ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ლია ყარიჩაშვილი

Lia Karichashvili

დუმილიდან იდუმალებამდე

From Silence to Mystery

ნარკვევები
წერილები

Essays
Letters

გამომცემლობა „ბიბლიო“
Publishing House „Biblio“
თბილისი
2020

ეძღვნება მამის, ანზორ კარიჭაშვილის, ნათელ ხსოვნას

წიგნი წარმოადგენს სამეცნიერო ნაშრომების კრებულს ქართული მწერლობის საკითხებზე, რომელთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა რუსთველოლოგიურ თემატიკას. კრებული განკუთვნილია სპეციალისტების, პედაგოგების, სტუდენტებისა და მკითხველთა ფართო წრისთვის.

რედაქტორები:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
როსტომ ჩხეიძე

ფილოლოგიის დოქტორი
ივანე ამირხანაშვილი

რეცენზენტები:

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
გოჩა კუჭუხიძე

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი
თამარ ხვედელიანი

ტექნიკური რედაქტორი:

პაატა გოგიშვილი

გარეკანზე გამოყენებულია რევაზ ცუცქირიძის ნახატი

ISBN 978-9941-8-2907-9

შინაარსი

სახასიათო ინტელექტუალური პროცესი 4

„ლეკვი ლომისა სწორია...“ სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი 8

გონებისა და ჭკუის ცნებათა სემანტიკისათვის „ვეფხისტყაოსანში“ 22

მკვიდრი მამული 40

„ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვის ისტორიიდან 51

მზე დგას ზენიტში 70

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი – პავლე ინგოროყვას კონცეფცია და თანამედროვე დისკურსი 87

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გალაკტიონთან 98

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში 112

ავტორის ფენომენი და „ვეფხისტყაოსანი“ 125

ალექსანდრე ორბელიანის „რუსთაველი“ 133

კიდევ ერთხელ შოთა რუსთაველის შესახებ 141

ხალხური სიბრძნე „ვეფხისტყაოსანში“ 151

„ეს სოფელი მიტომ მინდა...“ 161

აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქება“ 170

დუმილიდან იდუმალებამდე 177

ეთიკურისა და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართებისათვის რევაზ სირაძის „ქართული კულტურის საფუძვლებში“ 189

„რობაი სულის მკურნალია ...“ 198

დამოწმებანი 207

პირთა საძიებელი 219



სახასიათო ინტელექტუალური პროცესი

თუკი შესაძლებელია, რომ სამეცნიერო წიგნი ავტორის სახასიათო შტრიხებს გამოხატავდეს, მაშინ ლია კარიჭაშვილის წიგნი „დუმილიდან იდუმალებამდე“ არის ავტოპორტრეტი, რომელშიც იკვეთება ინტელექტუალური მანერა, აზროვნების ანალიტიკური ხასიათი და ერუდირებული მკვლევრის თვალსაწიერი.

წიგნში შესული თითოეული სტატია განსხვავებული რაკურსით წარმოაჩენს ავტორის სციენტისტურ პროფილს. ალბათ იმიტომაც, რომ თვითონ საკვლევი თემატიკაა მრავალფეროვანი. მართლაც, სოციალური და ეთიკური საკითხების კვლევას მოსდევს ბიბლიურ სამართალთან და ისტორიასთან დაკავშირებული თემები. კლასიკური ხანის ლიტერატურულ რეალიებს ცვლის მიმდინარე პროცესების ანალიზი.

აქ ჩანს მისი, როგორც მეცნიერის, ხელწერა, რომლის დამახასიათებელი ნიშნებია მსჯელობის თანმიმდევრულობა, სარწმუნო არგუმენტირება, ფართო თვალსაწიერი, ტექსტობრივი მასალის შეტანა დასაბუთებაში და ინტერტექსტობრივი მონაცემების გამოყენება არაპირდაპირი მტკიცების საშუალებად.

ლია კარიჭაშვილი დიალექტიკური მეთოდით ცდილობს საკითხების გაანალიზებას. ამისათვის იყენებს ლოგიკური კავშირებისა და ურთიერთგანპირობებულობის პრინციპს. მთელს ანაწევრებს, დეტალებს გამოარჩევს და შემდეგ ამ დეტალებისგან ახალ სინთეზს, სხვა თეზას, თავის დასკვნას ღებულობს. მაგალითად, ასე აქვს დაწერილი სტატია „გონებისა და ჭკუის ცნებათა სემანტიკისათვის „ვეფხისტყაოსანში“. ცნებათა ტექსტობრივ რეპრეზენტაციას, მოჰყვება მათი ეტიმოლოგიური განხილვა

დიაქრონულ ჭრილში, რასაც ფონად გასდევს ძველი ქართული ენისა და ლიტერატურის პანორამა და ბოლოს მთელი ეს დისკურსი ბოლოვდება აღნიშნული ორი ტერმინის კონტექსტური განსაზღვრებით, რომელიც ლოგიკურ ადგილს იკავებს რუსთველის ენობრივ-მსოფლმხედველობრივ სამყაროში.

დახვეწილი გემოვნება და ინტერესთა ფართო თვალსანიერი ლია კარიჭაშვილს საშუალებას აძლევს ერთ კულტურულ კონტექსტში წარმოიდგინოს ქართული ლიტერატურის კლასიკური პერიოდი და მიმდინარე ცოცხალი პროცესი. აქ ცალკე გამოვყოფდი მის ესეისტურ შტუდიებს აკადემიკოს რევაზ სირაძის კულტუროლოგიურ განაზრებებზე, რომლებშიც ერთდროულად იკვეთება ავტორის ესთეტიკური მრწამსიც და სახელოვანი მასწავლებლის ღვაწლის დაფასებაც. სხვათა შორის, კრებულის სათაურიც ამ კონტექსტიდან არის აღებული, რაც მადლიერებისა და პიეტეტის სიმპათიურ გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ. ჩემი ღრმა რწმენით, მეცნიერის ღირსება იმითაც განისაზღვრება, თუ როგორ აფასებს ის პედაგოგებისა და უფროსი კოლეგების ღვაწლს.

იმ თვისებებს შორის, რომლებსაც ავლენს ლია კარიჭაშვილი როგორც მეცნიერი და როგორც ლიტერატორი, აღსანიშნავია აგრეთვე ანალიზისა და შეფასების დინამიკა, კვლევითი პროცესის ლოგიკური განვითარება. ერთი მხრივ, წერის თავისუფალი, ძალდაუტანებელი მანერა და, მეორე მხრივ, პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობა, რაც, საბოლოო ჯამში, სამეცნიერო სანდოობასა და ლიტერატურულ ღირებულებას მატებს მის სტატიებს.

მისი სახასიათო ნიშანია მეცნიერულობის პრიმატის დაცვა და სიღრმეებისაკენ სწრაფვა, რათა ზედაპირზე ამოიტანოს რეალური დასკვნები და განავითაროს კვლევა როგორც სპეციფიკური ინტელექტუალური პროცესი.

ივანე ამირხანაშვილი

Distinctive Intellectual Process

If it is possible for a scientific book to express the author's characteristic traits, then Lia Karichashvili's book "From Silence to Mystery" would be a self-portrait that manifests the intersection of intellectual style, the nature of analytical thinking and the horizon of an erudite scholar.

Each article included in the book shows the author's profile from multiple perspectives. This is also due to the fact that the research theme itself is diverse. Indeed, the study of social and ethical issues is followed by the themes relating to biblical law and history. The literary realities of the classical period are replaced by the analysis of current processes.

Here you can see her handwriting style as a scholar, whose characteristic features are coherent reasoning, convincing argumentation and broad horizon, the introduction of textual material in argumentation and the use of intertextual data as indirect evidence.

Lia Karichashvili is trying to analyze the issues using dialectical method. For this, the principle of logical connections and interdependence is used. The author divides the whole, separates the details, and then gets a new synthesis from these details, a different thesis, own conclusion. So, for example, she wrote an article "On the semantics of the concepts of mind and intelligence in "Vepkhistqaosani". The textual representation of the concepts is followed by their etymological consideration in a diachronic context, against the background of which is a panorama of the ancient Georgian language and literature, and, finally, all this discourse ends with the contextual definition of these two terms, which occupies a logical place in the language and world outlook of Rustaveli.

Lia Karichashvili's refined taste and a wide variety of interests make it possible to present the classical period of Georgian literature and the current life process in a single cultural context. Here I would specially highlight her essayistic studies on the cultural concepts of academician Revaz Siradze, in which the author's aesthetic credo and evaluation of the merits of the distinguished teacher are simultaneously expressed. By the way, the title of the collection is also taken from this context, which should be regarded as an expression of gratitude and devotion. I am deeply convinced that the dignity

of a scholar is also determined by the fact as to how the merits of a teacher and senior colleagues are assessed.

Among the qualities that Lia Karichashvili exhibits as a scholar and as a woman of letters, one should also note the dynamics of analysis and evaluation, the logical development of the research process. On the one hand, a free, casual manner of writing, and, on the other hand, a great sense of responsibility that ultimately enhances the scientific credibility and literary value of her articles.

Her distinctive feature is a defense of the primacy of science and striving for depths in order to bring real conclusions to the surface and develop research as a specific intellectual process.

Ivane Amirkhanashvili



„ლეკვი ლომისა სწორია...“
სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი

არა მხოლოდ რუსთველოლოგთა, მკითხველთა ფართო წრის ინტერესს ყოველთვის იწვევდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპი - “ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“ (40) (ტექსტი დამოწმებულია „ვეფხისტყაოსნის” 1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან). ხშირად ტაეპის შინაარსს თანამედროვე საზოგადოებრივ პრობლემებს მოარგებენ ხოლმე და ყურადღების მიღმა რჩება ის ეპოქა ან თუნდაც კონტექსტი, რომლის გათვალისწინების გარეშე ფრაზა თავის რეალურ შინაარსს მოწყვეტილია.

აღნიშნული ტაეპის თანამედროვე ინტერპრეტაციები ძირითადად ასეთია: მას უკავშირებენ გენდერული თანასწორობის იდეას, ან ფიქრობენ, რომ ტაეპში საუბარია მეფის შვილთა, ვაჟისა და ქალის, უფლებრივ თანასწორობაზე: „გულუბრყვილობა იქნებოდა, რუსთაველის ამ აფორიზმში თანასწორობის იდეა დაგვენახა და ტრაბახს მოვყოლოდით, თუ როგორ წინ იყო ქართული ცივილიზაცია მაშინ, როცა ევროპელი ველურები ტყეებში დარბოდნენ. გენდერის და თანასწორობის მოდერნული გაგება XII საუკუნეში არ არსებობდა და არც შეეძლო რომ ეარსება. აქ მხოლოდ ლომის ლეკვებზეა საუბარი და არა კატის კნუტებზე. თანასწორნი მხოლოდ ლომის ლეკვები შეიძლება იყვნენ, რადგან რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, მეფეებს სქესი არა აქვთ; ისევე როგორც არაა აქვთ ეროვნება და რაიმე სახის იდენტობა. ამის დასტურად ევროპელ მეფეთა დინასტიების (ბურბონების, ჰანოვერების, ლუქსემბურგების თუ რიურიკების) წარმოშობის ადგილისა და მათ მიერვე მართული ქვეყნების შედარებაც კმარა. ეს არცაა გასაკვირი,

რადგან მეფეთა ღვთაებრივი წარმოშობა მისი რაიმე ნიშნით მიკუთვნებულობას და მათ დიფერენციაციას შეუძლებელს ხდის. მეფის მისტიკურ, ანგელოზურ სხეულს სქესი და ეროვნება არა აქვს, რამეთუ ქრისტეს ტახტზე მჯდომი, იერარქიის მწვერვალი, ყოველგვარი იერარქიულობის და სოციალური წესრიგის მიღმა იმყოფება“ (გიორგი ხარიბეგაშვილი, https://emc.org.ge/ka/products/siskhli-romelits-gvatanastsorebs).

მსგავსი შეხედულებაა გამოთქმული გაიოზ მამალაძის ნაშრომში „რას ნიშნავს სინამდვილეში „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“, ანუ სამეფო ლეგიტიმიზმის პრინციპები ვეფხისტყაოსანში“. ავტორი წერს: „რუსთველისეული აფორიზმი, „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“, დიდი ხნის მანძილზე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მხოლოდ გენდერული, ფემინისტური თანასწორობის შეგნების გამომხატველ, მაშასადამე, ქართული იდეოლოგიისა და ტრადიციის პროგრესულობის“, „დემოკრატიულობის“ დამამტკიცებელ საბუთად ცხადდებოდა. ვაზირები ამბობენ, რომ თინათინი მეფის შვილია, ხელმწიფედ არის დანაბადი. „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“, ნიშნავს მეფის შვილი, მამრობითი თუ მდედრობითი, არის თანაბარი. რუსთველს რომ სდომოდა ეთქვა, ყველა მდედრობითი და მამრობითი ადამიანი თანაბარიაო, იტყოდა სულ სხვაგვარად და სხვა კონტექსტში... რადგან ნახსენებია ლომი, უნდა ვიცოდეთ, რომ ლომი ნიშნავს მეფეს“.

ოდნავ ქვემოთ ავტორი ეხება ისტორიულ ტრადიციას და აღნიშნავს, რომ „თუ მეფეს მხოლოდ ასული ჰყავს, ხოლო დინასტიას ჰყავს მამრობითი წარმომადგენელი, თუნდაც გვერდითი შტოდან, მაშინ ტახტი ეკუთვნის ვაჟს, თუმცა სასურველია (ეს მხატვრულად არის გადმოცემული) გვერდითი შტოს ვაჟი დაქორწინდეს მეფის ასულზე“. ცხადია, ეს რეალობა ეწინააღმდეგება ზემოგამოთქმულ მეფის

შვილების თანაბარუფლებიანობის თვალსაზრისს. მართლაც, არამხოლოდ საქართველოს, ახლო აღმოსავლეთის ისტორიაში, ტრადიციის თანახმად, მეფის შვილთა, ქალსა და ვაჟს შორის, ტახტის მემკვიდრედ ცალსახად მოიაზრება ვაჟი და კითხვა, თუ რომელი უნდა გამეფებულიყო მათ შორის, არც დადგებოდა. არც ვაჟიშვილები არიან თანაბარუფლებიანნი ამ თვალსაზისით, ტრადიციულად, მეფობა გადადის უფროს ვაჟზე. სულ ორიოდე შემთხვევა აღინიშნა საქართველოს ისტორიაში, როდესაც იყო მცდელობა მემკვიდრეობის ლეგიტიმური უფლება გადასცემოდა უმცროს ვაჟს. ამის დასტურად მოვიხმობთ დავით აღმაშენებლის ანდერძს, რომელშიც მეფე თავის მემკვიდრედ და მომავალ მეფედ აცხადებს უფროს ვაჟს, დემეტრეს: „და მივანდუენ შვილნი და დედოფალიცა, შუამდგომელობითა ღმრთისაითა, რათა ძმაჲ მისი გაზარდოს **და, თუ ინებოს ღმერთმან და ვარგ იყოს ცუატა, შემდგომად მისსა მეფე-ჰყოს მამულსა ზედა**“ (ქართული სამართლის 1965: 198). ამდენად, დავით აღმაშენებლის სურვილი ყოფილა დემეტრეს შემდგომ მისი უმცროსი ძმის, ცვატას, გამეფება. კიდევ ერთი შემთხვევა ტახტის მემკვიდრეობის უფლების მომდევნო ვაჟზე ლეგიტიმაციის მცდელობისა უკავშირდება მეფე ერეკლე მეორეს, თუმცაღა ეს შემთხვევები გამონაკლისებად აღიქმება ისტორიულ ტრადიციაში. როდესაც საქმე ეხება მეფის ასულს, როგორც ერთადერთ მემკვიდრეს, მისი გამეფების პრეცენდენტი (ვგულისხმობთ თამარ მეფეს) იყო უჩვეულო (და პირველი) გამონაკლისი, რომლის განხორციელებას წინ უძღოდა საკმაოდ რთული და მტკივნეული პროცესები (დაკავშირებული დემნა უფლისწულთან). ქალი მემკვიდრის გამეფება არაბეთის სამეფო ტახტზე არ არის მიჩნეული ჩვეულებრივ, ტრადიციულ მოვლენად და მას ახლავს თავისი გამამართლებელი გარემოებანი, რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

როგორც ჩანს, აღნიშნული ტაეპი ადრევე გამხდარა რუსთველოლოგთა პოლემიკის საგანი. ნიკო მარი წერდა: „ამ ლექსს ძალიან აწვალებდნენ, რათა გამოეწურათ მისგან იმის დამამტკიცებელი საბუთი, რომ შოთა ქალთა სწორუფლებიანობის მომხრე იყო. ნამდვილად კი აქ ლაპარაკია თანასწორობაზე მეფის ოჯახის ვიწრო წრეში, როგორი თანასწორობაც ნადირთა მეფის ოჯახშიც არის“ (Марр 1917: 421).

კორნელი კეკელიძე ამგვარ ინტერპრეტაციას არ ეთანხმებოდა: „ნ. მარს, ალბათ, ყურადღება არ მიუქცევია იმისათვის, რომ მეფე როსტევანი, ეს შეუდარებლად სრულქმნილის, უმშვენიერესი ქალიშვილის - თინათინის მამა სწუხს და გოდებს იმის გამო, რომ ღმერთმა მას ვაჟიშვილი არ მისცა. მაშასადამე, მეფის ოჯახისთვისაც სულ ერთი არ ყოფილა ვაჟისა და ქალის ყოლა (კეკელიძე 1981: 177). მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებდა შემდეგ გარემოებაზე: „საშუალო საუკუნეებში, ფეოდალური ცხოვრების პირობებში, ქალს ფაქტიურად ვერც რუსთაველი გაათანასწორებდა მამაკაცთან, ისიც ვერ იტყოდა, რომ მათ შორის განსხვავება არაა. მაგრამ, როდესაც ის ქალის უარყოფით თვისებებს უჩვენებდა, ამ თვისებებს ის თვლიდა მისი რეალური დუხჭირი ყოფა-არსებობის შედეგად, როდესაც ის „ქსლის მბეჭველის“ (799) როლიდან ვერ გამოდიოდა, და არა თანდაყოლილ, იმანენტურ თვისებად მისი, როგორც ქალის ბუნებისა. ადამიანი, ქალი იქნება ის თუ კაცი, როგორც „ღვთის დანაბადი“, ერთია, ამიტომ იდეურად ქალსაც შეუძლია შეასრულოს ის საქმე, რომელსაც მამაკაცი ასრულებს; სინამდვილეში კი, ცხოვრების პირობათა ზეგავლენით, ეს მას შეუძლია მხოლოდ გამონაკლისის სახით. მაგალითად, მეფობისათვის ღმერთს, მისი აზრით, მარტო მამაკაცი კი არ შეუქმნია, მეფობა ქალსაც შეუძლია. თინათინი ქალია, მაგრამ მან „იცის მეფობა“. მხოლოდ ის,

რაც მან „იცის“, შეუძლია განახორციელოს, როგორც გამონაკლისი (კეკელიძე: 1981: 178-179).

ვუკოლ ბერიძის აზრით, აფორიზმში ქალთა თანასწორობაზე ლაპარაკი არ იქნება სწორი. „როსტევან მეფე დამწუხრებულია: ვაჟი მემკვიდრე არ ჰყავს, მხოლოდ ერთი ქალი უზის. ვეზირები ანუგეშებენ: „თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია..“ ე.ი. ქალი გყავს, მაგრამ ხელმწიფედ წინდაწინვეა დაბადებული (ლაპარაკია სამეფო უფლების ღვთისმიერობაზე). პირში არ გეფერებით, იცის მეფობა, ეს უთქვენოდაც გვითქვამს, საზოგადოდ, მისი საქმეები მისი შუქივით განათებულია. რატომ? იმიტომ, რომ **იგი შენი, ლომის, ე.ი. მეფის შვილია** და შენი შვილი, ქალი იქნება თუ ვაჟი სულ ერთია. მაშასადამე, ამ მეოთხე სტრიქონში, თუ ვინმეა შექებული, ისევ მეფე და არც შეიძლებოდა მაშინ, მე-12 საუკუნეში, ამგვარი საკითხების წამოყენება“ (ბერიძე 1961: 39-40).

კათოლიკოს-პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძე აღნიშნულ ტაეპს საღვთისმეტყველო ინტერპრეტაციით განიხილავდა: „რუსთაველის ფანტაზიამ ქალის ტახტზე ჯდომის მაგალითი იპოვა მუსულმანთა სამფლობელოში, არაბეთში. სადღაა საღვთო წერილის ურყევი ავტორიტეტი? ეს ურყევი ავტორიტეტი ვაზირთა მოხსენებაშია, - ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია”, რომელიც „მოსწრებული მხატვრული აფორიზმი” კი არ არის, როგორც ფიქრობს ა. ბარამიძე, არამედ პერიფრაზია ქრისტიანული სწავლის ერთ–ერთი მთავარი დებულებისა, -- არა არს რჩევა მამაკაცისა, არცა დედაკაცისა. რამეთუ თქუენ ყოველნი ერთ ხართ (გალ. 3,28). ეს სიტყვები მოციქულისა ის ქვაკუთხედია, რომელზედაც აშენებულია “ვეფხისტყაოსანი” და რომლებმაც მოახდინეს უდიდესი რევოლუცია ქართველთა შეგნებაში ქალის ვაჟთან თანასწორობის საკითხში, თუნდაც ისეთ საქმეში, როგორიც არის ტახტზე ჯდომა: ლაშას შემდეგ

ტახტზე დაუბრკოლებლივ ავიდა რუსუდანი (ცინცაძე 1966: 22).

ნიკო მარს „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“, პოემის სპარსული ორიგინალიდან გადმოღებულად მიაჩნდა. მსგავს აფორიზმს ნიზამი განჯელთანაც ვხვდებით „ისკანდერ-ნამეში“: „ლომი ბრძოლაში სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“. ნიკო მარის მითითებით, ქურთებსაც ჰქონიათ გამონათქვამი: „ლომი ლომია საერთოდ, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“.

კორნელი კეკელიძის ღრმა რწმენით კი ეს აფორიზმი ქართულმა ისტორიულმა სინამდვილემ წარმოშვა: „ყველაფერი ეს შესაძლებელი და მოსალოდნელი იყო იმდროინდელ საქართველოში, სადაც ქალში ხედავდნენ არა „ბოროტის საწყისს ევას“, არამედ „ბოროტის დამთრგუნველის იესოს დედას“, იმ „ღვთისმშობელს“, რომლის “წილხვდომილად” რუსთაველის ეპოქის დასაწყისში, გამოცხადებულ იქნა საქართველო. ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, რომლის „განმანათლებლად“, ნინოს სახით, ქალი იყო აღიარებული... იმ საქართველოში, სადაც ფაქტიურად მეფობდა ქალი, თამარი, და სადაც აჯანყებულ დიდებულ ფეოდალებს, ისტორიკოსის ცნობით, ამშვიდებდნენ და მორჩილებაში მოიყვანდნენ ხუაშაქისა და კრავაის მსგავსი მანდილოსნები“ (კეკელიძე 1981: 179). ამ აზრს ნიკო მარიც იზიარებდა, აღნიშნავდა, რომ საქართველოში XII საუკუნის ბოლოს სათანადო პირობები იყო ლიტერატურაში ამ საინტერესო მოვლენის განვითარებისათვის, მაშინ როდესაც „ქალის კულტი” არ არსებობდა აღმოსავლურ მუსლიმანურ ლიტერატურაში.

მკვლევარმა ს. კაკაბაძემ „ქალის კულტი“, როგორც ქართული ეროვნული მოვლენა, „სხვა საბუთებთან ერთად“ პოემის სიუჟეტის ორიგინალობის თეორიას დაუკავშირა.

„ღირსება დედათა პატივისა“ განსაკუთრებით ხაზგასმულია ნიკოლოზ გულაბერისძის თხზულებაში

"საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ", რომელშიც ავტორი სვამს კითხვას: „რაჲსათჳს უკუე დედაკაცი აჩინა და წარმოავლინა ღმერთმან ჩუენდა მიმართ" და თავადვე ასახელებს მიზეზებს: საქართველო „ნაწილი იყო დედისა ღმრთისა" და ამიტომაც ღვთისმშობელმა დედაკაცი წარმოავლინა საქართველოში; ღვთის განგებულებით, წარმართი ქართველები სუსტმა დედაკაცმა მოაქცია; უფალი თვით არჩევს დედაკაცს, განსაკუთრებულ პატივს სდებს მას, თვით მაცხოვრის აღდგომა ხომ პირველად ეუწყა დედაკაცს და მის მიერ სხვებს ეხარა.

ამდენად, თამარის ეპოქის საქართველოში როგორც პოლიტიკური, ისე რელიგიური თვალსაზრისით, არსებობდა მყარი საფუძველი „ქალის კულტისთვის".

დავუბრუნდეთ აფორიზმს „ლეკვი ლომისა სწორია...", რომლის მართებულად გაგებისათვის აუცილებელია რამდენიმე საკითხის შესწავლა პოემის ფაქტობრივი მონაცემების გათვალისწინებით. მაგალითად, იდენტურია თუ არა ცნებები „ქალი" და „დიაცი"? ჩანს თუ არა პოემის სიუჟეტის მიხედვით ქალისა და კაცის თანასწორობა რაიმე ნიშნით? რას ნიშნავს „ლომი" მოცემულ ტაეპში და, ზოგადად, პოემაში რა მხატვრული ფუნქცია აქვს მას? როგორია კონტექსტი საკვლევი ტაეპისა?

ქალი და დიაცი:

პოემაში გამიჯნულია ეს ცნებები: დიაცად არ იხსენიება არც თინათინი, არც ნესტან-დარეჯანი, არც ასმათი. „დიაცი" უკავშირდება ფატმანის ეპიზოდს ან უშუალოდ მიემართება მას. ის ძირითადად თითქოს სქესს, ქალურ ბუნებას, ემოციურობას უსვამს ხაზს. ორიოდე შემთხვევაა, როდესაც ნესტანი თავს ადარებს დიაცს იმედგაცრუების ან თავმდაბლობის გამო:

„ხამს დიაცი, დიაცურად, საქმე დედლად,
დიდსა სისხლსა ვერ შეგაქნევ ვერ ვიქნები შუა კედლად".

(542)

„დიაცურად რად მოეღორდი“. (524,4)

განრისხებული დავარი მოიხსენიებს ნესტანს დიაცად, ცხადია, მისი დამცირების მიზნით.

ფატმანისა და ავთანდილის ეპიზოდს უსწრებს სტროფი, რომელშიც დიაცის მუხანათურ ბუნებაზეა საუბარი (უნდა შევნიშნოთ, რომ ამგვარი შინაარსის გამო სპეციალისტთა ნაწილი ამ სტროფს ჩანართად მიიჩნევს, თუმცა გამოცემათა უმრავლესობაში ის შესულია):

„სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაითმობის,
გილიზღებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,
მართ ანაზდად გიღალატებს, გაჰკვეთს რაცა დაესობის,
მით დიაცსა სამალავი არასადა არ ეთხრობის“. (1092)

ფატმანი საკუთარ საქციელს ასე განსაზღვრავს:

„ესე ამბავი მას თანა ვთქვი დიაცურად, ხელურად“. (1221)

ავთანდილი ფატმანის შესახებ მოგვითხრობს:

„ისი დიაცი აქა ზის მნახავი კაცთა მრავალთა,
მოსადგურე და მოყვარე მგზავრთა ყოველგნით მავალთა“. (1105)

„თქვა, დიაცსა ვინცა უყვარს გაექსვის და მისცემს გულსა,
აუგი და მოყივნება არად შესწონს ყოლა კრულსა,
რაცა იცის გაუცხადებს, ხვაშიადსა უთხრობს სრულსა,
მიჯობს მივყვე, განღა სამე ვსცნობ საქმესა დაფარულსა“. (1106)

ჭაშნაგირი მიმართავს ფატმანს:

„არ გიშლი დიაცო ფერთა მიდამო კრთომასა,
გამითენდების, განანებ მაგა მოყმისა ყოლასა,“

ქაჯთა ხელმწიფე დულარუხტი მოიხსენიება დიაცად, თუმცაღა იქვე მინიშნებულია მისი მტკიცე ხასიათი:

„დულარდუხტ არის დიაცი, მაგრა კლდე, ვითა ლოდია...“. (1255)

ავთანდილის „ანდერძშიც“ ჩანს დიაცი და თან ძალიან საყურადღებო კონტექსტში:

„რა უარეა მამაცსა ომშიგან პირის მხმეჭელსა,
შემდრკალსა, შეშინებულსა და სიკვდილისა მეჭველსა,
კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა,
სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. (799)

ტაეპი **„კაცი ჯაბანი რითა სჯობს...“** თავის თავში მოიაზრებს პირუკუ თეზასაც: თუ კაცი ჯაბანი არ არის, ის თავისი მნიშვნელოვნებით აღემატება „ქსლის მბეჭველ“ ქალს (მსგავსი შინაარსის ტაეპი იკითხება ნიზამი განჯელთანაც: „ქალი სჯობს კაცსა, ვაჟკაცობა თუ არ ექნება“ („ლეილი და მაჯნუნი“, მაგალი თოდუას თარგმანი, გვ. 127). ეს, ცხადია, გამორიცხავს, ქალისა და მამაკაცის ზოგადი თანასწორობის იდეას.

ლომი

სამეფო ნიშანი, ძლიერების სიმბოლო. ქრისტიანული საღვთისმეტყველო სიმბოლიკით ლომს ბინარული სემანტიკა აქვს: პირველი გაგებით, ის ქრისტეს სახეს უკავშირდება („გაიმარჯვა ლომმა იუდას ტომიდან“. ლომის სიმბოლურ-ალეგორიული მიმართება მაცხოვართან წარმოჩენილია ბასილი დიდის ნაშრომში „სახისა სიტყვაჲ“). მეორე მნიშვნელობით, ლომი დემონურ ძალს, უხილავ მტერს გულისხმობს, როგორც ეს დასტურდება ფსალმუნშიც: „აღიღეს ჩემ ზედა პირი მათი ვითარცა ლომმან მტაცებელმან და მყვირალმან“ (3. 21. 12); „მიხსენ მე პირისაგან ლომისა და რქათაგან მარტორქისაგან“ (3. 21. 20).

„ვეფხისტყაოსანში“ „ლომი“ ერთ-ერთი აქტიური სახელია. არა პირდაპირი, არამედ მხატვრული მნიშვნელობით, ის გამოყენებულია 56-ჯერ სხვადასხვა მხატვრულ სახეში (შედარება, მეტაფორა, ეპითეტი...). პროლოგში იგი უკვე ჩანს. საგულისხმოა, რომ 1903 წლის გამოცემამდე, რომელიც განახორციელა დავით კარიჭაშვილმა, მას განმარტავდნენ, როგორც მაცხოვრის

სიმბოლოს. 1903 წლის გამოცემის კომენტარებში ეს სახე დაუკავშირდა დავით სოსლანს და მტკიცედ დამკვიდრდა რუსთველოლოგიაში. ძალზე მნიშვნელოვანია დადგენა იმისა, თუ ვის უწოდებს რუსთაველი ლომს, რადგანაც **ტაეპის - „ლეკვი ლომისა სწორია... “ - გასაღები სწორედ ლომის მხატვრულ სახეშია.** ვინ არის ლომი? მხოლოდ მეფე ან სამეფო ოჯახის წევრი? კონკრეტული სოციალური ფენის აღმნიშვნელია თუ ზოგადი ეთიკურ-ესთეტიკური სახე? საკუთრივ მხატვრული პოემის შინაარსი ცხადყოფს, რომ ლომმა შეიძლება აღნიშნოს მეფეც (მაგალითად, როსტევანი, ფრიდონი, ტარიელი) და არამეფეც, მაგალითად, ავთანდილი, როდესაც ის მხოლოდ და მხოლოდ სპასპეტია. როგორც კი იგი გამოჩნდება, პოემის პირველსავე თავში, შედარებულია ლომთან:

„თავსა ზის პირმზე ავთანდილ, მჭვრეტთაგან მოსანდომია,
სპათა სპასპეტი, ჩაუქი, ვითა ვეფხის და ლომია“.

ასევე მას მიემართება ტაეპები:

„მუნ დადგა ლომი ავთანდილ“,
„რა ფატმანისსა შევიდა ლომი...“
„წავიდა ლომი მის მზისა მძებნელად“,
„ავთანდილისთვის ლომისა ძღვენი ფრიდონის ქველისა“

როდესაც ტარიელი პირველად ჩნდება მკითხველის თვალსაწიერზე და იგი „უცხო მოყმეა“, უკვე ლომს უწოდებს რუსთაველი: „შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“.

არც ერთხელ ხატაეთის მეფე რამაზს არ უკავშირდება ლომის სახე, თუნდაც მისივე მსახურთა ან მოციქულთა მიერ. იგი ინდოეთის მოლალატე ქვეშევრდომია, თუმცა იბრძვის თავისი ქვეყნის სუვერენიტეტისთვის, მაგრამ ბრძოლის მისეული მეთოდები მუხანათური, რაინდისთვის შეუფერებელია.

ლომი, როგორც პერსონაჟის აღმნიშვნელი მხატვრული სახე, გამოყენებულია „ამირანდარეჯანიანშიც“ და

საყურადღებოა, რომ ის მიემართება, როგორც პატრონს, ისე ყმას. „უბრძანა ყმასა მისსა, ინდო ჭაბუკსა მას ლომსა, და უთხრა ყოველი“. „იგი ლომნი – ალი დილამი და ინდო ჭაბუკი...“ ორივე ყმაა. ბადრი იამინსიძე, ინდო ჭაბუკის პატრონი, **„ლომთა ლომად“** იწოდება. გამოდის, რომ ორივე თხზულების მიხედვით, ლომი არ აღნიშნავს მხოლოდ და მხოლოდ მეფეს ან სამეფო ოჯახის წევრს, ის შეიძლება მიემართებოდეს რაინდსაც, პერსონაჟს, რომელიც არის აღმატებული, ძლიერი, მამაცი და ღირსეული.

საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ვაზირები ლომის ცნებას იყენებენ ქალთან მიმართებით. ესე იგი, სქესობრივი კუთვნილება აქ გადამწყვეტი არ არის, რაღაც სხვა ფაქტორის ხაზგასმა ხდება. დავაკვირდეთ კონტექსტს, როდის წარმოთქვამენ ისინი: „ლეკვი ლომისა სწორია...“, ამ სიტყვებს წინ უსწრებს ტაეპები:

„თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღვთისა დანაბადია;
არ გათნევთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს კვლა დია;
შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია ...“

ამ სტროფში ვაზირები თინათინს ახასიათებენ. „თუცა ქალია“ კი მიანიშნებს, რომ მისი გამეფება ჩვეულებრივი ამბავი სულაც არ არის. ტაეპში სიტყვასიტყვით ნათქვამია: მიუხედავად იმისა, რომ ქალია, ხელმწიფედ დაბადა ღმერთმა. შესაძლოა ამ ტაეპის ორგვარი გაგება: I. ხელმწიფედ დაიბადა, ვითარცა შენი ერთადერთი მემკვიდრე. თუ მეფისშვილობა, მიუხედავად იმისა, მემკვიდრე ქალია თუ ვაჟი, მომავალ მეფობას უპირობოდ გულისხმობს, რაღა საჭირო იყო საგანგებო თათბირი, ან აღნიშვნა იმისა, რომ „თუცა ქალია“, ან დარდი მეფისა: „ღმერთმან არ მომცა ყმა-შვილი, - ვარ საწუთროსა თმობითა“.

ამ ტაეპის II და, ჩვენი აზრით, უფრო საგულისხმო შინაარსია: თინათინი თავისი პიროვნებით, მონოლითური, ძლიერი ხასიათით, სიბრძნით, სამართლიანობით მეფეა,

მეფურია, ხელმწიფედ დაბადა ღმერთმა. მართლაც, ვაზირები სწორედ მის ღირსებებსა და მეფობისთვის მზაობას უსვამენ ხაზს:

„არ გათნევთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს,
კვლა დია,
შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია“.

ამას მოსდევს ერთგვარი დასკვნითი ხასიათის მეტაფორული აფორიზმი: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“. **თუ ლომი აღმატებულ, გამორჩეულ, მეფური თვისებების ადამიანს გულისხმობს, მაშინ ლეკვი, როგორც მომავალი ლომი, ეწოდება მემკვიდრეს, თუ ის ამ ღირსებათა მატარებელია. ეს არის აუცილებელი წინაპირობა, ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს, მემკვიდრე ქალია თუ ვაჟი.** აქ აქცენტირებულია პიროვნული რანგი (ან არსებითი, თვისებრივი მსგავსება მშობელთან) და არა სქესი. გამოდის, რომ ვაზირები მეფეს ეუბნებიან: თინათინი შენი არა მხოლოდ ბიოლოგიური მემკვიდრეა, არამედ ღირსებათა მემკვიდრეც არის, შენი მსგავსია. ამ მსგავსების გამო მეტაფორული ნიშა „ლომი“ გადასულია მემკვიდრეზეც („ლეკვი ლომისა“). ამდენად, კონტექსტიდან გამომდინარე, ტაეპში ქალისა და მამაკაცის უპირობო სოციალურ თანასწორუფლებიანობაზე კი არ არის საუბარი, არამედ აუცილებელ წინაპირობაზე, რომელიც ამ თანასწორუფლებიანობას გაამართლებს. სწორედ ამიტომ უსვამდა ხაზს კორნელი კეკელიძე „გამონაკლისს“: „იდეურად ქალსაც შეუძლია შეასრულოს ის საქმე, რომელსაც მამაკაცი ასრულებს; სინამდვილეში კი, ცხოვრების პირობათა ზეგავლენით, ეს მას შეუძლია მხოლოდ გამონაკლისის სახით. მაგალითად, მეფობისათვის ღმერთს, მისი აზრით, მარტო მამაკაცი კი არ შეუქმნია, მეფობა ქალსაც შეუძლია. თინათინი ქალია, მაგრამ მან „იცის მეფობა“. მხოლოდ ის, რაც მან „იცის“, შეუძლია განახორციელოს, როგორც გამონაკლისი“.

აფორიზმს - „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“ - ერთგვარად ესადაგება რუსთაველის მიერ სხვა ეპიზოდში ნათქვამი: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323,4)..

სულხან-საბა ორბელიანის პერსონაჟი ჯუმბერი („სიბრძნე სიცრუისა“) ამბობს: „კარგის ნერგის ხილი ვარ“. „კარგი ნერგი“ აქ იმავე მხატვრული ფუნქციითაა მოხმობილი, რომლითაც „ლომი“ რუსთაველის ტაეპში. „ლეკვი ლომისა სწორია ...“ შინაარსობრივად ახლოა ქართული ანდაზასთან: „ქორი ქორსა სჩეკს და ძერა ძერუკასაო“ (პირდაპირი მნიშვნელობით, ქორის შვილი ქორია, ამავე ლოგიკით, ლომის ლეკვი ლომია, მიუხედავად იმისა, ძუა თუ ხვადი; თუმცა აფორიზმის, ისევე როგორც ანდაზის, სიღრმისეული საზრისის შესაცნობად უნდა გავითვალისწინოთ მათი ალეგორიზმი.)

საინტერესოა, როგორ, რა ანალოგიით განმარტა ილია ჭავჭავაძემ ეს ტაეპი: „ლეკვი ლომის სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადიაო, უთქვამს რუსთაველს. ლომი ლომია, ერთია, - ძუ იყოს, თუნდა ხვადიაო, ამბობს დღესაც გლეხკაცი. მართალია, სწორია, ამას ჰმოწმობს ჩვენი ქართული ენაც და ენა ხომ ერთობ იმისთანა რამ არის, რომ მარტო იმას ამოიძახებს ხოლმე, რასაც კაცი ჩასძახებს. ქართველი დედასაც კაცად ჰხადის და ამიტომ „დედა-კაცს“ ეძახის, როგორც მამას - „მამა-კაცს“. განსხვავება მარტო იმაშია, რომ თქვენ ერთი სქესისანი ხართ და ჩვენ მეორისანი, თქვენ დედობითა ხართ კაცნი და ჩვენ მამობით. არსება-კი ერთია, ორნივ კაცნი ვართ, ორნივ ღვთის სახისა და მსგავსებისანი. ასე შეუნახავს დიდი ღირსება დედისა ჩვენს ენას. არა გვგონია რომელსამე სხვა ენაში დედაცა და მამაც ერთნაირად კაცად წოდებულიყო“ („პატარა საუბარი“, „ივერია“, 1898 წელი).

როგორც ვხედავთ, ილია რუსთაველის ტაეპის შინაარსს უკავშირებს ენაში შემონახული ღრმა საზრისის ცნებათა -

მამაკაცისა და დედაკაცის – ურთიერთმიმართებას. ორივე კაცია, დედაკაციც და მამაკაციც, ამაში ჩანს მათი არსობრივი ერთობა – ხატობა ღვთისა. ამ ანალოგიით ილიამ გამოკვეთა რუსთაველის აფორიზმის იდეის არსებითი ასპექტი. მისი შინაარსის სრული გააზრებისათვის, უნდა გავითვალისწინოთ აგრეთვე აფორიზმის მეტაფორულობა, რადგანაც ლომის მხატვრული სახის დეკოდირება ტაეპის სწორი ინტერპრეტაციისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, მეტი საფუძველი არსებობს იმისათვის, რომ ტაეპი, „ლეკვი ლომის სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია“, მოიაზრებოდეს ეთიკური კონტექსტის მქონე მეტაფორულ აფორიზმად, რომელშიც განზოგადებულია იდეა: ლომის (გამორჩეული, ღირსეული პიროვნების) ლეკვი (ღირსებათა მემკვიდრე) ლომია, მიუხედავად იმისა, ძუ (ქალი) არის თუ ხვადი (ვაჟი).

2015 წ.

Social and Ethical Context of: „The Lion's Whelp is a Lion...“

Work offers analysis of the stance of the „Knight in the Panther's Skin“: „The lion's whelp is a lion, be it male or female“. It studies interpretations of the stance and states the view that according to the textual data the lion is not only king's metaphor and it implies also supreme, distinguished person with king's qualities, whelp, as a future lion is bearer of these qualities. In this case it does not matter whether it is male or female. I.e. metaphorically the viziers tell the King: Tinatin is not your biological successor, she is the successor of your qualities and by this she is equal to male.

Thus, it is reasonably regarded that the stance: „The lion's whelp is a lion, be it male or female“ – should be regarded not as the one containing idea of gender equality or emphasizing equality of the King's children but the metaphor with the ethical context generalizing the idea: lion's (superior, kingly personality) whelp (child – similar to him, successor of his qualities) is a lion, whether male or female.



გონებისა და ჭკუის ცნებათა სემანტიკისათვის „ვეფხისტყაოსანში“

„ვეფხისტყაოსნის“ უაღრესად მდიდარ ლექსიკურ მარაგში „გონისა“ (აქედან წარმოებული ფორმები: გონება, გონიერი, უგუნური) და „ჭკუის“ (ჭკუიანი, ჭკვიანნი) ცნებებსაც ვხვდებით.

გონი - გონიერი, უგუნური.

გონება „ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ (6, 2); ენა გონება დათმობა...“ (23, 3); მან მისთა მჭვრეტთა წაულის გული, გონება და სული“ (33, 3); „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია...“ (848,1); „გონება უც ვითა ტრედი“ (1184, 4); „გაგიცხადა დამალული გონებამან დაფარულმან (1295, 4); „შენთვის დავსდებ გონებასა“ (902, 1); „გონებაო, სულო, გულო“ (309, 2); „რა მისჭირდეს მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“ (1191, 4).

გონება-შეიწრებული „ამას იგონებს ტარიელ გონებაშეიწრებული“ (188, 4).

გონიერი

„გონიერი ხამს არასდროს არ აჩქარდეს“; (539, 1)
„როსტან მისთვის აატირა გონიერი გული, ლბილი“; (146,4)
„კაცმან გონიერმან ძნელი საქმე გამოაგოს“; (215, 3)
„რა მისჭირდეს მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა“; (1191, 4)
„გონიერსა მწვრთნელი უყვარს, უგუნურსა გულსა ჰგმირდეს“. (904, 2)

ჭკუა - (ჭკუიანი, ჭკვიანი)

„ვაქებ ჭკუასა ბრძენთასა“; (347, 3)
„მიკვირს ნაღველი კაცისა ჭკუიანისა“; (863, 1)
„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“. (21, 1)

პროლოგშივე გვხვდება გონება, როგორც ღვთისგან ნაბოძები უმთავრესი რამ. შემოქმედს სჭირდება ენა, გული და „ხელოვანება“, ანუ ოსტატობა, გარდა ამისა, ძალა ამ ყოველივეს განხორციელებისათვის.

„აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“.
(6)

ტაეპის აზრის მიხედვით, ადამიანის გონება დაკავშირებულია ღმერთთან, გონება ღვთისგანაა, ღვთის შემწეობაა, წყალობაა.

პროლოგშივე ვხვდებით „ჭკვიანს“ და ძალზე საინტერესო კონტექსტში. საღვთო მიჯნურობასთან დაკავშირებით, პოეტი აცხადებს:

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“.

ერთი შეხედვით, ტაეპში მოულოდნელი რამ იკითხება: თუ ჭკვიანია, რატომ ვერ მიხვდება (ჩასწვდება) იმ „ერთსა მიჯნურობასა“? მაშ, ვინ მიხვდება, თუ არა ჭკვიანი? ამ ტაეპის საერთო აზრის განმარტება პოემის გამოცემებში არ გვხვდება. ჩნდება კითხვა, როგორ უნდა გავიგოთ აქ სიტყვა „ჭკვიანი“?

გონის/გონებისა და ჭკუის ცნებათა შინაარსობრივი მსგავსება ცხადია, მაგრამ საინტერესოა, რა ნიშნით ახდენს რუსთაველი მათ დეფინიციას კონკრეტულ კონტექსტებში, ან იქნებ სინონიმური მნიშვნელობით იყენებს, როგორც ეს დღეს ხდება.

ვფიქრობთ, ამ ცნებებს რეტროსპექტული გააზრება სჭირდება.

ვნახოთ, როგორია ლექსიკონთა მონაცემები:

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში ეს სიტყვები ძირითადად არ განიმარტება. სარგის ცაიშვილის რედაქტორობით 1986 წელს გამოცემული პოემის (მომზადებულია 1966 წლის საიუბილეო გამოცემის მიხედვით) ლექსიკონში

აღნიშნულია, რომ გონება არის „ფიქრი, აზრი, წარმოდგენა, ცნობა“. „ჭკუა“ არ არის განმარტებული.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი: გონი 1. იგივეა რაც გონება. 2. (ფილოს.) იგივეა, რაც სული. გონს მოვა - ცნობიერება დაუბრუნდება ...“

გონება 1. ადამიანის აზროვნების უნარი ჭკუა, ინტელექტი, 2. იგივეა რაც ცნობიერება. გონება დაუბნელდა.“

გონიერი - განვითარებული გონების მქონე, ჭკვიანი, მოსაზრებული (ქართული ენის განმარტებითი 1990: 326).

ილია აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი:

გონება „გული“, გონიერება, აზრი, ზრახვა, ზნეჩვეულება „გულარძნილნი გონებითა განიყოფიან ღმრთისაგან“ (გვ. 95).

გონებული, გონებიერი - ბრძენი, გონებული, ჭკუიანი, მცოდნე, გულისხმისმყოფელი, მეცნიერი (გვ. 95).

გონიერება - გონება, სიბრძნე, ჭკუა, აზრი (გვ. 96).

გონიერ-ყოფა – განბრძნობა (გვ. 96).

ქართლის ცხოვრების სიმფონია-ლექსიკონი II, ჯუანშერი, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“:

გონება - „საწუთროსა ამის საქმეთაგან საძაგელ არს გონება შენი“, 193, 12. შენ ბრმა ხარ გონებისა თვალითა და ყრუ ხარ გონებისა ყურითა (192, 5).

„ჭკუა“ არ განიმარტება.

ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში გონი/გონება ახსნილია, როგორ 1. ცნობა. 2. ჭკუა, ჭკუა-გონება, აზრი აზროვნება, აზროვნების უნარი. 3. სინდისი.

სინდისი, თავის მხრივ, განმარტებულია სინონიმებით: ნამუსი, პირისწყალი, პატიოსნება, სული. იქვე შენიშნულია, მოძვ. ნიჭი, გონება (გვ. 377), ხოლო „ჭკუა“ ახსილია სინონიმური სიტყვით „გონება“, „ჭკვიანი – გონიერი“ (იქვე, გვ. 535).

ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი (ჰაინც ფენრიხი, ზურაბ სარჯველაძე):

გონ - ძირი ერთია ქართულში, მეგრულში, ზანურსა და სვანურში, „მ-გონ-იეს; გონ-ებ-ა "გონება, მიხვედრა, დასიზმრება, სინდისი" (ქართველურ ენათა 2000:145).

„ჭკუა" არ არის განმარტებული.

საყურადღებოა, რომ სულხან-საბა ორბელიანი „გონების" განმარტებისას არ იყენებს სიტყვა „ჭკუას" და ჭკუის განმარტებისას არ ახსენებს „გონებას":

„გონება - არს სიტყვიერი, მხედველობითი, საცნაურისა და უკვდავისა სულისა. გონება არს ხედვა უხორცო და დაუშრომელი, მომვლელი ყოვლისა, სამ სახედ ითქმის გონება: გონება ღმერთი, გონება ანგელოზი და გონებაცა ჩვენი. საცნაურ არს მოგონებითა მოსაგონებელითა" (ორბელიანი 1991: 166).

„ჭკუა - სიბრძნის გზები;

ჭკვიანი - ჭკუის მქონებელი" (ორბელიანი 1993: 405);

საინტერესოა „სულის" განმარტება: „სული - „კაცთა სული - სიტყვიერი, არსება გონიერი, უსხეულო, უცნაური, სიტყვიერი და უკვდავი...; სული ანგელოზი - სიტყვიერი და გონიერი. (იქვე, გვ. 115).

საყურადღებოა, როგორ განმარტავს სულხან-საბა „სიბრძნეს" და „ბრძენს":

„სიბრძნე - ესე არს მშობელი ჭკუისა და გამსინჯველი (გამსჯელი) ცნობათა. სიბრძნე და სიერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე კეთილ, ხოლო სიერაგე – არა" (ორბელიანი 1993: 87).

„ბრძენი - დიდად ჭკვიანი" (ორბელიანი 1991: 116).

ცხადია, რომ მისთვის განსხვავებული ცნებებია გონება და ჭკუა. რაც შეეხება „სიბრძნესა" და „ჭკუას", ზვიად გამსახურდია შენიშნავს: „მართალია, საბა სიბრძნეს განმარტავს, როგორც მშობელს ჭკუისას, მაგრამ თავის მხრივ ჭკუა როდია სიბრძნის მშობელი. ჭკუა მხოლოდ გზაა

სიბრძნისკენ საბასვე განმარტებით... . ბრძენს ჭკუა გააჩნია, მაგრამ ჭკვიანს შესაძლოა არ გააჩნდეს სიბრძნე, რომელიც მარტოოდენ ინტელექტისმიერი მონაცემი კი არ არის, არამედ სულიერი განათლების, საზეო გონებით გასხივოსნების შედეგია“ (გამსახურდია 1984: 104).

ვიდრე ვნახავდეთ, როგორ იყენებს ამ ცნებებს ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა, განვიხილოთ გონის, როგორც ფილოსოფიის კატეგორიის გააზრების ისტორია:

„გონი - (ლათ. სპირიტუს) - სიტყვასიტყვით: ქროლვა, უფაქიზესი ჰაერი, სუნთქვა, სუნი.) სიტყვის ფართო გაგებით, ცნება, რომელიც იგივეობრივია იდეალურის, ცნობიერების, არანივთიერი საწყისისა, უფრო ვიწრო გაგებით, გონი აზროვნების ცნების თანაბარმნიშვნელოვანია. მარქსამდელი ფილოსოფოსები გამოყოფენ სუბიექტურ გონს და ობიექტურ გონს. ანტიკური ფილოსოფია გონს განიხილავდა როგორც თეორიულ მოღვაწეობას (მაგ. არისტოტელესათვის გონის მოღვაწეობის უმაღლესი ფორმაა აზროვნება აზროვნების შესახებ, თეორიით ტკბობა. გონი გაგებული იყო, როგორც ზეგონიერი საწყისი, რომელიც შეიმეცნება უშუალოდ, ინტუიტიურად (პლოტინი). ჰეგელი გონს განიხილავდა ცნობიერებისა და თვითცნობიერების ერთიანობად, რაც გონებაში ხორციელდება, როგორც პრაქტიკული და თეორიული მოღვაწეობა. ჰეგელის აზრით, გონი გადალახავს ბუნებრივს, გრძნობადს და თვითშემეცნების პროცესში მაღლდება თავის თავამდე. ანტიკური მატერიალისტებისთვის გონი არის სულის ყველაზე გონიერი ნაწილი, რომელიც ჩაღვრილია მთელ სხეულში. მე-17 მე-18 საუკუნეებში მატერიალისტებს (ჰობსი, ლოკი, ლამერტი) გონი გაგებული ჰქონდათ, როგორც შეგრძნებათა კომბინაციები. დიალექტიკური მატერიალიზმი უარყოფს შეხედულებას გონზე, როგორც მატერიისგან დამოუკიდებლად არსებულზე“ (ფილოსოფიური ლექსიკონი 1987: 108).

„ჭკუა“ არ განიმარტება.

სასულიერო მწერლობაში აქტიურია გონის, გონების, გონიერების ცნებები, აგრეთვე უარყოფითი ფორმა „უგუნური“. გონიერება მჭიდრო კავშირშია რწმენასთან, უგუნურება კი რწმენამოკლებულ ცნობიერებას ასახავს:

წმინდა შუშანიკი „ევედრებინ ყოველთავე ლოცვის ყოფად მისთვის, რაჲთამცა ცვალა იგი ღმერთმან სახისა მისგან უგუნურებისა და იქმნამცა გონიერებასა ქრისტჱსსა“ (ძველი ქართული 1963: 11).

იოანე საბანისძე აბოს ღვაწლის მოსმენისთვის ამზადებს მორწმუნე საზოგადოებას: მომაპყარითო „საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქუენისანი განჰმარტენით სმენად“. აბო მიმართავს ამირას: „უკეთუ უმეცრებასა და უგუნურებასა შინა ვიყავ არამცა ღირს ვიქმნე შედგომად ქრისტესა“; „არა მესმიან ცუდნი ეგე სიტყვანი შენნი, რამეთუ გონებაჲ ჩემი ქრისტეს თანა არს ზეცას“ (ძველი ქართული . . . 1963: 49).

„წმიდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გვხვდება მეტად საყურადღებო ცნება „მოხუცებულობა გონებისა“. ახლობლები ახალგაზრდა გრიგოლის დაყოლიებას ცდილობენ მღვდლად კურთხევაზე, რადგან იგი შიშობს „სიახლისათვის ჰასაკისა“. „სიბერისა პატიოსნებაჲ არა მრავალი ჟამი არს და არცა რიცხვი დღეთაჲ აღრაცხილ, ხოლო მხცოვანებაჲ არს გონიერება კაცისაჲ. ... და შენ მოგცა ქრისტემან კეთილი მოხუცებულობა გონებისაჲ“ (ძველი ქართული . . . 1963: 251).

„მოხუცებულობა გონებისა“ ავთანდილის მახასიათებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, რადგანაც იგი მიუხედავად ასაკისა, სიბრძნესრულია, ნიშანდობლივია, რომ მის მიერ იწერება „ანდერძი“.

„ავთანდილის სიბრძნე თანდაყოლილია და სრულიადაც არ საჭიროებს ხანდაზმულს ასაკს და ხანგრძლივ ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, რასაც ის ფლობს, ხომ

ერთიანი და განუყოფელი ანდრეზული სიბრძნეა, რომელსაც არაფერს ჰმატებს ჟამთასვლა, რადგან ის ისედაც ძველია თავისი ბუნებით. და რაკი ერთხელ გაიღვიძა სიბრძნემ, ძველმა სოფიამ და „აიშენა სახლი“ (იგავნი სოლ. 9.1) უწვერულ ყრმაში, ეს ყრმა დაატარებს მას და აფრქვევს ირგვლივ“ (კიკნაძე 2001: 10-11.)

სასულიერო მწერლობაში გონების ცნების აქტიურობა და მისი შინაარსის ცალსახა კავშირი რწმენასთან, ცხადია, განპირობებულია ბიბლიური ცნებათმეტყველებით:

„გონება“ „მოდგა გონებასა თჳსსა“ (ლ. 15, 17); „შეიყვარო უფალი ღმერთი შენი ...ყოვლითა გონებითა შენითა“ (მ. 22, 37); „განაბნინა ამპარტავანნი გონებითა გულთა მათთაითა“ (ლ. 1, 51); „მაშინ განუხუნა გონებანი მათნი“ (ლ. 24, 250).

„გონებულ“ [გონიერი] „იხილეს ეშმაკეული იგი მჯდომარეჲ და მოსილი გონებულად“ (მრ. 5,15).

„გონიერ“ - „იხილეს კაცი იგი მჯდომარე და შემოსილი და გონიერ“ (ლ. 8.35); „ემსგავსოს იგი კაცსა მას გონიერსა“ (მ.7, 24); „მოქცევად ურჩნი გონიერებასა მართალთასა განმზადებად უფლისა ერი განგებული“ (ლ, 1, 17). „გონიერ-გყო შენ და გულისხმა გიყო შენ გზასა მას, რომელსაცა ხვიდოდი (ფს.31, 8); „წამებანი უფლისანი სარწმუნო არიან და გონიერ-ყვნიან ყრმანი“ (ფს. 18.7).

გვხვდება „უგუნურიც“: „კაცი პატივსა შინა იყო და არა გულისხმა ჰყო, ჰბაძვიდა იგი პირუტყუთა უგუნურთა და მიემსგავსა მათ “ (ფს.48. 13.).

ოთხთავში „ჭკუა“, როგორც ლექსიკური ერთეული, არ ჩანს.

როგორც აღვნიშნეთ, ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში „გონება“ შინაარსობრივად უკავშირდება სინდისს, სულს, რწმენით ცნობიერებას. ის განუყოფელია სიკეთისგან. ვინც ვერ არჩევს კეთილსა და ბოროტს, არ იცის, რა არის სულისთვის სასიკეთო და რა - მავნებელი, ის ვერ

იქნება გონიერი. აზროვნება შეიძლება დაშორდეს სიკეთეს და მივიღოთ სივერაგე (გავიხსენოთ სულხან საბა: „სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსებიან: სიბრძნე კეთილ, ხოლო სივერაგე – არა“), გონიერება არ შეიძლება დაშორდეს სიკეთეს. გონიერება არის ის, რაც მიანიჭა ღმერთმა ადამიანს, ვითარცა ხატს, და რითაც იგი მიიმსგავსა, რადგანაც აბსოლუტური გონი თვითონ ღმერთია.

ადრექრისტიანული პერიოდის ღვთისმეტყველი კლიმენტი ალექსანდრიელი ასე აყალიბებს თავის შეხედულებას ხატზე: „ხატი არის სტრუქტურული პრინციპი, რომელიც ქმნის მთელ სისტემას. პირველმიზეზი ღვთაება სახეობრივი იერარქიის საწყისია, ლოგოსი წარმოადგენს არქეტიპის პირველ ხატს, ეს ჯერ კიდევ უხილავი და გრძნობებით აღუქმელი ხატია...მისი ხატება არის ადამიანის **გონება (ან სული). ამდენად, „ხატის ხატებას წარმოადგენს ადამიანის გონება“.**

წმ. გრიგოლ ნოსელი ნაშრომში „შესაქმისათვის კაცისა“ წერს: „ღვთის სახიერებამ ადამიანს მიანიჭა სიბრძნე და გონიერება ანუ მსგავსება, „შუენიერებაი შუენიერებისა თვისისაჲ“ (წმ. გრიგოლ ნოსელი 1979: 20) .

სად მოვიაზრებთ გონების ადგილს?

წმ. გრიგოლ ნოსელის აზრით, გონების ადგილად არ შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ გული, ტვინი, ღვიძლი ან თირკმელი... „გონებასა შეუცავს ყოველი გუამი და ოდეს მრთელ არნ გუამი ბუნებით, გამოაცხადის მას შინა ძალი თჳსი“ (იქვე, 44).

ადამიანი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიიჩნევა „ხატად და მსგავსად“ ღვთისა, როდესაც მისი მადლი - გონება მისსავე გვამშია და მართავს მას; თუკი გონება არ განაგებს სხეულს, „მაშინ იქმნეს გუამი იგი ნივთიერი მიწევნულ უშუერებასა მიდევნებითა მით ნებისა თვისისაჲთა, რომელი-იგი მიდრეკილ არს კეთილთაგან“ (იქვე, გვ.55).

„გონებასთან დაკავშირებული იერარქიული დაქვემდებარება გრიგოლ ნოსელს ასე აქვს წარმოდგენილი: ღმერთი განაგებს გონებას, გონება განაგებს სხეულს; თუკი ადამიანის სხეულის რომელიმე ნაწილი ივნება, „მიერითგან არღარა იქმნ საქმესა თვისსა გონებაჲ, რამეთუ ვერ დაიტიოს ასომან მან ვნებულმან“ (ალიბეგაშვილი 2000: 37-38).

„მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზუსტ გარდამოცემაში“ იოანე დამასკელიც ანალოგიურად მსჯელობს: ადამიანს რაღაც საერთო აქვს უსულო საგნებთან, თანაზიარია არაგონიერი არსებებისა და, გარდა ამისა, აქვს გონიერ არსებათათვის (იგულისხმება უსხეულო არსებები) დამახასიათებელი აზროვნების უნარიც“ (დამასკელი 1991: 290).

გონება ადამიანის ერთადერთი იარაღია. წმ. გრიგოლ ნოსელის თვალსაზრისით, ადამიანი ყოველგვარი დამცავი საშუალების გარეშეა შემოყვანილი „ამას სოფელსა“. მას არ გააჩნია არც რქა, არც ბრჭყალები, რომლებითაც თავს დაიცავდა, ან სხვას მიაყენებდა ზიანს, არამედ ადამიანის მთავარი და ძირითადი ღირსება, ნიჭი, არის ის, რომ იგი შიგნიდანაა აღჭურვილი და დაცული“ და ეს დაცვა, საჭურველი, არის მისი გონება.

წმ. გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, არსნი იმიჯნებიან სულიერებად და გვამიერებად, სულიერს მოიხსენიებს სიტყვით „გონებიერი“ და აღნიშნავს: „ხოლო გონებიერი (სულიერი) იგი გამოუძიებელ არს (მიუწვდომელია).

წმიდა მამა მსჯელობს ლუკა მახარებლის სიტყვებზე „გიყვარდეს უფალი შენი მთელი შენი გულით, მთელი შენი სულით და მთელი შენი გონებით“ (ლ. 10. 27). გული, სული და გონება ადამიანის არსის ის შემანივთებელი ნაწილებია, რომლებიც მას ყველა სხვა ქმნილებისაგან განასხვავებს და რომლებითაც, ადამიანურ ძალისამებრ, ღვთის შეცნობაა შესაძლებელი. ლუკა მახარებლისეული „გული, სული და გონება“, როგორც ადამიანის შინა არსობრივი ბირთვი, ჩანს

რუსთაველთან: „მან მისთა მჭვრეტთა წაუღის გული, გონება და სული“ (34). არის მცირე სახეცვლილებითაც: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან“ (848).

როგორც წმინდა გრიგოლ ნოსელი შენიშნავს, გულისხმა ანუ გონება სულიერია, ყველაზე სრულყოფილია. რასაც იგი ჩასწვდება და მოიხელთებს, მიუწვდომელია სულიერებას (სულიერ ხედვას) მოკლებული ადამიანისთვის. ამიტომაც ბრძანებს მოციქული: „მშვინვიერი კაცი არ შეიწყნარებს იმას, რაც ღმერთის სულისაგან არის, რადგანაც სიშლეგედ უჩანს იგი“ (I კორ. 2. 14-15).

წმინდა გრიგოლ ნოსელის თქმით, მხოლოდ განწმენდილ გონებას ძალუძს ხედვა ღმრთისა: „ხედვა ღმრთისა არს ესე სარკის სახედ განწმედაჲ გონებათაჲ, რომლისა მიერ ზოგსრე და კერძოდ აქავე მიემადლების თითოეულსა განცდაჲ ძალისა განგებულებათა მისთაჲსა“ (წმ. გრიგოლ ნოსელი1979: 95).

ეფრემ მცირე „ფსალმუნთა თარგმანებაში“ განმარტავს რას ეწოდება „ტაძარ უფლისა“: „ტაძარ უფლისა არს შესაკრებელი ეკლესიისა მართლმადიდებელთაჲსა, ანუ ცაჲ, ანუ გონებაჲ წმიდაჲ, ანუ ქალწული, ანუ ხორცნი საუფლონი ...“ (შანიძე1968: 91.)

„მარადის იხსენებდი ღმერთსა და ცა იქმნეს გონებაჲ შენი“, - ამბობს წმ. ნილოს სინელი.

წმიდა ანტონი დიდი: „ჩვეულებრივ, როცა კაცზე იტყვიან, გონიერიაო, ამ სიტყვას არასწორი მნიშვნელობით ხმარობენ. გონიერი ის როდია, ვისაც ძველ ბრძენთა გამონათქვამები და ნაწერები დაუსწავლია, არამედ ჭეშმარიტად გონიერი ის ადამიანია, ვისაც ძალუძს სწორად განსაჯოს, რა არის კეთილი და რა – ბოროტი“.

როგორც ვნახეთ, ზემომოხმობილ დისკურსში გონებას არც ართ შემთხვევაში არ ანაცვლებს ჭკუის ცნება და მისგან მიღებული სიტყვა-თქმანი. აღნიშნულ ცნებათა სემანტიკას მკვეთრად მიჯნავს ზვიად გამსახურდია, როდესაც

მსჯელობს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ნახსენებ „გონებაზე“ („ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს მივსცე გონება“): „უნდა გავითვალისწინოთ ის განსხვავება, რომელიც არსებობს, ერთი მხრივ, ინტუიტიურ გონებასა და და დისკურსიულ, ლოგიკურ განსჯას (ინტელლეცტუს) შორის, რომელსაც ემყარება ჭკუა. „გონების“ ამგვარი გაგება უნდა განვასხვავოთ აგრეთვე „რაციოს“ იმ გაგებისგან, რომელიც გვიან საუკუნეებში ჩამოყალიბდა და რომელსაც ემყარება სიტყვა „რაციონალიზმი“ („ირრაციონალიზმთან“ დაპირისპირებული, ადამიანურ რაციოზე დაყრდნობილი მსოფლმხედველობა). ამრიგად, „ნუს“- საღვთო, ინტუიტური გონებაა“ (გამსახურდია 1984: 84).

იმ ნიშნით, რომ გონიერება სიკეთისგან განუყოფელია, ცნების ქრისტიანულ გაგებას თანხვდება არისტოტელესეული განმარტება. „ნიკომაქეს ეთიკაში“ იგი მსჯელობს გონებისა და სიბრძნის ცნებებზე და დამოუკიდებელ კატეგორიებად განიხილავს მათ, მიიჩნევს, რომ ისინი წარმოადგენენ სულის სხვადასხვა ნაწილის სათნოებას.

არისტოტელე გონიერებას უკავშირებს სიკეთეს, სასარგებლოს. „ანაქსაგორასს, თალესსა და მათ მსგავსს უწოდებდნენ ბრძენთ და არა გონიერთ, რადგან არ იცოდნენ რა იყო მათთვის სასარგებლო. სამაგიეროდ იცოდნენ სრულყოფილი და საკვირველი, ძნელი და დემონური, რაც სასარგებლო არაა, რადგან ისინი არ ეხებიან ადამიანურ სიკეთეთ“ (არისტოტელე 2003: 35).

„ახალგაზრდები ხდებიან მათემატიკოსები, გეომეტრიის მცოდნენი და ამ საქმეში ბრძენნი, მაგრამ ვფიქრობთ ამით ისინი გონიერნი ვერ ხდებიან, ამის მიზეზი ისაა, რომ გონიერება ეხება კონკრეტულ მოვლენებს, რის ცოდნასაც გამოცდილება იძლევა“ (იქვე,136).

საინტერესოა, როგორ განმარტავს არისტოტელე სიბრძნეს: „სიბრძნე სხვა არა არის რა, თუ არა ხელოვნების (ოსტატობის) სათნოება. როგორც ჰომეროსი ამბობს ერთ-

ერთ პერსონაჟზე, მას არ მისცეს ღმერთებმა არც მიწის მთხრელის, არც მიწადმოქმედის და არც რაიმე სხვა სიბრძნე“ (არისტოტელე 2003: 134). როგორც ჩანს, არისტოტელე სიბრძნეში მოიაზრებს პროფესიულ ცოდნას. საგულისხმოა, რომ „მეტაფიზიკაში“ ადამიანის ცოდნის სფეროს იგი ორ ნაწილად ყოფს: სხვაა „ტექნე“ (პრაქტიკული უნარი რაიმეს გაკეთებისა გარკვეული წესის მიხედვით) და მეორეა სოფია (თეორიულ-მჭვრეტელობითი ცოდნის უნარი).

სიბრძნის სემანტიკურ გააზრებას თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს.

არსებობს ორგვარი ცოდნა და აქედან მიღებული ორგვარი სიბრძნე; ერთია ემპირიული ცოდნა, რომელიც მიიღება ხილული სამყაროს უშუალო შესწავლით, და, მეორე მხრივ, არსებობს კანონზომიერებები, რომელთაც ვესწრაფვით, მაგრამ საბოლოოდ ვერასდროს მივწვდებით, ესაა უმაღლესი ცოდნა, ანუ უმაღლესი სიბრძნე.

უმაღლეს სიბრძნეს აღნიშნავს ტერმინები: „სიბრძნე ღმრთისაჲ“, „ზეშთასიბრძნე“. საერო სიბრძნის აღმნიშვნელი ტერმინი მრავალია: „გარეშე სიბრძნე“, „სიბრძნე კაცთაჲ“, „სიბრძნე ამის სოფლისაჲ“, „სიბრძნე ხორციელი“, „სიბრძნე ზღაპართაჲ“, „გარეგანი სწავლანი“.

გარეშე სიბრძნე გულისხმობდა სამ სფეროს: 1. ანტიკური წარმართული სიბრძნე; 2. ქრისტიანობის თანადროული არასაღვთისმეტყველო სიბრძნე, ბუნებითი მეცნიერებანი, ე.წ. ტრივიუმ-ქვადრივიუმის 7 თავისუფალი მეცნიერება. 3. მწვალებელთა სიბრძნე, უფრო იშვიათად კი სხვა რელიგიათა სიბრძნე.

რევაზ სირაძე სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების შესახებ წერს: „აზროვნების ისტორიულ განვითარებაში სიბრძნეთა ურთიერთმიმართება ასე წარიმართა: სიბრძნეთა პირველადი შერწყმა, შემდეგ სიბრძნეთა დიფერენცირება „გარეშე სიბრძნის უარყოფით, შემდეგ გარეშე სიბრძნის საღვთოსადმი დაქვემდებარება. ამას მოჰყვა გარეშე

სიბრძნის აუცილებელი საჭიროების აღიარება; სიბრძნეთა მნიშვნელობის გათანაბრება. შემდეგ საღვთო სიბრძნის გარეშესადმი დაქვემდებარება და ბოლოს (ათეიზმის ეპოქაში, ლ. კ.) საღვთო სიბრძნის უარყოფა" (რ. სირაძე 1975: 235).

„წმ. გრიგოლ ხანძთლის ცხოვრება" ცხადყოფს, რომ იმ დროისთვის გარეშე სიბრძნის საღვთოსადმი დაქვემდებარების ეტაპია. წმ. გრიგოლმა მიიღო სრული სასულიერო განათლება, ისწავლა საერო ფილოსოფიაც, მაგრამ მიიღო კეთილი (ე.ი. სულისთვის სასარგებლო), ხოლო უსარგებლო („ჯერკუალი") - განაგდო.

ძველი (წინარექრისტიანული) გაგებით და ქრისტიანობის ადრეულ ეტაპზე, ბრძენი, როგორც ჩანს, აღნიშნავდა კონკრეტულად გარეშე სიბრძნის მქონეს, ამით აიხსნება პავლე მოციქულის სიტყვები: „19. რამეთუ წერილ არს: წარვწყმიდო სიბრძნე იგი ბრძენთაჲ და მეცნიერებაჲ იგი მეცნიერთაჲ შეურაცხ-ვყო. 20. სადა არს ბრძენი? სადა არს მწიგნობარი? სადა არს გამომეძიებელი იგი ამის სოფლისაჲ? ანუ არა განაცოფა ღმერთმან სიბრძნე იგი ამის სოფლისაჲ? 21. რამეთუ ვინაჲთგან სიბრძნჲთა მით ღმრთისაჲთა ვერ იცნა სოფელმან სიბრძნითა თჳსითა ღმერთი " (კორინთ. 1, 19).

მოგვიანებით საეკლესიო მოღვაწენი იწოდებოდნენ ღმრთივგანბრძნობილებად. გაჩნდა „საღვთო სიბრძნის" და „უმაღლესი სიბრძნის" ცნებები.

უმაღლესი სიბრძნე თვითაა აბსოლუტი. ეს სიბრძნე არსებითად სიყვარულია: „ღმერთი სიყვარული არს". უმაღლესი სიბრძნე სიყვარულით მიიღწევა. მასთან შერწყმა ხდება სულიერი სიყვარულით. უმაღლესი სიბრძნე დაფარულია, საიდუმლოა: „დაფარულნი სიბრძნისანი გიგალობენ შენ" (ფს. 75, 11). „უჩინონი და დაფარულნი სიბრძნისა შენისანი გამომიცხადენ მე" (ფს. 50).

„სარწმუნოება ეგე თქვენი არა იყოს სიბრძნითა კაცთაჲთა, არამედ ვიტყვი სიბრძნესა ღმრთისასა, საიდუმლოდ დაფარულსა“ (კორინ. 2,5-7).

დაფარულია უმაღლესი სიბრძნის ბუნება, მისი მოქმედების შედეგი შესაცნობია. ამის შესაბამისად არსებობს „დაფარული გონება“. ეს ცნება გვხვდება „ვეფხისტყაოსანშიც“: ნესტან-დარეჯანი ქაჯეთის ციხიდან ტარიელს სწერს:

„ნეტარ რა ქმნას უშენომან გულმან შენგან დალახვრულმან,
გაგიცხადა დამალული, გონებამან დაფარულმან“. (1295)

სავსებით მისაღებია ნოდარ ნათაძის განმარტება: „გონებამან დაფარულმან“ ნიშნავს ყველაზე შინაგანმა ღრმა ფიქრმა“ (ნათაძე 1992: 421).

უმაღლესი სიბრძნე მიეცემა ყველას, ვინც ითხოვს ღვთისაგან: „უკეთუ ვინმე თქუენთაგანი ნაკლულევან არს სულიერითა სიბრძნითა, ითხოვენ ღმრთისაგან, რომელმან იგი მისცის ყოველთა“ (კათ. ეპისტ. 1, 5), მაგრამ ამისთვის არსებობს ერთი წინაპირობა - სულიერი სიწმინდე („პირმან მართლისამან იწუართოს სიბრძნე“. „ესრეთ წმიდასა შინა გეჩუენე შენ, რათა ვიხილო მე ძალი და დიდებაჲ შენი“ (ფს. 62.2); „გული წმინდა დაბადე ჩემთანა ღმერთო და სული წრფელი განმიახლე გუამსა ჩუემსა“ (ფს. 50. 10).

რადგან ადამიანური სიყვარული საღვთო სიყვარულის გადმოსაცემად სჭირდება რუსთაველს, როგორც ბაძვა, განსახოვნება მისი, ამიტომაც ხაზს უსვამს სიწმინდის აუცილებლობას და ეს ხაზგასმა რამდენჯერმე ხდება („მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“; „მით რომე შმაგობს მისისა ვერ-მიხვდომისა წყენითა“, „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“), ამითვე აიხსნება რუსთაველის კატეგორიული ტონი:

„იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი,
ნუვინ გაჰრევთ ერთმანერთსა! გესმის ჩემი ნაუბარი?“

ახლა დავუბრუნდეთ ზემოხსენებულ ტაეპს: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“. პოეტი საღმრთო სიყვარულზე საუბრობს:

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

ის ზეციური რაობაა, მასზე საუბარი ძნელია. ვინც ამ სიყვარულს მიუძღვნის თავს, მრავალი განსაცდელის დათმენა უწევს. ამ სიყვარულს ვერ ჩასწვდებიან „ჭკვიანები“. „ჭკვიანი“ აქ უნდა გულისხმობდეს რაციონალური აზროვნების მქონეს, ან კონკრეტული საერო (გნებავთ, პროფესიული) ცოდნის მქონეს, რომლისთვისაც მიუწვდომელია საღვთო სიბრძნე ანუ სიყვარული ღვთისა. არისტოტელეს ცნებები რომ გამოვიყენოთ, მას აქვს „ტექნე“ და არა „სოფია“. როგორც ვიცით, საღვთო სიბრძნის/სიყვარულის შემეცნება ადამიანურ შესაძლებლობათა კვალობაზე ძალუძს მხოლოდ განწმენდილ გონებას/გულს და საღვთო სიბრძნესთან/სიყვარულთან მიახლება შესაძლებელია არა ლოგიკური აზროვნებით (სწორედ ამით განსხვავდება რელიგია მეცნიერებისგან), არამედ მხოლოდ სულიერი ეგზალტაციის გზით. რუსთაველთან, ცხადია, არის სიყვარულის ცნება და აქტიურად იყენებს მას, მაგრამ ის მიმართავს არაბულ სიტყვას „მიჯნურობა“ („მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“), სავარაუდოდ, იმიტომ, რომ ასახოს ცნობიერების განსაკუთრებული, არა ტიპური, არა ჩვეულებრივი მდგომარეობა.

მიჯნურს აღარ ძალუძს ცხოვრება რიგითი ადამიანივით, „ჭკვიანურად“, „ბრძნულად“, პრაგმატული უნარები მას ტოვებენ.

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს
ბრძნობასა?
ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცალა ვიყო ცნობასა!“ (895)

- ეუბნება ტარიელი ავთანდილს, რომელიც ცდილობს სიკვდილს მიახლებული მეგობარი დაარწმუნოს, რომ არაგონივრულად იქცევა, სჯობს გამაგრდეს და ტანჯვა დაითმინოს („პოვნა ავთანდილისაგან დაბნედილის ტარიელისა“).

ავთანდილი ახერხებს უსასოო, პასიური მდგომარეობიდან გამოიყვანოს ტარიელი, მაგრამ ეს შეუძლებელი ხდება ნიზამის განჯელის პერსონაჟის მაჯნუნის შემთხვევაში, რომელსაც მამა მოუწოდებს ჭკუა მოიხმოს, გამოიჩინოს მოთმინება და ის უნარები, რომლებიც წუთისოფელში თავის გასატანად საჭიროა:

„მათ მიეკედლე, რომელთაც
ბედიც მიეცა, ბარაქაც,
იგი არა ქნა, ბარაქის მქონემ
რაც ქვეყნად არა ქნა!
მოთმენა მწარე თავშია,
თორემ ბოლოში ამოა,
ვინც ითმენს მარგალიტები
მხოლოდ იმ მყინთავს ამოაქვს.
ჭკუა, რომელსაც არ მოსდევს,
მდევიც რომ იყოს ჩიაა,
ჭკუის უქონი ყოველი
ფეხის უქონი ჭიაა.
მელამ მგელს ლუკმა თუ იცი,
როგორ აართვა პირიდან? –
ამან ჭკვა თვისკენ მოიხმო,
იმან პირიდან ირიდა“.

(„ლეილი და მაჯნუნი“, მაგალი თოდუას თარგმანი, გვ. 155)

მიჯნურობა და ჭკუა, როგორც პრაგმატულ-რაციონალური მოქმედების უნარი რომ ერთმანეთთან

შეუთავსებელია, ნიზამი განჯელის სხვა თხზულებებშიცაა ხაზგასმული:

„ჭკუა ცოდნისკენ მიმითითებს ჭკუაშემცდარსა,
მაგრამ ტრფიალი მის დავთარში რომ არ ჩანს არსად!
ჭკუის მერანზე ახალგაზრდა თუ ვინმე მჯდარა,
იგი მიჯნური არ ყოფილა, არა და არა!
ლხენის წამალი ჭკვიანისგან უნდა გაკეთდეს,
რომ უჭკუოებს დასაცველად იგი მიეცეს."
(„ხოსროვი და შირინი", ამბაკო ჭელიძის თარგმანი გვ. 201)

მიჯნურობა სიშმაგედ, გახელებად აღიქმება ჩვეულებრივი ცნობიერების ადამიანთა მიერ, თუმცა ღვთის თვალში ის სიბრძნეა, თუ მასში საღვთო სიყვარული იგულისხმება. მაგალითად, სალოსი, როგორც „ღვთისთვის სულელი" განისაზღვრება უმრავლესობის თვალსაწიერიდან, ხოლო ღვთის თვალში სწორედ იგია მიახლებული ჭეშმარიტ სიბრძნეს. მაშასადამე, საღვთო სიყვარულის აღმქმელია არა ჭკუა (ლოგიკური, რაციონალური აზროვნება), არამედ გონება, ან გული გონიერი; გრიგოლ ღვთისმეტყველის ტერმინოლოგიით თუ ვიტყვით, ეს არის სიბრძნე „მაღალი და აღმართმავალი", „ხედვითი", ხოლო იოანე დამასკელისებურად - „მჭვრეტელობითი".

ნიშანდობლივია, რომ მიჯნურისა და ბრძენის (მჭვრეტელობითი სიბრძნე) ცნობიერებათა მსგავსება აღნიშნულია „ვეფხისტყაოსანში". ზღვათა მეფე მელიქ სურხავი, რომელმაც არაფერი იცის ნესტან-დარეჯანის ვინაობის შესახებ, ვარაუდობს:

„ამა ორთა კიდეგანი აზრი არა არ იქმნების:
ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების,
მისგან კიდე არვისად სცალს, არცალა ვის ეუბნების,
ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი,
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც, ვითა ტრედი".
(1183-1184)

მოცემულ სტროფშივე გვხვდება „მაღალი და მაღლად მხედი“ („ანუ არის ბრძენი ვინმე მაღალი და მაღლად მხედი“). ამ მაღალმხედველობით უნარს რუსთაველმა დაუკავშირა „გონება“ და არა „ჭკუა“. მოცემულ სტროფში „მაღალი“, „მაღლა მხედი“ სიბრძნე მიემართება გონებას, რომლის აუცილებელი მახასიათებელია სიწმინდე, რომელიც ასახა მტრედის ბიბლიურმა სახისმეტყველებამ: „სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი.“ (შდრ. „იყუენით უკუე მეცნიერ, ვითარცა გუელნი, და უმანკო ვითარცა ტრედნი“. მათე; 10)

ამდენად, რუსთველის ენობრივ-მსოფლმხედველობრივ სამყაროში გონების სემანტიკური გააზრება ბიბლიურია და სასულიერო მწერლობის ტრადიციას აგრძელებს. გარკვეულ კონტექსტებში ამ ცნების სინონიმად ვერ გამოდგება ჭკუა, როგორც რაციონალური, ლოგიკური აზროვნების ნიშნული.

2016 წ.

On Semantics of the Concepts of “Mind” and “Reason” in the “Knight in the Panther’s Skin”

The work considers the meanings of the concepts of “mind” and “reason” and their interrelation in the “Knight in the Panther’s Skin”. Considered materials show that Rustaveli associated the “mind” with divine wisdom, divine ability to see, and associated “reason” with the worldly wisdom, logical thinking. Such understanding of “mind” is a biblical one and continues tradition of religious literature, in certain contexts “reason” is not suitable as a synonym of this concept, as this is the notation of pragmatic thinking.



მკვიდრი მამული

საბედისწერო ალტერნატივა – „თუ საწუთრომან დამამხო“ – სიკვდილის მოლოდინია. რა უნდა იყოს უკანასკნელი სურვილი მორწმუნე კაცისა, თუ არა სულის ხსნა. სწორედ ეს მიზანი აქვს ავთანდილის ვედრებას მეფისადმი, გასცეს მისი საგანძური გლახაკებზე, გაათავისუფლოს მონები, რათა ლოცვით იხსენიებდნენ მის სახელს: „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“. რაც მთავარია, მათი ლოცვა უნდა შეეწიოს ავთანდილს სასუფევლის დამკვიდრებაში. სწორედ ესაა მისი უმთავრესი და საბოლოო სურვილი:

„ღმერთსა მვედრებდეს მრავალი გლახაკი გულმხურვალები,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა, სხვად ნურად შევიცვალები,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა, ნუმცა მწვავს იგი ალები,
მომცეს მკვიდრივე მამული, მუნ ჩემი სასურვალები“.* (812)

სამოთხე „მკვიდრივე მამულია“, „მუნ სასურვალები“. რასაკვირველია, ამგვარი სახელდება მამულისა გვახსენებს ადამის უპირველეს სამკვიდროს, ედემს, რომელიც მან დაკარგა და მისი კვლავ დაბრუნება ადამიანის ესქატოლოგიურ მიზნად იქცა. ეს ტაეპი ისეთივე ბიბლიური ალუზიაა, როგორიც მეფე როსტევანის ნათქვამი: „იგივეა მხსნელი ჩემი, ვინცა მიწა გამაკაცა“. აქ ჩანს ადამის, ზოგადად, ადამიანის და პიროვნების ეგზისტენციალური მეს გადაკვეთა, ერთობლიობა. ასევე განმსჭვალავს ადამის სახება ავთანდილის ვედრებას: „მომცეს მკვიდრივე მამული“.

გამომცემელთა ნაწილი მოცემულ სტროფს ჩანართად მიიჩნევს. ნ. ნათაძემ, ჩვენი აზრით, სამართლიანად დააბრუნა იგი „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემებში, რადგან იგი აზრობრივად და პოეტიკურად ნინა სტროფების ლოგიკური გაგრძელებაა.

სინტაგმა „მკვიდრი მამული“ პოემაში ორჯერ დასტურდება. ზემომოხმობილ სტროფში თუ ის სამოთხის ალეგორიაა, ტაეპში „ჩემია მკვიდრი მამული, არ მივსცემ არცა დრამასა“, მიწიერ მამულს – სამშობლოს აღნიშნავს. ეს სიტყვები ნესტან–დარეჯანის შთაგონებით ტარიელმა უნდა განუცხადოს მეფე ფარსადანს, როგორც ინდოეთის სამეფო ტახტის კანონიერმა მემკვიდრემ. ამდენად, „მკვიდრი მამულის“ სემანტიკა ბინარულია. მას აქვს პირდაპირი და გადატანითი, საერო და საღვთისმეტყველო მნიშვნელობები.

ცალ-ცალკე „მკვიდრი“ (სამკვიდრო) და „მამული“ – შინაარსობრივად ახლოს არიან ერთმანეთთან. ძირითადად, მათი განმარტებები ასეთია:

„მამული – მამისეული.

დამკვდრება – სანიადაგოდ დაპყრობა, სანიადაგოდ დასახლება“ (სს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული).

„მამული – სოფელი, სამშობლო, მამა–პაპა, ტომი.

მამული – მამაპაპური, მამეული, მამობრივი, მშობლიური“ (ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი).

„მამულს“ აქვს როგორც ვიწრო (კერძო მამული), ასევე ფართო გაგება (სამშობლო).

„დამკვიდრებაში“, ისევე როგორც „მამულში“, „იკითხება'' მიწა, ნიადაგი, როგორც ამას მიანიშნებს სულხან–საბასეული განმარტება. როდესაც სიტყვა „დამკვიდრება“ უკავშირდება „საუკუნოს“, როგორც „უჟამო ჟამს“ („ცხორებაჲ საუკუნოჲ დავიმკვიდრო“ მრ.10.17), ხდება მიწის „განსულიერება“. აქ ქრონოტოპი ზესივრცული და ზედროულია. სწორედ „სულიერი მიწის“ განცდა ჩანს გურამიშვილის ვედრებაში უფლის მიმართ:

„გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ დამმარხეო,
ჯოჯოხეთში ნუ ჩამაგდებ, მიწყალობე სამოთხეო“. (გვ.85)

დამარხვა უფლის „კერძ“ გულისხმობს დამკვიდრებას სამოთხეში. ზოგჯერ „მამულს“ ახლავს ეპითეტი „მიწიერი“,

რაც ოპოზიციურად მის არამიწიერ განზომილებაზეც მეტყველებს („პირველხსენებულისა ქუეყანისაგან მომღებელ არს ნათესაობისა მიწიერისა მამულისა სანატრელი ესე კაცი"), ზეციურ და მიწიერ მამულთა ურთიერთმიმართება ისეთივეა, როგორიც იდეასა და მის მატერიალურ განსახოვნებას შორის.

„ქართულში სიტყვათა სემანტიკურ ბინარულობას ხშირად ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვა განაპირობებს. ამ მხრივ, მიზანშეწონილია დაკვირვება სულიერ სფეროთა აღმნიშვნელ სიტყვებზე, რომლებსაც მეორე, ყოფითი მნიშვნელობაც აქვთ", – აღნიშნავს რევაზ სირაძე და საილუსტრაციოდ ასახელებს „სიტყვას" (ლექსიკური ერთეული და ლოგოსი), „ერთს" (რიცხვითი სახელი და ღვთიური ყოვლისმთლიანობა), „სახეს" (პირისახე და არსობრივი ფორმა), „სამოთხეს" (ბაღი და სულეთი)" (სირაძე 2000: 348). ამ სიტყვათა რიგში მოიაზრება მამულიც.

რას ეყრდნობა „მამულის" ბინარული სემანტიკა, აქვს თუ არა მას „ვეფხისტყაოსნის" წინარე ლიტერატურული ტრადიცია?

სასულიერო მწერლობაში სასუფეველი ხშირად მოიხსენიება ზეციური ქალაქის, იერუსალიმის, სახელით. ის არის ქრისტიანი სულის სამშობლო და საბოლოო სამკვიდრებელი, ისევე როგორც ქრისტიანის „თჳსი" უპირველესად სულიერი ნათესაობაა. „რომელმან ყოს ნებაჲ მამისა ჩემისა ზეცათაჲსაჲ, იგი არს ძმაჲ და დაჲ და დედაჲ ჩემი" (მ. 12.50).

„გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრების" ენა ასე განსაზღვრავს სასუფეველს: „ღვთისმსახურებასა საიდუმლოსა შინა ერთი მამული პატივცემულ არს, რომელ არს სამოთხე, პირველისა მის მამისა ჩუენისა საყოფელი, და ერთი ქალაქი, რომელ არს ზეცისა იერუსალემი, ცხოველთა მათ ქვათა მიერ აღშენებული, რომლისა შემოქმედ და

ხუროთმოძღვარ ღმერთი არს, და ერთი ნათესაობაჲ, რომელ არს თჳსებაჲ ღმრთისაჲ".

გიორგი მცირე სულიერ თვალს მიადევნებს გიორგი მთაწმიდელის განსვლას ხორცთაგან: „განიძარცვნა უკუე ტყავისა იგი სამოსელნი და რამეთუ სამოთხისა მკჳდრთა არცა თუ ეხმარებიან ესევითარნი სამოსელნი. არამედ იგი სამოსელნი ჰმოსიან მას, რომელნი იგი სიწმიდითა ცხორებისა თვისისაჲთა უქსოვნა თავსა თჳსსა და მოიხვნა ღვთისაგან... განტეებულ იქმნა და განთავისუფლებულ იქმნა საკრველთაგან ხორცთაჲსა. საბრხე შეიმუსრა, ხოლო სირი აღფრინდა, დაუტევა ეგვიპტე, რომელ არს ცხორებაჲ ესე ნივთიერი და წიაღვლო არა თუ ზღვაჲ იგი მეწამული, არამედ შავი ესე და წყვდიადი ზღვაჲ ამის საწუთროისაჲ. შევიდა ქუეყანასა მას აღთქმისასა, რომელ არს ზეცათა იერუსალიმი წარიხადა ხამლი სულისაჲ, და რათა საღმრთოჲთა მით სლვითა გონებისაჲთა წმიდისა მის ქუეყანასა შინა უნივთოდ იმოთხვიდეს, რომელსა იგი შინა იხილვების ღმერთი და თჳსთა საკუთართა ხედავს და განუსვენებს" (გიორგი მცირე).

წმინდა მამები სამოთხის აღსანიშნავად ხშირად მიმართავენ სამშობლოს ცნებასაც. „რა დიდი ზღვარი ძევს თვითგანდიდებასა და თვინიერებას შორის, ან რა განასხვავებს ერთმანეთისგან იმას, ვინც ხედავს ჭეშმარიტ გზას და მის ვერმხედველს, გზას, რომელსაც ჩვენს კურთხეულ სამშობლოში მივყავართ, რათა არამარტო ვიხილოთ, დავიმკვიდროთ კიდევაც იგი" (ნეტარი ავგუსტინე „აღსარებანი").

ცნობილია, რომ ნეტარი ავგუსტინეს დედას, მონიკას, სამშობლოდან შორს უწია სიკვდილმა. უკანასკნელ დღეს შვილებს მოულოდნელად განუცხადა: „აი, აქ დამარხავთ დედათქვენს." ნეტარი ავგუსტინე იხსენებს: „ჩემმა ძმამ

სანუგეშოდ წაილულღლუღა: ღმერთმა გვარიდოს ეს სიმწარე, რომ სამშობლოდან ასე შორს, უცხო მხარეში დაიმარხოო. ამის გაგონებაზე, ცოტა არ იყოს შეკრთა, ვედრებით შეხედა მას, მერე ჩემზე გადმოიტანა მზერა და მითხრა: „გესმის, რას ამბობს?“ შემდეგ კი ორივეს მოგვმართა: „სულერთია სად დაასვენებთ ამ სხეულს, ერთსა გთხოვთ მხოლოდ, სადაც არ უნდა იყოთ, უფლის საკურთხეველთან მოიხსენიეთ დედათქვენი“. ამ სიტყვებმა გააკვირვა და აღაფრთოვანა ნეტარი ავგუსტინე. დედის ღრმადმორწმუნეობასთან ერთად სულიერი სიმამაცეც დაინახა: „მე კი, ღმერთო უხილავო, ვფიქრობდი ყველა იმ ნიჭზე, შენს ერთგულთ რომ უნერგავ გულში, მიხაროდა და მადლს გწირავდი. აკი ვიცოდი, რარიგ ღელავდა ყოველთვის თავისი დაკრძალვის თაობაზე, წინასწარ იჭერდა თადარიგს და მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი, ქმრის გვერდით დამარხულიყო. არ ვიცი, როდის ჩაქრა მის გულში შენი უსაზღვრო მადლის წყალობით ეს ფუჭი სურვილი. ...უკითხავთ, ნუთუ არ გეშინია, მშობლიური კუთხიდან ასე შორს დატოვო შენი სხეულიო? „ღმერთისთვის არაფერია შორს, - უთქვამს დედაჩემს - და არც ისაა საშიში, რომ ქვეყნის დასასრულს ვერ გაიხსენებს, სად აღმადგინოს“ (ნეტარი ავგუსტინე 1995:180-181).

გრიგოლ ღვთისმეტყველის თქმით, „ჩვენ ყველას ერთი სამშობლო გვაქვს – ზეციური იერუსალიმი, რომელშიც დაცულია ჩვენი საუკუნო ცხოვრება. ყოველნი ერთი გვარ–ტომისა და წარმოშობისა ვართ. თუკი ქვენას, ამქვეყნიურს მოვიხილავთ, – ესაა მიწა, მტვერი, ხოლო თუკი უზენაესისადმი მივაპყრობთ მზერას, ეს ღვთაებრივი სულია, რომლის თანაზიარიც ჩვენ შევიქენით, რომლის შენარჩუნებაც ჩვენ აღთქმად მოგვეცა და ... ხოლო ეს ქვენა, ამქვეყნიური სამშობლონი და გვაროვნული კეთილ-შობილებანი მხოლოდ ერთგვარი თავშესაქცევია ამ ჩვენი წარმავალი ცხოვრება–წუთისოფლისა. აქ, ამქვეყნიურ სამშობლოებში, ჩვენ ყველანი ერთნაირად უცხონი და

მსხემნი – ებრაელნი ვართ, რაოდენ სხვადასხვა სახელებსა და წოდებებს არ უნდა ვიგონებდეთ და წაღმა-უკუღმა ვატრიალებდეთ. ქრისტე მეუფეო, შენა ხარ ჩემი ერთადერთი და ნამდვილი სამშობლო, ჩემი სიმტკიცე და ნეტარება, შენ ყოველივე ხარ ჩემთვის" (წმიდა მამათა ... 2000: 42).

ამიტომაც წმინდა მამათათვის თითქოს უმტკივნეულოა (პატივი საღმრთო მისიისა ადამიანურ გულისტკივილს გადაფარავს) უფლის მოწოდებით დატოვონ თავიანთი სამშობლო და სულიერი ღვაწლი აღასრულონ სრულიად უცხო მხარეში (როგორიც იყო, მაგალითად, ასურელ მამათათვის საქართველო).

ამდენად, სასულიერო მწერლობაში დიფერენცირებულია „მკვიდრი მამული", როგორც სამშობლო და სამოთხე – ზეციური სამშობლო. მათ შორის, ცხადია, ღრმა შინაგანი კავშირია, მიწიერი სამშობლო ზეციურს განასახოვნებს, თავის მხრივ სასუფეველი მიწიერი სამშობლოს ღვთაებრივი იდეაა. ორთოდოქსული ქრისტიანული აზროვნებისთვის ცალსახაა, რომ უპირატესი სწორედ ზეციური სამშობლოა. ეს კარგად გამოჩნდა სასულიერო მწერლობასა და წმინდა მამათა ნააზრევში. ამგვარი დამოკიდებულება წმინდა წერილს ეფუძნება: „და შექმნა ერთისგან სისხლისა ყოველნი ნათესავნი კაცთანი დამკჳდრებად ყოველსავე ზედა პირსა ქუეყანისასა, განაჩინნა დაწესებულნი ჟამნი და საზღვრის დადებანი დამკჳდრებისა მათისანი მოძიებად ღმრთისა და უკუეთუმცა ვინ ეძიებდა, პოამცა იგი" (საქმე მოციქულთა, 17. 26). ადამიანი იბადება განსაზღვრულ დროსა და ადგილას „მოძიებად ღმრთისა". მიზანი მისტიურია და მისი გაცნობიერება პიროვნების თვითშემეცნების კვალობაზე ხდება („ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო"), ამიტომაც ზეციურ და მიწიერ სამშობლოთა შორის ერთგვარი უხილავი ხიდი რწმენაა.

„მკვიდრის“ ბინარულ მოაზრებას ინარჩუნებს აღორძინების ხანის მწერლობა. საგულისხმოა, რომ სამშობლოს აღმნიშვნელ ცნებად „მამული“ არ ჩანს „დავითიანში“ (მას ენაცვლება „ქვეყანა“ ან „სამკვიდრო“: „მოვიტიროთ ჩვენ სამკვიდრო თავში ხელის შემოკრებით“), მაგრამ „მკვიდრი“ ალეგორიული საზრისით საკმაოდ აქტიურია, მიემართება მარადიულ, საუკუნო ცხოვრებას და უპირისპირდება წუთისოფელს:

„რომელი ჩნდეს უფრო მკვიდრად, მას ებღაუჯეო“,
„მკვიდრ მიჯნურს ზურგსა შეაქცევს, წუთს გულზე დაიკონებსა“.
„ნუ აჭმუნვებ მკვიდრ მიჯნურსა, წუთი დაღრიჯეო“.
„წუთ მოყვარესა დამოყვრდნენ, მკვიდრსა დაუწყეს მტრობაო.“

ქართლის ჭირი, დავით გურამიშვილის კონცეფციით, პირდაპირი შედეგია ქართველთა რწმენის შერყევისა. ისინი ასცდნენ ჭეშმარიტების გზას („რაც ცოდვის ბურმან მონისა“). წაეფარა რა მათ ცნობიერებაში ჩრდილი ზეციურ მამულს, მიწიერი სამშობლოს კონტურებიც დაირღვა. ჰაგიოგრაფიაში ცნობილია უკუპროცესიც: გაძლიერებულ რწმენას (და ლიტურგიკულ ენას) შეუძლია ამ დარღვეული კონტურების (საზღვრების) აღდგენა (შემოწერა): „ქართლად ფრიადი ქუეყანაჲ აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულების...“ (გიორგი მერჩულე). აქ უკვე ჩანს, მჭიდროდაა დაკავშირებული მამული, ენა და სარწმუნოება, რომელთაგან ბოლო ორი, ენა და სარწმუნოება, იმ ისტორიულ ვითარებაში მამულისა და ეროვნული იდენტობის ფუნდამენტად იქცა.

ეს კონცეპტი თავისთავში გულისხმობს პოტენციას ზეციური და მიწიერი მამულის იდეათა დაახლოებისა, რომელთა სიმბოლური სინთეზიც განხორციელდა 60–

იანელთა შემოქმედებაში მამულისა და უფლის, როგორც უმაღლეს ღირებულებათა, გათანაბრებით.

XIX საუკუნეში ქვეყნის პოლიტიკურ – სოციალური მდგომარეობის ფონზე გარკვეული იდეოლოგიური კრიზისი ასახა ენობრივმა სინდრომმა – „მამულის“ სემანტიკა დავიწროვდა. ამის შესახებ ილია შენიშნავდა: „მრავალი წელიწადია, რაც ჩვენ საზოგადოებას ერთი ცოცხალი აზრი, ერთი ფხიზელი გრძნობა არ ჩავარდნია გულში. ასეთნაირად დავნამცეცდით, რომ დიდი სიტყვა „მამულიც“ დავანამცეცეთ. მამული ერთობ ჩვენ სამშობლო ქვეყანას კი არ ნიშნავდა, არამედ თვითეულს სოფლის საკუთრებას“. თუმცა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში მამული იკითხება „სამშობლოს“ მნიშვნელობით, მასზე ლოცულობენ და მზად არიან მსხვერპლად შეეწირონ:

„დავნატრი მათ, ვინც თვისი სიცოცხლე
თვისსა მამულსა შეჰსწირა მსხვერპლად,
დავნატრი დროთა, როს აქვნდათ ტრფობა
მამულისადმი გულს აღბეჭდილად“.
(გრ. ორბელიანი, „იარალის“)

„ვინ გიხილოს დროთა საშიშს,
არ დასთხიოს თვისი სისხლი,
არ დააკლას თავი თვისი, შენ დიდებად,
ვითა მსხვერპლი!“
(გრ. ორბელიანი „სადღეგრძელო“)

„დღეს გამოჩნდება ვინ არს ერთგული,
ვის უფრო გვიყვარს, ძმანო, მამული“.
(ნ. ბარათაშვილი, „ბედი ქართლისა“)

ამ საკითხს ეხება ზურაბ კიკნაძე წერილში „ილიას მამული“: „ეს ცნება (და მცნება) უკვე არსებობს ილიას დაბადებამდე და, თუ ილია სამოციან წლებს მიაწერს მის „გამობრწყინებას“ იგი ამ სიტყვის არა პირველ „ბიოლოგიურ“, არამედ ახალ სულიერ დაბადებას უნდა გულისხმობდეს“.

რომანტიკოსთა შემოქმედებაში უკვე არსებობს ერთგვარი რელიგიური მიმართება მამულისადმი, მაგრამ 60–იანელებმა და, უპირველესად ილიამ, ამ დამოკიდებულებას შესძინეს რაღაც სხვა, უფრო შინაგანი და ინტიმური, რასაც ზ. კიკნაძე უწოდებს მიჯნურობას, რომელსაც „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“. „ილიას მიჯნურობასაც მცირედნი თუ მიხვდნენ. რაციონალურ, ჭკვიანურ საუკუნეში ილიამ მიჯნურობის ირაციონალური საწყისი დაუკავშირა პატრიოტიზმს. მამული ისეთივე საგანი ხდება სიყვარულისა, როგორიც ძვირფასი ქალია. ეს რაღაც უჩვეულო რამ იყო. ამგვარ სიყვარულს ერთეულები თუ მიხვდებოდნენ და გაიზიარებდნენ“ (ზ. კიკნაძე). ყველაზე უკეთ თვითონ ილია გრძნობდა, რომ მისი სიყვარული მამულისადმი უმრავლესობისთვის გაუგებარი იყო. „ჭკვიანნი“ მის ლექსში „ბრიყვად“ გარდაისახა: „ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს ... („ჩემო კალამო“).

დაუძლურებული მამული (მცნება მამულისა) და შეგნება მამულიშვილობისა უნდა აზიდულიყო ისეთ სიმაღლეზე, შერაცხულიყო იმგვარ ღირებულებად, რომლისთვისაც თავგანწირვა პატივია, უზენაესი დანიშნულება და მოწოდებაა, ამიტომაც მოხდა მისი საკრალიზება.

„ქართვლის დედაზე“ დაკვირვებით, ზურაბ კიკნაძე შენიშნავს, რომ პოემის სულისკვეთების, მთავარი საზრისის გაგება შესაძლებელია მაშინ, თუ მამულში ღვთის სახელს ამოვიკითხავთ. „ჩავსვათ ყველგან მამულის ნაცვლად „ქართვლის დედაში“ (ან მშობელი მხარის ნაცვლად აკაკის „განთიადში“) ღმერთი და ყველაფერი გასაგები იქნება“.

გაჩნდა შესაბამისი პოეტური სახეები: „როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა“ (რ. ერისთავი); „ჩემი ხატია სამშობლო“ (აკაკი); „დავიწყებიათ, რომ ქვეყნად ცასა ღმრთად მოუცია მარტო მამული“ (ილია); „ვნახე სამოთხე ამქვეყნად, რა ტურფა სანახავია: ხელთ ეპყრა

კონად შეკრული ჩემის სამშობლოს ხატია“ (ვაჟა). სამშობლო და უფალი თითქმის იდენტურ უნივერსალიებად, დაუნაწევრებელ მთლიანობად მოიაზრება, ამიტომაც სამშობლოს მიწაში განსვენება სამოთხეში დამკვიდრების ტოლფასია:

„ნურც მკვდარს გამწირავ, ნურც ცოცხალს,
ზე კალთა დამაფარეო,
და რომ მოვკვდები, გახსოვდეს,
ანდერძი დავიბარეო:
დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ,
შენს მიწას მიმაბარეო,
ცა – ფირუზ, ხმელეთ – ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო“.

(„განთიადი“)

ვფიქრობთ, აქ სამშობლოს მიწა „მკვიდრი მამულის“ (სამოთხის) რემინისცენციაა ეპოქალური ნიშნით აღბეჭდილი (შდრ. „მომცეს მკვიდრივე მამული, მუნ ჩემი სასურვალები“, ან „გეაჯები ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ დამმარხეო“). აქ მამულის საერო და საღვთისმეტყველო მნიშვნელობებმა, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთი გადაფარა. მათ შორის არ შეიძლება იგულისხმებოდეს რომელიმეს უპირატესობა – ჭეშმარიტება თუ სამშობლო; სამშობლო თუ უფალი, არამედ ესაა სიმბოლური იგივეობა – ჭეშმარიტებაა სამშობლო.

შემდგომმა ეპოქამ „მკვიდრი მამული“ ან უბრალოდ „მამული“ თავისებური ინტერპრეტაციით გადაიაზრა. ამიერიდან ცნება აღარ არის ბინარული, მისი საღვთისმეტყველო საზრისი ათეისტური ლიტერატურის საზღვრებს ვერ გადალახავდა.

2012 წ.

Native Land

Syntagma "Native land" in "Knight in the Panther's Skin" is mentioned twice. It means the native land ("[India] is mine, to no man else I will give it", 544, 3) and allegorically – the paradise (they gave me the native land so desired for me. („მომცეს მკვიდრივე მამული მუნ ჩემი სასურვალები" 812, დ). The work provides context and meaning of the mentioned syntagma in the religious literature, Renaissance literature (David Guramishvili), art of the romanticists (Grigol Orbeliani, Nikoloz Baratashvili) and Sixtiers (Ilia, Akaki, Vazha).

Finally, it is noted that in the soviet epoch the "Native land" was not binary any more, its theological meaning could not go beyond the limits of atheistic literature.

„ვეფხისტყაოსნის“ წაკითხვის ისტორიიდან

რუსთველოლოგიის ისტორია მეტად საინტერესოდ წარმოაჩენს ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ ფუნდამენტურ საკითხს — მკითხველთა და ეპოქათა მიმართებებს მხატვრული ტექსტის მხატვრულ-ესთეტიკური რაობისადმი. „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალპლანიანობამ განაპირობა მისი რეცეფცია-ანალიზი განსხვავებული რაკურსებით, ხშირად არა კომპლექსურად, როგორც ეს მიღებულია მედიევისტიკაში, არამედ ცალმხრივად.

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

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

მეოთხე ტაეპი სხვა ვერსიითაც იკითხება:

„თუ უყურა მონაზონმა, შეიქმნების გაპარსულად“.

სტროფი პოემის სრულ და უძველეს ხელნაწერთა დიდ ნაწილს დაერთვის (H 757, H 54, Q 1082, S 2829, Q 261, H 461 და სხვა.) ვარაუდობენ, რომ მისი ავტორი ერთ–ერთი

პირველი (უძველესი) ინტერპოლატორია. მისთვის მიუღებელია პოემა საერო, ამსოფლიური შინაარსის გამო და სულის დამღუპველად აცხადებს მას. მკვლევარი მერი გუგუშვილი შეისწავლის რა ზემომოხმობილ სტროფს, გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „ინტერპოლატორი ცილს არ სწამებს პოემას: მოგონილ, შეურაცხმყოფელ ამბებს არ მიაწერს. ის არ ცდილობს სახელი გაუტეხოს და შეაჩვენოს პოემა. ამდენად სტროფს ვერ მივიჩნევთ პოემის შესახებ დაწერილ პასქვილად. ჩვენი აზრით, ამ სტროფის ავტორი განიხილავს „ვეფხისტყაოსანს“. ის უფრო კრიტიკული ნაწარმოებია „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, ვიდრე პოლემიკური. ის მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ საერო ხასიათზე და სასულიერო წრეს აფრთხილებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ იდეების მიბაძვა ზიანს მოუტანს მათ სულიერ ცხოვრებაში (გუგუშვილი 2000: 248). ამიტომაც მერი გუგუშვილი არ მიიჩნევდა ამ სტროფს რუსთაველის დევნისა და პოემის განადგურების საბუთად.

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

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

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

ტიმოთე გაბაშვილის რუსთაველისადმი დამოკიდებულების ახსნა სცადა ელენე მეტრეველმა. მან შეისწავლა შესაბამისი ცნობები ტიმოთე გაბაშვილის „მიმოსვლიდან“ და ტექსტის ავტოგრაფიული ხელნაწერების შესწავლის შედეგად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ რუსთაველის განმაქიქებელი შეხედულება: „ლექსთთა ბოროტთა მთქმელი, რომელმან ასწავა ქართველთა სიწმიდისა წილ ბილწება და განრყვნა ქრისტიანობა“, პირველად ჩნდება C რედაქციაში

მინაწერის სახით. მკვლევარი იხსენებს რუსთაველზე კლერიკალური შეხედულების შემუშავების ისტორიას და ცდილობს დაასაბუთოს, რომ აღნიშნული ცნობა ტიმოთემ ხელნაწერში შეიტანა საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, როდესაც გადაამუშავა თავისი ნაშრომი მაშინდელი სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებების გავლენით. ტიმოთეს ეს თვალსაზრისი ჩამოყალიბდა როგორც წერილობითი, ისე ადგილობრივ გავრცელებული გადმოცემების საფუძველზე. ავტორის დაკვირვებით, B და C ხელნაწერებში ტიმოთე ეხება შოთა რუსთაველის არა პოეზიას, არამედ მის მონაწილეობას იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის აღდგენის საქმეში. აქ ტიმოთე რუსთაველს მოიხსენიებს იმ ქართველ მეფეთა და დიდებულთა შორის, რომელთაც დიდი ღვაწლი დასდეს იერუსალიმში არსებულ ქართველთა მონასტრების დაცვა-აღდგენას. ავტორს მიაჩნია, რომ ასეთი მაღალი შეფასება რუსთაველის მოღვაწეობისა არ ეთანხმება ხელნაწერის იმ მინაწერს, რომელშიც მისი პოეზიაა შეფასებული, ამიტომ ელ. მეტრეველი ფიქრობს, რომ ასეთი თვალსაზრისი რუსთაველის შემოქმედების შესახებ ტიმოთეს შთააგონა იმ იდეოლოგიურმა ბრძოლამ, რომელიც XVIII ს.ს 60-იან წლებში წარმოებდა ქართლში საერო იდეოლოგიისა და მწერლობის წინააღმდეგ (მეტრეველი 1956: 29).

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

XIX საუკუნეში გაჩნდა ზეპირგადმოცემითი, დოკუმენტურად დაუდასტურებელი ცნობა „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემების ფიზიკური განადგურების შესახებ. ზემოდასახელებულ წიგნში, „მოხილუა წმინდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან ქართლისა მთავარეპისკოპოსისა დაბეჭდილი თბილისს სტამბასა შინა კავკასიის ნამესტნიკის კანცელარიისსა, 1852“, ნათქვამია, რომ კათოლიკოსმა ანტონ პირველმა „მრავალნი დაბეჭდილნი მეფის ვახტანგის დროსა 1710 წელსა, ვეფხისტყაოსანნი დასწუნა და შთააყრევინა მტკუარში და აღუკრძალა კითხვაჲ წიგნისა ამის ქართუელთა“. კათალიკოსი ანტონ პირველი, უაღრესად წიგნიერი და განათლებული პიროვნება, მაღალ შეფასებას აძლევდა რუსთაველის შემოქმედებას, ღვთისმეტყველსაც კი უწოდებდა მას, თუმცა მაინც მიაჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ არ იყო საღმრთო, სულისთვის სასარგებლო თხზულება, ამიტომაც გამოთქვამდა სინანულს: „შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნისმოყვარე ფრიად, ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის, თუ სამ სწადოდა, ღვთისმეტყველიცა მაღალ, უცხო საკვირველ პიიტიკოსმესტიხე, მაგრამ ამაოდ დაჰშურა, საწუხ – არს ესე“ (ანტონ პირველი 1853: 284).

ასეთი შეფასების შემდეგ რამდენად დამაჯერებელია ზემომოხმობილი ინფორმაცია ანტონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ფიზიკური განადგურების შესახებ, ძნელი სათქმელია. დოკუმენტურად ეს არ დასტურდება, თუმცა ზოგიერთი მკვლევარი მას დამაჯერებლად მიიჩნევს. მაგალითად, მ. ალექსიშვილი ფიქრობს, რომ რაიმე კონკრეტული საბუთი ამის უარსაყოფად არ მოგვეპოვება. ანტონის მხრიდან ამგვარი ქმედება შეუძლებელი არ იყო. მეორე მხრივ, რადგან წყაროებში არის ანტონის მიერ პოემის დაწვის შესახებ ცნობები, ამიტომ კონტრმოსაზრებები ვერ უძლებენ კრიტიკას (ალექსიშვილი 1957: 262–272), თუმცაღა

აღნიშნულ ინფორმაციას, უფრო სწორად, დეზინფორმაციას მაინც ეძებნება სავარაუდო წყარო: პოემის 1841 წლის გამოცემის პროგრამის ტექსტში არსებობს ცნობა, რომ ვახტანგისეული გამოცემის ცალები დაიწვა 1795 წელს აღა მაჰმად ხანის შემოსევისას.

იონა ხელაშვილიც მკითხველთა იმ რიგს მიეკუთვნება სასულიერო წრიდან, რომელიც ზღაპრად, ამსოფლიურად, და, მაშასადამე, სულისთვის უსარგებლოდ მიიჩნევს პოემას. მის მიერ შესრულებული თარგმანი თხზულებისა „მემხოლოეთა სარკე“ და განსაკუთრებით წინასიტყვაობა ამჟღავნებს ავტორის კლერიკალურ მსოფლმხედველობას. იგი განაქიქებს ზოგადად საერო მწერლობას, რუსთაველის შესახებ კი შენიშნავს: „რუსთუელი გმირთასა ჰსწერს, რომელ დასასრულ ზღაპრად უწოდებს თვითვე დამთხზუელი“.

რუსთაველის შესახებ ისტორიული ცნობების უქონლობას კლერიკალური წრეების დამოკიდებულებით ხსნიდნენ ი. გოგებაშვილი, ზ. ჭიჭინაძე, პ. იოსელიანი, თ. ჟორდანია. იაკობ გოგებაშვილი წიგნში „ბუნების კარი“ წერდა: „შოთა რუსთაველი არის „წარმომადგენელი და გამომხატველი ქართველთა ერის გონების ძალისა, შემოქმედებისა, გენიისა... შოთას აღმოაჩნდნენ მტრები სამღვდელოთა შორის, ზოგიერთ სამღვდელო პირთა მტრობა რუსთველისადმი უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ წერილობითი არაფერი ცნობა დარჩენილა მასზე“ (გოგებაშვილი 1885: 498-508). ამავე აზრს გამოთქვამდა ზ. ჭიჭინაძე XII ს.ს ძეგლთა დახასიათებისას, აღნიშნავდა, რომ რუსთაველი საქართველოდან განდევნა სამღვდელოებამ და იგი იერუსალიმში, ჯვრის მონასტერში, გარდაიცვალა სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი (ჭიჭინაძე 1887: 34). იგივე აზრი გაიმეორა მკვლევარმა ცალკე წერილში რუსთაველის შესახებ (ჭიჭინაძე, რამდენიმე მოსაზრება შოთა რუსთაველზე, ჟურნალი „თეატრი“, 1887, № 4, გვ. 15-22; № 6-7, გვ. 14-17).

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

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

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

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

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

გიორგი: „ბერო, რა შენი საქმეა საარშიყო წიგნების სწავლა, ნუთუ თქვენმან წინამძღოლმან გასწავათ?"

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

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

პოემის ოდენ საერო ინტერპრეტაციით წაკითხვამ განაპირობა მისი მარგინალიების, არა მხოლოდ ვრცელი ინტერპოლაციების, არამედ გაგრძელებების წარმოშობა, როგორებიცაა „ხვარაზმელთა ამბავი", თითქმის დამოუკიდებელი ნაწარმოები „ომაინიანი". მკითხველთა ის ნაწილი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის" საერო,

რომანტიკული ამბავი ხიბლავდა, ვერ სწვდებოდა საღმრთო იდეას მასში, ბუნებრივია, ვერც ამ იდეის განსრულების ზღვარს შეიგრძნობდა სიუჟეტურად და სასურველად მიაჩნდა მთავარ პერსონაჟთა შემდგომი ცხოვრება, მათი შთამომავლების ამბავიც შეთხზულიყო და გალექსილიყო.

XIX საუკუნემ ახლებურად წაიკითხა პოემა. უკეთ რომ ვთქვათ, გააქტიურა პოემის შინაარსობრივი რეცეპციის ის რაკურსი, რომელიც მაშინდელი საქართველოს ისტორიულმა მდგომარეობამ მოითხოვა. მოხდა პოემის, როგორც მენტალურ-კულტურული ფენომენის, იდენტიფიცირება ეროვნულ ცნობიერებასთან. ქართველმა ერმა საკუთარ თვითგამოხატვად მოიაზრა პოემა. როდესაც ილია ჭავჭავაძემ ქართული კულტურისადმი ნიჰილისტურად განწყობილ ივანე ჯაბადარს უპასუხა, სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემის გაგებას დაუკავშირა მან მთელი ქართული კულტურისა და ყოფა-ცხოვრების ისტორიული განვითარება (ჭავჭავაძე 1889: 1-3; 1-3; 1-3; 1-3). 60–იანელთა დამოკიდებულებას პოემისადმი რევაზ სირაძემ უწოდა უპირატესად არა მეცნიერული, არამედ ეროვნულ-პუბლიცისტური. „იგი განსაზღვრული იყო იმ კონკრეტული ამოცანებით, რაც მაშინ ეროვნულ–განმათავისუფლებელი მოძრაობის წინაშე იდგა. ვეფხისტყაოსანიც, უწინარეს ყოვლისა, აინტერესებდათ, არა ესთეტიკური, არამედ ეროვნული თვალსაზრისით“ (სირაძე 2008: 109).

ამიტომაც მწერლობაში გაჩნდა პოლიტიკური სიმბოლო-ალეგორიები, როგორებიცაა, თავისუფლება-დაკარგული სამშობლო — ქაჯეთს დატყვევებული ნესტანი („ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავთ, მოელის ტურფა გამომხსნელს“ (აკაკი). პოემის მთავარი გმირები მისაბაძ იდეალებად იქცნენ. მათი მეგობრობა, სიყვარული, ზნეობა პიროვნული ღირსებისა და ურთიერთობების ერთგვარი საზომი იყო. მათ ბაძავდნენ ან იყვნენ გაკიცხულნი იმიტომ, რომ ვერ ბაძავდნენ, დაშორდნენ და მათივე კარიკატურებად

იქცნენ. საინტერესოა, რომ 1882 წელს ტარიელის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ „წერილში ტარიელისა ფრიდონთან“ ავტორი — „ტარიელი“ ვეფხისტყაოსნის ცალკეულ ამბებსა და შეგონებებს ალეგორიად იყენებს თანამედროვე ქართველი საზოგადოების ცხოვრების გადმოსაცემად. ის დასცინის თავად-აზნაურებს, რომელთა მაღალ იდეალად მარშლობის ძიება გამხდარა. ახლა ასმათის მიზანია ქარაფშუტული პრანჭვა-გრეხა, ავთანდილი კი დაახლოებია ანგარებით განთქმულ მეგროშე სომეხს („ტარიელი“ 1882: 1).

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

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

აკაკი ყურადღებას ამახვილებდა რუსთაველის მნიშვნელობაზე მსოფლიო კულტურის მასშტაბით. მისი შეხედულებით, „ვეფხისტყაოსანი“ პოეტური წინასწარმეტყველებაა. აქ მოცემული იდეალები კაცობრიობამ მხოლოდ დიდი ხნის დაგვიანებით, ჩვენს თანამედროვეობაში გაიცნო. ის, რაც რუსთაველმა XII საუკუნეში თქვა, დღეს მას მოითხოვს კაცობრიობა. ავტორი ეხება რუსთაველის პროგრესული იდეალების ქალისა და მამაკაცის თანასწორობის, მონების გათავისუფლების

საფუძვლებს და აღნიშნავს, რომ ისინი რუსთაველმა ქართული ხალხური ზნე–ჩვეულებებიდან აიღო. აკაკი შეეცადა ამ პოზიციის დასაბუთებას ვრცელი ისტორიული ექსკურსებით ქართული სინამდვილიდან. ჩანართად მიჩნეულ სტროფს — „ათასად გვარი დაფასდა, ათიათასად ზრდილობა“ — იგი ავთენტურად მიიჩნევდა. მისი აზრით, ქაჯებისაგან დამონებული ნესტან-დარეჯანი საქართველოა და მისი მაძებარი რაინდები — მისივე შვილები. სამი გმირი პოემისა საქართველოს წარმომადგენელია. დასასრულ, ავტორი შენიშნავს, რომ ქართველობა სოციალურ ცხოვრებაში მტკიცედ არ იცავდა ჩამომავლობით პრიორიტეტს, რის გამოც მან შეინარჩუნა ისტორიულ-სახელმწიფოებრივი ცხოვრება. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატულია ქართული სოციალური ყოფა პატრონყმური ფორმაციისა.

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

ცნობილია, რომ ილია ჭავჭავაძე კრიტიკულად გამოეხმაურა აკაკის ზოგიერთ თვალსაზრისს. მან შენიშვნები გამოთქვა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ხასიათების აკაკისეულ წარმოჩენაზე. ილია არ დაეთანხმა იმ აზრს, რომ „ტარიელი რადგანაც ზარმაცია, ქართლელია, ავთანდილი, რადგანაც წინდახედულია და ცბიერი – იმერელია და ფრიდონი კი ზღვისპირელი. აკაკის ამ თეორიაში ილიამ დაინახა რუსთაველის დაკნინება; შენიშნავდა, რომ აკაკის, მართალია, ამ ლექციებში „ბევრი მახვილგონიერება გამოუჩენია და ლამაზი შედარებები მოუყვანია, „მაგრამ ძირითადი შეხედულება ვეფხისტყაოსნის გმირთა ხასიათებზე ტენდენციურად გაგებასა და

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

საპასუხო წერილში აკაკი საქართველოს ისტორიისა და მწერლობის მაგალითებით შეეცადა თავისი დებულებების დასაბუთებას და იმის ნათელყოფას, რომ „ვეფხისტყაოსნის"

გმირებში იმერელისა და ქართლელის დანახვას რა დაედო საფუძვლად (წერეთელი1887: 21).

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

აკაკისა და ილიას ზემომოხმობილი პოლემიკა, რომელიც თავისთავად უაღრესად საინტერესო დისკურსის შემცველია და არაერთ ლიტერატურათმცოდნეობით საკითხს წამოწევს წინ, გარდა საკუთრივ რუსთველოლოგიური საკითხებისა, სათანადოდ არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. დამაჯერებლად მიგვაჩნია ის მოსაზრება (ლ. მენაბდისა), რომ ამ ორ მოპაექრე მხარეს პრინციპულად საპირისპირო და ურთიერთგამომრიცხავი დებულებები არ წამოუყენებიათ, აკაკის თვალსაზრისი არ გამორიცხავდა ილიას მოსაზრებებს. ეს იყო მხოლოდ სხვადასხვა აქცენტი ერთი და იმავე პოზიციიდან.

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

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ წერილში ვაჟა-ფშაველა ზოგადად მსჯელობდა რუსთაველის შემოქმედების ეროვნულ ხასიათზე და აღნიშნავდა, რომ „რუსთაველი ღვიძლი შვილია თავისი ერისა, მისი სულის სისხლისა და ხასიათის წარმომადგენელია, რომელშიაც მთელს ერს, მის კულტურულ ავლადიდებას, როგორც ფოკუსში მოუყრია

თავი. იგი ამავე დროს სარკეა თავის ერისა, არა ჩვეულებრივი, არამედ ცოცხალი. ...ერმა ამ სარკეში ჩახედვით იცნო თავისი თავი...შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე „ვეფხისტყაოსანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1911: 441-452).

საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობამ, ბუნებრივია, მხოლოდ საერო თვალსაზრისით მიიღო „ვეფხისტყაოსანი“. ამის საფუძველს ისინი პროლოგშივე ხედავდნენ. ეს იყო ტაეპი „ესე ამბავი სპარსული...“, რომელშიც სიტყვა სპარსული პირდაპირი მნიშვნელობით, ტოპონიმურ სიტყვად მოიაზრებოდა (და ამ მიმართულებით დაიწყო პოემის „დედნის“ მოძიება) და არა ჟანრის მახასიათებლად. აგრეთვე ცალმხრივად განიხილებოდა ე. წ. მიჯნურობის თეორია და ტაეპი: „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან“. პოემა სწორედ იმით იყო ღირებული, რომ ამქვეყნიურ ურთიერთობებს ეხებოდა. თავისუფალი იყო რელიგიური სქოლასტიზმისგან და სამყაროს ცენტრში იდგა ადამიანი. აპელირდებოდა პოემის ძირითად მოტივები: სიყვარული, მეგობრობა, ხალხთა შორის ძმობა, ჰუმანიზმი და სხვა. იდეალიზებული იყო მთავარ პერსონაჟთა სახეებიც. პოემაში ეძებდნენ კონკრეტულ რეალიებს. ისტორიულ ანალოგიებს, XII საუკუნის საქართველოს სასახლის კარის დრამას; გეოგრაფიულ მოცემულობებს. გამოგონილ ქვეყნებში, როგორებიცაა მულღაზანზარი, გულანშარო და ქაჯეთი, ცდილობდნენ ამოეცნოთ კონკრეტული ქვეყნები, მაგალითად, ასეთად მიაჩნდათ ტრაპიზონი, ვენეცია და გიბრალტარი. ისეთ ზღაპრულ პერსონაჟებში კი, როგორებიც არიან დევები და ქაჯები, ეძებდნენ გარკვეული ეთნოსის წარმომადგენლებს. მაგალითისათვის მოვიხმობთ ორი მკვლევრის მოსაზრებას. შოთა ჩიჯავაძის აზრით, სიტყვა „დევი“ დღევანდელი მნიშვნელობით არ არის ნახმარი პოემაში. ესე იგი, მითოლოგიურ, ზღაპრულ არსებას არ გულისხმობს. მკვლევარი ვარაუდობდა, რომ რუსთაველისთვის

ცნობილი იყო ინდური წარმოშობის ტომი დევთა სახელწოდებით. ასე რომ, ტარიელის მიერ დევების დამარცხების ამბით რუსთაველმა დახატა სინამდვილე და არა ზღაპრული ამბავი (ჩიჯავაძე 1963: 3).

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

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

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

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

შინაგანი კავშირი სასულიერო მწერლობასა და „ვეფხისტყაოსანს", როგორც საერო მწერლობის ნიმუშს, შორის პირველად კორნელი კეკელიძემ წარმოაჩინა. მკვლევრის აზრით, რუსთაველის ეპოქა უკავშირდება გარკვეულ, ნიშანდობლივ ისტორიულ მოვლენებს, რომელთა პირობებშიც უნდა წარმოშობილიყო პოემა. მსოფლმხედველობრივი საკითხების კვლევაში ავტორი ყურადღებას ამახვილებდა „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგში გამოთქმულ აზრებზე, რამდენადაც ისინი გამოხატავენ იმ საზოგადოებრივ განწყობას, რომელიც ამ დროისთვის არის დამახასიათებელი. კ.კეკელიძე ფიქრობდა, რომ სასულიერო და საერო მწერლობას შორის არსებობს „დიალექტიური კავშირი". ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში გამომუშავებული ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები და ელემენტები გამოყენებული და შეთვისებულია საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში. „ჰაგიოგრაფიის სულიერი გმირი პოემებში ამქვეყნიურ გმირად ქცეულა". ამის ერთ გამოხატულებას ავტორი ხედავს იმაში, რომ ჰაგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონისათვის

დამახასიათებელი ზოგი მოტივი გმირის აღწერისა მეორდება ტარიელის აღწერაშიც, რისი მაგალითებიც ავტორს აქვე მოჰყავს. იგი შენიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ მარტო ვახტანგ VI–ის ეპოქაში არ თარგმნიდნენ „სამეძაოდ“. ეს ტრადიცია უეჭველია ძველია და ამ თვალსაზრისით სავსებით გასაგები ხდება პროლოგის სიტყვები, ვისაც არ უნდა ეკუთვნოდნენ ისინი: „ესე, ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები ...“. ავტორი ამ თეორიის გავლენით ხსნის ძველ მწერლებში საკუთარ თხზულებათა სასულიერო ქრისტიანული ელემენტებით „ნაძალადევად შემკობის ტრადიციის“ არსებობას (კეკელიძე 1933).

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

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

გააქტიურდა ინტერდისციპლინარული ძიებანი — ერთი მხრივ, პოემა და, მეორე მხრივ, ფოლკლორი, მითოსი, ბიბლია, ასტროლოგია, მედიცინა, მუსიკა, მათემატიკა და სხვა. მოგვიანებით გამოიკვეთა პოემის ხედვის ძალზე საინტერესო და, ჩვენი აზრით, პერსპექტიული მიმართულება: პროლოგისეული „ამბავი სპარსულის“ და ტაეპის „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი“ ახლებური ინტერპრეტაცია. „ამბავი სპარსული“ თხზულებას ახასიათებს, როგორც მოგონილს,

ზღაპრულს, უპირისპირდება ქრისტიანულს. ხოლო სტროფში - „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნიც ხორცთა ხვდებიან, მართ მასვე ბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ..." ყურადღება მიექცა ბაძვის ცნებას და მთლიანად სტროფი განიმარტა ისე, რომ „ხელობანი ქვენანი" გამოყენებულია ფორმად იმისათვის, რომ პოეტურად განხორციელებულიყო ურთულესი მიზანი პოეტისა — „ვთქვა მიჯნურობა პირველი". კ. კეკელიძის განმარტებით, „მიჯნურობა პირველი" საღმრთო სიყვარულია, ხოლო შემდეგი სტროფი ეხება მიწიერ სიყვარულს, რომელიც „ბაძავს" მას (პირველს) (კეკელიძე 1945: 282). ამავე აზრისა იყო კ. ჭიჭინაძე (ჭიჭინაძე 1928: 65). ვრცელი და არგუმენტირებული განმარტება ამ ტაეპებისა პირველად მოგვცა ზვიად გამსახურდიამ: „სწორედ იმიტომ თქვა რუსთაველმა „ხელობანი ქვენანი", რომ „მასვე", პირველ მიჯნურობას ჰბაძვენ". ე.ი. საბოლოო მიზანი იყო მაინც საზეო მიჯნურობის შექება, ოღონდ „ხელობანი ქვე-ნანის" ნიღაბქვეშ, იგავურად, ისევე როგორც სოლომონის „ქებათა ქებაში", ამსოფლიური მიჯნურობის ეპიზოდები გამოყენებულია საზეო მიჯნურობისთვის ქების შესას-ხმელად, ვინაიდან მიჯნურთა შორის ურთიერთდამოკიდებულება მეტაფორულ ალეგორიულ პლანს ქმნის" (გამსახურდია 1984: 103). ამგვარ ხედვას ავითარებს რ. სირაძეც, რომელიც აგრეთვე ხაზს უსვამს „ბაძვის" სემანტიკურ და მხატვრულ მნიშვნელობას ტაეპში. ამავე პოზიციის არგუმენტირებას ვცდილობთ წერილში „ვეფხისტყაოსნისა" და „დავითიანის" ტიპოლოგიური მიმართების საკითხები" (კარიჭაშვილი 2008: 279-284). ვფიქრობთ, პოემის ამგვარი ამგვარი კვლევა ოპტიმალურია. „ვეფხისტყაოსანი" საღმრთოცაა და საეროც, ოღონდ მისი იდეა, მიზანდასახულება საღმრთო სწავლებაა, ხოლო საეროა პოეტური ფორმა ამ სათქმელისა, ანუ მივდივართ ვახტანგ VI-ის თეზამდე, რომ პოემა ალეგორიულია, დავით

გურამიშვილის, ჩვენი აზრით, ძალზე ზუსტ, ლაკონურ და ხატოვან შეფასებამდე:

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

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

2011 წ.

From the History of Interpretation of "The Knight in the Panther's Skin"

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



მზე დგას ზენიტში

პავლე ინგოროყვას რუსთველოლოგიურ თხზულებათა IV ტომი („ჩვენი მწერლობა“, 2016) წარმოგვიდგენს მკვლევრის მიერ კრიტიკულად დადგენილ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს, ტექსტოლოგიურ ნარკვევს „ვეფხისტყაოსნის შესავალი და ბოლოთქმა“, „რამდენიმე ახალ ფურცელს შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიიდან“ (შოთა რუსთაველის ახლობელნი, შოთა და ცოტნე დადიანი, პოეტი ქალი ბორენა) და „რუსთველიანასა“ და უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ინგოროყვასეულ გამოცემასთან დაკავშირებულ პოლემიკურ წერილებს.

პავლე ინგოროყვამ ორჯერ გამოსცა „ვეფხისტყაოსანი“, 1953 და 1970 წლებში. მეორე გამოცემაში, განსხვავებით პირველისგან, სტროფთა რაოდენობა შემცირებულია და პროლოგ-ეპილოგის ჩათვლით 1528 სტროფს შეადგენს. პოემის ტექსტი 33 თავად არის წარმოდგენილი. აღნიშნული გამოცემები, ცხადია, ასახავს რედაქტორის დამოკიდებულებას ფუნდამენტური რუსთველოლოგიური პრობლემატიკისადმი: პოემის ტექსტის შედგენილობა, პროლოგ-ეპილოგის საკითხი, ამა თუ იმ სადავო ტაეპის წაკითხვა და სხვა. იგი შეეცადა ინტერპოლაციებისაგან თავისუფალი და დედანთან მაქსიმალურად მიახლოებული ტექსტი წარმოედგინა.

ტექსტოლოგიურ ნარკვევში, „ვეფხისტყაოსნის შესავალი და ბოლო-თქმა“, პავლე ინგოროყვა განიხილავს ყველა იმ რედაქციულ ცვლილებას, რომლებიც შეიტანა ტექსტში და მიუთითებს, რის საფუძველზე განახორციელა თითოეული მათგანი. მისი მიზანია მკითხველს თვალსაჩინოდ

დაუხატოს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგ-ეპილოგის ჩამოყალიბების დინამიკა, ინტერპოლაციების გაჩენის დრო და მოტივები. მკვლევრის აზრით, პროლოგსა და ეპილოგში სტროფებს ურთავდნენ როგორც რუსთაველის მოწინააღმდეგენი, ისე დამცველნი. დეტალურმა ტექსტოლოგიურმა ძიებამ იგი მიიყვანა დასკვნამდე, რომ პროლოგში ავთენტურია სამი მონაკვეთი, რომლებიც ხელნაწერებში დაცული ზედწერილების მიხედვით ასე დაასათაურა: 1. „ამბვისა დასაწყისი პირველი“ („რომელმან შექმნა სამყარო..“), 2. „სწავლისათვის მოშაირეთა“, 3. „კარი მიჯნურობისა“. ამათგან პირველი პოემის წინასიტყვაობად მიაჩნია, ხოლო დანარჩენი ორი - დამოუკიდებელ პოეტურ ტექსტებად. მკვლევარი მკვეთრად ემიჯნება წინასიტყვაობის მთლიანად უარყოფის თვალსაზრისს: „ვეფხისტყაოსნის პირველი პროლოგი ნამდვილია არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი პოეტურის მხრით შედევრს წარმოადგენს, არამედ იმიტომ, რომ ეს პროლოგი ორგანიულის ხაზებით არის გადაბმული მთელს პოემასთან; რუსთველურია ამ სტროფების მსოფლმხედველობა, შინაარსი; რუსთველურია აგრეთვე პროლოგის ლექსიკონი, სტილი, სინტაქსი, ლიცენციები; რუსთველურია თითონ ლექსიც, რომელიც დამახასიათებელ ხაზებში იმეორებს რუსთველის პოეტიკის ნიუანსებს, როგორც სახეების სიმბოლიკით, ისე ფონეტიკური წყობით“.

მკვლევრის დაკვირვებით, პოემის „სამივე შესავალი“ დაწერილია ძველქართული პოეზიის კლასიკური ფორმით „ხუთეული“ (ხუთი ხანა), რომელიც მიღებული იყო XII-XIII საუკუნეთა ქართულ პოეზიაში მცირე ფორმის ნაწარმოებთათვის. პროლოგ-ეპილოგის ინტერპოლაციებს მკვლევარი აღიქვამდა საუკუნოვანი კამათის გამოძახილად, რომელიც გამართული იყო პოემის გარშემო. მისი აზრით, დროთა განმავლობაში პროლოგს სამი პოლემიკური დანართი გაუჩნდა: 1. „ხვაშიადის გამჟღავნებისათვის“,

2. „პირველთავი დასაწყისი“ და 3. „საღმრთო მიჯნურობისათვის“.

მკვლევარი „რუსთველიანაშიც“ ვრცლად განიხილავს პროლოგის საკითხს და აღნიშნავს, რომ პროლოგისეული საღვთო მიჯნურობა უპირისპირდება „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა მიჯნურობას. წინააღმდეგობას ხედავს იმაშიც, რომ რუსთაველი თავს აცხადებს თამარ მეფის მიჯნურად, მაგრამ იქვე კიცხავს მას, ვინც თავისი სატრფოს სახელს გაამხელს, თუმცა თავადვე აღნიშნავდა, რომ პოეტის მიჯნურობა მეფისადმი იყო „იდეალური თაყვანისცემა“. პოლემიკის უმთავრეს მიზეზად კი მკვლევარი რუსთაველის თავისუფალ აზროვნებას მიიჩნევდა: „ჯერ ერთი, პოემის ავტორი, შოთა რუსთაველი, იწვევდა კლერიკალურ-რეაქციული წრეების ოპოზიციას მისი თავისუფალი მოაზრეობის გამო. მონგოლთა დროის ისტორიკოსი ჟამთააღმწერელი, რომელიც თამარს ნეტარს, „სანატრელს“ უწოდებს, შოთას მოიხსენიებს დიდის სიძულვილით, როგორც თავისუფალ მოაზრეს, აღიარებს მას ქრისტიანობიდან განდგომილად და მანის ფილოსოფიურ-რელიგიური მოძღვრების მიმდევრად აცხადებს“ (გვ. 83). მკვლევარს ჩანართად მიაჩნდა აგრეთვე სტროფი: „ესე ამბავი სპარსული...“, ვარაუდობდა, რომ ის XIV-XV საუკუნეებში უნდა დამატებოდა პროლოგს.

საყურადღებოა პროლოგის ცალკეული ცნების პავლე ინგოროყვასეული განმარტება, მაგალითად, „ჭკვიანს“ ტაეპიდან - „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“ - ასე განმარტავს: „ვინც არ არის შეპყრობილი საღმრთო აღმაფრენით“ (გვ. 69). სრულიად საფუძვლიანია, რომ „ჭკვიანი“ ამ კონტექსტში გულისხმობდეს რაციონალური აზროვნების მქონეს, ან კონკრეტული საერო ცოდნის მქონეს, რომლისთვისაც მიუწვდომელია საღვთო სიბრძნე ანუ სიყვარული ღვთისა.

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული,“ ეს მეტაფორა, პავლე ინგოროყვას

აზრით, აღნიშნავს მოყვარე-მეგობართა განშორებას, „გვიჩვენებს, რომ რუსთველი ვეფხისტყაოსნის დაწერის დროს მოშორებულია თამარს. იგი არ არის მიღებული სამეფო კარზე“ (გვ. 95), ამავე მოტივს უკავშირებს სტროფს: „ვა სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა...“. პოეტი პირველი პირით საუბრობს, მაშასადამე, საკუთარ ტკივილს გადმოგვცემსო. ამ აზრს მომხრეებიც ჰყავდა. შალვა ნუცუბიძე რუსთაველისადმი მიძღვნილ წერილში „მისი ცხოვრების უკანასკნელი ფურცელი“, („კომუნისტი“, 1960, 113) აღნიშნავდა, რომ პოემაში არის „ავტორის მიერ შემთხვევით ჩასმული სტროფები, სიუჟეტით გამოწვეული, მაგრამ საკუთარი მიმართულების მქონე, რომლებიც პოეტის მგზავრობის მიმართულებასაც აღნიშნავენ. ეს კარგა ხანია შეამჩნიეს ნ. მარმა და პ. ინგოროყვამ.“ დამოწმებულია სტროფები: „ვის ბადახში არა ჰგვანდეს ...“ (177) და „ყოვლიმც შენი მინდობილი ...“ (951).

პავლე ინგოროყვამ „ვეფხისტყაოსნის“ 1970 წლის გამოცემაში ეპილოგს შეუნარჩუნა „ვეფხის-ტყაოსნისა ბოლო-თქმა“: „ქართველთა ღმრთისა თამარის, ვის მზე მსახურებს მარებლად“ (სტრ.1511); და დაურთო „ვეფხისტყაოსნის“ „მეორე ბოლოთქმის“ ორი სტროფი: „გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა“ და „ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა...“ (დასასრული სტროფები „ვეფხისტყაოსნის“ დამატებისა „სიკვდილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა, ავთანდილისა და თინათინისა, ფრიდონისა“).

მკვლევარი ფიქრობდა, რომ XIII საუკუნის მეორე ნახევარში ტენდენციურად გადაუკეთებიათ ეპილოგი, ამოუღიათ ტექსტიდან სახელი „თამარი“, მის ნაცვლად ჩაუწერიათ „დავითი“ და დაურთავთ ყალბი სტროფი „დავითის ქმნანი ვითა ვთქვნე ...“. ამ ინტერპოლაციის მიზანი იყო დაეშორებინა „ვეფხისტყაოსნისგან“ თამარის სახელი, რადგანაც კლერიკალური წრეები „ვეფხისტყაოსანს“

არაქრისტიანულ ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ, თამარი კი XIII საუკუნეში უკვე აღიარებული იყო საეკლესიო წმინდანად.

პავლე ინგოროყვა დეტალურად განიხილავს 1511-ე სტროფის („ქართველთა ღმრთისა...") წაკითხვის ვარიანტებს ხელნაწერებისა და გამოცემების მიხედვით, თითოეულ ლექსიკურ ერთეულსა და სინტაგმას აანალიზებს რუსთაველის ენისა და პოეტიკის გათვალისწინებით და მიდის დასკვნამდე, რომ „ბოლოთქმა გვაუწყებს: ქართველთა ღმრთისა თამარის, ვისაც მზე მსახურებს ზეციერ ზოდიაკოდ („ეტლად", „მარებლად"), „ესე ამბავი გავლექსე მე მისად საქებრად, ვინცა [-თამარ, „ნათელთა სახე", მზე-ზოდიაკოზე ამაღლებული], არის აღმოსავლეთით დასავლეთამდე შუქთა მარებლად, „ორგულთა მათთა დამწველად, ერთგულთა გამახარებლად".

„ასეთი დიადი, გრანდიოზული სურათით ამთავრებს შოთა ვეფხისტყაოსანს." - დასძენს იგი.

მკვლევრის ღრმა ტექსტოლოგიური ძიებების მიზანია აღადგინოს ჭეშმარიტება, რომელიც „რუსთაველთან არის მშვენიერება და სიბრძნე პოეზიისა".

* * *

პავლე ინგოროყვასთვის, რომელიც საქართველოს ისტორიასა და ძველ ქართულ მწერლობას სიღრმისეულად იცნობს, მრავლისმთქმელია ის კონტურები, რომლებიც საუკუნეთა სიღრმიდან გამოკრთის. ისინი უფრო მეტის განჭვრეტის საფუძველს იძლევა, ვიდრე რიგით მკითხველს ან თუნდაც სპეციალისტს შეუძლია წარმოიდგინოს. ჟამთასვლისაგან გაწყვეტილი ფაქტები და მოვლენები მის თვალწინ მიისწრაფიან ერთმანეთისკენ და ერთი მთლიანობის ლოგიკურ ნაწილებად ლაგდებიან. ასე შეიქმნა პავლე ინგოროყვას ნარკვევი „რამდენიმე ახალი ფურცელი შოთა რუსთაველის ბიოგრაფიიდან. შოთა რუსთაველის ახლობელნი, შოთა და ცოტნე დადიანი, შოთა და პოეტი ქალი

ბორენა". შოთასი და ცოტნე დადიანის ოჯახებს შორის მჭიდრო ნათესაურ კავშირს ვარაუდობს მკვლევარი, მათ ანათესავებდათ პოეტი ქალი ბორენა, რომელიც მანამდე ბაგრატ IV-ის მეუღლედ მიაჩნდათ (ალ. ხახანაშვილი, კ. კეკელიძე).

პავლე ინგოროყვამ ფაქტობრივ ისტორიულ მონაცემებზე დაყრდნობით დაასაბუთა, რომ ბორენა იყო ჰერეთის ბაგრატიონთა ოჯახიდან, შოთას ძმის ტბელის ასული და მეუღლე ცოტნე დადიანისა. გიორგი მთავარმოწამის ხატი, შოთას ძმის, ტბელი გრიგოლის ძის, წარწერით და ცოტნე დადიანის მეუღლის, ბორენას, ლექსის ბრწყინვალე სტრიქონები მკვლევარს საშუალებას აძლევს შოთას ოჯახის ტრადიციებზე, განათლებასა და ხელოვნებისაკენ სწრაფვაზე ისაუბროს. შოთა რუსთაველსა და ცოტნე დადიანს შორის მკვლევარი ხედავს დიდ სულიერ ერთობასაც. მათ აერთიანებდათ სამშობლოს სიყვარული. პოეტი მკვლევარს ეგულება კოხტასთავის შეთქმულთა შორის, რომლებიც ცოტნე დადიანის თავგანწირვამ დაიხსნა მონღოლთა სასჯელისგან.

მკვლევარი არ გამორიცხავს, რომ ბორენას ლექსი შთაგონებული იყოს სწორედ ცოტნესა და შოთას თავდადებით. რაღაც განსაკუთრებული მიზეზით უნდა შექმნილიყო ღვთისმშობლის ხატი და აღბეჭდილიყო მასზე სტრიქონები, რომლებშიც ისმის „ჭირმრავალი" ქალის ვედრება და დიდება ღვთისმშობლისადმი, რადგანაც „დაემხო ძალი, პირველვე სისხლ-დამთვრალი" და რადგან ბოროტება არის უმყოფო, უარსო, (რუსთველურად: „ბოროტიმცა რად შეექმნა სიკეთისა შემოქმედსა"). ბორენას ლექსის ღრმა ანალიზით მკვლევარი ცხადყოფს, რამდენად ახლოა იგი თავისი ლექსიკით და პოეტიკით რუსთველური აზროვნების სტილთან, ეს კი შოთას პოეზიის გავლენას ცხადყოფს.

* * *

„რუსთველიანა“ - უდიდესი შრომის, მრავალწლიან ძიებათა ნაყოფი - XX საუკუნის არამხოლოდ სამეცნიერო, არამედ სრულიად ქართული საზოგადოებისთვის იყო მოულოდნელი აღმოჩენებით აღსავსე წიგნი, რომელიც დაუჯერებელი სიცხადით ააშკარავებდა რუსთაველის სახელთან დაკავშირებულ ისტორიულ რეალიებს. და ამ „დაუჯერებელ სიცხადეში“ მკვლევრის ღრმა ერუდიციასთან ერთად ჩანდა დიდი სიმამაცეც და ერთგვარი რისკიც რამდენად „აიტანდა“ ქართული პოეტური კულტურის იდეად და სიმბოლოდ ქცეული რუსთაველის ხატება ასე ხელშესახებად კონკრეტული ისტორიული პირის „ჩარჩოებში მოქცევას“. პოეზიის სიბრძნისა და მშვენიერების ტრფიალს, შეიძლება ითქვას, რომ შეეძლო ასევე მძაფრად აღექვა და წარმოეჩინა მშვენიერება და სიბრძნე ისტორიისა. მისი ისტორიული დისკურსი უაღრესად მეცნიერულია და, ამავე დროს, შინაგანი პოეტური მუხტის მატარებელი. მხოლოდ შემოქმედებით ენერგიას ძალუძს ასე შექმნას...

„რუსთველიანას“ კრიტიკულ რეცენზიათა და გამოხმაურებათა შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ფუნდამენტური ნაშრომების ავტორის შეფასება იყო. კორნელი კეკელიძისა და პავლე ინგოროყვას პოლემიკური დიალოგი ორი ბუმბერაზის შერკინებას ჰგავს, დაძაბული ელოდები, როგორ გამოსცდის „მობურთალსა მოედანი ...“

კორნელი კეკელიძე თანმიმდევრულად განიხილავს „რუსთველიანას“ პრობლემატიკას: „ვეფხისტყაოსნის“ თარიღი, ვახტანგის გამოცემა, დანართი პლასტები, პოემის დაწერის დრო, ავტორის ვინაობა, პოეტის რუსთველობა, მისი ცხოვრების თარიღები, პოეტის საქართველოდან გაძევება, „ქებანი“, მანიქეიზმი „ვეფხისტყაოსანში“, პოეტი მანიქეველი და „კუპარი“, „რინდნი მანნი“ საქართველოში.

უნდა აღინიშნოს, რომ კორნელი კეკელიძის კრიტიკული შეფასებები „რუსთველიანას“ ძირითადი დებულებებისა

გარკვეულწილად განპირობებულია ერთი საკვანძო საკითხისადმი მკვლევართა განსხვავებული პოზიციით. „ვეფხისტყაოსნის“ 1712 წლის ვახტანგისეული გამოცემის ტიპის განსაზღვრა ერთგვარი წანამძღვარია რიგი რუსთველოლოგიური საკითხებისა. იყო ეს უცვლელად დაბეჭდილი რომელიმე ხელნაწერი თუ კრიტიკულად დადგენილი ტექსტი? ამ საკითხზე მეცნიერთა აზრი პირველად 1913 წელს გაიყო. სარგის კაკაბაძემ ერთ-ერთ მოხსენებაში გამოთქვა ეჭვი, რომ ვახტანგის გამოცემის ტექსტი ხელოვნურად არის შემოკლებული. მკვლევართა ნაწილი (მათ შორის პავლე ინგოროყვა, დავით კარიჭაშვილი და იუსტინე აბულაძე) ფიქრობდა, რომ 1712 წელს დაიბეჭდა ვახტანგ მეფისა და სწავლულ კაცთა კომისიის მიერ პოემის ყველაზე უფრო სანდოდ მიჩნეული ხელნაწერი (დ. კარიჭაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის შედგენილობა“, განათლება“, 1913, 6; „ვეფხისტყაოსნის“ 1914 წლის გამოცემა ი. აბულაძის რედაქტორობით. გვ. VI). სარგის კაკაბაძის მოსაზრებას პირველი პავლე ინგოროყვა გამოეხმაურა. მას ღრმად სწამდა, რომ დამოკიდებულება რუსთაველის შემოქმედებისადმი ვახტანგ მეფეს არ მისცემდა რედაქციული ჩარევის უფლებას და რომ ჩვენს დრომდე მოღწეული დედანი პოემისა დაცულია სწორედ ვახტანგისეულ გამოცემაში, მისი პირველწყარო კი მე-14 საუკუნის პირველ ნახევარს უნდა ეკუთვნოდეს. ამდენად, პავლე ინგოროყვა აღნიშნულ გამოცემას ხელნაწერის მნიშვნელობას ანიჭებდა, ხოლო მკვლევართა მეორე ჯგუფი (აკაკი შანიძე, კორნელი კეკელიძე, ალექსანდრე ბარამიძე და სარგის ცაიშვილი) მას რედაქციულ ტექსტად მიიჩნევდა. „ვახტანგი, ეს დიდად განათლებული პერსონა თავისი დროისა, ისეთი კაცი არ იყო, რომ მას ბრმად და მონურად გადმოესტამბა რომელიმე ხელნაწერი, მთელი მისი მრავალმხროვანი მუშაობა (ბიბლიოლოგიის, ისტორიოგრაფიის, იურისპრუდენციის, მეცნიერულის და

სიტყვაკაზმულის მწერლობის დარგში) მატარებელია და მაჩვენებელი მისი კრიტიკული სულისკვეთებისა და რედაქტორული უნარისა. მის დროს უკვე აღძრული იყო კრიტიკული საკითხები ვეფხისტყაოსნის გარშემო", - წერდა კორნელი კეკელიძე.

პავლე ინგოროყვას პასუხი, „რუსთველიანაზე პროფესორ კეკელიძის წერილის გამო", კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მკვლევრის არაჩვეულებრივ უნარებს, ფაქტოლოგიის საუკეთესო ცოდნასა და ანალიტიკოსის უდიდეს ნიჭს. ის ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება ოპონენტის შენიშვნებს და ცდილობს მეტი სიცხადით დაასაბუთოს „რუსთველიანას" მთავარი თეზისები „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის ისტორიის, შოთა რუსთაველის ვინაობის, ბიოგრაფიული ეპიზოდების, პოეტის მსოფლმხედველობისა და „ვეფხისტყაოსნის" ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხების შესახებ.

1963 წელს ხელმეორედ გამოქვეყნდა მცირედ სახეცვლილი „რუსთველიანა" პავლე ინგოროყვას თხზულებათა პირველ ტომში. ამავე ტომში გაერთიანდა „რუსთველიანას ეპილოგი", რომელიც არსებითად „რუსთველიანას" კონცეფციის გაგრძელება-დასაბუთებაა. პუბლიკაციას მრავალი რეცენზია და პოლემიკური წერილი მოჰყვა. მასზე მსჯელობდნენ როგორც ლიტერატურათმცოდნეები, ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარნი, ასევე ისტორიკოსები, ხელოვნებათმცოდნეები, რიგითი მკითხველები... გამოქვეყნდა შ. ნუცუბიძის, ალ. ბარამიძის, ს. ყაუხჩიშვილის, გ. ნატროშვილის. მ. მახათაძის, ნ. ბერძენიშვილის, მ. ლორთქიფანიძის, დ. მუსხელიშვილის, ნ. შოშიაშვილის, დ. ქუმსიშვილის, ს. ცაიშვილის, პ. ნაცვლიშვილის და სხვათა სარეცენზიო წერილები და გამოხმაურებანი. შეფასება ცალსახა არ იყო: კრიტიკაც ჩანდა და აღფრთოვანებაც.

ალექსანდრე ბარამიძე მიიჩნევდა, რომ შოთა რუსთაველის დაბადება-გარდაცვალების თარიღები, რომელთაც პავლე ინგოროყვა გვთავაზობს, და პოეტის მოღვაწეობის სხვადასხვა მხარე მხოლოდ ვარაუდებსა და დაუსაბუთებელ წანამძღვრებზეა დამყარებული. ასეთი გზით ადვილად შეიძლება „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსისა და საქართველოს ისტორიული სინამდვილის დამსგავსება, მაგრამ ამას არ ექნება მეცნიერული საფუძველი. „პ. ინგოროყვამ შექმნა ჩვენში მეცნიერული კვლევა-ძიების თავისებული სტილი. ბევრ რამეში ეს სტილი ჩვენ არ გვაკმაყოფილებს, არ გვაკმაყოფილებს იმიტომ, რომ პ. ინგოროყვას ნაშრომებში ჭარბად არის ჩაქსოვილი სუბიექტური, ლირიკული, ემოციური ელემენტი“(ალ. ბარამიძე, „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, IV, 1964, გვ. 368-437).

გ. ახვლედიანისა და გ. მარგველაშვილის წერილში, Наука раскрывает тайну биографии великого Руставели (გაზეთი „Заря востока", 1965, 6 февраля, 30) აღნიშნულია, რომ პავლე ინგოროყვას მეცნიერული მიღწევები ახალ, თვალუწვდომელ ჰორიზონტს შლის შოთა რუსთაველის ცხოვრების, მოღვაწეობისა და შემოქმედების შესწავლის საქმეში. მკვლევრის ძირითადი აღმოჩენები გაბედული აზროვნების, იშვიათი ინტუიციისა და მეცნიერული სიზუსტის შედეგია.

* * *

მისივე თანამედროვე ქართველ მწერალთაგან პავლე ინგოროყვას კვლევები ყველაზე მეტად ვასილ ბარნოვისთვის იქნებოდა საყურადღებო, მით უფრო შოთა რუსთაველის ვინაობის საკითხი. მერაბ ღაღანიძის წერილი, „ვასილ ბარნოვი რუსთველიანას წინააღმდეგ“, სწორედ ამ ინტერესს ცხადყოფს. მწერალი უდავოდ იცნობდა პავლე ინგოროყვას „რუსთველიანას“, რომელიც 1926 წელს გამოიცა, იცნობდა აგრეთვე 1927 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაბეჭდილ

რეცენზიებსა და გამოხმაურებებს „რუსთველიანაზე". ვასილ ბარნოვის რომანი „თამარ მრწემი" 1934 წელს გამოქვეყნდა. რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟია შოთა კუპრი, ჟამთააღმწერლის მიერ მოხსენიებული ჰერეთის ერისთავი, რომელსაც პავლე ინგოროყვა პოეტ შოთა რუსთაველთან აიგივებდა. რომანში გამოყენებულია ამ ისტორიული პიროვნების არსებობის მხოლოდ ფაქტი, არც მისი პიროვნების მკაცრი შეფასების კვალი ჩანს ჟამთააღმწერლის მიერ: „არარათა ნიჭთა და ზნეთა სამამაკაცოთა მქონებელი". როგორც მერაბ ღაღანიძე აღნიშნავს, მწერალი არ ეთანხმებოდა მემატიანის ამ ცნობის ინგოროყვასეულ ნაკითხვას. ჰერეთის ერისთავი შოთა კუპრი მწერალს არც რუსთავის პატრონად გამოჰყავს და არც „ვეფხისტყაოსნის" შემქმნელად; „კუპრი" განმარტებული აქვს, როგორც შავი ფერის მქონე, შავგვრენმანი (ეპითეტით „შავადშემწვარი"). ეს ყოველივე, ცხადია, იმაზე მეტყველებს, რომ ვასილ ბარნოვი არ იზიარებდა პავლე ინგოროყვას კონცეფციას, თუმცა სხვა ვითარებაა რომანის გამოუქვეყნებელ ვერსიებში, რომლებშიც, როგორც მერაბ ღაღანიძე შენიშნავს, „მკაფიოდ ასახულა, თუ როგორ ჭოჭმანობს მწერალი ამ საკითხის გამო". ხელნაწერთა მონაცემები ვარიანტულია, შოთა პირდაპირ სახელდებულია რუსთველად, რუსთავის ბატონ-პატრონად ან რუსთავის თავადად. ეს „რუსთველიანას" გამოძახილია. როგორც ჩანს, ვასილ ბარნოვი ერთხანს იზიარებდა პავლე ინგოროყვას თეორიას, თუმცა შემდეგ პოზიცია შეიცვალა. ფაქტია, რომ მწერალი შოთა რუსთაველის ვინაობის საკითხს დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა. თამარ მეფისადმი მიძღვნილ რომანში „პირიმზე" შოთა რუსთაველის პერსონაჟი ეპიზოდურად გამოჩნდება, წარმომავლობისა და ვინაობის მინიშნების გარეშე. 1938 წელს გამოქვეყნებულმა ესემ, „შოთა რუსთველი და მისი ვეფხისტყაოსანი", ცალსახად დაადასტურა, რომ ვასილ ბარნოვი მკვეთრად ემიჯნება პავლე ინგოროყვას თეორიას.

დიდი პოეტის წარმომავლობას იგი მესხეთის რუსთავს უკავშირებს.

„თამარ მრწემის“ ოფიციალურმა, გამოქვეყნებულმა ვერსიამ მწერლის საბოლოო პოზიცია ასახა, მაგრამ სწორედ რომანის გამოუქვეყნებელი ვარიანტის მონაცემები აღმოჩნდა როსტომ ჩხეიძისთვის საყურადღებო. მერაბ ღაღანიძის ნარკვევის გამოხმაურებაა მისი წერილი „ოჰ, ეს ვარიანტული სახესხვაობანი“. ავტორი ხაზს უსვამს ვასილ ბარნოვისა და პავლე ინგოროყვას შემოქმედებით მსგავსებას: „მათი ნაღვაწი იმით ჰგავს ერთმანეთს, რომ რაც ვასილ ბარნოვმა წარმოსახა მხატვრულ სიტყვაში, ის პავლე ინგოროყვამ მეცნიერულად დაალაგა საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული ისტორია უშორესი ხანიდან ბოლო დრომდე, და ორივემ ასეთი სიცხოველით გააცხადა ქართველი ერის თვითმყოფადობა და ბედისწერა“. ამიტომაც ბიოგრაფიულ რომანში „ბედი პავლე ინგოროყვასი“ მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ვასილ ბარნოვის ნოველა „არქეოლოგიური ნაშთის“ მთავარი გმირის პროტოტიპი სწორედ პავლე ინგოროყვაა, რადგანაც მკაფიოდ ჩანს მისი ხასიათი, ქალდეური წარწერის გაშიფვრის მცდელობა, ფანატიკური სიყვარული ძველისა და გარდასულის მიმართ.

მნიშვნელოვანი და მრავლისმთქმელია რომ „თამარ მრწემის“ გამოუქვეყნებელი ვერსიებში შოთა ჰერეთის ერისთავი რუსთავის მთავრად არის წარმოდგენილი, აქედან კი მისი წოდება „რუსთველობა“ მომდინარეობს. როგორც ჩანს, პავლე ინგოროყვას კონცეფცია მწერლისთვის მისაღები და დამაჯერებელი ყოფილა, ვიდრე გარკვეულ ფაქტორთა გამო (სავარაუდო ფაქტორებს მერაბ ღაღანიძე ჩამოთვლის) პოზიციას არ შეიცვლიდა. იქნებ სწორედ პირველი და უშუალო შთაბეჭდილებაა უფრო გულწრფელი? თხზულებათა გამოუქვეყნებელი ვერსიები მხოლოდ

ტექსტოლოგთათვის რჩება საინტერესო. „ვითომ მარტოოდენ მათთვის?“ როსტომ ჩხეიძის ეს კითხვა პასუხსაც შეიცავს.

***

როგორც აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებმა მკაფიოდ ასახა პავლე ინგოროყვას რუსთველოლოგიური მრწამსი, პირველ ყოვლისა, დამოკიდებულება პოემის სტროფული შედგენილობისა და ტექსტოლოგიური პრობლემატიკისადმი. 1953 წლის გამოცემაში შეტანილია სულ 454 სხვადასხვა ტიპის ცვლილება. მათი უმრავლესობა პოემის ვახტანგისეულ გამოცემასა და ხელნაწერთა მონაცემებს ეყრდნობა. როგორც მკვლევარი რუსუდან კუსრაშვილი შენიშნავს, მხოლოდ 50-მდეა „თვითნებური სწორებანი (სარითმო სწორებასთან ერთად)“ (კუსრაშვილი 1999: 336). რედაქტორმა ყველა წყაროს შედარებისა და შეჯერების საფუძველზე, ამავე დროს, კონტექსტისა და რუსთაველის პოეტიკის გათვალისწინებით, რომელსაც ის გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა, აღადგინა პოემის ტექსტის არაერთი ადგილი, რომლებიც მას დაზიანებულად მიაჩნდა. პოემას დართული აქვს ნარკვევი „ვეფხისტყაოსნის ტექსტისათვის“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ახალ გამოცემას მძაფრი ინტერესით შეხვდნენ, მით უფრო, რომ რედაქტორის მიზანი „დადგენილი ტექსტის“ გამოცემა იყო. სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა ალექსანდრე ბარამიძის, სარგის ცაიშვილის, ლევან მენაბდის, ბორის დარჩიას, ზურაბ ჭუმბურიძის და სხვათა წერილები, რომლებიც პოემის პავლე ინგოროყვასეული გამოცემის განხილვა-შეფასებას მიეძღვნა. რეცენზენტთა შორის ერთ-ერთი პირველი კონსტანტინე ჭიჭინაძე იყო.

წიგნში „რუსთაველი და მისი პოემა“ („საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1960) კონსტანტინე ჭიჭინაძის სხვა პოლემიკურ წერილებსა და სტატიებთან ერთად შესულია

მოხსენება, რომელიც მან წაიკითხა 1934 წელს უნივერსიტეტში გამართულ დისპუტზე და განიხილა პავლე ინგოროყვას შეხედულებები „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტზე „რუსთველიანას" მიხედვით (გვ. 73-90). აქვეა მისი ორი წერილიც, რომლებშიც ავტორი „ვეფხისტყაოსნის" პავლე ინგოროყვასეული გამოცემის შესახებ მსჯელობს. იგი აღნიშნავს, რომ ახალ გამოცემაში არაერთი ხარვეზი გამოსწორდა წინა, 1951 წლის, გამოცემასთან შედარებით, მაგრამ, ამავე დროს, პოემის ზოგიერთი ადგილი დამახინჯდა. იგი არ ეთანხმებოდა ტექსტის სტროფულ შედგენილობას იმ სახით, რა სახითაც ინგოროყვამ წარმოადგინა და არ იზიარებდა ამა თუ იმ ტაეპის წაკითხვის შემოთავაზებულ ვარიანტებს:

(ჩვენ მიერ ხაზგასმულია პავლე ინგოროყვას მიერ რედაქტირებული ადგილები. ლ.კ.)

„მზე ჩაგვისვენდა ბნელსა ვჭვრეტთ,
ღამესა **უმთენაროსა** (36);
„გარემომრტყმოდეს ჯალაბნი,
ვითა **ჩამსხდომსა** ნავისა" (348);
„მას ზღუდესა გარდავადეგ,
მინდორთაკე **თვალი** ვაგე (567);
„ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა,
ან ესე მე **მითქს** რომელი "(594) ;
„მის ყმისა ცეცხლი მედების,
წვა მწვავს მისისა **მწველისა**" (733);
ვარდნი უეკლოდ **საკრეფლად არ მოხდებიან**" (877);
„ვერას **ვარგებ** - არ დავდგები,
სხვა ვიუბნო რაღა მრავლად" (932);
„შენ ვერას ირგებ, მე **გარგებ**,
ძმა ძმისა უნდა ძმობილი" (934);
„სრული აბჯარი **საკარგყმო**,
ქაფითა, საბარკულითა"
(1019).

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზემოწარმოდგენილი ნუმერაციით პირველი ტაეპის წაკითხვა (გარდა 1970 წლის

ინგოროყვასეული გამოცემისა) გაზიარებულია „ვეფხის-ტყაოსნის“ 1966 წლის გამოცემაში, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, და ნოდარ ნათაძის 1974 და 1996 წლების სასკოლო გამოცემებში.

მესამე ტაეპის წაკითხვა გაიმეორა ნოდარ ნათაძემ პოემის ორივე ზემოაღნიშნულ გამოცემაში.

მეოთხე ტაეპის წაკითხვა გაიზიარა თითქმის ყველა შემდგომმა გამოცემამ, გარდა მ. წერეთლისა (პარიზი, 1977).

კონსტანტინე ჭიჭინაძის საპასუხო წერილში „ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო“ პავლე ინგოროყვა განმარტავს თითოეული ცვლილების ტექსტოლოგიურ საფუძველს და იმოწმებს კიდევ 12 ტაეპს, რომლებიც მან წინა გამოცემებისგან განსხვავებულად წაიკითხა, მათ შორისაა:

„სიბრძნე, **სიმდაბლე**, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა“; (23)
„ხელსა ხრმლითა დავეკოდე, წყლული მაჩნდა არ **დაღებად**“; (453)
„ქვითა დავლეწეთ წვივები, ჩვენ იგი **გავაანტენით**“; (618)
„მას დღე იხარებს **გულ-ამოდ ლხინისა** არ მოწყენითა“; (692)
„ჟამია ჩემგან წასვლისა, მით მწვავს ცეცხლითა **ნელითა**“; (735)
„რა სთქვი, რას იტყვი, არ მესმის, არცა მცალს სმენად **ამისად**“; (885)
„ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე მნათობთა **უზეშთესი**“. (1201)

აქედან არაერთი წაკითხვა გაიზიარებულია პოემის შემდგომ გამოცემებში.

მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, პავლე ინგოროყვას მიერ გამოცემული „ვეფხისტყაოსანი“ ყოველთვის დარჩება ყველა თაობის რუსთველოლოგთა და ტექსტოლოგთა ინტერესის საგნად.

***

რუსთაველის დაბადებიდან 850 წლისთავის იუბილე დაამშვენა პავლე ინგოროყვას რუსთველოლოგიურ

თხზულებათა ახალმა გამოცემამ, რომელიც რედაქტორის, როსტომ ჩხეიძისა, და გამომცემლის, დავით გალეგაშვილის, ერთობლივი ძალისხმევით განხორციელდა. „რუსთველიანა“, „რუსთველიანას ეპილოგი,“ მონოგრაფია „შოთა რუსთაველი“, „ვეფხისტყაოსანი“ (1970) კიდევ ერთხელ აცოცხლებს თანამედროვეობაში პავლე ინგოროყვას. ისევ გაოცებს მისი მონუმენტური ნააზრევი, კვლევის სიღრმე, მასშტაბი და მრავალმხრივობა, მეცნიერებას შერწყმული შემოქმედება, გამბედაობა და საოცარი შინაგანი თავისუფლება.

რევაზ თვარაძე წერილში „ერისკაცის სადიდებელი“, რომელიც პავლე ინგოროყვას ეძღვნება, „რუსთველიანას“ ძირითად დებულებებსა და დასკვნებს ადარებს თანამედროვე რუსთველოლოგიაში აღიარებულად მიჩნეულ შეხედულებებს და აღნიშნავს, რომ მეცნიერებამ არ გაიზიარა, თუ ცალკეულმა სწავლულებმა არ ისურვეს გაეზიარებინათ მისი თეორიები და პავლე ინგოროყვას უზარმაზარი სამეცნიერო მემკვიდრეობის საბოლოო შეფასება მომავლის საქმეა („საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, № 2).

ეს სიტყვები ერთ ცნობილ ფოტოს მახსენებს: უკვე მოხუცი პავლე ინგოროყვა წიგნებით სავსე მაგიდას უზის, აქეთ-იქიდან ულამაზესი გოგო-ბიჭი დგას, ღიმილითა და სიყვარულით ადევნებენ თვალს, რას ჩასცქერის გადაშლილ ფურცლებში მკვლევარი. მეჩვენება, რომ ეს ფოტო სიმბოლურია: მომავალი თაობები სიყვარულით მიადევნებენ თვალს მისი მოღვაწეობის გზასა და ნააზრევს, მის დაუცხრომელ ძალისხმევას, საუკუნეთა სიღრმის ბინდიდან გამოეკვეთა რუსთაველის სახე, თუმცა ეს სახე სხივმოსილია და მასზე მოფიქრალთა სახეებსაც ანათებს. მართალს ბრძანებდა მეცნიერი: „რუსთაველის მზეს ოდნავადაც ვერ უახლოვდება ვერავითარი ჩრდილი... მზე დგას ზენიტში“.

2016 წ.

Sun Is in Zenith

This article is the foreword to volume IV of Oavle Ingorokva's works in Rustaveli studies ("Chveni Mtserloba [Our Writers], 2016), overviewing the materials included into the book: text if the "Knight in the Panther's Skin" critically identified by the researcher, textological essay "Introduction and Epilogue of the Knight in the Panther's Skin", "Some New Pages from the Biography of Shota Rustaveli" (people close to Shota Rustaveli, Shota and Tsotne Dadiani, poetess Shorena) and polemical articles associated with "Rustveliana" and directly Ingorokva's edition of the "Knight in the Panther's Skin".

Pavle Ingorokva has published the "Knight in the Panther's Skin" twice, in 1953 and 1970. His textological findings were included in many editions of the poem. Pavle Ingorokva's views about the history of the text of "Knight in the Panther's Skin", Shota Rustaveli's identity, biographical episodes, poet's worldview and historical-literary issues of the "Knight in the Panther's Skin" will always be the subject of particular interest of Rustaveli researchers and textual critics of all generations.



„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი – პავლე ინგოროყვას კონცეფცია და თანამედროვე დისკურსი

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი ყოველთვის იყო მკვლევართა განსაკუთრებული ყურადღებისა და დისკუსიის საგანი. XX საუკუნის გამოჩენილი მეცნიერი, ღვაწლმოსილი რუსთველოლოგი პავლე ინგოროყვა ფიქრობდა, რომ პოემის პროლოგიც, ისევე როგორც უშუალოდ პოემა და ეპილოგი, შეიცავს ინტერპოლაციებს. მკვლევარი ავთენტურად მიიჩნევდა, როგორც თვითონ უწოდებდა, „სამ პროლოგს“: 1. ამბისა დასაწყისი პირველი; 2. სწავლისათვის მოშაირეთასა; 3. კარი მიჯნურობისა; პროლოგის ჩანართებში მკვლევარი პოლემიკურ პათოსს გრძნობდა, ხედავდა დაპირისპირებას პროლოგისეულ საღვთო მიჯნურობასა და „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა მიჯნურობას შორის: „ამ სტროფებში გადმოცემულია „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობის დიამეტრალურად საწინააღმდეგო იდეები. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მიჯნურობას ამ დამატების ავტორი უპირდაპირებს საღმრთო მიჯნურობას, ხოლო ის შორითი ბნედა, რომელიც გადმოცემულია „ვეფხისტყაოსანში“, ინტერპოლატორის აზრით, არის იგივე მდაბალი „ქვენა“გრძნობა, რომელიც არაფრით არ განსხვავდება სიძვისგან“ (ინგოროყვა 2016: 69).

წინააღმდეგობას ხედავდა მკვლევარი იმაშიც, რომ რუსთაველი თავს აცხადებს თამარ მეფის მიჯნურად, მაგრამ იქვე კიცხავს მიჯნურს, რომელიც თავისი სატრფოს სახელს გაამხელს, თუმცა თავადვე აღნიშნავდა, რომ პოეტის მიჯნურობა მეფისადმი იყო „იდეალური თაყვანისცემა“ (იქვე, 99). პოლემიკის უმთავრეს მიზეზად კი მკვლევარი რუსთაველის თავისუფალ აზროვნებას მიიჩნევდა: „ჯერ

ერთი, პოემის ავტორი შოთა რუსთაველი იწვევდა კლერიკალურ-რეაქციული წრეების ოპოზიციას მისი თავისუფალი მოაზრეობის გამო. 303 მონგოლთა დროის ისტორიკოსი ჟამთააღმწერელი, რომელიც თამარს ნეტარს, „სანატრელს“ უწოდებს, შოთას მოიხსენიებს დიდის სიძულვილით, როგორც თავისუფალ მოაზრეს, აღიარებს მას ქრისტიანობიდან განდგომილად და მანის ფილოსოფიურ-რელიგიური მოძღვრების მიმდევრად აცხადებს“ (ინგოროყვა 2016: 83). ძალზე საყურადღებოა პროლოგის ცალკეული ცნების პავლე ინგოროყვასეული განმარტება, მაგალითად, „ჭკვიანს“ ტაეპიდან „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“ ასე განმარტავს: „ვინც არ არის შეპყრობილი საღმრთო აღმაფრენით“ (ინგოროყვა 2016: 69). აღნიშნული ცნება ჩვენც შევისწავლეთ ნაშრომში „გონებისა და ჭკუის ცნებათა სემანტიკისათვის ვეფხისტყაოსანში“ და შევეცადეთ დაგვესაბუთებინა, რომ ჭკუა აღნიშნულ კონტექსტში არ არის გონების სინონიმი, იგი რეალისტურ, პრაგმატულ აზროვნებას მიანიშნებს, „ჭკვიანი“ აქ უნდა გულისხმობდეს პრაგმატული აზროვნების მქონეს, ან კონკრეტული საერო (გნებავთ პროფესიული) ცოდნის მქონეს, რომლისთვისაც მიუწვდომელია საღვთო სიბრძნე ანუ სიყვარული ღვთისა“ (კარიჭაშვილი 2016: 173).

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული“, – ეს მეტაფორა, პავლე ინგოროყვას აზრით, აღნიშნავს მოყვარე-მეგობართა განშორებას, „გვიჩვენებს, რომ რუსთველი ვეფხისტყაოსნის დაწერის დროს მოშორებულია თამარს. იგი არ არის მიღებული სამეფო კარზე“ (95), ამავე მოტივს უკავშირებს სტროფს: „ვა სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა...“. პოეტი პირველი პირით საუბრობს, მაშასადამე, საკუთარ ტკივილს გადმოსცემსო. ტაეპს – „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები...“ – მკვლევარი გვიანდელ ჩანართად მიიჩნევდა.

პავლე ინგოროყვას ღრმად სწამდა და კოლოსალური შრომა მიუძღვნა იმის დასაბუთებას, რომ პოეტი შოთა რუსთაველი თამარ მეფის თანამედროვე შოთა ჰერეთის ერისთავია, ამავე დროს რუსთავის მფლობელი და მეჭურჭლეთუხუცესი. „რუსთველიანაში“ იგი კომპლექსურ ფილოლოგიურ-ისტორიულ ძიებათა შედეგად მიდის დასკვნამდე, რომ „ჰერეთის ერისთავი შოთა, ჰერეთის ბაგრატიონთა გვარისა, არის იგივე შოთა რუსთველი, ავტორი გენიალური ქართული პოემისა“ (ინგოროყვა 2016: 120). ამავე თეორიას ამყარებს პავლე ინგოროყვა შემდგომ ნაშრომშიც „რუსთველიანას ეპილოგი“. მის მოსაზრებებში პროლოგის შესახებ ბევრი რამ გაზიარებულია და საგულისხმო, თუმცა არის საკითხები, რომელთა ხედვა თანამედროვე რუსთველოლოგიაში განსხვავებულია. ეს ეხება როგორც პროლოგის სტროფულ შედგენილობასა და ტექსტობრივ ანალიზს, ისე მსოფლმხედველობრივ და მხატვრულ ასპექტებს.

პოემის ხელნაწერების მიხედვით, ადრინდელად მიიჩნევა პოემის 34 სტროფიანი დასაწყისი. ეს სტროფები ხელნაწერთა ოთხივე რედაქციაშია და ძველი შედგენილობის დედნებიდან მოდის. ვახტანგისეული გამოცემის პროლოგში 31 სტროფია, რომელთაც სარგის კაკაბაძემ და კონსტანტინე ჭიჭინაძემ თავიანთ გამოცემებში მიუმატეს კიდევ ორი. ძირითადი ტექსტის გარეთ დარჩა ერთი სტროფი, რომელიც ხელნაწერთა უმრავლესობას შემონახული აქვს („პირველ თავი დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად...“). შინაარსიდან გამომდინარე, ცხადია, იგი არაავთენტურია და რუსთაველის შემოქმედების კრიტიკული შეფასების ყველაზე ადრეულ ცდას წარმოადგენს. მკვლევრებმა სხვადასხვა დროს სცადეს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ვახტანგისეული შედგენილობის გადახედვა. მაგალითად, ნიკო მარმა ის შეამცირა 22 სტროფამდე, პავლე ინგოროყვამ – 10, მიხაკო წერეთელმა კი 5 სტროფამდე. საიუბილეო გამოცემების რედაქციებმა 1937,

1966 წლებში კვლავ 31-სტროფიანი დასაწყისი დაბეჭდეს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში ინტერპოლაციების ფაქტი აშკარაა. პირველ ყოვლისა, პროლოგი გამოიწვევდა „გასწორება-ჩამატებათა“ სურვილს თავისი თემატიკისა და სტრუქტურის გამო.

ცნობილია, რომ რუსთველოლოგიაში სამი განსხვავებული დამოკიდებულება არსებობდა პროლოგისადმი. მეცნიერთა ერთი ნაწილი მიიჩნევდა, რომ იგი ნამდვილად რუსთველის დაწერილია (დ. სუტნერი, დ. ჩუბინაშვილი, ს. ქვარიანი...); მეორენი ფიქრობდნენ, რომ პროლოგი რუსთველის დაწერილია, მაგრამ დამატებულია ზედმეტი, არარუსთველური სტროფები (ალ. სარაჯიშვილი, ალ. ხახანაშვილი); მკვლევართა უმცირესობა კი გადაჭრით უარყოფდა პროლოგის რუსთველისადმი კუთვნილების აზრს (მათ შორის, დავით კარიჭაშვილიც, თუმცა „ვეფხისტყაოსნის“ 1903 და 1920 წლების გამოცემებში 31-ვე სტროფი დაბეჭდა).

პროლოგის არარუსთველურობის ვერსია დღეისათვის არაპოპულარულია, თუმცა საბოლოოდ უარყოფილი არ არის. სულ ბოლო დროს ენათმეცნიერმა და რუსთველოლოგმა ალ. ჭინჭარაულმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ პროლოგიდან ავთენტურია მხოლოდ ერთი, პირველი სტროფი, რომელშიც ღმერთის მიერ სამყაროს შექმნაზეა საუბარი. მიუხედავად აზრთა სხვადასხვაობისა, ჯერჯერობით „ვეფხისტყაოსნის“ არც ერთ გამომცემელს არ მოუკვეთავს პროლოგი ძირითადი ტექსტიდან. ის ისევ რჩება პოემის კარიბჭედ.

ლიტერატურული ტრადიციის თანახმად, პროლოგი აგებულია გარკვეული სტრუქტურით. ავტორი პირველად მიმართავს სამყაროს შემოქმედ ღმერთს („რომელმან შექმნა სამყარო...“). როგორც ცნობილია, „რომელმან“, ისევე როგორც „ვინც“, ღმერთის აღმნიშვნელი ნაცვალსახელებია, რომლებითაც ხშირად იხსენიება ღმერთი ბიბლიასა და სასულიერო მწერლობაში. „ძალი“ შეესატყვისება ძე ღმერთს,

ის ისეთივე სახელია მაცხოვრისა, როგორიც „სიტყვა“ ან „სიბრძნე“ ღვთისა. სული ანუ სულიწმიდა იკითხება ტაეპში „ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა“. ჰიმნოგრაფიასა და საერო მწერლობაშიც გვხვდება „სული“ სულიწმიდის მნიშვნელობით. ამ საკითხს საფუძვლიანად განიხილავს ზვიად გამსახურდია ნაშრომში „შესაქმის გაგება ვეფხისტყაოსანში“. პროლოგის პირველი სტროფის საღვთისმეტყველო ტერმინების ანალიზის შედეგად მკვლევარი ასკვნის, რომ „აქ აღებულია პოტის მიერ ბიბლიური შესაქმის უაღრესად არსებითი მომენტები და ლაკონიურ, პოეტურ ფორმაში მოცემულია შესაქმის მთელი ფილოსოფიის კვინტესენცია პოეტურ ენაზე (გამსახურდია 1984: 40). ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველივე სტროფში ქრისტიანულ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიით ნახსენებია სამება, რომელსაც რუსთაველი შემწეობასა და მფარველობას სთხოვს („შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა“).

შემდეგი სტროფი ეძღვნება თამარ მეფეს და დავით სოსლანს, თუმცა დავით სოსლანის დასახელება არ ხდება, იგი იგულისხმება მეტაფორაში „ლომი“. საინტერესოა, რომ ვახტანგ მეფე და პოემის შემდგომი გამომცემლები „ლომს“ მიიჩნევდნენ ქრისტეს ალეგორიად, რაც ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო სიმბოლიკას ეფუძნება. 1903 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში რედაქტორმა და გამომცემელმა დავით კარიჭაშვილმა „ლომი“ პირველად დაუკავშირა დავით სოსლანის სახეს და ასე დამკვიდრდა რუსთველოლოგიაში.

რუსთაველი პროლოგში გვაცნობს თავის ვინაობას („დავჯე რუსთველმან...“, „მე რუსთველი...“). აღორძინებისა და გვიანდელი ხანის საერო მწერლობა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორად რუსთველს მოიხსენიებს (ფორმა „რუსთაველი“ პირველად ანტონ კათალიკოსმა გამოიყენა). რუსთველი პოეტის ზედწოდებაა. იგი მომდინარეობს ტოპონიმური

სახელიდან. პოეტი რუსთავის მკვიდრი ან მფლობელი იყო. რაც შეეხება სახელს – შოთა – პოემის ტექსტში არ დასტურდება; იხსენიება მე17 საუკუნის პირველი ნახევრის პოეტურ ძეგლებსა და იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის წარწერაში. პოეტის შესახებ პროლოგიდან ირკვევა, რომ მას უბრძანეს პოემის დაწერა თამარ მეფის სადიდებლად: „მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა". ამ მიზნის განსახორციელებლად მას სჭირდება „ენა... გული და ხელოვანება", იმედი აქვს თავისი გონებისა და ღვთისაგან ითხოვს ძალას („ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს მივსცე გონება"). ტაეპს – „ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია" – ორგვარი ინტერპრეტაციით კითხულობენ: 1. „ვეფხისტყაოსნამდე" პოეტს სხვა ნანარმოებიც დაუწერია თამარის სადიდებლად. 2. ჯერ დაიწერა პოემა, შემდეგ პროლოგი, რითიც აიხსნება წარსული დრო ზმნისა – „მიქია". ტაეპის პავლე ინგოროყვასეული წაკითხვა ასეთია: „მას ვაქებ, ვინ ცამ იქია". „ეს მეტაფორა, რომელიც მიემართება თამარს, ნიშნავს: ზეციერი მნათობი, ზეციერ მნათობთა თანამყოფი" (ინგოროყვა 2016: 91). პოეტი თავს აცხადებს თამარ მეფის მიჯნურად, თუმცა, ცხადია, ეს უნდა გავიგოთ, როგორც თაყვანისცემა მეფისა, საღვთო სიყვარული მისადმი.

რაც შეეხება ტაეპს – „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები..." – დღეისათვის ჩანართად არ ითვლება. ვფიქრობთ, ის მჭიდროდ უკავშირდება თხზულების ალეგორიულობის საკითხს. რუსთველოლოგიაში მიღებული თვალსაზრისით (კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე) აღნიშნულ ტაეპში რუსთაველმა გამოიყენა შუასაუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული სიუჟეტური შენიღბვის ან გაუცხოების ხერხი. ეს განაპირობა პოემაში ასახული ამბის გამჭვირვალე ისტორიულმა ასოციაციებმა, ამიტომაც რუსთაველმა პოემის „ამბავი" „გააუცხოვა" და

პერსონაჟთა სამოქმედო ასპარეზი საქართველოს გარეთ გაიტანა. პოემის გეოგრაფიული სივრცე მასშტაბურია.

არსებობს ზემოაღნიშნული ტაეპის სხვაგვარი ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც „სპარსული“ ალეგორიულად განიმარტება, როგორც მოგონილი, ზღაპრული, ამსოფლიური; „თარგმანება“ – ძველი ქართული მნიშვნელობით – განმარტება, კომენტირება, ახსნა. საყურადღებოა „სპარსულისა“ და „ქართულის“ შეპირისპირება, როგორც არაქრისტიანულისა და ქრისტიანულისა. „ქართულს“ ქრისტიანულის სინონიმად იყენებს როგორც სასულიერო, ასევე აღორძინების ხანის მწერლობა. მაგალითად, გურამიშვილი მკითხველის თანადგომას იმედოვნებს: „თუ რამ იყოს სხვის რჯულისა, მომიქციოს, გამიქართლოს“. მოცემულ ტაეპებში რუსთველისეულ „სპარსულს“ შეესაბამება გურამიშვილისეული „სხვის რჯულისა“; ხოლო „ქართულად ნათარგმანებს“ – „მომიქციოს, გამიქართლოს“. საგულვებელია, რომ რუსთაველი „სპარსულს“ იყენებს არაქრისტიანულის (არაჭეშმარიტის, გამოგონილის) მნიშვნელობით (აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ იმაზე, რომ სასულიერო მწერლობა არ იცნობს გამოგონილ ამბავს, ან პერსონაჟს. მისი სპეციფიკა ითხოვს აისახოს ნამდვილი, ისტორიული ფაქტი რეალური პიროვნების შესახებ), ხოლო „ქართულად თარგმანება“, „მოქცევა“, „გაქართლება“ ქრისტიანულად გამართვას, ქრისტიანულად მოაზრებას ან ინტერპრეტაციას უნდა ნიშნავდეს. აქვს თუ არა წინარე ტრადიცია „სპარსულის“ ან „სპარსნის“ ალეგორიულ მოაზრებას? „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“, როდესაც ქართლში ფეხს იკიდებს ქრისტიანობა და მცხეთასა და მის შემოგარენს ტოვებენ ბნელი ძალები, წმინდა ნინოს და მის სულიერ შვილებს აქვთ ხილვა: „და ვიდრე არღა ეყივლა ქათამსა, სამთავე კართა სცა ზარსა ლაშქარმან ძლიერმან და დალეწეს კარნი ქალაქისანი, და აღივსო ლაშქარნი სპარსთა ლაშქრითა

და მეყსეულად შეიქმნეს ზარის აღსახდელნი ზრინვანი და ყივილნი და კლვაჲ ერისაი, ვითარმცა სისხლი დიოდა. და აღივსო ყოველი ადგილი. და მოვიდა ჩუენ ზედა სიმრავლეჲ ზახილთაჲ და მახვილთაჲ, და დადნეს ხორცნი ჩუენნი და განილია სული ჩუენი". ამ საშინელმა სანახაობამ მხოლოდ წმინდა ნინო ვერ შეაკრთო. იგი ერთგვარი ირონიითაც კი მიმართავს მომხვდურთ: „სადა არიან მეფენი სპარსთანი ხუარა და ხუან ხუარა; საბასტანით გუშინ წამოხვედითა? მალე მოხვედით. დიდად სამე არს ლაშქარი უზომო, ვიდრემე ხართ. და ძლიერად დაჰლენეთ ქალაქი ესე. მახვილი დაეცით ქართა და ნიავთა. წარვედით ბნელთა ჩრდილოისათა, მთათა მათ კედარისათა. აქა მოვიდა იგი, რომელსა თქვენ ევლტოდეთ". და განძრა მარჯვენე თჳისი, დასწერა ხელითა სახეჲ ჯუარისაჲ, და მეყსეულად უჩინო იქმნა ყოველი იგი სიმრავლეჲ ერისაჲ, და იქმნა დაყუდებაჲ დიდ" („ცხორებაჲ წმიდისა ნინოჲსი" 2008: 23–24). ამ კონტექსტში სპარსთა ხსენებას, რასაკვირველია, პოლიტიკური ასპექტიც ახლავს, მაგრამ ფაქტია, რომ ალეგორიულად სწორედ „სპარსნი" მოიზრება ქრისტეს ნათლის ოპოზიციად. ასე რომ, ტაეპი „ესე ამბავი სპარსული..." ერთი შეხედვით პოემის სიუჟეტის წარმომავლობის საკითხს რომ უკავშირდება, ვფიქრობთ, პოემის ალეგორიულ ხასიათს მიანიშნებს.

რუსთაველის ცნებათმეტყველება ტოლერანტულია, მოიცავს ფართო სემანტიკურ ველს და აერთიანებს საღვთო და საერო მნიშვნელობებს. პოეტი ჰარმონიისა და მთლიანობის მომხრეა, თუმცაღა ამ მთლიანობაში არის გარკვეული მიმართებები, საფეხურები. პოეზია, სასულიეროც და საეროც, გადმოცემულია არაბული სიტყვით „შაირობა". ის რუსთაველის მიერ განისაზღვრება როგორც სიბრძნის დარგი. თუ ადრე ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორგვარი სიბრძნე – საღვთო და საერო, რუსთაველისთვის ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია და მათ შორის დაპირისპირება არ არსებობს. როგორც რევაზ

სირაძე შენიშნავს, „აქ ერთმანეთს უპირისპირდება არა საღვთო და საერო სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და უმეცრება“ (სირაძე 2008: 115). რუსთაველმა საერო პოეზიაც საღვთოდ გამოაცხადა. პოეზიით ტკბობა ყველას არ ძალუძს, მისი შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულების აღქმა მსმენელზეა დამოკიდებული („ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“).

ტრადიციული თვალსაზრისით, რუსთაველმა გამოყო პოეზიის სამი სახე: 1. ვრცელი, ეპიკური ნაწარმოები; 2. „ლექსი ცოტაი“ (რომელთა ავტორიც ვერ ქმნის ვრცელ ეპიკურ ტილოს („არ ძალუძს სრულქმნა სიტყვათა გულისა გასაგმირეთა“); 3. გასართობი ხასიათის პოეზია, რომელიც გამოიყენება „სანადიმოდ, სამღერელად, სააშიკოდ, სალაღობოდ“. აქვე შევნიშნავთ: არსებობს მოსაზრება, რომ კლასიფიცირებულია არა სამი, არამედ ოთხი სახე. ჩვენი აზრით, ეს გამოიწვია მეორისა („მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“) და მესამის („მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად“) წინ არდასახელებამ პირველისა, რომელიც, აპრიორულად იგულისხმება, მისი მახასიათებლები კი გაბნევით იკითხება ტექსტში. რით გამოიცდება კარგი მოშაირე? – „ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა მართ აგრეთვე მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, „მოშაირე არა ჰქვია, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

რუსთველური კონცეფციით, შაირობა და მიჯნურობა ფენომენალურად ახლოა ერთმანეთთან. მათ აახლოებთ სატრფოს, შთამაგონებლის სახე („ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს/ მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენამუსიკობდეს“). მიჯნურობის ცნება გულისხმობს როგორც საღვთო, ასევე ადამიანურ სიყვარულს. პირველი, „გვარი ტომთა ზენათა“ – საღვთო სიყვარულია, რომლის გადმოცემაც ადამიანის ენას უძნელდება. მას ბაძავს სიყვარული ადამიანთა შორის („ხელობანი ქვენანი“), თუ იგი წმინდაა, ხოლო მესამეს

მიჯნურობა არ ეწოდება, ის სახელდებულია „სიძვად“ სწორედ იმიტომ, რომ დაცლილია სულიერებისა და სიწმინდისაგან. ვფიქრობთ, „მიჯნურობის თეორია“ ამყარებს „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიულობის თვალსაზრისს. საინტერესოა, რომელ ტაეპში წარმოგვიდგენს რუსთაველი თავისი შემოქმედების მიზანს: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი...“ თუ „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი...“? ლოგიკურია, რომ ახალი საკითხი, თანაც ასეთი მნიშვნელოვანი, დაიწყოს ახალი სტროფით: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი...“ სწორედ ეს არის მთავარი ჩანაფიქრი, ხოლო „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან, მართ მასვე ჰბაძვენ...“ – არის ფორმა, განსახოვნება ამ სათქმელისა. ისიც ლოგიკურია, რომ განსახოვნების ფორმაზე მინიშნება მოსდევდეს და უშუალოდ ებმოდეს სტრიქონებს, რომლებშიც ხდება საკითხის დასმა და იყოს მისი მომდევნო III და IV ტაეპები („ვთქვენე ხელობანი ქვენანი...“). აქვეა მოტივაციაც, რატომ არ შეიძლება პირდაპირი გადმოცემა, უშუალო ასახვა შემოქმედებითი საგნისა და რატომ უნდა მოიძებნოს განსახოვნების სათანადო ფორმა, ამ შემთხვევაში ალეგორიული. იმიტომ, რომ საღვთო მიჯნურობა ძნელად სათქმელია, „საჭირო გამოსაგები ენათა“, „ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან, ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“. მართებული იქნებოდა, „მიჯნურობის თეორია“ განიხილებოდეს არა მხოლოდ როგორც ერთგვარი კლასიფიკაცია მიჯნურობის გვარებისა, არამედ როგორც ერთიანი, განუყოფელი დისკურსი პოეტის შემოქმედების საგნისა და მისი განსახოვნების ფორმის შესახებ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ცნებათმეტყველებისა და სახის-მეტყველების კვლევამ ბევრი რამ ნათელყო პროლოგის საკმაოდ რთულ ნარატივში. პოემის სწორად აღთქმის უმთავრეს პირობად კი რჩება რუსთაველის ეპოქის მწერლობის, კულტურის, ესთეტიკისა და აზროვნების წესის ცოდნა და გათვალისწინება.

Prologue of the "Knight in the Panther's Skin" – Pavle Ingorokva's Conception and Modern Discourse

Prologue of the "Knight in the Panther's Skin" has always been the subject of particular attention and discussions of the scientists. Pavle Ingorokva regarded that the prologue of the poem, similar to the poem itself and its epilogue include interpolations. The researcher regarded as authentic "three prologues": beginning of the story first; for education of the poets; chapter about lovers; In Pavle Ingorokva's ideas many things are shared and accepted, though there are some issues that are seen differently in modern Rustaveli studies. This 302 deals with composition of the Prologue stanzas and its textual analysis, as well as its worldview and creative aspects.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გალაკტიონთან

(რამდენიმე ასპექტი)

„ჩემი ლექსები ჩემი სულის ანაბეჭდია – შთაგონებული ქართული პოეზიის დიდი ტრადიციებით“.

გალაკტიონი

გალაკტიონზეც შეიძლება ითქვას ის, რასაც თვითონ ვაჟას შესახებ ფიქრობდა: „ვაჟა-ფშაველას სიმღერებიდან გამოკრთის უმაღლესი სული, როგორც „ვეფხისტყაოსნის'' გმირებში. არავის არ შეეძლო ლიტერატურულ მასწავლებელთა პატივისცემა და შეყვარება ისე, როგორც ვაჟას. ის ყოველთვის მზად იყო მუხლი მოეყარა მათ წინ, მაგრამ არა როგორც მონას, ის ხომ თვითონ იყო მეფე, ჰქონდა თავისი სამეფო და ჰყავდა თავისი ხალხი, ოქროს სჭრიდა საკუთარი შტამპით'' (გალაკტიონის ჩანაწერებიდან).

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“ სამეცნიერო ლიტერატურაში მეტ–ნაკლებად შესწავლილი საკითხია, მეტ–ნაკლებად იმიტომ, რომ ორივე შემოქმედის პოეტური შესაძლებლობები და მხატვრულ სამყაროთა მასშტაბურობა ყოველთვის გამოავლენს შეხების ახალ წერტილებს, მსოფლმხედველობრივ სიახლოვესა და სახისმეტყველებით მსგავსებებს.

გალაკტიონ ტაბიძე ერთბაშად არ მისულა ძველი ქართული მწერლობის სათავეებთან. ეს მოხდა თანდათან, პოეტურ ზრდასთან ერთად. მის შემოქმედებით წინაპრებად

ასახელებენ რუსთაველსა და გურამიშვილს, ახალი ქართული პოეზიიდან კი – ნიკოლოზ ბარათაშვილს და აკაკი წერეთელს.

კონსტანტინე კაპანელი გალაკტიონს ადარებს ფესვმაგარ მუხას, რომელიც დგას რუსთაველის, ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას მდიდარ მხატვრულ-ისტორიულ ტრადიციებზე და „როდესაც მის გარშემო ისმის შრიალი „დეკადენტური“, ის ღრმად აკვირდება მშობლიურ მხარეს, მის სოციალურ და ეროვნულ ტკივილებს. არც ერთი მომენტი ქართველი ერის პოლიტიკური მდგომარეობის ცვლილებისა გალაკტიონს არ გამოჰპარვია“ (კაპანელი 2003: 206). მკვლევრი გალაკტიონის „მესაფლავეს“ „ვეფხისტყაოსანს“ ამსგავსებს იმ ნიშნით, რომ მასშიც სიცოცხლის წყურვილი უფრო ძლიერია, ვიდრე სიკვდილი და მწუხარება.

გალაკტიონის შემოქმედებიდან „ვეფხისტყაოსნის“ თემატიკას უამრავი ლექსი უკავშირდება, მათ შორის: „ადამიანი“, „ნაძვის ხეების ელვარება“, „ჩვენი საზღვრები გადმოლახა“, „კავშირი გულთა შორის“, ომგადახდილი აფხაზი“, „პოემა ვეფხისა“, „მესხეთ-ჯავახეთი“, „მესხის გამოხედვა“, „მესხის დაბრუნება“, „ძლეული სენი“, „მხარევ, გეთაყვა“, „აჭარის კალთებს“, „რად უნოდებენ საქართველოს მგოსანთა მხარეს“, „რუსთაველი შავი ზღვის პირად“, თამარი შავი ზღვის პირად“, „როგორც წუხილი არაგვის კიდის'', „ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის“, „იშლებიან ყანები“, „ოქროს ტყავები“, „მცხეთიდან“, „მშობლიურო ჩემო მიწავ“, „ვარდები“, რუსთაველის პროფილით“, „ეს მშობლიური ქარია“, „ნისლი მთიდან მოდის დაბლა“, „მომავალი“, „დროშები ჩქარა“, „1950“, „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“, "რუსთაველი პარიზში"; პოემა „მშვიდობის წიგნი“ და სხვა.

რუსთაველის ტაეპები ეპიგრაფად უძღვის არაერთ ლექსს, როგორებიცაა: „ჩემი მენავე“, „ისტორიული გემი“, „ოცნება აჭარის წყალთან“, „მშვენიერებით ვიპოვე“, მთვარის

ნაამბობიდან", „ისტორიის ახალ გვერდს", „ქაღალდი" და სხვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრული სახეები, პოეტური ასოციაციები და რემინისცენციები გალაკტიონის მთელ შემოქმედებას გასდევს. ზოგჯერ ლექსის თავდაპირველ ვარიანტში კონკრეტული რუსთველური სახეებია, საბოლოო ვარიანტში კი ეს სახეები განზოგადებულია და მხოლოდ ვარიანტების შესწავლა მიგვანიშნებს, თუ რამ შთააგონა პოეტს ამა თუ იმ ლექსის შექმნა. ასეთია, მაგალითად, ლექსი „დრო", რომლის გამოქვეყნებულ ვარიანტში თამარისა და რუსთაველის სახეები არ ჩანს.

მკვლევარი მერი გუგუშვილი შენიშნავდა, რომ „გალაკტიონმა თამარის ასოციაციით უწოდა სახელი „მშვიდობის წიგნს" (გუგუშვილი 1975: 40). ამ პოემაში ერი ეძიებს ჟამთა სვლის შედეგად დაკარგულ საკუთარ სულს, რომელსაც გალაკტიონი განსაცდელში ჩავარდნილ ნესტანს ადარებს: „ის ვით ნესტანი, მყოფი საფრთხესთან, მოელის ვეფხს და მოელის არწივს".

ტარიელის მხატვრული სახით არის შთაგონებული პოემა „სინათლის ყვავილში" თამსირის პერსონაჟი. ეს სიყვარულის პოემაა. სატრფომ, მეგიმ, სთხოვა თამსირს, სინათლის ყვავილი მოეტანა. ჭაბუკმა 100 წელი დაჰყო ძიებაში და ყვავილით ხელში დაბრუნდა. ისიც, მსგავსად ტარიელისა, ვეფხის ტყავით შეიმოსა.

გალაკტიონის პოეზიაში, როგორც შენიშნულია, ვეფხი ადამიანის ამაღლებულ თვისებათა, ძალმოსილებისა და სილაღის სიმბოლოა:

„გაშლი ვეფხისტყაოსანს და
ვეფხად გარდაიქმნები".
(„ნაძვის ხეებს ელვარება")

„ამოძრავდეს მთა და ქედი,
გამობრწყინდეს ქართლის ბედი,

ახმაურდეს ვეფხი მეტი,
მეტის ძალის და იმედის“.
(„მესხეთ-ჯავახეთი“)

შთამბეჭდავი მეტაფორული სახეა ვეფხის ტყავი, როგორც საქართველოს სივრცეებში გაშლილი ყანები, საქართველოს მთა-ველები:

„დასავლეთიდან აღმოსავლეთით
გადაშლილია ოქროს ტყავები,
სად დაუხოცავთ ამდენი ვეფხი,
სად აქვთ ამდენი საღებავები?''
(„ოქროს ტყავები“)

გალაკტიონთან აქტიურია ვარდის სიმბოლიკა. ვარდების სამშობლოდ ირანი მიიჩნევა. განთქმული შირაზის ვარდი კი რუსთაველის დამამშვენებელია: „და შვენის რუსთაველს შირაზის ვარდები“ („დრო“).

„ვეფხისტყაოსანში“ ვარდის ფერთა სიუხვე არ ჩანს, გალაკტიონთან კი ვარდი ნაირფერია და ის ხშირად ლირიკული გმირის განწყობას და სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. გალაკტიონის ვარდი თეთრი, წითელი, სისხლისფერი, ყვითელი ან ცისფერია, ხოლო როცა თავს პოეზიის ძლევამოსილ მეფედ გრძნობს, სიკვდილის გზაც კი შეიძლება იყოს ვარდისფერი („მთაწმინდის მთვარე“). გალაკტიონის ვარდს საღვთისმეტყველო შინაარსიც აქვს. „სამოთხის ვარდი“, ნესტან სულავას დაკვირვებით, ღვთისმშობელს განასახიერებს. სათაურის გარდა („სიონის მტრედო“), ამას მიანიშნებს ლექსის ალეგორიული შინაარსი და სიმბოლიკა. აქ მზე მაცხოვრის სიმბოლოა:

„მახსოვს დილით მზე ამოდიოდა,
და იმ მზეს კი შენ ამოასწარი“.

ცხადია, ლირიკული გმირი ღვთისმშობელს მიმართავს.

სევდიან განწყობას ეხამება „ჭაობის ვარდები“ („შრიალებს ჩალა“). სახიფათო სიმაღლის ფონს ქმნის „თოვლის ვარდები“:

„ელვის ბილიკზე მიდის ფეხები
და მეცემიან თოვლის ვარდები,
ხან უფსკრულეთში გადვიჩეხები,
ხან მწვერვალებზე აღვიმართები“.
(„ხან უფსკრულები, ხან მწვერვალები“)

საყურადღებოა, რომ ვარდის მხატვრულ მნიშვნელობას, მის სიმბოლურ–ალეგორიულ დიაპაზონს გალაკტიონი რუსთაველის სიდიადით ზომავს: „რუსთაველს მარად შვენოდა ვარდი, ისეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი“ („ვარდები“).

მკვლევარმა ნესტან სულავამ საგანგებოდ შეისწავლა ვარდთმეტყველება გალაკტიონის შემოქმედებაში. იგი აღნიშნავს: „ლექსი „ვარდები“... ნათლად მიგვანიშნებს რუსთაველისა და გალაკტიონის სულიერ–ინტელექტუალურ სიახლოვეზე. თითქოს ლექსის დასაწყისშივე ირეკლება ის ვეფხისტყაოსნური ჰარმონია, რომელიც ნესტან–დარეჯანის ქაჯეთის ციხიდან გამოხსნის შემდეგ მკვიდრდება“ (სულავა 2002: 139).

„მე, ზამთრისაგან ჯაჭვაწყვეტილი,
ნაცნობ ბაღისკენ მივემართები,
სად ფერად უცხო, ყნოსვად კეთილი
ზამთარ და ზაფხულ ყვავის ვარდები...“
(„ვარდები“)

გალაკტიონის ეს სიტყვები მკვლევარს რუსთაველის ცნობილ სტროფს აგონებს:

„ზამთარი ვარდსა გაახმობს, ფურცელნი ჩამოსცვივიან,
ზაფხულის მზისა სიახლე , დასწვავს, გვალვასა ჩივიან,
მაგრამ მას ზედა ბულბულნი ტურფასა ხმასა ყივიან,
სიცხე სწვავს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი
ორჯერვე სტკივიან.“ (1347)

თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს შორეული ასოციაციაა. თუ გალაკტიონთან ვარდები სიცოცხლეს, პოეზიის მშვენიერებას უკავშირდება, რუსთაველთან აღნიშნული სტროფის ალეგორია განსხვავებულ კონტექსტში გაიაზრება. როგორც ვარდს ერთნაირად აზიანებს გვალვა და ყინვა, ასევე ადამიანის გულს – გადამეტებული სიხარულისა და მწუხარების ელდა.

აქვე იხსენიება „მაისის ვარდი“, რომელიც აგრეთვე რუსთველისეულია, „ვარდის ფურცლობის“, „ვარდიეფობის“, ავთანდილისა და ტარიელის პაემანის ჟამის ნიშანი.

ნესტან სულავას ოვიდიუსისეული პოეტური ხატი – ვარდთან ერთად ჭინჭრის ზრდა – ცნობილ რუსთველურ სიბრძნეს აგონებს: „ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების...“.

მკვლევრის დასკვნით, გალაკტიონის ვარდთ-მეტყველებას ხშირად ახლავს რუსთველური ალუზიები, ასოციაციები, პარადიგმები, რომლებიც მის პოეტურ შემოქმედებაში მხატვრულ სახეთა სრულიად ახლებურ შინაარსში გარდაისახა. „რუსთველური სახეებით, სიმბოლოებითა და ალეგორიებით შთაგონებული პოეტის უმდიდრეს სამყაროში მხოლოდ ერთი, ვარდის მხატვრული სახისა და მისი ტროპული მეტამორფოზების ნაწილობრივი წარმოჩენაც კი თვალნათლივ ადასტურებს ქართულ ლიტერატურაში ტრადიციის უწყვეტობას (სულავა 2002: 143).

გალაკტიონისთვის ნათელია რუსთაველის ხედვა: ჰარმონიული, დაუნაწევრებელი სამყაროს მთლიანობა, საღვთოსა და მიწიერის მიმართება, როგორც ერთი მთლიანობის სხვადასხვა საფეხურისა. საღვთო მიჯნურობა (და საღვთისმეტყველო სიმბოლიკა) პოემის ერთ–ერთი უმთავრესი თემაა და აგრეთვე უმნიშვნელოვანესია გალაკტიონთან. მის ლექსებში საღვთო სიყვარულის გამომხატველი ცნებებია: სხვა სიყვარული, ზექვეყნიური

სიყვარული, ტრფობა სრული, პირველი სიყვარული... მზე ღმერთის სახე–სიმბოლოა „ვეფხისტყაოსანში“ („ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“; „ვის ხატად ღვთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“). გალაკტიონთან მზის გარდაცვალება ტრაგიზმის მაუწყებელია, რადგან მზე აქაც ღმერთის სიმბოლოა; საღვთო სიყვარულის საკითხი გალაკტიონის პოეზიაში შეისწავლა მკვლევარმა ლაურა სორდიამ, რომლის დასკვნით, „გალაკტიონმა სიყვარულის მრავალსახეობას უმღერა, ამასთან, საღვთო სიყვარული დასახა ყველაზე უძლეველ და ჭეშმარიტ გრძნობად..., საღვთო სიყვარულია გალაკტიონის იდუმალ სამყაროში შესასვლელი კარი“ (სორდია 2009: 106).

„ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებაში“ ზვიად გამსახურდია აღნიშნავს, რომ შუა საუკუნეების ევროპაში, პროვანსსა და იტალიაში არსებობდა მიმდინარეობა „მიჯნურობის მორწმუნენი“, რომელიც წარმოადგენდა საიდუმლო ორგანიზაციას. ამ ორგანიზაციას ჰქონდა საიდუმლო მეტაფორული ენა, რომელიც სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით გადმოსცემდა სიყვარულის ინიციაციის მისტერიებს... აქ იყო გამეფებული „ერთადერთი ქალის კულტი (ქალი ამ შემთხვევაში ტრანსცენდენტული ინტელექტის, წმინდა სიბრძნის, სოფიას სიმბოლო იყო)“ (გამსახურდია 1991: 93).

მეტაფორული ენა, სიმბოლურ–ალეგორიული მეტყველება ახასიათებს აგრეთვე სუფისტური სიყვარულისაც, რომლის ტენდენციებს ხედავდნენ „ვეფხისტყაოსანში“ ვახტანგ VI და დავით გურამიშვილი. საღვთო სიყვარულის იდეას იზიარებდნენ და „საყვარელს“ – ქრისტეს – ეტრფოდნენ დავით გურამიშვილი, ვახტანგ VI, აკაკი წერეთელი. ამ პოეტურ ტრადიციას აგრძელებს გალაკტიონი, რომელიც კიდევ უფრო აფართოებს მის შესაძლებლობებს. ცნობილია, რომ მას ძალიან მოსწონდა გაზელა, სპარსული პოეზიისთვის დამახასითებელი „უნაზესი გრძნობების“

გამომხატველი პოეტური ფორმა და სურდა მისი დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში.

„ვეფხისტყაოსანს“ გალაკტიონი რუსთაველის ოცნებად აღიქვამს. ეს არის ოცნება უმაღლეს ადამიანურ ფასეულობებზე, სიყვარულსა და ერთგულებაზე:

„პოემა ვეფხის – პოემაა გრძნობის მზიურის,
სიყვარულისა, თავდადების, გმირობის, სიბრძნის“.
(„საუბარი ლირიკის შესახებ“)

მკვლევარმა ელგუჯა ხინთიბიძემ წერილში, „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი“, ყურადღება გაამახვილა გალაკტიონის ლექსზე „მთვარის ნაამბობი'', რომელშიც რუსთაველის ბავშვობაა წარმოსახული. მთვარე იხსენებს როგორ იჯდა რუსთაველი ოქროს ნავში და ოცნებობდა. გალაკტიონის ამ წარმოსახვას მკვლევარი შემდეგი ინტერპრეტაციით გვთავაზობს: „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური სამყარო ევროპული ცივილიზაციის თანამედროვე ეტაპის ახალგაზრდობაა; იგი ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე ოცნებაა და, ამავე დროს, ზეციურსაა მინდობილი. ეს დიდი სიახლე რუდუნებითაა მოტანილი. გალაკტიონმა მეოცნებე „მესხი მელექსის“ სახე სხვა ლექსშიც გვიჩვენა:

„შმაგი ვით ვეფხი დაჭრილი,
მშობლიურ მთა და ველებზე,
ვარ ოცნებისთვის გაჭრილი,
მე, ვინმე მესხი მელექსე“.
(„ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“)

გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანში“ ხედავდა ადამიანურის შეზავებას ზეციურთან („ცას, დედამიწას, ღვთაებრივს და ადამიანურს „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ვხედავ არეულს“). ეს რუსთაველის მსოფლხედვაა: ყოვლისმთლიანობა, მიწიერისა და ზეციერის არა ოპოზიციური, არამედ განუყოფელი მთლიანობა, რაც აისახა კიდეც პოეტის ბინარულ ცნებათმეტყველებაშიც.

გალაკტიონს აქვს ცნება „ახალი რუსთაველი“, რომელიც პირველად ჩნდება გრიგოლ ორბელიანის ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ და განახლებული, აღორძინებული საქართველოს ხატს უკავშირდება. ზაზა შათირიშვილის დაკვირვებით, გალაკტიონისეული „ახალი რუსთაველი“ ნაციონალურ–რევოლუციური ახალი მესიანისტური ნარატივის შექმნის ცდას გულისხმობს. „ვეფხისტყაოსანი“ – ესაა ძველი მესიანისტური ნარატივი, ახალი რევოლუციური დრო კი ელის „ახალ რუსთაველს“, „ახალ მესიას“. „მაშასადამე, ნარატივი, რომელიც პროეცირდება ვეფხისტყაოსანზე, ესაა „ძველი აღთქმა“, „ახალი რუსთაველი“ – „ახალი აღთქმაა“, რომელიც ქვეყნის გადარჩენის კარგ ამბავს გვახარებს და რუსთაველის მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებს. გალაკტიონი „მშვიდობის წიგნით“ ცდილობს „ვეფხისტყაოსნის“ თავიდან დაწერას, ეს წიგნი გვაუწყებს, რომ რუსთაველი უკვე მოვიდა“ (შათირიშვილი 2004: 141–167). ამავე აზრს ავითარებს მკვლევარი წიგნში „ნარატივის აპოლოგია“: „ახალი რუსთაველი“ –ესაა ახალი მესიანისტური ნარატივი.

მკვლევარი ფიქრობს, რომ 1937 წლიდან მოყოლებული გალაკტიონი საკუთარ თავს აღიქვამს, როგორც რევოლუციური აპოკალიფსის ერთადერთ გადარჩენილ მოწმეს, „ახალი რევოლუციური ნარატივის“ ერთადერთ შესაძლო მთხრობელს, როგორც „ახალ რუსთაველს და ერთადერთ ჭეშმარიტ პოეტს“ (შათირიშვილი 2005: 51–52).

* * *

გალაკტიონი აქტიურად იყენებს რუსთაველის პოეტური ენისთვის დამახასიათებელ არამარტო ტროპიკას, არამედ წინადადების კონსტრუქციას, სიტყვათქმნადობის სტილსა და სხვა პოეტიკურ ნიუანსებს (საარქივო ჩანაწერიდან: „რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება – აი, „ლურჯა

ცხენები“). გვხვდება ორივე ფორმა: ვეფხვი და ვეფხი, რუსთველი და რუსთაველი. „რუსთველის“ გამოყენებას ხშირად ლექსის მარცვალთა რაოდენობა განაპირობებს; ჩანს ისეთი ლექსიკა და ფრაზეოლოგიური ერთეულები, როგორებიცაა: ამირბარი, სპასალარი, ჯავარი, ჭმუნვა, ზენაარი, კდემა, სახმილი, თვალთა ისარი, ჭირთა თმენა, ჩააკარაბაქა. „ვხედავ სეზონიც გავიდა, როგორც სიზმარი ღამისა“, „ვით მარგალიტი ობოლი, ბევრის მომსწრე და ამტანი“, „არავინაა მავანი, გაგიყოს მოცალეობა“, „კარნი განახვნეს“, „განვლიე ტევრი“, „წელნი ილტვიან“.

რუსთველური მეტაფორაა: „წამწამთა ქოხი“ („გასაოცარი მისი მშვენება“) ან „ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“ („შენთვის ასე მომსურდების წყაროსათვის ვით ირემსა“– რუსთაველი. ამ მხატვრული სახის პირველწყარო ფსალმუნია, 41, 2). რუსთაველის ცნობილი აფორიზმების გავლენა ჩანს გალაკტიონის სტრიქონებში: „როგორც სიცოცხლე არანაძრახი, როგორც სიკვდილი სახელოვანი“ („ახალგაზრდობა“); „პოეზია პირველადვე ცნობილია სიბრძნის დარგად“ („საქართველო ახალ გზებით“).

გვხვდება ეპითეტთა ინვერსიული ფორმები: „შენმა ღიმილმა უბოროტესმა“, „ლანდები გვიანი ავსებენ ფიალებს“, ასევე: „მზის ამოენთე ბრწყინვა“, „ხეთა ავარდა წყება“, „რაც დატეხილა ჩემს თავზე რისხვა, თქვენს მშვიდობიანს ასცდეს ხომალდებს“, „მარტოობასაც ავიტან მწარეს, უმეგობრობას ავიტან მძიმეს“, „შენი მე სახება დამდევს თან“ და სხვა.

გალაკტიონი აქტიურად იყენებს რუსთველურ ტმესს: „მო–ცა–კვდა“, „შე–ვინ–ვიდოდეს“. აგრეთვე – „ვეფხის დაარქვა მან ტყაოსანი და საუკუნე გააუკვდავა“ (შდრ. „დავჯე რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარსობილი ... “).

ბგერწერის უპირველესი ოსტატი ასევე დაუფლებულია ისეთ სპეციფიკურ რუსთველურ ხერხს, რომელსაც

ვერბალურ ალიტერაციას უწოდებენ (რუსთაველი: „მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა...“); გალაკტიონი: „ზღვა ახმაურდა ყრუ ხმაურობით“, შავმა ნისლმა დანისლა მთები დაღესტანისა“, „სიო დაიბერა, ჩალა გაიჩალა“, „რომ არ ეტყობათ რტოებს რტოობა“, „სულში სიმშვიდე არის ისეთი, თითქოს დროებით ართმევს დროებას“. „თაიგულიც კვლავ ითაიგულებ“. „რომ არ ვარდობს ჩემთვის ვარდი“, „ვარდთა ვარდობს, იათ იობს“, „ის მღერის როგორც დარის დარება“...

გალაკტიონის სიტყვათშემოქმედება რუსთაველისას მოგვაგონებს („ცამცა გაიდარბაზესა“, ან „ვინცა იყოს უცხენმალეს“...) ასეთებია: „ბროლება“, „შემოთეთრება“, „ალოცება“, „მონაიავები“, „ზიანება“, „გადასოსნება“, „გააიადონა“.

რუსთაველისეულია სინონიმურ სიტყვათა განმეორება. რუსთაველი: „მოართვეს, გასცა უზომო, უანგარიშო, ულევი“. გალაკტიონი: „ ულევი, უანგარიშო, შიშის და ჟრჟოლის ამტანი“; „საღამო კანკალებს შიში და რიდობით“.

„გალაკტიონმა იცის რუსთაველი. იცის არა მხოლოდ ზოგადად, ტრადიციული ამაღლებითა და აღფრთოვანებით, არამედ მისი პოეტური სიტყვის ნიუანსური ჯადოქრობითაც“ (ხინთიბიძე 2004: 126). ამის საილუსტრაციოდ ელგუჯა ხინთიბიძე მოიხმობს ორიოდე მაგალითს: ლექსში „პოემა ვეფხისა“ ავთანდილის სიმღერის რემინისცენციით („...წყლით ქვანიცა გამოსხდიან“), გალაკტიონის სტრიქონი ამგვარად აჟღერდება: „შეხედეთ: ქვებიც გადმომსხდარან მოსმენად მშვიდი“. რუსთაველი: „დღე ჰგვანდა არ აღვსებისა“; გალაკტიონი: „დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა“.

როგორც ცნობილია, მოდერნისტებმა ლექსის სტრუქტურა განაახლეს. მკვლევარი სოსო სიგუა შენიშნავს, რომ ეს პროცესი დაიწყო იოსებ გრიშაშვილმა, მაგრამ ნამდვილი რეფორმა მოახდინა გალაკტიონ ტაბიძემ (სიგუა: 2008 292), თუმცა რუსთველური სტროფი კვლავ აქტუალური

რჩებოდა. გალაკტიონის არაერთი შედევრი სწორედ ტრადიციული საზომებით დაიწერა.

როგორც ავტობიოგრაფიული ჩანაწერიდან არის ცნობილი, 1937 წელს გალაკტიონი აირჩიეს რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის წევრად. შესაძლოა ამან კიდევ უფრო გაამძაფრა მისი ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებისა და რუსთველოლოგიური პრობლემატიკისადმი.

საგულისხმოა პოეტის მოგონება „ნიქოზის „ვეფხისტყაოსანი“ (7–27 იანვარი, 1936):

- მითხარით ისევ არიან ქართლში ძველი ოჯახები? – ვეკითხები ხანში შესულ ქალს, ყოფილ თავადის ქალს (ის 40 წლის განმავლობაში მასწავლებლად იყო გორის მახლობლად, ძალიან კარგი ქართულით ლაპარაკობს...).

– არიან, როგორ არ არიან. – მიპასუხა მან.

– მაგალითად ისეთები, რომლებიც ძველ ხელნაწერს ინახავენ?

– არიან, აი, მაგალითად: გორში არის ერთი ექიმი ნიკო ელიოზაშვილი, ძალიან განათლებული კაცია. უყვარს მწერლობა. მან იცოდა, რომ სოფელ ნიქოზში, ერთ ოჯახში, სხვა მრავალ ხელნაწერებთან ერთად, ინახებოდა უძველესი ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნისა“.

ასე შეიტყო გალაკტიონმა ამ უძველესი ხელნაწერის არსებობის შესახებ, რომლის კვალის მიგნებასაც ის დიდხანს და უშედეგოდ ცდილობდა. მას პუნქტებად ჩამოუწერია კითხვები, რომლითაც ნიკო ელიოზაშვილისთვის უნდა მიემართა:

1. საიდან უნდა გაჩენილიყო, თქვენის აზრით, იმ ოჯახში „ვეფხისტყაოსანი''? შემთხვევით? მემკვიდრეობის წესით? რა ოჯახი იყო ის ოჯახი, სანამ ხელნაწერს დაწვავდნენ?

2. ხომ არ გინახავთ წინათ ის ეგზემპლიარი ვეფხისტყაოსნისა, ხომ არ გახსოვთ მისი ფორმატი, ქაღალდი, ხელი, ილუსტრაციები, განსაკუთრებული რამ თვისებები; რომელი საუკუნის უნდა ყოფილიყო?

3. საინტერესოა დაწვრილებით: რა პირობებში დაიღუპა ის ვეფხისტყაოსანი. რატომ მაინცდამაინც თონეში დაწვეს?

სამწუხაროდ, ამ ხელნაწერის მიგნება ვერ მოხერხდა. შესაძლებელია, იგი მართლაც გაანადგურეს ბოლშევიკების შიშით.

ზემოწარმოდგენილი მცირე დაკვირვებანიც ადასტურებს გალაკტიონის განაცხადს, რომელიც საარქივო ჩანაწერმა შემოგვინახა: „ჩემი ლექსების პოეტიკის ძირები ღრმად და მტკიცედ ჩაეზარდნენ ეროვნულ ნიადაგს, და მთელი შემოქმედების მანძილზე მას უხვად ასაზრდოებდა მშობლიური მიწის წვენი. ჩემს ლექსებში გამომჟღავნდა მტკიცე კავშირი ეროვნულ პოეტურ კულტურასთან, მის ხალხურ და კლასიკურ ფორმებთან... ჩვენი პოეზია დღეს არ იქნებოდა ის, რაც არის, რომ არ ჰყოლოდა ისეთი სახეები, როგორებიცა არიან რუსთაველი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი, აკაკი, ვაჟა. ჩემი ლექსები ჩემი სულის ანაბეჭდია – შთაგონებული ქართული პოეზიის დიდი ტრადიციებით“.

2015 წ.

Expressive Perspectives of the “Knight in the Panther’s Skin” in Galaktioni’s Poetry
(Several Aspects)

Work considers Galaktioni’s creative relations with the “Knight in the Panther’s Skin”. It presents Rustaveli’s expressive samples found in Galaktioi’s art. Among these samples there is a panther’s skin, as a metaphor and symbol; rose, often expressing spirit condition of the lyrical character and, in addition, it has the theological content. Characters of many verses and poems by Galaktioni are inspired by the characters of the “Knight in the Panther’s Skin”. Image of Rustaveli is of interest as well.

Galaktioni clearly understands the substance of entirety of the harmonic, integral world of Rustaveli, interrelations between the divine and worldly, as different steps of one whole. Divine love is one of the main themes of the poem and is the most significant one in Galaktioni's art.

Galaktioni perceives the "Knight in the Panther's Skin" as Galaktioni's dream. This is a dream about the highest human values, love and fidelity.

Work provides discussion of how the scientific literature perceives Galaktioni's concept of "New Rustaveli", associated to the image of renovated, restored Georgia.

It is apparent that Galaktioni is close to Rustaveli, with respect of poetic language, syntax structures, words formation and sounds. And finally, to illustrate great interest to Rustaveli studies, work describes how he was seeking for one of the manuscripts of the poem—"Nikozi Knight in the Panther's Skin".

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში

„იგი, ბატონი გიორგი, თითქოსდა ყველაფერს სუფთა, მძლავრ ხელისგულზე იდებდა, ეწეოდა მაღლა; აქედან ის უყურებდა საგანს თავისი გიზგიზა თვალებით, იქიდან – მზე; და აღტაცებული იყო ერთიცა და მეორეც, ლეონიძეც და მზეც, რომ ქვეყანაზე საგანი იგი არსებობდა ესეთად“.

რევაზ ინანიშვილი

გიორგი ლეონიძის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედისთვის, ბუნებრივია, სრულიად განსაკუთრებული უნდა ყოფილიყო „ვეფხისტყაოსანი”, როგორც ეროვნული იდენტობის სიმბოლო და ქართული პოეტური კულტურის მწვერვალი. ვიდრე შევეხებოდეთ საკითხს, როგორ გამოვლინდა ლეონიძის შემოქმედებაში რუსთველური აზროვნების პარადიგმები, სახე–სიმბოლოები თუ მხატვრული სიტყვანარმოების ნიმუშები, უნდა აღინიშნოს ის დიდი ღვაწლი, რომელიც რუსთველოლოგიის წინაშე მიუძღვის პოეტს. მის შრომათა შორის ძველი ქართული ლიტერატურის საკითხებზე განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა საქართველოს მთავარმართებლის, მიხეილ ვორონცოვის, არქივში აღმოჩენილ „ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკუნის ხელნაწერს, რომელსაც თვითონ ზაზასეული უწოდა. გამოკვლევა „ვეფხისტყაოსნის ახალი ხელნაწერი“ თავისი მრავალმხრივობით, მეთოდოლოგიითა და დასკვნებით ფილოლოგიური კვლევის ნიმუშად მიიჩნევა. ნაშრომი შედგება შემდეგი ქვეთავებისაგან: „ხელნაწერის თავგადასავალი“; „ლიტერატურა მის შესახებ“; „ხელნაწერის

აღწერილობა“; „ხელნაწერის პირველი მეპატრონე ზაზა ციციშვილი“; „ხელნაწერის დათარიღებისათვის“; „ხელნაწერის მნიშვნელობისათვის“. გამოკვლევა პირველად დაიბეჭდა 1935 წელს. ამავე წიგნშია სტატია „გენიალური პოემის ცხოვრება“.

გიორგი ლეონიძე იყო „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი. მან წარმოადგინა საანგარიშო მოხსენება „მეცნიერება საბჭოთა საქართველოში 40 წლის მანძილზე“, რომელშიც მიმოიხილა ლიტერატურათმცოდნეობის დარგში ჩატარებული სამეცნიერო მუშაობა. რუსთველოლოგიური კვლევების გაშუქებისას გიორგი ლეონიძე აღნიშნავდა, რომ ამ პერიოდში განსაკუთრებით ინტენსიურად გაიშალა მუშაობა ამ დარგში. 1937 წელს საბჭოთა კავშირის მასშტაბით აღინიშნა „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლის იუბილე. 1957 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩამოყალიბდა რუსთველოლოგიის განყოფილება. 1959 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ განყოფილებასთან ქართული ლიტერატურის ბაზაზე შეიქმნა „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ–კრიტიკული ტექსტის დამდგენი კომისია. ავტორმა მოკლედ წარმოადგინა რა გაკეთდა მნიშვნელოვანი რუსთველოლოგიის წამყვან პრობლემებთან დაკავშირებით 4 ათეული წლის განმავლობაში.

პოეტის დიდი სურვილი იყო, შექმნილიყო „ვეფხისტყაოსნის“ სრულყოფილი თარგმანი რუსულ ენაზე. ამ საკითხს ეხება იგი სტატიაში „ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო”, რომელშიც გამოთქვამს ინიციატივას, რომ გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკამ“ იზრუნოს „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული სრულყოფილი თარგმნისათვის: „მართალია, თავის დროზე დიდად დასაფასებელი მუშაობა ჩაატარეს რუსთაველის მთარგმნელებმა, მაგრამ კიდევ ნაბიჯის წინ გადადგმაა საჭირო“ (ლეონიძე: 1962: 2).

რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ იყო გიორგი ლეონიძის მუდმივი ფიქრის საგანი, მისი შემოქმედების ერთ–ერთი მნიშვნელოვანი სტიმული. ამაზე მეტყველებს მის პოეზიაში რუსთაველის, „ვეფხისტყაოსნისა“ და მისი პერსონაჟების არამარტო სახელდებით მოხსენიება, არამედ პოემის მხატვრულ სახეთა, ცალკეულ პასაჟთა, სიტყვაწარმოების, პოეტური ხერხების, ალუზიებისა და რემინისცენციების სიუხვე. საკმაოდ ვრცელია ამგვარ ლექსთა ჩამონათვალი: „რუსთაველს“, „ვეფხისტყაოსანს“, „შენ საქართველოს სიტურფეე“, „მეტივეები“, „ამოდის მთვარე“, „ჩემი ბაღი“, „თოვლა“, „წინაპართა შემოხედვანი“, „ცივწყარო“, „მცხეთური ელეგია“, „მუხის ფოთოლი“, „ძველი ქართული წარწერები“, „ილია ჭავჭავაძის აჩრდილს“, „ჩარგალში“, „საქართველოში“, „თვალთა ბრძოლა“, „უცნობ ქალს კაბარეში“, „მთაწმინდიდან ქარს მოჰქონდა“, „ესენინი“, „ოფორტი“, „მეტივეები“, „ყივჩაღის პაემანი“, „ნინოწმინდის ღამე“, „დავით გარეჯა“ და სხვა.

რუსთველური სიტყვაწარმოების („უცხენმალე“, „უდესი“, „მკლავუგრძესი“, „ხებული“, „ცამცა გაიდარბაზესა“...) გამოძახილია ლეონიძის „უმამესი“, „დავიემბაზებ“, „ნაემბაზარი“, „დაცხენოსნება“, „ლექსქართულობა“ (შდრ. „ყმა ტკბილი და ტკბილქართული“ – რუსთ.) „გვირგვინოსნება“, „გადამორილი“, „მოუსმინარე“, „მოპერანგება“, „ავთანდილობდი“, „მომთვარული“ და სხვა.

გიორგი ლეონიძეს, რომელიც თავს დიდ წინაპართა მემკვიდრედ მიიჩნევდა (მათ შორის „უმცირესად და უარესად“) და პოეზიის ზეგარდმო მადლს საკუთარ თავში აცნობიერებდა („როცა დამლოცა ვაჟა–ფშაველამ, დამსკდარი ხელი თავზე დამადო“), მუდამ მათ ძვირფას სახეებს ჭვრეტდა გონების თვალით. ყველაფრის საწყისად და საფუძვლად კი რუსთველის ფენომენს მოიაზრებდა:

„ილია – შუბლი საქართველოსი,
ბარათაშვილი – აზრთა მპყრობელი,

აკაკი – ხმაჩანჩქერდაუშრობელი
და დიდი შოთა –მათი მშობელი.“
(„წარწერა ქართველ პოეტთა სურათებზე“)

ილია, „საქართველოს ნათლისმდებელი“, „რუსთაველის სიმის შემნახველია“. აკაკის პოეზიაში რუსთაველის ქნარი ჟღერს („სამშობლოს სუნთქვით გაღვიძებულო, შენში აჟღერდა რუსთველის ქნარი“); ვაჟა რუსთაველთან არის „შეძმავებული“. სწორედ ამ დიდ მამულიშვილთა მადლით დგას საქართველო:

„აქ ძმურ დროშებმა ასწიეს ქართლი,
შოთა, აკაკი, ვაჟა, ილია,
კვლავ აღადგინეს თავისი მადლით
რაც შავ წარღვნებით დამეწყრილია“.

გიორგი ლეონიძის პოეზიის ანალიზისას ნათელა ონაშვილი წარმოაჩენს პოეტის ღრმა შემოქმედებით კავშირს კლასიკურ მწერლობასთან და აღნიშნავს, რომ როგორც შემდგომი დროის მწერლები ითხოვდნენ რუსთაველისგან ლექსის თქმის უფლებას, გიორგი ლეონიძეც ასე ევედრება წინამორბედ თანამოკალმეებს (ონაშვილი 1996: 58).

რუსთაველთან დაკავშირებული ინფორმაციაც კი მას შეეძლო ლექსად ექცია. ასეთია ლექსი „მიქელ“, რომელსაც ეპიგრაფად მიწერილი აქვს: „ვეფხისტყაოსნის პირველი დამბეჭდველი მიქელ ვალსა და სიღარიბეში მომკვდარა. ჩემი ცნობა“. „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულმა გამოცემამ შემოინახა სტამბის ოსტატის სახელი: „გაიმართა ხელითა ხელმწიფის კარის დეკანოზიშვილის მიქელისათა“. გიორგი ლეონიძემ გამოიკვლია ამ პიროვნების ბიოგრაფიის დეტალები და მის დიდ ღვაწლს ლექსი მიუძღვნა:

„შენი სახელი მუდამ მზით არი,
მოსაგონარი მრავალ თაობის,
ვალში მომკვდარხარ, თურმე მდიდარი
რუსთველის პირველ დამბეჭდაობით“.
(„მიქელ“)

რუსთაველის გარდაცვალების გარემოებანი და მისი საფლავი გიორგი ლეონიძის მუდმივი საფიქრალი იყო. დიდი პოეტის აღსასრული მას სამყაროს დასასრულად წარმოედგინა:

„ასეთი იყო ზარი, ჭიდილი,
თითქოს მარხავდნენ მზეს და მთოვარეს".
(„პოეტს")

ორიგინალურია პოეტური გააზრება იმ ფაქტისა, რომ რუსთაველი სამშობლოდან შორს აღესრულა და უცნობია მისი საფლავი:

„რად გაეყარე სამშობლოს,
ტკბილ მიწას დასაფიცარსა,
ალბათ იცოდი ქართველნი
ვერ დაგაყრიდნენ მიწასა".
(„რუსთაველს")

პოეტის წარმოსახვით, რუსთაველი მზის ნაწილია, როგორც მისი პოემის უმთავრესი გმირი („მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი"), ამიტომაც იგი ჩვეულებრივი მოკვდავივით მიწად კი არ მიიქცევა, არამედ მზეს უბრუნდება:

„მე ვიცი, ვიცი, რუსთველის გული,
საფლავის ჭიებს არა რგებიათ,
მზემ შეინოვა, როგორც ნაწილი,
მზემ შეიერთა ნათავისარი".
(„მუხის ფოთოლი")

რუსთაველის „კვლავ გამოჩენის" იმედითაა განმსჭვალული ლეონიძისთვის მომავალი. აქ იგი გრიგოლ ორბელიანის ოცნებას ეხმიანება, რომლისთვისაც აღორძინებული, ძლიერი საქართველო „რუსთაველის სიტყვის" გარეშე წარმოუდგენელია:

„შენი ივერი აღსდგეს ძლიერი,
და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის,
წმიდით საყდარით, ენით მდიდარით,

სწავლისა შუქით განათებული!
ზნე ამაღლებით, ძლევის დიდებით,
სამშობლო მიწის სიყვარულითა!
და გაგვიცოცხლდეს, რომ კვლავც მოგვესმეს
სიტყვა ქართული რუსთაველისა“.
(„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“)

და თუ გრიგოლ ორბელიანის ლექსში ბოლოს მაინც გაკრთება ეჭვი იმისა, რომ „ვაჰ, თუ რაც წახდეს, ვეღარა აღდგეს“, გიორგი ლეონიძე მტკიცედ დარწმუნებულია, რომ სიცოცხლე, ისევე როგორც სიყვარული, სიკვდილზე ძლიერია:

„მესხმა დავასხი ვენახი,
კლდეებში ვკვეთე ტაძარი,
წიგნი დავწერე ვეფხისა,
შიგ სიყვარული დავძარი. ..
ღარზე დაიძრას მაჭარი,
დამსხვილდეს პურის თაველი,
დადგით მესხეთში აკვნები,
გამოჩნდეს კვლავ რუსთაველი“.
(„მესხი ვარ“)

თავისუფალი საქართველოს იდეას გიორგი ლეონიძე რუსთაველისა და თამარის ეპოქას უკავშირებს. თამარ მეფე ლეონიძის შთაგონების წყაროა, აღმაფრენისა და ძალის მიმცემი. ლეგენდა შოთასი და თამარის მიჯნურობისა მისმა პოეზიამაც უკვდავყო და ეს ორი ძვირფასი სახელი სამუდამოდ შეაკავშირა:

„თამარს ვეფხვურ წიგნს აქ უკითხავდა
შოთა მიჯნური და მომღერალი“.
(„სიტყვა ძველ თბილისს“)

რადგან სიკვდილი სიყვარულს ვერ აქარწყლებს, რუსთაველის ნეშტიც კი აღელდებოდა, თუ მის სამარეს თამარი დახედავდა:

„თუ დაგხედავდა თამარი,
კუბოზედ ელვა თვალებით,

ალმურში გადადნებოდნენ,
რუსთველო, შენი ძვალები".
(„რუსთაველს")

მკითხველს უეჭველად მოაგონებს ეს სტრიქონები სპარსული სუფისტური პოეზიის შედევრს ჰაფეზის ცნობილ ლექსს „შენ ცისკარი ხარ":

„ჰაფეზ, შენს საფლავს სატრფომ სიოდ რომ ჩაუქროლოს,
შემოგეხევა ვნებისაგან ტანზე სუდარა".

გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში დიდ წინაპრებთან შინაგანი კავშირი არა მარტო მათ მხატვრულ სახეთა ორიგინალურ გათავისებაში, არამედ ახლებურ პოეტურ ვარიაციებში გარდაისახა. „ვეფხისტყაოსნით" შთაგონებულ მხატვრულ სახეს – ვეფხვს – გიორგი ლეონიძის პოეტურ წარმოსახვაში მრავალი პოეტური ასოციაცია დაუკავშირდა. ამ სახე–სიმბოლოში იგი მოიაზრებს საქართველოს, მისი ბუნებას, ქართული ფენომენს, ძლიერ პიროვნებას, წიგნს, პოეზიას.

პირველად „ვეფხი" სიმბოლური მნიშვნელობით ლეონიძესთან გვხვდება მტრის აღსანიშნავად ლექსში „ვეფხი". იგი, როგორც სახე–სიმბოლო, უკავშირდება „სარაცინების თესლს", „პამირების ბურს". იგი პანმონგოლიზმის ბაირახტარია და აღქმულია, როგორც მტერი. ლექსში გადმოცემულია ისტორიული ფაქტი საქართველოში მონღოლთა პირველი გამოჩენისა. ამის შემდეგ ვეფხის მხატვრული გააზრება მკვეთრად იცვლება. იგი ლეონიძის პოეტური აზროვნების უმთავრესი კომპონენტი ხდება და მრავალგვარ კონტექსტურ გამოხატულებას იღებს.

ხალხურმა ლექსმა „მუმლი მუხასა" და რუსთველურმა ვეფხვმა გიორგი ლეონიძის პოეტურ წარმოსახვაში ასეთი

რკალი შეკრა: საქართველო – მუხა – ვეფხვი. ვეფხვი აქ საქართველოს ძლიერების სიმბოლოა:

„მუხა იდგა როგორც ვეფხვი,
ვეფხვზე უფრო ძლიერადა“.
(„შავი ზღვის პირს შავი მუხა“)

ამ შედარებიდან შემდეგში იშვა ახალი ტროპული სახე „ვეფხვური მამული“ („მუხის ფოთოლი“). ქართული მიწის ღონესაც ვეფხვს ადარებდა პოეტი:

„და მწამს მე ღონე ქართულ მიწისა,
როგორც არც ერთი ლომის და ვეფხვის..“.
(„მაინც არ გავცვლი“)

საქართველოს ბუნების სიმბოლოა ვეფხვი ლექსში „ჩათახი“: „ვეფხის ნაწილო, ივრის ჭალებო ..“; „ვეფხის ჭრელი პერანგივით გაიშალა ქართლის ველი“.

როგორც მარიამ კარბელაშვილი შენიშნავს, ველი, „ვეფხის ჭრელი პერანგი“, იწვევს რუსთაველის სტრიქონების ასოციაციას:

„მივიდოდა, მიუბნობდა ყმა მტირალი ფერშეცვლილი,
ქედსა რასმე გარდაადგა ველი აჩნდა მზიან–ჩრდილი“.

„ვეფხისტყაოსნის ველი „მზიან–ჩრდილი“ და ლეონიძის ველი – „ვეფხის ჭრელი პერანგივით“ – აი, ქართლის ველის პოეტური ხედვის გადაკვეთის წერტილი, აღქმული ვეფხვის შავ–ყვითელი შეფერილობით: ყვითელი – მზიანი; შავი – ჩრდილი“. (კარბელაშვილი: გვ.214)

ვაჟა–ფშაველასადმი მიძღვნილ ლექსში მთები პოეტს „დაყრილ ვეფხვებს“ აგონებს:

„გადაჰხედე შენი მთები
თითქოს ვეფხვნი დაყრილანო,
ნავარდს არტყამს ორბის ფრთებით
შენი სიტყვა სამყვირალო“.
(„ვაჟა–ფშაველას“)

გიორგი ლეონიძის პოეტური წარმოსახვით, მდინარეც შეიძლება იყოს ვეფხვი, თანაც ფრთოსანი („ივრის პირად“).

ქართული მოდგმა – ეს ვეფხვის ჯიშია, ქართველი ხალხი „ვეფხვის ნაშენია“:

„ეს უკვდავებით მორწყული მიწა,
ჩვენი მამული – სატრფო და მშვენი,
და ჩემი ხალხი ვეფხვის ნაშენი,
ქალი – ღმერთქალი,
ვაჟი – ლომდარი“.
(„ვარ სიყვარულის პრომეთეოსი“)

„ვეფხი“ დავით აღმაშენებლისა და ილია ჭავჭავაძის მეტაფორაცაა. „ვეფხი ფრთიანი, ნათლის მხედარი“ – ეს დავით აღმაშენებელია, ხოლო ილია ასე წარმოუდგება პოეტს:

„ვეფხო, ბრძოლებში მიხლილ–მოხლილო,
შეუპოვარო და რა გულძალით,
ჩაგძინებია ტოტზე მოღლილო,
წყლულზე გდიოდა ერის კურცხალი“.
(„ილია ჭავჭავაძეს“)

ვეფხი, რუსთველური გენეზისით, ნესტან–დარეჯანის მეტაფორა, გიორგი ლეონიძესთან განზოგადდა როგორც ქართველი ქალის სიმბოლო. ამავე სიტყვით შეიქმნა ახალი სახე -„გულვეფხური“:

„შენ იყავი გულვეფხური
ხამის კაბით გლეხის ქალი...
საქართველოს კერის ცეცხლი...“
(„ფორთოხალა“)

ქართველი ქალი „თავისუფლების ვეფხვთა დედაა“ („ქართველ ქალს“).

ბუნებრივია, რომ რუსთველური ვეფხის ტროპიკის ამ მრავალფეროვნებაში, ვეფხი, უპირველეს ყოვლისა, თავად „ვეფხისტყაოსანს“ დაკავშირებოდა, როგორც ვეფხის ან ვეფხვურ წიგნს:

„შენს კალამს ორბი ზიდავდა
წიგნს, ვეფხი თანაზიარი“.
(„ვეფხისტყაოსანს“)

„წიგნი დავწერე ვეფხისა,
შიგ სიყვარული დავძარი“.
(„მესხი ვარ“)

„თამარს ვეფხვურ წიგნს აქ უკითხავდა
შოთა მიჯნური და მომღერალი“.
(„სიტყვა ძველ თბილისს“)

არა მხოლოდ პიროვნების, ან ერის, არამედ სიტყვის ძლიერებისა და შემოქმედების სიმბოლოც შეიძლება იყოს ვეფხი:

„მე მახსოვს დედის თავშალი,
ზედ ქვეყნის გული ეხატა,
იმ გულს ვდარაჯობ ჯავშანით
სიტყვა გავხადე ვეფხვადა!“
(„ჩემი იადგარი“)

ვეფხის მხატვრულმა სახემ შესაძლოა თვით შემოქმედების პროცესი, ლექსის დაბადების განცდებიც ასახოს:

„მოგეპარება ვეფხვივით ლექსი,
გულზე დაგადებს ალმასის ტორებს,
გაავლებს კლანჭით სისხლიან ნაღარს,
თმაში ჭაღარის ყინულებს სტოვებს“.
(„ქართული ვაზი“)

გიორგი ლეონიძის სატრფიალო ლირიკის შედევრები „ნინოწმინდის ღამე“ და „ყივჩაღის პაემანი“ გაჯერებულია რუსთველური რემინისცენციებით. ნინოწმინდის გალავანში ლექსის ლირიკული გმირი შეყვარებული ტარიელის თვალით აღიქვამს სატრფოს:

„შენი სახე რისთვის შემომეფეთა,
ხატი იყავ ვეფხი დაქალებული“.

(რუსთაველი: „რომე ვეფხი მშვენიერი სახედ მისად დამისახავს“.)

გარდა ვეფხის მხატვრული სახისა, „ნინოწმინდის ღამეში“ რუსთაველის პერსონაჟის სახელიც ხმიანდება: „ავთანდილის მწვადი ცეცხლზე შხიოდა“ (შთაგონებულია იმ ეპიზოდით, რომელშიც ავთანდილმა „ცხენსა მისცა საძოვარი, ვირე მწვადი შეიწოდეს“). „აფრენილი ბაზიერის დაფითა დურაჯი ხარ მაყვალს შეფარებული“. ბაზიერიც და დურაჯიც სახეობრივად ისევ „ვეფხისტყაოსნისეული“ ალუზიებია.

„ვეფხისტყაოსნის“ შემოტანამ ინტერტექსტად ხაზი გაუსვა, რომ ლექსის მთავარი მოტივი სიყვარულია. ასევეა „ყივჩაღის პაემანში“, რომელიც გიორგი ლეონიძის სატრფიალო ლირიკის მწვერვალად მიიჩნევა. როგორც ცნობილია, იგი ხალხური ლექსის „შემომეყარა ყივჩაღის“ მოტივზეა აგებული, თუმცა ლირიკული სუბიექტი აქ ყივჩაღია და ლექსში მისი დაუოკებელი, ყოვლისწამლეკავი ენერგია ტრიალებს. სტრიქონებს შორის „ვეფხისტყაოსნის“ სამყარო გამოსჭვივის. დროსივრცული საზღვრები იშლება, საუკუნეობრივი სიშორე პირობითია, რაც ხდება, მუდამ ხდებოდა და კვალაც მოხდება. „ყივჩაღის პაემანი“ – ეს „ვეფხისტყაოსნისეული“ დროის ნიშნულია:

> „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
> ვარდის ფურცლობის ნიშანი დრო მათის პაემანისა“.

სტრიქონი „დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა“ ე. ჯაველიძეს ახსენებს რუსთველურ ტაეპებს: „ელვისა მსგავსად ჰშვენოდა...“, „ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი“.

როგორც აღნიშნულია მკვლევართა მიერ, „ყივჩაღის პაემანი“ სიკვდილ–სიცოცხლის ლეონიძისეული კონცეფციაა. სიცოცხლე მისთვის სიყვარულია და სიყვარული ამარცხებს სიკვდილს.

სარგის ცაიშვილი შენიშნავდა, რომ „ყივჩაღის პაემანში“ ორგანულადაა მოხმობილი რუსთველური ფრაზები, მაგრამ მათი ფუნქცია მეტია, ვიდრე სამკაული ან მხოლოდ

სტილისტური ხერხი. იგი ზუსტ ასოციაციებს აღძრავს და აძლიერებს განცდას სიყვარულის უკვდავებისა, რომელიც რუსთველური სიყვარულის სახელითაა აღბეჭდილი ჩვენს ცნობიერებაში. ახალი პაემანის მოლოდინი, ლექსში ჩაქსოვილი ცოცხალი განცდა თანამედროვეობის სულითაა აღბეჭდილი, რაც ყივჩაღის პაემანის მარადი სიჭაბუკის გარანტიაა (ცაიშვილი: 2001: 272).

„სიჯანსაღე, ძლიერება, ენერგიულობა სიცოცხლის ის თვისებებია, რომელთაც გიორგი ლეონიძის თვალში უპირატესი ესთეტიკური ღირებულება აქვს. ამას უკავშირდება ბარბაროსობის პოეტიზაცია, „ყივჩაღური საწყისი“ მის შემოქმედებაში. არაჩვეულებრივი ძალის, ენერგიულობის გამოვლენებები ესთეტიკურად მომხიბვლელია მაშინაც კი , როცა ეს ენერგია აგრესიულია, დამანგრეველია“ (ვასაძე: 2001: 47).

გურამ ასათიანის დაკვირვებით, რომ გიორგი ლეონიძის პოეზიის ერთ–ერთი მთავარი საიდუმლოებათაგანი მდგომარეობს ქართული ენის ბუნების ღრმა ცოდნაში, მისი ხალხური, ეროვნული კოლორიტის ორგანულ განცდაში. ავტორს მხედველობაში აქვს არა პოეტური ლექსიკის სიმდიდრე, არამედ სწორედ ენის შინაგანი, ხალხური ბუნების მიმართ უტყუარი ალღო. ამიტომაა, რომ გიორგი ლეონიძე არ არის ენის ტრადიციულ ფორმათა უბრალო მორჩილი. პირიქით, იგი ხშირად გვევლინება მის გაბედულ და დაჯერებულ მმართველად, როდესაც ასე უბრალოდ და ძალდაუტანებლად ქმნის თავის პოეტურ ნეოლოგიზმებს.

ამავე აზრს ეხმიანება თამაზ ვასაძე: „პოეტი ის არის, ვისაც ენა თავის საიდუმლოს გაანდობს და ამით სამყაროს ნამდვილი სახის დანახვის შესაძლებლობას ანიჭებს. ენის სიღრმის, სიტყვების მოულოდნელი ურთიერთკავშირის განჭვრეტას შეუძლია სამყაროს შინაგანი წყობის განჭვრეტა გაუადვილოს პოეტს, როგორც, მაგალითად, გიორგი ლეონიძისთვის განსაკუთრებულად ახლობელ რუსთაველს

და ვაჟა–ფშაველას. მკვეთრ ნაციონალურ შეფერილობასაც გიორგი ლეონიძის პოეზიას უპირველესად ენის შუაგულში შეღწევა აძლევს (ვასაძე 2010: 237.)

ცნობილია, რომ გიორგი ლეონიძისთვის „ვეფხისტყაოსანი" სიცოცხლის ერთგვარი საზომი იყო. სწორედ იმით მიხვდა სიკვდილის მოახლოებას, რომ „ვეფხისტყაოსნის" ემოციური განცდა ვეღარ შეძლო.

გიორგი ლეონიძის შემოქმედება სიყვარულითაა ძალმოსილი, სიყვარული კი ამარცხებს სიკვდილს...

2015 წ.

Tropology Prospects of the "Knight in the Panther's Skin" in the Art of Giorgi Leonidze

The work discusses Giorgi Leonidze's contribution to Rustaveli studies. His study "New Manuscript of the Knight in the Panther's Skin" deals with the manuscript of 17th century, called by him as Zaza's one. Giorgi Leonidze was the member of commission identifying academic text of the "Knight in the Panther's Skin". Work provides analysis of Giorgi Leonidz's verses that were inspired by Rustaveli and his poem. It emphasizes the motifs, allusions and reminiscences. Attention is focused on the symbol of a panther. It also offers the analogies of Rustaveli's word-formation.



ავტორის ფენომენი და „ვეფხისტყაოსანი“

რევაზ სირაძე
ლია კარიჭაშვილი

ავტორის ფენომენი საგანგებო შესწავლის საგანია სამეცნიერო ლიტერატურაში (რ. ინგარდენი, რ. ბარტი, ი. ჰოიზინგა, მ. ბახტინი, უმბერტო ეკო, აგრეთვე ქართველი ავტორები: ლ. ბრეგაძე, ი. რატიანი, რ. ყარალაშვილი ...).

ამ თვალსაზრისით წინარერუსთველური ხანიდან საყურადღებოა ბიბლიურ-ეგზეგეტიკური ტრადიციები, „წმ. ნინოს ცხოვრება“, „აბოს წამება“, ზოგადად, აგიოგრაფიული ნარატივი, როგორც ავტორის თვითშემეცნების გამომხატველი; „ამირანდარეჯანიანი“, მეხოტბეთა შემოქმედება. გასათვალისწინებელია ავტორის ფენომენის ტრადიცია ბიზანტიური საერო და დასავლეთევროპული სარაინდო რომანებიდან.

როგორც პოსტმოდერნისტულ ენციკლოპედიაშია აღნიშნული, ავტორის ფენომენი მაქსიმალურად ვლინდება დასავლურ კულტურაში ანტიკური პერიოდიდანვე. ეს განაპირობა ჰომეროსისა და პლატონის თხზულებათა იდენტიფიცირების საჭიროებამ.

საყურადღებოა მოსაზრება: ავტორის ფენომენის გააზრებამ „მნიშვნელოვანი განვითარება განიცადა ქრისტიანული ეგზეგეტიკის ფარგლებში, როდესაც შემუშავდა ტექსტის საავტორო იდენტიფიკაციის წესთა კანონიკური სისტემა, დაფუძნებული ისეთ კრიტერიუმებზე, როგორებიცაა ხარისხობრივი (შეფასებითი აზრით) და სტილური შესაბამისობა საიდენტიფიკაციო ტექსტისა უკვე

იდენტიფიცირებულ ტექსტებთან; დოქტრინალური არა-წინააღმდეგობრივი ხასიათი ამ ტექსტისა ავტორის საერთო კონცეფციასთან... ტემპოლარული თანხვედრა... (პოსტ-მოდერნიზმი 2001: 20).

„პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიაში" ავტორის ცნება ინდივიდუალურ-პიროვნული და სოციალურ-ფსიქოლო-გიური ასპექტებიდან გადაიზარდა დისკურსულ-ტექსტო-ლოგიურ ასპექტებში (იქვე, გვ. 20).

მ. ფუკოს ფორმულირებით, ავტორია არა ის, ვინცა თქვა ან დაწერა, არამედ დისკურსთა გამამთლიანებელი პრინციპი, ესე იგი რაღაც ზეპიროვნული, ტექსტის „შინა-მოდელირების" ფენომენი.

უმთავრესად როლან ბარტის, აგრეთვე დერიდას და სხვათა კვალობაზე ითვლება, რომ ტექსტი თვითდინებადია, ვითარცა თვითკმარი პროცედურა აზრთაქმნადობისა.

ძველი ენციკლოპედიებიდან გასათვალისწინებელია თუნდაც სადღეისოდ თითქოსდა დასაძლევი თეზა, რომ ნაწარმოები გასაგნებული სულია ავტორისა (ენციკლოპედია 1987: 13-14). ალბათ, ჯობს აქ „სულის" ნაცვლად ვიგულისხმოთ „ნება" („ნებელობა"). „ნებამ" ავტორისა შეიძლება მოიცვას „განწყობა" (მზაობა) და პასიონარობა (გზნება, დ. გუმილოვის კვალობაზე და კ. იუნგის, ვ. ვერნადსკის და თვით პატრისტიკული ეგზეგეტიკის გათვალისწინებით).

ქართულ ლიტერატურაში არსებობს გააზრება, რომლის მიხედვით ნაწარმოები „შვილია" ავტორისა და, შესაბამისად, ჰგავს მას. „ყოველი წული მშობელთა მზგავსი მზგავსს ემსგავსებიან" („დავითიანი" 1955: 29). ადრეც იყო ეს მსგავსად გააზრებული: „თვისდა ხატად წარმოიქმს ყოველი წარმომქმნელი ყოველსა თვისგან წარმოქმნილსა" (პეტრინი 1937: 71,35). ამისი პირველწყარო ბიბლიური კრეაციონიზმია და ამიტომაც რუსთველისთვის ესაა უპირველესი -„მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მისმიერითა".

სიახლის შემოქმედებით ავტორი ღმერთსა ჰგავს და ღმერთი - ხელოვანს, ამიტომაცაა ფართოდ გავრცელებული გააზრებანი: ღმერთი – ხელოვანი. ღმერთი – მხატვარი – ხელოვანი (რ. სირაძე 1975: 15-17).

მოსე პირველმწერლის საშუალებით ღმერთმა აღთქმა დაუდო ხალხს და ამით დიდად განსაზღვრა მწერალთა ღვთაებრიობა.

„ავტორის მიცვალება“ (რ. ბარტი), რაც მოჰყვა „ღვთის მიცვალებას“ (ნიცშეს შემდეგ, თუმცა მანამდე ეს გვხვდება ჰეგელთან „რელიგიის ფილოსოფიაში“, ოღონდ ასეთი ფორმით - „ქრისტეს მიცვალება“ (ჰეგელი 1977: 286), ერთი შეხედვით, უგულებელყოფს ნაწარმოების ავტორის ღვთაებრიობას და, საერთოდ, მის შემოქმედებით ფუნქციას. ავტორი რჩება მხოლოდ გადამწერად (რაღაც ამისდაგვარი ჩანს გიორგი მერჩულისეულ ფრაზაში - „აწ არს ხანძთას ხელითა მისითა დანერილი სულისა მიერ წმიდისა...“).

„ვეფხისტყაოსანი“ მთლიანობაში გამომხატველია რუსთაველის ცნობიერებისა, მისი „შინა არსისა“ („**კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოსდინდების**“, შდრ. „თვისდა ხატად წარმოიქმს ყოველი წარმომქმნელი...“ - ი. პეტრიწი) და, ამავე დროს, ავტორის ფენომენი ვლინდება პოემის სტრუქტურის სხვადასხვა დონეზე, იქნება ეს სოციალურ-ფსიქოლოგიური, დისკურსული, მხატვრულ-ესთეტიკური, ტექსტოლოგიური თუ სხვა. გამოვყოფთ რამდენიმე ასპექტს:

როგორც არ უნდა გავიგოთ სიტყვები: „მე, რუსთველი, ხელობითა...“ (ხელობა – ოსტატობა თუ თანამდებობა), აქ ჩანს ავტორის, ასე ვთქვათ, „ესთეტიკური არისტოკრატიზმი“ და მისთვის დამახასიათებელი სოციალური ამბიციურობა:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მიჩს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია“ .

რაც არ გვხვდება ჰაგიოგრაფებსა და ჰიმნოგრაფებთან და თვით მეხოტბეებთანაც კი.

„დავითიანში“ ავტორისეულ თვითშეგნებას განმსჭვალავს, პირობითად თუ ვიტყვით, გალობანი ეროვნული სინანულისანი და აქედან გამომდინარეა სწრაფვა მეორე (ან იქნებ პირველი) პოეტური „მესაკენ“, რომელიც წარმოიდგინება უმეტესად დავით მეფსალმუნედ („ღმერთო, მისმინე დავითის საგალობელი“), ღვთისმშობლის სახით ან თვით ქრისტეს სახით (აკროსტიქი „მამაო ჩვენო ...“). ასე უშუალოდ არა, მაგრამ მოკლე ჩანაცვლებანი გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“: „წაგიკითხავს სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ...“; „მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ პლატონისგან სწავლა-თქმულსა“; ან „მომცეს ფრთენი და ავფრინდე...“ (გარდათქმა ფსალმუნისა: „ვინცა მცნა მე ფრთენი, ვითარცა ტრედისანი და ავფრინდე“ (ფს, 54,7). ეს არაა პასიური ნარატივი, ასეთ მაგალითებში ამოვიკითხავთ ხოლმე ავტორს, მის სულიერ სახეს.

პოემის დასაწყისშივე საცნაურდება ცნობიერება ავტორისა, რომელიც ღმერთს აღნიშნავს სიტყვით „რომელმან“ („რომელმან შექმნა სამყარო“) ე. ი. აღნიშნავს ისე, რომ მასზე არაფერი თქვას, არავითარი სახელდება ან განსაზღვრება (ეს ხდება შემდეგ, მეორე სტროფში: „ჰე, ღმერთო ერთო ...“). საფიქრებელია, რომ ესაა ღვთისადმი უმაღლესი მიმართება, იდუმალმეტყველება (შესაძლოა არეოპაგიტული წიგნის კვალობაზე „საიდუმლო ღვთისმეტყველებისათვის“). შემდეგ, პოემის სიუჟეტურ ნაწილში, ხშირია იდუმალმეტყველებითი სახისმეტყველება, ე.წ. ირაციონალური სახისმეტყველება, რაც გავრცელებული იყო ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც. ავტორის ცნობიერებას წარმოაჩენს, ცხადია, დისკურსი შაირობისა და მიჯნურობის შესახებ. აგრეთვე, მაგალითისათვის, ავტორის თვითგაცნობიერების გზათა გასააზრებლად გასათვალისწინებელია სამი უმთავრესი ევანგელური უნივერსალია „ვეფხისტყაოსანში“ პავლეს ეპისტოლედან: „აწ ესერა ჰგიეს:

სარწმუნოებაჲ, სასოებაჲ და სიყვარული, სამი ესე; ხოლო უფროის ამათსა სიყვარული არს“ (I კორინთ. 14, 13.)

აქ არის სიბრძნეთა სიბრძნე, ყოველგვარ მეცნიერებაზე ზეაღმატებული უმაღლესი აქსიოლოგიური თვალსაზრისით, რომელიც პოემაში წარმოდგენილია არა მხოლოდ უშუალოდ (დეკლარირებულად), არამედ სახეობრივად და განფენილია მთელ სიუჟეტშიც („ვიტყვი სიბრძნესა ღმრთისასა საიდუმლოდ, დაფარულსა“ (I კორინთ. 2, 7.) „ვიტყვით არა სწავლულებითა კაცობრივისა სიბრძნისა სიტყვათაჲთა, არამედ სწავლითა სულისა წმიდისაჲთა“ (I კორინთ. 2, 13).

ასეა პოემის სათაურშიც, პროლოგსა და სიუჟეტურ ნაწილშიც. აქ წარმოდგენილი ქმედებანი, ძებნა ნესტან-დარეჯანისა ჯერ ტარიელის მიერ და განსაკუთრებით ავთანდილისაგან, მთლიანად ემყარება იმედს. მიზნის მიღწევის სხვა არავითარი ლოგიკური საფუძველი არ ჩანს. მამოძრავებელია მხოლოდ იმედი და ესაა ავტორის სულისკვეთება, მისი შინაგან ბუნების მახასიათებელი. ქრისტიანული პრინციპით, იმედი ადამიანის მოვალეობაა. ამ აზრს ნერგავს პოემის თითქმის მთელი ნარატივი. ცალკე თემაა სიყვარული, რომელიც „აღაშენებს“.

ავტორი ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში, როგორც **პოეტი** („ვთქვენი ქებანი...“, „მე რუსთველი ხელობითა...“), **მიჯნური** („დავუძლურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი“), **მეხოტბე** მეფისა („თამარს ვაქებდეთ მეფესა...“; „მას ვაქებ, ვინცა მიქია“), საკუთარ პერსონაჟთა **თანამგრძნობი** („მით შევეწივნეთ ტარიელს“; „...მისთვის გულლახვარსობილი“) და **თეორეტიკოსი** („შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი...“; „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა...“). იგი პირველყოვლისა, **მავედრებელია ღვთისა:**

> „მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა,
> ცოდვათა შესუბუქება მუნ თანა წასატანისა“. (2)

ეს ორივე — „მიჯნურთა სურვილი“ და „ცოდვათა შესუბუქება“ - არის ნება (ნებელობა) ღვთისა, რაც ავტორს ავტორად ქმნის (ამას რაღაცით ჰგავს, მაგრამ უფრო მეტად განესხვავება ანტიკური მუზა, რომლისადმი მიმართვით იწყება „ილიადა“.)

„მიჯნურთა სურვილი“ სიყვარული/ღვთაებრივი სწრაფვაა. ღვთის ნება ავტორში მკვიდრდება სიყვარულით, როცა მასში საამისო მზაობაა („დამტევნელობა“), ავტორი ხდება მიჯნური. მიჯნურობა სიშმაგეა (პლატონის მიხედვით, სიშმაგეა პოეზიაც). „კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“ სიყვარულის სიყვარული საღვთო ცნებაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში რუსთაველი წარმოდგება საკუთარი პიროვნული პროფილით, ეთიკურ-ესთეტიკური მრწამსით.

გარდა ამისა, პოემის ტექსტს გასდევს რუსთაველის ერთგვარი „კომენტარები“. ეს არის ჩანართის ტიპის სიუჟეტური გადახვევა, მცირე წყვეტა, შეყოვნება, როდესაც რუსთაველი მკითხველის პოზიციიდან აფასებს ამა თუ იმ პერსონაჟის ქცევას ან ფაქტს. ხშირად ეს შეფასება ემოციურია. ამ „კომენტართა“ შესწავლამ შესაძლებელი გახადა მათი ერთგვარი კლასიფიკაცია-მარკირება: ავტორი გამოხატავს **თანაგრძნობას** (“ხედავთ, ვარდსა უმზეობა როგორ ადრე დააჩნდების”, (717); “პატრონისა ვერა მჭვრეტმან ყმამან რამცა გაიხარნა”(812); **მოწონებას** (“რას უბნობდის, რას მოსთქმიდის, რა ტურფასა, რაზომ გვარსა!” 842); **ალტაცებას** (“ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა” (872); **გაოცებას** (“ესე მიკვირს სისხლი მათი ასრე ვითა მოიპარა” (1117); “მიკვირს რად სცალს წყლიანობად, რად არ გულსა შეიურვებს” (764); ან **გმობს** რაიმე მიუღებელს, ამორალურს („ნახეთ თუ ოქრო რასა იქმს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა”(1196); „აწ ნახეთ მთრვალი ვაჭარი, ცქაფი, უწრფელი, მსწრომელი“(1165). ზოგიერთი

„კომენტარი“ ფილოსოფიური ხასიათისაა („ვა, საწუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარებს, აზეწარებს...(716)“; „ზამთარი ვარდთა გაახმობს, ფურცელნი ჩამოსცვივიან, ზაფხულის მზისა სიახლე დასწვავს, ყინვასა ჩივიან...“ (1347). ამავე დროს, რუსთაველი არ ივიწყებს მკითხველს, არ წყვეტს კონტაქტს მკითხველთან, დაწყებული პროლოგიდან – „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ...“ (7), „ლექსთა მკითხველნო, შენიმცა თვალი ცრემლისა მღვრელია...“(942) პოემის დასასრულამდე – „ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა“... (1665).

რუსთაველი მძაფრი ინტერესით მიადევნებს თვალს საკუთარ პერსონაჟთა თავგადასავალს. თითქოს მან „მომართა“ ამ სამყაროს „მექანიზმი“ და შემდეგ უკვე გარკვეული დისტანციიდან აკვირდება მის დინამიკას (შდრ. „ტექსტი თვითდინებადია“). ავტორიდან იგი გარდაისახება მკითხველად, რომელიც ემოციურად აღიქვამს ამბის განვითარებას, პერსონაჟთა ქცევებს. ცხადია, ეს ერთგვარი თამაშია. ავტორის ამგვარ პოზიციას შესაძლოა არაერთგვაროვანი ინტერპრეტაცია ჰქონდეს (პოსტ-მოდერნისტული ელემენტების დანახვაც შეიძლება მასში), მაგრამ საგულისხმოდ მიგვაჩნია ის ნიუანსი, რომ რუსთაველი **უზენაესი შემოქმედის პრინციპით** (და მხატვრული პირობითობის კვალობაზე) თავისუფალ ნებას „ანიჭებს“ პერსონაჟებს. **ამით მიიღწევა გამომსახველობითი ეფექტი,** რომ პერსონაჟები (ვითარცა პიროვნებანი) მოქმედებენ საკუთარი თავისუფალი ნებით, თავისუფალი არჩევანით.

ამდენად, პოემის სიუჟეტში რუსთაველი ჩანს როგორც მონაწილე, თანაგანმცდელი, რეციპიენტი. ამ შემთხვევებში იგი თავისთავში მოიცავს შემოქმედისა და მკითხველის პოზიციებს.

2012 წ.

The Phenomenon of Author and "The Man in the Panther's Skin"

Revaz Siradze, Lia Karichashvili

The presence of the author is felt already in the prologue to the poem "The Man in the Panther's Skin" as a poet, being in love, sympathetic with of his own personages and theoretician. Besides this, the text of the poem is accompanied with Rustaveli's "comments": Rustaveli expresses his sympathy, approval, delight, amazement or condemns something unacceptable, amoral. Some "commentaries" are of philosophical character. Thus, in the "The Man in the Panther's Skin" the phenomenon of author manifest itself not only as a creator but, at the same time, in the plot of the poem he is perceived as a participator, recipient and in this case he positions himself as the author and the reader.



ალექსანდრე ორბელიანის „რუსთაველი"

ალექსანდრე ორბელიანი (1801-1869) მე-19 საუკუნის ქართველი საზოგადოების გამოკვეთილი ფიგურაა. მისი მოღვაწეობა და შემოქმედება აღბეჭდილია ღრმა პატრიოტიზმითა და რომანტიზმისთვის ნიშანდობლივი ტენდენციებით, ეს ორი ფაქტორი კი ალექსანდრე ორბელიანის შემოქმედების ძირითად ნიშნად განსაზღვრავს „რომანტიკულ პატრიოტიზმს". ერეკლე მეორის უმცროსი ქალიშვილის, თეკლე ბატონიშვილისა, და ვახტანგ ორბელიანის ვაჟი მამულიშვილობის ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა. მის შესახებ ბიოგრაფიული რომანის ავტორი როსტომ ჩხეიძე წერს: „ალექსანდრე ორბელიანი თავისი მრწამსითა და ცხოვრების სტილით არის სახიერი სიმბოლო იმ შეხედულებისა, რაც ასეთი სრულყოფილებით გამოითქმის ვაჟა-ფშაველას საპროგრამო ესეიში „პატრიოტიზმი და კოსმოპოლიტიზმი".... კაცობრიობის სიყვარული საკუთარი ერის სიყვარულით იწყება (ჩხეიძე 1996: 292-293). ალ. ორბელიანის მსოფლმხედველობა, შემოქმედების თემატიკა და განწყობა დიდწილად განაპირობა სწორედ სამშობლოს პოლიტიკურმა მდგომარეობამ.

ალექსანდრემ კეთილშობილთა სასწავლებელი დაამთავრა. შემდგომში მას თანმიმდევრული განათლება არ მიუღია, შეიძლება ითქვას, თვითგანათლებას ეწეოდა. მისი შემოქმედება, როგორც მხატვრული, მემუარული, ისე პუბლიცისტური წერილები, წარმოაჩენს ღრმად მოფიქრალ, ანალიტიკური გონების ადამიანს, რომელსაც აქვს დამოუკიდებელი, თვითმყოფადი სამყარო და პრინციპული შეხედულებები შემოქმედებით, სამეცნიერო თუ საზოგადოებრივ საკითხებზე.

ალ. ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არც ისე დიდია. მას ეკუთვნის ლექსები, დრამები, პიესები, მემუარული და პუბლიცისტური წერილები. 1853 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა მისი ლექსი „რუსთაველი“, ავტორისავე მინაწერით ლექსი შექმნილია 1852 წელს ალგეთის ხეობაში, წმ. სამების მთაზე.

აღნიშნული ლექსი შესწავლილია სამეცნიერო ლიტერატურაში. მასზე ყურადღება გაამახვილეს ალ. ორბელიანის და, ზოგადად, ქართული რომანტიზმის მკვლევარებმა, მათ შორის: მიხეილ ზანდუკელმა, შალვა რადიანმა, გერონტი ქიქოძემ, სერგი ჭილაიამ, ვახტანგ კოტეტიშვილმა, აპოლონ მახარაძემ, ალექსანდრე კალანდაძემ, რევაზ სირაძემ და ნინო ვახანიამ. ლექსის შეფასება არაერთგვაროვანია. ის მიიჩნევა ტრივიალურ შესხმა-ქებად რუსთაველისა, ან საყურადღებო ტექსტად როგორც შინაარსის, ისე პოეტური ფორმის თვალსაზრისით. ცალსახაა ერთი რამ: მასში ჩანს რუსთაველის შემოქმედების ღრმა ცოდნა, მეტიც, იკითხება ორბელიანის რუსთველოლოგიური კონცეფცია. ეს არის, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი პირველი ცდა, გამოიკვეთოს რუსთაველის შემოქმედების უმთავრესი მოტივები და პოემის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ლექსი შექმნილია რუსთველოლოგიის საწყის ეტაპზე, როდესაც სამეცნიერო ნარკვევები საკმაოდ მწირია. 1852 წლამდე არსებობს პოემის ორიოდე გამოცემა: „ვეფხის ტყაოსანი“, 1712 წელი (ვახტანგისეული), და „ვეფხისტყაოსანი“ მარი ბროსეს, დ. ჩუბინაშვილისა და ზ. ფალავანდიშვილის რედაქციით, მარი ბროსეს წინასიტყვაობით,1841. გამოქვეყნებულია რუსთველოლოგიური ნარკვევები, რომლებსაც დიდი ალბათობით პოეტი იცნობდა. ესენია: ევგენი ბოლხოვიტინოვის (წიგნში „ქართველი ერის კულტურა და მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა“, 1802); მარი ბროსეს, პლატონ იოსელიანის, დავით ჩუბინაშვილის, ანტონ

პირველის, ტიმოთე გაბაშვილის წერილები და თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“, 1843.

ამ ნარკვევებში რუსთაველის შემოქმედების შეფასება არაერთგვაროვანია (ვგულისხმობთ ანტონ პირველისა და ტიმოთე გაბაშვილის კრიტიკულ პოზიციებს), ამიტომაც სრულიად საფუძვლიანია ვახტანგ კოტეტიშვილის დაკვირვება: „ის სითამამე, რომელსაც იჩენს ავტორი რუსთაველის შეფასებაში, ააშკარავებს მისი აზროვნების დამოუკიდებლობას და უშიშრობას. მან რუსთაველი ყველაზე მაღლა დააყენა მთელი ქვეყნის პოეტთა შორის, და, ერთგვარად, წინამორბედად ექცა ცნობილ რუს პოეტს ბალმონტს, რომელმაც 1917 წელს თითქმის იგივე სთქვა.... “ (კოტეტიშვილი 1965: 230).

ლექსი „რუსთაველი“ სტრუქტურულად სამი მონაკვეთისგან შედგება: 1. პოეტის ღვთაებრივი წარმომავლობა 2. ამქვეყნიური ცხოვრება და 3. მარადიული სამყოფელი.

რუსთაველის გენია, პოეტის აზრით, ღვთაებრივია, ამიტომაც ელოდება ზეცისგან კითხვებზე პასუხებს („ნეტავი მითხრან, ანუ ზეცითგანა გადმომძახონ“). ლექსი განმსჭვალულია გაოცებითა და აღფრთოვანებით. ჭარბობს კითხვითი ნაცვალსახელები: „ვინ“, „ვიღაც“ „რომელს“, „რამდენი“... რაც რუსთაველის ფენომენის იდუმალებას და ზეციურ წარმომავლობას მიანიშნებს. ტექსტი, ფაქტობრივად, შედგება კითხვებისგან რუსთაველის შესახებ. „ვინ“, ტრადიციულად, ღმერთის სახელს „ფარავს“, რუსთაველის ღვთიურობის მიმანიშნებელია ისიც, რომ „ვიღაც მკურნალმა“ მას უკვდავება ასვა, იგი მზეშემოსილია.

რევაზ სირაძე წერილში „სული დავნებული სურვილითა“ განიხილავს ლექსის მხატვრულ სახეებსა და ცნებებს („რტო“, „ცთომილთ მოგფინეს მზის პოდრი“, „ცა პატივს გცემს ღრუბლის გრგვინვითა“...) სასულიერო მწერლობისა და „დავითიანის“ პარადიგმულ სახისმეტყველებათა გათვალისწინებით და ასკვნის, რომ „ალ.

ორბელიანის პოეტური სიტყვახმარება მიმართულია ორმხრივ: ღვთისა და რუსთაველისკენ. ამის გაუთვალისწინებლად გაუგებარი დარჩება ლექსის მთელი რიგი პასაჟები, რომლებიც უბრალო კონვენციურ ფრაზეოლოგიად ჩაითვლება და, მეტიც, შეიძლება აღმოსავლური ტროპიკიდან მიმდინარედაც კი მიგვაჩნია, რაც გამორიცხულია ამ ლექსისთვის... ეს ყველაფერი, უპირველეს ყოვლისა, ბიბლიურია და ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიული, შემდეგ რუსთველური და ამ გზით რომანტიზებული" (სირაძე 1997: 49). ზოგადად, ალ. ორბელიანის შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივია სიახლოვე კლასიცისტურ პოეზიასთან.

ორიგინალურ მხატვრულ სახეში - „სული დავნებული სურვილითა" - რევაზ სირაძე საღვთო სიყვარულს ხედავს, რამდენადაც „სული" და „სურვილი" პეტრიწულ-რუსთველურია, სურვილი ამ კონტექსტში საღვთო სწრაფვაა, „მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა," (2,3) - ამ ტაეპში რუსთაველი ღმერთს სთხოვს სიყვარულის, საღვთო სწრაფვის უნარს, რომელიც სიკვდილამდე გაჰყვება.

ორბელიანის ლექსში გამჭვირვალე მინიშნებებია რუსთაველის სტრიქონებზე: („ვინ გადაიპო თავისი გული ლესულ ალმასითა და იმაში ანთებული სიყვარული ვინ გაჩვენა"? ცხადია, სტრიქონი შთაგონებულია რუსთაველის ტაეპით „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა რბილისა" (5,4). აქვე ჩანს სხვა რემინისცენციებიც: ორბელიანი: „ის რა ტყე არის, შენგნით მოლბნენ მხეცნადირნი გააფთრულნი," – რუსთაველი: „სმენად მხეცნი მოვიდიან," (967,1) ორბელიანი: „რომელს მდინარეს მოუთხრობდი შენს გულის წადილს?" – რუსთაველი: „რა წყალი ნახის, გარდახდის, უჭვრეტდის ჭავლსა წყლისასა" (840,2). ორბელიანი: „რომელს მინდორზე ილოცავდი, რომელ ცთომილთა მოგფინეს მზის პოდირი," მოგვაგონებს ავთანდილის საუბარს მნათობებთან.

ალ. ორბელიანის აქცენტებმა რუსთველოლოგიის საკვანძო საკითხები მონიშნა: მაგალითად, პოემის უმთავრესი მოტივი: სიყვარული („ვინ გადაიპო თავისი გული ლესულ ალმასითა და იმაში ანთებული სიყვარული ვინ გაჩვენა“?), რუსთაველის ეთიკური კრედო: („ვინ გასწავა ცხოვრებისა წესი მეგობრობა და ზნეობა“); ჰუმანიზმი, რომელიც ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდანაა ამოზრდილი („ვინ მოგიტანა დიდსულოვნობის რტო სასუფევლიდან?“).

ალექსანდრე ორბელიანის თქმით, რუსთაველის სიტყვა სავსეა ცრემლით და, ამავე დროს, სიტკბოებით („ვინ გაურია შენს მტკინვარეს ცრემლში აურაცხელი სიტკბო“). მან იცის, რომ პოეტმა პირადი ტკივილი გადმოსცა პოემაში; ჩანს, რაღაც სიმწარე აგემა წუთისოფელმა:

„როგორ, საიდან სცან ტკივილი სოფლის გულისა?
ნეტა რად ილმე ტკინვა მისი, დაუდგრომლისა?“

რუსთაველის ამქვეყნიური ცხოვრება ბურუსითაა მოცული. ალექსანდრე ორბელიანი მის მშობლიურ მხარეს ედემის ბაღად წარმოიდგენს. სურს იცოდეს, ვინ იყვნენ მისი აღმზრდელები, ბრძენნი, ვისაც იგი დაულოცავთ, რომელ სოციალურ ფენას ეკუთვნოდა იგი და სხვა.

დასასრულ, პოეტი სულიერი თვალით განჭვრეტს რუსთველის ყოფას ზესთასოფელში. ის ნეტარებაშია. სიმდიდრე და დიდება მასთან არარაობაა. დავით მეფსალმუნესაც კი ჯაბნის მისი პოეტური ძლიერება:

„რა უნდა იმ შენს მტერს დავითს შენგნით:
შენი შურით თავის ქნარი უკეანეს ზღვაში გადაუგდია
და მწარედ დასტირის საწყალი ზედა“.

„მტერი“ აქ, ცხადია, უნდა გავიგოთ, როგორც მოქიშპე პოეზიაში. ალ. ორბელიანის აზრით, რუსთაველის ხმოვანება მთელი ქვეყნის ლექს-მგოსნების ღაღადებას აღემატება.

ლექსი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისითაც საყურადღებოა. როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია შენიშნულია, ფაქტობრივად, ის ჩანს თეთრი ლექსის სათავედ და წინ უსწრებს ისეთ ნიმუშებს, როგორებიცაა გრ. ორბელიანის „მუშა ბოქულაძე“, უილიამ შექსპირის მაჩაბლისეული თარგმანები, ი. ჭავჭავაძის „მუშა“, „აჩრდილის“ ცალკეული ადგილები და სხვა. ლექსი პროზაული ჰიმნოგრაფიის ნიმუშებს მოგვაგონებს. პროზაულ ფორმას, ამ შემთხვევაში, თავისი მხატვრული დანიშნულება აქვს. ის „ლექსში მედიტაციურობას აძლიერებს“ (რ. სირაძე). რუსთაველის ფენომენის ღვთიურობამ უბიძგა პოეტს ამ ფორმისაკენ, თითქოს მისი აღფრთოვანება და აღტაცება რუსთაველით ვერ „დაიტია“ რითმამ, სათქმელმა „დაარღვია“ პოეტური რითმისა და საზომის საზღვრები. ზოგადად, „ამაღლებულის ესთეტიკამ მიიყვანა ქართული ჰიმნოგრაფია ფორმით პროზაულ ლირიკამდე. დიდი წილი ჩვენი ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობისა სწორედ პროზის ფორმითაა დაწერილი. ასეთია „აბოს წამების“ მეოთხე თავი, „ქებაჲ და დიდებაჲ აბოსი“ ან იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“. პოეზიაში გაბატონდა აზრი, აზრს დაექვემდებარა ფორმა“ (სირაძე 2000: 238).

„რუსთაველს“ თავისუფალი ლექსის სათავედ მიიჩნევენ ვახტანგ კოტეტიშვილი და ალექსანდრე კალანდაძე: „როგორც ვერსიფიკაციის, ისე საერთოდ სტილის განვითარების ასპექტში გიორგი ერისთავის „ცისკარში“ დაბეჭდილი ნაწარმოებებიდან საგანგებო ინტერესს იმსახურებს ალ. ორბელიანის ბრწყინვალე ლექსი „რუსთაველს“. უწინარეს ყოვლისა, ანტონ ბაგრატიონის იამბიკო აქ ტექნიკურ სრულყოფას აღწევს, ახალი თვისობრიობით - „თავისუფალი ლექსის“ სახით გვევლინება, იქცევა მოგვიანებით უფლებამოპოვებული „თავისუფალი ლექსის“ უშუალო სათავედ“ (კალანდაძე 1986: 176).

აპოლონ მახარაძე, მსგავსად ზემოდასახელებული მკვლევრებისა, ფიქრობს, რომ პირველი ნიმუში ვერლიბრისა სწორედ ალექსანდრე ორბელიანმა მოგვცა. მისი აზრით, გავრცელებული შეხედულება, რომ ივ. მაჩაბლისეული ვერსიფიკაციიის სათავე ნიკოლოზ ბარათაშვილის მედიტაციური პოეზიაა, კორექტივს მოითხოვს.

ალექსანდრე ორბელიანი რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე მსჯელობს“ ქართული სალიტერატურო ენის საკითხებზე დაწერილ სტატიებში. წერილში „ქართული უბნობა, ანუ წერა“, რომელიც 1860 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა, ალ. ორბელიანი „ვეფხისტყაოსანს“ ასახელებს, როგორც ენობრივად სანიმუშო ნაწარმოებს: „შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი იმისათვის არის ისე კარგი, რომ ქართული სიტყვა თავის კავშირებით ისე შეწყობილია თავ-თავის ადგილს ყველა, ვითარცა საგანგებოს ხელოსნისგან შეწყობილი მარგალიტი ძვირფასი“ (ორბელიანი 1879: 183). სალიტერატურო სტილის თვალსაზრისითაც იდეალური ვეფხისტყაოსანია: „შოთა რუსთაველის ქართულ სიტყვიერებაზედ სხვა უკეთესი ქართული ენა ვერ მოიგონება და არც უნდა ვიფიქროთ ამისათვის.“

ალექსანდრე ორბელიანი „ვეფხისტყაოსანს“ ეხება აგრეთვე წერილში „ზოგიერთი შემცნევა“. იგი თამარ მეფის სვებედნიერ დროს უკავშირებს რუსთაველის სტროფს:

„ყოვლთა სწორად წყალობასა ვითა თოვლსა მოათოვდეს,
ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს,
ავთა მქმნელნი დააშინნეს, კრავნი ცხვართა ვერ უწოვდეს,
შიგან მათთა საბრძანისთთა თა და მგელი ერთად სძოვდეს“.
(1664)

ამავე დროს, ალ. ორბელიანი აქ ხედავს რუსთაველის ჰუმანისტური აზროვნების დიდ სიახლეს, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და სოციალური თანასწორობის იმ მოდელს, რომლისკენაც განვითარებული სახელმწიფო უნდა ისწრაფოდეს.

შემდგომმა რუსთველოლოგიურმა ძიებებმა დაადასტურა, რომ ალ. ორბელიანის კითხვები, შეხედულებები და შეფასება რუსთაველის შემოქმედებისა დღესაც რელევანტურია. ის თანხვდება სხვა ქართველ რომანტიკოსთა დამოკიდებულებას დიდი პოეტისადმი. მათთვის ის არის „შოთა უკვდავი", რომლის პოეტური ხელოვნება ყველა დროის დაუძლეველი მწვერვალია. ახალი რუსთაველის სახება კი აღორძინებულ, ძლიერ საქართველოს უკავშირდება.

2017 წ.

„Rustaveli" by Alexander Orbeliani

Contents of the poem „Rustaveli" by Alexander Orbeliani, the romanticist poet consists of three sections: 1. divine origin of Rustaveli; 2. worldly life; 3. eternal world.

Of the min motifs of Rustaveli's art, Alexander Orbeliani emphasizes love, friendship and high morality; generosity. Rustaveli's worldly life is covered with mystery. Alexander Orbeliani mentions his native land as something like Eden.

Finally, the poet looks with the spiritual gaze to Rustaveli's being in heaven. His poetical power exceeds even the one of David the Psalmist.

Alexander Orbeliani's assessment of Rustaveli's art is compatible with the attitude of Georgian romanticists towards the great poet. The image of new Rustaveli is associated with the restored, powerful Georgia.



კიდევ ერთხელ შოთა რუსთაველის შესახებ

(გამოხმაურება ვლადიმერ ჭელიძის ნაშრომზე „ჰერეთის ერისთავი შოთა“ („რუსთველიანას“ კვალდაკვალ)

სამეცნიერო კრებულ „რუსთველოლოგიის“ VIII ნომერში რუბრიკით „ისტორიული რეალიები“ გამოქვეყნდა ვლადიმერ ჭელიძის ნაშრომი „ჰერეთის ერისთავი შოთა“. მკვლევრის მიზანია მეტი არგუმენტი წარმოადგინოს პავლე ინგოროყვას იმ თეორიის გასამყარებლად, რომლის მიხედვით, ჰერეთის ერისთავი შოთა იგივე შოთა რუსთველია, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი. ამავე დროს, ავტორი ცდილობს სათანადო ისტორიული ფაქტებისა და პოემის შინაარსობრივი მონაცემების თანხვედრების საფუძველზე დაასაბუთოს, რომ პოემა შექმნილია თამარის მეფობის შემდგომ ეპოქაში.

მკვლევარმა აღნიშნული ნაშრომის თავდაპირველი ვერსია მოხსენების სახით წაიკითხა ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოების ერთ-ერთ სხდომაზე. ამას მოჰყვა ძალზე საინტერესო დისკუსია, რომლის ამსახველი მასალები ლადო ჭელიძისა და ნიკა სანებლიძის ავტორობით, დაიბეჭდა გაზეთ „ქართული სიტყვის“ ფურცლებზე (2019, 1-7 ნოემბ.)

„რუსთველოლოგიის“ მკითხველი ნაშრომის შევსებულ ვერსიას გაეცნო.

ლადო ჭელიძე წარმოადგენს ჟამთააღმწერლის მატიანიდან იმ ფრაგმენტებს. რომლებშიც მოხსენიებულია შოთა ჰერეთის ერისთავი და ცდილობს ახლებური ინტერპრეტაცია მოგვეს ზოგიერთი მონაცემისა, მაგალითად, ჟამთააღმწერლის ცნობას ჰერეთის ერისთავის

შესახებ - „მანისა ფერობისათვის კუპრობით უხმობდნენ", რომელსაც სხვადასხვანაირად განმარტავდნენ პავლე ინგოროყვა, კორნელი კეკელიძე და სხვანი, ასე გვიხსნის: „აღნიშნული ეპოქის (XI-XIII) ქართულ სალიტერატურო პროცესში დამკვიდრებული ელინოფინური სამწერლო ტრადიციიდან გამომდინარე, აქ პირველი სიტყვა „მანისა", უნდა იყოს ბერძნული წარმომავლობის ტერმინი მანია რომელსაც როგორც მეტაფორას აქვს მნიშვნელობა – ძლიერი მიდრეკილება რაიმესადმი" (75). მკვლევარი ფიქრობს, რომ ძველი ქართულით ამ სიტყვის შესატყვისია ხელი, შმაგი. ამის კვალად კი „მანისა ფერობისათვის" ესმის, როგორც ხელობისათვის, შმაგობისათვის.

ამდენად, ლადო ჭელიძის აზრით, ჟამთააამწერელი მიანიშნებს, რომ ჰერეთის ერისთავს „კუპრივით შესახედაობის მქონეს, გახელებულს, გაშმაგებულს უწოდებდნენ" (76). ამ ყოველივეს გამოძახილს კი ხედავ პოემის პროლოგში:

„მე რუსთველი ხელობითა.... ". (8)
„მიჯნური შმაგსა გვიქვიან ...". (22)

ჟამთააღმწერლის კრიტიკული დამოკიდებულება ჰერეთის ერისთავისადმი მკვლევრის მიერ ახსნილია იმით, რომ ის „ვეფხისტყაოსნის" ავტორია. „მხატვრული გამონაგონის გადმოცემისა და ამბის ალეგორიულ-ნართაული საშუალებებით ასახვის პრინციპი (ლიტერატურული ფიქცია) ჟამთააღმწერლისთვის ასევე მიუღებელია, რადგან მისი შემოქმედებითი და შემეცნებითი პრიორიტეტი ჭეშმარიტების მეტყველება არს და არა თვალახმა ვისთვისმე" (77).

ლადო ჭელიძე ცდილობს მოგვცეს „კუპარის" განმარტება, რომელიც, მისი აზრით, წარმომავლობის მიმანიშნებელია და არა მეტსახელი. იგი ვარაუდობს, რომ ტექსტის პირველწყაროში იკითხებოდა არა „კუპარი", არამედ „კუხარი", წარმომავლობის აღმნიშვნელი ტოპონიმი, რომელიც ჰერეთის მიმდებარე ისტორიულ-გეოგრაფიული

მხარის სახელწოდებაა და კახეთ-ჰერეთის („ჰერ-კახთა“) სამეფო-სამთავროსთან იყო გაერთიანებული.

მკვლევრის აზრით, რუსთაველის წარმომავლობისა და თანამდებობრივი მდგომარეობის „პირველსახე“ ასე შეიძლება აღვადგინოთ: „ჰერეთის ერისთავი და მეჭურ-ჭლეთუხუცესი შოთა კუ[ხ] არი-რუსთაველი.

ლადო ჭელიძე მსგავსებას ხედავს ჟამთააღმწერლის მატიანეში გადმოცემულ ამბებსა და „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ ეპიზოდებს შორის. მაგალითად, მისი აზრით, მსგავსია ახალგაზრდა მეფე ლაშა-გიორგის პირველი ლაშქრობა მოხარკე ქვეყნის, განძის, წინააღმდეგ და პოემაში ტარიელის ბრძოლა ინდოეთის მოხარაჯე ქვეყნის ხატაეთის დასამორჩილებლად; აგრეთვე, მონღოლთა მიერ ალამუთის ციხის ასაღებად შვიდწლიანი ომის დროს ჩაღატა ნოინის მკვლელობა და პოემაში ხვარაზმშას ძის მკვლელობის ეპიზოდი. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ცოტნე დადიანის ზნეობრივი გმირობა მხატვრულ-შემეცნებით განზოგადებას პოულობს აფორიზმში: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანად ესახება მკვლევარს პოემის სამი გმირის მიერ ქაჯეთის ციხის აღების საომარი ტაქტიკის მსგავსება „ასწლოვან მატიანეში“ აღწერილ ბაღდადის ციხე-ქალაქის დაპყრობის საბრძოლო ეპიზოდებთან, რომელშიც უშუალოდ მონაწილეობდა დავით ულუ. ნესტან-დარეჯანის საქმროდ ხვარაზმშას ძეს შერჩევის ეპიზოდი კი მკვლევარს აგონებს ჯალალ ედინის მიერ რუსუდან დედოფლისთვის ქორწინების შეთავაზებას. ამ ისტორიული ფაქტის ალუზია ცხადია შეუმჩნეველი არ დარჩენილა რუსთველოლოგიაში. კორნელი კეკელიძე ვარაუდობდა, რომ „იქნება ხვარაზმშას შვილის ინდოეთში სიძედ გახდომისა და მისი გამეფების განზრახვა, რომელიც პოემით ვერ განხორციელდა, სიტყვაგადაკვრით გულისხმობდეს ჯალალ-ედ-დინ ხვარაზმელის სურვილს

რუსუდანის ცოლად შერთვისა და საქართველოში გამეფებისა, რომელიც აგრეთვე უშედეგოდ დარჩა“ (კეკელიძე 1981: 160).

ლადო ჭელიძისთვის მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ტყვეობის შემდეგ დაბრუნებულ დავით ულუს სხვებთან ერთად ჰერეთის ერისთავი შოთა მიეგება. ეს საკმარის საფუძვლად მიაჩნია მკვლევარს იმისათვის, რომ სწორედ დავით ულუ მოიაზროს ეპილოგის ტაეპში: „ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს სარებლად.“

მკვლევარი იხსენებს ველისციხელ ქალზე ლაშა-გიორგის მიჯნურობის ამბავს და ფიქრობს, რომ ამგვარი მწველი სიყვარულით არის შთაგონებული რუსთველური მიჯნურობა. იგი ტოპონიმ „ველის ციხის“ გამოძახილს ხედავს პოემაში და ფიქრობს, რომ აღნიშნული სიტყვა განზოგადებულ მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენს პროლოგის სტრიქონებში: „აჰა, გული გამიჯნურდა, მიხვდომია ველთა რბენა“, „ მისთვის ველთა გამოვარდეს“ და სხვა.

წარმოდგენილი ისტორიული და მხატვრული კონტექსტების მსგავსება-პარალელები მკვლევარს საფუძველს აძლევს გამოთქვას თვალსაზრისი, რომ პოემა ასახავს არა მხოლოდ თამარისა და დავით სოსლანის, არამედ ლაშა-გიორგისა და რუსუდანის მეფობის თანადროულ ეპოქას, ამდენად, „ვეფხისტყაოსანი“ მას დავით ულუს მეფობის დროს (1247-1270), უფრო კონკრეტულად კი მე-13 საუკუნის 50-60-იანი წლების მიჯნაზე შექმნილად მიაჩნია. ასეთი ლადო ჭელიძის მოხსენების ძირითადი დებულებები.

ვიდრე უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის ეპოქის ვერსიებზე ვისაუბრებდე, მინდა გამოვეხმაურო ბატონი ლადო ჭელიძის თვალსაზრისს, რომ „როგორც ჩანს, ამგვარი მწველი სიყვარულის ამბავი (იგულისხმება ლაშა გიორგისა და ველისციხელი ქალის სიყვარული) დაედო საფუძვლად რუსთველურ მიჯნურობას“. შევნიშნავთ, რომ რუსთველური

მიჯნურობის ერთადერთი მიზანი საღვთო სიყვარულის გადმოცემაა. ადამიანური სიყვარულის გადმოცემა („ვთქვნე ხელობანი ქვენანი") პოეტს სჭირდება იმდენად, რამდენადაც ის ბაძავს და განასახოვნებს ღვთიურს. ეს ყოველივე ქრისტიანული თეოლოგიის სიღრმიდან არის ამოზრდილი და ალეგორიული ფორმით გადმოცემული, ამგვარი ალეგორიზმის პირველ ნიმუშს თვით ბიბლიური წიგნი „ქებათა ქება" წარმოადგენს. პროლოგისეული მიჯნურობის თეორიის, პოემის სიუჟეტში სიყვარულის მოტივის, რუსთაველის მსოფლმხედველობის, სათანადო ცნებათ-მეტყველებისა და სახისმეტყველების შესწავლის საფუძველზე ეს ყოველივე საკმაოდ კარგად არის დასაბუთებული კორნელი კეკელიძის, ზვიად გამსახურდიას, რევაზ სირაძისა და სხვათა ნაშრომებში. ამდენად, ველისციხის ტოპონიმური გამოძახილის დანახვა მიჯნურის „ველად გაჭრასა" და „ველთა რბენაში" (რაც აღმოსავლურ ლიტერატურაში საკმაოდ გავრცელებული მოტივია), შესაბამისად, ლაშა-გიორგისა და ველისციხელი ქალის სიყვარულის წარმოდგენა რუსთველური მიჯნურობის მოტივაციად ტექსტის თავისუფალ ინტერპრეტაციად მიგვაჩნია.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის" შექმნის სავარაუდო თარიღს, ტრადიციულად მიიჩნევდნენ, რომ პოემა შეიქმნა XII საუკუნის გასულს და XIII საუკუნის პირველ ათეულში; ის თამარ მეფეს ეძღვნება და მისსავე სიცოცხლეში არის დაწერილი („მიბრძანეს მათად საქებრად..."). პროლოგისეულ მეტაფორაში „ლომი" („ვის შვენის ლომსა...") და ეპილოგის ტაეპში „დავითის ქნანი ვითა ვთქვნე..." დავით სოსლანის სახეს მოიაზრებენ. თამარ მეფე და დავით სოსლანი 1189 წელს დაქორწინდნენ, 1207 წელს დავითი გარდაიცვალა, ამიტომაც 1189- 1207 წლები მიიჩნევა დროის იმ მონაკვეთად, რომელშიც დაიწერა „ვეფხისტყაოსანი". ასე ფიქრობდა პავლე ინგოროყვაც. მისი კონცეფციით, ვეფხისტყაოსანი დაწერილია XII საუკუნის ბოლოს ან XIII საუკუნის

დასაწყისში, 1196 წლის შემდეგ არა უგვიანეს 1207 წლისა, მონღოლთა გამოჩენამდე. ამისათვის მას, ცხადია, სათანადო არგუმენტაცია ჰქონდა, მათ შორის ისიც, რომ ხვარაზმი „ვეფხისტყაოსანში" წარმოდგენილია, როგორც ძლიერი სახელმწიფო. „ხვარაზმი პოემაში გაიგივებულია ირანთან, ხვარაზმი და ირანი ავტორის წარმოდგენით ერთსა და იმავეს ნიშნავს, ხოლო ასეთი მდგომარეობა, როდესაც ხვარაზმის მფლობელთა ხელში გაერთიანებული იყო ირანი და ხვარაზმი წარმოადგენდა ირანის სინონიმს, მეტად ხანმოკლე დროის მანძილზე გაგრძელდა. ამას ადგილი ჰქონდა სწორედ ამ ხანაში, მე-12 საუკუნის ბოლოს და მე-13 საუკუნის პირველ მეოთხედში" (ინგოროყვა 2016: 108).

პოემა რომ XII-XIII საუკუნეთა მიჯნას ეკუთვნის, მკვლევრის აზრით, ამას ადასტურებს ის გარემოებაც, რომ ავტორი იცნობს მთელ იმდროინდელ აღმოსავლეთ მსოფლიოს, მაგრამ არ ახსენებს მონღოლთა იმპერიას.

კორნელი კეკელიძეს განსხვავებული მოსაზრება ჰქონდა: ის არ იზიარებდა პავლე ინგოროყვას თეორიას, რომლის მიხედვით შოთა რუსთაველი იგივე ჰერეთის ერისთავი შოთაა და მიაჩნდა, რომ პოემა არ შეიძლებოდა დაწერილიყო მონღოლთა და ხვარაზმელთა შემოსევაზე ადრე. ამის საფუძველს იგი ხედავდა პოემის ისტორიული რეალიებში, თუმცა პოეტურ ნაწარმოებში ზუსტი ისტორიული ცნობებისა და ფაქტების ძიება მიზანშეწონილად არ მიაჩნდა. „მაგრამ პოეტურ შემოქმედებასაც თავისი ლოგიკა აქვს - წერდა კორნელი კეკელიძე, - პოეტიც აღნიშნავს თავის ნაწარმოებში ისეთ რამეს, რასაც ადგილი ჰქონდა ან მის დროს ან მის დრომდე. ის ვერ იწინასწარმეტყველებს ისეთ რამეს, რასაც მის შემდეგ ჰქონდა ადგილი სინამდვილეში".

ისტორიული რეალიების თვალსაზრისით, კ. კეკელიძე ყურადღებას ამახვილებდა, პირველ ყოვლისა, შემდეგ გარემოებაზე: რუსთაველი იცნობს ისეთ თხზულებებს,

რომლებიც დაწერილია ან თამარის მეფობის მიწურულს ან მისი გარდაცვალების შემდეგ. ასეთებია „თამარიანი", „აბდულმესია", „ამირანდარეჯანიანი". ტერმინი „ხატაეთი", მეცნიერის შენიშვნით, მონღოლთა ეპოქამდე ქართულ მწერლობაში არ გვხვდება.

საყურადღებოა კორნელი კეკელიძის დაკვირვება: რა მოსაზრებით უნდა დაეწერა პოეტს თამარის გარდაცვალების შემდეგ მისი ქება? „ქება აქ უნდა გავიგოთ არა როგორც შესხმა თამარისა პერსონალურად, მისი სულიერი და ფიზიკური თვისებებისა, არამედ მის პიროვნებაში განსახიერებული ბრწყინვალე დროისა, რომლის სული და ხასიათი ასე რელიეფურადაა მოცემული პოემის მხატვრულ სახეებში. თამარი შექებულია პოემაში შეფარვით, როგორც სიმბოლო მისი დროის საქართველოსი, პოემა დაწერილია ქართველი ერის ცხოვრებაში ისეთი კრიზისის დროს, როდესაც მოგონება თამარის პიროვნებისა და მისი ბრწყინვალე მეფობისა წარმოადგენდა მდგომარეობის გამოსწორება-გაუმჯობესებისაკენ მოწოდებას და ამ მიმართულებით მოქმედების სტიმულს" (კეკელიძე 1981: 155).

კრიზისად კორნელი კეკელიძე მიიჩნევდა იმ ისტორიულ ვითარებას, რომელიც შეიქმნა საქართველოში მონღოლთა შემოსევის შემდეგ. მას მხედველობაში ჰქონდა რუსუდანის მეფობის დასაწყისი 1230 წლამდე, ვარაუდობდა, რომ პოეტიც ამავე დროს ცხოვრობდა. „ის უეჭველია თამარის მეფობის შეგნებული თანამედროვე და მომსწრე იყო; ფართო გაგებით, პოემა თამარის ეპოქის და (არა მეფობის) ნაწარმოებადაც შეგვიძლია წარმოგიდგინოთ". კორნელი კეკელიძე თავისი მოსაზრების ძირითად კონტრ-არგუმენტებსაც განიხილავდა:

1. რატომ არ არის პოემაში ნახსენები მონღოლეთი? ამაზე იგი უპასუხებდა: „პოემაში არც საქართველოა პირდაპირ დასახელებული, ნუთუ ამიტომ ის პოემის

დაწერისას არ არსებობდა? მონღოლები არ არიან პოემაში მოხსენებულნი იმიტომ, რომ ისინი ჯერ გაბატონებული არ არიან, 1220-21 წლის შემდეგ 1238 წლამდე ისინი არც გამოჩენილან აქ. მაშასადამე, ჯერ იმდენად პოპულარული არ ყოფილა ჩვენში, როგორც სხვა ზემოჩამოთვლილი ერები და ქვეყნები.

2. ვეფხისტყაოსნისებური ნაწარმოების დაწერა მოსალოდნელია მხოლოდ თამარის ბრწყინვალე მეფობაში და არა მონღოლების შემოსევის შემდეგ. როდესაც ბოლო მოეღო ყოველგვარ კულტურულ შემოქმედებას.

„ასეთი აზრი - წერდა კორნელი კეკლიძე - ანარეკლია იმ ყალბი შეხედულებისა, რომელიც დამყარებულია ისტორიოგრაფიაში მონღოლთა შემოსევის შემდეგ. საქმე ისეა წარმოდგენილი, თითქოს შემოდგეს თუ არა მონღოლებმა ჩვენში ფეხი, იმწამსვე ბოლო მოეღო კულტურულ-ლიტერატურულ საქმიანობას. ეს ასე არ არის, მე-13 საუკუნის 50-იან 60-იან წლებამდე, როდესაც მონღოლებმა გამანადგურებელი ეკონომიური პოლიტიკა დაამყარეს ჩვენში, არ მოსპობილა აქ ის კულტურულ-შემოქმედებითი, კერძოდ, ლიტერატურული მუშაობა, რომელიც ცნობილი იყო წინათ და არც შეიძლებოდა მოსპობილიყო, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, პოლიტიკურ-ეკონომიური ცვლილება ერის ცხოვრებაში იმ წამსვე არ იწვევს კულტურულ ცვლილებას“ (იქვე, გვ. 160).

„ვეფხისტყაოსნის“ თამარის შემდგომ ეპოქაში შექმნის იდეას სხვებიც განიხილავდნენ. ამ საკითხზე დისკუსია მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან იღებს სათავეს. „ვეფხისტყაოსნის“ 1920 წლის გამოცემას ერთვის რედაქტორის, დავით კარიჭაშვილის, წინასიტყვაობა, რომელშიც მოკლედ გადმოცემულია სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული შეხედულებანი რუსთველოლოგიის საკვანძო საკითხებზე. იმ დროს უკვე გახმაურებული იყო სარგის კაკაბაძის ვერსია, რომლის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსანი“ დაახლოებით XIV

საუკუნეში დაიწერა. ერთხანს ასევე ფიქრობდა ნიკო მარიც. დავით კარიჭაშვილი ამ თვალსაზრისს არ იზიარებდა, მაგრამ მან სამეცნიერო აზრის პლურალიზმის ასახვის მიზნით საჭიროდ მიიჩნია ეს ახალი ვერსიაც აღენიშნა. იგი წერდა: „ამ უკანასკნელს დროს სადავოდ შეიქნა აგრეთვე კითხვა, თუ როდის ცხოვრობდა ვეფხისტყაოსნის დამწერი, ანუ როდის არის დაწერილი ეს წიგნი. უკანასკნელ ხანამდე არავის ჰქონდა ეჭვი, რომ იგი ცხოვრობდა თამარ მეფის დროს, მაგრამ ბოლოს გამოითქვა აზრი, რომლის მიხედვით, ვეფხის-ტყაოსანი უნდა დაწერილი იყო თამარ მეფის შემდეგ მეცამეტე-მეთოთხმეტე საუკუნეში. ამ აზრის დასამტკიცებ-ლად ჯერ არ არის გამოყენებული გადამწყვეტი დაბეჭდილი საბუთები და კითხვა ისევ კითხვად არის დარჩენილი“ (შოთა რუსთაველი, ვეფხის-ტყაოსანი, 1920, გვ. კ-კა.)

კითხვა ისევ კითხვად არის დარჩენილი, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ბატონი ლადო ჭელიძის ნაშრომმა მკითხველის ყურადღება ახალ, საგულისხმო გარემოებებზე გაამახვილა და რუსთაველის ვინაობისა და პოემის შექმნის ეპოქის საკითხებზე კიდევ ერთხელ დააფიქრა.

2019 წ.

Once Again About Shota Rustaveli

Review of Vladimer Chelidze's Work "Shota, Eristavi of Hereti" (Following "Rustveliana")

This article is the review of Lado Chelidze's work "Shota, Eristavi of Hereti" (Following "Rustaveliana"). The researcher attempted to find some more arguments in favor of Pavle Ingorokva's theory, according to which Shota, Eristavi of Hereti is Shota Rustaveli. Based on coincidence of the historical facts and data from the content of the poem the author offers that the poem was written in the epoch after reign of Queen Tamar. In this issue Lado

Chelidze shares Korneli Kekelidze's opinion that the poem could not be written before attacks of Mongols and Khwarazmians.

The review considers Lado Chelidze's argumentation against the background of Rustaveli studies. It mentions that some of the researcher's offers are disputable, such as interpretation of Rustaveli's romance affairs though the work is of interest as it has attracted the readers' attention to new, meaningful circumstances and focused on the issues of Rustaveli's identity and the epoch of creation of the poem.

ხალხური სიბრძნე „ვეფხისტყაოსანში“

როგორც ცნობილია, პარემიოლოგები ანდაზას მიიჩნევენ იმ სამყაროს ყოფისა და აზროვნების მიკრომოდელად, რომელშიც ის შეიქმნა. ანდაზის შექმნაში მონაწილეობს კონკრეტული ეთნოსის ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესი, ცნობიერება, ენა, აზროვნება, საკუთრივ ფოლკლორი, სოციალური რეალობა . . .

ხალხური სიბრძნე აირეკლა „ვეფხისტყაოსანში“, როგორც ეროვნული ცნობიერებისა და ყოფიერების ემანაცია და, ამავე დროს, ზოგადკულტურული პარადიგმები, რომლებიც სხვადასხვა ხალხის ზეპირსიტყვიერებასა თუ წერილობით ლიტერატურაში დასტურდება.

რუსთაველის აფორიზმები ძალიან ხშირად არის მაქსიმები/ბრძნული გამონათქვამები თუ ანდაზები. ისინი არიან შემეცნებითი, აღმზრდელობითი და, ამავე დროს, ესთეტიკური. მათ ესთეტიკას განსაზღვრავს არამარტო ლაკონიზმი და სისხარტე, არამედ ტროპული სახეები, რომელთა მეშვეობითაც ხშირად მეტაფორულად გადმოიცემა. რუსთაველის აფორიზმები, მაქსიმები და მის მიერ დამოწმებული ხალხური ანდაზები, ძირითადად, პრობლემას არა მხოლოდ აღნიშნავს, არამედ მისი გადაჭრის გზასაც გვთავაზობს, რაც არის კიდეც, ზოგადად, ანდაზა-აფორიზმის სპეციფიკა. როგორც ამერიკელი მკვლევარი ჯეფრი ვაიტი (ნაშრომში „ანდაზები და კულტურული მოდელები“, 1987) აღნიშნავს, ანდაზა ძირითადად ასახავს კავშირს: პიროვნება – პრობლემა, და მინიშნებულია პრობლემური სიტუაციის გადაჭრის გზაც. შესაბამისად, ანდაზა იძლევა ერთგვარ რეკომენდაციას, რომელიც

პიროვნებას დააბრუნებს სამყაროსთან ჰარმონიულ ურთიერთობაში, მოარიგებს ადამიანსა და გარემო პირობებს.

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ რუსთველური აფორიზმი ხშირად სტროფის მეოთხე ტაეპია და წინარე მსჯელობის ერთგვარ დასკვნა-შეჯამებას წარმოადგენს. პირველ სამ ტაეპში პოეტი წანამძღვრების სახით ავითარებს თავის შეხედულებას, მეოთხე ტაეპში კი აფორიზმით აყალიბებს დასკვნას:

„მიკვირს, კაცი რად იფერებს საყვარლისა სიყვარულსა:
ვინცა უყვარს, რად აყივნებს მისთვის მკვდარი
მისთვის წყლულსა?
თუ არ უყვარს, რად არა სძულს? რად აყივნებს,
რაც არ სძულსა?!
ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“. (31)

აფორიზმის სწორად გასაგებად საჭიროა სტროფის და მთლიანი კონტექსტის გააზრება, მაგალითად, კონკრეტულად რას გულისხმობს აფორიზმი „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა,“- გასაგები ხდება წინა ტაეპების გათვალისწინებით:

„მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა თმათა და ბაგე კბილისა,
ბროლ ბადახშისა თლილისა მის მიჯრით მინყობილისა.“
(5)

სწორედ ეს ტაეპები მიანიშნებენ, რომ „ლბილი ტყვია“ განასახიერებს ქალის სილამაზეს, ხოლო „მაგარი ქვა“ – მამაკაცის გულს. აგრეთვე, მეტაფორული აფორიზმის „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია,“ – სწორი გააზრება შესაძლებელია მხოლოდ კონტექსტის გათვალისწინებით.

ხშირად აფორიზმი დამოუკიდებელი მნიშვნელობისაა, როგორიცაა „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია,“ ან „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.

რუსთაველის აფორიზმების განმარტებითა და წარმომავლობით არაერთი მეცნიერი დაინტერესდა, ასეთებია: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა მერმე სულსა“ (რომელსაც რუსთაველი გვაწვდის, როგორც „პლატონისგან სწავლა-თქმულსა“), „ესე არაკი მართალი, ჩინს ქვასა ზედა სწერია: ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ და სხვა.

რუსთველურ ნარატივში ხალხურ სიბრძნეს ხშირად ახლავს ვერბალური ფორმულა „თქმულა/უთქვამთ“, რომელიც აზრის სიძველეს, ზეპირ გავრცელებასა და ანონიმურობას (კოლექტიურობას) უსვამს ხაზს:

ქვემოთ წარმოდგენილ ტაეპებში რუსთაველი ხალხურ ანდაზებს მოიხმობს:

„მართლად უთქვამთ მეცნიერთა, წყენააო ჭირთა ბადე“ (815);

„ამად რომე შეცოდება შვიდგზის თქმულა შესანდობლად“ (246);

„თქმულა: ქრთამი საურავსა ჯოჯოხეთსცა დაიურვებს“ (764);

„მართლად თქმულა: არა ჰმართებს ყვავსა ვარდი, ვირსა რქანი“ (1166);

„თქმულა: სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“ (1344);

„მაგრა თქმულა: კარგის მქმნელი კაცი ბოლოდ არ წახდების“ (1500);

„მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323).

ამავე დროს, რუსთაველის მრავალი აფორიზმი იდეურად ძალზე ახლოსაა ხალხურ ანდაზებთან, თუმცა გადმოცემულია რუსთველური სახისმეტყველებით:

რუსთაველი: „ავსა კარგად ვერვინ შეცვლის, თავსა ახლად ვერვინ იშობს“.
ხალხური: არ გათეთრდება ყორანი, რაც გინდა ხეხო ქვიშითა!

რუსთაველი: „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა!“

ხალხური: კლდესაც გაარღვევს წყლის წვეთი, თუ ერთ ადგილას სცემს მარად.

რუსთაველი: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“
ხალხური: ნუ გეშინია სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილისა! სახელის გატეხას, თავის გატეხა სჯობიაო.

რუსთაველი: „გველსა ხერელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი!“
ხალხური: ტკბილი სიტყვითა მთას ირემი მოიწველაო! ასევე ახლოსაა ანდაზაც: ტკბილი სიტყვა რკინის კარს გააღებს!

რუსთაველი: „ვინც მოყვარესა არ ეძებს იგი თავისა მტერია!“
ხალხური: ძმა თუ არა გყავდეს, სხვა იძმე, უძმოდ სიკვდილი მწარეა.

ეს ჩამონათვალი კიდევ შეიძლება გაგრძელდეს. ზოგიერთ შემთხვევაში რუსთაველის აფორიზმს რამდენიმე ხალხური შესატყვისი ეძებნება:

რუსთაველი: „დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“;
„მაგრა მეტად უარეა არა-თქმა და ჭირთა მალვა“.
ხალხური: დამალულმა ჭირმა მოჰკლა კაციო.

რუსთაველის იგავი ვარდზე:
„ვარდსა ჰკითხეს ეგზომ ტურფა, რამან შეგქმნა ტანად, პირად მიკვირს რად ხარ ეკლიანი, პოვნა შენი რად არს ჭირად ...“
ხალხური: ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრეფია.

რუსთაველი: „უგანგებოდ ვერას მიზმენ, შე-ცა-მებნენ ხმელთა სპანი“.
ხალხური: თუ ღმერთი მწყალობს, - ეშმაკები ვერას დამაკლებენო; ვისაც ღმერთი სწყალობს, ეშმაკი რას დააკლებსო.

რუსთაველი: „დათმობა სჯობს“, „დათმობა ჰგვანდეს სიბრძნისა წყაროთა“.
ხალხური: მოთმინება - სამოთხის გასაღებია.

რუსთაველი: „მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგან უფრო მტერია“.
ხალხური: მტერი, მოყვრულად მოსული, მტერზედაც უარესია.

რუსთაველი: „თქმულა: სიწყნარე გმობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“.
ხალხური: მოჩქარეს მოუგვიანდესო.

რუსთაველი: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“.
ხალხური: ნუ გეშინია სიკვდილისა, გეშინოდეს სირცხვილისა;
სახელის გატეხას, თავის გატეხა სჯობიაო;
სირცხვილი – სიკვდილიაო;
სირცხვილს სიკვდილი სჯობია და ორივე ერთად კი ჯოჯოხეთიაო.

რუსთაველი: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“.
ხალხური: სახელი სჯობს ქონებასა და უფლება – მონებასა.

რუსთაველი: „თვით რაცა ბრძანოთ მართალ ხართ, სხვა სხვისა ომსა ბრძენია“.
ხალხური: სხვა სხვისა ომში გმირია.

რუსთაველი: „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“.
ხალხური: ტკბილი სიტყვა რკინის კარს გააღებს.
ტკბილი სიტყვითა მთას ირემი მოიწველაო.

რუსთაველი: „მტერი მტერსა ვერას ავნებს რომე კაცი თავსა ივნებს“, ან
„თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.
ხალხური: რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი თავითაო;
კაცი რომ თავის თავს უზამს, მტერიც ვერ მოეკიდებაო.

რუსთაველი: „ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს, მო-ცა გხვდების".
ხალხური: ცდა ბედის მონახევრეა; ყველა თავისი ბედის მკვერავია.

რუსთაველი: „ვცან სიმოკლე ბოროტისა კეთილია მისი გრძელი“.
ხალხური: ყველაფერი დაიქცევა კეთილი საქმის მეტი.

რუსთაველი: „დიდთა ხეთა მოერევის მცირე დასწვავს ნაპერწკალი“.
ხალხური: ცეცხლის პატარა ნაპერწკალი დიდ ხორას გადასწვავსო.

რუსთაველი: „შენ ვერას ირგებ მე გარგებ ძმა ძმისა უნდა ძმობილი“.
ხალხური: ძმა ძმისთვისა, შავ დღისთვისო;
ხე ფესვითა სდგას, ადამიანი მოყვრითაო;
ძმა თუ არ გყავდეს - სხვა იძმე, უძმოდ სიკვდილი მწარეა.

რუსთაველი: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“; ან
„ლეკვი ლომისა სწორია ძუ იყოს თუნდა ხვადია“.
ხალხური: ხე ნაყოფით იცნობებაო;
ქორი ქორსა სჩეკს, ძერა ძერუკასაო.

რუსთაველი: „ჰკითხე ასსა ჰქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს...“.
ხალხური: ვინც რა უნდა თქვასო, წისქვილმა კი ფქვასო.

რუსთაველი: „მან თქვა: ტკბილსა მწარე ჰპოვებს. სჯობს იქმნების რაცა ძვირად...“.
ხალხური: მწარე თუ არ ჭამე, ტკბილის გემოს ვერ გაიგებო.

რუსთაველი: „ვერვინ ვერას იქმს, თუ ეტლი არ მოსთმინდების“.
ხალხური: ყველაფერს თავისი დრო აქვსო.

რუსთაველი: „სწყუროდეს წყალსა ვინ დაღვრის კაცი უშმაგო, ცნობილი“.
ხალხური: დაღვრილი წყალი აღარ აიკრიფებაო.

რუსთაველი: „წყალი სწრაფით რად დავასხი ცეცხლსა ძნელად დასაშრეტსა“.
ხალხური: ცეცხლზე წყალი დამისხაო.

საინტერესოა, რომ შოთა რუსთაველს მიეწერება ხალხური წარმოშობის ისეთი აფორიზმები, როგორებიცაა:

„ათასად კაცი დაფასდა, ათიათასად ზრდილობა,
თუ კაცი თვითონ არ ვარგა, რას არგებს გვარიშვილობა“.

„წასვლა სჯობს წარმავალისა, არ დაყოვნება ხანისა“.

„სადაც არა სჯობს, გაცლა სჯობს კარგისა მამაცისაგან“.

საყურადღებოა შინაარსობრივად ანტითეზური აფორიზმები, რომლებიც პოემის ერთსა და იმავე ეპიზოდში გვხვდება და, ერთი შეხედვით, ურთიერთგამომრიცხავ შეგონებებს შეიცავს. აფორიზმს „ჰკითხე ასთა, ქმენ

გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს“(883,4) შესატყვისი ხალხურ ანდაზებშიც ეძებნება (თუმცა, შესაძლოა, სწორედ აღნიშნული აფორიზმის გამოძახილი იყოს): „ასსა ჰკითხე და ნება შენი ათავეო“, „ვინც რა უნდა თქვასო, წისქვილმა კი ფქვასო“ (მრჩევლის აუცილებლობას უსვამს ხაზს აგრეთვე ანდაზა: „კაცს თუ მრჩეველი არა ჰყავს, კედელს დაეკითხოსო“), რაც ნიშნავს, რომ სხვათა აზრი მნიშვნელოვანია, თუმცა ადამიანმა გადაწყვეტილება საკუთარი გულის კარნახით უნდა მიიღოს.

საწინააღმდეგო ქცევის მოდელს გვთავაზობს რუსთაველი ტაეპში: „რაც არა გწადდეს იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (880, 3). კონტექსტზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ტაეპთა, ერთი შეხედვით, წინააღმდეგობრივი შინაარსი განპირობებულია იმ კონტრასტული ფსიქოსომატური მდგომარეობებით, რომლებშიც პერსონაჟები, ტარიელი და ავთანდილი, იმყოფებიან: შამბნარის სიახლოვეს ავთანდილი თითქმის მომაკვდავ ტარიელს მიაგნებს („პოვნა ავთანდილისაგან დაბნედილის ტარიელისა“). „მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა.“ ავთანდილი ცდილობს ამ მდგომარეობიდან გამოიყვანოს მეგობარი, დაარწმუნოს, რომ სასოწარკვეთა არაგონივრულია, მის თავს არაფერი ხდება ისეთი, რაც არ მომხდარა („უარაკო“); სჯობს გამაგრდეს („ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა“); არ დანებდეს საკუთარ წადილს - დათმოს სიცოცხლე:

„ისმინე ჩემი თხრობილი, შეჯე, წავიდეთ ნებასა,
ნუ მიჰყოლიხარ თავისსა თათბირსა, გაგონებასა,
რაც არა გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა!
ასრე არ სჯობდეს, არ გეტყვი, რად მეჭვ რასაცა თნებასა!“
(889)

ტარიელი თავის სიხარულს – შეხვედრას სატრფოსთან - საიქიოში იმედოვნებს, ურჩევნია გულს მოუსმინოს და საკუთარ განწყობას დაჰყვეს:

„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემ კერძ იროს;
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს.
ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!"
(892)

თუმცა იქვე აღიარებს, რომ მიჯნურობით გახელებულს, „უცნობოს", სიბრძნე არ მოეკითხება:

„ბრძენი, ვინ ბრძენი, რა ბრძენი! ხელი ვითა იქმს ბრძნობასა?
ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცალა ვიყო ცნობასა!" (895)

საბოლოოდ ავთანდილი მაინც ახერხებს უსასოო, პასიური მდგომარეობიდან გამოიყვანოს ტარიელი და აიძულებს დაძლიოს „წადილთა ნება".

მაშასადამე, თუ ჯანსაღი ცნობიერების ადამიანისთვის სარგებლიანია შეგონება: „ჰკითხე ასსა, ჰქმენ გულისა...", „უცნობოსთვის", რომელიც მზად არის დანებდეს სიკვდილს და ბრძოლის სურვილი აღარ აქვს, სწორედ საკუთარი ნების საწინააღმდეგო მოქმედებაა გამოსავალი. ამდენად, ორივე შეგონება მართებულია თავ-თავის დროსა და გარემოებაში.

კიდევ ერთი წყვილი აფორიზმებისა, რომლებშიც, ერთი შეხედვით, ურთიერთსაწინააღმდეგო შინაარსი შეიძლება ამოვიკითხოთ, არის: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადია" (39, 4) და „კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა?" (799, 3)

კონტექსტისგან დამოუკიდებლად, პირველ აფორიზმში ხედავენ ქალისა და მამაკაცის გენდერული თანასწორობის იდეას, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ვეფხის-ტყაოსანში" ლომი არის მეტაფორა და გულისხმობს აღმატებული, გამორჩეული, მეფური თვისებების ადამიანს (არა მხოლოდ მეფეს), მაშინ ლეკვი, როგორც მომავალი ლომი, ეწოდება მემკვიდრეს, თუ ის ამ ღირსებათა

მატარებელია. მხოლოდ ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა, ქალია თუ ვაჟი. აქ **აქცენტირებულია პიროვნული რანგი, თვისებრივი მსგავსება მშობელთან და არა სქესი.** ამ მეტაფორას ერთგვარად ესადაგება რუსთაველის მიერ სხვა ეპიზოდში დამოწმებული ანდაზა: „მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1323,4). ხალხური შესატყვისია: „ქორი ქორსა სჩეკს და ძერა ძერუკასაო“. გამოდის, რომ ვაზირები მეფეს ეუბნებიან: თინათინი შენი არა მხოლოდ ბიოლოგიური მემკვიდრეა, არამედ ღირსებათა მემკვიდრეც არის. შენი მსგავსია. სწორედ ამ ნიშნით თანაბარია ის მამაკაცთან. ვაზირთა თანხმობის საფუძველი (ფორმალურად მაინც) ის გარემოებაა, რომ თინათინის პიროვნული ღირსებებია საპირწონე იმისა, რომ მომავალი მეფე ქალია:

> „თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღმრთისა დანაბადია;
> არ გათნევთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვითქვამს კვლა დია;
> შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია.
> **ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია**“. (39)

თინათინი გამეფდა მხოლოდ იმიტომ, რომ „სხვა ძე არ ესვა მეფესა“. სხვა შემთხვევაში, ცხადია, არც დადგებოდა საკითხი, ქალი იქნებოდა ტახტის მემკვიდრე თუ ვაჟი.

ავთანდილის სიტყვებში „კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა“ („ანდერძი ავთანდილისა როსტევან მეფის წინაშე“), ლაჩარი კაცი, ბრძოლის ველზე შემდრკალ-შეშინებული, შედარებულია ქალს, რომლის ფუნქცია ხელსაქმეა (ამ შემთხვევაში „ქსლისა მბეჭველია“ – მქსოველი):

> „რა უარეა მამაცსა ომშიგან პირის მხმეჭელსა,
> შემდრკალსა. შეშინებულსა და სიკვდილისა მეჭველსა,
> **კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა,**
> სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. (799)

აღნიშნული პოზიცია თავის თავში გულისხმობს ანტითეზასაც: თუ კაცი ჯაბანი არ არის, ის თავისი

მნიშვნელოვნებით აღემატება ქალს. ეს, ცხადია, გამორიცხავს, ქალისა და მამაკაცის ზოგადი თანასწორობის იდეას. ამდენად, არანაირი წინააღმდეგობა რუსთაველის ამ გამონათქვამთა შორის არ არის. (ეს საკითხი საგანგებოდ შესწავლილი გვაქვს ნაშრომში „ლეკვი ლომისა სწორია..." სოციალური თუ ეთიკური კონტექსტი" (კარიჭაშვილი 2016: 177-187).

ზოგადად, რუსთველური აფორიზმებისა და ხალხური ანდაზების აზრობრივ-სტილური სიახლოვე ცხადყოფს, რომ თავისი დროის უდიდეს განათლებასთან ერთად რუსთაველი ფლობდა ღრმა ფოლკლორულ სიბრძნეს, თაობათა მიერ გადაცემულს. სწორედ ამან განაპირობა, რომ ზოგიერთი აფორიზმის წყარო ხალხური გამონათქვამია და, პირიქით, არაერთი რუსთველური ტაეპი ხალხური ანდაზის საფუძვლად იქცა. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის" სიბრძნე, მსოფლმხედველობა და ესთეტიკა ღრმად აღიბეჭდა ერის ცნობიერებაში.

2020 წ.

Folk Wisdom in the Knight in the Panther's Skin

Rustaveli's aphorisms are very close to the folk proverbs with their ideas. In the article it is reviewed at one glance, antithetic aphorisms: "Inquire of a hundred, do what pleaseth thine heart, in spite of what any may advise thee" (proverb: "ask hundred people and do what is your will") and "do that thou desirest not, follow not the will of desires". Contradicting content of the stances is conditioned by the contrasting psychosomatic conditions of the characters. While for the individual with common sense the statement "Inquire of a hundred..." would be useful, for the "stranger" ready to surrender, solution is the action against one's will. Thus, both statements are reasonable in proper time and circumstances.



„ეს სოფელი მიტოვ მინდა...“

(რუსთველური მიჯნურობის პარადიგმა „ოთარაანთ ქვრივში“)

რუსთაველის მხატვრული სამყაროს ძირითადი ქვაკუთხედი ქრისტიანული მსოფლმხედველობაა. ეს ფაქტი, რუსთაველის სიბრძნისა და პოეტური ასახვის ხელოვნების უდიდეს ზეგავლენასთან ერთად, განაპირობებს მის რემინისცენციებს, პარადიგმულ მიმართებებს შემდეგდროინდელი მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებთან. ჩვენი მიზანია წარმოვაჩინოთ, რუსთველური მიჯნურობის კონცეფცია როგორ გამოვლინდა ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივში“ როგორც მსოფლმხედველობის, ისე ცნებათმეტყველებისა და მხატვრული განსახოვნების დონეზე.

რუსთაველის შემოქმედების უმთავრესი მოტივი სიყვარულია. მის განსაზღვრებას პოეტი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშივე გვთავაზობს. სიყვარული, ანუ მიჯნურობა, საღვთო რაობაა („ტომი გვართა ზენათა“). უპირველესია სიყვარული ღვთისა. ის განაღმრთობს, აღმაფრენას ანიჭებს ადამიანს, თუმცა ვინც ამ სიყვარულისთვის გადადებს თავს, მრავალი ტკივილისა და განსაცდელის დათმენაც უწევს წუთისოფელში. რუსთაველი „მიჯნურობის“ სემანტიკას თავადვე განმარტავს:

„მიჯნური შმაგსა გვიქვია არაბულითა ენითა,
მით რომე შმაგობს მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა“. (22)

როგორც ჩანს, სწორედ მიჯნური შმაგი მიესადაგებოდა ღვთის მოტრფიალეს, რომლის ცნობიერება ამაღლების კვალდაკვალ სცილდებოდა ემპირიული რეალობის საზღვრებს და პრაგმატული მოაზროვნის

(„ჭკვიანის“) პოზიციიდან შმაგად, ხელად აღიქმებოდა. უშუალოდ საღვთო სიყვარულზე საუბარი ძნელია („ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“). საღვთო სიყვარულს განასახიერებს ადამიანური სიყვარული („თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“), რომელიც რუსთაველს მიაჩნია მიბაძვად საღვთო სიყვარულისა. ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, ღვთის სიყვარული განუყოფელია მოყვასის სიყვარულისაგან. რუსთაველისთვის საღვთო და ადამიანური მიჯნურობა ერთი მთლიანობაა (ამიტომაც აღნიშნავდა რევაზ სირაძე, რომ რუსთველური ცნებათმეტყველება: „მიჯნურობა“, „შაირობა“, „სიბრძნე“... ტოლერანტულია იმ თვალსაზრისით, რომ საღვთო და საერო მნიშვნელობებს აერთიანებს).

საღვთო სიყვარული მიუწვდომელია მხოლოდ პრაქტიკულად, რაციონალურად მოაზროვნეთათვის: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“. მისი შემეცნება ხდება გონებით (ან გულით).

პროლოგშივე რუსთაველი გვიხატავს სრულქმნილი, იდეალური მიჯნურის სახეს და ქცევის კოდექსს. მიჯნურს საზოგადოებაში თავშეკავება მართებს, მან თავისი გრძნობები უნდა დაფაროს და სატრფოს სახელს მოუფრთხილდეს.

პოემის სიუჟეტში რუსთაველმა ხორცი შეასხა პროლოგში მოცემულ მიჯნურის ზოგად სახეს და დაგვანახა მიჯნური პერსონაჟები ცხოვრებისეულ დინამიკაში, ლხინისა და განსაცდელის ჟამს, უამრავი გამოცდისა და გამოწვევის წინაშე, გვაჩვენა მათი მსოფლმხედველობა, რწმენა, ღირებულებები, დამოკიდებულებები მოყვასისა თუ მტრის მიმართ და სხვა.

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივი“ შექმნილია ილიას უმთავრესი მსოფლმხედველობრივი კონცეპტის - მოძრაობის („მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“.

„მგზავრის წერილები“.) საილუსტრაციოდ, ამ „მოძრაობის“ ძალას ქრისტიანობის სიღრმისეული გაგება იძლევა. აქ საქმე სიტყვაზე მეტია, საქმეა თვითონ მეტყველი.

„ოთარაანთ ქვრივში“ საღვთო მიჯნურობის მადლით არიან აღბეჭდილნი ქვრივი, გიორგი და სოსია მეწისქვილე. მათ შეუძლიათ უყვარდეთ და არაფერს ელოდნენ, უყვარდეთ უანგაროდ, ერთგულად და სრული შეგნებით იმისა, რომ სატრფო მიუწვდომელია. ეს სიყვარული სწორედ საღმრთო სიყვარულის განსახოვნებაა, მას ბაძავს, სულიერი მიმართების იმავე ვექტორზე დევს.

ოთარაანთ ქვრივის პერსონაჟში რწმენა რეალიზდება როგორც სიყვარული, ერთგულება, სიწმინდე, სიმართლე, სამართლიანობა, შრომა, მოთმინება, მოწყალება, სიკვდილის აღქმა, როგორც ახალი სიცოცხლის დასაწყისისა... ქვრივის უპირველესი პიროვნული ნიშანი ერთგულებაა. იგი ერთგულია გარდაცვლილი მეუღლისა. „ასეთ ქვრივს პავლე მოციქული ტიმოთესადმი პირველ ეპისტოლეში ჭეშმარიტ ქვრივს უწოდებს და ქმრისადმი მის ერთგულებას სარწმუნოებრივ სიმტკიცეს ადარებს.“ შენიშნავს მკვლევარი მაია ნინიძე (ნინიძე 2005: 26). მისთვის ქმრის დანატოვარი განძი (იარაღი) და ანდერძი (ვითარცა მცნება), საკრალურია: „კვირა არ გავიდოდა, რომ ოთარაანთ ქვრივს არ ჩამოეღო ეს იარაღი და გულდადებით არ გაეწმინდა. როცა ამას შეუდგებოდა, გეგონებოდათ ჰლოცულობსო, ისე გულდასმით, კრძალვით და სასოებით დაუწყებდა ხოლმე წმენდასა“ (ჭავჭავაძე 1988: 248).

ოთარააანთ ქვრივის მადლი დაფარულია. „ნუ სცნობნ მარცხენე შენი, რასა იქმოდის მარჯუენე შენი“ (მ. 6, 2-3). ამ უძლიერეს ადამიანს მადლობა კაცთაგან არ სჭირდება, სხვის დასანახად არ იქმს სიკეთეს, და თუ მაინც შეასწრო ვინმემ თვალი, თავისი ქცევის მოტივის შენიღბვაც შეუძლია. სიკეთეს თვით მათ წინაშეც კი ფარავს, ვისთვისაც ამას აკეთებს. სწორედ ამასი დასტურია „პილპილმოყრილი

მადლი". „რასაცა გასცემ შენია, რასც არა - დაკარგულია". ოთარაანთ ქვრივმა კარგად იცის ეს რუსთველურად გამოთქმული ქრისტიანული ფორმულა მადლის მოპოვებისა, ამიტომაც არის მის 5 ქისას შორის „ფარსიღას ქარვასლა" ან „შიოს მარანი" რომელშიც ღარიბთა გასაკითხ ფულს ინახავს. „რაც პირველ ოთხ ქისას გადარჩებოდა, ყველას მეხუთე ქისაში დაუთვლელად ჩაჰყრიდა და, მანამ გამოილეოდა, დაუთვლელადვე ჰხარჯავდა" (ჭავჭავაძე 1988: 247).

სიკვდილზე ფიქრი მორწმუნე ადამიანის თანამდევია. „სცდების და სცდების სიკვდილსა, ვინ არ მოელის წამისად," - ამბობს რუსთაველი. სიკვდილის ხსოვნა ადამიანს აიძულებს სულიერ მზადყოფნას, ქველმოქმედებას, საუკუნო საგზლის მომარაგებას. ოთარაანთ ქვრივისთვის სიკვდილის მოლოდინი ლხინია. შვილის სასიკვდილო სარეცელზე დამხობილი, სოსია მეწისქვილის სიტყვებზე: „თუ შვილის მერმედ კიდევ რამ სალხენი დაგრჩენია ამ წუთისოფელში", მიუგებს: „რატომ არ დამრჩენია? სიკვდილის მოლოდინი ლხენა თუ არა გგონია!" ამგვარ სიტყვებს მხოლოდ ღრმადმორწმუნე იტყვის, რომლისთვისაც სიკვდილი სიცოცხლის დასასრული კი არა, გარდაცვალებაა, საუკუნო ცხოვრების დასაწყისია, უფალთან შეხვედრის შესაძლებლობაა. მართალი იტყვის ასე, პირნათელი, რომელმაც მორჩილებით და მოთმინებით განვლო წუთისოფელი, თავისი ჯვარი პატიოსნად ზიდა და თავის წილ ლხენასა და განსვენებას იქ ელოდება, საუკუნო სამყოფელში.

ასეთ ადამიანებს ზუსტად ესმით, რა არის წუთისოფელი. „სააქაოს სტუმარი ვიყავ და ახლა შინ მივდივარო", - ამბობს სიკვდილის წინ თევდორე. გიორგის იმქვეყნად უძვირფასესი რელიკვია მიაქვს სატრფოს ცრემლი. „არა ვნანობ, არა! მივდივარ და თან მიმაქვს ამის ცრემლით განედლებული სიხარული. იქ ვახეირებ, იქ." იქ, „შინ", ცხოვრება გრძელდება „ვეფხისტყაოსანშიც":

„პირისპირ მარცხვენს, ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა“, „მუნა გნახო მანდვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,/ თუ სიცოცხლე მწერე მქონდა, სიკვდილიცა მქონდა ტკბილი“; „აქა გაყრილი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით/ მუნ ერთმანეთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით“. სასუფეველი რუსთაველის გმირებისთვის „მკვიდრი მამულია“, რომელში დამკვიდრებაც მათი სანუკვარი ოცნებაა:

„კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა, ნუმცა მწვავს მისი ალები,
მომცეს მკვიდრივე მამული, მუნ ჩემი სასურვალები“.

სატრფო მიუწვდომელია (ქვრივისთვის - თევდორე, გიორგისთვის - კესო, სოსიასთვის - ქვრივი). სიმბოლიურ-ალეგორიული ხატ-სახეები („განძი“, „ანდერძი“ „მზე“) ცხადყოფს, რომ დამოკიდებულება სატრფოსადმი საკრალურია. სიყვარული აქ, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ სულიერი ექსტაზია. „ეს სოფელი მიტომ მინდა, შენ გიყურო, ჩემო მზეო.“ ღიღინებდა გიორგი და მზეში სატრფოს გულისხმობდა: „განა არ ვიცოდი, მე ვინ და შენ ვინ! სად მოგწვდებოდი ცაში ვარსკვლავს... გული გწვდებოდა გული, ხელი კი ვეღარ... ხატსავით გლოცულობდი, მზესავით დამნათოდი...“. სიკვდილმა გიორგის გულახდილობის უფლება მისცა. „გიორგის სიტყვები კესოს მიმართ „ხატსავით გლოცულობდი“, ერთი მხრივ მისი გრძნობების სიწმინდეს გამოხატავს, მეორე მხრივ კი საყვარელ ადამიანში იმ პირველსახის დანახვის ცდას წარმოადგენს, რომელიც უფლის ხატად და მსგავსად იყო შექმნილი“ (ნინიძე 2005: 63). გიორგი სიკვდილს არ ნანობდა, წუთისოფელი სატრფოდ უღირდა. „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“(რუსთაველი).

სატრფოს მზედ დასახვა, როგორც მაცოცხლებელისა, ხშირია „ვეფხისტყაოსანში“: „აწ წადი ნახე შენი მზე“, „ჩემმან მზემან გამომგზავნა“; ავთანდილსცა მოეგონა მისი მზე“„ქაჯეთით მომყავს ჩემი მზე“ და სხვა...

„ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა“ - აცხადებს რუსთაველი მათ შესახებ, ვინც საღვთო სიყვარულით ცხოვრებას შეეცადა. წუთისოფელი ასეთებისთვის მამინაცვალია. ამის უპირველესი პარადიგმები ბიბლიურია. თავად მაცხოვარს უმკაცრესად მოექცა წუთისოფელი. „სოფელს ერგო და სოფლელთ თქვეს: მრუდეა, არა სწორდება“ (დავით გურამიშვილი). მკაცრია წუთისოფელი მოციქულთა, წმინდათა და მოწამეთა მიმართ. „18. უკუეთუ სოფელი გძულობს თქუენ, უწყოდეთ, რამეთუ პირველად მე მომიძულა. 19. უკუეთუმცა სოფლისაგანნი იყუენით, სოფელიმცა თჳსთა ჰყვარობდა; რამეთუ არა სოფლისსაგანნი ხართ თქუენ, არამედ მე გამოგარჩიენ თქუენ სოფლისაგან, ამისთჳს სძულთ თქვენ სოფელსა“ (იოვანე 15. 18-19).

რუსთაველისთვის „ბინდისგვარია სოფელი, უფრო და უფრო ბინდდება ...“ (1094).

თანასოფლელებს არ ესმით არც ოთარაანთ ქვრივისა და არც გიორგისა, სავარაუდოდ, არც თევდორე იყო ერთ-ერთი მათგანი („მამაც-კი ღვთის წინაშე - ცოტა არ იყოს, მოუსვენარი კაცი იყო, ეგეები იმანაც იცოდა“). მხოლოდ იმას ხვდებიან, რომ ისინი მათ არ ჰგვანან, სხვანაირნი არიან, უცნაურნი. სწორედ ამისი დასტურია მოთხრობის მონაკვეთი „გიჟია თუ რა?“ „მაგათში ან დიდი ცოდო ჰტრიალებს, ან დიდი მადლი. აქ სხვა ნიშანწყალია“ (ჭავჭავაძე 1988: 258). იქნებ პატივისცემა და რიდი აკავშირებდეთ, მაგრამ სიყვარული არა. სიყვარულისთვის შეცნობაა საჭირო, შეცნობისთვის მსგავსება. სოფელს კი ეს არ ძალუძს. ერთადერთი, ვისაც პატივისცემასა და რიდთან ერთად სიყვარულიც აკავშირებს ოთარაანთ ქვრივის ოჯახისადმი, ეს სოსია მეწისქვილეა, თავად სოფლელთაგან „დაწუნებული“ და გარიყული სოსია მეწისქვილე. მისი მხატვრული სახე, ხელობა (მეწისქვილე) რომ სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობისაა, ეს კარგად არის წარმოჩენილი მარიამ

ნინიძის წიგნში „მხატვრულ სახეთა სისტემა და რელიგიური დისკურსი „ოთარაანთ ქვრივში“. „წისქვილის ალეგორიულობაზე მეტყველებს ისიც, რომ ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც კარგად ესმის ოთარაშვილების ოჯახის ფასი, მეწისქვილე სოსიაა. იგი შორიდან ადევნებს თვალს მათ ღვაწლს, მათ საქმით მეტყველ სულს და თუმც თავად თანასოფლელთა მიერ აბუჩად აგდებული მოხუცია, მაინც მეწისქვილეა და „თივისა“ და „თავის“, „ბზისა“ და „ხორბლის“ ერთმანეთისგან გარჩევა იცის“ (ნინიძე 2005: 87). ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგისგან განსხვავებით, იგი მორჩილი სიკეთის განსახიერებაა. მათ შორის მსგავსება კი სიწმინდესა და პატიოსნებაში, სულიერი ხედვის უნარში მდგომარეობს. სწორედ ამიტომ უყვარს სოსიას ოთარაანთ ქვრივიცა და მთელი მისი ოჯახიც. ეს სულიერი ხედვა იგივე გონება, იგივე წმინდა გული ან გული გონიერია.

„მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან.“ - წერს რუსთაველი. საინტერესოა, რომ მსგავს კონტექსტში იყენებს ილია „ჭკუის“ ცნებას „გულის“ საპირისპიროდ, როდესაც გიორგის შესახებ ამბობს: მას ჰქონდა ნამუსი, „ის დიდი ნამუსი, რომელიც სხვისასაც ისე ერჩის, როგორც თავისას. **იგი ჭკუით კი არ არის ახილებული, გულით გამოკვებილია, მარტო გულით...** გული, რომელმაც მინამ ჭკუა ურჩევს, მანამდეც იცის რა ჰქმნას.“

ილია, რუსთაველის შემოქმედების თაყვანისმცემელი, თავის პუბლისცისტურ წერილებში ყურადღებას ამახვილებს პოემის ზოგიერთ ეპიზოდზე, რომელთა პოეტური გადაწყვეტა რუსთაველის გენიალურ მიგნებად მიაჩნია. მაგალითად, ეპიზოდი, რომელშიც თინათინთან პირისპირ შეყრის შემდეგ შინდაბრუნებული ავთანდილის მშფოთვარე ღამეა აღწერილი:

„სანოლს დაწვა, ტირს მტირალსა,
ცრემლი ძნელად ეხოცების,
ვითა ვერხვი ქარისაგან, ირხევის და იკეცების;

რა მილულნის სიახლევე საყვარლისა ეოცების,
შეკრთის დიდნი დაძახნის, მით პატიჟი ეოცების".
(140)

ილია წერს: „ავთანდილი უფრო გონების კაცია, ვიდრე გრძნობისა. მინამ ის ფხიზელია, ესე იგი როცა ჭკუას ბუნებითად ღონე აქვს მოქმედებისა, არაბუნებრივი იქნებოდა, რომ მწერალს მასზე გრძნობის გაბატონება ეჩვენებინა, არადა, უნდოდა გამოეხატა, რომ მის გულშიც ძლიერი სიყვარულია თინათინისა. ეს პრობლემა რუსთაველმა ერთი კალმის მოსმით გადაჭრა, გვიჩვენა ავთანდილი ჩაძინებული, როცა ჭკუა არ მოქმედებს და ძილში წამოაძახებინა" (ჭავჭავაძე 1991:). ეს მეთოდი თავად ილიამ გამოიყენა მოთხრობაში („ჯავრი დედისა"), რომელშიც ოთარაანთ ქვრივი, ეს „რკინის დედაკაცი", ძილში გამოხატავს შფოთვასა და დარდს და ღმერთს ევედრება „ღმერთო მიხსენ! ღმერთო მიხსენ!"

აგრეთვე, აღფრთოვანებას გამოხატავს ილია ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის პირველი პაემანით, როდესაც მიჯნურთა შორის საუბარი ვერ შედგა, უნაპირო გრძნობამ სიტყვებს გზა არ მისცა.

„დიდხან ვდეგ და არა მითხრა სიტყვა მისსა მონასურსა,
ოდენ ტკბილად შემომხედნის ვითამცა რა შინაურსა,
ასმათ უხმო, მოიუბნეს, ქალი მოდგა, მითხრა ყურსა,
ან წადიო, ვერას გითხრობს, მე კვლა მიმცა ალმან მურსა"
(395)

მსგავს მეთოდს იყენებს ილია, როდესაც კესო ბაღის გეგმის ჩვენებას გადაწყვეტს და გიორგის თავისთან იხმობს. მან კესოსთან მიახლოებაც ვერ შეძლო: „ფეხი წინ ვერ წასდგა. გიორგი მაინც ადგილიდან არ დაიძრა... გიორგი წაბარბაცდა, თითქო მეხმა ახლო გაუარაო. „მე ვერასა ვხედავ, ვერა შენი ჭირიმე, ეხლა თავი დამანებე, სხვა დროს მიბრძანე, - უთხრა გულამოსკვნილის ხვეწნით გიორგიმ და განზე გაუდგა კესოს. რაღაცა ხათაბალა გადამეკიდა,

თვალები ამება, რეტი დამესხა, ვერც ვერას ვხედავ, ვერც ვერა მესმის რა" (ჭავჭავაძე 1989: 285).

„ოთარაანთ ქვრივის" მთავარ პერსონაჟთა ცხოვრების წესი, მსოფლმხედველობა და პრინციპები ამოზრდილია ქრისტიანული მოძღვრებიდან, ემყარება რწმენას, უფლის სიყვარულს, ამიტომაც ისინი, რუსთველური გაგებით, ჭეშმარიტი მიჯნურები არიან.

2017 წ.

"I Desire to Live in this World..."
Paradigm of Rustaveli's Love in Otaraant Widow

The work offers study of love motif in Ilia Chavchavadze's "Otaraant Widow" against the background of Rustaveli's divine love conception; it emphasizes the general aspects. In this contest, the characters of Otaraant Widow, Giorgi and Sosia the Milller are discussed. Attention is focused on several methods of description in a manner similar to Rustaveli's one used by Ilia in the story.

აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქება“

(სიმბოლო და ინტერტექსტი)

აკაკი წერეთლის ლექსის სათაური „ქებათა-ქება“ იმთავითვე მიუთითებს მის სიღრმისეულ კავშირზე ბიბლიის წიგნთან „ქებათაქება სოლომონისა“. მიმართება განპირობებულია ორი უმთავრესი ნიშნით: I. ლექსიც ალეგორიულია, და II. საღვთო სიყვარულს გადმოსცემს ისევე, როგორც „ქებათაქება სოლომონისა“.

„ქებათა-ქება“ შეფარვით, მაგრამ გამჭვირვალე ასოციაციებით მიანიშნებს საღვთო სიყვარულს. მძაფრი სულიერი ექსტაზი – ტრფიალი ღვთისა - გადმოცემულია ცოცხალი განცდით, სიყვარული „განხორციელებულია“, ღმერთი – პერსონიფიცირებული.

ორივე ტექსტის მიხედვით, სულიერი აღმაფრენა და სიხარული შედარებულია (აღემატება) ღვინით მოგვრილ ნეტარებას. „ქებათაქება სოლომონისა“ 8-ჯერ ახსენებს ღვინოს (2. ღვინოზე ტკბილია შენი ალერსი“. „4. ვაქებდით შენს ალერსს ღვინოზე მეტად“; 10. „... რაოდენ ტკბილია შენი ალერსი, ღვინის უმჯობესი!“ ...). ამავე იდეას ეხმიანება 103-ე ფსალმუნი, რომელშიც ნათქვამია: „ღვინო ახარებს გულსა კაცისასა“ (103, 13). აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქებაც“ სწორედ ამ მოტივით იწყება:

„სხვებმა სვან ღვინო, მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ პირად ბედნიერებით“.

სიყვარული ღვთაებრივია, სიტყვით მოუხელთებელი:

„თრობას“, რომელსაც ლირიკული გმირი განიცდის, საგანგებო გამომწვევი ფაქტორი არ სჭირდება, მას სხვა მიზეზი აქვს, უფრო ბუნებრივი. ეს არის შინაგანი

სიხარულისა და ბედნიერების განცდა, რომელიც ეფუძნება სამყაროს მშვენიერებისა და ჰარმონიულობის, სულიერთა და უსულოთა შორის იდუმალი ენის არსებობის მძაფრ შეგრძნებას. იგი საკუთარ თავს, როგორც ხატს ღვთისა, შეიმეცნებს სამყაროს მეუფედ, ერთი დიდი მთლიანობის უმნიშვნელოვანეს ნაწილად. ბუნება უდიდეს საიდუმლოს ინახავს, თითქოს ყველაფერი გაცხადებულია, მაგრამ მაინც იდუმალებითა და მიუწვდომლობითაა აღვსილი და ამ ყველაფრის შესამეცნებლად საკმარისი არ არის ჭკუა, რაციონალური საწყისი, არამედ გონება, გული გონიერი, როგორც ერთადერთი „მედიუმი“ უზენაესთან მისაახლებლად:

„რომ საიდუმლო,
სასიქადულო,
კაცსაც ბუნების შეატყობინოს და, **სადაც ჭკუა**
სცდება და სტყუა,
იქ მარტო მხოლოდ გულს აგრძნობინოს!“

„შენ და მხოლოდ შენ ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა...“

არამარტო შინაარსი ამ სტრიქონებისა, ცნებები, რომლებითაც ის გადმოსცემს სათქმელს, გვახსენებს რუსთაველის დისკურსს მიჯნურობის რაობაზე:

„მას ერთსა მიჯნურობასა **ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან,**
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან.“
(21)

„ჭკუა“, „ჭკვიანი“, როგორც ამას აღვნიშნავდით წერილში „გონებისა და ჭკუისა ცნებათა სემანტიკასთვის ვეფხისტყაოსანში“, ამ შემთხვევაში უნდა გულისხმობდეს საერო ცოდნის მქონე, პრაგმატულად მოაზროვნე ადამიანს, რომლისთვისაც მიუწვდომელია საღვთო სიბრძნე. ღვთის სიყვარული შეიმეცნება გულით და გონებით. ამ კონტექსტში „ჭკუა“ „გონების“ სინონიმი არ არის.

„ქებათა-ქების“ ლირიკული გმირი ბუნების „მაყრულის“ შემსწრეა, ხედავს მთვარეს, „ტკბილი სევდით გულ-ავსებულს,“ მის ირგვლივ ვარსკვლავთა ფერხულს. ზეცის სიხარულს მიწაც უერთდება. პოეტს მათი იდუმალი სათქმელი ესმის, ეს არის ქებათა-ქება შემოქმედისა, მისი ხოტბა:

„ძალთა დიდება,
შექმნათა ქება,
არს საიდუმლო მათი ვედრება.
ქვეყნით ბუნება ბანს ეუბნება
და ეს ბანია „ქებათა-ქება“.

ყოველივე ამქვეყნად შექმნილია ღვთის სადიდებლად: „3. აქებდით მას მზე და მთოვარე, აქებდით მას ყოველნი ვარსკულავნი და ნათელნი. 4.აქებდით მას ცანი ცათანი და წყალნი,... 7. აქებდით უფალსა ქუეყანით ვეშაპნი და ყოველნი უფსკრულნი. 8. ცეცხლი, სეტყვა, თოვლი, მყინვარი, სული ნიავ-ქარისა... “ (ფს. 148).

საღვთო სიყვარულს პოეტი წარმოსახავს, როგორც ცისა და მიწის მაკავშირებელსა და გამაერთიანებელს, ამ სიყვარულის განცდა ყველას არ ძალუძს. ის ხშირად იმ მსუბუქ, ხორციელ ურთიერთობაში ერევათ, რომელსაც სიძვას უწოდებენ:

„შენ, ვისაც უგნურთ უმეტესობა
ვერ გიგრძნობს, ვერც გცნობს,
მხოლოდ ცილს გწამებს,
და შენ მაგიერ, შენი სახელით
ის აღიარებს პირუტყვულ წამებს.“

ამ სტრიქონთა მიღმა კიდევ ერთხელ გამოკრთება რუსთაველის ტაეპები:

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

სიყვარული შთამაგონებელია. უფალი აძლევს ძალას შემოქმედს (სწორედ ძალას სთხოვს ღმერთს რუსთაველი: „ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“), სრულყოს ჩანაფიქრი, სულის სიღრმიდან ამოიტანოს სათქმელი, რომელიც დროს გაუძლებს, მომავალ თაობებს გაჰყვება:

„რომ მეც გედივით, სიკვდილის წინეთ
უცნაურ ჰანგზე ჩავიხმატკბილო...
გცხო წმინდა სიმებს ციურ მალამოდ
და ვსთქვა გალობა საშვილიშვილო“.

(აკაკის ამ სტრიქონებით უნდა იყოს შთაგონებული გალაკტიონი:

„და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა...
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი“.
(„მთაწმინდის მთვარე“)

სიყვარულისა და შემოქმედების, ამ შემთხვევაში პოეზიის, „გადაკვეთის წერტილი“ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში საგანგებოდაა გამოკვეთილი:

„ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკმობდეს,
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს,
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,-
მისთვის კიდე ნურა უნდა, - მისთვის ენამუსიკობდეს.“
(18)

ღვთის სიყვარული დროს არ ემორჩილება, არც ასაკი უცვლის ფერს, პირიქით, უფრო და უფრო ღრმავდება. მის „დასატევად“ საჭიროა სიჭაბუკე გულისა და „მოხუცებულობა გონებისა“. ამიტომაც ხანდაზმული პოეტი ისეთივე მგზნებარე შეყვარებულია, როგორიც იყო სიყმაწვილეში:

„და, საამქვეყნოდ გულგრილ მოხუცი,
დღესაც თაყვანს ვცემ, როგორც პირველად,

თითქო ჭაბუკი ვიყო მე ახლა,
და ვყოფილიყო მოხუცი ძველად."

გარდა „ვეფხისტყაოსნისა", „ქებათა-ქების" ერთ-ერთი ინტერტექსტია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „შემოღამება მთაწმინდაზე".

აკაკისთვის ყვავილთა სურნელი ზეაღმავალი საგალობელია:

„ყვავილთა ენა – არს სურნელთ ფშვენა,
საგალობელად აღმა კმეული."

ეს სტრიქონები ისევე ახდენს ტაძრის ასოციაციას, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილიც ლექსში ყვავილთა სურნელის წარმოსხვა გუნდრუკად:

„ძირს გაშლილს ლამაზს ველსა ყვავილნი მოჰფენენ,
ვითა ტაბლას წმიდასა,
და ვით გუნდრუკსა სამადლობელსა,
შენდა აღკმევენ სუნნელებასა!"
(„შემოღამება მთაწმინდაზე")

„ქებათა-ქებაში" ჩანს წმინდა სამების სიმბოლიკა. სამპიროვანი ერთარსება ღმერთი ალეგორიულად გადმოცემულია ვარდის, იისა და ბულბულის მხატვრულ სახეთა ტრიადით. ფერის, სინაზისა და ტკბილხმოვანების ერთობლიობა სიმბოლიზდება მშვენიერებად. მშვენიერება ზეციურია, აბსოლუტური ერთის ატრიბუტია სიკეთესთან (სახიერება), ჭეშმარიტებასა და სიყვარულთან („ტომი გვართა ზენათა" - რუსთაველი) ერთად. მშვენიერება უფლის „სამოსელია". შეიძლება ითქვას, ის თეოფანიის ერთ-ერთი ფორმაა:

„მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
მშვენიერება უსხივცისკარა!
ვინც ვარდს ელფერი, იას სინაზე
და ბულბულს ენა ერთად მოჰპარა!"

თითქმის იგივე სიმბოლიკა, ოდნავ სახეცვლილი (ვარდი, ბულბული, ვარსკვლავი), მოგვიანებით კვლავ გამოჩნდა

აკაკის ლექსში „სულიკო“ (1895). ლექსის ალეგორიზმი იმთავითვე ცხადი იყო. მასში ხედავდნენ დაკარგული სამშობლოს ძიების პროცესს ან ცოტა მოგვიანებით - ძიებას დაკარგული ღმერთისა. „სულიკოს“ განხილვისას აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავდა, რომ საყვარელი, ანუ ღმერთი, აკაკიმ იპოვა ვარდში, ბულბულსა და ვარსკვლავში. „უფალი ყველგან არის, მართალია, ადამიანი მას ვერ ხედავს, მაგრამ იგი მარადიულად სუფევს ხილულ და უხილავ სამყაროში, ხილულ და უხილავ საგნებში... ყველაფერში, რაც ადამიანს გარშემო არტყია და ახვევია. მონოთეისტური რელიგიისათვის ღმერთის ყველგან განფენილობის იდეა უდავოა, ჭეშმარიტებაა“ (ბაქრაძე 2004: 234).

„სულიკო“ მჭიდრო იდეურ-მხატვრულ სიახლოვეს ამჟღავნებს „ქებათა-ქებასთან“. გარდა იმისა, რომ ორივე ტექსტი ალეგორიულად ღვთის სიყვარულს გადმოგვცემს, და წმინდა სამების მხატვრული განსახოვნებაც მსგავსია, საყურადღებოა ძიების მოტივი. „საყვარლის“ საფლავის ძიებაც, ვფიქრობთ, სოლომონ მეფის „ქებათაქებითაა“ შთაგონებული: „1. ვეძებე ღამით ჩემს სარეცელზე ჩემი სულის შეყვარებული, ვეძებე იგი და ვერ ვიპოვე. 2. ვდგები-მეთქი და მოვივლი ქალაქის ქუჩებსა და მოედნებს, მოვძებნი -მეთქი ჩემი სულის შეყვარებულს. ვეძებე იგი და ვერ ვიპოვე. 3. შემომხვდნენ მცველნი, ქალაქის შემომვლელნი - ხომ არ გინახავთ ჩემი სულის შეყვარებული? 4. ოდენ გავშორდი ვიპოვე ჩემი სულის შეყვარებული...“ (თავი III).

ნიშანდობლივია, რომ სოლომონ მეფის „სულის შეყვარებული“ აკაკის ლექსში სახელდებულია „სულიკოდ“.

„ქებათა-ქების“კიდევ ერთი სამეულია წმიდა ნინოს, წმინდა თამარისა და წმინდა ქეთევანის მხატვრული სახეები. ცხადია, სხვა წმინდანთა დასახელებაც შეიძლებოდა, მაგრამ აქაც მნიშვნელოვანია სამი, ერთში „შენათხზ-შეერთებულად“ (წმინდანთა იგივე სამეული გამოჩნდა „თორნიკე ერისთავში“.)

ამდენად, აკაკი წერეთლის „ქებათა-ქება" სათაურის ალუზიური მიმართებით, იგავური საზრისით, ინტერტექსტუალობით და სიმბოლიკით ცხადყოფს, რომ ის არის უფლის ქებათაქება და სიყვარულის საგალობელი.

2015 წ.

Canticle of Canticles by Akaki Tsereteli
(Symbolism and Inter-text)

Title "Canticle of Canticles" emphasizes deep relation with the Biblical Song of Solomon from the outset. In both cases the spiritual love to Lord is expressed by clear emotion, this is "embodied" love.

Here the operation with the psalm concepts could be seen (103, 15; 148). Akaki's definition of love clearly points to Rustaveli's discourse dealing with substance of lovers. In addition, there are transparent allusions of Nikoloz Baratashvili's stances.

Canticle of Canticles contains symbols of St. Trinity. Tripersonality of Lord is allegorically presented as the rose, violet and nightingale, comprising here the categories of beauty. Beauty is a heavenly gift, attribute of absolute unity together with the kindness (image) and the truth.

Clearly, first of all, a symbol of the Holy Trinity should be noted in *Suliko*. Akaki finds his Beloved or God, in the rose, nightingale and star.The kinship between "Suliko" and King Solomon's "Song of Songs" can be also traced directly from the search motif. One more trio of Canticle of Canticles comprises St. Nino. St. Tamar and St. Ketevan.

დუმილიდან იდუმალებამდე

მის ერთ-ერთ ნაშრომს „აზრის სილამაზე“ ჰქვია. სწორედ ამ ცნების ილუსტრაციაა რევაზ სირაძის წიგნი „ესეები და თარგმანები“, რომელიც 2011 წელს გამოიცა და სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ნაშრომები გაამთლიანა. კრებული წინამორბედთაგან იმით განსხვავდება, რომ უფრო მკვეთრად ჩანს, ავტორი არა მარტო დიდი მეცნიერი, პოეტიც არის, თანაშემოქმედი იმ მწერლებისა, რომელთა თხზულებებსაც ეხება. წიგნში 14 ნაშრომი გაერთიანდა, მათ შორის 9 ესე და 5 თარგმანი.

„გზა და ლაბირინთი“ დავით გურამიშვილს ეძღვნება. გურამიშვილის ყოფით ცხოვრებას ლაბირინთს უწოდებს მკვლევარი, აბსურდულ ლაბირინთს, საიდანაც წიგნმა გაიყვანა ჭეშმარიტების გზაზე. „დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნი და, ამდენად, პოეტის ავტოპორტრეტია. სწორედ ეს ავტოპორტრეტი გამოაქვს რევაზ სირაძეს მკითხველის თვალწინ და მასთან ერთად ათვალიერებს. ახლა ის უაღრესად ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნიუანსები, ის შტრიხებიც შესამჩნევია, რომლებიც შესაძლოა ყურადღების მიღმა დარჩენილიყო. „მისი ტანსაცმელი, მისი მზერა და სიქაჩლე ისეა გამოხატული, თითქოს ერთგვარად ირონიზებულია თვით ისიც-კი, რომ მას ეცოდება თავისი თავი“. გურამიშვილს თვითირონია და იუმორი არ ტოვებს ძნელბედობის უამსაც კი. ეს ხდება მაშინ, როდესაც შეუძლიათ დისტანციიდან შეხედონ საკუთარ თავის („ეს კაცი ასე ილოცავს“). მახსენდება მერაბ ღაღანიძის ნათქვამი: გურამიშვილი ისე ღრმად განიცდიდა თავის პირად ტრაგედიას, რომ ამაზე სერიოზულად ლაპარაკი არ

შეეძლოო. ამ დროს ხომ იუმორი და თვითირონია საუკეთესო გამოსავალია.

გურამიშვილისთვის ქართული იყო არა მხოლოდ მშობლიური ენა, არამედ სამშობლოც: „მისთვის ესაა რაღაც ერთიანი, ყოვლისმომცველი სინამდვილე, რომელშიც იგი ცხოვრობს და რომელშიც შედის როგორც ეკლესიაში“. რევაზ სირაძე აქვე ეხება ლიტერატურათმცოდნეობის ფუნდამენტურ საკითხს, მკითხველის ფენომენს, და შენიშნავს, რომ ორმხრივია ზემოქმედება „დავითიანსა“ და მკითხველს შორის. თითოეული თავისი ცნობიერებით ქმნის, მკითხველი „დავითიანს“ და პირიქით.

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალური წაკითხვაა ესსე „გალაკტიონის ლურჯა ცხენები და ვ. კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტს ქმნის თვით გალაკტიონის მანამდელი ლირიკა, რომელშიც „ლურჯა ცხენების“ შექმნამდე იკვეთება პოეტიკის თავისებურებანი: ტექსტის „მუსიკური მდინარება“, არასაგნობრივი სინამდვილის შექმნა, აგრეთვე იგივეობა „მესა“ და შენს შორის („შენ აღარავის ახსოვხარ“— მიმართვა საკუთარი თავისადმი, ან „ახლა კი სამარეა შენი განსასვენები“); ქართული სახისმეტყველებითი ტრადიციები (მერანი, ლურჯი ფერის სიმბოლიზება, წმინდა მხედარი და სხვა), მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ალმანახ „ლურჯ მხედარს“ და ვ. კანდინსკის ამავე თემასთან დაკავშირებულ მხატვრობას, მათ შორის რამდენიმე კომპოზიციას სახელწოდებით „ლურჯი მხედარი“, რომლებითაც დაფუძნდა აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი.

ვასილ კანდინსკის შემოქმედებისა და „ლურჯი მხედრის“ ციკლის ნაწარმოებთათვის დამახასიათებელი ნიშნებია: არასაგნობრიობა (მიმეტური ხელოვნების უარყოფა), ნაწარმოებში ახალი, არარეალური სინამდვილის შექმნა; ყოფიერების იმპულსურობა; ფერისა და ხაზების

თვითკმარი მნიშვნელობა; ნებისმიერი ტიპის ნაწარმოებში (ტილო, ტექსტი, მუსიკა) ხელოვნების სხვადასხვა ფორმის სინთეზი; კავშირი იკონოგრაფიულ განსახოვნებასთან; მოძრაობის ექსპრესიულობა; ნაწარმოებიდან შემოქმედებითი პროცესის ამოცნობა. ყველა ეს ნიშანი მეტნაკლებად ჩანს გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებშიც“, რომლითაც ავტორი ასახავს თავის სულიერ ყოფიერებას. ეს არის არა საგნობრივი, არამედ აბსტრაქტული ყოფიერება. ასეთივეა კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“.

მკვლევარი შენიშნავს, რომ ამგვარი ხელოვნება უახლოვდება იკონოგრაფიული ასახვის პრინციპს, რამდენადაც ხატის შინაარსიც აბსტრაგირებულია, ტრანსცენდენტურია.

მაინც რა არის სიახლე? „განახლება არც ლურჯა ცხენებშია და არც მათ საგულვებელ მხედრებში. რჩება სულ სხვა რამ და ესაა ახალი წესი და რიგი აზროვნებისა, ახალი ლაბირინთი, რომელშიც შევლენ ლურჯა ცხენებიც და მათი მხედრებიც, რომელთა სწრაფვა ჩაკეტილ სივრცეშიც მარადიული იქნება“.

რევაზ სირაძე ბავშვურ სამყაროს საუკეთესოდ იცნობს, რადგანაც მასში ნამდვილი ხელოვნების ყველა ძირითადი ნიშანია: ილუზორულობა, არარეალური სინამდვილე (თავისი მნიშვნელობით რეალურზე აღმატებული), სილამაზე, იდუმალება და სიმბოლიკა. „ბავშვებმა თვითონ იციან ამ სიმბოლიკის პირობითობა, სიმბოლიკური გაშუალება ბავშვებისთვის ისევე მიმზიდველია, როგორც საზოგადოდ იდუმალება მშვენიერებისა“. ამ თემას მკვლევარი რევაზ ინანიშვილის შემოქმედების ანალიზისას შეეხო. წერილში „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების“ მკითხველი რ. ინანიშვილის შემოქმედების დიდი სითბოთი, უშუალობით და სიკეთით გაჯერებულ სივრცეში ხვდება და ისეთ მიგნებებსაც ამოიკითხავს, რომ შესაძლოა უგრძვნია კიდეც, მაგრამ ვერბალური ფორმა ვერ მოუნახავს, მაგალითად,

„რევაზ ინანიშვილს შეუძლია ასწავლოს ბავშვებს სერიოზული ფიქრი, ისე რომ თავს არ მოახვიოს არაბუნებრივი, არაბავშვური სერიოზულობა“. მწერლის სტილთან დაკავშირებით ბატონი რეზო უეჭველად გახაზავდა იუმორს, „დარბაისლურსა და გემოვნებით აღბეჭდილს“. გარდა ამისა, „რ. ინანიშვილის ენობრივი სტილი სისადავის ძლიერების ცხადყოფაა ... მისი ნაწარმოებისთვის უცხოა ესთეტიური მანერულობა, პროვინციური ამაღლებულობა“. მწერლისადმი ღრმა პატივისცემის ნიშანია ის რამდენიმე რჩევა თუ კრიტიკული მოსაზრება, რომელთაც მეცნიერი ზოგიერთი მოთხრობის შესახებ გამოთქვამს („თოვლი“, „ჩვენი კატაფშუტა“, „რატომ ჭამს სახედარი ქაღალდს“). რ. ინანიშვილის შემოქმედების საბოლოო მიზანი აღმზრდელობითია. „დიდი ადამიანური სიკეთე და სილამაზე რომ დააჩნიოს ადამიანის სულს, ესაა ამ მოთხრობათა ფრიად რიგიანად განხორციელებული მიზანდასახულობა და მათ ახლავს რწმენა, რომ თუ ეს იდეალები სწორედ ყმაწვილობიდანვე ცხოვლად დააჩნდება ადამიანის სულს, ჭეშმარიტად წარუშლელი იქნება“.

იდუმალების, ორიგინალური სახისმეტყველების, ტრანსცენდენტურობის გამო გახდებოდა ნიკო სამადაშვილის პოეზია რევაზ სირაძის საგანგებო ყურადღების საგანი. მისი აზრით, სამადაშვილის პოეზიის მოულოდნელობა მდგომარეობას არა თემატიკაში, არამედ მის მხატვრულ სახეებში, ხოლო „უმთავრესი კითხვა, რომელიც ნ. სამადაშვილის პოეზიის მთლიანობაში გათვალისწინებით წარმოდგება, ასეთია: თუ შეიძლება არსებობდეს ამხელა სიმართლე, როცა თითქმის აღარავინ არის მართალი“.

განსაკუთრებით საგრძნობია დაუსაზღვრელი სივრცე ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. ის ისე ბუნებრივად ეხმიანება სამყაროს, როგორც საკუთარ თავს ან ატენის სიონს. ეს გარემოება კი იმით აიხსნება, რომ „ზეციურ სამყაროსა და

რეალობას შორის ხილული და უხილავი კავშირებია. ხან ზეციდან ეფინება ღვთიურობა ქვეყანას, ხანაც ქვეყნიერება აღმოაცენებს ზეცისკენ ასამაღლებელ სიკეთეს. ეს მიმოქცევა გაივლის ხოლმე ადამიანის სულსა და გულს, და როცა ეს ჭირს, პოეზია შეგვეშველება, ნ. სამადაშვილისთანა პოეზია".

მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ნიცშეს ასპექტზე; სალოსურ ეგოცენტრიზმს უწოდებს ცნობიერების ტრაგიზმს, რომელიც იხილვება ნიცშესთან და ნ. სამადაშვილის პოეტურ სახეებში, „რომლებშიც უარყოფილია ლოგიკურობა, ამას ემატება თვითუარყოფამდე მისული ტრაგიზმი. ნ. სამადაშვილთან გვხვდება პოეტური სალოსობისმაგვარი რამ. პოეტური სალოსობა ამაღლებაა ამქვეყნიურ სიბრძნეზე". ამიტომაც კითხვას, რა არის ცხოვრება? „ნ. ბარათაშვილისა და ნ. სამადაშვილისთანა პოეტები მხოლოდ პოეზიით პასუხობენ, რადგან სხვა ნამდვილი ცხოვრება მათ არ გააჩნიათ... პოეზია დაძლევაა რეალობისა".

„სიცოცხლე ბადებს სიკვდილს, თვით „სიტყვის სიკვდილს", რათა აღმოცენდეს პოეზია. ასეა ბესიკ ხარანაულის ლექსში „სიტყვების უქონლობის გამო", აღნიშნავს რევაზ სირაძე წერილში „ახალი სიტყვა – ახალი სიკვდილი და ახალი აღმოცენება". რაც ყველაზე საყურადღებოდ მიაჩნია მას ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში, ესაა „მდინარება ფიქრისა", თავისებურებანი ფიქრისა, რომელიც უფრო ღრმა და ფართოა, ვიდრე აზროვნება. „აქ ფილოსოფიაა, ოღონდ თუ ფილოსოფია მეცნიერებაა, მაშინ არა". ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში ხიბლავს ბუნებრივი უბრალოება, რადგანაც პოეტი „სახეებს მარმარილოსგან კი არ კვეთს, არამედ თიხისგან და არა იმისათვის, რათა მათ ლამაზი სული ჩაუდგას, მგონი იმისათვის, რომ თავად მასალა არ იყოს ლამაზი". ეს მკვლევარს ახსენებს პოლ სეზანის შემოქმედების სტილს: „მისი საგნების ზედაპირი ისე

გამჭვირვალეა, რომ სიღრმისეული იდუმალება ჩანს. საგნები სევდას გამოსცემს და ეს სევდა თითქოსდა მათი სიცოცხლის მაჩვენებელია. ბ. ხარანაულთან რაღაც ამის მსგავსი შეიძლება ვიგულვოთ. მასთან ის, რაც ზედაპირზეა, სიღრმისეულიცაა და ამნაირად მთლიანდება ფორმა და შინაარსი".

ქართველი მკითხველისთვის ჩინგიზ აიტმატოვის რომანი „საქონდაქრე" თავისთავად შენაძენია და რომანის ქართულენოვან თარგმანს დართული რევაზ სირაძის წინასიტყვაობა საუკეთესო გზამკვლევი ამ უაღრესად ვრცელ, მრავალგანზომილებიან მხატვრულ სამყაროში. ბატონი რევაზის თქმით, ეს არის რომანი ტრაგედია, თავისი მიზანდასახულობით კი რომანი გაფრთხილება. „საქონ-დაქრე" ტრაგედიაა იმიტომ, რომ აქ დგას ადამიანის, ბუნების, მთელი სამყაროს ყოფნა-არყოფნის საკითხი. „უმთავრესი ტრაგედია კი ისაა, რომ ამხელა ტრაგედიათა წინაშე მდგარი დღევანდელი ადამიანი ტრაგედიას არსებითას არც-კი გრძნობს"; რომანი გაფრთხილებაცაა იმიტომ, რომ მკითხველი მიყავს ლოგიკურ და გარდაუვალ დასკვნამდე, რომ თუ ადამიანში არ მოხდა ფერისცვალება, კატასტროფა გარდაუვალია.

აბდია კალისტრატოვი (წმინდა მხედარი) რომანის მთავარი პერსონაჟია. მისი სახელი ბიბლიურია. არამარტო სახელი აქვს აბდიას ბიბლიური, არამედ მისი აზროვნება, მსოფლმხედველობა და ცხოვრებისეული არჩევანი ცხადყოფს, რომ ის იმეორებს ქრისტეს გზას. დანარჩენი პერსონაჟები ორ კატეგორიად იყოფიან: აბდიას მომხრენი (რაღაცით მიმსგავსებულნი) და მოწინააღმდეგენი, ამ უკანასკნელთა შორისაა უპირველესად გრიშანი, „ტრამალის პილატე". იმდენად ამოვარდნილია აბდია თანმხლებთა ცხოვრებისეული კონტექსტიდან, იმდენად პარადოქსულია მისი ქადაგებანი და მცდელობანი და ბოლოს ქმედება, რომლის გამოც სასიკვდილოდ გაიწირება, რომ არის მასში

რაღაც სალოსური, გრიშანის ბანდისთვის დაუჯერებელი, გამაღიზიანებელი, შეურაცხმყოფელიც კი. ის მათ არ ჰგავს („მრუდეა, არა სწორდება"), ამიტომაც ჯვარცმას იმსახურებს. ბატონი რეზო მიიჩნევს, რომ, ფაქტობრივად, აბდიას ჯვარცმა ორჯერ ხდება: ერთხელ, როდესაც იგი, ნაგვემი და სასიკვდილოდ განწირული, მატარებლიდან გადააგდეს და მეორედ, როდესაც ტყეში მართლაც გააკრეს ჯვრის სახედ ხეზე. ფორმალურად ჯვარცმა ერთხელ ხდება, ხოლო პირველი გვემა და ტანჯვა არის მომზადება ამ კულმინაციური მომენტისთვის, ისევე როგორც ქრისტეს ჯვარცმას წინ უძღოდა მისი გვემა და შეურაცხყოფა. ეს პარადიგმა მუდმივია: „ჯვარცმა ყოველდღე ხდება". „ჩვენი დროის ცინიზმით ისეთი აზრი შეიძლება გაჩნდეს, რომ პილატე პონტოელი სჯობდა ტრამალის პილატეს". ჩვენი დროის ტრაგიკული პარადოქსია ისიც, რომ მგელი „თანაუგრძნობს" ჯვარზე გაკრულ აბდიას. ადამიანის სისასტიკით გამწარებულ მგელ აკბარასა და სასიკვდილოდ განწირულ აბდიას უფრო ესმით ერთმანეთისა („ენა რამ საიდუმლო"), ვიდრე ადამიანებს. აკბარა თავისი ინსტინქტური აზროვნებით უფრო „ჰუმანურია", ვიდრე „გამგელებული" ადამიანი, რადგანაც აკბარა არ არღვევს ბუნების კანონზომიერებებს, რომელთაც ადამიანმა კარგა ხანია გადააბიჯა.

მკვლევარი წარმოაჩენს, როგორც თვითონ იტყოდა, ტექსტის ჯვარსახოვნებას: ყოფითი ცხოვრების რეალიები - ჰორიზონტალი, და მიმართება უზენაესისადმი - ვერტიკალი, რომანის პოლიფონიურობას, მრავალწახნაგოვნებას, მის რეალიზმს (ტოტალიტარული სახელმწიფოს სიმახინჯისა და სისასტიკის მხილება), ალეგორიზმს (ზეკლასობრივი იდეალები), პარადიგმულ სახისმეტყველებას, რომელთაგან არაერთი თანამედროვე ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება, ზოგიერთი საერთო წყაროდან მომდინარეობს. „ჩ. აიტმატოვის რომანისთანა ნაწარმოები გვიჩვენებს, თუ

უძველეს პარადიგმებს რაოდენ ძალუძთ განიმსჭვალონ სრულიად თანამედროვე და თანაც სასიცოცხლო პრობლემებით. უძველეს პარადიგმათა მოხმობა დიდი ესთეტიკური პოტენციალის მაჩვენებელია, ამიტომ ძალზე მნიშვნელოვანია მათი წყაროების ძებნა, მაგრამ უმთავრესი მაინც მათი მხატვრული მნიშვნელობანია".

ჩინგიზ აიტმატოვის სტილის თავისებურება დაძაბულობაა. „აქ ყველაფერს ახლავს უაღრესი დაძაბულობა და ყოველივე აღიქმება ასეთივე დიდზე დიდი დაძაბულობით". რომანი დაყოფილია სამ ნაწილად, ამის კვალობაზე მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ის აგებულია სამკარედის პრინციპით. სამკარედის სქემას პირობითად ასე წარმოიდგენს: ბუნება – აბდია - ბოსტონი. ბოსტონის ტრაგედია აბდია კალისტრატოვის რანგში აღიქმება.

საგალობლების მოსმენის დროს აბდია თავის განცდებს ასე გადმოგვცემს: „ასეთ სასწაულებრივ ბურანში ვგრძნობ თავს ჩვეულებრივ, როცა ძველ ქართულ სიმღერებს ვუსმენ. ძნელია აგიხსნა რატომ, მაგრამ საკმარისია თუნდაც სამი ქართველი ამღერდეს, თუნდა ყველაზე ჩვეულებრივი, და იღვრება სული, და სუნთქავს ხელოვნება...". რევაზ სირაძე ამ პასაჟში ხედავს ადამიანთა ანდა კულტურათა სულიერ შეხმიანებას და ფიქრობს, რომ კულტურათა სული შეიძლება იყოს მუსიკური ტიპისა. აბდიას მიერ ნახსენებ ქართული მოთხრობაში, „ექვსი და მეშვიდე", აგრეთვე ღრმა გააზრებაა ქართული სიმღერისა. ეს მეტყველებს იმაზე, რომ „აიტმატოვს სურს მიუახლოვდეს ქართულ მოთხრობას, მის სულსა და აქედან ქართულ სულს".

„თვითირონია და კულტურა დავიწყებისა" ეხება აკა მორჩილაძის თხზულებას „გადაფრენა მადათოვზე და უკან", რომელშიც „ირონიზებულია XIX საუკუნის პროზის სტილი და XX საუკუნის ერთი ტიპის ესეისტიკა. შესაძლებელია ეს იყოს მათთან კეთილი ღიმილით შეხმიანება, რაც ვერ დაიყვანება ფრაზეოლოგიურ იმიტაციაზე, ვერც აზრობრივ თამაშზე. აქ

არის რაღაც სხვა. დაჭერილია იმათი სტილის რაღაც, ვთქვათ მუსიკა, მუსიკური ეკვივალენტი აზრისა და ხდება მისი სრულიად ახლებური „რეპროდუქცირება".

ბატონი რეზო ცდილობს გამოკვეთოს მწერლის სტილის განმსაზღვრელი თავისებურებანი, რომელთა ერთობლიობა მკითხველს ერთგვარ ფსიქოლოგიურ კომფორტს უქმნის: „აკა მორჩილაძესთან რაღაცნაირი კარგი სიახლეა, მოუხელთებელი სახელდებისთვის, მისთვის უმთავრესია კულტურა ღიმილისა (სიცილზე აღმატებული იუმორი), რომელიც განერიდება ბანალურ სერიოზულობას, რაც ხშირად დამაჯერებლობის მისაღწევად გაღებული ხარკია-ხოლმე". იუმორი კი თავისთავად სიკეთეა, დიდაქტიზმის ყველაზე უმტკივნეულო ფორმა, რომელიც „არ გვმოძღვრავს. იუმორი ავალდებულებს მწერალს, რომ მკითხველს გადასდოს სიკეთე და თანაშემოქმედად ჰყავდეს". აკა მორჩილაძის ნაწარმოებს ერთგვარად მკითხველიც ქმნის, რადგანაც „არ მთავრდება არც მისი ძირითადი ტექსტი და არც მასზე დართული პოსტმოდერნისტული ტიპის, უმბერტო ეკოს მარგინალიების მსგავსი „შენიშვნები". აქ თითქმის არაფერი მთავრდება, რათა შემდგომ „ავტორ-მკითხველში" განაგრძოს არსებობა".

ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ კრებულს ეხმაურება რევაზ სირაძე წერილით „ადამიანური, ერთობ ადამიანური" („ნიცშე საქართველოში" 2007). კრებული თამაზ ბუაჩიძეს მიეძღვნა. მისი ფილოსოფია მკვლევარს ლიტერატორთათვისაც საყურადღებოდ მიაჩნია, რადგანაც თ. ბუაჩიძის ცნობიერებაში „ერთმანეთს ხვდება ფილოსოფოსი და ლიტერატორი". მისი ნააზრევი „ხშირად სცილდება ხოლმე ზედმეტად ფორმალიზებულ ცნებათ-მეტყველებას და მიესწრაფვის იმ სიღრმეებს, რომელნიც „სულითა ხოლო საცნაურია". „ხილვა და რწმენა" თ. ბუაჩიძის ნააზრევსა და მისივე პიროვნებას აღბეჭდავს იმ ნიშნით, რომელსაც, ნიცშეს კვალობაზე, ბატონმა რეზომ უწოდა

„ადამიანური, ერთობ ადამიანური“. იგი აღნიშნავს, რომ ნიცშეს „სიცოცხლის ფილოსოფია“, ფაქტობრივად, ესაა „სიბრძნე მალაღობელი“, აჯობებდა ასეც დასათაურებულიყო (რუსულ თარგმანში მას ეწოდება „весёлая наука“.)

მკვლევარი მიიჩნევს, რომ კრებულმა მრავალმხრივ წარმოაჩინა რამდენად გავრცელებულია ნიცშეს ფილოსოფია საქართველოში. მდიდარია ქართული ნიცშელოგია, თუმცა ამის ფონზე მწირია თარგმანები. ნიცშეს მიმართ განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ჩვენი მწერლობა. მისი ფილოსოფიის კვალი ჩანს ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში; კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძისა და გერონტი ქიქოძის თხზულებებსა და ესეებში. აგრეთვე, შესწავლილია გალაკტიონის მიმართება ნიცშესადმი. ნიცშეს ფილოსოფიას ხშირად ეხმიანებოდა არა მარტო მხატვრული, არამედ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნაშრომები, ეს კრებულიც ამის დადასტურებაა.

ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი და ვეფხვისტყაოსნობა“ ორი ძირითადი საკითხია გამოყოფილი: პოემის სათაურის, როგორც მხატვრული სახის, გააზრება და ვეფხისტყაოსნობა, როგორც სულიერი მდგომარეობა ადამიანისა. სათაურში ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა. იგი გულისხმობს ორ პერსონაჟს. ვეფხის ტყავი განასახიერებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს. „ვეფხის სიჭრელეც – ყვითელი შავი ზოლებით, მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს“. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ვეფხის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთაველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მოარულ ალეგორიად.

ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ვეფხისტყაოსანი – ესაა უბედური ტარიელი. ასეთი მოაზრება ბიბლიურ საფუძველს ეყრდნობა, რამდენადაც ადამის ტყავით შემოსვა სწორედ მის უბედურებას ცოდვით

დაცემასა და სამოთხიდან გამოძევებას მოჰყვა, ამიტომაც „ტყაოსნობის“ დაძლევა, ზოგადად, ადამიანის მიზანია. ტყავის ანტითეზა კი ქრისტეს უკერველი კვართი უნდა იყოს თავისი იდეითა და სიმბოლიკით.

ნესტანის გათავისუფლების შემდეგ აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა. „ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პრინციპი – ბედნიერება ტანჯვის გზით – განხორციელდა, როცა „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ეს ფრაზა წმინდა გიორგის გახალხურებული ცხოვრებიდანაა. ამით ტარიელი ერთგვარად შეემსგავსება წმინდა გიორგის. ტარიელი იდეალურ სახეს იძენს ვეფხისტყაოსნობის დაძლევის შემდეგ.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წიგნში წარმოდგენილია 5 თარგმანი: ქართულ ენაზე - ს. ავერინცევის „წმინდა ხარება“, რომელიც წლების წინ გამოქვეყნდა ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლებზე; ჩერნორიზეც ხრაბრის (X ს.) „ასოთათვის“ (თარგმანი ძველსლავურიდან, ძველი ბულგარული). ქართულიდან რუსულად თარგმნილი - იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“, თამარ მეფის იამბიკო „ცასა ცათასა“ და ნინო დარბაისელის ლექსი „ლაზარე“.

ეს თარგმანები თავისთავად დიდ ინტერესს იწვევს, როგორც შემოქმედებითი ფაქტი, მაგრამ საგულისხმოა კიდევ ერთი რამ: რატომ, რა ნიშნით შეირჩა ეს ტექსტები, რატომ დაიბადა სურვილი მათი თარგმნისა? არ ვიცი, რამდენად სწორია, მაგრამ ასე მგონია, ისინი (უმთავრესად პოეტური ტექსტები) აღბეჭდილნი არიან საერთო ნიშნით: ამ ტექსტებს (როგორც ავტორებს) არ შეუძლიათ იყონ არაესთეტიკურნი, ან გნებავთ, ისტერიულნი. მათ სიღრმეში ჩაძირული საიდუმლოებები, ადამიანური ვნებანი, უმძაფრესი განცდები მოზღუდულია დიდი შინაგანი კულტურისა და ესთეტიზმის ჯებირებით და ამიტომაც ზედაპირი ინარჩუნებს სისადავეს, სიმშვიდეს და წონასწორობას.

„ესეები და თარგმანები“ კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ ბატონი რეზო კვლავაც მაძიებელია. მის აზრი ერთდროულად არის ფრთხილიც და თამამიც, ზომიერიც და ზუსტიც; ყოველთვის აგნებს არსებითს და ემიჯნება კატეგორიულობას, ამიტომაც:

ფიქრი სჯობია დასკვნას, მრავალწერტილი – წერტილს.

კითხვა უფრო სიცოცხლისუნარიანია, ვიდრე ნებისმიერი სწორი პასუხი.

მის ლექსიკაში აქტიური სიტყვაა „რაღაც“, უთუოდ განუსაზღვრელობისა და დაფარული შინაარსის გამო.

რაღაცით ოლეს მაგონებს, ხმელ წიფელს, არწივს... ალბათ, თავისი ინდივიდუალიზმით, გამორჩეულობით, დიდი სათქმელით ... კიდევ აქვთ რაღაც საერთო: მათ წინაშე ბევრს ვერ ილაპარაკებ, უმჯობესია, დუმდე.

დუმილიდან იდუმალებამდე კი ერთი ნაბიჯია.

„დიახ, ჩემო ბატონო“,

დუმილიდან იდუმალებამდე . . .

2011 წ.

From Silence to Mystery

The article is the review of Revaz Siradze's book "Essays and Translations" (2011). The book includes 9 essays and 5 translations. The researcher has considered the creative aspects of both, the classicists (Rustaveli, Guramishvili, Galaktioni...) and modern writers from very interesting point of view. Here is also a very interesting analysis of Chingiz Aitmatov's novel "The Place of the Skull", being the best guide to the novel. The book considers 5 translations: into Georgian – S. Averintsev, "The Annunciation", Chernorizets Hrabar's (10th century) "On the Letters" (translation from Old Slavonic, Old Bulgarian), translation from Georgian into Russian – John Zosimus's "Praise and Exaltation of Georgian Language", Queen Tamar's Iambic "In the Heaven" and Nino Darbaiseli's verse "Lazare". Both, the essays and translations demonstrate, once more, the researcher's incomparable scientific intuition, estheticism and ability of co-creation.

ეთიკურისა და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართებისათვის რევაზ სირაძის „ძართული კულტურის საფუძვლებში“

ლია კარიჭაშვილი
თამარ სეფაშვილი

„მშვენიერება სასწაულია.“
რევაზ სირაძე

ღრმა კავშირს ეთიკისა და ესთეტიკის პრობლემატიკას შორის ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში მიექცა ყურადღება. „ნიკომაქეს ეთიკაში“, ისევე როგორც „დიდ ეთიკაში“, არისტოტელე გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ სათნოების მიზანი ზნეობრივი მშვენიერებაა. სიკეთე და მშვენიერება მისთვის ერთი მთლიანობაა. არისტოტელეს ეკუთვნის ტერმინი „კალოკაგათია“, რომელიც კეთილისა და მშვენიერის თანამყოფობას ნიშნავს. „არ იქნება შეცდომა, თუ ყოვლად წესიერი ადამიანის მიმართ ვიხმართ გამოთქმას კალოკაგათია, რადგან როცა კაცი ყოველმხრივ კარგია, მასზე ამბობენ, რომ ის მშვენიერიცაა და კეთილიც. მშვენიერია როგორც სათნოება, ისე მისგან გამომდინარე მოქმედებანი“ (არისტოტელე 1994: 67). არისტოტელეს მხედველობაში ჰქონდა ზოგადად კეთილი, რაც საყოველთაოდ კეთილია, და ზოგადად მშვენიერი, რაც ობიექტურად მშვენიერია: „კეთილია ის, ვისთვისაც კეთილი არის ზოგადი კეთილი, მშვენიერი კი არის ზოგადი მშვენიერი. აი, ასეთი კაცია კეთილიცა და მშვენიერიც. მაგრამ ვინც ზოგად სიკეთეს არ თვლის სიკეთედ, ის არ იქნება არც კეთილი და არც მშვენიერი“ (არისტოტელე 1994: 67).

ამდენად, არისტოტელე საუბრობდა ჭეშმარიტი სიკეთისა და ჭეშმარიტი მშვენიერების მთლიანობაზე. მისთვის ეთიკური გულისხმობდა მშვენიერებისკენ სწრაფვას. არისტოტელე სათნოებებს (ეთიკურ თვისებებს) განსაზღვრავდა, როგორც საშუალოს სიჭარბესა და ნაკლოვანებას შორის. მისი თქმით, სათნოებას ინარჩუნებს ზომიერება: „ეთიკური თვისებები ისპობა ნაკლებობით ან სიჭარბით“ (არისტოტელე 1994: 47). იგი გამოარჩევდა სულიერ და სხეულებრივ სათნოებებს. სულიერს მიაკუთვნებდა გონიერებას, სიბრძნეს, სიამოვნებას და სხვა, ხოლო სხეულებრივს – სილამაზეს, ჯანმრთელობას, სიმდიდრეს, ძალაუფლებას, პატივს ...

არისტოტელეს ადამიანის არსებობის უმაღლეს მიზნად მიაჩნდა ბედნიერება. ბედნიერება მჭიდრო კავშირშია „უმაღლეს სათნოებასთან“, ხოლო „უმაღლესი სათნოება“ არის „ან გონება ან სხვა რამ, რაც გვხელმძღვანელობს და წარგვმართავს ჩვენი ბუნების შესაბამისად, რაც გვაძლევს ცოდნას ღვთაებრივსა და მშვენიერზე. ის ან რაღაც ღვთაებრივია, ანდა ჩვენში არსებული ღვთაებრივი, რომელიც გვამოქმედებს ჩვენთვის დამახასიათებელი სათნოების შესაბამისად“ (არისტოტელე 1994: 222).

ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართული კულტურის საფუძვლები“ რევაზ სირაძე ცალკე არ გამოყოფს ეთიკურის და ესთეტიკურის ურთიერთმიმართების საკითხს, მაგრამ კულტურის ცნების განსაზღვრებასა და მთელ მის კონცეფციას ქართული კულტურის საფუძვლების შესახებ, განმსჭვალავს სიკეთისა და ჭეშმარიტი მშვენიერების განუყოფლობის იდეა. მეცნიერის დასკვნით, „რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკურიც არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს“. იგი, პირველ ყოვლისა, მიჯნავს კულტურასა და ცივილიზაციას. კულტურა, განსხვავებით ცივილიზაციისგან, სულიერი ფენომენია. მისი უმთავრესი ნიშანია სიკეთე. სიკეთის გარეშე

ყალიბდება ფსევდოკულტურა ან ანტიკულტურა. „კულტურა ესაა შინაგანი სიკეთით ცხოვრების უნარი, პიროვნების შინა სახე არა მეტაფორული, არამედ არსობრივი მნიშვნელობით... არსებითად კულტურა „სულითა ხოლო საცნაურია“ (სირაძე 2000: 107).

კულტურის ძირითად ნიშნად მეცნიერი მიიჩნევს პიროვნების მიმართებას სულიერი ღირებულებებისადმი, სულიერ ფასეულობათა შეგრძნების უნარს. ამ თეორიის საფუძველი კი ის არის, რომ ქართულ კულტურას არსებითად და დიდწილად განსაზღვრავს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ქრისტიანობის არსი. „ყოველივეს სიკეთე ანიჭებს სახეს, მის გარეშე ყოველივე უსახურია და უმსგავსო, ანუ ღვთის სახეს მოკლებული“ (სირაძე 2000: 9). მეცნიერის შენიშვნით, ყოფითი კულტურის ეთიკური ფასეულობაც ქრისტიანობით განისაზღვრებოდა საქართველოში, დაწყებული პურობის თანამდევი ეთიკით, დამთავრებული საქორწინო ცერემონიალური რიტუალით და ამ ყოველივეს ახლდა თავისი ესთეტიკა.

არისტოტელესეული „უმაღლესი სათნოება“, „ზოგადი კეთილი“ და „ზოგადი მშვენიერი“ ქრისტიანულ თეოლოგიაში ჭეშმარიტი სიკეთე და მშვენიერებაა, რომლებიც აბსოლუტური ერთის ძირითადი არსობრივი მსაზღვრელებია სიყვარულსა და სიბრძნესთან ერთად. ცხადია, მათ შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირია, უკეთ რომ ვთქვათ, ისინი ერთმანეთს გულისხმობენ და ერთმანეთისგან გამომდინარეობენ. უმაღლესი სიბრძნე სიყვარულით მიიღწევა. ღმერთი ჭეშმარიტი სიკეთეა, ჭეშმარიტი მშვენიერებაა („მშვენიერება შეიმოსა“). მშვენიერია ის, რაც სახიერია, სიკეთეა. ჭეშმარიტი მშვენიერების განცდა საღვთო სიბრძნის წვდომის უნარს ნიშნავს. წმინდა გრიგოლ ნოსელის განსაზღვრება სიკეთის ბუნებისა თითქმის თანხვდება არისტოტელეს შეხედულებას, რომლის მიხედვით, სიკეთეს ერთი სახე აქვს, ბოროტებას – მრავალგვარი. „ჭეშმარიტი

სიკეთე ბუნებით მარტივი და ერთსახოვანია და უცხოა ყოველგვარი ორმაგობისა და დაპირისპირებულთა შეუღლებისათვის, ხოლო ბოროტება ჭრელია და შენიღბული" (ნოსელი 1989: 176).

ძველ ქართულ ენაში „კეთილისა" და „მშვენიერის" სემანტიკური მნიშვნელობები ერთმანეთს ფარავს:

„კეთილი – ქველი, შუენიერი, უმჯობესი, სულნელი, კარგი, საპატიო, მხნე, საამო" (აბულაძე 1973: 195).

„სახიერი – „ქველის-მოქმედი", კეთილი, კეთილისმოქმედი, ტკბილი" (აბულაძე 1973: 383).

„სახიერება – სიკეთე, კეთილის-მოქმედება, სიმშვიდე, მოწყალება" (აბულაძე 1973: 385).

„შუენიერი – კეთილი, პატიოსანი, ლამაზი, მშვენიერი" ;

„შუენიერება – სიკეთე, სილამაზე" (აბულაძე 1973: 508).

სასულიერო მწერლობაში სიკეთე განუყოფელია მშვენიერებისგან. პერსონაჟის მშვენიერებას და მის საქმეებს მისივე ქმედებანი განსაზღვრავს. გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, ღვთის სახიერებამ ადამიანს მიანიჭა სიბრძნე და გონიერება ანუ მსგავსება, „ხატი თავისი საკუთარი ბუნების მშვენებით შემოსა" (ნოსელი 2009: 139). ადამიანი არის სახიერი, „შუენიერი", რამდენადაც ინარჩუნებს იგი თავის პირველსახეს, ხატობას ღვთისას. ამდენად, ადრეული შუასაუკუნეების ესთეტიკას თავისი კრიტერიუმები აქვს, ესენია: სიკეთე, სიბრძნე, მშვენიერება და სიყვარული. იგი სულიერი ხედვით აღიქმება. მაგალითად, მშვენიერია იაკობ ხუცესის თვალით დანახული ბორკილდადებული წმინდა შუშანიკი: „ვიხილე ტარიგი იგი ქრისტჱსი შვენიერად, ვითარცა სძალი, შემკული საკრველთა მათგან". დედოფლის მოწამეობრივი ღვაწლი და სულიერი ნათელი პირქუშ საპყრობილესაც კი განწმენდს და გარდაქმნის: „განაბრწყინა და განაშვენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნარითა".

აგიოგრაფის მიზანი პერსონაჟის გარეგნული იერსახის აღწერა არ არის, ამიტომაც არ გვხვდება პორტრეტები,

მაგრამ წმინდანის სახე შეუძლებელია მშვენიერი არ იყოს, რადგან იგი ღვთის მადლითაა აღბეჭდილი.

„წმინდანის სულიდან წამოსულ სინათლეს ძალუძს განწონოს „ჭურჭელი სულისა, სხეული, განწონოს სამოსელიც და მიეფინოს ირგვლივ. ასე იხილვება წმ. გრიგოლი, ჯავახეთის კრებაზე თავმოყრილთაგან... წმინდანი მშვენიერების მოტრფიალეა და მშვენიერია თავად“ (ფარულავა 2003: 12). ამ მშვენიერების წყარო სულიერი საწყისია, ამიტომაც სიყვარული და სიკეთე მისგან განუყოფელია.

ცნობილია, რომ რუსთაველის ეთიკური კრედო მჭიდრო კავშირშია ესთეტიკასთან. ზნეობრიობა მშვენიერების გამსაზღვრელ ძირითად ფაქტორად გვევლინება პოემაში. მკვლევარი გიორგი ნადირაძე სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს, როდესაც შენიშნავს, რომ რუსთაველისთვის ადამიანური განცდისა და ქცევის ესთეტიკური ღირსება ემყარება ეთიკურს, ე. ი. მშვენიერია მხოლოდ ის, რაც ზნეობრივია. არც ერთი ადამიანური მოვლენა არ გამოიწვევს ესთეტიკურ მოწონებას, არ ჩაითვლება ლამაზ განცდად ან ლამაზ საქციელად, თუ იგი არ აკმაყოფილებს მორალურ გრძნობებს.

რუსთაველი ასახავს სამეფო კარის ცერემონიალურ კულტურას, მაგრამ მისთვის უპირველესად საინტერესოა ადამიანის „შინა-არსი“, ამიტომაც „პერსონაჟების სახეთა რაობა არსებითად ვლინდება არა სამეფო კართა ატმოსფეროში, არამედ უშუალოდ ბუნების ფონზე, სამეფო პალატებიდან შორს, ცისქვეშეთში, სადაც ყოველგვარ აზრს კარგავს პიროვნებათა რეგალიები და რჩება მხოლოდ კაცად-კაცური და ქალად-ქალური ღირსებანი, რჩება ის, რაც მათ მიანიჭა ღმერთმა და არა სამეფო კარმა“ (სირაძე 2000: 6).

პერსონაჟთა გარეგნულ მშვენიერებას, რომელსაც ასე ჰიპერბოლურად (მაგრამ არა კონკრეტულად და

რეალისტურად) გადმოსცემს რუსთაველი, მათი მსოფლმხედველობრივ-ეთიკური მრწამსი განსაზღვრავს და მათივე ქმედებები და ურთიერთობები ადასტურებს, ამიტომაც უკავშირდება მათ სახეებს მშვენიერების, სიკეთისა და ძლიერების სიმბოლოები: მზე, ლომი, ვარდი, ნათელი და სხვა... სადაც ზნეობა ნაკლოვანია, ნაკლოვანია გარეგნული ხატიც და პერსონაჟი „თვალად ნასია“.

ეთიკურისა და ესთეტიკურის მთლიანობით რუსთაველი, ცხადია, ეხმიანება არისტოტელეს ზემონახსენებ დებულებას სიკეთისა და მშვენიერების მთლიანობის შესახებ, ამავე დროს, იგი აგრძელებს სასულიერო მწერლობის ტენდენციას, რომლის მიხედვით, მშვენიერებას განსაზღვრავს სულიერი სათნოებანი. საგულისხმოა, რომ გარდა ფილოსოფიური ნააზრევისა, სამყაროს ესთეტიკური წარმოდგენა აახლოებთ რუსთაველსა და იოანე პეტრიწს.

მშვენიერება სიკეთესა და ჭეშმარიტებას უკავშირდება რომანტიკოსთა შემოქმედებაშიც. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა...“ სილამაზეს სუბიექტურ ცნებად მიიჩნევს, ის არ არის „ზოგადი “ მშვენიერება, ხორციელების „ნიჭია“, ცვალებადი და წარმავალი. მშვენიერება ღვთაებრივია, უცვლელი და უბერებელი. ის სულის თვისებაა, მას მიემართება ცნებები: „ნათელი", „უკვდავება“, „სიყვარული“, „სასუფეველი“. სწორედ მშვენიერ სულთა შორის იბადება ჭეშმარიტი სიყვარული.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია, რომელსაც რევაზ სირაძე ქართული ქრისტიანული კულტურის ერთ-ერთ ძირითად საფუძვლად მიიჩნევს, გულისხმობს ესთეტიკური ხედვის პოტენციალს, რადგანაც ყოფიერების აღქმა სახეობრივად სხვა არაფერია, თუ არა რეალობის აღქმა ესთეტიკური კატეგორიებით. მატერიალურ საგნებსაც კი აქვთ სახეობრივი მნიშვნელობა, რადგან ყოველივე არსებული რაღაცის სახეა. ამ კონცეფციის საფუძველიც

ბიბლიურია. ადამიანი – ხატი ღვთისა თავისი არსით სახეობრივია. ამ პრინციპით ყველაფერი წუთისოფლისეული სახეობრივია, მათ შორის დროც. წარმავალი დრო მარადისობის ხატია. მას აშინაარსებს, აზრს სძენს სიკეთე. სიკეთის გარეშე დრო ფუჭია. „ეს ნიშნავს, რომ ნებისმიერ ამქვეყნიურ მოვლენებთან, ადამიანის რაიმე საქმიანობასთან ან მთელს მის ცხოვრებასთან დაკავშირებული დროის საზრისი, მისი მნიშვნელობა უნდა განიზომებოდეს იმით, თუ ისინი როგორ მიემართება მარადიულობას, როგორ მნიშვნელობს დროის მარადიულ დინებაში და ცხოვრების შემდგომი მარადისობისათვის. ადამიანის მიერ ამქვეყნად განვლილი დრო უნდა ემსახურებოდეს მისი სულის დამკვიდრებას სასუფეველში ანუ მარადისობაში. ამიტომ ამქვეყნიური საქმიანობისათვის განკუთვნილი დრო ფასდება სიკეთით. სიკეთეა წარმავალი დროის ფასეულობის განმსაზღვრელი“. ვფიქრობთ, რომ ამაშია დროის ესთეტიკაც. დრო მშვენიერია თავისი წარმავლობის გამო, მშვენიერია იმიტომ, რომ ზედროულის ხატია და იმიტომაც, რომ მისი განმსაზღვრელი სიკეთეა. სახეობრივია სივრცეც, დროისა და სივრცის მთლიანობაც და „წუთისოფელიც“, რომელიც ამ მთლიანობას საუკეთესოდ ასახავს, როგორც ენობრივი მსოფლმხედველობის ნიმუში.

ენა, ენობრივი მსოფლხედვა, როგორც „ყოფიერების სავანე“ (ჰაიდეგერი) ერის კულტურისა და ცნობიერების ამსახველია. „ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვის საფუძველია სიყვარული. ესაა „აგაპე“, სიკეთით აღვსილი სიყვარული“ (სირაძე 200: 340). ამიტომაც სათქმელი უნდა განასახოვნებდეს სიკეთეს. ადამიანს სიყვარულით აღვსილი ენა მოაქცევს ქრისტიანად, როგორც თვითონ ენის „მოქცევა“ ხდება სიყვარულით.

რევაზ სირაძემ აღნიშნულ ნაშრომში უდიდესი ეთიკური უნივერსალიები და, ამავე დროს, ქრისტიანული საღვთისმეტყველო სათნოებანი – რწმენა, იმედი და

სიყვარული – ეროვნული კულტურის კონტექსტში გააერთიანა. იგი კულტურის ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად როგორც პიროვნულ, ასევე ეროვნულ დონეზე იმედს მიიჩნევს, იმედს, რომელიც ხშირად ზნეობრივი ვალდებულებაა.

ქართული კულტურის შემადგენელია მითოსი და ქვეყნის ისტორია („მითოსი როგორც კულტურული მემკვიდრეობა", „ისტორიის ესთეტიკა და კულტუროლოგია"). მეცნიერის აზრით, მითოსი სიცოცხლისუნარიანია ყველა დროში უპირველესად ესთეტიკური ზემოქმედების წყლობით, ხოლო ისტორიული მოვლენა თუ ფაქტი რჩება ერის მეხსიერებასა და ცნობიერებაში („რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების..."), აქტუალობას არ კარგავს აწმყოშიც, თუ კონკრეტულ ისტორიულ ღირებულებასთან ერთად, ზოგადადამიანური ეთიკური მნიშვნელობაც გააჩნია... ასეთი ფაქტები ესთეტიკურ მნიშვნელობასაც იძენენ, რადგანაც ახლავთ ამაღლებულის განცდა. ასეთია, მაგალითად, ცოტნე დადიანის თავდადება, ან ქეთევან დედოფლის თავგანწირვა. ასეთები არიან ჩვენს ცნობიერებაში დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე... ისინი ზოგადეროვნულ სახე-იდეებად იქცნენ.

ეთიკურისა და ესთეტიკურის მთლიანობის იდეას ადასტურებს მშვენიერების ამგვარი განსაზღვრება: „მშვენიერება სასწაულია, ისაა იდუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რაღაც". ეს იდუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორცით ძლიერთ, ვისაც ძალუძთ ამ სასწაულით ტკბობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისათვის მოწამებრივ თავდადებას და იგივე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან ამქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარ ღირს " (სირაძე 2000: 295).

2017 წ.

The Issue of Interrelations between the Ethical and Aesthetical in Revaz Siradze's Work "Fundaments of Georgian Culture"

Revaz Siradze does not provide separate discussion of interrelation between the ethical and esthetical in his book "Principles of Georgian Culture" but his entire conception is based on the idea of indivisibility of kindness and true beauty. According to the scientist's conclusion, what is esthetical cannot be unethical.

First of all he distinguishes between culture and civilization, culture is the spiritual phenomenon and its main sign is kindness. Without kindness a pseudo-culture or anti-culture is formed. In the scientist's opinion, the historical facts or events, as well as the mythos, are of interest for the contemporary people, primarily, for their esthetic nature. In the work Revaz Siradze's conception is considered in the context of Georgian literature.

„რობაი სულის მკურნალია ...“

(ელგუჯა მარღიას „პიკარესკული ჟამის რობაიები“)

იქნებ ლოგიკურიცაა, რომ თანამედროვე პოეტმა სათქმელის გადმოსაცემად რობაი აირჩიოს. ეს სპარსული სალექსო ფორმა, ყველასათვის რომ ომარ ხაიამის სახელთან ასოცირდება, სულ ოთხ ტაეპს მოიცავს. როცა დრო ასე „ძვირია“, ოპტიმალურია ასეთი ლაკონიზმი, მაგრამ ამ ვიწრო კალაპოტმა უნდა დაიტიოს აზრის სიღრმეც და მძაფრი ემოციაც, ყოფიერების ტრაგიზმიც და მისგან თავდაღწევის გზებიც. კლასიკური რობაის სტილი, თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, აფორისტულია, ეს კი სიბრძნისა და სილამაზის ერთდროულად მოხელთებას ავალდებულებს პოეტს.

ელგუჯა მარღიას წარმატებული ცდები რობაის ჟანრში კარგად წარმოაჩენს ავტორის პროფილს: ფიქრიანს, სიტყვაძვირს, ღრმად მოაზროვნეს, ესთეტს ...

მისი ტკივილი, უპირველესად, სამშობლოა. მხოლოდ ისტორიულ მეხსიერებას შემოუნახავს გამარჯვებისა და ძლიერების ეპიზოდები, აწმყო კი მძიმეა: ეკლიანი მავთულხლართებით დანაწევრებული მამული... სიმდიდრესა და კეთილდღეობას დახარბებული „ყორღანაშვილები“... გაუფასურებული ღირებულებები, სახედაკარგული, გულანშაროს დამსგავსებული თბილისი. იბერია ილუზიის ტყვეობაში ბრწყინავს, რეალურად კი აწმყოც და მომავალიც ბურუსითაა მოცული. ამ ფონზე მართლაც საოცარია სიმტკიცე იმ გმირებისა, რომლებიც ვერ გატეხა მტერმა. ეროვნული საფიქრალითაა აღბეჭდილი „პარადოქსის რობაი“, „დროშის რობაი“, „ქედუხრელობის რობაი“,

„შავლეგოს რობაი“, „ქართული ტაძრების რობაი“, „დაკარგული შანსის ორი რობაი“ და სხვა.

კვლავაც ცოცხალია ილიასეული სახე მაცხოვარივით ჯვარზე გაკრული ქვეყნისა, რომლის გულიდან ზეცისკენ მიმართული ხმა „დედამიწის საგალობლად“ იქცა:

„მაცხოვარივით ტანჯულო და ჯვარზე გაკრულო,
ჩემო ქვეყანავ! - ლაბირინთში გზადაკარგულო...
კაცობრიობას ცას უნათებ კოსმოსისაკენ
და დედამიწის საგალობელს მღერის „ჩაკრულო...“
(„ჩაკრულოს“ რობაი)

ელგუჯა მარღიასთვის ეროვნული გამიჯნული არ არის ზნეობრივისგან, ისევე როგორც იმ დიდ შემოქმედთა (დავით გურამიშვილი, სულხან-საბა ...) ნააზრევში, რომლებმაც ქვეყნის დაცემა-განადგურება ადამიანის ზნეობრივ დეგრადაციას დაუკავშირეს.

თავაშვებულობა თავისუფლების სახელით, შური, მტრობა, ღალატი, სიძულვილი, უსამართლობა, დაკარგული ღირსება, გამქრალი სიყვარული, კინტოს ხიბლი კვლავ წარმოშობს უამრავ კვაჭს, ყვარყვარესა და ტარტიუფს, „მოლიერი“ კი არ ჩანს, რომელიც ამ ფარისევლობას ფარდას ახდის. ამ ყოველივეს შედეგია, რომ „ვდგავართ უფსკრულთან... უზნეობის მოჩანს ქარაფი“.

არაერთი ნაკლის მიუხედავად, პოეტს ქართველთა თვისებად „ავთანდილობაც“ მიაჩნია. რუსთაველის პერსონაჟი, მისივე ალტერ ეგო, ერთგულების, მოყვასისთვის თავგანწირვის, ღირსებისა და გონიერების სიმბოლო, ყოველთვის იყო ქართველი კაცის ზნეობრივი ორიენტირი („ავთანდილობის რობაი“). მაშასადამე, გადარჩენის გზა ალტრუიზმია; გადარჩენის იმედია მათხოვრის სახეში მაცხოვრის დანახვის უნარიც და მადლიც, ამშენებელი, ზეცადამყვანებელი, ერთადერთი შემწე, „როდესაც სული განიმქვრევა ღრუბელ-ნისლებად“

ამ ამორფულ სივრცეში, სადაც „ცხოვრება მოჰგავს თანდაყოლილ ავადმყოფობას და ეს მსოფლიოც უკეთურთა საგიჟეთია“ („ავადმყოფობის რობაი“), პოეტს, გალაკტიონის მსგავსად, შვებას ჰგვრის ფიქრი მოხუც მამაზე, რომელიც ზეციური მამის სიმბოლური ხატებაა, სიმშვიდე, სითბო და ნათელი რომ შემოაქვს ცნობიერებაში:

„ვზივარ და ვფიქრობ, მეც ჭაღარა, მოხუც მამაზე,
ვინც ჩემს ცხოვრებას, ბავშვობიდან, კვლავ ალამაზებს...
მშობლის ხატება, თბილი მზერა, გულს მიმზიურებს,-
როგორც დილის მზე, ჩაბნელებულ ციხე-დარბაზებს...“

ვისთვისაც სამშობლო ხატია, საკრალურია იმ დიდ შემოქმედთა სახელებიც, რომელთა ღვაწლი ერის წინაშე განუზომელია. მათგან ერთი უთვალსაჩინოესი, ცხადია, რუსთაველია. შოთა რუსთაველის რობაი შთაგონებულია რომში, ვილაბორგეზეს ბაღში, პოეტის მონუმენტის ხილვით. აქ მსოფლიოს ცნობილ მოღვაწეთა ქანდაკებებია განთავსებული. შემთხვევითი არ არის, რომ რობაის ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ალექსანდრე ორბელიანის სტრიქონები:

„რუსთაველ!
ყოვლის ზეციურის მადლით გაბრწყინებულო!“

ალექსანდრე ორბელიანის ლექსი „რუსთაველ!“, 1852 წელს შექმნილი, რუსთაველის შემოქმედების შეფასების ერთ-ერთი პირველი ცდაა. მონიშნულია პოემის უმთავრესი მოტივები და ხაზგასმულია, რომ რუსთაველი მსოფლიოს უპირველესი პოეტია:

„აი, ახლა მესმის მთელი ქვეყნის ლექს-მგოსნების
ღაღადება,
მაგრამ რუსთაველის ხმოვანება უფრო აღმატებულია
და სატრფიალო იმაზე!“

ამ სულისკვეთებას ეხმიანება ელგუჯა მარღიას რობაიც:

„პეტრარკამ, ტასომ გვირგვინები უნდა დაყარონ,
ყოვლის უხილავ შემოქმედთან მზეწილნაყარო...
სამშობლოსავით პატარაა შენი ბიუსტი, -
სამყაროსავით უსამანო-შენი სამყარო...“
(„შოთა რუსთველის რობაი“)

სიტყვითა და საქმით დამაშვრალი სამშობლოსათვის - ასეთად აღიბეჭდა სულხან-საბა ორბელიანის სახე ერის ცნობიერებაში; აწმყოთი გულმოკლული მომავალს იმედოვნებდა: „ჩემს უკან, ღმერთმან ქმნას, რომ ჩემს ქვეყანაში უკეთესობა შეიქნას“. სწორედ ეს ფრაზა წაუმძღვარა პოეტმა „სულხან-საბას რობაის“ და თავისი გულითადი დამოკიდებულება აკაკი გაწერელიას სიტყვებით გამოხატა: „სულზე უტკბესი საბა“

„ხმატკბილი ნაკადულის მღერა-რაკრაკივით“ ჟღერს აკაკის პოეტური ტემბრი, ხოლო სათქმელი მისი შემოქმედების დედააზრსაც ახმოვანებს და თანამედროვე საფრთხესაც:

„თუკი დავკარგეთ დედა ენა, რწმენა, მამული, -
სხვა რა დაგვრჩება, სამყაროში, ჩვენ დასაკარგი?!“
(„აკაკის რობაი“)

„რობაიები მეფეს!“ გალაკტიონის სულიერი პორტრეტის შექმნის ცდაა. 37 რობაი შთაგონებულია გალაკტიონის ცხოვრებითა და შემოქმედებით. პოეტების მეფის შინაგანი ცხოვრების დინამიკა, ტანჯვისა თუ აღფრთოვანების, ტკივილისა თუ სიხარულის, რწმენისა თუ იმედგაცრუების პატარ-პატარა ნაჟურები, მის პოეზიაში რომ მიმობნეულა, აქ თავმოყრილა და ერთიან ნაკადად ქცეულა. ლირიკული გმირი გალაკტიონია.:

„ვდგავარ ხატებთან ნამთვრალევი, ღამენათევი ...“.

ის მარტოსულია, თვითმკვლელობის, „უდაბნოდან“ გაღწევის დაუძლეველი სურვილით შეპყრობილი:

„შეკაზმული მყავს ბობოქარი, ლურჯა ცხენები“. აქ შუღლია, მტრობა, არაღიარება-„ვერდანახვა“, უსამართლობა, უზნეობა, იმედგაცრუება „ნუთუ ეს არის საქართველო?! დაკარგულს ვდარდობ“. ირგვლივ სიბნელე და უმეცრებაა. თავისუფლებას მოწყურებული, უსახურ ბრბოს განრიდებული, მარტოსული პოეტი დონ კიხოტად ქცეულა, თბილისი კი - ლამანჩად. ენატრება ბავშვობის სილაღე და სიცილი, ყელთან „აწმყოს ბაწარს“ გრძნობს და საშველს ეძებს. ტკივილის გასაყუჩებლად შეიძლება სამიკიტნოც გამოდგეს.

გალაკტიონის ერთადერთი იმედი ძვირფასი ოლიაა, მეუღლე და მეგობარი. ძალას აძლევს პოეტური აღმაფრენა და რწმენა მომავლისა:

„გერქვას მწერალი, ჩვენში ნიშნავს თავის გაწირვას,
გრძნობდე ეპოქის მაჯისცემას, იქცე არწივად...
სალამი, ჩემო მომავალო, გაბრწყინებულო, -
უკეთურებამ ველარ შესძლო ჩემი ჩაძირვა“.

მისი არაერთი ოცნება და ჩანაფიქრი რეალობად აქცია მომავალმა და თვალსაჩინოდ გამოკვეთა ის ხელთუქმნელი ძეგლიც, რომელიც გალაკტიონმა თავისი შემოქმედებით აიგო, მსგავსად ყველა დიდი ხელოვანისა:

„სამარადისო, საოცარი, უზარმაზარი,
ტანჯვა-ნამების ხელთუქმნელი დავდგი ტაძარი...“

ელგუჯა მარღიას ეს პოეტური მეტამორფოზა გალაკტიონის ფენომენის სიღრმისეული წვდომის, თაყვანისცემისა და თანაგანცდის ნაყოფია.

***

3 რობაი ქმნის სიტყვიერ ხატს დიდმოწამე ბარბარესი, რომელმაც მიწიერ სიმდიდრესა და კეთილდღეობას ზეციური გვირგვინი არჩია. მისი მოღვაწეობრივი ღვაწლი საუკუნო ხსოვნაა იმისა, რომ

„წარმავალია მიწიერი კეთილდღეობა, -
ურწმუნო გვამიც - უსიცოცხლო არის ფიტული...“

მიძღვნითი ხასიათის რობაიებიდან რამდენიმეს შესანდობარს უწოდებს პოეტი. ასეთია შესანდობარი ზვიად გამსახურდიასი, რომლის აღსასრული წიწამურის ტრაგედიის გამეორებად არის მიჩნეული და ამით ყველაფერია ნათქვამი:

„კაცი, რომელსაც არ ჰქონია სხვა რამ მიზანი
მამულის გარდა, სამშობლოში გახდა ხიზანი...
ვერ შევიცანით, წიწამური არის ხიბულაც ...“
(„რეკვიემის რობაი“)

„ჩოხის რობაი“, ჩოხის მიღმა უდიდეს ტკივილს რომ მალავს, ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილის შესანდობარია. გმირის ჩოხა სამშობლოს უბრუნდება, მაგრამ არავინაა, ვინც მას მოირგებს.

„არ კვდება იგი, ვისი ერთი სიმღერაც რჩება,“ - ეს გიო ხუციშვილის შესანდობარია.

წიგნში შესულია რამდენიმე რობაი, რომლებიც პოეტური რეფლექსია იმ სამწუხარო ფაქტებზე, თანამედროვე საზოგადოება რომ შეძრა.

„კატასროფის ორი რობაი“ (ტრაგიკულად დაღუპული მეშახტეების შესანდობარი), რეალური შემთხვევითაა შთაგონებული, თუმცა აქ შახტა გააზრებულია მეტაფორად სამშობლოსი, რომელიც „გახდა საშიში, წამხდარიც და უფრორე წახდა“. უსამართლობამ და უღმერთობამ იმძლავრა. ამიტომაც „მეშახტეა“ პოეტიც, ყველა რიგითი ქართველივით დაუცველი: „არ ვიცი, როდის გამწირავს და ჩამყლაპავს შახტა“.

„მათეს რობაი“ პატარა სანთელია, დანთებული 18 წლის მათე კვარაცხელიასთვის, რომელმაც „დადგენილი სქემით“ ვერ იცხოვრა და არ ისურვა გამხდარიყო „მოფუსფუსე ჭიანჭველებიდან“ ერთ-ერთი.

„ლიანებივით გულსმოდებული დარდი“ („ელეგიის რობაი“) ელგუჯა მარღიას პოეზიის ბინადარია.

***

„სულის მოთქმას ჰგავს ბუნებაში განმარტოება ...“

აქ არიან ზამთრის სუსხით შემკრთალი ბელურები, გაზაფხულის მახარობელი ტიტები, გამხმარი წიფელი, რომელიც ერთ დროს ამაყად შრიალებდა. ძველის ახლით ჩანაცვლება ბუნების მარადგანახლებისა და თაობათა ცვლის კანონზომიერი პროცესია, რუსთველურად ასე რომ გამოითქვა:

„რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“.

ბურიანული მარტი, თავისი მოულოდნელი, ხრაშუნა თოვლით, პოეტის თვალით, მხატვრის შედევრია, ყოვლისშემოქმედისა, რომლის გარდა ამ სამყაროში ყველაფერს აქვს ხილული ზღვარი.

თოვლის სიმსუბუქე და სიწმინდე საკუთარი ნაბიჯების სიმძიმეს აგრძნობინებს პოეტს და მშფოთვარე ფიქრებით დაღლილს სიმშვიდეს მოანატრებს:

„თოვლი გრძნობს ჩემი ნაბიჯების ნამდვილ სიმძიმეს,
თვალით ვკრეფ თოვლზე მოკამკამე
ციცქნა მზის მძივებს...
დაღლილი ტვინი, ნეტავ იყოს მშვიდი ბუნაგიც,-
მშფოთვარე ფიქრი, დათვივით რომ გამოიძინებს...“
(„დაღლილობის რობაი“)

თოვლი წრფელ ფიქრებს აღძრავს, ყოფის ნათელი საწყისისკენ მიყავხარ, და თუნდაც სიყრმეს ათეულობით წელი გაშორებდეს, მაინც შეიძლება საკუთარ თავში ბავშვის აღმოჩენა. ეს „გადარჩენის რობაია“.

„სილამაზის რობაი“ ქალბატონებს ეძღვნება, რომელთა მიერ სიყვარულით დარგულმა ტიტებმა ბურიანის ბაღი და ეს სტრიქონები ერთნაირად დაამშვენა:

„გაზაფხულის მახარობლად მომევლინე, ჩემო ტიტავ,
ამოენთე იაგუნდად, ამობრწყინდი მარგალიტად.
სამყაროში ყვავილივით ფერმკრთალდება სილამაზეც,
მაგრამ ცოცხლობს სამუდამოდ ღვთაებრივი სერაფიტა“.

***

შემოქმედება ღვთაებრივია. ის მიწასა და ზეცას აერთიანებს: „მიწაზეც დგას და იმ დალოცვილს ცაშიც აქვს ფესვი“. ლექსი ეპოქის გულისცემაა, დრო-ჟამის სარკეა. პოეზიის ამგვარი აღქმა ტრადიციულია ჩვენს კლასიკურ მწერლობაში. სამაგიეროდ, ორიგინალურია ლექსის წარმოსახვა წუთისოფლის ტალ-კვესად („ტალ-კვესის რობაი“). ტალ-კვესით ცეცხლი ინთება, ისევე როგორც ლექსით. ტალ-კვესი მშველელს, მხსნელსაც ნიშნავს, არსებითად, პოეზიის მისიაც ეს არის. ზოგადად, ხელოვნებაა დედამიწის ხსნა და, ამავე დროს, „ტკბილი სასჯელი“.

„უკეთ ვინ გითხრას სათქმელი და ვინ დაგაჯეროს,
ვიდრე რუსთველმა, დანტემ, ვაჟამ, მიქელანჯელომ...
ო, ხელოვნებავ! - სულის შვებავ, ხორცის მკურნალო, -
ხსნავ დედამიწის და ღვთიურო ტკბილო სასჯელო...“
„ხელოვნების რობაი“

რობაი, როგორც პოეტური აზროვნების ფორმა, ელგუჯა მარღიას „სულის შვებაა“. ამიტომაც ჩნდება მისტიკური სიახლოვის შეგრძნება იმ დიდოსტატებთან, რომელთაგან საუკუნეები აშორებს. თუ ერთ-ერთ ადრინდელ რობაიში იგი ომარ ხაიამს მიმართავს: „ომარ ხაიამ შეიწყალე ჩემი რობაი, მეც შენი ერთი შეგირდი ვარ და მეგობარი“ („ცრემლის რობაი“), ამჯერად ბაბა თაჰერის სახებას იხმობს, X- XI სპარსული პოეზიის ლეგენდას, რომელიც დუბეითებით, ოთხსტრიქონიანი ლექსებით, იყო ცნობილი:

„არ ვიცი, ჩემზე, რას იტყოდა თაჰერი ბაბა“.

ერთი კი შეიძლება ითქვას, ელგუჯა მარღიას რობაის ქართული სული უდგას, ეროვნული იარებით აღბეჭდილი, ამაღლებისკენ მსწრაფველი. ხალასი მეტაფორული სახეები ორნამენტებად გასდევს მინიატურებს. გრძნობ ამ ესთეტიკის ხიბლს, მის სალბუნურ ეფექტს და გჯერა: „რობაი სულის მკურნალია, ვითარცა ბალბა“.

2019 წ.

"Rubai is the Healer of Soul..."

(Elguja Marghia's "Rubais of Picaresque Age")

The work provides discussion of Elguja Marghia's "Rubais of Picaresque Age". Elguja Marghia's successful attempts in the genre of rubais, clearly demonstrates the author's profile: reflective, chary of words, deeply thinking, aesthete... Main things he desired to say were about the national, social, ethical issues. Poet's pain, primarily, is the native land. Only historical memory has maintained the episodes of victory and power while the present is severe: native land fragmented with the barbed wire... faded values... For Elguja Marghia the nation is not divided from the moral, like in the ideas of the great artists (David Guramishvili, Sulkhan-Saba...), who have associated ruining and devastation of the country with the moral degradation of people. Irrespective of numerous weaknesses, poet regards that one of the features of Georgians was "being Avtadil". Rustaveli's character, his alter ego, the symbol of fidelity, self-sacrifice, dignity and reasonability, have always been the moral lodestar of Georgian men ("Rubai of Avtandil").

The poet creates the portraits of the figures sacral for Georgian nation, among them: Shota Rustaveli, Sulkhan-Saba Orbeliani, Akaki Tsereteli, Galaktioni, as well as Zviad Gamsakhurdia and Kaikhosro Cholokashvili. Poet paints the pictures of nature in very refined, impressive context: "Being along in the nature is like unburdening one's heat..." Rubais by Elguja Marghia have Georgian soul, marked with the wounds of the nation, striving to heaven. Pure, metaphoric images are like the ornaments in his miniatures. The reader feels the charm of this esthetics, its soothing effect and believes: "Rubai is a healer of soul, like mallow.

დამოწმებანი

აბზიანიძე 1965: აბზიანიძე გ. პოეტის ლიტერატურული შეხედულებანი. გაზეთი „თბილისი“, 20 ნოემბ., № 273,1965.

აბულაძე 1973: აბულაძე ი. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, მეცნიერება, 1973.

ალექსიშვილი 1957: ალექსიშვილი მ. კათალიკოს ანტონ პირველის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვის საკითხი. „ქრისტიანული რელიგიის გაგებისა და შეფასების საკითხისათვის“, თბილისი, 1957.

ალიბეგაშვილი 2000: ალიბეგაშვილი გ. გრიგოლ ნოსელის ანთროპოლოგიური შეხედულებები, თსუ, თბილისი, 2000.ანდერძი დავით აღმაშენებელისა, ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. II, 1965.

ანტონ პირველი 1853: ანტონ პირველი. თვის შოთა რუსთაველისა. წყობილსიტყვაობა ქმნილი ანტონისაგან პირუელისა კათოლიკოს–პატრიარქისა, ყოვლისა საქართველოისა. თბილისი,1853.

არისტოტელე 2003: არისტოტელე, ნიკომაქეს ეთიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003.

არისტოტელე 1994: არისტოტელე, დიდი ეთიკა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შესავალი წერილი დაურთო პროფესორმა თამარ კუკავამ. თბილისი, 1994.

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. გიორგი ლეონიძე, გვ. 385–401. წიგნში საუკუნის პოეტები. თბილისი, „მერანი“, 1988.

ახალი აღთქმა 2000: ახალი აღთქმა, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, თბილისი, 2000.

ბაგრატიონი 1843: ბაგრატიონი თ. განმარტება პოემა ვეფხის-ტყაოსნისა, სანკტპეტერბურგი: 1843.

ბარათაშვილი 1979: ბარათაშვილი ნ. „შემოღამება მთაწმინდაზე“, ახალი ქართული ლიტერატურა, ქრესტომათია, I, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1079.

ბარამიძე 1961: ბარამიძე ალ. გიორგი ლეონიძე, როგორც ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი, „ლიტერატურული ძიებანი“, XIII, თბილისი, 1961.

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

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

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

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

ბარტი 1989: Барт Р. "Смерть автора". Избранные работы (Семиотика. Поэтика). М.: "Прогресс", 1989.

ბატონიშვილი 1936: იოანე ბატონიშვილი. კალმასობა. ტ. 1. თბილისი, 1936.

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. „სულიკო“, თხზულებანი, ტ. I, თბილისი, გამომც. „მერანი“, „ლომისი“, 2004, გვ. 231-236.

ბერიძე 1936: ბერიძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის გარშემო“, თბილისი, 1936.

ბერულავა... 1965: ბერულავა ხ. (რედაქტორი), ხალხური სიბრძნე, ტ. 5, შემდგ. ალ. ლეჟავა, ა. ცანავა, მიხ. ჩიქოვანი და ჯ. ბარდაველიძე, თბილისი, „ნაკადული“, 1965.

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

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

გოგებაშვილი 1885: იაკობ გოგებაშვილი, „ბუნების კარი“, გამოცემა მე-5, თბილისი, 1885.

გუგუშვილი 1975: გუგუშვილი მ. „რუსთაველი გალაკტიონის პოეზიაში“, „მეცნიერება“, თბილისი, 1975.

გუგუშვილი 2000: გუგუშვილი მ. სასულიერო საზოგადოების დამოკიდებულება ვეფხისტყაოსნისადმი, შოთა რუსთველი, I, თბილისი, 2000.

გურამიშვილი 1931: გურამიშვილი დავით, დავითიანი, 1931, „ქართული წიგნი“.

დამასკელი 1991: იოანე დამასკელი, „მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზუსტი გარდამოცემა, წ. III, 1991.

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

ენციკლოპედია 1987: Автора образ. Литературныи энциклопедический словарь. М.: 1987.

ვაჟა-ფშაველა 1911: ვაჟა-ფშაველა. ფიქრები ვეფხის-ტყაოსნის შესახებ, ჟურნალი „განათლება“, № 8, ოქტომბერი, 1911.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. „მცირე რამ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, თხზულებანი, ტ. 9. თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვასაძე 2001: ვასაძე თ. „სიცოცხლის პოეზია“ წიგნში „ორმაგი ცნობიერება“, თბილისი, 2001.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2010.

ვახტანგ VI 1712: ვახტანგ VI, თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა: თქმული ბატონის შვილის გამგებლის პატრონის ვახტანგისა, ვეფხისტყაოსანი, 1712.

White 1987: White G. M. Proverbs and Cultural Models: an American Psychology of Problem Solving. (N. Q. Dorothy Holland, Ed.) Cultural Models in Language and Thought, 1987.

თეიმურაზ მეორე 1939: თეიმურაზ მეორე. თხზულებათა სრული კრებული. გ. ჯაკობიას რედაქციით. თბილისი, 1939.

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

ინგოროყვა 2016: ინგოროყვა პ. რუსთველოლოგიური თხზულებანი, ტ. 1, რუსთველიანა, „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი, 2016.

ინგოროყვა 2016: ინგოროყვა პ. რუსთველოლოგიური თხზულებანი, ტ. 4, ვეფხისტყაოსნის კრიტიკულად აღდგენილი დედანი და დისკუსიის მასალები, „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი, 2016.

იორდანიშვილი 1964: იორდანიშვილი ს. სხვადასხვა დროის მწერლები და მოღვაწეები რუსთაველის შესახებ, ნარკვევები, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1964.

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

კალანდაძე 1986: კალანდაძე ალ. „ალექსანდრე ორბელიანი", წიგნში: გვაქვს საგანძური, XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1986.

კაპანელი 2003: კაპანელი კ. ქართული თანამედროვე ლიტერატურის მაგისტრალი (გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია), „გალაკტიონოლოგია", II, 2003.

კარბელაშვილი 2001: კარბელაშვილი მ. „ჩემო სამშობლოვ, ჩემო მთა–ველო, რა იქნებოდი ურუსთაველო", შოთა რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი – გიორგი ლეონიძის პოეტური შთაგონება. წიგნში: ოლე და ოლოლები, 2001, „საარი", გვ. 169–218.

კარიჭაშვილი 2011: კარიჭაშვილი ლ. ვეფხისტყაოსანი და პოსტმოდერნიზმი. გამომცემლობა „ნეკერი", თბილისი, 2011.

კარიჭაშვილი 2008–2009: კარიჭაშვილი ლ. „ვეფხისტყაოსანი" პოსტმოდერნული თვალთახედვით, „რუსთველოლოგია", V, 2008–2009.

კეკელიძე 1933: კეკელიძე კ. ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია. ტფილისი, 1933.

კეკელიძე 1981: კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 2, თბილისი, „მეცნიერება", 1981.

კერძევაძე 1960: კერძევაძე ვ. შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1960.

კვიტაიშვილი 2003: კვიტაიშვილი ე. სამშობლოს ჩუქურთმისმჭრელი (გიორგი ლეონიძის პოეზია), წიგნში: ქართული სიტყვის ბაზიერი, გამომცემლობა „თეთრი გიორგი", თბილისი, 2003.

კიკნაძე 2001: კიკნაძე ზ. ავთანდილის ანდერძი, „მერანი", თბილისი, 2001.

კიკნაძე 2006: კიკნაძე ზ. „ილიას მამული", „მამული, ენა, სარწმუნოება", „საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე", „არეტე", თბილისი, 2006.

კოტეტიშვილი 1965: კოტეტიშვილი ვ. ალექსანდრე ორბელიანი, რჩეული ნაწერები 2 წიგნად, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1965.

კუსრაშვილი 1999: კუსრაშვილი რ. „ვეფხისტყაოსნის პავლე ინგოროყვასეული გამოცემები“, „ლიტერატურული ძიებანი“, 1999, 20.

ლეონიძე 1958: ლეონიძე გ. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი ხელნაწერი, წიგნში: გამოკვლევები და წერილები, „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1958.

ლეონიძე 1960: ლეონიძე გ. [შოთა რუსთაველის ბრძნული სახარება] გაზეთი „კომუნისტი“, თბილისი, 1960, 27 ნოემბ., 275.

ლეონიძე 1960: ლეონიძე გ. ნამცვრევი, ჟურნალი „მნათობი“, 1960, 8.

ლეონიძე 1961: ლეონიძე გ. ლიტერატურათმცოდნეობა, წიგნში: მეცნიერება საბჭოთა საქართველოში 40 წლის მანძილზე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1961.

ლეონიძე 1962: ლეონიძე გ. ფიქრები ქართული წიგნის გარშემო, „ლიტერატურული გაზეთი“, თბილისი, 1962, 13 აპრ. 16.

ლეონიძე 1980: ლეონიძე გ. ლექსები, პოემები, ერთტომეული, „მერანი'' , თბილისი, 1980.

ლიტერატურის მუზეუმი, ხელნაწერი 4232.

ლიტერატურული გაზეთი 1962: სარედაქციო ცნობა, დიდი ეროვნული საქმე, „ლიტერატურული გაზეთი'', 1962, 5 ოქტ. 41. გვ.1.

ლორთქიფანიძე 1965: ლორთქიფანიძე ი. „სად არის ნიქოზის ხელნაწერი?“ გაზეთი „თბილისი“, 1965, 3 აგვ. 181.

მამალაძე 2007: მამალაძე გ. „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია" ანუ სამეფო ლეგიტიმიზმის პრინციპები „ვეფხისტყაოსანში", წიგნში „კონსტიტუციური სახალხო მონარქიისათვის", 2007.

მარი 1906: მარი ნ. საქართველოს ისტორია (კულტურულ–საისტორიო ნარკვევი), სანკტპეტერბურგი, 1906.

Марр 1917: Марр Н. Я., „Грузинская поэма "Витязь в борсовой шкуре" Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема“, ИАН, 1917 г.

მახათაძე 1959: მახათაძე მ. „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული ქალაქებისა და საქალაქო სინამდვილის სადაურობის შესახებ. ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის 23-ე სამეცნიერო სესია, თეზისები, 1959.

მახათაძე 1960: მახათაძე ნ. გიორგი ლეონიძე და ძველი ქართული მწერლობა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 1, 1960.

მახარაძე 1982: მახარაძე ა. „ალექსანდრე ორბელიანი“, წიგნში ქართული რომანტიზმი, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1982.

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

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

Можейко 2001: Можейко М. Автор. – Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: "Интерпрессервиз", 2001.

მოჩხუბარიძე 1881: მოჩხუბარიძე ა. ლექციები ქართულს ენაზედ. გაზეთი „დროება“, 1881, 1 აპრილი, № 69.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. „რუსთაველის ესთეტიკა“. თბილისი , გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ნადირაძე 2006: ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. II გამოცემა, თბილისი, 2006.

ნეიმანი 1978: ნეიმანი ა. ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი. თბილისი, გამომცემლობა „განათლება“,1978.

ნეტარი ავგუსტინე 1995: ნეტარი ავგუსტინე, „აღსარებანი“, მთარგმნელი ბაჩანა ბრეგვაძე, გამომცემლობა „ნეკერი“, 1995.

ნიზამი განჯელი 1974: ნიზამი განჯელი, ლირიკა, „ლეილი და მაჯნუნი“, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1974, მაგალი თოდუას თარგმანითა და წინასიტყვაობით.

ნიზამი განჯელი 2014: ნიზამი განჯელი, „ხოსროვი და შირინი“, კავკასიის სტრატეგიული კვლევის ინსტიტუტი, სერია კავკასიის კლასიკოსები, მეორე გამოცემა, ისტ-ვესტ, ბაქო, 2014. სპარსულიდან თარგმნა ამბაკო ჭელიძემ, მაგალი თოდუას რედაქციით.

ნინიძე 2005: ნინიძე მ. მხატვრულ სახეთა სისტემა და რელიგიური დისკურსი „ოთარაანთ ქვრიეში“, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2005.

ნოსელი 1979: წმ. გრიგოლ ნოსელი, „კაცისა შესაქმისათვის“, შატბერდის კრებული, გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა. თბილისი, 1979.

ნოსელი 2009: წმ. გრიგოლ ნოსელი, შესაქმისათვის კაცისა, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო გვანცა კოპლატაძემ. თბილისი, საქართველოს საპატრიარქოს გამომცემლობა, 2009.

ნუცუბიძე 1958: ნუცუბიძე შ. იდეოლოგიური ბრძოლა რუსთაველის ირგვლივ, XIII-XVII-XVIII საუკუნეები, ქართული ფილოსოფიის ისტორია. ტ. II, თ. მე-8, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1958.

ონაშვილი 1996: ონაშვილი ნ. დაბერებული ბულბულები წიგნში: „აჰა, სამშობლოვ, სიტყვა ქართული!“, თბილისი, 1996.

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

ორბელიანი 1853: ორბელიანი ალ. „რუსთაველი“, ჟურნალი „ცისკარი“, 1853, №1.

ორბელიანი 1865: ორბელიანი ალ. „ზოგი ერთი შემცნევა“, „ცისკარი“, 1865, № 8.

ორბელიანი 1879: ჯამბაკურ-ორბელიანი ალ. ქართული უბნობა ანუ წერა, თ. ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანის ნაწერი და ოთხი ლექსი, ზ. ჭიჭინაძის გამოცემა, თბილისი, 1879.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი სულხან-საბა. ლექსიკონი ქართული, ტ. I, თბილისი, გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი სულხან-საბა , ლექსიკონი ქართული, ტ. II, თბილისი, გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

პეტრიწი 1937: იოანე პეტრიწი. შრომები. ტ. II, თსუ, 1937.

რუსთაველი 1951: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ა. ბარამიძის, კ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქტორობით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი, 1951.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, „საბჭოთა საქართველო", თბილისი, 1966.

რუსთაველი 1992: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, ამხსნელი მასალა და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ, „განათლება", 1992.

სანიკიძე 1991: სანიკიძე თ. სანიკიძე ც. გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონი, წ. II, თსუ გამომცემლობა, 1991.

სიგუა 2008: სიგუა ს. „ლექსის ახალი მოდელი" წიგნში: მოდერნიზმი, თბილისი, 2008.

სირაძე 1975: სირაძე რ. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თსუ გამომცემლობა, 1975.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „სული დავნებული სურვილითა", ალ. ორბელიანის საზოგადოება, I სამეცნიერო კონფერენცია, „ლომისი", თბილისი, 1997.

სირაძე 2000 ა: სირაძე რ. ქართული კულტურის საფუძვლები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 2000.

სირაძე 2000 ბ: სირაძე რ. სახისმეტყველება. მეორე გამოცემა. თბილისი, 2000.

სირაძე 2005: სირაძე რ. ისტორია მკითხველის ფენომენისა და სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია. ჟურნალი „სჯანი", № 6. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2005.

სირაძე 2008: სირაძე რ. კულტურა და სახისმეტყველება. გამომცემლობა „ინტელექტი", 2008.

სორდია 2009: სორდია ლ. საღვთო სიბრძნისა და საღვთო სიყვარულის ადეპტები ქართულ პოეზიაში. გამომცემლობა „უნივერსალი", 2009.

სულავა 2002: სულავა ნ. გალაკტიონის ვარდთმეტყველება. „გალაკტიონოლოგია", I, 2002.

ტაბიძე 1966 ა: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად, 1996–1971, ტ. 1, თბილისი, 1966.

ტაბიძე 1966 ბ: გაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. 2, თბილისი, 1966.

ტაბიძე 1966 გ: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. 4, თბილისი, 1966.

ტაბიძე 1971: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. 9, თბილისი, 1971.

ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ. თხზულებანი 2 წიგნად, წ. 1, ლექსები, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

„ტარიელი“ 1882: „ტარიელი“, წერილი ტარიელისა ფრიდონთან. გაზეთი „შრომა“, ქუთაისი: 1882, 2 ივნისი, № 21.

ფარულავა 2003: ფარულავა გ. წმიდა გრიგოლ ხანძთელი. წიგნში: ნათელი ქრისტესი, საქართველო, წიგნი I, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2003.

ფენრიხი 2000: ფენრიხი ჰ. სარჯველაძე ზ. ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, სს. ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2000.

ფილოსოფიური 1987: ფილოსოფიური ლექსიკონი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ქართული ენის... 1990: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბილისი, 1990.

ქართლის ცხოვრების... 1986: ქართლის ცხოვრების სიმფონია-ლექსიკონი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986.

„ქებათა-ქება სოლომონისა“ 1985: „ქებათა-ქება სოლომონისა", მცხეთური ხელნაწერი, ტ. IV, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია,1985.

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

შათირიშვილი 2004: შათირიშვილი ზ. „რუსთაველის რეცეპცია ქართულ კულტურაში და გალაკტიონის მესიანისტური ნარატივი“ წიგნში: „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“ (1915–1927), „ლოგოს პრესი'', 2004.

შათირიშვილი 2005: შათირიშვილი ზ. „ნარატივის აპოლოგია“, ქრისტიანული თეოლოგიისა და კულტურის ცენტრის გამოცემა, 2005.

შანიძე 1968: შანიძე მ. შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა - თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, XI, თბილისი, 1968.

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

ჩხეიძე 1996: ჩხეიძე რ. ალექსანდრე ორბელიანი, ბიოგრაფიული რომანი, „ლომისი“, 1996.

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

ცაიშვილი 2001: ცაიშვილი ს. „ყივჩალის პაემანი“, წიგნში „ოლე და ოლოლები“, 2001.

ცინცაძე 1966: ცინცაძე კ. „ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის“, 1966.

„ცხორებაჲ წმიდისა ნინოჲსი“ 2008: „ცხორებაჲ წმიდისა ნინოჲსი“, სამეცნიერო კრებული „წმინდა ნინო“, გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2008, გვ. 9-34.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, წიგნი I, (V-X) თბილისი, 1963.

ძეგლები 1967: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, წიგნი II, (XI-XV), თბილისი, 1967.

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

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

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

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

წერეთელი 1893: წერეთელი ა. გახსენება, ჟურნალი „კვალი“, №14, 1893.

წერეთელი 1911: წერეთელი ა. თანამედროვე ჰაზრები რუსთველისაგან მე-12 საუკუნეში ნაწინასწარი, ლექცია, გაზეთი „თემი“, 23 მაისი, № 20, 1911.

წერეთელი 2011: წერეთელი აკაკი, თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად, ტომი II, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

წერეთელი 2011: წერეთელი აკაკი, ლექსები, 1881-1900, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2011.

წმიდა მამათა 2000: წმიდა მამათა გამონათქვამები, მთარგმნელ-შემდგენელი ვასილ ბურკაძე, რედაქტორ-გამომცემელი მღვდელი გიორგი სამსონიძე, საქართველოს საპატრიარქოს საგამომცემლო-ბეჭდვითი ცენტრი, თბილისი, 2000.

ჭავჭავაძე 1887: [ილია ჭავჭავაძე] [აკაკი წერეთლის ლექციების გამო ვეფხისტყაოსნის შესახებ] გაზეთი „ივერია", 1887, 18 აპრ., №75; 19 აპრ., № 76; 21 აპრ., № 77.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა კრებული 20 ტომად, ტ. II, თბილისი, 1988.

ჭავჭავაძე 1889: ჭავჭავაძე ი. აი, ისტორია, გაზ, „ივერია", 1889, 29 აპრ., № 98; 30 აპრ., № 9; 7 თიბათვე, № 116; 29 მკათათვე, № 159.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად, ტ. 5, თბილისი, 1991.

ჭიჭინაძე 1887: ჭიჭინაძე ზ. ქართული მწერლობა მე-12 საუკუნეში. თბილისი, 1887.

ჭიჭინაძე 1887: ჭიჭინაძე ზ. რამდენიმე მოსაზრება შოთა რუსთაველზე, ჟურნალი „თეატრი", 1887, № 4; № 6-7.

ხინთიბიძე 2004: ხინთიბიძე ე. „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი", „გალაკტიონოლოგია", III, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გალაკტიონოლოგიის კვლევის ცენტრი, თბილისი, 2004.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლ-მხედველობრივი სამყარო. გამომცემლობა „ქართველოლოგი", თბილისი, 2009.

ხორნაული 1984: ხორნაული ვ. (შემდგენელი), ქართული ანდაზები, თბილისი, „ნაკადული", 1984.

ჯავახიშვილი 1965: ჯავახიშვილი მ. შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარეს. გაზეთი „ლიტერატურული საქარ-თველო", 17 დეკ., № 51, 1965.

ჯაველიძე 2001: ჯაველიძე ე. ერთი ლექსის საიდუმლოება (გიორგი ლეონიძის ერთი ლექსის ანალიზი). ჟურნალი „ცისკარი'', 1989, 11. იგივე წიგნში „ოლე და ოლოლები'', 2001.

ჯაფარიძე 1976: ჯაფარიძე დ. ქართული ლიტერატურა. რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 1976.

ჯორჯანელი 2003: ჯორჯანელი კ. (შემდგენელი), რჩეული ქართული ანდაზები, თბილისი, „მერანი", 2003.

Гегель 1977: Гегель Г. Философия религий, I, „Мысль", 1977.

პირთა საძიებელი

ა

აბზიანიძე გ. 63, 207.
აბულაძე ი. 24, 41, 192, 207.
აბულაძე იუსტ. 77.
ავერინცევი ს. 187.
აიტმატოვი ჩ. 182, 183, 183.
ალექსიშვილი მ. 55, 207.
ალიბეგაშვილი გ. 30, 207.
ამირხანაშვილი ი. 5.
ანტონ კათალიკოსი 53, 55, 91, 134, 135, 207.
არისტოტელე 26, 32, 33, 36, 189-191, 194, 207.
ასათიანი გ. 123, 207.
ახვლედიანი გ. 79.

ბ

ბაგრატ მეოთხე 75.
ბაგრატიონი თ. 207.
ბალმონტი კ. 135.
ბარათაშვილი ნ. 47, 99, 106, 110, 114, 139, 174, 181, 194, 207.
ბარამიძე ა. 7, 12, 53, 54, 65, 77, 79, 92, 207, 208.
ბარდაველიძე ჯ. 208.
ბარნოვი ვ. 79, 80, 80.
ბარტი რ. 125-127, 208.
ბატონიშვილი თ. 133.
ბატონიშვილი ი. 58, 208.
ბაქრაძე ა. 175, 208.
ბახტინი მ. 125.
ბერიძე ვ. 12, 208.
ბერულავა 208.
ბერძენიშვილი ნ. 78.
ბოლხოვიტინოვი ე. 134.
ბორენა 70, 75.
ბრეგაძე ლ. 125.
ბროსე მ. 60, 134.
ბუაჩიძე თ. 185.
ბურკაძე ვ. 217.

გ

გაბაშვილი ზ. 54.
გაბაშვილი ტ. 53-55, 135, 163, 208, 212.
გალეგაშვილი დ. 85.
გამსახურდია ზ. 25, 26, 31, 32, 68, 91, 104, 145, 203, 208.
გამსახურდია კ. 186.
გაწერელია ა. 201.
გიორგი მერჩულე 46, 127.
გიორგი მესამე 66.
გიორგი მთაწმინდელი 43.
გიორგი მცირე 43.
გოგებაშვილი ი. 56, 208.
გუგუშვილი მ. 52, 100, 208.
გულაბერისძე ნ. 13.
გუმილოვი დ. 126.
გურამიშვილი დ. 41, 46, 69, 93, 99, 104, 110, 166, 177, 178, 199, 208.

დ

დადიანი ც. 70, 74, 75, 86, 143, 196.
დავით აღმაშენებელი 10, 120, 196, 207.
დავით სოსლანი 17, 91, 144, 145.
დავით ულუ 143, 144.
დარბაისელი ნ. 187.
დარჩია ბ. 82, 209.
დუმბაძე ი. (შემოქმედელი) 58.

ე

ეკო უ. 125, 185.
ელიოზაშვილი ნ. 109.
ერეკლე მეორე 10, 133.
ერისთავი გ. 138.
ერისთავი რ. 48.
ეფრემ მცირე 31.

ვ

ვაითი ჯ. 151, 209.
ვაჟა-ფშაველა 49, 63, 64, 66, 98, 110, 115, 119, 124, 133, 205, 209.
ვასაძე თ. 123, 124, 209.
ვახანია ნ. 134.

ვახტანგ მეექვსე 52, 67, 68, 104, 209.
ვერნადსკი ვ. 126.
ვორონცოვი მ. 112.

ზ

ზანდუკელი მ. 134.

თ

თამარ მეფე 10, 13, 14, 57, 61, 66, 72-74, 80, 87-89, 91, 92, 100, 117, 121, 129, 139, 141, 144, 145, 147-149, 175, 187, 196.
თაჰერი ბ. 205.
თვარაძე რ. 85.
თოდუა მ. 16, 37, 212, 213.

ი

იაკობ ხუცესი 192.
იმნაიშვილი ი. 209.
ინანიშვილი რ. 112, 179, 180.
ინგარდენი რ. 125.
ინგოროყვა პ. 65, 70, 72-89, 92, 97, 141, 142, 145, 146, 149, 208, 209, 211.
იოანე დამასკელი 30, 38, 209.
იოანე ზოსიმე 138, 187.
იოანე პეტრიწი 67, 126, 127, 136, 194, 213.
იორდანიშვილი ს. 209.
იოსებ თბილელი 58.
იოსელიანი პ. 56, 134, 210.
იუნგი კ. 126.

კ

კაკაბაძე ს. 13, 77, 89, 148.
კალანდაძე ა. 134, 138, 210.
კანდინსკი ვ. 178, 179.
კაპანელი კ. 99, 210.
კარბელაშვილი მ. 119, 210.
კარიჭაშვილი დ. 16, 77, 90, 91, 148, 149.
კარიჭაშვილი ლ. 5, 68, 88, 160, 210.
კეკელიძე კ. 11, 13, 66-68, 75-78, 92, 142-148, 210, 213, 214.
კერძევაძე ვ. 210.
კვარაცხელია მ. 203.

კვიტაიშვილი ე. 210.
კიკნაძე ზ. 28, 47, 48, 210.
კლიმენტი ალექსანდრიელი 29.
კოპლატაძე გ. 213.
კოტეტიშვილი ვ. 134, 135, 138, 211.
კუსრაშვილი რ. 82, 211.
კუჭუხიძე გ. 2.

ლ

ლამერტი ვ. 26.
ლაშა-გიორგი 12.
ლეონიძე გ. 112-124, 207, 210-212, 217.
ლეჟავა ა. 208.
ლოკი ჯ. 26.
ლორთქიფანიძე ი. 211.
ლორთქიფანიძე მ. 78.

მ

მამალაძე გ. 9, 211.
მარგველაშვილი გ. 79.
მარი ნ. 11, 13, 149, 211.
მარღია ე. 198, 199, 201-203, 205.
მაჩაბელი ი. 138, 139.
მახათაძე მ. 78, 212.
მახათაძე ნ. 212.
მახარაძე ა. 134, 139, 212.
მენაბდე ლ. 63, 82.
მეტრეველი ე. 54, 212.
მიქელ (დეკანოზიშვილი) 115.
მოჟეიკო მ. 212.
მორჩილაძე ა. 184, 185.
მუსხელიშვილი დ. 78.

ნ

ნადირაძე გ. 193, 212.
ნათაძე ნ. 35, 84, 214, 216.
ნატროშვილი გ. 78.
ნაცვლიშვილი პ. 78.
ნეიმანი ა. 212.
ნეტარი ავგუსტინე 43, 44, 212.
ნიზამი განჯელი 13, 38, 212, 213.

ნინიძე მ. 163, 165, 167, 213.
ნიცშე ფ. 181, 185, 186.
ნოზაძე ვ. 57.
ნუცუბიძე შ. 67, 73, 78, 213.

ო

ოკუჯავა ო. 202.
ონაშვილი ნ. 115, 213.
ონიანი შ. 57, 213.
ორბელიანი ა. 133, 134, 136-140, 200, 210-213, 216.
ორბელიანი გ. 47, 106, 116, 117, 138.
ორბელიანი ვ. 133.
ორბელიანი სს. 20, 25, 29, 41, 199, 201, 213.

პ

პლატონი 125, 128, 130.
პლოტინი 26.

ჟ

ჟამთააღმწერელი 72, 80, 88, 141, 142, 142.
ჟორდანია თ. 56.

რ

რადიანი შ. 134.
რატიანი ი. 125.
რობაქიძე გ. 186.

ს

საბანისძე ი. 27.
სამადაშვილი ნ. 180, 181, 186.
სანებლიძე ნ. 141.
სანიკიძე თ. 214.
სარაჯიშვილი ა. 90.
სარჯველაძე ზ. 25, 215.
სეფაშვილი თ. 189.
სიგუა ს. 108, 214.
სირაძე რ. 5, 33, 34, 42, 59, 68, 95, 125, 127, 134-136, 138, 145, 162, 177-182, 184, 185, 189-191, 193-196, 214.
სოლომონ მეფე 68, 170, 175, 176, 215.
სორდია ლ. 104, 214.

სულავა ნ. 101-103, 214.
სუტნერი დ. 90.

ტ
ტაბიძე გ. 98-110, 173, 178, 179, 186, 200-202, 208, 210, 214, 215.
ტლაშაძე ი. 558.

ფ
ფალავანდიშვილი ზ. 134.
ფარულავა გ. 193, 215.
ფენრიხი ჰ. 25, 215.
ფუკო მ. 126.

ქ
ქვარიანი დ. 58.
ქვარიანი ს. 66, 90.
ქიქოძე. გ. 134, 186.
ქუმსიშვილი დ. 65, 78, 215.

ღ
ღაღანიძე მ. 79-81, 177.

ყ
ყაზბეგი ა. 63, 212.
ყარალაშვილი რ. 125.
ყაუხჩიშვილი ს. 78.

შ
შათირიშვილი ზ. 106, 215.
შანიძე ა. 77, 84, 214.
შანიძე მ. 31, 215.
შექსპირი უ. 138.
შოთა რუსთაველი 8, 9, 11-13, 17, 20, 23, 31, 35, 36, 39, 52-58, 60-68, 70-82, 84, 85, 87-96, 99-103, 105-110, 112-123, 126, 127, 129-131, 133-146, 149, 161, 162, 164-169, 171-174, 186, 193, 194, 199-201, 204, 205, 207-218.
შოთა ჰერეთის ერისთავი 80, 81, 89, 141-144, 146.
შოთასძე ს. 58.
შოშიაშვილი ნ. 78.

ჩ

ჩაჩიკაშვილი ნ. 58.
ჩერნორიზეც ხრაბრი 187.
ჩიქოვანი მ. 208.
ჩიჯავაძე შ. 60, 216.
ჩოლოყაშვილი ქ. 203.
ჩუბინაშვილი დ. 60, 90, 134.
ჩხეიძე რ. 2, 81, 82, 85, 133, 216.

ც

ცაიშვილი ს. 23, 65, 77, 78, 82, 122, 123, 216.
ცანავა ა. 208.
ცინცაძე კ. 12, 13, 216.
ციციშვილი ზ. 113.

წ

წერეთელი ა. 48, 59-63, 99, 104, 110, 115, 170, 173-176, 201, 216, 217.
წერეთელი მ. 60, 99.
წმ. ანტონი დიდი 28.
წმ. გრიგოლ ნოსელი 29-31, 191, 192, 207, 213.
წმ. გრიგოლ ღვთისმეტყველი 38.
წმ. გრიგოლ ხანძთელი 27, 34, 193, 215.
წმ.ნინო 13, 93, 94, 125, 175.
წმ.შუშანიკი 27, 192.
წმინდა ქეთევანი 175, 196.

ჭ

ჭავჭავაძე ი. 20, 47, 48, 59, 61-63, 99, 114, 115, 120, 138, 161-164, 166-169, 199, 216, 217, 221.
ჭელიძე ვ. 141-144, 149.
ჭილაია ს. 134.
ჭინჭარაული ა. 90.
ჭიჭინაძე ზ. 56, 217.
ჭიჭინაძე კ. 68, 82, 84, 89.
ჭუმბურიძე ზ. 82.

ხ

ხაიამი ო. 198, 205.
ხარანაული ბ. 181, 182.

ხარიბეგაშვილი გ. 9.
ხახანაშვილი ა. 75, 90.
ხელაშვილი ი. 53, 56.
ხვედელიანი თ. 2.
ხინთიბიძე ე. 105, 108, 217.
ხორნაული ვ. 217.

ჯ

ჯაბადარი ი. 59.
ჯავახიშვილი მ. 57, 217.
ჯაველიძე ე. 122, 217.
ჯაფარიძე დ. 218.
ჯორჯანელი კ. 218.

ჰ

ჰაიდეგერი მ. 195.
ჰაფეზი 118.
ჰეგელი ფ. 26, 127, 218.
ჰობსი თ. 26.
ჰოიზინგა ი. 125.