

პრობლემებზე ჩემი პოზიციის დასაბუთებას ეძღვნება წინამდებარე *შესავლის* ბოლო ორი ქვეთავი.

II. ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სტრუქტურა და პ. წ. ბაბრქაძის პრობლემა

რუსთველოლოგიური მეცნიერების თანამედროვე დონე *ვეფხისტყაოსნის* მკვლევარისაგან სწორ მეთოდურ პოზიციამდე დგომას მოითხოვს. პოემის ცალკეულ პრობლემებზე XVIII საუკუნისა და XIX საუკუნის დასაწყისის კომენტატორთა აზრი იმიტომაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ისინი ხშირ შემთხვევაში შუასაუკუნეების საქართველოს პოზიციასა და ხედვას აფიქსირებდნენ. XX საუკუნის დასაწყისიდან ცნობილმა რუსთველოლოგებმა პოემის კვლევის წრე თანდათანობით გააფართოვეს რელიგიურ-ფილოსოფიური, სოციალურ-ეთიკური და ლიტერატურულ-პოეტიკური ინტერპრეტაციების მრავალფეროვნებით. ესეც მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რამდენადაც რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიებები ფართო თვალსაწიერის ბაზაზე დადგა. მეორე მხრივ, ერთი და იმავე პრობლემების განხილვისას მკვლევართა პოზიციების სიჭრელემ რუსთველოლოგიურ ძიებებში სუბიექტივიზმი დაამკვიდრა. პოემის საკითხებზე გამოთქმული მოსაზრებების უმრავლესობა უპირატესად ეყრდნობა სუბიექტურ-ანალიტიკურ მსჯელობას, რომელიც ძირითადად თანამედროვე საღი აზრის პოზიციიდან ცდილობს შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების ურთულესი ეთიკური, სქოლასტიკური და პოეტიკური საკითხების გარკვევას; ანდა *ვეფხისტყაოსნის* ცალკეულ მხატვრულ სახეს თუ რუსთველოლოგიურ ცნებას ადვილად მიუსადაგებს წარსული საუკუნეების ნებისმიერი ეპოქის შემთხვევით მიგნებულ რომელიმე კონცეფციას. ამგვარ გამოკვლევებს ერთგვარად ზიანიც კი მოაქვთ რუსთველოლოგიური მეცნიერების განვითარებისათვის, რამდენადაც დილეგანტიზმის ფონს აფართოებენ და ამკვიდრებენ. რუსთველოლოგიური მეცნიერების პროგრესი მნიშვნელოვნადაა დამოკიდებული კვლევა-ძიების სწორ მეთოდოლოგიაზე. თავისთავად სწორი მეთოდოლოგია არ არის რაღაც ერთი მართებული მიდგომა, პოემის ყველა კუთხით და ასპექტით შესწავლას რომ მიესადაგება. რუსთველოლოგიური პრობლემატიკის სხვადასხვა სფერო სხვადასხვაგვარ მიდგომას საჭიროებს და სწორი მეთოდოლოგია თითოეული სფეროს მიმართ

სხვადასხვა პოზიციის შერჩევას და სხვადასხვა ნიუანსის გათვალისწინებას მოითხოვს. სწორ მეთოდურ პოზიციებზე ღვთაებად გვარად საჭიროა რუსთველის რელიგიურ-ფილოსოფიური პოზიციის კვლევისას, ასევე პერსონაჟთა ხაგვის რუსთველურ ხელწერაზე თუ პერსონაჟთა მოქმედების ძირითად პრინციპებზე მსჯელობისას. მკაცრ მეთოდურ მიდგომას მოითხოვს პოემის მხატვრულ სახეთა თუ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ ცნებათა გახსნა. ვფიქრობ, რომ ასევე მნიშვნელოვან შედეგებამდე მიგვიყვანს სწორი მეთოდური პოზიციის გათვალისწინება რუსთველოლოგიის ძირითადი ტექსტოლოგიური საკითხების კვლევისას. ამ თვალსაზრისით ყურადღება მინდა შევაჩეროთ პოემის ე.წ. გაგრძელებების პრობლემაზე.

საკითხი ეხება *ვეფხისტყაოსნის* ე. წ. გაგრძელებების (ინდო-ხაგაელთა ამბავი, ხვარაზმელთა ამბავი, გმირთა სიკვდილის ამბავი) რუსთველისადმი კუთვნილების საკითხს. ადვილად წყდება ბოლო ორი გაგრძელების საკითხი. ტექსტის კრიტიკული წაკითხვა უშუალოდ მიუთითებს, რომ ეს ორი ამბავი ერთი ციკლია, რომელიც აგრძელებს წინამაჟავალ ამბავს და სხვა ავტორის ხელიდან გამოდის. კერძოდ, გაგრძელებათა ამ ციკლში აშკარად შეინიშნება ერთი პროლოგი და ერთი ეპილოგი, რომლებიც შეიცავს ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის ცნობებს: ეს ხვარაზმელთა ამბავი “მათ ლომთა” ამბის ნაწილია, რომელიც გაუღებლად დარჩა სარგისს (?) და მას რუსთველისთვის წერს “ვინმე მესხი მელექსე”.

პროლოგი:

ესე ამბავი ნარჩომი მათ ლომთა მორჭმით მგონეთა,
გაღებულა აკლდა ხვარაზმთა, მეტად ვერ მოვიგონეთა...
ძველნი ნარჩომნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენით.
სარგისს დაურჩა უთქმელად, მას ესე დავაბარენით...(648,გვ. 286).

ეპილოგი:

გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიმზარი ღამისა...
ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა და მისა...(648, გვ.330).
უფრო რთულია “ინდო-ხაგაელთა ამბის” რუსთველისადმი კუთვნილების საკითხი. უხეშად თუ დავაჯგუფებთ, რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ამ საკითხის სამგვარი გადაწყვეტა ჩანს:

ა) რუსთველს პოემა უნდა დაესრულებინა დაახლოებით იმგვარად, როგორც შეამოკლა *ვეფხისტყაოსნის* ძველი ხელნაწერებით მოღწეული ტექსტი ვახტანგ მეფის ცნობილმა გამოცემამ; ე.ი. “ინდო-ხაგაელთა ამბის” გარეშე. ამ თვალსაზრისის არგუმენტირებას ახდენენ სხვადასხვა კუთხით:

“ინდო-ხაგაელთა ამბის” შინაარსობლივი და ლექსიკურ-პოეტური უსუსურობა და პოემის სიუჟეტური რკალის არაბეთში დახურვის მართებულობა (კ. კეკელიძე – 120, გვ. 160-170)¹; ნესტანისა და გარიელის ციკლი ეფუძნება გრადიციულ მითოლოგიურ სქემას : დაკარგვა-ძებნა-პოვნა (108, გვ. 649-651 ; 109, გვ. 111-119), ეს სქემა კი პოემაში იხურება ინდო-ხაგაელთა ამბამდე; *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ძირითადი ფილოსოფიური ქვეტექსტის (არეოპაგიტული ფილოსოფია: ბოროტის სუბსტანციური არ არსებობა და მასზე სიკეთის გარდაუვალი გამარჯვება) „ინდო-ხაგაელთა ამბამდე“ დასრულება და ე.წ. ალორძინების ხანის მოღვაწეთა რწმენა, რომ რუსთველის ხელიდან *ვეფხისტყაოსანი* დასრულების გარეშე (ე.ი. ე.წ. გაგრძელებების გარეშე) გამოვიდა (ხ. მარიძე – 79, გვ. 216-228; 80, გვ. 188-202) და სხვ.

ბ) რუსთველს პოემა უნდა დაესრულებინა დაახლოებით იმგვარად, როგორც გამოსცა იგი კომისიამ 1937 წელს (იხ. 711); ე.ი. „ინდო-ხაგაელთა“ ამბით. ამ თვალსაზრისის ძირითად არგუმენტად მიაჩნიათ ის, რომ საკუთრივ *ვეფხისტყაოსანში* მინიმუმებულია იმაზე, რაც გაიშლება „ინდო-ხაგაელთა ამბავში“ (ინლოეთში მტერია), და რომ პოემის ძირითად ამბავს – ნესტანისა და გარიელის ამბავს – დასრულება სჭირდება („მე და შენ ვისხდეთ ხელმწიფედ“ –540) (კ. ჭიჭინაძე, ა. ბარამიძე – 29, გვ. 400, 409). „მთლიანი *ვეფხისტყაოსნის* პრობლემის“ გადაწყვეტა შესაძლებელია არეოპაგიტული ფილოსოფიის ამგვარი განვითარებაც: მოპოვებულ ბედნიერებას ისევ სიავე მოსდევს, ქაჯეთის ციხის დამხობით გამოხატულ სიკეთის გამარჯვებას ბოროტების სხვაგან დამკვიდრება – მტრის ინლოეთში გამოჩენა შეიძლება მოსდევდეს. (197, გვ. 12). „ინდო-

¹ უფრო მეტიც, დღეისათვის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის განვითარების კომპოზიციურ თავისებურებათა შორის უკვე გამოვლენილია ე. წ. დისტანციური სტრუქტურული სიმეტრია – ეპიკური გრადიცია, მომდინარე პომეროსის ეპოსის სტრუქტურული სიმეტრიის პრინციპებიდან, რაც, თავის მხრივ, „ილიადის“ ერთგვარ კომპოზიციურ ჩარჩოს წარმოადგენს (ზ. ხინთიბიძე). ასევე ურთიერთსიმეტრიულია პოემის საწყისი და დამასრულებელი სცენები („ინდო-ხაგაელთა ამბამდე“) *ვეფხისტყაოსანში*. კერძოდ, დასაწყისში: ა) (ლხინი არაბეთში – თინათინის გამეფება), ბ) (როსტევან მეფისა და უცხო მოყმის შეხვედრის უშედეგო მცდელობა), გ) (ავთანდილის წასვლა არაბეთიდან უცხო მოყმის საქებნელად); დასასრულში: გ') (ავთანდილის დაბრუნება არაბეთში უცხო მოყმესთან ერთად), ბ') (როსტევანისა და უცხო მოყმის შეხვედრა), ა) (ლხინი არაბეთში – თინათინის ქორწილი) (იხ. 303, გვ. 73-76).

ხატაელთა ამბის” კვალი ქართულ მწერლობაში საკმაოდ ადრე შეინიშნება (შ. ონიანი – 199) და სხვ.

გ) საკითხის კიდევ ერთი, მესამე გადაწყვეტა კომპრომისულია. ითვალისწინებს რა ორივე ზემოთ ჩამოყალიბებულ თვალსაზრისს, თვლის, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი” სიუჟეტურად რუსთველს ეკუთვნის, იგი სიუჟეტის კანონზომიერი დასრულებაა, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ფორმით იგი გამგრძელებლის ხელიდანაა გამოსული; მაშასადამე, იგი *ვეფხისტყაოსნის* რესტავრირებული ნაწილია. არგუმენტები ამგვარია: სიუჟეტის მიხედვით ინდო-ხატაელთა ამბავი *ვეფხისტყაოსნის* ნაწილია, რამდენადაც მასში მოთხრობილი ამბავი პოემის წინა ეპიზოდებში ნაგულისხმევი. ამ მონაკვეთის ზოგი სტროფი, ტაეპი, ფორმა და აფორიზმი პოეტური ოსტატობითაც ძნელად თუ განსხვავდება რუსთველურისაგან. მეორე მხრივ კი, „ინდო-ხატაელთა ამბავში” იკითხება სამი ისეთი სტროფი (1795-1797) – ავთანდილისა და ფრიდონის შედარება კათოლიკოსთან და აწყურის ეპისკოპოსთან – რომლის არარუსთველურობაში ეჭვის შეგანა ძნელია. მათი ამოღება კი არღვევს სიუჟეტის განვითარების მწყობრ ხაზს. ამას გედ ერთვის „ინდო-ხატაელთა ამბის” მთელი რიგი სტროფების ამკარად დაბალი მხატვრული ღირებულება (29, გვ. 409-424).. ამ ორი ერთმანეთის საპირისპირო ტენდენციის შეთავსება შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ „ინდო-ხატაელთა ამბავს” ჩავთვლით *ვეფხისტყაოსნის* რესტავრირებულ ნაწილად. იგი სიუჟეტურად რუსთველს ეკუთვნის, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ფორმით ინტერპოლატორის რესტავრირებაა – ვ. ბერიძე (35, გვ. 140), ალ. ბარამიძე (29, გვ. 424-427), ს. ცაიშვილი (257, გვ. 36-40).

ვფიქრობ, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის” რუსთველურობის პრობლემის გადაწყვეტაში საკუთრივ *ვეფხისტყაოსნის* და „ინდო-ხატაელთა ამბის” მხატვრული სტრუქტურების ერთმანეთთან შედარება უნდა იყოს ორიეგირი.

მხატვრული სტრუქტურა ძალზე მომცველი ცნებაა. პოეტის მხატვრული სტრუქტურაა მისი პოეტიკური ხელოვნება: ლექსთწყობა, გროპიკა, პოემის სიუჟეტური კომპოზიცია და სხვა; პოემის ენობრივი სამყარო: ლექსიკა, მორფოლოგია, სინტაქსი...; მხატვრულ-გამომსახველობითი თავისთავადობა: ტიპაჟი, მხატვრულ-ფილოსოფიურ-რელიგიური სახეები და ცნებები; პოეტის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, რელიგიური და ფოლოსოფიური პოზიცია, მისი გამოხატვის ხელწერა და სხვ.

მიმბაძველი სწორედ მისაბაძავის მხატვრული სტრუქტურის მიბაძვას ცდილობს. ამიგომ ემსგავსება მიმბაძველის

პროდუქცია სწორედ იმას, რასაც ბაძავს. ამიგომაცაა რთული მიმბაძველის გამოვლენა. მეორე მხრივ, ხშირად სწორედ ისიც გამოავლენს მიმბაძველს, რომ იგი ბაძავს: ცდილობს ისევე გააკეთოს, როგორც ორიგინალის ავტორი აკეთებს. ამავე დროს, მიმბაძველი ყველაფერს ვერ ბაძავს, განსაკუთრებით მაშინ, როცა იგი არ ცდილობს, სიყალბე ჩაიდინოს და თავისი ნასაქმი ჭეშმარიტ ავტორისეულად გაასაღოს. უფრო ხშირად, და კერძოდ *ვეფხისტყაოსნის* პრობლემატიკის შემთხვევაში, მიმბაძველი ინტერპოლაგორია, გამგრძელებელია და დროთა სვლამ მიაჯაჭვა მისი შემოქმედება ორიგინალს იმდენად, რომ დღეს მათი ერთმანეთისგან გამიჯვნა გვიჭირს. სწორედ ამიგომაც *ვეფხისტყაოსნის* შემთხვევაში მიმბაძველს (უფრო ზუსტად, ინტერპოლაგორს, გამგრძელებელს) აქვს თავისი ხელწერა, თავისი ფილოსოფია, თავისი მხატვრული სტრუქტურა, რისი ამოცნობა და ორიგინალისგან გამიჯვნაა ის მართებული მეთოდური მიდგომა, რომელზე დაყრდნობითაცაა აუცილებელი საკითხის კვლევა ფილოლოგიური მეცნიერების თანამედროვე დონეზე.

რა არის „ინდო-ხაგაელთა ამბავში“ მიბაძვა რუსთველისა, იმგვარივე მხატვრული სტრუქტურის შექმნის ცდა, როგორიც *ვეფხისტყაოსანშია*? ესაა უპირველეს ყოვლისა ლექსთწყობა. ძნელია (თუმცა არა შეუძლებელი) განსხვავება იპოვო რუსთველის შაირსა და გამგრძელებლის შაირს შორის; რაც იმითაა გამოწვეული, რომ რუსთველის ლექსმა მოიცვა მთელი აღორძინების ეპოქის ქართული პოეზია. ზოგი მკვლევარი ცდილობს ლექსის ექსპრესიულობითაც გამოარჩიოს რუსთველური სტროფები. ლოგიკა მარტივია: რაც კარგია მხატვრულად, აზრობრივად რუსთველისაა. რაც სუსტია – არარუსთველურია. ამგვარი მიდგომა არ გამოდგება კრიტერიუმად. კარგი (ძლიერი) და ცუდი (სუსტი) ლექსი სუბიექტური კატეგორიებია. რაც ზოგჯერ ჩვენი აზრით კარგია, სხვისი აზრით – სუსტია. მეორეც, არაა აბსოლუტური ის თემაც, რომ რუსთველის რომელიმე სტროფი არ შეიძლება იყოს ერთგვარად სუსტი. უფრო მცდარია აზრი, რომ გამგრძელებელი ვერ დაწერს რამდენიმე მხატვრულად და აზრობრივად ძლიერ და ამდენად ნამდვილ რუსთველურ სტროფს.

ასევე ძნელია რუსთველურისა და ინტერპოლაგორის ნაღვაწის გამიჯვნა ენობრივი ნორმებით: ლექსიკა, სიგყვათწარმოება, მორფოლოგია და სინტაქსური წყობა. მიზეზიც იგივეა: რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* არის ნორმა, რომლის საფუძველზე დგას მთელი ქართული საერო პოეზია თვით XVIII საუკუნემდე. თუმცა, რა თქმა უნდა, ამ პერიოდის ყველა პოეტი და ყველა გამგრძელებელი ერთნაირად ვერ გაიმეორებს რუსთველის

ენობრივ ნიუანსებს. აქაც შეიძლება განსხვავდეს კარგი მიმბაძველი და სუსტი მიმბაძველი. ჩემი აზრით ამიგომაა, რომ სიგყვათწარმოების რუსთველური მოდელები თანაბრადაა გამოყენებული *ვეფხისტყაოსნის* სრულ ტექსტში, „ინდონაგაელთა ამბის“ ჩათვლით (შდრ. 141, გვ. 108).

ასე რომ, *ვეფხისტყაოსნის* მხაგვრული სტრუქტურის ის ელემენტები, რაც აითვისა ქართულმა საერო მწერლობამ, რაც გააგრძელა შემდეგმა საუკუნეებმა, რუსთველისა და მიმბაძველ-გამგრძელებლის განსასხვავებლად არ გამოდგება. ასეთია *ვეფხისტყაოსნის* ლექსწყობა, გროპიკა, ენობრივი სტრუქტურა (მორფოლოგია, სიგყვათწარმოება, სინტაქსი...), თვით ამბავი პოემისა (ქართული საერო მწერლობა ხომ საუკუნეების მანძილზე აგრძელებდა *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს).

ჩემი აზრით, რუსთველის პოემის მხაგვრული სტრუქტურა და გამგრძელებლის მხაგვრული სტრუქტურა უპირატესად ორი ძირითადი მიმართულებით უნდა განსხვავდნენ ერთმანეთისაგან: პირველი ესაა *ვეფხისტყაოსნის* მხაგვრული სტრუქტურის უფრო ფარული, შინაგანი ნიუანსები; რუსთველის ხელწერის ის სიღრმისეული სამყარო, რაც ზედაპირზე არ ჩანს და რაც ინტერპოლაგორის მიბაძვის საგნად ვერ იქცევა. მეორე – თვითონ გამგრძელებლის, ინტერპოლაგორის საკუთარი მხაგვრული სტრუქტურა. რამდენადაც გამგრძელებელი არაა ყალბისმქმნელი და საგანგებოდ არ ცდილობს რუსთველისად გაასაღოს თავისი ნასაქმი, იგი ინარჩუნებს საკუთარ სამყაროს, რაც უპირველეს ყოვლისა, შეიცნობა მისი მსოფლმხედველობით – რელიგიურ, ფილოსოფიურ, ეთიკურ, სოციალურ... პოზიციაში; მის საკუთარ დამოკიდებულებაში სინამდვილისადმი, საგანთა და მოვლენათა წყობისადმი.

დავიწყოთ ამ უკანასკნელით. *ვეფხისტყაოსნის* შემთხვევაში ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია მესხი მელექსის შემოქმედება. ასრულებს რა ე. წ. „გმირთა სიკვდილის ამბავს“, თავის მსოფლმხედველობრივ კრედოსაც ნათლად აყალიბებს:

გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიმზარი ღამისა! –

გარდახდეს, გავლეს სოფელი, - ნახეთ სიმუხთლე ქამისა! -

ვის გრძლად ჰკონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა.

ვწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა (1596).

ამ მსოფლმხედველობითაა გამსჭვალული მთელი ეს „ამბავი“: გმირები დაბერდნენ, ჩამოჭკნენ, სიღამამეც დაკარგეს; გარიელს ძლიერი მკლავი დაუსუსტდა; სიყვარულიც გაუცივდათ და გაუგრილდათ; და ბოლოს „მიწად მიწვეს, მიიძინეს“. ყველაფერი ეს აბსოლუტურად ეწინააღმდეგება რუსთველის

მსოფლმხედველობით პოზიციას: სიცოცხლე, ახალგაზრდობა, სილამაზე, სიყვარული უბერებელია...

როგორია ამ კუთხით „ინლო-ხაგაელთა ამბის“ მიმართება საკუთრივ *ვეფხისტყაოსნის*ადმი? პასუხი ერთადერთია : აშკარად შეინიშნება ორი სხვადასხვა პოზიცია. საგანგებო ყურადღებას საჭიროებს რამდენიმე გარემოება:

1. ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე, რომლის სამეფო კარზე დამკვიდრებასაც რუსთველი ცდილობს, არის ქალის თავისუფლება საკუთარი საქმროს არჩევანში, ანუ ქორწინების დაფუძნება ქალ-ვაჟის სიყვარულზე და არა სამეფო კარის გადაწყვეტილებაზე. ესაა საფუძველი თინათინისა და ავთანდილის შეუღლებისა. ამისთვის იბრძვიან ნესტანი და გარიელი და საწადელს აღწევენ. ქალ-ვაჟის სურვილის იგნორირება მეფე-დედოფლის სურვილით და სამეფო კარის გადაწყვეტილებით ქალის გათხოვების გრადიციის დაცვა ანგრევს ფარსადანის სამეფოს ბედნიერებას. როგორია ამ თვალსაზრისით „ინლო-ხაგაელთა ამბის“ პოზიცია? საპარისპირო; ძველი, გრადიციული, რომლის წინააღმდეგ იყო მიმართული რუსთველის ნოვაგორობა: ინლოეთში გამეფებული გარიელი ასმათს საქმროს გამოუძებნის და, მიუხედავად ასმათის მორიდებული უარისა, გაათხოვებს:

მოიყვანეს კარგი მოყმე, გონიერი, არ ხელია;

ასმათ მისცეს, მიუძღვების, დაუჭირა სახელია. (იხ. 713, სტრ. 1653)

2. რუსთველის პოლიტიკური შეხედულებების ერთი ძირითადი თემაა ცენტრალიზებული მონარქიის იდეალიზაცია. ცენტრალიზებული სახელმწიფოს ერთმეფობის ფეტიშიზაციას პოეტი უნიკალური ფაქტითაც ახდენს. გარიელის მამა, ინლოეთის ერთი მეშვიდედის მეფე, „მებრძოლთა მზარავი“, თავისი ნებით შეეწყნარება დანარჩენი ინლოეთის მეფეს, ექვსი სამეფოს მფლობელ ფარსადანს. სარიდანის ეს ქმედება პოემაში მოწონებულია. რუსთველის ფავორიტი გმირები გარიელი და ნესტანი იბრძვიან ამ გაერთიანებული ინლოეთის გაძლიერებისა და პრესტიჟისათვის (ხაგაელთა დამარცხება, ნაციონალური სამეფო კარის შენარჩუნების მოტივირება: „სპარსთა ვერა ვიქმ ინლოეთისა ჭამასა“, „ხვარამშა დავსვა ხელმწიფედ, დამრჩების რა ნაცვალია?“).

ზოგი თანამედროვე მკვლევარი სათანადო ყურადღებას არ აქცევს იმ ფაქტს, რომ სარიდანის ეს ქმედება – ინლოეთის ერთი მეშვიდედის ნებაყოფლობით შეერთება ქვეყნის ძირითადი ნაწილისადმი – ცენტრალიზებული ნაციონალური სახელმწიფოს პრინციპის გამოსახატულება და მხარდაჭერაა. ეს ფაქტი სხვა პოზიციიდანაა ინტერპრეტირებული: „თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობით მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის

სამსახურზე?” მკვლევარი ყურადღებას აქცევს იმას, რომ გარიელი გვიამბობს იმ ამბავს, რომელიც მის მეხსიერებაში მუსკად არ შემორჩა; და ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ სარიდანს სამეფო ჩააბარებინეს, ალბათ მისი სურვილის წინააღმდეგ. შესაძლოა, „სამეფოს ჩააბარების სანაცვლოდ აღუთქვეს, რომ მის შვილს „ინლოეთის ტახტის მემკვიდრედ ამზადებენ“... (136, გვ. 6-7). *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტის ამგვარი ინტერპრეტირება ფილოლოგიური კვლევა-ძიების მართებულ მეთოდოლოგიას არ ემყარება. მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტში (განსხვავებით საისტორიო ქრონიკისაგან) არ უნდა ამოვიკითხოთ ის, რასაც ავტორი არც წერს და რაზედაც არც მიგვანიშნებს. რუსთველი არც საკუთარი სიგყვით, არც გარიელის და არც რომელიმე პერსონაჟის პირით არ მიგვანიშნებს, რომ სარიდანს წაართვეს მეფობა ძალით თუ მოგყუებით. პირიქით, გარიელი გვარწმუნებს, რომ მამამისს ვერც ცხადად, ვერც შეპარვით ვერვინ ჰკადრებდა წყენას:

„მამა-ჩემი ჯდა მეშიდედ, მეფე მებრძოლთა მზარავი,
სარიდან ერქვა სახელად, მგერთა სრვად დაუფარავი;
ვერვინ ჰკადრებდა წყენასა, ვერ ცხადი, ვერცა მპარავი” (314).

„ინლო-ხაგაელთა ამბავი” რადიკალურად ეწინააღმდეგება *ვეფხისტყაოსნის* ცენტრალიზებული სახელმწიფოს ერთმეფობის პრინციპს და მხარს უჭერს ერთიანი ცენტრალიზებული მონარქიის დაყოფის თეზას. ამ ამბის მიხედვით ინლოეთის ტახტზე გარიელის ერთ-ერთი პირველი ქმედებათაგანი ინლოეთის ერთი მეშიდედის ასმათისა და მისი ქმრისადმი ჩუქებაა:

„აწ ინლოეთს სამეფოსა მეშიდედა, – ერთსა წილსა, –
მედა დაგვამ; შენი იყოს, გემსახურებდი ტკბილი ტკბილსა” (1649).
იგი კაცი გაადიდეს, აქვს მეფობის სახელია. (იხ. 713, სტრ. 1653).

3. უფრო მნიშვნელოვანი მაინც *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურის ფარული, შინაგანი ნიუანსების გამგრძელებლის მიერ ვერ შეცნობა, ვერ დანახვაა:

ა) გამგრძელებელი ვერ ხედავს და ვერ ბაძავს პერსონაჟის ხაგვის რუსთველისეულ პრინციპს. რუსთველი ზოგ შემთხვევაში გმირს ხაგავს მხოლოდ გარკვეული კუთხით, მხოლოდ იმ სპექტრში, რომლითაცაა იგი საინტერესო პოემის ძირითადი სიუჟეტური რეალის შეკვრისათვის (294, გვ. 44-45). საკუთრივ *ვეფხისტყაოსანში* ასმათის გასაოცარი პერსონა ინარჩუნებს პერსონაჟისეულ სრულყოფილებას მიუხედავად იმისა, რომ დახატულია მხოლოდ ერთი კუთხით. იგი მკითხველის ცნობიერებაში შემოდის, როგორც იდეალური ერთგული მსახური და ამ ერთი თვისების გარდა არაა ნაჩვენები ასმათის ცხოვრების, სიცოცხლის, თავგადასავლის არცერთი ნიუანსი. ამ პირობითობას ვერ ხედავს და პერსონაჟის ხაგვის რუსთველისეულ სტილს ვერ ინარჩუნებს „ინლო-ხაგაელთა ამბავი”, რომლის მიხედვითაც

ასმათს ბიოგრაფია შეექმნება: საქმროს გამოუძებნიან, გაათხოვებენ და ინდოეთის ერთ მეშვიდედში გაამეფებენ.

ბ) რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია (29, გვ. 420), რომ „ინდო-ხაგაელთა ამბავი“ დასაწყისშივე სვამს საკითხს იმის შესახებ, თუ რა ენაზე დაამყარეს კონტაქტი არაბეთიდან ინდოეთისაკენ მიმავალმა გმირებმა ინდოეთიდან მომავალ ვაჭრებთან; კითხვას ენის შესახებ, რომელიც არც ერთხელ არ დაუსვამს რუსთველს, როცა ერთმანეთთან ამეგობრებდა ინდოელ გარიელს, არაბ ავთანდილს და მულღა-მანმარელ ფრიდონს. მართლაც, რუსთველისეული მხაგვრული სტილისთვის დამახასიათებელი პირობითობა – რეალური, ადამიანური სამყაროს ამაღლებული იდეალების, მოვლენებისა და საგნების ხაგვა რეალურ-ემპირიული, სინამდვილისეული წვრილმანების გარეშე – საურთიერთო ენის პრობლემის იგნორირებაშიც გამოვლინდება. პოემის პერსონაჟები ერთმანეთთან კონტაქტს ამყარებენ მშვენიერის ხილვის ესთეტიკური განცდის, ამაღლებულის ესთეტიკური ფენომენის ენაზე. ამას გამგრძელებელი, ამ შემთხვევაში „ინდო-ხაგაელთა ამბის“ ავტორი, ვერ ხედავს და ვერ წვდება. იგი სხვა ლიტერატურული ამროვნების, სხვა მხაგვრული სტილის ბაზაზე დგას და სინამდვილის ემპირიული მოვლენების ასახვის პოზიციიდან წერს:

უცხოურად ეუბნების, მათ ვერა ქმნეს მათი ცნობა,
არ ესმოდა ინდოური, არაბულად ყვეს უბნობა (იხ. 713, სტრ.

1581).

გ) სხვა შემთხვევაში რუსთველოლოგიური ლიტერატურაც ვერ წვდება *ვეფხისტყაოსნის* მხაგვრული სისტემის ერთ ნიუანსს. როსტევეანის მიერ ოთხმოცი ათასიანი ლაშქრის გაგზავნა ინდოეთში იმის არგუმენტადაა მოხმობილი, რომ „ინდო-ხაგაელთა ამბავი“ რუსთველისეულია: „რა საჭირო იყო ისეთი ფართო სამზადისი, რასაც ადგილი აქვს პოემის მიხედვით, თუკი საქმე ასე ადვილად მოგვარდებოდა?... პოემით განასკვულია ისეთი კვანძი, რომ აუცილებელია მისი გახსნა. მკითხველი მოელის უკანასკნელ, გადამწყვეტ ბრძოლებს, ინდოეთის განთავისუფლება გარეშე მტრებისაგან და გარიელის გახელმწიფება უნდა მომხდარიყო ძმადნაფიცთა საბოლოო თავგამოდების შედეგად“ (29, გვ. 401). ჩემი აზრით, *ვეფხისტყაოსნის* დიდ მოყმეთა მიერ გარდახდილ ომებს ახასიათებს ერთი ნიუანსი, რომელიც ეჭვის ქვეშ აყენებს „ინდო-ხაგაელთა ამბავში“ აღწერილი ომის რუსთველურობას. საქმე იმას ეხება, რომ რუსთველი უპირატესად აღწერს მხოლოდ იმ ომებს, როდესაც პოემის მოყმე-რაინდები

უთანასწორო პირობებში იბრძვიან. ამის ჩანაფიქრიც ნათელია: გამოკვეთოს გმირთა დიდი ძალა და საომარი შექართება. ასეთია:

ავთანდილის ომი მეკობრეთა წინააღმდეგ:
„თქვენ ვაჭარნი, ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი,
შორს ისრითა არ დაგზოცნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი;
მარგო მნახეთ, ვით შევება, ვით ვიხმარნე ლომნი მხარნი!“
(1040).

გარიელის ომი ხაგაელთა წინააღმდეგ. მიუხედავად იმისა, რომ ინლოეთის ამირსპასალარმა ხაგაელთა დასასჯელად დიდი ლაშქარი დაძრა, სიუქეგი იმგვარად ვითარდება, რომ გარიელი იძულებული გახდა, ძირითად ლაშქარს ჩამოშორებოდა, მცირე რაზმით შესულიყო ხაგაეთში და მგერს უთანასწორო ომში შეებოდა :

„შიგან ასრე გავერივე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი,
კაცი კაცსა შემოვსგყორცი, ცხენ-კაცისა დავდგი გორი;
კაცი ჩემგან შენაგყორცი, ბრუნავს ვითა განაჯორი,
ერთობ სრულად ამოვწყვიდე წინა კერძი რაზმი ორი (450).

ქაჯეთის წინააღმდეგ ომი, მოსალოდნელი იყო, გმირებს დიდი სამხედრო უპირატესობით დაეწყოთ: ქაჯთა მეფე დიდი ლაშქრით შორეულ ქვეყანაში იყო წასული. გმირები ქაჯეთზე საომრად ფრიდონის სამეფოსგან მიდიოდნენ. მეფე ფრიდონს, ბუნებრივია, დიდი ლაშქრის გამოყვანა შეეძლო. მაგრამ რუსთველმა სიუქეგის სხვაგვარი განვითარება ამჯობინა. სიგყვა ფრიდონმა აიღო:

„ქაჯეთს ერთხელ მეც ყოფილ ვარ, ჰნახავთ, თქვენცა
გემაგრების:
ყოვლგნით კლდეთ, გარეშემო მგერი ვერა მოადგების;
თუ იღუმაღ არ შევუვალო, ცხადად შებმა არ ეგების,
მით ლაშქარი არად გვინდა, – რაზმი მალვით ვერ მოგვეყვების“.
(1387).

და რუსთველმა ქაჯეთის ციხე-ქალაქის წინააღმდეგ, რომლის

„გვირაბის კარსა ნიადაგ მოყმე სცავს არ პირ-ნახები,
ათი ათასი ჭაბუკი დგას, ყველაკაი ხახები,
ქალაქის კართა სამთავე – სამათას-სამათასები“ (1243),

სამი გმირი სამასი კაცით დაძრა: „თვით სამასსა ცხენოსანსა წაიგანდეს, გმირთა დარსა“ (1388).

ერთგვარად გამონაკლისია გარიელისა და ფრიდონის ბრძოლა ფრიდონის „ბიძასქენის“ წინააღმდეგ. სიუქეგის ლოგიკური განვითარება მოითხოვდა, რომ ფრიდონის მომჯობინების მომლოდინე გარიელს და ფრიდონს ბრძოლა მოლაღაგე „ბიძასქენის“ წინააღმდეგ მომზადებული დაეწყოთ:

„მოჯობდა, ომი შეეძლო, ხმარება ცხენ-ბბჯარისა;
დაკკამმეთ ნავი, კაგარდა და რიცხვი სპათა ჯარისა“ (616).

მაგრამ თვით ამ ომშიც რუსთველი გარიელის ბრძოლის იმ ეპიზოდს აღწერს, როცა უთანასწორო პირობებში, რიცხობრივად უპირატესი მგრის წინაშე აღმოჩნდა :

„ნავი წინა მომეგება, არა ვიცი, შვილი თუ რვა.

ფიცხლა ზელა შევეჯახე, მათ დაიწყეს ამოდ ცურვა;

ქუსლი ვკარ და ღაუუქცივე, დაიზახნეს ღიაცურ ვა!”

(617).

ასე რომ, არაა მოსალოდნელი, რუსთველს, საზოგადოდ, ქაჯეთის ციხის ალების შემდეგ გარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი სხვა ომში შეიყვანა, და რომ კერძოდ იმ ბრძოლის დეტალური აღწერა წამოეწყო, რომელსაც ოთხმოცი ათასიანი არაბთა მხედრობა სამი სწორუპოვარი ჭაბუკის წინამძღოლობით ინდოეთის გასათავისუფლებლად წამოიწყებდა. სწორედ ამ დიდი სამხედრო უპირატესობის გამო, უფრო რუსთველურად ქლერს სიუჟეტის ის განვითარება, და კვანძის იმგვარი გახსნა, როგორიც პოემაში ჩანს „ინდო-ხაგაელთა ამბის” დაწყებამდე:

სამ თვე ვლეს, – ღმერთმან მათებრი სხვა ნურა ნუ

დაჰბადოსა!

მოეგებნიან, მგერობა ვერავინ დაიქაღოსა! (1577).

დ) *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი ნათლად მეტყველებს, რომ რუსთველი ერთგულია მეტყველების მხაგრული სტილის საკუთარი კონცეფციისა: “გრძელი სიგყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი” (12). პოემაში სიუჟეტის განვითარების ძირითადი ხაზიდან არაა არც ერთი გადახვევა. ყოველი ეპიზოდი პოემის კომპოზიციაში შემოდის მხოლოდ იმ მოცულობით, რითაც აუცილებელია სიუჟეტის განვითარებისათვის. არც ერთი ეპიზოდის განახლება და გაგრძელება სიუჟეტის სხვა მონაკვეთში არ ხდება. ეპიზოდური ამბები თავიანთი უამრავი საინტერესო კუთხით პოემაში განვითარების გარეშე იხურებიან. რუსთველი ყველა მხოლოდ იმას, რაც სიუჟეტის ძირითადი რგოლის მოძრაობისათვის არის აუცილებელი. ასე რომ, აღარაა თქმული, თუ როგორ დაიგირეს და დაკრძალეს არაბეთში გარიელის მიერ დახოცილი როსტევეანის რჩეული მხლებელი მონადირეები, „მონა თორმეტი”; როგორი იყო ხვარაზმეთის სამეფო კარის რეაქცია ხვარაზმშას ძის მუხთალი მკვლელობის გამო? რა მოუვიდა გარიელის მიერ დაჭრილ და ავთანდილის მიერ მიგოვებულ ხაგაელ მონადირე დიდებულს, გადარჩა? არ უხმეს უკან დათხოვილ ლაშქარს შურის საძიებლად მისმა ძმებმა? რა მოხდა ქაჯეთში მეფე დულარდუხგის და „გრძნების მცოდნელი” ქაჯების ლაშქრის უკან დაბრუნების შემდეგ? როგორ შეეგუენ დანგრეული ციხე-ქალაქის ხილვას? ეს და ამ რიგის სხვა კითხვები *ვეფხისტყაოსანში* უპასუხოდ რჩებიან! რუსთველი მოგვითხრობს

მხოლოდ იმას, რაც აუცილებელია ძირითადი ამბის სათქმელად. იგი ერთხელ თქმულს უკან აღარ უბრუნდება. ცნობისმოყვარეობას არ ანაცვალებს სიუჟეტის განვითარების ძირითად ხაზს. „ინდო-ხაგაელთა ამბის“ ავტორს არ ესმის *ვეფხისტყაოსნის* კომპოზიციის ეს თავისებურება (მის კვალს მისდევს ზოგი რუსთველოლოგიც: „შინაარსობრივად ინდო-ხაგაელთა ამბავი *ვეფხისტყაოსნის* ბუნებრივი ნაწილია, ნაგულისხმევია წინა ეპიზოდებით და საერთო მწყობრიდან გამოურიცხავია“ – 29, გვ. 409). იგი რუსთველის ერთხელ თქმულს თავიდან უბრუნდება. გარიელის მიერ ერთხელ დამარცხებულ რამაზ მეფეს ხელში კვლავ ააღებინებს ხმალს და ახალ ამბავს წამოიწყებს. ეს უკვე *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სისტემის დარღვევაა, სხვა სტილია, სხვისი ნაღვაწია.

ე) *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურის ამ თავისებურებას უფრო პრინციპულად უნდა მიექცეს ყურადღება: რა არის ის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი *ვეფხისტყაოსანში*, რომლისგან გადახვევის არც ერთი შემთხვევა არ გვხვდება? აქედან გამომდინარე: რა არის ის ძირითადი თემა პოემისა, რომლის დასრულების შემდეგ აღარაა მოსალოდნელი, რუსთველი გაყოლოდა მკითხველის ცნობისმოყვარეობის მოთხოვნებს? ესაა სიყვარულის თემა. რომ სიყვარულია *ვეფხისტყაოსნის* ძირითადი იდეა, ამას საგანგებო მტკიცება არ სჭირდება. რუსთველმა პროლოგში თეორიული განხილვის საგნად საკუთარი პოემის სწორედ ეს ძირითადი იდეა აქცია. სად მთავრდება *ვეფხისტყაოსანში* ეს თემა? იგი მთავრდება გარიელისა და ნესტანის შეერთებით და ამაზე დაფუძნებული ავთანდილისა და თინათინის სიყვარულის რკალის შეკვრით. სწორედ ამას მოსდევს პოემაში როსტევეანის პირით თქმული: „ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ წახდომა“ (1543). აქ დამოწმებული „ბოლოდ“, ჩემი აზრით, პოემის სიუჟეტური რკალის დახურვაზეც მიუთითებს და არც ისაა შემთხვევითი, რომ ეს ბოლო სენტენცია სწორედ იმ მეფის მიერაა თქმული, ვინც ხსნის პოემის სიუჟეტურ რკალს და იმავე სამეფო კარზე და იმავე ეპიზოდის – თინათინის გამეფების ფინალში.

რუსთველი ამის შემდეგ სიუჟეტურ ხაზს აღარ გააგრძელებს. ამას მოწმობს მისი პოემის მხატვრული სტრუქტურა: რუსთველი ძირითადი სიუჟეტური ხაზის განვითარებიდან არასოდეს არ უხვევს. იგი არც ერთხელ არ მიჰყვება მკითხველის ინტერესის მოთხოვნებს. მას თავისი სათქმელი აქვს და ამ სათქმელის დასრულების შემდეგ სიუჟეტის ისევ გაგრძელება მისგან მოულოდნელია.

რომ შუასაუკუნეების პოეტის მიერ სიუჟეტის განვითარების ეს მკაცრი მოდელი გააზრებული იქნებოდა, ამის დამადასტურებლად ასეთი პარალელური მაგალითი მინდა მოვიტანო.

XII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში (დაახლ. 1180 წ.) იწერება ევროპული კურტუაზული ლიტერატურის ერთი ტიპური ნაწარმოები „ლანსელოტი, ანუ ურმის რაინდი“. კრეტიენ დე ტრუას რომანი დაუსრულებელი დარჩა და იგი ბოლომდე მიიყვანა კრეტიენის მოწაფემ გოლფრუა დე ლეინიმ. მკვლევარები კამათობენ იმის თაობაზე, თუ რა არის ამ თხზულების სიუჟეტის განმსაზღვრელი – სასიყვარულო ინტრიგა თუ ადათ-წესების სამართლებრივი საკითხი. ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ მოჰყავთ ის არგუმენტი, რომ ადათ-წესობრივი ინტრიგით იწყება, ვითარდება და მთავრდება თხზულების ნარატიული სივრცე (559, გვ. 48). მიუხედავად იმისა, რომ ძალზე დიდი იყო სურვილი, რომ ლანსელოტისა და გვინივერას სიყვარულის ისტორია რომანში გაგრძელებულიყო, რაც განახორციელეს კიდევ გამგრძელებლებმა დაწყებული უკვე XII საუკუნის დასასრულიდან, თხზულება მთავრდება სწორედ ადათ-წესობრივი სამართლებრივი ინტრიგის დასრულებით. გაურკვეველი რჩება დედოფალ გვინივერასა და სწორუპოვარი რაინდის ლანსელოტის სასიყვარულო ინტრიგის ბედი: მომავალი პერიპეტეიები და დასასრული. რომანის ამ სტრუქტურაში მოაზრება მკაცრად იყო განსაზღვრული მათი ავტორების მიერ. გოლფრუა, რომანის დამამთავრებელი, გარკვევით წერს: „ბატონებო, თუ კიდევ მეტს ვიტყვი, გადაცდები ჩემი სიუჟეტის მსვლელობას. ამიტომ ვასრულებ ჩემს შრომას; აქ მთავრდება ამბავი. მწერალმა გოლფრუა დე ლეინიმ დაასრულა *ურმის რაინდი*. ნურვინ გაკილაგს მას იმის გამო, რომ კრეტიენის შრომა გააგრძელა, რადგან მან ეს გააკეთა კურთხევით თვითონ კრეტიენისა, რომელმაც დაიწყო ეს ნაწარმოები. იგია პასუხისმგებელი ყველაფრისა, რაც ხდება ლანსელოტის გყვეობის მომენტიდან, ანუ რომანის ბოლომდე. არის რა ყველაფერი დასრულებული, მას არაფრის მიმატება, არც არაფრის მოკლება აღარ სურს ამბისათვის ზიანის მიყენების შიშით”.¹

¹ ვიმოწმებთ **A. Foulet-K.P. Uitti** –ს გამოცემის (Paris: Bordas, 1989) თანამედროვე ფრანგულზე გადამუშავებულ ვარიანტს ინტერნეტის საშუალებით – <http://www.princeton.edu/~lancelot/translation.html> – სტრუქტურები 7120-7134:

Seigneurs, si j' en disais davantage,
Je dépasserais l'étendue de mon sujet,

ამრიგად, *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურა ვერ იგუებს “ინდო-ხაგაელთა ამბავს”. ამ დასკვნას კიდევ დამუხტება სჭირდება: „ინდო-ხაგაელთა ამბავი” არ არის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ნაწილი. პოემის *სიუჟეტი* მთავრდება არაბეთში თინათინისა და ავთანდილის ქორწილით. ამბის შემდგომი განვითარება, შემდგომი მოქმედება *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურით არ მოიაზრება. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ რუსთველის მიერ ბოლოსიგყვაში არ თქმულიყო, რომ ინდოეთში გმირები ბედნიერად დაქორწინდნენ და გამეფდნენ. შესაბამისი სტრიქონები პოემის ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერებშიც მოიპოვება:

გარიელს და ცოლსა მისსა მიჰხვდა მათი საწადელი
შვიდი გახტი სახელმწიფო, საშვებელი გაუცდელი.

მათ პატიჟთა დაავიწყებს ლხინი ესე აწინდელი,

ყოლა ლხინთა ვერ იამებს კაცი ჭირთა გარდუხდელი (1578).

ამის თქმა მოსალოდნელი იყო, მაგრამ ამისათვის სიუჟეტის ახალი რკალის გახსნა *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურით გამორიცხულია.

სიუჟეტის განვითარების დასრულების შემდეგ ამგვარი ბოლოსიგყვა სავსებით მოსალოდნელია ნარატიული სტილისათვის. ამგვარი მოდელი შეინიშნება ქართული მღაპრის სტრუქტურაშიც (რა თქმა უნდა, პარალელურად იმ სხვა მოდელისა, როდესაც ძირითადი სიუჟეტური რკალის დახურვით, ბოლოსიგყვის გარეშე თავდება მღაპარი). მიუთითებ მხოლოდ ერთ გიჟურ მაგალითზე:

ქართული მღაპარი „დედაბრის შვილი” დეკალურად მოგვითხრობს, თუ როგორ ეხმარება დედაბრის შვილი ხელმწიფის შვილს ცხრა დევ ძმის ერთადერთი დის ცოლად შერთვაში: როგორ სახიფათო გზას არ გაივლის, ვის არ

C' est pourquoi je vais mettre un terme à mon travail;

Ici même s' arrête le récit.

Godefroi de Leigni, le clerc,

A terminé LA CHARRETTE;

Que nul ne songe à le blâmer

S' il a continué Chrétien,

Car il l' a fait avec l' approbation

De Chrétien, qui commença l' oeuvre:

Lui est responsable de tout ce qui suit

Le moment où Lancelot fut emmuré,

C' est-à-dire jusque à la fin du conte.

Voilà son oeuvre à lui?; il ne veut rien y ajouter,

Ni retrancher, par crainte d' endommager le conte.

დაემეგობრება, რა სიძნელეებს არ გადალახავს. ყველაფერი დაწვრილებითაა მოთხრობილი. სიუჟეტი იხურება ამგვარი დეტალური მბობით: დედაბრის შვილი დათქმულ დროს მიიყვანს დეკაკიანის გაგაცეხულ დას ცხრა დევთან და იქ მძევლად დატოვებულ ხელმწიფის შვილს შერთავს: „მიიწურა დედაბრის შვილის მისვლის დროც, მიიწურა იმათი გზაც, დევები ძლივს ელოდნენ დაღამებას, რომ დაეგლიჯათ ხელმწიფის შვილი ნაწილ-ნაწილ. ხელმწიფის შვილი კი იჯდა და გასცქეროდა გზას, სად და როდის გამოჩნდება დედაბრის შვილიო. ბოლოს გამოჩნდნენ. წინ დედაბრის შვილი მოდიოდა, უკან ექვსი უცხო მოჰყვებოდა (გზაში შეძენილი მეგობრები – ე. ხ.) და მოჰყავდათ ქალები. მოჰგვარეს ხელმწიფის შვილს მზეთუნახავი. გააჩაღეს დევებმა ქორწილი, მოხადეს ასკოკიანებს”. სიუჟეტის ამგვარ დახურვას მოსდევს შემდგომი ამბის მოკლედ, სიუჟეტის გაგრძელების გარეშე მბობა – ბოლოსიგყვა იმაზე, თუ როგორ დაბრუნდნენ გმირები ხელმწიფესთან და როგორ გამეფდა ხელმწიფის შვილი: „ქორწილის შემდეგ გასწიეს ხელმწიფესთან, აქაც გადაიხადეს ღვინი და იცხოვრეს ყველამ ტკბილად. მალე ხელმწიფის შვილი ხელმწიფედ გახდა; დედაბრის შვილი თავის ვეზირად გაიხადა და სხვებიც უფროსებად, ზოგი რისა და ზოგი რისა. ჭირი იქა, ღვინი აქა” (768, გვ. 158).

ზღაპრის სიუჟეტს ასე კონკრეტულად იმის დასადასტურებლად ვიმოწმებ, რომ, სამოგალოდ, ეპიკური თხრობის სტილის ისეთი მოდელიც არსებობს, რომელშიც ნარატიული სივრცის დახურვის შემდეგ, სიუჟეტის განვითარების გარეშე რამდენიმე სიგყვით ითქმება გმირთა შემდგომ კეთილ ბედზე, რაც თავისებური ბოლოსიგყვაა. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ჩვენ ამის საილუსტრაციოდ ქართული ხალხური ზღაპარი მოვიხმეთ. *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტში უთუოდ იგრძნობა ქართული ზღაპრის გავლენის კვალიც. გავიხსენოთ თუნდაც დევების ქვაბში ტარიელის მომლოდინე ასმათის მიერ ავთანდილის დამალვა. ეს ხომ ქართული ზღაპრის სიუჟეტური რეკალია (იხ. 111, გვ. 212-214) : დევების გამოქვაბულში დამხვდური ქალი სტუმრად მისულ კაცს მალავს, სანამ დევს არ დაითანხმებს, სტუმარს არაფერს ვაფნებო. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ დაკარგვა-ძებნა-მიგნების სქემა რუსთველის პოემაში ხალხური ზღაპრის მოდელზეა აგებული. ქართული ზღაპრით ამბის გასაგებად სახიფათო გზაზე სამი ძმა მიდის. უფროსი ამაოდ ეძებს, შუათანაც უნაყოფოდ ბრუნდება. უმცროსი ძმის მოგზაურობაა წარმატებული. *ვეფხისტყაოსნითაც* სამმა ძმობილმა ცალ-ცალკე ეძებეს დაკარგული ნესტანი. მხოლოდ მესამემ – უმცროსმა იპოვა და ეს

მისი, ავთანდილის უმცროსობა რუსთველმა სწორედ მაშინ დააფიქსირა, როცა ვმირმა სანაგრელ კვალს მიაგნო (294, გვ. 134). პირველი სიგევეები, რომლითაც გულანშაროდან წამოსული ავთანდილი თავის ძმობილებს შეეხმინა, ასეთი იყო:

დაწერა: “ფრიღონ, მაღალო, სვე-სრულო, მეფეთ-მეფეო,
ლომისა მსგავსო ძალ-გულად, მშეო შექ-მოიეფეო,
მოვლენილო და მორჭმულო, მგერთა სისხლისა მხქეფეო,
უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალაში დავიეფეო! (1318)

ისევ პირველ სიგევეას დავუბრუნდეთ: რუსთველი სიუჟეტის განვითარებას არაბეთში შეყვარებულ წყვილთა შეუღლებით ასრულებს. ამის შემდეგ სიუჟეტის ისევ გაგრძელებას ეწინააღმდეგება საკუთრივ *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტრუქტურა. *ვეფხისტყაოსნის* ამ ძირითადი გექსტოლოგიური პრობლემის მხატვრული სტრუქტურის ანალიზით გადაჭრა კი ფილოლოგიური კვლევის მეთოდურად ერთადერთი გამართლებული პოზიციაა.

III. ალაშიანის ფილოსოფია იბალიურ

რენესანსში და რენესანსული ესთეტიკა

(*კაპულ პრისტოლერის „რენესანსული აზროვნება“ და ალაშაში ლოსკვის „აღორძინების ესთეტიკა“*)

საყოველთაოდ ცნობილია რენესანსის ეპოქის მიღწევები პოეზიასა და ლიტერატურაში, ფერწერასა და სკულპტურაში, ისტორიოგრაფიასა და პოლიტიკურ აზროვნებაში, ბუნების მეცნიერებებში. ამ ეპოქამ ახალი სიგევა თქვა კაცობრიობის აზროვნების განვითარებაში და გადამწყვეტი როლი შეასრულა თანამედროვე ადამიანის ფორმირებაში.

მისი წვლილი და მნიშვნელობა ხელოვნებისა და მეცნიერების ცალკეულ დარგთა განვითარებაში მრავალმხრივი შესწავლის საგანია. სპეციფიკური კვლევის ობიექტია საკუთრივ რენესანსულის პრობლემა, ანუ სამოგალოდ რენესანსული აზროვნების თავისებურებისა და თავისთავადობის, რენესანსული მსოფლშეგრძნების, მისი წყაროებისა და მისი მეობის საკითხი. XX საუკუნის II ნახევრის ფილოსოფიურ მეცნიერებაში ამ საკითხის კვლევისას გონის მიმცემად ითვლება ერნსტ კასირერის, პაულ კრისტელერის, ეგიენ ჟილსონის, ბრუნო ნარდისა და სხვათა შრომები. ევროპული რენესანსის სწორედ ეს ასპექტი არის ფართო განხილვის საგანი ცნობილი რუსი მეცნიერის,