სიცოცხლეში გაამეფა იგი). ზუსტად ასეთივე სიტუაციაა *ვეფხისტყაოსნისეულ* არაბეთის სამეფო კარზე. ქალის მეფობა მაინც წამოჭრიდა ხოლმე გადასაწყვეტ პრობლემებს, რომელთა შორის უმთავრესი გამეფებული დედოფლის გვერდით მდგომი მამაკაცის პრობლემა იყო. ამაზე მეტყველებს ისევ გიორგი III-ის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიაც და *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულაც. ამიტომ ამბობს მეფე როსტევანი დაუფარავად: „ღმერთმან არ მომცა ყმა-შვილი, – ვარ საწუთროსა თმობითა...“ (64). ქართული სამეფო კარის რეალიებზე მოაზრებული *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულის გააქტიურება მე-17 საუკუნის დასაწყისის ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა შემოქმედებაში ამ პერიოდის ინგლისის პოლიტიკური სიტუაციითაცაა განპირობებული. მე-16 - მე-17 საუკუნეების ინგლისელ მონარქთა უმთავრესი საფიქრალი სწორედ ყრმა-შვილის ყოლა-არყოლის საკითხი იყო. ქალის მეფობა აქტუალური საკითხია თვით ელისაბედ I-ის ეპოქაშიც. ასევე პროლემურია ამ პერიოდის ინგლისის პოლიტიკურ ცხოვრებაში დინასტიური მემკვიდრეობის და სამეფო ტახტის პრეტენდენტთა მეტოქეობის საკითხი. *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულით ყველა ეს პრობლემაა გააქტიურებული და თანაც ნოვატორულად გადაწყვეტილი. სამეფო ტახტის პრეტენდენტების მეტოქეობა ორიგინალურად - მათი შეუღლებითაა მოგვარებული. ტახტის მემკვიდრეობა მეფე-ქალის დინასტიური ხაზითაა მოაზრებული. ხვარაზმეთის შაჰის ძეს სიძედ მოიწვევენ, მაგრამ იმთავითვე შეუთვლიან: „არს ერთი ქალი საძეო, არ კიდე-გასათხოელი, თუ მოგვცემ შვილსა სამისოდ, სხვასა ნუღარას მოელი...“ (517), ხოლო როსტევანი ავთანდილის მეუღლედ მეფე თინათინის მთხოვნელ ტარიელს უყოყმანოდ მიუგებს: „მე სიძესა ავთანდილის უკეთესსა ვჰპოვებ ვერა; თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა“ (1525).

სამეფო კარის მემკვიდრეობის და პრეტენდენტთა მეტოქეობის რუსთველისეული ნოვაცია აშკარად აქტუალური ღირებულების უნდა ყოფილიყო მე-16 - მე-17 საუკუნეების ინგლისის პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ამიტომაა რომ ბომონტმა და ფლეტჩერმა *ფილასტერში, ვეფხისტყაოსნის* კვალდაკვალ, კალაბრია-სიცილიის გაერთიანებული სამეფოს ორი მემკვიდრის მეტოქეობა მათი შეუღლებით დაასრულეს. შექსპირმა კი, *ციმბელინში,* ისევ *ვეფხისტყაოსნის* კვალდაკვალ, ბრიტანეთის სამეფოს ერთადერთი მემკვიდრე ქალის ქმრობას მოწადინებული და მეფე-დედოფლის მიერ სასიძოდ მოაზრებული საქმრო სამეფო კარის ჭეშმარიტ მემკვიდრეს მოაკვლევინა.

„ერთაი შენი შერმადინ არს მათად დასადარებლად...“ (71) (იდეალური პერსონაჟი)

როსტევანმა თავის ერთგულ თორმეტ მონას, რომლებიც სანადირო სარბიელზე მხლებლებად მიჰყავდა, ავთანდილის ერთი ერთგული ყმა, შერმადინი დაადარა; თორმეტივეს თანასწორად ეს ერთი მიიჩნია: „ერთაი შენი შერმადინ არს მათად

დასადარებლად“ (71). ასე შემოიყვანა რუსთველმა პოემაში ახალი პერსონაჟი, რომლის სახითაც შექმნა იდეალური ყმის, იდეალური ვასალის სახე.

პერსონაჟი, რომელიც საზოგადოდ რუსთველს შემოჰყავს პოემაში, ყველა შემთხვევაში ერთი კუთხით დანახული, ერთი პრინციპით დახატული არ არის. მკვეთრად განსხვავდებიან, ერთი მხრივ, ცხოვრებისეული პერსონაჟები (ფატმანი, უსენი, ვაჭრები, ვეზირები, ზოგიერთი მეფე, მათ შორის ინდოეთისა – ფარსადანი), რომლებიც მათთან დაკავშირებული ეპიზოდებითურთ ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს ავსებენ; და, მეორე მხრივ, იდეალური გმირები – არა ცხოვრებიდან აღებულნი, რეალურ-ემპირიულად არსებული, არამედ ამქვეყნიურის, რეალურის ბაზაზე პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი და ამდენად იდეალურნი – იდეაში არსებულნი. ესენი არიან: შეყვარებული წყვილები ინდოეთისა და არაბეთის სამეფო კარიდან: ნესტანი და ტარიელი, და მეორე მხრივ – თინათინი და ავთანდილი; ასევე – ნურადინ ფრიდონი, მულღაზანზარის რაინდი მეფე; ასმათი – იდეალური მსახური ქალი ინდოეთის შეყვარებული წყვილისა და შერმადინი, იდეალური ვასალი ავთანდილისა; ასევე, არაბეთის მეფე როსტევანი და სარიდანი – ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფე. ამგვარი იდეალური ტიპაჟი იქმნება ცხოვრებისეული რეალობის საფუძველზე ავტორისეული პირობითობისა და ჰიპერ-ბოლიზების პრინციპით. პირობითობაა ის, რომ პერსონაჟი პოემაში შემოყვანილია მხოლოდ იმ ნიშნით და იმ მოტივით, რის გამოსახატავადაცაა იგი გამიზნული და მისი თავგადასავალი მკაცრადაა შეზღუდული მხოლოდ იმ ეპიზოდებით, რაც აუცილებელია ნაწარმოების სიუჟეტის პროცესისათვის. იდეალური გმირის სახის და ქმედების ჰიპერბოლიზება კი გამიზნულია იმ იდეის წარმოსაჩენად, რაც პოეტისეული მსოფლმხედ-ველობის გარკვეული ასპექტია. პერსონაჟის ქმედება პირობითია იმით, რომ იგი რეალურისგან, ჩვეულებრივი, ლოგიკურად მოსალოდნელი ქმედებისაგან დაშორებულია, არაორდინალურია, მოულოდნელია. ასე იხატება ახალი სამყარო, პოეტისათვის სასურ-ველი რეალობა, ოცნებისეული სინამდვილე, რაც თავისთავად მწერლის მსოფლმხედ-ველობრივ ორიენტაციაზე მიანიშნებს.

შერმადინი ამგვარ იდეალურ, პოეტის მიერ იდეაში მოაზრებულ პერსონაჟთაგან ერთ-ერთია. იგი იდეალური მსახური, ვასალია. რუსთველი პერსონაჟის ამ მხატვრულ სახეს პირობითობით ქმნის, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი იდეალურ პერსონაჟს ხატავს მხოლოდ ერთი ნიშნით, მხოლოდ იმ კუთხით, რაც არსებითია ამ მხატვრული სახის შესაქმნელად. ესაა მისი ავთანდილისადმი ერთგულების, სიყვარულის ჰიპერბოლური ხატვა. არც ერთი სხვა ნიუანსი, არც გარეგნული, არც სათავგადასავლო რუსთველის მიერ დემონსტრირებული არ არის. რუსთველი პერსონაჟს წარმოჩენს მხოლოდ იმ ნიშნით, რომელი იდეის გამოსახატავადაცაა იგი შექმნილი. და ეს ნიშანი, ეს თვისება პერსონაჟისა იმგვარადაა ავტორის მიერ ჰიპერბოლიზირებული, რომ იქმნება იდეალური პერსონაჟის სრულყოფილი სახე. შერმადინის ამგვარი სახის შესაქმნელად პირველი მინიშნება როსტევანის ზემოთ მოხმობილ სიტყვებში ჩანს. მხოლოდ ერთი შერმადინია მეფის თორმეტივე ერთგული მხლებლის სწორი. უფრო ქვემოთ, როცა ავთანდილი მეფე

თინათინის საიდუმლო დავალების შესასრულებლად დიდი ხნით ტოვებს სამეფოს, მონაცვლედ შერმადინს ტოვებს. აუხსნის ერთგულ ყმას: მისი გაპარვის მიზეზი რომ არ გამჟღავნდეს, ნადირობისას დაკარგვის გათამაშებას აპირებს. რუსთველმა შერმადინს პატრონისადმი ის სიტყვა ათქმევინა, რომლითაც სრულქმნა იდეალური მსახურის მხატვრული სახე:

„შენ მარტოსა გიგონებდე, მემცა მიწა ვიაკვანე!
სჯობს ორნივე დავიკარგნეთ, წამოგყვები, წამიტანე“ (162).

ასე, პირობითობით და ჰიპერბოლიზირებით იქმნება პერსონაჟის სახე, რომელიც ქართველი ხალხის მეხსიერებაში იდეალურ ნიმუშად რჩება. აკაკი წერეთელი ამგვარად იწყებს ქართველი მკითხველის ერთი პოპულარული გმირის ბაში-აჩუკის თავგადასავალს: „*ვეფხისტყაოსანი* სახარებაზე უფრო გაუტკბა ქვეყანასო; საუკუნეების განმავლობაში, დიდი და პატარა, ყველა იმას ეწაფებოდა; კაცები ტარიელ-ავთანდილსა ჰბაძავდნენ, ქალები ნესტან-თინათინობას სცდილობდნენ, მეფე და კარისკაცები - როსტევან-სოგრატობაზე სდებდნენ თავს, მსახურნი შერმადინობდნენ და მოახლე-გამდელები კი ასმათობას სჩემობდნენ.“[1]

„მონადირეთა უბრძანა...“ (72) (*ვეფხისტყაოსნის* კომპოზიცია)

ვეფხისტყაოსანი ლირიკული პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულებაა, დაახლოებით 1600 ოთხტაეპიანი სტროფის მოცულობისა. პოემის სიუჟეტი, რომელიც ერთმანეთთან დაკავშირებული ორი ფაბულისაგან შედგება (იხ. კომენტარი: **„ესე ამბავი სპარსული“ (9) *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულის შესახებ**), ძირითადად, არაბეთისა და ინდოეთის სამეფოების პრობლემების გადაწყვეტას ეხება. სწორედ ეს ორი ამბავია კომპოზიციურად გამთლიანებული. მთლიანობა კი, მეტწილად, მიღწეულია ერთმანეთისაგან ორგანულად გამომდინარე სიუჟეტური რკალების მთლიანობით.

მეფე როსტევანისა და მისი სპასპეტის, ავთანდილის „სანაძლეოს“ დადებით და ნადირობაში შეჯიბრების გადაწყვეტით მთავრდება *ვეფხისტყაოსნის* პირველი თავი - „ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა“, რომელიც ძირითადად თინათინის გამეფებას ეძღვნება. პოეტი მკითხველს არაბეთის ხელმწიფის ერთ ამბავს უამბობს: მეფეს მემკვიდრედ მხოლოდ ერთადერთი ქალი ჰყავს და მისი გამეფება სურს. შუა საუკუნეების ტრადიციით სამეფო ტახტი მემკვიდრე ვაჟზე გადადიოდა, ამიტომაც ქალის გასამეფებლად მეფეს ვაზირთა თანხმობა სჭირდება, თანაც მისი ასული ყველა სამეფო ღირსებითაა შემკული. ხელმწიფე მოძღვრავს შვილს. გამეფების აქტიც შედგა. ყველა ზეიმობს. მეფედ

[1] **აკაკი წერეთელი,** ბაში-აჩუკი. – „რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად“, II, თბ., 1989, გვ. 136.