

დავადგინეთ: რომ მისი მთავარი, არსისმიერი თვისება აღ-
მიან ურობაა.

ასეთი მარტივი მოსაზრება, შესაძლოა, დამაღონებელი აღ-
მოჩნდეს მკითხველთა ერთი ნაწილისათვის, მათთვის, ვინც ამ
ხასიათშიც და ბუნებაშიც უწინარეს ყოვლისა განმასხვავებელ
კოლორიტს ეძებს.

პირადად მე ასეთ სევდას არ ვგრძნობ. პირიქით, „ადამიან-
ურობა“, მისი მაღალი გაგებით, არცთუ ხშირი მოვლენაა კა-
ცობრიობის სულიერი ევოლუციის მრავალათასწლოვან გზაზე.
უფრო მეტიც: მთელი რიგი ეპოქების ხელოვნება სწორედ ამ
საწყისის უკანა პლანზე გადატანის, ან სულაც ჩახშობის ნიშ-
ნითაა აღბეჭდილი.

„ადამიანურობის“ შეზღუდვა გამჭოლ მოქმედებად გასდევს
კაცობრიობის ხანგრძლივ სულიერ დრამას. მხოლოდ „რჩეუ-
ლი“, გარკვეულ შემოქმედებით დონეს მიღწეული ესთეტიკუ-
რი ცნობიერება ახერხებს ამ შეზღუდვისა და ცალმხრივობის
ხუნდებისგან განთავისუფლებას, რათა პარმონიულად განვი-
თარებულო, სრულქმნილი არსების მშვენიერი სახე იხილოს.

როგორც აღრეც აღვნიშნეთ, ყველა დიდგზაგამოვლილ
ეროვნულ კულტურას აქვს თავისი ზენიტის საათი. ქართველი
ხალხის ესთეტიკურ განვითარებაში ეს ჯერჯერობით რუსთა-
ველის ჟამია. ბუნებრივია, ამის გამო, რომ სწორედ „ვეფხის-
ტყაოსანი“ წარმოადგენს იმ ქმნილებას, რომელშიც კლასიკუ-
რი სისრულით გამოვლინდა ქართველი ხალხის შემოქმედი ბუ-
ნების თავისებურება არა მხოლოდ ეპოქის მიერ განსაზღვრულ
კონკრეტულ, ისტორიულ სამოსელში, არამედ ვაცილებით უფ-
რო ხანგრძლივმოქმედი „ონთოლოგიური“ ასპექტითაც.

ჩანახტი VII

„ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კლასიკური პოეზიკა

რუსთაველის პოემა ისეთი რანგის ნაწარმოებია, რომელმაც
ბიძგი უნდა მისცეს ლიტერატორთა მთელი თაობების შეერ-
თებულ შრომას, ისევე, როგორც ინგლისში შექსპირის დრამა-
ტურგიამ ან გერმანიაში გოეთეს და შილერის მემკვიდრეო-

ბამ აუცილებელი გახდა ლიტერატურის თეორეტიკოსთა და
მკვლევართა მთელი სკოლების აღმოცენება.

უპირველეს ყოვლისა, დასაზუსტებელია ის კრიტერიუმე-
ბი, ესთეტიკური შეფასების ის შესატყვისი მასშტაბი, რის გა-
რეშეც ყოველი განზომილება, რომელსაც ჩვენ პრაქტიკული
ანალიზისას მივმართავთ, შეიძლება პროკრუსტეს სარეცლად
იქცეს ამ ნაწარმოებისათვის.

ბუნებრივია, როდესაც ქართული მეცნიერების სხვადასხვა
დარგის წარმომადგენლები „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს განი-
ხილავენ სპეციფიკური თვალსაზრისით. რუსთაველის პოემა,
როგორც ეპოქის ინტელექტუალური ცხოვრების სარკე, რო-
გორც „სიბრძნის ზღვა“, მრავალი ასპექტით არის საინტერეს-
სო. მისი საშუალებით შესაძლებელია დაახლოებით მაინც დად-
გენილ იქნას მეცნიერული ცოდნის ის დონე, რომელიც
XI—XII სს. საქართველოში იქნა მიღწეული.

მაგრამ მიუტევებელი შეცდომაა, როცა „ვეფხისტყაოსანში“
ეძებენ ამა თუ იმ ფილოსოფიური მოძღვრებისა თუ სისტემის
უბრალო მხატვრულ ტრანსკრიფციას. რადგან რუსთაველის
პოემა არის არა განყენებული ფილოსოფიური აზროვნების
პოეტურ ენაზე გადატანის შედეგი, არამედ სამყაროს მხატვ-
რული დაუფლების, მისი შემოქმედებითი „დაძლევისა“ და
გარდასახვის დამოუკიდებელი, გენიალური ცდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ იდეები გამომდინარეობენ, უწინარეს
ყოვლისა, რუსთაველის მხატვრული, პოეტური მსოფლმხედვე-
ლობიდან. პოეზია აქ იკავებს ფილოსოფიის ადგილს და მხო-
ლოდ და მხოლოდ საკუთარ კანონებს ემორჩილება. ამის გამო,
პოემის დედაზრი საძიებელია არა ცალკეულ სენტენციებში,
არა აფორისტულ სტრიქონებში, არამედ ნაწარმოების დას-
რულებულ მხატვრულ მთლიანობაში, იმ საბოლოო ესთეტიკურ
შემოქმედებაში, რომელსაც პოემა ახდენს ჩვენზე თავისი გან-
საკუთრებული „ირაციონალური“ მხატვრული ლოგიკით.

როგორც გენიალური პოეტური ქმნილება, „ვეფხისტყაოსა-
ნი“ ეკუთვნის იმ ნაწარმოებთა რიგს, რომლებშიც „მითოლო-
გიის ნათელჭკვრეტა და პოეტის ინტუიცია წინ უსწრებს ფი-
ლოსოფოსთა ნააზრევს“.

რუსთაველის მხატვრული კრედოც, ისევე როგორც პოე-
მის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია, ამოიკითხება არა

პირდაპირი მსჯელობის სახით ჩამოყალიბებულ ავტორისეულ დეკლარაციებში (ეს რომ ასე იყოს, ყველაფერი ძალზე მარტივი გახდებოდა), არამედ იმ იღუმალ წესში, რომლის მიხედვითაც ეს ჯადოქრული შთაგონებით ნაგები, ხელთუქმნელი შენობაა წამომართული.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული აღნაგობის, მისი რთული არქიტექტონიკის გასაგებად ლიტერატურული არითმეტიკის უბრალო კანონები არ გამოდგება. ეს მაღალი პოეტური ხელოვნება თავის გასაშიფრავად მოითხოვს უფრო რთულ და ტევად კატეგორიებს, იმ „უმაღლეს მათემატიკას“, რომლის ელემენტები ჩვენი საუკუნის ლიტერატურულმა თეორიამ შეიტანა თავის სამეცნიერო არსენალში და რის მეოხებითაც თითქოს თავიდან იქნა ამოხსნილი კლასიკური მემკვიდრეობის უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ ქმნილებათა არაერთი საიდუმლოება.

შემთხვევითი არ არის, რომ სხვა გამოჩენილ უცხოელ მეცნიერებთან ერთად, თანამედროვე ევროპული ლიტერატურის-მცოდნეობის ერთ-ერთმა მესვეურმა მორის ბოურამაც თავის წიგნში „შთაგონება და პოეზია“ სპეციალური პარაგრაფი უძღვნა რუსთაველის პოემას. მართალია, მისი გამოკვლევა ძირითადად პოპულარული მანერით არის დაწერილი, მაგრამ ამ ჩარჩოებშიც კი იმდენი ზუსტი დაკვირვებაა მიმოხილული, რომ რუსთველოლოგიის წინაშე აქ თითქოს თვალნათლივ იშლება ზოგიერთი ახალი პერსპექტივა. გაგახსენებთ მის სიტყვებს:

„ვეფხისტყაოსანი“ ისეთი ქართული ნაწარმოებია, — წერს ბოურა, — საიდანაც ერთნაირად მოიხილება აღმოსავლეთიცა და დასავლეთიც და მაინც იგი წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“. სიზუსტისათვის უნდა ითქვას, რომ აქ ბოურა საკითხის მხოლოდ ერთ ასპექტს გულისხმობს — იდეალური სიყვარულის კულტს, რომელიც მისი სიტყვით „ყველაზე მეტად იყო აკლიმატიზირებული“ რუსთაველის დროინდელ საქართველოში.

საერთოდ, ჩვენი ფიქრით, ბოურა ერთგვარად ზღუდავს „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქალურ მნიშვნელობას, როდესაც საუკუნის ზნე-ჩვეულებებზე წერს. მაინც სიტყვა „ეროვნული“ მას ისეთ კონტექსტში აქვს ნახმარი, რომელიც თავისთავად მოითხოვს აზრის უფრო ღრმა და უფრო მრავალმხრივ განვითარებას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქალური და ეროვნული ხასიათი მართლაც აქსიომატურია. მაგრამ, როდესაც ჩვენ ამ საკითხზე ვმსჯელობთ, ხშირად მხედველობაში გვაქვს ისეთი მომენტები, რომლებიც მხოლოდ გამეშვევებულ კავშირში იმყოფებიან მხატვრულ შემოქმედებასთან. „ეპოქალურში“ ჩვეულებრივ ვგულისხმობთ ისტორიული რეალიების ანარეკლს, ხოლო „ეროვნულში“ — ხასიათების ნაციონალურ წარმომავლობას და განსაზღვრულ ზნეობრივ იდეალებს. მაგრამ ხომ ცხადია, რომ რუსთაველის პოემა, როგორც მხატვრული ნაწარმოები, წარმოადგენს არა მხოლოდ ეროვნულ-ისტორიული სინამდვილის ანარეკლს, და საერთოდ, არა იმდენად ზუსტი ასახვის შედეგს, რამდენადაც თავისუფალი შთაგონების, შემოქმედების ნაყოფს.

და აი, მთავარი კითხვა, რომელიც რუსთაველის პოემის საკუთრივ ლიტერატურული ანალიზის დროს დგება ჩვენ წინ:

შემოქმედების რა ფორმებში, რა ესთეტიკური ნაირსახეობით, რა კონკრეტული მხატვრული იერით გამოვლინდა, „ვეფხისტყაოსანში“ მისი წარმომშობი ერისა და დროის სული?

ასეთი კითხვა საგრძნობლად აფართოებს რუსთაველის პოემის, როგორც ეპოქალური ნაწარმოების, შესწავლისა და შეფასების პერიონტს. რადგან ერთი საუკუნის მასშტაბი ამ შემთხვევაში აშკარად ვიწრო ხდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ საერთაშორისო რეზონანსი, რომელიც ჩვენ თვალწინ სულ უფრო ხელშესახებ ფორმებს იძენს, განპირობებულია არა მხოლოდ მისი ავტორის მიერ გამოხატული ზოგადსაკაცობრიო ე. წ. მარადიული აზრებით და იდეალებით. მსოფლიო კულტურის საგანძურში ის თავის კუთვნილ ადგილს იკავებს უწინარეს ყოვლისა, როგორც ორიგინალური პოეტური გენიის, აბსოლუტურად თვითმყოფი და, ამავე დროს, უნივერსალური ხასიათის მხატვრული მსოფლმხედველობის გამოვლინება.

რუსთაველის პოემა, ისევე, როგორც „ვიღამეშინი“, „ილიადა“, „შაჰ-ნამე“ და „ღვთაებრივი კომედია“, წარმოადგენს ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან გზაჯვარედინს კაცობრიობის ესთეტიკური განვითარების ისტორიაში.

თუ ჰეგელის მიერ ჩამოყალიბებულ ხელოვნების ფორ-

მების ყველაზე უნივერსალურ კლასიფიკაციას დავუყრდნობით, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის გარკვეული ფაზა, ერთი საფეხურთაგანი ამ ევოლუციისა, მაგრამ სწორედ სიტყვა „გზაჯვარედინი“ უფრო ზუსტად გამოხატავს „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილს და მნიშვნელობას კაცობრიობის მხატვრული გათვითცნობიერების გზაზე.

რუსთაველის ესთეტიკურ სამყაროში გადაჯვარედინებულია ხელოვნების განვითარების სამივე პეველისეული სახეობა — სიმბოლური (ძველი აღმოსავლური), კლასიკური და რომანტიკული ფორმები.

არსებობს სახეობით ხელოვნებისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის მთელი რიგი ეპოქალური ნაწარმოებებისა (უმნიშვნელოვანესი მათ შორის ჩვენ უკვე დავასახელებთ), რომელთა მხატვრულ შინაარსში ტიპური, დასრულებული სახით გამოვლინდა ესთეტიკური ევოლუციის თითოეული ამ ტიპის თავისებურება.

რუსთაველის პოეტური ხელოვნება, ამ თვალსაზრისით, ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს. აქ თითქოს ერთდროულად მოიპოვება ყველაფერი — ხელოვნების თითოეული ამ ფორმისათვის ნიშანდობლივი თითქმის ყოველი ელემენტი და, ამავე დროს, არც ერთი მათგანი არ გამოირჩევა იმდენად, რომ მას დომინანტური მნიშვნელობა მიენიჭოს.

ამჟამად აღმოსავლური წარმომავლობის სიმბოლიკა აქ ბუნებრივად თანაარსებობს ცოცხალ, კლასიკური სიზუსტით გამოკვეთილ სახეებთან, გაბედული ჰიპერბოლიზმები არ არღვევენ საერთო პროპორციების მკაცრ სისადავეს, ხოლო რომანტიკულ ირონიას, მუხთალი საწუთროს მიმართ, ასევე ბუნებრივად ცვლის ხილული სამყაროთი აღტაცების წარმართული პათოსი.

თუ ჩვენ თანმიმდევრულად გავვებით თითოეულ ამ ფენას, რომლებიც პოემაში ხან მომიჯნავე, ხან კი ურთიერთგადამკვეთი ხაზების სახით გვხვდება, შესაძლოა რამდენიმე თითქმის ერთნაირად განვითარებული პარალელური რიგის დადგენა.

ასე მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ კავშირი აღმოსავლურ კულტურასთან (როგორც უძველესი ეპოქის, ისე შედარებით გვიანდელი დროის ძეგლებთან) შეიძლება ამ თვალსაზრისით განხილულ იქნას, როგორც ერთ-ერთი მკვეთრად გამოკვეთილი

მხატვრული განშტოება. ხელოვნების დასაწყის სიმბოლურ ფორმასთან რუსთაველის პოეტიკა დაკავშირებულია მთელი რიგი, როგორც ადვილად გასარჩევი, ისე თითქმის უნილავი ძაფებით. აქ პირველ რიგში უნდა ითქვას ე. წ. ასტრალურ პლანზე, რომელიც მთელ პოემას გასდევს (ეს უაღრესად მდიდარი და მრავალსახოვანი სისტემა ასტრალური სიმბოლოებისა ქართველ რუსთველოლოგთა სპეციალური კვლევის საგნადაც იქცა); იგივე თითქმის ვარდისა და ბულბულის, ძვირფასი ქვების, „კეთილშობილი“ მცენარეებისა და ცხოველების სიმბოლიკაზე.

ამ სტერეოტიპული პოეტური ნიშნების დიდ ნაწილს საუკუნეთა სიღრმეში მივყავართ. ისინი უფლებას გვაძლევენ ვივარაუდოთ, რომ აქ, ჩვენ წინ არის არა მხოლოდ უდავო საბუთი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის თანადროული აღმოსავლური პოეზიის ტრადიციებთან უშუალოდ ზიარებისა, არამედ ნაციონალურ ნიადაგზე მომხდარი, ბევრად უფრო შორეული და ღრმადმდებარე ზოდების თავისებური კრისტალიზაციის შედეგიც. ოღონდ ორივე შემთხვევაში ეს დროთა მანძილზე შემუშავებული სიმბოლური სახეები პოემაში გამოყენებულია, როგორც ნედლი მასალა, რომელიც პოეტური შემოქმედების განსაკუთრებულ პრიზმში გადატყდება და ორიგინალურ ელფერს იძენს.

დაახლოებით ასეთსავე დამოკიდებულებაშია პოემის სიუჟეტური აღნაგობა აღმოსავლური მითოლოგიის იმ ტრანსფორმირებულ ნამსხვრევებთან, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი მოტივის პირველად საფუძველს უნდა წარმოადგენდეს. ეს უკვე საკითხის სხვა ასპექტია და ჩვენ საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ დამახასიათებელ მაგალითს მოვიტანთ.

„ისკანდერ-ნამეში“ ნიჰამის ასეთი ამბავი აქვს აღწერილი: მაკედონიის ხელმწიფეს, რომელმაც მრავალი ქვეყანა დაიპყრო, საბოლოოდ „რუსთა“ ჯართან მოუხდა შერკინება. არაერთი სახელოვანი მხედარი ელუპება მას ამ ბრძოლაში, რადგან მოწინააღმდეგეთ ყველაზე კრიტიკულ მომენტებში ბრძოლის ველზე გამოჰყავთ უცნაური არსება, რაღაც ადამიანის მსგავსი ურჩხული, რომელიც თავზარს სცემს და მუსრავს ალექსანდრეს ლაშქარს. დაღონებული მეფე ბრძენკაცებს მოუხმობს რჩევისათვის. ერთი მათგანი ალექსანდრეს უყვება, რომ ასე-

თი ურჩხულები დედამიწის კიდზე ცხოვრობენ, ქვესკნელივით ბნელ ადგილას, რომელსაც მზის სხივი არასოდეს ეკარება.

ალექსანდრე მაინც ამარცხებს ამ საზარელ არსებას, მაგრამ არ კლავს მას, პირიქით, ბორკილებს აახსნევინებს და ნადიმზეც მოიპატიჟებს.

ასეთი რაინდული სულგრძელობით გაცეხული ურჩხული რამდენიმე წუთით უჩინარდება და შემდეგ ალექსანდრესთან მოჰყავს მშვენიერი ქალი — ნისტან დარჯიხანი, რომელიც მის (ურჩხულის) პატრონებს ჰყავდათ დატყვევებული. მომდევნო თავებში აღწერილია ისკანდერისა და ტყვეობიდან დახსნილი ნისტან დარჯიხანის სიყვარულის ამბავი.

როგორც ცნობილია, ნისტან დარჯიხანი სპარსულ ენაზე ქვეყნად ულამაზესს ნიშნავს. ეს სახელი უცნობი არ არის აღმოსავლური მწერლობისათვის. ნიზამის პოემაში მისი თავგადასავალის დაკავშირება ადამიანის მსგავს ურჩხულთა სამყაროსთან და მოტაცებისა და ტყვეობის მოტივთან აშკარად მიგვანიშნებს საერთო მითოლოგიურ პირველწყაროზე, რომლის შორეული ექო შემონახული იქნა XII საუკუნის ორ პოეტურ ძეგლში.

როგორც რუსთაველს, ისე ნიზამისაც აღმოსავლური მითოლოგიის ეს თავისებური რუდიმენტი გამოუყენებია მხატვრული თვალსაზრისით სავსებით დამოუკიდებელი ამოცანის განსახორციელებლად.

გარდა აღნიშნული მოტივით განსაზღვრული შორეული ნათესაობისა, ნესტან-დარჯიხანის სახეს თითქმის არაფერი აქვს საერთო ნისტან დარჯიხანის სახესთან და თვით ეს მოტივიც ამ ორ პოემაში სრულიად სხვადასხვა მიმართულებით არის ტრანსფორმირებული. თუ ნიზამისთან ურჩხულთა სამყარო სავსებით ინარჩუნებს თავის ზღაპრულ, ფანტასტიკურ პირველბუნებას, რუსთაველის პოემაში ქაჯეთის მოტივი უკვე შესამჩნევად დემითოლოგიზებულია. ფატმანის სიტყვით, ქაჯნი იგივე კაცნი არიან, ოღონდ „გრძნებისა მცოდნენი“.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური შინაარსის კავშირი კლასიკურ (ანტიკურ) სამყაროსთან კიდევ უფრო რთული და მრავალსახოვანია.

აქ კიდევ უფრო მკვეთრად უნდა გაიმიჯნოს საკითხის ორი მხარე: ერთის მხრივ, ბერძნული მითოლოგიის, მწერლობისა და

ფილოსოფიის, საერთოდ ანტიკური კულტურის ცალკეული მოტივების კვალი რუსთაველის პოემაში და, მეორეს მხრივ (რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია), კლასიკური ესთეტიკის ძირითად პრინციპთა მოქმედება „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სისტემაში.

თუ პირველი ასპექტი შედარებით ნათელია და სავსებით ექვემდებარება ფილოლოგიურ სტატისტიკას, მეორეს გაცილებით უფრო რთულ კანონზომიერებათა სფეროში გადავყავართ.

XII საუკუნისათვის ელინური სამყაროს მემკვიდრეობა (ბიზანტიური კულტურის ზემოქმედებითაც) საკმაოდ ინტენსიურ გავლენას ახდენდა არა მხოლოდ ქართულ პოეზიაზე, არამედ მთელ აღმოსავლურ მწერლობაზეც. მართალია, რუსთაველთან ეს ნაკადი ბევრად უფრო მკაფიოდ და მრავალრიცხოვანი შეხების წერტილებში მქლავნდება, ვიდრე, მაგალითად, იგივე ნიზამისთან, მაგრამ ამ მხრივ თვისობრივი სხვაობის დადგენა მაინც ძნელია.

აღმოსავლური პოეზიის ფონზე „ვეფხისტყაოსანი“ მკვეთრად გამოირჩევა არა გადმოღებული მოტივების მეტნაკლებობით, არამედ სამყაროს ესთეტიკური ხილვისა და გააზრების ძირითადი წესის სიახლოვით ხელოვნების კლასიკურ იდეალთან.

სამყარო, ხილული ქვეყანა, რუსთაველისათვის წარმოადგენს შემოქმედი სულის დასრულებულ, ჰარმონიულ, სრულყოფილ განსახიერებას სინამდვილის მყარ, მატერიალურ ფორმებში და ამდენად პოეზიაშიც, როგორც სულიერი ქმედების სფეროში, იდეის მატერიალიზაცია მიმდინარეობს ამ უმაღლესი ჰარმონიის მწყობრი და ნათელი კანონების შესაბამისად.

მშვენიერება აქ გამოამყარებებულია თავის ობიექტურ, ხორციელ ფორმაში, და პოეზიის ქვეყანაც ყოველი თავისი გამოვლინებით იდეალურისა და მატერიალურის ამ განუყოფელი კავშირის, ამ ურთიერთშესატყვისობის კანონს ემორჩილება. სინათლისაკენ, დასრულებისკენ, შინაგანი მთლიანობისკენ ამ ღრმა და ძალუმი მისწრაფებით, ყოველგვარი ამორფულისა თუ ნებისმიერად დანაწევრებულისადმი აშკარად გამოვლენილი მხატვრული იდიოსინკრაზიით „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი

თანმიმდევრულად ახორციელებს თავის ესთეტიკურ მრწამსს: „აპოლონის საწყისი“ აქ აშკარად იმარჯვებს „დიონისეს საწყისზე“, პარმონია საბოლოოდ იმორჩილებს ქაოსის ძალებს.

შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ შუა საუკუნეების ის ერთადერთი მხატვრული ძეგლია, რომელშიც კლასიკური პოეტიკის სული მთელ რიგ ნაკვთებში შენარჩუნებულ იქნა თავისი აუმღვრეველი სახით და ეს მით უფრო საგულისხმოა ჩვენთვის, რომ ამავე ნაწარმოებში უკვე თვალნათლივ არის გამოხატული რომანტიკული ესთეტიკის არაერთი ძირითადი ნიშან-თვისება.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობა რომ ერთი იმ მთავარ ბურჯთაგანია, რომელსაც „ვეფხისტყაოსანი“ ემყარება თავისი შინაარსით, ეს აზრი უკვე საკმაოდ დამაჯერებლად იქნა დასაბუთებული რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში.

ჩვენთვის მთავარია დავადგინოთ ზემოქმედების ის ძირითადი სფერო, რომლის ჩარჩოებშიც გამოვლინდა ქრისტიანობის გავლენა რუსთაველის პოეტურ აზროვნებაზე.

უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, რომ ასეთი ნაწარმოები ვერ შეიქმნებოდა რომანტიკული იდეალიზმის გარეშე. „ვეფხისტყაოსანი“ იმ ნაწარმოებთა რიგში დგას, რომელთაც განსაკუთრებით ცხადაჰყვეს რომანტიზმის გაცხოველებული ინტერესი ადამიანის შინაგანი სამყაროსადმი, ხოლო ამ პოემის ძირითად პათოსს იდეალურისკენ, სულიერი სრულყოფისკენ სწრაფვა შეადგენს.

რომანტიკული იდეალიზაციის კვალი მკაფიოდ ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირების ხასიათებში. ისევე როგორც შუა საუკუნეების კურტუაზული ლიტერატურის პერსონაჟები, რუსთაველის გმირებიც გარკვეული თვალსაზრისით გაიდეალებულ სახეებს — სიმბოლოებს წარმოადგენენ. მათ მოქმედებაში სიმბოლურად გამოხატულია სიკეთის, ეთიკური სიწმინდისა და ამბღლებს რაინდული იდეალები და უნდა ითქვას, რომ ამ იდეალებს ისინი საოცარი გრაციოზულობით ასახეობენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ არქიტექტონიკა ძირითადად ეპიკური ჟანრის კანონებს ემორჩილება. მაგრამ პოემაში არის ადგილები, რომლებიც შეიძლება თავისუფლად იქნას მიჩნეული ლირიკულ გადახვევებად, თუმცა ეპიკური ჟანრის მოთხოვნილე-

ბა ფორმალურად ყოველთვის დაცულია. ლირიკული ელემენტი პოემაში, გარდა შესავლისა და დასასრულისა, ჩვეულებრივ რომელიმე პერსონაჟის მონოლოგის „წიგნის“, „ანდერძის“, „ლოცვისა“ ან „საუბრის“ სახით შემოდის.

უნდა ითქვას, რომ რუსთაველის პოემაში დიდი ნაწილი ამ თავისებური ლირიკული გადახვევებისა, თავისი შინაარსით და ფორმით, აშკარად რომანტიკული ხასიათისაა.

რომანტიკული აღსარების შედეგია „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთან მიწერილი“, აქ სიყვარულისა და სიკეთის ჭეშმარიტი სამყარო უკვე მკვეთრად არის დაპირისპირებული რეალურ სინამდვილესთან და ზეციურისკენ ექსტატიური ლტოლვა სოფლის „შრომისაგან“, ამქვეყნიური ყოფისგან სრულ განთავისუფლებას, „დახსნას“ მოითხოვს.

პოეტური თვალსაზრისით ეს ქართული რომანტიზმის, რომანტიკული მსოფლგაგების პირველი მანიფესტია, რომელიც მარცვალივით შეიცავს თავის თავში გურამიშვილისა და ბართაშვილის მომავალ მისტიკურ ხილვებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ლირიკული სამყარო თავისებურია არა მხოლოდ თავისი შინაარსით, არამედ გამოხატვის განსაკუთრებული სტილითაც.

თუ ეპიკური თხრობა პოემაში, როგორც წესი, ე. წ. „დახურულ ფორმას“ ემორჩილება, ე. ი. ყოველთვის შინაგანად დასრულებული და, ამავე დროს, საერთო სიუჟეტურ რკალში გაერთიანებული პერიოდებისგან შედგება, ლირიკული გადახვევების სტილი ზოგჯერ ე. წ. „გახსნილი ფორმის“ ელემენტებსაც შეიცავს. ემოციური პათეტიზმი აქ ხშირად იწვევს ფრაგმენტულ მანერას, აზრის არათანმიმდევრულ, არასწორხაზოვან, მთელ რიგ შემთხვევებში, წმინდა ასოციაციურ განვითარებას. ჭეშმარიტებისაკენ ლტოლვა აქ ინტუიციურია. ცალკეულ პასაჟებში ამის შედეგად წარმოიშვება ერთგვარი დისპროპორცია მთელსა და შემადგენელ ნაწილებს შორის.

განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი, რომელშიც პოეტური აზრის განვითარება ისეთი ნახტომებით მიმდინარეობს, ისე მოულოდნელად გადადის ერთი საგნიდან მეორეზე, რომ ზოგიერთი ადგილი პირველი წაკითხვისას დამოუკიდებელი ფრაგმენტის შთაბეჭდილებას ტოვებს ჩვენში. რომანტიკული სტილისათვის დამახასიათებელი

პათეტიზმი, რიტორიკული ფიგურები, პლეონაზმები უხვად მოიპოვება ავთანდილის ანდერძსა და ლოცვებში, სადაც ეს სტილი ავტორის ტექსტშიც გადადის და სრულიად შეესაბამება გმირის რომანტიკულ განწყობილებებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტს დრამატული კოლიზია, ამბავი უდევს საფუძვლად, რაც თავისებურ გავლენას ახდენს პოემის მთავარი გმირების სულიერ მდგომარეობაზე. ეს უკანასკნელნი თითქმის გამუდმებით დაძაბულ, ეკსალტირებულ მდგომარეობაში იმყოფებიან. შესაძლოა, სწორედ ამგვარი შინაგანი მდგომარეობის ხაზგასასმელად აღვრევენებს რუსთაველი ამდენ ცრემლს თავის პერსონაჟებს.

ეს სისხლნარევი ცრემლის ტბორებიც, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში“ თითქმის ყოველ ნაბიჯზე დგება, თავისებური გამოხატულებაა რომანტიკული ხასიათის უზომობისა, ისევე, როგორც პოემის გმირების ესოდენ ხშირი „ბნეღვა“ და „ცნობას მიხდომა“.

ამრიგად, რომანტიკული ნაკადი რუსთაველის პოეტურ სამყაროში ისეთივე ღრმა და მძლავრი მდინარების სახით წარმოგვიდგება, ისევე ვრცლად არის განფენილი პოემის მხატვრულ შინაარსში, როგორც აღმოსავლური სიმბოლიკისა და კლასიკური პოეტური აზროვნების ფორმები.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ჩვენ აქამდე შეგნებულად დავაწარმოებთ და ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად განვიხილეთ ეს სამი ძირითადი ფენა რუსთაველის პოეტიკისა, რის გამოც ბუნებრივად შეიძლება წარმოიშვას არასწორი შეხედულება პოემაში მათი განცალკევებული ან ეკლექტიკური ნაერთის სახით არსებობის შესახებ; სინამდვილეში კი ჩვენთვის მთავარია სწორედ ის, რომ რუსთაველის პოეტური ხელოვნება თავის მთლიანობაში აბსოლუტურად მოკლებულია ეკლექტიზმის ნიშნებს, ვინაიდან აქ ჩვენ წინ არის შინაგანად სავსებით მთლიანი და თვითმყოფადი გენიის მიერ განხორციელებული ჭეშმარიტი სინთეზი, ორგანული შერწყმა მხატვრული აზროვნებისა და წარმოსახვის პოლუსური ფორმებისა.

სამი პარალელური რიგი, რომელსაც ჩვენ აქ შევხებით, მხოლოდ პირობითად, ანალიზის შედეგად გამოირჩევა პოემაში. პრაქტიკულად კი მათი შემადგენელი ელემენტები „ვეფხისტყაოსანში“ ერთ განუყოფელ მთლიანობას ქმნიან და ეს

მთლიანობა იმდენად მყარია, რომ ხშირ შემთხვევაში მისი პირობითი დანაწევრებაც კი უაღრეს სირთულეებთან არის დაკავშირებული.

ასე მაგალითად, სიმბოლიკა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, რუსთაველთან იმდენად რთული პოეტური სისტემის სახით წარმოგვიდგება, გამოხატვის იმდენად მრავალსახოვან ფორმებს და საშუალებებს მოიცავს, რომ ზოგჯერ ამ ტიპის ერთი და იგივე კომპონენტი შეიძლება თავისი წარმოშობით დაკავშირებულ იქნას სრულიად სხვადასხვა ესთეტიკურ ფორმებთან. განსაკუთრებით ეს ეხება საკუთრივ სიმბოლურ (ე. ი. აღმოსავლური წარმომავლობის) ფორმებს და გვიანდელ რომანტიკულ სიმბოლიკას.

მაგალითად, ვარდი, როგორც სიმბოლო, „ვეფხისტყაოსანში“ აშკარად ატარებს აღმოსავლური პოეტიკის ნიშანს, მაგრამ, როგორც ვიცით, ვარდის აღვგორიული გააზრება ტიპიური მოვლენაა აგრეთვე დასავლეთის რაინდული პოეზიისათვისაც (გავიხსენოთ, თუნდაც გიომ დე ლორისის „ვარდის რომანი“).

კიდევ უფრო რთულ ასპექტში ვლინდება რუსთაველთან ხელოვნების კლასიკური და რომანტიკული იდეალისა და შესაბამისი მხატვრული ფორმების ურთიერთკავშირი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთიანობის საყრდენი იდეა ფორმულირებულია პოემის პირველივე სტროფში:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვეცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

სული, რომელიც სამყაროს არსს წარმოადგენს, რუსთაველისათვის ზეცით მონაბერია, ის არის შემქმნელი ქვეყანად „ყოვლისა ტანისა“, ყველა სიკეთისა და სილამაზის. მაგრამ ქვეყანა მშვენიერია არა მხოლოდ თავისი ციური წარმომავლობით, არამედ იმითაც, რომ „ჩვენ, კაცთა, მოგვეცა“ და „გვაქვს უთვალავი ფერითა“.

„უთვალავი ფერის“, როგორც სამყაროს ერთ-ერთი ძირითადი ნიშან-თვისების, აქცენტირება პოემის დასაწყის სტროფში (აქცენტი აქ სრულიად აშკარაა) უბრალო შემთხვევითობას არ წარმოადგენს.

თვით ქართული სიტყვა „სამყარო“, რაც ნიშნავს „მყარ-თა“ ქვეყანას, ე. ი. იმას, რაც არის, არსებობს, მყოფობს, ე. ი. სიცოცხლის ჭეშმარიტ არსთან არის დაკავშირებული და, ამავდროს (გვიან შექმნილი სემანტიკის მიხედვით) მყარია, ნივთიერია, თითქოს ამჟამად შეიცავს თავის თავში ამ ორი ურთიერთგამსჭვალავი ცნების ერთიანობას.

ზეცა, რომელმაც თავისი უკვდავი სული შთაბერა და სიცოცხლით აღავსო „ზეგარდმო არსთა“ ქვეყანა, გამუდმებით იხმობს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს; როგორც შეყვარებულ ავთანდილს მზისთვის, რუსთაველსაც თვალი ვერ მოუწყვტია იდუმალ გზებით მოარულ ციურ სხეულთა სამყოფელისთვის. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ არანაკლებ ძლიერი მიზიდულობა აქვს ადამიანის ირგვლივ ვეფხვივით გართხმულ ხილულ ქვეყანასაც.

ეს „უთვალავი ფერით“ საესე სამყარო ასევე გამუდმებით უხმობს და უყვივს თავის გზებზე რუსთაველის გმირებს, ასევე თვალისმომჭრელად კაშკაშებს, ფერისცვალობით, „მზიან-ჩრდილებით“, წითელ-შავი ალმებით იტაცებს ადამიანის მზერას. ძიწ-მარგალიტის, სტაგრის და ოქსინოს, გაზაფხულზე ქვეყნად დაღვრილი სიმწვანისა და ცრემლით დათრთვილული ვარდების ციმციმი თითქოს კანდიერად ეპაექრება ციურ მნათობთა შორეულ ციავს... და ეს დაუშრეტელი, საყოველთაო მიწიერი სხივოსნობა თითქოს მართლა იმას ნიშნავს, რომ „ჰგავს თუ ცა მოდრკა ქვეყანად“ და დედამიწამაც „ვით მზემან დაყვნა მჭვრეტელთა თვალნი ნათლისა ჩენითა“.

როგორც აღვნიშნეთ, სწრაფვა იდეალურისკენ, სრულყოფისკენ, ციურისკენ, წარმოადგენს რუსთაველის პოემის ძირითად პათოსს. ცალკეულ მომენტებში იდეალური აქ უკვე დაპირისპირებულია მატერიალურთან, როგორც აბსოლუტური სინათლე, აბსოლუტური სიკეთე და მშვენიერება. ეს რომანტიკული დუალიზმი განსაკუთრებით სუბიექტურ ასპექტში იჩენს თავს. და ამა თუ იმ პერსონაჟის გარკვეულ სულიერ მდგომარეობასთან არის დაკავშირებული.

მაგრამ, თუ პოემის იდეურ-მხატვრულ შინაარსს მთლიანობაში განვიხილავთ, აქ უკვე სხვა სურათი გადაიშლება ჩვენ წინ.

იდეალური, რუსთაველთან, სინამდვილეში არსად არ რჩება

კონკრეტული ემპირიული განხორციელების გარეშე. პირიქით, აქ იგი თანმიმდევრულად მატერიალიზებულია.

რომანტიკული და კლასიკური მსოფლგაგების სინთეზი, როგორც ჰარმონია სულიერსა (რომელიც უკვე ამჟამად ამჟღავნებს თავის აბსოლუტურ ბუნებას) და ხორციელს შორის, რუსთაველის პოეტურ ხელოვნებაში მრავალსახოვანი მხატვრული ფორმებით არის რეალიზებული.

დავიწყოთ უბრალო ილუსტრაციით: თუ მაგალითად, ნესტან-დარეჯანის წერილს დამოუკიდებლად განვიხილავთ, ეს უკანასკნელი თავისი შინაარსით რომანტიკული განწყობილების ტიპიურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

მაგრამ არ უნდა დაგვაფიწყდეს, რომ პოემის ეს თავი („წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთან მიწერილი“) გარკვეულ მიმართებაშია ნაწარმოების მთელ კონტექსტთან. ეს არის მხოლოდ ერთი ნაწილი, ერთი შტრიხი იმ მთლიანობისა, რომელსაც ამ შემთხვევაში ნესტან-დარეჯანის ხასიათი წარმოადგენს. მართალია, ნესტანის სახე, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა მთავარი გმირების სახეებიც, უთუოდ იდეალიზებულია და გარკვეულ სიმბოლურ აზრსაც შეიცავს პოემის ჩანაფიქრის მიხედვით, მაგრამ თავის კონკრეტულ მოქმედებაში, თავისი შინაგანი ბუნების პრაქტიკულ გამოვლინებებში ეს ხასიათი ბევრად უფრო ფართო და მდიდარია, ბევრად უფრო ცოცხალ მიწიერ თვისებებში არის გახსნილი, ვიდრე ეს შეიძლებოდა რომანტიკული იდეალის უბრალო განსახიერების შედეგად ყოფილიყო მიღწეული.

გავიხსენოთ, ხასიათის როგორ სიმტკიცეს, რა ძლიერ ვნებას, რა მძვინვარე ბუნებას ამჟღავნებს ნესტანი ტარიელთან პირველი შეხვედრისას.

სწორედ სატრფოს ამ განრისხებულ სახეში გაიხსნა ტარიელისათვის პირველად მისი ბუნება, რამაც მას ვეფხვის ტყავი აარჩევინა თავისი დაკარგული სიყვარულის ნიშნად.

კვლავა მითხრა: „რას გეუბნვი მტყუანსა და შენ მუხთალსა? დიაცურად რად მოვლორდი? მე დაუწვავ ამით აღსა.“

ასეთი სტილი სრულიად უცხო იყო კურტუაზული ლიტერატურის პერსონაჟთა გალანტური მეტყველებისათვის. აქ ლაპარაკობს ქალის შიშველი ვნება, რომელიც ნამდვილი ვეფხ-

ვური დაუნდობლობით გამოიჩინე, როცა მის სიყვარულს წინააღმდეგობები ელობება: „მიპარვით მოკალ სასიძო“ — ურჩევს თავის სატრფოს ახალგაზრდა ქალი და ეს სიტყვები ნაკარნახევია არა სასოწარკვეთით მოცული გონების წამიერი დაბნელებით, არამედ მოქმედების ზუსტად გათვალისწინებული გეგმით.

ნესტანის ხასიათს აქ არაფერი აქვს საერთო ქალური სათნოების ქრისტიანულ იდეალთან; მისი საქციელი იმ იმპულსებით არის გამოწვეული, იმ მძაფრი და ღრმა ვნებების სამყაროს განეკუთვნება, რომელიც ახალ ღრმში სტენდალმა აღწერა თავის „იტალიურ ქრონიკებში“.

ვნების სიმძაფრე აქ განაპირობებს პრაქტიკული მოქმედების მაქსიმალიზმს, რომელიც ცივი გონების ჩარევასაც მოითხოვს, რათა დასახული მიზანი წარმატებით იქნას მიღწეული და ნესტანი საკმაოდ ვერაგულ გზას ირჩევს თავისი საწადელის ასასრულებლად:

ჩემი ყოლა ნუცა გინდა, სიყვარული, ნუცა ნდობა,
ამით უფრო მოგეცემის სამართლისა შენ მოხლომა;
ქმნას მეფემან ყელ-მოტეხით შემოხვეწა, შემოკვლომა...

ქაჯთა ტყვეობაში მოხვედრილ ნესტანში (როდესაც მისი სული უკვე ეზიარა ნამდვილ ტანჯვას და უსასოობას) ვნების სიმძაფრეს თანდათან ძლევს უფრო ღრმად გაცნობიერებული, საბოლოოდ მომწიფებული გრძნობა. მისი სიყვარული აქ უფრო ქალურია, უფრო რბილი და სათუთი; თუ აღრე იგი ტარიელისაგან კატეგორიულად მოითხოვდა ფათერაკთან დაკავშირებულ საგმირო მოქმედებას, ახლა გულწრფელად ევედრება მას, თავი აარიდოს უაზრო ხიფათს:

ნუთუ ესენი გეგონნენ სხვათა მებრძოლთა წესითა?
ნუცა მე მომკლავ ჭირითა, ამისგან უარესითა;
შენ მკვდარსა გნახავ, დავიწვი, ვითა აბედი კვესითა;
მოგშორდი, დამომე, გულითა, კლდისაცა უმაგრესითა!

ნესტანის ქალურ ნდომას არ დაუკარგავს თავისი სიძლიერე, მაგრამ მას შეემატა სევდანარევი სინაზის, ზრუნვის, მეურვეობის ელფერი. ტარიელი მისთვის ისევ საოცნებო მიჯნურია და, ამავე ღროს, ახლობელი, ძვირფასი ადამიანიც.

როგორც ვხედავთ, აქ ჩვენ წინ არის არა მხოლოდ ხასია-

თი, არამედ მისი ბუნებრივი, ფსიქოლოგიურად, მხატვრულად კანონზომიერი განვითარებაც.

ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს, თუ მას ზოგადი, სიმბოლური ხასიათის სქემად წარმოვიდგენთ, შუა საუკუნეების ლიტერატურაში შეიძლება რამდენიმე საგულისხმო პარალელი მოეძებნოს. დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ მთარგმნელმა, გამოჩენილმა ქართველმა მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდიამ, ერთმანეთს დაუკავშირა ქაჯეთის ციხისა და ჯოჯოხეთის მოტივი. მისი აზრით, ორივე შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ადამიანის ქვესკნელში ჩასვლასთან დაკავშირებულ მითოსის თავისებურ პოეტურ განვითარებასთან. დანტე მხოლოდ ჯოჯოხეთისა და სალხინებლის გავლის შემდეგ აღწევს იმ მაღალ სფეროებს, სადაც მას სათაყვანებელი ბეატრიჩე ეგებება; ტარიელისათვისაც ნესტანთან შეერთება შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ბნელეთის ძალებთან პირისპირ შეხვედრისა და შერკინების შედეგად.

ასეთ პარალელს, რასაკვირველია, უფრო პოეტური ჰიპოთეზა უდევს საფუძვლად, ვიდრე მეცნიერული დაკვირვება. მაგრამ დანტესა და რუსთაველის შეპირისპირება სხვა, უფრო არსებითი ასპექტითაც არის შესაძლებელი.

აკადემიკოს ალ. ბარამიძეს თავის მონოგრაფიაში „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“ გაზიარებული აქვს რამდენიმე საბჭოთა და უცხოელი ლიტერატორის თითქმის ერთსულოვანი მოსაზრება, რომელიც ამ ორი პოეტის ჰუმანისტური იდეალების თავისებურებას ეხება. ამ თვალსაზრისით, სხვაობა აქ ზუსტად არის დადგენილი. ჩვენთვის მთავარია აქცენტის გადატანა საკუთრივ ესთეტიკური იდეალების სფეროში.

თუ „ახალ ცხოვრებაში“ ბეატრიჩე, რომელსაც ავტორი აღრე სიცოცხლით სავსე მშვენიერ ქალწულად გვიხატავს, შემდეგ თანდათან კარგავს თავის კონკრეტულ, ადამიანურ თვისებებს და საბოლოოდ იმ იდეალიზებულ, მიწიერი შინაარსისაგან სრულიად განწმენდილი სახით წარმოგვიდგება, როგორც ის „სამოთხეში“ არის აღწერილი. თუ ამ შემთხვევაში ყველაფერი მხატვრულ აბსტრაგირებას, სიმბოლოდ ქცევას ემსახურება — „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანის სახე თავის განვითარებას დიამეტრალურად საწინააღმდეგო მიმართულებით აღწევს.

ისევე როგორც თინათინი, ნესტანიც რუსთაველთან დასა-

წყისში ციური მნათობის დარად გამოიყურება. ემპირიაში დანტეს წინაშე გამოცხადებულ ბეატრიჩეს მსგავსად, მისი სახეც „მზის მოწუნარ ნათელში“ არის გახვეული.

ტარიელთან შემდეგი შეხვედრებისას ჩვენ მას უფრო ახლო მანძილზე, უფრო ფართო პლანით ვხედავთ, მაგრამ მისი სახე კვლავ იდუმალებით არის მოცული: „ოდენ ტკბილად შემომხედნის ვითარმცა რა შინაურსა“ (სიმბოლიკის თვალსაზრისით აქ აღსანიშნავია მწვანე ფერიც, რომელიც თან ახლავს ნესტანის გამოჩენას, როგორც საკუთარი ფერწერული მოტივი).

შეიძლება რუსთაველს აქ დაესვა წერტილი ნესტანის დახასიათებისათვის, რადგან სიუჟეტის სიმბოლური სქემის გასავითარებლად, იდუმალების ეს რომანტიკული შარავანდელი სრულიად საკმარისი იყო, მაგრამ სწორედ ამ მომენტიდან პოემის ეს ერთ-ერთი ძირითადი სახე თანდათან ცოცხლდება და მკაფიო კონტურებს იძენს. ნესტანის ყოველი გამოჩენისას ჩვენ მის ხასიათში ახალ, მოულოდნელ თვისებებს აღმოვაჩინებთ.

სიმბოლო თანდათან თავისუფლდება აბსტრაქტული სამოსელისგან და ინდივიდუალური შინაარსით, ცოცხალი ნაკვეთებით გამდიდრებულ დასრულებულ მხატვრულ სახედ, ხასიათად იქცევა.

დაახლოებით ანალოგიურია „ვეფხისტყაოსანში“ სხვა მთავარი სახეების განვითარებაც.

უკანასკნელ დროს ქართულ რუსთაველოლოგიაში გამოითქვა აზრი, რომ რუსთაველის მთავარი პერსონაჟები არ წარმოადგენენ ლიტერატურულ ხასიათებს, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, რის გამოც მიზანშეუწონელია, მაგალითად, ავთანდილისა და ტარიელის სახეების ურთიერთდაპირისპირება. ასეთი შეხედულება უთუოდ საყურადღებო თეორიული წანამძღვრიდან გამომდინარეობს. მართლაც, თავის საფუძველში პოემის ორივე ეს სახე რომანტიკული ეპოქისათვის დამახასიათებელ ერთგვაროვან პრინციპს ეყრდნობა. ტარიელი და ავთანდილი რუსთაველისათვის, უწინარეს ყოვლისა, რაინდული სულის იდეალურ განსახიერებას წარმოადგენენ. ასეთია ორივე ამ სახის ძირითადი ესთეტიკური მოდელი, რაც აღნიშნული თვალსაზრისის მიხედვით ხასიათების იდენტურობას უნდა იწვევდეს. მაგრამ აქ თავისთავად სწორი თეორიული წანამძღვარი აშკარა წინააღმდეგობაში ექცევა ლიტერატურულ ფაქტთან,

რადგან მეთოდოლოგიურად იგი არასაკმარისია „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სპეციფიკის გარკვევისათვის.

ცხადია, აქ საქმეს ვერ შევლის მტკიცება, რომ ტარიელი და ავთანდილი სხვადასხვა თვისებებს კი არ ამჟღავნებენ პოემაში, არამედ, მხოლოდ სხვადასხვანაირად მოქმედებენ, რადგან ისინი ავტორის მიერ განსხვავებულ სიტუაციებში არიან ჩაყენებული. ასეთი არგუმენტი უსაფუძვლოა, თუნდაც იმ ცნობილი ქეშმარიტების გამო, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ რანგის ნაწარმოებში სიტუაციის შერჩევა შემთხვევითობაზე არ არის დაქვემდებარებული.

ჩვენ მიერ განხილულ თვალსაზრისში გამორჩენილია შემოქმედებითი პროცესის ერთი მთავარი, საკვანძო მომენტი, რომელშიც განსაკუთრებით თვალნათლივ მქლავდება რუსთაველის პოეტური ხელოვნების თავისებურება.

აქ მთავარია ის, რომ ძირითადი მოდელის, ლიტერატურული ჩონჩხის პრაქტიკული, მხატვრული ხორცშესხმისას, რუსთაველი არსებითად სცილდება რომანტიკული სიმბოლიკის პრინციპებს, ან, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, საოცრად აფართოებს მის ჩარჩოებს და ამ ახალ ფარგლებში თვისობრივად ახალი, ორიგინალური ესთეტიკური იდეალის განხორციელებას აღწევს. ავთანდილისა და ტარიელის თავგადასავალი (პოემის ძირითადი მხატვრული კონცეფციის თვალსაზრისით) რომ სიმბოლურია, ამ აზრის აქცენტირება უთუოდ ერთ-ერთი, ძირითადი წინაპირობა უნდა იყოს „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკური ანალიზისას, მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ მხატვრული განხორციელების პროცესში „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი პერსონაჟები თითქმის უკლებლივ კონკრეტულ სახეებად, ცოცხალ ხასიათებად იქცევიან და, რაც მთავარია, ეს თავისებური მხატვრული კანონზომიერება თავს იჩენს არა მხოლოდ ერთ კერძო სფეროში — მისი მოქმედებით გაპირობებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტის ერთ-ერთი ყველაზე არსებითი ნიშან-თვისება.

რუსთაველის პოეტურ სამყაროში, საერთოდ, პირობითი ნიშნები, გადატანითი მნიშვნელობის შემცველი სიმბოლოები — თითქოს თვალნათლივ ცოცხლდებიან, ახალ სულს იღვამენ, ახალი, სრულყოფილი არსებობისათვის იღვიძებენ.

იდეალური, განყენებული, აქ გამუდმებით მიიღტვის თა-
8. გ. ასათიანი 113

ვისი ხორციელი განსახიერებისაკენ, მატერიალურისაკენ, ხოლო მატერია ასევე გამუდმებით იჭრება იდეათა სფეროში და თავის ცოცხალ, თბილ ფორმებს კარნახობს მათ.

მაგალითად, როდესაც რუსთაველი ამბობს:

რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამკნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა...

ეს მისთვის მხოლოდ დიდაქტიკური ალეგორია როდია. ეს არის ამავე დროს უმძაფრესი პოეტური შთაგონებით მოპოვებული, შემოდგომის მზისა და ნაწვიმარი მიწის სუნთქვით გაყენებული ცოცხალი პოეტური სახე, რომელსაც გარდა გადატანითი მნიშვნელობისა, თავისი საკუთარი დამოუკიდებელი მხატვრული სიცოცხლეც გააჩნია.

როდესაც თავისი ქვეყნიდან ტარიელის საძებრად მეორედ წამოსულ ავთანდილს ასმათთან საუბრის დროს აღმოხდება:

პატრონი ჩემი გამზრდელი, ღმრთისაგან დიდად ცხოველი,
მშობლური, ტკბილი, მოწყალე, ცა წყალობისა მოთველი...

ეს სიტყვები აქ წმინდა სიმბოლურ ფუნქციას როდი ასრულებენ. მათში გამოხატულია სამშობლოდან გადახვეწილი ადამიანის უშუალო განცდაც, მშობლიურ გარემოსადმი გამაფრებელი, გამახვილებული სიყვარული.

გავიხსენოთ, როგორ აღწერს რუსთაველი ავთანდილის წასვლას გულანშაროთ:

მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა.
სულთქენა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა.
აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართთა;
ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დართთა;
უბრძანა: „გიჟვრეტ თვალითა, გულ-ტკბილად შემხედვართთა,
მისად სანაცლოდ მოვილხენ თქვენთანა საუბართა“.

აქ დახატულ სურათში თითქმის ყოველი სახე ფარულ, გადატანით აზრსაც შეიცავს და თუ ჩვენ ამ ხაზს გავყვებით, შეიძლება სიმბოლური მეტყველების მთელი რიგი ფორმების დადგენა. აქ გამოყენებულია ასტრალური სიმბოლიკაც, ფერთა სიმბოლიკაც, ან, თუ შემუშავებულ ტერმინოლოგიას მივმარ-

თავთ, ვარსკვლავთმეტყველებისა და ფერთამეტყველების ფორმები.

მაგრამ, ამავე დროს, პოემაში აღწერილ მთელ ამ სურათს თავისი უშუალო მხატვრული აზრიც აქვს. ავთანდილი აქ ცოცხალ ყვავილებს ეალერსება, დიდი ხნის უნახავ ცოცხალ ვარდებს კოცნის და გარდა მღელვარე წინათგრძნობისა, რომელიც სატრფოსთან მოახლოებული პაემანის მოლოდინით არის გამოწვეული, მის სულს ბუნების განახლების ცოცხალი სურათიც ალაღებს.

„აგრგვინდა ცა და ღრუბელი ცროდეს ბროლისა ცვართთა“ — ეს სახე აქ გმირის სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი პირობითი ნიშანაცაა და, ამასთან ერთად, გაზაფხულით აღორძინებული ქვეყნის, სტიქიური მოვლენის პოეტურად აღეკვატური, ზუსტი და უშუალო გარდასახვის შედეგიც.

ამ თვალსაზრისით, რუსთაველის პოემა, რომელიც მკვეთრად არის დაკავშირებული რომანტიკულ მსოფლგანცდასთან, ამავე დროს, მკაფიოდ გამოიჩინევა თავისი ეპოქის ლიტერატურულ ფონზე უაღრესად თვითმყოფი პოეტური სისტემის სახით.

თუ, მაგალითად, იგივე დანტესთან ალეგორიული მეტყველების ფორმებს, ძირითად მომენტებში, აბსოლუტური ხასიათი ენიჭებათ, „ვეფხისტყაოსანში“ ეს ხერხი სწორად მხოლოდ შეფარდებითია.

„ღვთაებრივი კომედიის“ შესავალში უსიერი ტევრიდან გამოსულ დანტეს სამი ცხოველი ხედება გზაზე: ლომი, ძუ მგელი და ვეფხვი.

როგორც ბნელი ტყე, ისე სამივე ეს მტაცებელი, აქ მხოლოდ პირობითი ნიშნებია, რომლებიც ადამიანური ყოფისა და ხასიათის სხვადასხვა აბსტრაგირებულ თვისებებს გამოხატავენ. საინტერესოა, რომ ვეფხვი დანტესთან ავხორცილას განასახიერებს. რუსთაველისათვის ვეფხვი, როგორც სიმბოლო, სრულიად სხვა შინაარსის გამომხატველი ნიშანია, მაგრამ მთავარია არა ეს.

„ვეფხისტყაოსანში“ სულდგმულთა სამყარო, ისევე როგორც საერთოდ, მთელი ობიექტური სინამდვილე, ორ ძირითად მხატვრულ ასპექტში არის გახსნილი. ესაა „დამხმარე“, სიმბოლური ფონი მთავარი მოქმედებისა და ამავე დროს, ეს

არის თავისთავადი მხატვრული სინამდვილეც, დამოუკიდებელი პოეტური ინტერესის საგანიც.

ამის მკაფიო მაგალითია „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მეტაფორული სახე ვეფხვიც, რომელიც აქ, პირველ რიგში სიმბოლურ ფუნქციას ასრულებს, მაგრამ გარკვეულ კონტექსტში ამასთან ერთად ცოცხალი, თავისთავადი სახითაც გვევლინება.

ასე გამოიყურება იგი, კერძოდ, ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდში. მართალია, ვეფხვის სახეს აქაც შენარჩუნებული აქვს თავისი მთავარი პოეტური ნიშანი — ნესტანთან მსგავსება, მაგრამ სიმბოლიკა, როგორც ხერხი, აქ აშკარად უკანა პლანზე იხვევს და უშუალო პოეტურ წარმოსახვას უთმობს ადგილს:

გამოპრინდა ვეფხმან გული, — დელათამცა გამოპრინდეს! —
ლომი შედგრად გაევიდა, იგი ვერვინ დაამშვიდნეს...

ხრმალი გავსტყორცნე, გაღვიჟერ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა;
მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა;
მიღრინვიდა და მაწყენდა ბრჭყალითა სისხლთა მღვრელითა,
ვეღარ გაფიქვლ, იგიცა მოვკალ გულითა ხელითა...

სიმბოლოს ცოცხალ სახედ ქცევა, როგორც თავისებური მხატვრული კანონზომიერება, ერთ-ერთი ქვაკუთხედიან რუსთაველის პოეტიკისა. რომანტიკული მიდრეკილება აბსტრაგირებისკენ აქ, როგორც წესი, განზავებულია, შინაგანად გაწონასწორებულია კლასიკური სწრაფვით იდეის თანმიმდევრული, სრული მატერიალიზაციისაკენ.

ამ თვალსაზრისით, სავსებით მართალია მორის ბოურა, როდესაც შუა საუკუნეების დასავლურ ლიტერატურასთან, კერძოდ, ფრანგულ რომანტიზმთან შედარებისას ხაზგასმით აღნიშნავს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისათვის დამახასიათებელ რეალობის თავისებურ გრძნობას.

„აქ ერთმანეთს უპირისპირდება — წერს ბოურა, — რუსთაველის სალი დამოკიდებულება კაცობრიობის მიმართ და ფრანგების ტენდენცია, ყველაფერი აბსტრაქციად და ალევგორიად აქციონ. მართალია, თავად რუსთაველი თავის პოემას „ალევგორიულს“ უწოდებს, მაგრამ იგი ისე საფუძვლიანად ამუშავებს თითოეულ თემას, რომ ჩვენ უშუალო წარმოდგენების მიღმა არასოდეს ვეძებთ სხვა აზრს“.

ბოურას მოსაზრება ზუსტ დაკვირვებას ეყრდნობა, მაგრამ თვით შედარება აქ ცალმხრივია, რადგან ყურადღების ცენტრში მხოლოდ განმასხვავებელი ნიშანი დგას. საკმარისია „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა კუთხით შევხედოთ და ეს კონტრასტი მაშინვე დაკარგავს თავის აბსოლუტურ მნიშვნელობას.

თუ რუსთაველის პოემას კლასიკური ხანის ნიმუშებს შევუპირისპირებთ, აღმოჩნდება, რომ ბოურას მიერ აღნიშნული სხვაობა შინაგანი ნათესაობის მარცვალზე არის აღმოცენებული.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახეებს უკვე აშკარად ეტყობათ კლასიკური წარმოდგენებიდან რომანტიკულ სფეროში გადანაცვლების, მათი თავისებური გადანერგვის ნიშანი.

რუსთაველის პერსონაჟები, მიუხედავად ხასიათების ეპიკური მთლიანობისა, რაც მათ კლასიკურ ეპოსთან აკავშირებს, პიროვნების სულიერი ცხოვრების ასახვის თვალსაზრისით, უკვე ახალ საფეხურს მოასწავებენ. ხასიათის შემადგენელ პლასტებად დანაწევრება აქ უკვე სახეზეა და მხატვრის ახალ შემოქმედებით ამოცანას განაპირობებს.

ავთანდილის ხანგრძლივი ოდისეა, რომელიც ზოგიერთი გარეგანი ნიშნით (ფათერაკებით, ცდუნებებით) ჰომეროსისა და ვერგილიუსის გმირთა თავგადასავალს ეხმაურება, არსებითად ახალი ხასიათის შინაგანი მოძრაობებით არის გამდიდრებული.

სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ გონების პრიმატი ავთანდილის სახეში მხოლოდ შეფარდებითია. საერთოდ, ხასიათის კლასიკური ერთგვაროვნება აქ საგრძნობლად არის დარღვეული.

ავთანდილი ძალზე ხშირად იწვევს ირაციონალურისაკენ, ძალზე ხშირად ნებდება საკუთარი სულის ქვეცნობიერ ძალებს, ძალზე ადვილად გადადის ექსტაზში და სპირიტუალურ კავშირს ამყარებს „ცასთან“. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი რომანტიკული „გადავარდნები“ მას უფრო ხშირად მოსდის, ვიდრე ტარიელს.

ავთანდილის ხასიათში არანაკლები რაოდენობით მოიპოვება იმ ამაფეთქებელი ნივთიერების მარაგი, რომელსაც ყოველ წუთში შეუძლია საბოლოოდ მოწყვიტოს მისი ალტიმეტიული სული მიწიერ მიზიდულობას.

ბასრი ინტელექტით დაჯილდოებულ რაინდში ეს მძაფრი სულიერი ძვრები ხშირად იწვევენ შინაგანი დრამატიზმის შეგრძნებას. და მაინც, ავთანდილის ხასიათი მთლიანია. სწორედ ეს „ერთიანობა“, რომელსაც ბოურა რუსთაველთან შენიშნავს, მჭიდროდ აკავშირებს „ვეფხისტყაოსანს“ კლასიკური პოეზიის იდეალებთან.

ავთანდილის ხასიათის ჰარმონიული მთლიანობა თვალნათლივ არის გამოვლენილი მის მოქმედებაში, რომელსაც ყოველთვის მიზანშეწონილი, გონიერად მოტივირებული, დასრულებული ხასიათი აქვს.

შინაგანი ჭიდილის, „გადავარდნის“, ექსტატიური აღმაფრენის ენერგია აქ, როგორც წესი, თავის ბუნებრივ გამოსავალს პრაქტიკულ, რეალურ ქმედებაში ჰპოვებს და, სწორედ ამ გზით, შესატყვის ფორმაში განხორციელებული, დასრულებული მთლიანობის სახით წარმოგვიდგება.

მთავარი ამ „მთლიანობაში“ უთუოდ ის არის, რომ ავთანდილი სულით და ხორციტ რაინდია, რაინდობის ქართული იდეალის ხორცშესხმული სახე.

რაინდობაზე, ჩვენი წარმოდგენის ეროვნულ თავისებურებებზე (სულგრძელობაზე, ტოლერანტულ სულისკვეთებაზე, შინაგან არისტოკრატიზმზე) უკვე ითქვა. აქ აუცილებელია შევნიშნოთ, რომ ქართულმა კულტურამ და ეთოსმა რაინდობა, როგორც ზნეობრივი კატეგორია, იმთავითვე ორგანულად მიიღო და საკმაოდ დიდი ხნით შეისისხლხორცა, რაც სხვათაშორის ერთნაირად დამახასიათებელი არ ყოფილა ქრისტიანული სამყაროს ყველა ნაციონალური კომპონენტისთვის.

მაგალითად, იტალიური ლიტერატურის ცნობილი ისტორიკოსი ფრანჩესკო დე სანკტისი ამასთან დაკავშირებით საგანგებოდ შენიშნავს: „ვინაიდან რაინდული ლიტერატურის აზრები, გრძნობები და სახეები ჩვენ თვითონ არ აღმოგვიჩენია და არც შეგვიმუშავებია, არამედ მზა სახით მივიღეთ, ამის გამო ისინი ბოლომდე განცალკევებულ მდგომარეობაში დარჩნენ, თანაც რაფინირებული, მოარული სიუჟეტები აშკარა წინააღმდეგობაში მოექცნენ ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ, პრიმიტიულ ფორმასთან“.

დღე სანკტისის მოსაზრება, ცხადია, იტალიური ლიტერატურის განვითარების დასაწყის სტადიას ეხება (ე. წ. „სიცილიე-

ლების“ პოეტურ შემოქმედებას XIII ს. პირველ ათწლეულში) და არა, ვთქვათ, არისტოს ეპოქას.

შესაძლოა, გარკვეულ ეტაპზე ჩვენმა კულტურამაც გაიარა ამგვარი სიძნელებები, მაგრამ რუსთაველის ეპოქაში რაინდობის მიღების პროცესი, მეტი რომ არ ვთქვათ, მთლიანად დასრულებულია.

თუ შევთანხმდებით, რომ ავთანდილი, რუსთაველის აზრით, იდეალური რაინდია, მაშინ ისიც თვალში გვეცემა, თუ რა ფართო ეთიკური თვალსაწიერი უდევს საფუძვლად ქართველი რაინდის ყოფა-ქცევას. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, მარტო ფატმანთან მისი მამაკაცური დამოკიდებულება ხომ სრულიად თავისუფალია რაიმე ელიტარული თუ ვიწროკასტური ცრურწმენისგან.

დავუბრუნდეთ კლასიკური „მთლიანობის“ საკითხს.

მთლიანობა, — შინაარსისა და ფორმის სრული ჰარმონია, ერთიანად გამსჭვალავს „ვეფხისტყაოსნის“ მთელ მხატვრულ ქსოვილს, იგი გამოხატულია როგორც სახეებისა და მეტაფორული სისტემის, ისე სიუჟეტური კომპოზიციის ზუსტ სიმეტრიებში.

კლასიკური ზომიერებისა და სისადავის დახვეწილი გრძნობა „ვეფხისტყაოსანში“ გამუდმებით აწესრიგებს როგორც ნაწარმოების ძირითად ფაბულურ სტრუქტურას, ისე მისი უმცირესი შემადგენელი ნაწილების ჰარმონიულ წყობასაც.

მაგრამ ეს ჰარმონია, ეს მთლიანი, თავის თავში დასრულებული, ნატიფ კონტურებში გადაწყვეტილი, მკვიდრად ნაგები შენობა ამავე დროს გამდიდრებულია შინაგანი პერსპექტივის საოცარი, თითქოს უსასრულობაში გატყორცნილი სიღრმით.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ე. წ. „დახურული“ და „გახსნილი“ ფორმის ელემენტთა თანაარსებობა „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც რომანტიკული სტილის ნიშნებზე მოგვიხდა საუბარი. საინტერესოა მათი ურთიერთშეფარდების, ურთიერთდამოკიდებულების ძირითადი წესის დადგენა.

თუ ჩვეულებრივ (განსაკუთრებით ეპიკური თხრობისას) რუსთველური სტროფის ჩარჩოებში მოქცეულია თავისუფლად გაშლილი პერიოდი, რომელიც, როგორც შინაარსით, ისე სტილითაც არსებითად ერთგვაროვან მთლიანობას წარმოადგენს, სამავიეროდ პოემის ლირიკულ ნაწილებში მეტყველების

მწყობრ მდინარებას ხშირად ცვლის თავისებური „ტეხილი“ სტილი. არა მხოლოდ სტროფები, არამედ ცალკეული სტრიქონებიც კი, ზოგჯერ ხაზგასმითაა დანაწევრებული. აზრის განვითარება აქ თითქოს წყვეტილ ხაზს მისდევს. ასეთი სტილით ჩვეულებრივ გამოხატულია პერსონაჟის სულიერი აფორიაქება ან განწყობილების თავისებური კონფლიქტური ელფერი.

ასეთია, მაგალითად, ცნობილი სტროფი, სადაც ავთანდილი თავის სიუჟეტურ ნაწილში ალფრთოვანებით უმტკიცებს სიყვარულით ამალღების იდეას:

წავიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ?
ვით იტყვიან, ვით აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფერენ.
„სიყვარული ავგამალღებს“ ვით ევანნი, ამას ეღერენ,
შენ არ ჯერ ხარ, უსწავლელნი კაცნი ვითმცა შევაჯერენ!

სტრიქონის ორ დამოუკიდებელ კომპონენტად დაშლა, აზრის სწორხაზოვანი მდინარების ნაცვლად „პუნქტირული“, წყვეტილი მანერის გამოყენება, რაც შინაარსის ემოციურ სიმძაფრეს აძლიერებს, შეიმჩნევა ნესტან-დარეჯანის წერილში:

შენ საყვარლო, ნუ სკმუნავ კმუნვითა ამისთანიო,
ჩემი სთქვა: სხვათა მიხვდაო იგი ალვისა ტანიოთა,
არამ სიცოცხლე უშენოდ! ვარ აქამდისცა ნანითა;
ან თავსა კლდეთა ჩავიქცევ, ანუ მოვიკლავ დანითა.

დაძაბულობა აქ თავის ზენიტს მესამე სტრიქონში აღწევს, რომელიც თითქოს შუაზეა გაწყვეტილი პათეტიკური მახვილით. აშკარა ემოციურ კონტრასტზე არის აგებული შემდეგი სტროფი ნესტანის წერილიდან:

მე სიკვდილი აღარ მიძიმს, შემოგვედრებ რათგან სულსა,
მაგრა შენი სიყვარული ჩავიტანე, ჩამრჩა გულსა;
მომეგონოს მოშორება, მემატების წყლული წყლულსა;
ნუცა მტირ და ნუცა მიგლოვ, ჩემო, ჩემსა სიყვარულსა.

სიმძიმისა და ნუგეშის მოტივი ნებისმიერად ცვლის ერთმანეთს, განწყობილება ორი საპირისპირო ემოციური ნაკადისაგან შედგება; შინაარსის ერთგვაროვანი თანმიმდევრობა აშკარად დარღვეულია, რადგან იგი წინააღმდეგობრივ სულიერ მოძრაობებს გამოხატავს. პოეტური მეტყველების ალოგიზმი ამ სტროფში გაპირობებულია ქვეცნობიერი იმპულსების უაღრესად ძალუმი მოქმედებით.

მაგრამ რუსთაველის სტროფში შინაგანი წინააღმდეგობა საბოლოოდ მაინც ყოველთვის დაძლეულია. ურთიერთსაპირისპირო, დისონანსური ელემენტები აქ პოეტური კონტრასტის პრინციპით უთანხმდებიან ერთმანეთს და მთლიან ემოციურ გამმას ქმნიან.

ეს უჩვეულო ჰარმონია თავის პოეტურ გამოხატულებას ჰპოვებს რუსთაველის სტროფის დასრულებულ მთლიანობაში, რომელიც ყოველთვის მკვიდრად არის შეკრული და ფოლადისებური ნაჭედობით გამოირჩევა.

„ვეფხისტყაოსანი“ სამყაროს მხატვრული დაპყრობისა და დაუფლების კლასიკური ნიმუშია. შეიძლება ითქვას, რომ „დაუფლება“, რომელსაც აქ ავტორი პოეტური ნათელჭვრეტის, მხატვრული ინტუიციის გზით აღწევს, თანაბრად განვრცობილია ორ სიბრტყეში — „ვეფხისტყაოსანი“ ერთნაირად მასშტაბური ნაწარმოებია როგორც ადამიანის გარემომცველი ობიექტური რეალობისა, ასევე მისი შინაგანი ცხოვრების წვდომის თვალსაზრისითაც.

ქვეყანა, რომელსაც რუსთაველი წარმოსახავს, დასრულებულია თავის თავში, მაგრამ არამც და არამც. არ არის შეზღუდული, ადამიანი ლალად გასცქერის სამყაროს და მის გარშემო, ყოველმხრივ, გრანდიოზული სივრცე იშლება. სინამდვილე რუსთაველის პოემაში მოცულია „მთლიანად“. ა დ ა მ ი ა ნ ი ა ე რ თ ი ა ნ ე ბ ს ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ს. ის თითქოს ყოველთვის მშობლიურ, შინაურ გარემოცვაში იმყოფება. აქ ყველაფერი მისია, მზეც და ბალახიც, „ვარდისფურცლობის ნიშანი“ ისევე გასაგები და ახლობელია მისთვის, როგორც „ეტლის ცვალება მზისაგან“.

სამყაროს მთელი დაუსაბამო მშვენიება თითქოს ერთი ბეჭდის რგოლშია მოთავსებული და განუყრელად თან სდევს, ძვირფასი გზნებით ათბობს, ეალერსება წუთისოფლის სწრაფ-მავალ სტუმრებს.

ქვეყანა, რომელსაც რუსთაველის გმირები საკუთარი სულის სიღრმეში ატარებენ, არანაკლებ დიადი და უსასრულოა. სივრცეები აქაც თვალუწვდენლად იშლებიან და ადამიანი უკვე განცვიფრებით ჩასცქერის მის თვალწინ გახსნილ ახალ უფსკრულთა სიღრმეს. მან უკვე იგრძნო საკუთარ „სურვილთა დიადობანი“, უკვე მიხვდა რომ მისი ნდომის გარდუვალობა,

მისი სწრაფვა მარადიული სინათლისკენ განუზომლად აღმატება ჩვეულებრივი, მიწიერი არსებობის შესაძლებლობებს. ნესტანისა და ავთანდილისათვის ეს ტრაგიკული შეუსაბამობა მთელი შინაგანი სისავსით იხსნება სულიერი აღმაფრენით გამოწვეულ ნათელხილვის წუთებში:

ღმერთსა შემედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ციცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა;
მომცნეს ფრთენი და აფრინდე, მივხვედე მას ჩემსა ნდომასა,
ღლისთ და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა,* —

ვევდრება ნესტანი თავის სატრფოს. ხოლო თინათინის მიჯნური ხანდახან მზის სინათლესაც გაურბის, რათა დამეულ სიმარტოვეში პირისპირ დარჩეს თავისი სიყვარულით აღზევებულ სულის წინაშე.

ღამე აღზენდის, ღღე სჯიდის, ელის ჩასლევასა მზისასა;..
აწ ვერ ვიტყვი მაშინდელსა მე მის ყმისა ნაუბარსა;..
რას უბნობდის, რას მოთქმოდის, რას ტურფასა, რაზომ გვარსა, —

გვაუწყებს რუსთაველი თავისი გმირის სულიერი მდგომარეობის შესახებ და ამ სიტყვებიდან მცირე მანძილიდა რჩება ქართული რომანტიზმის ცნობილ სტრიქონებამდე:

ნამდვილი ტრფობა გინა რას სიტყვათ ეძებდეს, ვერ ჰპოვებს,
რათა გამოსთქვას თვის ვრძნობა და მისთვის ოხრავს, მღუმარებს.

მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ საბოლოოდ მაინც აღდგენილია თანხმობა ადამიანის სუბიექტურ სამყაროსა და მის გარემომცველ ობიექტურ სინამდვილეს შორის. რუსთაველის გმირთა ყველაზე ამაღლებული წადილი, ყველაზე რომანტიკული იდეალები აქ, ამქვეყნად ჰპოვებენ თავიანთ განხორციელებას, სულისმიერი სინათლე და ჰარმონია აქ სძლევეს უკუნეთისა და ქაოსის ძალებს, მშვენიერება აქ სახიერდება ცოცხალ, სრულყოფილ სახეებში.

* ვეფხისტყაოსნის ეს სტრიქონი, ჩვენი ფიქრით, აშკარად დაკავშირებულია ბიბლიის ერთ მეტად მნიშვნელოვან ადგილთან: „და ვთქვა ვინმცა მცნა მე ფრთენი ვითარცა მტრედისანი და აფრინდე მე და განვისვენო“. ეს სწორედ ის ადგილია „დავითნიდან“, რომელიც განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა ქრისტიანული მსოფლშეგრძნებისთვის.

„ვეფხისტყაოსანში“ მიღწეული ჰარმონია, ესთეტიკური თვალსაზრისით, უკვე შესამჩნევად განსხვავდება ხელოვნების კლასიკური (ანტიკური) იდეალისაგან.

ეს არის თვისობრივად ახალი, განსაკუთრებული თანხმობა, რომელიც კლასიკური და რომანტიკული იდეალების ჰარმონიულ შეერთებას გულისხმობს.

როგორც ცნობილია, რუსთაველის პოეტური მემკვიდრეობა ქართული მწერლობის ოქროს ხანის კანონზომიერი დაგვირგვინებაა. აქ უკვე საბოლოოდ გაფორმებული, დახვეწილი სახით წარმოგვიდგება მხატვრული მსოფლმხედველობის ის თავისებური ფორმა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა ქართველი ხალხის მატერიალურ და სულიერ კულტურაში. ხელოვნების არსებითად განსხვავებული ფორმების ურთიერთგადამკვეთი მოქმედება თვალნათლივ გამოვლინდა უკვე წინა ეპოქების მხატვრულ ძეგლებში, მაგრამ ეროვნულ ნიადაგზე ძათი საბოლოო შერწყმა — ჭეშმარიტი სინთეზი — ხელმისაწვდომი აღმოჩნდა მხოლოდ ისეთი ტიტანური შესაძლებლობის ხელოვანისათვის, რომელიც ქართულ კულტურას მისი ოქროს ხანის დასასრულს მოევლინა.

რუსთაველის მხატვრულ სისტემაში გენიალური უბრალოებით არის გადაჯვარედინებული პოლუსური უკიდურესობები — წარმართული და ქრისტიანული, აღმოსავლური და დასავლური, ანტიკური და შუასაუკუნეობრივი, კლასიკური და რომანტიკული ფორმები.

ეს უჩვეულო ჰარმონია გამოხატავს ქართული შემოქმედი გენიის თავისებურებას, რომელმაც თავისი განვითარების უმაღლეს საფეხურზე, ამ უნივერსალური სახით, გამოავლინა საკუთარი თვითმყოფლობა.

სწორედ ამის გამო, „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ეროვნული იდეალის სრულქმნილი განსახიერება, ჩვენ წარმოგვიდგება ერთ მნიშვნელოვან გზაჯვარედინად კაცობრიობის ესთეტიკური განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზაზე.

* * *

არსებობს მხატვრული შემოქმედების რამდენიმე ფუნდამენტური ტიპოლოგიური ნიშანი, რომელთა შესაბამისი ცნებები ახალი დროის ესთეტიკამ შემოიტანა ხმარებაში.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისისათვის (ჰეგელისა და შილერის ცნობილი კლასიფიკაციების შემდეგ) დასავლურ ხელოვნების ფილოსოფიაში განსაკუთრებით განხილულა ნიჭის მოძღვრება ორი საწყისის — „აპოლონურისა“ და „დიონისურის“ შესახებ.

ბერძნული პანთეონის პერსონაჟები გამოყენებულ იქნენ არა მხოლოდ ანტიკური ხელოვნების (კერძოდ, ბერძნული ტრაგედიის) დასახასიათებლად, არამედ, საერთოდ, მხატვრული შემოქმედების მთავარ სახეობათა დასადგენადაც.

„აპოლონური“ საწყისი, ამ კონცეფციის მიხედვით, ნიშნავს დაახლოებით იგივეს, რასაც „კლასიკური“ ჰეგელის ესთეტიკაში, ან „მიამიტური“ შილერისაში, ანუ ნათელს, გონებით გაწონასწორებულს, ჰარმონიულს, ხოლო „დიონისური“ — სტიქიურს, ქვეცნობიერს, დისჰარმონიულს, ანუ ზოგიერთი ნიშნით „რომანტიკულის“ მონათესავე საწყისს.

ამ ახალმა კატეგორიებმა ბევრი საგულისხმო მოვლენა და ასპექტი გაანათა ხელოვნების ისტორიაში, თუმცა ზოგიერთი რამ საკმაოდ არივდარია კიდევ.

აპოლონსაც და დიონისესაც (განსაკუთრებით მეორეს) ბევრი მიმდევარი გამოუჩნდა როგორც დასავლეთში, ასევე ჩვენშიც. სიმბოლიზმის მედროშეებმა, ცხადია, ქვეცნობიერების ღვთაებას მიანიჭეს უპირატესობა.

სხვათაშორის ეს კატეგორიები გამოყენებულ იქნა ესთეტიკური თვითგამოხატვის ეროვნული მოდელების გასარკვევადაც.

ქართული ესთეტიკური მსოფლგაგება, როგორც სამყაროს მხატვრული გააზრების ყველა სხვა სრულფასოვნად გამოვლენილი ეროვნული მოდელი უთუოდ შეიცავს ორივე ამ საწყისის ნიშნებს. მათი თავისებური გამთლიანების არაერთი მაგალითი შეინიშნება, კერძოდ, რუსთაველის პოემაში.

მაგრამ „ქართული სულის“ ემბლემად არც ერთი ამ ღვთაებათაგანი არ გამოდგება.

ბერძნული პანთეონიდან ჩვენთვის გაცილებით უფრო ახლობელია სხვა სახე, რომელიც, დასავლური მწერლობისა და სახვითი ხელოვნების ოსტატებისგან განსხვავებით, გასული საუკუნის ესთეტიკოსებს რატომღაც ჩრდილში დარჩათ.

ეს გახლავთ პრომეთე ანუ ჩვენივე — „კავკასიის მთებზე მიჯაჭვული“ ამირანი.

პრომეთეული საწყისი იმ სახით, როგორც ის წარმოიშვა და

საუკუნეების მანძილზე დაკრისტალდა კულტუროსან კაცობრიობის ცნობიერებაში (ესქილედან შელიმდე), ბევრ მნიშვნელოვან მხარეს ხსნის ქართული ხასიათის თვითმყოფ შინაარსში.

ეს არის ყველაზე ზუსტი და ყველაზე მრავლისმომცველი ემბლემა ამ ხასიათისა.

შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენმა XIX საუკუნემ სწორედ ეს სახე ამირანია თავისი სულისკვეთების სიმბოლოდ.

მართალია, ჯაჭვწყვეტილ ამირანში ეპოქის მხოლოდ ერთი კონკრეტული იდეა განსაზღვდა — ქართველი ხალხის მომავალი განთავისუფლება („მოვა დრო და თავს აიშვებს“...), მაგრამ ამ სახესთან დაკავშირებული სიმბოლიკა სხვა მხრივაც მიესადაგება „ქართული სულის“ ძირეულ ნიშან-თვისებებს.

აპოლონისა და დიონისეს მსგავსად, პრომეთეც ღმერთია (უფრო ზუსტად, ტიტანი), მაგრამ ოლიმპოს მკვიდრთაგან განსხვავებით, ის არ ჯერდება თავის ღვთაებრივ ხვედრს, მისი მეორე სტიქია და სამყოფელი მიწაა, ხოლო მთავარი საწადელი — მიწისშვილთა თანამდგომობა. ამდენად ის ორბუნებოვანი არსებაა: ერთდროულად „ცისაც“ არის და „მიწისაც“ („გნუგეშობ ამით, მიწას მიწურად და ცას ციურად მივეთავაზი“). მისი მაღალი სული დედამიწაზეა დანარცხებული და მხოლოდ მიწიერ ტანჯვაში შეიცნობს ბოლომდე თავის რაობას, მხოლოდ ამ მიწაზე განცილილი წამება ხსნის მთელი სისრულით მისი მოწოდების სიღიადეს (ეს მიწა რომ „კავკასიის მთებია“, ანუ ის ადგილი, რომლის მოსახლეობას დღენიდავ ათასი ყვავყორანი უჩიჯვნიდა გულმკერდს, ამას ნულარ გამოვედგენებით. სამაგიეროდ ერთ საგულისხმო გარემოებაზე ღირს ყურადღების შეჩერება: შუა საუკუნეებში, როდესაც პრომეთეს ქრისტეს წინამორბედად სახავდნენ, ეკლესიის ერთი მამათაგანი, ტერტულიანე მის ისტორიას „კავკასიურ ჯვარცმას“ უწოდებს).

პრომეთე სილადის ღმერთია, უფრო მეტად, ვიდრე აპოლონი, ვინაიდან მისი სილადე ნასაზრდოებია არა ღვთაებრივი კეთილდღეობით ან ღვთაებრივივე ხელშეუხებლობის შეგნებით, რასაც ბუნებრივ აკომპანემენტად თან ახლავს ღვთიური საკრავებისა და ციკადების დამაშოშინებელი კეთილზმოვანება, არამედ ტანჯვით და ამ ტანჯვაში განმტკიცებული სიცოცხლის დაუთმობელი რწმენით.

ეს არის არა ნებიერის ნეტარ-განცხრომა, არამედ ჯოჯო-

ხეთგამოვლილი სულის სიმხნევე („ჭირთა შიგან გამაგრება...“).

პრომეთე დაბადებით მემბოხეა („მებრძოლი შავის ბედისა“...), შეუჩივებლობის, შეუგუებლობის, შეუპოვრობის სული, პირველი ურჩი ვასალი, პირველი ანტიკონფორმისტი კაცობრიობის ისტორიაში. უკვე ესქილეს ტრაგედიაში ის ვერ იტანს ვერავითარ ჩაგვრას, შევიწროებას, თვითშეზღუდვას — ვერაფერს, რაც პიროვნების შინაგან თავისუფლებას, ცოცხალ აზრს ან ბუნებრივ სწრაფვას ახშობს. ვერ ურიგდება ვერავითარ აკრძალვას, მაშინაც კი, როდესაც ამკრძალავი ნიშანი უზენაესის ნება-სურვილის გამომხატველია, ვერავითარ მორჩილებას, თავსმობვეულ წესრიგს, ქვეშევრდომულ თვინიერებას.

პრომეთე ყოველგვარი ტირანის უპირველესი მოძულეა და ამის გამო „მოლაღატე“ — თვითმპყრობელთა თვალში (ჰესიოდეს მიხედვით მან პირველად ქვევის დაკლული ხარის გაყოფისას მოატყუა).

პრომეთე თავდავიწყებამდე ერთგულია თავისი კაცთმოყვარული მრწამსისა.

პრომეთე უკანონოდ მიმტაცებელია (ღვთიური ცეცხლის). ის ძარცვავს ყველაზე შეძლებულ მესაკუთრეებს, ჰეფესტოს და ათინას, რათა ნაპარავი უპოვართ მოახმაროს („მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“...).

პრომეთე ყველაზე ადამიანური ღმერთია ბერძნული პანთეონისა, ყველაზე უხვი და გულჩვილი, მან არ იცის, რაა სიკერპე ან ქედმაღლობა ღვთისშვილთა მიმართ.

პრომეთეს ამაყი მარტოობა იძულებითია და ამდენად ძირეულად განსხვავებული მანფრედისა და ბრანდტის განდგომისაგან. მარტოობა მისი უმძიმესი ზვედრია და არა თვითგანაჩენი, ეს არის ყველაზე დიდი სასჯელი, რომელიც მას უზენაესმა ძალამ გარდმოუვლინა, ვინაიდან პრომეთეს სწორედ ადამიანთა საერთო-სამყოფელისკენ, მიწიერ თანამომეტაკენ უწევდა გული.

პრომეთე სინათლის მოციქულია, „მზის წილია“, ბედნიერების მაცნე და მახარობელია. ის იმის გამოც მიიჩქარის თავისი ცეცხლოვანი ნადავლით ადამიანებისკენ, რომ უამცეცხლოდ — უსიბოოდ და უსინათლოდ — არ სწამს ნამდვილი ყოფიერება, კაცთა მოღვმის არსებობის აზრი (ჯერ კიდევ ესქილეს ტრაგედიაში პრომეთესთვის ბედნიერება, ბედნიერი ადა-

მიანი წარმოუდგენელია სიამაყისა და დამოუკიდებლობის გარეშე. კაცთმოყვარეობა მისთვის თავისუფლებისმოყვარეობის სინონიმია).

ბედნიერების ნაპერწკალი პრომეთეს ზესკნელიდან მიწაზე ჩამოაქვს, რომ აქ გაათბოს დამზრალი გულები, აქ აზიაროს უკვდავების, შვების, პარმონიის განცდას, აქ შეუქმნას მათ იდეალის, სრულქმნის, აღვსების ილუზია.

ის ცოცხალი ხილია ცასა და დედამიწას შორის, ცხოველი სვეტი, მართალია, დამეხილი, მკერდგაპობილი, მაგრამ მაინც ამაყად მზირალი, ლაღი, მოკისკასე, სიცოცხლის უწყვეტობისა და მარადი აღორძინების მაუწყებელი...

არ ვიცი, როგორ შეიძლება ყველა ამ ატრიბუტის ერთ ეპითეტში ჩატევა, არა და ვგრძნობ, რომ მთლიანი სახე დაიქსაქსა დეტალებში. ყველაზე ლაპიდარული მაინც თვით სიმბოლოა:

პრომეთე, პრომეთეოსი, ამირანი.

ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე“, გოეთეს პრომეთე — დემიურგი, ბაირონის პრომეთე — ცეცხლოვანი გონება, შელის „ახსნილი პრომეთე“, ყველა ეპოქა თავისას უმატებდა პრომეთეოსის სახეს. აკაკი წერეთელმაც „თორნიკე ერისთავში“ ბიზანტიიდან შინ მომავალ ქართველთა ლაშქარს თავისი ათქმევინა...

პრომეთეს და ამირანის სახეების იდენტურობაზე სხვადასხვა აზრი არსებობს. უეჭველია მათი ნათესაობა.

უეჭველია ისიც, რომ ამირანის სახე სათავეს იღებს ქართული კულტურის უძველესი შრეებიდან.

ჩვენ არაფრის მისაკუთრებას არ ვაპირებთ. ბევრი რამ, რაც პრომეთე-ამირანის სახეს ქართული ხასიათის ემბლემატურ ნიშნებს სძენს, მთელი დასავლური სამყაროს, საერთოდ მთელი კაცობრიობის კუთვნილებათ. მით უკეთესი, თუ ეს ნიშნები ესოდენ მკაფიოდ გამოვლინდა ქართულ ნიადაგზე. ეს იმას მოწმობს, რომ ჩვენი სულიერი ბიოგრაფიის გზები დასაბამიდანვე საკაცობრიო ცხოვრების აღმავალ გეზს მისდევდა.

* * *

პრომეთეს სახის გაგებისთვის დიდად საყურადღებოა კიდევ ერთი თვალსაზრისი.

აპოლონური და დიონისური საწყისების დაპირისპირებას

ასეთი შეხედულება უდევს საფუძვლად: ძველ ბერძნებს კარგად ესმოდათ ბუნების (სამყაროს, ქვეყნიერების) მთელი სისასტიკე და საშინელება, აპოლონის კულტი მათ დასჭირდათ იმისთვის, რომ ამ პირველქმნილი ბუნებისთვის ანუ პირველყოფილი ღმერთების (ტიტანების) მახინჯ საუფლოსთვის ლამაზი ფარდა გადაეფარებინათ. ასეთი საფარველის როლს ასრულებდა მათი „სიზმარი“ (ოლიმპო) — ახალი ღმერთების, მშვენიერი, ნათელი, სიცოცხლისმოყვარული არსებების მოდგმა, რომლებიც თავიანთი იერიით აპოლონურ საწყისს განასახიერებდნენ.

დიონისე ყოველივე ამის საპირისპიროდ ბუნებასთან დაბრუნებას ნიშნავს — ბუნების ქაოსთან, დისჰარმონიასთან, ტანჯვასთან, სიმახინჯესთან შეერთებას, რაც დიონისური „თრობის“ საშუალებით შვებად უნდა იქცეს.

ასეთი შეხედულების კონტექსტში პრომეთეს სახე ახალი შუქით ნათდება. მთავარი აქ ისაა, რომ პრომეთე, ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, არის არა ახალი ღმერთი (ოლიმპიელი), არამედ ტიტანი (ანუ ძველ ღვთაებათაგანი), ე. ი. სწორედ პირველყოფილი, საფარველგადაუხურავი, ნამდვილი, შეულამაზებელი ბუნების სახიერება.

საკვირველია, რომ „აპოლონ—დიონისეს“ კონცეფციამი გამორჩენილია ეს გარემოება. პრომეთესთან დაკავშირებით აქ აღნიშნულია მხოლოდ მისი ღვიძლისმკორტნელი ფრინველი — უსამართლობის აღმსრულებელი ძალა. მაგრამ ბუნება თავისი წიაღიდან აღმოაცენებს არა მხოლოდ არწივს („ძერას“), როგორც ბოროტებისა და სისასტიკის აღებტს, არამედ სიკეთით ძალმოსილ პრომეთესაც.

პრომეთე ბუნების პირველქმნილ წიაღიდან ჩნდება.

ამრიგად, პრომეთეს სახეში შემონახულია ძველისძველი ადამიანური რწმენა იმისა, რომ თვით ბუნებაში არსებობს და მოქმედებს ჰუმანური საწყისი.

საინტერესოა ერთი დამთხვევა: დიონისეს მსგავსად, პრომეთეც ტანჯული („სხეულდაფლეთილი“) არსებაა. მაგრამ დიონისესგან განსხვავებით ის არის არა ტანჯვისა და თვითგვემის, არა წამებაში შვების მაძიებელი ღვთაება, არამედ ტანჯვასთან შეუთრეგებლობის, ბედნიერების, უფრო ზუსტად, ბედნიერებისთვის ბრძოლის ღმერთი.

პრომეთეს (ისევე როგორც ჩვენს ამირანს) სწამს ბუნების „კეთილზნაობა“, ეს რწმენა კი უაღრესად ახლობელია ქართული მსოფლგაგებისთვის მისი განვითარების უძველესი სტადიიდანვე.

ასეთია, კერძოდ, ჩვენი კოსმოგონიის ყველაზე ადრეული და ყველაზე მარტივი მოდელი:

მზე დედა ჩემი,
მთვარე — მამა ჩემი;
წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები
და და მამა ჩემი.

ქართველი კაცი შინაურად გრძნობს თავს დაუსაბამო სამყაროში.

ყოფიერების ამგვარი გააზრება ყველაზე იოლად ჩვენი ხასიათის უბრალოებით შეიძლებოდა ახსნილიყო, მაგრამ ასეთი ახსნა თავის მხრივ დიდი გულუბრყვილობა იქნებოდა.

უბრალოება (მიამიტობა), გარკვეული დოზით, ყოველგვარი პოეტური მსოფლგაგების საფუძველშივე იგულისხმება. ქართული პოეზიაც ამ მხრივ გამონაკლისს არ წარმოადგენს.

მაგრამ ყოფიერების სიღრმისეული გააზრება ქართველი ხალხის მხატვრულ შემოქმედებაში ასე მარტივად როდი გამოიყურება.

ჩვენს ძველებს ბერძნებზე არანაკლებ ესმოდათ როგორც სოფლის უღმობელი წარმავლობა („ბინდისფერია სოფელი, თანდათან უფრო ბინდდება“), ასევე მუხანათური ფანდები („ესე ასეთი სოფელი, არვისგან მისანდობელი“) და მწარე უკუღმართობაც („რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა?“), მათ თვალს არც დროის მსახვრელი მოქმედება დარჩენია შეუმჩნეველად („ჩვენს ნასახლარზეც ოდესმე ბალახი აბიზინდება“) და არც სტიქიური ძალების მტრული, დაუნდობელი დამოკიდებულება ადამიანის მიმართ (რაც ღვთისშვილთა სისხლის მოყვარულ დევების სახეებში გამოიხატა).

წუთია წუთისოფელი, ცნობას არ გვაცლის ძმისასა. —

ამბობს ჩვენი გლეხკაცი და მაინც:

თავსა სევდასა ნუ მისცემ, — გულს ხავსი მოეკიდება.

რა არის ამ „სევდის“ მოსაგერიებელი საშუალება? სად ეგულება მისი წამალი ქართველ კაცს?

რასაკვირველია, ღვინოშიც, თავდავიწყებაშიც (ანუ დიონისურ „თრობაში“), ასევე — თავის მიერვე შეთხზულ მშვენიერ ილუზიებშიც (ანუ აპოლონურ „სიზმარში“).

მაგრამ არა მხოლოდ!

ძველი ბერძნებისაგან განსხვავებით, ქართველ ხალხს თავისი მითოლოგია სამყაროს შემზარავი უფსკრულების ლამაზ საფარველად არ გამოუყენებია. მწუხარების, სიავის, საშინელების (დისპარმონიის) აღნაბეჭდები სავსებით შენარჩუნებულია მისი უძველესი გადმოცემების ჩვენამდე მოღწეულ ნამსხვრევებშიც.

მაგრამ მთავარი აქ ის არის, რომ სიმახინჯის მძიმე ზოდების ქვეშ მისი მზერა მუდამ არჩევდა მშვენიერების მჭვირვალ მარცვლებსაც, ხოლო უკუხეთის წიაღში სინათლის მიუკვლეველი საბადოები ეგულებოდა.

ეს სინათლე, როგორც გველეშაპის ფაშვში მომწყვდეული მზეჭაბუკი (იგივე ამირანი!), მუდამ მზად იყო თავის დასახსნელად, ანტისინათლის, ანტიბედნიერების, ანტისილამაზის სქელ გარსთა გასაბობად, საკუთარი არსის გამოსაშეუარებლად.

პრომეთეს მოქმედების დედააზრიც ხომ სწორედ ეს არის — ცეცხლის, სინათლის, სიცოცხლის პირველწყაროს გამოვლენა აღამიანთადმი მტრული ძალების სამყაროდან.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართულმა კულტურამ თავისებური აკუმულაცია მოახდინა „კავკასიური ჯვარცმის“ ყველა ადგილობრივი მოტივისა და მსოფლიოს ამ რეგიონის ხალხთა სულისკვეთების მხატვრულად სრულქმნილი, საკუთრივ ლიტერატურული ხატი შესძინა საკაცობრიო კულტურას. ამ მხრივ საგულისხმოა, არა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ, გასაგები მიზეზის გამო, ზოგადკავკასიურმა ფოლკლორულმა სიუჟეტმა თავის დროს მხოლოდ საქართველოში მიიღო ლიტერატურული გაფორმება (სარგის თმოგველის „ამირან-დარეჯანიანის“ სახით), გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ მთელი ჩვენი კლასიკური ხანის პოეზია არსებითად ამ სულისკვეთების გამომხატველია, ხოლო პირველ რიგში და ყველაზე მკაფიოდ ეს მის დამაგვირგვინებელ ნაწარმოებზე ითქმის. რუსთაველის პოემის მთავარი იდეაც ხომ სამყაროსადმი პრომეთულ დამოკიდებულებას ასახავს — სინათლისა და ბედნიერების სათავე აქაც ბნელეთის საუფლოდან მოვლის გამოხსნას

(საგულისხმოა ამ მოტივის გვიანდელი გაზრებაც, რომლის მიხედვით ეს გამოხსნილი სინათლე ეროვნული ოცნების ახდომას მოასწავებს).

ქართული წარმოდგენა სამყაროზე ამბივალენტურია — იგი ერთნაირად ხედავს ავსა და კარგს, ანუ სინამდვილის ორმაგ კანონზომიერებას, ორბუნებიანობას, ხოლო ოპტიმიზმის (სიკეთისა და სილამაზის რწმენის) საფუძველი მისთვის თვით ბუნებისმიერი, ობიექტური ჭეშმარიტებაა (და არა „თრობა“ ან „სიზმარი“).

ზემოთ უკვე ითქვა ქართული ხასიათის თავისებური არტიტიზმის გამო (რაც ხშირად „გამოგონილი“ ბედნიერებით, ბედნიერების ხელოვნური სუროგატებით ტკბობაშიც ვლინდება). მაგრამ ეს თვისებაც თავისი მსოფლმხედველობრივი შინაარსით ბუნებისმიერია, ვინაიდან ქართული ხასიათი „ამაღლებულს“ და „მშვენიერს“ არსებულ რეალობაშივე ხედავს.

თავად ბუნებაა, მისი ღრმა რწმენით, „უთვალავ ფერთა“ ანუ მრავალსახოვნების, მრავალფეროვნების, მრავალკონტრასტულობის, მრავალნიღბიანობის უპირველესი შემოქმედი.

ამის გამოა, რომ ზეიმს (ლხინს, თამაშს, „სახიობას“) ის თვით ბუნებისაგან სწავლობს, ოღონდ არა როგორც ქაოსს და დისპარმონიას (დიონისური ორგიების დარად), არამედ როგორც ბუნებისავე წესისა და კანონზომიერების გამოვლინებას.

სიცოცხლის სწორედ ასეთი გაგება იძლევა პასუხს იმ კითხვაზე, რომელიც ჩვენ ადრე უპასუხოდ დავტოვეთ:

რატომ ვერ ურიგდება ქართველი კაცი სიკვდილს? ანუ რატომ ვეკუთვნით ჩვენ იმ ხალხთა რიგს, რომლებიც შედარებით ძნელად თმობენ ამქვეყნიურ არსებობას.

ნიცშეს რწმუნებით, ძველ ბერძნებს სულის სიღრმეში არაფრად უღირდათ სიცოცხლესთან განშორება, ვინაიდან მათ კარგად იცოდნენ მისი ნამდვილი ფასი (უფასურობა). ამ ლოგიკის მიხედვით, სიკვდილი იმას უნდა ეძნელებოდეს, ვინც გადაჭარბებული აზრისაა სიცოცხლის კეთილისმყოფელ არსზე, მარტოოდენ სიკეთეს ხედავს ამქვეყნიურ არსებობაში.

ჩვენი დამოკიდებულება სიკვდილისადმი ამ ლოგიკას მხოლოდ ნაწილობრივ ექვემდებარება. სიცოცხლის დაუთმობლობის მთავარი მსოფლმხედველობრივი მიზეზი აქ მის შესახებ გულუბრყვილო წარმოდგენა კი არ არის (სამყაროს, რო-

გორც სავსებით რეალიზებული, აბსოლუტური სიკეთის
გაგება, არამედ მისი პოტენციური შესაძლებლობების ოდინ-
დელი, საუკუნეებში შენარჩუნებული რწმენა.

რაც შეეხება საკუთრივ ოპტიმისტურ მსოფლშეგონებას,
ეს უკანასკნელი შემოხსენებული ორმაგი კანონზომიერების
შეფასებაში ვლინდება. სიკეთე და ბოროტება, ისევე რო-
გორც სინათლე და სიბნელე, ამ თვალსაზრისის მიხედვით, თა-
ვისთავად არსებობენ სამყაროში, როგორც ტოლძალოვანი სა-
წყისები, მაგრამ ადამიანს მაინც „კარგი“ უნდა უკვირდეს („ავი
რა საკვირველია!“), უხაროდეს, ხიბლავდეს, სწამდეს.

და თუ რუსთაველის რწმენით: „ბოროტსა სძლია კეთილმან,
არსება მისი გრძელია“, ხალხიც თავისი სულის სიღრმეში იმ
გონიერი წესის იმედით დგას, რომ:

„დღეს ღამე უთენებია“.

ყველაზე მნიშვნელოვან სახედ, სამყაროს ორმაგი კანონზო-
მიერების განჭვრეტისა და გაცნობიერების თვალსაზრისით,
ქართველი ხალხის პოეტურ შემოქმედებაში უთუოდ მიი-
ღია მოჩანს და ამ სახეშივე ბუნების ნამდვილი (ფარული,
იდუმალი) არსის გაგება სიკეთის აღმსარებლობით გვირგვინ-
დება.

მართალია, გველისმჭამელის ხვედრი ტრაგიკულია, მაგრამ,
დიდი ანგარიშით, მისი მარცხი სრულ კაპიტულაციას არ მოას-
წავებს. „ახლად თვალახელილ“ მიწიას სიბრძნე ყოველი ქარ-
თველი („ნამდვილქართველი“) ადამიანის სულში განაგრძობს
თავის უწყვეტ არსებობას, უწყვეტ ღვიძილს, უწყვეტ ორთა-
ბრძოლას, როგორც სიბრძნისა და უმეცრების, ასევე უკუნე-
თისა და მწუხარების ძალებთან.

ჩვენი ეროვნული სულისკვეთების ბალავარი არც მიაბიტი
ოპტიმიზმია, არც ტანჯვით დაბინდული მზერა და არც სამყა-
როს ამაზრზენ ჯურღმულებზე ღამაში ფარდის გადაკვრის
სურვილი.

მისი ფუძე სხვაგვარია:

ეს არის ადამიანის სულის ტრაგიკული გაბრძოლება — მი-
სი გმირული ცდა უკუნეთიდან სინათლის გამოსაგლეჯად.

ეს არის შეუძლებელის, „სასწაულის“ ფილოსოფია — ბრმა,
უსასოოდ მთვლემარე აუცილებლობაზე დიადი წადილის სა-
ბოლოო გამარჯვების რწმენა.

ვინაიდან შეუძლებელიცა და სასწაულებრივიც, ამ მსოფლ-
გაგების მიხედვით, თვით ბუნებაშია — ბუნებრივი, სამყაროს-
მიერი საწყისია.

ამიტომაც ისწავლა ასე კარგად ქართველმა კაცმა „ბინდის-
ფერი სოფლის“ ყოველდღიური უღიმღამობიდან სიხარულის
ფერადოვანი წვეთების გამოწურვა. ეს მისი დიდი ბრძოლის,
მთავარი ბრძოლის, გადამწყვეტი ბრძოლის წინა ვარჯიშია,
ყოველდღიური, შეგნებულად გაიოლებული რეპეტიცია.

ვინაიდან იმ მთავარ ბრძოლაშიც მან სწორედ „შე-
უძლებელი“ უნდა შეძლოს, ძალთა განუზომელ უთანაბრობას,
მასზე დიდად აღმატებულ მოცულობის მასათა წინააღმდეგო-
ბას, მისი გულის სანუკვარ მოძრაობაზე გაცილებით უფრო
ძლიერ ობიექტურ ინერციას უნდა გაუძლოს.

გაუძლოს, გადალახოს, დაძლიოს!

ყველაფერი „ობიექტური“, ანუ უაზრო, უსულგულო,
უადამიანო ჩვენს წინააღმდეგაა. ჩვენს მხარეზე მხოლოდ ის
დგას, რაც ამ უაზრობის დასამხობად შეიქმნა, ანუ ადამიანობა,
ადამიანის ცხოველი, უტეხი ნება, მისი ღბილი გულისა და საუ-
კუნოდ ნაწვართი გონების ტიტანური ძალმოსილება.