

Maka Elbakidze

მაკა ელბაკიძე

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

The Knight in the Panther's Skin of Rustaveli and Medieval Chivalry Romance

შუასაუკუნეების რაინდული რომანი და ვეფხისტყაოსანი

The Knight in the Panther's Skin written by Shota Rustaveli in the late Middle Ages belongs to a chivalry romance from the standpoint of genre. The structural and compositional organization of the text, its political and ideological background and compositional elements display enough resemblance with the European authors of chivalry romances. In spite of this, it should be mentioned that *The Knight in the Panther's Skin* is not a typical specimen of medieval chivalry (courtly) romance. A number of specific features are found in the composition which indicates a far higher level of genre development.

Key words: The Knight in the Panther's Skin, Medieval Chivalry Romance, genre, composition, love concept

საკვანძო სიტყვები: ვეფხისტყაოსანი, შუასაუკუნეების რაინდული რომანი, ჟანრი, კომპოზიცია, სიყვარულის კონცეფცია

რაინდული რომანი, როგორც ჟანრი, ასოცირდება შუასაუკუნეების მწერლობასთან. ტერმინით (Romance) ადრეულ შუასაუკუნეებში აღნიშნებოდა ხალხური (რომელიმე რომანული) ენა, განსხვავებით ე.წ. სამეცნიერო ენად მიჩნეული ლათინურისა. ასე რომ, სიტყვები – enromancier, romançar, – აღნიშნავდა წიგნების შეთხზვას სასაუბრო ენაზე, romant, roman კი – „კურტუაზიულ რომანს ლექსად“, სიტყვასიტყვით – „სახალხო წიგნს“, რომლის სიუჟეტში იმთავითვე დომინირებდა რომანტიკულ-ჰეროიკული და ავანტიურული ელემენტები, თხზულების ენა კი გასაგები იყო ყველა სოციალური ფენის მკითხველისათვის.

რაინდული რომანის აღმოცენებას მე-12 საუკუნის შუახანების ევროპაში, კერძოდ, საფრანგეთის ჩრდილოეთ ნაწილში (პიკარდია, ბრეტონი, შამპანი) უკავშირებენ პოეტ-ტრუვერთა სახელს¹. ჟანრის არნახული პოპულარობა განაპირობა იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზროვნების სეკულარიზაციამ, რაც გულისხმობდა არა მარტო ლათინური ენის ჩანაცვლებას რომანული

¹ სიტყვა **ტრუვერი** შესატყვისია ოქსიტანური (სამხრეთ საფრანგეთში გავრცელებული რომანული ენა) სიტყვისა **ტრუზადური** და აღნიშნავს პოეტ-მომღერალს, რომელიც საფრანგეთის ჩრდილოეთ დიალექტებზე ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს. ყველაზე სახელგანთქმული ტრუვერი იყო მარიამ შამპანელის კარის პოეტი კრეტინ დე ტრუა (დაახლ. 1130–1191 წწ). ჩვენამდე მოღწეულია პოეტ-ტრუვერთა 2130 თხზულება, რომელთა ორ მესამედს ახლავს მუსიკა.

ენებით, არამედ მსოფლმხედველობის რადიკალურ ცვლილებას. იმხანად ფილოსოფია უკვე აღარ მიიჩნეოდა „რელიგიის ხელზე მოსამსახურედ“, პირიქით, ფილოსოფიას დაეკისრა მნიშვნელოვანი მისია – მას ლოგიკის მეშვეობით უნდა ნათელიყო ის, რაც რელიგიაში მხოლოდ რწმენაზე იყო დამყარებული. გონების, ინტელექტის შეტანამ რწმენაში, გარემომცველი რეალობის ადამიანური ლოგიკის პრიზმიდან ჭვრეტამ, სიახლისაკენ სწრაფვამ კაცობრიობა „ახალი სამყაროს“ აღმოჩენამდე მიიყვანა. „სიახლეში“ მოიაზრებოდა არა მარტო ამქვეყნიური, მიწიერი ცხოვრების ახლებური აღქმა, არამედ მისით ტკბობა და აღტაცება. ადამიანს, რომელმაც ირწმუნა საკუთარი შესაძლებლობები და გარემომცველ სამყაროს ახლებურად შეხედა, საშუალება მიეცა უფრო ჩადრმავებოდა თავის პიროვნულ „მეს“ და მასში საოცარი სიღმეები აღმოეჩინა. სულიერი ცხოვრების ინტერიორიზაციასთან ერთად წამყვანი როლი მიენიჭა გონებრივ განვითარებას და სქოლასტიკის საკითხები თვითშემეცნების დილემად იქცა (ლუ გოფი, 2005, გვ. 423).

შეიძლება ითქვას, რომ XII-XIII საუკუნეებში ქართული ლიტერატურული კანონი დასავლურ და აღმოსავლურ ცივილიზაციათა კულტურული ურთიერთქმედების ფონზე ყალიბდებოდა. ცვლილებებმა აზროვნების სფეროში განაპირობა სრულიად ახლებური ტიპის ლიტერატურული გემოვნების ჩამოყალიბება. ადრეული შუასაუკუნეების ხელოვნებაში, და მათ შორის ლიტერატურაშიც, არ არის მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალური თავისი რთული შინაგანი სამყაროთი, თუნდაც ხასიათის წინააღმდეგობრივი თვისებებით. მწერალი მკითხველის წინაშე წარმოაჩენს ადამიანის ზოგად სახეს, ისევე როგორც ისტორიულ თხზულებებში კონკრეტული პიროვნებების ნაცვლად ფიგურირებენ პერსონიფიცირებული მორალური ფასეულობანი. „*პიროვნებაში პოზიტიურად იყო შეფასებული მხოლოდ ტიპური და განმეორებადი, წინა პლანზე წამოწეული იყო არა ნაწილი, არამედ მთელი, არა ინდივიდუალური, არამედ უნივერსალური*“ (გურევიჩი, 1984, გვ. 281), მაგრამ საზოგადოების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ამ საკითხისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა – თუ ადრეული შუასაუკუნეები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა მხოლოდ ადამიანის სულს, XII-XIII საუკუნეების ფილოსოფიური აზრი განიხილავდა ადამიანის სულისა და ხორცის განუყოფელ ერთიანობას, რაც უმთავრესი პირობა იყო პიროვნების, ინდივიდუალის ფორმირებისა. „ახალმა ეპოქამ“ მოიტანა სამყაროს ახლებური გაგება, შეიმუშავა ფასეულობათა ახალი სისტემა. კაცობრიობის მხერა შეჩერდა ხილულ, შეგრძნებებით აღსაქმელ სამყაროზე, ნაცვლად სიმბოლოთა საშუალებით გადმოცემული დაფარული რეალობისა. სწორედ ეს სამყარო, ვითარცა თავისთავად მნიშვნელოვანი და ღირებული, იქცა გვიანდელი შუასაუკუნეების ადამიანის უშუალო აღტაცების ობიექტად (ლუ გოფი, 2005, გვ. 428). საფიქრებელია, სწორედ ამ ფაქტორით იყო განაპირობებული ტრადიციული მიმართულებების გვერდით (აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ისტორიოგრაფია), ახალი ჟანრების (სახოტბო პოეზია, ეპოსი, შუასაუკუნეების რომანი) წარმოშობა და განვითარება.

საერო მწერლობის აღმოცენებასთან ერთად ლიტერატურაში მყარად იკიდებს ფეხს მხატვრული გამონაგონი. განსაკუთრებით ეს ითქმის შუასაუკუნეების რომანზე, რომელიც განცალკევებით დგას ეპოსისაგან და ალეგორიისგან, თუმცა, იმავდროულად, ორივეს ელემენტებს შეიცავს (როგორც წარმართულს, ასევე ქრისტიანულს). გამომდინარე იქედან, რომ ჟანრი იძლევა ისტორიული რეალობისა და სასწაულის ბუნებრივი ურთიერთქმედების საშუალებას, გმირის მხატვრული სახეც სწორედ „*მითოსურისა*“ და „*რეალურისა*“ ჰარმონიული თანაარსებობის შედეგად იქმნება. ეს იმას ნიშნავს, რომ ისტორიულად არარსებული, მწერლის ფანტაზიის გავლენით გამოქანდაკებული გმირი, რომლის სამოქმედო ასპარეზიც ირეალური გარემოა, იმ ინტერესების დამცველად გვევლინება, რომლებიც კონკრეტული ისტორიული ეპოქისა (გვიანდელი შუასაუკუნეები) და კონკრეტული საზოგადოებრივი ფორმაციისთვის (პატრონჟმული ფეოდალიზმი) არის ნიშანდობლივი. შეიძლება ითქვას, რომ „*მითოსური ელემენტი გააზრებულია რეალურ პლანში და ქმნის არაჩვეულებრივ გარემოს გმირის განსაკუთრებულობის წარმოსაჩენად*“ (გრიგოლაშვილი, 1987, გვ. 539). აქედან გამომდინარეობს რაინდული რომანების პრევალირებული იდეოლოგია. აქ წინა პლანზე

წამოწეულია ორი ფიგურა – ერთი მხრივ, რაინდი/გმირი, მეორე მხრივ კი – ნარატორი. ამ ორი ფიგურის იდეოლოგიური სახე დანახული უნდა იყოს იმ კონტექსტში, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ; სოციუმში, რომლის დაკვეთითაც, პრინციპში, იწერება ეს რომანები. მხედველობაში გვაქვს ფეოდალის კარი – იმ პერიოდში სამართლებრივი (იურიდიული), ფინანსური და სოციალური ცენტრი – მაღალი წრის ძალაუფლების აღსრულების ადგილი, სადაც განსაკუთრებული რიტუალის მეშვეობით მყარდებოდა და დემონსტრირდებოდა მეფის (მემამულის) უზენაესობა. ინტენსიურად „პოლიტიზირებული“ გარემო – კარი – იყო, ასევე, განსხვავებული კულტურული და სოციალური წარმომავლობის ინდივიდების თავშეყრის ადგილი, სადაც ტექსტები (და მათ შორის რომანები) იკითხებოდა თავად ნარატორის მიერ (გაუნტი, 2000, გვ. 47). შესაბამისად, რომანის პერსპექტივა მთლიანად იყო განპირობებული მკითხველი საზოგადოების ინტელექტუალური მოთხოვნილებების დიაპაზონით.

ამ თვალსაზრისით ქართული ლიტერატურული პროცესი ევროპულის ანალოგიურად ვითარდებოდა. ჩვენშიც, ისევე როგორც ევროპაში, ხელოვნების ყველა დარგში, მათ შორის ლიტერატურაში, დაწყებულ ნოვაციათა ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორი და ხელშემწყობი ნიადაგი იყო მონარქიული ბრწყინვალე სამეფო კარის არსებობა, სადაც თავს იყრიდნენ “ახალი” იდეოლოგიის მატარებელნი.

იმხანად „კულტურულ დომინანტ ტიპად სამხედრო-აზნაურული ჯგუფის წარმომადგენელი იქცა, მაგრამ ის უწინდელი მეომარი აღარ იყო, მის ბინას მარტო ციხე-სიმაგრე აღარ წარმოადგენდა. გაზრდილ მოთხოვნილებათა კვალდაკვალ იგი გამალებით დაეწაფა კულტურას, ხელოვნებას და მწერლობას, მისი გეოგრაფიული ჰორიზონტიც გაფართოვდა. მას აინტერესებს საკუთარი წარსული, ზოგჯერ – მეცნიერებაც და ფილოსოფიაც. იგი მორწმუნეა, კვლავინდებურად ქრისტიანია, მაგრამ სხვა სარწმუნოების წარმომადგენლებთან ხშირი ურთიერთობის გამო ის ნაკლებად შეუწყნარებელია და ჰეტეროდოქსიასაც თანაუგრძნობს. მას სჭირდება საკუთარი ლიტერატურა იმგვარი გმირებით, რომელთაც არა მარტო ღონიერი მკლავი აქვთ, არამედ მგრძნობიარე, კეთილი გულიც, რომელთაც იმდენივე ცრემლის დაფრქვევა ძალუძთ, რამდენიც სისხლი იღვრებოდა, რომელთაც ემარჯვებათ წერა, უფრო თანამედროვე ენით ლაპარაკობენ და ხუცური ასოების ნაცვლად მხედრულით წერენ. ეს ის სოციალური ტიპია, რომელიც დასავლეთ ევროპაში კურტუაზიულ მხედარ-რაინდითაა წარმოდგენილი“ (შიშმარიოვი, 1938, გვ. 234-235, 257).

რაინდული რომანის წარმოშობა განაპირობა ე.წ. „კულტურულმა აფეთქებამ“, რომელიც ლოგიკური შედეგი იყო მე-12 საუკუნის როგორც დასავლეთ ევროპის, კონკრეტულად, საფრანგეთის, ისე საქართველოს პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ცხოვრებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი ძვრებისა. სწორედ ამ პერიოდში ჩვენში, ისევე როგორც ევროპაში, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ფეოდალთა კლასობრივი თვითშეგნება, დაიხვეწა და განვითარდა საზოგადოებრივი ურთიერთობები. შეიქმნა პატრონჟიმის (ვასალიტეტის) ინსტიტუტი, რომელმაც პატრონსა და ყმას (სენიორსა და ვასალს) შორის ურთიერთობა განსაზღვრა, როგორც ურთიერთსამსახური, დახმარება და მეგობრობა. *სამსახურის* ცნება გულისხმობდა არა *მიღებას*, არამედ *გაცემას*, *დახარჯვას*, ამიტომ *სიუხვე* განუყოფელი ატრიბუტი გახდა ფეოდალური საზოგადოებისა. სენიორის კარი გადაიქცა ადგილად, სადაც „უხვად, უანგარიშოდ, ულევად“ გასცემდნენ. თავისთავად ფაქტი ბოძებისა იქცა უმნიშვნელოვანეს ფაქტორად ერთგული ადამიანების რიგების შესამჭიდროველად, სიმდიდრე კი – ხელშემწყობი პირობა ამ კავშირისა. *ვეფხისტყაოსანში* ეს პრინციპი მეფე როსტევანის მიერ თინათინის გამეფების ცერემონიალზეა დეკლარირებული: „მეფეთა შიგან სიუხვე, ვით ედემს ალვა

რგულია,/ უხვსა მორჩილობს ყოველი, იგიცა ვინ ორგულია“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 51)¹, „უხვი ახსნილსა დაბამს“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 50), „უხვად გასცემდი, ზღვათაცა შესდის და გაედინების“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 50) და ა.შ.

მე-12 საუკუნის შუახანებში პირველი ქალაქების აღმოცენებასთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი განეკუთვნებოდა ჯვაროსნულ ლაშქრობებს. მიუხედავად იმისა, რომ მოლაშქრეთ უმთავრესად რელიგიური მიზნები ამოძრავებდათ, მათმა ძალისხმევამ, უამრავი დაღვრილი სისხლის, იავარქმნილი ქალაქებისა და ათასობით უდანაშაულო მსხვერპლის მიუხედავად, მაინც დადებითი შედეგი გამოიღო – შეიტანა რა მნიშვნელოვანი წვლილი ქრისტიანული სამყაროს გაერთიანებასა და შეკავშირებაში. ჯვაროსნული ლაშქრობები სხვა მხრივაც იყო მნიშვნელოვანი ევროპული კულტურისათვის, ამდიდრებდა რა ამ უკანასკნელს მოგზაურობის რომანტიკით, აღმოსავლური ეგზოტიკით, მეგობრობისა თუ მეტოქეობის მოტივებით და ფანტასტიკური ელემენტებით. დასავლეთ-ევროპულ პრექრისტანულ ფოლკლორს ერწყმოდა ეგზოტიკურ ქვეყნებში მოსმენილი აღმოსავლური თქმულებები და ლეგენდები, რომლებიც ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად კოლორიტულ, თვითმყოფად სიუჟეტებად გარდაიქმნებოდა ხოლმე.

ცხოვრების ესთეტიზაციასთან ერთად გაჩნდა ინტერესი პიროვნების სულიერი მოთხოვნილებების, გრძნობების მიმართ. ერთ დროს უუფლებო და ციხესიმაგრის პირქუშ კედლებში გამოწყვდიული მანდილოსნები გახდნენ რაინდის ტრფობისა და თაყვანისცემის ობიექტები – მათი პოეტური შთაგონების წყარო, თუმცა ფოდალური ცხოვრების პირობითობას ვერც სასიყვარულო ურთიერთობებმა დააღწია თავი. ვასალური ინსტიტუტისთვის დამახასიათებელი „სამსახურის“ (servir) ელემენტები გრძნობით სფეროშიც შეიჭრა და ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის განმსაზღვრელი ფაქტორი გახდა. სიყვარულმა ვასალური სამსახურის ფორმა მიიღო². შეყვარებული მამაკაცი გახდა ყმა თავისი ქალბატონისა და მისი ნების უსიტყვო შემსრულებელი. სატრფოსადმი სამსახური გულისხმობდა არა მარტო მისთვის თავგანწირვას, არამედ მის შექებას, განდიდებას.³ ასე რომ, ქალის სახე მძლავრად შეიჭრა პოეტურ ტექსტებში და თანდათანობით გაბატონებული ადგილი დაიკავა.

თანდათანობით გამოიკვეთა პირველი ცდები ადამიანის შინაგანი ბუნების გახსნისა და მისი ერთგვარი ფსიქოლოგიური პორტრეტის წარმოჩენისა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ჰეროიკული, ინტელექტუალური და ესთეტიკური იდეალები. მოგზაურობის რომანტიკამ ერთგვარი ავანტიურული ელფერიც შესძინა პერსონაჟის მხატვრულ სახეს, ფსიქოლოგიზმზე აქცენტირებამ კი წინა პლანზე წამოსწია იმგვარი პრობლემატიკა, რომელიც აქამდე ჩაკარგული იყო ბატალურ სცენათა სიმრავლეში. რაინდულ რომანებში იმთავითვე გამოიკვეთა მხატვრული სინამდვილის ორი შრე – მითიურ-ფანტასტიკური და გრძნობად-რეალური. ამიერიდან ყველა ევროპული რომანის მოქმედება იშლება არტურის კარზე (*ვეფხისტყაოსანში* კამელოტს ჩაანაცვლებს როსტევანის (არაბეთი) და ფარსადანის (ინდოეთი) კარი – იმ ლეგენდარული მეფისა, რომელმაც არნახულ პოპულარობას სწორედ XII საუკუნის მეორე ნახევარში მიაღწია.

იმ ფაქტმა, რომ შუასაუკუნეობრივმა ტრადიციამ ორი განსხვავებული ასპექტი აღმოაჩინა არტურის სახეში – ისტორიული და მითიური (არტურის ლეგენდა ერთგვარი კომბინაციაა ისტორიისა და მითისა) – მეტწილად განსაზღვრა რაინდული რომანების ავტორთა მხატვრული ორიენ-

¹ ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი*, ტექსტი და ვარიანტები. ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“, 1966.

² „სამსახური“ განმსაზღვრელი ფაქტორია *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთობისა: „ასრე გითხრა სამსახური ჩემი გმართებს ამაღ ორად“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 131); „შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 132); „სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 380); „წა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 382);

³ იხ. Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. Litinfo, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>

ტირი. მითოლოგიისადმი მიდრეკილი საზოგადოების ლიტერატურული გემოვნების დასაკმაყოფილებლად ისინი ქმნიდნენ ჯადოქრებით, ფერიებით, ჯუჯებითა და გველეშაპებით დასახლებულ სამყაროს (სპეციფიკური დრო-სივრცული განზომილებებით), რომელშიც მოქმედებდა ფეოდალური საზოგადოებისთვის დამახასიათებელი „წესრიგი“ და კანონი¹. ზღაპრულ-ფანტასტიკური ფონის მიუხედავად, ამ რომანების შინაგან იდეას, მათ მთავარ კვანძს და კომპოზიციურ სპეციფიკას განსაზღვრავდა რაინდული ინსტიტუტი და რაინდული ურთიერთობანი. ამიტომ ამ რომანებს **რაინდულს (Chivalry)** უწოდებენ.

რაინდული რომანების ავტორთა წარმოსახვაში გაცოცხლებული იდეალური სამყარო სწორედ იმ ყოფიერების ანარეკლი იყო, რომელიც მათ წინაშე იყო გადაშლილი და თავისთავად მოწოდებული იყო კურტუაზიული სიყვარულის, ცხოვრების კურტუაზიული წესის იდეალიზაციისაკენ² (შესაბამისად, რაინდულ რომანებს **კურტუაზიულსაც** უწოდებენ). ასეთ სიტუაციაში ფოლკლორული (მაგიური, ჯადოსნური) და ისტორიული ელემენტები მარტივად გადაეჯაჭვა ერთაბრძოლების რომანტიკას, თუმცა ქალის, როგორც პერსონაჟის როლის გაზრდისა და სექსუალურ სიყვარულზე აქცენტირების შედეგად ჰეროიკა უკვე ვეღარ ასრულებდა რომანის ცენტრალური კრიზისის ფუნქციას. მისი ადგილი სიყვარულმა დაიკავა, იქცა რა რაინდთა სიქველისა და მისი გმირული თავდადების მასტიმულირებელ ძალად.

რაინდული რომანის ცენტრში ერთი მთავარი პერსონაჟი დგას – „*მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზრდა (უბერებელი – მ.ე.) გმირი-რაინდი*“ (მიხაილოვი, 1976, გვ. 133). შესაბამისად, სიყვარულთან ერთად რომანის წარმართველი მოტივია ძიება, ხეტიალი (მოგზაურობის რომანტიკა)³, რომელიც ერთგვარ ავანტიურულ ელფერსაც სძენს პერსონაჟის მხატვრულ სახეს (აქედან გამომდინარეობს კიდევ ერთი სახელწოდება ამ რომანებისა – **ავანტიურული**), ფსიქოლოგიზმზე აქცენტირება კი წინა პლანზე წამოსწევს იმგვარ პრობლემატიკას, რომელიც აქამდე ჩაკარგული იყო ბატალურ სცენათა სიმრავლეში. პერსონაჟის ავტორისეულ ხედვაში მთავარია არა ისტორიული პლანი, არამედ გმირის ხასიათი, მის პიროვნებაში აკუმულირებული მძიმე ფსიქოლოგიური კონფლიქტები, რომელთა დამლევა პიროვნების სულიერი ჰარმონიულობის მიღწევის ერთადერთი გზაა. რომანის ფინალში პიროვნების ფორმირების პროცესი დაგვირგვინდება ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვებით, რაც, იმავდროულად, უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე წვდომას მოასწავებს („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 1361).

¹ ამ თვალსაზრისით გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ *ვეფხისტყაოსანი*, რომელშიც მინიმალიზებულია ფანტასტიკის ხედვითი წილი. რაინდული რომანებისაგან განსხვავებით *ვეფხისტყაოსნის* მთავარ პერსონაჟებს გამარჯვების მიღწევაში ჯადოსნური ძალები არ ეხმარებიან. ისინი დასახულ მიზანს აღწევენ საკუთარ გონებრივ და ფიზიკურ შესაძლებლობებზე დაყრდნობით, გამარჯვებისკენ დაუოკებელი სწრაფვით, რომლის მასტიმულირებელი ძალა სიყვარულია, წარმართველი კი – ღმერთისა და განგების რწმენა (“ზედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს მო-ცა გვხვდების”. რუსთაველი, 1966, სტრ. 904). ადამიანური შესაძლებლობების ამგვარი კუთხით წარმოჩენა სცილდება აღნიშნული პრობლემის შუასაუკუნეობრივ გადაწყვეტას და რენესანსული აზროვნების დონემდე მაღლდება.

² მიუხედავად იმისა, რომ სიყვარულის რუსთველურ კონცეფციას ბევრი აქვს საერთო კურტუაზიულ სიყვარულთან (სიყვარულის ნორმატიული ეთიკა და ესთეტიკა, გამოხატული პროლოგში, მიჯნური რაინდის 10 აუცილებელი თვისების ჩამონათვალში); წოდებრიობა – სიყვარული მხოლოდ არისტოკრატიული (რაინდთა) წრის კუთვნილება; სამსახურის ცნება, სიყვარულის საგმირო საქმეებით დამტკიცება; სიყვარულის მიჩნევა ადამიანის გამაკეთილშობილებელ ძალად; სასიყვარულო ტანჯვისა და „გაჭრის“ მოტივები და ა.შ), მაგრამ, იმავდროულად, განსხვავდება კიდევ მისგან (კურტუაზიული სიყვარულის მთავარი მოტივი – ადიულტერი – არათუ არ მიიჩნევა იდეალურ გმირთა ურთიერთობის საფუძვლად, არამედ საკმაოდ ნეგატიურადაც კი არის შეფასებული). იხ. ელბაქიძე, 2024, გვ. 212-232.

³ *ვეფხისტყაოსანში* ძიებას, ხეტიალს შეესაბამება ტერმინი „ღარიბობა“: „საქმე რამე მიც თავისა ზე სადმე გარდასხვეწელი,/დავყო მართოდ და ღარიბად ესე წლეული მე წელი“ (რუსთაველი, 1966, სტრ. 168).

ზემოთ ჩამოთვლილ ფაქტორთა გათვალისწინებით, ყველა უცხოელი მეცნიერი, რომელთაც *ვეფხისტყაოსნის* შესახებ რაიმე დაუწერიათ, რუსთველის თხზულებას ერთხმად მიიჩნევენ ლექსით ან სარაინდო რომანად¹.

პირველმა ეს თვალსაზრისი ჩამოაყალიბა ინგლისელმა მეცნიერმა, მორის ბაურამ. მისი დაკვირვებით, რუსთველს “ყველა მონაცემი” ჰქონდა იმისა, რომ შეექმნა წმინდა საგმირო ეპოსი, მაგრამ იგი პოეზიაში სხვა გზით წავიდა.

„რუსთველამდე საგმირო პოეზიის რა დიდი ტრადიციაც არ უნდა ყოფილიყო ქართულ ლიტერატურაში, რუსთველის შემდგომ იგი აშკარად შეცვალა ახალი ტიპის სასიყვარულო პოეზიამ, რომელსაც ბევრი რამ ახასიათებს ისეთი, რაც ნიშანდობლივია შუა საუკუნეების ფრანგული რომანტიკული პოეზიისთვის. მიუხედავად პოემის საოცარი დინამიკურობისა, მიუხედავად მასში აღწერილ ამალელებელ საბრძოლო სურათთა სიმრავლისა და თავისებური შემაქცევარი იუმორისა, *ვეფხისტყაოსანი* მაინც არ არის საგმირო პოეზიის ნიმუში, რადგან მასში აღწერილი საგმირო საქმენი ის ხარკია, რომელსაც მიჯნური რაინდი მისთვის აღმაფრენის მიმცემი ძალის, სიყვარულის წინაშე იხდის და არა თავის შექცევა საკუთარი მამაცობისა და რაინდული ქველობის გამოვლენით... ასეთი გადასვლა საგმირო პოეზიიდან რომანტიკულზე ძალზე ბუნებრივი მოვლენაა ფეოდალური საზოგადოების განვითარების იმ ეტაპზე, როცა ძველი, ტრადიციული ნორმები იწყებს რღვევას და ხდება შემობრუნება რაღაც ახლისკენ, რაც უფრო რთული და უფრო ამალელებულია (ბაურა, 1976, გვ. 350-351). თავის მოსაზრებას მეცნიერი შემდეგ არგუმენტებზე დაყრდნობით აყალიბებს: 1. სიყვარულის უპირატესი როლი; 2. ორი მთავარი გმირის თავდადებული მეგობრობა; 3. თითქმის შეუძლებელ საქმეთა აღსრულება; 4. ბატალური სცენების აღწერა; 4. ბუნების სურათების, განსაკუთრებით შორეული და უკაცრიელი მიწა-წყლის მკაფიოდ დახატვა; 5. სიმდიდრის გაგება და კეთილშობილური სტუმარმასპინძლობა (ბაურა, 1976, გვ. 358-359). იმავდროულად მორის ბაურა ყურადღებას ამახვილებს რუსთველის „ორიგინალობასა და დამოუკიდებლობაზე“, რაც, მისი აზრით, ვლინდება 1. სიყვარულის ახლებურ გაგებაში – რუსთველისთვის სიყვარული „ადამიანის გულში სიკეთის გამომავლინებელი და სხვადასხვა ჯურის ვაჟკაცთა და დიაცთა ქცევის ნორმების დამდგენია“; 2. ზებუნებრიობისა და ირეალურის უარყოფაში – „ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანი თითქმის რეალისტურია, მაგია აქ არავითარ როლს არ ასრულებს... აქ ერთმანეთს უპირისპირდება რუსთველის ძლიერი, საღი ადამიანურობის გრძნობა და ფრანგების ტენდენცია – ყველაფერი აბსტრაქციად და ალეგორიად აქციონ“; 4. პერსონაჟთა მხატვრულ სახეთა ხატვაში – „რუსთველის პერსონაჟთა ხასიათები, მიუხედავად მათი შესანიშნავი იდიოსინკრაზიისა, უფრო ახლოს დგას ჩვენი წარმოდგენის ადამიანებთან“ (ბაურა, 1976, გვ. 359-361).

ზემოთქმულის გარდა, *ვეფხისტყაოსანს* ევროპულ რაინდულ რომანთან ამსგავსებს სტრუქტურულ-კომპოზიციური ორგანიზება, კომპოზიციის წრიულობა, როდესაც ერთმანეთს ემთხვევა მოქმედების განვითარების საწყისი და საბოლოო წერტილები (როგორც წესი, სამეფო კარი), მოქმედების მეტად ფართო სივრცული არეალი, ნარატივის „პოლიფონიურობა“², სპეციფიკური ქრო-

¹ იხ. Мелетинский Е. Средневековый роман, Происхождение и классические формы, Москва: Наука, 1983; ბენენი კ. ადიულტერი და მკვლელობა შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანში, ქ. ქართველოლოგი, N 13, თბილისი: 2006, გვ. 34-58; R.H. Stevenson, Introduction, Shota Rustaveli, The Lord of The Panther-Skin, A Georgian Romance of Chivalry, Translated by R.H. Stevenson, State University of New York Press, Albany: 1977.

² რაინდული რომანის ახლებური სტრუქტურის დეფინიციისთვის ქლაივ სთეიფლზ ლუისმა შემოიტანა ტერმინი „პოლიფონიური ნარატივი“, რაც იმას გულისხმობს, რომ პოლიფონიური მუსიკის მსგავსად, ნარატივში ჩართული არიან განსხვავებული პერსონაჟები და ეპიზოდები (მაგ. ავთანდილის მიერ ხატაველი ძმების ნახვა; ფრიდონის კონფლიქტი ბიძაშვილებთან, ავთანდილის თავგადასავალი ზღვათა სამეფოში და სხვ.), რომლე-

ნოტოპი – ე.წ. „ავანტიურული დრო“, რომელიც ხან სტატიკურია, ხან კი – დინამიკური, გამომდინარე პერსონაჟის მხატვრული სახისა და ცხოვრების წესისგან (ბახტინი, 2000, გვ. 83)¹. იგივე შეიძლება ითქვას რომანის მხატვრული სივრცის შესახებაც. თავგადასავალთა მამიებელი გმირის სივრცე მოქმედების საწყის და საბოლოო წერტილებს შორის არის მოქცეული (მაგ. ავთანდილი მიემგზავრება არაბეთის სამეფო კარიდან და, საბოლოოდ, იქვე ბრუნდება), შესაბამისად, იგი თითქოს ჩაკეტილ წრეში მოძრაობს(თინათინიდან თინათინისკენ), მაგრამ საკმარისია პროტაგონისტი მოულოდნელ გარემოებათა ტყვეობაში აღმოჩნდეს (მაგ. ტარიელის მიერ სატრფოს/ცხოვრების აზრის დაკარგვა, კონფლიქტი საკუთარ თავთან, მერყეობა და ა.შ), რომ ინგრევა ყველა ზღუდე, იშლება ყველანაირი საზღვარი და ის უსასრულო სივრცეში გაიჭრება, რომელიც „ღია“ იქნება მანამ, ვიდრე მისი პიროვნების ჰარმონიზაციის პროცესი არ დასრულდება.

მიუხედავად ამისა, უცილობლად უნდა აღინიშნოს, რომ *ვეფხისტყაოსანი* არ არის შუასაუკუნეების რაინდული რომანის (მით უფრო, კურტუაზიული ლიტერატურის) ტიპური ნიმუში. თხზულებაში გვხვდება მთელი რიგი სპეციფიკური მხარეები, რომლებიც ჟანრის განვითარების გაცილებით მაღალ დონეზე მიგვანიშნებს:

1. ევროპული რაინდული რომანისგან განსხვავებით *ვეფხისტყაოსანი* არ იცნობს კოლიზიურ უთანხმოებას გრძნობასა და მოვალეობას, შეყვარებულსა და მებრძოლს შორის, შესაბამისად აქ არ ხდება ისეთი ღრმა ინტერიორიზაცია კონფლიქტისა, როგორსაც რაინდულ რომანში ვაწყდებით; არადა სწორედ ეს შინაგანი კონფლიქტი იწვევს რაინდული რომანის მოქმედების „გაორებას“, ორსაფეხურობანი სინტაგმატური სტრუქტურის ჩამოყალიბებას², რაც, ორი მთავარი გმირის არსებობის მიუხედავად, დამლეულია *ვეფხისტყაოსანში*. რუსთველის თხზულების სტრუქტურა ერთიანია და განუყოფელი, თხრობის რიტმი – დინამიკური და უწყვეტი, მინიმუმამდეა დაყვანილი ბრძოლათა, ტურნირთა თუ მოგზაურობათა დესკრიფციული მხარე, სამაგიეროდ, გაზრდილია, ამგვარ პასაჟთა ინფორმაციული ფუნქცია;

2. რომანის მთავარ პერსონაჟთა ურთიერთობას (პატრონყმულს, სამიჯნუროსა თუ მეგობრულს) განსაზღვრავს ესთეტიკურ-ემოციური ფაქტორი (უზადო სილამაზით მოხიბვლა – მოწონება (იხ. ხინთიბიძე 1993: 129-166); სიყვარულის დომინანტური როლი – ვალდებულების (ვასალი/სიუზერენი; მეგობრები) მიჯნურობით ჩანაცვლება;

3. ინოვაცია სიყვარულის კონცეფციის კურტუაზიულ მოდელში – კონვენციებში ფსიქოლოგიური მოტივაციის შეტანა, მათი ტროპის ფუნქციამდე დაყვანა; სასიყვარულო სამსახურის „კურტუაზიული საფუძვლის“ პარალელურად მორალური საფუძვლის წინ წამოწევა; სასიყვარულო განცდათა დრამატიზირება ფსიქო-ემოციური ფაქტორის ხარჯზე;

4. ალეგორიული პლანის რეალური პლანით შეცვლა (ფანტასტიკური ელემენტების მინიმალიზაცია; ლიტერატურული აბსტრაქციის კონკრეტიზება; იდეალური სქემების (პერსონაჟები) ტრანსფორმირება მათში ფსიქოლოგიური სიზუსტისა და სიმართლის შეტანის გზით (იხ. ნათამე 1965);

5. პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაცია – ტრადიციულ მასალაში ნოვატორული ელემენტების შეტანა; გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური, ემოციური თუ მორალური მხარის პარალელურად ინტელექტუალურის (გონება) წინ წამოწევა; ქალ-პერსონაჟთა დომინანტური როლი და მათი ფუნქციონალური კატეგორიის გადრევა მასში ახალი ელემენტების შეტანის გზით.

ბიც, მართალია, თავისთავადობას ინარჩუნებენ, მაგრამ, ამავდროულად, ერთმანეთში არიან გადახლართულნი, რათა შეადგინონ კონგრუენტული მთლიანობა (Beer, 1970, pp. 20-21).

¹ თუ ავთანდილისთვის, რომლის მოგზაურობა ყოველთვის დროის გარკვეულ მონაკვეთშია მოქცეული, დრო ძალიან სწრაფად გადის, ნესტანის დაკარგვით სასოწარკვეთილი ტარიელისთვის ის „იყინება“. მაგრამ, საკმარისია, ვეფხისტყაოსან მოყმეს დაუბრუნდეს სატრფოს პოვნის იმედი, რომ მისი დროის წამზომიც მაშინვე „აჩქარდება“.

² იხ. მელეტინსკი, 1983, გვ. 111; მიხაილოვი, 1976, გვ. 118.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ვეფხისტყაოსანი ჟანრობრივი თვალსაზრისით არის შუასაუკუნეების რაინდული რომანი (Romance), რომელიც ე.წ. „გარდამავალი დროში“ (გვიანდელი შუასაუკუნეები/რენესანსი) განახლებული კონსტრუქციის, გამომსახველობითი ფორმებისა (ნარატივის პლასტიკურობა და მრავალპლანიანობა) თუ კონცეპტუალური პრინციპების კვალობაზე ჟანრის გრადაციის ახალ ეტაპად, მის მაღალგანვითარებულ ფორმად უნდა მივიჩნიოთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გრიგოლაშვილი, ლ. (1987). *ამირანდარეჯანიანი*. ქართული მწერლობა. ტ. 1. თბილისი: „ნაკადული“, 11-16.
- ნათაძე, ნ. (1965). რუსთველური ქალის კულტი და მისი ფესვები, *ჟურ. „მნათობი“*, 2. 131-154
- შოთა რუსთაველი. (1966). *ვეფხისტყაოსანი*, ტექსტი და ვარიანტები. ა.შანიძის და ა.ბარამიძის რედაქციით. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ხინთიბიძე, ე. (1993). შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- Beer, G. *The Romance*. Methuen and Co Ltd, 1970.
- Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. *Litinfo*, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>
- Elbakidze, M. (2024). Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature. *Identifying Cultural Intersections in the Works of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi*. Ed. Maka Elbakidze, Irma Ratiani. Cambridge Scholars Publishing.
- Gaunt, S. (2000). *Romance and other Genres*. Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press.
- Бахтин, М. (2000). *Эпос и роман*. Санкт-Петербург: „Азбука“.
- Гуревич, А. (1984). *Категории средневековой культуры*. Москва: „Искусство“.
- Ле Гофф, Ж. (2005). *Цивилизация средневекового запада*. Петербург: „У-Фактория“.
- Мелетинский, Е. (1983). *Средневековый роман*. Происхождение и классические формы. Москва: „Наука“.
- Михайлов, А. (1976). *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: „Наука“.

References:

- Bakhtin, M. (2000). Epos i roman [*Epic and Novel*] Sankt-Peterburg: “Azбуka”.
- Beer, G. *The Romance*. Methuen and Co Ltd, 1970.
- Elbakidze, M. (2008). On the Interrelationship of Love and Poetry in the Medieval Secular Literature. *Litinfo*, Vol.2. Issue 1. <https://www.litinfo.ge/volume-2/ebakidze.htm>
- Elbakidze, M. (2024). Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature. *Identifying Cultural Intersections in the Works of Shota Rustaveli and Nizami Ganjavi*. Ed. Maka Elbakidze, Irma Ratiani. Cambridge Scholars Publishing.
- Gaunt, S. (2000). *Romance and other Genres*. Cambridge Companion to Medieval Romance. Cambridge University Press.
- Grigolashvili, L. (1987). “Amirandarejaniani” [“Amirandarejaniani”]. *Kartuli mts'erloba*. T' II. Tbilisi: “Nak'aduli”, 1987, 11-16.
- Gurevich, A. *Kategorii srednevekoj kultury* [*Categories of the Medieval Culture*]. Moscow: “Iskusstvo”.
- Khintibidze, E. (1993). *Shuasauk' uneobrivi da renesansuli Vepkhistsq'aosanshi* [Medieval and Renaissance Trends in Rustaveli's “Vepkhistskaosani”]. Tbilisi: Tbilisi University Press.
- Le Goff, J. (2005). *Civilizacija srednevekovogo zapada* [Civilization of the Medieval West]. Ekaterinburg: “U-Factoria”.
- Meletinskij, E. (1983) *Srednevekovyj roman. Proischozhenie i klassičeskie formy* [The Medieval Romance. Origins and Classical Formes]. Moskva: “Nauka”.
- Michailov, A. (1976). *Francuzskij rycarskij roman i voprosy tipologii žanra v srednevekovoj literature* [French Romance of Chivalry and Problems of Typology of Genre in Medieval Literature]. Moskva: “Nauka”.
- Natadze, N. (1965). Rustveluri kalis k'ult'i da misi pesvebi [Rustaveli's Cult of Women and its Roots]. *Mnatobi*, 2. 131-154.
- Rustaveli, Shota (1966). *Vepkhistsq'aosani* [The Knight in the Panther's Skin]. A. Shanidzis da A. Baramidzis redaksiit. Tbilisi: “Metsniereba”.