

რუსთაველის სამი რეალობა

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, კერძოდ კი რუსთაველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, საკმაოდ მასშტაბურადაა წარმოდგენილი ნაშრომები, მიძღვნილი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ კონცეპტუალური, მსოფლმხედველობრივი და სარწმუნოებრივი ასპექტების კვლევისადმი¹. წინამდებარე სტატიის მიზანს არ შეადგენს არცერთი ამ კომპონენტის სიღრმისეული კვლევა და მით უფრო – კრიტიკა, არამედ სურვილი, გაითვალისწინოს არსებული სამეცნიერო მიღწევები და შემოგვთავაზოს რუსთაველის ტექსტის სივრცის ტიპოლოგიური ანალიზი ქონოტოპისა და ლიმინალობის თეორიების ინოვაციურ ჭრილში.

რეალობა, რომელზეც ტექსტის სათაურშივე კეთდება აქცენტი, ცხადაა, პირობითია იმ ფუნდამენტური მიზეზით, რომ მწერლობა თავად არის დიდი პირობითობა, განსაზღვრული ცნებით „თამაში“. ამ უტყუარ ჭეშმარიტებაზე ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუიტიბებდა „პოეტიკაში“, როდესაც მიმეზისის ანუ ბაძვის პრინციპს განმარტავდა. „პოეტიკის“ ავტორისათვის პოეტური ბაძვა თამაშის, ერთგვარი ამბივალენტური ქმედების მნიშვნელობას იძენს, სადაც პოეტური დისკურსი ბაძავს რეალურად არსებულ დისკურსებს და ქმნის პირობითობას, რომელიც ვერასოდეს გაუტოლდება ვერც ფილოსოფიურ ჭეშმარიტებას და ვერც ისტორიულ რეალობას: „პოეტის ამოცანაა, – წერს არისტოტელე, – ისაუბროს არა რეალურად მომხდარზე, არამედ იმაზე, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო, ე. ი. აუცილებლად ან საჭიროებისამებრ შესაძლებელზე“ (Аристотель 1957: 67). არისტოტელეს მიერ შემოთავაზებული თეორია მისაღები აღმოჩნდა შემდგომი ეპოქების მოაზროვნეებისათვის, მათ შორის, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და ლიტერატურის თეორიის ფუძემდებლებისთვის². შესაბამისად, ნებისმიერი ტიპის რეალობა, რომელზეც კი მხატვრულ ტექსტში, მათ შორის „ვეფხისტყაოსანში“, შეიძლება საუბარი, შაულებური ფორმაა შესაძლებელსა და აუცილებელს შორის, პირობითობა, რომელიც ავტორის შემოქმედებითი ნიჭის ფარგლებში ყალიბდება, ხოლო ტექსტის ფარგლებში უნიკალურ ტრანსფორმაციულ უნარებს იძენს.

1 იხ. კ. კეკელიძის, შ. ნუცუბიძის, ვ. ნოზაძის, ა. ბარამიძის, რ. თვარაძის, ს. ცაიშვილის, ე. ხინთიბიძის, რ. სირაძის, გ. ფარულავას, ლ. გრიგოლაშვილის, ც. კარბელაშვილის, მ. ელბაქიძის, ბ. დარჩიას, მ. ლალანაძის, მ. ქურდიანის და სხვ. შრომები.

2 იხ. სერ ფილიპ სიდნის, შილერის, ჟ.პ. სარტრის, ვ. იზერის, აგრეთვე, რუსული ფორმალური სკოლის, ფრანგული სტრუქტურალიზმისა და პოზიტიური ანთროპოლოგიური სკოლის წარმომადგენელთა ნაშრომები.

პირობითი რეალობა, რომელიც, წარმოდგენილია რუსთაველის ტექსტში, ჩვენი აზრით, სამი მოდელითაა განსაზღვრული: მხატვრული, ისტორიული და ტრანსცენდენტული მოდელებით. აქედან, მხატვრული რეალობა ტექსტის სიუჟეტური ქრონოტოპისა და პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოტოპის მთლიანობას წარმოადგენს, ისტორიული და ტრანსცენდენტური მოდელები კი, გადააზრებული და მხატვრულად დამუშავებულია ავტორის მიერ და გზადაგზა სინთეზირდება ტექსტის ზოგადმხატვრულ ქსოვილთან. მიგვაჩნია, რომ თითოეული ამ მოდელის ერთმანეთთან ბმა და გამართული მუშაობა, განპირობებულია:

- ა) გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის მხატვრულ-ლიტერატურული და ესთეტიკური პრინციპებით;
- ბ) რაინდული რომანის ჟანრის კანონით;
- გ) ტრანსფორმაციული ლიმინალური მოდელების მხატვრული გააქტიურებით.

1. გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის მხატვრულ-ლიტერატურული და ესთეტიკური პრინციპები და „ვეფხისტყაოსანი“ მიმართებისთვის

გვიანი შუასაუკუნეები, როგორც ცნობილია, შუასაუკუნეების ეპოქის ბოლო, დასკვნითი პერიოდია, რომელიც მოსდევს ადრეული შუასაუკუნეების ეპოქას და წინ უსწრებს რენესანსს. როგორც ერთი, ისე მეორე კულტურული მოდელი მნიშვნელოვნად განაპირობებს გვიანი შუასაუკუნეების მხატვრულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ პრინციპებსა და გემოვნებას.

უკვე VII-VIII საუკუნეებისთვის ნათელი ხდება ადრეულ შუასაუკუნეებში განეული ტიტანური შრომის შედეგი: ქრისტიანული აზროვნება ევროპული ცივილიზაციის ქვაკუთხედად იქცევა, მთავარ იდეოლოგიად, რომელიც ამკვიდრებს საკუთარ ესთეტიკურ და პოეტიკურ სტანდარტს. გამომდინარე მისი კონცეპტუალური ამოცანიდან, რაც ქრისტიანული მსოფლმხედველობრივი პრინციპების დანერგვა-ქადაგებასა და ბიბლიის ტექსტის ინტერპრეტაციაში მდგომარეობს, ადრეული შუასაუკუნეების ევროპული პოეტიკა, უპირისპირდება ანტიკური კულტურის წიაღში დადგენილ პოეტიკურ ტრადიციას: უარს ამბობს შეთხზულ ფაბულაზე, ემიჯნება გამონაგონისა და სიამოვნების ანტიკურ კონცეფციას, უარს ამბობს ანტიკურ ლიტერატურულ ჟანრებზე და ა.შ. ამ პერიოდში სიტყვის შემეცნებითი მნიშვნელობა მეტ დატვირთვას იძენს და სპეციფიკურ სტილისტურ და ლინგვისტურ მოდელებზე გადაინაცვლებს, რაც ქრისტიანული რიტორიკის დამკვიდრებაში გამოიხატება¹.

¹ თუმცაღა, „შუასაუკუნეების ნანარმოებების შესწავლისას მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრჩეს ის გარემოება, რომ დიდი ხნის მანძილზე გაცნობიერებული არ იყო განსხვავება გამონაგონსა და მართალს შორის“ (Гуревич 1984: 55). თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომების გათვალისწინებით, ცნებები პირობითია – არ

გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქა, მიუხედავად იმისა, რომ შუაუკუნეების ერთიანი მოდელის ნაწილს შეადგენს, მნიშვნელოვანი ცვლილებებით იწყება. პირველ ყოვლისა, ეს შეეხება ევროპული ლიტერატურის სეკულარიზაციის პროცესს. გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქა სეკულარიზაციის ეპოქაა და მიუხედავად იმისა, რომ რიგი სეკულარული ტექსტები ჯერ კიდევ ექცევა ალღორიული ინტერპრეტაციის არეალში (მაგალითად, ვირგილიუსისა), ძირითადი ლიტერატურული ტენდენცია ცხადყოფს, რომ ლათინური ენა ადგილს უთმობს ადგილობრივ ენებს, ხოლო ლიტერატურა ინაცვლებს საერო სიბრტყეზე და ახალ თემებსა და მიზნებს ექიდება. სიახლის უპირველეს მაცნედ იქცევა გამონაგონის ესთეტიკის აღორძინება მწერლობაში, აგრეთვე, ახალი ლიტერატურული ჟანრებისა და ტენდენციების დამკვიდრება: გვიანი შუასაუკუნეების რაინდული ეპოსისა და ადრეული რენესანსის ეპოქის სატირული რომანების, ნოველებისა და სონეტების ავტორები სიამოვნებით უბრუნდებიან შეთხზული პერსონაჟებისა და ამბების ესთეტიკას, გაჯერებულს ჰეროიზმით, რომანტიკით, სათავგადასავლო ავანტიურითა და სხვა ფიქციური ელემენტებით. რუსთველოლოგი მაკა ელბაქიძე აღნიშნავს: „გვიანდელი შუასაუკუნეების მწერლობის ერთ-ერთ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ისტორიზმის პრინციპის უგულვებლყოფა, რამაც ბიძგი მისცა ახალი ჟანრებისა თუ თემების ძიების ხანგრძლივ პროცესს. კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარმა ძვრებმა, ე. წ. „კულტურულმა აფეთქებამ“, რომელმაც XII საუკუნის შუახანებისათვის თითქმის მთელი ცივილიზებული მსოფლიო მოიცვა, თავისი ღრმა კვალი ლიტერატურულ პროცესსაც დაამჩნია“ (ელბაქიძე 2007: 158-159). მკითხველმა „მეტი დინამიკა, მეტი ავანტიურა, მეტი რომანტიკა“ მოითხოვა და ლიტერატურაც გამოემიჯნა უტყუარობის პრინციპს: „ყოველივე ზემოთქმული მძლავრ ბიძგად იქცა მხატვრული სინამდვილის ახალი კონცეფციის ჩამოსაყალიბებლად, რომლის ძირითად პრინციპსაც ისტორიზ-

არსებობს წმინდად რეალისტური ან წმინდად მხატვრულ-გამონაგონი ტექსტი (იხ. G. Genette, *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988); „ის, რასაც შუასაუკუნეების ეპოქის მწერლები და პოეტები მოგვითხრობდნენ, დიდი ხნის მანძილზე აღიქმებოდა მათ მიერ, და მკითხველების მიერაც, როგორც ნამდვილი ამბავი. მოგეხსენებათ, ეპოსის შემთხვევაში კატეგორიები – „გამონაგონი“ და „სიმართლე“ – საერთოდ არ მოიხმარება. თუმცა, ისტორიოგრაფიაშიც საკმაოდ ძლიერი იყო საღვთისმეტყველო და ლეგენდარული ელემენტები. „პოეზია“ და „სიმართლე“ ჯერ კიდევ არ დაცილებულან, ისევე როგორც სასულიერო მწერლობა არ დაცილებულა საეროს, არც ფუნქციურად, არც სტილისტურად. თხზულებები, რომლებიც მონოდებულნი იყვნენ, რომ მოეთხროთ ნამდვილი, ისტორიული დროის შესახებ, შეუძლებელია დაუპირისპიროთ თხზულებებს, სადაც მოსალოდნელი იყო სუბიექტური, მხატვრული დროის ასახვა“ (Гуревич 1984: 55); „ადრეული შუასაუკუნეების მწერლობაში შემოქმედებითი პროცესისა და ტექსტის მხატვრულობის მსაზღვრელად ვერ მივიჩნევთ ოდენ ოპოზიციას ნამდვილი ამბავი/გამონაგონი, არაფიქციური/ფიქციური ან ფაბულა/სიუჟეტი, არამედ გასათვალისწინებელია ტექსტის სპეციფიკური იდეური დატვირთვა, თხრობისა და სტრუქტურულ-პოეტიკური ელემენტების ორგანიზების წესი, რაც პრიორიტეტულად განსაზღვრავს ამ ეპოქის ლიტერატურული ტექსტების მხატვრულ თავისებურებებს“ (რატიანი 2018: 72).

მის უარყოფა და გამონაგონის წინა პლანზე წამოწევა წარმოადგენს“ (ელ-ბაქიძე 2007: 159). რეალურისა და გამონაგონის დიქტომია კვლავაც თვალსაჩინო ფაქტად გადაიქცა, ხოლო რაინდული რომანის ლიტერატურული ჟანრი – კონცეპტუალურ და ესთეტიკურ ნახტომად, რომლის დამსახურებითაც ევროპულმა მწერლობამ ადრეული შუასაუკუნეების იდეოლოგი-ზებული მოდელიდან გვიანი შუასაუკუნეების ესთეტიზმისკენ გადაინაცვლა.

XII საუკუნიდან ქართული ლიტერატურა, როგორც დასავლური ქრისტიანული მწერლობის ღირებული ნაწილი, ორგანულად ერთვება ამ ესთეტიკური ინოვაციების პროცესში. მასზე ზემოქმედებას ახდენს როგორც ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური და სოციალური რეფორმები, ისე – ევროპულ ლიტერატურაში მიმდინარე სეკულარიზაციის პროცესი და ახალი ესთეტიზმი. შედეგად, იქმნება ქართული ლიტერატურის ალიარებული შედეგრი – შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც, ჟანრული და კონცეპტუალური თვალსაზრისით, ევროპული რაინდული რომანის ქართულ მოდელს წარმოადგენს¹. თუმცადა, მნიშვნელოვანი ცვლილებების მიუხედავად, გვიანი შუა საუკუნეების მწერლობა, ქართულიც მათ შორის, კვლავაც შუასაუკუნეების ზოგადი ესთეტიკის ნაწილად რჩება, სადაც ყველა შესაბამისი კომპონენტი მნიშვნელობს. უაღრესად საინტერესო დაკვირვებებს შუასაუკუნეების, მათ შორის, გვიანი შუასაუკუნეების ესთეტიკასა და კულტურაზე გვანვდის ა. გურევიჩი, თავის საეტაპო ნაშრომში – „შუასაუკუნეების კულტურის კატეგორიები“ (1984), საიდანაც, ჩვენი ამოცანებისათვის, განსაკუთრებით საგულისხმოა შემდეგი:

• „შუასაუკუნეების მსოფლმხედველობა გამოირჩეოდა მთლიანობით, – აქედან მომდინარეობს მისი სპეციფიკური დაუყოფლობა, ცალკეული ნაწილების დაუნაწევრებულობა. აქედანვე მომდინარეობს რწმენა სამყაროს მთლიანობისა... თუმცა, მთლიანობა არ გულისხმობს მის ჰარმონიულობას და არანააღმდეგობრიობას. კონტრასტი, რომელიც არსებობს მარადიულსა და დროებითს, წმინდასა და ცოდვილს, სულსა და სხეულს, ზეციურს და მიწიერს შორის, რაც ჩადებული იყო ამ მსოფლმხედველობის საძირკველში, საფუძველს პოულობდა ეპოქის სოციალურ ცხოვრებაში – შეურიგებელ წინააღმდეგობაში, რომელიც არსებობდა სიმდიდრესა და სიღარიბეს, ბატონობასა და ყმობას, თავისუფლებასა და მონობას, დანინაურებასა და დაქვემდებარებას შორის. შუასაუკუნეების ქრისტიანული მსოფლმხედველობა „ხსნიდა“ რეალურ წინააღმდეგობებს, გადაჰყავდა რა ისინი ყოვლისმომცველ ზემინიერ კატეგორიებში, და, ამ თვალსაზრისით, წინააღმდეგობათა გადაჭრა შესაძლებელი იყო მხოლოდ მიწიერი ისტორიის დასრულების შემდეგ ცოდვათა გამოს-

1 ისიც ცხადია, რომ ტექსტი აშკარა კეთილგანწყობას იჩენს აღმოსავლური პოეტური მოტივებისადმი, რომლებიც, გარკვეული ისტორიული გარეფაქტორებისადა გამო, აქტიურად იჭრება იმ პერიოდის ქართულ კულტურულ სივრცეში, რაც ქმნის დასავლური და აღმოსავლური კულტურების შეხვედრის პირველ პრეცედენტს ქართულ და ევროპულ ლიტერატურულ სივრცეში.

ყიდვის გზით, და დროში განფენილი მარადიული სამყაროს დაბრუნების გზით“ (Гуревич 1984: 26-27).

• „ადამიანის დამოკიდებულება ბუნებასთან შუა საუკუნეებში – ესაა სუბიექტის დამოკიდებულება ობიექტთან, უფრო სწორად, საკუთარი თავის აღმოჩენა გარესამყაროში, კოსმოსის როგორც სუბიექტის აღქმა. ადამიანი იმავე თვისებებს ჭვრეტს სამყაროში, რაც თავად ახასიათებს. არ არსებობს მკვეთრი საზღვრები, რომლებიც გამიჯნავდა ინდივიდსა და სამყაროს; ხედავს რა სამყაროში თავისი თავის გაგრძელებას, ის, ამასთან ერთად, თავის თავში აღმოაჩენს სამყაროს. ისინი თითქოს ერთმანეთს უცქერენ“ (გვ. 69). აქედან მომდინარეობს მიკროკოსმოსისა და მაკროკოსმოსის გაგება. „მიკროკოსმოსი – მთელის მხოლოდ პატარა ნაწილი კი არ არის, სამყაროს ერთ-ერთი ელემენტი, არამედ მისი ერთგვარად შემცირებული და განმასახიერებელი რეპლიკა... მიკროკოსმოსი ისეთივე მთლიანი და სრულყოფილია თავის თავში, როგორც დიდი სამყარო. მიკროკოსმოსი გაიაზრება ადამიანის სახით, რომლის გაგებაც შესაძლებელია მხოლოდ „პატარა“ და „დიდი“ სამყაროს პარალელიზმის ფარგლებში“ (Гуревич 1984: 70). ბუნების, როგორც სამყაროს ნაწილის გააქტიურება მე-12 საუკუნიდან შეინიშნება; მანამდე – სამყაროს შემეცნების ერთადერთი მოდელი ღმერთია. მე-12 საუკუნიდან ბუნება აქტიურდება როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი, რაც საშუალებას აძლევს ადამიანს, შეიმეცნოს მასში საკუთარი თავი და მიუახლოვდეს ღმერთს: ადამიანი – ხატი ღვთისა.

• ადრეული შუასაუკუნეების ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი განკუთვნილია ღმერთისთვის. სამყაროს თეოცენტრისტული მოდელია სახეზე. „მაგრამ ღმერთი არა მარტო სამყაროს ცენტრია, რომელიც მისითაა განსაზღვრული და მის გარშემოა, არამედ, ის არსებობს ყველგან, ყველა თავის ქმნილებაში“ (Гуревич 1984: 97-98). გრძობადი და ფიზიკური სამყარო იკვეთება ზეგრძობად სამყაროსთან. ეს გარდაუვალია, ეს სიმბოლიკით დატვირთული სამყაროა. გვიანი შუასაუკუნეების ხელოვნებაში ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცა, შეკრული სისტემა, სადაც ცენტრში განთავსებულია წმინდა ადგილები, ხოლო დანარჩენი სამყარო პერიფერიას წარმოადგენს, იხსნება. იცვლება ადამიანის ცხოვრების წესი და სივრცის სტრუქტურაც უფრო შრეობრივი ხდება. ჩნდება ქალაქის მოდელი, ინერგება მენარმეობა, ვაჭრობა. გარესამყარო მიმზიდველი და საინტერესო ხდება ადამიანისთვის. ქალაქური ცხოვრების ზრდასთან ერთად, ადამიანი გამოაცალკევებს თავის თავს ბუნებისაგან და ის უკვე მისი დაკვირების ობიექტი ხდება. ფეოდალური სახელმწიფო მეტი სიცხადით იკვეთება, როგორც რელობის მხატვრული იმპლიკაცია.

ამრიგად, გვიანი შუასაუკუნეების ესთეტიკაში შენარჩუნებულია ის ძირეული პრინციპები, რაც განსაზღვრავს შუასაუკუნეების კონცეპტუალურ არსს: სახეზეა სამყაროს მთლიანობის რწმენა, აგრეთვე რწმენა მიწიერი ისტორიის დასრულებისა და დროში განფენილ მარადიულ სამყაროში გადას-

ვლისა; სახეზეა ბუნების როგორც სამყაროს ნაწილის აღქმა და ხორციელდება მისი როგორც ღმერთის შექმნილი მოდელის გააქტიურება; დაბოლოს, ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცაღა, ეს განცდა ემორჩილება გარდაუვალ სოციალურ მოდიფიცირებას. მიგვაჩნია, რომ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ ზედმინვნით კარგად იცავს გვიანი შუასაუკუნეებისათვის ნიშანდობლივ ზემოთ ჩამოთვლილ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ პრინციპებს. პირველ ყოვლისა, რუსთაველის ტექსტში ღმერთი გააზრებულია როგორც სამყაროს ცენტრი. ნოდარ ნათაძის მართებული დაკვირვებით, „ვეფხისტყაოსანში“:

- ღმერთი წარმოადგენილია, როგორც სამყაროს და არსთა შემოქმედი.
- ქვეყნის შექმნა და მართვა-განგება ღვთის ნების აქტია და არა უნებო აუცილებლობისა, როგორც ამას ნეოპლატონიზმი ქადაგებს (ნათაძე 1974: 108).

- ღმერთია შემქმენლი სიკეთისა და არდამბადი ბოროტისა (ნათაძე 1974: 109).

გარდა ამისა, რუსთაველი მკვეთრად იცავს სამყაროს ორკომპონენტის სტრუქტურას. კვლავ ნოდარ ნათაძეს დავესესხებით: „ღვთისა და სოფლის დუალიზმი – ქრისტიანობის ამ ერთი უძირითადესი დაპირისპირების არსებობა „ვეფხისტყაოსანში“ ფაქტია“ (ნათაძე 1974: 122), „რუსთაველთან „სანუთრო“ უპირისპირდება „უჟამოს“, „სოფელი“ – „ღმერთს“ (ნათაძე 1974: 123). მაშასადამე, მინიერი ისტორიის დასრულება და დროში განფენილ მარადიულ სამყაროში გადასვლა რუსთაველისთვის ძალზედ ორგანულ განცდად მოსჩანს, თუნდაც იმ ფონზე, რომ პოეტი არ ერიდება თავისი თანამედროვე ისტორიული და სოციალური სურათის იმპლიკაციას ტექსტში, რითაც ავლენს, ერთის მხრივ, ტექსტის თანაზიარობას სეკულარული ლიტერატურის პრინციპებთან, ხოლო მეორეს მხრივ – კეთილგანწყობას ჯერ არდამდგარ რენესანსულ რეალიზმთან.

ყოველივე ზემოთქმული მეთოდოლოგიურად აწესრიგებს ქართული რაინდული რომანის ჩვენთვის საინტერესო ქრონოტოპულ ჩარჩოს და იძლევა ახალი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობას.

2. თამაში სივრცული პერსპექტივებით

მიხაილ ბახტინის აზრით: „ერთი ნაწარმოების და ერთი ავტორის შემოქმედების ფარგლებში აღინიშნება ქრონოტოპების მრავალი სახეობა და მათი რთული, მოცემული ნაწარმოებებისა ან ავტორის შემოქმედებითი სტილისათვის ნიშანდობლივი ურთიერთმიმართებები. მათგან ერთ-ერთი ქრონოტოპული მოდელი ყოველთვის გვევლინება დომინანტურად, ანუ – ყოვლისმომცველად“ (Бахтин 1986: 284). მაგრამ, რა ხდება მაშინ, როდესაც ავტორი გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის მოღვაწეა? მით უფრო –

რაინდული რომანის ავტორი? როგორია, ამ შემთხვევაში, ქრონოტოპული მოდელის ბალანსი? მისი რომელი მოდელი მიიჩნევა დომინანტურად? თავად ბახტინი წერს: „ადრეული სალექსო ფორმით დაწერილი რაინდული რომანი, არსობრივად, განთავსებულია ეპოსსა და რომანს შორის. ამით განისაზღვრება მისი განსაკუთრებული პოზიცია რომანის ისტორიაში. აღნიშნული თვისებურებებით განისაზღვრება ასევე მისი თავისებური ქრონოტოპი – ზღაპრული (საოცარი – ი.რ.) სამყარო და ავანტიურული დრო“ (Бахтин 1986: 190). გურევიჩის დაკვირვებით კი: „განიცდის რა მოვლენებით ‘აღსავსე’ დროს, შუასაუკუნეების ადამიანი ნაკლებად უფიქრდება მის ‘გარეგულ’, რაოდენობრივ მხარეს, და ამ თვალსაზრისით, სამყაროს გააზრება მოკლებულია დროით განსაზღვრულობას. დროითი ურთიერთობები მხოლოდ XIII საუკუნიდან იწყებს დომინირებას მის ცნობიერებაში“ (Гуревич 1984: 151). შესაბამისად, თავს უფლებას ვაძლევთ ვივარაუდოთ, რომ რაინდული რომანის დრო, არსობრივად ავანტიურული, თავგადასავლებითა და მოვლენებით დატვირთული, რომელიც, რიგ შემთხვევებში, შესაძლოა, დროის ყოფით მოდელსაც კი უახლოვდებოდეს, მაინც დროის აბსტრაქტულ-პირობით მოდელად რჩება. ამას ადასტურებს დროის ორპლანიანობაც, რაც ადრეული შუა საუკუნეებიდან იღებს სათავეს და შენარჩუნებულია გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქაშიც – გმირი შეიმეცნებს საკუთარი არსებობის ორპლანიანობას, რაც მინიერი ცხოვრების ემპირიული მოვლენების გვერდით აუცილებლად გულისხმობს ცხოვრების გაშლას საღმრთო დანიშნულების განხორციელების ქრილში, ნებისმიერი ცვლილება და მოვლენათა დინამიზმი კი წარმოადგენს გარდამავალ საფეხურს ყოფითიდან მარადისობისაკენ! აქ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს დროის სპაციალიზაცია: „თუკი შუასაუკუნეების ავტორის წინაშე დგებოდა ამოცანა, აესახა ადამიანის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ცვლილები, ის გაიაზრებოდა არა როგორც თავისთავადი მოცემულობა, არამედ როგორც გზა, რომელიც გმირს გარკვეული სივრცის დაძლევაში ეხმარებოდა“ (Гуревич 1984: 152). სწორედ ეს აძლევს საფუძველს ე. კობელს, ა. გურევიჩს და შუასაუკუნეების მწერლობის სხვა მკვლევრებს, გამოთქვან მოსაზრება, რომ XIII საუკუნემდე, ანუ – ვიდრე რენესანსამდე, დრო მაინც სივრცის მეშვეობით შეიცნობა, და სწორედ სივრცე წარმოადგენს მხატვრული ტექსტის მაორგანიზებელ ძალას (Гуревич 1984: 151).

აქ დაკვირვება გვმართებს რაინდული რომანის სივრცის ტიპოლოგიკაზე. როგორც ზემოთ დავინახეთ, რაინდული რომანის სივრცეს ბახტინი უწოდებს ზღაპრულს, ხოლო როგორც მოდელს, განიხილავს მას მხოლოდ გმირთან მთლიანობაში: „საბოლოოდ, გმირი და ის ზღაპრული სამყარო ერთი ქსოვილისგანაა ნაკერი, მათ შორის არ არსებობს შეუსაბამობანი (განსხვავებები – ი.რ.)“. გმირი, როგორ სუბიექტი, გარე-სამყაროს ორგანული ნაწილია და ისინი ერთად ქმნიან ურღვევ მთლიანობას; გმირი მიკროკოსმოსის მოდელია, რომელიც თავს მხოლოდ ღმერთის მიერ მართული მაკრო-

კოსმოსის ფარგლებში შეიმეცნებს. შესაბამისად, რაინდული რომანის სივრცე ვერტიკალზე განფენილი თეოცენტრისტული სივრცეა, რომლის ცენტრსაც ღმერთი წარმოადგენს. სივრცის მითოლოგიზება/გაზღაპრულება, ცხადია, ანიჭებს მას ტოპოგრაფიულ განუსაზღვრელობას. თუმცა, გვიანი შუასაუკუნეების რაინდულ რომანებში ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობა არცთუ იშვიათად განზავებულია ტოპოგრაფიულად განსაზღვრულ მოდელებთან, რაც, სავარაუდოდ, უკვე პრერენესანსული განწყობილებებითაა განპირობებული. ამ თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი სანიმუშოა: „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-სივრცული ქარგა აღარ ემყარება ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობის სრული დომინირების კანონს. ამგვარი განუსაზღვრელობა, ცხადია, ფიქსირდება და – არაერთგზის (მულღზანზარი, ხატაეთი, გულანშარო, ქაჯეთის ციხე და ა.შ.), მაგრამ სახეზეა ტოპოგრაფიული განსაზღვრულობის მყარი სისტემებიც (შვიდი სამეფო, ზღვა და ა.შ.). გარდა ამისა, სივრცის ტოპოგრაფიული განუსაზღვრელობა „ვეფხისტყაოსანში“ არ გულისხმობს გმირის მოძრაობას ზეცასა და მიწისქვეშეთს, ან – ზღვის ფსკერსა და ცის კიდეს, ან ადამიანებსა და ღმერთებს შორის, როგორც ეს ხდება იმავე პერიოდის სკანდინავიურ საგებსა და თქმულებებში, არამედ – გაედინება გეოგრაფიულად დამაჯერებელ სიბრტყეზე.

ჟანრის კანონის თანახმად, შუა საუკუნეების რომანში სივრცე დაიძლევა გმირის მიერ და ის ზუსტად იმდენადაა მისაწვდომი მკითხველისათვის, რამდენადაც დაიძლევა გმირის მიერ: მაგრამ, სივრცე არა მარტო დაიძლევა, არამედ – განიცდება კიდეცა გმირის მიერ. „სივრცე არა მხოლოდ გარს ერტყმის გმირს, არამედ – განიცდება მისგან... სივრცული გარემო და მასში არსებული გმირი გამსჭვალავენ და ავსებენ ერთმანეთს“ (Гуревич 1984: 79). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გმირი და სივრცე ერთ მთლიანობას წარმოადგენს; გმირი სპეციფიკურ, ინდივიდუალურ დამოკიდებულებაში იმყოფება გარემოსთან, ბუნებასთან და ე. ი. სამყაროს იმ ნაწილთან, რაც გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანული კონცეპტის თანახმად, ღმერთთან მიახლოების გზაა: გმირი შეიმეცნებს საკუთარ თავს ‘ღმერთის მიერ შექმნილ’ სამყაროში/ბუნებაში და მით უახლოვდება ღმერთს. ამგვარი მიზანდასახულობა, ვფიქრობთ, სივრცული პლანის გამრავალფეროვნების ერთ-ერთ ძირითად მიზეზს უნდა წარმოადგენდეს რაინდულ რომანებში: ავტორები ცდილობენ გაამრავალფეროვნონ სივრცის გეოგრაფია, რათა გეოგრაფიული დისტანციების გადალახვის პროცესში, არა მარტო მეტი სიცხადით გამოკვეთონ გმირის სიუჟეტური მიზნები და გაზარდონ მკითხველის ჩართულობა მოთხრობილ ამბავში, არამედ – დაასაბუთონ გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის ლოგიკა, რაც არსებით მნიშვნელობას იძენს გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანულ მწერლობაში. სწორედ შინაგანმა ტრანსფორმაციამ უნდა წარმოაჩინოს სამყაროს, როგორც ორკომპონენტის სტრუქტურის აღქმა მწერლისა და გმირის მიერ. გმირის შინაგან ტრანსფორმაციას მით უფრო დასაბუთებულად წარმოაჩენს ავტორი, რაც უფრო მრავალფეროვანია ტექ-

სტის სივრცული ქარგა. რუსთაველი ამ თვალსაზრისითაც ძლიერ დაწინაურებული ავტორია. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში მკითხველი აკვირდება სივრცული პერსპექტივების ოსტატურ მონაცვლეობას: მხატვრულ-გეოგრაფიულ განსაზღვრულობას მითოლოგიზებული სივრცე და ზღაპრულ-ფანტასტიკური განუსაზღვრელობა ენაცვლება, და – პირიქით. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, გეოგრაფიული და ისტორიული განსაზღვრულობა რუსთაველის ტექსტის ერთ-ერთი პრერენესანსული მახასიათებელია. რუსთველოლოგების მართებული შენიშვნით, რუსთაველის ტექსტი გაჯერებულია ისეთი ისტორიული ხასიათის ფაქტებით, როგორცაა: აბსოლუტური მონარქიის იდეის გატარება, ქართველი გვირგვინოსნის (თამარის – ი.რ.), პირდაპირ დასახელება და ქება, ტექსტში აღწერილი ფეოდალური მონარქიების მსგავსება საქართველოს იმდროინდელ პოლიტიკურ სურათთან და სხვ. სივრცული პერსპექტივების მონაცვლეობის გზით, რუსთაველი ქმნის იმგვარ ხანგრძლივობას, რაც არ არღვევს გვიანი შუასუკუნეების ესთეტიკურ კანონს, მაგრამ ესაზღვრება ქრონოტოპის რენესანსულ გაგებასაც.

შესაბამისია დროის ორგანიზებაც: ადამიანი ხომ „არ იბადება ‘დროის განცდით’, მისი დროითი და სივრცული გაგება ყოველთვის განსაზღვრულია იმ კულტურით, რომელსაც ის ეკუთვნის“ (Гуревич 1984: 44). ვერ გავუქცევით იმ ფაქტს, რომ რაინდული რომანების გმირები, უმეტესწილად, ასაკს მიღმა არსებობენ: ისინი მუდამ ახალგაზრდები და მამაცები რჩებიან, და მზად არიან გამირობისათვის. რაინდული რომანის დრო არ ამოკლებს მათი ცხოვრების დროს. შესაბამისად, რეალური, ე.წ. ემპირიული დრო მოკლებულია დინამიკას, ის დატვირთულია ხდომილობებით, მაგრამ სტატიკურია ცვალებადობის თვალსაზრისით. ცვალებადობა ნიშნავს სტატიკურობის თვისებრივ გარდასვლას დინამიზმში, ხოლო, დროის დინამიზმი, როგორც ზემოთ ითქვა, მოასწავებს ფუნდამენტურ ცვლილებებს და წარმოადგენს ‘სხვა რეალობის-კენ’, მარადისობისაკენ მიმართულ გარდამავალ საფეხურს. არის თუ არა ეს ანტიისტორიზმი? გურევიჩის უაღრესად საინტერესო დაკვირვებით, ის, რაც, ერთ შეხედვით, ანტიისტორიზმად შეიძლება მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში პრინციპული ისტორიზმის ნიშანია: რაინდული რომანის გმირი ორ განზომილებაში ცხოვრობს – მიწიერსა და საკაცობრიოში: „დანამდვილებით, ადამიანი შეიგრძნობს, შეიმეცნებს თავის თავს ერთდროულად ორ დროით პლანში: ლოკალურად გამდინარე ცხოვრების პლანში და ზოგად-ისტორიულ პლანში, სადაც წყდება სამყაროს ბედი – სამყაროს შექმნა, ქრისტეს შობა და ვნებანი. ყოველი ადამიანის სწრაფმავალი და უსახური ცხოვრება ზოგადისტორიული დრამის ფონზე მიმდინარეობს, ერწყმის მას, იძენს მისგან ახალ, უმაღლეს და მარადიულ აზრს“ (Гуревич 1984: 153-154). ანტიისტორიზმისა და ისტორიზმის ამ ფილოსოფიური შეჯვარების თანახმად, ღმერთი რჩება სამყაროს ცენტრად, თუმცაღა, ფეოდალური საზოგადოება, როგორც ისტორიული რელობა ანუ ლოკალური მოდელი, სადაც გაედინება გმირის მიწიერი ცხოვრება, მით უფრო მეტ სოციალურ სიმკვეთრეს

იძენს, რაც უფრო მეტად უახლოვდება რაინდული რომანის ავტორი რენესანსის ზღვარს: ტექსტი ჭრელდება სოციალურად და, შესაბამისად, მეტად დეტერმინირებული ხდება სტრუქტურულად. გამომდინარე აქედან, რთულდება გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქის ავტორის მხატვრული ამოცანაც, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ აჩვენოს გმირის შინაგანი ტრანსფორმაციის პარადიგმა, დროისა და სივრცის ერთი მოდელიდან მეორეში გმირის გადანაცვლების/გარდასვლის პროექცია, ანუ – გმირის გასვლა მხატვრულ-გეოგრაფიული განსაზღვრულობიდან მითოლოგიზებულ განუსაზღვრელობაში. სად გადის ზღვარი? სად იწყება ტრანსფორმაცია, რა სახისაა იგი და საით მიემართება? რა მხატვრულ მოდელებს უნდა მიმართოს ავტორმა?

მიგვაჩნია, რომ შოთა რუსთაველი, როგორც პრერენესანსული მოაზროვნე, სწორედ ამგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური დილემის წინაშე მდგომი ავტორია.

3. ტრანსფორმაციის პარადიგმისთვის

ტრანსფორმაცია, შინაგანი ცვლილება, სწორედ ის პროცესია, საითკენაც მიემართება რუსთაველის ტექსტი.

გვიანი შუასაუკუნეებისა და პრერენესანსის ეპოქაში (მოგვიანებით – რენესანსის ეპოქაშიც) ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან კლასიკურ ტექსტად ოვიდიუსის „მეტამორფოზები“ მიიჩნეოდა, რაც ზედმინწევით კარგად ერგებოდა დროის სულისკვეთებას – ადამიანის შინაგანი გარდაქმნის აუცილებლობას. შესაძლოა, ოვიდიუსის პოემა მოულოდნელი გზაც კი იყო ქრისტიანული იდეალების ხაზგასასმელად, მაგრამ მკითხველი აშკარად აკვირდებოდა მითის ზნეობივ მოდელში ტრანსფორმირების პროცესს. ეს ხაზი შენარჩუნებულია გენიალური იტალიელის, დანტე ალეგიერის „ღვთაებრივ კომედიაშიც“, სადაც ადამიანი ან ცოდვით დამახინჯებული წარმოდგება, ანაც – გარდაიქმნება ქრისტიანული ღმერთის სიყვარულით. შესაბამისად, ტრანსფორმაციის/გარდადასახვის იდეა „ღვთაებრივ კომედიაში“ ქრისტიანული გზავნილის მატარებელია. იგივე იდეა, მართალია, სრულიად სხვა კუთხით, მაგრამ თავის აქტუალობას რენესანსის ეპოქაშიც შეინარჩუნებს, როდესაც დღის წესრიგში დადგება „სხეულისა და სულის ფორმის შეცვლის“ საკითხი¹. შესაბამისად, რუსთაველს ზედმინწევით კარგად ესმის ტრანსფორმაციის მნიშვნელობაცა და აუცილებლობაც. ქართული რაინდული რომანის მკითხველს უნდა ეხილა გმირების გარდასახვა, მაგრამ – როგორ?

¹ რომ აღარაფერი ვთქვათ კულტურული პარადიგმის ცვლილებაზე: რენესანსის ეპოქის მწერლები და მხატვრები მიისწრაფოდნენ უდიდესი ცვლილებებისკენ, მათ შორის, იმისკენ, რომ ახალი სული შთაებერათ ბერძნული და რომაული კულტურებისთვის.

აქ, პირველ ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორ მთავრდება „ვეფხისტყაოსანი“:

„ყოვლთა სწორად წყალობასა ვითა თოვლსა მოათოვდეს,
ობოლ-ქვრივნი დაამდიდრნეს და გლახაკნი არ ითხოვდეს,
ავთა მქმნელნი დააშინნეს, კრავნი კრავთა ვერ უწოვდეს,
შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595).

ქართულმა პოეტურმა გენიამ ერთ ფრაზაში გამოკვეთა იდეალურ-უტოპიური სტრუქტურა და ორაზროვნად მიაკუთვნა იგი რეალურ, მაგრამ, ამავდროს, იდეუმალებითა და მისტიციზმით მოცულ სივრცეს. „ვეფხისტყაოსნის“ დასკვნით სტროფებში გმირების საბრძანისები იდილიურ განფენილობას წარმოადგენს, სადაც რთულია განვჭვრიტოთ „კეისრის სამყაროსთვის“ ნიშანდობლივი მანკიერებანი; იქმნება ალუზია, ერთის მხრივ, ანტიკურ „ოქროს ხანასა“ და „არკადიაზე“, ხოლო მეორეს მხრივ, დროის-მიღმიერ ბიბლიურ სამოთხეზე, რომლის მხატვრული პერსპექტივაც უახლოვდება რაინდული რომანებისათვის ნიშანდობლივ ზღაპრულ-ფანტასტიკურ იდილიას. ვფიქრობთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი სწორედ ამ მეორე მოდელს თანაუგრძნობს – „ჯადოსნური ზღაპრის დარად, რომელიც უეჭველად ბოროტების დათრგუნვით უნდა დასრულდეს, რაინდული რომანების ფინალიც ბოროტზე კეთილის გაამრჯვების მაუნყებელ საზეიმო აკორდად აჟღერდება“ (ელბაქიძე 2007: 51), – რაც, არსობრივად, არ ეწინააღმდეგება ბოროტის ძლევის ქრისტიანულ კონცეფციას. თუმცაღა, ვფიქრობთ, არის ერთი საინტერესო დეტალი, რომელიც არჩევანის გაკეთებას გვაიძულებს: ზღაპრის გმირი, თავგადასავლებისა და პერიპეტეიების პროცესში არ განიცდის ძირეულ ტრანსფორმაციას, არამედ მხოლოდ გამოცდილებას იძენს, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები კი შინაგან ცვლილებასა და გარდასახვაზე ორიენტირებული პერსონაჟები არიან, რომლებმაც, მათ თავს დატეხილი განსაცდელის შედეგად, უნდა გადასინჯონ მთავარი ღირებულებები. შესაბამისად, თავს უფლებას ვაღებთ დავასკვნათ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფინალი წარმოადგენს მინიშნებას ქრისტიანულ სამოთხეზე.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობისთვის იმთავითვე მიუღებელი იყო „უტოპიური ოცნების“ განხორციელების ანტიკური მეთოდი, ანუ „კარგი ადგილის“ ძიება/ფორმირება რეალურ დრო-სივრცულ გარემოში¹. არსებით პრობლემას ჯერ სენეკას და, შემდგომ, ზოგადად ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში, „უტოპიური ოცნების“ განხორციელების მეთოდი წარმოადგენდა². ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა რ. ს. ელიოტის შენიშვნა, რომლის თანახმადაც, უტოპია წარმოადგენს ადამიანის არსისა და ნების

1 იხ. Платон. Государство. В книге: Платон, Сочинения в 3тт., т.3. М.: Мысль, 1971.

2 იხ. Сенека. О блаженной жизни. // Антология мировой философии в 4тт., т.I. М.: Мысль, 1969.

ერთგვარ რეალიზებას მითის წინაშე. ეს არის ადამიანის ძალისხმევა წარმოსახვის ფოლიანტებში, ანუ ადამიანის მცდელობა გაერკვეს, თუ რა მოხდება მაშინ, როდესაც მითი რეალობის საზღვრებს დაარღვევს? „ამ შემთხვევაში ადამიანი აღარ ოცნებობს იდეალური წესრიგის შექმნაზე მიღმიერ, არარსებულ დროში, – წერს ელიოტი, – იგი თავად კისრულობს შემოქმედის ფუნქციას“ (Elliot 1970: 8-9). მაგრამ რა მოსდევს შედეგად ამგვარ ექსპერიმენტს? დესტრუქცია, – აცხადებს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, უტოპიის კლასიკური ინტერპრეტატორებისაგან განსხვავებით, და საუკეთესო არგუმენტად პირველცოდვის ბიბლიურ ტექსტს ასახელებს. პირველცოდვის ბიბლიური ტექსტის თანახმად, ადამიანებმა ვერ გაამართლეს უფლის ნდობა. დაუკითხავად იგემეს რა კეთილისა და ბოროტის შეცნობის ხის აკრძალული ნაყოფი, მათ ერთგვარად იკისრეს დემიურგის როლი, შეიჭრნენ შემოქმედის ფუნქციებში და, სანაცვლოდ ამისა, ღვთის რისხვა დაიმსახურეს: შეაჩვენა ღმერთმა ადამი და ევა, წაართვა მათ მარადიული სიცოცხლის ბედნიერება, აქცია ისინი მოკვდავებად, მოუვლინა მრავალი სატანჯველი და გამოდევნა სამოთხის ბაღიდან. „სამოთხის ბაღი“ კი თავისუფლად შეიძლება ასიმილირდეს „ოქროს ხანასთან“. შესაბამისად, იკვეთება დასკვნა: შეუძლებელია „იდილიური ბედნიერების“ მოპოვება ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ღვთის საუფლოს პრეროგატივაა.

ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ კიდევ უფრო გააღრმავა და გააშინაარსა თავისი პოზიცია, როდესაც კეისრის საუფლოს ცოდვიან და გარყვნილ მოდელს აქტიურად დაუპირისპირა ზეციური სამოთხის მოდელი. ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს იოანე მოციქულის „გამოცხადების“ ტექსტი, სადაც ამქვეყნიური, მიწიერი ქალაქის – ბაბილონის, როგორც ცოდვილთა, მრუშთა, „მეძავთა და დედამიწის სიბილნეთა დედის“ დამხობის მოტივს უპირისპირდება იმქვეყნიური, ღვთიური ქალაქის, ახალი იერუსალიმის აღმოცენების მოტივი: განსხვავებით ბაბილონისაგან, ახალი იერუსალიმი ღვთის ქალაქია, დაბრუნებული სამოთხე, სადაც აღზევებულ ადამიანებთან მუდამ იქნება ღმერთი, „მოსწმენდს ყველა ცრემლს მათი თვალებიდან და აღარ იქნება სიკვდილი, გლოვა, გოდება და ტკივილიც აღარ იქნება, ვინაიდან პირველებმა გადაიარეს“ (გამოცხ. 21:4).

„გამოცხადების“ ამ კონცეფციის ერთგვარ გაგრძელებად გვევლინება ნეტარი ავგუსტინეს „ღვთის ქალაქი“, სადაც ფილოსოფოსი მკვეთრად მიჯნავს რელიგიურ მიზნებს საერო, საქვეყნო მიზნებისა და ამოცანებისაგან. „ღვთის ქალაქში“ ის ცხადად გამოხატავს გულისტკივილს ადამიანთა მუდმივი ზრუნვისა და ფიქრის გამო „ამქვეყნიური ქალაქის“ პრობლემებზე, რაც, ჰიპონელი ეპისკოპოსის აზრით, „ღმერთის ქალაქისაგან“ ადამიანთა დამორების უეჭველ წინაპირობას წარმოადგენს. ნეტარი ავგუსტინე თვლის, რომ ადამიანების ერთადერთი მისია მინაზე არის განწმენდა ამქვეყნიური ცოდვებისაგან, ვინაიდან მათი „ნამდვილი ცხოვრება“ ზეცაშია. მიწიერი

პილიგრიმოზის დასასრულს განკითხვის დღე მოასწავებს, დღე, რომელიც გაათავისუფლებს ღირსეულებს „ამქვეყნიური ქალაქის“ ბორკილებისგან და „ღვთის ქალაქში“ გადაანაცვლებს: „ამ დღის შემდეგ, – წერს ნეტარი ავგუსტინე, – ძველი ადამიანის განადგურებით, მოხდება გარდასახვა, რომელიც ანგელოზებზე სიცოცხლეს უქადის ადამიანებს“ (Августин 1969: 605).

ამავე საკითხის ღრმად თეოლოგიურ მოდიფიკაციას ვხვდებით „სიბრძნე ბალავარისა“-ს ტექსტში: „და ვითარცა ესმა კაცსა მას ღმრთისა, აღიძრა გონება მისი და ცრემლითა. და ჰრქუა: „ცხოვრდე, მეფეო, უკუნისამდე, რამეთუ წარმავალსა წილ აღგიჩქევს წარუვალსა და უმჯობესი, რამეთუ არარაი არს სოფლისა ამის დიდებაი, რამეთუ ვითარცა აჩრდილი წარვალს და ვითარცა კუამლი განიკარგების. ან წარმართე გულის სიტყუაი შენი, რამეთუ კეთილ არს, რაითა წარმავალსა ამისა დატევებითა წარუვალს იგი სოფელი მოიყიდო“ (სიბრძნე ბალავარისი 1960: 233).

ასეთია ძირითადი კონტექსტი, რომელიც წინ უსწრებს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“, თუმცა, არის კიდევ ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ტექსტი, რომელსაც გვერდს ვერც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი აუვლიდა და ვერც ჩვენ ავუვლით: დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“. სწორედ ამ ტექსტს იხსენიებს, და სრულიად მართებულად, ნოდარ ნათაძე, თუმცა, რამდენადმე განსხვავებული აქცენტით: „სპეციალურ ლიტერატურაში, – აღნიშნავს მკვლევარი, – ვეფხისტყაოსანს ხშირად აღიარებენ რენესანსულ ნაწარმოებად იმ საბუთით, რომ რუსთაველმა ხორციელ ქვეყანას თავისთავადი მნიშვნელობა მიანიჭა და ადამიანის, ქვეყნიურ გრძნობებს უმღერა. ამგვარი მიდგომა, ცხადია, მცდარია. მხოლოდ ეს რომ კმაროდეს ნაწარმოების „რენესანსულობის“ მტკიცებისთვის, მაშინ ამ სახელით უნდა მოგვეხსენებინა ყველა ლიტერატურული თუ ხელოვნების ქმნილება, რომელშიაც კი რეალური ადამიანისადმი ინტერესია გამოთქმული... რენესანსის არსი და, მით უმეტეს, მისი ღირებულება იმაში კი არ არის, რომ მან ხორციელი ადამიანი თავისი ინტერესების ცენტრში დააყენა, არამედ ის, რომ მან ამას მაღალგანვითარებული ასკეტიზმისა და სპირიტუალიზმის, ყველაზე რთული და ღრმა მსოფლმხედველობის – ქრისტიანობის დაძლევის შედეგად მიაღწია... რუსთაველის პოემაც, მაშასადამე, იმიტომ კი არ არის რენესანსული, რომ იგი ხორციელ ვნებებს უმღერის, არამედ იმიტომ, რომ იგი ამოზრდილია მაღალ ქრისტიანულ კულტურაზე და ამ უკანასკნელის არა ლიტონ უარყოფას, არამედ, გარკვეული აზრით, ძლევას და მასზე შორს წასვლას წარმოადგენს. ჩვენ რომ არ შემოგვნახოდა დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, მდიდარი ქართული სასულიერო ლიტერატურა და საისტორიო მწერლობა, რომლებიც ქართველებში ცოდვის განწმენდით დამძიმებული ქრისტიანული მსოფლმეგრძნობის გაბატონებას მოწმობენ მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე, მაშინ შეგვეძლებოდა გვეთქვა, რომ რუსთაველის პოემის ამქვეყნიურობა გაუცნობიერებელი, ასე ვთქვათ, პირველადი ამქვეყნიურობაა და ამ მხრივ ჰომიროსის ეპოსისგან, „ვისრამიანის-

გან“ და ძველი არაბული პოეზიისგან არ განსხვავდება, მაგრამ რაკი ეს ყოველივე შემოგვენახა, ამის თქმის უფლება აღარ გვაქვს “ (ნათაძე 1974: 177-178).

მიუხედავად იმისა, რომ რუსთაველის ესთეტიკას ჩვენ პრერენესანსულ მოვლენად მივიჩნევთ და არა რენესანსულად, როგორც ამას ნ. ნათაძე ბრძანებს, ვთანხმდებით მეცნიერთან იმ აზრზე, რომ რუსთაველის ესთეტიკა რენესანსის ეპოქის ესთეტიკის გარკვეული მახასიათებლების უკვე მატარებელი ტექსტია. თუმცაღა, იქ სადაც ნ. ნათაძე ქრისტიანული კულტურის ძლევასა და „მასზე შორს წასვლას“ ჭვრეტს, ჩვენ გვიანი შუასაუკუნეების ქართული ქრისტიანული აზრის დამაგვირგვინებელ აკორდს უფრო ვისმენთ, რომელშიც თავმოყრილია როგორც ადრეული შუასაუკუნეების ქრისტიანული ცნობიერება, ისე – „გალობანი სინანულისანი“-ს შემაფასებელი ფილოსოფია. შესაბამისად, „ხორციელი ვნებები“ და სხვა ყოფითი სიუჟეტური ხაზები მხოლოდ აპლიკაციებია იმ საყოველთო, უმაღლესი, უნივერსალური სიყვარულის, სიკეთისა და ჰარმონიის აღმოჩენის გზაზე, რომელსაც საბოლოოდ უნდა დაადგინენ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, და, უპირველეს ყოვლისა, ტარიელი, რომელმაც გარდაუვალი ტრანსფორმაცია უნდა განიცადოს.

სად გადის ტექსტში გმირთა ტრანსფორმაციის ძირითადი სადემარკაციო ხაზები?

დაბეჯითებით მიგვაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების მხატვრული ტრანსფორმაციის გზა ლიმინალურ მოდელებზე გადის. დავიმონუმებთ ჩვენსავე ნაშრომს – „ტექსტი და ქრონოტოპი“ (2010):

„ტერმინისა და ცნების – „ლიმინალობა“ – ავტორია ფრანგული პოზიტირი ანთროპოლოგიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი არნოლდ ვან გენენეპი. ნაშრომში „Rites de passage“ (1908) გენეპმა არა მხოლოდ თეორიულად განმარტა ლიმინალობის მნიშვნელობა, არამედ პრაქტიკულად წარმოაჩინა მისი მაკოორდინებელი როლი, ერთი მხრივ, სეზონური ცვალებადობების, მეორე მხრივ კი – ინდივიდუალური ცხოვრების

სტილის შეცვლის პროცესში. „Rites de passage“ – გადანაცვლების რიტუალი, გენეპის აზრით, ნებისმიერი ტიპის ცვალებადობის (ადგილის, ქვეყნის ან სოციალური სტატუსის შეცვლის, ასაკობრივი ცვალებადობის და სხვა) აუცილებელ ატრიბუტს წარმოადგენს და გამოკვეთს იმ დიქოტომიას, რომელიც არსებობს „გამყარებულ“ და „გადანაცვლებად“ სტრუქტურებს შორის. გენეპი მიიჩნევს, რომ გადაადგილების, ანუ ტრანზიტულობის ყოველი პროცესი სამი ფაზით ხასიათდება: 1. გამოცალკეება, გამოყოფა, ანუ სეპარაცია; 2. მარგინალობა, ანუ ლიმინალობა; 3. გაერთიანება, ანუ ინკორპორაცია. პირველი ფაზა, სეპარაცია, გულისხმობს კონკრეტული ინდივიდუალური ფორმის ან რჩეული ინდივიდის, ე.წ. „ინიციატის“ იზოლირებას ფიქსირებული სოციალური ან კულტურული სტრუქტურისაგან. იგი აღნიშნავს ინიციატის მონყვეტას რეალური დრო-სივრცული გარემოსაგან;

მეორე ფაზა, ლიმინალობა, გამოხატავს ინიციანტის, იგივე „ტრანზიტული მგზავრის“ ამბივალენტურ მდგომარეობას, მის გადაინაცვლებას შუალედურ, ამბივალენტურ სოციალურ ზონაში, ე.წ. „ლიმბოში“; მესამე, ინკორპორაციის ფინალური ფაზა, შეესატყვისება ინიციანტის დაბრუნებას საზოგადოებაში, მხოლოდ განახლებული სოციალური სტატუსით, ე.ი. ინდივიდის „რეაგრეგაციას“.

განსაკუთრებულ ინტერესს, სამი აღნიშნული ფაზიდან, იმსახურებს მეორე, ანუ ლიმინალური ფაზა, რომლის წიაღშიც ინდივიდი იძენს სოციალური გარემოს სრული გაბუნდოვანების გამოცდილებას და ემიჯნება რეალობას. ტერმინი „ლიმინალური“ ლათინურიდან მომდინარეობს (*limen, liminis*) და ნიშნავს ზღურბლს, მიჯნას, ორ განსხვავებულ ადგილს შორის მოთავსებულ გასასვლელ დერეფანს. ანალოგიური მიზნით ინერგება იგი გენეპის თეორიაშიც: ლიმინალური ფაზა თავისი არსითა და ფუნქციით ტრანზიტული, დინამიკური შუალედური კონდიციაა, მოთავსებული გამყარებულ და ტრანსფორმირებულ სტრუქტურებს შორის. შესაბამისად, გენეპი მიიჩნევს, რომ გადაინაცვლების რიტუალი „Rites de passage“ შეიძლება განისაზღვროს როგორც სამი კონდიციის მთლიანობა: „პრელიმინალურის“, რაც გულისხმობს გამოყოფას წინარე სამყაროსაგან; „ლიმინალურის“, რაც აღნიშნავს ტრანზიტულობის პერიოდს; „პოსტლიმინალურის“, რაც უკავშირდება ახალ სამყაროსთან ინკორპორაციის ცერემონიალს... თითქმის ნახევარი საკუნის შემდეგ, გენეპის თეორიას სტრუქტურალისტური ანთროპოლოგიის სიბრტყეზე გადაიტანს ვიქტორ თერნერი და ლიმინალურ ფაზას განსაზღვრავს, როგორც „ინტერსტრუქტურალურ სიტუაციას“, აღმოცენებულს „სხვადასხვა პოზიციურ სტრუქტურებს შორის“.

თერნერის განსაკუთრებულ ყურადღებას გენეპის თეორიაში იმსახურებს ლიმინალური ფაზა, რომელიც ასრულებს ზღურბლის ფუნქციას და ერთმანეთისაგან მიჯნავს ცხოვრების განსხვავებულ ეტაპებს. თერნერის აზრით, ინდივიდის დროებითი გამოყოფა გამყარებული საზოგადოებრივი სტრუქტურისაგან ანიჭებს ინდივიდს არა მხოლოდ ამბივალენტურ სოციალურ სტატუსს, არამედ ათავისუფლებს მას ნებისმიერი კანონების, ქცევის ნორმებისა და წესებისაგან, მისი სტატუსი არსობრივად ამბივალენტური და ბუნდოვანია. „ლიმინალური ფაზის პირობებში, – წერს თერნერი, – ინდივიდი არც „აქეთ“ არის და აღარც „იქით“. ის იმყოფება იურიდიულად, ტრადიციულად, კონვენციურად და ცერემონიულად დადგენილ პოზიციებს „შორის“ („betwixt and between“ – ი. რ.)“ (თერნერი 1995: 126). შესაბამისად, შეჩერებულია ინდივიდის როგორც „წინარე“, ისე „მომდევნო“ სტატუსის მოქმედება, ინდივიდი გარიყულის, განუსაზღვრელის პოზიციაშია, რეკონსტრუირებული და განახლებული კულტურული მოდელებისა და პარადიგმების განხორციელების მოლოდინის კონდიციაში¹. მ. ი. სპარიოსუს მარ-

1 რ. პალმერი აღნიშნავს: „ინდივიდს, რომელიც გადაინაცვლებს ლიმინალურ ფაზაში, გააჩნია ინდივიდის პოტენციალი, მაგრამ მოქცეულია სამყაროებს შორის არსებულ ნაპრალში, ანუ წარმოადგენს ერთგვარ კონცეპტუალურ მედიუმს, „აქ“ და „იქ“ არსებულ ალტერნატიულ სტრუქტურებს შორის“ (Palmer 1980: 8).

თებული შენიშვნით, „ლიმინალობა თერნერისათვის წარმოადგენს არა მხოლოდ ტრანზიტულობის, არამედ პოტენციალურობის ფორმას“ (Spariosu 1997: 133), რადგან ლიმინალობა ამჟღავნებს არა მხოლოდ გამყარებული სტრუქტურებისაგან იზოლირების, არამედ ალტერნატიული სტრუქტურების ფორმირების პოტენციურ შესაძლებლობებს“ (რატიანი 2010: 109-111)¹.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, გამოვთქვამთ მოსაზრებას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ტრანსფორმაცია სტრუქტურულად უკავშირდება ლიმინალურ მოდელებს, რაც გმირის განახლებისა და გარდასახვის კონცეპტუალური წინაპირობაა. კერძოდ, „რაინდულ რომანებში, Rites de passage-ს ორი განსხვავებული სქემაა დანერგილი: ის ებმის ან – ა) ძიების მოტივს, ანაც – ბ) ხეტიალის მოტივს. ეს ორი მოტივი, რომლებიც ოპოზიციური დრო-სივრცული მოდელებიდან მომდინარეობს, ორ განსხვავებულ ხასიათს უკავშირდება: მოძრავსა და სტატიკურს. „ვეფხისტყაოსანში“ ორივე ხასიათია წარმოდგენილი. პირველს განასახიერებს ავთანდილი, ხოლო მეორეს – ტარიელი“ (ელბაქიძე, რატიანი 2014: 30). დავამატებთ, რომ ამ მახასიათებლებით სხვა მთავარი გმირების განსაზღვრაც შეიძლება: ნესტან-დარეჯანის, თინათინისა და ფრიდონის, თუმცა ტრანსფორმაციული კოდი ტექსტში მხოლოდ ტარიელის, ავთანდილისა და ნესტან-დარეჯანის გმირებთან მიმართებით იწერება². საუბრობს რა ტექსტის მთავარ 'ოთხეულზე', მ. ლაღანიძე სრულიად სამართლიანად მიუთითებს: „პოემის ახალგაზრდა გმირთაგან ერთადერთია თინათინი, რომელიც არ ტოვებს თავის სამკვიდროს და, ვითრცა სიბრძნის ხორცშესხმა, საკუთარ სახლში ბატონობს და განაგებს. ასევე ერთადერთია თინათინი, რომლის სტატუსის შეცვლასაც პოემის დასაწყისიდანვე ვჭვრეტთ, – პოემა მისი აღსაყდრებით იწყება, – დანარჩენი გმირები კი – ავთანდილიც, ტარიელიც, ნესტანიც, – სტატუსის შეცვლას მხოლოდ მარტოობის, ტანჯვის, სახლ-კარის მიტოვებისა და ხელახლა მოპოვების შემდეგ აღწევენ. ყოველი ამთავანი გამოდის თავისი მყარი და მდგრადი მდგომარეობიდან. ჩვეული და მშობლიური გარემოდან და სამყაროსა და საკუთარი თავის პირისპირ რჩება, მარტოობაში აღმოჩნდება“ (ლაღანიძე 2009: 82).

ტრანსფორმაციული ლიმინალური მოდელების თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანში“, ჩვენის აზრით, სამი მხატვრული სივრცული მოდელი მნიშვნელობს (განსაზღვრული შესაბამისი დროითი კოორდინატებით): ტარიელის გამოქვაბული („ქვაბი“), ავთანდილის გზა და ნესტან-დარეჯანის ციხე. წინამდებარე სტატიამი განვიხილავთ მხოლოდ გამოქვაბულის მოდელს,

1 უფრო დეტალურად იხ. ი. რატიანი, ტექსტი და ქრონოტოპი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა. თბილისი, 2010.

2 შესაძლოა იმ მიზეზით, რომ თინათინი და ფრიდონი იმთავითვე „მეფის“ სტატუსში არიან წარმოდგენილნი და რუსთაველი, როგორც შუა საუკუნეების ავტორი, „მეფეებს“ შეგნებულად არ გაატარებს ტრანსფორმაციის ფაზებს.

რომლის მეშვეობითაც შევეცდებით წარმოვაჩინოთ ტარიელის შინაგანი ტრანსფორმაციის პარადიგმა¹.

გამოქვაბულში მყოფი ტარიელი უკვე „გადაადგილებული“ პერსონაჟია, რომელიც განიცდის სოციალური გარემოს სრულ გაბუნდოვანებას. ერთის მხრივ, პერსონაჟი ემიჯნება რეალობას, ის გარიყულია და, შესაბამისად, გაუცხოებული საზოგადოებრივსტრუქტურებთან, რაც ანიჭებს მას ამბივალენტურ სოციალურ სტატუსს და აყენებს იდენტობის დაკარგვის ზღვართანაც კი, ხოლო, მეორეს მხრივ, გმირი იმყოფება განუსაზღვრელის პოზიციაში, რეკონსტრუირებული და ტრანსფორმირებული პარადიგმების განხორციელების მოლოდინში. საიდან სად მიემართება ტარიელი?

ტარიელი, ისევე როგორც მისი ძმადნაფიცი ავთანდილი, გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის ქრისტიანული რაინდული სულისკვეთების მატარებელი გმირია. თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომში – „ბურჟუა. ისტორიასა და ლიტერატურას შორის“, უპირისპირებს რა ბურჟუას სახეს მხატვრულ ლიტერატურაში შუასაუკუნეების რაინდისას, ფრანკო მორეტი აღნიშნავს: „კარგი თვისებებიც კი“ არასაკმარისად კარგი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ ბურჟუასაგან შექმნილიყო თხრობითი ჟანრის გმირი, ისეთი, როგორც იყო მეომარი, რაინდი, დამპყრობელი ან ავანტიურისტი – გმირები, რომელთაც ასობით წლების მანძილზე ეყრდობოდა დასავლური ლიტერატურის სიუჟეტები... თუკი არისტოკრატიას ეყო თავხედობა, შეექმნა უშიშარი და უნაკლო რაინდების მთელი გალერეა და ამით მოეხდინა საკუთარი თავის იდეალიზაცია, ბურჟუაზიამ ეს არ ჩაიდინა. თავგადასავლის დიადი მექანიზმი თანდათან დაიშალა ახალი ბურჟუაზიული ცივილიზაციით, თავგადასავლის გარეშე კი გმირმა დაკარგა უნიკალურობა, რომელიც მოულოდნელობასთან შეხვედრის ხიბლით იყო განსაზღვრული. რაინდთან შედარებით ბურჟუა არაფრით გამოირჩეული და მოუხელთებელი მოსჩანდა, ნებისმიერი სხვა ბურჟუების მსგავსი“ (Moretti 2013: 8, 16). სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რაინდი, ბურჟუასაგან განსხვავებით, შუასაუკუნეების არისტოკრატის ინტერესების გამომხატველი გმირია, შემკული მისი საუკეთესო თვისებებით, რის წყალობითაც ავტორები ადვილად ახდენენ გმირის იდეალიზაციას. რაინდი ცხოვრობს რაინდთა კოდექსის თანახმად და თავაზიანი, კეთილშობილი, ერთგული მამაკაცის განსახიერებაა, რომელსაც კურტუაზიულმა ლიტერატურამ მეტი ემოციურობა და ვნებიანობა შესძინა. ამასთან, რაინდები გვიანი შუასაუკუნეების ეპოქის მსოფლმხედველობრივი ინტერესების გამომხატველნიც არიან. მათ ხშირად იხსენიებენ როგორც „ქრისტეს სახელით რაინდებს“: დასავლურ კულტურაში რაინდად კურთხევის ერთ-ერთ პირობას ხომ რელიგიური აღთქმის დადება წარმოადგენს?² ამრიგად, სიყვარული, ერთგულება, მამაცობა, თავდადება, კეთილშობილება, სულგრძელობა, თავგადასავლების ძიება – ტარიელისა და ავთანდილის რაინდული ბუნების მარკერებია, ემოციურობა,

1 ვვარაუდობთ, რომ მსჯელობა გაგრძელდება მომდევნო სამეცნიერო პუბლიკაციაშიც.
2 იხ. *Knighthoods of Christ: Essays on the History of the Crusades and the Knights Templar*, Presented to Malcolm Barber. Ed. by Norman Housley. Routledge, 2007.

ვნებიანობა, პრაგმატულობა – ადამიანური/მამაკაცური ბუნებისა, ხოლო სინანული, თვითგვემა, სულზე ფიქრი – ქრისტიანული მისიისა. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ამოცანის სირთულეს შეადგენს ტექსტის პირობით ისტორიულ-ყოფით რეალობაში არსებული დიქოტომიების დადარება მარადიულ დიქოტომიებთან, რომლებიც განფენილია ტრანსცენდენტულ სამყაროში და საითკენაც, ურთულესი შინაგანი ტრანსფორმაციების დაძლევის გზით, უნდა გადაადგილდნენ იგივე გმირები.

გავიხსენოთ პირველი გამოჩენა ტარიელისა: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა...“ (85). აბჯარასხმული, ვეფხისტყავეთ შემოსილი დევგმირი ზის წყლის პირას და ტირის. მოგვიანებით, როდესაც „ქვაბშიგან“ ვნახავთ ტარიელს, ის კვლავ ტირის: „მერმე სულთქვნა, დაიზახნა, ცრემლი ცხელნი გადმოყარა...“ (310), რაც შედეგ, არაერთგზის მეორდება ტექსტში. ცრემლი ამ პერსონაჟის უმთავრესი ატრიბუტია, არანაკლებ მნიშვნელოვანი მის ცხენსა თუ ხმალზე. შესაძლებელია, რომ ტარიელის ცრემლები მივიჩნიოთ სინანულის გამოხატულებად? თუ ეს მხოლოდ განშორებისგან გამონვეული მწუხარების ცრემლია (განშორება საყვარელთან, სამშობლოსთან და სხვ.)? ვფიქრობთ, რომ ამგვარი შეკითხვის დასმის შესაძლებლობას იძლევა როგორც ტექსტის სიუჟეტი, ისე – მისი შექმნის კულტურული კონტექსტი: ერთის მხრივ, ტარიელის ზურგსუკან განფენილია მთელი რიგი მოვლენებისა, რომლებიც აძლევს მას საფუძველს ჩავარდეს მწუხარებასა და სინანულში: ნესტანის დაკარგვა, სამშობლოსგან მოცილება, საკუთარი აღმზრდელის – ფარსადანის მომღურება... მეორეს მხრივ, ტარიელი გვიანი შუასუკუნეების ეპოქის რაინდია და, შესაბამისად, სავსებით დასაშვებია, რომ სინანული მისი მსოფლმხედველობის ორგანულ ნაწილადაც განვიხილოთ, მით უფრო, რომ ქართულ ლიტერატურაში უკვე არსებობს დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ როგორც ქრისტიანული სინანულის მხატვრული დეკლარაცია. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტარიელის რაინდობა წინააღმდეგობაში არ მოდის სინანულის განცდასთან, პირიქით, ვინაშე ამ კომბინაციის მეშვეობით აღწევს რუსთაველი თავისი გმირის ტრანსფორმაციის იმ სიმაღლეს, რომლისკენაც მიიღტვის.

ტარიელი სწორედაც რომ რაინდია, რომელსაც თავდავინყებით შეუყვარდება თავისი ხელმწიფის ქალიშვილი, თუმცა, ორმხრივი სიყვარულის მიუხედავად, სიუჟეტური პერიპეტეიების გამო, ისინი კარგავენ ერთმანეთს. ტარიელი უშედეგოდ დაეძებს სატროფოს და, უკიდურესი ემოციური ტრანსის მდგომარეობაში, რასაც, რუსთველოლოგები ადარებენ „სიშმაგეს“, ტოვებს სამშობლოს, ადამიანთა საზოგადოებას. ის განმარტოვდება ტყეში, უკაცრიელ გამოქვაბულში, სადაც ეძლევა მწუხარებასა და ვაებას... სიშმაგე, გახელება, შეშლილობა უკვე თავისთავად წარმოადგენს განაპირებულ, არც აქეთა/არც იქითა მდგომარეობას, როცა გმირი განსხვავდება სხვა, ნორმალური ადამიანებისგან; იგი არსობრივად აღარ ეკუთვნის მათ რიცხვს, თუმცა, როგორც ადამიანი, ბოლომდე ვერ არის მოკვეთილი საზოგადოები-

დან. მიშელ ფუკო აღნიშნავს, რომ ამ მდგომარეობაში შეშლილი თავად ავლებს ერთგვარ გამყოფ ხაზს და მისი თავგადასავალი „მკაცრად გამოცალკევებული და, ამავდროს, აბსოლუტური (სრულყოფილი – ი.რ.) გადაადგილებაა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში“ (ფუკო 1967: 11). მაგრამ, როგორი შეიძლება იყოს თავად გადაადგილების, ანუ ტრანზიტის პარადიგმა? იულია კრისტევას აზრით, შეშლილობა არსობრივად დესტრუქციული მოვლენა და მიისწრაფის იდენტობის კრიზისისადმი, რაც მიღებული ტრავმის, ტკივილის, უბედურების და ა.შ. შედეგია (Kristeva 1982: 4)¹. აგნეს კანიჟაის მართებული შენიშვნით კი, აქ საინტერესო ისაა, თუ „როგორ აღწევს შეშლილობა გმირის ამალღებულ რაინდულ სხეულში და როგორ გამსჭვალავს მას უღრმესი ემოციებით, რაც იწვევს კიდევაც იდენტობის კრიზისს“ (Kanizsai 2020: 124). სწორედ ამგვარ ზღვართან მდგომი პერსონაჟია ტარიელი. მისი მეტროლი და შეუპოვარი რაინდული სულისკვეთება გადაჩრდილულია სიყვარულის გამო მოგვრილი ტრავმით, სამშობლოს დატოვების გამო მოგვრილი მწუხარებით, მამობილის/აღმზრდელის მომდურების გამო მოგვრილი უხერხულობით... გონებადაბნედილი ეუბნება ის ავთანდილს: „ალარა ვიცი, დამვიწყდეს, თუმც არ დიადი წელია“ (342). მართალია, ყველაფრის დავიწყება ანუ ამნეზია ჯერ არ არის რეალობა, მაგრამ – არც შორეული პერსპექტივაა. რთულია ვამტკიცოთ, რომ ხელმწიფე მამის მიერ ნესტანისათვის შერჩეული საქმროს – ხვარაზმშას შვილის მოკვლა რაიმე სინანულს იწვევს ტარიელში, ვინაიდან, ერთის მხრივ, ის რაინდია, რომელსაც ჟანრის კანონი ავალდებულებს წარბეუხრელად მოიშოროს მეტოქე, იბრძოლოს ძალაუფლებისთვის, საყვარელი ქალისთვის და ა.შ., მეორეს მხრივ კი, არც თავად ტექსტი გვანვდის რაიმე ინფორმაციას ტარიელის სინანულის შესახებ; მაგრამ, ყველაფერი, რაც ამ მკვლელობის გამო ხდება – მამობილის/აღმზრდელის ფარსადანის განრისხება, ნესტან-დარეჯანის დაკარგვა, სამშობლოდან დევნილობა – ნამდვილად არის ტარიელის გახელების, განადგურებისა და დესტრუქციის მიზეზი. შესაძლოა, მას არ ანუხებდეს სინანული უშუალოდ ხვარაზმშას შვილის მოკვლის გამო, მაგრამ აუცილებლად აქვს ზემოთ ჩამოთვლილი სხვა დანაკარგებით, როგორც ჩადენილი მკვლელობის უშუალო შედეგით გამოწვეული სინანულის განცდა. ტექსტის მომდევნო პასაჟებში ის ნებაყოფლობით განრიდებული/გადაადგილებული პერსონაჟია, რომელიც კაემანსა და თვითგვემას არის მიცემული და დაეძებს სიკვდილს, ვითარცა ერთადერთ გამოსავალს შექმნილი ვითარებიდან². ტარიელი თავისი რაინდული იდენტობის დაკარგვის წინაშე დგას: მისი, როგორც რაინდის პოზიცია შერყეულია და გაუგებარიც კი. ჩვენი აზრით, ეს სულაც არ არის „უმოქმედო კაემანის“ მდგომარეობა, როგორც ამას რუსთველოლოგების ერ-

1 მიშელ ფუკოს ეკუთვნის ფრაზა, რომელიც მიემართება დონ კიხოტის პერსონაჟს: „შეშლილობა სიკვდილის გაუხრწნელი სიცოცხლეა“.

2 რასაც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის არაერთი სიუჟეტური ადგილი და ფრაზა ცხადჰყოფს.

თი ნაწილი ბრძანებს (დიდი პატივისცემით მათდამი – ი.რ.), არამედ – ტექსტში განვითარებული მოვლენების ლოგიკური მხატვრული შედეგი, რაც გმირის ან საბოლოო დაღუპვის, ანაც – განახლებისა და ტრანსფორმაციის დასაწყისად უნდა იქცეს. რუსთაველი მეორე გზას ირჩევს და, როგორც შეჭვერის გვიანი შუა საუკუნეების გენიალურ ავტორს, თანაც – ქართველს, პიროვნებისა და რაინდის ტრანსფორმაციის პარადიგმას ის გარდაუვალად აკაშირებს ქრისტიანული სამოთხის იდეასთან.

ამ მიზნის მისაღწევად, პირველ ყოვლისა, საჭიროა, რომ ტარიელი გამოემიჯნოს პირობით ყოფით-ისტორიულ რეალობას და გადაადგილდეს ლიმინალურ სივრცეში. სწორედ ასეთად გვევლინება გამოქვაბული, რომელიც ცივილიზაციისგან შორს, ტყეში მდებარეობს, და რომელიც იდეალური ადგილია გმირის ტრანსფორმაციის დასაწყებად. შუასაუკუნეების ესთეტიკის ზემოთ მოყვანილი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრინციპის თანახმად, ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც ბუნება/ლანდშაფტი, როგორც ღმერთის მიერ შექმნილი მოდელი, ცივილიზაციისა და ადამიანებისაგან ხელუხლებელი, აქტიურდება და საშუალებას აძლევს პერსონაჟს, შეიმეცნოს მასში საკუთარი თავი, დაიწყოს განახლება, რამაც საბოლოოდ უნდა გამოკვეთოს მისი სულიერი ზრდის პარადიგმა. მეორეს მხრივ, თუკი გავიხსენებთ შუა საუკუნეების რაინდული რომანების სიუჟეტისათვის დამახასიათებელ ტრადიციულ ხერხს, ტარიელის ხელახალი დაბადების პროცესის კატალიზატორად მისი მეგობარი და ძმადნაფიცი უნდა მოგვევლინოს¹. გამოქვაბულში ავთანდილმა უნდა შეაღწიოს, გმირმა, რომელიც რუსთაველის ამ უნიკალურ ტექსტში ძლიერი პიროვნებისა და შეყვარებული რაინდის ტიპის მთლიანობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს². ტარიელს დახმარება სჭირდება, მოყვასის თანადგომა, გნებავთ, ქრისტიანული თანაგრძნობა: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“... (708). და ასეთ „მოყვარედ“ ავთანდილი იქცევა. სწორედ ის დაეხმარება ძმადნაფიცს, დაძლიოს სირთულეები და ირწმუნოს განახლება. ტარიელის მიერ ავთანდილისთვის თავისი ამბის მოთხრობის პროცესში შესანიშნავად წარმოჩნდება კონტრასტი ნახევრადბნელ გამოქვაბულს, როგორც ლიმინალურ სივრცესა, და იმ პირობით ყოფით-ისტორიულ სივრცულ მოდელს შორის, რომელშიც მანამდე გაედინებოდა ტარიელის ცხოვრება: შვიდი სამეფო, სამეფო კარი, ხელმწიფის ერთადერთი ასული და ბევრის სხვა რამ, რაც ქმნის ალუზიას იმ ეპოქის ქართულ ისტორიულ რეალობაზე³. მე-12 საუკუნის საქართველოს პოლიტი-

1 იხ. *agnes kaniJai, The Representation of Madness in a Medieval English Romance*.http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/5232/1/09.C381gnes_Kaniz_sai_2009_13_u.pdf

2 დეტალურად ამის შესახებ იხ. მაკა ელბაქიძე, *ვეფხისტაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი, 2007. გვ. 52-66.

3 რომ აღარაფერი ვთქვათ თინათინის გამეფების ეპიზოდზე, რის თობაზეც კ. კეკელიძე და ალ. ბარამიძე წერენ: „უეჭველზე უეჭველია, რომ ამ ეპიზოდებში თვისებურად აირეკლა მე-12 საუკუნის საქართველოს კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის რეალური ვითარებანი“ (კეკელიძე, ბარამიძე 1969: 257).

კური და სოციალური რეალობა, ავტორის მხატვრული წარმოსახვისა და შემოქმედებითი ნიჭის მეშვეობით, მხატვრულ ტრანსფორმაციას განიცდის და კონკრეტული ლიტერატურული ჟანრისათვის დასაშვები დოზით ვლინდება ტექსტში. სახეზეა ფეოდალური სახელმწიფოს, როგორც რეალობის, მხატვრული იმპლიკაცია, მხატვრული დრო-სივრცისა და ისტორიული დრო-სივრცის სწორი ბალანსი, რაც უზრუნველყოფს მკითხველის რწმენას სიუჟეტში გადმოცემული ამბისადმი. ასეთია ქრონოტოპის დიაქრონული ფუნქცია, რაც განსაკუთრებით ეფექტურად მუშაობს გვიანი შუა საუკუნეების სეკულარულ ტექსტებში, კერძოდ კი – რაინდულ რომანში. მიხაილ ბახტინი ამის თაობაზე წერდა: „რა დანიშნულება აქვთ ჩვენს მიერ განხილულ ქრონოტოპებს?.. ჩვენს მიერ განხილული ქრონოტოპები გამოირჩევიან ჟანრულ-ტიპური ხასიათით, ისინი საფუძვლად უდევს რომანის ჟანრის სხვადასხვა სახეობას, რომლებიც იქმნებოდა და ვითარდებოდა საუკუნეების მანძილზე“ (ბახტინი 1986: 284-285). ისტორიული ქრონოტოპის ნაკადს, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი პოლიტიკური თუ სოციალური ნიუანსებით შემოდის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში (სახელმწიფოები, ქალაქები, ჯარი, ვასალები და ყმები და ა.შ.), რუსთაველი ამხატვრულებს და, ამ გზით, ქმნის მხატვრული რეალობის პირობით მოდელს. სწორედ ამგვარი პირობითი მხატვრული რეალობის წიაღში გაედინებოდა ტარიელის ცხოვრება (და გაედინება სხვა გმირების ცხოვრებაც) ვიდრე ის მეტოქეს მოკლავდა და გამოქვაბულს მიაშურებდა: დაბადება, აღზრდა, დავაჟკაცება, შეყვარება, გარდახდილი ბრძოლები და ომები და ა.შ. ანუ ყველა ის მოვლენა, რაც ქმნიდა ტარიელის ცხოვრების ნეკს. გამოქვაბულის ლიმინალური სივრცე კი კონტრასტულ წინააღმდეგობაშია სივრცის ამ, წინარე მოდელთან: ტარიელის მიერ თავისი თავგადასავლის თხრობის პროცესში ავტორი გვიჩვენებს პრინციპულ განსხვავებას, რომელიც არსებობს ტექსტში მხატვრული ქრონოტოპის ყოფით-ისტორიულ და ლიმინალურ მოდელებს შორის, პოლიტიკურად და სოციალურად აქტიურ ცხოვრებასა და ნებაყოფლობით განმარტობას შორის. გამოქვაბულის დანიშნულება არის გმირის თვითგამორკვევისაკენ გადაადგილების ინიცირება. ტარიელმა ხელახლა უნდა შეიცნოს საკუთარი თავი და ირწმუნოს საკუთარი ძალა, ანუ – ხელახლა დაიბადოს. რაინდული რომანის ჟანრის კანონის თანახმად, განახლებული, ტრანსფორმირებული, გონსმოსული რაინდი „სარგებლობს ახლადმოპოვებული თავისუფლებით და მისი ქმედებები კიდევ უფრო დიადი ხდება“ (Kanizsai 2020: 136), ქრისტიანული მწერლობის კანონის თანახმად კი, გმირის განახლება გვიანი შუა საუკუნეების ესთეტიკურ კონცეპტთან თანხმობაში უნდა განხორციელდეს, რაც არის – ადამიანის ქცევა „ხატად ღვთისა“. ასეც მოხდება. ტარიელი არა მარტო გამოვა გამოქვაბულიდან, არა მარტო დაიბრუნებს საყვარელ ქალს, სამშობლოს და მათთან ერთად – რაინდის იდენტობას, არამედ – მოგვევლინება ზღაპრულ-ფანტასტიკური იდილიის მმართველად, რაც მიგვანიშნებს ტრანსცენდენტური მოდელის ჩართვაზე/გააქტიურება-

ზე მხატვრულ ქრონოტოპში, კერძოდ, ბიბლიურ სამოთხესა და „ღმერთის ქალაქზე“: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595). ამ სამოთხეში კი ვერავინ შევა ამქვეყნიური სინანულის განცდის გარეშე. გამოქვაბული სწორედ ის სატრანზიტო ზონაა, ლიმინალური, გარდამავალი, არც აქეთა – არც იქითა მოდელი, რომელშიც ტარიელი სულიერად უნდა გაძლიერდეს, განიცადოს შინაგანი ტრანსფორმაცია და შეძლოს ნესტან-დარეჯანის გამოსხნა. ნესტან-დარეჯანის გამოსხნის შედეგები რუსთაველის ტექსტში ცალსახად მიემართება იდილიური ფორმულისაკენ: „თხა და მგელი ერთად ძოვდეს...“ რა არის ეს თუ არა – ბიბლიური სამოთხის ლიტერატურული იმპლიკაცია და მხატვრული ალუზია შუასუკუნეების ესთეტიკის კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპზე: ადამიანის ქცევაზე ღვთის ხატად მიწიერი ისტორიის დასრულების შემდეგ, ცოდვათა გამოსყიდვისა და დროში განფენილი მარადიული სამყაროს დაბრუნების გზით.

ამრიგად, რუსთაველის ტექსტი, თუმც უკვე აღსავსე პრერენესანსული მგრძნობელობით, უპირატესად გვიანი შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობრივ-კონცეპტუალური პრინციპებითაა განპირობებული და ორიენტირებულია ღმერთსა და ქრისტიანული ჰარმონიის იდეაზე. სწორედ ამისკენაა მიმართული ნებისმიერი ტიპის რეალობა – იქნება ეს წმინდად მხატვრული, მხატვრულ-ისტორიული თუ მხატვრულ-ტრანსცენდენტური – მისკენაა მიმართული, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ქრონოტოპის ლიმინალური მოდელი ერთ-ერთი დომინანტურია რუსთაველის ტექსტში. შოთა რუსთაველი იმავე როლს ასრულებს ქართულ ქრისტიანულ მწერლობაში, რასაც დანტე შეასრულებს იტალიურსა და ევროპულში, ხოლო ორივე ერთად – მსოფლიო მწერლობაში: ისინი, მართალია, სხვადასხვა ჟანრსა და სტილში, მაგრამ თანაბარი ძლევამოსილებით წარმოაჩენენ ქრისტიანული მწერლობის სიმაღლეს, კონცეპტუალურად სრულყოფენ და დაავგვირგვინებენ ქრისტიანულ ნარატივს, თუმცა, თავიანთი ტრანსფორმაციული სულისკვეთებით, იწინასწარმეტყველებენ რენესანსს, გლობალური ძვრებისა და გარდაქმნების იდეით შთაგონებულ ეპოქას, რომლის წარმოდგენაც კი შეუძლებელია გვიანი შუასუკუნეების ამ გენიალური ავტორების გარეშე.

დამონმბანი:

- Avgustin. „O Grade Bozhiem“. V knige: *Antologiya Mirovoy Filosofii* v 4tt, t. I. Moskva: izdatel'stvo „mysl“, 1969 (Августин. „О граде Божием“. В книге: *Антология мировой философии в 4тт.*, т. I. Москва: издательство «Мысль», 1969).
- Aristotel'. *Poetika*. Moskva: 1957 (Аристотель. *Поэтика*. Москва: 1957).
- Akhali Aghtkma Uplisa Chvenisa Ieso Krist'esi da Psalmuni. 1990 (*ახალი აღთქმა უფლისა ჩვენისა იესო ქრისტესი და ფსალმუნი*. 1990).
- Bakhtin, M. "Problema Soderzhaniya, Materiala i Formy v Slovecnom Khydozhestvennom Tvorchestve". V knige: Bakhtin M. *Literaturno-kriticheskie Stat'u*. Moskva: 1986 (Бахтин, М. „Проблема

- содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве“. В книге: Бахтин М. *Литературно-критические статьи*. Москва: 1986).
- Bakhtin, M. “Formy Vremeni i Khronotopa v Romane”. V knige: Bakhtin M. *Literaturno-kriticheskie Stat’i*. Moskva: 1986 (Бахтин, М. „Формы времени и хронотопа в романе“. В книге: Бахтин М. *Литературно-критические статьи*. Москва: 1986).
- Elbakidze, M. *Vepkhist’y’aosnis P’oet’ik’is Zogierti Sak’itkhi Shuasauk’uenebis Prangul Raindul Romantan T’ip’logiur Mimartebashi*. Tbilisi: gamomtsemloba “p’et’it’i”, 2007 (ელბაქიძე, მ. ვეფხისტაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: გამომცემლობა „პეტიტი“, 2007).
- Elbakidze, M. Raiani, I. *Shota Rustaveli’s Romance The Knight in the Panther’s Skin in the Context of European Chivalric Romance: An Anthropological Approach*. In: *Georgian Christian Thought and its Cultural Contest. Memorial Volume for the 125th Anniversary of Shalva Nutsubidze (1888-1969)*. Vol. 2. Brill. Leiden-Boston:2014.
- Elliot, R. C. *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre*. The University of Chicago Press, 1970.
- Foucault, M. *Madness and Civilization*. London: Tavistock Publications, 1967. Turner, V. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York, 1995.
- Genep, A V. *The Rites of Passage*. London: 1960.
- Genette, G. *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988.
- Ghaghanidze, M. “Vepkhist’y’aosnis” Gmirebi Shin da Gare”. Ts’ignshi: *Mogitkhrobt “Vepkhist’y’aosnis” Shesakheb*. Tbilisi: gamomtsemloba “sezami”, 2009 (ღაღანიძე, მ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები შინ და გარეთ“. წიგნში: მოგიხრობთ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ. თბილისი: გამომცემლობა „სეზანი“, 2009).
- Gurevich A. *Kategorii Srednevekovoy Kul’ury*. 2-e Izd., icpr. i dop. Moskva: izdatel’stvo “iskusstvo”, 1984 (Гуревич, А. *Категории средневековой культуры*. 2-е изд., испр. и доп. Москва: издательство “искусство”, 1984).
- Kanizsai, A. *The Representation of Madness in a Medieval English Romance*. http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/5232/1/09.C381gnes_Kanizsai_2009_13_u.pdf
- K’ek’elidze, K’., Baramidze Al. *Dzveli Kartuli Lit’erat’uris Ist’oria*. Tbilisi: Tbilisis universit’et’is gamomtsemloba, 1969 (კეკელიძე, კ., ბარამიძე, ალ. *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1969).
- Kristeva, J. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Transl. by Leon S. Roudiez. Columbia University Press, 1982.
- Moretti, F. *The Slaughterhouse of Literature. Modern Language Quarterly*, March, Vol. 61, Issue 1. pp. 207-227.
- Natadze, B. *Drota Mijnaze*. Tbilisi: gamomtsemloba “sach’ota sakartvelo”, 1974 (ნათაძე, ნ. *დროთა მიჯნაზე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974).
- Palmer, R. E. “The Liminality of Hermes and the Meaning of Hermeneutics”. In: *Proceedings of the Heraclitean Society. A Quarterly Report on Philosophy and Criticism of the Arts and Sciences*. vol.5. Michigan, 1980.
- Platon. „Gosudarstvo“. V knige: Platon, *Sochineniya v 3tt*, t. 3. Moskva: izdatel’stvo „mysl’“, (Платон. „Государство“. В книге: Платон, *Сочинения в 3тт*, т.3. Москва: издательство “мысль”, 1971).
- Rat’iani, I. *Kartuli Mts’erloba da Msoplio Lit’erat’uruli P’rotsesi*. Tbilisi: Tbilisis universit’et’is gamomtsemloba, 2018 (რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018).

- Rat'iani, I. *T'ekst'i da Kronot'op'i*. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba, 2010 (რატიანი, ი. ტექსტი და ქრონოტოპი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010).
- Seneka. "O Blazhennoy Zhizni". V knige: *Antologhiya Mirovoy Filosofii* v 4 tt., t. I. Moskva: izdatel'stvo „mysl“, 1969 (Сенека. „О блаженной жизни“. В книге: *Антология мировой философии* в 4т., т.1. Москва: издательство “Мысль”, 1969).
- Shota Rustaveli. *Vepkhist'y'aosani*. Ak'ademiuri Gamotsema. Red. Al. Baramidze, Ak'. Shanidze. Tbilisi: 1966. Khelmists'vdomia Elekt'ronul Gvedze: <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/vepxistyaosani.pdf> (შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. აკადემიური გამოცემა. რედ. ალ. ბარამიძე, აკ. შანიძე. თბილისი: 1966. ხელმისწვდომია ელექტრონულ გვერდზე: <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/vepxistyaosani.pdf>)
- “Sibrdzne Balahvarisi”. *Chveni Saunje*. T'. 1. Tbilisi: gamomtsemloba “nak'aduli”, 1960 („სიბრძნე ბალაჰვარისი“. *ჩვენი საუნჯე*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1960).
- Spariosu, M. I. *The Wreath of Wild Olive*. New York Press, 1997.

Irma Ratiani
(Georgia)

Rustaveli's Three Realities

Summary

Key words: Models of fictional reality; aesthetical principles of late middle ages; paradigm of transformation, liminal models.

The goal of the article is to carry out a typological analysis of the artistic space of *The Knight in the Panther's Skin* from the innovative angle of the chronotope and liminality theories.

The *reality*, which is emphasised in the title, is of course, conventional due to the fundamental reason that literature itself is a major conventionality and a “play” with definite notion. Correspondingly, any kind of reality that can be discussed in a fictional text, including *The Knight in the Panther's Skin*, is an intermediary between the possible and indispensable, a conditionality that takes shape within the frames of the creative talents of the author and acquires unique transformational skills within the frames of a text.

In our opinion, the conditional reality represented in the text by Rustaveli is determined by three models: *Artistic*, *historical*, and *transcendental*. Of them, the *artistic reality* is a wholeness of the chronotope of the narrative and the individual chronotopes of characters. The *historical* and *transcendental* models are reconsidered and artistically formulated by the author and are gradually synthesised with the overall artistic fabric of the text. In our opinion, links between each of the models and their smooth functioning are due to:

- The artistic, literary, and aesthetic principles of the late Middle Ages;
- Laws of the genre of chivalric romances;
- Artistic activation of the transformational liminal models.

As is known, the late Middle Ages are the final period of the era of the Middle Ages that follow the early Middle Ages and precede Renaissance. *The Knight in the Panther's Skin* by Rustaveli thoroughly follows the philosophic and aesthetic principles characteristic of the late Middle Ages and at the same time, voices concepts characteristic of Renaissance. This opinion is based on the following arguments:

- In Rustaveli's text, God is regarded as the centre of the universe and the Creator of the universe and essences.

- The creation and management of the world are an act of God's will, rather than indispensability lacking willpower.

- God is the Creator of good and non-creator of evil.

- Rustaveli clearly defends the structure of the universe consisting of two components: The end to the earthly history and the move to the eternal world spread in time seems to be quite organic for Rustaveli, even though the poet does not shun including and reviving in the text the historical and social situation of his time, which demonstrates that the text shares principles of secular literature and positive attitude towards the realism of Renaissance that has not started yet.

The aforementioned methodologically regulates the frames of the chronotope of Georgian chivalric romances that are interesting to us, showing that they are varied and providing the opportunity of drawing new conclusions, specifically:

- The artistic spatial structure of *The Knight in the Panther's Skin* is only partially based on the law of full dominance of topographic uncertainty typical for the Middle Ages. Such uncertainty can be encountered and on many occasions too (Mulghanzari, Khataeti, Gulansharo, Kajeti Fortress, and so forth), but together with them, there are firm systems of topographic certainty (seven kingdoms, the sea, and so forth).

- The spatial topographic uncertainty in *The Knight in the Panther's Skin* does not imply that characters move between heavens and underground or the bottom of the sea and the far end of the heaven or humans and gods like this happens in Scandinavian sagas and myths of the same period. They move in geographically valid space.

- Characters overcome and experience the space.

- Characters perceive themselves in the nature "created by God", thus drawing closer to Him. Such logic of the purpose is one of the main reasons for making the spatial aspect more varied. The author tries to make the geography of the space more varied, because overcoming geographic distances, the goals of characters become more clearly outlined in the story, increasing the involvement of readers in the story on the one hand and substantiating the logic of characters' inner transformation on the other, which is of essential importance in the Christian literature of the late Middle Ages.

- Skilful alternation of spatial perspectives can be observed in the text of *The Knight in the Panther's Skin*. Artistic and geographic certainty is replaced with mythologised spaces and fantastic uncertainty typical of fairy tales and vice versa. Geographic and historical certainty is one of the pre-Renaissance features of Rustaveli's text.

- The time is organised accordingly. The real and so-called empirical time is deprived of dynamics. It is loaded with happenings, but is static in terms of variability.

Variability implies the qualitative transition of a static situation into dynamism. In the meantime, the dynamism of time bodes fundamental changes and is a transitional step towards another reality - eternity.

- God continues to be the centre of the universe, but feudal society as a historic reality or a local model flows somewhere. The earthly life of characters is typical for the pre-Renaissance era. The text becomes variegated and, correspondingly, socially and structurally determined. This makes the author's artistic objectives more complicated, because he has to show the paradigm of the inner transformation of characters and the projection of the transfer/movement of characters from one model of time and space to another, in other words, the departure of characters from the artistic and geographic certainty to the mythologised uncertainty. Transformation and inner changes are precisely the process the text by Rustaveli is aimed at.

- In the final chapter of the text, the author outlines in one phrase the ideal and utopic structure, ambiguously making it part of a real space that is at the same time full of mystery and mysticism. In the final lines of *The Knight in the Panther's Skin*, the realms of characters represent an ideal space, where it is difficult to view vices characteristic of "Caesar's world" and allusions are made to the "Gold Age" and "Arcadia" of the classical antiquity on the one hand and on the other, the Biblical and Christian Paradise, whose artistic perspectives are close to the fabulous and fantastic idyl characteristic of chivalric romances. Although the author of *The Knight in the Panther's Skin* sympathises precisely with the latter model, there is one interesting nuance that makes us impelled to make a choice: The main characters of fairy tales are not fundamentally transformed in the process of twists and turns and adventures. They just gain experience. In the meantime, characters in *The Knight in the Panther's Skin* are those oriented on transformation. They are to revise their main values due to the trouble that befalls on them.

- We are fully convinced that the path of the artistic transformation of the characters of *The Knight in the Panther's Skin* goes via liminal models. In our opinion, three artistic spatial models are of importance in terms of transformational liminal models (determined by relevant temporal components) in *The Knight in the Panther's Skin*: Tariel's cave, Avtandil's path, and Nestan-Darejan's fortress. Only the cave model is considered in this article, making an attempt to describe the paradigm of Tariel's inner transformation. To support our assumption, the article considers categories such as movement, remorse, rage, the loss of identity, search, transformation, coming out, and entry to the eternal dimension/Biblical Paradise.

It is noted in the conclusion of the article that although Rustaveli's text is already full of pre-Renaissance sensitivity, it is dominated by philosophical and conceptual principles of the late Middle Ages and is based on the idea of God and Christian harmony. Any kind of reality, be it purely artistic, artistic-historical, or artistic-transcendental, is directed to this, which gives rise to the idea that the role Rustaveli plays in Georgian Christian literature is identical with the role Dante will play in Italian and European literature and both in world literature.