
რუსთველოლოგიური კვლევა

მაკა ელბაქიძე

(საქართველო, თბილისი)

სიყვარულის რუსთველური კონცეფცია და შუასაუკუნეების ლიტერატურა

ვეფხისტყაოსნის პროლოგსა და სიუჟეტის განვითარებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ რუსთველის მიერ ჩამოყალიბებული სიყვარულის კონცეფცია არის ძალზე სპეციფიკური და, იმავდროულად, სრულიად ახლებური გააზრება მიჯნურობისა, რომელსაც არ იცნობს წინარე პერიოდის ქართული მწერლობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულადაა შენიშნული, რომ რუსთველის მიერ აღწერილი სიყვარული არ არის მხოლოდ გრძნობა, არამედ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, გარკვეულ წრეებში მიღებული ურთიერთობის ფორმა, რომელსაც გააჩნია თავისი საზოგადოებრივად დადგენილი წესები და გამობატვის მეტ-ნაკლებად პირობითი ფორმები (ნათაძე 1966: 3). შესაბამისად, ეს სიყვარული *წოდებრივია* – არისტოკრატიული წრის (რაინდობის) კუთვნილებაა და სავალდებულო თვისებათა მკაფიოდ ჩამოყალიბებული კოდექსით არის განსაზღვრული („ხანიერება“, ანუ ერთგულება, თავმდაბლობა, სიყვარულის დათმენა და მისი „არ-დაჩენა“, „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“, სატრფოსთვის თავგანწირვა, ტანჯვა სიყვარულისთვის, სისხლის ცრემლების ღვრა და „ველად გაჭრა“). წყვილებს შორის სამიჯნურო ურთიერთობის საფუძველია *სამსახური*, რომელიც გულისხმობს არა მარტო სატრფოს დავალების შესრულების დროს სამხედრო სიქველის გამოჩენას, არამედ სატრფოს შექებას, მის პოეტურ განდიდებას (შესაბამისად, მიჯნურობა პოეზიას უკავშირდება*); ამავდროულად, სიყვარული *გამაკეთილშობილებელი*, ადამიანისთვის აღმაფრენის

* ვეფხისტყაოსნის პროლოგში გამოკვეთილი პრინციპი სიყვარულისა და პოეზიის ურთიერთმიმართებისა („ხამს, მეღუესე ნაჭირვება მისსა ცუდად არ აბრკობდეს, / ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშოკობდეს, ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს, მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა მუსიკობდეს“) დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ადრეულ ტრუბადურთა და ტრუვერთა შეხედულებასთან, რომლის მიხედვითაც, შეყვარებული მამაკაცი ვალდებულია დახვეწილი პოეტური სტრიქონებით შეასახოს ხოტბა თავის სატრფოს. „შეუძლებელია, იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, – ამბობს მე-12 საუკუნის პროვანსელი პოეტი ბერნარდ ვენტადორნელი, – მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შიშმარიოვი 1965: 196). იმავე შეხედულებასაა ნიზამი განჯელიც, რომელიც თავის პოემაში „ლეილი და მაჯნუნი“ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სიყვარულმა მხოლოდ გონება კი არ დაუბინდა მაჯნუნს, არამედ შთააგონა იგი, ხატოვანი პოეტური სამკაულებით დატვირთული ლექსები შეეთხზა.

მიმნიჭებელი გრძნობაა, რომელიც მიჯნურის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების საფუძველია*. ჭეშმარიტი სიყვარული *შეზღუდულიც* არის, რადგან მხოლოდ ერთი ქალის მიმართ აღიძვრება.

როგორც ვხედავთ, რუსთველის სიყვარულის კონცეფციის ცალკეული დეტალები, ერთი მხრივ, აღმოსავლური კულტურის აშკარა კვალს ატარებს (მთავარ პერსონაჟთა *მიჯნურად* მოხსენიება, რომელიც არაბული სიტყვაა და სიყვარულისგან გახელებულს ნიშნავს; სასიყვარულო ტანჯვის მოტივი, გამოხატული სისხლის ცრემლების ღვრით, გულის დაღახვრით და დაწყლულებით, სიკვდილის ნატვრით, ველად გაჭრით და ა.შ), მეორე მხრივ კი, ევროპული კურტუაზიული სიყვარულის მოტივებითაცაა ნასაზრდოები (სიყვარულის წოდებრივი ხასიათი, სამსახური, დუმილი და მოთმინება, სიყვარულის მასტიმულირებელი ძალა საგმირო საქმეების ჩასადენად და ა.შ), თუმცა კონვენციონალური მოტივები, რომლებიც ტიპურია როგორც ერთი, ისევე მეორე კონცეფციისთვის, რუსთველთან მხოლოდ მზა ფორმულების სახით გვხვდება და ლიტერატურული გადამუშავების შედეგად განსხვავებული ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება.

არაბული წყაროები

იმ კონვენციონალურ მოტივთა შორის, რომლებიც განმსაზღვრელია *ვეფხისტყაოსნის* როგორც სტრუქტურული, ისე კონცეპტუალური თავისებურებისა, უმთავრესია სასიყვარულო ტანჯვა, რომელიც მოიაზრება, როგორც სენი, ავადმყოფობა.

ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთაგან თავდაპირველად სენზე თინათინი საუბრობს, როდესაც ავთანდილს სიყვარულს უმჟღავნებს: „სენი მე მჭირს რაცა ჭირად“ (რუსთაველი 1966: 126)**, თუმცა სიუჟეტის განვითარებისას ცხადი ხდება, რომ სიყვარულის სენი თვისებრივადაც და გამოხატვის ფორმებითაც განსხვავდება ადამიანის ფიზიკური სნეულების, ანუ ავადმყოფობისაგან. როცა ტარიელი ნესტანდარეჯანის პირველი დანახვისას დაბნდება და მის განსაკურნად აქიმთ უხმობენ, ეს უკანასკნელნი გაკვირვებას ვერ ფარავენ ავადმყოფის უჩვეულო მდგომარეობით – „ესე სენი რაგვარიო“, – და საბოლოოდ დაასკვნიან: „სამკურნალო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრიო“ (345). ცხადია, აქიმებს ამგვარი დასკვნა ტარიელის

* შდრ. ევროპული კურტუაზიული რომანის რაინდი-მიჯნურის ანდრეი მიხაილოვისეული დეფინიცია: „Молодой герой (=рыцарь) в поисках нравственной гармонии“ („მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზრდა გმირი (=რაინდი) (მიხაილოვი 1976: 133); აქვე მაგალითად შეიძლება მოვიტანოთ ნიზამი განჯელის „ხოსროვისა და შირინის“ მთავარი პერსონაჟის, ხოსროვის, ეტაპობრივი გარდაქმნა შირინის სიყვარულის გავლენით: ნაწარმოების დასაწყისში ხოსროვს, რა თქმა უნდა, უყვარს შირინი, მაგრამ ეგოისტურად – მას სურს მიიღოს ყველაფერი, მაგრამ სანაცვლოდ არაფერი გასცეს. მთელი პოემა, ფაქტიურად, იმედგაცრუებათა ჯაჭვია ქალისა, რომელსაც გულს უკლავს სატრფოს უღირსი საქციელი, თუმცა ნაწარმოების ფინალში შირინი აღწევს გამარჯვებას: იგი ახერხებს, მთლიანად გარდაქმნას ხოსროვი და იმ იდეალს მიუახლოვოს, რომელიც ოცნებებში თავად შექმნა (ბერტელსი 1962: 228).

** ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონებთ: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

მდგომარეობაზე დაკვირვების შედეგად გამოაქვთ – „ზოჯერ შმაგად ნამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი ნამერია“ (345), რომელიც არა იმდენად ფიზიკურ უძლურებას, რამდენადაც ავადმყოფის სულიერ შეჭირვებას ასახავს.

საერთოდ, სიყვარულის სენს ყველა ეპოქაში და ყველა ქვეყანაში იცნობდნენ, მაგრამ არაბულ მედიცინაში მას განსაკუთრებული ყურადღება ჰქონდა დათმობილი. არაბი ექიმები სიყვარულის სენს მიიჩნევდნენ მიჯნურობით გამოწვეულ ავადმყოფობად, რომელიც სიშმაგე-სიხელით, ან, თუნდაც, სიკვდილით მთავრდებოდა. ერთ არაბულ ანთოლოგიაში მოთხრობილია: მეტრფე ეკითხება პოეტს: რა უნდა იღონოს შეყვარებულმა მამაკაცმა? პოეტი უპასუხებს: მან უნდა დამალოს სიყვარული, სევდა დაითმინოს, იყოს თავმდაბალი, მორჩილი და მოკრძალებული. ხოლო თუ მას სიყვარულის დათმენა არ ძალუძს, მხოლოდ ტანჯვაა ერთადერთი სასურველი გზა. მეტრფე: გემორჩილები, მაგრამ მე მეტს ველარ ვიცოცხლებ; აცნობე მას, ვინც ჩემი გული ცეცხლის ალში გახვია, ჩემი სავალალო თავგადასავალი. მე დავწვები მისი კარის დირესთან და თავს მოვიკლავ. ბედნიერი ვიქნები, თუკი აღდგომის დღე ერთმანეთს კვლავ შეგვყრის (ყან ჰუმბერტი 1819: 42).

სასიყვარულო ტანჯვის განუკურნებელ სენად წარმოდგენა განსაკუთრებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ დატვირთვას იძენს მე-7-მე-8 სს-ში ცენტრალური არაბეთის ბედუინურ ტომებში გავრცელებულ პოეზიაში, რომელიც უმღეროდა ბედისწერის მიერ დაშორებული ორი უიღბლო შეყვარებულის უბინო, პლატონურ სიყვარულს (ზოგიერთი მკვლევარი ამგვარ ტრფობას ფრანგი ტრუბადურების *fin amor*-ის ბედუინურ ვარიანტს უწოდებს (ფილშტინსკი 1977: 159)). განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ თვალსაზრისით **უზრას** ტომი, რომელიც მომთაბარეობდა მედინადან ჩრდილოეთით, ვადი ლ-კურის ველზე. ამ ტომის პოეტები თხზავდნენ ლექსებს საბედისწერო, თითქმის მისტიკური სიყვარულის შესახებ, რომელსაც მოჰქონდა ტანჯვა და მისგან გათავისუფლება მხოლოდ სიკვდილით თუ იყო შესაძლებელი. ისინი ცდილობდნენ, გათავისუფლებულიყვნენ სექსუალური ინსტინქტების ტყვეობიდან, თავიანთი გრძნობებისთვის ზემთაგონების ძალა მიენიჭებინათ და იდეალად დაესახათ (ფილშტინსკი 1977: 201-215). ვინაიდან ეს საბედისწერო გრძნობა მათ ალაჰისგან ჰქონდათ მინიჭებული, შეუძლებელი იყო მისგან გათავისუფლება. საყოველთაოდ ცნობილია ერთ-ერთი პოეტ-ბედუინის გამონათქვამი – „მე ვეკუთვნი ტომს, რომლის მამაკაცებიც შეიყვარებენ თუ არა, კვდებიან“. ცხადია, იგი უზრას ტომს გულისხმობდა. ამ ტომის მამაკაცებს, შესაბამისად კი პოეტებს, სწამდათ, რომ სიყვარული არა მხოლოდ ყოვლისმომცველი გრძნობაა, არამედ თვით სიცოცხლეც (შდრ. ნიზამი განჯელი – სიცოცხლის სილამაზე საკუთარი თავის მსხვერპლად მიტანაშია, როდესაც მეტრფეს წარმოუდგენლად მიაჩნია მიჯნურისგან განცალკევებით ცხოვრება. სიყვარული არც ვნებაა, არც ავადმყოფობა, არამედ ადამიანის არსებობის საზრისი“ (რაფილი 1947: 65)*. უზრიელ პოეტთა წარმოდ-

* იგივე თვალსაზრისი შეიძლება ამოვიკითხოთ XI-XII საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე პროვანსელი ტრუბადურის, აქვიტანიის ჰერცოგის, გიომ IX-ის სიტყვებში: „სიყვარულს მოაქვს სიკვდილი და ახალგაზრდობა“ (სტეპლტონი 1996: 75); *ტრისტანისა და იზოლდას რომანის* გოტფრიდ სტრასბურგელისეულ ვერსიაში: „იზოლდავ, ჩემო ნანდაურო იზოლდავ, ჩემო მეგობარო, შენა ხარ ჩემი სიკვდილი, შენა ხარ ჩემი სიცოცხლე“ (ნიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი 1984: 42) და *ვეფხისტყაოსანში*: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (271).

გენით, შეყვარებულთა სულები ერთმანეთს მარადიულ საუფლოში შეხვდებიან და იქ პოვებენ სამუდამო ბედნიერებას. შესაბამისად, უზრიული ლირიკა გაჟღერებული იყო ფატალიზმით, დაუსრულებელი სევდით, განწირულებით, ამავედროულად, მიჯნურისადმი უსაზღვრო ერთგულებით. ყველა პოეტს ჰყავდა მხოლოდ ერთადერთი ტრფობის ობიექტი, იდეალური ქალი, რომლის იდეალიზაციაში პოეტები იქამდე მიიყვანა, რომ დემატერიალიზებულმა ქალმა უკანა პლანზე გადაინაცვლა და სიყვარულმა მიიღო მეტად აბსტრაქტული სახე, შეიძლება ითქვას, რელიგიური სამსახურისაც კი. „ეს ტრფობა იმდენად უმნიშვნელო იყო, რომ უზრიული მიჯნურობა პლატონური სიყვარულის სინონიმად დამკვიდრდა არაბულ ლიტერატურაში... სწორედ ეს ტრადიცია დაედო საფუძვლად იმ ლიტერატურულ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა უზრიული ლაზალი და ამ მიმართულების მიმდევარ პოეტებს უზრიელი მიჯნურები ეწოდათ, მიუხედავად მათი ტომობრივი კუთვნილებისა. მოხდა ერთგვარი განზოგადება ამ ტერმინისა, რომელიც ეთნიკური წარმომავლობის მაჩვენებლად კი არა, ამ სპეციფიკური ლიტერატურული კონცეფციის მიმდევრობის აღმნიშვნელად იქცა“ (გარდავაძე 2018: 56).

რა არის ამ პოეზიის მთავარი არსი? – უპირველეს ყოვლისა, *სიკვდილი სიყვარულის გამო*, რომელსაც ერწყმის ისეთი მოტივები, როგორებიცაა: *სიყვარულის მალვა*; მისი *სენად* წარმოდგენა, რომელსაც წამალი ვერ კურნავს, რომელიც გონებას და ღონეს ართმევს ადამიანს და აუძლურებს. სიყვარული პოეტს მოულოდნელად ეწვევა, საშინელ სატანჯველში აგდებს, ხშირად სიგიჟემდეც მიჰყავს. „სასიყვარულო გრძნობას პოეტები ადარებენ გახურებულ ნაღვერდალს, ბობოქარ ცეცხლს, გახურებულ რკინას, მახეს, რომელშიც საბრალო მსხვერპლი ებმება. მიჯნური ცხარე ცრემლით ტირის სატრფოსთან განშორების გამო, კოცნის მიწას, რომელსაც მისი ტერფები შეხებია, დადის იმ ადგილებში, სადაც სატრფოს უყვარდა სიარული, კარგავს გრძნობას“ (ფილშტინსკი 1977: 216).

მე-8 საუკუნიდან მოყოლებული უზრიულ სასიყვარულო ისტორიებს ვხვდებით ყველა ცნობილ ფილოლოგიურ კრებულში და ანთოლოგიაში; ვხვდებით ვრცელი თუ ფრაგმენტული სახით, სხვადასხვა ვარიანტით, სხვადასხვა ზეპირ თუ წერილობით წყაროზე დაყრდნობით, სულ უფრო და უფრო გამდიდრებულს ახალი პოეტური თუ პროზაული ვერსიებით. ამ თხზულებათაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია აბასელთა ხანის ცნობილი ლიტერატორის, მწერლის, ისტორიკოსის, მუსიკათმცოდნისა და პოეტის აბუ ლ-ფარაჯ ალი იბნ ალ-ჰუსაინ ალ-ქათიბ ალ ისპაჰანის“ (897-972) „სიმღერათა წიგნი“. ავტორს უსარგებელია როგორც ათობით მისი წინამორბედის წერილობითი წყაროებით, ისე თანამედროვეთა ზეპირი ისტორიებით. არაბებს სწორედ ასეთი ისტორიები და გადმოცემები უვსებდათ ეპოსის არქონას. ყველა ეს გადმოცემა გარკვეული სქემის ფარგლებშია მოქცეული:

1. პოეტი ბავშვობიდან უმიჯნურდება თავისივე ტომელ მშვენიერ ასულს; შეყვარება ხდება ერთი ნახვით და სიკვდილამდე;
2. გამიჯნურებული პოეტი ლექსებს უძღვნის სატრფოს; ამ ლექსებში მხოლოდ ერთი ქალის სახელი მოიხსენება (უზრიტმა პოეტებმა სწორედ იმით გაითქვეს სახელი, რომ მთელი სიცოცხლე მხოლოდ ერთ ქალს უძღვნიდნენ ლექსებს);

3. მათი სიყვარული წმინდაა და ამაღლებული; შესაბამისად, მიჯნური „შორით უნდა ბნდებოდეს“; ეს უნდა იყოს მუდმივი ლტოლვა და სატრფოს „ვერ მიხვდომა“, ამიტომ ბედისწერის ჩადგომა მიჯნურთა შორის, მათი გათიშვა – არის ფატალური და გარდაუვალი აუცილებლობა;

4. მიჯნურმა „ჭირი“ უნდა დამალოს, ის მთელი სიცოცხლე უნდა ეწამებოდეს და სიყვარულით მოგვრილ ტანჯვას უნდა დაითმენდეს;

5. სატრფოს ხელის სათხოვრად მისულ პოეტს ქალის მშობლები და ახლობლები სხვადასხვა მოტივით უარს ეუბნებიან;

6. გამოჩნდება პოეტის კეთილმოსურნე პირი, ჩვეულებრივ, წარჩინებული წარმომავლობის ან მაღალი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა, რომელიც თვითონ ან სხვა რომელიმე გავლენიანი პირის ჩარევით ცდილობს პოეტის დახმარებას და სატრფოზე მის დაქორწინებას, მაგრამ ყოველი მცდელობა უშედეგო და ამაოა;

7. პოეტის შეუპოვრობით შეწუხებული ქალის სანათესაო უჩივის მას იმ მხარის გამგებელთან, ან, სულაც, ხალიფასთან;

8. ქალის ღირსებას ჩრდილი რომ არ მიადგეს, მას სხვაზე ათხოვებენ. ბედისწერა და გარემოებები სამარადისოდ ამორებს წყვილს;

9. პოეტი გონებას კარგავს უზომო სიყვარულის გამო, გადაიხვეწება სახლიდან შორს, გაურბის ადამიანებს, უკაცრიელ ადგილებში ყარიბობს და გამუდმებით იგონებს სატრფოს. სიყვარულის სენს ის სიკვდილის პირას მიჰყავს;

10. პოეტი-მიჯნური და მისი სატრფო ერთმანეთზე დარდით იხოცებიან* (გარდავაძე 2018: 125-143).

ნიზამის მაჯნური

უზრიული ლირიკის ძირითადმა მოტივებმა უფრო მეტი დატვირთვა და სიღრმე შეიძინა სუფისტურ პოეზიაში. სუფიზმის მიმდევარი ვერ შეიცნობდა ღვთიურ სიყვარულს, თუ მანამდე უფალი მას ხორციელი სიყვარულით არ გამოსცდიდა. შესაბამისად, სუფიებს ქადაგებებზე მოჰქონდათ მაგალითები იმ უზრიელი შეყვარებულებისა, რომელთაც თავდავინწყებით უყვარდათ თავიანთი რჩეულები.

* არაერთ მკვლევარს უცდია, ზემოთ ჩამოთვლილ მოტივთა კვალი ეძებნა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“. ბაღდადის უნივერსიტეტის პროფესორი, ჯალილ ქამალ ად-დინი თავის სტატიაში „არაბები ძველ ქართულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში“ რუსთველურ მიჯნურობას პირდაპირ აიგივებს უზრიულ სიყვარულთან. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების ტანჯვა ტრფობით გახელებული არაბის ტანჯვის მსგავსია. სიყვარულისადმი მათი დამოკიდებულება ცხადვს ამ გრძნობის მიმართ არაბის დამოკიდებულებას. რუსთველის პოემის არაბული ფონი კი უფრო „განამტკიცებს“ მის მოსაზრებას. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ უზრიელი პოეტი-მიჯნურის შესახებ არაბულ გადმოცემათა ნორმატიული სქემისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის შედარება გვიჩვენებს, რომ ტიპოლოგიურად ეს ორი სხვადასხვა სქემაა და, მართალია, მსგავსება ცალკეულ კომპონენტთა დონეზე აშკარაა, გარკვეული სიუჟეტური ხაზებიც თანხვედება ერთმანეთს, მაგრამ თუ „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია აგებულია „დაკარგვა-ძიება-პოვნის“ მოტივზე, მეორის კომპოზიციური ჩონჩხია – „შეყვარება – საბედისწერო და სამარადისო განშორება – სიყვარულით სიკვდილი“. შესაბამისად, მსგავსება მათ შორის, რაგინდ ხელშესახები და კონკრეტულიც არ უნდა იყოს, მაინც გარეგნულია (გარდავაძე 2018: 152-153).

უზრიტი პოეტებიდან სუფიებს შორის განსაკუთრებული ყურადღება და კანონიზაცია მაინც მაჯუნს ერგო, რომელსაც იდეალურ შეყვარებულად სახელდებდნენ და მის სიგიჟეს ნეტარი ღვთაებრივი ხედვის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ (გარდავაძე 2018: 85-87).

არაბული წყაროები სხვადასხვაგვარად ხატავენ მაჯუნის პიროვნებას. ზოგი არაბი თეორეტიკოსი მის პროტოტიპად მიიჩნევს ისტორიულ პირს – პოეტს – რომლის ლექსებიც ჩვენამდე შემონახულა. ფიქრობენ, რომ ეს ლექსები შეუქმნია ომეიადთა დინასტიის ერთ-ერთ წევრს და დაუმალავს თავისი ვინაობა. ზოგი მკვლევარი მას გამოგონილ პერსონაჟად მიიჩნევს. ტრადიციული გადმოცემების მიხედვით, მაჯუნის ნამდვილი სახელი იყო ყაის იბნ ალ-მულლავახი, რომლის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი თაობიდან თაობას გადაეცემოდა.

აბულფარაჯ ალ ისპაჰანის „სიმღერათა წიგნის“ მიხედვით, მაჯუნის ისტორია შეიძლება მივაკუთვნოთ მე-8 საუკუნის ბოლოს, მისი ლექსები კი – უზრიული პოეზიის ნიმუშებს. მიუხედავად იმისა, რომ ლეილისა და მაჯუნის თავგადასავალი ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, არაბულ სინამდვილეში ის მაინც ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებდა. ამ სამიჯნურო-სათავგადასავლო ამბებს პირველად თავი მოუყარა, მხატვრულად ხორცი შეასხა და დასრულებული სახით ნარმოგვიდგინა აღმოსავლეთის უდიდესმა პოეტმა ნიზამიმ.

ნიზამის ეს პოემა არამიწიერი სიყვარულის აპოლოგიაა, იმ სიყვარულის ჰიმნია, რომელსაც ამ ქვეყნად არ უწერია სრულქმნა, რომლის გამარჯვებისთვის პიროვნული „მეს“ მაქსიმალური დაკნინება და განადგურებაა აუცილებელი. „ლეილსა და მაჯუნს“ რომ წერდა, ნიზამი უკვე ჩამოყალიბებული სუფი იყო. პოემა „საიდუმლოებათა საგანძური“ მან სუფიზმის პრინციპებით ააგო, ხოლო „ხოსროვშირინი-ანში“ უკვე ერთ-ერთი მოქმედი გმირის, შირინზე თავდავიწყებით შეყვარებული ფარჰადის სახე დაგვიხატა (ფარჰადი ეუბნება ხოსროვს: „როცა ცოცხალი აღარ ვიქნები, მხოლოდ მაშინ შემიძლია გავიყო შირინის სარეცელი“; თოდუა 1974: 8). თუმცა „ლეილსა და მაჯუნსში“ ნიზამი ძალზე ორიგინალურ გზას ირჩევს: „საჭიროების შემთხვევაში, იგი იყენებს სუფისტური სიყვარულის კონცეფციას, როგორც სიმბოლოს, თუმცა მეტწილად ეყრდნობა სიყვარულის უზრიულ დოქტრინას, რომელიც ძირითადი წყაროა მისი სოციალური, ფილოსოფიური, სუფისტური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისისა. ეს კონცეფცია, ამავდროულად, ეხმარება მას, გადაჭრას ადამიანსა და დროს, ადამიანსა და ბედისწერას შორის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა“ (რუსტამოვა 2020: 359). ამდენად, ამ კონცეფციის მიხედვით, „მაჯუნისა და ლეილის ამქვეყნად დაუგვირგვინებელი ვნება უიღბლო სიყვარული კი არ არის, არამედ იდეალური ტრფობა, რომლითაც ადამიანი საკუთარი არსობის, საკუთარი „მე“-ს უარყოფით აღწევს სრულქმნას (თოდუა 1974: 8).

პოემაში თანმიმდევრულადაა წარმოჩენილი, როგორ გადადის მაჯუნის სიყვარული ყოვლისმომცველ ვნებაში, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია და რომლის ფინალიც მხოლოდ სიკვდილი შეიძლება იყოს. მოცემულია სიყვარულის განვითარების ის ზოგადი და მაგისტრალური ხაზი, რომელიც საერთოდ ახასი-

ათებს შუასაუკუნეების აღმოსავლურ ლირიკას და ხელშესახებადაა წარმოდგენილი სიყვარულის განვითარების ძირითადი საფეხურები, რასაც საფუძვლად უდევს იმდროინდელი თეორიულ-ფილოსოფიური ნააზრევები და ეთიკური მრწამსი. ყაისის სიყვარული ყოფით ნიადაგზე აღმოცენდება (ყაისი და ლეილი ერთმანეთს სკოლაში გაიცნობენ; იქ აღეძვრებათ გულში სიყვარული. თანაკლასელები მათზე ჭორაობას დაიწყებენ და მალე მათი სიყვარულის ამბავი „ცასა და ქვეყანას მოედება“ (ნიზამი 1974: 116))* , თანდათან ღვივდება, (ყაისმა „მი და მო რბენა დაუნყო ქვეყნის განსა და კიდესა“ (117), მძაფრდება („ყაისს „მაჯნუნი“ შეარქვეს ტრფობისგან ქცეულს ხელადა“ (117)), შემდეგ კი მინიერ გაგებას სცილდება და ირეალურში წარმოჩინდება. აღმოსავლური მისტიკური აზროვნებით, გახელებული ადამიანი ჭეშმარიტებასთან, ღმერთთან უფრო ახლოა, ვიდრე გონიერი, ბრძენი, რომელიც ამ ქვეყნის ჭირ-ვარამზე ფიქრობს. ჭეშმარიტება (ღმერთი) გონებით ვერ აღიქმება. მის შესაცნობად საჭიროა დიდი გრძნობა, რომელიც ადამიანის „მე“-ში დაიბუდებს და მთლიანად დაიმორჩილებს მას. შესაბამისად, ეს სიყვარულის ის ეტაპია, როდესაც პიროვნებაში გაბატონებულმა ყოვლისმომცველმა გრძნობამ უნდა დაამარცხო ცივი გონება. „მაჯნუნისათვის სატრფო – ლეილი – არის ღმერთის გამოვლინება, ვინაიდან იგი სწორედ ლეილის სახეში ხედავს ღმერთს და მისი მეშვეობით სიყვარულს უცხადებს უზენაესს. ლეილის ხატება და მის მიმართ სიყვარულის გამჟღავნება არის მეტაფორები, რომლებიც ერთგვარი ხილია, გზაა, უფალთან და ჭეშმარიტებასთან მისაღწევად“ (რუსტამოვა 2020: 359).

თუ სიყვარულის განვითარების ამ საფეხურებს (ეტაპებს) მიჯნურის მდგომარეობასთან შესაბამისობაში წარმოვიდგინებთ, ცხადი გახდება, რომ შეყვარება სიყვარულით დასნეულებას იწვევს, რომლის გამოხატულებად მიჩნეული იყო დაბნედა, გულის წასვლა, ცნობის დაკარგვა, სულთქმა, ოხვრა, სევდა, ფერდაკარგულობა, ცახცახი, კრთომა, გაფითრება და სხვა ამგვარი მოვლენა. ტარიელი თავისი გამიჯნურების ამბის თხრობისას ამბობს: „ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (344). ცხადია, რომ ტარიელის დაბნედა როგორც მისი თავგადასავლის თხრობისას, ისე ნესტანის პირველი დანახვისას, რიდის კიდეში გამოხვეული მიჯნურის წერილის ხილვისას თუ სხვ. ველადგაჭრილი რაინდის ჩვეული მდგომარეობაა (შდრ. ყაისის გამიჯნურება – „სიყვარულისგან ყაისი ასე გაშმაგდა თუ არა,/ წამების ჩარხზე გაეკრა და ვნების კოცონს უარა... ბოლოს კი ველარ გაუძლო ამდენ დარდსა და ვაებას,/ თავგზა აებნა, დავარდა, ვაი-ვაგლახში გაება“ (117), ან ფარჰადის რეაქცია შირინის დანახვისას და მისი ხმის გაგონებისას: „როცა მოსმენა მისი სიტყვის ფარჰადს მოუხდა,/ აღტაცებისგან გულ-მუცელი სულ აუდუღდა,/ მთელი ძალ-ღონით, რაც შეეძლო, შეჰყვირა ძალზე,/ გახდა უძილო და განერთხო იგი მიწაზე“ (ნიზამი 1964: 220)**.

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონებთ: ნიზამი განჯელი. ლეილი და მაჯნუნი. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

** მსგავს მოვლენას აღწერს იბნ ჰაზმი „მტრედის ყელსაბამში“ – „სიყვარულის მტანჯველი სენი ადამიანს გულს უფლეთს“ (იბნ ჰაზმი 2006). ამგვარადვე აქვს დახასიათებული სიყვარულის სენი ოვიდიუსსაც. თავისი „ელეგიების“ II ნიგნის IX თავში პოეტი მიმართავს კუპიდონს: „ჩემს ძვლებზე აფუჭებ ისრებს? შეხედე, მოუცვდათ პირი, ისე დამადნო ტრფობამ, მხოლოდ

ტრუბადურული პოეზია

სიყვარული, მიჯნურობა რომ სწეულებაა, ამას აღიარებდნენ XI-XII საუკუნის ევროპელი ტრუბადურებიც და მინეზინგერებიც, რომელთა შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ცნობილი რომაელი პოეტის, ოვიდიუსის (ძვ.წ.43-ახ.წ.17) შემოქმედებამ, კერძოდ კი მისმა სატრფიალო ელეგიებმა (*Amores*) და სიყვარულის ხელოვნებამ (*Ars Amatoria*)*. მათ კრიტიკულად გადაამუშავეს ოვიდიუსის ეროტიკული პოეზია და ფეოდალურ სამოსელში „გამოაწყვეს“ იგი. ამგვარი ინტერტექსტუალიზმი, უდავოდ, ნაწილია იმ ფენომენისა, რომელსაც მე-20 საუკუნის შუახანების ლიტერატურისმცოდნეობამ *fin'Amores* უწოდა (სწორედ ასე სახელდებდნენ ფრანგი ტრუბადურები იმ სიყვარულს, რომელსაც თავიანთ სიმღერებში განადიდებდნენ). უნდა ითქვას, რომ გარკვეული ეროტიზმით ეს პოეზიაც არის აღბეჭდილი, თუმცა ის იშვიათად იყენებს ოვიდიუსის სარდონიკულ ტონს და სალექსო სტრიქონებიდან ფრთხილად გამომკრთალი სექსუალობაც, ევფემიზმის საბურველში გახვეული, იშვიათად არის მკაფიო და სურათოვანი. ოვიდიუსის პირობითობათაგან ტრუბადურულ პოეზიას შემორჩა სიყვარულის, როგორც ყოვლისმომცველი, ადამიანის დამმონებელი ძალის გაგება („მივხვდი, საცოდავ ჩემს გულს შმაგი ამური ტანჯავს/ დავნებდე? ვებრძოლო? ბრძოლით უფრო არ გაღვივეს ცეცხლი,/ ჯობს მოვუხარო თავი, იქნებ დამინდოს ცოტა“ (ოვიდიუსი 1987: 54). კურტუაზული მეტაფრეც უნდა დამშვრალიყო თავისი ქალბატონის სამსახურში, მაგრამ თუ მიჯნურის კეთილგანწყობას ვერ დაიმსახურებდა, ტირილში, ვაებასა და მოთქმაგოდებაში უნდა ჩაეხშო სასონარკვეთა. გოტფრიდ ფონ სტრასბურგელი მიჯნურობის დამახასიათებელ ნიშნად სიყვარულთან ერთად ჭირსაც მიიჩნევდა: გამიჯნურებული ადამიანი, მისი აზრით, ერთდროულად განიცდიდა სიხარულსა და შეჭირვებას, ტანჯვა-წამებასა და ნეტარებას. პიერ ვიდალი ამბობს: მირჩევნია დავრდომილი ვიყო, ავიტანო ჭირი და ტანჯვა, ვიდრე ბედნიერება სხვასთან მოვიპოვო. იმავე აზრისაა ბერნარ დე ვენტადორნელი – სიყვარულმა ისე სასიამოვნოდ დამჭრა, რომ გული ჩემი ტკივილშიც კი სიამოვნებას განიცდის; ჩემი ჭირი იმდენად უჩვეულოა, რომ ის ყველა სხვა სიკეთეს მირჩევნია და რაოდენ ამ ჭირთ ამდენი მომხიბვლელობა აქვთ, იმდენად ამ ჭირთა შემდეგ იქნებიან სიამოვნებანი ტკბილნი (სტეპლტონი 1996: 69-80). მოტანილ ციტატებში სტრიქონებს შორის შეიძლება

ძვლებილა დავრჩი“ (ოვიდიუსი 1987: 97). ამასვე აღნიშნავს ანდრეას კაპელანი თავის „ნესთა“ მე-15 თავში: ყველა მეტრფე უნდა გაფითრდეს სატფოს წინაშე; მის ანაზღაურ დანახვაზე გული უნდა აუთრთოლდეს (ნოზაძე 1975: 182).

* ოვიდიუსის ავტორიტეტი ოდნავადაც ვერ შელახა ვერც მისმა რომიდან განდევნამ და ვერც იმ ბრძოლამ, რომელიც მისი ნაწერების წინააღმდეგ წამოიწყეს. მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიოთეკებიდან გაქრა ოვიდიუსის ყველა წიგნი, მას მაინც კითხულობდნენ და ბაძავდნენ. შუასაუკუნეებში იგი მიჩნეული იყო მეორე პოეტად ვირგილიუსის შემდეგ, თუმცა როცა სასიყვარულო პოეზიაზე მიდგებოდა საქმე, ოვიდიუსს მართლაც არ ჰყავდა კონკურენტი. შუასაუკუნეების საზოგადოებას ისევე კარგად ესმოდა მისი ირონიულ-დიდაქტიკური პოემების არსი, როგორც რომაელ მკითხველს; მისი სიყვარულის, ანუ „ცდუნების ხელოვნებამ“ კი იმგვარივე ნაყოფიერი ნიადაგი ჰპოვა XI საუკუნის მინურულის ლანგედოკში, როგორც ერთ დროს ძვ.წ.-ის I საუკუნის რომში

ამოვიკითხოთ ოვიდიუსის კიდევ ერთი მაქსიმა: „აკრძალულს ვესწრაფით ყველა, უარი გვიღვიძებს სურვილს, როცა სმას უშლი სნეულს, სწორედ მაშინ გთხოვს სასმელს“ (ოვიდიუსი 1987: 124).

გახელება და ველად გაჭრა

სიყვარულით დასნეულებას შედეგად მოჰყვება მიჯნურის ტანჯვა, გახელება (გაშმაგება), გამონვეული სატრფოსთან დროებითი ან სამუდამო განშორებით და ბოლოს ველად გაჭრა*. მიჯნურს ველარ ძალუძს ჩაკეტვა მონესრიგებულ, შემოფარგლულ სივრცეში, ამიტომ იგი არღვევს ამ სივრცის საზღვრებს და სიშმაგის უმაღლეს ნერტილს მიეახლება (გაშმაგებული მაჯნუნი თავის ტრფობას ადარებს გარეულ ფრინველს, რომელიც ბასრი ბრჭყალებით დაუნდობლად უფლეთს გულს).

გრძნობების ტყვეობაში მოქცეული ველად გაჭრილი ადამიანი ქვეყნიერებასთან კავშირს წყვეტს. ის მხოლოდ ფიზიკურად არსებობს ამქვეყნად, ის უკვე მომზადებულია, სულიერი კავშირი დაამყაროს ზეციურთან. ამის ნათელი მაგალითია მაჯნუნი, რომელიც მას შემდეგ, რაც ლეილს დააშორებენ, ველად გაიჭრება, ტირის, გოდებს, გაურბის ადამიანებს და საერთოს მხოლოდ ცხოველებთან პოულობს. მისი გახელება კულმინაციას აღწევს მაშინ, როდესაც მოხუც მათხოვარს სთხოვს, კისერზე თოკშებმული კარდაკარ ატაროს. ლეილის კარავთან მისული იგი სატრფოს კარის ზღურბლს ახლის თავს, კოცნით დაფარავს კარიბჭეს, გულშიჩამწვდომ სიყვარულის სიმღერას იტყვის, შემდეგ კი აიწყვეტს ჯაჭვებს, ველად გაიჭრება და ისევ უდაბნოს შეაფარებს თავს. ეს ეპიზოდი სიმბოლურად უსვამს ხაზს იმ ფაქტს, რომ მაჯნუნის ყოველგვარი კავშირი ადამიანთა საზოგადოებასთან უკვე განყვეტილია და მისი თავგადასავალიც ბედნიერ დასასრულამდე ველარასოდეს მივა (ბერტელსი 1962: 269). ამ ეტაპიდან სიყვარულმა იგი არა მარტო უნდა გაახელოს, არამედ კიდევაც ხაზი უნდა გადაუსვას და გაანადგუროს მისი პიროვნული „მე“. სიყვარულმა უნდა დაფერფლოს იგი. სიყვარულის განვითარების ამ ფაზაზე შეყვარებულთა შორის უნდა მოისპოს ინდივიდუალური სხვაობა, ისინი ერთ საერთო ინდივიდად, ზოგად „მე“-დ უნდა იქცნენ. ეს კარგად ჩანს იმ ეპიზოდში, როდესაც მაჯნუნი კედელზე დაკიდებულ ქალაღს ნახავს, რომელზეც მისი და ლეილის სახელები წერია და ფურცლის იმ მხარეს მოხვევს, რომელსაც „ლეილი“ აწერია. როდესაც ასეთი საქციელის მიზეზს ჰკითხავენ, მაჯნუნი უპასუხებს: „ორი სულდგმული თუ ერთ არსებად დადგინდა, მაშინ ერთ საგნის სანიშნოდ ორი ნიშანი რად გინდა?“ „სხვამ თუ არ იცის, მე ხომ მწამს, მე რა ვარ, იგი რაც არი, – მე მხოლოდ მისი ჩენჩო ვარ, ხოლო ის – ჩემი მარცვალი!“ (280) შესაბამისად, მაჯნუნის სიყვარული აღწევს ამ

* შდრ, ფარჰადი, რომელიც მართალია, დაკარგულ მიჯნურს არ ეძებს, მაგრამ მისი გაჭრა უიმედო სიყვარულის შედეგია. შესაბამისად, გაშმაგებითა და მარტოობისაკენ სწრაფვით ის ემსგავსება მაჯნუნს და ტარიელს. თუმცა სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ ფარჰადი თავის სიყვარულს ოდენ პასიური გოდებით და უდაბნოში განსვლით კი არ გამოხატავს, არამედ აქტიურად იბრძვის ამ სიყვარულის მოსაპოვებლად (კლდის გარღვევა) (ყულიზაძე 1987:130).

სრულყოფილებას. მის სულს ლეილის სული ერწყმის და ამ გზით ისინი ერთიანდებიან. აქ ნიზამი ძალიან უახლოვდება სუფისტური „შერწყმის“ იდეალს. ამიერიდან მაჯნუნი უკვე ყაისი კი აღარ არის, ის მხოლოდ „ჩენჩოა“, რომელშიც ცხოვრობს მისი იდეალი – თანაც ის უფრო ბრწყინვალე და მშვენიერია, ვიდრე რეალურად არსებული ლეილი. აი, სწორედ ამიტომ იღუპება ის და ადგილს უთმობს იმ იდეალურ ხატებას, რომელიც ცოცხლობს მასში. მაჯნუნი ლეილის საფლავზე მიდის, ზედ დაემხოა, ჩურჩულით სატრფოს სახელს წარმოთქვამს და სულს განუტევენს:

„რადგან ეს თემი იმ სოფელს,
არ არის გადამიჯნული,
იქ გაემგზავრა მაჯნუნი
ლეილის ხელი მიჯნური“ (337),

– ასე მთავრდება ნიზამის პოემა. მიჯნურთა შეერთება ხორციელდება, ოღონდ არა იმ ფორმით, როგორსაც მას ელოდა თანამედროვე მკითხველი. პოემის ფინალში მთავარ პერსონაჟთა ტრაგიკული სიკვდილი აღმოსავლური სიყვარულის განვითარების საბოლოო ეტაპია – მიჯნურები ტოვებენ წუთისოფელს, მაგრამ მათი სულები აუცილებლად შეხვდებიან ერთმანეთს აბსოლუტური მშვენიერების საუფლოში. ასე ესმოდათ შუასაუკუნეების აღმოსავლეთში სიყვარულის ჭეშმარიტი არსი და მისი სრულყოფის გზა: სიყვარული აღმოცენდება რეალურ მიწიერ ნიადაგზე, თანდათან შორდება ადამიანურ ყოფას და აბსტრაქტირებას იდეალურში ჰპოვებს ბოლოს კი აბსოლუტური მშვენიერების ჭვრეტის საფეხურამდე მალღდება (ჯაველიძე 1972: 105-109).

ველად გაჭრის მოტივი უმთავრესი ელემენტია არა მხოლოდ აღმოსავლური, არამედ შუასაუკუნეების დასავლეთ ევროპული და კლასიკური ხანის ქართული საერო ლიტერატურისთვის. თამარის ისტორიკოსი, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის“ ავტორი, ამ მოტივს სრულყოფილი მიჯნურის უცილობელ თვისებად მიიჩნევს. „ვისრამიანის“ ქართველი მთარგმნელის თქმით, „გაჭრა“ მიჯნურთა ვალია, რომლის გარეშეც გრძნობის სიძლიერე ვერ დამტკიცდება. მეხოტბებთან ეს მოტივი, ძირითადად, ტროპის ფუნქციამდე დაყვანილი, მაგრამ კონვენციონალურობისგან თავისუფალი სახითაც გვევლინება (მაგ. პოეტი მოგზაურის ფრაგმენტი) (ნათაძე 1965: 81-84). რაც შეეხება *ვეფხისტყაოსანს*, აქ კაცთაგან განსვლას და „ველურ“ გარემოსთან შერწყმას სამგვარი ფუნქციური დატვირთვა აქვს: 1. ის მიჯნურობას უკავშირდება და „ველად გაჭრასთან“ არის გაიგივებული – „თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს, ტირილსა ემართლების, სიარული მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლების“ (31); „თუ მიჯნური ვარ, ერთი ვხამ ხელი მინდორთა მე რებად,/ არ მარტო უნდა გაჭრილი ცრემლისა სისხლსა ფერებად?/ გაჭრა ხელია მიჯნურთა, რად სცალს თავისა ბერებად!“ (775); შესაბამისად, ტყე, ველური გარემო სასოწარკვეთილი, გახელებული მიჯნურისთვის ერთგვარი თავშესაფრის ფუნქციასაც ასრულებს, სადაც მას, „კაცრიელთა თემთაგან“ განშორებულს, შეუძლია განმარტოება და საკუთარ ფიქრებში ჩაძირვა – „ხელი მინდორს გავიჭრები, ზოგჯერ ვტირ და ზოგჯერ ვბნდები“ (647). 2. რაინდული რომანების

მსგავსად ტყე (სასახლის კარის ანტითეატური გარემო) გვევლინება იმ ლინეარულ სივრცედ, რომელზეც გადის თავგადასავლის მაძიებელი რაინდის „გზა“ და რომლის ნიაღშიც ამ უკანასკნელის სრულყოფილ პიროვნებად ფორმირების პროცესი უნდა დასრულდეს. „ხეტილის“ ცნება, რომელსაც ვეფხისტყაოსანში სიტყვა „გაჭრა“ შეესაბამება, ან სამიჯნურო დავალების შესრულებას უკავშირდება („რა მიჯნური ველთა რბოდეს, მარტო უნდა გასაჭრელად“ (160), ან „ფათერაკს“ („გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში, სხვის სივრცეს, რომელიც ნეიტრალურია, უდაბური და „მიუსაფარი“ („მიხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა,/თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერსა შვილსა ადამისსა“ (181)) – მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება, რადგან სწორედ აქ უნდა განვითარდეს რაინდული სათავგადასავლო მოთხრობა.

3. ისევე როგორც ევროპულ რაინდულ რომანებში, ტყე არის სივრცე ცივილიზაციის ცენტრებს (სასახლის კარი/ციხესიმაგრე) შორის და მისი ფუნქციაა თვალნათლივ აჩვენოს ის კონტრასტი, რომელიც აუცილებელია „ძიების“, ანუ თავგადასავლის, ავანტიურის სტრუქტურული ერთეულის დიფერენცირებისათვის იმ სტრუქტურული ერთეულისაგან, როგორცაა, ვთქვათ, ნადიმი, სტუმართმოყვარეობა და ა.შ.

ტარიელიც, მაჯნუნის მსგავსად, სატრფოს დაკარგვის შემდეგ გაიჭრება ველად, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ის გახელება, რომელსაც მოჰყვება ადამიანთა საზოგადოებისთვის ზურგის შექცევა და მხეცების გარემოცვაში „ველთა რბოლა“. მიუხედავად თავს დატეხილი უბედურებისა, ტარიელს ძალუძს თავის არსებაში გამეფებული მტანჯველი ემოციების დათრგუნვა, მობილიზება შინაგანი ძალებისა და სავალი გზის სიძნელეთა წარბმეუხრელად ატანა: „გულსა ვუთხარ, ნუ მოჰკვდები, არას გარგებს ცუდი ნოლა,/ გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბოლა“ (577). ამ გადანყვეტილების მიღებასთან ერთად ტარიელი „ფიცხლად შეეკაზმება“ და ას სამოცი მეომრის თანხლებით გაეშურება დაკარგული სატრფოს საძებრად – გადალახავს ზღვასა თუ ხმელეთს, მოივლის ქვეყნიერების ოთხსავე კიდეს, მაგრამ ამოად. რაინდი მაინც აგრძელებს დაკარგული სატრფოს ძებნას და მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კიდევ ერთხელ უშედეგოდ მოივლის „ყოვლსა პირსა ქვეყანისა“, სასოწარკვეთილი დატოვებს „კაცრიელთა თემს“, გაიჭრება ველად და ვეფხის ტყავით შემოსილი უკაცრიელ გამოქვაბულში დაიდებს ბინას. ამიერიდან ტარიელს მხოლოდ ერთი სურვილი ამოძრავებს – რაც შეიძლება მალე დატოვოს ნუთისოფელი, რათა იმქვეყნად მაინც შეძლოს შეერთება გაყრილ მიჯნურთან – ქალთან, რომელიც მისი სიცოცხლის საზრისს წარმოადგენდა და რომელიც ახლა მკვდარი ჰგონია. ტარიელისა და მაჯნუნის გახელებასა და სიკვდილის ნატვრას შორის ის განსხვავებაა, რომ საკმარისია, ტარიელმა დაინახოს ნესტანის რიდის კიდეში გახვეული მისივე „ნიგინი“, დარწმუნდეს, რომ მისი სატრფო ცოცხალია, რომ მოულოდნელი ბედნიერებით „უცნობოდ ქმნილში“ ისევ გაიღვიძოს დაკარგულმა იმედმა და მას სიცოცხლის, მოქმედების დაუოკებელი სურვილი აღედრას. ამიერიდან ტარიელს მიზნის მისაღწევად კვლავ თავისი გულოვნებისა და მკლავის ძალის იმედი აქვს. დაყოვნება მისთვის სიკვდილის ტოლფასია, ამიტომ სიხელე და სიმამაგე დროებით უკან იხევს და ადგილს „გონებას“, ცივ განსჯას უთმობს. „მომცინა-

რი და მხიარული“, იგი მზად არის რთულ, ფათერაკებით აღსავსე გზას დაადგეს, რომელმაც ის დაკარგულ სატრფომდე უნდა მიიყვანოს.

ყოველივე ზემოთქმული როდი ნიშნავს, რომ ქაჯეთს გამგზავრებული ტარიელი აღარც ხელია და აღარც შმაგი. მისი, როგორც მიჯნურის სიხელე მხოლოდ და მხოლოდ სატრფოს პოვნის შემდეგ დასრულდება. სიშმაგე დროებით „გონების“ კალაპოტში ექცევა, ისევე როგორც უნინ, ნესტანის დაკარგვის შეტყობის ჟამს. საგრძნობლადაა შესუსტებული ველად გაჭრის მოტივიც, ვინაიდან სივრცე, რომლის ფარგლებშიც ამიერიდან მოქმედებს ვეფხისტყაოსანი რაინდი, კვლავ შემოსაზღვრული და „წრიული“ ხდება*. ძმადნაფიცების თანხლებით ტარიელი მისწრაფვის ქაჯეთის ციხისკენ, რათა ნესტანის გათავისუფლებასთან ერთად დაიბრუნოს დაკარგული სიყვარული და სულის მშვიდობა.

ქაჯეთიდან გამარჯვებით შემოქცეული რაინდი კვლავ „მძლეთა მძლე“ ხდება. მას შემდეგ, რაც იგი შეეყრება სატრფოს, მისი სიხელე და სიშმაგე საბოლოოდ ითრგუნება, შესაბამისად, რომანშიც აღარ არსებობს გახელებისა და ველად გაჭრის მოტივის საჭიროება. როგორც სწორად აღნიშნავს ნოდარ ნათაძე, ტარიელის სიხელეში კონვენციას ფსიქოლოგიური მოტივაციის ხაზი ჩრდილავს, რომელიც ამ რომანში ძირითადია (ნათაძე 1966: 135).

ველად გაჭრა კონვენციონალური მოტივის სახით გვხვდება შუასაუკუნეების ფრანგი ავტორის, კრეტიენ დე ტრუას რომანშიც „ივენი, ანუ ლომის რაინდი“. რაინდის გახელება ამ რომანში იწყება მას შემდეგ, რაც სიტყვის გამტეხ ივენს ჩამოართმევინ მეუღლის ნაჩუქარ ჯადოსნურ ბეჭედს, შესაბამისად კი, მასთან დაბრუნების შესაძლებლობას და უფლებას. უბედურებით თავზარდაცემულ რაინდს ისლა დარჩენია, უღრან ტყეს მისცეს თავი, რადგან გაშმაგებულსა და სიგიჟის ზღვარს მიახლებულს ველარ აუტანია კაცთა სამყოფელი თავისი წესრიგით, მომაბეზრებელი ყოველდღიურობით და მკაცრად განსაზღვრული ეტიკეტით. გახელებულ რაინდს ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს – რაც შეიძლება სწრაფად განემოროს იმ სამყაროს, რომელიც მას სწორუპოვარ და უძლეველ რაინდად იცნობდა, და თავდავინყება უკაცრიელ ადგილებში პოვოს. შეშლილი, ადამიანის იერდაკარგული რაინდი დაეხეტება ტყე-ღრეში, უმი ნანადირევით იკლავს შიმშილს და შიმველ-ტიტველი დასაძინებლად ნოტიო მიწაზე მიეგდება. გახელებული ივენის მხატვრული სახე, განსაკუთრებით მისი პორტრეტული შტრიხები, საკმაო მსგავსებას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, ნიზამის მაჯნუნთან, მეორე მხრივ, რუსთველის ტარიელთან, თუმცა კრეტიენ დე ტრუას ნიზამისა და რუსთველისგან განსხვავებულად წარმოუდგენია ამ მოტივის განვითარებაცა და ამონურვაც.

ივენის გახელება იწყება მაშინვე, როგორც კი იგი დაკარგავს სატრფოს სიყვარულსა და მისი მეუღლეობის უფლებას, მაგრამ სრულდება გაცილებით ადრე,

* ევროპულ რაინდულ რომანებში სივრცის გაგება დაკავშირებულია ცალკეულ პერსონაჟთან და მის ქცევასა და ხასიათზეა დამოკიდებული. პერსონაჟი, რომელსაც აქვს მკაფიოდ გამოკვეთილი მიზანი (მაგალითად, ავთანდილი), ყოველთვის „ჩაკეტილ წრეში“ მოძრაობს, ველადგაჭრილი ტარიელის სივრცე (მიუხედავად პერსონაჟის სტატიკურობისა) კი უსაზღვრო და უსასრულოა (იხ. ელბაქიძე, მ. ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში. თბილისი: „პეტიტი“, 2007. გვ. 35-40).

ვიდრე იგი დაიბრუნებს მიჯნურს. „გახელება“, „სიშმაგე“ აქ შეწყვეტილია ჯადოსნური ძალის ჩარევით (ფერია მორგანას სასწაულმოქმედი ბალზამის დახმარებით), რაც კურტუაზიული რომანის ჟანრობრივი სპეციფიკით შეიძლება აიხსნას. სიყვარულის რიტუალიზება (ივენი იძულებულია, მდუმარედ აიტანოს სატრფოს საყვედურები და არც კი ცდილობს თავის მართლებას), ფანტასტიკური ელემენტების სიჭარბე (ჯადოსნური ბეჭედი, სასწაულმოქმედი ბალზამი) და რაინდული კოდექსისადმი მორჩილების აუცილებლობა (ივენი ვერ დაბრუნდება მეუღლესთან, ვიდრე არ აღასრულებს თავის რაინდულ ვალს, მისი კეთილგანწყობის ხელახლა მოსაპოვებლად მონაწილეობას არ მიიღებს ტურნირებსა და ორთაბრძოლებში) განსხვავებული ნიუანსით წარმოგვიჩენს ამ მოტივს და განასხვავებს მას ტარიელის და მაჯნუნის სიშმაგე-სიხელისგან.

სიკვდილის ნატვრა

სასიყვარულო ტანჯვას, სენს, რომელიც „კაცრიელთა თემთაგან“ განსვლით, ანუ ველად გაჭრით კულმინაციას აღწევს, თან სდევს სიკვდილის ნატვრა, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში, მართლაც, ლეტალური დასასრული აქვს. ცნობილია, რომ სუფისტ პოეტებს სიყვარულის შედეგად სიკვდილი ბედნიერებად მიაჩნდათ*. როგორც ერთი არაბი პოეტი წერდა: სიყვარულში მოსვენება არის დაღლილობა, მისი დასაწყისი არის სნეულება, მისი დასასრული არის სიკვდილი. მაგრამ ჩემთვის კი სიყვარულის გამო სიკვდილი არის სიცოცხლე. ის, ვინც კვდება თავისი სიყვარულისგან, არ შეუძლია სიყვარულში იცხოვროს. ეს არის სიყვარული ღმერთის მიმართ და სიკვდილი ღმერთისთვის... (ნოზადე 1975: 187).

ევროპელი მედიევისტები მიუთითებენ, რომ შუასაუკუნეების რაინდული რომანის ფათერაკი ან ავანტიურა, რომელიც რომანის სიუჟეტის მთავარ ღერძად მოიაზრება, იმთავითვე გულისხმობს თავგანწირვას, ტანჯვა-წამებას, ჭირთა თმენას (რასაც ოვიდიუსი *tormentum*-ს უწოდებს, ხოლო ანდრეას კაპელანი – *cotidiana tormenta*-ს), რომელიც, ერთი მხრივ, სიყვარულისთვის სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას გულისხმობს, მეორე მხრივ, პიროვნების მორალური სრულყოფის, მისი სულიერი ჰარმონიზაციის პროცესის დამაგვირგვინებელია.

ხანგრძლივი, მომქანცველი მოგზაურობა და ყოველ ნაბიჯზე ჩასაფრებული სიკვდილის შეგრძნება შინაგანად გარდაქმნის კრეტიენ დე ტრუას „ერეკისა და ენიდას“ პერსონაჟს, ერეკს, საკუთარ თავს აპოვინებს, კრიზისს გადააღახვინებს. შესაბამისად, რაინდის ცოლი, ენიდაც, საბოლოოდ დარწმუნდება, რომ მისი მეუღლის სიყვარული ეჭვმიუტანელი და ჭეშმარიტია. თითქმის იგივე აზრია ჩადებული ავთანდილის სიტყვებში: „სდევს მიჯნურსა ფათერაკი, სანუთროსა დაანავლებს,/ მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილთან მიგვაახლებს“ (904), რომლებიც ნათლად გვიჩვენებს, რომ მიჯნურობა ჭირის მომტანია, სიძნელეთა და დაბრკოლებათა შემქმნელია, რომ მიჯნურობას მოაქვს მწუხარება, სევდა და სიკვდილთან გვაახლო-

* შდრ. „კუპიდონ, აღარ ღირს ტრფობა, განმშორდი მაგ შენი მშვილდით, / სიკვდილის მეტი უკვე აღარაფერი მინდა!“ (ოვიდიუსი 1987: 90).

ებს (გავიხსენოთ ტარიელის სიტყვები: „ჩემი ლხინია სიკვდილი, გაყრა ხორცთა და სულისა“ (374). თუმცა, იმავდროულად, მიჯურობა საუკეთესო გზაა საკუთარი თავის შესამეცნებლად, მტანჯველ ემოციებთან გასამკლავებლად, ნებისყოფის გასაძლიერებლად (ამ თვალსაზრისით ძალზე საყურადღებოა ტარიელისადმი მიმართული ნესტან-დარეჯანის სიტყვები: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია?/ სჯობს, საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია!“ (370). თუ მიჯნურობას ფათერაკი სდევს, ეს ფათერაკი და მისი თანამდევნი ჭირი გამოცდაა შეყვარებულისათვის. თუ სანუთრო მიჯურს დაანალვლებს, საბოლოოდ ლხენასაც აძლევს, სწორედ ამის დამტკიცებას ცდილობს გახელებული ტარიელისთვის ავთანდილი, თუმცა თინათინთან განშორებული თვითონაც არაერთგზის „მიმართის დანასა“. ამგვარად, სიკვდილი ავთანდილისთვის არის სურვილი თავისი ღრმა გრძობებისა და მტანჯველი ემოციების გამოსახატავად, რასაც მასში თინათინის მიერ „დანერგული“ სიყვარული იწვევს. ტარიელის მსგავსად, ამ შემთხვევაში სიკვდილი მასაც ლხინად წარმოუდგენია (სატრფოსთან განშორება, რომელიც არავინ იცის, სადამდე გასტანს, მისთვისაც ისევე გაუსაძლისია, როგორც ტარიელისთვის), რადგან სიყვარულს სიკვდილთან ზიარი საზღვარი აქვს, მაგრამ ეს სიკვდილი ავთანდილისთვის მაინც არ არის მისაღები, თავის მოკვლა რაინდს სატანისებურ სურვილად მიაჩნია, ამიტომ ის გულს უბრძანებს, დათმეო (ნოზაძე 1975: 191).

სიყვარულით გამოწვეული სენის მკურნალი შეიძლება იყოს სატრფო (თუმცა ბევრი ფიქრობს, რომ სიყვარულის ტკივილი განუკურნავია, ანდა მისი მკურნალი შეიძლება იყოს მხოლოდ სიკვდილი). თუ კურტუაზული რომანის მეტრფე ქალბატონის კეთილგანწყობას ვერ მიიღებს, იგი მხოლოდ სიკვდილში პოვებს შვებას. ამ შემთხვევაში მისი მალამო სიკვდილია, რადგან სხვა წამალი, სხვა მალამო, სხვა აქიმი მისთა წყლულთა მოსარჩენად არ არსებობს. ოვიდიუსის კვალობაზე, ევროპელი ტრუბადურები და მინეზინგერები დაბეჯითებით აცხადებენ, რომ მიჯნურის განკურნება თვით სიყვარულის ღმერთს, ამურსაც არ ძალუძს. მეორე მხრივ, „თუ მიჯნურს სიყვარულის სენი – ჭირი – აწუხებს, მეორე მიჯნურმა, ძირითადად მისმა მეგობარმა, პირველის ჭირი უნდა გაიზიაროს და მტანჯველი ემოციები დაათრგუნინოს“ (ნოზაძე 1975: 227-228), ვინაიდან სიყვარულისგან გახელებულ ადამიანს დაკარგული აქვს როგორც „ცივი განსჯის“, ისე საკუთარი ემოციების სათანადოდ წარმართვის უნარი, შესაბამისად, სიყვარულის სენთან გამკლავება მას სხვა „აქიმის“ გარეშე არ ძალუძს.

თუკი სიყვარულის „ჭირი“ ტანჯვისა და ვნების მომტანია, ადამიანმა ან უნდა დაითმინოს ის, ან უნდა ებრძოდეს. სწორედ აქ მჟღავნდება ადამიანის ნებისყოფის, მისი სულიერი სიმტკიცის ღირებულება. ავთანდილი აცხადებს: „ხამს, თუ კაცი არ შეუდრკეს, ჭირს მიუხდეს მამაცურად“ (152), ე.ი. ჭირს აქვს თავისი დიალექტიკა – ის ყოველთვის არ იარსებებს, არამედ იცვლება ლხინით, ჭირი არ შეიძლება მარადიულად არსებობდეს, იგი ლხინმა უნდა დასძლიოს. ამიტომაც არის საჭირო მამაკაცის გულოვნობა, „ჭირსა შიგან გამაგრება“. „ამგვარად, ვეფხისტყაოსანში ჭირის ფილოსოფია ოპტიმისტურია. ადამიანი არ უნდა შეუდრკეს ჭირს და უნდა შეებრძოდეს მას. ეს არის პიროვნების სრულყოფის გზა“ (ნოზაძე 1975: 229).

კრეტიენ დე ტრუა გვეუბნება: ჩემი ჭირი ყველა ჭირისგან განსხვავდება; ჩემი ჭირი არის ის, რომელიც მე მსურს; მე ვერ ვხედავ, რაზე ვიჩივლო, რადგან ჩემი ჭირი თვით ჩემი ნებისგან მომდინარეობს; ეს არის ჩემი ნებელობა, რომელიც ჭირად გადამექცა: მაგრამ ჩემთვის სასიხარულოა მნებავდეს და ასე სასიამოდ ვიტანჯო, – ეს სიტყვები, ცხადია, სიყვარულს ეხება. სიყვარული აქ წარმოდგენილია ჭირად, სნეულებად, რომელიც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებს; სიყვარული აქ არის სენი, რომელიც ტკივილებს იწვევს და სიყვარულის ტკივილი არის სასიამოვნო, სალხინო. და ამას შეყვარებული თავისი ნებელობით ჰქმნის; ნებელობას სიყვარულის ტკივილის განცდები იზიდავს და არა სიყვარულის განხორციელება (ნოზაძე 1975: 230). მე-13 საუკუნის შუახანების ფრანგი პოეტი გირაუტ რიკიერიც მიუთითებდა, რომ სიყვარული სერიოზული აქტია, რომელსაც უთუოდ ტანჯვაც ახლავს. მაგრამ ტანჯვით გამონვეულ სევდას, რომელიც არ არის სამუდამო, უთუოდ გაანონასნორებს დადებითი შედეგი, ვთქვათ, პოეტური შთაგონება (შიშმარიოვი 1965: 207).

ვეფხისტყაოსანში სიყვარულის ტკივილი, ტანჯვა, ნამება, ცეცხლი, დაგვა, ბნედა, დაბნედა მიუღწეველი სიყვარულის შედეგია და არა ნებელობისა. *ვეფხისტყაოსანში* არავის სურს თავისი ნებით სიყვარულის გამო დაიტანჯოს, არავის სურს თავისი თავი გვემოს, აწამოს, პირიქით, აქ თითოეული გმირის ნება გამოიხატება სიყვარულის მოპოვებისათვის ბრძოლაში და თუ სიყვარული სენია, მისგან განკურნებას, ამ სენისგან თავის დაღწევას ყველა ცდილობს (ნოზაძე 1975: 230).

როგორც ვხედავთ, სასიყვარულო ურთიერთობაში ჭირის დათმენა, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ისე აღმოსავლურ თუ კურტუაზულ პოეზიაში ერთნაირად სავალდებულოდ არის მიჩნეული, მაგრამ თუ აღმოსავლურ პოეზიაში ან ტრუბადურთა პოეზიაში ჭირი უმრავლეს შემთხვევაში პოეტური სამკაულის ფუნქციით გვევლინება (მოგვიანებით ეს დაძლეული იქნება ფრანგულ რაინდულ რომანში), *ვეფხისტყაოსანისთვის* დამახასიათებელია ჭირის დამარცხება, მისი ლხინად შეცვლა, სიცოცხლის გამარჯვება. რუსთველთან სასიყვარულო ტანჯვა და მიჯნურობით მოგვრილი სიხარული მჭიდროდაა გადაჯაჭვული ერთმანეთთან და გამიჯნულად არაა წარმოდგენილი. აქცენტი აქ გადატანილია არა ტანჯვის სიძლიერესა და კვდომაზე (შდრ. „ტრისტანი და იზოლდა“, „ვისრამიანი“, „ლეილი და მეჯნური“ და ა.შ), არამედ ამ მტანჯველ ემოციათა დაძლევისა და მათი ფლობის უნარზე, რასაც საბოლოოდ მიყვარებულ პიროვნების სრულყოფასა და უზენაესი იდეალის ამქვეყნადვე ნვდომამდე.

დამონებანი:

გოტფრიდ სტრასბურგელი 1976: Готфрид Страссбургский. Тристан. *Легенда о Тристане и Изольде*. Издание подготовил А.Д. Михайлов. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство “Наука”, 1976.

დე ტრუა 1980: Кретьен де Труа. *Эрек и Энида. Клижес*. Литературные памятники АН СССР. Москва: издательство “Наука”, 1980.

დე ტრუა 1974: Кретьен де Труа. *Ивейн, или рыцарь со львом*. Библиотека всемирной литературы. Серия I. Москва: издательство “Художественная литература”, 1974.

ვისრამიანი 1962: ვისრამიანი. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ა. გვახარამ და მ. თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

თოდუა 1974: თოდუა, მ. წინასიტყვაობა ნიგნისა: „ლეილი და მაჯუნნი“. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

იბნ ჰაზმი 2006: Ibn Hazm. *The Ring of the Dove. A Treatise on the Art and Practice of Arab Love*. Translated by A.J. Arberry (ონლაინ ნიგნი) Luzac and Company, LTD, London, W.C.1, განთავსებულია 5 აგვისტოდან, 2006. mis: <http://www.muslimphilosophy.com/hazm/dove/index.htm>

მიხაილოვი 1976: Михайлов, А. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: издательство «Наука», 1976.

ნათაძე 1966: ნათაძე, ნ. *რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ნიზამი 1964: ნიზამი განჯელი. *ხოსროვი და შირინი*. თარგმნილი სპარსულიდან ამბაკო ჭელიძის მიერ. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

ნიზამი 1966: Nizami Ganjavi. *The Story of Layla and Majnun*. Translated from the Persian and edited by Dr. R. Gelpke. English version in collaboration with E. Mattin, G. Hill. London: Bruno Cassirer Ltd: 1966. https://archive.org/stream/TheStoryOfLaylaAndMajnun/Leyla%20and%20Majnun_djvu.txt

ნიზამი 1974: ნიზამი განჯელი. *ლეილი და მაჯუნნი*. თარგმნა მაგალი თოდუამ. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1974.

ნოზაძე 1975: ნოზაძე, ვ. *ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი: 1975.

ოვიდიუსი 1987: პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. *ტროზიანი*. ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო მანანა ლარიბაშვილმა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987.

რაფილი 1947: Рафили, М. *Низами Ганджеви и его творчество*. Баку: 1947.

რუსთაველი 1966: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. სარედაქციო კოლეგია: ირაკლი აბაშიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი შანიძე, გიორგი წერეთელი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

რუსტამოვა 2020: Rustamova, A. *Philosophy of Love in Nizami Ganjavi's Khamsa in the Context of Sufism*. In: *The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contemporary Period*. Berlin: Peter Lang, 2020.

სტეპლტონი 1966: Stapleton, M.L. *Harmful Eloquence. Ovid's Amores from Antiquity to Shakespeare*. The University of Michigan Press, 1996.

ფილშტინსკი 1977: Фильштинский, И. *Арабская литература в средние века. Словесное искусство арабов в древности и раннем средневековье*. Москва: издательство «Наука», 1977.

ყული-ზადე 1987: Кули-заде, З. *Теоретические проблемы истории культуры востока и Низамиведение*. Баку: ЭЛМ, 1987.

შიშმარიოვი 1965: Шишмарев, В. *К истории любовных теории романского средневековья*. Избранные статьи в 2-х томах. том I. Москва-Ленинград: издательство «Наука», 1965.

ჯაველიძე 1972: ჯაველიძე, ე. *ფუზული*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1972.

Maka Elbakidze
(Georgia, Tbilisi)

Rustaveli's Conception of Love and Medieval Literature

Summary

Key words: "The Knight in the Panther's Skin", Arabian lyrics, Nizami, Troubadour poetry.

The observation of the Prologue and the plot of Rustaveli's poem "The Knight in the Panther's Skin" shows, that Rustaveli's concept of love is a very specific and at the same time absolutely new understanding of love or *mijnuroba*, which is unknown to the earlier Georgian literature. The Prologue of the poem may be said to play the role of a theoretical treatise shedding light of the essence of love presented in the poem.

The individual details of Rustaveli's conception of love bear a clear imprint of oriental culture (the most obvious example of this is the reference to the main characters as *mijnur*, an Arabic word denoting one maddened by love). The suffering of a *mijnur* is expressed by the secondary motifs, such as: to be maddened by love; shedding tears of blood; burning and flaming with an inextinguishable flame of love; to be wounded in the heart; dreaming of death; ranging. Each of these motifs is often used in oriental love poetry and epic as well as in the encyclopedic work about the love, such as Ibn Hazm's *The Dove's Necklace*.

Most of these motifs we can observe in European chivalry romances, particularly, in Chrétien de Troyes' Arthurian romances. Quite possible, that they made their path to Provence by the influence of Oriental (Arabic) culture. It must be said, that this part of France turned out to be a very fertile ground for appearing of a new ideal of Love, named Courtly Love. Love Suffering (as Love Disease) is one of the main motifs of troubadour and trouver poetry, which bears not only oriental, but also Ovidian influence.

These motifs have a function only of given formulas in Rustaveli's poem and after the literary conversion have absolutely different interpretation.