
ლიტერატურული მერიდიანები

მაკა ელბაქიძე

(საქართველო, თბილისი)

სერ გევეინი და მწვანე რაინდი



ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობამ 2018 წელს ქართველ მკითხველს შესთავაზა ანონიმი ინგლისელი ავტორის რაინდული რომანის *სერ გევეინი და მწვანე რაინდი* ქართული თარგმანი (*თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა*). თხზულება თავისი ნარატიული ორგანიზაციით და პერსონაჟთა მხატვრული სახეების უნიკალური კონსტრუირებით მიჩნეულია „ინგლისური ლიტერატურის მარგალიტად“. ეს არის რომანი რაინდის უმთავრეს ღირსებაზე – ერთგულებაზე – რომელიც გულისხმობს იმ ფასეულობათა უცილობელ დაცვას, რომლებზეც იყო დამყარებული შუასაუკუნეების ფეოდალური საზოგადოების მორალურ-ეთიკური სისტემა. თუ ანდრეი მიხაილოვს დავესესხებით, ყველა რაინდული რომანის

ცენტრში დგას „მორალური ჰარმონიის მაძიებელი ახალგაზრდა გმირი“^{***}, შესაბამისად, *გევეინის რომანშიც*, ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, პროტაგონისტი დგება გარკვეული მორალური დილემის წინაშე, რომლის გადალახვითაც ხორციელდება მისი პიროვნული ღირსების სრულყოფა.

სიუჟეტი

რომანის სიუჟეტური კვანძი იკვრება კამელოტში შობის დღესასწაულის აღნიშვნისას^{***}. მეფე არტური ილხენს დედოფალთან, ლორდებთან და მრგვალი მაგიდის რაინდებთან ერთად. მოულოდნელად დარბაზში გამოჩნდება მწვანით შემოსილი რაინდი: „აღკაზმულიყო ერთიან მწვანით, მწვანე ემოსა, მწვანე ქურთუკი სხეულზე

* თარგმანი შესრულებულია ჯესი ვესტონისეული პროზაული ვერსიის მიხედვით.

** იხ: მიხაილოვი 1976: 117.

*** საშობაო დღესასწაული ტრადიციულად თორმეტი დღე გრძელდებოდა – 25 დეკემბრიდან 6 იანვრამდე; არტურის კარზე გამართული ორკვირიანი ზემიმი განსაკუთრებულ ფუფუნებაზე ხაზგასმად შეიძლება მივიჩნიოთ.

გარს შემოტმასნილი“ (სერ გევეინი 2018: 6)*. მწვანე ფერისა იყო არა მხოლოდ მისი სამოსი, არამედ კანიც და თმაც. ერთ ხელში ეპყრა ალესილი ცული, მეორეში – მწვანე რტო. უშიშრად და ლალად ის მიიჭრა მეფე არტურთან და მრგვალი მაგიდის რაინდთაგან უმამაცესი ორთაბრძოლაში გამოიწვია: ვინც ამ გამოწვევას მიიღებდა, პირველს უნდა დაეკრა ცული უცნობისთვის, ერთი წლის შემდეგ კი ღირსეულად მიეღო მწვანე რაინდის საპასუხო დარტყმა („მე მის დარტყმას დაველოდები, ისე ხალვათად, ვით აქა ვზივარ... ოღონდაც მერე მოვიტხოვ, რომ მეც უნდა დავკრა,



უნდა იცოდეს, ერთი წლის თავზე“ (11). უცნობის წინადადებას შეაშფოთა მრგვალი მაგიდის ორდენის რაინდები. არტური იძულებული იყო, თავად მიეღო გამოწვევა, თუმცა უკანასკნელ წამს სერ გევეინი მიიჭრა მწვანე რაინდთან და ცულით თავი მოჰკვეთა. შეკრებილი საზოგადოების განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა,

როცა თავმოჭრილი რაინდი „უმალ წამოდგა, მყარად დადგა მტკიცე ფეხებზე/ მკლავი გაიწვინა ყველა კაცის გოცებულ თვალთა წინაშე/ ხელთ აიღო კოხტა თავი, მალა ასწია“ (16). მან თავისი ვინაობა გაუმხილა იქ მყოფთ („მრავალმა იცის ჩემი სახელი „რაინდი მწვანე საყდრისა“ (17)), სერ გევეინს პირობა შეახსენა („ხომ დაიფიცე და გაიგონეს აქ რაინდებმა... რათა იბრუნო დარტყმა, რომელიც აქ და ახლა მომაცენე“ (17)) და გაუჩინარდა.

ერთი წლის თავზე სიტყვის ერთგული სერ გევეინი გაეშურა მწვანე რაინდთან და სიკვდილთან შესახვედრად. მის „გიზგიზა წითელფერ“ ფარს ამკობდა პენტაგრამა**, რომელსაც ფათერაკებისგან უნდა დაეცვა იგი. ბევრი ხეტიალის შემდეგ,

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონებთ: სერ გევეინი და მწვანე რაინდი. უცნობი ავტორის ძველი ინგლისური ეპოსის ჯესი ვესტონისეული თარგმანი. თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

** პენტაგრამა – ე.წ. უსასრულო კვანძი, ხუთქიმიანი ვარსკვლავი, რომლის გამოსახვაც შესაძლებელია კალმის აულებლად. თუ მას გაშლი, ხელში გრძელი ძაფი შეგრჩება. სწორედ „დაუშლელობის“ გამო პენტაგრამა სიმბოლოურად განასახიერებს „მთლიანობას“, „სრულყოფილებას“. ეს სიმბოლო დასაბამს ბიბლიური მეფის, სოლომონისგან იღებს – „თავიდან თურმე სოლომონს დაუხაზავს ეს ნიშანი სიმათლის ნიშნად, რაც აქამდე შემორჩენია“ (23). „სოლომონის კვანძი“ იყო ფართოდ გამოყენებული ტერმინი, რომელიც სიმბოლოურად „მჭიდროდ შეკავშირებულს“ აღნიშნავდა. ამ ტერმინის თანამედროვე გამოყენება უკავშირდება დავითის ვარსკვლავად წოდებულ ექვსქიმიან ვარსკვლავს, რომელიც ორი სამკუთხედისგან შედგება. მათემატიკური თვალსაზრისით, ის ახლოს დგას პროპორციასთან, რომელსაც „ოქროს კვეთის“ სახელწოდებით ვიცნობთ. რით უკავშირდება სერ გევეინს პენტაგრამა? ავტორის თქმით,

შობა დღეს, იგი უჩვეულო ციხესიმაგრეს მიადგა. ციხისთავმა შეიპატიჟა სტუმარი და მასპინძელს, სერ ბერტილას, წარუდგინა, რომელმაც დიდი პატივით მიიღო, ცეცხლთან მოასვენა, ძვირფასი ვახშმით გაუმასპინძლდა და შობის აღსანიშნავად გამართულ ნადიმზე თავისი ცოლის გვერდით დასვა. მესამე დღეს, როდესაც გვევინი სხვა სტუმრებთან ერთად გამგზავრების სამზადისს შეუდგა, მასპინძელმა ვინაობა გამოჰკითხა და როდესაც მისი მოგზაურობის მიზანი შეიტყო, კიდევ სამი დღით დარჩენა შესთავაზა, თან ახალი გამონვევის წინაშე დააყენა: თავად სანადიროდ წავიდა, სტუმარი კი თავის ცოლთან დატოვა და პირობა ჩამოართვა: „რასაც ტყეში მოვინადირობ, შენ მოგედღვნება, სანაცვლოდ, რასაც შენ მოიხელთებ, ჩემი იქნება“ (41).



სერ გვევინს წინ დიდი გამოცდა ელოდა, ვინაიდან ციხესიმაგრეში მასთან ერთად დარჩენილი მასპინძლის ცოლი ყველანაირად ცდილობდა მის ცდუნებას, მაგრამ პასუხისმგებლობითა და ღირსებით აღსავსე რაინდი ქალს მხოლოდ ერთ კოცნაზე დათანხმდა, რაც, პირობისამებრ, ნადირობიდან დაბრუნებულ მასპინძელს მიუძღვნა. მეორე დღეს იგივე განმეორდა. გვევინმა ერთის ნაცვლად ორ კოცნა მიიღო, ხოლო მესამე დღეს, როდესაც ქალმა შეიტყო მოსალოდნელი ორთაბრძოლის შესახებ, რაინდს სამჯერ აკოცა, მადლიერების

ნიშნად კი ჯადოსნური სარტყელი უბოძა, რომელიც „თუკი წელს ექნებოდა შემორტყმული, ჯადო შეჰკრავდა, და ვერა კაცი დედამინაზე ვერ შეძლებდა მის ტკენასა თუ დაზიანებას, და ვერა მოაკვდინებდა ჯადოსი თუ შელოცვის ძალით“ (67). გვევინმა გააცნობიერა რა მომავალი საფრთხე, სიამოვნებით მიიღო ქალის საჩუქარი, თუმცა ნადირობიდან დაბრუნებულ მის ქმარს მხოლოდ სამი კოცნა უძღვნა, სარტყელზე კი სიტყვა არ დაუძრავს.

მეორე დღეს იგი მასპინძლის ერთ-ერთი ქვეშევრდომის თანხლებით გაემართა მწვანე საყდრისკენ. თანმხლებმა გააფრთხილა იგი მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ, მაგრამ გვევინს მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი პირობის შესრულება.

ის ხუთგზის ემსახურება რაინდს („და ამიტომაც ატარებდა სამკერდე ნიშანს რაინდი ქველი, რომ მართალი იყო ხუთგზის და ხუთგზისაც მადლით ფენილი“ (24)). ავტორი გულისხმობს ადამიანის ხუთ გრძნობას: მხედველობას, სმენას, გემოს, ყნოსვას, მგრძნობელობას; ხუთ თითს, რომელთაც რაინდისთვის არასოდეს უღალატნიათ; რაინდის ხუთ უმთავრეს ღირსებას: კეთილშობილებას, ერთგულებას, პატიოსნებას, კურტუაზიულობას, თანაგრძნობის უნარს. ამავდროულად, ავტორი ამ სიმბოლოს რელიგიურ შეფერილობასაც აძლევს: პენტაგრამა განასახიერებს ქრისტეს 5 ჭრილობას (4 სამსჭვალს კიდურებზე და შუბით ფერდში მიყენებულ ჭრილობას) და ღვთისმშობლის 5 სიხარულს: ხარებას, ელისაბედთან სტუმრობას, შობას, ტაძრად მიყვანებას და ტაძარში პოვნას (კუპერი 1998: 97-98).

ახლა მას, პენტაგრამის გარდა, სარტყელიც იცავდა. უკაცრიელ ადგილებში დიდი ხნის ხეტიალის შემდეგ იგი მიადგა მწვანე საყდარს და მოესმა მწვანე რაინდის ხმა: „დამელოდე და მსწრაფლ მოგართმევ დაგპირდი რასაც“ (81). პირველი დარტყმისას გევეინი უნებურად შეერთა, რის გამოც მწვანე რაინდმა სიმბდალე დასწამა. მეორე დარტყმას რაინდი მამაცურად შეხვდა, თუმც მწვანე რაინდმა ცული მანამ შეაჩერა, ვიდრე მონინალმდეგეს შეეხებოდა. მესამედ მან მსუბუქად აღმართა იარაღი, ცულის ბასრი პირით სერ გევეინის კისერსაც კი შეეხო, თუმცა მხოლოდ გაკანრა. სერ გევეინმა დაინახა რა თოვლზე დაღვრილი თავისი სისხლი, სწრაფად ისკუპა, ჩაჩქანი თავზე დაიხურა, ფარი და შუბი მოიმარჯვა და მწვანე რაინდს მიმართა: „დარტყმაც ვიგემე, ასე შეეფიცეთ, მე მგონია არტურის დარბაზში, და-იცავი ახლა კი თავი!“ (85). სანაცვლოდ მონინალმდეგემ მას თავისი ვინაობა გაუშხილა. იგი გევეინის მასპინძელი, სერ ბერტილაკი აღმოჩნდა, რომელიც მწვანე რაინდად თურმე ფერია მორგანამ გადააქცია, მანვე მიავლინა იგი კამელოტში, რათა სიმბდალეში ემხილა მეფე არტური და შეეშინებინა დედოფალი გინევრა, რომელიც სასტიკად სძულდა. სერ ბერტილაკის წამოწყებული თამაში ერთგვარი გამოცდა იყო რაინდის, როგორც სტუმრის ერთგულებისა. მასპინძლისთვის სარტყელის ჩუქების ამბავი რომ არ დაემალა, გევეინი ღირსეულად ჩააბარებდა ამ გამოცდას, თავისი დუმილით კი საშინელი შეცდომა დაუშვა. გევეინმა დაიტოვა სარტყელი, ნიშნად ცოდვისა: „ეს აბრეშუმი გამახსენებს დიდებისკენ მიმავალ გზაზე ცოდვასა ჩემსა“ (89). იგი დაემშვიდობა მწვანე რაინდს და კამელოტში დაბრუნდა, თან წაიღო მწვანე სარტყელიც. რაინდს სიხარულით მიეგება ყველა, თუმცა სირცხვილმა, მორალურმა მარცხმა არ მისცა მას ლხინის უფლება. გევეინმა მეფეს აჩვენა სარტყელი, როგორც მის კისერზე აღბეჭდილი დანაშაულის დამლა. მეფემ ხოტბა შეასხა რაინდს სინანულისა და მონანიებისთვის, მრგვალი მაგიდის რაინდებმა და ქალბატონებმა კი ფიცი დადეს, რომ ამიერიდან ყველა შემოირტყამდა წელზე მწვანე ბაფთას და ღირსებად მიითვლიდა, „ეტარებინა გევეინის პატივსაცემად“.

ავტორი

სერ გევეინი და მწვანე რაინდი მოღწეულია ერთადერთი ხელნაწერით – MS Cotton Nero A.x.*, რომელიც ბრიტანეთის მუზეუმშია დაცული. გარდა გევეინის რომანისა, ხელნაწერი შეიცავს კიდევ სამ ტექსტს: *Pearl* (მარგალიტი), *Patience* (მორჩილება), *Purity* (სინმინდე). ოთხივე მათგანი შექმნილია ერთსა და იმავე პერიოდში, მე-14 საუკუნის ბოლოს, ერთსა და იმავე დიალექტურ არეალში – სამხრეთ აღმოსავლეთ ჩემპისა და ჩრდილო-დასავლეთ სტაფორდშირის საზღვარზე. თხზულებები გადანერილია არაუგვიანეს 1400 წლისა, ასე რომ, ისინი შექმნილი უნდა იყოს დაახლ. 1350-1380 წლებში. ამაზე მეტყველებს ტექსტებში წარმოდგენილი ტანსაცმლისა და არქიტექტურის დეტალები, რომლებიც იმ პერიოდისთვის (რიჩარდ მეორის ზეობის ხანა) იყო დამახასიათებელი.

* ხელნაწერი ატარებს მე-17 საუკუნის ანტიკვარისა და კოლექციონერის, სერ რობერტ კოტონის სახელს.



ცნობილი მედიევისტის, ჰელენ კუპერის აზრით, ავტორი ამ თხზულებებისა არის მამაკაცი, რადგან იგი კარგად იცნობს ლათინურ ბიბლიას და ჰომილეთიკურ მწერლობას, რაც შუა საუკუნეებში მამაკაცთა პრეროგატივა იყო. ვინაიდან იმ პერიოდში განათლება განუყოფელი იყო ეკლესიისგან, საფიქრებელია, რომ ავტორი იყო დაბალი რანგის სასულიერო პირი. ისიც შესაძლებელია, მას მიეღო განათლება, როგორც წვრილი მემამულის უმცროს ვაჟს, რომელსაც სასულიერო კარიერისთვის ამზადებდნენ, მაგრამ მალაღი რანგის წოდებისთვის ვერ მიეღწია. ისიც არაა გამორიცხული, ის საერო პირი ყოფილიყო, ვინაიდან საშუალო კლასის წარმომადგენლისთვის განათლება იყო გზა არა მარტო ეკლესიის წიაღში შესაღწევად, არამედ ადმინისტრაციული ან დიპლომატიური თანამდებობის მისაღებად, თუმცა ეს

ყოველივე ვარაუდებია, დანამდვილებით ავტორის შესახებ სხვა არაფერია ცნობილი (კუპერი 1998: XI-XII).

ჩანს, რომ პოეტი კარგად იცნობდა ფრანგულ კურტუაზიულ ლიტერატურას, ასევე ალეგორიული ხასიათის პოემას *რომანი ვარდზე**. აუცილებელი არაა, რომ მას განათლება საფრანგეთში მიეღო. ინგლისსა და საფრანგეთს შორის ასწლიანი ომის პერიოდში არსებული სამხედრო და ადმინისტრაციული კონტაქტები, ასევე ამ ქვეყნებს შორის განვითარებული სავაჭრო ურთიერთობა, უდავოდ, მისცემდა ავტორს ფრანგული ლიტერატურის გაცნობის შესაძლებლობას.

ცნობილია, რომ შუასაუკუნეების პოეზია, როგორც წესი, არ გამოხატავდა ავტორის პიროვნულ „მეს“. ის იქმნებოდა საზოგადოების გარკვეული პრივილეგირებული ჯგუფის გემოვნების შესაბამისად. საფიქრებელია, რომ გვეყენის რომანიც დაიწერა წვივსაკრავის ორდენის რაინდთათვის (*The Knight of the Garter*)**. ამას

* *რომანი ვარდზე (Roman de la Rose)* – მე-13 საუკუნის ფრანგული ალეგორიული პოემა. შედგება ორი ნაწილისგან, რომლებიც დაწერილია სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ავტორის მიერ. 22817 სიმღერიდან პირველი 4028 შექმნა გიიომ დე ლორისმა 1225-1230 წლებში, დანარჩენები კი დაახლ. 1275 წელს – ჟან დე მონმა.

** *წვივსაკრავის ორდენი* – უმაღლესი რაინდული ორდენი დიდ ბრიტანეთში; ერთ-ერთი უძველესი მსოფლიოში. მასში განევრიანებულნი არიან სამეფო ოჯახის წევრები, მათ შორის უელსის პრინციც. ჩვენამდე მოაღწია რამდენიმე ლეგენდამ ორდენის დაარსების შესახებ. პირველი უკავშირდება გრაფის მეუღლე სოლსბერის, რომელსაც მეჯლისზე მეფე ედუარდ III-სთან ცეკვის დროს დავარდნია წვივსაკრავი, რასაც გარშემომყოფთა სიცილი გამოუწვევია. უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად მეფეს თვითონვე შემოურტყამს ფეხზე პარტნიორი ქალბა-

გვაფიქრებინებს რაინდული ინსტიტუტისთვის დამახასიათებელი პრინციპები, რომლებიც ედუარდ III-მ 1348 წელს, ორდენის შექმნისას დააკანონა და მის გერბზე ამოტვიფრული დევიზი, რომელის შესახებ მინიშნებაც რომანის ფინალურ ნაწილში გვხვდება: „დაიფიცა ყველამ ერთობლივ, /ქალბატონებმა და ბატონებმა მრგვალი მაგიდის,/ რომ საძმოდან ყველა მოირგებდა ამის მსგავს ბაფთას,/ წელზე შემორტყმულს მწვანე სარტყელად/ და ღირსებად მიითვლიდნენ, ეტარებინათ გვეეინის პატივსაცემად./ ყველა რაინდმა ღირსეული ფიცით იფიცა, რომ პატივი იქნებოდა ყველასათვის, ამ სირმას ვინც შემოირტყამდა“ (92).

თხზულების კომპოზიცია



სერ გვეეინსა და მწვანე რაინდს, ისევე როგორც, საზოგადოდ, ყველა რაინდული რომანს, წრიული კომპოზიცია აქვს, რაც გულისხმობს თხზულების სანყისი და საბოლოო წერტილების თანხვედრას. მოქმედება იწყება მეფე არტურის კარზე ნადიმით და სრულდება პროტაგონისტის კამელოტში დაბრუნებით. თუმცა ამ რომანს არა აქვს ჟანრისთვის ნიშანდობლივი ორსაფეხუროვანი სინტაგმატური სტრუქტურა*, ვინაიდან მასში არ გვხვდება კოლიზიური უთანხმოება სიყვარულსა და რაინდობას შორის, შესაბამისად, თხზულება არ იყოფა „მცირე“ და „დიდ“ რომანებად**. მისი სიუჟეტი, რომელიც, ტრადიციისამებრ, დაკარგვა-ძიება-პოვნის მოტივზეა აგებული, ე.წ. სარკისებრი სიმეტრიის პრინციპს იცავს*** და

ტონის წვივსაკრავი და წარმოუთქვამს სიტყვები, რომლებიც შემდგომში ორდენის დევიზად იქცა: «*Honi soit qui mal y pense*» (შერცხვენილ იყოს ის, ვინც ამაზე ცუდი რამ იფიქროს!). არსებობს სხვა ვერსიაც: თითქოს მე-12 საუკუნეში ინგლისის მეფე რიჩარდ I-ს ჯვაროსნული ომის დროს გამოეცხადა წმიდა გიორგი და მოსთხოვა, თავისი რაინდებისთვის ფეხზე წვივსაკრავები მიემარებინა.

* იხ. მელეტინსკი 1983: 111.

** იხ. მიხაილოვი 1976: 118.

*** ათელის სანყისი და საბოლოო წერტილია კამელოტი, მეფე არტურის კარი და იქ გამართული ნადიმი (შობის დღესასწაული/გვეეინის დაბრუნება). კულმინაციური სცენები: რომანის დასაწყისში გვეეინი ცუდით თავს კვეთს მწვანე რაინდს / ფინალში ცული უკვე მწვანე რაინდს უპყრია, გვეეინი კი მის წინაშე მოჩილად ქედმოდრეკილი დგას. იგივე შეიძლება ითქვას გვეეინის მოგზაურობაზეც: პირველი მოგზაურობა, რომელიც უფრო გამოწვევას ჰგავს, ბერტილაკის სახლში სრულდება, მეორე მოგზაურობისას კი გმირი მიემართება მწვანე საყდრისკენ, სადაც გვეეინის ღირსებისა და მორალის გამოცდა უნდა მოხდეს. სარკისებრი სიმეტრიას ექვემდებ-

ლინეარულად ვითარდება ერთი ცენტრალური კონფლიქტის (მწვანე რაინდის გამოჩენა და მისი უცნაური გამოწვევა) გარშემო. ჰელენ კუპერის აზრით, ამ სიმეტრიის ცენტრია ე.წ. „ცდუნების ეპიზოდები“, ვინაიდან ინტრიგა, რომლის პირისპირ მკითხველი ამ სცენების კითხვისას მოულოდნელად აღმოჩნდება, მთლიანად გადაფარავს რომანის ძირითად კონფლიქტს – მწვანე რაინდის ამბავს (კუპერი 1998: xxiii).

მოგზაურობის ლინეარულ მოდელში დასაშვებია ე.წ. „გადახვევები“ საგალი გზიდან (შდრ. ქლაივ სთეიფლზ ლუისის შემოტანილი ტერმინი „პოლიფონიური ნარატივი“*. ბევრ ფრანგულ რაინდულ რომანში, რომლებსაც, ჩანს, იცნობდა გევეინის ავტორი, ეს ლინეარული სტრუქტურა კომპლექსურ ხასიათს ატარებს, რადგან მოთხრობილი თავგადასავლები ერთ კონკრეტულ პერსონაჟს კი არ უკავშირდება, არამედ – რამდენიმეს. ყველა ამ რომანში არსებობს გარკვეული „წინათგრძნობა“ დასასრულისა, რადგან კვანძის გახსნა, რომლისკენაც პროტაგონისტს თანმიმდევრულად მიჰყავს მკითხველი, თავისთავად ამოწურავს ძიების (ხეტიალის) საჭიროებას და რაინდი, საბოლოოდ, ბრუნდება იქ, საიდანაც დაიწყო მოგზაურობა – არტურის სამეფო კარზე. თუმცა ადრეული პერიოდის რომანებიდან მოყოლებული მის რენესანსულ ვერსიებამდე ეს გადახვევები ხანდახან უფრო მნიშვნელოვნადაა მიჩნეული, ვიდრე ძირითადი თხრობა, შენაკადური ამბები კი უფრო საინტერესოა, ვიდრე ძირითადი სიუჟეტური ხაზი.

ამ თვალსაზრისით სერ გევეინი რადიკალურად განსხვავებული რომანია. ის იწყება არტურის ციკლის ბევრი ნიმუშის მსგავსად – ნადიმის შეწყვეტით უცნობის გამოჩენის გამო, რომელსაც თავგადასავლამდე (ძიებამდე) მივყავართ. არტურის ჩვეულება – ლხინზე უარის თქმა, ვიდრე საინტერესო ამბავს არ მოუთხრობენ ან რაიმე უცნაური არ მოხდება – ერთგვარად ხაზს უსვამს პერსონაჟის და ავტორის „უსიტყვო შეთანხმებას“ თხზულების კონსტრუირებისას. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ არტური და მისი რაინდები ზოგ სცენაში ისე იქცევიან, თითქოს იციან, რომ რომანის პერსონაჟები არიან. როდესაც გევეინი იღებს მწვანე რაინდის წინადადებას, მკითხველმა წინასწარ იცის, რომ ის ცოცხალი გადარჩება (არა მარტო იმიტომ, რომ ეს რომანები, საზოგადოდ, კარგად მთავრდება, არამედ იმიტომ, რომ სხვა რომანებში გევეინის სხვა თავგადასავლებიცაა აღწერილი), მაგრამ თავად გევეინმა – არა. სწორედ აქ არის ძალზე მნიშვნელოვანი განსხვავება გევეინის

ბარება რომანის საწყის და საბოლოო სცენებში პერსონაჟთა შერჩევაც: რომანის დასაწყისში მოქმედება კონცენტრირდება მეფე არტურის, გევეინის ბიძის გარშემო, ფინალში კი – ფერია მორგანასი, რომელიც არტურის და, შესაბამისად კი, გევეინის დეიდაა (კუპერი 1998: xxiv).

* ტერმინი გულისხმობს, რომ პოლიფონიური მუსიკის მსგავსად რომანის ნარატივში ჩართული არიან განსხვავებული პერსონაჟები და ეპიზოდები, რომლებიც, მართალია, თავისთავადობას ინარჩუნებენ, თუმცა იმავდროულად ერთმანეთში არიან გადახლართულნი, რათა შეადგინონ კონგრუენტული მთლიანობა. მოქმედება არის ჩახლართული, ხშირად უკიდურესადაც კი, მაგრამ პოლიფონიური ფორმა გულისხმობს შეგრძნებებზე დამყარებულ დაძაბულობას (ნათელი ფერები, ბგერები, სცენების სწრაფი ცვლა, მომხიბვლელი ქალები, არქიტექტურულ ძეგლთა თუ ჩუქურთმათა საკრუპულოზური აღწერა და ა.შ). იშვიათად ეს არის სიუჟეტის კულმინაციური დაძაბულობა. საკვანძო ეპიზოდები გადმოცემულია იმავე ნარატიული ტონით, რომლითაც პეიზაჟის აღწერა (ბიარი 1970: 20-21).

ცნობიერებასა და მკითხველის მიერ სიტუაციის შეფასებას შორის (კუპერი 1988: xxiii). კამელოტიდან გამგზავრების შემდგომ მკითხველი უკვე გვევინის „გზას“ მიჰყვება. ამ შემთხვევაში ავტორი იმავე სივრცულ დიქტომიას მიმართავს, რომელსაც, საზოგადოდ, ავანტიურული რომანების ავტორები. აქაც მკაფიოდაა გამოხატული ის მხატვრულ-სტრუქტურული ოპოზიცია, რომელიც არსებობს საკარო ცივილიზაციას (ციხესიმაგრე) და ე.წ. „ველურ ბუნებას“ (ციხესიმაგრის მიღმა არსებული სამყარო) შორის. არტურის კარი, ე.წ. *საკუთარი სივრცე*, სადაც გამეფებულია კურტუაზიული მორალი და სამართლიანობა, კეთილგანწყობილია გამირისადმი. აქ იგი თავს კომფორტულად და უსაფრთხოდ გრძნობს. საკმარისია, იგი მოშორდეს თავის ჩვეულ ლოკალს, მაშინვე ნეიტრალურ და მის მიმართ მტრულად განყობილ გარემოში აღმოჩნდება („ყოველი და ყველა მისდა სამტროდ მიმართულიყო, /ყველა მხრიდან თავს ესხმოდნენ დაუნდობელნი, იბრძოდა იგიც“ (27)). შესაბამისად, ის ინდიფერენტული, პირქუში დეკორი, რომლითაც პროტაგონისტი მოგზაურობისას არის გარშემორტყმული, ანტითეატურია იმ დახვეწილი კულტურისა, რომლის მიმდევრადაც იგი გვევლინება („წყველასავით ესხმოდა ციდან ნვიმა ცივი და გამთოშავი, /ყინვა თან სდევდა ხრიოკ ველეებზე მომაკვდინები; /ლამით შიშველ მიწაზე, კლდეებში ეძინა... და ყინულის ლოლუები თავს აცვიოდა“ (27)). მორალური თვალსაზრისითაც ეს არის „ნეგატიური“, „მიუსაფარი“ სივრცე – ბუნებრივი პირობები აქ თანხვდება და შეესაბამება მორალურს, ვინაიდან სხვის სივრცეში გამეფებულია უკანონობა, უსამართლობა, მოტყუება და ღალატი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სხვისი სივრცის აღწერისას ყოველთვის (თუნდაც იმპლიციტურად) მყოფობს საკუთარი სივრცის შეფასება. სხვისი შეფასებულია თავისის მეშვეობით, როგორც სრული ანტიპოდი საკუთარისა (კარგი-ცუდი, მადლიანი-მადლმოკლებული, ლამაზი-მახინჯი, კეთილგანწყობილი-მტრული, მშვიდი-სახიფათო, საიმედო-არასაიმედო, უსაფრთხო-სახიფათო და ა.შ.) (მიხაილოვი 1976: 181-182).

მწვანე რაინდის საძებნელად გამგზავრებული გვევინის გარემომცველი სამყაროს დასახასიათებლად ავტორი სუბორდინაციის პრინციპს ირჩევს. ბუნების პეიზაჟს იგი უქვემდებარებს თავის მხატვრულ დიზაინს და არა პირიქით. რასაკვირველია, როგორც „სხვისი“, ისე „საკუთარი“ სივრცის აღწერისას მკითხველი არ უნდა ელოდოს რეალისტურობას ან ნატურალიზმს. კონკრეტული ინტერიერ-ექსტერიერის თუ გეოგრაფიული არეალის დეტალებიც არ არის მიმეტური. ისინი განსაზღვრულია როგორც საკუთრივ ნარატივის შინაგანი ლოგიკით, ისე პეიზაჟის აღწერის ხანგრძლივი ლიტერატურული ტრადიციით (პუტერი 1995: 12-13). გვევინის მოგზაურობა ლოგოსის მიწაზე (ასე უწოდებდნენ მაშინ ინგლისს), უდავოდ, მახლობელი უნდა ყოფილიყო პოეტის თანამედროვე მკითხველისთვის, ვინაიდან ეს იყო გზა, რომელიც მეფე რიჩარდ II-მ გაიარა ირლანდიის ექსპედიციისას, თუმცა პოეტის ხელში მან საკმაოდ უცნაური ელფერი მიიღო, რაც გვავარაუდებინებს, რომ ამ შემთხვევაში ავტორის ხედვა უფრო ინდივიდუალურია, ვიდრე ტრადიციით განპირობებული. რომანში დაწვრილებითაა აღწერილი ველური ბუნება, დასახლებული გარეული ცხოველებით, გოლიათებით და იმ ნახევრადფანტასტიკური

არსებებით, რომლებიც ჩასაფრებულნი ელიან თავიანთ მსხვერპლს („ხან მწერთ ებრძოდა, ხანაც მგლები ემტერებოდნენ;/ ტყის კაცსაც კი შეერკინა, კლდეთა ბინადარს – ხარებს და დათვებს, ტახებს გარეულთ ხოცდა ოდეს თავს დაესხმოდნენ;/ გოლიათებიც დაამარცხა ჭაობის მკვიდრნი“ (27)). ცივილიზაციის ცენტრებს მოშორებული ტყე უკიდევანოა და უსასრულო და, როგორც Hartmann von Aue მიუთითებს, ის არ აძლევს რაინდს, ამ შემთხვევაში გევეინს, არავითარ „გასაღებს იმისა“, თუ სად არის, საით მიემართება ან სადამდე გასტანს მისი მოგზაურობა („ულრანში მიიკვლევდა გზა-ბილიკს და ღრმად მიიწევდა უცხო მხარეში; /ორივ მხარეს მაღალი მთები აღმართულიყვნენ, წინ კი ტყეხშირი, /მუხნარი დიდი, ასწლოვანი და გაყინული; თხილნარი სქელი, გაუვალი, /ეჭიდებოდნენ კუნლის ეკლები, ფხაჭნიდნენ, გლეჯდნენ, ხავსს დაეფარა ირგვლივ ყოველი“ (28), თანაც ის მარტოსულია და ეული, თანამგზავრად მარტო თავისი ცხენი ჰყავს („არავინ ჰყავდა მეგობარი, თვინიერ მერნის“), „თანამოსაუბრედ“ კი – ღმერთი („ვერვის ვერას გააგონებდა, გარდა თვით ღვთისა“).

როდესაც ხეტიალით გატანჯული რაინდი ქალაქს/ციხესიმაგრეს მიაღგება, პეიზაჟი მეყსეულად იცვლება – აღარც გარემომცველი სივრცე და არც ბუნების ძალები ესოდენ სასტიკნი და მტრულად განწყობილნი აღარ არიან. ედ პუტერი შუასაუკუნეების ნარატივის მნიშვნელოვან სიახლედ მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ ეს „ახალი“ პეიზაჟი დანახულია რაინდის, ანუ პერსონაჟის თვალთახედვით, თანაც სიახლე გამოიხატება არა მხოლოდ იმ ზმნებით, რომლებიც ჭვრეტის აქტს აღწერენ, არამედ იმ დეტალებით, რომლებიც მკითხველის გონებისთვისაც ადვილად მისანვდომია („ტყეში შენობა რომ იხილა, მინაყრილზე წამომართული, /თხრილშემორტყმული, გარშემო ხეებჩარიგებული, იდგა მდელოზე ციხესიმაგრე; სასახლე სხვათა უმჯობესი, მძღავრი და გოროზი პატრონისა“ (29)). ამ რომანშიც, ისევე როგორც შუასაუკუნეების რომანთა უმრავლესობაში, პერსონაჟი ხედავს ციხესიმაგრეს ჯერ შორი მანძილიდან, საიდანაც ყველა დეტალის გარჩევა ჭირს, ანუ ხედავს იმ ლოკალს, რომელშიც აღმართულია ეს ციხესიმაგრე („შორით უმზერდა სერ გევეინი ამ სამოსახლოს, /კედლები ბზინავდნენ, ანათებდნენ მუხის ტოტებს შორის“ (29)). ნათელი, რომელიც ამ ახალი პეიზაჟიდან გამოსჭვივის, აბსოლუტურად კორელატურია იმ სიუხვისა და ბარაქისა, რომელსაც ასე მოკლებულია პერსონაჟი სიბნელით მოცულ ულრან ტყეში. ციხესიმაგრის დანახვისას რაინდი რწმუნდება, რომ ყველა სირთულე, რომლის გადალახვაც მას ხეტიალისას მოუხდა, უკან დარჩა და ახლა ის გულითადი მასპინძლის წინაშე დგას, რომლის სახლიც მასში საკუთარი სივრცის ასოციაციას აღძრავს („მოეწონა რაინდ გევეინს პალატები, სად თავშესაფრის პოვნას იმედოვნებდა, ვიდრე პურ-მარილს მიირთმევდა, დაისვენებდა“ (30)). ცერემონიალი, რომელიც არეგულირებს ურთიერთობებს სტუმარსა და მასპინძელს შორის, იმავდროულად წარმოაჩენს სასახლის კარს, როგორც უსაფრთხო გარემოს, საკუთარ სივრცეს, განსხვავებულს ველური ტყისგან, რომლის წიაღშიც რაინდის უმთავრესი თავგადასავლები ვითარდება. ტყეში ხეტიალით მოღლილი გმირი, რომელიც დროებით კვლავ ცივილიზებულ სამყაროს უბრუნდება,

თავს გაცილებით დაცულად გრძნობს და სიამოვნებით ჩაერთვება კურტუაზიული საზოგადოების რიტუალურ სამყაროში, თუმცა სივრცის ლინეარულობის დარღვევა გმირისთვის ხშირად დიდ ხიფათს მოასწავებს. შესაბამისად, სტუმარმასპინძლობის პროტოკოლის კოდიფიკაციამ როგორც სტუმარს, ისე მასპინძელს ყურადღება არ უნდა მოაღუნებინოს იმ საფრთხეებზე, რომლებიც მათ ემუქრება. მოსულიც და დამხვდომიც ერთმანეთისთვის სრულიად უცხო ადამიანები არიან, ამიტომ სტუმარმასპინძლობის რიტუალის აღსრულების ნებისმიერ ეტაპზე შესაძლოა პოტენციური კონფლიქტის მონაწილენი აღმოჩნდნენ. შემთხვევითი არაა, რომ ლათინური სიტყვა hospes ნიშნავს როგორც „სტუმარსა და მასპინძელს“, ასევე „უცნობს“ (სიტყვა მომდინარეობს hostis-ისგან, რაც მტერს ნიშნავს), ასე რომ, ის თავის თავში მოიცავს გარკვეულ დრამატულ პოტენციალს, რომელიც სტუმარმასპინძლის ურთიერთობისთვისაა დამახასიათებელი. შესაბამისად, ყველა მაღალგავითარებულმა კულტურამ მოძებნა საგანგებო პროტოკოლის შემუშავების გზები, რათა მინიმუმამდე დაეყვანა კოლიზიათა რისკი. მაგალითად, *Facetus cum nihil utilius* აფრთხილებს სტუმარს: მისვლისთანავე ნუ გადაუხედი მაღლობას მასპინძელს, რადგან არ იცი, ვინ შეიძლება გამოდგეს იგი. მხოლოდ მეორე დილით, როდესაც დასამშვიდობებლად ხელს გაუნვდი, შეგიძლია განსაზღვრო, როგორი განწყობით დატოვო მისი სახლი – მხიარულმა თუ სევდიანმა (პუტერი 1995: 94). თავის მხრივ, მასპინძელიც საკმაო რისკზე მიდის, როცა სახლის კარს უცნობ ადამიანს უღებს, თუმცა იმის გამოცნობა, სამტროდ არის მოსული უცნობი თუ სამოყვროდ, სტუმრის მიერ საყოველთაოდ მიღებული ეტიკეტის შესრულება/დარღვევის მიხედვითაა შესაძლებელი (მაგ. მწვანე რაინდის შემოსვლა კამელოტში*). თუმცა მაშინაც კი, როდესაც დაცულია სტუმარმასპინძლობის ეტიკეტის ყოველი დეტალი როგორც ერთი, ისე მეორე მხრიდან (თავაზიანი მისალმება, ძღვენის მირთმევა, ვახშამზე მიწვევა, საუბრით შექცევა, როგორც ეს ხდება სერ ბერტილაკისა და გევეინის შემთხვევაში), არაიშვიათად სტუმარმასპინძლობის მოტივი გადაიზრდება ან ორთაბრძოლის სცენებში, ან სასიყვარულო თავგადასავლებში (ე.წ. ცდუნების სცენები გევეინის რომანში). ასე რომ, სტუმარმასპინძლობის მოტივი არის ნარატივის განვითარების საშუალება, რომელიც ხორციელდება ახალი თავგადასავლის (ავანტიურის) შემოტანით. თუმცა ზოგიერთი პროტაგონისტი წინასწარვეა შემზადებული იმ ფათერაკისთვის, რომელსაც მას გზიდან გადახვევა და ციხესიმაგრის ზღუდესთან პირისპირ შეყრა უქადის, შესაბამისად, რომანის ე.წ. ავანტიურულ სტრუქტურაში ახალი სივრცის – ციხესიმაგრის – შემოტანა ნარატივის განვითარების ერთ-ერთი ხერხია, რომელიც ხორციელდება ან რომანტიკული, ან ჰეროიკული ელემენტის ჩართვით (პუტერი 1995: 41).

* „დარბაზის კარში შემოიჭრა ფალავანი, უღმობელი და შემზარავი.../ვრცელი დარბაზის კარში იდგა ახოვანი და მოხდენილი,/უშიშრად და ლაღად იმზერდა, გამოემართა. /არავინ არად ჩაუგდია“ (სერ გევეინი 2018: 8-9).

რომანის წყაროები. პერსონაჟები

შუასაუკუნეების ინგლისური რომანების უმრავლესობა გადმოღებული იყო ფრანგული ან ანგლო-ნორმანული ენებიდან. გევეინის რომანის სიუჟეტური მოტივების უმრავლესობის წყაროც, უდავოდ, არტურის ციკლის ფრანგული რომანებია, თუმცა აქ გვაქვს რამდენიმე მოტივი, რომელთა წყაროს დაძებნა საერთოდ შეუძლებელია (მაგ. რაინდი, რომელიც არა მარტო მწვანე ტანისამოსს ატარებს, არამედ მისი კანიც და თმაც მწვანეა), სამაგიეროდ, მონინაალმდეგისთვის თავის მოჭრის მოტივი, რომელსაც საპასუხო დარტყმა მოსდევს, მთელ რიგ ტექსტებში გვხვდება და ფესვები ირლანდიურ ლეგენდებში აქვს გადგმული. ყველაზე ცნობილი ვერსია, რომელსაც, უდავოდ, იცნობდა ჩვენი ავტორი, არის კრეტიენ დე ტრუას *პერსევალის, ანუ გრაალის რაინდის* პირველ გაგრძელებაში ჩართული *კარადოგის ცხოვრება (Livre de Caradoc)**, რომლის ავტორიც უცნობია**.

რომანის პროტაგონისტი, სერ გევეინი, პირველად გამოჩნდება ჟოფრეი მონმოუტელის *ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიაში (მე-12 ს.) (Historia Regum Britanniae)*, სადაც ის გვევლინება არტურის დის, ანასა და მისი მეუღლის, მეფე ლოტის ვაჟად,



სახელოვანი ბიძის, არტურის, თანამებრძოლად და უშიშარ მეომრად. გევეინი ფიგურირებს ვეისის რომანში *ბრუტუსზე (მე-12 ს.)*, როგორც ერთგვარი სიმბოლო რაინდობისა, თუმცა განსაკუთრებულ პოპულარობას მოიპოვებს კრეტიენ დე ტრუას რომანების წყალობით, მიუხედავად იმისა, რომ ხუთივე

მათგანში მეორეხარისხოვან პერსონაჟად გვევლინება. კრეტიენ დე ტრუასთან გევეინს ენიჭება მთავარი გმირის მონინაალმდეგის ფუნქცია, ვინაიდან სწორედ მასთან ორთაბრძოლით ვლინდება რომანის პროტაგონისტის უპირატესობა. *გრაალის რაინდში* ის საერო რაინდობის სახეა, საპირისპიროდ *პერსევალისა*, რომელიც რაინდის რელიგიზირებული მოდელის განსახიერებაა. *გრაალის რაინდიდან* და მისი გაგრძელებებიდან მოყოლებული, ერთგული და თავდადებული პიროვნების იმიჯთან ერთად სერ გევეინი ითავსებს ქალთა გულთამპყრობლის

* კარადოგი – (მე-6 ს) – ბრიტების მთავარსარდალი და სახელმწიფო მოღვაწე. არტურის ციკლის რომანებში ის ფიგურირებს, როგორც მრგვალი მაგიდის ორდენის ერთ-ერთი რაინდი, სერ კარადოგი (ზედწოდებები: „მსხვილი ხელი“, „გამხმარი ხელი“, „მოკლე ხელი“).

** ეს მოტივი გვხვდება, ასევე, მე-12 საუკუნის ავტორის, პაიენ დე მეზიერის რაინდულ რომანში *ულაგამო ჯორი (Mule sans frein)*, რომლის მთავარი პერსონაჟიც გევეინია და თავის მოჭრასაც სწორედ მას უპირებენ), მე-13 საუკუნის არტურის ციკლის რომანში *ჰანბაუტი (Hunbaut)* და მე-13 საუკუნის ანონიმი ფრანგი ავტორის თხზულებაში დიდი *ნიგნი გრაალზე (Le Haut Livre du Grail)*, ოღონდ აქ პერსონაჟი, რომელსაც თავი უნდა მოჭრან, ლანსელოტია.

ფუნქციასაც. როგორც ინგლისური, ისე ფრანგული ტრადიციით ეს პერსონაჟი ასოცირდება კურტუაზიულობასთან, ოღონდ თუ ფრანგულ რომანებში ის სამიჯნურო მჭევრმეტყველებაშია დახელოვებული, ინგლისური ტრადიცია მის კურტუაზიულობას უფრო ფართო გასაქანს აძლევს – სერ გევეინის მხატვრულ სახეში გაერთიანებულია გულადი, უშიშარი მეომარი და სოციალურ ურთიერთობებში განაფული პიროვნება. ცხადია, *გევეინის რომანის* ავტორი კარგად იცნობდა როგორც ინგლისურ, ისე ფრანგულ ტრადიციას, ამიტომ ე.წ. ცდუნების სცენებში მან დინამიკურად, თუმცა, ამასთანავე, ოდნავ კომიკურადაც კი წარმოგვიდგინა ეს ოპოზიცია.

ფერია მორგანას მხატვრული სახე პირველად ჟოფრეი მონმოუტელის *მერლინის ცხოვრებაში* (Vita Merlini) გვხვდება, სადაც მორგანა მკურნალობაში დახელოვებული ჯადოქარია. კრეტიენ დე ტრუასთან იგი უკვე არტურის დად, შესაბამისად კი, სერ გევეინის დეიდად გვევლინება. პროზაული რომანები მორგანას მოიაზრებენ ბოროტ ჯადოქრად, რომელსაც დედოფალი გინევრას მიმართ სიძულვილი ამოძრავებს. ჩვენი ავტორის *თხზულებაში* მას უმნიშვნელო როლი განეკუთვნება – უფრო სწორად, მორგანა, როგორც პერსონაჟი, არც კი ფიგურირებს რომანში, თუ არ ჩავთვლით მის ქმედებას – სერ ბერტილაკის მოჯადოებას და მის მწვანე რაინდად გადაქცევას. დომინირებად პოზიციას მორგანა მხოლოდ მე-15 საუკუნეში, სერ თომას მელორის ვულგატას ციკლის რომანების ადაპტაციაში დაიკავებს. როგორც მელორის მკვლევარი, მერილინ საული მიუთითებს, *არტურის სიკვდილში* (მე-15 ს.) ის განასახიერებს უკონტროლო ქალური იმპულსებით შეპყრობილ პიროვნებას, რომლის ყველა ჩანაფიქრი და ქმედება გარშემომყოფთათვის საფრთხის შემცველია, თუმცა, რაც არ უნდა მოულოდნელი იყოს, იგი იშვიათად თუ აღწევს წარმატებას (საული 2010).

ყველაზე უჩვეულო პერსონაჟი რომანისა, ბუნებრივია, არის მწვანე რაინდი. უნდა ითქვას, რომ როგორც ფრანგულ, ისე ინგლისურ კურტუაზიულ რომანებში მეორეხარისხოვან პერსონაჟებად არცთუ იშვიათად გვევლინებიან მწვანე რაინდები (ისევე როგორც წითელი ან შავი), თუმცა მათ ზედწოდებაში ძირითადად აქცენტირებულია სამოსის, სამშვენისებისა და ცხენის აღკაზმულობის შეფერილობა და არა საკუთრივ რაინდის რომელიმე გარეგნული ნიშან-თვისება. რაც შეეხება *გევეინის რომანის* პერსონაჟს, იგი სრულიად განსხვავებული ფენომენია, ვინაიდან მწვანე ფერის ცხენზე ამხედრებული მწვანე ადამიანი, შეიძლება ითქვას, უნიკალური მოვლენაა რაინდული რომანების ფეერული სამყაროსთვისაც კი. უდავოა, რომ მწვანე რაინდის გარეგნობა მის ზებუნებრივ და ავისმომასწავებელ თვისებებს გამოკვეთს, მისი ჩაცმულობა და აღკაზმულობა კი ხაზს უსვამს კურტუაზიულობას – მხიარულებას, უდარდულობას, ახალგაზრდობას. ამ უკანასკნელთან ჰარმონიაში მოდის მწვანე ტოტი, რომელიც რაინდს ხელში უპყრია (სამშვიდობო მისიის სიმბოლო), თუმცა ტოტის კონტრასტია უზარმაზარი ცული, რომელიც მას ამაყად შეუშარბავს. შეიძლება ითქვას, რომ მწვანე რაინდს ცალ ხელში ომი უჭირავს, მეორეში – მშვიდობა (ბაროუ 1965: 14-17).

რისი სიმბოლო შეიძლება იყოს მწვანე რაინდი? – ამ საკითხის გარშემო ორი ურთიერთგამომრიცხავი მოსაზრება არსებობს. 1. მწვანე რაინდი სიკვდილის პერსონიფიკაციაა (მდრ. ძველი კელტური და ირლანდიური ბალადები), სიკვდილისა, რომელიც ცხოვრების გზაზე ოდესმე ყოველ მოკვდავს შეეყრება. ამის გამომხატველია სერ გევეინისადმი მიმართული მწვანე რაინდის სიტყვები, რომ დათქმულ დროს მათი პაემანი აუცილებლად შედგება და რომანის კიდევ ერთი პერსონაჟის, მეგზურის მიერ წარმოთქმული ფრაზა, რომ ვერც ერთი ადამიანი, რომელ საზოგადოებრივ ფენასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს იგი, მწვანე რაინდს ცოცხალი ვერ გადაურჩება. თუმცა თავად ის ფაქტი, რომ რომანის ბოლოს სერ გევეინი უვნებლად დააღწევს თავს ამ განსაცდელს, გვაზარაუდებინებს, რომ სიმბოლოს ამგვარი ინტერპრეტაცია არ უნდა იყოს სწორი. 2. არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც, რომ მწვანე რაინდი სიცოცხლის სიმბოლოა და რომ მთელი რომანი თავისი წყაროებითა და ფესვებით წარმართულ წარმოდგენებს უკავშირდება. მიუხედავად იმისა, რომ მწვანე ფერს შუასაუკუნეებში უკავშირდებოდა ძალზე ბევრი ნეგატიური ასოციაცია (სიკვდილი, ეშმაკი, ფერიები, ეჭვიანობა, ორგულობა, პირუმტიციობა), ხშირად მწვანე ფერით სიმბოლიზირდებოდა სიცოცხლე, რაც, იმავდროულად, მორალურობაზე მინიშნებასაც შეიცავდა (კუპერი 1998: 28).

ორიოდე სიტყვით შევეხოთ ამ პერსონაჟის (სერ ბერტილაკი/მწვანე რაინდი) მოდიფიცირების მიზეზსაც. როგორც *გევეინის რომანიდან* ირკვევა, სერ ბერტილაკის გარეგნული ტრანსფორმაცია ფერია მორგანას და მის მაგიურ უნარს უკავშირდება. ჯადოქრობაში დახელოვნებული მორგანა საგანგებოდ უცვლის რაინდს გარეგნობას და არტურის კარზე წარგზავნის, რათა თავად დარწმუნდეს მრგვალი მაგიდის ორდენის რაინდთა სიქველესა და კეთილშობილებაში. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მორგანა, ლეგენდარული მეფე არტურის და, გრძნეულებაში ჯადოქარმა მერლინმა განსწავლა (ალარას ვამბობთ რომანის ფეერიული დეკორის ისეთ ატრიბუტებზე, როგორებიცაა სერ გევეინის უცნაური მეგზური, მწვანე სამლოცველოსკენ მიმავალი უკაცრიელი გზა, თვით ეს სამლოცველო – პირდაღებული სამარხებით და აკლდამებით – რომლის პირქუშ კედლებში აღმოჩენილ სერ გევეინს ძარღვებში სისხლი ეყინება; უზარმაზარი სალესი ქვა, რომელზეც მის მოსაკლავად გამიზნული ცული ილესება და ა.შ), ცხადი ხდება, რომ მწვანე ფერი ჩვენს ავტორთან მაგიას, ჯადოქრობას, მიღმა სამყაროს უკავშირდება (მით უფრო, რომ უძველეს ინგლისურ ბალადებში მწვანე არის ჯადოქრობის, გრძნეულების ფერი, რომელიც, უმრავლეს შემთხვევაში, დაკავშირებულია მაგიურ ძალებთან და მიღმა (მიცვალებულთა) სამყაროსთან. ალბათ აქედანვე მომდინარეობს ცრურწმენა, რომ მწვანე ფერი უბედურების მომტანია (უიმბერლი 1928: 175-178)).

რისი სიმბოლოც არ უნდა იყოს მწვანე რაინდი, ნაწარმოების ბოლოს ის ერთგვარ მორალისტად გვევლინება. შეკრებილი საზოგადოების წინაშე იგი ამხელს გევეინს, რომელმაც დაარღვია რაინდული ეთიკის ნორმები – დამალა მასპინძლის ცოლის მიერ მისთვის სარტყლის ჩუქების ფაქტი, თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების ძირითადი კონფლიქტის გადაჭრაში ამ სარტყელს არავითარი როლი



არ განეკუთვნება. გევეინს თან მიაქვს ეს სარტყელი უფრო იმედის, ვიდრე რწმენის გამო (ეგებ ამ სარტყელმა სიკვდილისგან იხსნას). სარტყელს არავითარი ფუნქციური დატვირთვა არ აქვს არც იმ ეპიზოდში, როდესაც გევეინი ცულიანი კაცის წინაშე წარდგება – რაინდს აღარც კი ახსოვს ეს სარტყელი, ვიდრე მასზე საუბარს თვით მწვანე რაინდი არ წამოიწყებს. ამ უკანასკნელის მიერ სარტყელსა და მის ფუნქციაზე მინიშნება ერთგვარად „კრავს“ რომანს, მკაფიოდ გამოკვეთს მის ჩარჩოებს. ამავე ეპიზოდში ერთმანეთს უკავშირდება „ძიებისა“ და „ცდუნების“ მოტივები

(მწვანე რაინდის, იგივე სერ ბერტილაკის ცოლი გევეინის საწოლ ოთახში ქმრის დავალებით შედის და სარტყელსაც ქმრის დავალებით ჩუქნის). შესაბამისად, აქ არავითარი მინიშნება არაა იმაზე, რომ გევეინის მორალური მარცხი შეიძლება რელიგიური იყოს, ისევე როგორც წარმოუდგენელია, ცდუნების სცენაში არსებობდეს რაიმე საჭიროება ცელიბატის სინმინდის დაცვისა. კისერზე მიყენებული ჭრილობაც *cielée*-ს ერთგვარი ვარიაცია, ანუ რაინდად კურთხევის რიტუალის რეკონსტრუქციაა. მართალია, სერ გევეინი ხშირად მიმართავს უფალს ან ღვთისმშობელს, მაგრამ ნაწარმოებში ყველგან ხაზგასმულია ის ფაქტი, რომ იგი უფრო თავის ხორცზე ზრუნავს, ვიდრე სულზე (თუმცა სახიფათო გზაზე მავალი ღმერთს ევედრება, ისეთ ადგილას მიმიყვანე, საშობაო მესაზე დასწრება რომ შევძლო). ხორცზე ზრუნვაში, რასაკვირველია, სიცოცხლის გადარჩენისთვის ზრუნვას ვგულისხმობთ... თუმც არც ავტორი და არც მისი პერსონაჟი ნამდვილად არ ფიქრობენ, რომ სიცოცხლის გადასარჩენად ზრუნვა ცუდია. შესაბამისად, ნაწარმოების „თავაზიანად დამცინავი“ ტონი, განსაკუთრებით კი ცდუნების სცენები, გვაფიქრებინებს, რომ ეს რომანი ჟანრის სატირა უფროა, ვიდრე ჟანრის ჭეშმარიტი მაგალითი. ამ ვარაუდს ის გარემოებაც ამყარებს, რომ, ტრადიციულად, არტურის ციკლის რომანებში რაინდები, ძირითადად, ბრძოლის ველზე გამოიცდებიან და არა საწოლში, რასაც ვერ ვიტყვით *გევეინის რომანზე*. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ეპიზოდში პროტაგონისტი იცავს კურტუაზიული სასიყვარულო კოდექსის ყველა მუხლს: 1. გევეინი უფრთხილდება ქალბატონის რეპუტაციასა და სახელს, ცდილობს, მისგან შორს დაიჭიროს თავი (მით უფრო, რომ ეს ქალბატონი მისი მასპინძლის მეუღლეა), თუმცა თავაზიანობის ფარგლებში ბოლომდე ხელს ვერ ჰკრავს „მოძალადეს“ და კოცნაზე მანაც თანხმდება („ჭეშმარიტად, თუ ასე გნებავს, გეამბორები თუ მიბრძანებ, რაინდს ვით შეჰფერს, თხოვნა ვისაც ერიდება, უარისა რადგან ეკრძალვის“ (48)); 2. იგი მზადყოფნას აცხადებს ქალბატონისადმი სამსახურზე („ჩემი უფალი ბრძანდები და მე კი მსახური, ჭეშმარიტად, შენს რაინდად მალიარე და გაკურთხოს ქრისტემ ამისთვის“ (47)); 3. ვინაიდან ქალბატონისა

და გევეინის ფლირტი დაფარული და უცხო თვალისგან შეუმჩნეველია, რაინდის მიერ სარტყლის ჩუქების დამალვაც სწორედ ამ კოდექსის ერთ-ერთი მუხლის, დუმილისა და მოთმინების ამკარა გამოხატულებაა. მიუხედავად ამისა, სერ გევეინი და მწვანე რაინდი მაინც არ არის ტიპური კურტუაზიული რომანი, ვინაიდან აქ არც ჟანრისთვის დამახასიათებელ უცილობელ ოპოზიციას ვაწყდებით (რაინდობა/სიყვარული), არც იმ ტიპის ტრფობას, რომელიც შუასაუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში ჯერ ტრუბადურთა, შემდეგ კი ტრუვერთა პოეზიაში გამოჩნდა და მალე სოციალური ინსტიტუტის სტატუსი შეიძინა (გევეინის „სატრფიალო“ ეპიზოდი ხომ მხოლოდ სერ ბერტილაკის მიერ დადგმული თამაშია და ჩვენი პროტაგონისტიც უნებლიეთ არის „ჩათრეული“ ამ ავანტიურაში). მაგრამ, უნდა გვახსოვდეს, რომ ლიტერატურული ჟანრები არ არის ფიქსირებული ტაქსონომიური კატეგორიები. ისინი კონსტრუირებულია კონვენციური ცნებებით (ტერმინებით), რომელთა მეშვეობითაც შესაძლებელია მათი ამოცნობა. მაგალითად, როცა წიგნი იწყება ფრაზით *Once upon a time* (ერთხელ...), ჩვენ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს არის ზღაპარი; თუ პიესა დასრულდება მთავარი გმირის სიკვდილით, ვხვდებით, რომ ესაა ტრაგედია. რაც შეეხება სიტყვა *Romance*-ს, მას გაცილებით ფართო მნიშვნელობა ჰქონდა შუასაუკუნეებში, ვიდრე დღეს. ჟანრის თავისთავადობა, მისი შეცნობადობა მაშინ და ახლა მომდინარეობს მისი კონვენციების მსგავსებიდან – სივრცისა და დროის („შორს, დიდი ხნის წინ“, „ტროაში“ ან „კამელოტში“), პერსონაჟთა (მეფეები, რაინდები, ქალბატონები), სტრუქტურის (რომელიც ხეტიალის, ძიების მოტივზეა აგებული) თუ ეთიკური თავისებურებისგან, რაც იდეალის ძიებასა და ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვებაში გამოიხატება. რაინდული რომანი არის ჟანრი, რომელშიც წინ არის ნამონეული რაინდობის საერო იდეალები და ნაჩვენებია, თუ როგორ და რა გზით აღწევს რომანის გმირი ამ იდეალებს (ამ რომანის პროტაგონისტიც თავისთვის ბუნებრივია, რომ თავისი „გზის“ დასაწყისში დაუშვას რალაც შეცდომა, შემდეგ კი მოინანიოს და ეცადოს მის გამოსწორებას), შესაბამისად, ეს ჟანრი მოითხოვს მკითხველისაგან, ირწმუნოს ადამიანის სრულყოფილება, ბოროტების უარსობა და სიკეთის ყოვლისშემძლეობა. გევეინის ავტორიც ჟანრის სპეციფიკის შესაბამისად აგებს თავის თხზულებას – არტურის ციკლის რომანებიდან იღებს საჭირო „ინგრედიენტებს“ (ხეტიალი, ძიება, ზებუნებრივი თვისებების მქონე ანტაგონისტთან შერკინება და ა.შ) და მათგან ქმნის პროდუქტს, რომელიც განახლებული კონსტრუქციით, დახვეწილი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებითა თუ ნარატივის პლასტიკურობით ჟანრის გრადაციის სრულიად ახალ საფეხურად შეიძლება მივიჩნიოთ.

დამონეგანი:

ბაროუ 1965: Burrow, J.A. *A Reading of Sir Gawain and the Green Knight*. London: Routledge and Kegan Paul, 1965.

ბიარი 1970: Beer, G. *The Romance*. Methuen and Co Ltd, 1970.

კუპერი 1998: Cooper, H. *Introduction to the "Sir Gawain and the Green Knight"*. Oxford University Press: 1998.

მელეტინსკი 1983: Мелетинский, Е. *Средневековый роман. Происхождение и классические формы*, Москва: “Наука”, 1983.

მიხაილოვი 1976: Михайлов, А. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва: “Наука”, 1967.

სერ გევეინი... 2018: სერ გევეინი და მწვანე რაინდი. უცნობი ავტორის ძველი ინგლისური ეპოსის ჯესი ვესტონისეული თარგმანიდან. თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

პუტერი 1995: Putter, A. *Sir Gawain and the Green Knight and French Arthurian Romance*, Oxford: Clarendon Press, 1995.

საული 2010: Saul, M. *Malory's Morgan le Fay: The Danger of Unrestrained Feminine Power*. Worcester State College, 2010.

უიმბერლი 1928: Wimberly, L.C. *Folklore in the English and Scottish Ballads*. The University of Chicago Press, Chicago, Illinois: 1928.

Maka Elbakidze
(Georgia, Tbilisi)

Sir Gawain and the Green Knight

Summary

Key words: Sir Gawain, Green Knight, Arthurian Romance.

Sir Gawain and the Green Knight is one of the best Arthurian romances. It tells of how, one New Year's Day at the court of King Arthur, a huge green stranger disrupts the feast to offer a bizarre challenge, which only the king's nephew, Sir Gawain, has the courage to take up.

Nothing is known of the Gawain-poet other than what can be deduced from the poem itself. The single manuscript in which it preserved contains three other poems: Pearl, Patience, Purity. They all are written in long-line alliterative verse, like Gawain itself. There are various hypothetical biographies of the Gawain-poet: he could have received an education as the younger son of a gentry family, perhaps destined for the Church but never taking orders. Alternatively an education would be a way of opening up the worlds of the Church, administration, and diplomacy to the son of an aspiring middle-class family. It is generally agreed that the manuscript was copied no later than 1400, and the poems were composed some time before that – 1350-1380s.

The structural and compositional organization of the Gawain romance – the cyclization of its composition, the artistic function of wandering/quest motive, social and ideological background – Arthur's court, social environment and the circle of characters – chivalry society display enough resemblance with the French Arthurian Romances (though it is unusual in not having any one single source), but it is not a typical specimen of medieval romance of chivalry (or, moreover, of courteous literature). In the so-called “transitional time” it must be considered as a new stage of the genre's gradation, its highly-developed form of renewed construction, with more developed expressive forms, plasticity of narrative and versatility.