

„ქუფონი სულონაქი“ - ქუტაისი,
სიხელო, ქაქი, ეჩიბუქი



2009

ПУТЬ К МИРОВОЙ ГАРМОНИИ

170

სამიკლუბი

187

რედაქტორი: ზაზა შათირიშვილი

რეცენზენტები: გორა კუჭუხიძე
დარეჯან მენაბდე

ყდის დიზაინი და დაკაბადონება: გიორგი ბაგრატიონი

გარეკანზე გამოყენებულია XVII საუკუნის ბოლო ათწლეულში შესრულებული
„ვეფხისტყაოსნის“ მინიატურა.

სარჩევი

წინათქმა	5
შოთა რუსთველის პოემის სათაურის გააზრების საღვთისმეტყველო-თეორიული საფუძვლები	8
ვეფხვის მეთაფორის ბენეზისისათვის	16
ვეფხვის ფართამეტყველებისათვის	26
ნესტან-დარეჯანი - ვეფხვი	31
ტარიელის ვეფხვისტყარსნობა - გამომჟღავნებისა და უღაბნოს მკვიდრობა	53
სამოსლის სიმბოლიკისათვის	71
ქარვის სიმბოლიკა	81
კიდობანი და ზღვა	91
ნადიროვის მხატვრული ფუნქცია - ტარიელის პირველი გამოჩენა	96
მეფის ხატ-სახე და მისი მხატვრული ფუნქცია	112
ლომის მეთაფორა	130
დასკვნა	144
ბიბლიოგრაფია	152
"THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN" – METAPHOR, SYMBOL, ALLUSION, ENIGMA	163
ПУТЬ К МИРОВОЙ ГАРМОНИИ	170
საძიებლები	187

ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესე ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოინეოდა,
ორგ ზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიჩხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და.
დავით გურამიძეილი

ენათმცხა

შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ თავმოყრილი და განფენილია თავისი ეპოქის სულიერ-ინტელექტუალური მონაპოვარი, ნასაზრდოები და გაუღენთილი ქრისტიანული მსოფლმხედველობითა და ესთეტიკური ნააზრევით. რუსთველოლოგიური პრობლემატიკის განხილვა და კვლევა მითოლოგიური მონაცემების, საღვთისმეტყველო სწავლებისა და ლიტერატურული ტრადიციების ერთდროულად გათვალისწინებას მოითხოვს, ვინაიდან შოთა რუსთველის აზროვნების სტილი, მსოფლმხედველობა, მხატვრული სამყარო, სიმბოლური და ალეგორიული გამომსახველობითი საშუალებები სწორედ მათ ეყრდნობა. პოემის მხატვრული სამყაროს კვლევა წინარე და თანამედროვე კულტურულ-სულიერ ფასეულობათა კონტექსტით უნდა წარიმართოს, რათა განისაზღვროს „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილი შუა საუკუნეებისა და რენესანსული კულტურის ისტორიაში, თუ რით იყო და არის იგი ღირებული, ერთი მხრივ, მედიევალური ეპოქისა და რენესანსისათვის, მეორე მხრივ, თანამედროვეობისათვის.

შოთა რუსთველის მხატვრულ სამყაროში უმთავრესი ღმერთის მიერ შექმნილი ადამიანია – ხილულ სამყაროში არსებული იერარქიის უმაღლესი საფეხური, რომლის ესთეტიკური სახე ყოველ მეტაფორასა თუ სიმბოლოში ვლინდება. შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ ქართული სულის ის მარადიული სარკე და მთელი ერის ფილოსოფიაა, რომელშიც გაცხადებულია ქართველი კაცის ისტორიული ხასიათი, ერის წარსული, აწმყო და მომავალი. ქართველი ერი ხომ თავის სულიერ ხატს ხედავდა „ვეფხისტყაოსანში“, რომელშიც მისი სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრება აისახა. იგი დღემდე „ვეფხისტყაოსნით“ ცდილობს საკუთარი არსისა და ბუნების ამოკითხვასა და შემეცნებას, „ვეფხისტყაოსნით“ საზღვრავს თავის სულიერ-ინტელექტუალურ შესაძლებლობებსა და მომავალს, „ვეფხისტყაოსანია“ მისთვის ეროვნული ცნობიერების უმაღლესი გამოხატულება და საზომი.

რუსთველის პოემა მხოლოდ საქართველოს არ ეკუთვნის, იგი კაცობრიობის სულიერი კულტურის ხელახელ საგოგმანები ერთი მარგალიტია. ჰომეროსი, რუსთველი, დანტე, შექსპირი, სერვანტესი, გოეთე – აი, როგორია ის კონტექსტი, რომელშიც ქართველი ერის უპირველესი შემოქმედი მოიაზრება! „ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გზაშესაყარზე მდებარე სამოთხისდარ ქვეყანაში, სადაც განსხვავებული ტრადიციები და კულტურები ხვდებოდნენ ერთმანეთს და თანაარსებობდნენ ისე, რომ პოლიტიკური დაპირისპირება, რაც საუკუნეთა მანძილზე ახლდა საქართველოს ურთიერთობას ახლო ქვეყნებთან, არასოდეს გადაზრდილა კულტურულ დაპირისპირებაში, ვინაიდან კულტურა პოლიტიკაზე მაღლა იდგა ყოველთვის, მეტიც, თვით პოლიტიკა იყო კულტურის ნაწილი.

„ვეფხისტყაოსანი“ ყოველი თაობის წინაშე ახალ პრობლემებს აყენებს და ყოველ ეპოქაში ახლებურად იკითხება, რის საფუძველიც ისაა, რომ რუსთველის პოემის პერსონაჟები, ილია ჭავჭავაძის სიტყვისამებრ, „ზოგად ადამიანის ბუნების მიხედვით არიან შექმნილნი და აგებულნი“ (ილია ჭავჭავაძე 1984: 595), ხოლო

მთელი პოემა ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების პროექციაა, ფილოსოფიაა, აზრისა და გრძნობის მშვენიერებაა. შექმნიდან მოყოლებული, „ვეფხისტყაოსანი“ მუდამ იბრძოდა; საგალობელთან, ქართულ სიმღერასთან, ცეკვასთან, კულტურის სხვა ფორმებთან ერთად სწორედ მან შემოინახა ქართული ეროვნული სული, ინტელექტუალური შესაძლებლობანი, იკისრა ერის სულიერი აღმზრდელის ფუნქცია. ძველ საქართველოში ამიტომ ქალს გათხოვებისას მზითვად ატანდნენ „ვეფხისტყაოსანს“, რათა ქართველ დედას მის ამაღლებულ იდეალებზე აღეზარდა შვილი, მისთვის სიყვარული და სიკეთის ქმნის აუცილებლობა შთაენერგა, ცხოვრების არსი ესწავლებინა, მარადიული ღირებულებების გზამკვლევადა დაესახა.

„ვეფხისტყაოსანი“ ემყარება ბიბლიურ იპოდიგმურ-პარადიგმულ სახისმეტყველებას და საქართველოს ისტორიული ცხოვრების ენიგმა-ალუზიას, რასაც წინაქრისტიანული მითოპოეტური სამყარო და აღმოსავლური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი თვალისმომჭრელი მეტაფორაც ემატება, მაგრამ განმსაზღვრელი აღმოსავლური ქრისტიანული სიმბოლიკა და გამომსახველობითი საშუალებებია. შოთა რუსთველის მხატვრული სამყარო, ესთეტიკური ფენომენი, იდეურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსი შემდგომი ხანის ქართველ მწერალთა შთაგონების წყარო გახდა. „ვეფხისტყაოსნის“ რენესანსული სულით გაჟღენთილი მთავარი პერსონაჟები გამოკვეთილი ინდივიდები არიან, რომლებიც უდიდესი სულიერი ძალის, შინაგანი სამყაროს მობილიზებით დაძლევენ წუთისოფლისეულ წინააღმდეგობებს, ამარცხებენ ბოროტებას და ამკვიდრებენ სიკეთეს. ისინი საკუთარი „მე“ (ეგო) ძიებისაკენ, თვითშემეცნებისაკენ ურთულეს გზას გაივლიან. მათ უნდა აღმოაჩინონ საკუთარი თავი, რაც ანტიკურ სიბრძნეს უკავშირდება: „შეიცან თავი შენი!“ ადამიანში არის ანგელოზური და კაცობრივი სანყისები. რენესანსული გააზრებით, ადამიანმა საკუთარ თავში ანგელოზური სანყისები კაცობრივის გზით უნდა მოიძიოს. ამიტომ ადამიანმა-პიროვნებამ, ადამიანმა-ინდივიდმა, რუსთველის ადამიანმა საკუთარ თავში უნდა იპოვოს ტრაგიზმის დაძლევის ძალა. „ვეფხისტყაოსანში“ ტანჯვაც გაესთეტიურებულია, რასაც პოემის სახელწოდების მრავალმხრივობაც ადასტურებს. იგი გაიაზრება ლიტერატურულ-ესთეტიკურად, დროსივრცული პოეტიკის მიხედვით, რელიგიურად, სოციალურად, პოლიტიკურად, ზნეობრივ-ეთიკურად, იდეოლოგიურად. „ვეფხისტყაოსნის“ უმთავრესი პრობლემა სამყაროსა და მისი შემადგენელი ნაწილების მთლიანობისა და სრულყოფილების წარმოჩენაა.

„ვეფხისტყაოსანში“ მთავარ პერსონაჟთა – ტარიელის, ავთანდილის, ნესტან-დარეჯანის, თინათინის ქმედების უმთავრესი მიზანი დაკარგული ჰარმონიის ძიება, მოპოვება და დამკვიდრებაა, საღვთო და გარეშე სიბრძნის მორიგებაა, მშვენიერების, სილამაზის მოსაპოვებლად ბრძოლაა. ისინი, ახალი თაობის წარმომადგენლები, ადამიანის გარდასახვის, ადამიანში პიროვნების გამოღვიძებისა და აღორძინების იდეას აყენებენ. შოთა რუსთველმა არა მეფის ასულის ან მეფის ძის, არამედ პიროვნების, ადამიანი-ინდივიდის ინტერესები წამოსწია წინ, რითაც იგი წინარე ლიტერატურული აზროვნებისაგან მკვეთრად განსხვავდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირები იმთავითვე სრულყოფილ, ჰარმონიულ პიროვნებებად კი არ გვევლინებიან, არამედ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების გადალახვის შემდეგ აღწევენ სულიერ სრულყოფასა და ზნეობრივ ამაღლებას; შინაგანი მშვენიერებისა და ამაღლებულობის შეგრძნების საფუძველი ერთბაშად არ მკვიდრდება, თანდათანობით მზადდება. ტარიელი და ავთანდილი არღვევენ ღვთისაგან ბოძებულ მცნებებს, რომელთა დაცვა ადა-

მიანის ზნეობრივი სახის მაჩვენებელია. ბრძოლა შიგადაშიგ სისხლისღვრასა და გარკვეულ დათმობებს მოითხოვს, ზოგჯერ საჩოთირო საქციელსაც ჩაადენინებს. თვით შოთა რუსთველი თავის საყვარელ პერსონაჟებს დადებითი და უარყოფითი თვისებებითა და ქცევებით წარმოაჩენს. ორსავე შემთხვევაში ისინი შინაგან თავისუფლებას გამოხატავენ; ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ამბოხი ფარსადანის წინააღმდეგ ახალი თაობის ამხედრებაა, ძველი თაობის ან უკვე მოუღებელი, მოძველებული ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლაა. ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მოკვლა პიროვნების თავისუფლების, ინდივიდის პიროვნულობის გამოხატულებაა; ასეთივეა ნესტან-დარეჯანიც, ტარიელის შთამაგონებელი ყოველ საქმეში. ამავე პრინციპითაა განსახილველი ავთანდილიც, რომელიც გულანშაროში არჩევანის წინაშე აღმოჩნდა. მის არჩევანში პიროვნების თავისუფალი ნება მულანდებდა. ორივეჯერ ირღვევა უმაღლესი არისტოკრატიული წრის ზნეობრივი ეტიკეტი, არც ერთი გმირი რაინდი არ თაკილობს არარაინდულ საქციელს. საუკუნეთა მანძილზე პაგიოგრაფიაში შემუშავებული პრინციპების კვალობაზე აღქმული იდეალური გმირის გაგება შოთა რუსთველის პოემაში ტრანსფორმაციას განიცდის, იცვლება იდეალისადმი დამოკიდებულება. „ვეფხისტყაოსანში“ იდეალურობის პრობლემა, წინარე ლიტერატურული ტრადიციებისაგან განსხვავებით, ეპოქის ლიტერატურულ მოთხოვნილებათა კვალობაზე სხვაგვარად დგას; ეს სხვაგვარობა რენესანსულია.

ამ ახალი, რენესანსული თვალთახედვით აღიქმება შოთა რუსთველის პოემის სათაურიც – „ვეფხისტყაოსანი“. იგი გასაღებია რუსთველური მხატვრული სამყაროს, გამომსახველობითი საშუალებებისა და ენობრივ-სტილისტური ფენომენის აღსაქმელად, ხოლო მისი სწორი გააზრება მოითხოვს მასში ჩაკირულ და ჩაქსოვილ სხვადასხვა რიგის ინფორმაციათა სინქრონიულ და დიაქრონიულ ასპექტებში წაკითხვას, პოემის მაკრო და მიკრო კონტექსტების სიღრმისეულ აღქმას. იგი მხატვრული თვალსაზრისით მთელ პოემას მსჭვალავს. მართალია, პოემის სახელწოდება გულისხმობს ტარიელს და მის მიჯნურს – ნესტან-დარეჯანს, მაგრამ ვეფხისტყაოსნობა, როგორც პიროვნების ცხოვრების, მისი არსებობის უმძიმესი პერიოდის გამოვლინება, სულიერი თვითჩაღრმავების, საღვთო გზისაკენ სვლის სიმბოლო, ალევორია, მეტაფორა, ალუზია, ენიგმა, ყველა პერსონაჟისათვის არსებითია.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მარადიული გახსენებაა ამალღებულის, მშვენიერი და ტრაგიკული სიყვარულისა; ტრაგიკულისა იმიტომ, რომ სიყვარულის დაუცველობამ, საღვთო სიბრძნის ჩაუნდომლობამ მიიყვანა ტარიელი ვეფხისტყაოსნობამდე, ხოლო თვით ნესტან-დარეჯანი, რომლის სიმბოლური ხატ-სახეებია „ვეფხი პირგამეხებული“ და „ვეფხი შვენიერი“, „მაღლად მხედობის“ მაძიებლად მოგვევლინა. ტარიელისათვის ვეფხისტყაოსნობა დროებითი შენიღბვაა ვინაობის დასამალად, განმარტოებისათვის; საკუთარი უბედურების სხვათათვის უწყების, ცოდვის შეგნების, სინანულის, სულიერი განწმენდის პერიოდია; იგი მაჩვენებელია მისი სულიერი თვითჩაღრმავების, ტარიელის პიროვნებაში „ძველი კაცის“ გარდასახვისა „ახალ კაცად“ სულიერების მოპოვების გზით, ე. ი. მზადებაა სულიერი განახლებისათვის, „მღვიმური ცნობიერების“ დაძლევისათვის.

ცნობილია, რომ მითოლოგიური გადმოცემებისა და უძველესი, აგრეთვე, შოთა რუსთველის თანამედროვე, ლიტერატურული ნაწარმოებების მრავალი გმირი იმოსება ვეფხვის ტყავის სამოსლით, მაგრამ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ლიტერატურულ-მხატვრული და ესთეტიკური სიახლეა, რადგან იგი თავის წინამორბედ ვეფხისტყაოსან გმირთაგან განსხვავდება სულიერების თვალსაზრისით; მასში წინაქრის-

ტიანული მითოპოეტური გამომსახველობითი საშუალებები ირეკლება, მაგრამ ყოველივე ეს ქრისტიანული მსოფლმხედველების კვალობაზეა გარდასახული. აქედან გამომდინარე, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ერთდროულადაა შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ესთეტიკური პრინციპების გამოხატულება; იგი წინარელიტერატურულ ტრადიციებსაც ეხმიანება და ეპოქალურ ლიტერატურულ სიახლეს, უდიდეს აქსიოლოგიურ სიახლეს, ანუ ახალი ესთეტიკური და ეთიკური ღირებულებების ერთიანობას ამკვიდრებს, რასაც სიბრძნის, ანუ გონებრივისა და გრძნობადის შერწყმა უდევს საფუძვლად. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მშვენიერი და ტრაგიკული საფეხურია ღმერთის მიერ შექმნილი სამყაროს პირველქმნილი სრულყოფილების აღსადგენად, პოემის მთავარ პერსონაჟთა ამაღლებული სიყვარულის დასამკვიდრებლად, ინდოეთის სახელმწიფოებრიობის მოსაწესრიგებლად; ვეფხისტყაოსნობის სიმბოლიკა, ალეგორიულობა და ენიგმურობა უდევს საფუძვლად თვით პოემის მხატვრული სამყაროს თანაზომიერებისა და ჰარმონიულობის დაცვას.

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა საბოლოო გამარჯვება განაპირობა სიყვარულმა, რწმენამ, იმედმა, ღვთის განგებამ, ურთიერთთანადგომამ, თანაღმობამ, სიკვდილის შიშის ძლევამ, სიკეთის გამარჯვებისა და ბოროტის დამარცხების იდეამ, მაღალმა ზნეობამ, ღმრთივანბრძნობილობამ, სულიერმა და ინტელექტუალურმა სისავსემ და სრულყოფილებამ, გმირობამ და ვაჟაყაცობამ.

ყოველივე ამის გამო შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“ ქართული სულის ის მარადიული სარკე და მთელი ერის არსებობის ფილოსოფიაა, პოეტურ პრიზმაში გარდატეხილი და ამოთქმული, რომელშიც ქართველი კაცის ისტორიული ხასიათიც ცხადდება და ზოგადსაკაცობრიო იდეალებიც. იგი ერთდროულად მოიცავს ეროვნულსა და ზოგადსაკაცობრიულს, შუასაუკუნეობრივსა და რენესანსულს, წინარექრისტიანულსა და ქრისტიანულს, აღმოსავლურსა და დასავლურს, ესთეტიკურსა და ეთიკურს, ამაღლებულსა და მშვენიერს. ეს შეზავება-შეხამება საღვთო სიბრძნისეულია, ვინაიდან, რუსთველისავე სიტყვით, ხელოვნება სიბრძნის დარგია.

„ვეფხისტყაოსანი“ საუკუნეთა მანძილზე იბრძოდა და ამჟამადაც იბრძვის ღმერთისა და სამყაროს შესაცნობად, მაღალზნეობრივი იდეალების დასამკვიდრებლად, ეროვნული ცნობიერების განსავითარებლად და ასაღორძინებლად, რის გამოც ხვდა მას წილად ესოდენ დიდი სიყვარული და თაყვანისცემა.

შოთა რუსთველის პოემის სათაურის გააზრების საღვთისმეტყველო-თეორიული საფუძვლები

საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში სახელდება და ზედწოდება პერსონაჟის, პიროვნების შინაგანი ბუნების სულიერ-ინტელექტუალური სამყაროს გამოხატვისა და შეცნობის ერთ-ერთი უძირითადესი საშუალებაა, რომელიც მის არსსა და ცნობიერებას განსაზღვრავს, მისი ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბების ურთულეს პროცესს წარმოაჩენს. სახელი საგნის არსს გამოხატავს¹. შესაბამისად, სათაური, მხატვრული ნაწარმოების სათაური, თხზულების არსს გამოხატავს.

1 სახელში მოიაზრება საკუთარი სახელი, ზედწოდება და, აგრეთვე, ის სიმბოლური სახეები, რომლებიც წარმოაჩენს წარმოსახვი საგნის არსს. ეს უკანასკნელი ორი, ცხადია, საკუთარ სახელად არ მიიჩნევა, იგი დამატებით ინფორმაციას იძლევა ამა თუ იმ საგნის შესახებ და საგნის შინაარსზე, მის შინაგან მდგომარეობაზე მიუთითებს.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით, სახელდება ბიბლიური შესაქმნისეული პროცესის შემადგენელი ნაწილია, რაც შესაქმნის ნიგნის პირველსავე თავებშია ასახული: „და-ვე-ჰბადა უფალმან ღმერთმან ყოველი მვეცი ველისაჲ, ყოველი მფრინველი ცისაჲ და მოიყვანნა იგინი ადამისა ხილვად და ყოველთა მშენიერთა ცხოველთა, რომელიცა უნოდა ადამ, იგი არს სახელი მათი, რაჲი უნოდოს მათ. და ყოველი, რომელი უნოდა მათ ადამ სახელები ყოველთა საცხოვართა და ყოველთა მფრინველთა ცისათა და ყოველთა მვეცთა ქვეყანისათა, ხოლო ადამისი არა ეპოვა შემწე მსგავსი მისი“ (შეს. 2, 19 – 20). სწორედ ბიბლიური სახელდება და სახელის წოდება არის საფუძველი ყოველი საგნისა თუ მოვლენისათვის სახელის დარქმევისა.

ბიბლიური სწავლებით, ადამი, ვითარცა ღვთის ნებით სახელმდებელი ყოველი არსისა, ღმერთის შემოქმედებითი, ანუ შესაქმური საქმიანობის გამგრძელებელია. სახელი ყოველ არსს, ყოველ არსებას გამორჩეულობას, ინდივიდუალურობას ანიჭებს, ხოლო სახელმდებელი, ანუ ადამი, ღვთის ქმნილებათაგან იერარქიულად უმაღლეს საფეხურზე აჰყავს თავად ღმერთს. ადამის მიერ ყოველი საგნისთვის სახელის დარქმევა თვით საგნის ბუნების, თვისებრიობის გამოცნობას უტოლდება. ზურაბ კიკნაძის მიერ მოსეს ხუთნიგნეულისათვის დართული კომენტარების მიხედვით, „ის, ვისაც სახელს არქმევ, შენი გაჩენილია... სახელი მას არსობას ანიჭებს, გა-მო-ა-ჩენ-ს. ასეთი აქტი კი მხოლოდ შინაგანად თავისუფალი მოქმედისაგან არის მოსალოდნელი. და სწორედ „ღვთისხატობა“ ადამიანის თავისუფლებას, მისი, როგორც შემოქმედის, თავისუფალი შემოქმედების უნარს გულისხმობს. ამავე დროს, ღვთისხატობა ადამს ანიჭებს უფლებას ყველა ქმნილებაზე, ხოლო სახელდება, როგორც იოანე ოქროპირი წერს, არის ნიშანი (სიმბოლო) უფლობისა“ (კიკნაძე, 2005:24).

ადამმა ყოველ არსს, ყოველ საგანს თავისი სახელი დაარქვა, ეს არ იყო უბრალო სახელდება, საგნისთვის რაიმე სახელის უბრალოდ წოდება. საგნის არსის, ბუნების, თვისებრიობის გამოცნობა „წინ უძღვის სახელდებას, რათა სახელი შესატყვისი იყოს სახელის მატარებლის არსებისა, ადეკვატურად გამოხატავდეს მას. სწორედ ამიტომ არის, რომ ადამის მიერ თავისი შესაფერისის მიგნება და ამორჩევა ცხოველთა შორის მათი სახელების პროცესში ხდება. სახელი არ არის უბრალოდ საგნის აღმნიშვნელი სიტყვა; სახელი იმიტომ არის ის, რაც არის, რომ სახელდებული გამოეპასუხოს ამ სახელს. სახელის სისწორე იმით შემომდება, რომ ვილაც გამოეხმაურება მას. ამრიგად, ყოველი ცოცხალი არსება ეხმაურება იმ სახელს, რომელიც ადამმა დაარქვა მას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამს (სახელმდებელს) და ცხოველებს (სახელდებულთ) შორის სიტყვიერი ურთიერთობა დამყარდა“ (კიკნაძე 2005: 24).

ამრიგად, ადამი საგანს სახელს არქმევს მათი შეცნობისა და წვდომის მიზნით, ვინაიდან აღსანიშნსა და აღნიშნულს შორის კავშირი არსისეულია; ადამის მიერ გაკეთებული პირველი საქმე შემოქმედებითი ხასიათისაა, რაც სიტყვისა და საქმის ერთიანობის (ΠΡΑΞΙΣ ΚΑΙ ΘΕΟΡΙΑ) დადასტურებაა². ადამის მიერ ღვთის ნებით საგნის

2 ცალკე განხილვას მოითხოვს ის საკითხი, სახელის დარქმევით გახდა ესა თუ ის საგანი იმ ბუნებისა, როგორადაც იგი შექმნა ღმერთმა და რა სახითაც წარმოგვიდგა, თუ თვით საგანს ღვთისგანვე უპოვდა იმგვარი ფორმა მიცემული, რომ სწორედ ის სახელი დარქმეოდა, რომელიც დაერქვა მას ადამის მიერ სახელდებით. აქ ის პრობლემაც დაისმის, ადამს ღვთისაგან უპოვდა თუ არა მინიჭებული საგნის არსის განსაზღვრის ნება. რა თქმა უნდა, შემოქმედი თავად ღმერთია და საგნის არსი მისი განსაზღვრული და შექმნილია. მან თავის შექმნილ არსე-

სახელდება იპოდიგმურია თვით ბიბლიის მიმართ, ლიტერატურის, საზოგადოდ, ხელოვნებისა და მეცნიერების ყოველი დარგისათვის, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროსათვის.

საყურადღებოა ბიბლიური მოვლენა სახელთა გამოცვლისა, კერძოდ, აბრაამის აბრაამად (აბრაჰამ) გარდასახვა, რაც მრავალთა მამას ნიშნავს; იაკობს ეწოდა ისრაელ, რაც, წმინდა იოანე ოქროპირის განმარტებით, „ღვთის მორკინალს“ ან „ღვთისმხილველს“ ნიშნავს. ეს კი იმას მოასწავებს, რომ, ზურაბ კიკნაძის კომენტარის მიხედვით, „ამიერიდან ისაკის ძე „გაიხდის“ ძველს და „იმოსება“ ახლით. მან ძველი უნდა დატოვოს იაბოკის გაღმა ნაპირზე. ახალი სახელით იწყება ახალი ხანა მისი, როგორც პატრიარქის, ცხოვრებაში. სიკოჭლე ამ გარდამტეხი გამოცდილების ხილული ნიშანია და, შესაძლოა, სასჯელიც იმისათვის, რასაც ის, როგორც იაკობი, სჩადიოდა... მისი ძველი ბუნებითი სახელი, რომელიც ნიშნავს „ქუსლს მოჭიდებულს“, აღარ შეესატყვისება მის მონოდებას. ამიერიდან, რასაც ის გააკეთებს, გააკეთებს არა მოტყუებით და ხრიკებით, არამედ სულიერი ძალისხმევით. იაკობი კვლავ იბრძოლებს, მაგრამ იცვლება ბრძოლის სახე. ნეტარი ავგუსტინე წერს, რომ სახელის გამოცვლა იყო სწორედ კურთხევა და რომ ერთმა და იმავე იაკობმა მიიღო კურთხევაც და სიკოჭლეც: კურთხევა იმათთვის, ვინც მისი მოდგმიდან აღიარებს ქრისტეს, სიკოჭლე კი – ურწმუნოთათვის („ღვთის ქალაქისათვის“, 16, XXXIX)“ (კიკნაძე 2005: 83). მაგრამ მთავარი და საინტერესო ისაა, რომ იაკობი, ან უკვე ისრაელად სახელდებული, მაინც არაა მზად უფლის სახელის შესაცნობად, ვინაიდან იგი კითხვას უსვამს მორკინალს, ანუ უფლის ანგელოზს, ვინ არის იგი. უფლის ანგელოზის პასუხი, შეკითხვის სახით მოცემული, მიუთითებს, რომ იაკობი//ისრაელი ღვთის, მისი სახელის შემცნობი და შემმეცნებელი არ არის; უფალი მხოლოდ მოსე წინასწარმეტყველს უნდა გამოცხადებოდა სინას მთაზე და მას მიეცემოდა შესაძლებლობა ღვთისაგან მცნებების მიღებისა და საგანთა არსის შეცნობისა.

სახელს, მის საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიურ არსს, თეორიულად განმარტავენ წმინდა ღვთისმეტყველი მამები და ფილოსოფოსები. კერძოდ, არისტოტელეს შეხედულებით, „ზოგადი, რომელიც პოეზიას თავისი გმირებისათვის სახელების მიცემის დროსაც კი უკვე მიზნად აქვს, ის არის, რომ წარმოადგინო, თუ რომელ კაცს როგორი სიტყვა ან ქცევა შეეფერება ალბათობისა ან აუცილებლობის კანონის მიხედვით“ (არისტოტელი 1944:21). კლემენს ალექსანდრიელის შეხედულებით, „ყველა სახელი ემსახურება უპირველესად ცნების გამოხატვას, ანუ სიმბოლოებს, და შემდეგ საგნის არსისას“ (Clem. Alex. Str. VIII, 8; 23, 1).

არეოპაგიტულ თხზულებაში „სალმრთოთა სახელთათვის“ განმარტებულია: „სახელი არის არსებული სახელდებული საგნის ჭეშმარიტი გამოხატვა“ (Το ὄνομα ἐτυμολογία τῆς ἐστίν ἐκ τῶν προσόντων τὰ ὀνομαζόμενα πράγματα – P. G; T.3, col. 608B); აქვე ნათქვამია: „სახელები არის საგნის არსში ნაგულისხმევის განცხადება“ (Τὰ γὰρ ὀνόματα ὀηλοῦνται εἰσι πράγματων σποκείμενων – P. G; T.3. col. 623 B-D).

ბას თავადვე მიანიჭა შემოქმედებითი ძალაც, რაც ადამის მიერ სახელთა ნოდების საფუძველი გახდა. დაისმის კითხვა: ადამმა მხოლოდ ბგერებით გამოხატა საგნის არსი თუ საგანთა შინაგანი სულიერი არსი ამოიკითხა? ან იქნებ ადამის მიერ სახელის დარქმევამ განსაზღვრა, თუ როგორი ბუნებისა უნდა ყოფილიყო საგანი? რადგან ღმერთმა ადამს შემოქმედებითი უნარი მისცა, სახელდებისას საგნის ღმერთისმიერი არსის დანახვის უნარიც მიანიჭა, რამაც მას სახელდების შესაძლებლობა მისცა. ამრიგად, ადამს საგნისათვის ღმერთის მიერ ბოძებული ბუნება უნდა დაენახა და ამის მიხედვით შეერჩია მისთვის სახელი.

იოანე პეტრინი სახელთა და სახელდების შესახებ აღნიშნავს: „რამეთუ სახელები განმკარგველისა მათდა ღმრთისაგან დაბუნებულნი არს, არს ექმნების მათდა მყოფთა მათთასა“ (პეტრინი 1937:211); მან სახელთა ალუგორია გრამატიკის ერთ-ერთ სფეროდ, ხოლო სიტყვა ცნობიერი არსებობისა და ყოფიერების ღირებულებად, საზრისად, არსად მიიჩნია: „რამეთუ ღრამატიკოსობა არს გამომცდელი მოქმედთა ანუ აღმწერელთა, ვითარცა მრავალთა რათმე ზედა გამომტყუმელობისა და გამოაჩინებს მოქმედებითა სახეთა, თუ ვითარ ჯერ არს გამოთქუმა და ენათ-მეტყუელებათა, ესე იგი არს სახელისაგან თარგმანებათა მოიპოვებს და შესატყვისობათა გადმოსცემს და უმჯობესი არს ნაქმართა განმრჩეველობა“ (პეტრინი 1937: 225)³.

საღვთისმეტყველო სწავლებით, სახელი ორ შრეს მოიცავს, მასში მოიაზრება საგნის ღვთაებრივი არსი და საგნის მარტივი აღქმის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილება. აქედან გამომდინარე, საგანი სახელში კი არ არის მოქცეული, არამედ საგანთა ბუნება ქმნის სახელს მისი, საკუთარი არსის შესაბამისად.

პ. ფლორენსკიმ რამდენიმე ნაშრომში განიხილა სახელის არსის პრობლემა. მისი აზრით: „სახელი არის საიდუმლო, რომელიც სახელდებულია. რომ არა საიდუმლო, ის არა მხოლოდ უსიცოცხლოა, არამედ სულაც არაა სახელი – მხოლოდ ცარიელი ბგერაა, ანუ სახელი არაა ცარიელი ბგერები... სახელი, აი, რა უხსნის სამყაროს საიდუმლოს“ (ფლორენსკი 1990: 50). სახელმა საგნის არსი უნდა წარმოაჩინოს და საგნის გარეგნული სახე მის შინა-არსს უნდა შეესაბამებოდეს. პ. ფლორენსკის სიტყვით: „გარეგნული სახე არის თვალთ ხილული, ხოლო სახელი – მოსმენილი სახე (გარეგნობა)“ (ფლორენსკი 1990: 319). მისივე განმარტებით: „ჩვენ საკმაო ყურადღებას არ ვაქცევთ იმას, რომ მხოლოდ გენიალურ პოეტებს შესწევთ უნარი, თავიანთ ქმნილებებს უწოდონ ისეთი სახელები, რომლებიც გამოხატავენ ამ ქმნილებებს და ჰგვანან მათ. სახელი ხატიც უნდა იყოს. ამის არმცოდნე პოეტმა არაფერი არ იცის“ (ფლორენსკი 1990: 352); „სახელი ახალი უმაღლესი გვარია სიტყვისა და არანაირი ოდენობის სიტყვით თუ სხვადასხვა ნიშნით მისი ბოლომდე გაშლა არ შეიძლება. ცალკეული სიტყვები მხოლოდ ჩვენს ყურადღებას წარმართავენ მისკენ, რადგან სახელი ბგერებშია განხორციელებული, მისი სულიერი არსის წვდომა, ძირთადად, მისი ბგერითი სამოსლის შეგრძნების მეოხებით ხდება“ (ფლორენსკი 1990: 355).

ალ. ლოსევის აზრით, სახელი საგნის არსის არსობრივი გამოხატვაა (ლოსევი 1990: 135). „სახელის გარეშე ადამიანი საკუთარი თავის მარადიული ტყვეა, არსობრივად და პრინციპულად ანტისოციალურია, არაკომუნიკაბელურია, არატაძრულია და, აქედან გამომდინარე, არაინდივიდუალურია, არაარსობრივია, ის მხოლოდ ცოცხალი ორგანიზმია; თუ კიდევად ადამიანი, გონებისაგან დაცლილი ადამიანია“ (ლოსევი 1990: 38). მან ახსნა, რომ სახელში აკუმულირებულია საგნის ფიზიკური, ფიზიოლოგიური, ონტოლოგიური, ფსიქიკური, ფენომენომენოლოგიური, ლოგიკური სფეროები (ლოსევი 1990: 25), აქ ერთმანეთს ხვდებიან აღმქმელი და აღსაქმელი, შემცნობი და შესაცნობი, ყოფიერების რეალური და შესაძლებელი გააზრებები. სახელი საგნის არსის აზრობრივი ენერგიაა, სიმბოლურ-აზრობრივი,

³ დავიძინებ დ. მელიქიშვილის კომენტარს: „გრამატიკოსობა პოეტებისა თუ მწერლების გამომცდელია, როგორც მრავალი რამის გამომტყუმელებისა. და იგი გამოაჩენს პოეტურ სახეებს, თუ როგორაა საჭირო გამოთქმა, მსჯელობს ენათმეტყუელებაზე, მათიანთა გადმოცემაზე, მზამეტყუელებაზე, ე. ი. სახელისაგან განმარტება გამოჰყავს და შესატყვისობებს გადმოსცემს. და შემოქმედების საუკეთესო გამრჩევა“ (მელიქიშვილი 1999: 217).

გონებრივ-სიმბოლური ენერგია (ლოსევი 1990: 135). ი. ლოტმანისა და ბ. უსპენსკის აზრით, „სახელწოდებისა და სახელდებულის გაიგივება განსაზღვრავს მათ ონტოლოგიურ არსს, წარმოდგენას საკუთარ სახელთა არაკონვენციურ ხასიათზე“ (ლოტმანი, უსპენსკი 1973: 529).

სახელი (აგრეთვე, ზედწოდება და სიმბოლური სახელი) საუკუნეთა მანძილზე დაგროვილი ცოდნის ანარეკლია, იგი სამყაროსა და ცხოვრების შეცნობის შედეგად წარმოიქმნება და სხვადასხვაგვარი ფუნქციით გამოიყენება, ძირითადად, სახელდებითი, გრამატიკული, მხატვრული. საგნის სახელის ცოდნა მის არსთან წვდომის საშუალებაა, რაც ურთიერთობის, აზრთა ურთიერთგაზიარების საფუძველს ქმნის (ლოსევი 1990: 155).

ამრიგად, სახელი სიტყვიერად გამოხატავს საგნის არსს, ბგერებით ხორცშესხმული სახელის, მისი სულიერი არსის წვდომა შესაძლებელია მისი ბგერითი სამოსლის შეგრძნების საშუალებით. ასევეა სათაურიც. იგი გამოხატავს თხზულების ძირითად არსს, მასშია აკუმულირებული მწერლის ძირითადი სათქმელი ფილოსოფიური, ფენომენოლოგიური, ფიზიკური, რელიგიური, ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ყოველივე ამის გათვალისწინება აუცილებელია შოთა რუსთველის მხატვრული აზროვნების შესასწავლად, მისი პოემის სახელწოდების რაობის განსაზღვრად, ვინაიდან მთელი ნაწარმოების ძირითად არსს სწორედ სათაური გამოხატავს. შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდება – „ვეფხისტყაოსანი“ – ღრმავაზროვანი და მრავალშრიანი, იგი, როგორც ხატოვანი და სახისმეტყველებითი არსის მქონე, მთელ პოემას მსჭვალავს.

რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში რუსთველის პოემის სახელწოდება – „ვეფხისტყაოსანი“ და მის პერსონაჟთა სახელების მეტაფორული, სიმბოლური, ალეგორიული ასპექტები ყოველთვის ინვევდა ცხოველ ინტერესს. ახსნილია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახელების ეტიმოლოგია, სიმბოლიკა, ალეგორია (იუსტინე აბულაძე, ზვიად გამსახურდია), აგრეთვე, გამოითქვა შეხედულებები ტარიელის ვეფხისტყაოსნობისა და მისი არსის შესახებ. თუმცა, ვფიქრობ, პრობლემა კვლავ მოითხოვს კვლევას, ვინაიდან ყოველი წინარელიტერატურული მოვლენა ახალ კულტურულ კონტექსტში, ახალ პოლიტიკურ-სოციალურ ვითარებაში, ახალ ფილოსოფიურ, ლიტერატურულ, მხატვრულ-ესთეტიკურ კატეგორიათა და მიმართულებათა გათვალისწინებით ახლებურად იკითხება და აიხსნება. აქედან გამომდინარე, ტარიელი, როგორც ვეფხისტყაოსანი მოყმე, პირველი გამოჩენიდანვე, უკვე ტექსტია, რომელიც მიმღებმა უნდა აღიქვას და ახსნას. სწორედ ესაა „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც სათაურის, მეტაფორულობის, ენიგმურობისა და ალუზიურობის საფუძველი.

შოთა რუსთველის პოემის სათაური მრავალმხრივ საინტერესო, მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეა, რომელშიც ერთდროულად წარმოდგება მითოსური, რელიგიური, ზნეობრივი, მხატვრულ-ესთეტიკური შრეები და პრობლემები; რუსთველის მიერ პოემის სახელწოდებად „ვეფხისტყაოსნის“ შერჩევა კონცეპტუალურია, იგი გლობალური მნიშვნელობის მეტაფორაა, სიმბოლოა, ალეგორიაა, ალუზიაა, ენიგმაა, რომელიც თხზულების მხატვრულ-ესთეტიკურ ფენომენს, მის სიღრმეს განსაზღვრავს და მისი ძირითადი კონცეფციის გამომხატველ მხატვრულ საშუალებად გვევლინება; სათაური ნაწარმოებში გადმოცემულ მხატვრულ ფაქტებსა და მოვლენებს უფრო მეტ მასშტაბურობას ანიჭებს, რაც თვით პოემის ზოგად-კატობრიულ არსზე მიუთითებს; იგი მთავარ პერსონაჟთა ხასიათს, თვისებებს,

სულიერებას, ცხოვრების ურთულეს და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზას წარმოგვიდგენს. „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც პოემის სახელწოდება, მრავალშრიანი, ქარაგმულად კულტურის ისტორიის მრავალ ფაქტს მიანიშნებს, ხოლო თითოეული მათგანი მასში განსხვავებულ დონეზე აისახება და ვლინდება. წამყვანი, ცხადია, მხოლოდ რუსთველურია, საკუთრივ ვეფხისტყაოსნურია (ეს ტერმინი პირველად ვიქტორ ნოზაძემ გამოიყენა), ხოლო დანარჩენი შრეები – მითოსური, ფოლკლორული, ლიტერატურული, რელიგიური, საღვთისმეტყველო, ზნეობრივ-ეთიკური, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური – ფარულია, შენიღბულია, თუმცა იმპლიციტურად ნაგულისხმები. პოემის სათაურის ყოველმხრივი გააზრება მწერლის თანამედროვე ეპოქის განათლების, ცოდნის უღრმესი შრეებისა და კულტურის მაღალი დონის გათვალისწინებას მოითხოვს.

შოთა რუსთველის პოემის სათაური გასაღებია რუსთველური მხატვრული სამყაროს გამომსახველობითი საშუალებებისა და ენობრივ-სტილისტური ფენომენის აღსაქმელად, ხოლო მისი სწორი გააზრება მასში ჩაქსოვილ და ჩაკირულ სხვადასხვა რიგის ინფორმაციათა სინქრონიულ-დიაქრონიულ ასპექტებში ნაკითხვას, პოემის მაკრო და მიკრო კონტექსტების სიღრმისეულ აღქმას მოითხოვს.

რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში არაერთგზის გამოითქვა მოსაზრება, რომ ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისათვის ტრაგედიაა, ტარიელს არ უნდა, რომ იყოს ვეფხისტყაოსანი მოყმე (რ. სირაძე, ნ. გონჯილაშვილი, ხ. ზარბიძე). ვფიქრობ, რომ ტარიელისთვის ვეფხისტყაოსნობა არასასურველზე მეტი სიმბოლური მნიშვნელობის მომცველი მეტაფორა და ალუზიაა, რომელიც ენიგმის მხატვრულ ფუნქციას იძენს, ცხადია, მკითხველმა იგი უნდა შეიცნოს. ამიტომ საჭიროა ვეფხისტყაოსნობის არსის, მისი დროსივრცული პოეტიკის, სხვა პერსონაჟთა მისადმი დამოკიდებულების გარკვევა, რაც შოთა რუსთველის სათაურის სრულყოფილი გააზრების საფუძველს შექმნის. რუსთველის პოემის სახელწოდების სახისმეტყველებითი ასპექტის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული შეხედულებანი განიხილა ნანა გონჯილაშვილმა (*გონჯილაშვილი 2000: 30-52*). ამიტომ ცალკეულ სამეცნიერო ნაშრომს მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოვიხმობთ, როდესაც მისი დამონება აუცილებელი იქნება ჩვენი დებულების დასასაბუთებლად.

დაისმის მრავალი კითხვა, რომელთაგან რამდენიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად გვესახება, ვინაიდან მათი გარკვევა ხელს შეუწყობს რუსთველის მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის შესწავლას. რა არის ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა თავისი არსით – დადებითი თუ უარყოფითი ღირებულებითი მნიშვნელობის მქონე მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია, ენიგმა თუ ალუზია? გამოიტანდა თუ არა შოთა რუსთველი თავისი პოემის სათაურში ნეგატიური ღირებულებითი მნიშვნელობის მქონე სახელდებას? ხომ არ არის იგი ორგვარი მნიშვნელობისა, ანუ ბინარული ოპოზიციის მომცველი და ამ თვალსაზრისით განსახილველი? ამ მიმართულებით გვმართებს იმის გათვალისწინება, რომ პოემის სახელწოდებაში ჩადებულია არსობრივი და არაარსობრივი ანტინომია, ხოლო მასში ჩალრმავება ენობრივ ანტინომიაში ჩალრმავებასაც გულისხმობს. ანტინომიურობა ესთეტიკური ფენომენის ერთ-ერთი მყარი საფუძველია, ვინაიდან მასში ორი ურთიერთსაპირისპირო არსობრივი ნიშანი მოიაზრება.

„ვეფხისტყაოსანში“, როგორც სათაურში, მოქცეულია ავტორისეული მხატვრული კონცეფციის უღრმესი შრეები, კერძოდ, მითოსური, ფოლკლორული, რელიგიური, ლიტერატურული, ესთეტიკური შრეები. იგი მოიცავს დროსივრცულ განზომილებას; ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა წარსულის შედეგია, რომელიც არსებობს

ანმყოში და მომავალში აუცილებელია მისგან გათავისუფლება. მასში ვლინდება ტრადიცია, კულტურა, გამოცდილება. იგი უძველესი მითოლოგიის ლიტერატურული გარდასახვაა, რომელიც შორეული წარსულიდან იღებს სათავეს; იგი ბიბლიური სიმბოლიკითაა გაჯერებული და მთავარ პერსონაჟთა – ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის შინაგანი, სულიერი სამყაროს, მათი ინტელექტის სრულყოფილები-საკენ სწრაფვის გამოხატულებაა. უკვე აღვნიშნეთ, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეა, რომელშიც ერთდროულად წარმოჩნდება ავტორის მხატვრული კონცეფციის სხვადასხვა განზომილება. მართალია, პოემის სახელწოდება ტარიელს და მის მიჯნურს ნესტან-დარეჯანს გულისხმობს, მაგრამ ვეფხისტყაოსნობა, როგორც პიროვნების ცხოვრების, მისი არსებობის ტრაგიკული პერიოდის გამოვლინება, სულიერი თვითრღმადიდების, საღვთო გზისაკენ სვლის სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია, ენიგმა, ყველა პერსონაჟისათვის არსებითია.

ვიკტორ ნოზაძის გამოუქვეყნებელ ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანის ფსიქოლოგიისმეტყველება“ აღნიშნულია, რომ ტარიელში ნესტან-დარეჯანი ასოციაციურად ვეფხვზე წარმოდგენას დაუკავშირდა და აპერცეპციით ვეფხვისა და ნესტანის მსგავსება თითქმის ნამდვილად დასახა. „და როცა ნესტანი ტარიელს დაეკარგა, ნესტანის ეს მსგავსება ვეფხთან მას გარდაექცა განუყრელ წარმოდგენად, რაც ვეფხისა და ნესტანის მსგავსებაში გამოიხატა არა მარტო პირ-გამეხებით, არამედ შევნიერი სახითაც. ეს ასოციაცია უკვე ტარიელის შემეცნებაში აპერცეპციად გარდაიქცა... ასმათსაც კი ტარიელის გავლენით ნესტანი ვეფხად წარმოდგენია და ისეთ პირობას უქმნის, რაც განუყრელად ვეფხის მსგავსებასთან არის დაკავშირებული. ასმათი მას ვეფხის ტყავის სამოსელს უკერავს... ტარიელისთვის ვეფხი არის ნამდვილი ფსიქოლოგიური აპერცეპცია და ეს ურთიერთობითი წარმოდგენა იქამდე მიდის, რომ ასმათი ამისათვის მას შესაფერის პირობებსაც უქმნის“ (ე. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსანის“ ფსიქოლოგიისმეტყველება, ხელნაწერი შრომა საარქივო მასალის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა მანანა კვატიაძემ). ტარიელი არა მხოლოდ ჩაცმულობითაა ვეფხისტყაოსანი მოყმე, არამედ მთელი თავისი არსებით მყოფობს ვეფხვის გარემოში, ვეფხვივით „წავარნაში“ ცხოვრობს:

„ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქესო სახლად, მენად (702/700)⁴.

საჯდომ-წამოსანოლიც ვეფხვის ტყავისა აქეს; ავთანდილიც მონაწილე ხდება ამ ტყავისა, გამოქვაბულში ისიც ვეფხვის ტყავის ნატებზე ჯდება. როგორც ტარიელი ხოცავს ვეფხვს, – ამიტომაც აქვს სამოსელი, თავსაბურავი, თავისი და სტუმრის მისაღები საჯდომ-წამოსანოლი ვეფხვისა, – ასევე, ავთანდილიც ხოცავს ლომ-ვეფხვს, თუმცა ავთანდილის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვას სიმბოლური დანიშნულება არ აქვს; ავთანდილის შემთხვევაში მას პერსონაჟის ფიზიკური შესაძლებლობების, ძლიერებისა და ვაჟაკობის გამოვლენის ფუნქცია ეკისრება: „სადაცა ნახნის, დახოცნის ლომ-ვეფხნი მოშამზარენი“ (1330).

ნ. გონჯილაშვილმა აღნიშნა, რომ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობას სათავე ედება მაშინ, როდესაც ფარსადან მეფის მიერ თავისი ერთადერთი ასულის გასათხოვებლად მონვეულ დიდებულთა თათბირზე ტარიელი, გაერთიანებული ინდოეთის სამეფოს სახელოვანი ამირბარი, ტახტის მემკვიდრის – ნესტან-დარეჯანის მიჯნური, თავისი და ნესტანის სიყვარულის დასაცავად სიტყვას ვერ ამბობს, დროს

4 ტექსტი დამონებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: შოთა რუსთველი, ვეფხის ტყაოსანი, I, აკაკი შანიძისა და ალექსანდრე ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1966.

მიანდობს სამართლიანი გზისა და გამოსავლის ძიებას (გონჯილაშვილი 2000: 35-36). მიჯნურის სიყვარულში დაეჭვებულმა ნესტან-დარეჯანმა თავისთან იხმო ტარიელი, რომელსაც ვეფხვივით განრისხებული დაუხვდა. ტარიელმა აეთანდილთან საუბრისას, რაც ტარიელის მხრიდან აღსარების თქმას უტოლდება, ნესტანი პირგამეხებულ ვეფხვს შეადარა:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული“ (525/522),

ხოლო თხრობის დასასრულს აღნიშნა, რომ ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი სამოსელი თავისი მიჯნურის მოსაგონებლად აცვია:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“ (659/657).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, სხვა სიმბოლურ გააზრებებთან ერთად, ვინაობის დასამალადაც, დროებით შენიღბადაც შეიძლება აღვიქვათ; ნინო კირთაძის დაკვირვებით, ზღაპრებში ხშირად არის აღწერილი საფარველდადებული მთავარი გმირის სახიფათო თავგადასავალი (კირთაძე 1990). ასევეა აეთანდილიც, როდესაც იგი გულანშაროში ვაჭრულად გადაცმული შედის, რომლის ერთ-ერთ იპოდიგმად შეიძლება მივიჩნიოთ ჰაგიოგრაფიული მონაცემიც, კერძოდ, იოდასაფთან ვაჭრის სამოსელში გადაცმული ბალავარის შესვლა („სიბრძნე ბალავარისი“); ჰაგიოგრაფიაში ვაჭრის ტანსაცმლით შემოსვა სახარებისეულ სიბრძნეს უკავშირდება: „მერმე მსგავს არს სასუფეველი ცათაჲ კაცსა ვაჭარსა, რომელი ეძიებნ კეთილთა მარგალიტთა. და პოის რაჲ ერთი მარგალიტი მრავალ-სასყიდლისაჲ, წარვიდა და განყიდა ყოველივე, რაჲცა ედგა, და მოიყიდა იგი“ (მათე, 13, 45-46). აგრეთვე მნიშვნელოვანია აღმოსავლური ეპოსის პოპულარული თხზულების „შაჰ-ნამეს“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის როსტომის ვაჭრულად გადაცმა. მსგავსი შემთხვევები სხვაგანაც დასტურდება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის ითქვა, რომ შოთა რუსთველის მიერ პოემის სახელწოდებად „ვეფხისტყაოსნის“ შერჩევის საფუძველი ტარიელის მიერ განრისხებული ნესტან-დარეჯანის პირგამეხებულ ვეფხვად აღქმა გახდა. შოთა რუსთველმა, როგორც საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიური კატეგორიებით ღრმად მოაზროვნე შემოქმედმა, ნესტან-დარეჯანის რთული შინაგანი სამყარო, სულიერება და ინტელექტი მისი ხასიათის შესატყვისი მხატვრული სახე-სიმბოლოთი გადმოგვცა, ამ პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა გარეგნობაშიც გამოვლინდა: „ვეფხი პირგამეხებული“ არის ნესტან-დარეჯანის შინაგანი მდგომარეობის გარეგნული გამოხატულება, რომელიც მისი სულიერი და ინტელექტუალური, შინაგანი სამყაროს სიღიადესა და სილამაზეში გადაიზარდა, საბოლოოდ კი ტარიელის ხსოვნაში იგი „ვეფხად შევნიერად“ მოგვევლინა. ასეთად შემორჩა იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ტარიელის მეხსიერებას. ტარიელის გონებამ ნესტან-დარეჯანი, ვითარცა „ვეფხი პირგამეხებული“, მაშინვე აღიქვა მშვენიერად, რაც თვით ტარიელს უდიდეს ესთეტიად წარმოგვადგენინებს, და ასეთადვე დარჩა; ტარიელის მიერ ნესტან-დარეჯანის წარმოსახვა ვეფხვის სიმბოლოთი თანდათან გარდაისახა მეტაფორად, რაც ესთეტიზმის საფუძველი გახდა. იგი მუდმივად არის მის ქვეცნობიერში დაპრეცედული და დავანებული. ტარიელისეულ შეფასებაში ნესტანის პირგამეხებულობა და მშვენიერება შეხამებულ-შერწყმულია. ამრიგად, პოემის სახელწოდება, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკური ფენომენის გამოხატულებაა, რომელშიც მითოსური, ფოლკლორული, ლიტერატურული, რელიგიური ასპექტე-

ბი იკვეთება და მას, პოლიტიკურ-იდეოლოგიურთან ერთად, ზნეობრივ-ეთიკური მრწამსი წარმართავს.

რუსთველის პოემის სათაური უფრო ღრმა საფუძველს ემყარება, ვიდრე ამის გააზრების საშუალებას ტრაგიკულის აღქმა იძლევა, რადგან ტრაგიზმი შეიძლება საკაცობრიო მოვლენაც იყოს და ლოკალური მნიშვნელობის ფაქტიც; პოემის სათაური კი გლობალურია, მასშტაბური შრეების მომცველია.

ვეფხვის მეტაფორის გენეზისისათვის

შოთა რუსთველის მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეფციაში ცენტრალური პოეტური სახე, მეტაფორა, სიმბოლო, ენიგმა ვეფხვია, რომელსაც მრავალმხრივი მხატვრული ფუნქცია აკისრია და პოემის დედააზრის გადმოცემაში უმთავრეს როლს ასრულებს. ვეფხვის მეტაფორის გენეზისის კვლევას შორეულ წარსულში გადავყავართ. მის აღსაქმელად საჭიროა მითოსური, ფოლკლორული მონაცემებისა და ხალხური წეს-ჩვეულებების გათვალისწინება, რათა სრულყოფილად იქნას წარმოჩენილი ვეფხვის მეტაფორული, სიმბოლური, ალეგორიული, ენიგმური და ალუზიური მხატვრული მნიშვნელობები. ამიტომ დაისმის კითხვა: როგორია ვეფხვის მეტაფორის გენეზისი და როგორ შეიძლება აიხსნას იგი, რა მისია აკისრია მას შოთა რუსთველის ესთეტიკურ თვალთახედვაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლიკა, ნესტან-დარეჯანის ვეფხვად წარმოსახვა, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, პოემის მთავარ პერსონაჟთა ვეფხვის ტყავთან თანაზიარება, უძველესი მითოლოგიის ლიტერატურული გარდასახვა და მისი ფესვები უშორეს წარსულშია საძიებელი.

რუსთველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ვეფხვის სიმბოლიკა მრავალგზის იყო კვლევის საგანი (*ვახტანგ მეექვსე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ასათიანი, ალ. ბარამიძე, ზ. გამსახურდია, გ. გერმანოვი, მ. გოგიბერიძე, ნ. გონჯილაშვილი, ხ. ზარიძე, გ. იმედაშვილი, პ. ინგოროყვა, მ. კარბელაშვილი, ზ. კიკნაძე, ტ. მარგველაშვილი, გ. ნადირაძე, ნ. ნათაძე, ვ. ნოზაძე, შ. ნუცუბიძე, რ. სირაძე, დ. ქუმისიშვილი, ს. ჩიქოვანი, ს. ცაიშვილი, თ. ჭილაძე*). კამათისა და განხილვის საგნად იქცა ისიც, თუ რომელი ცხოველი იგულისხმება ვეფხვში – საკუთრივ ვეფხვი (სახელწოდების ახლანდელი გააზრებით), ანუ ტიგრისის (Tyrc) სახელით ცნობილი, თუ ჯიქი, ლეოპარდი, ავაზა, რასაც პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება (*დემიტრი ქუმისიშვილი 1971: 140-145; ირინე ქერქაძე 1974: 72-74; სარგის ცაიშვილი 1985: 432-438; თამაზ გამყრელიძე, ვიარჩესლავ ივანოვი, II, 1986: 492-503; ზვიად გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 197*), ერთი მხრივ, რუსთველის პოემის სახელწოდების უცხო ენებზე თარგმნისას, მეორე მხრივ, ილუსტრაციების შექმნისას. ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურის თარგმნაში არეულობაა, ზოგ ენაზე იგი თარგმნილია ვეფხვად, ზოგ ენაზე – პანტირად, ზოგ ენაზე – „ბარსად“. შესაბამისად, პოემის ტექსტიც ამავე ხვედრს იზიარებს. ასეთივე მდგომარეობაა პოემის ილუსტრირებაშიც. ცხადია, ეს ყოველად შეუწყნარებელია.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ შოთა რუსთველი ახსენებს კატისებრთა ოჯახის გარეულ ცხოველებს: ვეფხვს, ავაზას, ჯიქს; იგი მათ ერთმანეთისაგან რომ განასხვავებს, ამას მათი სხვადასხვა კონტექსტში მოხსენიება ადასტურებს. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა რამდენიმე მნიშვნელოვანი შეხედულება, თუმცა საკითხი მაინც სადავოდაა მიჩნეული. დავიმოწმებთ ზოგიერთ ნაშრომს.

ვეფხვისა და ჯიქის შესახებ თავისი შეხედულება გამოთქვა დ. ქუმსიშვილმა, რომელმაც რამდენიმე კუთხით განიხილა ამ ცხოველთა საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით. კერძოდ, მან შეისწავლა ვეფხვის, ჯიქისა და ლომის თვისებები, მათი თანაცხოვრების აუცილებელი პირობები და შესაძლებლობები, ვინაიდან შოთა რუსთველი ხშირად ახსენებს ერთად ლომ-ვეფხვს. ზოოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაზე, კერძოდ, ბრემის შრომებზე დაყრდნობით, – მათ შორის საენციკლოპედიო ნერილის მონაცემებიცაა მოხმობილი, – „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენები ვეფხვი არის დაზოლილი ცხოველი, რომელსაც ბერძნულად ჰქვია *ΤΥΡΙΣ*-ი, რაც, მკვლევარის აზრით, გათვალისწინებულ უნდა იქნას პოემის თარგმნისა და ილუსტრირების დროს (*ქუმსიშვილი 1971*). სარგის ცაიშვილის შეხედულებით, „ჯიქისა“ და „ვეფხის“ ახსნისას გასათვალისწინებელია რუსთველის თანამედროვე და მისი შემდგომდროინდელი წყაროები. სწორედ მათი მონაცემების მიხედვით შეიძლება განისაზღვროს მათი მნიშვნელობა, რაც ესოდენ აუცილებელია ვეფხვის სწორად გააზრებისათვის (*ცაიშვილი 1985: 432-438*). მისი აზრით, „ჯიქი“ იგივეა, რაც ბერძნული *ΤΥΡΙΣ*, ხოლო „ვეფხის“ შესატყვისია ბერძნული *ΠΑΡΘΑΛΙΣ*, ლათინური *leopardus*; ამ შეხედულების თანახმად, ვეფხვი არის არა დაზოლილი, არამედ დანიშნული ტყავის მქონე ცხოველი. მან განიხილა ძველი ქართული თარგმანების მონაცემები, აგრეთვე, დაიმონმა დავით რექტორის მიწანერი სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის ერთ-ერთ ნუსხაზე, რომელშიც დეტალურად აღწერა „ჯიქი“, ანუ „ტიგრი“. ყოველივე ამან სარგის ცაიშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ ვეფხვის ლეოპარდად მიჩნევის საფუძველი მისცა. მისივე მოსაზრებით, დროთა განმავლობაში ლექსიკურმა ერთეულმა „ვეფხვმა“ სემანტიკური ცვლილება განიცადა. საკითხი ნაწილობრივ განხილულია ზ. გამსახურდიას მიერ, თუმცა მისი თვალსაზრისი გამოკვეთილად არ ჩანს, რადგან იგი რუსთველურ ვეფხვს ხან დანიშნულად მიიჩნევს, ხან – დაზოლილად (*გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 19*). ნ. გონჯილაშვილმა სპეციალური ნერილი მიუძღვნა შოთა რუსთველის პოემის სათაურის სახისმეტყველებითი ასპექტის კვლევას, თუმცა რუსთველური „ვეფხის“ რაობის საკითხს არ შეხებია და მხოლოდ აღნიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ვეფხვი დაზოლილია, ე. ი. იგი *ΤΥΡΙΣ*-ია (*გონჯილაშვილი 2000: 37*).

კვლევებმა აჩვენა, რომ სახელი „ვეფხვი“ სხვადასხვა დროს უკავშირდებოდა ყველა იმ ცხოველს, რომელსაც ჭრელი, ხალებიანი ტყავი ჰქონდა, რის მაგალითადაც შეიძლება საბასეული ლექსიკონიდან ერთი ლექსიკური ერთეულის დამონმება, კერძოდ, „აქლემ-ვეფხი“, რომელიც მხოლოდ ჟირაფი შეიძლება იყოს, ხოლო ჟირაფი დაზოლილი ცხოველი ნამდვილად არ არის, იგი ხალებიანია (*სულხან-საბა ორბელიანი, I, 1966: 72*).

აგრეთვე, სამეცნიერო ლიტერატურაში (*ცაიშვილი 1985: 435*) შენიშნულია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება: მამუკა თავაქალაშვილის მიერ 1646 წელს გადაწერილ „ვეფხისტყაოსანს“ (H-599) ერთვის მინიატურებიც, რომლებშიც ტარიელს დანიშნული ვეფხვის ტყავის სამოსელი აცვია, კერძოდ, როსტევეანისა და ავთანდილის მიერ ნადირობის შემდეგ უცხო მოყმის ნახვის, ტარიელისა და ავთანდილის პირველი შეხვედრის, ტარიელის მიერ დევების ამოხოცვის, ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვის, ფრიდონის სამეფოსაკენ ავთანდილის წასვლის წინა ეპიზოდები, რაც პოემის ტექსტის მხატვრისეულ აღქმას მიუთითებს; ტარიელის მიერ მოკლული ვეფხვი დანიშნულია; ვეფხვის ტყავის ნატები, რომლებსაც ასმათი უფენს გამოქვაბულში ორივე გმირს და რომელზედაც ისინი სხდებიან, აგრეთვე, დანიშნულია („ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება, მინიატურები, შესრულებული

XVI-XVIII სს. თბ., 1966). მეორე ხელნაწერში – S-5006 ორი უცნობი მხატვრის მიერ XVII-XVIII საუკუნეებში შესრულებულ მინიატურებში ტარიელს დანიშნული სამოსელი ჰმოსავს და ქუდიც ასეთივე ახურავს, მაგრამ არ გაირჩევა, თუ რომელი ცხოველის ტყავისგან შეკერილი შეიძლება იყოს იგი („ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება, მინიატურები, შესრულებული XVI-XVIII სს. თბ., 1966). ეს ფაქტი ძველ ქართულ მწერლობასა და მხატვრობაში არსებულ ტრადიციას მიუთითებს.

ვეფხვი მრავალმხრივი სიმბოლოა, მეტაფორაა, ენიგმაა, ალუზიაა, რომლის საფუძველი და სიმბოლური სახე საუკუნეთა სიღრმეებშია საძიებელი. წინარეელიტერატურული ტრადიციებისაგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსანი“ თითქმის ყველა კულტურულ სამყაროსთან ამყარებს ურთიერთობას და დიალოგს, მაგრამ შემოქმედის მთავარი სათქმელი, პოემის მთავარ პერსონაჟებში ჩაქსოვილ-ჩაკირული, ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკას ემყარება. ამიტომ საჭიროა ვეფხვთან დაკავშირებულ საკითხთა განხილვისას ყურადღება მიექცეს უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში შემონახულ ცნობებსაც.

ვეფხვისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების ნაკვალევი, უპირველეს ყოვლისა, მითოსსა და ზეპირსიტყვიერებაში შეინიშნება.

ქართულ ხალხურ და რელიგიურ-სარწმუნოებრივ წარმოდგენებში ვეფხესა და მის ტყავს, ზოგადად ცხოველის, ნადირის ტყავს, უძველესი დროიდანვე ეჭირა მნიშვნელოვანი ადგილი, რომლის გამოძახილი, საქართველოს გარდა, მრავალი სხვა ქვეყნის კულტურასა და ენაში შეინიშნება. მაგალითად შეიძლება დასახელდეს ქართული „ტყავის“ ბერძნულად „კოვ“ ფორმით გამოხატვა, რაც შესაძლო ნასესხობას ან საერთო ძირებს უნდა მიუთითებდეს და რაც არაერთხელ აღუნიშნავთ სამეცნიერო ლიტერატურაში (თ. გამყრელიძე, ვ. ივანოვი; რ. ცანავა).

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ყველა ის ცხოველი, რომელიც შეიძლება იგულისხმებოდეს ვეფხვში, საქართველოში და, საზოგადოდ, მთელ კავკასიაში, იშვიათი იყო და ასეა ამჟამადაც. ხალხურ სიტყვიერებაში ვეფხვი მთასთანაა დაკავშირებული და მთის გარემოშია მოქცეული. ხალხური გადმოცემების მიხედვით, იგი მთიელი მონადირისა და მეომრის განუყრელი, უმნიშვნელოვანესი ეპითეტია, რომელიც არსობრივი ხასიათისაა და რომლითაც მისი გმირობა, შეუპოვრობა, ბრძოლისუნარიანობა, შეუდრეკელობა წარმოჩნდება. საუკეთესო ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ ხალხური „ვეფხისა და მოყმის ლექსი“.

ქართული ფოლკლორის მიხედვით, ლომი, ვეფხვი, ჯიხვი საკულტო ცხოველებია, რომელთა მოკვლას მონადირის მონანიება უნდა მოჰყვეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ღმერთი მას ცოდვას არ აპატიებს (ვირსალაძე 1964: 26-29).

საქართველოს ტერიტორიაზე ჩატარებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა და კვლევა-ძიებამ კი გამოავლინა, რომ აქ უძველესი დროიდანვე არსებობდა ვეფხვის კულტი. ირაკლი სურგულაძის შეხედულებით, ცენტრალური აზიის, მცირე აზიისა და ევრაზიის მიჯნაზე აღმოჩენილმა არქეოლოგიურმა მასალამ მიუთითა, რომ ვეფხვის „კულტი ისტორიულად დიდ სივრცეზე უნდა ყოფილიყო გავრცელებული და იგი ქალღვთაებას უკავშირდებოდა“ (ირ. სურგულაძე 2003: 139). ირ. სურგულაძისავე დაკვირვებით, „ხალხში გავრცელებული წარმოდგენის თანახმად, სვანები მოკლულ ვეფხვს დასტიროდნენ და ნათესავს უწოდებდნენ, უბოდიშებდნენ მოკვლის გამო“ (სურგულაძე 2003: 133). ელენე ვირსალაძემ აღნიშნა, რომ მოკლული ვეფხვის მიმართ პატივის გამოხატვა ხევსურეთშიც სცოდნიათ. მოკლულ მხეცს ვაჟის ტანსაცმელს ჩააცმევდნენ, გვერდით იარაღს დაუწყობდნენ და ისე დაიტირებდნენ (ვირსალაძე 1964: 65-73). ირ. სურგულაძემ ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ „არ-

სებობს ძლიერ მკრთალი გადმოცემები, რომელთა მიხედვით ვეფხვი მონადირის დამხმარე, მეგობარი და ძმობილია. შესაძლოა, ის ოდესღაც ნადირთ მწყემსადაც მიაჩნდათ, რადგან ზოგჯერ იგი მონადირეს ნადირს ურეკავს (ვაჟა-ფშაველა, როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზე; დაჭრილი ვეფხვი)“ (სურგულაძე 2003: 134).

უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში ვეფხვი ბუნების ქალღვთაების იპოსტასად მიიჩნეოდა, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სიმბოლიკის მრავალმხრივ გააზრებას, მათ შორის სოციალურ ასპექტებს. ვეფხვი//ლეოპარდი ორმაგი სიმბოლოა, ერთი მხრივ, მშვენიერებას, სილამაზეს, გრაციოზულობას, შინაგან განონასწორებულობას, მეორე მხრივ, აგრესიას, უარყოფით ძალებს განასახიერებს (*მითები, II, 2000: 48-49; 511-512*); მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ვეფხვი//ლეოპარდი ამქვეყნიურ ვნებათა გამოხატულებაა; ზვიად გამსახურდიამ ვეფხვი „მარტოოდენ ადამიანის ქვენა ბუნების სიმბოლოდ“ კი არ მიიჩნია, არამედ „ნეგატიურ, იმპერიულ, ანარქიული სოციალური წყობის სიმბოლოდაც“ (*გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 194*). ვეფხვი მრისხანებას, დაუნდობლობას, სისასტიკეს გამოხატავს და ვეფხვს მიმსგავსებულიც ამავე უარყოფით თვისებებს ამჟღავნებს.

ვ. ივანოვის საენციკლოპედიო ნერილში გათვალისწინებულია ლეოპარდის, როგორც საკულტო ცხოველის, მნიშვნელობა, მისი მითოსურ-სარწმუნოებრივი რაობა და ღირებულება სინქრონიულ-დაქრონიული თვალსაზრისით, ლეოპარდთან დაკავშირებული კულტურულ-გენეტიკური და სოციო-კულტურული მიმართებების გზები და ბუნება. ვეფხვი, ძირითადად, მდედრობითი სქესის სიმბოლოა, იგი ნაყოფიერების სიმბოლოდ აღიქმება და განიხილება, როგორც ქალი, რომელმაც მემკვიდრე უნდა შვას (*მითები, II, 2000: 48-49*). აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ვ. ტოპოროვმა, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაზე, კერძოდ, წმინდა ბასილი კესარიელის თხზულებაზე დაყრდნობით, ვეფხვი ქრისტეს ემბლემად, ხოლო ძუ ვეფხვი ქრისტიანობის სიმბოლოდ მიიჩნია (*მითები, II, 2000: 512*). ლეოპარდი//ვეფხვი ერთობ გავრცელებულია მითოსურ სააზროვნო სივრცეში, რომელშიც ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავს მრავალმხრივი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. სიმბოლოთა ლექსიკონების მიხედვით, იგი მთელი მსოფლიოს ხალხთა მითოსურ აზროვნებაში აისახა. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძველეგვიპტურ, შუამდინარეთის, ძველი საბერძნეთისა და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების მითოსში დადასტურებული სიმბოლური ფუნქცია ლეოპარდისა//ვეფხვისა. ძველეგვიპტურ იეროგლიფებზე ქურუმი ვეფხვის ტყავის სამოსლითაა გამოსახული, კერძოდ, ვეფხვის ტყავით მოსილი ქურუმი იმყოფებოდა ნავში, რომელსაც, აგრეთვე, სიმბოლური დატვირთვა აქვს და მიღმა სამყაროს განასახიერებდა.

განსაკუთრებით მდიდარ მასალას გვანდის ძველი ბერძნული მითოლოგია და ლიტერატურა ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსლის ტარების თაობაზე. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავს დამცავის ფუნქცია ეკისრება; კერძოდ, ერთ-ერთმა ტროელმა კარის ზღურბლზე ლეოპარდის ტყავი გამოაფინა, რათა ეს სახლი ბერძნებს არ დაერბიათ.

არგონავტების მითი, რომელიც ძალზე პოპულარული იყო როგორც ძველ სამყაროში, ისე შემდგომ ხანებშიც, ასახულია ძველი ბერძნული კერამიკის მხატვრულ კომპოზიციებში. ძვ. წ. V საუკუნის ბერძნული ჭურჭლის მოხატულობაზე ხელში ბარბითით გამოსახულია მოცეკვავე მედეა, რომელსაც აცვია ტალღოვანი ზოლებით მოჩითული წელსზედა სამოსელი; ერთი ხელით ძაღლს ეხება, ხოლო მეორეში – მალლა შემართულში – ბარბითი უჭირავს. თავზე ჰბურავს თავსაბურავი, რომელიც

დანინკლულია და სწორედ ეს ნინკლები გვაფიქრებინებს, რომ მისი თავსაბურავი ხალეზიანი მხეცის ტყავისაგან უნდა იყოს შეკერილი. უკანა მხარეს, ასევე, თავსაბურავიანი ქალია გამოსახული, შესაძლოა, პეკატე. მედეას საკრალური არსისა და პეკატესთან, როგორც მთვარის, ღამის, გრძნეულობისა და ხთონურობის იდეათა განმასახიერებელ ქალღვთაებასთან კავშირის გათვალისწინებით, მედეას ვეფხვის//ლეოპარდის თავსაბურავი ღრმა სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. იგი უძველესი ქალღვთაებების დანიშნულების განვითარების ვარიაცია უნდა იყოს და მის სამყაროში ვეფხვის ტყავი აყვავებული მინის სიმბოლოდ მოიაზრება. პინდარეს მეოთხე ოდამი იაზონია ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავით მოსილი, რაც მას მედეასაგან სრულიად განსხვავებული ფუნქციით წარმოგვადგენინებს (*მითები, II, 2000: 512*).

ლეოპარდის//ვეფხვისა და გეპარდის გამოსახულებები გავრცელებულია დიონისესთან დაკავშირებულ წარმოდგენებში. დიონისემ მდინარე ტიგროსი ზევისი მიერ მოვლენილი ვეფხვის მეოხებით გადალახა (*დიდი ზეციური ღმერთები 1999: 87*); დიონისეს ირგვლივ ვეფხვები, ავაზები და ფოცხვერები შემოსდგომიან (იქვე, გვ. 92); ორფიკულ ფრაგმენტში დიონისეს ქურუმი აღწერილია შემდეგნაირად: „მარჯვენა მხარზე მოისხა მეტად მონინკლული ცხოველის ტყავი, მსგავსი ციმციმა ვარსკვლავებისა კაშკაშა ცაზე“ (*ცანავა 2005: 171*); ძვ. წ. IV საუკუნის მოზაიკაზე (პელა) დიონისე გეპარდზე ზის, სხვადასხვა სცენებში იგი ზის საკარცხულზე, რომელზეც ხალეზიანი ტყავია დაფენილი, ან ამგვარივე ტყავი ზურგზე აქვს მოსხმული, მკერდზე კი ბრჭყალებიანი თითებით არის განასკვული. ღვთაების აქსესუარის – ლეოპარდის//ვეფხვის ტყავის მოსასხამად ან სამოსლად გამოყენება გადადის მათ მსახურებზეც, კერძოდ, დიონისეს შემთხვევაში იგი მენადებზეა გადასული, რაც ძველი ბერძნული მატერიალური კულტურის ნიშნულებზე, კრატერებზე, კერამიკულ საგნებზე აისახება. პალერმოს არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ძვ. წ. 470-460 წლებით დათარიღებულ ნითელფიგურულ კრატერზე გამოსახულია მენადა, რომელსაც სხეულის ზედა ნაწილზე შემოსხმული აქვს ხალეზიანი, ნინკლებიანი მხეცის ტყავი, რომელიც მხარზე თათებითაა განასკვული (*მითები, II, 2000: 137*); აგრეთვე, მიუნხენის ანტიკური გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმში ძვ. წ. 490 წლის ახლო ხანებით დათარიღებული ნითელფიგურული კილიკის მხატვრობაზე გამოსახულ მენადას ყელზე მოუხვევია ნინკლებიანი ტყავის ნაჭერი ლეოპარდის//ვეფხვისა და მარცხენა ხელშიც ნინკლებიანი ცხოველი უჭირავს (*მითები, II, 2000: 137*); აგრეთვე, მიუნხენის ამავე მუზეუმის კოლექციაში დაცულია ძვ. წ. 500 წლით დათარიღებული ნითელფიგურული ამფორა, ე. წ. კლეოფრადის ამფორა, რომელზეც ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავ-წამოსხმულ მენადას ვხედავთ (*მითები, II, 2000: 138*).

ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი ჰმოსავთ ტროას გმირებს. კერძოდ, „ილიადაში“ მას ატარებს ალექსანდროსი („ილიადა“, 3, 17); მშვენიერ ელენეს განძთან ერთად იტაცებს ვეფხვის ტყავით მოსილი პარისი. ბოლოს ელენე ხვდება კუნძულ ლევკაზე, სადაც ცხოვრობს როგორც აქილევის კულტის თანამონაწილე და მეუღლე. საგულისხმოა, რომ ელენეს ქმრები ვეფხვის//ლეოპარდის ხალეზიანი სამოსლით მოსილი მეფეები არიან, კერძოდ, მენელაოსი მეფეა, პარისი უფლისწულია. ბრძოლა ქალის მოსაპოვებლად მიმდინარეობს; პარალელი „ვეფხვისტყავოსანთან“ უაღრესად მნიშვნელოვანია, რადგან ვეფხვისტყავოსანი ტარიელი ქალის, მიჯნურის ძიებაშია.

ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი ჰმოსავს, აგრეთვე, „შაჰ-ნამეს“ პერსონაჟს – როსტომს.

ანტიკურ კულტურაში – მითოსში, ლიტერატურაში, მხატვრობაში – უძველესი

დროიდან ვეფხვთან//ლეოპარდთან დაკავშირებული მითოსურ-რელიგიური თემატიკა გავრცელებულია და წინწკლებიანი, ანუ ხალხიანი სამოსლის მნიშვნელობა „მინის ნაყოფიერების სიმბოლური სივრციდან იღებს სათავეს“ (სურგულაძე 2003: 141).

ტყავის ტროპული გააზრებისათვის აუცილებელია უშუალოდ ტყავთან დაკავშირებული რიტუალის კულტურულ-ისტორიული ასპექტების, მითოსისა და ფოლკლორული მონაცემების გათვალისწინება. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია შენიშნული და დადგენილია, რომ ტყავის სიმბოლიკა ადრესამინათმოქმედო კულტურებში იქმნება; იგი გავრცელებული ყოფილა ძვ. წ. VIII–III ათასწლეულებში სამხრეთ კასპიისპირეთ-პაკისტანიდან დანყებული, კავკასიის, წინააზიის, ეგეოსის ზღვის აუზსა და აღმოსავლეთ ევროპაში. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავს საკულტო ცხოველთა ტყავებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც ზოომორფულ სახეს, რომელიც ბუნების აღორძინების ძალებთან ყოფილა დაკავშირებული. იგი ბუნების ქალღვთაებების იპოსტასი იყო, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სიმბოლიკის სოციალურ ასპექტებს. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი, წმინდა მითოსურ-რელიგიური ასპექტების გარდა, სოციალური სიმბოლოს მატარებელია. როგორც შენიშნავენ, იგი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია; აგრეთვე, ქალღვთაების რჩეულს, მეფეს ან მონადირეს, ქურუმს, ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი აცვია, რის საფუძველზეც ყალიბდება „ტყავოსანთა“ მითოლოგემა. ჩვენ მიერ ზემოთ მოხსენიებული შემთხვევები ტყავის სამოსლის გამოყენებისა იმთავითვე მიუთითებენ, რომ ტყავი „გარეთმიანია“, ვინაიდან ყველა შემთხვევაში ჩანს ტყავის დანიწკლულობა//დაზოლილობა. „გარეთმიანი“ ტყავის სამოსელი გამოიყენება რიტუალისას, ხოლო „გარეთმიანობა“ ნაყოფიერების ძალების აქტიურობის სიმბოლოა (სურგულაძე 2003: 152-153). „გარეთმიანი“ სამოსელი შეიძლებოდა ყოფილიყო ვეფხვის//ლეოპარდის ან სხვა საკულტო ცხოველის ტყავისაგან შეკერილი. სამეცნიერო ლიტერატურაში, სათანადო წყაროებზე დაყრდნობით, არაერთგზისაა მითითებული, რომ ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი არის საპატიო დასაჯდომი, მასზე იბადებიან მეფეები და რელიგიური მოძღვრები. ვეფხვის „გარეთმა“ ქალღვთაების რჩეულის, პარტნიორის, ქურუმის, მონადირისა თუ მეფის სამოსელია. იგი შესაძლოა ხთონურ ველსაც უკავშირდებოდეს (სურგულაძე 2003: 152-153).

თეიმურაზ ბაგრატიონმა „გარეთმიანი“ ვეფხვის ტყავის სიმბოლურ გააზრებას საინტერესო განმარტება მისცა: „ყოველი კაცი, რომელიცა ბენვიანს ტყავს ჩაიცომა, თმას შიგნით უზამს, მაგრამ ტარიელს ვეფხვის-ტყავი ისე ეცვა, რომ თმა გარეთა ჰქონდა, ამისთვის რადგან საყვარლის მოშორებისა მწუხარებითა მწვეცქმნილიყო, სამოსელსა ზედაცა თვისსა თვისი მწვეც ქმნა გამოეხატა და რადგან მწვეცებში ვეფხვი ძლიერი და მშვენიერად ჭრელი არის, იმისი ტყავი აღირჩივა და ვეფხს მიემსგავსა და სახელი ტარიელ ვეფხად გამოითარგმანება, როგორათა ლეოლომად“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 23). ვფიქრობ, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონისეული განმარტება პრობლემის მხოლოდ ერთ მხარეს ასახავს და „გარეთმიანი“ ვეფხვის ტყავის სიმბოლური და ალუზიური გააზრებისათვის, ბიბლიურთან ერთად, აუცილებელია უშორესი წარსულიდან მომდინარე რიტუალური, საკულტო და მითოსური რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინება.

ირ. სურგულაძემ ეთნოლოგიურ მასალებზე დაყრდნობით განსაზღვრა ტყავის გარეთმიანობის სიმბოლური მნიშვნელობა: „მინათმოქმედების საწყისი ხანიდან ტყავი//ბენვი მინის ანალოგიურად განიხილებოდა და შეადგენდა სიმბოლურად აღქვატურ ღირებულებათა მწკრივებს, მინა – სხეული, მცენარე – ბენვი. მასთან

დაკავშირებული წარმოდგენები ყოველთვის მის ბენევიანობას გულისხმობს, მასთან ერთად წარმოქმნის მითოლოგიურ კვანძს და აგრარულ სიმბოლიკას შეიცავს. მისი აღმოცენება უნდა მომხდარიყო ისეთ ისტორიულ გარემოში და სამეურნეო პირობებში, როცა წარმოდგენები მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროზე ნაკლებ დიფერენცირებული იყო. მაშინ ისინი ურთიერთგანმმარტებელ და ურთიერთშემავესებელ იდეებს ბადებენ როგორც მითოსსა და რიტუალში, ისე სამეურნეო პრაქტიკაში“ (სურგულაძე 2003: 139).

ცხოველის „გარეთმიან“ ტყავს ოდენ ყოფითი და რიტუალური მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონოდა; იგი ეცვა მხენელს, გუთნისდედას, ახალ სიძეს, პატარძალს, ყაენს, ბერიკას (რუხაძე 1999: 113-136. დამონებულია ირ. სურგულაძის წიგნიდან „მითოსი, რიტუალი, კულტი საქართველოში“, 2003). „გარეთმიანი“ ტყავი უნდა სცმოდა ნაყოფიერებისა და მისი განხორციელების აქტებთან დაკავშირებულ პირებს, ასევე მექორნილებს, როგორც მეტაფორა//აღწერა განაყოფიერებული, აყვავებული მიწისა“ (სურგულაძე 1986: 109-146). ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში გამოვლინდა ერთი ფენა – ცნობიერებაში შემონახული დანაშრევი, რომელიც ტყავს უკავშირდება, როგორც სხეულის გარსს, ბენვსა და თმას, რომელიც ტყავიდან გამოსულ მატერიალად წარმოგვიდგება.

ამრიგად, ცხოველის, ნადირის „გარეთმიანი“ ტყავის ადამიანის სამოსლად გამოყენება მითოსში, ფოლკლორში, ლიტერატურაში გავრცელებულია. აქედან გამომდინარე, ვეფხვის//ლეოპარდის გარეთმიანი ტყავის შესამოსლად გამოყენება საერთო კულტურულ დონეს არეკლავს, მისი გავრცელების არეალი ძალზე ფართოა. ტყავთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები ყოველთვის გულისხმობს მის ბენევიანობას, რაც მითოლოგიური კვანძის შემადგენელი ნაწილია.

ვეფხვისტყაოსნობის ზოგადი არსის განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვან მასალათა შორის უნდა ვიგულისხმოთ სამხრეთ ანატოლიაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მატერიალური მონაპოვარიც – რელიეფი, რომელზეც გამოსახულია მჯდომარე მამრი ღვთაება თავზე ვეფხვის ტყავის ქუდით. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი, ქუდი, ნელსახვევი მამრი ღვთაებისა და კულტმსახურის აქსესუარია; ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი და ქუდი, რომელიც დედა ღვთაებასთან დაკავშირებული მოცეკვავე მამაკაცების მორთულობაში ერთ-ერთი უმთავრესი სამოსელ-სამკაულია, მიუთითებენ, რომ მათ მჭიდრო ურთიერთობა აქვთ ძუ ვეფხვის სახით წარმოდგენილ დედა ღვთაებასთან (სურგულაძე 2003: 140). წინკლებიანი ვეფხვი//ლეოპარდი თავისი სიძლიერის, მოქნილობის, გრაციოზულობისა და მომხიზვლელობის გამო, ერთი მხრივ, ქალური მშვენიერების, ძლიერების, მეორე მხრივ, სისასტიკის სიმბოლოდ ერთდროულად წარმოიდგინება და მას უდიდესი მითოსურ-საკრალური ტრადიცია აქვს. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქალღვთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხვისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე „ვეფხვისტყაოსანი“ არის მეფე, რომელიც ქალღვთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატვირთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით. ყოველივე ეს გასათვალისწინებელია „ვეფხვისტყაოსნის“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდების, თვით ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობის არსობრივი რაობის განსაზღვრისათვის, ვინაიდან ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამო-

სელი და ქუდი იმგვარივე სამეფო შესამკობელი და აქსესუარია ტარიელისათვის, როგორც მისივე გამორჩეული ცხენის მდიდრული აკაზმულობა, მარგალიტასხმული ლაგამ-აბჯარ-უნაგირი, მკლავზე უსხოსი ნაჭედი მათრახი: „ქველი კულტურების ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ მეფეა და ხაზგასმით არის დაკავშირებული ქალღვთაებასთან, იგი კი შინაარსს აძლევს ტყავს, როგორც ნაყოფიერების იდეით დატვირთულ საკრალურ საგანს“ (სურგულაძე 2003: 141).

დალი ინკირველმა დაიმონმა ვახტანგ კოტეტიშვილის „ხალხურ პოეზიაში“ დაბეჭდილი ერთი ლექსი, რომელსაც ვ. კოტეტიშვილმა კომენტარი დაურთო; ჯერ დავიმონებ ლექსის ტექსტს: „ეტყობა გადამავალი, / ვეფხო, შენ ნატოტარია, / დაუნამავის ღრუბელსა, / დამდგარა ნაგუბარია. / საკრებლად ნამოსულიყო / წმიდა მარიამ ქალია“ (კოტეტიშვილი 1961: 84); კომენტარი ასეთია: „ეს ლექსი ფრაგმენტი არის რაღაც თქმულებისა, რომლის ნიშნები შერჩენილა, ამბავი კი – არა. რას ნიშნავს ვეფხვი და რა კავშირი არის ვეფხვსა და წმიდა მარიამ ქალს შორის? წმ. მარიამი ანუ ღვთისმშობელი, რომელიც თქმულებით თავის მადლიან კალთას ბერტყავს საქართველოში, რასაკვირველია, ბევრად გვიანი ამბავი არის, ვიდრე თვით თქმულება. წმ. მარიამი დაენაცვლა უფრო ადრინდელ წარმართულ ღვთაებას, ნაყოფიერების ქალღმერთს, რომელიც უძველესი დროიდან გადაქცეულა თაყვანისცემის საგნად. ეს არის ხეთითური მა, იგივე ბერძნული რეა, იგივე ჰინდური მაია და სხვ. საგულისხმოა, რომ ხეთითების თესუბი, ღრუბელთ ბატონი, რომლის ატრიბუტიც არის ვეფხვი, ყოველ გაზაფხულზე ჯვარს იწერს დიდ დედა მახე. „ვეფხის ნატოტარი“, „ღრუბლის დანამვა“ – ეს თეშუბის პირდაპირი ნიშნებია და საკრეფად ნამოსული წმ. მარიამ ქალი კი პირდაპირ ზედ ემთხვევა ხეთითურ მა-ს, თეშუბის პატარძალს, ამავე ციკლის სანესო სიმღერა უნდა იყოს დიგორული „სიმღერა მადა-მაირანის“ შესახებ (მადა მაირანი – დედა მარიამი) – ეს სიმღერა ფერხულისა არის, გუნდობრივი წრისა“ (კოტეტიშვილი 1961: 362-363). ამ მონაცემთა საფუძველზე დ. ინკირველმა განაცხადა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ იგავური პლანი უძველეს მითოსს ეყრდნობა“ (ინკირველი 1996: 41), რითაც მან სამეცნიერო ლიტერატურაში ადრე გამოთქმული დებულება კიდევ ერთხელ დაადასტურა და ახალი არგუმენტით გაამყარა.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ თითქმის ყველა კულტურულ სამყაროსთან ამყარებს დიალოგს და ურთიერთობას, მაგრამ დომინანტური, წარმართველი ქრისტიანობაა. აქედან გამომდინარე, ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია ვეფხვის//ლეოპარდის მხატვრული სახის გააზრება. ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვეფხვის აპოკალიფსურ გააზრებას, რასაც

5 „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელის იარაღია მათრახი, ავთანდილისა – მშვილდ-ისარი, ფრიდონისა – ხმალი. მითოსში მათრახი ღვთაებათა ატრიბუტია. მათრახის მხატვრულ ფუნქციის განსაზღვრას სამეცნიერო ნაშრომი მიუძღვნა თ. პატარაიამ, რომელმაც მათრახი სახარების სული შოლტის სიმბოლიკის გათვალისწინებით ახსნა: „ტარიელის მათრახი ქრისტიანულია, იგი ღვთაებრივი ძალმოსილების გამოხატველია და განწმენდის უნარი აქვს. ამ მათრახის „ხელთ პყრობით“ ვეფხისტყაოსანი მოყმე ატარებს იმ სულიერი ძალასა და იარაღს, რომლითაც მან ბოროტება უნდა დაამარცხოს... იგი არის სიმბოლური გამოხატულება ტარიელის სულიერი ძალისა და იარაღისა, რომლითაც ტარიელმა უნდა დაიბრუნოს დაკარგული სიყვარული, აღასრულოს ღვთაებრივი სამრთალო“ (პატარაია 2005: 69-70). ტარიელი მათრახით ხელში ვეფხისტყაოსნობის პერიოდში გვხვდება, სხვა დროს მისი მათრახი არ იხსენიება; ნესტან-დარეჯანის პოვნის შემდეგ კი მას ჯაჭვ-აბჯრით აღჭურვილს ვხედავთ.

წმიდა მამები განმარტავენ. იოანეს „გამოცხადებაში“ ნათქვამია: „და მწყეცი იგი, რომელ ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისაჲ, და ფერწნი მისნი, ვითარცა დათვისანი, და პირი მისი, ვითარცა პირი ლომისაჲ და მისცა მას ვეშაპმან მან ძალი და საყდარი თჳსი და ხელმწიფებჲა დიდი“ (გამოცხ. 13, 2). წმიდა ანდრია კესარია-კაბადოკიელი „გამოცხადების“ ამ მუხლს განმარტავს ალეგორიულად: „ვეფხი სახც არს ბერძენთა მეფობისაჲ, ხოლო დათვი – სპარსთაჲ და ლომი – ბაბილონელთაჲ. და ესე ყოველი მიიღოს ანტი ბოროტმან, რამეთუ ვითარცა ბერძენთა მეფე მოვიდეს და ესე ყოველი შეიპყრას“ (წმ. ანდრია კესარიელი: 43). ზვიად გამსახურდიამ ალეგორიულად მიიჩნია „გამოცხადების“ ტექსტი და ანდრია კესარიელისეულ განმარტებას ასეთი კომენტარი გაუკეთა: „ამ მხეცით სიმბოლიზებულია ყველა ეპოქების იმპერიებისათვის დამახასიათებელი ამსოფლიური მეუფების კულტი, ფუფუნება, ზნეობრივი თავაშეებულობა; „ბაბილონი“ გამაერთიანებელი, კრებითი ცნებაა ამ შემთხვევაში. აქ ზოგადად იმპერიული ძლიერება იგულისხმება, მოცემულ შემთხვევაში კი კონკრეტულად, რომის იმპერია, რომლის ეპოქაშიც დაინერა აპოკალიფსისი და რომლის წინააღმდეგაც არის მიმართული მისი მხილების პათოსი. ამიტომ არის მხეცის შვიდი თავი იმ შვიდი მთის სიმბოლო, რომლებზედაც მდებარეობდა რომი. ე. ი. ვეფხი მარტოდენ ადამიანის ქვენა ბუნების სიმბოლო კი არ არის, არამედ ნეგატიური, იმპერიული, ანარქიული სოციალური წყობის სიმბოლოც“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 194). მანვე მიაქცია ყურადღება სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობაში გამოსახულ აპოკალიპსურ მხეცს, შვიდთავიანი ქალ-ვეფხვის სახით, რომელსაც აქვს ქალის შვიდი თავი, ხოლო სხეული ჯიქის მსგავსად დანიწკლულია და არა ზოლებიანი, ტიგრის მსგავსად. აქედან გამომდინარე, იგი ასკენის, რომ „აპოკალიპსის „ვეფხი“ შუა საუკუნეებში „ტიგრად“ არ აღიქმებოდა“ (გამსახურდია, რუსთველი და ანტონ I, 1991: 24; სახისმეტყველება, 1991: 194). მხეცს ტანიც და ფეხებიც ვეფხვისა (ლეოპარდისა) აქვს, ხოლო თავები ქალისა, რითაც წარმოჩნდება ის, რომ „მხეცი და ბაბილონის მეძავი ერთი და იგივე არსებაა, რომ მხეცის ერთ-ერთი კომპონენტია ქვენა სექსუალობა, ვნება, ქალური სანყისი, რაც, როგორც ცნობილია, განიხილებოდა როგორც მტრული ძალა ასკეტურ გზაზე დამდგარი ადამიანის სულიერებისათვის, სამიში თავისი მომხიბლობით“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 195). ამ მოსაზრების დამადასტურებელ საბუთად მოაქვს ტარიელის მიერ ვეფხვის მოკვლის ეპიზოდი, როდესაც ტარიელსაც „მისდამი კოცნა მოუნდა, ვინ წავს ცეცხლითა ცხელითა“ (912/911). მაგრამ, მიუხედავად ამ მომხიბვლელობისა, „ტარიელისთვის ვეფხი მტერია და იგი მას ისე მოექცევა საბოლოოდ, როგორც მტერს“ (იქვე).

ზვიად გამსახურდიას მსჯელობიდან ირკვევა, რომ იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არ ანიჭებს იმას, „ვეფხისტყაოსნის“ ვეფხვი დანიწკლულია თუ ზოლებიანი. იგი ასკენის: „დანიწკლული ან ზოლებიანი ტყავი ვეფხისა ერთი ასპექტით განასახიერებს ამსოფლიურობას, ქვენა ყოფას, რომლის მთავარი ატრიბუტია მრავლობითობა (მრავალი წინკალი, მრავალი ზოლი), ამიტომაც არის იგი ბაბილონის ალაში (ბაბილონი – ამსოფლიური მეუფება). ვეფხი, თავის მხრივ, ვითარცა სიმბოლო, განუყოფელია ლომისაგან. ვეფხი მდებარეობითი ასპექტია ლომისა, შემთხვევითი როდია, რომ ძუ ლომი უფრო ჰგავს ვეფხვს თავისი კონფიგურაციით, ვიდრე ხვად ლომს“ (იქვე). „ვეფხისტყაოსნობა სიმბოლოა თურანზე, ბნელეთზე გამარჯვებისა (ვეფხვი – ბნელი და ახალი მთვარე)“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 197). მან ლომი და ვეფხვი პოლიტიკური ისლამის, სპარსეთ-თურქეთის სიმბოლოდაც აღიქვა და, შესაბამისად, მათი დახოცვა – მათ დამარცხებად.

წმინდა ბასილი დიდმა ვეფხვი დაახასიათა ეგზეგეტიკურ თხზულებაში „ექუსთა დღეთათვის“: „ვეფხვი სუბუქ და მახვილ არს შეცვალებასა მისსა. რამეთუ შეზავებულ არს ჯორცთა შინა მისთა სინოტიე სისუბუქისა თანა, და მიუდგნ აღძრვათა სულისა თვისისათა“ (შატბერდის კრებული 1979: 126). მისი შეხედულებით, ვეფხვი ქრისტეს სიმბოლოა, მისი ტყავი ბიბლიური იოსების ჭრელ სამოსთანაა შედარებული: „სახისმეტყუელმან თქუა ეგევითარი სახცჳ. ყოველთა პირუტყუთა საყუარელ არს მვეცი იგი. ხოლო მარტოდ გუელის მოძულე არს და ყოვლად ჭრელ, ვითარცა ყუავილგანრეული სამოსელი იოსეფისი. შუენიერად შემკულ, ვითარცა დედოფალი ბლუარისაჲ, რომელ-იგი თქუა დავითმან: „დადგეს დედოფალი მარჯუენით შენსა, სამოსლითა ფესუედითა შემკულ არს პირად-პირადად“ (ფს. 44, 10) (შატბერდის კრებული 1979: 184) („დედოფალი ბლუარისაჲ“ ყოვლად-წმინდა ლეთისმშობელია, ბლუარი სამხრეთს ნიშნავს). წმინდა ბასილი დიდისავე განმარტებით, ავაზა მეტისმეტად მშვიდი და მყუდრო მხეცია, რომელიც ჭამისა და გაძღომის შემდეგ სამი დღე იძინებს, სამი დღის შემდეგ იღვიძებს, როგორც უფალი, მაცხოვარი იესო ქრისტე აღდგა მესამე დღეს; იგი ხმაურით იღვიძებს და „რომელნი-იგი შორს მვეცნი იყვნინან, გინათუ ახლოს, მისდევდიან ლალადებასა მისსა, ვინაჲცა-იგი სული მოეცეს. ეგრეცა უფალი ჩუენი მაცხოვარი იესუ აღდგა მკუდრეთით და სული სულნელებისაჲ, გუეცა ჩუენ შორიელთა და მახლობელთა; ყო მშვიდობაჲ ცასა და ქუეყანასა, ვითარცა პავლემან თქუა, მრავალსულნელ და ყუავილ არს სიბრძნე უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი, რომელ არს ქალწულ-ებაჲ, და მონყალებაჲ, და თმენაჲ, და სარწმუნოვებაჲ, და სიმხნცჳ, ერთობაჲ, და მშვიდობაჲ, და სულგრძელებაჲ, ვითარცა ავაზნის მხეცისაჲ. თქუა სახისმეტყუელ-მან, რამეთუ არარაჲ საშჯელი უც პირუტყუთა და მფრინველთა თანა. თქუეს ესე საღმრთოთა ნიგნთა“ (შატბერდის კრებული 1979: 184). წმინდა ბასილი დიდის ცნობით, რაც ბიბლიურ გადმოცემებს ემყარება, ლომი იუდას ტომის ცხოველია, ვეფხვი ეფრემის ჩამომავალთა ცხოველია, რის გამოხატულებაცაა ვეფხვის ტყავის შედარება იოსების ჭრელ სამოსელთან.

წმინდა ბასილი დიდის მიერ ლომისა და ვეფხვის იუდასა და იოსების – მისი შვილის ეფრემის – ჩამომავალთა საკულტო ცხოველებად მიჩნევა და იოსების ჭრელ სამოსელთან ვეფხვის ტყავის სამოსლის შედარება შემთხვევითი ფაქტი არ არის; იუდა სამეფო შტოს ფუძემდებელია, მისი ჩამომავალია ბიბლიური იესე, რომლის უმრწნემესი ძე, დავითი, ლეთისაგან ცხებული იყო და ისრაელის მეორე მეფე გახდა. იოსები არაა სამეფო შტოს ფუძემდებელი, იგი გვერდითი შტოა, შესაბამისად – მისი ჩამომავლები გვერდითი შტოს წარმომადგენლები არიან. ვეფხვის ტყავის სამოსლით შემოსვა შობასთან, ხელახლა დაბადებასთან, სულიერ აღმშობასთან არის დაკავშირებული. მომავალში ნესტან-დარეჯანმა და ტარიელმა თავიანთი სულიერი „ჭრელი სამყაროდან“ „უთვალავი ფერით“ შემკულ მშვენიერებაში უნდა გადაინაცვლონ. ეს ბიბლიური წანამძღვრებია გასათვალისწინებელი ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსის სრულყოფილად გააზრებისათვის.

როგორც ცნობილია, თვით ვეფხვი ნესტან-დარეჯანის სიმბოლური ხატია, მხატვრული სახეა, მეტაფორაა, ვეფხვის ტყავი და მისი სამოსელი – ტარიელისა. „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-დარეჯანის ცხოვრების ორი პერიოდია გადმოცემული: 1. ინდოეთის სამეფოს უფლისწულობისა, რაც მისი ვეფხვივით პირგამეხებით დასრულდა და რაც მისთვის ბუნებრივი, მისი ცხოვრების გზის ლოგიკური გაგრძელება არ უნდა ყოფილიყო; ეს ის პერიოდი, როდესაც ნესტან-დარეჯანს ურთიერთობა ოდენ რამდენიმე ადამიანთან აქვს, იგი საზოგადოებას მონყვეტილია, განცალკევ-

ებით იზრდება, რაც მას ჯადოსნური ზღაპრის მზეთუნახავთან აახლოებს; 2. ინდოეთიდან გასვლის ხანგრძლივი პერიოდი, როდესაც ინდოეთში საღვთოსიბრძენაკლულ მეფის ასულს უნდა შეეძინა იგი და გამხდარიყო „მალალი და მალლად მხედი“; ამ პერიოდში იგი უამრავ ადამიანს ხვდება, რაც იმის სანინდარია, რომ მან საზოგადოებასთან ურთიერთობა უნდა ისწავლოს; სხვაგვარად ვერ გახდება „მალალი და მალლად მხედი“. საინტერესოა, რომ ფატიმანმა ნესტან-დარეჯანი ვეფხვის, მის ერთ-ერთ სახეობას – ავაზას შეადარა, ე. ი. მასში ჯერ კიდევ იყო ვეფხვის თვისებები დავანებული. მაგრამ ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურისათვის გაგზავნილი წერილი ადასტურებს, რომ მას ვეფხვის ნეგატიურ თვისებათაგან აღარაფერი შერჩენია. ე. ი. ის უარყოფითი თვისებები, რაც ნესტან-დარეჯანში, ვითარცა პირგამებულ ვეფხვში იყო, დაითრგუნა და იგი საბოლოოდ „ვეფხად შვენიერად“ გარდაისახა, ანუ „ნეგატიური ვეფხვი“ „დადებითად“ იქცა, როგორც ეს ტარიელმა პირველი დანახვისთანავე აღიქვა და მეხსიერებაში შემოინახა. ამის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ქაჯეთის ციხიდან მისი გამოსხნა. უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში შემონახული სიმბოლო ვეფხვისა, როგორც ნაყოფიერების იპოსტასისა, ნესტან-დარეჯანის მხატვრულ სახეს მომავლის სიმბოლოდ წარმოგვადგენინებს.

ამრიგად, ვეფხვი თავისი სიძლიერის, მოქნილობის, გრაციოზულობისა და მომხიბვლელობის გამო, ერთი მხრივ, ქალური მშვენიერების, ძლიერების, მეორე მხრივ, სისასტიკის სიმბოლოდ ერთდროულად წარმოიდგინება და მას მითოსურ-საკრალური ტრადიცია განაპირობებს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქალღვთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების, განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ არის მეფე, რომელიც ქალღვთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატივრთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით. ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკასთან ერთად, ესეც გასათვალისწინებელია „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდების, თვით ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსობრივი რაობის განსაზღვრისათვის. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მიუთითებს ნესტან-ტარიელის ერთიან მხატვრულ სისტემაში გააზრების აუცილებლობას, იგი ერთდროულად გულისხმობს რუსთველის პოემის ორ მთავარ პერსონაჟს, რომელთა სახეები თუმცა უძველეს მითოლოგიას არეკლავს, ძირითადად ეყრდნობა საღვთისმეტყველო ლიტერატურულ ტრადიციებსაც და მხატვრული ლიტერატურის ტენდენციებსაც, რაც რენესანსული აზროვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანია, მისი სათავეა.

ვეფხვის მეტაფორის გენეზისის გარკვევის შემდეგ საჭიროა ვეფხვისა და ავაზის ფერების მხატვრული ფუნქციის განსაზღვრა, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებ.

ვეფხვის ფართამეტყველებისათვის

„ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველებას შოთა რუსთველის მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეფციაში უმნიშვნელოვანესი დატივრთვა აკისრია. პრობლემას არაერთი მკვლევარი შეხებია და გამოუთქვამს თავისი მოსაზრება; კერძოდ, მოსე გოგიბერიძემ სპეციალურად განიხილა რუსთველის ფერის ფილოსოფია (გოგიბერიძე 1961)

გიორგი ნადირაძე, კორნელი კეკელიძის შეფასებით, მართალია, მსჯელობს ფერის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“ (ნადირაძე 1956), მაგრამ მისი შეხედულებები რუსთველური ფერთამეტყველების შესახებ მონოგრაფიაში მიმოფანტულია, სპეციალური კვლევა მას ამ კუთხით არ წარუმართავს; კ. კეკელიძის სიტყვით, პოემა მდიდარ მასალას იძლევა ფერთამეტყველების საკვლევად და შეიძლება მონოგრაფიას დართვოდა კიდევ ერთი თავი სახელწოდებით „ფერი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი“. მართალია, ფერის შესახებ, აქა-იქ, გაკვრით, საუბარია ნაშრომში, მაგალითად, თავში „მოზაიკური ფერწერა“, მაგრამ ლაპარაკია უფრო ძვირფას ქვებთან დაკავშირებით, პოემა კი მდიდარ მასალას მისცემდა მკვლევარს ამ თემაზე სალაპარაკოდ“ (კეკელიძე 1968: 289); აკაკი ავალიშვილმა მსჯელობა რუსთველის პოემის ფერთი სამყაროს შესახებ ლიტერატურათმცოდნეობისაგან არსებითად განსხვავებული ასპექტით წარმოადგინა (ავალიშვილი 1966). საგულისხმოა სიმონ ჩიქოვანის შეხედულება: „ვეფხისტყაოვი ბუნებასავით ხატოვანია და მრავალფეროვანი. ასეთი ფერადოვნება სჭირია რუსთაველს, რათა ყოველგვარი ტრაგიკული და დრამატული შემთხვევა გამოკვეთოს მზით გაბრწყინებული სამყაროს ფონზე“ (ჩიქოვანი 1967: 12). რ. სირაძის შეხედულებით: „ვეფხისტყაოვი – ყვითელი, შავი ზოლებით მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს“ (სირაძე 1982: 183). ნ. გონჯილაშვილის აზრით, „ნესტანი მზეც იყო და მთვარეც, სინათლეც და ჩრდილიც. თითქოს ამის გაცხადება ვეფხისტყაოსნის სახე და მისი კონტრასტული, შავ (მრისხანება) – ყვითლი (ნათელი) დაზოლილი ტყავი, მისი ბუნების ორი უკიდურესობის – მშვენიერების და მძვინვარების გასაგნება“ (გონჯილაშვილი 2000: 37).

შოთა რუსთველის კოლორისტული შეხედულებანი, „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველებასთან დაკავშირებული საკითხები, როგორც სხვა მრავალი ძირითადი რუსთველოლოგიური პრობლემა, საფუძვლიანად შეისწავლა და წარმოაჩინა ვიკტორ ნოზაძემ ნიგნში „ვეფხისტყაოსანის“ ფერთამეტყველება“. ეს იყო მკვლევრის პირველი რუსთველოლოგიური ნაშრომი, მასში წარმოდგენილია ძალზე დიდი ემპირიული მასალა ფერის ფენომენის შესახებ მეცნიერული ცოდნის სხვადასხვა სფეროებიდან. იგი არკვევს ფერთა სიმბოლურ მნიშვნელობებს „ვეფხისტყაოსანში“, წარმოაჩენს პოემის გმირთა ფერწერულ პორტრეტებს და შესაბამისად მოიხმობს პარალელებს შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებიდან. ვიკტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველებამ“ ფაქტობრივი მასალის უხვად დემონსტრირებით საფუძველი მოამზადა ფერის, როგორც ნაწარმოების მხატვრული სტრუქტურის ერთ-ერთი ელემენტის, ფერის ესთეტიკის სისტემური შესწავლისათვის.

ვიკტორ ნოზაძის დასკვნით: „ფერთა დიდი სიმბოლიზმი დიდად მნიშვნელოვანი იყო სახელმწიფოებრივ, პოლიტიკურ, რელიგიურ, სოციალურ და ეკონომიურ ცხოვრებაში და მწერლობაში“ (ნოზაძე 1953: 45); „ვეფხისტყაოსანი მეტად მდიდარია ფერთა ჩვენებით. აქ დახასიათებული ევროპული სიმბოლიზმი ფერთა და ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება არ განსხვავდება. როგორც სინათლე, ისე ფერები, ვეფხისტყაოსანში დიდი სიუხვითაა მოფენილი. ეს შესანიშნავი რომანი დიდი მრავალფეროვნებით არის მოქარგულ-მოკაზმული, მორთული როგორც თვით ფერთა, ისე ვარდ-ყვავილთა და თვალთა პატოსანთა ფერების ნუსით“ (ნოზაძე 1953: 47). მკვლევარმა საგანგებოდ შეისწავლა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სამოსლის ფერთა სიმბოლიკა, მაგრამ, რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, ვეფხისტყაოსნის სამოსლის ფერთა მეტაფორული ღირებულება, სიმბოლიკა და მისი მნიშ-

ვენელობა პოემის სათაურის გასაზრებლად არც ერთ ნაშრომში არ განუხილავს.

ვიკტორ ნოზაძის შეხედულებები განავითარა და ფერის მხატვრული ფუნქცია სიღრმისეულად წარმოაჩინა რუსუდან ბარბაქაძემ. მან არაბეთში ვეფხისტყაოსანი მოყმის გამოჩენისას ფერთამეტყველების თვალსაზრისით გამოყო ტარიელის ჩაცმულობა – ვეფხვის ტყავი, როგორც უმთავრესი სიმბოლო შოთა რუსთაველის პოემისა, და აღნიშნა, რომ ვეფხვის ტყავია ტარიელის ყოფის ერთადერთი გამამშვენებელი უტილიტარული საგანი, რაც „ინვეეს გარკვეულ ინტუიციურ შეგრძნებას იმისას, რომ რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი იმალება ვეფხვის ტყავის „შერჩევს“ მიღმა. და მართლაც, ირკვევა, რომ ვეფხვის ტყავი ნესტანის – ტარიელის მიჯნურის, მშვენიერი გარეგნობის (და სხვათა შორის, არა მარტო გარეგნობის, არამედ აგრეთვე მისი ხასიათისა და თვისებების) სიმბოლური გამოხატულებაა. შესაბამისად, ვეფხვის ტყავის ვიზუალური გამოხატულება მასში ფერთა გარკვეულ სიმბოლურ მნიშვნელობათა მოძიების ცდუნებასაც ბადებს. მაგრამ როგორც არ უნდა გავიგოთ ყვითელი და შავი ფერების ან მათი კომბინაციისა და სინთეზის ემოციური და სიმბოლური მნიშვნელობები, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ვეფხვის ტყავი, უწინარესად თავისი მთლიანი ვიზუალური ეფექტით წარმოადგენს სიმბოლოს. სიმბოლური მნიშვნელობა ვეფხვის ტყავის არსებიდან მომდინარეობს და არა მანაცდამანც შავი და ყვითელი ფერების სიმბოლური მნიშვნელობებიდან. მაგრამ ცხადია, აქაც გვერდს ვერ აუვლით ვიზუალურ ეფექტს, რომელიც მისი ესთეტიკური მიზნებით გამოყენების უძირითადეს პირობად უნდა ქცეულიყო. ალბათ, ღირს იმის გახსენებაც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი მკვლევარნი, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ სილამაზის გამოხატულებად მიიჩნევდნენ ვეფხვის ტყავს. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ფერის თეორიაში ფერთა ისეთი შეხამება, როგორიც ტარიელის სამოსისთვისაა დამახასიათებელი, ანუ, ყვითელი და შავი ფერების ერთობლიობა, მიჩნეულია ერთ-ერთ ყველაზე უფრო მეტად ხილვად კომბინაციად. გ. ცოიგნერის მიერ შედგენილ ცხრილში იგი პირველ ადგილზეა მოთავსებული (*Г. Цойгнер. Учение о цвете. М., 1971, стр. 105*) (ბარბაქაძე 1993: 87-88). რუსუდან ბარბაქაძე საკვებით სწორად მიუთითებს, რომ „უწინარესად ვეფხვის ტყავი თავისი მთლიანი ვიზუალური ეფექტითაა სიმბოლო“ და სიმბოლური მნიშვნელობა ვეფხვის ტყავის არსებიდან მომდინარეობს. ოღონდ ჩემი მხრიდან დავამატებდი ზოგიერთ კონცეპტუალურ თვალსაზრისს ფერის ფენომენის გააზრებაში რუსთაველის პოემის სათაურის ფერთამეტყველების განსაზღვრისას. ამიტომ უნდა აღინიშნოს ვეფხვის ფერთა სიმბოლიკის მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა და არსი, რომელიც მოითხოვს განმარტებას, რათა ყოველმხრივ აიხსნას პოემის სათაური, როგორც მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია, ენიგმა. სათაურის სწორი გააზრებისათვის აუცილებელია მასში ჩაქსოვილი და ჩაკირული სხვადასხვა რიგის ინფორმაციათა სინქრონიული ნაკითხვა და პოემის სიღრმისეული აღქმა. ამ ინფორმაციათა შორის მოაზრება ფერის სახისმეტყველება.

უკვე ითქვა, რომ მითოსში, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, მხატვრულ აზროვნებაში სახელდება და ზედწოდება პერსონაჟის, პიროვნების შინაგანი ბუნების, სულიერ-ინტელექტუალური სამყაროს გამოხატვისა და შემეცნების ერთ-ერთი უძირითადესი საშუალებაა, რომელიც მის არსსა და ცნობიერებას განსაზღვრავს, მისი ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბების ურთულეს პროცესს წარმოაჩენს. სახელი საგნის არსს გამოხატავს (ლოსკეი 1990: 135). ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მთელ თხზულებას მსჭვალავს, იგი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეა, რომელშიც ერთდროულად წარმოჩნდება პოემის მხატვრული კონცეფციის სხვადასხ-

ვა განზომილება, მათ შორის სათაურში ჩაქსოვილი ფერთამეტყველება. ზვიად გამსახურდიამ ვეფხვის ტყავი ვარსკვლავიან ცად (გამსახურდია 1991: 199) მიიჩნია: „ვარსკვლავიანი ცის, ანუ ვეფხვის მკვლელი სიმბოლურად არის მზე, ვინაიდან მისი ამოსვლით და ცის განათებით ვარსკვლავები ქრებიან, მზიური გმირიც კლავს ვეფხით სიმბოლიზებულ სულიერ ბნელს, რითაც გზას უნათებს კაცობრიობას. აი კიდევ ერთი ასპექტი ვეფხის ტყავის სიმბოლიზმისა“ (გამსახურდია 1991: 201).

ნესტან-დარეჯანის რთული შინაგანი სამყარო, სულიერება და ინტელექტი შოთა რუსთველმა მისი ხასიათის შესატყვისი მხატვრული სახე-სიმბოლოთი გადმოგვცა. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მისი რთული სულიერი მდგომარეობა მის გარეგნობაშიც გამოვლინდა: „ვეფხი პირგამეხებული“ ნესტანის გარეგნული, ფიზიკური მდგომარეობის გამოხატულებაა, რომელიც თანდათან გადაიზარდა მისი სულიერი და ინტელექტუალური, შინაგანი სამყაროს სილამაზეში და საბოლოოდ მოგვევლინა ვითარცა „ვეფხი შვენიერი“. ტარიელის გონებაში ნესტანი, ვითარცა „ვეფხი პირგამეხებული“, მიუხედავად მრისხანებისა და მძვინვარებისა, მაშინვე აღქმულ იქნა მშვენიერად, და ასეთადვე დარჩა იგი.

ტარიელმა ნესტანი შეადარა ტანხატულა, შავ-ყვითლად შეფერილ ვეფხვს, რომელშიც კონტრასტული ფერების – შავისა და ყვითლის (იგივე ოქროსფერის) მონაცვლეობით მწუხარება-მრისხანებისა და სიდიადე-სინათლის სიმბოლური აღქმაა ჩადებული. ფერების მხრივაც ვეფხვის სახით წარმოდგენილი მიჯნურის ხატება ერთდროულადაა მეტაფორული, სიმბოლური, ენიგმური, ალუზიური. შოთა რუსთველი შავი და ყვითელი, ანუ ოქროსფერი, ფერებით ერთდროულად აჩვენებს ვეფხვის, შესაბამისად – ნესტან-დარეჯანის, ბუნების ორ უკიდურესობას – მრისხანება-მძვინვარებასა და სილამაზე-მშვენიერებას. ვეფხვის ტყავის სიჭრელე, შავ-ყვითლის მონაცვლეობა პერსონაჟის ხასიათის მრავალფეროვნებას მიანიშნებს. ყვითელი ოქროსფერთან იგივედება, ხოლო ოქროსფერი დიდებულების, სიდიადის, მეფური ჩამომავლობისა და ბრწყინვალეების სიმბოლოა. თუმცა ყვითელიცა და შავიც ერთმნიშვნელობიანი არ არის, ორივე ფერი ამბივალენტურია; ყვითელი, ყოველივე ზემოაღნიშნულთან ერთად, დარდის, ნუხილის, განშორების სიმბოლოცაა. შავიც დარდის, მწუხარების, საკუთარ თავში ჩაკეციისა და სულიერი ჩაღრმავების ნიშანია, ამავე დროს, ამაყი მარტოობის, დიდებულების სიმბოლოცაა. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შავ-ყვითელი ერთად, როგორცაა ვეფხვი, არის დიდებულების, მშვენიერების გამოხატველი ფერი, იგი სამეფო ფერია. რუსუდან ბარბაქაძემ აღნიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველების ლოგიკურ ცენტრს ფერის ფენომენის ესთეტიზმი წარმოადგენს“ (ბარბაქაძე 1993: 121). შოთა რუსთველი ხომ თავის პერსონაჟებს „პერსონიფიცირებული ფერთი მეტაფორებით – საგნობრივი ფერებით“ (ბარბაქაძე 1993: 123) ამკობს.

ვეფხვის ფერების განხილვისას იოსების ჭრელი სამოსელი და მისი არსობრივი დანიშნულებაც უნდა გავიხსენოთ, რადგან იოსების ჭრელი სამოსი, ყვავილგარეული, იმაზე მინიშნებაა, რომ იოსები იმ დროს, სანამ ძმები გაყიდდნენ, ჯერ არ იყო სულიერად ამაღლებული. იგი მამამ თავის თორმეტ ვაჟიშვილში გამოარჩია და რჩეულობის ნიშნად, ძმათაგან განსასხვავებლად, ძვირფასი ჭრელი სამოსელი უბოძა; ძმათაგან გამორჩეულობამ იგი გააამპარტავნა. თავისთავად სიჭრელე ამქვეყნიური, საცთურით სავსე ნუთისოფლის სიმბოლოა⁶; ხოლო იოსების ჭრელი

6 „ვეფხისტყაოსანში“ ლექსმა „ჭრელი“ სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოიყენება: 1. თინათინმა თავისთან დაბარა ავთანდილი, რათა გავზავნოს უცხო მოყმის საძებრად; ავთანდილმა საუკეთესო სამოსელი ამოირჩია ჩასაცმელად, რომლის შესახებ ნათქვამია: „ადგა და კაბა

სამოსელი და ტარიელის ვეფხვის ტყავის აგრეთვე ჭრელი სამოსელი წუთისოფლის ცვალებადობის, მრავალფეროვნებისა და მისი სიმუხთლის სიმბოლოა. ეს კი იმას მიუთითებს, რომ სამყარო წუთისოფლურად „ჭრელი“ არ უნდა იყოს, იგი ისეთი უნდა გახდეს, როგორც ღმერთმა შექმნა; უკეთესიც, რადგან ძე-ღმერთი, მაცხოვარი განკაცდა და მოვიდა ადამიანთან, ამიტომ ადამიანი და მთელი სამყარო უნდა გარდაიქმნას, ნესტან-დარეჯანმა და ტარიელმა თავიანთი სულიერი „ჭრელი სამყაროდან“ „უთვალავი ფერით“ შემკულ მშვენიერებაში უნდა გადაინაცვლონ⁷.

რუსთველისათვის ფერთამეტყველებისას გარეგნულ ფაქტორთან ერთად ამოსავალია ფსიქოლოგიური მდგომარეობა პერსონაჟისა. ამ დებულების საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რუსთველის პოემის სათაურში ფერთამეტყველების თვალსაზრისით აკუმულირებულია პერსონაჟთა გარეგნობაც და შინაგანი სამყაროც; ფერის ფენომენის თავისთავად ესთეტიზმს გმირის ურთულესი ფსიქოლოგიური მიმოხრა შეერწყმის, რის შედეგიცაა უაღრესად ღრმა ესთეტიკური ფუნქციის მატარებელი სახელწოდება პოემისა. ვეფხვის ფერის ფენომენის გათვალისწინებით ამიტომაცაა სათაური მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც, ენიგმაც, ალუზიაც. მას ეკისრება მკითხველთან თუ მსმენელთან კომუნიკაციის დამყარების ფუნქცია, იგი ერთდროულად მიუთითებს გარეგნულ მშვენიერებას, სულის მდგომარეობას, გონების კონცენტრირებას ერთი მიზნისაკენ – ტარიელი აღარ უნდა იყოს ვეფხისტყაოსანი მოყმე.

ამრიგად, ვეფხვის ფერი, სიჭრელე – შავ-ყვითლის მონაცვლეობა, ორ მხარეს მოიცავს: ვიზუალურს, რომელიც ამსახველობითი პრინციპის შედეგად აღიქმება, და ლოგიკურს, რომელიც აზროვნების შედეგად მიიღება. იგი განსახოვნებული და განფენილია ორ მთავარ პერსონაჟზე, რომელთა გარეგნული, სულიერი და ინტელექტუალური მონაცემები, მათი ცხოვრების ტეხილებით აღსავსე გზა ტრაგიკული მშვენიერების ნიშნითაა აღბეჭდილი და გადმოცემული შოთა რუსთველის მიერ. აგრეთვე, ვეფხვის ფერი და მისი ფუნქცია სავსებით გასაგებია პოემის სხვა პერსონაჟებისათვის, რომლებიც ნაზიარებნი არიან ვეფხის ტყავის სიმბოლიკის ცოდნას. ვეფხვის ფერის ვიზუალურ-ამსახველობითი მხარე გარეგნული მშვენიერების აღქმის, ესთეტიკური აღქმისა და განცდის საფუძველია, ხოლო ლოგიკურ-აზრობრივი მხარე – აზრის სილამაზის, აზრის ესთეტიკის საფუძველი. შავისა და ყვითლის მონაცვლეობა, მათი გამოყენება დადებითი და უარყოფითი ფუნქციით, მათი კონტრასტულობა პოემის მთავარ პერსონაჟთა რთულ ხასიათს გამოხატავს, წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრების მთავარ ნიშნულებს მიუთითებს. ვეფხვის ფერები, ერთი მხრივ, ვიზუალური ფენომენის გრძნობად-ესთეტიკურ და, მეორე

ჩაიცვა, მგობი ყოვლისა ჭრელისა“ (122/121); კონტექსტის მიხედვით, ჭრელი სამოსელი არაა საუკეთესოდ მიჩნეული; ცხადია, ამით ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილ ტარიელის ჭრელ სამოსელთან შორეული ასოციაციები ჩნდება. 2. ავთანდილი შერმადინს მიმართავს: „მომის-მინე, მართლად გითხრობ, არა ჭრელად“ (163/162), რომელშიც ყურადღებას იქცევს სიტყვის არაჭრელად თქმა. აკაკი შანიძემ „ჭრელი“ განმარტა როგორც არანამდვილო, ტყუილი. ტაეში ერთმანეთს უპირისპირდება „მართალი“ და „ჭრელი“, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს „ჭრელის“ მნიშვნელობას. მეორედ ამ სიტყვას ამავე მნიშვნელობით იყენებს ტარიელი: „რად-მცა რა ვჰკადრე მეფესა თხრობა რასაცა ჭრელისა!“ (1488/1489), ე. ი. იგი როსტვეან მეფეს ტყუილს ვერ შეჰკადრებს, ვერ შეჰბედავს.

7 გასათვალისწინებელია პაიოვრაფიული მონაცემებიც, კერძოდ, ნმ. გიორგი რომ ჭრელ დრაკონს კლავს, დრაკონის სიჭრელეც ხომ, როგორც თვით დრაკონი, ნეგატიური არსის გამოსახულებაა და ნმ. გიორგი სწორედ ამ უარყოფითს კლავს, რათა ღვთისაგან შექმნილ სამყაროში პარმონია და სიკეთე დამკვიდრდეს.

მხრივ, სიმბოლურ, ალეგორიულ, ენიგმურ შესაძლებლობებს აერთიანებს.

ტარიელის მიერ ნესტან-დარეჯანის შედარება პირგამეხებულ, მაგრამ მშვენიერ, ტანხატულა, შავ-ყვითლად შეფერილ ვეფხვთან, რომელშიც ოქროსფერ-ყვითელი დომინირებს, რაც უთუოდ სიმბოლურადაა გასააზრებელი, და მისი ეს-თეტიკურად აღქმა თვით ტარიელის სულიერ მშვენიერებას გვამცნობს, ხოლო ნესტან-დარეჯანის წარმოჩენა პირგამეხებულ ვეფხვთან შედარების კონტექსტში კონტრასტული სახისმეტყველებით – „იყო არნათლად ნათელი“ – მისი ხასიათის სირთულესა და მრავალმხრივობას მიუთითებს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნესტან-დარეჯანს ტარიელის ნაჩუქარი „პირ-ოქრო“ რიდე ჰბურავს, რიდე შავია; რიდის ფერები სრულად შეესაბამება ვეფხვისას. ხატაეთის ომიდან ნადავლად წამოღებული რიდე ტარიელმა აჩუქა ნესტან-დარეჯანს. რიდე და ვეფხვი, შავი და ყვითელი ფერებით შეხამებული, აერთიანებთ ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს. ნესტან-დარეჯანი ორმაგად წარმოდგება მკითხველის წინაშე შავ-ყვითლის ფერთა სიმბოლიკითა და მეტაფორით: ვეფხვისა და რიდის ფერთა ურთიერთშეხამებით. მაშასადამე, ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი ერთნაირ ფერებში წარმოისახებიან, რაც თავისთავად მიუთითებს მათი ხვედრის მსგავსებას, დიდი განსაცდელისა და გასაჭირის გადატანას მომავალში. ეს მითითებულია შემდეგი ფრაზითაც: „იყო არნათლად ნათელი“, რომელიც ნესტან-დარეჯანის განსაკუთრებულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე მეტყველებს; ანტინომიაში „არნათლად ნათელი“ სრულყოფილი ნათელი, ღვთაებრივი ნათელი არ იგულისხმება, პირიქით, მას სისავსე აკლია, შეიძლება მას „ცივი ნათელი“ ვუნოდოთ, რაც უკვე თავისთავად მონიშნავს იმას, რომ ნესტან-დარეჯანს ტარიელთან ამ შეხვედრისას ღვთაებრივი ნათელი არ მოსავდა. „არნათლად ნათელმა“ ნესტან-დარეჯანმა უბიძგა ტარიელს ხვარაზმშას შვილის მოკვლისაკენ, ე. ი. მას სულიერი ნათელი დააკლდა, ხოლო ქაჯეთის ციხიდან გამოხსნილი ნესტან-დარეჯანი უკვე ღვთაებრივი ნათელითაა მოსილი. ამიტომაცაა იგივე ფერები – შავი და ყვითელი საწინდარი მათი გამძლეობისა, ამტანობისა, საბოლოო მიზნისაკენ რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე გზის დაძლევისა.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც რუსთველის პოემის სათაური, ფერთამეტყველების თვალსაზრისით არის მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც, ენიგმაც, ალუზიაც, ვინაიდან ვეფხვის ფერები, მისი სიჭრელე სამყაროსა და ადამიანის მრავალფეროვნებას მიანიშნებს, ზოგადად ადამიანის, კონკრეტულად რუსთველის პოემაში მთავარ პერსონაჟთა სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ვეფხვისა და ვეფხისტყაოსნობის მხატვრულ სახეში ერთადერთია ყვითელი, იგივე ოქროსფერი, რომელიც ნათლის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება და პერსონაჟთა ნათლის სამოსლით შემოსვის წინასწარმეტყველებად მოიაზრება.

ნესტან-დარეჯანი - ვეფხვი

ნესტან-დარეჯანის ხატ-სახეებიდან კონცეპტუალურია ვეფხვი. ამიტომ ვეფხვის მეტაფორის გენეზისის წარმოჩენის შემდეგ საჭიროდ მიმაჩნია ტარიელის მიერ ვეფხვის სახით ნესტან-დარეჯანის წარმოსახვისა და ნესტანის სიმბოლოდ, ხატად, პოემის მთავარ მეტაფორა-სიმბოლოდ მისი გადაქცევის სათავის გახსენება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნესტან-დარეჯანი წარმოჩენილია სხვადასხვა ხატ-სახით, კერძოდ, ვეფხი-ავაზა, ასპიტი, მტრედი, რომელთაც, ვეფხვის მსგავსად, საგანგებო მხატვრული ფუნქცია აკისრია.

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთაგან ნესტან-დარეჯანი ვეფხვად აღიქვეს ტარო- ელმა და ფატმანმა, რაც მათს ესთეტიკურ ბუნებასა და გემოვნებას მიუთითებს. ეს საკითხი ქვემოთ დეტალურად იქნება განხილული.

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები შეფასებას აძლევენ ტარიელის ვეფხისტყაოს- ნობას, მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ და მიიჩნევენ, რომ ეს გან- საკუთრებული მოვლენაა, რამაც განსაზღვრა თვით პერსონაჟთა ქმედებებიც. პო- ემის დასაწყისშივე როსტევეანის, თინათინისა და ავთანდილის დაინტერესება უცხო მოყმის ჩაცმულობა-აღკაზმულობითა და მდგომარეობით უკვე არის კონცეპტუა- ლური მოვლენა; უცხო მოყმის, ტარიელის პოვნის შემდეგ არაბეთში დაბრუნებული ავთანდილი როსტევეანს, თინათინსა და სამეფო კარს უყვება ტარიელის გავეფხ- ისტყაოსნების ამბავს, აღნიშნავს, რომ „ვეფხისა ტყავი აცვია“ და „ალარა ნახავს სოფელსა“ (692/690); ხოლო თინათინთან პირისპირ საუბრისას განაცხადებს: „ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად“ (702/700); ტარიელის ამბავი იმ- დენად მნიშვნელოვნად მიაჩნიათ არაბეთში, ხოლო ტარიელი იმდენად ახლობელ ადამიანად იქცა მათთვის, რომ ავთანდილის დაბრუნების შემდეგ, მის მიერ ტარი- ელის ამბის თხრობის შემდეგ არაბეთის სამეფო კარზე ნადიმი იმართება; ცხადია, ეს ავთანდილის დაბრუნებითაც არის განპირობებული, მაგრამ ტარიელის ამბის გაგების გამო იმდენად ძლიერია არაბთა მეფის დადებითი ემოცია, განწყობა და მხიარულება, რომ შოთა რუსთველი სამეფო კარის სიხარულსა და აღტაცებას იშვიათი მეტაფორული ხატ-სახით გადმოგვცემს: „სახლ-საყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა“ (687/685); ამავე დროს, არაბთა მეფის სასახლეში ნადიმი აღარ იმართება ტარიელის ხსენების გარეშე, მას უკვე განსაკუთრებული პატივით იხსენიებენ, მისი ამბავი კონცეპტუალური მნიშვნელობისად მიაჩნიათ; ამას სა- განგებოდ აღნიშნავს შოთა რუსთველი:

უტარიელოდ ხსენება არვისგან იკადრებოდა (725/723).

ასევე, გულანშაროში ნესტან-დარეჯანის ამბავს, მის თავგადასავალს მიიჩ- ნევენ უკვდავების სწორად, ხოლო ქაჯეთის სამეფოს მკვიდრი, რომელიც გულან- შაროში მგზავრობდა და რომლის ნაამბობი შემთხვევით მოისმინა ფატმანმა, ნეს- ტან-დარეჯანის ამბავს მარგალიტს უწოდებს:

მონამან უთხრა: „ჰე ძმანო, განგება რამე ზესია:
მე მარგალიტსა მოგიმკი, შენ ქერიმი დაგითვისია,
ჩემი ამბავი ამბავთა მაგათგან უკეთესია“ (1219).

ამ სტროფში „მარგალიტის“ მომკა უშუალოდ უკავშირდება „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისში ორგზის ხსენებას პოემის სიუჟეტისა:

აქამდის ამბვად ნათქვამი, ან მარგალიტი წყობილი (7);
ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელით-ხელ საგოგმანები,
ვპოვე და ლექსად გარდათქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები,
ჩემმან ხელ-მქმნელმან და-ვე-მართოს ლალმან და ლამაზმან ნები⁸ (9).

8 „მარგალიტი ობოლის“ შესახებ საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა მურმან თავდიშვილმა, რო- მელიც იბრუნებს მარგალიტის დამზადების ნესს და მიიჩნევს, რომ „ობოლი, უტოლ-სწორი, სიდიდით გამორჩეული მარგალიტი ხელისხელ გოგმანით კეთდება, სამარგალიტე ცომის ხელისგულით დაგოგმანების, დაგორგოლაკების შემდეგ ვიღებთ ხოლმე ობოლ, უსწორი, უდიდეს მარგალიტს“ (თავდიშვილი 2000: 113). აქ გამოთქმული თვალსაზრისის საფუძველზე

ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისის, თეორიული წანამძღვრის უშუალო კავშირს პოემის ძირითად ნაწილთან.

გულანშაროში ნესტან-დარეჯანის ადგილ-სამყოფელის შეტყობით გახარებული ვაჭრის სამოსლისაგან განძარცვული ავთანდილი ფატმანს, რომელმაც არც იცოდა, თუ ვინ იყო მის მიერ გადარჩენილი მზეთუნახავი ქალი, უამბობს ტარიელის თავგადასავალს და ნესტან-დარეჯანსაც გააცნობს:

ამბავი – ტარიელისგან შემოსა ვეფხის ტყავისა (1265),

ხოლო ფატმანმა ამ ამბავს უაღრესად საინტერესო შეფასება მისცა⁹:

ფატმან თქვა: „ღმერთსა დიდება, საქმენი მომხვედეს, მო-, რანი, დღეს რომე მესმნეს ამბავნი, უკვდავებისა სწორანი“ (1268).

სწორედ ფატმანის სიტყვებია ამოსავალი, რომელთა მეშვეობით შეიძლება დაზუსტდეს ნესტან-დარეჯან–ტარიელის ამბის ალეგორიული მნიშვნელობა. აგრეთვე, საინტერესოა ქაჯეთის ციხიდან ნესტან-დარეჯანის გამოსხნის რუსთველისეული შეფასება: „რა კაცი ტარიელისი ესტუმრა ზღვათა მფლობელსა, / ნესია, გული გაკრთების ამბავსა გასაკრთობელსა“ (1431/1432).

„ამბავნი, უკვდავებისა სწორანი“ გულისხმობს საღვთო ისტორიას, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიული განმარტების საფუძველს ქმნის და რაც უღრმესი სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობით აღიქვა ვახტანგ მეექვსე¹⁰, როდესაც „ვეფხისტყაოსანში“ სიმბოლურ-ალეგორიული ფენა შენიშნა, დავით გურამიშვილმა¹¹, რომელმაც ბრძენი რიტორის ნათქვამი ორგვარი განმარტების საფუძველად მიიჩნია, ანტონ კათალიკოსმა¹², რომელმაც შოთა რუსთველს ბრძენი, სიბრძნის-მოყვარე და მაღალ-ღვთისმეტყველი უწოდა და მანვე სამწუხარო ფაქტად აღიქვა ის, რომ მთელი თაობები შოთა რუსთველის პოემის ქრისტიანულ შინა-არსს სწორად ვერ ჩასწვდნენ.

შეიძლება ითქვას შემდეგი: როგორც „მარგალიტი ობოლი“ შედგება მრავალი წვრილი მარგალიტისაგან, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ სოფეტში მრავალი კომპოზიციური ელემენტი, ამბავია ჩართული.

- 9 ფატმანის სახის სრულყოფაში, სულიერ განწმენდასა და ამაღლებაში ნესტან-დარეჯანსა და ავთანდილს მოუძღვით უდიდესი წვლილი. ფატმანი ის პიროვნებაა, რომელსაც თავისი შინაგანი მდგომარეობა, თავის ირგვლივ არსებული ყოფა არ აკმაყოფილებს; ამიტომ მუდმივ ძიებაშია, მისთვის სულიერების მოპოვება უმთავრესი მიზანი და პოულობს კიდევ ნესტან-დარეჯან–ტარიელისა და ავთანდილის პიროვნებების სახით.
- 10 „... უცოდინარობითა და სოფლის ნიეთთა შემსჭვალვითა სამეძაოდ სთარგმნიდენ მის რიტორისა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშაქვეისა სამუშაქოსა, მსგავსად თვალთა რომელთა ვერა სცნობენ მცნობელნი (ვახტანგ მეექვსე 1975: სპე)... სჭირს რუსთველის ლექსსა სამი ესე საქმენი, სამზედ უბნობს: ერთს სამართოდ, მეორეს საცოლქმროდ, მესამეს რასაც ზღაპრის მიზეზად ეს ლექსები უთქვამს (ვახტანგ მეექვსე 1975: სპთ)... რადგან სამართო ნახა რომ არეინ კითხულობდა სოფლოზს ზღაპარს უფრო ნაიკითხვედენ, სოფლოზ ზღაპარი მოიგონა“ (ვახტანგ მეექვსე 1975: ტბ).
- 11 „ოდესაც ბრძენმა რიტორმა შოთამ რგო იგავთ ხეო და, / ფესვ ღრმა-პყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოინოდა, / ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიჩხუოდა, / ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და“ (გურამიშვილი 1980: 58).
- 12 „შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის-მოყვარე ფრიად, / ფილოსოფოსი, მეტყუელი სპარსთა ენის; / თუ სამ სწადოდა, – ღმრთის-მეტყუელოცა მაღალ; / უცხო საკრველ პიიტკოს-მესტიხე; / მაგრა ამაოდ დაპშურა, სანუხ არს ესე“ (ანტონ ბაგრატიონი 1980: 281).

ჩენი წინაპრები სავსებით მართებულად აღნიშნავენ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ბიბლიურ (ძველი აღთქმის), ევანგელურ-აპოსტოლურ და საღვთისმეტყველო ლიტერატურას ეფუძნება და მის კვალზეა განსამარტებელი¹³. ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის, ავთანდილისა და თინათინის მხატვრული სახეები და მათი ქცევები შთაგონებულია ბიბლიური სახისმეტყველებითი პრინციპებით. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები შედარებულნი არიან ედემის ხესთან, რაც შემთხვევითი არ არის. ბიბლიის პირველ თავებში მოთხრობილია სამყაროს შექმნის, მათ შორის პირველ ადამიანთა შექმნის შესახებ. ადამი და ევა უცოდველი ცხოვრებით ცხოვრობენ სამოთხეში, მაგრამ არღვევენ ღვთის მცნებას და იგემებენ აკრძალული ხის ნაყოფს, რის შემდეგაც ღმერთი მათ აძევებს სამოთხის ბაღიდან. ხე ცნობადისა გრძნობადი სამყაროს შემეცნებაა, ხე ცხოვრებისა დაკარგული მარადიული ცხოვრების, უკუდავების, საღვთო სიყვარულის სიმბოლოა. ამიტომაც ენიჭება განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია ტარიელის საუბრებს ნესტან-დარეჯანის შესახებ, როგორც ედემს დანერგულ ხეზე. „ედემის ხე“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „მსგავსია ედემს ზრდილისა“ შოთა რუსთველის პოემის გმირთა რჩეულობას წარმოაჩენენ და მხოლოდ მათი გარეგნობის გამოსახატავად არ გამოიყენება, მათ უფრო ღრმა, სიმბოლური მნიშვნელობა აკისრია, რადგან მათ მიღმა მინიშნებულია ის სულიერება, რაც პოემის მთავარ პერსონაჟებს ახასიათებთ. მნიშვნელობა ენიჭება იმასაც, თუ როდის არის გამოყენებული ეს მეტაფორები. თვით ტარიელმა საკუთარ თავს „მსგავსია ედემს ზრდილისა“ უწოდა. ეს ტარიელის ცხოვრებაში ის პერიოდი, როდესაც მას ცოდეა არ ჰქონდა ჩადენილი. „ვეფხისტყაოსანში“ მრავალგზის ნახსენები სიმბოლო ადამიანისა – ხე, უმეტესად კი ალვა, არის ღვთის მიერ საუკეთესო ადგილზე დანერგილი და ღვთისაგან ზეგარდმო განსაკუთრებული ზრუნვითა და მადლით ნაზარდი, იგი ველური არ არის. ეს მეტაფორა – ედემის ხე, ედემს ნაზარდი ალვა – ძველთუძველესია, იგი ბიბლიიდან, შუამდინარული მითოლოგიიდან და პოეზიიდან მომდინარეობს, უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენები ამგვარი მეტაფორული აზროვნებითაა გაჯერებული. ქრისტიანულ მწერლობაში „ედემს ზრდილი“, „ედემის ნერგი“ სამოთხეში დამკვიდრებულ, მეტაფორულად – „დარგულ“, ადამს, ჯერ უცოდველს, გულისხმობს, რაც ბიბლიიდან იღებს სათავეს. რუსთველთან მთელი პოემის მანძილზე ხორციელდება ედემს მოშორებული ედემის ნერგის თავის ბუნებრივ სამყოფელში დაბრუნების ურთულესი სულიერი პროცესი. ბიბლიურ-ევანგელური მეტაფორული აზროვნების გამოხატულებაა „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები, რომლებშიც საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიურ აზრთან ერთად პერსონაჟთა სახეები იკვეთება: „სიუხვე, ვით ედემს ალვა რგულია“ (51/50); „ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს“ (78/77); „ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო“ (311/309); „მსგავსია ედემს ზრდილისა“ (323/321); „ტანად ვჰგვანდი ედემს ზრდილსა“ (334/332); „აჰა ხე, ედემს ხებული“ (479/476); „ხე ალვა, ედემს ხებული“ (525/522); „ედემს რგული ალვა მჭევრი“ (696/694); „ვპოვე ხე, ტანი ალვისა, სოფლისა წყლითა რწყულისა“ (698/696). ტარიელი მოთქვამს ინდოეთიდან ნეს-

13 აქ ის ფსევდორუსთველური სტროფი უნდა დავიმონწოთ, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში დასაწყისს წინ უძღვის და რომლის მიხედვით, შოთა რუსთველის პოემა ნათქვამია „სპარსულად“, ანუ საეროა, იგი არ ახსენებს ქრისტიანულ დოგმებს, რის გამოც სასულიერო პირთა ნაწილი მას არაქრისტიანულ თხზულებად მიიჩნევდა: „პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად, / უხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქს ხორც არ სულად, / საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთ-არსულად, / თუ უყურა მონაზონმან, შეიქმნების გაპარსულად“ (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები 1960: 2).

ტანის გადაკარგვის თაობაზე ავთანდილთან საუბრის დანყების წინ: „ხეო, ედემს დანერგულს“ (311/309). განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს შემდეგი სტროფი (მას ავთანდილი წარმოთქვამს):

ვინ გუშინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია,
დღეს სანუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია,
დღეს გული ცეცხლსა უშრეტსა დაბმით დამიბა მახია.
ანყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია! (717/715)

სტროფში „გუშინ“ და „დღეს“ სიმბოლურია და იგი ადამის, ანუ კაცობრიობის არსებობის ორ ეპოქას მიუთითებს. ალეგორიულად და სიმბოლურად „ედემს ნაზარდი ალვა“ სიცოცხლის ხეს გულისხმობს, იგი ადამს, ე. ი. ადამიანის, კაცობრიობის არქეტიპს, სამოთხის მკვიდრს, ბედნიერ ცხოვრებას უქადავდა და უკვდავს ხდიდა, მაგრამ ადამი ეურჩა ღვთის ნებას, დაარღვია ღვთის მცნება ეშმაკის ჩაგონებით და ცნობადი ხის ნაყოფის „გემოსხილივით“ სასტიკი სასჯელი დაიმსახურა. ღმერთმა „აღმო-ვე-აცენა... ქუეყანი თ ყოველი ხე შუენიერი ხილვად და კეთილი საქმელად და ხე ცხოვრებისა – შორის სამოთხესა და ხე იგი – ცნობად კეთილისა და ბოროტისა“ (შეს. 2, 9); უფალმა ადამი და ევა გააფრთხილა: „ყოვლისაგან ხისა სამოთხისა ჭამით შჭამო. ხოლო ხისა მისგან ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა არა შჭამოთ, რამეთუ, რომელსა დღესა შჭამოთ მისგან, სიკუდილითა მოსწყდეთ“ (შეს. 2, 16-17). პირველმა ადამიანებმა დაარღვიეს ღვთის ეს მცნება, რის გამოც უფლისაგან დაისაჯნენ და სამოთხიდან განიდევნენ; რუსთველის ზემოხსენებულ სტროფში „ედემს ნაზარდმა ალვამ“ დაკარგა სამოთხე, დაიმსახურა სანუთროში ყოფნა, რამაც მოუტანა მძიმე შრომა, ტანჯვა, სიკვდილი, დაკარგა უკვდავება, უზრუნველობა. ზოგადად „ედემს ზრდილი ალვის ხის“ მეტაფორა მიანიშნებს გმირთა ლტოლვას სრულყოფილებისაკენ, სწრაფვას პირველსახესთან მიმსგავსებისა, რასაც გვამცნობს და გვასწავლის უმდიდრესი საღვთისმეტყველო ლიტერატურა. ვიქტორ ნოზაძე გამოუქვეყნებელ ნაშრომში „შუენიერების თეორიები“ ბიბლიური მონაცემების დამონშების შემდეგ წერს: „თითქმის ყველგან ხე წარმოდგენილი არის მითოსურად, მსოფლიოს გამომხატველად. ხე არის ხატი მსოფლიოსი: მისი წვერი, გვირგვინი არის ცათა სამყარო, მისი ტანი არის მიწაზე, ხოლო ძირი და ფესვები – დედამიწის გულში. ამასთანავე, ეს მსოფლიო ხე არის სიცოცხლის ხეცამ მითოსური შეხედულებიდან გამოდის ის რწმენა, რომ ჩვენი ხე, მიწიერი ხე, არის მსოფლიო ხისა და სიცოცხლის ხის (ხე ცხოვრებისა) გამომსახველი. ეს ხე აერთიანებს ქვესკნელს, ზედაპირს და ზესკნელს“ (ნოზაძე *შუენიერების თეორიები*: 26). ხე ჯვრის საიდუმლოებას გულისხმობს (*იქვე*: 28), რაც იმას მიუთითებს, რომ შოთა რუსთველის პოემაში პერსონაჟის შედარებას ხესთან სიმბოლურ-ალეგორიული გამომსახველობითი ღირებულება ენიჭება.

ტარიელ-ნესტან-დარეჯანის ინდოეთიდან გადახვეწა ადამისა და ევას სამოთხიდან გაძევების ენიგმა-ალუზიაა, რის გამოც რუსთველის პოემის პერსონაჟები უნდა ცდილობდნენ დაკარგული სამოთხის – ინდოეთის მოპოვებას. როგორ წარიმართა ნესტან-ტარიელის ყოფა ინდოეთში და რამ გამოიწვია მათი გაძევება ინდოეთიდან?¹⁴

ინდოეთში სამეფო ტახტის პრობლემა იმთავითვე მოუნესრიგებლად არის წარმორჩენილი პოემაში. მეფე ფარსადანს, სამეფო საგვარეულოს პირდაპირი შტოს

14 სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული შეხედულებები გამოითქვა, რომელთა განხილვა ჩემი მიზანი არ არის.

ნარმომადგენელს, შვილი არ ჰყავს; სარიდანის მიერ მეშვიდე სამეფოს ექვის სამეფოსათვის შეერთების შემდეგ ფარსადანმა გადაწყვიტა ტარიელის შვილად აყვანა, მაგრამ ეს საბოლოო არ აღმოჩნდა, რადგან ტარიელის შვილად აყვანიდან ხუთი წლის შემდეგ მეფეს შეეძინა ასული, რომელიც, ცხადია, ტახტის მემკვიდრედ მიიჩნია. საინტერესო ისაა, რომ ფარსადანი ტარიელს მამას უბრუნებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ტარიელს გამეფების პერსპექტივა აღარ აქვს. აქედან გამომდინარე, ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ნესტან-დარეჯანია, შესაბამისად, ნესტანის ქმარი გახდება სამეფოს ფაქტობრივი გამგებელი და პატრონი, მაგრამ არა მეფე.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ფარსადან მეფემ ასულის გათხოვება გადაწყვიტა და თავისი უპირველესი ვაზირები სათათბიროდ მოიწვია; თათბირს, მისი სახელმწიფოებრივი სტატუსიდან გამომდინარე, როგორც ამირბარი და ამირსპასალარი, ტარიელიც ესწრებოდა. მამამ თავისი ასულის დაუკითხავად გადაწყვიტა მისთვის საქმროს შერჩევა და მოინადინა სასიძოს მონვევა, რისთვისაც საგანგებო თათბირი გამართა, თუმცა ამ თათბირს მხოლოდ ფორმალური მნიშვნელობა ჰქონდა და მთავარი სიტყვა მეფე-დედოფალს ეკუთვნოდა. ტარიელმა წინააღმდეგობა ვერ/არ გაუწია მეფეს და თანხმობა განაცხადა. მან სიტყვის თქმას, თავისი და ნესტან-დარეჯანის სიყვარულის დაცვას, დუმილი ამჯობინა. არადა, ეს ის შემთხვევა იყო, როდესაც ნამდვილად არ სჯობდა „დუმილი, ოქროს რჩეულ“. ტარიელის ამ დუმილს რუსთველოლოგთა ნაწილი მისი გაუბედაობით ხსნის, ნაწილი – მეფისათვის მისი გადაწყვეტილების დაშლის შეუკადრებლობით; ტარიელის დუმილის შედეგი კი ინდოეთის მეფის ასულმა სავსებით სამართლიანად მამისა და მიჯნურისაგან ღირსების შელახვად აღიქვა. თავად ტარიელმა ავთანდილთან საუბრისას თავისი საქციელი, თავისი დუმილი ასე ახსნა:

ჩემგან დაშლისა კადრება მართ ამბად არ ეგებოდა,
ოდენ დაემინდი, დავნაცრდი, გული მი და მო კრთებოდა (515/512).
შეცილებამცა ვინ ჰკადრა, რათგან თვით იყო მნდომელი!
მონმობა დავრთე, დაესკენა დღე ჩემი სულთა მხდომელი (516/513).

ტარიელმა ნესტან-დარეჯანს აუხსნა მეფისათვის მიცემული თანხმობის მიზეზი – მისი მხრიდან დაშლა უმეცრებად აღიქმებოდა:

დამეშალა, ვერ დავშლიდი, დამრჩებოდა უმეცრობა (536/533), რადგან
მათ წინასვე დაეპირა იმა ყმისა შენი ქმრობა (536/533) და
მემცა დაშლა ვითა ვჰკადრე... (537/534).

ეს ტარიელის პოზიციაა; თათბირზე გადასაწყვეტი პრობლემის თაობაზე გამოხატულ სხვა პოზიციას, ანუ სხვა პერსონაჟის მონათხრობს, ჩვენ არ ვიცნობთ. აქვე უნდა აღინიშნოს ტარიელის ერთი მეტად გამოკვეთილი დამახასიათებელი თვისება – მისი პირდაპირობა, რისთვისაც მეცნიერ-მკვლევარებს არაერთგზის მიუქცევიათ ყურადღება. იგი არ გამოირჩევა იმგვარი დიპლომატიური სვლებით, როგორითაც ავთანდილი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ტარიელმა თავის ხასიათს, ჩვეულებას გადაუხვია. ყველა სხვა შემთხვევაში იგი ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე მოქმედებს და ახორციელებს იმას, რაც მას საჭიროდ და აუცილებლად მიაჩნია. საკმარისია ხატაეთის ომისა და ქაჯეთის ციხის აღების მისეული გეგმის გახსენება. არ შეიძლება იმის თქმა, თითქოს ტარიელი მხოლოდ გულისთქმას მიჰყვებოდეს, მხოლოდ გულისთქმას აყოლილი გმირი იყოს, იგი გულისთქმასთან ერთად გონების კარნახით მოქმედებს ყველა შემთხვევაში. თათბირზე ტარიელი ბედს

მინდო და თავად არ იზრუნა განგების, ღვთის ნების გამოცნობაზე, სიყვარულის დასაცავად მზადყოფნა ვერ გამოავლინა. მამაცი, ომებში შეუპოვარი, გულადი და დაუმარცხებელი გმირი ამ თათბირზე „სიკვდილმდე გასატანი“ მიჯნურობის დამცველი ვერ აღმოჩნდა. ტარიელი, რომელმაც მისთვის დამახასიათებელი პირდაპირობა უკვე გამოამყლავნა ხატაელთა წინააღმდეგ ომში, რაც საგანგებოდ ნაუმიძღვარა წინ პოეტმა ნესტან-დარეჯანის გათხოვებასთან დაკავშირებით მონვეულ თათბირს, დიპლომატიური სვლებით შეეცადა საქმის მოგვარებას; თუმცა, როგორ უნდა მოენესრიგებინა და ემართა სიტუაცია, თავადაც არ ჰქონდა წარმოდგენილი და გააზრებული, ვიდრე ნესტან-დარეჯანს არ შეხვდა და მასთან საუბრისას არ მიიღო საბოლოო გადაწყვეტილება სასიძოს მოკვლის შესახებ.

ნესტან-დარეჯანის გათხოვების თაობაზე მეფის მიერ მონვეული თათბირის ეპიზოდის გაანალიზებისას ყურადღება უნდა მივაქციოთ ამ თავის დასათაურებასაც, რომელიც რამდენიმე ხელნაწერში დასტურდება: „აქა რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვებისა“, რაც იმას მიგვანიშნებს, რომ ნესტან-დარეჯანის გათხოვების საქმეში არჩევანია გასაკეთებელი, მეფე-დედოფალს რჩევა ეჭირება. მართალია, ამ სიტყვის სემანტიკა სავსებით ნათელია, მაგრამ მაინც საჭიროდ მივიჩნით საბას განმარტების დამონება, რომლის მიხედვით რჩევა არის გამორჩევა, არჩევანის გაკეთება, წინააღრჩევა, უკეთესის ძებნა (სულხან-საბა ორბელიანი 1966: 18). პრობლემის განხილვისას გასათვალისწინებელია კიდევ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება: არაბეთის ამბავს მოგვითხრობს თვით ავტორი, ხოლო ინდოეთისას – ტარიელი. ნესტან-დარეჯანის გათხოვების მეფე-დედოფლისეულ გადაწყვეტილებას ტარიელის მონათხრობით ვეცნობით. ავტორის მყარი პოზიცია და პრობლემისადმი დამოკიდებულება პოემის თავების დასათაურებაში მუდავნდება; ამიტომ ვანიჭებთ ხსენებული თავის სახელწოდებას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. მკითხველს მყისვე თვალში ეცემა ის, რომ განსახილველ ეპიზოდში რჩევა სხვათა მოსაზრებებს არ ემყარება, უფრო ზუსტად, ვაზირები რჩევას არ აძლევენ მეფე-დედოფალს, აქ მხოლოდ მეფე-დედოფლის მოსაზრებები და გადაწყვეტილებაა მოხმობილი; სხვებს, მათ შორის ტარიელსაც, სხვა არა დარჩენიათ რა, თუ არ თანხმობის გამოცხადება. თუმცა მეფემ ჯერ კითხვა დასვა, ტარიელისა და ვაზირების პასუხს დაელოდა, რის შემდეგაც ამცნო მათ თავისი გადაწყვეტილება.

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: რა მოხდებოდა, ტარიელს რომ თავისი და ნესტანის სიყვარულის საიდუმლო გაემჟღავნებინა? ერთი მხრივ, მოსალოდნელი იყო მეფის თანხმობა და ტარიელ-ნესტანის ქორწინება, რაც ნაკლებ სავარაუდოა; მეორე მხრივ, ამას მოჰყვებოდა ფარსადანის მიერ ტარიელის განდევნა ინდოეთიდან, როგორც ამას ვარაუდობს ტარიელი, რათა მომავალში მისგან მოსალოდნელი ამბოხი თავიდან აეცილებინა. პირველი მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოება, რომ ტარიელს მშობლები არ ჰყავს, რათა, ნესისამებრ, საცოლვე შეურჩიონ და მის დაქორწინებაზე იზრუნონ; მან თავად უნდა იზრუნოს საკუთარ თავზე, თავისი ინტერესები თავადვე უნდა დაიცვას. მაგრამ ამ შემთხვევაში მას აფრთხობს თავისი სოციალური სტატუსი, იგი არაა სამეფო საგვარეულოს პირდაპირი შტოს ჩამომავალი. ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ, თუ რატომ არ გაამჟღავნა თავისი გულისნადილი და სიყვარულის ამბავი ტარიელმა. კვლავ კითხვა დაისმის: სწორად იქცევა თუ არა ტარიელი, როდესაც მალავს თავის სიყვარულს ნესტანისადმი? იქნებ, პროლოგში ნათქვამი – „არს პირველი მიჯნურობა, არდაჩენა, ჭირთა მალვა“, „ხამს მიჯნური ხვაშიადასა არვისთანა ამჟღავნებდეს“ – არის ის მიზეზი, რის გამოც ტარიელი არაფერს ამბობს თათბირზე. ჩნდება სხვა კითხვაც: იქნებ, ფარსადანიც

საგანგებოდ გულწრფელად მართავს თათბირს ნესტან-დარეჯანის გათხოვების თაობაზე რჩევის მისაღებად, რათა ტარიელმა თავად გააკეთოს განაცხადი – საკუთარი თავი შესთავაზოს სიძედ და ქვეყნის მომავალ პატრონად, ხოლო ტარიელისაგან დუმილის, საკუთარ ფიქრთა, გრძნობათა, ზრახვათა დამალვის შემდეგ ყოველი შემთხვევისათვის წინასწარ მომზადებული წინადადება შესთავაზა შეკრებილთ? იქნებ, ფარსადანი ელოდა ტარიელისაგან ასულის ხელის თხოვნას, ის ხომ ადრევე იყო მიმხვდარი ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის სიყვარულს, რომელსაც ასე გულდაგულ მალავდნენ მიჯნურები? თათბირზე ფარსადანმა კითხვა დასვა, სად და ვინ მოეძებნათ ნესტანის საქმროდ. ტექსტს სრულად დავიმონებთ:

გვიბრძანეს, თუ: „ღმერთმან ასრე დაგვაბერნა, და-ცა-გვლია;

ჟამი გვახლავს სიბერისა, სიყმანვილე გარდგვივლია;

ყმა არ მოგვცა, ქალი გვივის, ვისგან შუქი არ გვაკვლია,

ყმისა არ-სმა არა გაგვა, ამაღ ზედა ნაგვითვლია.

ან ქალისა ჩვენისათვის ქმარი გვინდა, სად მოვნახოთ,

რომე მივცეთ ტახტი ჩვენი, სახედ ჩვენად გამოვსახოთ,

სამეფოსა ვაპატრონოთ, სახელმწიფო შევანახოთ,

არ ამოვწყდეთ, მტერთა ჩვენთა ხრმალი ჩვენთვის არ ვამახოთ

(512-513/508-509).

არსად ჩანს ტარიელის სახელი, მასზე ზრუნვა. არ ჩანს, რომ ტარიელ-ნესტან-დარეჯანი ტოლ-სწორად მიაჩნდეს მეფეს. სხვათა შორის, შეიძლება ითქვას, რომ ფარსადანის ამ სიტყვებს ეწინააღმდეგება მისივე ნათქვამი მას შემდეგ, რაც მან გაიგო ტარიელის მიერ ხვარაზმელი მეფის შვილის მოკვლის ამბავი: „თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებიანე?“ (565/562). ამავე დროს, ფარსადანის ზემოხსენებული სიტყვებიდან ნათლად იკვეთება, რომ იგი არც თავისი ასულისათვის აპირებს სამეფო ტახტის გადაცემას, როგორც ეს მოხდა არაბეთში. იგი ეძებს სასიძოს, რომელსაც თავის ტახტს გადასცემს და თავის სახედ გამოსახავს, სასიძოს, რომელსაც სამეფოს პატრონად იგულებს, ინდოეთის ძლევაშემოსილ სახელმწიფოს შეანახვინებს, რათა მტერთაგან მოურეველი იყოს. ფაქტობრივად, ფარსადანმა უგულებელყო ნესტან-დარეჯანის, როგორც მეფის ერთადერთი ასულის, როგორც ტახტის მემკვიდრის, როგორც უფლისწულის, უფლებები. არაბეთისაგან განსხვავებით, ინდოეთში სხვა კანონი მოქმედებს. ეს ქალის როლის, ქალის ადგილის ძველ ტრადიციაზე დამყარებული მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა. როსტე-ვანმა თინათინის გამეფებით მეფის ასულის საუფლისწულო უფლებები დაიცვა და კანონიერად გადასცა სამეფო ტახტი; აგრეთვე, მას თავისუფალი არჩევანის საშუალება და ნება მისცა, ამიერიდან თინათინის თანხმობის გარეშე მისი გათხოვების საქმე ვერ გადაწყდება, თუნდაც ეს პოლიტიკური გადაწყვეტილება იყოს, რადგან იგი უკვე მეფეა; ფარსადანმა ნესტან-დარეჯანს ეს უფლება არ მიანიჭა, რადგან მან თავისი ასული არ გაამეფა; მას მშობლები ურჩევენ საქმროს. შუა საუკუნეების სახელმწიფოს პრინციპები, დინასტიური ცხოვრება და იდეოლოგია არ ითვალისწინებს პიროვნულ ფაქტორს, რის გამოც მეფეთა ქორწინება – მეფის ძისა და მეფის ასულის ქორწინება – პოლიტიკურია, იგი პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ფაქტორითაა მოტივირებული. ასე რომ, ინდოეთმა უნდა მისდიოს დინასტიურ-იდეოლოგიურ კონცეფციას, რომელიც საფუძვლად უდევს მეფის ასულის გამეფებასაც და ქორწინებასაც. ცხადია, ზემოხსენებული პოლიტიკურ-იდეოლოგიური პრინციპებიდან გამომდინარე, უგულებელყოფილია ნესტან-დარეჯანისა და ტარი-

ელის პიროვნული ინტერესები, მით უფრო, მათი სიყვარული, რაც ფარსადანს მიუღებლად მიაჩნია.

ფარსადანის წინადადებას ნესტან-დარეჯანის გათხოვების შესახებ პირველი და ერთადერთი გამოუხმაურა ტარიელი, რომელიც ავთანდილს მეფესთან თათბირზე თავისი ნათქვამის შინაარსს ასე გადასცემს:

ვთქვი: „თქვენი ძისა არა-სმა გულსა ვით მიეფარების,
მაგრა კმა ჩვენად იმედად, ვინ მზესა დაედარების;
ვისცა სთხოვთ შვილსა სასიძოდ, მას დიდად გაეხარების,
სხვამცა რა გკადრეთ! თვით იცით, მაგას რა მოეგვარების“ (513/510).

ტარიელისათვის მოულოდნელი იყო ფარსადანისა და დედოფლის გადანყვეტილება, ამიტომ ამჯობინა გონების დაძაბვა, ფიქრი, განსჯა და საბოლოო გადაწყვეტილების შემდგომ მიღება. თათბირზე მან არ გაამხილა თავისი და ნესტანის სიყვარულის ამბავი; მას დრო სჭირდებოდა ფიქრისათვის, რომლის გარეშე თავის ზრახვას ვერ გაამჟღავნებდა, იგი საკუთარ თავში უნდა ჩაძირულიყო და მოეფიქრებინა, რა ფორმით, როდის, როგორ უნდა მიენოებინა მეფისთვის თავისი სიყვარულის ამბავი. ფარსადანისა და ტარიელის სახეებში იკვეთება ისრაელის პირველ მეფეთა – საულისა და დავით ნინასწარმეტყველის იპოდიგმა. არც ფარსადანმა შეიმჩნია, რომ იცოდა თავისი ასულისა და შვილობილის სიყვარულის შესახებ, ისიც ინიღბება. და ეს ხდება მაშინ, როდესაც ტარიელსა და ნესტანს სამასხოვრო ნივთები, როგორც ნიშანი, სიმბოლო სიყვარულისა, გაცვლილი აქვთ: ნესტანს ხატაეთში ტარიელის ნაალაფარი შავი რიდე ჰპურავს, ტარიელს ნესტანის ნაჩუქარი სამკლავე უკეთია. ნესტან-დარეჯანს ისეთი ნივთი არ/ვერ ექნებოდა, რომლის შესახებ მეფე-დედოფალს არაფერი ეცოდინებოდა, მათ უნდა ეცნოთ ტარიელის მკლავზე შებმული სამხრე; გარდა ამისა, ნესტანისათვის ტარიელის მიძღვნილი ყაბაჩისა და რიდის შესახებაც მეფე-დედოფალს უთუოდ ეცოდინებოდა, მიუხედავად მიჯნურთა კონსპირაციული ქმედებისა. ნესტანმა „პირ-ოქრო რიდე“ თავად მოითხოვა ტარიელისაგან და საჩუქრად მიღებისთანავე მოისხა სხვა თუ არაფერი, ამ გაცვლილი ნივთების საშუალებით მაინც შეეძლოთ ნესტან-ტარიელს შორის სამიჯნურო ურთიერთობის შემჩნევა.

ტარიელის სიტყვების შემდეგ მეფე ფარსადანმა ბრძანა:

... ხვარაზმშა, ხელმწიფე ხვარაზმელია,
თუ მოგვცემს შვილსა საჩვენოდ, მისებრი არ-რომელია (514/511).

მას მიემონმა დედოფალიც:

... ხვარაზმშა მეფეა მორჭმით მჯდომელი,
მათსამცა შვილსა სასიძოდ ჩვენთვის სხვა სჯობდა რომელი (516/513).

ეს ადრე, თათბირის დაწყებამდე მეფე-დედოფლის მიერ წინასწარ მიღებული გადაწყვეტილება იყო, რასაც ტარიელი თათბირის დაწყებისთანავე მიხვდა (თუმცა, ეს ტარიელის თვალთახედვად):

რომე პირველვე დაესკვნა, მათ ესე შეეტყვებოდა;
ერთმანერთსაცა უჭვრეტდეს, სიტყვაცა აგრე სწებოდა.
ჩემგან დაშლისა კადრება მართ ამბავად არ ეგებოდა,
ოდენ დაემინდი, დავნაცრდი, გული მი და მო კრთებოდა (515/512).

საგულისხმოა, რომ ფარსადან მეფე ხვარაზმშას შვილის ზედსიძედ მოყვანის სურვილსა და გადაწყვეტილებას ტარიელის პასუხის შემდეგ აცხადებს, რასაც ჯერ დედოფალი, შემდეგ ტარიელიც მიემონმა. ის სამი დიდებული, თათბირს რომ ესწრება, მხოლოდ დეკორაციაა, ისინი არც არაფერს ამბობენ, არც მოქმედებენ. თათბირში, ფაქტობრივად, სამნი მონაწილეობენ: ფარსადან მეფე, დედოფალი, რომლის საკუთარი სახელი არსადაა ნახსენები, და ტარიელი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თათბირი ან ფორმალურია, ან ტარიელის გამოსაცდელად არის მოწვეული. ხოლო როდესაც ტარიელმა სასიძო მოკლა, ამბავი მყისვე გავრცელდა, მეფემაც შეიტყო და, რა თქმა უნდა, მაშინვე მიხვდა, ვინ ჩაიდენდა ამას, იგი საშინელმა მრისხანეობამ შეიპყრო, ტარიელი თავისთან იხმო, მაგრამ ვერსად იპოვეს. ქვეშევრდომებმა ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მოკვლის ამბავი ამცნეს მეფეს, რომელმაც ტარიელ-ნესტანის სიყვარულის შესახებ იმ დღიდანვე იცოდა, როდესაც ტარიელს ნესტანის პირველი დანახვისას გული წაუვიდა, რაც ველთა სისხლით მოღვრის მეტაფორით არის წარმოსახული. ფარსადანს რომ ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის სიყვარული შეუმჩნეველი არ დარჩენია, ეს ტარიელის მიერ ასმათის სიტყვების პერიფრაზირებითაც გამოჩნდა და ამას ადასტურებს ხვარაზმელი უფლისწულის მოკვლის შემდეგ მეფის მიერ ნათქვამი შემფასებლური სიტყვები, რომლებშიც ტარიელის გამიჯნურებასთან დაკავშირებული ეპიზოდი მეტაფორულადაა გადმოცემული:

... ვიცი, ვიცი, მეტად კარგად შემიგინან;
მას უყვარდა ქალი ჩემი, სისხლნი ველთა მოუღვრიან,
რა ნახიან ერთმანერთი, არ-შეხედვა ვერ დათმიან (576/573).

ფარსადანი თავისი ასულისა და ტარიელის ამალღებული სიყვარულისადმი, მათი გულწრფელი ურთიერთობისადმი თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და მათ, ორივეს, უდიერად, შეურაცხმყოფელი სიტყვებით მოიხსენიებს:

მათ ბოზ-კუროთა ასეთი რა მისცეს, რა უქადესა? (577/574).

ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ამგვარი უდიერი სიტყვებით მოხსენიება ადასტურებს, რომ ფარსადანს ტარიელი იმთავითვე არ მიაჩნდა სასიძოდ. როგორც კი საბოლოოდ დარწმუნდა იგი თავისი ასულისა და შვილივით აღზრდილი ტარიელის სიყვარულსა და ურთიერთტოლგვაში, მყისვე განიზრახა საქმის მონესრიგება და ტარიელისთვის მისი კუთვნილი ადგილის მიჩენა, თუმცა ხვარაზმშას შვილის ტარიელის მიერ მოკვლის გაგებამდე ისიც ნათლად ჩანს, რომ მეფეს შვილივით აღზრდილი ტარიელი ძალიან უყვარს.

ფარსადანი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ერთად ყოფნის მოწმე ორჯერ გახდა:

1. პირველად მაშინ, როდესაც ინდოთ მეფე ნადირობიდან თავის ამირბართან ერთად მივიდა ასულის სასახლეში, მაგრამ, როგორც ადრევე იყო წესად დანერგილი, ტარიელს იქ შესვლის უფლება არ ჰქონდა, ამიტომ იგი კარებთან დარჩა. ეს არ იყო ტარიელისა და ნესტანის პირისპირ შეხვედრა. ნანადირევი დურაჯების გამოსართმევად მეფისაგან გაგზავნილი ასმათის მიერ ფარდაგის გადაწევისას ტარიელმა თვალისმომჭრელი სილამაზის ქალი, ნესტან-დარეჯანი დაინახა, ძლივს მოახერხა ასმათისათვის დურაჯების გადაცემა, გული წაუვიდა. ესაა პოეტის მიერ გამოყენებული მხატვრული ხერხი, რომელიც მთავარი გმირის ემოციურ მდგომარეობას გვამცნობს და რომელიც იმას ადასტურებს, რომ ტარიელმა ნესტან-დარეჯანი ქალად აღიქვა, რამაც გამოიწვია ძლიერი მღელვარება და ცვლილებები

მის შინაგან სამყაროში. ადამიანის ფსიქიკის მცოდნე და რთულ სიტუაციებში ორიენტირების უნარის მქონე ფარსადანი კი მაშინვე უნდა მიმხედარიყო, რაც დაემართა ტარიელს. მიხვდა კიდეც და ეს მოგვიანებით გამოამჟღავნა ზემოთ ციტირებული სიტყვებით (სტრ. 576/573).

საჭიროა ყურადღება შევაჩეროთ ფარდაგის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე, იგი ერთმანეთისაგან სიღრმისეულად განსხვავებული ორი სამყაროს გამყოფად გვევლინება. ფარდაგის სიმბოლური მნიშვნელობის მართებული გააზრებისათვის საჭიროდ მიმაჩნია იმ ბიბლიური პასაჟის გახსენება, რომელშიც მოთხრობილია ძველი აღთქმისეულ მთავარ ტაძარში წმიდათანმიდის გამოყოფა ტაძრის ინტერიერისაგან კრეტსაბმელით. წმიდათანმიდაში ინახება სჯულის კიდობანი, რომელშიც მოთავსებულია ღმერთის მიერ მოსე წინასწარმეტყველისათვის მიცემული ათი მცნება, წარწერილი ქვის ორ ფიცარზე ორსავე მხარეს. კრეტსაბმელი უბრალო გამყოფის ფუნქციას კი არ ატარებს, არამედ მას ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს, ესაა ღმერთისაკენ მიმავალი გზის დასახვა.

ასმათის მიერ ფარდაგის გადაწევა ტარიელს უჩვენებს ახალ გზას, რომელმაც უნდა შეცვალოს ჯერ ინდოეთის, შემდეგ მთელი სამყაროს ცხოვრება. ფარდაგის გადახსნა ტარიელს უცხო, მისთვის აქამდე უცნობ სამყაროს გადაუხსნის, რაც ძირფესვიანად შეცვლის მის შეხედულებებს და დამოკიდებულებას ცხოვრებისეული ფაქტებისა და მოვლენებისადმი, აბსოლუტური ჭეშმარიტებისადმი, რომლისკენ მიმავალი გზა სწორედ მასზე გადის, მხოლოდ ფარდაგის გადახსნის შემდეგ გამოჩნდება ახალი სამყარო, ჭეშმარიტი სამყარო მთელი თავისი მიმზიდველობით, მშვენიერებით, სიროულით. მაგრამ ამ სამყარომდე მისასვლელი გზა წინააღმდეგობებითაა აღსავსე, იქამდე მიღწევა რთულია. ამიტომ ესაა ტარიელისათვის „ჭირთა მოპოვნების“ დროსივრცული არეალი. გამიჯნურებულ ტარიელს ამიერიდან სხვა ცხოვრება ელოდება, მან უნდა შეძლოს უფლისწულის – მეფის ასულის, ნესტან-დარეჯანის – მოპოვება;

2. ფარსადანმა მეორედ ნესტან – ტარიელი ერთად ნახა ხატაეთის ომში გამარჯვების აღსანიშნავად გამართულ ნადიმზე, რომელზეც მეფისაგან „სამეფოდ სახელდებული“ ნესტან-დარეჯანი პირველად გამოიყვანეს საჯაროდ. ნადიმზე ტარიელისა და ნესტანის ურთიერთჭვრეტა მეფეს არ გამოჰპარვია, რასაც, აგრეთვე, აღნიშნავს კიდეც. აქ უნდა გავიხსენოთ ფარსადან მეფის მალული საუბარი დედოფალთან და მისეული შეფასება ტარიელისა:

იდუმალ ცოლსა ეუბნა, მართ ჩემგან უცოდნელია:

„ომით მოსრული ტარიელ საჭვრეტლად სასურველია,

მან გაანათლოს მჭვრეტელთა გული, რაზომცა ბნელია;

რაცა დაგვედრო საქმნელად, ქმენ, არა საზოზლნელია.

ან მითქვამს საქმე უშენოდ, შენცა ცან ესე მცნებული:

რათგან ქალია სამეფოდ ჩვენგანვე სახელ-დებული,

ვინცალა ნახავს, ან ნახოს, აჰა ხე, ედემს ხებული,

გვერდსა დაისვი, ორნივე სრას დამხვდით, მოვალ შევბული“

(478-479/475/476).

ფარსადანის ეს სიტყვები შემთხვევითი არ არის და იმას მონშობს, რომ მეფე ტარიელს ღირსეულად აფასებს, შვილივით უყვარს, აღნიშნავს მის ღირსებებს. დაისმის კითხვა, ფარსადანის მიერ ცოლისთვის ნათქვამი იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ მეფის ასული სწორედ ტარიელთან შესახვედრად გამოიყვანოს, რათა ნესტან-დარე-

ჯანმა და ტარიელმა ერთმანეთი ნახონ. შესაძლოა ისიც დავუშვათ, რომ ფარსადანს უნდა დარწმუნდეს ნესტან-ტარიელის სიყვარულში და საბოლოო გადაწყვეტილება მიიღოს: სახელმწიფოს მთავარსარდალი სჭირდება, მან უნდა გაათხოვოს თავისი ასული. ამ ეპიზოდის მიხედვით ძნელია ფარსადანის პოზიციის გამოხვევა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან შეიძლება იმ დასკვნის გაკეთება, რომ ფარსადანს, რომელსაც ადრევე შეუნიშნავს ნესტანისა და ტარიელის გამიჯნურება, ტარიელი სასიძოდ იმთავითვე არ მიუჩნევია, რაც რამდენიმე მიზეზით შეიძლება აიხსნას:

1. ტარიელი, მიუხედავად სამეფო საგვარეულოს კუთვნილებისა, სამეფო საგვარეულოს გვერდითი შტოს ჩამომავალია, მეფის ძე, უფლისწული არ არის; თუმცა იგი გაერთიანებული ინდოეთის ამირბარია, მაგრამ მას სამეფო ტახტის მემკვიდრედ ვერ მიიჩნევდა, მისი სოციალური სტატუსი ნესტან-დარეჯანისას ჩამოუვარდება; შუასაუკუნეების სამეფო დინასტიებში მიღებული მემკვიდრეობითი ლეგიტიმური პრინციპების გათვალისწინებით, ტახტის მემკვიდრე, მეფის ძე მეფის ასულზე უნდა დაქორწინდეს, ხოლო მეფის ასული უთუოდ მეფის ძეს უნდა მისთხოვდეს. სწორედ ამიტომაც ფარსადანისთვის წარმოუდგენელი ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ქორწინება, როგორც განსხვავებული სოციალური სტატუსის მქონე პიროვნებებისა. ფარსადანს რომ ტარიელის სიძობა შესაძლებლად, დასაშვებად არ მიუჩნევია, ამას გვაფარაუდებინებს თავისი დის, ნესტანის აღმზრდელი მამიდის – დავარისადმი მიმართული მუქარა:

ან, თავმან ჩემმან, მას მოვჰკლავ, ჩემად დად ვინცა მადესა!

მე ღმრთისა ვუთხარ, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა!...

თუ დავარჩინო, ღმერთი ვგმო! მისად პატიჟად მზად ეს-ა (577/574).

ამ სიტყვების მიხედვით ნათლად წარმოჩნდება ის, რომ ფარსადანის აზრით, ნესტან-დარეჯანის აღზრდაში დაშვებულია შეცდომა, რომლის შედეგიცაა ინდოეთში დატრიალებული ტრაგედია. მეფემ თავის დას ტახტის მემკვიდრის, ნესტან-დარეჯანის ღვთის მცნებათა კვალობაზე აღზრდა დაავალა, ხოლო აღმზრდელმა ეს დავალება ღირსეულად ვერ შეასრულა, პირიქით, მას ბოროტებისთვის მიუცია გასაქანი, ანუ „დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა“. ფარსადანი შეცდომას სხვაში ეძებს და არა საკუთარ თავში, ან საკუთარი ასულის საქციელში¹⁵.

15 ქართულ ლიტერატურაში აღმზრდელის სახის ძალზე საინტერესო ინტერპრეტაციები გვხვდება; ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს აკაკი წერეთლის „გამზრდელი“, რომლის დასასრულის შედარებას „ეფუხისტყაოსნის“ ხსენებულ ეპიზოდთან უალრესად მნიშვნელოვან დასკვნამდე მივყავართ. შოთა რუსთველისა და აკაკი წერეთლის შეხედულებით, პიროვნების ჩამოყალიბებაში მნიშვნელობა ენიჭება სულიერი წვრთნას, ზნეობრივ აღზრდასა და ბუნებრივ მონაცემებს. ჰაჯი-უსუბისა და საფარ-ბეგის დიალოგში იკვეთება საფარ-ბეგის აღზრდაში დაშვებული შეცდომა, მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანი თავის ბუნებას ვერსად გაექცევა: „მაგრამ მარტო წვრთნა რას უზამს, თუ ბუნებამც არ უშველა“. ჰაჯი-უსუბის წინაშე მდგარი საფარ-ბეგი მონაწილეა, შეგნებული აქვს თავისი ჩადენილი ცოდვის სიმძიმე და აღიარებს კიდევ, სასჯელსაც ელოდება აღმზრდელისაგან. მაგრამ ჰაჯი-უსუბი სხვაგვარად სჯის: „შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ! სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ, რომ კაცად ვერ გამიზრდინარი!“ იგი საკუთარი სისხლით გამოისყიდოს ცოდვები, მაგრამ საფარ-ბეგისათვის სიცოცხლის შენარჩუნებას სხვა დიდი აზრიც აქვს: მან უკანასკნელი გაკეთალი უნდა მიიღოს თავისი მასწავლებლისაგან; აგრეთვე, როგორც ახალი თაობის წარმომადგენელმა, უნდა იაროს ამქვეყნად და გამოისყიდოს თავისი ცოდვა, ახალ თაობას შესაძლებლობა უნდა მიეცეს შთამომავლობის გაგრძელებისა. ყველაზე მთავარი კი ისაა, რომ საფარ-ბეგი სიკვდილის ღირსი არ არის, მას სიკვდილი არ დაუმსახურებია! ჰაჯი-უსუბის სიტყვით, სიკვდილსაც დამსახურება უნდა (შდრ.: ვაჟა-ფშაველას სიტყვები: „ღმერთმა გიმველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შეენობს შენითა“), რადგან სიკვდილი სულის ხორცთაგან, ანუ სანუთროულისა-

რასაკვირველია, ფარსადანი არაა მართალი, როდესაც ტარიელთან და საკუთარ ასულთან კონფლიქტს ასე მარტივად წარმოადგენს. სინამდვილეში ესაა მრავალმხრივი, უპირველეს ყოვლისა, პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მქონე კონფლიქტი, რომელსაც უმძიმესი შედეგი მოჰყვა საზოგადოდ მთელი ინდოეთისათვის, კერძოდ კი – ტარიელისათვის, ნესტან-დარეჯანისა და თვით ფარსადანისათვის.

2. ფარსადანს შვილივით გაზრდილი ტარიელი სასიძოდ ვერ წარმოუდგენია, მას ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი და-ძმად მიაჩნია, ფარსადანს ხომ ტარიელი შვილივით ჰყავდა გაზრდილი, ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი ერთად აღიზარდნენ; ამის გამო დაუშვებლად მიაჩნია მათი ქორწინება (თუმცა ისინი სისხლისმიერი და-ძმა არ არიან, მაგრამ, ტრადიციის მიხედვით, შვილად აყვანილიც კანონიერი მემკვიდრე და შვილია)¹⁶; გავიხსენოთ ქორწილის სამზადისით დამაშვრალი ტარიელისათვის ფარსადან მეფის ნათქვამი სიტყვები:

გარდავიხადოთ ქორწილი, ხამს ვითა დასა, სრულია (552/548).

შესაძლოა, ამიტომაც არ იუცხოვა ფარსადანმა ტარიელის დუმილი თათბირზე, ხოლო ხატაეთის ომში ტარიელის გამარჯვების გამო გამართულ საზეიმო ნადიმზე მეფის მხრიდან შემჩნეული მალული ურთიერთჭვრეტა ტარიელ-ნესტანისა ახალგაზრდული გატაცებითა და ინტერესით ახსნა. იგი სავსებით დარწმუნებული არც არის მათი გრძობების სიმყარეში, მხოლოდ ხვარაზმას შვილის მკვლელობის შემდეგ აღიარებს, რომ ძალიან კარგად შეუნიშნავს ტარიელისა და ნესტანის სიყვარული; საყვედურს შეუთვლის კიდევ თავის აღზრდილს:

თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?
მე, ბერსა, შენსა გამზრდელსა, სიცოცხლე მაარმებინე,
დღედ სიკვდილამდის შენიცა თავი არ მახლებინე! (565/562).

ფარსადანმა ის განაჩენი გამოუტანა ტარიელს, რისიც ეშინოდა ინდოეთის ამირბარს – ფაქტობრივად, მეფემ ტარიელი ინდოეთიდან გააძევა. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფარსადანი გულწრფელი არ არის, როდესაც საყვედურით შეუთვლის ტარიელს, თუ რატომ არ გააგებინა ნესტანისადმი სამიჯნურო ურთიერთობის შესახებ, – მან ხომ შესანიშნავად იცოდა თავისი ასულისა და გაზრდილის სიყვარულის ამბავი. სხვა ვერავინ მოაწესრიგებდა მათს ურთიერთობას, თუ არა თვით ფარსადანი¹⁷.

გან განთავისუფლება, მარადიულის დროუამეულისაგან დახსნა. საფარ-ბეგს სიკვდილის შემდეგ სინანულისა და ცოდვათაგან განწმენდის საშუალება აღარ ექნებოდა. ჰაჯი-უსუბი თავისი აღზრდილის სულიერ მომავალზე ზრუნავს, რადგან ადამიანს შეცდომის დაშვებასთან, ცოდვის ჩადენასთან ერთად, მისი მონანიების, გამოსწორების, მისი გამოსყიდვის საშუალებაც უნდა მიეცეს. განსხვავებული ინტერპრეტაცია ეძლევა აღმზრდელის როლსა და მის მიერ აღზრდილის საქციელზე პასუხისმგებლობის საკითხს ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“.

16 ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის და-ძმად მიჩნევის პრობლემას რუსთველოლოგიური სამეცნიერო ლიტერატურა გვერდს უვლის და არც განიხილავს. პირველად მას ყურადღება მიაქცია პოეტმა და მთარგმნელმა თამარ ერისთავმა (ერისთავი 1995). დავიძომებ ძველი მსოფლიოს მითებში არსებულ ტრადიციას და-ძმის ქორწინებისა: ბერძნულ მითოლოგიაში – ზევსისა და პერას, ეგვიპტურში – ისიდასა და ოსირისის ქორწინებები (მატიე 1956: 52-63).

17 უკვე აღვნიშნე, რომ დასაშვებია ვიფიქროთ ისიც, რომ ფარსადანი ელოდა ტარიელისაგან ასულის ხელის თხოვნას და ამიტომაც გამართა ეს თათბირი. მაგრამ ტარიელის უმოქმედო-

ცხადია, დიდ როლს ასრულებს ტარიელის სოციალური სტატუსი, თუმცა ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ფარსადანი ტარიელის პიროვნულ ღირსებებს და ინდოეთის სამეფოში მის განსაკუთრებულ მდგომარეობას აღიარებს. მეფემ ქორნილის სამზადისით დამაშვრალი ტარიელი სასიძოსთან შესახვედრად არ გაუშვა, მას შემდეგი სიტყვებით მიმართა:

მუნ მისად ნახვად გავიდენ უშენოდ სხვანი სპანია,
შენ აქა ნახე, კმარიან იქა ნახვისად ყმანია (554/551).

ხვარაზმშას შვილი თავისი სოციალური სტატუსით ტარიელს აღემატება, – იგი მეფის ძეა, – და, მართალია, ფარსადან მეფეს ტარიელი ძლიერ უყვარს და მის განსაკუთრებულობას აღიარებს, რის საფუძვლადაც ტარიელისადმი ფარსადანის დამოკიდებულება და სიყვარული უნდა ვიგულოთ, მაგრამ აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ შემდეგ გარემოებას, რაც უნდა განსაზღვრავდეს ფარსადანის მიერ ტარიელისათვის იმის თქმას, რომ ხვარაზმელი მეფის შვილს სხვები, ყმები გაეგებებიან, ხოლო თვით ტარიელმა სასახლეში ნახოს: რაკი ფარსადანი ნესტან–ტარიელის სიყვარულს დიდი ხანია მიმხვდარია, მას ეშინია ტარიელისა და ბოლომდე არ ენდობა თავის აღზრდილს, რომელმაც თავისი გულისნადები არ გაუმხილა აღმზრდელს, არ ენდო, არ უთხრა სიმართლე. ამიტომ არც ფარსადანია გულწრფელი, ისიც ინიღბება და თავის აზრს, ჩანაფიქრს ბოლომდე არ ამჟღავნებს. მისი ზემოხსენებული სიტყვები (554/551) ამგვარი გააზრების საფუძველს იძლევა.

3. ფარსადანი იმპერატორის ტიპია, იგი თავისი პოლიტიკური გავლენების გაფართოებას ისახავს მიზნად: ინდოეთის ექვსი სამეფოს მფლობელს სარიდანმა თავისი მეშვიდე სამეფო ნებაყოფლობით შეუერთა, თავად ამირბარობას დასჯერდა, რათა უფრო ვრცელ გეოგრაფიულ არეალში გამოეცადა საკუთარი თავი და განესაზღვრა, სად გადაიოდა მისი შესაძლებლობების ზღვარი, მთელი ინდოეთის მასშტაბით ელვანა თუნდაც ამირბარის სტატუსით; ფარსადანის სამეფო საზღვრები გაფართოვდა, სახელმწიფო გაიზარდა. სარიდანის ძემ, მამის ამირბარობისას დაბადებულმა ტარიელმა, ფარსადანს ომით შემოუმტკიცა ხატაეთი. ხვარაზმშას შვილზე ნესტან–დარეჯანის გათხოვებით ინდოეთის პოლიტიკური გავლენები ხვარაზმზეც გავრცელდება. სწორედ ეს სურს „უკადრსა და მეფეთა ზედა მფლობელ, ომად მძლესა და რაზმთა მწყობელ“ ფარსადანს, რომლის ტარიელი-სეულ დახასიათებაში ჭარბობს მეომრული თვისებები და სამამაცო ზნენი. ცხადია, ზემოხსენებულ სხვა ფაქტორებთან ერთად, ესაა უმთავრესი მიზეზი იმისა, რომ ფარსადანმა ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე ნესტან–დარეჯანი ინდოეთის ამირბარს, სოციალური სტატუსით უფლისწულზე დაბლა მდგომს, არ მიათხოვოს.

რასაკვირველია, გადაწყვეტილება ხვარაზმშას შვილის ჯერ სასიძოდ მოწვევის, ხოლო შემდეგ მისი მოკვლის თაობაზე „ვეფხისტყაოსანში“ კონცეპტუალურია, სხვაგვარად არ შეიძლებოდა მომხდარიყო. ამიერიდან ტარიელი, როგორც თავად ამბობს, დასვედიანებული და ჭირმოპოვნებული გვევლინება:

ბამ და მისმა დუმილმა თავისი და ნესტანის სიყვარულის შესახებ ინდოეთის მეფე აიძულა ამგვარი შემთხვევისათვის წინასწარ მომზადებული წინადადება შეეთავაზებინა თათბირის მონაწილეთათვის. ფარსადანი თავის ასულს და სამეფო ტახტს თავად არ თუ ვერ შესთავაზებდა ტარიელს; ტარიელს თავად უნდა ეზრუნა თავის მომავალზე და თავადვე გაემხილა მამობილისათვის თავისი და ნესტან–დარეჯანის განაზრახი. ვფიქრობ, ეს ვერსია ნაკლებ საყარაუდოა.

მე მაშვრალი, ნაბურთალი სანოლს შევე მოსვენებად,
გულსა სევდა შემეყარა, ვინყე ჭირთა მოპოვნებად (519/516).

ტარიელის სიტყვები – „ვინყე ჭირთა მოპოვნებად“ – მოასწავებს იმას, რომ ტარიელი მომავალში ვეფხისტყაოსანი მოყმე გახდება; „ჭირთა მოპოვნება“ ვეფხისტყაოსნობის საწყისი ეტაპია, ხოლო ვეფხვის ტყავის სამოსელს იცვამს მძიმე, გამოუვალ მდგომარეობაში, განსაცდელსა და გასაჭირში ჩავარდნის შედეგად. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მისი იძულებითი ქმედების შედეგია; შეიძლება თამამად ითქვას, იგი უფრო ფარსადანის არჩევანის შედეგია, ვინაიდან ფარსადანმა ტარიელს, აგრეთვე, ნესტან-დარეჯანს, არჩევანი არ დაუტოვა.

მშობლების გადაწყვეტილება და ტარიელის დუმილი თათბირზე მალევე გახდა ცნობილი ნესტან-დარეჯანისათვის, რომელმაც ეს ფაქტი შეაფასა მამისა და მიჯნურისაგან მისი ღირსების შელახვად. ამიტომაც დაუხვდა იგი მიჯნურს ვეფხვივით პირგამეხებული:

ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული (525/522).

ეს ხატება გახდა რუსთველის პოემის მთავარი, ცენტრალური მხატვრული სახე, მეტაფორა, სიმბოლო, შემდგომ კი ალუზია, ხოლო სხვათათვის – ენიგმა. ნესტან-დარეჯანის რთული შინაგანი სამყარო, წინააღმდეგობრივი ბუნება, სულიერება შოთა რუსთველმა მისი ხასიათის შესატყვისი მხატვრული სახე-სიმბოლოთი გადმოგვცა. მისი რთული სულიერი მდგომარეობა გარეგნობაშიც გამოვლინდა: „ვეფხი პირგამეხებული“, ერთი მხრივ, ნესტანის გარეგნული, ფიზიკური მდგომარეობის, აგრეთვე მშვენიერების, გამოხატულებაა, მეორე მხრივ, სულიერი მღვწვარების, მრისხანების, მის შინაგან სამყაროში მიმდინარე რთული პროცესის დადასტურებაა, რაც ტარიელის, ვითარცა ესთეტი პიროვნების¹⁸, მეხსიერებაში თანდათან გარდაისახა „ვეფხად შეენიერად“, თუმცა იგი მაშინვე რომ მშვენიერად იქნა აღქმული ტარიელის მიერ, მიუხედავად ნესტან-დარეჯანის მრისხანებისა და მძვინვარებისა, ამას თვით ტანხატულა ვეფხვის მშვენიერება და სილამაზე იმთავითვე მიუთითებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ტარიელის შეგნებაში ვეფხვის გარეგნული მშვენიერება კი არ არის ნესტან-დარეჯანის შინაგანი ბუნების გამოხატველი, არამედ იგი მოტივირებულია თვით ვეფხვის თვისებებით. ნესტანი ვეფხვად მაშინ იქცევა, როდესაც უკიდურეს განსაცდელში აღმოჩნდება. ნესტანში დავანებულია ვეფხვის ნეგატიური თვისებები, რომელთაგან აქ უნდა გამოვყოთ მისი სივერაგე და დაუნდობლობა. ცხადია, ნესტან-დარეჯანი მეტისმეტად ახალგაზრდაა იმისათვის, რომ ღვთაებრივი სიბრძნე სრულად ჰქონდეს გაცნობიერებული და აღქმული, თუმცა მას ბავშვობიდანვე ბრძნულად წერთინდნენ: „მას სიბრძნისა სასწავლელად თვით მეფემან მისცა შვილი“ (332/330), რაც იმას გულისხმობს, რომ პატარაობიდანვე უნდა შეეთვისებინა საღვთო სიბრძნე. მაგრამ კონკრეტულმა შემთხვევამ, რომელიც მის პიროვნულ ღირსებასა და პირადულ ბედნიერებას შეეხო, იგი დაუნდობელი და შეუპოვარი გახდა, საკუთარი მამის წინააღმდეგ ააშხედრა, რაც მითოსური შეხედულებებისა და წინარუსთველური ლიტერატურის იპოდიგმურ-პარადიგმულ გამოძახილადაც აღიქმება. ნესტან-დარეჯანმა თეორიულად ძალიან კარგად იცის, რომ ბოროტებას არსი, დასაბამი არა აქვს, იგი მხოლოდ საწუთროუ-

¹⁸ ტარიელის მიერ სამყაროსა და პიროვნებათა ესთეტური აღქმის შესახებ საგანგებოდ მსჯელობს მარიამ კარბელაშვილი, რომელმაც აღნიშნა: „შეადრება და მეტაფორა ტარიელის აზროვნებისა და მეტყველების მუდმივი ელემენტებია“ (კარბელაშვილი 1997: 30-31).

ლია. აქედან გამომდინარე, ისიც იცის, რომ ბოროტება არ უნდა ჩაიდინოს, მაგრამ პიროვნული ღირსების შელახვისას იგი ამას აღარ აქცევს ყურადღებას და სიკეთე აკლდება.

არეოპაგიტული მოძღვრება განმარტავს სიკეთისა და ბოროტის არსს, ბოროტებას მიიჩნევს სიკეთის სინაკლულედ, სიკეთის დაკლებად; სიკეთე ღმერთისაგან მომდინარეობს, ხოლო ბოროტება მხოლოდ ნუთისოფლისეულია; სიკეთეს აქვს სანყისი ღმერთისაგან, ბოროტებას არა აქვს სანყისი, არსი, დასაბამი ღმერთისაგან; იქ, სადაც სიკეთე სუსტდება, ბოროტება იჩენს თავს: „ბოროტი არა სახიერებისაგან არს; და უკუეთუ სახიერებისაგან არს, არა ბოროტი არს; რამეთუ არცაღა ყინვა ცეცხლისაგან არნ, არცა სახიერსა თვს ეყვის დაბადებაჲ უსახურისაჲ. და უკუეთუ არსნი ყოველნი სახიერებისაგან არიან (რამეთუ ბუნება სახიერისა დაბადებაჲ და ცხოვნებაჲ, ხოლო ბოროტისა განხრწნაჲ და წარწყმედაჲ), არარაჲ არსთაგანი არს ბოროტისაგან“ (პეტრე იბერიელი 1961: 44); „უკუეთუ ყოველნი არსნი სახიერებისაგან არიან და თვთ სახიერებაჲ მიერ კერძო არს ყოველთა არსთა, არს უკუე სახიერებასა შინა არა არსიცა იგი არსი, ხოლო ბოროტი არცა არს არს (პეტრე იბერიელი 1961: 44); „ხოლო ბოროტი არცა არსთა შორის არს, არცა არა არსთა, არამედ თვთ მის არა არსისაცა ფრიად რაიმე უცხო არს იგი და განვრდომილ სახიერებისაგან და ფრიად უფროსს მისსა უარსებო“ (პეტრე იბერიელი 1961: 45); ყოველივე აქედან გამომდინარე, ნესტან-დარეჯან-ტარიელის ტანჯვის, ინდოეთიდან ხანგრძლივი გადაკარგვის სათავე სიკეთის სინაკლულეა. მიუხედავად იმისა, ნესტან-დარეჯანს ბრძნულად წერთინდნენ, მას საღვთო სიბრძნის, სიკეთის ნაკლებობამ ბოროტება ჩაადენინა; მან ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ბოროტებით, მსხვერპლით მოინადინა მიზნის მიღწევა¹⁹. მაგრამ არ შეიძლება ისიც არ აღინიშნოს, რომ ნესრიგი, ჰარმონია მკვიდრდება მსხვერპლის გაღების, მსხვერპლშენიერვის შემდეგ.

ნესტანს საღვთო სიბრძნის შექნა ინდოეთში არ შეეძლო, იგი მხოლოდ გარეშე სიბრძნეს ფლობდა, დავარმა იგი მხოლოდ გარეშე სიბრძნით განვრთნა. საღვთო სიბრძნის მიხედვით, სიკეთის დასამკვიდრებლად მიუღებელია მსხვერპლი, თუნდაც მინიმალური, ხოლო მსხვერპლი მეფის შვილია; ამიტომ ამ მსხვერპლის შეწირვა ბოროტებაა, რადგან არავის აქვს უფლება სხვისი სიცოცხლის ხელყოფისა. ნესტან-დარეჯანის ეს საქციელი ღვთისაგან მინიჭებულმა მისმა თავისუფალმა არჩევანმა განაპირობა, ხოლო ადამიანის არჩევანი თუ ღვთის ნებით, განგებით არ არის განსაზღვრული, ვერ იქნება სრულყოფილი, თავისთავში ამგვარი არჩევანი არასრულყოფილებას მოიცავს. ინდოეთში ღვთის ნებითობაზე, განგებაზე არ საუბრობენ („და სოფელი ესე წარვდეს და გულის თქუმაჲ მისი, ხოლო რომელმან ყოს ნებაჲ ღმრთისაჲ, იგი ეგოს უკუნისამდე“ – I ი. 2, 17). ინდოეთში პიროვნულ ღირსებებზე ყურადღება გამახვილებული.

ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი ფარსადანის ზურგსუკან მოქმედებენ და თავიანთ ზრახვებს მალავენ. მათთვის მიუღებელია ძველი თაობის შეხედულებები, არაჰუმანური შეხედულებები, რომელთა მიხედვით პიროვნება, მისი ღირსებები და უფლებები უგულვებლყოფილია, რადგან პიროვნება განიხილება, როგორც ნივთი, სამშენისი, მას აიძულებენ დაექვემდებაროს მოძველებულ, ან უკვე შესაცვლელ წესებს; სწორედ ამ ძველ შეხედულებათა წინააღმდეგ არიან ამბოხებულნი ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, რომლებიც ახალი პრინციპების, ახალი წესების შემოღებითა და დამკვიდრებით ცდილობენ ახალი სამყაროს შექმნას, ხოლო ამ სამყაროში

19 ეს ფაქტი მოწმობს იმას, რომ მაკიაველური პრინციპი – „მიზანი ამართლებს საშუალებას“ – რუსთველისათვის მიუღებელია.

პიროვნებას თავისი შეუვალი, შეულახავი უფლებები ექნება. ინიციატორი ნესტან-დარეჯანია, მეფის ასული, რომელიც იბრძვის როგორც საკუთარი, ასევე თავისი მიჯნურის პიროვნული ღირსების დასაცავად. ტარიელი უმოქმედოდ იყო მანამ, სანამ ნესტანმა არ შთააგონა მას ხვარაზმელი უფლისწულის მოკვლა და სამეფო ტახტისათვის ბრძოლა, ფარსადანისაგან ინდოეთის სამეფო ტახტის მოთხოვნა. ტარიელმა თათბირზე არ//ვერ იბრძოლა ნესტანის ხელის მოსაპოვებლად, სიყვარულის დასაცავად, უპირველესად თავისი და თავისი მიჯნურის პიროვნული ღირსების დასაცავად, რასაც ნესტან-დარეჯანი სამართლიანად უსაყვედურებს კიდევ და რის გამოც ვეფხვივით პირგამეხებული უხვდება მიჯნურს.

ნესტან-დარეჯანი აღაშფოთა, ერთი მხრივ, მამის ერთპიროვნულმა გადაწყვეტილებამ, მისი პიროვნული ღირსების შელახვამ მის დაუკითხავად საქმროს მოყვანით, ხოლო ეს საქმრო უცხო სახელმწიფოს მეფის შვილია და ნესტანი მას არ იცნობს, შესაბამისად, არც უყვარს, რაც შუასაუკუნეების პოლიტიკური ცხოვრებისათვის კანონზომიერი მოვლენაა, მეორე მხრივ, ტარიელის უმოქმედობამ, უბრძოლველობამ სიყვარულის გადასარჩენად და პიროვნული ღირსების შესანარჩუნებლად. მისი სიყვარული დაუცველი აღმოჩნდა, ის სიყვარული, რომელიც ახალი ტიპის ოჯახის შექმნას უნდა დადებოდა საძირკველად და რის შედეგადაც ახალ ტრადიციას უნდა ჩაჰყროდა საფუძველი; ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი ერთად უნდა გამხდარიყვნენ სიახლის დამამკვიდრებელი არა მხოლოდ ინდოეთში, არამედ მთელ სამყაროში. შოთა რუსთველის ალეგორიული და ენიგმური მხატვრული ხედვის თანახმად, ძველ ტრადიციებსა და უმცროსი თაობის მორჩილებაზე დამყარებულ ფარსადანის პოლიტიკაში ძველი აღთქმის ნიგნების ერთი უმთავრესი თეზა იკითხება, რომელიც სიბრძნის დასაბამად შიშს მიიჩნევს – „დასაბამი სიბრძნისაა შიში უფლისაჲ“ (ფს. 110, 10). ახალი თაობის მცდელობით და რწმენით შიშის ნაცვლად სიყვარულს უნდა დაემყაროს ღმერთისადმი ადამიანის დამოკიდებულება და ადამიანური ურთიერთობები.

ნესტან-დარეჯანი გამოკვეთილი ინდივიდია, დამოუკიდებელი პიროვნებაა, რომლისთვისაც ინდოეთის კეთილდღეობა და მომავალი მხოლოდ სიყვარულზე დაფუძნებით მოიპოვება, ოჯახის სიმტკიცე და სიყვარული სოციალურ ურთიერთობებს და სტატუსს არ ექვემდებარება, ყოველივეს სიყვარული წარმართავს; სიახლე, რომელიც ახალმა თაობამ უნდა დაამკვიდროს, სიყვარულია, სიყვარულს დაფუძნებული ოჯახია²⁰, ურთიერთგაგებისა და თანაგრძნობის ჰარმონიაზე აგებული საზოგადოება და სახელმწიფოა. ნესტანისა და ტარიელის ქმედებას ახალი აღთქმისეული სიყვარულის კონცეფცია წარმართავს: „ღმერთი სიყვარული არს“ (I ი. 4, 8; I ი. 4, 16).

ამდენად, „ვეფხისტყაოსანში“ ძველი და ახალი თაობა თავ-თავიანთი სამოქმედო პრინციპებით წარმართავენ ცხოვრებას; ახალი თაობა პუმანურ პრინციპებს აღიარებს და ატარებს, ავსებს და ხვენს ძველ ტრადიციებს და, ფაქტობრივად,

20 რუსთველური, ვეფხისტყაოსნური ოჯახის შექმნის პრინციპები და მისი შესაძლო ვარიანტები პირველად საგანგებოდ შეისწავლა ანზორ დარცმელიძემ, კერძოდ, ნესტან-დარეჯანისა ხვარაზმის შვილთან, ზღვათა მეფის – მელიქ-სურხავის ძესთან, ქაჯეთის სამეფოს უფლისწულთან – როსანთან და, ბოლოს, რეალურად შექმნილი ოჯახი ტარიელთან ერთად; აგრეთვე, ავთანდილისა და თინათინის ოჯახი, უფროსი თაობის მეფეთა ოჯახები. მან დაასკვნა, რომ ნესტან-დარეჯან-ტარიელისა და თინათინ-ავთანდილის ოჯახები ახალი ტიპისაა, ისინი სიყვარულს ეფუძნებიან და პოლიტიკური ანგარიშით არ შექმნილან (დარცმელიძე 2005).

თავად გვევლინება ახალი ტრადიციის ფუძემდებლად, ტრადიციისა, რომელშიც ძველიდან მიღებული და შეთვისებულია რაციონალური, მაგრამ შემატებულია დიდი, მნიშვნელოვანი სიახლე, რომლის გარეშე სამყაროს სრულყოფილება, პარმონიულობა, მშვენიერება ვერ წარმოიდგინება.

ნესტან-დარეჯანმა მიუღებლად მიიჩნია მშობლების გადაწყვეტილება, რომელიც მის თავისუფალ ნებას, პიროვნულ ღირსებას ხელყოფდა. იგი კიდევ უფრო მეტად აღაშფოთა ტარიელის უმოქმედობამ და თანხმობამ, მეფე-დედოფლის მხრიდან პიროვნების შემლახველი წინადადების უსიტყვოდ, ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე მიღებამ. ნესტანისეული ანალიზით, თათბირზე ტარიელი სუსტი, უღირს პიროვნებად წარმოჩნდა, რომელსაც არ ძალუძს საკუთარი ბედნიერებისათვის ბრძოლა და სამშობლოს ინტერესების დაცვა; იგი საკუთარ თავზეც მრისხანებს იმის გამო, როგორ მოტყუვდა, ან ღმერთმა რად არგუნა ისეთი მიჯნური, რომელმაც პირველივე განსაცდელის უამს, სიყვარულისათვის ბრძოლის ნაცვლად, პოზიციები დათმო, სიყვარული ვერ დაიცვა. ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, მას ტარიელთან ურთიერთობა უნდა გაერკვია, რის შემდეგაც შეეძლო განწყვეტილების მიღება: დამოუკიდებლად ემოქმედა თუ ტარიელთან შეთანხმებით. აქამდე მამის მორჩილი და დამჯერე ნესტან-დარეჯანი, რომელიც მამის მიერ საგანგებოდ მისთვის ფაზარის ქვისაგან ნაგებ სასახლეს არ გასცილებია – მხოლოდ მისთვის განკუთვნილ ბაღში თუ ჩავიდოდა, და საზოგადოებასთან ურთიერთობა არ ჰქონია, ვერ ეგუება სამეფო დინასტიურ ოჯახებში საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებულ ძველ, პიროვნების უფლების ხელმყოფელ ადათ-წესებს და თავისი ღირსების შელახვად მიიჩნევს მამისა და მიჯნურის მისადმი დამოკიდებულებას.

ნესტან-დარეჯანი, ტარიელის დახასიათებით, რომელშიც უმეტესად გარეგნულ სილამაზეზეა ყურადღება გამახვილებული, – „ქალი წყნარი და ცნობილი, მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან ვერ-შეფრობილი“, „პირი, ელვათა მკრთომელი“, „პირითა მინა-ვარდითა“, „პირითა მზისაებრ ელვა-მკრთალითა“, „ტანითა, გაბაონს განაზარდითა“, „მის მელნის ტბისა თვალითა“, – არის რთული პიროვნება, რთულია მისი ხასიათი, შინაგანი სამყარო, მთავარი კი ისაა, რომ იგი წონასწორობას არასოდეს კარგავს, უმძიმეს, უკიდურესად დაძაბულ, ძნელად გასარკვევ სიტუაციაში გონებას იკრებს, ცდილობს საღად იაზროვნოს და გამოსავალი მოძებნოს. შეიძლება ითქვას, რომ მასში გარეგნული მშვენიერება და გონებრივი მონაცემები პარმონიულადაა შეზავებული. იგი იღებს მკვეთრ, სისასტიკით აღსავსე განწყვეტილებას, რომელსაც სისხლის დაღვრა მოჰყვება.

ნესტანი, თინათინისაგან განსხვავებით, იმთავითვე იდეალურ პიროვნებად არ არის დასახული. იდეალურად და იდეალად იგი თანდათან, მთელი ნაწარმოების განმავლობაში ყალიბდება, ამგვარ სახედ პოემის დასასრულს გვევლინება, რადგან, ესთეტიკური თვალსაზრისით, სილამაზეს, მშვენიერებას ქმნის ნესრიგი, პროპორციულობა, თანაზომიერება.

ნესტან-დარეჯანი, როგორც პერსონაჟი, ნაწილობრივ, მეფის ასულის მითოსური სახის ანარეკლიცაა და ვეფხისტყაოსნამდელი ლიტერატურული ნაწარმოებების პერსონაჟთა მემკვიდრეც. მითოსში ადამიანის გავლიძებული სული, გონება, უმაღლესი ცნობიერება ყოველთვის მეფის ასულის სახეში სიმბოლოზდება. „ვეფხისტყაოსანში“ მითოსური და ლიტერატურული პოეტური მეტაფორა შერწყმულია, რაც რენესანსული აზროვნებით აიხსნება. მაგრამ მასში წარმმართველი, უმთავრესი ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკაა, ვინაიდან „ვეფხისტყაოსანი“ ქრისტიანული მსოფლმხედველობით გაჯერებული მხატვრული

ნანარმოებია, რომლის მხატვრულ სამყაროს შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ესთეტიკური პრინციპები განსაზღვრავს. მას შემდეგ, რაც აზროვნების სტილის სოკრატესული გადატრიალების შედეგად მითოსური ცნობიერება გონების პრიმატმა შეცვალა და პიროვნებისადმი დამოკიდებულება არსებულისაგან სრულიად განსხვავებულ საფუძვლებს დაემყარა, ლიტერატურამ შეიძინა სულის საზრდელის, განმმენდელის, ინტელექტის ამამალლებლის ფუნქცია. ამიტომ აღმოჩნდა ბაძვა უკმარისი პირობა ღმერთის, სამყაროს, კაცობრიობის, ადამიანის არსის შესაცნობად და საჭირო გახდა ბაძვიდან უმაღლესთან შერწყმაზე, ანუ ქრისტიანული რელიგიის მიხედვით, ღმერთთან ზიარებაზე გადასვლა.

ნესტან-დარეჯანის ვეფხვის სახით ნარმოსახვა ტარიელის პიროვნებაში შინაგანი ძვრების, ბრძოლისუნარიანობის აღორძინებას, მიუღებელი მომავალი მდგომარეობის სიღრმისეულ გააზრებას მოასწავებს. პირგამეხებულ ვეფხვად ქცეული ნესტან-დარეჯანის ამ სიმბოლური, მეტაფორული და ენიგმური სახიდან იწყება პერსონაჟის პიროვნული ღირსების, სიძლიერის, სიმტკიცის, ნების თავისუფლების ჩვენება და ახსნა. თვით ტარიელში ნესტან-დარეჯანი სრულიად ახალი თვისებრობით ნარმოჩნდა, იგი იმგვარი თვისებებით ნარმოსახვა ტარიელის წინაშე, რაც და როგორც აქამდე მასში არ შეუნიშნავს, თუმცა აქამდე არც თავად ნესტანს დასჭირებია მრისხანებისა და პირგამეხების გამოძვლავება.

უნდა აღინიშნოს, რომ ნესტან-დარეჯანის ერთ-ერთ მხატვრულ სახე-სიმბოლოდ პოემაში ავაზა მოხმობილი; როდესაც ფატმანი ავთანდილს უყვება ნესტან-დარეჯანის შესახებ, იგი მას ვეფხვ-ავაზას ადარებს:

ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა (1159).

წმინდა ბასილი დიდის განმარტებით, რომელიც ზემოთაც დავიმონმეთ, ავაზა მეტისმეტად მშვიდი და მყუდრო მხეცია, რომელიც ჭამისა და გაძლომის შემდეგ სამი დღე იძინებს, სამი დღის შემდეგ იღვიძებს, როგორც უფალი, მაცხოვარი იესო ქრისტე აღდგა მესამე დღეს, იგი ხმაურით იღვიძებს. დავიმონმებ ავაზის წმ. ბასილი კესარიელისეულ დახასიათებას: „წინაისნარმეტყუელი წინაისნარმეტყუელებს: „უფალო, თუ ვიყო ვითარცა ლომი სახლსა იუდაისსა და ვითარცა პანფილი სახლსა ეფრემისსა და ვიყო ვითარცა ავაზნი“ (ოსე, 5, 14). სახისმეტყუელმან თქუა ეგვიეითარი სახს: ყოველთა პირუტყუთა საყუარელ არს მვეცი იგი. ხოლო მარტოდ გუელის მოძულე არს და ყოვლად ჭრელ, ვითარცა ყუაეილგანრეული სამოსელი იოსეფისი. შეუნიერად შემკულ, ვითარცა დედოფალი ბლუარისაა, რომელ-იგი თქუა დავითმან: „დადგეს დედოფალი მარჯუენით შენსა, სამოსლითა ფესუედითა შემკულ არს პირად-პირადად“ (ფს. 44, 10). ავაზნი მშვდ არს ჯეკმა და ყუდრო მვეცი იგი. რა-ჟამს ჭამის საჭმელი, განძლის და დანვის სადგურსა თვსსა. შემდგომად სამისა დლისა აღდგის ძილისაგან. ეგრეცა უფალი ჩუენი მესამესა დღესა აღდგა მკუდრეთით. და ავაზნი იგი, აღ-რა-დგის ძილისაგან სადგურით თვისით მესამესა დღესა, ყვრილ-ყვის წმითა ლაღადებისაითა. და ყვრილსა მას მისსა გამოსცის სული საკუმეველთა პირსა მისსა. და რომელნი-იგი შორს მვეცნი იყენიან, გინათუ ახლოს, მისდევდიან ლაღად-ბასა მისსა, ვინაცა-იგი სული მოეცეს. ეგრეცა უფალი ჩუენი მაცხოვარი იესუ აღ-და მკუდრეთით და სული სულნელებისაა, გუეცა ჩუენ შორიელთა და მახლობელთა; ყო მშვიდობაა ცასა და ქუეყანასა, ვითარცა პავლეიმან თქუა, მრავალსულნელ და ყუაეილ არს სიბრძნე უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი, რომელ არს ქალწულება, და მოწყალება, და თმენა, და სარწმუნოება, და სიმხნე, ერთობა, და მშვიდობა, და სულგრძელება, ვითარცა ავაზნის მხეცისაა. თქუა სახისმეტყუელმან, რამეთუ

არარაჲ საშველი უც პირუტყუთა და მფრინველთა თანა. თქუეს ესე საღმრთოთა ნიგნთა" (შატბერდის კრებული 1979: 184).

საინტიერესოა, რომ წმ. ბასილი კესარიელმა ავაზის ბუნების შესახებ მოგვანოდა განმარტება, რომლის მიხედვით ავაზა გველის მოძულეა, რაც მეტად მნიშვნელოვანია ნესტან-დარეჯანის სახის სრულყოფილი გააზრებისათვის, რადგან გველი, ბიბლიური მონაცემების მიხედვით, ამბივალენტური ბუნებისაა, ერთი მხრივ, იგი სიბრძნის სიმბოლოა, მეორე მხრივ, სატანური და მაცდურია. „ვეფხისტყაოსნის“ ამ კონტექსტისათვის გველისა და ავაზის ალეგორიულად გააზრების საფუძველი ძალზე გამჭვირვალეა.

საგულისხმოა, რომ ავაზა გარეგნულად ჭრელია, მისი ტყავი ჭრელია და წმ. ბასილი კესარიელის მიერ იგი ბიბლიური იოსების ჭრელ სამოსელსაა შედარებული.

წმ. ბასილი კესარიელისეული განმარტების მიხედვით, ავაზა, ვეფხვთან შედარებით, მშვიდი და წყნარი ცხოველია, რაც ნესტან-დარეჯანის სახის სიმბოლური გააზრებისაკენ გვიბიძგებს; ფატმანთან მყოფი ინდოეთის მეფის ასული უკვე აღარაა იმგვარი აგრესიული, ნეგატიური თვისებებით აღჭურვილი, როგორც ინდოეთში ან ინდოეთიდან გასვლისას იყო. მასში უკვე სიმშვიდე დავანებულა, რაც იმას მიუთითებს, რომ ნესტან-დარეჯანის პიროვნება გარდასახულია, გარდაქმნილია, საღვთო სიბრძნისაკენ მიდრეკილია; ამას ადასტურებს ზღვათა მეფესთან წარდგენისას მელიქ-სურხავისეული მისი აღქმაც – იგი უკვე ბრძენია. ფატმანის მიერ ნესტან-დარეჯანის ავაზად აღქმა მის სულიერ გარდასახვას მიუთითებს, მის ამაღლებულ სახეს წარმოაჩენს. გველის მოძულე ავაზასთან ნესტან-დარეჯანის შედარებაც ბიბლიური ალუზიის გამოხატულებად მიმაჩნია, რადგან აქ ევას პირდაპირი იპოდგმა იკითხება: ნესტან-დარეჯანმა დაძლია ის, რაც ასე ამსგავსებს მას ევას, რომელმაც ადამს აკრძალული ხის ნაყოფი აგემა გველის, ეშმაკის შთაგონებით; „ვეფხისტყაოსანშიც“ ხომ ნესტანმა შთააგონა ტარიელს ხვარაზმშას შვილის მოკვლა, რასაც მოჰყვა მათი გადაკარგვა ინდოეთიდან²¹.

სხვა შემთხვევაში ნესტან-დარეჯანი ფატმანმაც ვეფხვს შეადარა და გმირის ასოციაციებით წარმოსახა:

ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო ანუ გმირი (1176).

მაგრამ ნესტან-დარეჯანი ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილი, ვისზეც ცოტა მოგვიანებით შოთა რუსთველმა ფატმანის პირით ქაჯი მონის ნათქვამი გვამცნო:

რა საბრალოა გაესილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა! (1230).

სავსე მთვარესთან ნესტანის შედარება იმას გულისხმობს, რომ იგი უკვე სულიერად განწმენდილია, თუმცა გავსებული მთვარის გველისაგან ჩანთქმა მიუთითებს, რომ ჯერ ისევ ტყვეობაშია და ბოროტ ძალთა ხელთაა. კონტექსტის მიხედვით, გველი სატანის, ბოროტების სიმბოლოა, რომელსაც უპყრია ნესტან-დარეჯანი. სწორედ მეკობრეებთან შეხვედრის შემდეგ აღმოჩნდა იგი ქაჯეთის ციხეში, სადაც მას მესამე საქმრო შეურჩიეს ქაჯეთის სამეფოს ტახტის მემკვიდრის სახით. თითქოს ფარსადანის ოჯახის ტრადიცია უნდა გაგრძელდეს, ნესტან-დარეჯანის

21 მ. თავიშვილმა სტატიაში „ვეფხი, ჯიქი და ავაზა“ ასეთი დასკვნა გააკეთა: „ავაზა-ვეფხს შუღლია მსხვერპლის მოლოდინში უზარმაზარი ტკივილიც კი შუღლია დაითმინოს, ჩასაფრებულმა არ გაამჟღავნოს თავი და ისე ელოდოს მსხვერპლს. გამოთქმა: „ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშოდ ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“ უზარმაზარი ქვეტექსტური შინაარსის მქონეა... სედიანი ქალი ისე იჯდა, როგორც ავაზა, რომელსაც უზარმაზარი ტკივილის მოთმენა და დაფარვა ძალუძო“ (თავიშვილი 2000: 144).

მამიდაც ქაჯეთში იყო გათხოვილი, ოღონდ დაქვრივების შემდეგ ისევ ინდოეთში ძმის ოჯახში მიბრუნებული. ბედი იმავე ხედრს უმზადებს ნესტან-დარეჯანს, რომელიც არ ეპუება წუთისოფლისაგან მომზადებულ ცხოვრებისეულ სირთულეს და მასთან ბრძოლის მზადყოფნას გამოხატავს.

მეტად საგულისხმოა ნესტანის შედარება ასპიტთან; ფატმანმა ავთანდილთან საუბრისას დაიმონმა ქაჯეთის მკვიდრის მიერ წარმოთქმული სიტყვები, რომლებიც შემთხვევით მოისმინა და მიხვდა, რომ საუბარი ნესტან-დარეჯანს შეეხებოდა:

ქუშ-ქუშად გვეუბნებოდა კუშტი, თავისა მკრძალავი,
ვითა ასპიტი, მჭვრეტელთა მისთა თვალითა მლაღავი (1231).

ასპიტის სიმბოლური სახის განსამარტებლად ისევ წმინდა ბასილი კესარიელის ზემოხსენებულ თხზულებას – „მწეცთათკს“ დავიმონმებ: „სახისმეტყველმან თქუა ასპიტისაჲ: რაჟამს მამალი შეეხის დედალსა, პირით მაკნის. და დედალმან, რაჟამს შთანთქის თესლი იგი, საურველნი მოჰკუეთნის მამალსა მას და განაშორენის. რაჟამს ჰგონიენ მამალსა მას, თუ შეეხო დედალსა მას, მუნქუესვე მოკუდის მამალი იგი, სიკუდილის წინა მრავალჯერ მივიდის-მოვიდის დედლისა მის და რამეთუ ვერ დაუთმის, შეეხის დედალსა მას და მოკუდის. ხოლო დედალსა მას, რამეთუ არა ადგნ მუცელი, რაჟამცა მართუენი იტკრთნა, რაჟამს აღორძნდიან ლეკუნი იგი, განჯურიტინიან გუერდნი დედისა თვისანი და გამოჯდნიან და მოკლიან დედა იგი თვისი და ესრეთ მამა-დედისა მჭამელ არიან. კეთილად ამსგავსნა ფარისეველნი ასპიტთა: ვითარცა-სახედ ასპიტმან მამა-დედაჲ მოკლის, ეგრეცა ფარისეველთა – მამაჲ საგონებელი, მამაჲ და დედაჲ თვისი, მაცხოვარი ჩუენი იესუ ქრისტჲ და ეკლესიაჲ. რაჟამა აღესრულოს სივლტოლაჲ რისხვისაჲ მის, რომელი მოსლვად არს? ხოლო მამაჲ იგი მათი და დედაჲ მათი ცხოველ არიან უკუნისამდე და იგინი მონყდეს საუკუნოდ“ (შატბერდის კრებული 1979: 180-181). თეიმურაზ ბაგრატიონმა ტაეპის განმარტებისას აღნიშნა: „ასპიტი, გველი, ფრიად სასტიკი, თვალებში შეხედვა იმისი საკვირველს მრისხანებას და მოლაღეობას აჩვენებს, ესე იგი, მეჩხუბრობასა და ბრძოლის სასტიკს მხარეს“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 235). ვფიქრობ, შესაძლებელია, სწორედ ამგვარი, ასპიტის თვისებებზე აქცენტირების სახისმეტყველებით იყოს გასააზრებელი ნესტან-დარეჯანის სახე, რომლის ქმედებას, ტარიელის ქმედებასთან ერთად, მოჰყვა ინდოეთის „გარდაქარება“ და მამის სიკვდილი; ხოლო ამ კონკრეტულ სიტუაციაში ბედისადმი მისი შურიგებლობა და მემამბოხე სულია წარმოჩენილი.

ნესტან-დარეჯანის ერთ-ერთი მხატვრული სიმბოლო არის მტრედი, რომელიც წმინდა ნერილსა და საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში სულიწმინდა ღმერთის გამოხატულებათა, იგი სიახლისა და სიკეთის, სამყაროს გარდასახვის მახარებელია; აგრეთვე, მტრედი სინწინდისა და სიმშვიდის სიმბოლოა; წარღვნის დასრულებისას მტრედი და ზეთისხილის რტო – გადარჩენის, ხსნის ნიშანია, სიმბოლოა (ფს. 54,7; ქებ. 2,14; 6,8; 4,1; იერ. 48,28; ეზეკ. 7,16; ნაუმ. 2,7); მშვიდობისა და სიახლის მაცნეა; მტრედი ყველასადმი კეთილგანწყობილია, იგი თავის მტრებსაც კი არ ეწინააღმდეგება; მტრედები ერთმანეთს არიან მიჯაჭვულნი და ძლიერი სიყვარულით გამოხატავენ ერთმანეთისადმი თანაგრძნობას. „ფსალმუნებსა“ და „ქებათა ქებაში“ მტრედი ნაზი, სინწინდით გამორჩეული და სხვათა მოყვარული ფრინველია. საინტერესოა, რომ მტრედი შესანიერი ფრინველია და ამ ფაქტს რამდენიმე ბიბლიური ეპიზოდი ადასტურებს (ბიბლიური ენციკლოპედია 1991: 168-169). მათეს სახარების მიხედვით, მტრედი უმანკოების სიმბოლოა; მაცხოვარი მონაფეებს შემდეგი სიტყვებით

მოძღვრავს: „აჰა მიგავლინებ თქვენ, ვითარცა ცხოვართა, შორის მგელთა. იყვენით უკუე მეცნიერ, ვითარცა გუელნი, და უმანკო, ვითარცა ტრედნი“ (მათე, 10,16). ნმ. იოანე ოქროპირმა ეგზეგეტიკურ თხზულებაში „თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ“ მტრედის განმარტება ამ მუხლისათვის ამგვარად ჩამოაყალიბა: „უმანკოებაჲ ტრედისაჲ, რაჲთა არა ბოროტსა უყოფდეთ ბოროტისმყოფელთა ჩუენთა, არცა მივაგებდეთ ნაცვალსა მტერთა ჩუენთა, რამეთუ ამათ ორთა სახეთაგან უკუეთუ ერთიცა აკლდეს კაცსა, არა აქუს მას წესი სათნოებისაჲ. აჰა, ბრძანებაჲ სრულებისაჲ, არა კმა არს მოთმინებაჲ განსაცდელთაჲ, არამედ არცა თუ განრისხებად შეგინდობო, რამეთუ ესრეთ არს სახე ტრედისაჲ“ (ნმ. იოანე ოქროპირი 1996: 210).

რიგითობის მიხედვით, ნესტან-დარეჯანის სიმბოლოთა შორის ბოლოსაა ნახსენები მტრედი, რაც მისი სახის სრულყოფილი ინტერპრეტაციისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია. ბიბლიური ტროპული აზროვნების მიხედვით, მტრედი ღვთის სიტყვის გადამცემია, ახალი ეპოქის დადგომის მაცნეა (ბიბლიური ენციკლოპედია 1991: 168-169), რაც ასახულია „ვეფხისტყაოსანში“:

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ღვინი ღვინად უჩანს, არცა ჭირი ზედას-ზედი;
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი (1184).

ეს კონტექსტი ადასტურებს ნესტან-დარეჯანის სულიერ განწმენდასა და სრულყოფას, რადგან „მტრედის გონებით მოსილობა“ მხოლოდ ღმერთთან ზიარების შედეგია. მართალია, კიდევ დიდმა დრომ განვლო ნესტან-ტარიელის შეხვედრამდე, სულიერი სრულყოფის პროცესიც გახანგრძლივდა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა სულიერება უკვე გადარჩენილია, მხოლოდ დროა საჭირო, რომ ისინი საბოლოოდ შეხვდნენ ერთმანეთს, დაძლიონ ნუთისოფლური განსაცდელი, გადალახონ ამქვეყნიური სირთულეები და ეზიარონ ერთს, ანუ ღმერთს. ნესტან-დარეჯანის გონების მტრედთან შედარება სწორედ იმას მიანიშნებს, რომ მისი განწმენდილი სული და გონება ახალი ეპოქის დადგომისათვის მზადაა, რაც პოემის პერსონაჟთა ცხოვრებაში სიახლის მოლოდინსა და მომავალში მის დამკვიდრებას მოასწავებს.

რუსთველისათვის გარეგნულ ფაქტორთან ერთად ამოსავალია პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური, სულიერი და ინტელექტუალური მდგომარეობა. ნესტან-დარეჯანის შედარებას ვეფხეთან განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია აკისრია, იგი ერთდროულად მიუთითებს მის გარეგნულ მშვენიერებასა და სულიერ-ინტელექტუალურ მდგომარეობას. ვეფხვის ვიზუალურ-ამსახველობითი მხარე გარეგნული მშვენიერების ესთეტიკური აღქმისა და განცდის საფუძველია. ამასთან, ვეფხვის თვისებათა გამოვლინებაცაა. მეტად საგულისხმო აღმოჩნდა ავაზის სიმბოლიკის შემოტანა, რომლის სიმბოლურ-ალეგორიულმა გააზრებამ ნესტან-დარეჯანის სულიერი გარდასახვის, სულიერი გრადაციის პროცესი უფრო ნათელი გახადა, ეს ურთულესი სულიერი პროცესი ვეფხვისა და ავაზის, აგრეთვე, ასპიტისა და მტრედის სიმბოლოების თანმიმდევრული წარმოსახვით კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოჩნდა: ვეფხვი < ასპიტი < ავაზა < მტრედი.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა - გამომწვავლისა და უდაბნოს მკვიდრობა

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა დროსივრცულად შემოსაზღვრულია, იგი ვეფხვის ტყავის სამოსელს იცვამს და მისსავე ქუდს იხურავს უდაბნოში გასვლისას და გამოქვაბულში დამკვიდრებისთანავე. ტარიელმა ნესტან-დარეჯანი გამოქვაბულში დამკვიდრებამდე ბევრად ადრე დაკარგა, მაგრამ მას ვეფხვის ტყავის სამოსელი მაშინვე არ ჩაუცვამს. მან იგი ჩაიცვა გამოქვაბულში დაბინავების შემდეგ. ტარიელი გამოქვაბულის დატოვებისას ნარმოგვიდგება ვეფხვის ტყავის სამოსლის გარეშე, ქაჯეთის ციხეზე საომრად მიმავალს უკვე აღარ ჰმოსავს იგი და გამოქვაბულში ნაპოვნ კიდობანში შენახული საკვირველი ჯაჭვ-აბჯრით აღჭურვილი მიეშურება ბოროტ ძალთაგან მიჯნურის გამოსახსნელად²². ჩანს, ტარიელის ვეფხვის ტყავის სამოსლით შემოსვასთან, ვეფხისტყაოსნობის არსის ახსნასთან ერთად მისი სულიერი განვითარების რთული პროცესის სრულყოფილად გასააზრებლად, აგრეთვე, ნესტან-დარეჯანის სულიერი გარდასახვის ნარმოსახვისათვის აუცილებელია მღვიმის, გამოქვაბულის, უდაბნოს, კარვის, „ჩაკარაბაკების“, კიდობნით ნესტან-დარეჯანის ზღვაში გადაკარგვის, ქაჯეთის ციხის მხატვრული ფუნქციის განსაზღვრა.

მითოსური, რელიგიური, ფილოსოფიური და ლიტერატურული თვალსაზრისით მღვიმეს, გამოქვაბულს და უდაბნოს განსაკუთრებული ფუნქცია აკისრია. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოქვაბული და უდაბნო მრავალმხრივ ალუზიას და სიმბოლოს ნარმოადგენენ: ბიბლიურს, მითოსურს, ფილოსოფიურს, ისტორიულს, ლიტერატურულს, პაგიოგრაფიულს. ისინი ამბივალენტური მნიშვნელობისაა, ვინაიდან ერთდროულადაა დადებითი და უარყოფითი ფუნქციებით აღჭურვილი.

მითოპოეტური ტრადიციის თანახმად, მღვიმე, გამოქვაბული ისე უპირისპირდება მატერიალურ სამყაროს, როგორც უხილავი ხილულს, ბნელი ნათელს. იგი ხშირ შემთხვევაში ხთონური არსებების საცხოვრებელი ადგილია, რომელიც კაცთა თვალისაგან მიფარულია, უხილავია, შეუმჩნეველია, რომელსაც ძნელი შესასვლელი და კიდევ უფრო ძნელი გამოსასვლელი აქვს. მღვიმიდან, გამოქვაბულიდან არც არაფერი ჩანს, ვერც ვერაფერს ვერ გაადევნებს თვალყურს იქ მყოფი და ვერც თავად შიგ მყოფს შენიშნავს ვინმე. ლოკალურად იგი ან მაღალ მთაზეა, ან უდაბნოში, ან ხეობაში, ხევში, დაბლობში. მღვიმე, გამოქვაბული იგივე სახლია, სადაც უმეტესად ხიფათისაგან თავის ასარიდებლად შედიან, თუმცა იქ ბინას ჰპოვებენ ასკეტებიც, რომლებიც სამყაროს განერიდებიან. ვ. ტოპოროვის თვალსაზრისით, იგი არის ქაოტური, სტიქიის ნარჩენების შესანახი ადგილი; მასში, როგორც ქაოსში, არაფერი ჩანს; იგი ბნელია. ამიტომ იქ მხოლოდ მოსმენა შეიძლება, რაიმეს ან ვინმეს დანახვა შეუძლებელია. გამოქვაბულში არ არის ნესრიგი, მისი შიდა სივრცე ამორფულია, უნესრიგოა. აქედან მომდინარეობს მითოპოეტური მხატვრული სახე: ყური, როგორც გამოქვაბულის სიმბოლო, და გამოქვაბული, როგორც ყურის სიმბოლო. გამოქვაბული ის სივრცეა, სადაც ადამიანმა შეიძლება ცოდნა მიიღოს, მაგრამ მას სრულყოფილი სახე, ყოფითი სახე არ ექნება. მითოპოეტური შეხედ-

22 „ვეფხისტყაოსანი“, ხეთისო ზარიძის მოსაზრებით, სოუეტურ-კომპოზიციური თვალსაზრისით ორნანილიანია: პირველში გადმოცემულია ტარიელის ვეფხისტყაოსნად გახდომის ამბავი, მეორეში – ტარიელის განძარცვა ვეფხვის ტყავის სამოსლისაგან (ზარიძე 2002: 153-163).

ულეებებით, თვით ადამიანიც გამოქვაბულში სრულფასოვან ცხოვრებას არ ეწევა. გამოქვაბულის, მღვიმის მკვიდრნი არიან თმებაშლილი, ბენეებარეული, ხთონური არსებები; გამოქვაბულში ცნობიერება, გონი, ლოგიკა სმენას, ინსტიქტებს, ინტუიციას, ბოროტ და ბნელ ზრახვებს ექვემდებარება. მღვიმეშია ჩაბუდებული ქარი, წვიმა, ღრუბელი, რომელთაც დამლუპველის ფუნქცია აკისრიათ (მითები 2000 II: 311).

გამოქვაბულის შესახებ სხვადასხვა ქვეყნის მითოსური ტრადიციის მიხედვით, პირველი ადამიანი, რომელიც ქვესკნელიდან გამოდის, გამოქვაბულში ამოყოფს თავს. ინდური მითების თანახმად, მზე, მთვარე, ადამიანები გამოქვაბულში იმნენ. ამიტომაც უკავშირდება გამოქვაბულს ტრიადა: სიცოცხლე→სიკვდილი→აღდგომა, რომელთა შერწყმის საფუძველზე ხდება შესაძლებელი გამოქვაბულის ტაძრად გამოყენება, გამოქვაბულისა, რომელიც ადრექრისტიანულ ეპოქაში ტაძრის მოდელიც იყო. ამგვარი გამოქვაბული – ტაძარი სამყაროს მოდელს წარმოადგენს (იქვე).

მაგრამ მღვიმეს, გამოქვაბულს, მხოლოდ უარყოფითი ძალები არ უკავშირდება. მის სახეში შეზავებულია სიცოცხლე – სიკვდილი – აღდგომა; ვ. ტოპოროვის სიტყვით, „მღვიმე ჩართულია კომპლექსში სიცოცხლე – სიკვდილი – ნაყოფიერება; იგი გაიაზრება როგორც ჩასახვის, დაბადების და დასაფლავების ადგილი, ანუ სანყისი (დასაბამი) და ბოლო“ (მითები 2000 II: 311). იგი საკრალური თავშესაფარია, ფარულია, დამალულია. ბერძნული ტრადიციის მიხედვით, კრონოსმა ოკეანეში იპოვა მღვიმე, სადაც მალაეს თავის შვილებს, ე.ი. მღვიმე შემნახველია. მღვიმეში დრომდე არიან დამალული ბავშვი-ზევისი, პოლიფემე, პანი, ენდემიოსი, სატირები, ნიმფები; ისინი პირუტყვთა შორის იმალებიან. დემეტრა ნიმფებთან ერთად ასაზრდოებს მღვიმეში ქალიშვილს – პერსეფონეს. მიდასი ტოვებს სასახლეს, შეიძულებს სიმდიდრეს და პანთან ერთად გამოქვაბულში მკვიდრდება (დიდი ზეციური ღმერთები 1999: 88).

მღვიმის სიმბოლური გააზრების საფუძველს იძლევა ჰომეროსის „ოდისეას“ მე-13 სიმღერის ის მონაკვეთი, რომელშიც მოთხრობილია ოდისეესის გადასმა ფეაკების კუნძულზე, სადაც მღვიმეში ნიმფები ბინადრობენ:

ყურის კიდეში ზეთისხილის ხე დგას მაღალი.

მის ახლოს ბნელი ქვაბი არის, სადგომი ნიმფთა,

რომლებსაც ყველგან ნეიადებს უწოდებს ხალხი.

ქვაბში ბევრია ქვის კრატერი და დოქი ქვისა.

თაფლს აგროვებენ იქ ფუტკრები ტკბილს და უამესს.

ქვაბში ქვის დაზგაც ბევრი არის, სადაც ნიმფები

ქსოვენ მშვენიერ მენამული ფერის ტანსაცმელს.

ერთია მხოლოდ მოკვდავთათვის – ჩრდილოეთისკენ,

ხოლო მეორე, სამხრეთისკენ უკვდავ ღმერთთათვის.

ამ შესავლელით ქვაბში მხოლოდ ღმერთნი შედიან (XIII, 103-112; 16).

„ოდისეას“ ამ ეპიზოდს კომენტარი გაუკეთა ნეოპლატონიკოსმა პორფირიუსმა, რომელმაც აღნიშნა, რომ პოეტი მიმართავს რაღაც ალეგორიას, როდესაც ამბობს, რომ მღვიმეს ორი შესასვლელი აქვს. ეს მღვიმე ნიმფების სადგომია. იგი სვამს კითხვას: რატომაა ეს მღვიმე სახელდებული არა უბრალოდ „ნიმფათა სადგომად“, არამედ დამატებულია: „რომლებსაც ყველგან ნეიადებს უწოდებს ხალხი“.

პორფირიუსის აზრით, ძველად მღვიმე სიმბოლურად სამყაროს აღნიშნავდა. ჰომეროსამდელ მითოსურ და ლიტერატურულ ტრადიციაში მღვიმეს ღმერთები

ანათებდნენ. მღვიმის ორი შესასვლელი იმას ნიშნავს, რომ სამყაროს არსს, ერთი მხრივ, გონებით შეიძლება მივწვდეთ, მეორე მხრივ, იგი გრძობადით აღიქმება (პორფირიუსი 1988; 216). ვიდრე ღმერთების სახელზე ტაძრების, საკულტო ნაგებობების აღმშენებლობას მიჰყოფდნენ ხელს, ღმერთებს მღვიმეებს უძღვნიდნენ. მაგ., კრეტაზე – ზეესს, არკადიაში – მთვარეს და პანს, ნაქსოსზე – დიონისეს, მითრას – ყველგან, სადაც მისი სახელი იყო ცნობილი. ზემოხსენებულ ეპიზოდში ჰომეროსს საკმარისად არ მიაჩნია იმის თქმა, რომ მის მიერ აღწერილი მღვიმე ორშესასვლელიანია, იგი განმარტავს, რატომაა ორშესასვლელიანი: ერთია ჩრდილოეთით და იგი მხოლოდ მოკვდავთათვისაა განკუთვნილი („ოდისეა“, XIII, 111), მეორე სამხრეთით მდებარეობს და იგი უკვდავ ღმერთთათვისაა განკუთვნილი („ოდისეა“, XIII, 112). პორფირიუსის შეხედულებით, მეორე, სამხრეთის კარი, სამხრეთის შესასვლელი არის არა ღმერთების, არამედ ღმერთებისაგან მომდინარე ხალხისათვის, ანუ ღმერთების შვილებისათვის (პორფირიუსი 1988: 222). საყურადღებოა, რომ აქ მხარეთა სიმბოლიკაც იჩენს თავს. სამხრეთი მზიანია, ნათელი ადგილია, სადაც მხოლოდ რჩეულნი იმყოფებიან, ჩრდილოეთი უმზეოა, ნათელს მოკლებულია. ვფიქრობთ, ჰომეროსის მიერ გამოთქმულ თვალსაზრისს მღვიმის ორი შესასვლელის შესახებ ამ მხრივაც უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა.

მღვიმის შესახებ მითი შექმნილია პითაგორელთა და ორფიკოსთა მიერ. მათი თვალსაზრისითაც მღვიმე სამყაროს წარმოსახვაა. ემპედოკლემ თავის თხზულებაში „ბუნებისათვის“ სულების გამცილებლებს ათქმევინა შემდეგი ფრაზა: „მოვედით ჩვენ ამ ჩაკეტილ მღვიმეში“ (ფრაგმ. 20; ციტატა დამონებულია პორფირიუსის თხზულებიდან), ე. ი. სულები ჩაკეტილ მღვიმეში მკვიდრდებიან. ოლონდ უნდა აღინიშნოს, რომ პითაგორელთა და ორფიკოსთა მითი მღვიმის შესახებ ჩვენამდე არ შემონახულა, მაგრამ მათი მითის ჩონჩხი, ვ. ერნის სიტყვით, შემოინახა პლატონის განთქმულმა მითმა მღვიმის შესახებ. ამრიგად, მითოსში მღვიმე, ქვაბი, ერთი მხრივ, ქვესკნელურია, ჰადესურია, მეორე მხრივ, იგი სულიერი გარდასახვის ადგილია. იგი პირველი, არქაული ადამიანის საცხოვრისია, პირველყოფილი სივრცეა.

უაღრესად მნიშვნელოვანია პლატონის „სახელმწიფოში“ გადმოცემული მღვიმის მითი, რომელიც, ცნობილი ფილოსოფოსის ვ. ერნის სიტყვის თანახმად, შეიძლება „მთელი პლატონიზმის შემოკლებულ ტრანსკრიფციად“ მივიჩნიოთ (ერნი 1990: 465). მისივე მტკიცებით, ესაა მსოფლიოს ერთი უდიდესი მოაზროვნის, ფილოსოფოსის, პლატონის უშუალო მასწავლებლის სოკრატეს პიროვნების დრამა, მოაზროვნისა, რომლის დანერგილი ერთი სტრიქონი არ შემონახულა, მაგრამ მისი მოძღვრება და სიღრმე მისმა ღირსეულმა მოწაფემ შემოგინახა თავის ბრწყინვალე დიალოგებში, და რომელიც, უდიდესი ძალისხმევის მიუხედავად, ამაოდ შეეცადა ადამიანის „მღვიმური ცნობიერების“ შეცვლას, რათა მატერიალური სინამდვილისა და მატერიალიზმის ტყვეობიდან იღეათა ღვთაებრივი სინამდვილის ჭვრეტამდე აამაღლოს ადამიანის სული და გონი²³. ელადიმერ ერნის შეხედულებით, ბრწყინვალე მითში მღვიმის შესახებ მოცემულია პლატონისეული სამყაროს შეგრძნების, ღმერთის შეგრძნებისა და თვითშეგრძნების სინთეზური ჩანაწერი მისი ცხოვრების

23 პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრების მიხედვით, იდეები სამყაროს შემოქმედი ღმერთის აზრებია, მისი აზროვნების ნაყოფია. ისინი იმ პირველ ქმნილებად, პირველნიმუშებად, პარადოგმებად გვევლინებიან, რომელთა მიხედვითაც იქმნებიან მათი მკრთალი სახება-ბატეზანი, ანუ გრძობად-კონკრეტული საგნები (ერნი, ლოსკეი).

რომელიც გარკვეულ მომენტში (ერნი 1990: 465). „თავისი მღვიმე“ პლატონმა დიდი სულიერი თესმოფოროსის (Θεσμοφοριος) ქმედითი ძალმოსილებით ამოკვეთა კაცობრიობის თვითშეგნებაში“ (ერნი 1990: 465).

პლატონმა ადამიანის მიწერი ცხოვრება შეადარა მღვიმეში შებოკილ-მიჯაჭვული პატიმრების ყოფას, რომლებიც, მღვიმის ფსკერზე მყოფნი, კედლისკენ შებრუნებულნი უყურებენ თავიანთ ნინ იმ ადამიანთა მხოლოდ მორიალუ ლანდებს, რომლებიც გამოქვაბულის ნინ მიმოდინ, ესაა რეალური სამყაროს ცოდნის ერთადერთი გამოვლინება. ეს იმიტომ, რომ მათ „გაჩენის დღიდან თავის უკან მიბრუნებაც არ შეუძლიათ“ (პლატონი 2003: 252). მაგრამ მღვიმეში მყოფთაგან ერთ-ერთს თუ შებრუნების საშუალება მისცეს, ან გარეთ იძულებით გამოიყვანეს, ის ნახავს რეალურ საგნებს. თუმცა მისთვის რომ ეთქვათ, რასაც ახლა ხედავ, სწორედ ესაა ნამდვილი საგნები და რასაც აქამდე ხედავდი, ის მხოლოდ უბადრუკი ლანდები იყო, იგი საგონებელში ჩავარდებოდა, რადგან ის ამ უკანასკნელის ხილვას იყო მიჩვეული და გაუჭირდებოდა ახალადმოჩენილთან შეგუება. ამიტომ მას მღვიმეში ყოფნა უფრო მისაღებად მოეჩვენებოდა. გარეთ გამოსული ბოლოს და ბოლოს თვალს გაუსწორებდა მზესაც, ცის თაღზეც დაუკვირდებოდა მის ცვალებადობას და დაასკენიდა, რომ „მზე განსაზღვრავს წელიწადის დროთა მონაცვლეობას და დროის დინებას, რომ ამ ხილულ სამყაროში მზე წარმართავს ყველაფერს და, გარკვეული აზრით, იგივე მზეა ყოველივე იმის მიზეზიც, რაც მღვიმეში ჩანდა“ (პლატონი 2003: 354).

პლატონი თანდათანობით ავითარებს აზრს მღვიმის არსისა და ადამიანთა „მღვიმური ცნობიერების“ შესახებ. ვ. ერნი აღნიშნავს, რომ ამ მითში ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ოთხი სხვადასხვა საფეხური გამოიყოფა:

1. მღვიმის ფსკერზე მიჯაჭვულთა არსებობა და კედლებზე მორიალუ ლანდებისადმი პატივისცემა; ფაქტობრივად, ესაა მღვიმის კოლექტივის არსებობა, რომელიც თვითკმაყოფილებასაა მიცემული. მათი ცნობიერება მღვიმურია, ანუ მონურია, ვინაიდან მათ თავიანთი მღვიმე უყვართ და არანაირი ცვლილების, გარდაქმნის მიღება არ სწადიათ. პირიქით, მიუღებლად მიაჩნიათ ისინი, ვინც მათი ცხოვრების შეცვლას ფიქრობს, მისი მოკვლაც კი სურთ (სხვათა შორის, ვ. ერნი ამაში სოკრატეს ბედს, მისადმი თანამემღვიმეთა დამოკიდებულებას ხედავს).
2. ბორკილებისა და ჯაჭვებისაგან გათავისუფლებულის მღვიმიდან გამოსვლა, რაც უდიდეს ტანჯვასთანაა დაკავშირებული; ესაა მღვიმიდან გამოსვლის, მღვიმური ცნობიერებიდან განთავისუფლების მოლოდინის ავადმყოფური განცდა. აქ ორი ძალა ებრძვის ერთმანეთს – განმათავისუფლებელი სული და განთავისუფლებული სული, როდესაც ერთი მეორეს, პლატონის სიტყვით, „მიათრევს“ ვინრო გასასვლელისაკენ.
3. თანდათანობითი აღქმა რეალური საგნებისა, რომლებიც მღვიმის მიღმა მდებარეობენ და მზით არიან განათებულნი; ეს საფეხური ყველაზე ვრცლადაა აღწერილი „სახელმწიფოში“, ვინაიდან იგი ყველაზე ხანგრძლივი პროცესია. აქ აღარ ჩანს განმათავისუფლებელი, რომელმაც განთავისუფლებულს უნდა ასწავლოს, რით დაინყოს აღქმა. აქ მხოლოდ განთავისუფლებულია, მღვიმიდან გამოსულია, რომელიც თავად უნდა გაერკვეს ჭეშმარიტი, რეალური საგნების აღქმაში, ახალი სამყარო უნდა აღიქვას და თავისი მზარდი

ინტერესები ახალ საგანთა წვდომისაკენ წარმართოს. პლატონმა მეგობრის დაკარგვის მიზეზსაც საფარველი ჩამოაცალა.

4. ბოლოს, მზით განათებული საგნებიდან თვით მზეზე გადასვლა (ერნი 1990: 466); „ბოლოს და ბოლოს, ეს კაცი, ჩემი აზრით, იმასაც შეძლებს, რომ თვალის გაუსწოროს თვით მზესაც და წყალში კი აღარ უცქიროს მის ანარეკლს, არამედ ცის თალზე დაუკვირდეს მის თვისებებს“ (პლატონი 2003: 254). მზე კი არის თვით სიკეთე, ე. ი. ყოველივე ღვთაებრივისა და კეთილის სათავე. მეოთხე საფეხური, მეოთხე მდგომარეობა არის ისეთი, რომელსაც ადამიანისაგან გაფრთხილება და მისგან დალოცვა სჭირდება. პლატონის სიტყვით, „ვინც ამ სიმაღლეს მიაღწია, უკვე აღარ შეუძლია ხელი მიჰყოს კაცთა ჩვეულებრივ საქმიანობას, რადგანაც მისი სული გამუდმებით მიელტვის მხოლოდ სიმაღლეს. და ეს სახეებით ბუნებრივია, რადგანაც ზედმინეწებით შეესაბამება ჩვენს მიერ დახატულ ალეგორიულ სურათს“ (პლატონი 2003: 356).

ვ. ერნის მსჯელობის თანახმად, „ადამიანის პირველი სულიერი მდგომარეობა მეოთხეს რადიკალურად უპირისპირდება, მეორე და მესამე ამ ორ უკიდურესობას აერთებს. პირველი მდგომარეობა სიბნელეში უხილავობის დატიერთვის გამოხატულებაა, მეოთხე – თვით სინათლის წყაროს აბსოლუტური ჭვრეტა და ჭეშმარიტების შეცნობა. ამგვარად იკვეთება პლატონის აზროვნების მთელი დიაპაზონი, მის მიერ გადატანილი „გნოსეოლოგიური“ მდგომარეობის მთელი რეგისტრი. ქვემოთ – ბორკილები და ბნელი; ზემოთ – ყველაზე „ჭკვიანი“ მზის წვდომა“ (ერნი 1990: 466). „სახელმწიფოს“ მეშვიდე თავში, კერძოდ, მღვიმის მითში, პლატონი გვესაუბრება მზის ჭეშმარიტ წვდომაზე, ანუ ჭეშმარიტებაზე.

რა არის მზის წვდომა? როგორია მისი არსი? პლატონი აჯამებს თავის მსჯელობას მღვიმის მითის შესახებ და ამბობს: „მღვიმე ხილული სამყაროა, ხოლო სინათლე, რომელსაც ცეცხლი ასხივებს, მზის ნათელს ედარება. მაღლა ასვლა და ნამდვილი საგნების ჭვრეტა სხვა არა არის რა, თუ არა სულით აღმასვლა გონით სანწვდომი სამყაროს მიმართ. აი, როგორია ჩემი აზრი, თუკი გასურს მას მისდით; პირადად მე ასე მგონია, ცოდნით კი ღმერთმა იცის, მართალია თუ არა იგი. გონით სანწვდომი სამყაროს ზღვარი სიკეთის იდეაა, რომელსაც ძნელად თუ გაარჩევს გონების თვალი, მაგრამ საკმარისია ბუნდოვნად მაინც აღვიქვათ, რომ აქედან უშუალოდ გამოგვაქვს დასკვნა: სწორედ სიკეთის იდეაა ყოველივე ჭეშმარიტისა და მშვენიერის მიზეზი, ხილულ სამყაროში ის ბადებს ნათელს და მის მეუფეს, გონით სანწვდომ სამყაროში კი თვითონვეა მეუფეც და მბრძანებელიც, რომლისაგანაც დასაბამს იღებს ჭეშმარიტება და გონიერება; ამიტომ სწორედ მის ჭვრეტას უნდა ცდილობდეს ყველა, ვისაც სურს გონიერულად იქცეოდეს როგორც კერძო, ისე საზოგადოებრივ ცხოვრებაშიც“ (პლატონი 2003: 255–256). პლატონმა თავად ახსნა თავისი წარმოსახული მითი მღვიმის შესახებ და განაცხადა, რომ ბნელში არსებული საცხოვრისი, ამ შემთხვევაში მღვიმე და მასში დანახული საგნები, არის გრძნობით აღსაქმელი; ხოლო ზემოთ არსებული – გონით სანწვდომი. ვ. ასმუსის აზრით, „აუცილებელია, რომ მთლიანად სული შებრუნდეს გრძნობადი სამყაროსაგან, რათა შეიცვალოს მოვლენები. მაშინ ადამიანის მისწრაფება შეცნობისაკენ ხელს შეუწყობს არა მარტო რეალური არსებობის განჭვრეტას, არამედ იმის წვდომასაც, თუ რა არის რეალურ სამყაროში ყველაზე ნათელი: ეს კი სიკეთეა“ (ასმუსი 1971: 584).

ამრიგად, პლატონის მითი მღვიმის შესახებ მიუთითებს ორგვარი ცნობიერების

არსებობას: 1. მღვიმური, ანუ მონური ცნობიერებისა და 2. თავისუფალი ცნობიერების არსებობას. აქედან გამომდინარე, პლატონმა წარმოადგინა ამქვეყნიური არსებობის მძიმე და მწირ ცხოვრებაში, უსიხარულო სინამდვილისა და ბნელში მორიალე ლანდების სამყაროში დანთქმული სულის თანდათანობითი გამოფხიზლება და „მღვიმური ცნობიერების“ ამაღლება ღვთაებრივი ჭეშმარიტების წვდომასა და სულიერი მზის – სიკეთის უზენაესი იდეის, ანუ ღმერთის, ჭვრეტამდე. მას გამოქვაბულის კედელზე მორიალე ლანდებზე ყურადღების გამახვილება იმისთვის სჭირდებოდა, რომ სიმბოლურად ეჩვენებინა ამქვეყნიური ცხოვრება, როგორც იდეათა სამყაროს ანარეკლი, ანუ ეჩვენებინა ის, რომ ხილული სამყარო ზენა-უხილავი სამყაროს ოდენ წარმავალი ხატია. ვინაიდან იდეების შემეცნება და მისი ჭვრეტა ადამიანის გრძნობადი აღქმისათვის მიუწვდომელია, ამიტომ პლატონმა მოძღვრება იდეების შესახებ მითის ფორმებით გადმოგვცა, რასაც საფუძვლად უდევს იდეათა და ცნებათა შინაარსის ალეგორიულობა. ეს იყო იმის მიზეზიც, რომ მან მითებსა და პოეზიაში მიუღებლად მიიჩნია ყოველივე ამორალური და ეს უკანასკნელი გააძევა კიდევ მითებიდან, რომლებშიც ზნეობრივ-ეთიკური ჭეშმარიტების მხოლოდ ალეგორიული ასახვა დაინახა. ხილული სამყარო მხოლოდ მიახლოებით თუ ასახავს ირეალურ, იდეალურ, უხილავ, პარადიგმატულ სამყაროს, რომლის შესაცნობად და გასააზრებლად საჭიროა იდეალური სამყაროს სიმბოლოების, ენიგმების, ალუზიებისა და ალეგორიების გამოყენება. პლატონი საუბრობს მითოსის, პოეზიის ფარულ საზრისზე, როდესაც დასკვნის სახით სვამს კითხვებს: მითსა და პოეზიაში „განა სიცრუეს სასარგებლოდ არ ვაქცევთ, როცა ვცდილობთ შეძლებისდაგვარად მიუუახლოვოთ და მივამგვანოთ იგი სიმართლეს, რაკილა არ ვიცით, რანაირი იყო საქმის ვითარება უხსოვარ დროში?... მაინც როდის შეიძლება სიცრუე სასარგებლო იყოს ღმერთისათვის? იქნებ წარსულის ამბები არ იცის და ამიტომაც ცდილობს სიმართლეს მიაგვანოს სიცრუე?... ღმერთისთვის უცხოა ცრუ პოეტი“ (პლატონი 2003: 82-83). იგი შემოქმედისაგან მოითხოვს მორალის დაცვას და ერთგულებას. აქედან გამომდინარე, პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრება ზოგადად და მითი მღვიმის შესახებ კერძოდ, ეფუძნება ღრმა მეცნიერულ ანალიზს და ზნეობრივ-ეთიკურ მრწამსს, რომელთა უმაღლეს მიზნად დასახულია კეთილის იდეის, ანუ ღვთის ბაძვა და მსგავსება. აქვე აღვნიშნავ, რომ ქრისტიანობამ უფრო მაღალი იდეალი დასახა, რაც ღმერთთან ზიარებაში გამოიხატა.

პორფირიუსი შეეხო, აგრეთვე, მღვიმის ფუნქციას ზოროასტრიზმში. აღნიშნა, რომ „ზოროასტრმა პირველმა მიუძღვნა მღვიმე ყოველი სამყაროს შემოქმედს მითრას, რომელმაც მღვიმე იმ სამყაროს სახედ გაიაზრა, რომელიც თავად შექმნა; ამ მღვიმის შიგნით ერთმანეთისაგან თანაბარ მანძილზე იყო განლაგებული სამყაროს ნაწილებისა და სინათლის ქვეყნების სიმბოლოები“ (პორფირიუსი 1988: 214). მისივე მოსაზრებით, „მღვიმე ზოროასტრიზმში არის არა მხოლოდ გრძნობით აღსაქმელი სამყაროს სიმბოლოდ წარმოდგენილი, არამედ ყველა უხილავი ძალის სიმბოლოდაც იმიტომ, რომ იქ სიბნელეა გამეფებული, უხილავი კი ამ ძალთა არსად გვევლინება“ (პორფირიუსი 1988: 215).

ქართულ მითოლოგიაში ყურადღებას იქცევს ამირანის მითი, რომლის მიხედვითაც წადირობის ქალღმერთმა დალიმ ამირანი გამოქვაბულში გააჩინა. ქართული ხალხური სიტყვიერების მიხედვით, გამოქვაბული საფარია, სახიზარია, სამალავია, სადაც საიდუმლო მისტერიები სრულდება ან საგანძური ინახება.

მღვიმეს, გამოქვაბულს სიმბოლური დატივრთვა აქვს საღვთისმეტყველო და მხატვრულ ლიტერატურაში. მღვიმეს უკავშირდება სამყაროს კანონზომიერი

განვითარების ძირითადი პრინციპები, კერძოდ, ტრიადა: სიცოცხლე→სიკვდილი →ალმოცუნება; აგრეთვე, იგი არის, როგორც ზემოთაც დავიმონმეთ, ჩასახვის, დაბადებისა და დაკრძალვის ადგილი, სადაც ბიბლიური პერსონაჟები თავს აფარებენ, სადაც მათ ასაფლავებენ (შეს. 19, 30; 49, 29-30; ისუ ნავ. 10, 16-27; 15, 35; მსაჯ. 6, 2; I მეფ. 13, 6 და 17, 1; II მეფ. 17, 9 და 23, 13; III მეფ. 18, 4 და 19, 9; 50, 13; II ნემტ. 11, 7). გამოქვაბული ის ადგილია, სადაც უფლის სიტყვა იწერება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა და სიმბოლური დატვირთვა აქვს მაცხოვრის შობას ბეთლემში, თომა მოციქულის აპოკრიფული სახარება მიგვითითებს, რომ იესოს შობის ადგილია მღვიმე, გამოქვაბული²⁴. როგორც ლუკა მახარებელი გვასწავლის, „მიანვიანა იგი ბაგასა, რამეთუ არა იყო მათდა ადგილ სავანესა მას“ (ლ. 2, 7). ტ. ფადეევას სიტყვით, ნიშანდობლივია მაცხოვრის დაბადების ადგილად გამოქვაბულისა და ბაგის მიჩნევა, ვინაიდან ბაგას ხშირად გამოქვაბულებში აწყობდნენ (ფადეევა 2004: 178). იესოს შობის ადგილი და გარემო ადამისა და ევას ცოდვითაცემადეულ ცხოვრებას მოგვაგონებს სამოთხეში. ახალშობილ მაცხოვართან ანგელოზთა უწყებით მწყემსები მიდიან თავყვანისსაცემად. იესოს ხორციელი გვამი მოთავსებულ იქნა კლდეში მღვიმედ გამოკვეთილ საფლავში, სადაც ადრე არავინ ყოფილა დაკრძალული (მ. 27, 60; მრ. 15, 46; ლ. 23, 53), ე. ი. მღვიმის სახეში სიმბოლურად შეზავებულია სიცოცხლე, სიკვდილი და აღდგომა, გამოქვაბული სულიერების ნიშნითაა აღჭურვილი. ევანგელური მონათხრობი იმას მონშობს, რომ გამოქვაბულს, მღვიმეს შემნახველის, სულიერი აღდგომის ფუნქცია აკისრია. იოანე მახარებელი მოგვითხრობს უფლის მიერ ბეთანიელი ლაზარეს აღდგინების შესახებ, მისი გვამი ოთხი დღის განმავლობაში იმყოფებოდა ქვაბში და მაცხოვარმა აღადგინა (ი. 11, 38). ევანგელურის მიბაძვით პირველ ქრისტიანებს მღვიმეებში ასაფლავებდნენ. მღვიმის სახე ჰქონდა თავდაპირველ ტაძრებს. კოპტური, სირიული, მცირე აზიის ტერიტორიაზე მდებარე და სხვა ქვეყნების ტაძართა ინტერიერი მღვიმის სახისა იყო. ხშირად ქრისტიანულ ტაძრებს მღვიმეებში ათავსებდნენ, ან კლდეებში გამოკვეთდნენ. თვით ტაძარ-მღვიმეს სამყაროს მოდელის ფუნქცია ეკისრებოდა.

გამოქვაბულში, მღვიმეში მკვიდრებოდნენ განდეგილები. იოანეს „გამოცხადებაში“ ნათქვამია, რომ ადამიანები ცოდვის გამო ღვთის რისხვას გაურბოდნენ და გამოქვაბულებში, კლდეებში იმალებოდნენ (გამოცხ. 6, 15). ვ. ტოპოროვმა ყურადღება გაამახვილა იოანეს სახარებაში გადმოცემულ სინათლის ნათებაზე ბნელში („და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“, იოანე. 1, 5 KAI TO ΦΑΨ ΕΥ ΤΗ ΣΚΟΤΙΑ, ΚΑΙ Η ΣΚΟΤΙΑ ΑΥΤΟ ΟΥ ΚΑΤΕΛΑΨΕΝ, I. 1, 5); მისი აზრით, სინათლე მღვიმეში, როგორც ცეცხლი მასში, ტიპოლოგიურად შეიძლება შევადაროთ თეოფანიას, რასაც ადგილი აქვს მღვიმეში (ტოპოროვი 2000: 312). ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ელია წინასწარმეტყველის მისვლა ქორების მთასთან და ქვაბში შესვლა, სადაც მას ღმერთი გამოეცხადა (III მეფ. 19, 9).

მღვიმეში მკვიდრობენ ქრისტიანი წმიდა მამები; ქართულ ჰაგიოგრაფიაში აღწერილია ღირსი მამის შიო მღვიმელის, დავით გარეჯელის, მიქელ პარეხელის და სხვათა მღვიმეში ცხოვრება; გასათვალისწინებელია „ბალავარიანის“ მონაცემები. მღვიმე ის ადგილია, საიდანაც უნდა მოხდეს მათი სულიერი აღმასვლა, განწმენდა, იგი მზადების ადგილია მარადიულ საუფლოში გადასასვლელად. მითოპოეტურ

24 ზოგჯერ შობას ხატებზე გამოქვაბულში გამოსახვდნენ, მოგვიანებით რენესანსულ მხატვრობაშიც ბავშვი-იესო მღვიმესთან კავშირში წარმოჩნდება, მაგ., ლეონარდო და ვინჩის „მოგვთა თავყვანისცემა“, „მაღონა მთებში“ (ლიონელი კენტური 1979: 12-15).

ტრადიციებში მღვიმეში დრომდე იმყოფებიან მძინარე მეფეები, წინასწარმეტყველნი, წინამძღოლები, გმირები, მოჯადოებელი მზეთუნახავი.

თავდაპირველად მღვიმე მისტიკურ ტრადიციებს უკავშირდებოდა, რაც მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებში აისახა და რაც სხვადასხვა დროის მოაზროვნეთა განსჯის საგანი გახდა.

გერმანელმა რომანტიკოსმა ნოვალისმა თავის დაუმთავრებელ რომანში „პენ-რის ფონ ოფტერდინგენი“ მღვიმე, რომელიც მისტიური ადგილია, თავის საბუნებისმეტყველო-სამეცნიერო ინტერესებს შეუხამა (ნოვალისი 2003: 220).

ოსვალდ შპენგლერმა მღვიმე აღმოსავლური მაგიური კულტურის სიმბოლოდ მიიჩნია: „სამყარო, როგორც გამოქვაბული, მეტისმეტად განსხვავდება ფაუსტური სამყაროსაგან, რომელიც სიღრმისაკენ მისწრაფებულ გაშლილ სივრცეს წარმოადგენს. ასევე განსხვავდება ანტიკური სამყაროსაგან, რომელიც სხეულებრივი საგნების თავმოყრის ადგილია... როგორც სხეული და სული, იგი (მაგიური ადამიანი – ნ. ს.) საკუთარ თავს ეკუთვნის, მაგრამ მასში მყოფობს სხვა, უცხო; მაგიური ადამიანი თავისი რწმენითა და წარმოდგენებით ერთმანეთთან შეთანხმებულ ადამიანთა ნეერად აღიქმება, რომელიც ღმერთისგანაა და ყოველგვარ დაბნეულობას, შემფასებელ „მეს“ გამოირიცხავს. სწორედ ესაა ჩვეულებრივი ადამიანისათვის სრულიად მიუწვდომელი საიდუმლო მაგიური აზროვნებისა საკუთარ სივრცეში – გამოქვაბულში“ (შპენგლერი 1991: 39). მისივე აზრით, ამ სივრცეში საკუთარი ნების შესაბამისად აზროვნება შეუძლებელია, ვინაიდან „ნება“ და „აზროვნება“ ადამიანში მხოლოდ ღვთაებრივი ნების ზემოქმედების შედეგია. მაგიური ადამიანის სამყარო ზღაპარს ემსგავსება.

რეზე გენონმა მღვიმე, გამოქვაბული ამობრუნებულ მთად მიიჩნია. მისი აზრით, გამოქვაბულში ცხოვრებაც და მთაზე ასვლაც სიბრძნის მოპოვების, დაუფლების აუცილებელი პირობაა. მაგრამ მათ შორის განსხვავება დიდია: მთის მწვერვალზე სიბრძნე გახსნილია, საყოველთაოა; მაგალითად, მოსე წინასწარმეტყველმა სინას წმიდა მთაზე მიიღო ღმერთისაგან მცნებები, ორ ფიცარზე ორივე მხარეს დაწერილი; გამოქვაბულში შექმნილი სიბრძნე კი მისტიურია, ღვთაებრივია, ლოგოსურად არ გამოითქმის. მკვლევრის აზრით: „არსებობს მჭიდრო ურთიერთდამოკიდებულება მთასა და გამოქვაბულს შორის, რამდენადაც ერთიცა და მეორეც წარმოადგენს სულიერი შუაგულის სიმბოლოებს, როგორიცაა, სხვათა შორის, ყველა „ღერძული“ სიმბოლო, რომელთა ერთ-ერთი ძირითადი გამოხატულება სწორედ მთა არის. ამ თვალსაზრისით, უნდა გავიხსენოთ, რომ გამოქვაბული იგულისხმება როგორც მთის ქვეშ, ან მის შიგნით ისე, რომ ღერძში თავსდებადეს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ორ სიმბოლოს შორის კავშირს, რომლებიც ერთგვარად აფასებენ ერთმანეთს. მათი ურთიერთდამოკიდებულების ზუსტად დასადგენად უნდა შეინიშნოს აგრეთვე, რომ მთას „პირველადი“ ხასიათი აქვს, გამოქვაბულს კი – მეორადი. ეს იმ ფაქტით არის გამოწვეული, რომ მთა ხილულია გარედან, რომ ის თავისთავად ისეთი რამ არის, რომელიც ყოველი მხრიდან იხილება; მაშინ, როცა გამოქვაბული, პირიქით, თავისი არსით, დაფარული და ჩაკეტილი ადგილია... გამოქვაბული იქცა სულიერი შუაგულის და შემდეგ მის ხატზე (ყაიდაზე) შექმნილი საინიციაციო ტაძრების უფრო შესაფერის სიმბოლოდ. ამ ცვლილების შედეგად ცენტრს, შეიძლება ითქვას, არ მიუტოვებია მთა, არამედ მისი მწვერვალიდან მის სიღრმეში გადაინაცვლა... თავად ეს ცვლილება ერთგვარი „გადმომხობა“, „გადმოპირქვევაა“, რომლის შედეგადაც „ციური სამყარო“ იქცა, გარკვეული აზრით, „მინისქვეშა სამყაროდ“; ეს „გადმომხობა“ გამოიხატა მთისა და გამოქვაბულის

შესატყვისი სქემებით, რაც, თავის მხრივ, თვალნათლივ აჩვენებს ამ ორი საგნის ურთიერთშემავსებლობას. მთის სქემა, ისევე როგორც მისი ექვივალენტური პირამიდისა და ბორცვის სქემა, წარმოადგენს სამკუთხედს, რომლის წვერი ზევიტკენ არის მიმართული, გამოქვაბულისა კი, პირიქით, წარმოადგენს სამკუთხედს, რომლის წვერი ქვევიტკენ არის მიმართული... ამ ორი სიმბოლოს ურთიერთშექცევულ დამოკიდებულებაში მთა შეეფარდება „სიდიდის“ იდეას, გამოქვაბული (ან „გულის ღრმული“) – სიმცირისას“ (გენონი 1987).

ქართულ საისტორიო მწერლობაში გადმოცემულია ფარნავაზის მიერ გამოქვაბულში საუნჯის პოვნა, რასაც ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ეს საუნჯე წინამოსწავებაა ქრისტიანული რელიგიის დამკვიდრებისა საქართველოში.

ყოველივე ზემოთქმული მონობს, რომ წინაქრისტიანულ ეპოქაში მღვიმე, გამოქვაბული ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოა. მითოსში, საღვთისმეტყველო და მხატვრულ ლიტერატურაში მას განსხვავებული ფუნქციები აკისრია. მღვიმის ფილოსოფიური საზრისი წარმოაჩინა პლატონმა, რომლის შეხედულებათა გათვალისწინება მღვიმის შესახებ აუცილებელია გამოქვაბულში ტარიელის დამკვიდრების რაობის განსაზღვრისათვის.

გამოქვაბულში ტარიელის დამკვიდრებისა და მისი მხატვრული მნიშვნელობის განხილვამდე აუცილებლად მიმართა მსჯელობა ავთანდილის მიერ ასმათისათვის მოთხრობილი ჭაში ჩავარდნილი კაცის იგავის შესახებ. დაეიწონებ ტექსტს:

ორნი კაცნი მოვიდოდეს სადაურნი სადმე გზასა,
უკანამან წინა ნახა ჩავარდნილი შიგან ჭასა,
ზედა მიდგა, ჩაყიოდა, ტირს, იზახის ვაგლახ-ვასა.
ეგრე უთხრა: „ამხანაგო, იყავ მანდა, მომიცდიდე,
ნავალ თოკთა მოსახმელად, მნადსო, თუ-მცა ამოგზიდე“.
მას ქვეშეთსა გაეცინნეს, გაუკვირდა მეტად კიდე,
შემოჰყვილა: „არ გელოდე, სად გაგექცე, სად წავიდე?“

(256-257/255-256).

ალეგორია მყისვე თვალში ეცემა მკითხველს. არაკს მხატვრული ფუნქცია აქვს; ყურადღებას შევაჩერებ შემდეგზე: გამოქვაბულისა და ჭის მსგავსი სიმბოლიკა მიუთითებს, რომ ავთანდილის სიტყვები წინასწარმეტყველებაა გამოქვაბულის სამყაროდან ტარიელის გამოყვანის, ანუ „მღვიმური ცნობიერებიდან“ გამოსვლის თაობაზე. ტარიელი და ჭაში ჩავარდნილი კაცი იპოდიგმურ-პარადიგმული სტრუქტურითაა წარმოსადგენი და განსახილველი, რადგან ტარიელსაც ისევე ეჭირება დახმარება, როგორც ჭაში ჩავარდნილ კაცს. აქედან გამომდინარე, კომპოზიციური თვალსაზრისით, არაკი ის აუცილებელი მხატვრული კომპონენტია, რომელიც ტარიელის გამოქვაბულში დამკვიდრების ამბის გაგებას წინ უძღვის; იგი იმასაც ამცნობს მკითხველს, რომ ამხანაგის როლში ავთანდილი უნდა აღმოჩნდეს. არაკის შინა-არსის გათვალისწინება გვარწმუნებს ტარიელ-ავთანდილის მომავალ დამეგობრებასა და მოყვასურ თავგამოდებაში, ისინი ჭაში ჩავარდნილი კაცისა და ზემოდან მისი ამომყვანის პარადიგმით წარმოგვიდგებიან, ამასთან, ეს იპოდიგმა-პარადიგმა ორმხრივია, რადგან ჯერ ტარიელმა უნდა გაუწიოს დახმარება ავთანდილს და შემდეგ – ავთანდილმა – ტარიელს. ამიტომ ამ არაკს ტარიელ-ავთანდილის მომავალი ურთიერთობისათვის ექსპოზიციის მნიშვნელობა ენიჭება.

როგორია ის გამოქვაბული, რომელშიც ტარიელი ცხოვრობს? გამოქვაბული, რომელშიც ტარიელი ასმათთან ერთად მკვიდრდება, უდაბნოშია. ძველი ლიტ-

ერატურული და საღვთისმეტყველო წყაროების გათვალისწინებით სამეცნიერო ლიტერატურაში დგინდება, რომ უდაბნო კლდოვანი, უცხო, მტრული გარემოა, რომელიც დასახლებულია ემბაკებით, ავი სულეებით, გარეული მხეცებითა და მტრულად განწყობილი სარკინოზების ტომებით (კოკენი 1993: 15-23). რუსთველი საგანგებოდ აღწერს უდაბნოს, გამოქვაბულის მისადგომებს, თუმცა ამ ადგილებიდან ორი დღე-ღამის სავალზე მოუხდა ავთანდილს გამოქვაბულისაკენ მიმავალი ტარიელის კვალზე მიყოლა:

მოხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა,
თვე ერთ კაცსა ვერა ნახავს, ვერას შვილსა ადამისსა (184-/183).

ე. ი. ეს არის უდაბნო, უდაბური ადგილი, სადაც „მხეცი იყენეს საშინელნი“ (195/194), მოკლედ რომ ვთქვათ, პოეტის ზოგადი შეფასებით, იგი მეტად უამური ადგილია, ესაა ედემს მონყვეტილი მხარე. ძველი ეგვიპტელებისათვის უდაბნო საფრთხის ადგილად იყო მიჩნეული; აგრეთვე, იმ ადგილად, სადაც დამალული იყო განძეულობა, ძვირფასი ქვები. ა. სადეკმა მიუთითა, რომ ეგვიპტურ ტერმინოლოგიაში უდაბნო ძირითადად დაკავშირებულია მთასთან და ნეკროპოლისთან. ამასთან, ეგვიპტისათვის მთა ისევე, როგორც ბიბლიაში, ღმერთთან შეხვედრის მისტიკური ადგილია. უდაბნო სანყისი ეტაპია იმ მოგზაურობისა, რომელსაც ამქვეყნიურობიდან საუკუნო ცხოვრებისაკენ მიყავართ (სადეკი 1993: 14). ანტიკურ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში უაღრესად საყურადღებოა ოიდიპოს მეფის უდაბნოში გასვლა მიუტყევებელი, უმძიმესი ცოდვის ჩადენის შემდეგ. იგი უბედური იყო მანამ, სანამ ეჭვებით იყო შეპყრობილი, რადგან არ იცოდა, იყო თუ არა მამის მკვლეელი და დედის მეუღლე. მისმა ტანჯვამ მწვერვალს მიაღწია საკუთარ დანაშაულში დარწმუნებისას და ამ დანაშაულის მთელი არსით შეგრძნება-გააზრებისას. ოიდიპოსმა, ეჭვებისაგან გათავისუფლებულმა და უმძიმესი ცოდვებით დატვირთულმა, უმკაცრესი სასჯელი თავადვე გამოუტანა საკუთარ თავს, რის შემდეგაც მისი პიროვნული მთლიანობა და სულიერი ნონასწორობა აღდგა; საკუთარი სხეულის გვემის შედეგად სულიერად განიწმინდა და იმგვარი სიმშვიდე, სინამდვილე, ამაღლებულობა მოიპოვა, რომლითაც მხოლოდ უდიდესი ტანჯვის გადატანის, ძლიერი განცდის, შეგრძნების შემდეგ შეიმკობიან სულიერად მდიდარი და ამქვეყნიურ ცოდვათაგან განწმენდილი ადამიანები. ცხოვრების დაშთენილ დღეთა გასატარებლად ადამიანთა სამყაროსაგან მონყვეტილი, უსამშობლოდ შთენილი (ΑΠΟΛΙΣ), უდაბნოში გასვლით განწმენდის გზას ადგას, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს უდაბნოს მხატვრულ ფუნქციას – იგი სულიერი განწმენდის, კათარსისის ადგილია. სწორედ ამგვარ შემთხვევაში მოქმედებს ანტიკურობაში მიღებული პრინციპი: „ბედნიერება ტანჯვის გზით მოიპოვება“. ანტიკურ მითოლოგიასა და ლიტერატურაში განწმენდის (ΚΑΘΑΡΙΣ) რთული პროცესი ორი ძირითადი მომენტით განისაზღვრება: 1. ტანჯვა (ΠΑΘΟΣ) და 2. კათარსისი (ΚΑΘΑΡΙΣ). ადამიანის სულიერი განწმენდის გზა ტანჯვაზე გადის, ანუ ტანჯვა საშუალებაა სულიერი განწმენდისა, ადამიანის სულიერი ამაღლება სინამდვილის უმაღლეს ხარისხამდე, იდეალამდე მხოლოდ ტანჯვის გზით მიიღწევა. ეს პრინციპი ქრისტიანულმა ლიტერატურამ განსხვავებულ – ევანგელურ საფუძველზე მიიღო და შეითვისა. ვეფხისტყაოსნური კათარსისის ხანგრძლივი, სულიერ ტენილებზე მავალი ურთულესი პროცესი ანტიკურობითაც იკვებება და, ცხადია, ქრისტიანული მსოფლმხედველობითაც, ოღონდ დომინანტური ეს უკანასკნელია. ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსანი“ გამოკვეთილად რენესანსული ნაწარმოებია.

ბიბლიური სწავლებით, გზა აღთქმული ქვეყნისაკენ უდაბნოზე გადის. მოსეს მიერ ეგვიპტიდან გამოყვანილი ებრაელი ხალხი უდაბნოს გაივლის, რომელსაც ქრონოტოპული ფუნქცია აქვს, ვინაიდან უდაბნო მხოლოდ ადგილი როდია; ეს ის დროცაა, რაც უდაბნოს გავლას სჭირდება, რამიც თაობათა ცვლა იგულისხმება. ეგვიპტელთა მონობაში შობილთა ხვედრი არაა აღთქმულ ქვეყანაში შესვლა, იქ მხოლოდ თავისუფლებაში შობილნი უნდა შევიდნენ. ამიტომ უდაბნო ის გზაა, რომელზეც სულიერად ახლადრამოყალიბებულმა ერმა უნდა გაიაროს. ეგვიპტელთა მონობა მძიმე ხვედრია ებრაელთათვის, მაგრამ უდაბნოს გზაც არანაკლებ მძიმე აღმოჩნდა. ტარიელის გზას უდაბნოში საერთოც აქვს ბიბლიურ უდაბნოსთან, თუმცა იგი მაინც განსხვავებულად მიემართება. მოსე წინასწარმეტყველმა ორმოცი წელი იხეტიალა უდაბნოში და თავად ვერ შევიდა აღთქმულ ქვეყანაში, მაგრამ მან ახალ თაობას გაუხსნა გზა, რითაც უდაბნოში სვლას ღრმა აზრი მისცა. ტარიელი, მისგან განსხვავებით, უდაბნოსა და გამოქვაბულის გავლით, ვეფხვის ტყავის სამოსლისა და ქუდის ტარებით თავადვე აღწევს სულიერ სიმაღლეს, განწმენდას, რითაც ახალ სამყაროს, ახალ სულიერ არსებობას უყრის საფუძველს.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში უდაბნო ის ადგილია, სადაც განდევნილები ორი იდეალის მისაღწევად ზრუნავენ: საკუთარი თავის ნიაღში ცოდვის მოკვდინება და სიცოცხლე ღვთის საქებელ-სადიდებლად. უდაბნოში განსაკუთრებული მკაცრი ასკეზის დაცვის მსურველი ბერები მიდიოდნენ, მათი უპირველესი მოთხოვნა იყო უცხოება (ΞΕΝΙΤΕΙΔ), რაც სოფლისა და ადამიანებით დასახლებული გარემოს მიტოვებას და უდაბურ ადგილზე გასვლას გულისხმობდა (კოკენი 1993: 17). პაგიოგრაფიაში აღწერილია ბერების უდაბნოში გასვლა იმისათვის, რომ მათ საკუთარ თავში მოიპოვონ „უშინაგანესი უდაბნო“ („წმ. ილარიონ ქართველის ცხოვრება“). პაგიოგრაფიის მიხედვით, ბერებისათვის სულიერი სრულყოფის მისაღწევად აუცილებელია „შიდა უდაბნოს“ საკუთარ თავში მოძიება. რ. სირაძემ მიუთითა, რომ უდაბნო გამოცდის ადგილია, იგი მოსაწესრიგებელია (სირაძე 1987: 148-152). უდაბნოში ყოფნა მუდმივ ღვანლთან, წამებასთანა დაკავშირებული (სულაეა 2003: 39-40; 221-222). ამიტომ უდაბნოში ყოფნა ძნელია. სიმბოლურად უდაბნო კოსმოსია, სამყაროა, ხოლო მღვიმეში შესვლა დედის ნიაღში დაბრუნებად აღიქმება, რათა ხელახლა დაიბადოს. იგი სულიერების ცენტრია და ღმერთთან შეხვედრის ადგილია. ზემოთ ისიც აღვნიშნე, რომ ვეფხვის ტყავის სამოსლით შემოსვა სულიერ აღმოშობას, ხელახლა დაბადებას უკავშირდება. ყოველივე ეს ერთიან მხატვრულ სისტემად ყალიბდება.

უდაბნოში ხშირია გამოქვაბულები, რაც მათ ერთიანი სიმბოლური ფუნქციით წარმოგვადგენინებს. მღვიმე, გამოქვაბული უდაბნოს (მისი სიმბოლური მნიშვნელობით) დაძლევაა, სულიერი განწმენდისა და განვითარების ადგილია. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ფსალმუნები, ჰიმნოგრაფიული პოეზია, რომლებშიც მღვიმე და უდაბნო ცოდვათაგან განსაწმენდელი ადგილია. ადამიანის უპირველესი მიზანი მღვიმიდან თავის დაღწევაა და მათგან სულის აღმოყვანისათვის ზრუნვაა. ვინ შეძლებს ამას, ვის ხელენიფება იგი, ვინ იქნება ამის ღირსი? – მხოლოდ ზნესრული ადამიანი, რომლის შესახებ მე-14 და 23-ე ფსალმუნები უპასუხებენ: „უფალო, ვინ დაეშენოს კარავსა შენსა, ანუ ვინ დაემკვიდროს მთასა წმიდასა შენსა? – რომელი ვიდოდის უბინოდ და იქმოდის სიმართლესა და იტყოდის ჭეშმარიტსა გულსა შინა თქსსა. რომელმან არა ზაკუა ენითა თქსითა და არცა უყო მოყუასსა თქსსა ბოროტი და ყუედრებით მახლობელთა მისთა ზედა არა მოილო“ (ფს. 14, 1-3; აგრ.: 23, 3-4). მღვიმისაგან სულის აღმოყვანას ევედრება დავით წინასწარმეტყველი უფალს, რაც

საგალობლებსა და წმინდა მამათა ლოცვებში ერთ-ერთ წამყვან თემად გვევლინება (სულავა 2003: 139-140). დავიმონებთ წმინდა ეფრემ ასურის ლოცვას, რომელშიც იგი ღმერთს მიმართავს: „ვსცოდე მე და არა განვეშორე ცოდვასა და მე ვევედრები მონყალებსა შენსა, დამიფარე მე, ჰე, კეთილო, მისაჯე მე და წმიდა მყავ მე, ჰე, ტკბილო, მილხინე მე, რამეთუ წყლულ ვარ, მაცხოვრე მე, რამეთუ მოვკვედ ცოდ- ვითა, სუნნელ მყავ მე, რამეთუ წყლულებანი ჩემნი შეყროლდეს და სირცხვილმან დამცა მე, აღმადგინე, რომელი ესე დანთქმული ვარ მღვიმესა შინა და დაცემულ ვარ, აღმადგინე მე, მე ვარ, რომელმან შეესცვალე სჯული და ბინიან ვყავ, დაბ- ნელეული განმანათლე, მომაქციე მე, ცთომილი ესე და მომიძიე წარწყმედული ესე. ვაიმე, უფალო შესვარულსა ამას, რომელი არა ღირს ვარ აღხილვად ზეცად“ (ლოცვანი 2001: 236-237). გამოქვაბული, მღვიმე ის ადგილია, სადაც იშვა იესო ქრისტე, რასაც ძალიან ხშირად მიუთითებენ წმიდა მამები: „ვითარცა თავს-იდევ ქვაბსა შინა შობა და ბაგასა უსიტყუსა სულისა ჩემისასა და შეგინებულთა ჴორცთა ჩემთა შემოსლვად“ (ლოცვანი 2001: 164).

ცნობილი ფაქტია, რომ შუა საუკუნეების ლიტერატურაში გეოგრაფიულ გარე- მოს სიმბოლური დატვირთვა აკისრია; რენესანსულ ლიტერატურაშიც, ოღონდ მასში სიმბოლურობას განსხვავებული ფუნქცია აქვს.

დაისმის კითხვები: რა არის უდაბნოსა და გამოქვაბულის მხატვრული ფუნქ- ცია „ვეფხისტყაოსანში“ და რატომ ირჩევს ტარიელი მათ თავის საცხოვრისად თა- ვისი ცხოვრების უმძიმეს პერიოდში? რატომაა იგი ვეფხისტყაოსანი მოყმე სწორედ გამოქვაბულში ყოფნისას?

ტარიელი თავად მოგვითხრობს თავის თავგადასავალს, ინდოეთის ამბავს, განსხვავებით არაბეთის ამბისა და ავთანდილის თავგადასავლისაგან²⁵. იგი თა- ვად გვიხსნის იმ მიზეზებს, თუ რამ მიიყვანა გამოქვაბულამდე, უდაბნომდე. უბე- დურების სათავე ინდოეთის სახელმწიფოებრივი მოუნესრიგებლობა და ტარიელის გაურკვეველი სტატუსია, რომელიც, რუსთველის პოემის მიხედვით, რამდენიმეგ- ზის იცვლება: ინდოეთის ამირბარის ძე, ცხადია, სამეფო ტახტის მემკვიდრის სტა- ტუსით არ დაბადებულა, მაგრამ შემდეგ, როდესაც ფარსადანმა იშვილა, მან ეს სტატუსი შეიძინა, ოღონდ მცირე ხნით; ნესტან-დარეჯანის დაბადების შემდეგ იგი კვლავ ამირბარის ძედ და მოგვიანებით, მამის გარდაცვალების შემდეგ, ამირბარის სტატუსით გვევლინება. გაერთიანებული ინდოეთის მეფე ფარსადანს კი მისთ- ვის მყარი, გარკვეული სტატუსი თითქოს მაინც არა აქვს მინიჭებული. ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, სასიძოს დასახვედრად მომზადება მეფემ ტარიელს დაავალა, რაც ცხადად მონშობს, რომ ფარსადანი ტარიელს ქვეშევრდომად მიიჩნევს, თუმცა სასიძოსთან ტარიელის მიგებებას საჭიროდ არ მიიჩნევს:

მუნ მისად ნახვად გავიდენ უშენოდ სხვანი სპანია,
შენ აქა ნახე, კმარიან იქა ნახვისად ყმანია (554/551).

ამის საფუძველი იმ მიმართავშია საძიებელი, რომლითაც მიმართავს თავის აღზრდილს ქორნილისათვის მზადების წინ:

გარდავიხადოთ ქორნილი, ხამს ვითა დასა, სრულია (552/549).

25 შოთა რუსთველის პოემაში ორგვარი თხრობაა: ავტორისა და პერსონაჟისა; არაბეთის ამ- ბები და ავთანდილის წასვლა ტარიელის დასახმარებლად ავტორისეული თხრობაა, ინდოე- თის ამბებს კი პერსონაჟი – ტარიელი პყვება; ეს პრობლემა – „ვეფხისტყაოსნის“ წარატყვი საგანგებო კვლევას მოითხოვს.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ტარიელის ტრაგიკულობის, მისი ვეფხისტყაოსნობის სათავე მისივე ბოლომდე გაურკვეველი სტატუსია. თუ, ფარსადანის სიტყვით, ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი და-ძმაა, ზემოხსენებული სიტყვები ამას მიუთითებენ, მაშინ სამეფო ტახტის პრობლემა არც უნდა დასმულიყო, ასეთ შემთხვევაში იგი ტარიელს ეკუთვნის! მაგრამ ეს ასე ნამდვილად არ არის და არც ფარსადანი მიიჩნევს მათ და-ძმად. პირიქით, ტარიელი სტატუსით ჩამოუვარდება ნესტან-დარეჯანს. ამიტომაც გვევლინება იგი გამოქვაბულში დამკვიდრებულ-დასახლებული „უცნობოქმნილი“ რაინდის სახით და, ბოლოს, ქაჯეთის ციხიდან ნესტან-დარეჯანის გამოსხნისა და ინდოეთში დაბრუნების შემდეგ კი ინდოეთის მეფის სტატუსს იძენს. ამას „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულს ნათქვამი სიტყვები ადასტურებს:

ტარიელს და ცოლსა მისსა მიჰხვდა მათი სანადელი –
შვიდი ტახტი სახელმწიფო, საშეებელი გაუცდელი (1578/1637).
თვით ორნივე ერთგან მსხდომნი ჰნახნეთ, მზეცა ვერა სჯობდეს;
„ესეაო მეფე ჩვენი“, – იზახდეს და ამას ხმობდეს (1579/1638).
ინდოთ მეფე უბრძანებდა ასმათს, მისსა შეკდომილსა (1583/1649).

ტარიელის გზა ინდოეთის სამეფო ტახტისაკენ ნესტან-დარეჯანზე, ხოლო მისკენ მიმავალი გზა უდაბნოსა და გამოქვაბულში ცხოვრებაზე გადის. ტარიელი ავთანდილის წინაშე კიდევ ერთხელ იხსენებს თავის მძიმე და მწარე წარსულს, განსაცდელით აღსავსე ცხოვრებას, ვინაიდან იგი მას ტანჯავს, არ ასვენებს. ტარიელმა არა მხოლოდ თანაგრძნობა გაუწია ავთანდილს და მოუთხრო თავისი თავგადასავალი, თვისი „ამბავი სიცოცხლე-გაარმებულმან“, არამედ კიდევ ერთხელ გაიხსენა წარსული, ვინაიდან მისი გახსენება მომავლის უკეთ საჭერეტადაა საჭირო. მოგონება, გახსენება, უკვე მომხდარის ხელახლა წარმოსახვა და თხრობა გასახსენებელი ფაქტის არსებობის ერთადერთი ფორმა და გამოხატულებაა. თუ იგი ვისმეს არ გადაეცა, ვინმემ არ მოისმინა, არ გაიგო, არ აღიქვა და მის ცნობიერებაში არ დამრევედა, მისი სულიერი სამყაროს ნაწილად არ იქცა, – დაიკარგება, გაქრება. ტარიელის ამბავი – „შემოსვა ვეფხის ტყავითა“ – არ უნდა დაიკარგოს, არ უნდა გაქრეს. ცოდნა ტარიელის შესახებ, ცოდნა მისი ვეფხისტყაოსნობის შესახებ, უნდა გადაეცეს ასაკით უმცროსს – ავთანდილს. მით უმეტეს, ტარიელი, ვითარცა ვეფხისტყაოსანი მოყმე, თავისი არჩეული ვეფხის ტყავის სამოსლითა და ქუდით თხრობის გარეშეც თავად აწვდის გარკვეულ ცნობას მნახველთ, საკუთარი განსაცდელის, სიმძიმის, ტანჯვის შესახებ ატყობინებს მათ, ვისაც ვეფხისტყაოსნობის არსი ესმით. აქ ორივე მხარის – აღმქმელისა და აღსაქმელის არსობრივი და აზრობრივი სივრცე ერთმანეთს გადაკვეთს. ამიტომაცაა პოემის სახელწოდება ერთდროულად მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია, ენიგმა, ალუზია, ალჭურვილი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ნიშანთა სისტემით. იგი იმასაც მიანიშნებს, რომ ძველი სამყარო უნდა დაირღვეს და წარმოიშვას ახალი. არაბეთშიც, სხვაგანაც, სადაც ტარიელი ვეფხისტყაოსნად გამოჩნდება, იციან ვეფხისტყაოსნობის არსი, იგი კოდის სახით არსებობს და მისი დეკოდირება საღვთო სიბრძნით ალჭურვილთათვის შეუძლებელი არ არის. ტარიელი თავისი ვეფხის ტყავის სამოსლითა და ქუდით კომუნიკაციას ამყარებს მათთან, ვინც მას იხილავს. ტარიელი, როგორც ვეფხისტყაოსანი მოყმე, ის ტექსტია, რომელიც მიმღებმა უნდა აღიქვას და ახსნას. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ერთდროულადაა ესთეტიკური ფენომენი, პერსონაჟის ტრაგიკულობისა და სულიერი მძიმელობის მაჟნეველი კოდი, შეტყობინება.

ზემოთ აღინიშნა, რომ, აღ. ლოსევის სიტყვით, საგნის სახელი შემეცნებული, აღქმული, გააზრებული საგნის გამომხატველი სიტყვაა (ლოსევი 1990: 54-55); ე. ი. იგი ემყარება საგნის ცოდნას, საგნის შემეცნებას, საგნის შესახებ არსებული ცოდნით მიღებულ გამოცდილებას. აქედან გამომდინარე, საგნის სახელი და სახელწოდება, ამ შემთხვევაში – პოემის სახელწოდება საგნის ლოგოსური გამოხატულებაა. ვეფხისტყაოსნობა მიუთითებს, რომ მას აქვს თავისი წარმომშობი მიზეზები, განსაზღვრული ნიშნები, დამახასიათებელი თვისებები, დროსიერცული განზომილებები, ვინაიდან ვეფხისტყაოსნობა არაა თანდაყოლილი, იგი არც მარადიული შეიძლება იყოს. როგორც აღვნიშნეთ, იგი დროსიერცულად შემოზღუდულია, ტარიელი ვეფხვის ტყავის სამოსელსა და ქუდს გამოქვაბულში ცხოვრებისას ატარებს. მისი ვეფხისტყაოსნობა მას თავის წარსულს არ ავინყებს.

ვეფხისტყაოსნობით ტარიელი მითოსური და ძველი ლიტერატურული ტრადიციების კვლობაზე წარმოჩნდება, რაც უძველესი კულტურული სივრცისაკენ მიბრუნებას, მითის აღორძინებას – რემითოლოგიზებას ნიშნავს, მაგრამ ვეფხვის ტყავისა და ქუდისაგან განძარცვით ხდება ვეფხისტყაოსნობის, როგორც მოვლენის, დემითოლოგიზება, ხოლო მისი დაძლევა – ქრისტიანული ცნობიერების აღორძინება და დამკვიდრება.

ამგვარად, ტარიელისათვის ვეფხისტყაოსნობა არის ღმერთის, ჭეშმარიტების, მიჯნურის ძიება, „მღვიმური ცნობიერებისაგან“ განძარცვასა და მის დაძლევაზე ზრუნვა. გამოქვაბულსა და უდაბნოში ცხოვრებისას, ვეფხისტყაოსნად ყოფნისას მან უნდა გამოავლინოს ღმერთისადმი რწმენა და სიყვარული, მოყვასისადმი, ანუ სამყაროში მყოფი ყველა სხვა არსებისადმი სიყვარული, რომელიც უნდა გაუტოლდეს და აღემატოს საკუთარი თავისადმი სიყვარულს, აგრეთვე, აბსოლუტური ღირებულებებისადმი უანგარო დამოკიდებულება, რომელთა ერთობლიობაც მოუტანს ჭეშმარიტების შემეცნებას, ზნეობრივი სიკეთის, თავისუფლების, მშვენიერებისა და ამაღლებულობის შეგრძნებას. ვეფხისტყაოსნობა ტარიელს არ ავინყებს წინააღმდეგობებით აღსავსე გარდასულს, რომლის შეგრძნებისა და გაცნობიერების გარეშე შეუძლებელია დადებით ღირებულებებზე ორიენტირება.

ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს მუდამ ახსოვთ წარსული, რომლის გამოც მოუხდათ ინდოეთიდან გარესამყაროში გასვლა ღმერთის, ჭეშმარიტების, საკუთარი თავის შესაცნობად. ინდოეთში მათ ღვთაებრივი სიბრძნე, სიკეთე დააჟღავნათ, რაც გარესამყაროში უნდა შეიძინონ, რათა სულიერ სრულყოფას მიაღწიონ. ტარიელს გამოქვაბულში, ნესტანს ქაჯეთის ციხეში „გახსენებების მოსძახობად მტანჯველი ლანდი“ (გალაკტიონ ტაბიძე). ტარიელი მღვიმეში ცდილობს საკუთარი თავის შეცნობას. ძველბერძნული მცნება: „შეიცან თავი შენი“ გაცოცხლებული, აკუმულირებული და, რაც მთავარია, განვითარებულია რუსთველურ ბრძნულ გამონათქვამში, რომელსაც ავთანდილი წარმოთქვამს:

თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა (876/875).

ავთანდილის მიერ გამოთქმული სიბრძნე მოწმობს იმას, რომ საკუთარი თავის შეცნობას ადამიანისათვის ჭირი, განსაცდელი მოაქვს; საკუთარი თავის შეცნობა ურთულესი პროცესია და მის მისაღწევად ადამიანს დიდი ჭირის გადატანა მოუწევს. ამ ჭირისაგან დახსნა და „თავისი ცნობის“ მოპოვებაა საჭირო და აუცილებელი (შდრ.: დავით გურამიშვილის სიტყვები, რომელიც ძველბერძნულ სიბრძნეს მისდევს: „ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო, ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, ნავე სადაო?“ – გურამიშვილი 1980: 69); ტარიელის „მღვიმური

ცნობიერება“, რომელიც მას ინდოეთშივე ჰქონდა, – რაც იმით გამოიხატა, რომ არ ეწინააღმდეგებოდა ფარსადანს და სრულიად ემორჩილებოდა მას, – უნდა დაიძლიოს, რაშიც მას, უპირველეს ყოვლისა, ავთანდილი უნდა დაეხმაროს, ავთანდილი, რომელსაც უმხელს თავის სანუხარ-სადარდელს, ვინაიდან იცის, „მუდმივ დუმილში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობა“ (გალაკტიონ ტაბიძე).

გამოქვაბული, როგორც შინაგანი და დაფარული სივრცე, მთელ დანარჩენ სამყაროს უპირისპირდება, იგი ის ადგილია, სადაც ადამიანი უნდა შთახდეს, შთავიდეს სულიერების მოსაპოვებლად, სადაც ადამიანმა ღვთაებრივი სიბრძნე უნდა შეიძინოს (მაგ., ღირსი მამის შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილ საგალობელში არსენ ბულმაისიმისძე ამბობს: „მღვიმე მოისიბრძნა“, სულავე 2003: 334) და რომელიც არამც და არამც არაა ყოფითი ფორმისა და სახის მქონე. გამოქვაბულში დრო სპეციფიკურია; ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ყველაფერს ღვთის ნება, განგება წარმართავს. ტარიელის ყაში არა მოწვევულ იყო, ვიდრე გამოქვაბულის მკვიდრობას არ განეღიდა და „მღვიმურ ცნობიერებას“ არ დაძლეოდა, იგი მღვიმეში უნდა განბრძნობილიყო. გამოქვაბულის მკვიდრი ტარიელი საკუთარ თავთან ჭიდლში აღწევს სრულყოფას, ე. ი. ღვთაებრივი განგებისადმი მორჩილების გრძნობის მოძიებასა და დამკვიდრებას. გამოქვაბულში ყოფნის, მოღვაწეობის ერთ-ერთი მიზანი ესაა. ამ დროს უნდა აღდგეს ადამიანის ცნობიერებისათვის მისანვდომი ის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირები, რაც აქ მოხვედრამდე დაირღვა.

უკვე აღვნიშნეთ, ტარიელის გზა ინდოეთის სამეფო ტახტისაკენ ნესტან-დარეჯანზე, ხოლო გზა ნესტანისაკენ – გამოქვაბულსა და უდაბნოზე გადის. როგორც ნესტან-დარეჯანის გადაკარგვა ინდოეთიდან კიდობნით არის მისი სულიერი გარდასახვის სანყისი ეტაპი, ე. ი. უნდა დაინთქას, რათა შემდეგ აღდგეს, ახალი შინაგანი სამყარო მოიპოვოს, ახალ ეთიკურ ნორმებს, ზნეობრივ მრწამსს ეზიაროს და სულიერ სრულყოფას მიაღწიოს, ასევე ტარიელმაც უდაბნოში უნდა იხეტიალოს, გამოქვაბულში დამკვიდრდეს და იცხოვროს (პოემაში არაერთგზის დასტურდება, თუ როგორ გაურბის იგი ადამიანებს, საზოგადოებას), ჩაიცვას ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი სამოსელი, დაიხუროს „ვეფხის ტყავისა ქუდივე“, რაც დიდი სიმძიმის ტარებისა და ჭეშმარიტი ზნეობრივი სამყაროს წვდომის სიმბოლოდ აღიქმება, ხანგრძლივი დროის მანძილზე სისხლის ცრემლები ღვაროს, რათა საბოლოოდ დაძლიოს „მღვიმური ცნობიერება“, მოიპოვოს საკუთარი „მე“, ხელახლა აღმოაჩინოს იგი, ან უკვე სულიერად განწმენდილი და ზნეობრივად განსრულებული, შეეცადოს მარადიული ღირებულებების შეცნობას და ეზიაროს ღვთაებრივ სიბრძნეს.

ყოველივე ამის გამო გამოქვაბულში ტარიელის ცხოვრებისა და უდაბურ ადგილებში ხეტიალის პერიოდი მისი თვითჩაღრმავების, საკუთარი თავის შეცნობის პერიოდია, როდესაც უნდა გაისიგრძეგანოს სამყაროს გახლეჩის მიზეზები²⁶, ტარიელის ყოფნა უდაბნოში, გამოქვაბულში, ანუ ბუნებაში, ალეგორიულია, სიმბოლურია, მასში პირველქმნილი სრულყოფილება, ანუ ღვთაებრივი ბუნება, უნდა ჩასახლდეს, შევიდეს. ბუნებასთან ზიარებამ უნდა დაუბრუნოს და მიანიჭოს ტარი-

26 სამყაროს გახლეჩილობას, ორგვარი სამყაროს არსებობას გამოხატავს გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „მესტიის ხიდი“, რომელშიც ფოლკლორულ-ენიგმური სახეების პოეტიკისა და სტილისტიკის გამოყენებით გამოიხატულია ორი სამყარო, ხოლო ამ ორ სამყაროში ორგვარი ხედვა შეიძლება დავინახოთ: 1. რეალური: გარემოს კონკრეტული სოციალურ-პოლიტიკური ფონის კარიკატურულ-პაროდული წარმოსახვა; 2. მარადიული: სამყაროს ორი სფეროს, სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთდამოკიდებულება; ყოველივე ამის ფონზე სულიერად აღმკული ადამიანის ადგილი ორსავე სოფელში, აგრეთვე, სულიერებით აღსავსე ადამიანის ადგილი გახლეჩილ საზოგადოებაში (სულავე 2004: 162-174).

ელს ცხოვრების მიზანი და საზრისი. მასში ვიტალღური ძალები უნდა აღორძინდეს. იგი უნდა აღიჭურვოს იმგვარი ბუნებითა და სულიერებით, რომ კვლავ გახდეს „სახე მზისა ერთისა“, კვლავ აინთოს „ღმერთისაგან ანთებული სანთელი“ („ღმერთმან მისგან ანთებული სანთელიმცა რად დაგავსო?“ 602/599). მისი ვეფხისტყაოსნობა თვითდამკვიდრების აუცილებელ წინასაფეხურად უნდა იქცეს. ტარიელი პრაქსისის მონყვეტილია ფარსადან მეფესთან თათბირის შემდეგ, მან გამოქვაბულში ყოფნისას უნდა ისწავლოს პრაქსისისა და თეორიის შეხამება-შეზავება (მდრ.: სულხან-საბა ორბელიანის სიტყვები: „საქმე სიტყვიანი და სიტყვა საქმიანი“), რაც ავთანდილს ახასიათებს.

როგორია გამოქვაბული, სადაც ტარიელი მკვიდრდება, და მისი ლანდშაფტი? ამის შესახებ თვით ტარიელი გვიამბობს და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ფრიდონისაგან წამოსულმა მიატოვა კაცთა სამყოფელი და უდაბნოში დევების ყოფილი გამოქვაბული აირჩია საცხოვრისად. აქვე აღვნიშნავ, რომ გამოქვაბული და მღვიმე სხვადასხვაა, მღვიმე ბუნებრივია, გამოქვაბული ადამიანის ხელითაა შექმნილი, მისი ხელით არის გამოქვაბული; „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ტარიელის საცხოვრებელი გამოქვაბული დევთა შენაკაფია:

მაგრამ დაეყარენ არენი მე კაცრიელთა თემთანი;
სახლად საყოფნი მიმარნდეს თხათა და მთათ ირემთანი... (656-653).
ესე ქვაბნი უკაცურნი ვპოვენ, დევთა შეეკაფენეს;
შე-მო-ვები, ამოვწყვიდენ, ყოლა ვერას ვერ მეხაფენეს (657-654).

აქ უნდა აღვნიშნოს, რომ არც დევებთან შებმაა შემთხვევითი მხატვრული ეპიზოდი, იგი უშუალოდ უკავშირდება პოემის დასაწყისში მინიშნებულ დეტალს, როდესაც ტარიელის პირველი გამოჩენისთანავე აღნიშნა ავტორმა:

კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ-პოვნა ნაკვალევისა,
აგრე კვალ-წმიდად წარხლომა კაცისა, ვითა დევისა (99/98).

არაბეთში ტარიელის გაუჩინარების დევთან შედარებით ნაჩვენებია, რომ ტარიელი ჯერ კიდევ არ არის სულიერად განწმენდილი, მისი სულიერი გარდასახვის პროცესი მიმდინარეობს, ჯერ კიდევ დროა საჭირო, რათა სულიერ-ზნეობრივ სრულყოფას მიაღწიოს.

შოთა რუსთველი აღწერს გამოქვაბულის შემოგარენს, მის საკმაოდ მკაცრ ლანდშაფტს:

დღისით ვლეს და საღამო-ჟამ გამოუჩნდეს დიდნი კლდენი,
კლდეთა შიგან ქვაბნი იყვნეს, ძირსა წყალი ჩანადენი,
წყლისა პირსა, არ ითქმოდა, შამბი იყო თუ რასდენი,
ხე დიდრონი, თვალ-უნდომი, მალლა კლდემდის ანაყრდენი (220-219).

არაბეთში დაბრუნებული ავთანდილი როსტევეანსა და თინათინს ტარიელის გავეფხისტყაოსნებისა და გამოქვაბულში შესვლის ამბავს მოუთხრობს:

ქვაბნი ომითა წაუხმან, სახლად აქვს დევთა სახლები;
საყვარელისა მისისა ქალი ჰყავს თვით ნაახლები;
ვეფხისა ტყავი აცვია, ცუდად უჩს სტავრა-ნახლები,
აღარა ნახავს სოფელსა, ცეცხლი სწვავს ახალ-ახლები (692/690).

ფრიდონსაც უამბობს გამოქვაბულში ტარიელის დამკვიდრების შესახებ:

ქვაბნი ნაუხმან დევთათვის, სრულად გაჰმეცისხლება (998);

ქალი მარტო ქვაბსა შიგან ზის მტირალი, ცრემლ-ნანთომი...

მისგან კიდე სანახავად არა უნდა კაცთა ტომი... (999).

არას ნახავს პირ-მეტყველსა, ვით პირუტყვი კაცთა ჰკრთების (1001).

ე. ი. ტარიელმა გამოქვაბული დევთაგან გაათავისუფლა და დევთა, ბოროტების სიმბოლოთა, სადგომი თავის საცხოვრისად, ადამიანის საცხოვრისად აქცია; ქართულ მითოსში გამოქვაბული მხოლოდ ღვთისშვილთა კუთვნილებაა, რითაც „ვეფხისტყაოსანი“ კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება ქართული ეროვნული კულტურის ფესვებიდან ამოზრდილ მხატვრულ ნაწარმოებად. აქვე უნდა ითქვას, რომ გამოქვაბულში დამკვიდრებული ტარიელი ადამიანებს – „კაცთა ტომს“ – „პირ-მეტყველს“, გაურბის, აღარ სურს მათი ნახვა, კაცთა ნახვა ისე აკრთობს, როგორც პირუტყვს ადამიანისა; კაცთა ნახვა სევდას ჰგვრის, ე. ი. წუთისოფელს გაურბის, წუთისოფლისეული ცხოვრება ასევედიანებს და დარდს ჰმატებს.

გამოქვაბულს, სადაც ტარიელი მკვიდრდება, აქვს კარი და სარკმელი, რაც უცხო ელემენტია, მოულოდნელია გამოქვაბულის, როგორც დახურული სივრცის, მითოპოეტური სამყაროს გააზრების თვალსაზრისით. მაგრამ სარკმელს აქვს თავისი მხატვრული ფუნქცია, რაც სემანტიკური ოპოზიციებით შეიძლება გამოვლინდეს, კერძოდ, ხილული და უხილავი, გარეგანი და შინაგანი, ღია და დახურული სივრცის დამაკავშირებელი. სარკმელი არის გარესამყაროსთან კავშირის დამყარების საშუალება, იგი სიმბოლოურად სულის სარკმელს უკავშირდება, ხოლო სულის სარკმლით ადამიანები ერთმანეთთან კონტაქტს ამყარებენ. გამოქვაბულში მყოფი ადამიანი სარკმლით ამყარებს ურთიერთობას ღმერთთან, მზესთან, საერთოდ – გარესამყაროსთან. სარკმელი არის ხილულ და უხილავ, გარე და შინაგან, ღია და დახურულ სივრცეთა გამყოფიც და გამაერთიანებელიც. სარკმელი „ვეფხისტყაოსანში“ ღრმა სიმბოლოურ ფუნქციას იძენს, ვინაიდან სარკმელი გამოქვაბულში შეჭრილი იმედის შუქია, მან სიახლე უნდა შეიტანოს გვირის ცხოვრებაში, მისი სულიერი გარდასახვის რთულ პროცესში, სულიერ განახლებაში უნდა მიიღოს მონაწილეობა. ამასთანავე, სარკმლიდან განსხვავებულად აღიქმება გარესამყარო, ხილული, ღია სამყარო.

„ვეფხისტყაოსანში“ სარკმელთან პოემის ორი მთავარი პერსონაჟი – ავთანდილი და ტარიელია დაკავშირებული. გამოქვაბულში დამკვიდრებული ტარიელი გასცქერის გარესამყაროს, რომელიც ინდოეთის თვალსაწიერიდან სულ სხვაგვარად მოჩანდა. ამჯერად კი სარკმელი მის ცხოვრებაში სამყაროს მოსალოდნელი განახლების სიმბოლოდ მოიაზრება, ხოლო ავთანდილი სარკმლიდან ჭვრეტს იმ უცხო მოყმეს, რომლის ძებნაში თითქმის სამი წელი გაატარა. ასმათმა ავთანდილი ტარიელთან პირისპირ შეხვედრამდე დამალა გამოქვაბულში, საიდანაც ფარულად უჭვრეტდა ვეფხვის ტყავით მოსილ რაინდს (თავის მხრივ, ეს ეპიზოდი კომპოზიციური თვალსაზრისით სიახლოვეს ამჟღავნებს ჯადოსნურ ზღაპართან; ამ კუთხით იგი შეისწავლა ც. კახაბრიშვილმა 1966: 211-215):

ავთანდილ სარკმლით უჭვრეტდა ჭვრეტითა იდუმალითა (266/265);

ავთანდილ სარკმლით უჭვრეტდა, ტყვე, სარკმლით ნააზატები (268/267).

სარკმელი სულ ორჯერაა ამ ეპიზოდში ნახსენები და ორივეჯერ მას საჭვრეტლის ფუნქცია აკისრია. ჭვრეტა სულიერი ხედვაა, სულიერი შემეცნებაა, „ჭვრეტითა იდუმალითა“ სულიერი თვალთ ღრმად ხედვას, საღმრთო ხილვას გულისხ-

მოხს. „ჭვრეტა“ საღვთო სიბრძნით განსწავლულთა და აღჭურვილთათვის არის დამახასიათებელი. აქედან გამომდინარე, ტარიელი თანდათანობით იძენს საღვთო სიბრძნეს, ავთანდილი ტარიელის პოვნის შემდეგ ახალ, ადრინდელისაგან განსხვავებულ საღვთო სიბრძნეს უნდა ეზიაროს. „ჭვრეტა“, როგორც სულიერი ხილვა, საღვთო სიბრძნე და ხედვა ერთდროულად განეკუთვნება საღვთისმეტყველო, ფილოსოფიური და ესთეტიკური განსჯის სფეროს.

ავთანდილის მიერ სარკმლიდან ტარიელის, ვეფხვის ტყავით მოსილი მოცმის, დანახვა ახალი სამყაროსაკენ მიმავალი გზის კონტურებს სახავს, სამი წლის განმავლობაში უდაბურ ადგილებში ხეტიალის შემდეგ დახურული სივრცეიდან ღია სივრცეში ავთანდილის გასვლის დასაბამია. მართალია, იგი აქამდეც უკვე სამი წელი იმყოფებოდა არაბეთიდან შორს და მოწყვეტილი იყო სამშობლოს, შინა სივრცეს, მაგრამ მისი ძირითადი მისია – სამყაროს, ადამიანის, საკუთარი თავის შემეცნებისა და შეცნობისა, მოყვასისათვის გარჯისა და თავდადებისა – ამის შემდგომ, უცხო მოყმის პოვნის შემდეგ, უნდა აღასრულოს. ავთანდილის მიერ გამოქვეაბულის სარკმლიდან ჭვრეტა ღია სივრცეში იმის დასტურიცაა, რომ გამოქვეაბული არაა მისი საცხოვრისი და აქ იგი მხოლოდ სტუმარია. სარკმლიდან ჭვრეტა გარესამყაროდან გამოქვეაბულში შესული ადამიანის თვალთ შვრეტაა. სწორედ ამიტომაც უაღრესად სიმბოლური და მნიშვნელოვანი ავთანდილის სტუმრობა ტარიელთან გამოქვეაბულში. სარკმლიდან ავთანდილის ჭვრეტა, ანუ დახურული, შიგა სივრცეიდან ჭვრეტა მიუთითებს გარესამყაროში გასული ადამიანის თვალთახედვასა და საზრისს, რომელიც ცდილობს ერთიანი სამყაროს აღქმასა და შეცნობას. იგი შეიძლება შევადაროთ ტარიელის მიერ ნესტან-დარეჯანის პირველ დანახვას, როდესაც ასმათმა ფარდაგი გადასწია და ტარიელს ახალი სამყარო წარმოესახა თვალწინ. ფარდა, კრეტსაბმელი, ბიბლოური სწავლებით, წმიდათაწმიდას გამოყოფს მოსეს კარავსა და სოლომონის ტაძარში. ფარდაგის გადაწევა სიმბოლური თვალსაზრისით მინიშნებაა ქვეშარტიტებისაკენ მიმავალი გზის გამოჩენისა. ფარდაგის გადანევიტ ტარიელის წინაშე ნესტან-დარეჯანის სახით ნათლისაკენ, ქვეშარტიტებისაკენ მავალი გზა გამოჩნდა.

გამოქვეაბულში ინახება კიდობანი, ხოლო კიდობანში – ის საბრძოლო აბჯარი და ჯაჭვ-მუზარადი, რომელმაც უნდა გაამარჯვებინოს ტარიელს. მუზარადი, სოლომონის სიბრძნის მიხედვით, მოუსყიდველი სამართლის სიმბოლოა (სიბრ. 5, 15-19). ტარიელი გამოქვეაბულში ნაპოვნ მუზარადს იცვამს და აღასრულებს სამართლიანობას. „ვეფხვისტყაოსანში“ მოქმედება ვერტიკალურ-ჰორიზონტალურია; უსაზღვრო ჰორიზონტალური სივრცეა ტარიელის დროებით საცხოვრისს – გამოქვეაბულსა და ნესტან-დარეჯანის აგრეთვე დროებით სამყოფელს – ქაჯეთის ციხეს შორის, რომლებიც ერთმანეთის მიმართ ვერტიკალურადაა განლაგებული. გამოქვეაბული, რომელშიც ტარიელი მკვიდრობს, არც მთის ნვერზეა და არც ღრმა უფსკრულში, იგი კლდოვან ადგილზეა. ესეც სიმბოლურია, ვინაიდან ტარიელმა განრისხებული ნესტან-დარეჯანი სწორედ კლდის ნაპრალთან მწოლარე პირგამეხებულ ვეფხვს შეადარა (შდრ. ნადირაძე 1956: 398) და იგი მის წარმოსახვაში დროთა განმავლობაში „ვეფხად შევნიერად“ გარდაისახა. ესეც განაპირობებს ტარიელის დამკვიდრებას კლდეებს შორის მდებარე გამოქვეაბულში. ტარიელისათვის ვეფხვისა და ნესტანის მსგავსება გამოიხატა პერსონაჟის პირგამეხებითა და მშვენიერებით.

ტარიელი ვეფხვის გარემოში ცხოვრობს:

ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქესო სახლად, მენად (702/700).

სამოსელი, ქუდი, საჯდომ-წამოსანოლიც ვეფხვის ტყავისა აქეს. საგულისხმოა,

გამოქვაბულში სტუმრად მყოფი ავთანდილიც ვეფხვის ტყავის ნატებზე ჯდება. ვეფხვის კონტექსტში უალრესად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ასმათს, რომელიც ტარიელს ისეთ პირობებს უქმნის, რაც მას განუყოფლად ამყოფებს ვეფხვის მსგავსებასთან – ნესტანთან. იგი უქერავს ვეფხვის ტყავის სამოსელს:

ესე ქალი შემიკერავს, ზოგჯერ სულთქვამს, ზოგჯერ ახავს (659/657).

ვეფხვის ტყავის სამოსელი შეკერილია, ე. ი. იგი სანუთროულია, ვინაიდან ზეციური სამოსელი, სამოსელი პირველი უკერველია, „ზეით მოქსოვილია“ (ნმ. იოანე ოქროპირი), რაც ნათლად მონშობს ვეფხვის ტყავის სამოსლის მხატვრულ ფუნქციას, რომ იგი გამოქვაბულში ტარიელის ყოფნის დროსაა მისი სამოსელი, ე. ი. დროებითია. ქრისტიანულ ლიტერატურაში ბენვის სამოსელი განდევილობის სიმბოლოა.

ასმათის მიერ ტარიელისათვის ვეფხვის ტყავის სამოსლისა და ქუდის შეკერვაც მეტაფორულ-სიმბოლურია. ასმათი მოწმეა ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის სიყვარულისა, მეტიც, მათი ურთიერთობის მოწესრიგებასა და წარმართვაში დიდი წვლილიც მიუძღვის. ამიტომ ყველაზე უკეთ მან იცის, თუ რა გადაიტანეს მიჯნურებმა, როგორ წარიმართა მათი სიყვარული; იგი მოწმეა მათი საუბრებისა და განსჯისა. მან ძალიან კარგად იცის, თუ რა მიზეზით გადაიკარგნენ ნესტან-ტარიელი ინდოეთიდან. ასმათი ტარიელის ცხოვრების შემფასებელიცაა გამოქვაბულში თანაცხოვრების პერიოდში და ამას ეუბნება კიდევ ავთანდილს, რომელიც მეორედ, ამჯერად უკვე დასახმარებლად მივიდა გამოქვაბულში.

ჯერთ მისი მსგავსი სასჯელი არცა ვის ამბვად ჰსმენია:

არა თუ კაცთა, სასჯელი ქვათაცა შემადრნენია;

დიჯლადცა კმარის, მას რომე თვალთავან ცრემლი სდენია (851/850).

ფაქტობრივად, ეს სიტყვები იმის აღიარებაა, რომ ტარიელი დასჯილია, მაგრამ მიაჩნია, რომ ეს სასჯელი მეტისმეტად მკაცრია, „ქვათაცა შემადრნენია“, რაც იმას ნიშნავს, რომ ასმათი ნესტან-ტარიელის ცოდვიანობას გრძნობს და აღიარებს კიდევ. რომ არა ცოდვის შეგრძნება და შეგნება, „დიჯლის“ მსგავსი ცრემლის მდინარეც არ დასჭირდებოდა ტარიელს, ხოლო, ქრისტიანული მოძღვრებით, ცრემლი განწმენდისათვისაა აუცილებელი, ცრემლის სიმბოლური მნიშვნელობა სინანულია, ცოდვათა განცდაა.

სამოსლის სიმბოლიკისათვის

ვეფხისტყაოსნობის არსი სწორად ვერ აიხსნება, თუ ზოგადად სამოსლის სიმბოლიკა არ გავითვალისწინეთ. სამოსლის მეტაფორულობა, ღრმა სიმბოლიკა, ალუგორიულობა, ენიგმურობა, ალუზიურობა მოტივირებულია ბიბლიურ-ევანგელური სწავლებებით, უმდიდრესი საღვთისმეტყველო ლიტერატურით.

მარიამ კარბელაშვილმა თავის წერილში „ვეფხისტყაოსანი, როგორც მეტაფორა“ აღნიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის სახე-სიმბოლოს გააზრებისათვის აუცილებელია ბიბლიური კონტექსტის გათვალისწინება, კერძოდ, სამოთხიდან დევნილი ადამისა და ევას ტყავის სამოსლით შემოსვის სიმბოლიკის გათვალისწინება. იგი ადამიანის ბუნების გაორების ნიშანია – ცოდვით დაცემისა და მომავალი სულიერ

აღდგომისა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ კვალობაზე ხვარაზმშას შვილის ვერაგული მკვლელობის ცოდვაში და ნესტან-ტარიელის მიერ მონანიების გზით მათ სულიერ აღორძინებაში გამოიხატა“ (კარბელაშვილი 1996).

სამოსლის სიმბოლურობა ბიბლიის პირველსავე ნიგნში – შესაქმის ნიგნშია მინიშნებული. ღმერთმა შექმნა პირველი, უცოდველი ადამიანები – ადამი და ევა, რომლებიც ნათლით შემოსა და საცხოვრებლად სამოთხე დაუმკვიდრა, მათ მიანიჭა თავისუფალი ნება, თავისუფალი არჩევანი და სამოთხის ყველა ხის ნაყოფის გემოსახილვის უფლება მისცა, გარდა ცნობადისა და სიცოცხლის ხის ნაყოფისა. თავისუფალი ნებისა და თავისუფალი არჩევანის უფლების გამოყენების შედეგად, მათ იგემეს აკრძალული ხილის ნაყოფი, რამაც მიახვედრა ისინი, ან უკვე ნათლის სამოსლისაგან განძარცვულნი, რომ შიშველნი იყვნენ, მათ ფიზიკური სიშიშველე შეიგრძნეს. ღმერთმა ისინი თავდაპირველი სამყოფლიდან, სამოთხიდან გამოაძევა და „უქმნა უფალმან ღმერთმან ადამს და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და შეპმოსნა მათ“ (შეს. 3, 21).

ტყავით, ანუ უსულო, მკვდარი ნივთით შემოსვა ღრმა და ფარული აზრის მომცველია; ერთი მხრივ, ღმერთმა ადამსა და ევას ნათლის სამოსლის ნაცვლად მკვდარი, უსულო ნივთითა თუ საგნით შემოსვით მიანიჭა მოკვდავობა, მისცა იმგვარი ფიზიკური სხეული, რომლის მხოლოდ ნათლით მოსილ სახეს ატარებდა ადრე; მეორე მხრივ, ისინი ტყავის სამოსლით სინანულის სასწავლებლად შემოსა; ნათლის სამოსლისაგან განძარცვულთ უნდა ხსომებოდათ ჩადენილი პირველცოდვა, რომლისგან განთავისუფლება მხოლოდ ნათლისღებით გახდა შესაძლებელი. ამიტომ ქრისტიანულ ლიტურგიაში სამოსელი ნათლისღების, ქრისტეშემოსილობის მნიშვნელობას იძენს. საგალობლებში, ლოცვებში, განსაკუთრებით ნათლობის ლიტურგიის აღსრულებისას შესასრულებელ ლოცვებში საუბარია ნათლისღებაზე, ვითარცა ქრისტიეთი შემოსვაზე: „რაოდენთა ქრისტეს მიერ ნათელ ვიღეთ, ქრისტე შეგვიმოსიეს“. ნათლისღების დღესასწაულისადმი მიძღვნილი მიქაელ მოდრეკილის საგალობელი ნათლისღებას, როგორც ქრისტიანობის ერთ-ერთ უდიდეს საიდუმლოს, ტყავის სამოსლისაგან განძარცვად და ნათლის სამოსლით შემოსვად, ე. ი. სულიერ გარდასახვად, ღვთისაგან ქმნილი არქეტიპის, პირველსახის უკუმოლებად აღიქვამს: „ტყავისა სამოსელსა განძარცუავეს დღეს ადამ იორდანესა შინა და შეიმოსნა ნათლისა სამოსელსა საღმრთოთა მით მადლითა სულისაგან და წყლისა განახლებულსა. მდინარე მადლისა და ცოდვათაი მომანიჭე, სახიერ, ნათლისღებითა“ (ინგოროყვა 1913: სკ). ასევე, ტყავის სამოსლისაგან განძარცვად და უბრწუნელების მადლით შემოსვად მიიჩნევს იოვანე მტბევეარი ნათლისღების დღესასწაულს, რომლის წყალი წყურთელთა ღმერთმან ერსა მას ურჩსა და მაცვილობელსა, რომელმან შემოსნა დასაბამსა ცანი ღრუბლითა, რაითა პირველ შექმნულსა განსძარცოს სამოსელი იგი ტყავისა და მორწმუნეთა შეპმოსოს მადლი უბრწუნელებისა“ (ინგოროყვა 1913: რეი). ვფიქრობ, ამის გამოხატულება უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ქრისტიანული რელიგია ტყავის სამოსლით შემოსილ სასულიერო პირს საკურთხეველში შესვლას უკრძალავს, რის შესახებაც ცნობა დაცულია გიორგი მერჩულის პაგიოგრაფიულ თხზულებაში; მწერალი აღნიშნავს, რომ საკურთხეველში ტყავის სამოსლით შესვლა და მსახურება აკრძალულია: „და საკურთხეველისა მსახურებასა ფესუდითა სამოსლითა და ტყავითა არა იკადრებოდა მსახურება“ (ძეგლები I, 1963/1964: 266). სასულიერო მწერლობის მონაცემების გათვალისწინებას შემდეგ დასკვნამდე მივყავართ: უცხო მოყმის ვეფხვის ტყავის სამოსელი და ქუდი სიმბოლოა მისი ქმედებისა და ამ ქმედების შედეგად მისივე სულიერი მდგომარეობისა.

სამოთხიდან გამოძევებული ადამისა და ევას ტყავის სამოსლით შემოსვა წმინდა ანდრია კრიტელის „დიდ კანონში“, რომელიც დიდმარხვის პირველი კვირის ორშაბათ-ხუთშაბათს საღამოს ლოცვისას აღესრულება და რომელიც სინანულის უპირველეს საგალობლადაა აღიარებული, უშუალოდ უკავშირდება შესაქმისეული ზემოდასახლებული ეპიზოდის სიმბოლურ გააზრებას. „დიდ კანონში“ წერია: „განვბძარე მე სამოსელი პირველი, რომელი პირველითგან მიქსოვა ღმერთმან, და ვძე მე შიშუელი... მმოსიეს მე ხენეში კუართი, რომელი მოქსოვა გუელმან ედემს განზრახვითა და კდებულ ვარ შენგან... შემიკერნა ტყავისა სამოსელნი (ΚΑΤΕΡΡΑΨΕ ΤΟΥΣ ΘΕΡΜΑΤΙΟΥΣ) ცოდვამან ჩემმან და ღვთიექსოვილი სამოსელი განმძარცვა“ (ΥΣΜΑΣΑΣΑ ΜΕ ΤΗΣ ΠΡΙΝ ΘΕΟ.Φ.ΦΑΝΤΟΥ ΣΤΟΛΗ) (ყაუზჩიშვილი 1973: 290-291). აქ ერთმანეთს უპირისპირდებიან ოპოზიციური წყვილები: 1. „სამოსელი პირველი“ (ἡ στάλη πρῶτη), რომელიც ღვთიექსოვილია (ΘΕΟΥΦΑΝΤΟΥ) და რომელიც არის რუსთველური „სახე ყოვლისა ტანისა“, და „სამოსელნი ტყავისანი“ (ΘΕΡΜΑΤΙΟΥΣ ΧΙΤΑΝ); 2. „განძარცვა“ (ΥΣΜΑΣΑΣΑ) და „შემიკერნა“ (ΚΑΤΕΡΡΑΨΕ) (სულავა 1998: 93-95). ბიბლიის კომენტარებში ადამისა და ევას ტყავის სამოსლით შემოსვის შესახებ აღნიშნავენ, რომ აქ ედემიდან დევნილი ადამის ფიზიკური სახეცვლაა ნაჩვენები, მისი ნიშანი ღვთისაგან მისთვის განკუთვნილი „ტყავის სამოსელია“.

ტყავის სამოსელი და ტყავისავე ქუდი ცოდვის, ცოდვიანობის სიმბოლოა, იგი პირველცოდვის შედეგად ზესთასოფელთან კავშირის დაკარგვას ნიშნავს. აკრძალული ნაყოფის „გემოვნისიღვამ“ ადამი და ევა არა მხოლოდ განძარცვა ნათლის სამოსლისაგან, „სამოსელი პირველისაგან“, არამედ სიშიშვლევ შეაგრძნობინა, რამაც მათში სირცხვილის შეგრძნება წარმოშვა, აქამდე განუცდელი სირცხვილის გრძნობა. სიშიშვლე და სირცხვილი ერთდროულად წარმოიშვა მათში, რამაც დანაშაულის შეგრძნებაც დაჰბადა, რასაც, თავის მხრივ, სასჯელი უნდა მოჰყოლოდა და მოჰყვა კიდევ. ედემიდან განდევნა მათთვის ღვთის რისხვის შედეგი და სასჯელია. ღმერთმა ტყავის სამოსლით ადამისა და ევას შემოსვით კაცობრიობას გულისტქმათაგან თავის მოზღუდვის აუცილებლობა ასწავლა. „სამოსელნი ტყავისანი“, როგორც სიმბოლო, ერთი მხრივ, გარესამყაროსთან ადამიანის სულიერი მდგომარეობის მიმართებას აჩვენებს, მეორე მხრივ, თვით გარესამყაროს სიღრმისეულ აღქმასა და განცდას წარმოაჩენს. „ტყავის სამოსლისაგან“ განძარცვა აუცილებელია ადამიანის სულიერი განწმენდისათვის, სისრულის მიღწევისათვის, განღმრთობისათვის, რასაც გვასწავლის პავლეს ეპისტოლე ეფესელთა მიმართ: „განიშორეთ თქვენგან პირველისა მისებრ სღვისა თქუენისა ძუელი იგი კაცი, განხრწნილი გულის თქუმისა მისებრ საცთურისა, და განახლდებოდეთ თქუენ სულითა მით გონებისა თქუენისაითა და შეიმოსეთ ახალი კაცი, ღმრთისა მიერ დაბადებული სიმართლითა და სინმიდითა ჭეშმარიტებისაითა“ (ეფ. 4, 22-24; შდრ.: კოლას. 3, 9-10).

წმინდა გრიგოლ ნოსელმა განმარტა ახალი კაცით შემოსვის მნიშვნელობა: „განიძარცუეთ კაცი იგი ძუელი და შეიმოსეთ კაცი იგი ახალი, განახლებული მსგავსებითა დამბადებელისა თვისაითა“ (წმინდა ბასილი დიდი, წმინდა გრიგოლ ნოსელი 1964: 230). ქრისტეს განკაცებამ ადამიანს თეოზისის შესაძლებლობა მისცა, სულიერ საიდუმლოს აზიარა: ძველი კაცისაგან, ე. ი. ადამის ცოდვათაგან, განძარცვა და ახალი კაცით შემოსა, ე. ი. სულიერად განახლდა.

მათეს სახარების მიხედვით: „ხოლო შე-რაჲ-ვიდა მეუფე იგი ხილვად მენიახვითა მათ, იხილა მუნ კაცი, რომელსა არა ემოსა სამოსელი საქორწინე და პრქუა მას: მოყუასო, ვითარ შემოხუედ აქა, რამეთუ არა გმოსიეს სამოსელი საქორწინე?

ხოლო იგი დუმნა. მაშინ პრქუა მეუფემან მას მსახურთა თვისთა: შეუკრენით მაგას ჯელნი და ფერწნი და განაგდეთ ეგე ბნელსა მას გარესკნელსა“ (მთ. 22, 11-13). „სამოსელი საქორწინე“ (ΕΥΣΜΑ ΥΑΜΟΥ) არის ზესთასოფელში წასატანი, ნათლის სამოსელი, „სამოსელი პირველი“ (ΣΤΟΛΗ ΠΡΩΤΗ), რომელიც ადამიანის პირველ-სახესთან, ცოდვადუცემელი პირველი ადამიანის ხატებასთან დაბრუნებას მოასწავებს. მის გარეშე ადამიანი სასუფეველში ვერ მოხვდება, მას ვერ დაიმკვიდრებს. წმინდა იოანე ოქროპირი ამბობს: „სამოსლად საქორწინედ საქმეთა უნესს და მოქალაქობასა“ (წმ. იოანე ოქროპირი 1996: 252); ე. ი. „სამოსელი საქორწინე“ ჰმოსავს მას, რომელსაც ღვთისათვის სათნო საქმეები უკეთებია და მოქალაქობა მოუპოვებია. ეს სხვა წმინდა მამათა ნააზრევშიც გადმოიცემა. არეოპაგიტული მოძღვრების მიხედვით, „სამოსელი პირველით“ შემოსვა არაა ყველას ხვედრი; იგი მხოლოდ ღვთის რჩეულთა, სულიერებით გამორჩეულთა ხვედრია. ღვთისმეტყველი წმინდა მამა სვამს კითხვას: „რომელსა ემოსა წმინდა იგი სამოსელი?“ თავადვე განმარტავს, რომ „სამოსლითა პირველითა“ შემოსვა ადამიანის მიერ ამქვეყნად გატარებული დროის „უსრულესად ცვალებაზეა“ დამოკიდებული: „ხოლო პირველისა სამოსლისა აღძურცვაი და სხვა შემოსვა საშუვალისა მის პატიოსნისა ცხოვრებისაგან უსრულესად ცვალებასა აჩუენებს, ვითარცა-იგი წმინდასა მას ზედა ღმრთის შობილობასა ცვალებამ სამოსლისა ცხად-ჰყოფდა განწმედილისა ცხოვრებისაგან ხედვითისა და განათლებითისა გუარისა მიმართ აღსლვასა“ (პეტრე იბერი - ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი 1961: 206). წმ. იოანე ოქროპირის ეგზეგეტიკურ თხზულებაში „თარგმანება მათეს სახარებისა“ მაცხოვრის ჯვარცმის ეპიზოდის განმარტებისას ნათქვამია: „ამისთვისცა ან მტარვალთაგან განიძარცუების უფალი, რომელნი-იგი ჩუენ ადამის მიერ შევიმოსენით ტყავისა სამოსელნი, რაითა შეუძლოთ მათ ნილ შემოსად ქრისტე“ (წმ. იოანე ოქროპირი 1998: 430).

ყოველივე ზემოთქმული იმას მიუთითებს, რომ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის ახსნის საფუძველია ბიბლიურ-ევანგელური და მასზე დაფუძნებული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მონაცემები. სამოსლის ფუნქციისა და ტყავის მნიშვნელობის განსაზღვრა იძლევა ტარიელის ვეფხვის ტყავით მოსილობის განმარტების შესაძლებლობას.

პოემაში აღწერილი ყოფა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა სამეფო პალატებში ადამისა და ევას სამოთხისეული ცხოვრების ალუზია; ამდენად, ადამისა და ევას ცოდვით დაცემამდელი მარადიული არსებობაა ნესტან-ტარიელის არქეტპული არსი. სამეფო კარზე, სასახლეში ყოფნისას ტარიელი და ნესტანი ნათლით მოსილნი, ანუ უცოდველნი არიან. შეიძლება ითქვას, რომ მათი ამალღებული სიყვარული მათი ნათლის სამოსელი. სიყვარულით გასხვიოსნებულნი, მზიური ნათლით მოსილნი უზრუნველად და უშფოთველად მკვიდრობენ ინდოეთში, ვიდრე ხე ცნობადისა და ხე ცხოვრებისას ნაყოფის, აკრძალული ნაყოფის გემოს არ იხილავენ. ზემოთაც აღვნიშნე, ხე ცხოვრებისა სიმბოლოა დაკარგული მარადიული ცხოვრებისა, უკვდავებისა, საღვთო სიყვარულისა, ხე ცნობადისა კი გრძნობადი სამყაროს შემეცნებაა²⁷. მამასადამე, სამყარო ორად იხლიჩება: 1. მარადიულად არსებულად და 2. ნუთისოფლისეულად, ანუ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კვალობაზე განირჩევა ზესთასოფელი და სოფელი (თეარაძე 1985: 51-58). ხვარაზმშას შვილის მოკვლის შედეგად ტარიელ-ნესტან-დარეჯანი კარგავენ „ზესთასოფელს“, ანუ კარგავენ სამოთხეში, ზესთასოფელში ყოფნის მსგავს მდგომარეობას, და ნუთისოფლის ზღვაში ინთქმე-

27 ცნობადისა და ცხოვრების ხისადმი ინტერესი ბოლოდროინდელ სამეცნიერო ლიტერატურაში ძალიან გაიზარდა და იგი სხვადასხვა კუთხით განიხილება.

ბიან. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ნესტან-დარეჯან-ტარიელის ცხოვრებაში მარადიული ზესთასოფლის დაკარგვის მსგავსი მოვლენა მოხდა, ანუ ბიბლიური იპოდოგმურ-პარადოგმული სიმბოლიკა მოქმედებს, ბიბლიური მოვლენა მხატვრულ ლიტერატურაში მეორდება. ისინი ღმერთის, ჭეშმარიტების, სამყაროს, სიკეთის, სიყვარულის, მოყვასობის შესაცნობად გარესამყაროში გადაან.

საჭიროდ მიმაჩნია სამოსლის მხატვრული ფუნქციის კიდევ ერთი ასპექტის წარმოჩენა. კერძოდ, სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა შეხედულება, რომ „ვეფხის ტყავით მოსილის“ გაგება ფუნქციურად ემთხვევა პაგიოგრაფიული „ქრისტემემოსილის“ გაგებას (გამსახურდია, სახისმეტყველება, 1991: 200). ვფიქრობ, ეს არაა სწორი, მიუხედავად იმისა, რომ ვეფხვი ქრისტეს, ხოლო ძუ ვეფხვი – ქრისტიანობის ემბლემაა (ტოპოროვი 2000: 512); „ვეფხის ტყავით მოსილი“ და „ქრისტემემოსილი“ ბინარული ოპოზიციას, რომელშიც თითოეულს თავისი ინდივიდუალური სახისმეტყველებითი ფუნქცია აქვს. პაგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის „ღმერთმემოსილი“ წმინდანის სულიერი არსის გამომხატველი გაქვავებული ეპითეტია (შდრ: გრიგოლაშვილი 1983: 110–111), მასში ადამიანის განღმერთობის ურთულესი პროცესის შედეგია ასახული. „ღმერთმემოსილობა“ და „ვეფხის ტყავით მოსილობა“ დროსივრცულ პოეტიკას ასახავს, რადგან ისინი დროსა და სივრცეში არსებობენ. „ღმერთმემოსილი“ ზესივრცულ და ზედროულ არეალშია მოსააზრებელი; „ვეფხის ტყავით მოსილი“ დროსა და სივრცეში დასაზღვრულია, ტარიელი ამგვარი გამოქვავებულში ცხოვრებისას არის; „ვეფხის ტყავით მოსილი“ „ღმერთმემოსილისაგან“ ფუნქციურად და არსობრივად განსხვავებულია, ვინაიდან „ვეფხვის ტყავით მოსილობა“ ურთულესი გზა ადამიანის სულიერი განწმენდისა, იგი ერთი იმ საფეხურთაგანია, რომელიც, ქებაში ყოფნისა და განდგომილობის დარად, აუცილებელია კათარსისისათვის, რომლის შემდეგაა შესაძლებელი „ღმერთმემოსილობა“, „ქრისტემემოსილობა“, რომელიც სინმინდება, უცოდველობაა, მარადიული სტატიკური მდგომარეობაა, რადგან „ღმერთმემოსილობა“ მხოლოდ ზესთასოფლადაა შესაძლებელი, ხოლო „ვეფხის ტყავით მოსილობა“ რუსთველისათვის ამბივალენტურია, ერთი მხრივ, ადამიანის ცოდვიანობაა, საკუთარ თავში ჩაღრმავებისა და მოძიების პერიოდა, იგი დინამიურია, ვინაიდან ტარიელი ვეფხისტყაოსნობის პერიოდში მუდმივ ძიებაშია თავისი მიჯნურისა, საღვთო სიბრძნისა, ქრისტიანული მოძღვრებისა, ჭეშმარიტებისა. მეორე მხრივ, ვეფხისტყაოსნობა გამორჩეულობაა, სიძლიერეა; ეს წარსულის განჩხრეკის პერიოდაა უკეთესის მოსაძიებლად, სულის განსაწმენდად, რათა მომავალში გახდეს „ღმერთმემოსილი“, „ქრისტემემოსილი“. გზა „ვეფხის ტყავით მოსილობიდან“ „ღმერთმემოსილობამდე“ ძალიან რთულია, განსაცდელითა და წინააღმდეგობებით აღსავსეა. „ვეფხის ტყავით მოსილობა“ სანინდარია „ღმერთმემოსილობისა“. აქვე აღვნიშნავ, რომ კონტრასტულობა და ოპოზიციურობა ვეფხვის ფერებითაც წარმოჩნდება, რაზეც ზემოთ საგანგებოდ ვიმსჯელებთ.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობასა და გამოქვავებულში მის დამკვიდრებას შორის ორგანული კავშირია. მასში ერთდროულად ორი პლანი იკითხება: ერთი მხრივ, მითოსური შრე გამოსჭვივის და, მეორე მხრივ, ბიბლიური სახისმეტყველება ირეკლება. მითოპოეტურ სამყაროში ვეფხვის ტყავის სამოსელს ატარებენ დიონისე, თეზევსი, ალექსანდროსი, იასონი, გილგამეში, რამა, როსტომი... ძირითადად ქურუმები, მეფეები, გმირები. ტარიელის მითოსური წინასახეები არიან: მრავალგზის გაცოცხლებული და აღმდგარი დიონისე, წლების განმავლობაში მოხეტიალე, ითაკისაკენ მიმავალი ოდისევსი, ლაბირინთების დამძლევი თეზევსი, თორმეტი გმირობის ჩამდენი ჰერაკლე, პერსევსი, იაზონი, რამა, გილგამეში, ოსირისი და სხვ.

ტარიელი ეძებს საკუთარ სულს ისევე, როგორც ითაკისაკენ მიმავალი ოდისევსი ეძიებდა საკუთარ თავში ღვთაებრივ ძალას, ისიც მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ცოდნისა და სიბრძნის მაძიებელი ოდისევსი შინ გადაცემული ბრუნდება! მაგრამ ვეფხვის ტყავის სამოსლით მოსილი ტარიელის სახე მათგან არსობრივად განსხვავებულია, რადგან მისი, როგორც ვეფხვისტყაოსანი მოყმის, დემითოლოგიზება ხდება იმიტომ, რომ ტარიელის ვეფხვის ტყავით მოსილობა დროებითია, მითიურ გმირებს კი იგი მუდმივად მოსავთ, იგი მათი მიუცილებელი ატრიბუტია, იგი მათი გმირობის გამოხატულებაა.

ყურადღებას იქცევს ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი ტარიელის ქუდი. უძველესი დროიდან შემონახული რწმენა-წარმოდგენებით, მითოსური და ლიტერატურული ტრადიციებით, სიცოცხლის ძალა თავშია დავანებული, რომელიც მართავს გონებას, მას სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რადგან თავსაბურავი ადამიანის სულიერი ცხოვრების სამკაულად აღიქმება. იგი არის ადამიანის სინმინდის, პატივის, ღირსების სიმბოლო-ნიშანი. ტარიელის ვეფხვის ტყავის თავსაბურავი, ერთი მხრივ, მის ღირსებას მონშობს, მეორე მხრივ, როგორც ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი სამოსელი, ტყავის სამოსლისავე სიმბოლოებითაა დატვირთული და ტარიელის განსაცდელში ყოფნას, მძაფრ სულიერ განცდებსა და სიმძიმის მიანიშნებს. ტარიელი მთელი არსებითაა ვეფხვისტყაოსანი მოყმე, ამიტომ, რა თქმა უნდა, თავზეც ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი ქუდი უნდა ეხუროს.

ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობის ახსნისას განსაკუთრებული ღირებულებისაა ბიბლიური მონაცემები. იგი სულიერად ენათესავება ბიბლიურ იოსებს, რომელსაც ჭრელი სამოსი ჰქონდა. იოსებისათვის მამის ნაჩუქარი ჭრელი სამოსელი უბედურების სათავე გახდა; თავისი ამპარტავნებისა და მის მიმართ შურის გამო ძმებმა მისი მოკვლა და ჭაში ჩაგდება განიზრახეს, რაც იუდას წინადადებით შეიცვალა და იგი გაყიდეს. ბიბლიური იოსების ცხოვრებაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს მისი სამოსელი, რომელიც ღრმა სახისმეტყველებითი ფუნქციითაა დატვირთული და რომლის შემოსვა-შემოძარცვა მის ცხოვრებისეულ ზღურბლს მიუთითებს, იგი მის ცხოვრებაში გარდატეხის სიმბოლოა. მამამ, იაკობმა – შემდგომში ისრაელად წოდებულმა, იოსები, როგორც უსაყვარლესი და რჩეული შვილი, განსაკუთრებული სამოსლით – ჭრელი კვართით შემოსა, რაც, შესაძლოა, იმას მიუთითებდეს, რომ იაკობი მას მიიჩნევდა მემკვიდრედ, რადგან უფროსმა ვაჟებმა მამას პატივი აპყარეს (ლოპუხინი 2008: 109); მას ძმებმა სიძულვილით შემოაძარცვეს მამის ნაჩუქარი რჩეულობის სამოსელი მისივე ამპარტავნების გამო და მისი ჯერ მოკვლა განიზრახეს, შემდეგ კი შეცვალეს გადანყვეტილება და მშრალ ჭაში ჩააგდეს²⁸, საბოლოოდ ჭრელკვართშემოძარცველი იოსები ძმებმა გაყიდეს ეგვიპტეში დასაქარგავად. იოსებს მამისეულ ნიაღში ცხოვრებისას აკლდა ღვთაებრივი ნათელი, მამისაგან რჩეულობა მისი სულიერი განვითარებისათვის საკმარისი არ აღმოჩნდა, რის შედეგაც ეგვიპტეში გადაკარგვა იყო. მაგრამ ეგვიპტეში ყოფნაც ხიფათიანი აღმოჩნდა მისთვის, რადგან დიდგვაროვანი ქალის შურისძიების გამო საპყრობილეში მოათავსეს. ამ საპყრობილეს, როგორც საზოგადოდ ეგვიპტეს, სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება, იგი სიმბოლურად ჭაა, ე. ი. აუცილებელი, გარდუვალი განსაცდელია მის ცხოვრებაში. მთელი მისი აქამდე განვლილი ცხოვრებისეული

28 ჭა, რომელიც ძმებმა იოსები ჩააგდეს, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში სიმბოლურად მაცხოვარს უკავშირდება. იოანეს სახარებაში მოთხრობილია მაცხოვრისა და სამარიტელი ქალის ჭასთან შეხვედრა და დიალოგი (ი. 4, 6), რასაც ღრმა საღვთისმეტყველო მნიშვნელობა ენიჭება (ბიბლიური ენციკლოპედია 1991: 403-404).

რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა უფსკრულს შთასვლავს, მღვიმეში, ჭაში ჩასვლავს, რაც მისი სოციალური სტატუსის ცვალებადობასაც მიანიშნებს. იოსების წინასწარხილები და ფარაონის სიზმრების ახსნა მისი აღზევების დასაწყისია, რასაც შედეგად მისი სამოსლის შეცვლა მოჰყვა, ფარაონმა იგი, უკვე აღზევებული, სამეფო სამოსლით შემოსა (შეს. 41, 42).

ამრიგად, იოსების ცხოვრებისეული გზის სირთულე და ტეხილები მისივე სამოსლის სიმბოლიკით წარმოისახა. იოსების სამოსელი პროვიდენციული ბუნებისაა, ღვთის ნება-განგება მის სამოსელში, უფრო ზუსტად, სამოსლის ცვალებადობაც აირეკლა. ყოველივე ეს იმისთვის იყო აუცილებელი, რომ იაკობ-ისრაელის ოჯახი ეგვიპტეში ჩასულიყო, რათა იოსებს სიკეთით გადაეხადა ძმებისათვის, მათ გადარჩენაზე ეზრუნა, გულისხმისხმეირება და სიყვარული გამოეჩინა, ხოლო ოთხი საუკუნის შემდეგ ღვთის რჩეული ერის სახით ამოსულიყო და აღთქმულ მიწაზე დაემკვიდრებულიყო. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იოსების ჭრელ სამოსელს, ჭრელ კვართს ახალი აღთქმაში წინასახის, არქეტიპის ფუნქცია ეკისრება, კერძოდ, უძღები შვილი დაბრუნებისთანავე მამამ „სამოსელი პირველით“ შემოსა (ლ. 15, 11-32), რასაც ღრმა სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ბიბლიური გააზრებით, სამოსელი პირველი – უკვდავებაა, მამასთან უკვდავებაში დაბრუნებაა, უკვდავებით შემოსვაა, რაც ნესტან-დარეჯან-ტარიელის შემთხვევაში მათი სულიერი ნათლის წიაღში დაბრუნების წინასახეა, მისკენ მიმავალ რთულ გზაზე განწმენდილი სახით შედგომას მოასწავებს.

ტარიელი, ვითარცა ვეფხისტყაოსანი მოყმე, ცხოვრობს გამოქვაბულში, რომელიც ბიბლიური სახისმეტყველებით აღიქმება; გამოქვაბულიდან გამოსულმა და ვეფხვის ტყაყის სამოსელ-თავსაბურავისაგან განძარცვულმა უნდა მოიპოვოს ნესტან-დარეჯანი და ინდოეთი. ტარიელი, კვლავ მუზარადასხმული, ქაჯეთის წინააღმდეგ მებრძოლ რაინდად გვევლინება. ტარიელი ისევე იხდის ვეფხვის ტყაყის სამოსელსა და ქუდს, როგორც ბიბლიურმა იაკობმა მდინარე იაბოკის გადალახვისას უფლის მიერ გამოგზავნილ ანგელოზთან შერკინებისას დატოვა ძველი სახელი „იაკობ“ და ღვთისაგან მიიღო ახალი სახელი „ისრაელ“, ე. ი. მან „გაიხადა“ ძველი სახელი და „შეიმოსა“ ახლით, რითაც დასაბამი მიეცა ახალ ეტაპს მის ცხოვრებაში.

ქართულ საისტორიო მწერლობაში იუდა და მისი შთამომავლები სამეფო სავარეულოს პირდაპირი შტოს წინასახედ, იოსები და მისი მემკვიდრე ეფრემი კი გვერდითი შტოს წინასახედ მოიაზრებიან. კ. კეკელიძემ წარმოაჩინა ქართველი და ოსეთის ბაგრატიონების ურთიერთმიმართებანი ბიბლიურ მონაცემთა საფუძველზე. მისი შეხედულებით, ბიბლიური იაკობის ძე „იუდა, მისგან წარმოშობილი დავით წინასწარმეტყველის სახით, საქართველოში დაუსახავთ ქართველ ბაგრატიონთა წინაპრად, ხოლო მისი ძმისშვილი ეფრემი – ოსთა ბაგრატიონებისა. კონკრეტულად, მომენტის მოთხოვნილებით, იუდა იყო განსახიერება ბაგრატი მეთოხისა, ხოლო მისი ძმისწული ეფრემი, – რომელიც მტრობდა და „ემურვოდა“ მის შთამომავლობას – ბაგრატის ძმისწულის, ოსთა პირველი ბაგრატიონის შთამომავლობას. არ შეიძლება მკვლევარს თვალში არ ეცეს ის ზუსტი ანალოგია, რომელიც ასე მოხერხებულადაა გამოძებნილი ბიბლიაში ბაგრატი მეთოხისა და მისი ძმისწულის, ოსთა ბაგრატიონების, დინასტიათა ურთიერთობისა“ (კეკელიძე 1956: 316).

საისტორიო თხზულებების მიხედვით, თამარ მეფე არის გიორგი პირველის პირდაპირი ჩამომავალი, ხოლო დავით სოსლანი – გვერდით შტოს წარმომადგენს, რადგან იგი გიორგი პირველის უკანონო ცოლისგან, აღდესგან შეძენილი შვილის შთამომავალია. ანონიმი ავტორი „ისტორიანსა და აზმანში შარავანდედთანი“ აღი-

არებს, რომ თამარ მეფე არის დავით წინასწარმეტყველის ჩამომავალი, დავით სოსლანი – იოსებისა, რომლის შვილია ეფრემი და სწორედ ამ უკანასკნელის ჩამომავლად მიიჩნევენ ისტორიკოსი თამარის მეუღლეს.

თამარ მეფე თავის იამბიკოში „ცასა ცათასა“, რომელიც ჩართულია საისტორიო თხზულებაში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, თავის თავს „დავითიანად“, ხოლო დავით სოსლანს „ეფრემიანად“ მოიხსენიებს, რაც სამეფო საგვარეულოს ორი შტოს შესახებ მინიშნებაა და „დავითიანი“ თამარი აქებს „ეფრემიან“ დავით სოსლანს, როგორც ძლიერ და გმირ ვაჟკაცს (ზაქარიას წინასწარმეტყველების მიხედვით, ეფრემიანი მოისართა და მებრძოლთა ნიმუშად არიან აღიარებულნი), რასაც იდეოლოგიურ-პოლიტიკური დატვირთვა აქვს (სულავე 2002: 59-64).

ეს ბიბლიური და XII საუკუნის ბოლო მეოთხედის საქართველოს ისტორიის პარადიგმა „ეეფხისტყაოსანშიცაა“ ასახული ნესტან-დარეჯან–ტარიელის მაგალითზე. ნესტან-დარეჯანი სამეფო საგვარეულოს პირდაპირი შტოს ჩამომავალია, ტარიელი კი ინდოეთის სამეფო დინასტიის გვერდითი შტოს წარმომადგენელია, ალევორიულად, ბიბლიის მიხედვით, იგი იოსებისა და ეფრემის შთამომავალია. იოსები მამამ – იაკობმა თავად ჩააგდო საფრთხეში. ტარიელიც ჯერ მამამ, შემდეგ მამობილმა მძიმე მდგომარეობაში ჩააყენეს. საგულისხმოა, რომ ორივეს ჭრელი სამოსელი აცვია, მაგრამ მათ შორის დიდია სხვაობა. იოსები ძმების მიზეზით აღმოჩნდა ეგვიპტეში, რომელიც სიმბოლურად ჭის სახეა, ძმებისთვის იგი ჭაშია, ჭა კი ისეთი რეალობაა, რომელიც სიკვდილის სიმბოლურ ფუნქციას ატარებს; ჭა, როგორც სიმბოლო, აუცილებელი განსაცდელია იოსების ცხოვრებაში. ეგვიპტე ჭაა, სადაც ჩადის იოსები. მას იქ კვლავ ჭა დახედება, ვინაიდან მას საპყრობილეში აგდებენ, ე. ი. მთელი მისი გზა ჭაში ჩასვლაა, რათა შემდგომ აღზევდეს და იმ აზუ მალლა დადგეს, ვიდრე სიმბოლოში იდგა. ტარიელმა თავად დაიდო ბინა გამოქვაბულში, საიდანაც უნდა დაიწყო მისი სულიერი გარდასახვა, კათარისი და შეძლოს უზენაესის წვდომა. იოსებს მამამ აჩუქა ჭრელი სამოსელი, ტარიელი თავად ირჩევს თავის სამოსლად მიჯნურისა და ტანჯული მიჯნურობის სიმბოლოდ ქცეულ ვეფხვის ტყავის სამოსელსა და ქუდს. ეს იმის ნიშანია, რომ ტარიელს ახსოვს სულიერ წინაპართა წარსული ცხოვრება, იგი უბედურების ნიშნად, ტანჯული მიჯნურობის ნიშნად, სულიერების მაძიებლობის ნიშნად იცვამს ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილ სამოსელს, ფაქტობრივად, ვეფხისტყაოსნობამ იგი სულიერად განწმინდა, რასაც შედეგად ბედნიერება მოჰყვა.

ტარიელს გამოქვაბულში ყოფნისას მუდამ ახსოვს ფსალმუნური სიბრძნე: „გული წმიდა დაჰბადე ჩემ თანა, ღმერთო, და სული წრფელი განმიახლე გვამსა ჩემსა“ (ფს. 50, 12), რომლის გათვალისწინებით შეიძლება სწორი გააზრება მისი სიტყვებისა: „სულთა ვყიდდი გულისათვის, კოშკი ამაღ გამებაზრა“ (539/536)²⁹, რომელშიც ერთდროულად მყლავნდება ხალხური მსოფლმეგრძება და კონკრეტული სიტუაციიდან გამომდინარე სულიერი მდგომარეობა ტარიელისა. სანამ არ აღსრულდება ზემოხსენებული ფსალმუნური სიბრძნე, ანუ, ტარიელი არ გაივლის სულიერი განწმენდის ურთულეს გზას და ღვთაებრივ სიბრძნეს არ მოიპოვებს, ნესტანის კვალს ვერ მიაგნებს. გულის განწმენდის გარეშე შეუძლებელია სულიერი სრულყოფა და, აქედან გამომდინარე, პიროვნების აღორძინება.

29 ტაეპი ორგვარად შეიძლება იქნას გააზრებული: 1. კონკრეტულად – ტარიელი ცდილობს თავის სიბრძნეში დაარწმუნოს ნესტან-დარეჯანი და მისი გული მოიგოს; 2. ეს სიტყვები იმა-საც მონიშნავს, რომ გულისათვის, ანუ გულისთქმის ასასრულებლად სულის განწმენდა მძიმე შედეგი მოჰყვა.

ყოველივე ზემოთქმული ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსის ახსნის მრავალმხრივ საფუძველს იძლევა. უპირველეს ყოვლისა, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მარადიული გახსენებაა ამაღლებული, მშვენიერი და ტრაგიკული სიყვარულისა, ტრაგიკულისა იმიტომ, რომ სიყვარულის დაუცველობამ, გაუფრთხილებლობამ, საღვთო სიბრძნის ვერწვდომამ მიიყვანა ტარიელი ვეფხისტყაოსნობამდე. ამიტომ ესაა მიჯნური რაინდის გაუფრთხილებლობით გადაკარგული მაღლად მხედობის მაძიებელი მიჯნური ქალის მუდმივი ძებნის პერიოდი, ნათლის სამოსლისაგან განძარცვული ადამიანის ტანჯვის გარეგნული, მაგრამ ამავე დროს, არსობრივი გამოხატულება არასწორი არჩევანისა და ღვთისაგან მინიჭებული თავისუფალი ნების შეუსაბამოდ გამოყენების გამო; ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანი ყოველგვარ ტანჯვას ღვთაებრივი განგებით თავად იმსახურებს სულიერი ცხოვრებისეული მრწამსის, სრულყოფილების იდეალისა და დაცემული სამყაროს, ფსიქომატერიალური არსებობის სინამდვილის ურთიერთშეჯახების შედეგად.

ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისათვის დროებითი შენიღბვაა ვინაობის დასამალავად, განმარტობისათვის; საკუთარი უბედურების სხვათათვის უწყების, ცოდვის შეგნების, სინანულის, სულიერი განწმენდის პერიოდა; იგი გაფრთხილებაა სხვათათვის, ვინაიდან ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის თავს დატეხილი უბედურება მთელ სამყაროზე შეიძლება გავრცელდეს, რის ასაცილებლად აუცილებელია ტარიელის განძარცვა ვეფხვის ტყავის სამოსლისა და ქუდისაგან. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მაჩვენებელია მისი სულიერი თვითწაღრმავებისა, რაც შემდგომ თვითდამკვიდრებად უნდა გადაიქცეს, ტარიელის პიროვნებაში „ძველი კაცის“ გარდასახვისა „ახალ კაცად“ სულიერების მოპოვების გზით, ე. ი. მზადებაა სულიერი განახლებისათვის, „მღვიმური ცნობიერების“ დაძლევისათვის.

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ვეფხისტყაოსნობის პერიოდი რუსთველის პოემაში ამბივალენტურია, ანტინომიური მნიშვნელობისაა რამდენიმე თვალსაზრისით: იგი ტარიელის რაციონალურობისა და ემოციურობის შედეგია, ვინაიდან მან დროით შემოფარგულ მძიმე გრძნობად-ემოციურ მდგომარეობაში მყოფმა მიიღო რაციონალური გადაწყვეტილება სივრცეში გადანაცვლებისა, ანუ უდაბნოში, გამოქვაბულში დამკვიდრებისა და ვეფხვის ტყავის სამოსლით შემოსვისა, ამავე ცხოველის ტყავის ქუდის ტარებისა, რაც უძველესი მითოსური და ლიტერატურული ტრადიციების გაგრძელებაა. როგორც ცნობილია, მითოლოგიური გადმოცემებისა და წინარელიტერატურული ნაწარმოებების მრავალი გმირი იმოსება ვეფხვის ტყავის სამოსლით, მაგრამ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ლიტერატურულ-მხატვრული სიახლეა, რადგან იგი თავის წინამორბედ ვეფხისტყაოსან გმირთაგან განსხვავდება სულიერების თვალსაზრისით, რაც იმას მიუთითებს, რომ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, ერთი მხრივ, თუ რემითოლოგიზაციაა, მეორე მხრივ, დემითოლოგიზაციაა. მასში წინაქრისტიანული მითოპოეტური გამომსახველობითი სამუალებები და ქრისტიანული სახისმეტყველება ირეკლება. ამიტომ ვფიქრობ, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ერთდროულადაა შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ესთეტიკური პრინციპების გამოხატულება; როგორც აღვნიშნე, იგი ასახავს წინარელიტერატურულ ტრადიციებს და ამკვიდრებს ეპოქალურ ლიტერატურულ სიახლეს, უდიდეს აქსიოლოგიურ სიახლეს, ანუ ახალი ესთეტიკური და ეთიკური ღირებულებების ერთიანობას, რასაც სიბრძნის, გონიერებისა და გრძნობადის შერწყმა უდევს საფუძვლად. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა აუცილებელი საფეხურია მშვენიერი, ამაღლებული და ტრაგიკული სიყვარულის გასამარჯვებლად და დასამკვიდრებლად, ინდოეთის სახელმწიფოებრიობის მოსაწესრიგებლად და მსოფლიოს

ჰარმონიულობის, პროპორციულობის შესანარჩუნებლად, იგი პოემის მხატვრული სამყაროს თანაზომიერებას ქმნის.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ ტარიელის ცნობიერება მღვიმეში ყოფნისას მიძინებულა, იგი უმოქმედოა, რაც უმართებულოდ მიმაჩნია. ტარიელი მუდმივ ძიებაშია, ვინაიდან იგი სულიერად მღვიძარა, სულიერად აქტიურია, სამყაროს ჰარმონიული, კანონზომიერი განახლებისა და გარდაქმნისათვის სულიერ მზადყოფნას ამჟღავნებს, რის დასტურიცაა ხსოვნა, წარსულის ხსოვნა, რომელიც მას მოსვენებას არ აძლევს. გამოქვაბულში ტარიელის ცხოვრება და ვეფხისტყაოსნობა მისი საიდუმლო, საღვთო სიბრძნით აღჭურვაა, გამოქვაბულში ცხოვრებით გამოცდილების შეძენაა, სულიერი განახლებაა, განჭაბუკებაა, გულისთქმათა სიკეთით აღვსება: „რომელმან აღავსო კეთილთა მიერ გულისთქუმაი; განახლდეს, ვითარცა ორბისა, სიჭაბუკე შენი“ (ფს. 102, 5). ტარიელშიც და ნესტან-დარეჯანშიც უნდა მოკვდეს „ძველი იგი კაცი“ და იშვას „ახალი იგი კაცი“. ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვა ამის დასტურია.

ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდი კულმინაციურია „ვეფხისტყაოსანში“, ვინაიდან მას მეტაფორული, სიმბოლური, ალეგორიული, ენიგმური და ალუზიური გააზრება ეძებნება. ტარიელმა ლომ-ვეფხვის დახოცვით თავისი და ნესტან-დარეჯანის წარსული მოკლა. ამიერიდან სულიერად განწმენდილმა ტარიელმა უნდა მოიპოვოს ნესტან-დარეჯანი და ინდოეთი ძველი, ფარსადანის მონური ქვეშევრდომობის ცნობიერებიდან გამოიყვანოს, გაათავისუფლოს. ქალი სამშობლოს სიმბოლო და მეტაფორაა, აქედან გამომდინარე, ნესტან-დარეჯანის მოპოვებით ტარიელი განახლებულ სამშობლოსაც მოიპოვებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირები იბრძვიან ახალი ეთიკურ-ზნეობრივი ღირებულებების მოსაპოვებლად, რათა მათ ცხოვრებაში „სულიერი თვალი“ გაიხსნას, შურისძიებას მიტყვება უნდა ჩაენაცვლოს და განსაცდელი ბრძნულად გადაიტანონ; გმირმა იცის, რომ მას ამქვეყნად დათმენილი განსაცდელის წილ ზესთასოფელში, რუსთველურად – „მუნ“, მოელის ხსნა, სულიერი უკვდავება. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა კათარსისი მხოლოდ ღმერთის, სამყაროსა და ადამიანის არსის შეცნობის, ტანჯვის, წვალების გადატანის, განსაცდელთა დაძლევის, მოყვასისადმი სიყვარულის გამოჩენისა და მისთვის გარჯის შედეგად მიიღწევა, ამიტომაცაა იგი რუსთველისათვის მსოფლმხედველობრივად კონცეპტუალური.

ტარიელმა, პოემის სხვა პერსონაჟებთან ერთად, ახალ ცხოვრებას დაუდო დასაბამი. მის მიერ მოპოვებული გამოცდილება, რომელსაც ახალი გამოცდილება შეიძლება ვუნდოთ, ახალ ენას, ახალ ცნობიერებას მოითხოვს, ოღონდ ტრადიციულზე დამყარებულს, დროში უწყვეტს. „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაფერი ახალია, ჯერო უთქმელია. რუსთველმა თავად შექმნა ახალი მითი, მის პოემაში სხვადასხვა კულტურული ტრადიცია შეზავდა და თავადვე იქცა სხვათათვის წყაროდ, რის დასტურიცაა რუსთველისშემდგომი ხანის ქართული ლიტერატურა. რუსთველი თავად ქმნის და აყალიბებს ტრადიციას; „ვეფხისტყაოსანი“ ახალი ცნობიერების, ახალი აზროვნების საფუძველია, იგი ახალ ტრადიციას უდებს სათავეს. ახალ ცნობიერებას რადიკალურად განსხვავებული ენა, სხვაგვარი ხასიათი უნდა ჰქონდეს, აზროვნების არსებული ფორმებისაგან სრულიად განსხვავებული ხასიათი. ტარიელის ცნობიერება გამოქვაბულის ბინადრობის გავლის შემდეგ, ვეფხისტყაოსნობის ურთულესი ფსიქოლოგიური პერიოდის გავლის შემდეგ, ნესტან-დარეჯანის ამბის გაგების შემდეგ სრულიად შეცვლილია, იგი სულიერად განწმენდილია და ამიტომ ერთდროულად მოიპოვებს მიჯნურსაც და სამშობლოსაც.

ტარიელის სულიერი განვითარების რთული პროცესის სრულყოფილად წარმოსაჩენად აუცილებელია კარვის მხატვრული ფუნქციის განსაზღვრა და „ჩავაკარავა“ სემანტიკურ-სიმბოლური ველის გააზრება. ისინი უშუალოდ რუსთველის ესთეტიკური და ეთიკური თვალთახედვიდან მომდინარეობენ და ტროპის მნიშვნელობას იძენენ.

ბიბლიურ მონათხრობში კარავს ღრმა სიმბოლური ფუნქცია აკისრია. იგი დროებითი საცხოვრებელია, რაც მას ქრონოტოპულ ღირებულებას ანიჭებს. ამით ალეგორიულად ნათქვამია, რომ არსებობს მარადიული საცხოვრისი, რომელიც დრო-ჟამს არ ექვემდებარება, ხოლო კარვის დროებით საცხოვრებლად მიჩნევა წარმავლობას, უამიერობას მიუთითებს.

შესაქმის წიგნში მოთხრობილია აბელის ცხოვრება კარავში, დროებით საცხოვრებელში, რასაც, ზურაბ კეცაძის კომენტარის მიხედვით, მიაწინებს მისივე სახელის ეტიმოლოგია, რომელიც სახისმეტყველებით დატვირთვას იძენს. „ჰაბელ (ჰაველ)“ „სუნთქვას“, „ქროლვას“ ნიშნავს და ეთერული არსებობა აქვს, „ის არ არსებობს მატერიალურ სინამდვილეში, მისი მყოფობა სხვაგან, ნივთობრიობის საპირისპირო რეალობაშია საძიებელი. მინიერ რეალობაშიც კი, რომელიც მკვიდრობის ნიშნით არის აღბეჭდილი, კაენის მოდგმა წარმატებას აღწევს. პირველი საქმიანობა, რასაც კაენი გაიჩენს ნოდის („ძრწოლის“) ქვეყანაში მემკვიდრის შეძენის შემდეგ, არის ქალაქის აშენება მიწაზე... ეს არის ადამიანური ცივილიზაცია, სადაც არ ურევია ღვთის ხელი და არც მისი სახელის ხსენება ჩანს. ამ ცივილიზაციაზე არ იყო უფლის დასტური“ (კეცაძე 2004: 35). აბელ-კაენის ამბისა და, საერთოდ, მთელი ბიბლიური ისტორიის გათვალისწინებით მკვლევარი-კომენტატორი განმარტავს, რომ „ღმერთი დასტურს სცემს მწყემსურ ცხოვრებას, მწყემსურ ყოფას და კულტურას... და არ ინონებს ურბანისტულ-ინდუსტრიულ ცივილიზაციას... რჩეული ერის სიამაყე იმთავითვე იყო მწყემსობა, აბრაამიდან მოყოლებული, რომელიც უფალმა ქალდეველთა ურის ურბანისტულ (კაენურ) ცივილიზაციას გამოარიდა ქანაანში მწყემსობისათვის“ (კეცაძე 2004: 33-34). მანვე აღნიშნა ის პარადოქსული ფაქტიც, რომ ქალაქებს საფუძველი მიწაში აქვთ, მაგრამ საფუძვლიანად შორდებიან მიწას, ე.ი. კაენიანებმა არსებითად უღვთო ცივილიზაცია დააფუძნეს.

მწყემსები იყვნენ ძველი აღთქმის პატრიარქები: აბრაამი, ისაკი, იაკობი და მისი თორმეტი ძე, თორმეტი ტომის ფუძემდებლები, რომლებიც კარვებში მსხემობდნენ, რაც იმით იყო განპირობებული, რომ ისინი საბოლოოდ აღთქმულ ქვეყანაში უნდა დამკვიდრებულიყვნენ. საღვთისმეტყველო ეგზეგეტიკური ლიტერატურა სიმბოლურად მოიაზრებს აბრაამის კარავს: „ხოლო ერჩენა მას ღმერთი მუხასა თანა მამბრესსა, ჯდა რაჲ იგი კართა თანა კარვისა თვისათა შუადღე“ (შეს. 18, 1). შუადღისას თავის სახლში, კარავში, მჯდომ აბრაამს ღმერთი გამოეცხადა და ამცნო, რომ ერთი წლის შემდეგ მას და მის ხანდაზმულ ცოლს ვაჟიშვილი შეეძინებოდათ, რაც სარამ არ დაიჯერა. მართლაც, ახდა ღვთის წინასწარმეტყველება და შეეძინათ ვაჟი – ისაკი. პიმოგრაფიულ თხზულებებში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს ხშირად ეწოდება „აბრაჰამის კარავი“, ვინაიდან იგი უხილავი ღმერთის სასწაულურივი ხილვის საშუალებაა; საგალობლებში კარავი ცათა სიმბოლოდ მოიაზრება: „წმიდაო ღმერთო, რომელმან ცანი, ვითარცა კარავნი, დაამტკიცენ და მალლით ბრწყინვალეებითა ვარსკვლავთათა ესენი შეამკვენ“ (უძველესი იადგარი 1980: 350). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ღვთისმშობლის წოდება „კარავად ცათა და ქუეყ-

ანისაჲ": „კარავი იქმნა სანატრელი მარიამ ცათაჲ და ქუეყანისაჲ, შემოქმედი იტყრთა და მისგან გამოვიდა მქსნელი სულთა ჩუენთაჲ, რომელმან თავს-იდეა ჯუარცმა ჩუენტეს“ (უძველესი იადგარი 1980: 7); ე. ი. ყოვლადნმიდა ღვთისმშობელი ცათა და ქვეყნის სახლია, რომელმაც იტვირთა ორბუნებოვანი ღმერთი – ძე ღვთისა და ძე კაცისა, მაცხოვარი. კარავი სახლია, სამყოფელია, აქედან გამომდინარე, ღვთის სამყოფელია. „რომელი კარვად სამეუფოდ სათნო-გიყო, ღმრთისმშობელი“ (უძველესი იადგარი 1980: 394); „კარავი განმედილი, ქალწული უბინოა, მაყუალი აგზე-ბული და ცეცხლი არა შეხებული, ეზოა ტაძრისაჲ, კიდობანი შჯულისაჲ, რომელსა შინა უფალი დაადგრა და ღმერთი დაფარვით მის მიერ ჩუენდა მქსნელად მოვიდა“ (უძველესი იადგარი 1980: 439).

ბიბლიური სწავლების მიხედვით, უფლის გამოცხადების ადგილია „საკრებულო კარავი“, ანუ „სადღესასწაულო კარავი“, რომელიც უფლის ნებით მოსებ ბესელიელს – უფლის ხელოვანს ააგებინა, მასში შესვლის უფლება მხოლოდ მოსეს ჰქონდა. კარავში მოსეს ყოფნისას უფლის მყოფობის ნიშნად ჩამოეშვებოდა ღრუბლის სვეტი, რომელსაც ხალხი კარვის შესასვლელიდან ხედავდა და თავყვანს სცემდა. სოლომონის ტაძრის აგებამდე კარავში ინახებოდა სჯულის კიდობანი. უფლის რჩეული ერი დღესასწაულობდა კარვობას, რაც იყო ხსოვნა მათი მსხემობისა, უდაბნოში მათი ხეტიალისას კარვებში, ანუ დროებით საცხოვრებლებში ცხოვრებისა. კარავი იმედის სხივია, ვინაიდან უდაბნოში დაკარვებულ რჩეულ ერს უფალი იფარავდა. მოსეს კარავი და სოლომონის ტაძარი იგავი და სიმბოლოა იმ ხელთუქმნელი კარვისა, რომელიც ზეცაშია, ზესთასოფელშია, სადაც, პავლე მოციქულის სიტყვათა პერიფრაზით, მაცხოვარი ამალდა, აიტაცა საკუთარი ფიზიკური და სულიერი სხეული. ამიტომ კარავი უფლის სამყოფელია, ადამიანისა და ღმერთის შეხვედრის ადგილია, იგი პასიური შესაკრებელი კი არ არის, არამედ მუდმივმოდრავია, ქმედიითა, რომელიც ღმერთთან შესახვედრად შემოიკრებს და აერთიანებს რჩეულ ერს. კარავს ისრაელთათვის სინას ნმინდა მთის შემცველის, ე. ი. სიმბოლური ფუნქცია აქვს, იგი, ზ. კიკნაძის სიტყვით, „სინის განფენაა პორიზონტალურ სიბრტყეზე“. მთა, კერძოდ კი სინას მთა, როგორც ნმინდა მთა, კარვის სახით აღიშართა იმის ნიშნად, რომ უფალი მყოფობს ღვთის რჩეულ ერში.

კიდევ ერთი პარადიგმა იქცევეს ყურადღებას კარავთან დაკავშირებით: უფალმა მოიწონა და პირმოდ, უფლის რჩეული ერის მამამთავრად აირჩია კარვებში მცხოვრები „სრული იგი კაცი“ იაკობი, ანუ ისრაელი, და არა „ველური კაცი“ ესავი.

ზემოთ მოხმობილი მასალა იმის დამადასტურებელია, რომ კარავი სინმინდეა, ნმინდა ადგილია, სადაც უფალი მყოფობს და სადაც უფლის მცნებები ინახება კიდობნით, ქვის ორ ფიცარზე წარწერილი. ყოველივე ეს მიუთითებს კარვის საკრალურ მნიშვნელობას.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ინდოეთის სამეფოს სარეზიდენციო ქალაქში მოედანზე იდგმება კარვები, რომლებშიც ხვარაზმელებს აბინავენ. ფარსადანი კარავში, ვითარცა დროებით საცხოვრებელში, აბინავენს სასურველ სასიძოს, რომელიც სულ მალე სამეფო სასახლის მკვიდრი ბინადარი უნდა გახდეს, ფაქტობრივ მფლობელად და მბრძანებლად მოველინოს გაერთიანებულ ინდოეთს. კარვების დადგმა და სასიძოს მისაღებად მისი მომზადება ტარიელს დაევალა. ამის შესახებ იგი თავად უყვება ავთანდილს: „მოედანს დაედგი კარვები წითლისა ატლასებისა“ (555/532), რასაც სავსებით გამჭვირვალე სიმბოლური დატვირთვა აქვს და წინასწარვე მიუთითებს კარავში დროებით დაბინავებული და მომავალ მასპინძლად განზრახული ხვარაზმელი უფლისწულის განწირულობაზე, მის მოსალოდ-

ნელ მსხვერპლშენირვაზე, აღსასრულზე. წითელი სისხლის ფერია და ტარიელის მიერ „წითლისა ატლასებისა“ ხსენება სისხლს უკავშირდება. აგრეთვე, „კარვები წითლისა ატლასებისა“ არის ბიბლიური ალუზია (გამოსლვ. თავები 11-13). ბიბლიაში მოთხრობილია ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოსვლის შესახებ, რაზეც ყურადღება გამამხვილა მარიამ კარბელაშვილმა. ებრაელებმა მათ ეგვიპტიდან გამოსვლის წინა საღამოს, უფლის მინიშნებით, დაკლეს კრავები, რომელთა სისხლი ასხურეს თავიანთ საცხოვრებლებს, რითაც შეეძლოთ ებრაელთა და ეგვიპტელთა სახლების განსხვავება. კრავის სისხლით შეღებვა სახლისა იყო მათი გადარჩენის მიმანიშნებელი და გარანტი. მარიამ კარბელაშვილმა აღნიშნა, რომ წითელი, მსხვერპლად შეწირული კრავების სისხლით ებრაელთა სადგომის წითლად შეღებვა ისრავლელთა გამორჩევის ნიშანია ეგვიპტელთა საცხოვრებლებისაგან (კარბელაშვილი 1997: 44-45). ზურაბ კიკნაძე „ხუთნიგნეულის თარგმანებაში“ წერს: „კრავის სისხლი, რომელიც უნდა სცხონ თავ-თავიანთი სახლების წირთხლსა და ბალავრებს, მათი გადარჩენის ნიშანი იქნება... კრავი რომ დაიკვლის ამიერიდან, ისრაელიანთა პირმშობის სანაცვლოდ დაიკვლის, კრავის სისხლი გამოსყიდვის სისხლი იქნება. ეს არის ბერძნულად პასექი, ებრაულად ფესახი (ფასახ „ჩაიარა“). ფესახი ეწოდება კრავს, გამომსყიდველ მსხვერპლს, რომელიც უნდა შეიჭამოს ყოველ ამ დღეს ყოველი ისრაელიანის მიერ ეგვიპტიდან გამოსვლის სამახსოვროდ“ (კიკნაძე 2004: 125). ბიბლიური მონათხრობი მოწმობს, რომ ზვარაკად დაკლული კრავის სისხლით ებრაელთა საცხოვრებელი სახლების წითლად შეღებვა მათი გადარჩენის გარანტი იყო. ეს იყო წინასახე მაცხოვრის აღდგომისა, როდესაც იესო ქრისტეს სისხლით გამოსყიდულ იქნა პირველცოდვა და მთელ კაცობრიობას მიეცა სულიერი განახლების, ზესთასოფლისეულ პირველხატთან მიახლების, „სამოსელი პირველის“ აღდგენის, „ედემის უკუშოღების“ საშუალება. ტარიელის მიერ მოედანზე წითელი ატლასების კარვების დადგმა ამბივალენტური ხასიათისაა: ერთი მხრივ, ძველი აღთქმისეული სახისმეტყველების გათვალისწინებით, წითელი ატლასის კარავი იქ დაბინავებული ხვარაზმელი უფლისწულის სიცოცხლის დაცულობის გარანტი და სიმბოლო უნდა იყოს; მეორე მხრივ, წითელი, ვითარცა სისხლისფერის გამოხატულება და ალუზია მაცხოვრის ვენებისა, მოსალოდნელ მსხვერპლშენირვას მიანიშნებს.

კარავი ერთ-ერთი უდიდესი სიმბინდეა ქრისტიანულ ლიტერატურაში. კარავში სიმბინდე უნდა იყოს დავანებული, ნათლით უნდა იყოს მოსილი, კეთილი საქმე უნდა სრულდებოდეს. „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაგვარად ხდება. უნდა გაირკვეს, ვინ არის და რა მხატვრული ფუნქცია აკისრია სასიძოს, ანუ ხვარაზმას შვილს? უპირველესად მისი მოხსენიების შესახებ უნდა ითქვას; იგი პოემაში ყველა კონტექსტში ხვარაზმას შვილად იხსენიება და არა ძედ, „ვეფხისტყაოსანში“ სამეფო ტახტის მემკვიდრე ძეა, მიუხედავად სქესისა. მაგალითად, როსტევენი თინათინის გამეფების შესახებ ვაზირებს ეუბნება: „ჩემი ძე დაესვათ ხელმწიფედ“, რაც იმას მოუთითებს, რომ ძე მემკვიდრის სინონიმაა. როგორი მდგომარეობაა ამ მხრივ ინდოეთში? ნესტან-დარეჯანი, თავისი ჩამომავლობითა და სტატუსით თინათინის დარი – მეფის ერთადერთი ასული, პოემაში ძედ არ იწოდება. ფარსადანი და დედოფალი ნესტან-დარეჯანს ტახტის მემკვიდრის სტატუსის მქონედ მიიჩნევენ, რაც ნესტანის გათხოვების თაობაზე მონვეულ თათბირზე წარმოთქმულ პირველსავე სიტყვებში გამომჟღავნდა:

ყმა არ მოგცა, ქალი გვივის, ვისგან შუქი არ გვაკლია,
ყმისა არ-სმა არა გაგვა, ამაღ ზედა ნაკვითვლია (511/508).

თუმცა ისინი ხვარაზმელ მეფეს უთვლიან: „არს ერთი ქალი საძეო, არ კიდევასათხოვლი“ (517/514), რაც იმას გულისხმობს, რომ ნესტან-დარეჯანის საქმრო უნდა დაისიძონ, მას მომავალი ტახტის მემკვიდრის მშობლად მიიჩნევენ, ანუ მას მემკვიდრის გაჩენის ფუნქციას აკისრებენ. ამიტომ ეძებენ ღირსეულ სასიძოს, რომელმაც უნდა უპატრონოს ინდოეთს:

ან ქალისა ჩვენისათვის ქმარი გვინდა, სად მოენახოთ,
რომე მივსცეთ ტახტი ჩვენი, სახედ ჩვენად გამოვსახოთ,
სამეფოსა ვაპატრონოთ, სახელმწიფო შევანახოთ,
არ ამოვწყდეთ, მტერთა ჩვენთა ხრმალი ჩვენთვის არ ვამახოთ (512/509).

ტარიელი და სამი დიდებული მიემონმნენ და განაცხადეს:

ვთქვით: „თქვენი ძისა არა-სმა გულსა ვით მიეფარების,
მაგრა კმა ჩვენად იმედად, ვინ მზესა დაედარების“ (513/510).

ტარიელისა და დიდებულების სიტყვიტაც ნათლად დასტურდება, რომ ისინიც მემკვიდრედ ვაჟს – ძეს ვარაუდობენ. თუმცა, მიაჩნიათ, რომ მზე–ნესტან-დარეჯანი ინდოეთის სამეფოს იმედი. აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ძე მემკვიდრის სინონიმად გააზრებულია მხოლოდ უმაღლეს არისტოკრატიულ წრეში, სამეფო ოჯახებში.

მიუზრუნდეთ ხვარაზმშას შვილის ტიტულატურას „ვეფხისტყაოსანში“. ყველა კონტექსტის მიხედვით, იგი მოიხსენიება ხვარაზმელი მეფის შვილად და არა მემკვიდრედ. ასე უნოდებენ მას ინდოეთის მეფე-დედოფალი და თვით ხვარაზმშა; ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი მას ხან ყმად, ხან ხვარაზმშად იხსენიებენ. აქ მთავარი მაინც ფარსადანისა და დედოფლის პოზიციაა, აგრეთვე, თვით ხვარაზმელი მეფისა, რომლებიც სასიძოს არც ერთხელ ძეს არ უნოდებენ. ხვარაზმელი უფლისწულის ინდოეთს მოსვლა და მიღებაც მნიშვნელოვან ცნობას გვანვდის მისი სტატუსის განსაზღვრად, ვინაიდან მას არამცთუ ინდოეთის მეფე – ყოვლისმპყრობელი ხელმწიფე ფარსადანი, არამედ ინდოეთის ამირბარი და ამირსპასალარი ტარიელიც არ ეგებება, რაც იმას ადასტურებს, რომ ხვარაზმელი მეფე, შესაბამისად, მისი შვილიც, თავისი ხარისხით ინდოეთის მეფეს ვერ უტოლდება. ივანე ჯავახიშვილის სიტყვიტ, შოთა რუსთველს „ხვარაზმშაჰი და მათი სპარსეთი მაინც არაბეთისა და ინდოეთის მეფეთა და მათ საბრძანებლების მთლად თანასწორად არ ჰყავს წარმოდგენილი, არამედ ცოტა უფრო დაბალ ხარისხზე მდგომად მიაჩნია“ (ჯავახიშვილი 1956: 34). ფარსადანი რომ სასიძოს არ ეგებება, ეს გასაგებია, ვინაიდან ხვარაზმშას შვილი ჯერ მეფე არ არის და მეფისაგან მიგებება არც ეგების. მაგრამ საკითხავია, რატომ არ უშვებს ტარიელს მის მისაგებებლად, ტარიელი ხომ არც მეფეა, არც მეფის ძე, ტახტის მემკვიდრე? მართალია, იგი მეფის შვილობილია, მაგრამ მაინც ქვეშევრდომია ფარსადანისათვის; შესაბამისად, ტარიელი ხვარაზმშას შვილის, როგორც ინდოეთის მომავალი მპყრობელის, ქვეშევრდომიც იქნება. ამიტომ დაისმის კითხვა: რამ განაპირობა ხვარაზმელი უფლისწულისადმი ამგვარი დამოკიდებულება? შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ სასიძოს, რომლის სახელს არც კი გვამცნობს შოთა რუსთველი, ხვარაზმშას შვილად მოხსენიების საფუძველი გამხდარიყო ის, რომ თავის მამაპაპულ სამეფოში იგი ტახტის მემკვიდრე არ არის, იქნებ, ხვარაზმელთა მეფეს სხვა შვილიც ჰყავს, რომელიც მისი ტახტის მემკვიდრეა და ამიტომ სავსებით გასაგები უნდა იყოს ხვარაზმშას სიხარული, როდესაც მასთან ფარსადანის მოციქულები მიდიან. მაგრამ აქ გასათვალისწინებ-

ლია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება, ბიბლიური ალუზია, რომელზეც ყურადღება გამახვილა მარიამ კარბელაშვილმა და რომლის მიხედვით ხვარაზმელი უფლისწული პირმშო უნდა იყოს, ვინაიდან „გამოსლვათა“ წიგნში „ნითელი/სისხლისფერი ისრაელ პირმშოთა სიცოცხლის გარანტიაა – მათ ღმერთი იფარავს“ (კარბელაშვილი 1997: 44. ხაზგასმა ავტორს ეკუთვნის). ხვარაზმას შვილი კი ნითელ კარავში დააბინავეს, რაც პირმშობის ალუზიას ქმნის. მ. კარბელაშვილის აზრით: „ნითელ კარავში გარდახდომილი ხვარაზმელი უფლისწულის სიცოცხლეს კარვის სისხლისფერი ველარ დაიფარავს: ადამიანთა ნებით მას უკვე გადანყეცილი აქვს სიკვდილი“ (იქვე) და სწორედ ამიტომ მიიჩნევენ მკვლევარი ამ დღეს „არ-აღვსების“ დღედ, ანუ ის დღე აღდგომას არ ჰგავდა (შდრ.: ხინთიბიძე 1993: 22). აქედან გამომდინარე, მკვლევრის შეფასებით, ტაეპი „მოვიდა სიძე, გარდახდა, დღე, ჰგვანდა, არს აღვსებისა“ (555/552) – არ მოითხოვს კონიექტურას და უნდა აღდგეს ხელნაწერთა ნაკითხვა: „დღე ჰგვანდა არ-აღვსებისა“. ამასთან, მ. კარბელაშვილის აზრით, „არ-აღვსებისა“ დეფიზით უნდა დაინეროს (კარბელაშვილი 1997: 44). აქვე უნდა დაისვას კითხვა, რატომ ახსენებს შოთა რუსთველი „აღვსებას“ და არა „აღდგომას“? „აღვსება“ თავისი სემანტიკური ველითა და შინაარსით განსხვავდება „აღდგომისაგან“. მარიამ კარბელაშვილმა ყურადღება მიაქცია იაკობ ხუცესის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში დამონმებულ ლექსიკურ ერთეულს „აღვსება“; მან ეს სიტყვა დაუკავშირა ნიკეის I მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე აღდგომის აღნიშვნის დადგენას, რათა ქრისტიანული აღდგომა არ დამთხვეოდა პასექის დღესასწაულს; გაზაფხულის ბუნიაობის შემდეგ მთვარის პირველი აღვსების მომდევნო კვირადღე უნდა ყოფილიყო აღდგომის დღესასწაული; „დღესასწაულის ქართული სახელწოდების ეტიმოლოგია: მთვარის აღვსება>აღვსება – დღესასწაული ნათლად ასახავს ამ ვითარებას“ (კარბელაშვილი 1997: 35; ხაზგასმა ავტორისაა). ვფიქრობ, „აღვსება“ თავისი ალუზიურობითა და სემანტიკური ველით „აღდგომისაგან“ განსხვავებულ საღვთისმეტყველო არსს შეიცავს, რადგან იგი უნდა ნიშნავდეს მაცხოვრის მიერ უდიდესი მსხვერპლის გაღებას და აღსრულებას უფლის ნებისა, რომლის მიხედვით კაცობრიობას უნდა მოვლენოდა ძე-ღმერთი და იგი ცოცხათაგან განენმინდა თავისი უმანკო სისხლის დაღვრით³⁰.

30 ედიშერ ჭელიძემ საგანგებოდ შეისწავლა ტერმინი „აღვსება“, გააანალიზა უმდიდრესი საღვთისმეტყველო მასალა იაკობ ხუცესის „წმ. შუშანიკის ნამების“ ტექსტში დამონმებული ამ ტერმინის დასაზუსტებლად და დაასკვნა, რომ ტერმინს საეკლესიო შინაარსი უკვე ჰქონდა შეძენილი V-VI საუკუნეებისათვის, როდესაც საღვთო წერილის რედაქციები შემუშავდა და ეს გამოირიცხავდა ბიბლიური პასექის შესატყვისად მის გამოყენებას. ეს საეკლესიო შინაარსი ტერმინი „აღვსებისა“ გულისხმობდა მაცხოვრის მიერ ჩვენთვის გაღებულ უდიადეს მსხვერპლს, თავად მაცხოვარს, მსხვერპლად შეწირულს ჩვენს გამოუმხსნელად, და ამ უწმინდეს მსხვერპლშენივასთან დაკავშირებულ ლიტურგიულ ფაშას, ვნების შეიდეულს, რაც იაკობ გვინდება ყოვლადბრწყინვალე აღდგომის კვირადღით... ლიტურგიული ცნება „აღვსებისა ორშაბათი“, ვფიქრობთ, გაცილებით უფრო „ვნების შეიდეულის ორშაბათს“ უნდა გულისხმობდეს, ვიდრე „ბრწყინვალე შეიდეულისას“ (ჭელიძე 2005: 272). ვფიქრობ, „აღვსების“ ე. წელიძისეული გააზრება შეცვლის სამეცნიერო ლიტურატიურაში დამკვიდრებულ შეხედულებას ვეფხისტყაოსნისეული „დღე აღვსებისას“ აღდგომის დღედ მიჩნევის შესახებ. ასეთ შემთხვევაში ვნების შეიდეულის დღესთან შედარებული „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენები „დღე აღვსებისა“ სხვა მნიშვნელობას შეიძენს, კერძოდ, იგი ხვარაზმას შვილის ვნების (სიკვდილის) წინაპერიოდს მიანიშნებს, რასაც აბსოლუტურად განსხვავებულ დასკვნამდე შეუძლია მიგვიყვანოს. კერძოდ, თუ ამ კონტექსტში „აღვსება“ ვნების კვირის ორშაბათის გულისხმობს, მაშინ შოთა რუსთველთანაც იგივე კონტექსტია გასააზრებელი და ამ ფრაზით ხვარაზმას შვილის მოკვლის მოლოდინია წარმოსახული. ტარიელი, რომელიც, როგორც მარიამ კარბელაშვილმა შენიშნა, შედარებებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთაგან ყველაზე ხშირად იყ-

„ვეფხისტყაოსანში“ სასიძოს ფუნქციის განსაზღვრისას გასათვალისწინებელია მითოსური სანყისები, წინარქრისტიანული და ქრისტიანობამდელი ლიტერატურული ტრადიციები. საუკეთესო ნიმუშად შეიძლება დასახელდეს „ოდისეა“, რომელშიც კუნძულ ითაკაზე ოდისევსის დაბრუნებამდე პენელოპეს მრავალი სასიძო გამოუჩნდა. ისინი შეეცადნენ პენელოპეს დაყოლიებას, რაც შეუძლებელი აღმოჩნდა. ვერც ერთი სასიძო პენელოპესთან მისვლას ვერ გაბედავდა, ოდისევსი რომ დალუპული არ ჰგონებოდათ, ე. ი. ისინი დროის შემყურენი იყვნენ. ზ. გამსახურდიამ აღნიშნა, რომ „სასიძოები განასახიერებენ ფაშს (წარმავლობას), ე. ი. წარმავლობა ცდილობს მიიზიდოს ზემთაცნობიერის ყურადღება, დაეუფლოს მას, მაგრამ მზიური გმირი, ინიციაციის ადეპტი (ოდისევსი) თავისი მზიური ძალმოსილებით (ისრებით) ხოცავს მათ, სძლევს წარმავლობას და მოიპოვებს პენელოპეს“ (გამსახურდია სახისმეტყველება, 1991: 277). ამ თვალსაზრისის ანალოგი გვაფიქრებინებს, რომ ნესტან-დარეჯანის საქმროდ ხვარაზმშას შვილის მოწვევა ფაშით, დროითაა განსაზღვრული, ხოლო ეს დრო, ფაში მარადიულობას ვერ სწვდება, ნუთისოფლისეულია, ძველი თაობის აზროვნების შედეგია, რაც უთუოდ უნდა შეიცვალოს, ვინაიდან ინდოეთის მეფის ასული ხვარაზმელი უფლისწულის საცოლედ ღვთისაგან არ არის განგებული და იგი მისთვის მიუწვდომელიც დარჩება. ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ ინდოეთში ღვთის ნებას, განგებას ვერ სწვდებიან და ბედს მინდობილნი არიან. ნესტან-დარეჯანი აღნიშნავს კიდევ ამას მიჯნურისადმი თავის წერილში, რომელსაც იგი ქაჯეთის ციხიდან სწერს:

აწ სოფელმან უარესი ჭირი ჭირსა დამისართა,
არ დასჯერდა ბედი ჩემი მათ პატიჟთა მრავალ-გვართა,
კვლაცა მიმცა შესაპყრობლად ქაჯთა, ძნელად საომართა;
ბედმან გვიყო ყველაკაი, ჩემო, რაცა დაგვემართა! (1299)

როგორია თვით ხვარაზმშას შვილის პოზიცია, როდესაც ინდოეთში მიდის მეფის ასულზე დასაქორწინებლად, რის შემდეგაც იგი ქვეყნის ფაქტობრივი მფლობელი და განმგებელი გახდება? უნდა აღინიშნოს, რომ ხვარაზმელი უფლისწული მამის ნებას ასრულებს, მას თავისი ინდივიდუალური დამოკიდებულება ქორწინებისადმი არც გამოუქვლავნებია. ისიც შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ იგი მეტისმეტად ახალგაზრდაა, კარავში მისი ძილი ქორწილის წინ მხოლოდ მისი საღი ცნობიერების მიძინებდა არ აღიქმება; შესაძლოა, მას, მამის ბრძანების მორჩილად აღმსრულებელს, განსაკუთრებულ მოვლენად არც მიაჩნია ეს ქორწინება. ხვარაზმელთა მიზანი ერთია: ისინი ინდოთ მეფის მაღალი ყურადღებით ღირსნი გახდნენ, მათთვის ეს დიდი პატივია, რადგან თავიანთ ქვეყანაზე პოლიტიკურ-საზოგადოებრივად და კულტურულად აღმატებულ ქვეყანასთან გათანაბრების მოლოდინში არიან; ხვარაზმელები ამისკენ თავადვე მიისწრაფვოდნენ, რასაც ხვარაზმის მეფის სიტყვები ადასტურებს: „მოგვხვდა ღმრთისაგან, ჩვენ რომე ვინატრიდითა თვით მაგისებრსა შვილსამცა ჩვენ ხელსა რასა ვჰხდითა“ (518/515); მაგრამ, როგორც ზემოთაც ითქვა, ნესტან-დარეჯანისა და ხვარაზმშას შვილის ქორწინება იმთავითვე განწირულია, იგი ღვთის განგებას არ შეესაბამება, ღვთისაგან განგებული არ არის. ტარიელმა ავთანდილთან საუბრისას აღნიშნა:

მაგრა თუ ღმერთი რას უზამს, არა იცოდა, გლახ, არა (551/548).

ენებს, ამ შედარებით ნლების შემდეგ ხვარაზმშას შვილის მოკვლისადმი თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და მას „მართალ სამართლად“ არ მიიჩნევს.

ამრიგად, ტარიელს მიაჩნია, რომ ხვარაზმელი მეფის შვილის მომავალი ღვთის მიერაა განსჯილი და გადანყევტილი, იგი ღმერთმაც სასიკვდილოდ მიითვალა. ეს ტარიელის ნააზრევია!

მიგვეთ ტარიელის მონათხრობს და დავაკვირდეთ როგორ აღწერს იგი ავთანდილს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს, კონცეპტუალურ ამბავს, რომელიც ხვარაზმას შვილის მოკვლას შეეხება:

კარავსა შევე, იგი ყმა ვითა წვა, ზარ-მაც თქმად ენით,
უსისხლოდ მოვკალ იგი, გლახ, თუცა ხმდა სისხლთა დადენით (560/557).
კარვის კალთა ჩახლათული ჩავექერ, ჩავაკარაბაკე,
ყმასა ფერხთა მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე (561/558).

ჩვენი აზრით, „კარვები ნითლისა ატლასებისა“ და „დღე ჰგვანდა არს აღვეცებისა“ უშუალოდ უკავშირდება ტაეპის - „კარვის კალთა ჩახლათული ჩავექერ, ჩავაკარაბაკე“ - სიმბოლურ და მხატვრულ შინაარსს, რის საფუძველსაც იძლევა სიტყვა „მავაქარაბაკე“. ამ სიტყვას პოემის ხელნაწერებში რამდენიმე ვარიანტი აქვს და გამოცემებშიც ვარიანტულადაა გამოყენებული: ჩავაქარაბაკე, გავაქარაბაკე, ჩავაქარანბაკე (*რუსთველი, შანიძე-ბარამიძის გამოც., 1966: 186*). მასში გამოიყოფა ძირი ქანაბაკე, რომელიც, თავის მხრივ, კომპოზიტია. სულხან-საბა ორბელიანმა ქარაბაკი განმარტა, როგორც „ნაყოფის (ნაკაფის) ბაკი, ბაკი ნაკაფთაგან“. იგი ცალ-ცალკე განმარტავს კომპოზიტის ორივე ნაწილსაც: „ქარა“ - „ნაკაფი ხისა“; ქანა - უყურო ცხოვარი (+რამეთუ მოკაფულს ჰგავს იგიცა)“ (*სულხან-საბა ორბელიანი, II, 1966*); „ბაკი არს ზღუდე ხვასტაგათათვის მომტკიცებული, რასაგან(ა)ც იყოს სიმგრვლედ; ბაკი - მოზღუდვილი“ (*სულხან-საბა ორბელიანი, II, 1966*). საბასეული განმარტებები სავსებით ადასტურებენ, რომ სიტყვა „ქარაბაკი“ კომპოზიტია და მის შინაარსს ორივე კომპონენტი სიმბოლურად მოგვაზრებინებს.

საჭიროდ მიგვანჩნია ბიბლიური და ძველი ქართული თხზულებებიდან, - ზოგიერთი მათგანი თარგმანია, - იმ კონტექსტების დამონშება, რომლებშიც ბაკი ცხვრების სადგომია: „და ჴვენებთა შინა და ყოველსა შინა მკვდრობასა ქუეყანისასა კეთილსა ზედა საძოვარსა ვაძოვნე იგინი, მთასა ზედა მაღალსა ისრაელისასა იყოს შუენიერება მათი, და იყენენ ბაკნი მათნი მუნ, და დაიძინონ, და განისუენონ შუებასა შინა კეთილსა და საძოვარსა შინა პოხიერსა ძოვდენ მათთა ზედა ისრაელისათა“ (*ეზეკ. 34, 14*); „და ან ესრეთ არქუ მონასა ჩემსა დავითს: ამას იტყვს უფალი ყოვლისა მპყრობელი: გამოგიყვანე შენ ბაკისაგან უქუანასაგან სამწყსოთა, რათა იყო შენ წინამძღუარი ერისა ჩემისა ისრაელისა“ (*1 ნეშტ. 17, 7*); „სხუაცა ცხოვარ არიან ჩემნი, რომელ არა არიან ამის ბაგისანი (*ადიშის ოთხთავიდან - ნ.ს.*) იგინიცა ჯერ-არიან მოყვანებად ჩემდა, და ჴმისა ჩემისა იმინონ და იყენენ ერთ სამწყსო და ერთ მწყემს“ (*იოანე, 10, 16*); „ალაშჴნა ბაკი, რათა შეკრიბნეს ცხოვარნი თჴსნი“ (*Sin-11, 315 v.-ი. აბულაძის ლექსიკონიდან*), „მპარაენი იგი უხილავმან ძალმან ბაკსა მას არვისასა შეაკრნა“ (*მამათა ცხ. 374 r - ი. აბულაძის ლექსიკონიდან*); „მსგავსადვე სამოსელისა აღთქუმით იშვე, ღმერთემოსილო მამაო, ღირსო ილარიონ, და სიყრმითგანვე შეინირე ყოველთა შემწირველისა, ვითარ კრავი უმანკოა აღზრდად ბაკსა მას მვეცთ-შუევალსა, მწყემსთმთავრისა ქრისტესა, რომელი დიდებულ არს“ (*დოლაქიძე 1971: 181*). დამონშებული მასალა „ბაკის“ ორგვარ ფუნქციას ადასტურებს: 1. იგი არის ცხვრის სადგომი, საბას განმარტების თანახმად, ხის ნაკაფისაგან, ანუ წნელისაგან მოწნული; 2. ბაკი სიმბოლური თვალსაზრისით ღვთის ცხოვართა სადგომია. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ზოსიმე ათონელის

საგალობლის ტროპარი, რომელშიც წმიდა ილარიონ ქართველი, უმანკო კრავთან შედარებული, შეინირა და აღიზარდა მაცხოვრის, ანუ მწყემსთ-მთავრის ქრისტეს „ბაკსა მას მწეცთ-შუუვალსა“, ანუ სადაც უწმიდური და მხეცი, ანუ ეშმაკი, ვერ შეაღწევს. საგალობელში გამოყენებული ეს იშვიათი და მრავლისმეტყველი მეტაფორა ერთგვარ გასაღებს იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ „ჩავაქარაბაკეს“ ასახსენლად; აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ამ ფუძიდან წარმოქმნილი ზედსართავი სახელები „ბაკშული“, „ბაკმიანი“, „პირ-ბაკშული“ მეტაფორულად განმარტება, როგორც პირნათელი, სხივოსანი სახე, სახე, რომელსაც ღვთაებრივი ნათელი გადასდის. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერ ლექსიკონებში იგი ასეა განმარტებული: „ბაკი – მთვარე რომ შემოივლებს ის არი, მრგვლათ; ბაკმა – სიმრგულე არის; ბაკმათასა – ბაკი ჰქვიათ [მთვარე რომ მგრგვალს შემოივლებს; ბაკმი – მთვარე ანუ მზე რომ მგვრმგვალს შემოივლებს ნათლის სარტყელს; ბაკმიანი – ვითამც მთვარის მსგავსი; ვითომც იმისთანა მთვარის მსგავსი“ (ნაქაძე 1976: 15); „პირბაკმიანი – პირზედ რომ მთვარესავით ბაკი ევლოს, სხივი“ (ნაქაძე 1976: 54); აკაკი შანიძის მიერ შედგენილ ლექსიკონში ეს ლექსიკური ერთეულები ასეა განმარტებული: „ბაკმი-სინათლის ზოლი მთვარის ან მზის გარშემო; პირ-ბაკმიანი – პირზე რომ ირგვლივ სინათლე ადგას; ნათელ-მოვლებული პირისახის გარშემო“ (შოთა რუსთველი 1957: 350, 378). შეიძლება ითქვას, რომ ბაკმი ასტრონომიულ-ასტროლოგიურ შინაარსსაც ატარებს, რომელსაც მხატვრული მნიშვნელობა, შესაბამისად, ესთეტიკური ღირებულება აკისრია. ეს კიდევ ერთხელ მიუთითებს „ჩავაქარაბაკების“ არსის დესაკრალიზებას.

აგრეთვე, საყურადღებოა „ქარაბაკის“ გამოყენება ანთროპომიმად და ტოპონიმად. საქართველოში დადასტურებულია გვარი „ქარაბაკი“, ამ გვარის მქონეთა უმრავლესობა ცხოვრობს ბაღდადში, მცირე ნაწილი – თბილისში, რამდენიმე ოჯახი კი თერჯოლასა და კასპში. სამეგრელოში, მარტვილის რაიონის სოფელ ჯოლევეში დასტურდება ტოპონიმი „ნაქაბარკ“, ასე უწოდებენ ფერდობებს ჯოლევის ერთ უბანში – ეტორჩინეში. სამეგრელო-სამურზაყანოსა და აფხაზეთში მთის მწყემსთა შორის გავრცელებულია „ქაბარკა“ - თხისა და ცხვრის დასამწყვდევი, რომლისგანაცაა წარმოქმნილი ზემოხსენებული „ნაქაბარკ“ რაც მიუთითებს ადგილს, რომელიც თხისა და ცხვრის დასამწყვდევი იყო³¹.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში გაზიარებულია საბასეული განმარტებები: „ქარაბაკი – ნაკაფით მონწული ბაკი; ქარა¹ (ქარისა) 1. „ნაკაფი ხისა“ (საბა). 2. კუთხ. (გურ.) „წვეტიანი ჩხირი ჯაჭვივით“ (გ. შარაშ.). ქარა² – „უყურო ცხვარი“ (საბა). 3. ქარა³ – ძვ. უსახო, სადა ოქროქსოვილი (საბა)“ (განმარტებითი ლექსიკონი 1962: 258). იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებს დართულ ლექსიკონთაგან მხოლოდ ერთ ხელნაწერშია – Q 279-განმარტებული: „ჩავაქარაბაკება – ჩახლათეა“ B¹ (ნაქაძე 1976: 73).

ეს სიტყვა განმარტებულია „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებს დართულ ლექსიკონებშიც.

ვახტანგ მეექვსემ ხსენებულ ტაეპთან დაკავშირებით განაცხადა: „ჩავაქარაბაკე დაეხიე თუ დაეხეთქე არის“ (ვახტანგისეული გამოც., 1975: ტლა); ვახტანგისეუ-

31 ინფორმაცია მოგვანოდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ტოპონიმიკის ლაბორატორიის გამგემ, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა პაატა ცხადაიამ ლაბორატორიაში დაცული მასალების მიხედვით, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ.

ლი განმარტება ბუნდოვანია, იგი ზუსტ კომენტარს არ იძლევა ტაეპთან დაკავშირებით. ამიტომ ვახტანგისეული გამოცემის აღდგენისას აკაკი შანიძემ ვახტანგ მეექვსისეულ განმარტებას თავისი კომენტარი გაუკეთა, რომელსაც სრულად დავიმონებთ: „დამონებულ სტროფში 1712 წელს დაბეჭდილი ტექსტი ასეთს წინადადებას იძლევა: „ქარვის კალთა ჩახლათული ჩავსჭერ, ჩავაკარაბაკე“. ამ წინადადებიდან ასახსნელი სიტყვა ვახტანგს ან პირიანი ფორმით უნდა მოეყვანა (ჩავაკარაბაკე), ან საწყისით (ჩაკარაბაკეა). თუ მივაქცევთ ყურადღებას იმ გარემოებას, რომ ვახტანგი თარგმნისას პირიან ფორმას მიმართავს („დავხიე თუ დავხეთქე არის“), უნდა ვივარაუდოთ, რომ მას ასახსნელი სიტყვაც პირიანი ფორმით ჰქონდა მოყვანილი. მაშასადამე, მოსალოდნელი იყო ჩავაკარაბაკე. მაგრამ ამის ნაცვლად პირველ ნაბეჭდის თარგმანში სულ სხვა სიტყვაა: გაქარება. ასეთი სიტყვა დამონებულ (ფნ) სტროფში არ მოიპოვება და არც ახსნა შეესაბამება მას. მართლაც, რაღაც გაუგებრობაა ასეთი ფრაზა: „გ ა ქ ა რ ვ ე ბ ა დავხიე თუ დავხეთქე არის“. უჭველია, რომ აქ კორექტურული შეცდომაა, რომელიც ამ გამოცემაში გასწორებულია. გასწორებისას, ე.ი. ასახსნელი სიტყვის ფორმის აღდგენისას, ჩემთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ქ ასოს (გ ა ქ ა რ ვ ე ბ ა), ეს ქ, ალბათ, შედიოდა სიტყვაში, მაშასადამე, ვახტანგს ჩავაქარაბაკე უნდა დაეწერა, როგორც ამას ზოგიერთი ხელნაწერი იძლევა, და აქედან კაკაბადის ორივე გამოცემა, მაგრამ გადანერისა, თუ დაბეჭდვის დროს შეცდომა მოჰსვლიათ. უკანასკნელი ბა (გ ა ქ ა რ ვ ე ბ ა) გადანსული ჩანს შუა ადგილიდან: გ ა ქ ა რ ბ ა ვ ე. ამას გარდა ვ და ქ ასოს ნაცვლად უნდა იყოს შეცდომით ჩასმული, მაშასადამე, უკვე გვაქვს: გ ა ქ ა რ ბ ა კ ე, რომელიც ჩ ა ვ ა კ ა რ ა ბ ა კ ე ს დამახინჯება მგონია. არ არის ეგრე? შეიძლება. მაგრამ მაშინ, ვახტანგისა არ იყოს, ვისაც გენებოსთ, თქვენ თარგმნეთ“ (შანიძე 1975: 385).

თეიმურაზ ბაგრატიონი იმონებებს სიტყვას „ჩავაკარაბაკე“, მასში გამოყოფს ფუძეს „ბაკი“ და განმარტავს: „ბაკი მოლობილს რასმე ეზოს ენოდების, ანუ მინდორზე მოლობილს, რომლისაცა მრავალ გზის, უგზოდ სიარულით მას ლობეს ფერხით დამუსერენ და გზად სასიარულოდ შეიქმენ. ბაკი ეზოსაც ენოდება, სახლის ეზოს“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 63). დავით ჩუბინაშვილის განმარტებით, კარაბაკი წნელის ლობეა; ამ განმარტებაზე დაყრდნობით „ვეფხისტყაოსნის“ 1957 წლის გამოცემას დართულ ლექსიკონში აკაკი შანიძემ ასეთი აზრი გამოთქვა: „ჩაეჭერ, კარაბაკად ვაქციე (კარაბაკი წნელის ლობეაო, ამბობს ჩუბინაშვილი; თუ სწორია, მაშინ ასეთი აზრი იქნება: ისე ადვილად ჩაეჭერი, როგორც წნელის ლობეო)“ (ვეფხისტყაოსნის 1957 წლის გამოც.: 391). დავით კარიჭაშვილმა თავის გამოცემებში (1903 წ., 1920 წ.) ჩაკარაბაკეა კარის გამოჭრად გაიაზრა (დ. კარიჭაშვილის გამოც. 88); სარგის კაკაბაძემ „ჩაქარაბაკეებაში“ „ქარაბაკი“ სომხური წარმომავლობის სიტყვად მიიჩნია, რაც ქვის ნატეხს ნიშნავსო და, აქედან გამომდინარე, განაცხადა, რომ იგი „მძლავრად და წერილად დაჭრას“ ნიშნავს (კარიჭაშვილის გამოც., 1903: 68); კონსტანტინე ჭიჭინაძის რედაქტორობით 1934 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონში გაზიარებულია სარგის კაკაბაძისეული განმარტება (ჭიჭინაძის გამოც., 1934: 87); 1937 წლის გამოცემაში პავლე ინგოროყვას მიერ განმარტებულია, როგორც „ქარაბაკად ქცევა; ჩაჭრა (ნაკაფების ბაკად ქცევა)“ (1934 წლის გამოც.: 119); ვუკოლ ბერიძემ ტაეპის შინაარსი გადმოსცა: „ქარვის კალთა (ფრთები), ხლართებით გადაბმული, ჩაჭერ, კარად, ბაკად ვაქციე (გავალე)“ (ბერიძე 1974: 181); სარგის ცაიშვილმა ტაეპი განმარტა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებსა და გამოცემებს დართულ ლექსიკონებზე დაყრდნობით: „სასიძოს ძვირ-

ფასი კარავი ისე ადვილად ჩაეჭერი, როგორც კარაბაკი, ანუ უბრალო წნელისაგან დაწნული ნაგებობაო" (*ცაიშვილის გამოც.*, 1986: 345); „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემაში, ნოდარ ნათაძის რედაქციით, შეტანილია ალექსი ჭინჭარაულის განმარტება: „გაეაპე, ქარაბაკივით (წერილი წნელისაგან დაწნული საბატკენე ბაკივით) ადვილად ჩაეჭერი“ (*ნათაძის გამოც.*, 1992: 188).

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს დართული დამონმებული განმარტებებისაგან რეალობასთან ყველაზე ახლოს ალექსი ჭინჭარაულისეულია. თუმცა „ჩაკარაბაკების“ არსობრივი, ანუ სიმბოლური და მეტაფორული მნიშვნელობა ახსნას მოითხოვს. მართალია, „ჩაეაქარაბაკეს“ პოეტიკის თვალსაზრისით აქვს მნიშვნელობა – აქ გვაქვს ალიტერაციის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, მაგრამ სალექსიკონო მასალის გათვალისწინებით აღმოჩნდა, რომ სიტყვაში „ქარაბაკი“ ორი კომპონენტი გამოიყოფა: ქარა და ბაკი, რომელთა სემანტიკური მნიშვნელობები ზემოთ წარმოვარჩინეთ. ამიტომ სწორად მივიჩნევთ ფორმას „ჩაეაქარაბაკე“. კარვის ნითელი, სისხლის ფერის ამბივალენტურობაზე უკვე ვისაუბრეთ, მაგრამ გასარკვევია მაინცდამაინც კარავში რატომ მოკლა ტარიელმა ხვარაზმშას შვილი, მეცნიერთა ნაწილის აზრით – დამნაშავე, და ამიტომაც დაიმსახურა ამგვარი სასტიკი სასჯელი, მეცნიერთა ნაწილის აზრით – უდანაშაულო და, ამდენად, იგი მსხვერპლია. თუ „ჩაეაქარაბაკე //ჩაეაქარაბაკესა“ და კომპოზიტ „ქარაბაკის“ სემანტიკურ მნიშვნელობებს დავაკვირდებით, ზემოთ მოხმობილი კონტექსტების გათვალისწინებით, შევნიშნავთ, რომ თვით ტარიელი ამ ფაქტს ნითლის, სისხლის, კარვის, აღვსების დღის, კარვის ჩაქარაბაკების კონტექსტში წარმოაჩენს, რაც ერთიან მხატვრულ სისტემად, ასოციაციებით, ალუზიებით, მეტაფორებით მდიდარ ენიგმურ მხატვრულ სიმართლედ ყალიბდება.

კარავში, რომლის ჩახლათული კალთა ტარიელმა ჩააქარაბაკა, ანუ წერილი წნელისაგან დაწნული საბატკენე ბაკივით ჩაჭრა და უყურო, ყურებჩამოკაფულ ცხვარს დაამსგავსა, სინმინდე უნდა იყოს დავანებული და წმინდა საქმე უნდა სრულდებოდეს. მაგრამ კარავმა, რომელიც ხვარაზმელი უფლისწულის დაცულობის, ხელშეუვალობის გარანტი უნდა ყოფილიყო, ვერ დაიცვა, ვერ დაიფარა მისი სიცოცხლე. ტარიელის მიერ ხვარაზმშას შვილის მოკვლით სინმინდე იბღალღება, დესაკრალიზდება. ეს რომ სინმინდის დესაკრალიზებაა, იმითაც ჩანს, რომ ტარიელმა ეს დღე „არ-აღვსების“ დღედ მიიჩნია, ანუ ვნების კვირის დღეს უფრო ჰგავდა, ხოლო აღდგომის დღეს იგი არაფრით ჰგავდა. „ბაკში“, ზოსიმე ათონელის - XI საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფის სიტყვით, რაც ბიბლიურ სახისმეტყველებას ემყარება, „მეცთ-მეუვალ ბაკში“ უფლის ცხოვარნი მკვიდრობენ. ცხვარი, ბატკანი, იგივე ტარიგი, უფლის სამსხვერპლო ცხოველია, ყოველი ადამიანი უფლის „ცხოვარია“. ბიბლიური მონათხრობით, ღმერთი აბრაამისაგან ისაკის მსხვერპლად შენიღვას მოითხოვდა, ისიც უსიტყვოდ აპირებდა ასრულებას და სწორედ ამ მორჩილებისა და რწმენის გამო ღმერთმა სამსხვერპლო შეცვალა, აბრაამს ღვთისათვის ცხვარი შეანიღვინა (*შეს.* 22, 1-18). ყოველივე ამის გათვალისწინებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ წლების შემდეგ თვით ტარიელსაც ხვარაზმშას შვილი მსხვერპლად მიაჩნია. ამას ადასტურებს ტარიელის მიერ კარავში მძინარე ხვარაზმშას შვილის შესახებ ნათქვამი, რომ მას უმძიმს მის მოკვლაზე საუბარი, ამ ამბის გახსენება, რადგან ამას ზარის დაცემად აღიქვამს; თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებით: „ზარმცა ანუ ზარის დაცემა, უეცარს შემთხვეულობაში, გინა ამისთანას ვითარისამე სახილველს, გინა განსაკრთომელის სიტყვის გაგონებას შინა, ასეთი განკრთება კაცი, რომ ასე ეგონა თავში დამარტყეს რამეო და ენის სათქმელად ამისთვის არის ძნელიო, რომ მსმენელთაცა იმ ყმანვილის საცოდაობით ზარი დაე-

ცემათო" (თეიმურაზ ბაგრატიონი 1960: 63). კომენტარის მიხედვით, ტარიელს ზარ-დამცემ ამბად ესახება კარავში მძინარე ხვარაზმშას შვილის მოკვლის ამბავი.

ისიც საგულისხმოა, რომ მოქმედება კარვიდან კიდობანზე გადადის, კიდობანიც სინძინდის საფანეა, გადარჩენის სიმბოლოა. დავარმა ხვარაზმშას შვილის მოკვლის ინიციატორი ნესტან-დარეჯანი კიდობანში ჩასვა და ინდოეთიდან გადაკარგა, რასაც ორგვარი ინტერპრეტაცია შეიძლება მიეცეს: 1. დავარმა, რომელსაც საღეთო სიბრძნე დააკლდა ნესტანის აღზრდაში, ნესტან-დარეჯანი დასაჯა და სამშობლოდან გადაკარგა, რათა ვერასოდეს შეხვედროდა მიჯნურს – ტარიელს; 2. კიდობანი ნესტან-დარეჯანის გადარჩენის გარანტი და დაცულობის სიმბოლოა, ეს ფაქტი მისი სულიერების განახლებას მოასწავებს. როგორც ჩანს, დავარი კიდობნის სიმბოლოურობას ან ვერ სწვდება და ნესტან-დარეჯანს გაუცნობიერებლად ათავსებს მასში სულიერი აღორძინებისათვის და ამით, შეიძლება ითქვას, თავისდაუნებურად, ქვეცნობიერად სიკეთეს ჩადის, ან გაცნობიერებული აქვს ნესტან-დარეჯანის კიდობანში ჩასმა და მისი სულიერი გადარჩენა. ის, რაც მან მეფის ასულს ინდოეთში ვერ მისცა, დააკლო, გარე სამყაროში უნდა შეიძინოს. ტარიელის მონათხრობი გვარწმუნებს, რომ დავარს ნესტანის გადარჩენა კი არა, დასჯა და გადაკარგვა უნდა. მაგრამ ეს უკვე სხვა პრობლემაა და ცალკე კვლევას მოითხოვს.

ამრიგად, ტარიელის ცნობიერებაში დაშრევებული და შენახული ხსოვნა ხვარაზმშას შვილის მოკვლისა წლების შემდეგ ლაგდება კარვის სიმბოლოურობის ირგვლივ და შემდეგ სახეს იღებს: „კარვები წითლისა ატლასებისა“ – „ღღე ჰგანდა არს აღვსებისა“ – „კარვის კალთა ჩახლათული ჩაფქერ, ჩავაქარაბაკე“, რაც შოთა რუსთველის ესთეტიკური თვალთახედვისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამონათქვამად გვესახება.

კიდობანი და ზღვა

კიდობანში ჩასმული ნესტან-დარეჯანის ზღვით გადაკარგვა ღრმა სიმბოლოური აზრითაა გამსჭვალული და ალუზიებითაა დატვირთული. ვ. პროპის თვალსაზრისით, განდევნა, შესაძლოა, განდევნილის ქცევით იყოს მოტივირებული (პროპი 1984: 117), რაც დასტურდება „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირი ქალის სახის ჩვენებით. ნესტან-დარეჯანი მამიდამ განდევნა ინდოეთიდან და კიდობანში ჩასმული ზღვით გადაკარგა. კიდობანი ბიბლიური სახისმეტყველებითაა გაცოცხლებული, რომელსაც ღეთის სახლის, სულიერების შემნახველის მხატვრული ფუნქცია აკისრია. საგალობლებში კიდობანი ყოვლადწმინდა ღეთისმშობლის სიმბოლოა, პატიოსანი მარგალიტის მტვირთველია; აქედან გამომდინარე, ნესტან-დარეჯანის კიდობანში ჩასმა ღეთისმშობლისეული გზის გავლის სიმბოლო-ალუზია და ენიგმაა.

კიდობანი, რომელშიც ნესტან-დარეჯანი ჩაასმევინა დავარმა, არის ალუზია:

1. ნოეს კიდობნისა, რომელიც კაცობრიობის გადარჩენის სიმბოლოდ მოიაზრება; იგი გარდატეხის მომასწავებელია, რომელიც მთელი კაცობრიობის ისტორიის ზღვარს ქმნის;
2. მოსე წინასწარმეტყველის ლერწმის კიდობნისა, რომელშიც დედამ ჩაანვინა სამი თვის ჩვილი და ნილოსის წყალს მისცა იქ, სადაც ფარაონის ასული ბანაობდა, სწორედ მან გადაარჩინა პატარა მოსე; იგი ეპოქალური ცვლის მაუწყებელია, რომელიც მოსეს ერის, ანუ ღეთის რჩეული ერის ისტორიაში

ერთგვარ კარიბჭედაა აღსაქმელი; მოსე პატრიარქთა ეპოქის დასასრულსა და წინასწარმეტყველთა ეპოქის დასაბამის ზღვარზე დგას;

3. რაც მთავარია, სჯულის კიდობნისა, რომელშიც ქვის ორ ფიცარზე წარწერილი ღვთის ათი მცნება ინახება. სჯულის კიდობანი, ისევე როგორც მოსე წინასწარმეტყველი, რაც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ზღვარია პატრიარქებისა და წინასწარმეტყველთა ეპოქებს შორის. ღვთის ათ მცნებას პირველი წინასწარმეტყველი – მოსე იღებს და კიდობანში ინახავს, ხოლო კიდობანი უდიდესი სინმინდია, ღვთის რჩეული ერის უხილავი ცენტრია, რომლის სარქველზე ღრუბლის სახით თავად უფალი ივანებს. როგორც უფლის სინმინდის განსახიერებას, მას ორი ფუნქცია აკისრია: 1. მასში დაცული უნდა იყოს ისრაელის რელიგიისა და ეთიკის საფუძველთა საფუძველი – 10 მცნება, რომელიც, ფაქტობრივად, მთელი სამყაროს მსოფლმხედველობის საფუძვლად იქცა. წმინდა თეოდორიტე კვირელის განმარტებით, ქვის დაფები, რომლებიც უფლის კიდობანშია დაცული, უფალსა და მის ერს შორის დადებული საქონინო სიტყვაა. მასშივე ჩაიდო და ინახება აარონის კვერთხი, რომელიც მისი საღვთისმსახურო საქმიანობის, მისი მღვდელთმთავრობის ლეგიტიმურობას ადასტურებს; 2. კიდობანს აქვს მისტიური ფუნქციაც, რომლის მიხედვით მოსე წინასწარმეტყველს, თავად ლერწმის კიდობნით გადარჩენილს, სჯულის კიდობნის სარქველზე ქერუბიმებს შორის ღრუბლის სახით ჩამოწოლილი უფლის დიდება ევლინება და რჩეულ ერს უფლის ნებას გამოუცხადებს.

„ეფეხისტყაოსანში“ ნესტან-დარეჯანის ჩასმა კიდობანში, ერთი მხრივ, თვით ნესტანის გადარჩენის, სულიერი განვითარების, ღვთივგანბრძნობილებისაკენ სულის მაუწყებელია; მეორე მხრივ, მთელი ინდოეთის გარდაქმნის, გარდასახვის ნიშანია, დასაწყისია. კიდობნით, ნავით ნესტან-დარეჯანის გადაკარგვა მოასწავებს ნესტან-დარეჯანის განსხვავებული სტატუსის შექმნას (შდრ.: ქარონის ნავი, რომელსაც ჰადესში, ანუ მიღმურ სამყაროში გადამყვანის როლი აკისრია), ე. ი. იგი უნდა დაინთქას, რათა შემდეგ აღდგეს. კიდობნით გადაკარგულმა ნესტან-დარეჯანმა ახალი შინაგანი, სულიერი სამყარო უნდა მოიპოვოს, ახალ ეთიკურ-ზნეობრივ ნორმებს ეზიაროს, რათა სრულყოფილებას, „მაღლად მხედობას“ მიაღწიოს.

საგულისხმოა საგალობელთა და მეტაფრასულ საკითხავთა მონაცემები, რომლებშიც კიდობანი ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის სიმბოლოა, პატიოსანი მარგალიტის მტკირთველი; ე. ი. კიდობანში ნესტან-დარეჯანის ყოფნა ღვთისმშობლისეული გზის გავლის ალუზია-სიმბოლოა. როგორც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელმა შვა მაცხოვარი – ძე ღვთისა და ძე კაცისა, ანუ ღმერთი და „ახალი ადამი“ კაცობრიობის გადასარჩენად, ღვთისმშობლისეულმა ძალამ კიდობანში ახალ ადამიანად უნდა დაბადოს ნესტან-დარეჯანი, რომელიც კიდობნიდან ამოსვლისას იმგვარი ნესტან-დარეჯანი აღარ არის, ვინც უფლისწული მოაკვლევინა, იგი უკვე გარდასახულია, სულიერად გაზრდილია, საღვთო სიბრძნით აღჭურვილია. ამიტომ სწორედ კიდობანია ორი მონა ზანგის ტყვეობის პირობებში მყოფი მზეთუნახავი ქალის, ნესტან-დარეჯანის დაცულობისა და გადარჩენის ერთადერთი და მიუცილებელი გარანტი.

პოემაში ნესტან-დარეჯანის კიდობანს პირდაპირი კავშირი აქვს გამოქვამულში დაცულ კიდობანთან, რომელშიც ინახება ის ჯაჭვ-მუზარადი, რომლითაც აღიჭურვებიან ქაჯეთის ციხეზე საომრად მიმავალი ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი. ამ კიდობნის გახსნას თავისი უამი აქვს, „უმისუამისოდ ვინც გაჰხსნის, არის მეფეთა მკლველი“ (1368). აქედან გამომდინარე, კიდობანი კიდევ ერთხელ წარმოჩნდა, როგორც

ნესტან-დარეჯანის ხსნისა და სულიერი განვითარების აუცილებელი საშუალება. ცხადა, ყოველივე ეს ღვთის ნებით ხდება, რასაც გმირთა ნათქვამიც ადასტურებს:

...ესე ნიშნად გვეყოფის, ვართო კარგითა ბედითა,
ღმერთმან მოგვხედნა თვალითა, ზეგარდმო მონახედითა (1371).

ღვთის ნებითვე დრომდე იყო დაცული ეს კიდობანი გამოქვაბულში, რომელიც ტარიელის სულიერი გარდასახვის ადგილად წარმოგვიდგება.

აქვე აღვნიშნავ, რომ ნესტან-დარეჯანის ზღვით გადაკარგვაც არ იყო შემთხვევითი. პორფირიუსის განმარტებით, პლატონის ფილოსოფიურ მოძღვრებაში ღია ზღვა, შემოსაზღვრული ნაპირებით, და ზღვის ქარიშხალი მატერიალურ საწყისს აღნიშნავს (*პორფირიუსი 1992: 228*). ზღვა, მარილიანი წყალი ორმაგი სიმბოლური დატვირთვისაა, ცოდვის სიღრმესაც და გადარჩენასაც ერთდროულად მიანიშნებს. მათე მახარებლის სიტყვით, მაცხოვარმა მოციქულებს შემდეგი სიტყვებით მიმართა: „თქვენ ხართ მარილნი ქუეყანისანი. უკუეთუ მარილი იგი განქარდეს, რაითა-მე დაიმარილოს? არლარა შემძლებელ არნ მერმე, არამედ განგდებად გარე და დათრგუნვად კაცთა მიერ“ (*მ. 5, 13*); მარილი ხრწნილებისაგან დაცვის სიმბოლოდ მოიაზრება, რაც კონტექსტის ღრმა სიმბოლური გააზრების საფუძველს იძლევა. ზღვა ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულ სახისმეტყველებლაში ნუთისოფლის სიმბოლოდ მოიაზრება, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ნესტან-დარეჯანის ზღვით გადაკარგვა ნუთისოფლის ამაოებაში დანთქმის მაუწყებელია. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ დავარი მონა ზანგებს ავალებს, შუა ზღვაში გადაკარგონ, რათა „წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია“ (*584/581*). დავარის მიერ თავისი ერთადერთი ძმისწულის ზღვით გადაკარგვა, სადაც მან წმინდა წყალი ვერ უნდა ნახოს, მოასწავებს ნესტან-დარეჯანის გადარჩენასაც და მეორედ აღმოშობასაც. „წმიდა წყალი“ ბიბლიურ მონაცემთა გათვალისწინებით უნდა აიხსნას. ს. ავერინცევი წყლის სიმბოლურ მნიშვნელობას იმაში ხედავს, რომ იგი ადამიანს პირველქმნილ სინმინდესთან აბრუნებს; წყლის ამგვარი გააზრების სათავე ნათლობის საიდუმლო და სიმბოლიკაა (*ავერინცევი 2001: 56*). ნესტან-დარეჯანის ზღვაში გადაკარგვა ბიბლიური წარღვნის მოტივსაც უკავშირდება, რაც ინდოთ მეფის ასულის გადარჩენას იმთავითვე მიანიშნებს. საღვთო სიბრძენაკლულმა ნესტან-დარეჯანმა გარესამყაროში უნდა შეიძინოს ის, რაც ინდოეთში ვერ მიიღო; იგი ინდოეთში ღვთაებრივი სიბრძნით ვერ განისწავლა, რადგან თვით ინდოეთია ამ სიბრძნეს მოკლებული.

ნესტან-დარეჯანის ღვთივგანბრძნობილებისათვის განსწავლის ორი საფეხურის გავლა გახდა საჭირო: 1. დავარის წვრთნის პერიოდი, რაც საკმარისი არ აღმოჩნდა მისი სრულყოფილი განათლებისათვის და რომელმაც იგი ხვარაზმშას შვილის მოკვლის გადაწყვეტილებაზე მიიყვანა; 2. გარესამყაროში განსწავლის, ანუ დავარის წვრთნის შემდგომი პერიოდი, ვინაიდან ჰერმეტიულ, დახურულ სივრცეში, როგორც ინდოეთში იყო, ღმერთისმიერი სრულყოფილი განათლების მიღება შეუძლებელია, აუცილებელია გარესამყაროში გასვლა. ბიბლიური სახისმეტყველებით, პირველი გზა ევასეულია, მეორე – ღვთისმშობლისეული. ღვთაებრივი სილამაზის, ზნეობის სრულყოფილების მისაღწევად საკუთარ პიროვნულ ინტერესებზე ამაღლებაა საჭირო, უმაღლესი ღირებულებებისადმი უანგარო სიყვარულის განცდაა აუცილებელი, საიდანაც მომდინარეობს პიროვნული თავისუფლების შეგნება, თვალსაწიერის უსაზღვროდ გაფართოება და სულიერი სისრულე, რის შემდეგაც შეიძლება წარმოითქვას შემდეგი სიტყვები: „ღღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა

ელვათა კროთმასა" (1304); ე. ი. ის ნესტანი, რომელიც ერთ დროს ტარიელს ხვარაზმშას შვილის მოკვლისაკენ უბიძგებდა, ღმერთის ხილვაზე ოცნებობს. მას შემდეგ, რაც ორიენი, ტარიელიცა და ნესტან-დარეჯანიც, ზეცაზე, ზესთასოფელში სულთა შეხვედრაზე რომ იწყებენ საუბარსა და ოცნებას, უკვე მათი სულიერი ამაღლება და შინაგანი განწმენდა (შდრ.: *კუჭუხიძე 2005: 28-29*).

ნესტან-დარეჯანმა სულიერი განწმენდის ურთულესი გზა განვლო, რის შემდეგაც გვევლინება მარადიული არსებობის იმედით გასხვივონებულ პიროვნებად. სრულყოფილი ღმრთისმიერი განათლების მიღების ამგვარი გზა განვლო „სიბრძნე ბალაჰვარისას" მთავარმა პერსონაჟმა, რაც იმას მიუთითებს, რომ ადამიანის სულიერი სრულყოფის მოსაპოვებლად ერთ-ერთი გზა გარესამყაროში გასვლაა, რომელიც ადამიანს ანიჭებს ღვთივგანბრძნობილებას. სხვაგვარია თინათინის გზა, რაც ცალკე განხილვის საგანია.

ნესტან-დარეჯანის სახეში მამის მოღალატე ასულის მითოლოგემა იჩენს თავს. გავიხსენოთ ბერძნული მითოსის პერსონაჟები არიადნე და მედეა, რომელთა გარეშე თეზევსი და იასონი მიზანს ვერ მიაღწევდნენ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო აიეტიცა და მედეას, დანაოსისა და მისი ერთი ასულის მითოლოგემაა. ეს ძველთაძველი მოდელი თავს იჩენს ქართულ მითოსშიც, კერძოდ, ამირანის მითში, აგრეთვე, რუსთველამდელ ქართულ ლიტერატურულ ნაწარმოებში „ამირანდარეჯანიანი". „ვეფხისტყაოსანი" ამ მითოლოგემას და ლიტერატურულ ტრადიციებს არეკლავს. რომ არა ნესტან-დარეჯანი, ტარიელი ვერ ან არ გაუწევდა წინააღმდეგობას ფარსადანს. მაგრამ ეს ხსენებული მითოლოგემისა თუ ლიტერატურული ტრადიციის პირდაპირი გამოძახილი არ არის. ნესტან-დარეჯანი იძულებული გახდა, სწორედ ის მოემოქმედა, რაც მას პიროვნულობას შეუნარჩუნებდა. შოთა რუსთველი იშვიათი ფერადოვნებით ძერწავს თავისი მთავარი პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. ამიტომ ამ ნიშნების მიხედვით პოემაში ვხედავთ, ერთი მხრივ, რემითოლოგიზაციას, მეორე მხრივ, – დემითოლოგიზაციას. ვფიქრობ, რემითოლოგიზაცია იყო პროტესტის გამოხატვა არსებული რეალობის წინააღმდეგ, რათა ქრისტიანული სიბრძნე აღორძინებულიყო. ამიტომაც იყო დემითოლოგიზაცია მოსალოდნელი, რათა მითისაგან განძარცვულიყვნენ პერსონაჟთა სახეები, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა მომავალი ცხოვრება მაღალ ზნეობრივ-ეთიკურ ნორმებსა და სისტემას უნდა დამყარებოდა.

ნესტან-დარეჯანმა, რომელსაც ღირსება შეუღალხეს და სწორედ მის აღსადგენად გახდა იძულებული, გადაედგა გადამწყვეტი ნაბიჯი – წინ აღუდგა მამის გადამწყვეტილებას და სისხლით მოინდომა გზის გაკვალვა, დაიმსახურა ტანჯვის გზა, რაც ღვთის განგებისეულია, რათა ისევ ღვთის განგებითვე გახდეს ზნეობრივად სრულყოფილი, რუსთველურად – „მაღლად მხედი", „ლალი, ბრძნად გაგონებულნი" და მიაღწიოს ბედნიერებას. ნესტან-დარეჯანის პიროვნებაში მოხდა მკვეთრი შეჯახება სრულყოფილების იდეალსა (რაც მხოლოდ ზესთასოფელში ხორციელდება) და დაცემული სამყაროს, ფსიქო-მატერიალური არსებობის სინამდვილეს შორის, რის შედეგაც იყო დახურული სივრციდან ნესტან-დარეჯანის აუცილებელი გასვლა გარესამყაროში.

სამართლიანობა მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ თავისი ასულის აღზრდილობითა და ღვთაებრივი სიბრძნის სინაკლულით უკმაყოფილება ფარსადანმაც გამოხატა: „მე ღმრთისა ვუთხარ, დაუბამს მას ეშმაკისა ბადესა" (577/574). ყოველივე ამის საფუძველი კი ისაა, რომ თვით ინდოეთია საღვთო სიბრძნის მოკლებული და საჭიროა მისი გარდასახვა. სწორედ ღვთაებრივი სიბრძნის შესაძენად უწევს ნესტანს გარესამყაროში, კერძოდ, ზღვაში გასვლა, რაც მართლაც გახდა მისი

სულიერი წერტისა და განსრულების საფუძველი, ვინაიდან მელიქ-სურხავის წინაშე მდგარი ნესტან-დარეჯანი უკვე „არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედო“ (1184)³². ამ აზრს კიდევ უფრო განამტკიცებს მისი წერილი ქაჯეთის ციხიდან, ტარიელისადმი მიწერილი. ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც ტარიელი დავანებულია გამოქვაბულში, რომლის 40 ოთახში დაცული საგანძურის შესახებ არაფერი იცოდა მანამ, სანამ ნესტან-დარეჯანის საიდუმლო არ გაიხსნა და მისი ქაჯეთში ყოფნის ამბავი არ გაცხადდა. ეს იმიტომ, რომ არანაირი საგანძურის გამოყენებით თუ საფასად არ შეიძლებოდა ნესტანის საიდუმლოს – „უკვდავებისა სწორანი“ ამბის შეტყობა, ეს მხოლოდ გმირთა სულიერი ზრდის, გარდასახვის, საკუთარ თავში „ახალი იგი კაცის“ შობის შემდეგ შეიძლებოდა მომხდარიყო. გამოქვაბულის საგანძურს კი სხვა მხატვრული ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ტარიელს უნდა მოეპოვებინა თვისებრივად ახალი სულიერი მდგომარეობა, განწმენდილი სულით უნდა წარმოჩენილიყო, რათა კათარისისგავლილს შეეძლებოდა ხანგრძლივი დროის მანძილზე გადაკარგული მიჯნურის გამოსხნა ბოროტ ძალთაგან და ახალი, მოწესრიგებული, ჰარმონიული სამყაროს ფუძემდებლად ქცეულიყო. სწორედ ამითაა მნიშვნელოვანი ტარიელის ცხოვრება გამოქვაბულში.

ინდოეთიდან გარესამყაროში გასული ტარიელის გზა სულიერების მოპოვებაზე გადის, ანუ სივრცულად ჰორიზონტალურ-ვერტიკალურია, ჰორიზონტალური იმიტომ, რომ მისი გზა მიდის გამოქვაბულამდე და გამოქვაბულიდან ინდოეთამდე; ამავე დროს, გამოქვაბულმა მისი ცნობიერება ვერტიკალურად წარმართა, ზეცისაკენ, ღვთაებრივი სიბრძნისაკენ წარმართა. ის, რაც ინდოეთში არ იყო პატივდებული და დავიწყებული იყო, – ეს კი წარსულის ცოდნა და წინაპართა სიბრძნეა, – მისი პატივისცემაა, კერძოდ – „ლეკვი ლომისა სწორია, ძე იყოს, თუნდა ხვადია“ (40/39) და „მამა ყოველი ძისაგან ითავებოდა“ (48/47), არაბეთში არსებული სიბრძნე შეცნობილია, მას ინდოეთიც მოიპოვებს. ტარიელმა ინდოეთში აღადგინა ღვთის ნებითობა, განგება, რაც არაბეთში ტრადიციის კვალობაზე შენარჩუნებული იყო. შოთა რუსთველმა ტარიელი პოემის დასასრულს ღვთის ნების, განგების განმახორციელებლად წარმოადგინა, რითაც ინდოეთში აღდგა უფროსი თაობის წარმომადგენლებში დაკარგული ღვთაებრივი ფუნქცია მეფისა, როგორც ღვთის ნების გამტარისა და აღმსრულებლისა, ღმერთსა და ადამიანებს შორის მედიუმისა. ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მეფობა ინდოეთში განგებითაა განსაზღვრული.

ტარიელის ცხოვრება გამოქვაბულში საფუძველია მისი სულიერი განწმენდისა, სიკეთის იდეის წვდომისა, რასაც, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პლატონის უკვდავი მითი მღვიმის შესახებ თეორიულ საფანელს უქმნის. ამ მითში ვ. ერნმა ადამიანის სულიერი მდგომარეობისა და განვითარების ოთხი საფეხური გამოყო, რომელთაგან მესამე საფეხური, ყველაზე ხანგრძლივი პროცესი, ადამიანის სულის განვითარების უმნიშვნელოვანესი საფეხურია. აქ მღვიმიდან გამოსული სული უნდა გაერკვეს რეალური, ქვეშარტი საგნების აღქმაში, რაშიც მას დამხმარე სჭირდ-

32 უნდა აღინიშნოს, რომ ზღვათა სამეფოს მეფე მელიქ-სურხავი ნესტან-დარეჯანის სულიერი მდგომარეობის შეფასებისას ორგვარ ვარაუდს გამოთქვამს: „ამა ორთა კიდევანი აზრი არა არ იქმნების: / ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების, / მისგან კიდევ არვისად სცალს, ევლარცა ვის ეუბნების. / ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედო, / არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედას-ზედო; / ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი, / სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი“ (1183-1184). აქედან გამომდინარე, მელიქ-სურხავისეული შეფასება ნესტან-დარეჯანისა ცალმხრივი იქნება, თუ ორივე თვალსაზრისი არ დავიმოწმეთ, ანუ ნესტან-დარეჯანი არის ან მიჯნური, ან ბრძენი ვინმე. თუმცა, ვფიქრობ, რომ ნესტან-დარეჯანი მიჯნურიცაა და უკვე ღმრთივანბრძნობილი ქალიც.

ება. რუსთველის პოემაში სწორედ ესაა ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის პერიოდი. ამიტომ მოუვლინა რუსთველმა ავთანდილი ტარიელს, მათ ერთად უნდა შეძლონ ახალი სამყაროს აღქმა და თავიანთი მზარდი ინტერესების ახალ საგანთა წვდომისაკენ წარმართვა. ყველაზე მნიშვნელოვანი მეოთხე საფეხურია, როდესაც „მღვიმური ცნობიერებიდან“ გამოსული შეძლებს მზით განათებული საგნებიდან თვით მზეზე გადასვლას. მზე კი, პლატონის აზრით, არის სიკეთე, ე. ი. ყოველივე ღვთაებრივისა და კეთილის სათავე. მისი სიტყვით: ვინც ამ სიმაღლეს მიაღწია, უკვე აღარ შეუძლია ხელი მიჰყოს კაცთა ჩვეულებრივ საქმიანობას, რადგანაც მისი სული გამუდმებით მიელტვის მხოლოდ სიმაღლეს“ (პლატონი 2003: 256).

აქედან გამომდინარე, პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრება ზოგადად და კერძოდ მითი მღვიმის შესახებ უმაღლეს მიზნად სახავს სიკეთის იდეის, ანუ ღვთის ბაძვასა და მსგავსებას. გავიმოვრებ ზემოთქმულს: ქრისტიანობამ უფრო მაღალი იდეალი დასახა, რაც ღმერთთან ზიარებაში გამოიხატა.

ვეფხისტყაოსანი ტარიელის მკვიდრობა უდაბნოსა და გამოქვაბულში არის: 1. მითოსური ალუზია (ზეესი, პოლიფემე, პანი, სატირები, ნიმფები, პერსეფონე, ამირანი და სხვ.); 2. ლიტერატურული ალუზია (ოდისეესი, ოიდიპოსი); 3. ისტორიული ალუზია (ფარნავაზი); 4. ბიბლიური ალუზია (აბრაამი, იაკობი, იოსები, დავით ნინასწარმეტყველი, ელია თეზბიტელი, იესო ქრისტე, ლაზარე); 5. ჰაგიოგრაფიული ალუზია (წმ. შიო მღვიმელი, წმ. დავით გარეჯელი, წმ. ილარიონ ქართველი და სხვ.). მღვიმის რელიგიური და მხატვრული ფუნქციის თეორიული განზოგადება და ანალიზი კი მოცემულია პლატონისეულ ალეგორიულ მითში მღვიმის შესახებ.

ამრიგად, გამოქვაბული და უდაბნო გამოცდის ადგილია, „ახალი იგი კაცის“ სულიერი აღმოშობის ადგილია, სულიერი გარდასახვის ადგილია, საიდანაც უნდა დაიწყოს ღვთაებრივი სიკეთის წვდომა. ტარიელის სულის წერთნა აქედან დაიწყო და მისი სიყვარულიც აქ გამოიკადა. ამიტომ ტარიელის გამოსვლა გამოქვაბულისა და უდაბნოს სივრციდან, ვეფხვის ტყავის სამოსლისა და ქუდისაგან განძარცვა, მის სანაცვლოდ კიდობანში ნაპოვნი ჯაჭვ-მუზარადით აღჭურვა ღმერთის, სამყაროს, საკუთარი თავის, სიკეთის არსის შეცნობის შედეგია, რომლის მიღწევისათვის იყო აუცილებელი გამოქვაბულში ცხოვრება ხანგრძლივი დროის მანძილზე. ტარიელმა მღვიმეში დაძლია „მღვიმური ცნობიერება“, მატერიალიზმის ტყვეობიდან იდეათა ღვთაებრივი სინამდვილის ქვრეტამდე ამაღლდა და, ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში, მოიპოვა ღმერთის, სამყაროსა და თვითშეგრძნების ქეშმარიტი ცოდნა და სიბრძნე. სწორედ ამის შემდეგ მკვიდრდება ღვთაებრივი სამართალი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361), რამაც მოიტანა საყოველთაო წესრიგი და ჰარმონია: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595/1664), რომელშიც ძველი აღთქმისეული ესქატოლოგიური მოტივი მულავენდება.

ნადირობის მხატვრული ფუნქცია - ტარიელის პირველი გამოჩენა

ვეფხისტყაოსან მოყმეს, უცხო მოყმეს, პირველად ბედნიერებითა და კმაყოფილებით აღსავსე, ადამიანური ცხოვრების არსებობის სიხარულით გალაღებული არაბეთის სამეფოში ვხვდებით: არაბეთში თაობა იცვლება, ღმრთისაგან სვიანმა, მორჭმულმა და განგებინამა არაბთა მეფემ როსტევანმა თავისი ერთადერთი ასული გაამეფა. მის პიროვნულ ღირსებებს მამაც და ვაზირებიც ერთხმად აღი-

არებენ. სამეფოში აღმოჩნდა ღირსეული რაინდი ავთანდილი, „სპასპეტი, ძე ამირ-სპასალარისა“, რომელსაც როსტევეანისაგან „ესწავლნეს სამამაცონი ზენია“, რაც სამხედრო და სავაჭკაცო თვისებებს გულისხმობს. ეს ნადირობისას გამოჟღავნდა კიდევ. მაგრამ ეს არაა საკმარისი პირობა სამეფოს სრულყოფილებისათვის, მოუხდავად იმისა, რომ არაბეთში ყველაფერი წესისამებრ მიემართება და ჰარმონიულობა სუფევს. არაბეთში მამისერთა ასულის გამეფება ღვთის ნებით ხდება; მამამ, როსტევეანმა, მეფედ დალოცა თავისი ძე თინათინი, რაც იმას ნიშნავს, რომ აქ მშვიდი დინასტიური ყოფა უნდა გაგრძელდეს. ხსენებულ კონტექსტში „ძე“ მემკვიდრის სინონიმად გვევლინება. აკაკი შანიძე „ძის“ სემანტიკის განხილვისას იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ძე“ არის მემკვიდრის სინონიმი (იხ. ქვემოთ). ამიტომ ასულიც, ვითარცა სამეფო ტახტის მემკვიდრე, ძედ მოიხსენიება.

არაბეთში თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით ნადიმის გადახდას ლოგიკური გაგრძელება მოსდევს – ესაა ნადირობა, როდესაც სასიძო უნდა გამოჩნდეს. ნადირობას თავისი ფუნქცია აქვს: მან გმირთა ცხოვრებაში სიახლე უნდა შეიტანოს, გარდატეხა მოახდინოს.

ნადირობა უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა უძველეს საკულტო რიტუალებში. ჩვენი ცოდნა ნადირობის წარმოშობის, განვითარებისა და თავდაპირველი ფუნქციის შესახებ ემყარება ზეპირ გადმოცემებსა თუ წერილობით წყაროებში დაცულ ცნობებს, რომელთა მიხედვით, უძველესი დროიდან მას მხოლოდ ეკონომიკური დანიშნულება ჰქონდა, ხოლო შემდეგში თანდათანობით შეიცვალა ეს ფუნქცია და სხვა, უფრო დიდი, პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული მნიშვნელობა შეიძინა.

სამონადირეო ეპოსი ერთობ პოპულარულია მსოფლიო ხალხების მითოსში, ზღაპრებში, წერილობით ძეგლებში, ცხადია, ქართულშიც. ქართულ ზეპირსიტყვიერ ნიმუშებში, ჰაგიოგრაფიასა თუ საისტორიო თხზულებებში, მხატვრულ ლიტერატურაში ნადირობის საინტერესო ინტერპრეტაციებია ასახული. ნიმუშებად შეიძლება დასახელდეს ამირანის მითი, ხალხური ეპოსი „ეთერიანი“, ფარნავაზის ნადირობა, მირიან მეფის მოქცევის შესახებ მონათხრობი „მოქცევა ქართლისაში“, ასურელ მამათა ცხოვრებებში ნადირობის ამსახველი ეპიზოდები, მოგვიანებით – სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისაში“ ასახული ნადირობა. ამირანის ეპოსი მონადირისა და ქალღმერთ დალის ურთიერთობით იწყება, რასაც ამირანის დაბადება მოჰყვება. სანადიროდ წასული ამირანი ოქროსრქებიანი ირმის ღვენიასა ნაწყდება უკარო კოშკს. სანადიროდ მყოფმა ფარნავაზ მეფემაც ირმის ღვენიასა იპოვა განძი (*ქართლის ცხოვრება*, 1955: 21-22), რომელიც ფუძემდებლურ როლს ასრულებს საზოგადოებისა და სახელმწიფოს რეგენერაციის პროცესში. სწორედ ამ განძით აღიდგინა სამეფო უფლებები ფარნავაზმა და შექმნა ახალი სახელმწიფო. მირიან მეფის ნადირობა თხოთის მთაზე არა მხოლოდ თვით მეფის, არამედ სრულიად საქართველოს სულიერი მოქცევის დასაბამი გახდა (*სამონადირეო ეპოსის შესახებ იხ: ვ. კოტეტიშვილი, 1961; ვ. ვირსალაძე, 1964; ირ. სურგულაძე, 2003*). უნდა აღინიშნოს, რომ ძველ საქართველოში ნადირობა გმირობად მიაჩნდათ, ხოლო უძველეს მისტერიებსა და მითებში ნადირობას საქორწინო ურთიერთობათა მოგვარება მოსდევდა.

უძველეს მისტერიებში, მითოსში, ხალხურ გადმოცემებსა და ზღაპრებში ნადირობაში შეჯიბრი იმართება ხელმწიფესა და სასიძოს შორის, რომელშიც სასიძომ უნდა გაიმარჯვოს. ი. სურგულაძის მოსაზრებით, მითოსურ აზროვნებაში ნადირობას უკავშირდება და მას თან სდევს საქორწინო ურთიერთობები, მისი მონესრიგე-

ბა; ნადირობა ქორწინების აუცილებელი წინასაფხურია (სურგულაძე 2003: 118). ლიტერატურულ ტრადიციებშიც ნადირობა საცოლის მოპოვების გზაზე აუცილებელი კომპონენტია, მაგალითად შეიძლება დასახელდეს „ამირანდარეჯანიანი“.

განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს ნადირობას ბიბლიურ მონათხრობში, რომლის მონაცემთა მიხედვით, მონადირეობა ადამიანს ღირსებას არ უპატივებს; ეს კარგად ჩანს ესაიასა და იაკობის პირმშობის პრობლემის გადანყვევებისა და მათი საქმიანობის მაგალითზე. ბიბლიური მონათხრობით, ესაიი, ისააკის ბიოლოგიური პირმშო შვილი, მონადირეა, რომელიც არ გაუფრთხილდა პირმშობას და იგი ძმას, იაკობს, შემდეგში ისრაელად წოდებულს, შეჭამანდში გაუცვალა. ამას ღვთის განგებითი მნიშვნელობა ჰქონდა: უფალმა ველების კაცი, მარჯვე მონადირე ესაიი პირმშოდ დაიწუნა; ღვთის განგებითე პირმშობა წილად ხვდა იაკობს, მწყემსს; ესაიი ოდენ ბიოლოგიური პირმშოა, იაკობი – ღვთისნებითი, ღვთისგანგებითი. ამიტომ, უფლის ნებით, ესაიი ველების კაცად ითვლება, რადგან მონადირეობა ღირსება არაა, ხოლო რჩეული ერის თორმეტი ტომის ფუძემდებლად სწორედ იაკობ-ისრაელი მიიჩნევა. აქვე აღვნიშნავ, რომ მაცხოვარმა მეთევზეობა, როგორც დაბალი საფეხური ადამიანის სულიერი განვითარებისა, „კაცთა მებადურობით“, სულიერების მაღალი საფეხურით შეცვალა და ანდრია პირველწოდებულსა და პეტრე მოციქულს მიმართა შემდეგი სიტყვებით: „და პრეტუა მათ: მოვედით და შემომიდეგით მე, და გყვენ თქვენ მესათხველე კაცთა“ (მ. 4, 19).

ასეთი წანამძღვრების ფონზეა განსახილველი შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ ნადირობის მხატვრული ფუნქცია. საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სიტყვაკაზმულ ლიტერატურაში ნადირობას მრავალმხრივი მხატვრული ფუნქცია აკისრია. შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“ ნადირობის ფუნქციის კონცეპტუალურობას მყარი საფუძველი აქვს როგორც ზოგადსაკაცობრიო, ისე ქართულ ეროვნულ ცნობიერ ცხოვრებაში.

ნადირობას „ვეფხისტყაოსანის“ პერსონაჟთა ცხოვრებაში შეაქვს გარდატეხა, ნადირობას მოსდევს პოემის სიუჟეტის განვითარებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ამბები. ფაქტობრივად, მკითხველი ნადირობას შეჰყავს ახალ პოეტურ სამყაროში. ნადირობა ის მხატვრული საშუალებაა, რომელმაც პერსონაჟთა მომავალი ცხოვრება უნდა განსაზღვროს და მათი სულიერი განვითარება წარმოაჩინოს. ვეფხისტყაოსნური ნადირობა ერთდროულად არის რემითოლოგიზაცია და დემითოლოგიზაცია.

„ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ნადირობის ამსახველი ეპიზოდებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორი შემთხვევა: როსტევეან-ავთანდილისა და ფარსადან-ტარიელის ნადირობები.

არაბეთში თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით ნადიმის გადახდას ლოგიკური გაგრძელება მოსდევს – ესაა ნადირობა, როდესაც არაბეთში პირველი რაინდი, მხედართმთავარი, და ბოლოს, სასიძო უნდა გამოჩნდეს. როსტევეან-ავთანდილის ნადირობას განსაკუთრებული მისია ეკისრება: მან გმირთა ცხოვრებაში სიახლე უნდა შეიტანოს, გარდატეხა მოახდინოს.

როსტევეან-ავთანდილის ნადირობას ორმაგი ფუნქცია ეკისრება, ორგვარი სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს: 1. ავთანდილისა და როსტევეანის ნადირობამ დაადასტურა, რომ არაბეთს ისეთი ღირსეული რაინდი ჰყავს, რომელზეც როსტევეანი ოცნებობდა: „რომე მას ჩემგან ესწავლენს სამამაცონი ზნენია“ (63/62); ავთანდილს მართლაც უსწავლია თავისი მეფე-პატრონისაგან „სამამაცონი ზნენი“, რაშიც ვაჟკაცური თვისებები და სამხედრო ხელოვნება იგულისხმება; თუმცა „ვეფხისტყა“

აოსნის" მიხედვით, სამამაცო ზნეთა ფლობა საკმარისი არ აღმოჩნდა რაინდისათვის, რადგან პოემის დასასრულს როსტევეანის ნათქვამი: „შენ ზნენი გამოგზენიან“ (1530/1531), მხოლოდ სამამაცო ზნეთ არ გულისხმობს. იგი, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოდ ზნეთა ფლობაა, პიროვნების მაღალი ზნეობრიობაა. ნადირობის შედეგად როსტევეანმა არა მხოლოდ არაბეთის პირველი რაინდი იპოვა, არამედ სასიძოც, რადგან, ფაქტობრივად, ავთანდილისა და თინათინის შეუღლების პრობლემა გადაწყდა; მისი აღსრულება მხოლოდ დროის ამბავია³³;

2. ავთანდილის „სამამაცოთა ზნეთა“, უწინარესად კი, ზოგადად ზნეთა, ანუ მაღალი ზნეობის წარმოსაჩენად აუცილებელია მისი გამოცდა, იგი ხანგრძლივი დროით უნდა გავიდეს გარესამყაროში ზნეობის საზრდელად და სულის სანვრთნელად. ავთანდილი შინასამყაროდან გარესამყაროში იმისთვისაც უნდა გავიდეს, რომ გარესამყაროებულ მოვლენებს გაეცნოს, რათა საბოლოოდ სრულყოფილება შეიძინოს და რეალურად გახდეს „ბუნებაზიარი“. პარალელურად, არაბეთში დამკვიდრებული კულტურული, რელიგიური, ეთიკურ-ზნეობრივი, ესთეტიკური ფენომენი მის ფარგლებს გარეთ გაიტანოს და ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახადოს. ნადირობის დროს ველად გაჭრილ ვეფხისტყაოსან მოყმესთან როსტევეან-ავთანდილის შეხვედრა იმის მომასწავებელია, რომ მეფე და მისი ჩინებული სპასპეტი ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმის, ანუ ტარიელის, სივრცულ არეალში ექცევიან. ნადირობა საამისოდ საუკეთესო საშუალებაა; სანადიროდ წასვლა სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის, მოქმედების შემდგომი გაშლისათვის აუცილებელი კომპონენტია და იგი პოემაში სტრუქტურული თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს.

როსტევეანისა და ავთანდილის ნადირობა, ერთი მხრივ, აუცილებელია ავთანდილის მოსახვედრად ვეფხისტყაოსანი მოყმის სააზროვნო სივრცეში, მის გარემოში, სადაც, შესაძლოა, ფათურაქებით, წინააღმდეგობებით აღსაესე თავგადასავალი გაიშალოს, მეორე მხრივ, თვით ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმე მოხვდეს როსტევეანის, ავთანდილისა და, რაც უცხო მოყმის მომავლის განსაზღვრაში კონცეპტუალური მნიშვნელობისა აღმოჩნდება, თინათინის სივრცულ არეალში, მის სააზროვნო სამყაროში, რათა გაღვივდეს ინტერესი და თანაგრძნობა მისადმი, როგორც განსაკუთრებულ ფსიქოსომატიურ მდგომარეობაში მყოფი პიროვნებისადმი. ამიტომ ეს ეპიზოდი რიტუალურ და რელიგიურ-კოსმოგონიურთან ერთად უპირველესად მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობითა და ფუნქციითაცაა დატვირთული. როსტევეანს სურს, რომ გარესამყაროდან მოსული, მის შინასამყაროში შემოჭრილი ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმე მიიღოს, ისტუმროს და მისი გასაჭირი შეიტყოს, რათა შეძლოს მისთვის დახმარების განევა და გახლეჩილი სამყაროს, შინა და გარესივრცის გაერთიანება.

ყოველივე ეს მოწმობს იმას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ როსტევეან-ავთანდილის ნადირობას განსაკუთრებული მისია აკისრია, ამ ეპიზოდში ნადირობით მითოსია აღორძინებული, ანუ ნადირობის ფუნქციაა რემითოლოგიზებული. თავის მხრივ,

33 საგულისხმოა „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ეპიზოდში ნადირთა უწყალოდ ზოცვაზე ყურადღების შეჩერება, როდესაც ავტორი ამბობს: „ცათა ლმერთი შეარისხეს“. ე. ვირსალაძის დასკვნით, ნადირის უზომო ოდენობით დახოცვა უთუოდ მონანიებით უნდა დასრულებულიყო. მკვლევარს იგი ტოტემისტური წარმოდგენების გადმონათთა გამოვლინებად მიაჩნია. მისი სიტყვით, „ამას მონმობს საქართველოს მრავალ კუთხეში გავრცელებული ნესი ნადირობის დროს დახოცილი ნადირის რიცხვის რეგლამენტირებისა და მასთან დაკავშირებით თოფის „დასვენებისა“ და „განწმენდისა“ (ვირსალაძე 1964: 28).

რემითოლოგიზაცია რენესანსული ესთეტიკის ერთ-ერთი ნიშანია, რის დასადას-ტურებლად შეიძლება მსოფლიო რენესანსული ლიტერატურის ნიმუშების დამონ-მება.

არაბეთში უცხო მოყმის გამოჩენა ნადირობის შემდეგ საფუძველს იძლევა ავთანდილის გამოსაცდელად. და აი, სწორედ ამ ჰარმონიულ სახელმწიფოში გა-მოჩნდა მწუხარე სახის უცხო მოყმე, მოსილი ვეფხვის ტყავის სამოსლით:

ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა,
უხვად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა.
ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდულრად ანატირსა.
მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა.
ხელთა ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უსხოსი მკლავისა.
ნახეს და ნახვა მოუნდათ უცხოთა სანახავისა (85-86/84-85).

მართლაც უცხო და უჩვეულო სანახაობაა! ნათლად ჩანს ვეფხისტყაოსანი მოყმის განსაკუთრებული, დიდებული ჩამომავლობა, რაც ცხენის მდიდრული ალკაზმულობითა და შემკულობით ვლინდება, და რაც ვეფხვის, ლომის, ვარდისა და მარგალიტის სიმბოლიკითა და მეტაფორითაც გამოსჭვივის. შთამბეჭდავია ის ლანდშაფტიც, სადაც გამოჩნდა უცხო მოყმე და სადაც იხილეს იგი როსტევეანმა და ავთანდილმა თავიანთი ამალით – მდინარის პირას, რომლის გაღმა ხშირი ტყე იყო, «უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი» განსაკუთრებულ სამოსელში, ვეფხვის ტყავის-აგან შეკერილ სამოსელში, რომელსაც ბუნვი გარედან ჰქონდა („გარე-თმა ვეფხის ტყავისა“) და თავზეც «ვეფხის ტყავისა ქუდივე» ჰხურავს, რაც საგანგებოდ არის აღნიშნული; იგი უცხოდაა წარმოდგენილი, ხოლო უცხო გარეშეა, მოწყვეტილია თავის ნიაღს, თავის სამყაროს, ე. ი. ედემს მოწყვეტილია, გარესამყაროშია გასული სულიერების მოსაძიებლად, დაკარგული „მე“-ს საპოვნელად. უცხო ახალია, სხვაა, ე. ი. უცხო მოყმე ახალი ეპოქის დამწყებია არაბეთში; აგრეთვე, ნათლად იკვეთე-ბა, რომ უცხო თვისებრივად განსხვავებულია, არაქრისტიანული ქვეყნის ჩამდე-ნია, რაც მის სამოსელშიც გამოიხატა – მას ვეფხვის ტყავის სამოსელი აცვია, რაც მითისაკენ მიბრუნებას მიანიშნებს. საჭიროა იგი საბოლოოდ განიძარცვოს ვეფხვის ტყავის სამოსლისაგან, რაც დემითოლოგიზაციის საფუძველი უნდა გახ-დეს. დემითოლოგიზაცია იმით უნდა გამოვლინდეს, რომ უცხო მოყმის ვეფხისტყ-აოსნობის პერიოდის ცხოვრება შეიცვალოს და განახლებული გზით წარიმართოს. მისი ვეფხისტყაოსნობა და უცხოობა იმ ვარაუდის საფუძველს ქმნის, რომ მან რაღაც ისეთი ჩაიძინა, რამაც გამოიწვია მისი ვეფხისტყაოსნობაც და უცხოობაც. მისი პიროვნება ერთდროულადაა მითოსურ და რელიგიურ, კერძოდ, ქრისტიანულ პლანში განსახილველი.

უცხო მოყმის ვინაობისა და მდგომარეობის გასაგებად ყოველ დეტალს ენი-ჭება მნიშვნელობა. აღიძვრის ინტერესი უცხო მოყმის ვინაობის, მისი ამგვარი ჩაცმულობის, ალკაზმულობისა და ყოფის შეტყობისა. სწორედ აქ იკვრება კვანძი და, ცხადია, არაბთა ხელმწიფის შემდგომი ქმედება, თავისი არსით ლოგიკურად აუცილებელი, უცხო მოყმის, ვეფხისტყაოსანი მოყმის ხმობაა მისი ამბის გასაგებად, შესაცნობად, რასაც ვერ აღწევს და რამაც აქამდე „ღმრთისაგან სვიანი“ როსტევეანი „სიკვილიამდის დაანყლულა“, ვინაიდან მას დაენგრა მითი თავისი ქვეყნის ჰარ-მონიულობისა და სრულყოფილების შესახებ, რამაც დააეჭვა საკუთარ პიროვნულ

სისრულეშიც. მის სამეფოში გამოჩნდა კაცი, რომელიც ტირის, შენუხებულია და მას მისი შველა არ შეუძლია, უფრო მეტიც, მის ამბავსაც კი ვერ იგებს. არადა, ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმე თავისი ვეფხისტყაოსნობით ფარულ ინფორმაციას გადასცემს, ატყობინებს საკუთარი სულიერი მდგომარეობის შესახებ მათ, ვინც იცის და ვისაც ესმის ვეფხისტყაოსნობის არსი. აქ ორივე მხარის – ალსაქმელისა და აღმქმელის არსობრივი და აზრობრივი სივრცე ერთმანეთს გადაკვეთს.

შენუხებული, მტირალი უცხო მოყმის გამოჩენა არაბეთის ბედნიერი ყოფის – თინათინის გამეფებისა და სახელმწიფოში პირველი მოყმე-რაინდის აღმოჩენისას დასაფიქრებელია იმის გამო, რომ ვიდრე სამყაროში თუნდაც ერთი ადამიანი არის შენუხებული, დარდიანი, უბედური, ხოლო ყოველივე ამის მიზეზი უცნობია, ცხადია, ჰარმონიულობა ვერ დამკვიდრდება, ბედნიერება ვერ მოიპოვება, ვინაიდან ეს იმას ნიშნავს, რომ სამყარო გახლეჩილია: ერთ მხარეს არიან მხიარული და გალალეული როსტევეანი და ავთანდილი, მეორე მხარესაა წყლის პირას მჯდარი ვეფხვის ტყაეით მოსილი მტირალი უცხო მოყმე თავისი იღუმალეობით, ტრაგიკული ყოფით. მისი შავი ცხენი თავისთავად მონმობს მის ტანჯვას, ნუხილს, განმარტოებით, განდევილად ცხოვრებას. პავლეს ეპისტოლე ჰრომელთა მიმართ განმარტავს, რომ ერთის ცოდვამ დაბადა სიკვდილი და გაამრავლა კაცობრიობის ცოდვები: „ვიტარცა-იგი ერთისა მის შეცოდებისაგან ყოველთა კაცთა ზედა დასაშველად, ეგრეცა ერთისა მის სიმართლისათჳს ყოველთა კაცთა ზედა განსამართლებლად ცხოვრებისა“ (ჰრომ. 5, 18). ამიტომაც აუცილებელი უცხო მოყმის ამბის შეტყობა და მისთვის მოყვასური გარჯა, რათა გამართლდეს ყოველი ადამიანი, მიაღწიოს სრულყოფილებას.

პოემაში როსტევეან-ავთანდილის ნადირობა ახალი პერსონაჟის შემოყვანის საშუალებაა, მხატვრული ხერხია. ეს ტარიელია, რომლის ირგვლივ შემოიკრიბებიან მომავალში სხვა დანარჩენი პერსონაჟები.

აგრეთვე, საგანგებო ყურადღება უნდა მიექცეს ფარსადან-ტარიელის ნადირობებს, რადგან სწორედ ისინი ასრულებენ ტარიელის ცხოვრებაში გადამწყვეტ როლს. სრულიად განსხვავებულია ფარსადან მეფისა და ტარიელის ნადირობების მხატვრული ფუნქცია. ტარიელმა ფარსადანთან პირველი ნადირობისას მოჰკრა თვალი მეფის ასულს, რომელიც განმარტოებით ცხოვრობს მამის მიერ ფაზარის ქვისაგან აგებულ სასახლეში და რომლის ნახვის ნებას ინდოეთის ამირბარსაც არ რთავენ; მეორე ნადირობას კი მოსდევს ნადიმი, რომელზეც ნესტან-ტარიელი ერთმანეთის პირისპირ დასვეს და ერთმანეთის ფარული ჭერეტის საშუალება მიეცათ. თუ პოემაში აღწერილ მათ პირველ ნადირობას ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის გამიჯნურება მოჰყვება, რაც, აგრეთვე, მითოსური მოდელის აღორძინებაა, სხვა დროს, კერძოდ, ხატაეთიდან გამარჯვებით მობრუნებული ტარიელის ნადირობა მეფესთან ერთად ტარიელ-ნესტან-დარეჯანისათვის მძიმე შედეგით მთავრდება. ხატაეთის ომში გამარჯვებული ტარიელის პატივსაცემად გამართულ ნადიმზე, რომელიც ნადირობის შემდეგ გაიმართა, მეფე საბოლოოდ დარწმუნდა თავისი ასულისა და გაზრდილის მიჯნურობაში და მეორე დღითვე საგანგებოდ მონვეულ თათბირზე თავისი ასულის საქმროდ ხეარაზმშას შვილის მოყვანის გადამწყვეტილება ამცნო სადარბაზოდ ნახმობ ტარიელსა და დიდებულებს. მართალია, მითოსური მოდელი, – ნადირობას უნდა მოსდევდეს საქორნილო ურთიერთობები, – აქაც მოქმედებს, ოღონდ ამ შემთხვევაში ნადირობა ტარიელ-ნესტანისათვის სასურველი შედეგით არ დასრულებულა.

როგორც ნადირობისა და ნადიმობის წესი მოითხოვდა, ყოველივე ამას უნდა

მოპყროლოდა საქორწინო ურთიერთობათა მოგვარება. ასეც ხდება; ნადირობასა და ნადიმს მოპყვა ნესტანის გათხოვების თაობაზე თათბირის მონვევა, რომელზეც გადაწყდა მეფის ასულის ხვარაზმელ უფლისწულზე გათხოვება. ნადირობის მხატვრული ფუნქცია აქაც იგივეა, რაც არაბეთში როსტევან-ავთანდილის ნადირობისა – იგი ქორწინების მონესრიგების წინაპირობაა. თუმცა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისათვის მას მძიმე შედეგი მოპყვა.

ყოველივე ეს ადასტურებს იმას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ნადირობას სოციალურ-პოლიტიკური ფუნქცია ეკისრება.

ამრიგად, ნადირობის მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“ შემდეგი სახით გამოვლინდა:

1. „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ნადირობა ტრადიციული ფუნქციის მატარებელიცაა და მას ეკონომიკურ-სოციალური ფუნქცია ეკისრება, მაგრამ მთავარი მაინც კულტურული ღირებულებაა. ნადირობა, როგორც სოციალური და ეკონომიკური მოვლენა, როგორც ბუნების გამოვლინება, კულტურაში გადაიზარდა, რომელმაც რამდენიმე რიგის ფუნქცია შეითავსა.
2. ნადირობის შემდეგ უცხო მოყმის გამოჩენა სიახლეა სიუჟეტური და კომპოზიციური თვალსაზრისით, ამიერიდან იგი არაბეთის სამეფოს თვალსაზრისით მოქცეული და, შესაბამისად, მისი ვინაობის გამჟღავნება აუცილებლობადაა მიჩნეული;
3. ნადირობის შემდეგ ვეფხისტყაოსანი რაინდის გამოჩენა არაბეთში ბენიერებისა და სრული ჰარმონიულობის პირობებში კონცეპტუალურია, რათა არაბეთის ახალგაზრდა, ბრძნად განსწავლულმა მეფემ, ღმრთივგანბრძნობილმა თინათინმა ცხოვრებისეული გამოცდილება შეიძინოს, საღვთო სიბრძნით კიდევ უფრო მეტად განსრულდეს, აგრეთვე, თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული გამოიცადოს, ავთანდილმაც უნდა შეიძინოს გამოცდილება, მან უნდა დაამტკიცოს, რომ იგი თინათინის ღირსია, შესაფერისია, რაც მოყვასისათვის გარჯითა და ხანგრძლივი დროის განმავლობაში მიჯნურის ერთგულებით უნდა გამოხატოს; რაც მთავარია, როსტევანი, თინათინი და ავთანდილი ზნეობრივად უფრო სრულყოფილნი უნდა გახდნენ, შინაგანად გამთლიანდნენ.
4. ნადირობას ენიჭება პოლიტიკურ-იდეოლოგიური და სოციალური თვალსაზრისის გამოხატვის მისია, რადგან მას მოსდევს სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმის გადაწყვეტა და პოემის მთავარ გმირთა მომავლის განჭვრეტა.

ზემოთ აღინიშნა, რომ ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმე თავისი ვეფხისტყაოსნობით გარკვეულ ინფორმაციას გადასცემს, ატყობინებს საკუთარი სულიერი მდგომარეობის შესახებ მათ, ვინც იცის და ვისაც ესმის ვეფხისტყაოსნობის არსი. აქ ორივე მხარის – აღსაქმელისა და აღმქმელის არსობრივი და აზრობრივი სივრცე ერთმანეთს გადაკვეთს; ამიტომაცაა იგი ერთდროულად სიმბოლო, ალეგორია, ენიგმა, ალუზია, მეტაფორა, ალჭურვილი ნიშანთა სისტემით. იგი იმასაც მიაჩნებებს, რომ არსებობს ქვეყანა, სადაც ადამიანი შეიძლება ვეფხისტყაოსნად გადაიქცეს. ამიტომ აუცილებელია, რომ ძველი სამყარო, რამაც უცხო მოყმე ვეფხისტყაოსნად აქცია, დაირღვეს და ჩამოყალიბდეს ახალი. არაბეთში იციან ვეფხ-

ისტყაოსნობის არსი, აქ იგი კოდის სახით არსებობს; ტარიელი თავისი ვეფხისტყაოსნობით ურთიერთობას, კავშირს ამყარებს მათთან, ვინც მას ნახავს. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ერთდროულადაა ესთეტიკური ფენომენი და ტრაგიკულობის მაუწყებელი კოდი, შეტყობინება.

არაბეთში ღრმა ცოდნაა, ფარული სიბრძნეა, მის ისტორიულ მეხსიერებაში დაშრევებულია უდიდესი გამოცდილება; აქ იციან, რომ არის ვეფხისტყაოსანი მოყმე და არიან არავეფხისტყაოსანი მოყმეები. ვეფხისტყაოსნობა მიუთითებს, რომ მას აქვს თავისი ნარმომშობი მიზეზები, განსაზღვრული ნიშნები, დამახასიათებელი თვისებები, დროისა და სივრცის განზომილებები. იგი შემოზღუდულია სივრცულად და დროის თვალსაზრისით, ტარიელი ვეფხვის ტყავის სამოსელსა და ქუდს გამოქვაბულში ყოფნისას ატარებს.

გამოქვაბულის მობინადრე ტარიელი, როგორც ვეფხისტყაოსანი მოყმე, არაბეთში გამოჩნდა თავისი სადარდელით, სანუხარით, საოქირალით, ცრემლით, რაც იმას ნიშნავს, რომ სამყარო გახლჩილია: ერთ მხარეს არიან მზიარული და გალალებული როსტევეანი და ავთანდილი, მეორე მხარესაა წყლის პირას მჯდარი ვეფხვის ტყავით მოსილი მტირალი უცხო მოყმე თავისი იდუმალებით, ტრაგიკული ყოფით. მას ჰყავს შავი ცხენი, რომლის ფერიც თავისთავად მოწმობს მის ტანჯვას, ნუხილს, ცოდვის შეგნებას, სასჯელს, სინანულს, განმარტოებით ცხოვრებას, განდეგილობაში ყოფნას. შეიძლება ითქვას, რომ ტარიელის შავი ცხენი ჯადოსნური ზღაპრის ყოვლისმცოდნე და ყოვლისშემძლე რაშის ანარეკლია. ამას ფრიდონის სიტყვებიც მოწმობს, როდესაც ქაჯეთის ციხეზე საომრად მიმავალი ტარიელს ეტყვის:

მაგა ცხენსა ჩემეულსა წამოასწრებს კართა ვერა;
ოდეს გიძლვენ, არ ვიცოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა,
თვარა ყოლა არ გიძლვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნენ რა (1405/1406).

ჯადოსნური ზღაპრის მიხედვით, ცხენი რიტუალური ცხოველია, იგი „გადამყვანად“ ითვლება და ზოგიერთ კონტექსტში სიკვდილის სემანტიკურ გაგებასაც შეიცავს. ინდოევროპულ სამყაროში მზის ღმერთი ჯდება ეტლში, რომელშიც ცხენებია შებმული; მას სიმბოლური ფუნქცია აქისრია. მითოსშიც ცხენი ღმერთებისა და გმირების ატრიბუტია, ისინი ერთი სამყაროდან მეორეში ცხენით გადაადგილდებიან. ცხენი გმირის ღირსების მაუწყებელია (ბიბლიური ენციკლოპედია 1991: 406).

არაბეთში იციან ვეფხისტყაოსნობის მნიშვნელობა, ვეფხისტყაოსნობა მძიმე სულიერ მდგომარეობაში ყოფნის სიმბოლოა, ამავე დროს, მინიშნებაა ბიბლიური და მითოსური გმირი-პერსონაჟების სამოსელზე, რაც მათივე არსის, მათივე ბუნების გამომხატველია. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, სხვა სიმბოლურ გააზრებებთან ერთად, აღსაქმელია ვინაობის დასამალავად და დროებით შესანიღბავედაც (ასევეა გასააზრებელი ავთანდილიც, როდესაც გულანშაროში ვაჭრულად გადაცმული შედის)³⁴. მეორე მხრივ, ვეფხისტყაოსანი რაინდის გამოჩენა არაბეთში ბედნიერებისა და სრული ჰარმონიულობის პირობებში კონცეპტუალურია, რათა არაბეთის ახალგაზრდა, ბრძნად განსწავლულმა, ღმრთივგანბრძნობილმა მეფემ – თინათინმა ცხოვრებისეული გამოცდილება შეიძინოს, საღვთო სიბრძნით განსრულდეს, აგრეთვე, თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული გამოიცადოს, ავთანდილმაც

³⁴ ფოლკლორული მასალა ჯადოსნური ზღაპრის მთავარი გმირის საფარველდადებულობის შესახებ შესწავლილია ნინო კირთაძის სტატიაში (*კირთაძე 1990*).

უნდა შეიძინოს გამოცდილება, მან უნდა დაამტკიცოს, რომ იგი თინათინის ღირსია, შესაფერისია, რაც მოყვასისათვის ცდითა და გარჯით უნდა გამოხატოს: „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების“ (904/903); რაც მთავარია, როსტევეანი, თინათინი და ავთანდილი ზნეობრივად უფრო სრულყოფილნი უნდა გახდნენ, შინაგანად გამთლიანდნენ.

არაბეთი რომ საღვთო სიბრძნისა და მეცნიერების საუფლოა, ამას როსტევეანის მოკლე დახასიათება, ვაზირებთან საუბარი და თინათინის გამეფებისას მისი დაროგება ადასტურებს. როსტევეანი იშვიათი შეზავებაა ძველი და ახალი სიბრძნისა, ფაქტობრივად, იგი ახალ სიბრძნეს უყრის საფუძველს, ინყებს ახალ ერას. მაგრამ ნანარმოების დასაწყისში მასში მაინც ჯერ კიდევ ძველი, კოლექტიური ცნობიერებიდან მომდინარე სიბრძნე გამოსჭვივის (*შდრ.: გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991:256*), ვინაიდან იგი ვაზირთა რჩევებს ემყარება. მეფე და ვაზირები, მიუხედავად მეფის დომინანტურობისა, მაინც ერთიანობაა, ერთი მთლიანობაა. მეფე ვაზირთა რჩევებს ითვალისწინებს, რაც იმ ძველ, კოლექტიურიდან ამოზრდილ ცნობიერებაზე მიგვიბრუნებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ინდოეთიც ამგვარივეა თავისი სახელმწიფოებრივი წყობით, კანონმდებლობით, ოღონდ მეფე უფრო გამოკვეთილი იმპერიული თვისებებითაა აღჭურვილი, მკაცრად ჩამოყალიბებული ინდივიდია, რომელიც საკუთარ ნება-სურვილს ატარებს და სხვათა აზრს მხოლოდ ფორმალურად ისმენს.

როსტევეანი კითხვას სვამს და თავადვე უპასუხებს, ყოველივეს პირველმთქმელი თავადაა:

გკითხავ საქმესა ერთგან სასაუბნაროსა (36/35).

ჩემი ძე დავსვავთ ხელმწიფედ, ვისგან მზე სანუნელია (37/36).

ვაზირებიც თანხმობას განაცხადებენ.

ინდოეთში სხვაგვარი სიტუაცია იქმნება, მეფე კითხვას სვამს და პასუხს ვაზირებისაგან ითხოვს:

ან ქალისა ჩვენისათვის ქმარი გვინდა, სად მოვნახოთ (512/509);

მაგრამ კითხვა რომ ფორმალურია, მყისვე გამოჩნდება; ვაზირები პირველთქმას ვერ ბედავენ. ამიტომ ტარიელის შეპასუხების შემდეგ – „თქვენ უკეთ იცით“... – მეფე გაამხელს ადრე განზრახულს და მათ წინასწარ კარგად მოფიქრებულ, სავსებით გააზრებულ წინადადებას წარუდგენს:

... ხვარაზმმა, ხელმწიფე ხვარაზმელია,

თუ მოგვცემს შეილსა სამისოდ, მისებრი არ რომელია (514/511).

ორივე შემთხვევაში სავაზირო მხოლოდ დეკორაციაა, ფორმალურია, ფაქტობრივი განმგებლები, ცხადია, მეფეები არიან. მაგრამ სავსებით ნათელია, რომ როსტევეანი თავისი სიბრძნითა და სიახლის შეგრძნებით ბევრად აღემატება ფარსადანს, იგი ხომ თავადვე წყვეტს სახელმწიფოსათვის ესოდენ მნიშვნელოვან საკითხს – მომავალი მეფის პრობლემას და სავსებით სამართლიანად აგვარებს მას. ესაა სანინდარი სამყაროს ჰარმონიულობაზე ზრუნვისა და მოგვარებისა. ამიტომ სწორედ არაბეთი უნდა შეეცადოს უცხო, ვეფხისტყაოსანი მოყმის ამბისა და მისი მწუხარების მიზეზის შეტყობას, რათა მიაგნოს უცხო მოყმის ვეფხვის ტყავის სამოსლისაგან განძარცვის საშუალებას. როსტევეან მეფე თინათინს თავისი მოწყენისა და დაღვრემის მიზეზს უხსნის:

უცხოთა და საკვირველთა ყმასა რასმე გარდვევიდე,
მისმან შუქმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე,
რა უმძიმდა, არ ვიცოდი, ან ტიროდა ვისთვის კიდე;
ჩემად ნახვად არ მოვიდა, გავგულისდი, წავეკიდე.
მე რა მნახა, ცხენსა შეჟდა, თვალთა ცრემლნი მოიხოცნა.
შესაპყრობად შევეუზახენ, სრულად სპანი დამიხოცნა,
ვითა ეშმა დამეკარგა, არ კაცურად გარდამოცნა,
ჯერთცა ესე არა ვიცი, ცხადი იყო თუ მეოცნა (110-111/109-110).

როსტევეანს, ბრძენსა და ყოვლისმცოდნე მეფეს, ექჭება, ნანახი უცხო მოყმე
ხორციელი იყო თუ მოჩვენება ან ეშმაკი, რასაც კიდევე ერთხელ აღნიშნავს:

კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული? (112/111)

საგონებელში ჩავარდნილი როსტევეანი, როგორც ადამიანური სიბრძნისა და
მდიდარი ცხოვრებისეული გამოცდილების მქონე მეფე, ცდილობს ამქვეყნიუ-
რი ემპირიული სინამდვილისა და ტრანსცენდენტურის ურთიერთმიმართებათა
გარკვევას, რაც მის გონებრივ შესაძლებლობებს აღემატება. განა შესაძლებელია
ადამიანის თვალისათვის ფარული რამ ხორციელ ადამიანად იქნეს მიჩნეული და
აღქმული? ე. ი. ძველი სიბრძნე მიფარულს ვერ სწვდება, მას ახალი სიბრძნე [თინა-
თინი] უნდა მისწვდეს. ამიტომ საქმეში ჩაერთვება როსტევეანის ღმრთივგანბრძნო-
ბილი ასული თინათინი, რომელიც სავსებით სწორად აფასებს შექმნილ ვითარებას.
ბრძენთა, რომელშიც წმიდა მამები იგულისხმებიან, და მამისაგან განსწავლული
თინათინი დადარდიანებულ, დანალვლიანებულ მამას ამშვიდებს, რომ ღმერთისა
და ბედის მდურვა სიკეთეს ვერ მოიტანს, მით უფრო, რომ კეთილის შემოქმედი
ღმერთი ბოროტს არ შექმნიდა; თუ ბოროტება არსებობს, იგი მხოლოდ ამქვეყნად
არსებობს, წუთისოფლისეულია, ბედისაგან მომდინარეა, იგი არაა ღვთის ნებისა-
გან მომდინარე, ანუ განგებისმიერი, რადგან მას, არეოპაგიტული მოძღვრებით,
დასაბამი არა აქვს, ღვთაებრივი არსი არა აქვს:

ჰე მეფეო, რად ემდურვი ანუ ღმერთსა, ანუ ბედსა?

რად დასწამებ სიმწარესა ყოველთათვის ტკბილად მხედსა?

ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?! (114/113)

ამიტომ თინათინი როსტევეანს უცხო მოყმის მოძებნას ურჩევს, რათა შეიც-
ნოს, „არის იგი ყმა შობილი, თუ უშობელი“ (115/114), ე. ი. გაარკვიოს მისი არსე-
ბობა-არარსებობა, რეალურობა-არარეალურობა, სუბსტანციურობა-არასუბსტან-
ციურობა. თინათინის ზემოთ დამონმებული სიტყვები მისი საღვთო სიბრძნით
განსწავლულობის, ღმრთივგანბრძნობილობის გამოვლინებაა, რაც მისი, როგორც
ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, პოემის სიუჟეტის ძირითადი მამოძრავებელი
პერსონაჟის, მხატვრულ ფუნქციას მიუთითებს. თინათინის ეს სიტყვები კომ-
პოზიციური თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია, რადგან პოემის დასაწყისში დას-
მულ კითხვას კეთილის მარადიულობისა და ბოროტის უარსობის შესახებ პოემის
დასასრულს ავთანდილმა გასცა პასუხი ისევ ბიბლიურ-ევენგელური სწავლებითა
და არეოპაგიტული სიბრძნით: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“
(1361). თინათინის სახით მამის მოლალატი ასულის ღმერთოლოგიზება ხდება. რომ
არა თინათინი, გულგასენილი და დასვედიანებული როსტევეანი უღონო იყო, ვერ
საზღვრავდა, რა უნდა მოემოქმედა, როგორ უნდა გაეგო უცხო მოყმის ამბავი.
არც ავთანდილს მოსდიოდა აზრად უცხო მოყმის მოძებნა. თინათინის მარადიული

მღვიძარება და ცნობიერი გონება იყო საჭირო ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის სულიერი ცხოვრების ასალორძინებლად, რასაც უნდა მოჰყოლოდა პიროვნების ღირსების აღდგენა და სამშობლოს/სამშობლოში დაბრუნება.

თინათინის სიბრძნე, გონიერება მისივე სახელის სიმბოლურობა-მეტაფორულობითაა წარმოსახული „ვეფხისტყაოსანში“. მის სახელს ორგვარი სიმბოლიკა და ენიგმა გასდევს: 1. იგი მზის სხივის ანასხლეტს, ათინათს აღნიშნავს, თინათინი – ეს სახელი მთელ სამყაროს განეფინება და ანათებს, მზის ათინათი ირგვლივ ყოველივეს განაბრწყინებს, მასში დროსიერცული განზომილება იკითხება და მოიაზრება. არაბეთში უნდა დადგეს თინათინური ეპოქა; 2. თინათინის სახელი ბერძნული მითოლოგიის სიბრძნის ქალღმერთს, ზევსის თავიდან შობილ ათენას და ქალაქ ათენის სახელს უკავშირდება (შდრ.: გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 250, 253), რითაც მინიშნებულია ის ფაქტი, რომ თინათინს სიბრძნე მამისაგან მოსდგამს, რასაც ადასტურებს ასულისათვის მიცემული მამისეული, როსტევანისეული რჩევა-დარიგებები და ავტორისეული შეფასება თინათინის ღმრთივანობისა. თინათინი ღრმად იცნობს წინარექრისტიანულ და ქრისტიანულ სიბრძნეს, ნათლად ჩანს, რომ მან იცის ტყავითმოსილობის მნიშვნელობა, ტყაოსანთა ფუნქცია. არაბეთის კულტურულ-სააზროვნო სივრცეში არსებობს ცოდნა ბერძნული მითოლოგიური პერსონაჟების – დიონისეს, იაზონის, ოდისეის, მშვენიერი ელენეს ქმრების – მენელაოსის, პარისის, აქილევსის ვეფხვის ტყავით შემოსილობისა, გილგამეშის (მას ლომის ტყავის სამოსელი ჰმოსავს), რამას და სხვა გმირთა სხვადასხვა ცხოველის ტყავით შემოსვის მნიშვნელობისა. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი მეტად საყურადღებო ფაქტი: პოემაში თინათინი იხსენიება არა დედოფლად, არამედ მეფედ, ძედ. ნაწარმოების დასაწყისში როსტევანი ვაზირებთან თათბირზე ხაზგასმით აღნიშნავს: „ჩემი ძე დავსვათ ხელმწიფედ“³⁵. ამასვე ამბობს დასასრულსაც: „თვით მეფობა ქალსა ჩემსა მივეც, აქვს და მას ეფერა“ (1525/1526), ხოლო ავთანდილი საუკეთესო სასიძოა: „მე სიძესა ავთანდილის უკეთესსა ვჰპოვებ ვერა“ (1525/1526). ავთანდილის შესახებ თქმული იმითაც უნდა იყოს განპირობებული, რომ იცის, როსტევანის წინააღმდეგობამ ავთანდილისა და თინათინის ქორწინების თაობაზე უარყოფითი შედეგი შეიძლება გამოიღოს და დიდი უბედურება დაატეხოს თავს. როსტევანს ხომ ინდოეთის მაგალითი თვალწინ აქვს და იცის, რა განსაცდელიც დაატყდა თავს ინდოეთს სამეფო ტახტის პრობლემის უმართებულოდ, უფრო ზუსტად, ძველი ნესების მიხედვით გადაწყვეტის გამო. თინათინის სახით მამის მოღალატე ასულის დემითოლოგიზება ხდება. ამიტომაცაა, რომ არაბეთში ყოველივე ღვთის ნებით ხდება, როსტევან მეფე ახლად გამეფებულ ასულს დალოცავს და ბრძნულ დარიგებებს აძლევს. არაბეთში იმთავითვეა მოცე-

35 ა. შანიძემ თავის გამოკვლევაში საგანგებოდ განიხილა სიტყვა „ძის“ მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანში“ ერთი კონტექსტის მიხედვით: „მართალ იყო ასული და ჩემი ძეო“ (119/118). მისი აზრით, ძე საზოგადოდ მემკვიდრეა და არა მხოლოდ ვაჟიშვილი. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა მეტყველებაში, ქართველ მწერალთა თხზულებებში დადასტურებულ „ძე-სიძე“-ზე დაკვირვების საფუძველზე განაცხადა, რომ „ძე-სიძე“ ნიშნავს სარძლოს ოჯახში შემოყვანილ სიძეს, ჩასიძებულს, რომელიც შემდეგ ამ ოჯახის მემკვიდრე, ანუ ძის უფლების მქონე ხდება. იგი ამ შინაარსს ხედავს შემდეგ გამოთქმებში: „ასული და ჩემი ძეო“; „არს ერთი ქალი საძეო, არ კიდევ გასათხოელი“ (517/514); აკაკი შანიძემ საგანგებო ყურადღება მიაქცია ტაემს: „სხვა ძე არ ესეა მეფესა, მართ ოდენ მარტოდ ასული“ (33), რომლის დედააზრი ასე გადმოსცა: სხვა მემკვიდრე არ ჰყავდა მეფეს, ჰყავდა მხოლოდ ერთი ასულიო (შანიძე 1964: 2).

მული სამყაროს მთლიანობის დაცვის იდეა, სახელმწიფოს მთლიანობა, ადამიანის შინაგანი მთლიანობა, მაგრამ უცხო მოყმის გამოჩენა არღვევს წარმოდგენას სამყაროს მთლიანობის შესახებ. ყოველი ელემენტი ჰარმონიულად უკავშირდება სხვა ელემენტებს და ქმნის ერთ მთლიანობას. სწორედ ეს ორგანული მთლიანობაა სილამაზის, მშვენიერების არსობრივი საფუძველი. ამიტომ თუ სადმე ბოროტებას აქვს გასაქანი და უბედურება არსებობს, აუცილებელია მისი აღმოფხვრა, რასაც არაბეთი უნდა შეეცადოს, მან სამყაროს დარღვეული ნონასწორობა უნდა აღადგინოს.

არაბეთში, მის სივრცეში, როსტევეანის, თინათინისა და ავთანდილის შიდასამყაროში გარესამყარო შეიჭრა თავისი დიდი საფიქრალ-სადარდელით, გლობალური პრობლემებით. უცხო მოყმეს პიროვნული შინაგანი მთლიანობა აქვს მოსაპოვებელი, რის შემდეგაც აღდგება ინდოეთის მთლიანობა, აქედან გამომდინარე, მთელი სამყაროს მთლიანობა. ტარიელმა მის მოსაპოვებლად ყველაფერი უნდა გააკეთოს, სულიერად განიწმინდოს და ზნეობრივად ამალღდეს; ოღონდ ეს, მისი სიტყვის თანახმად, მხოლოდ ზესთასოფელშია მოსალოდნელი:

აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით! (883/882).
დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევპრთვივარ სულთა სირასა (885/884).

პიროვნული მთლიანობის მოპოვება სულთა სირასთან შერთვაა, სულთა სირაში ნესტან-დარეჯანის სულია დავანებული. ამიტომ მიისწრაფვის ტარიელი ზესთასოფლისაკენ სულთა სირასთან შესართავად.

პიროვნული შინაგანი მთლიანობა ნესტან-დარეჯანმაც უნდა მოიპოვოს; ამას ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურისათვის მიწერილ წერილში განაცხადებს: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი“ (1305). მთლიანობის მოსაპოვებლად და შესანარჩუნებლად ბრძოლა და ცდაა საჭირო, რა თქმა უნდა, ღვთის ნებასთან ერთად.

უცხო მოყმის ძებნამ პირველ ცდაზე შედეგი ვერ მოიტანა, მეფის მიერ დაგზავნილმა კაცებმა მის გზა-კვალს ვერ მიაგნეს, მის შესახებ ვერაფერი შეიტყვეს; როსტევეანმაც დაიჯერა, რომ ნახა „რამე ეშმაკისა სიცუდე და სიბილწეო, ჩემად მტერად წამოსრული გარდმოჭრილი ზეცით ზეო“ (119/118), რომელიც, ლ. წერეთლის დაკვირვებით, ბიბლიური სახისმეტყველებით არის დატვირთული და „ბიბლიური მეტაფორა, სახე-სიმბოლოა, რომელსაც რუსთველი სახარებისეულად მოიაზრებს“ (წერეთელი 2004: 150). ამის შემდეგ როსტევეანმა კვლავ ძველებური უჭირველი ცხოვრება განაგრძო, კვლავ სილალეს მიეცა. აქ დასრულდა როსტევეანის ძიება უცხო მოყმისა, რადგან იგი მას აღიქვამს ზეციდან გადმოჭრილ ეშმაკულ ძალად. მიუხედავად იმისა, რომ იგი მეფის იდეალად არის წარმოჩენილი, ფაქტობრივად, ძველი მეფე მაინც ვერ სწედება ღვთაებრივ სიბრძნეს. ახალი მეფეა საჭირო, რათა ღვთაებრივი სიბრძნის წვდომა შეძლოს.

მართლაც, თინათინმა, როგორც მარად მღვიძარე სულისა და სალი გონების პატრონმა, არ დაიჯერა უცხო მოყმის ამქვეყნად არარსებობა; მთელ არაბეთში ერთადერთია თინათინი, რომელსაც არ ეეჭვება ვეფხისტყაოსანი მოყმის რეალური არსებობა და მუდამდღე მასზე ფიქრობს. ეს იმიტომ, რომ მან ძალიან კარგად იცის ვეფხისტყაოსნობის არსი, იცის, რომ ვეფხისტყაოსანი უცხო მოყმეს ძლიერ გასჭირვებია, მისი სულიერი სამყარო შეძრულია და ძიებაშია, რალაცისა თუ ვილაცის ძიებაში, მისი პიროვნული მთლიანობა დარღვეულია; ყოველივე ამის მიზეზი კი თი-

ნათინისათვის უცნობია. ამიტომ სამყაროსა და ღვთით ბოძებული ადამიანის შინაგანი სამყაროს მთლიანობის აღსადგენად აუცილებელია, რომ თინათინმა გაიგოს ვეფხისტყაოსანი მოყმის თავგადასავალი, შეიტყოს მისი გასაჭირი, რად შემოსილა იგი ვეფხვის ტყავის სამოსლით, რად ახურავს ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი ქუდი და ხელი შეუწყოს მას მათგან განძარცვამი. თავისთავად, ეს თინათინის მადიებელი ბუნების, ღმერთისაქენ მიმავალი გზის ძიების გამოვლინებაცაა.

სამართლიანობა მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ ავთანდილი არაა დარწმუნებული ვეფხისტყაოსანი მოყმის არსებობაში, დაგზავნილი კაცების მოტანილმა ამბავმა, როსტევანის მსგავსად, მისი ცნობისმოყვარებაც დააკმაყოფილა; მასაც სჯერა, რომ უცხო მოყმის სახით ეშმაკი მოეჩვენა. იგი მეტისმეტად ახალგაზრდაა იმისთვის, რომ მოვლენათა არსს ღრმად ჩაუფიქრდეს და ჩასწვდეს. იგი სულიერად და ფსიქოლოგიურად ჯერ მზად არ არის უცხო მოყმის ამბის შესამეცნებლად, შესაცნობად. ამის გამოხატულებად შეიძლება მივიჩნიოთ ისიც, რომ ავთანდილი ევანგელურ-აპოსტოლურ სიბრძნეს მიჰყვება, იგი ნარმოთქვამს შემდეგ აფორიზმს: „რაცა არ გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ ნადილთა ნებასა“ (881/880), რომლის მიხედვით, ადამიანი საკუთარ თავს უნდა მართავდეს; იოანეს სახარება გვასწავლის: „არა ჳელ-მენიფების მე საქმედ თავით თვისთ არარაჲ, არამედ ვითარცა მესმის, ვსჯი, და სასჯელი ჩემი მართალ არს, რამეთუ არა ვეძიებ ნებასა ჩემსა, არამედ მომავლინებელისა ჩემისა მამისასა“ (იოანე, 5, 30); შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ, ავთანდილის აზრით, უცხო მოყმის გზა-კვალის მიგნება შეუძლებელია, ან კიდევ: მას თინათინისაგან სჭირდება შთაგონება. ავთანდილს მიჯნურმა უნდა დაავალოს უცხო მოყმის მოძებნა და მოუნოდოს საგმირო საქმისაქენ. ყოველივე ამის საფუძველს იძლევა მისი მხიარულება თინათინისაგან მონის მიგზავნისას: „იმღერდა და იხარებდაო“, – გვამცნობს ავტორი. ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ზვიად გამსახურდიამ აღნიშნა: „გონება მაინც ცდილობს შემეცნებას ლოგოსის მისტერიისას, თინათინს კლავს დარდი უცხო მოყმისა. იგი ხედავს, რომ მისი შემეცნება შეუძლებელია რწმენის (ავთანდილის) გარეშე. ამიტომ იგი იწყებს ლოგოსის შემეცნებას რწმენის, ავთანდილის მეშვეობით და ავალებს მას უცხო მოყმის ძებნას“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 260). მკვლევარს ეს მიაჩნია შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკის ფორმულის – *credo ut intelligam* (მნამს, რათა შევიმეცნო) – გამოხატულებად. ვფიქრობთ, ზემოთქმული მოსაზრება მოითხოვს განვითარებას, გაგრძელებას, ვინაიდან თინათინთან შეხვედრისა და საუბრის შემდეგ უკვე ავთანდილმაც დაიჯერა და ირწმუნა ვეფხისტყაოსანი მოყმის ხორციელობა. შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ თავის დროზე ავთანდილმა ისეთი მნიშვნელობა არ მიანიჭა უცხო მოყმის გაუჩინარებასა და მისი კვალის მიუგნებლობას, როგორც თინათინმა. შესაძლოა მას სჯერა მისი არსებობა, მაგრამ მისი კვალის მიუგნებლობის შემდეგ მან უცხო მოყმეზე ფიქრს თავი მიანება. თინათინთან საუბრის შემდეგ კი მისი ინტერესის განახლება-გაცხოველება უცხო მოყმისადმი იმას მიუთითებს, რომ ავთანდილის რწმენის საფუძველი სიყვარულია, ღმერთისადმი, თინათინისა და მოყვასისადმი სიყვარული.

რუსთველის თხრობა ორგვარია: იგი ხან თავად გვიამბობს, ხან პერსონაჟებს ასაუბრებს, რაც, ცხადია, ერთი მხრივ, მოქმედების დინამიურობის მაჩვენებელია, მეორე მხრივ, ავტორის დამოკიდებულება გამიჯნული და გამოცალკევებულია პერსონაჟთა საუბრებისა და შეხედულებებისაგან. თინათინის რუსთველისეული დახასიათება ავთანდილთან შეხვედრისას და თინათინის საუბარი ერთნაირად აჩვენებს მეფე-ქალის მონყენილობას უცხო მოყმის გაუჩინარებისა და მისი ამბის შეუტყობლობის გამო: „დაღრეჯით იყო მჯდომარე ძონეულითა რიდითა“ (125/124),

- ამბობს რუსთველი. ამას თვით თინათინიც აღნიშნავს:

მაგრა იცია მიზეზი შენისა აქა ხმობისა,
რად ვზი ქუშად და დაღრეჯით ასრე მიხდილი ცნობისა? (126/125).

მთელი პოემის სიუჟეტის წარმმართველი და მთავარი მამოძრავებელი პერსონაჟი „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინია, ინიციატივა მისგან მომდინარეობს, იგი ცდილობს სამყაროში დარღვეული წონასწორობის აღდგენას, ადამიანის შინაგანი მთლიანობის მოპოვებას, კაცობრიობის სულიერ მომავალზე ზრუნვას. იგი მამისეული სასახლის ტალანებს, მის ზღუდეს არ გასცილება მთელი ნაწარმოების მანძილზე და სამეფო სასახლიდან გაუსვლელად ანესრიგებს სამყაროს მოვლენებს, მის შიდა და გარე სიერცეს. მისგან განსხვავებით, ნესტან-დარეჯანი მთელ სამყაროს გადასერავს სულიერების მოსაპოვებლად და დაკარგული ჰარმონიის აღსადგენად, ღმერთის, სამყაროს, კაცობრიობის არსის, ადამიანის დანიშნულების შესაცნობად.

თინათინი ავთანდილს ძონეული რიდით შემკულ-მოსილი ხვდება. მისი ერთ-ერთი ატრიბუტია ძონეულის რიდე, რომელსაც განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია აკისრია, ვითარცა მეფობის მაუწყებელ სიმბოლოს. „ძონეულითა რიდითა“ – სამეფო რეგალიათა და სიმბოლოთა რიგს განეკუთვნება. ამავე დროს, იგი საღეთისმეტყველო სიმბოლურ მნიშვნელობასაც შეიცავს. რიდის განსაკუთრებული მნიშვნელობის შესახებ გვაუწყებს გამოსვლათა ნიგნი, რომლის მიხედვით, რიდე მოსე წინასწარმეტყველის ბრწყინვალეობის საფარველია. რიდის გარეშე იგი მხოლოდ ღვთის წინაშე წარდგება (გამოსლ. 34, 34-35). ძონეული მეფობის, ზეციური დედოფლობის სიმბოლო-ნიშანია. ძონეული ყოვლადმღიდა ღვთისმშობლის შესამოსელი და შესამკობელია, რაც მისადმი მიძღვნილ საღეთისმეტყველო საკითხავებსა და საგალობლებშია ასახული. დავიმონებ ფილიპე ბეთლემელის შობისადმი მიძღვნილი საგალობლის დასაწყისს: „ფესუთა მათგან ოქროვანთა შემკული ხარ შენ, ქალწულო, იაკინთე ძონეული სამოსლად გაქვს, ღვთისმშობელო“ (ქართული პოეზია 1979: 129). საგალობელში იაკინთე ძონეულით შემოსვა მაცხოვრის, ყოვლადმღიდა ღვთისმშობლისა და იოსების გენეალოგიასაც მიუთითებს, რაც ამ სამოსელს ქრონოტოპულ ფუნქციასაც აკისრებს, რითაც თინათინს, როგორც ქალწულს, სულიერად აკავშირებს ყოვლადმღიდა ღვთისმშობელთან და მისი ბუნების ღმერთისაქენ, ღვთის მცნებათა შეცნობისაქენ სწრაფვას მიანიშნებს. რიდის ძონეულობა მისი მფლობელის ღვთივგანბრძნობილების, ღვთივეკურთხეულობის, სვიანობის მიმანიშნებელია. ამიტომაც იგი სამეფო ატრიბუტად მიჩნეული. აგრეთვე, თინათინს ჰმოსავს „ყარყუმნი უსაპირონი“³⁶, რაც, ასევე, სამეფო რეგალიათა რიგს განეკუთვნება.

36 ნ. მაქაძემ თავი მოუყარა „ყარყუმნი უსაპირონი“ შესახებ არსებულ შეხედულებებს და სათანადო წყაროების საფუძველზე მეტად საგულისხმო თვალსაზრისი შემოგვთავაზა: „ვეფხისტყაოსანში“ „ყარყუმი“ არის ბენჯის მნიშვნელობით ნახშირი და „უსაპიროც“ მასთან არის დაკავშირებული. „ყარყუმნი უსაპირონი“ უნდა ნიშნავდეს იმდენად კარგად დამუშავებულ ბენჯს, რომელსაც საპირე არ სჭირდება. ე. ი. არა აქვს საპირე ან რაიმე ქსოვილი დადებული, ამდენად უსაპიროა. აქედან გამომდინარე კი „ყარყუმნი უსაპირონი“ არის არა რაიმე ქსოვილისაგან შეკერილი ტანსაცმელი, არამედ ტყავისაგან დამზადებული სამოსი“ (მაქაძე 2003: 257). ყურადღებას იქცევს თინათინის სამოსლად „ყარყუმნი უსაპირონი“ გამოყენება, რასაც სიმბოლური ფუნქცია აკისრია; იგი ტარიელის ვეფხვის ტყავის სამოსლის ანტიპოზია; როგორც ტარიელის სამოსელი, ისე თინათინის სამოსელიც უსაპიროა, როგორც გარკვეა, თინათინის სამოსელი დამუშავებულია, რბილია, ხოლო ტარიელის სამოსელი დაუმუშავებელია. თინათინის „ყარყუმნი უსაპირონი“, თრითინის მსგავსი ცხოველის ტყავი, თეთრია, ანუ ნათელია, მას ზამთარში თეთრი ბენჯი აქვს. ეს იმას მიუთითებს, რომ ბენჯის სითეთრით იმ პიროვნების განსაკუთრებული სულიერი მდგომარეობაა მინიშნებული, რომელსაც

საგულისხმოა, რომ, თინათინისაგან განსხვავებით, ნესტან-დარეჯანი შავ რიდეს ფლობს და ატარებს, რომელიც, მართალია, ყაბაჩის მსგავსად, ხელთუქმნელს ჰგავს, მაგრამ მაინც ფერად შავია, თუმცა „პირ-ოქროა“, რასაც სიმბოლური ფუნქცია აკისრია. მან თავად მოითხოვა იგი ტარიელისაგან საჩუქრად. წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა მისი არჩევანი – შავი რიდის ფლობა, რასაც თავადვე აღნიშნავს: „თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად შავნია“ (1291).

დავუბრუნდეთ ზემოთქმულს. არ შეიძლება თინათინის „დალრეჯილობა“ მარადიული იყოს. უცხო მოყმის ვინაობა, მისი ამბის იდუმალება და დაფარულობა უნდა გამჟღავნდეს, „რამეთუ არა არს დაფარული, რომელი არა გამოჩნდეს, და არცა საიდუმლოა, რომელი არა გამოცხადნეს“ (მ. 10, 26). ვიდრე მკითხველი უშუალოდ შეხვდებოდეს უცხო მოყმეს და მისგან მოისმენდეს ამბავს, რომელიც „უკუდავებისა სწორანია“, იგი კიდევ ერთხელ გაიელვებს პოემაში. ეს უკვე ის შემთხვევაა, როდესაც ავთანდილმა მას მეორედ ჰკიდა თვალი; ხატაელმა ძმებმა უამბეს მის შესახებ და დაანახვეს კიდევ:

ანაზდად მოყმე გამოჩნდა კუშტი, პირგამქუშავია,
ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, – მერანი რამე შავია, –
თავსა და ტანსა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავია,
ჯერთ მისი მსგავსი შეენება კაცთაგან უნახავია (205/204).

უთითებენ კიდევ: „აგერა მივა, ნახეო“ და, მართლაც, „ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი მისი მის მზისად მარებლად“ (211/210). ერთმანეთს ემთხვევა უცხო მოყმის შესახებ ავტორისეული და ხატაელი ძმების მონათხრობი და დახასიათება. ავტორი უცხო მოყმეს ესთეტიურად და მშვენიერად წარმოაჩენს, მიუხედავად მისი მძიმე სულიერი მდგომარეობისა. არაბეთში ოთხი წლის წინ გამოჩენილი უცხო მოყმე არ შეცვლილა, იგი ისევ ვეფხვის ტყავის სამოსლითაა მოსილი, ვეფხვის ტყავის ქუდი ახურავს, ისევ გაურბის ადამიანებს და სიმარტოვეს ეძებს, მასთან მისულს ისევ ეურჩება და ებრძვის, რაც იმას მოწმობს, რომ მისი ყოფა, მდგომარეობა არ შეცვლილა, ადამიანთა დანახვით გამონეული რეაქცია და ქცევა ისეთივეა, როგორც მისი პირველი გამოჩენისას პოემაში. თუმცა უცხო მოყმე ინარჩუნებს ესთეტიურობას, მშვენიერებას. ავთანდილის ინტერესი ვეფხისტყავოსანი უცხო მოყმის მიმართ მისი იდუმალებისა და უცნაური ქცევის გამო კიდევ უფრო მეტად ღვივდება და იზრდება. იგი ყველგან ერთნაირად ჩაცმულ-აღკაზმული ჩნდება და ყველგან ერთნაირად იქცევა – გაურბის ადამიანებს. როგორც ასმათთან საუბრისას გამოქვაბულში ნაადრევად დაბრუნებული თავადვე განაცხადებს, მას კაცთა ნახვა ასევედიანებს: „სევედად მეცა კაცთა ნახვა“ (272/271), რადგან ადამიანთა სამყარო მას სადარდელს ვერ უქარევეს. შეებას მხოლოდ პირველქმნილ ბუნებაში პოევებს.

შოთა რუსთველი უცხო მოყმის ვეფხისტყავოსნობაზე გამუდმებით ამახვილებს ყურადღებას, გამოქვაბულთან მისული ტარიელის შესახებ კვლავ აღნიშნავს, რომ იგი ვეფხვის ტყავის სამოსლითაა მოსილი:

რა ტყენი გავლნა მან ყმამან, მოსილმან ვეფხის ტყავითა,
ქვებისა კარსა გამოდგა ქალი ჯუბითა შავითა (222/221).

იგი შპოსავს. თინათინს „ყარყუმნი უსაპირონი“ აცვია, ავთანდილი თეთრ ცხენზე ზის, რაც მათი მომავალი ცხოვრების გარკვეულობაზე მეტყველებს, ნესტან-დარეჯან-ტარიელისაგან განსხვავებით, ტარიელი შავ ცხენზე ზის, ნესტან-დარეჯანს შავი რიდე ჰპურავს, რომელიც „პირ-ოქროა“, ანუ პირი ოქროსფერია. თავად ნესტან-დარეჯანმა აღნიშნა, რომ მისი რიდის სიშავე მის ტანჯულ ბედს გულისხმობს.

ავთანდილი ვეფხისტყაოსან მოყმესთან პირისპირ შეყრამდე თვალყურს ადევნებს გამოქვაბულში მის მისელასა და ქალის მიგებებას. აქაც ვეფხვის ტყავია ყურადღების ცენტრში, ოღონდ ამჯერად როგორც საგებელი, რომელზეც ჯდება უცხო მოყმე:

მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხვის ტყავისა ნატები,
მას ზედა დაჯდა იგი ყმა, სულთქვამს ჭირ-მონამატები,
სისხლისა ცრემლსა გაენწა შუა გიშრისა სატები (268/267).

ავთანდილისათვის უკვე ნათელი ხდება, რომ უცხო მოყმე ვეფხვის გარემოში ცხოვრობს, აცვია ვეფხვის ტყავისაგან შეკერილი სამოსელი, ვეფხვის ტყავის ნატები უგია საჯდომად და ვეფხვივით ტყეში, გამოქვაბულში ცხოვრობს. ე. ი. ტარიელი არა მხოლოდ ვეფხვის ტყავის სამოსელსა და ქუდს ატარებს, არამედ მასზე ჯდება, წეება, „რომელ კვლა მიწყვი ჰგებოდა“ (923/922).

ზოგადად, ცხოველის ტყავის, კერძოდ, ვეფხვის ტყავის, საჯდომ-საწოლად გამოყენება, მიწაზე დაფენა ძველთაძველი გამოცდილებისა და პრაქტიკის გამოხატულებაა. „იგი პირველყოფილი მონადირეების საზოგადოებიდან მომდინარეობს და, ანალოგიურად „წინაკერამიკული ხანისა“, გულისხმობს „წინაქსოვილური ხანის“ არსებობას“ (ირ. სურგულაძე 2003: 141). მოსე ხორენელის (მოხსენებელი ხორენაცი) „სომხეთის ისტორია“ (I, 26 – მითითებულია ი. სურგულაძის ნიგნის მიხედვით) საინტერესო ცნობას გვანდის მხეცთა ტყავის ერთ-ერთი დანიშნულების შესახებ, კერძოდ, მშობიარე ქალს ტყავს უფენენ. ასევე იშვიათად მაიას მიერ მომავალი ბუდა „ხალეზიანი ვეფხვის ტყავზე“ (ირ. სურგულაძე 2003: 142). ე. ი. ვეფხვის, ლეოპარდის ტყავი მეფეთა საფენი და დედოფალთა სამშობიარო ტყავია. მასზე მეფეები იბადებიან, რაც მათი სოციალური სტატუსის, უპირატესობის მაჩვენებელია³⁷. ეს ფაქტი სიმბოლური გააზრების საფუძველს იძლევა და ტარიელს, – რომელიც გამოქვაბულში ცხოვრების პერიოდში ვეფხისტყაოსანად გვევლინება, ვეფხვის ტყავის ნატებზე ჯდება და წეება, – წარმოგვადგენინებს, როგორც მეფობის მაძიებელს, მომავალ მეფეს, რომელმაც სამეფო ტახტი მხოლოდ ნესტან-დარეჯანთან ერთად უნდა მოიპოვოს. საგულისხმოა, რომ ტარიელი არ არის ე. წ. „პორფიროგენეტი“ (პორფირში შობილი), ვინაიდან, როგორც თავად აღნიშნავს, იგი დაიბადა მამის ამირბარობისას. მისი უბედურების სათავეც ესაა – მისი სტატუსი.

ყოველივე ეს მიუთითებს, რომ ვეფხვის ტყავს უცხო მოყმისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ვეფხვის ტყავი ღრმა შინაარსის მქონე მეტაფორაა, სიმბოლოა, ალეგორიაა, ალუზიაა, ენიგმაა, რომლის ახსნასაც ეძღვნება მთელი პოემა, რატომ აცვია ვეფხვის ტყავის სამოსელი და რა ფუნქციის მატარებელია იგი. პოემის დასაწყისში ტარიელი, ვითარცა ვეფხისტყაოსანი, სტატიკური სახით ევლინება მკითხველს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანად გახდომის პროცესი მის წარსულშია საძიებელი, ხოლო ვეფხვის ტყავის მხატვრული ფუნქციის ასახსნელად თვით ტარიელის განმარტებებია აუცილებელი. ვეფხისტყაოსანობა თავად ვეფხისტყაოსანმა მოყმემ უნდა ახსნას. აკი ასმათი ამბობს კიდევ: „თვით თუ არ გითხრობს, არ ითქმის, არვისგან დაიხსოვნების“ (260/259).

37 ამასვე უკავშირებენ ძვირფას ქსოვილში, ანუ პორფირში შობის მისტერიას. „პორფირში შობილს“, ანუ „პორფიროგენეტს“ მამის ზეობის ხანაში დაბადებულ მეფისწულებს უწოდებდნენ, მაგ., კონსტანტინე პორფიროგენეტი (912-959 წწ.) (ირ. სურგულაძე). ფოლკლორში შემონახულია ცნობები გამოჩრეულობის ნიშნად ბავშვის პერანგით დაბადების შესახებ.

მეფის ხატ-სახე და მისი მხატვრული ფუნქცია

„ვეფხისტყაოსანში“ მეფე ღვთის ხატად ქმნილი არსებაა, რასაც შოთა რუსთველი ბიბლიურს დამყარებული თვალთახედვით წარმოაჩენს: „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“ (1). მეფე ბიბლიური სწავლებების კვალობაზე წარმართავს სახელმწიფოს ცხოვრებას. მეფე მუდმივად უნდა კითხულობდეს და მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე სწავლობდეს სჯულის წიგნს, რათა დაიცვას მისი ყოველი სიტყვა და მცნება, როგორც მისი და მის მემკვიდრეთა წარმატებული მეფობის ხანგრძლივობის გარანტი. მეფე, როგორც ყოველი ადამიანი, საერთოდ, ყოველი არსი, რუსთველის სიტყვისამებრ, „ღმრთისა დანაბადია“. მეფე სახელმწიფოს სიმბოლოა, მისი ინტერესების დამცველია, მისი პატრონია. მან ღვთის ნებით უნდა მიიღოს სამეფო სკიპტრა და გვირგვინი, რის შემდეგაც წარმართავს იგი თავის მოღვაწეობას ღვთაებრივი სამართლის კვალობაზე; მისი მოვალეობა ღვთისაგან განგებული და განსაზღვრულია, მას, ქართველ ისტორიკოსთა სიტყვით, ღმერთმა „არწმუნა“ ქვეყანა და ხალხი, ხოლო რუსთველურად, მას „ევალება“ ერის სამსახური, ქვეყნის მსახურების მძიმე ტვირთი. მეფის ღვთივცხებულობა და ზევით ნაკურთხი სამეფო გვირგვინი სამეფოს აღორძინების საწინდარია.

მეფის მსოფლმხედველობა, ზნეობრივი სახე სახელმწიფოს ხატ-სახეა, იგი მისაბაძია ყოველი მოქალაქისათვის, იგი განსაზღვრავს ერის რაობასა და სულიერ-ზნეობრივ ცხოვრებას. მეფემ ადამიანურ სისუსტეებს უნდა სძლიოს, რათა ერის წინაშე მართლად წარდგეს და ცოდვათაგან განწმენდილმა ღირსეულად მართოს ღვთისაგან რწმუნებული ქვეყანა. მეფე ღვთისაგან რჩეული ის ადამიანია, რომელმაც უნდა დადვას თავი თავისი ღვთისაგან მიწოდებული ქვეყნისა და ერისათვის თვისისა. ყოველივე ამის საფუძველი ევანგელური მოძღვრებაა: „მე ვარ მწყემსი კეთილი; მწყემსმან კეთილმან სული თვისი დადვის ცხოვართათვს“ (ი. 10, 11).

მეფე სახელმწიფოს მთლიანობის, ერთიანობის სახე-სიმბოლოა, საფუძველია, ეროვნული ცნობიერების დერიტა, სათავეა, რის გამოც არის იგი შარავანდემოსილი. საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, წინაქრისტიანულ სახელმწიფო-სამეფოებში, ბიბლიური დავითიდან მოყოლებული, ისრაელისა და იუდას სამეფოთა ისტორიის კვალობაზე, მეფის ორი ტიპი ჩამოყალიბდა: 1. კეთილი, ქველმოქმედი მეფისა, რომლის პროტოტიპად მოიაზრება ბიბლიური დავით წინასწარმეტყველი, და 2. უკეთური მეფისა, რომელმაც დავითის გზას გადაუხვია (// სჯ. 17, 19) (კიკნაძე 2004: 335-337). მეფის ბიბლიური მოდელი, რაც დავით წინასწარმეტყველის პიროვნებაშია განსახოვებული და რაც ქართულ საისტორიო მწერლობაში ქართველ მეფეთა ხატების საფუძვლად არის მიჩნეული, გულისხმობს ყოველმხრივ შემკულ, ჰარმონიულად განვითარებულ პიროვნებას. ბიბლიური მეფე განსაკუთრებული პიროვნული ღირსებებით გამოირჩეოდა და იგი ქართველ ქრისტიან მეფეთა წინასახეადაა მოაზრებული. ბიბლიური წიგნებიდან იმზირებიან ღვთის მიერ ცხებულ მეფეთა მისაბაძი, სიბრძნით აღსავსე სახეები. ბაგრატიონთა მთელ დინასტიას გასდევს დავით წინასწარმეტყველის იპოდიგმური სახე, როგორც ნიმუშისა, ხოლო თვით ამ დინასტიის, მის წარმომადგენელთა სულიერ-ინტელექტუალური გზა წინააღმდეგობებით აღსავსე ურთულეს ცხოვრებაზე გადის; მათი სახელოვანი ბრძოლების, სახელმწიფოებრივი ქმედებების მიღმა მისი (დავით წინასწარმეტყველის) სულიერი აღმასვლა და ღვთიური მადლით განათებული ღვაწლი იხილვება, რასაც გასდევს ამქვეყნიურ ცხოვრებაში დაშვებულ შეცდომათა და ჩადენილ ცოდვათა მონანიების ღრმა განცდა, რაც მისსავე ფსალმუნებშია გაცხადებული და რაც მისაბაძია დავით

წინასწარმეტყველის ჩამომავალ მეფეთათვის, საქართველოს სამეფო დინასტიის – ბაგრატიონთა სამეფო საგვარეულოს ყოველი წარმომადგენლისათვის. ამის ნიმუშებად შეიძლება დასახელდნენ საგალობელთა შემოქმედი მეფეები: დავით აღმაშენებელი, დემეტრე-დამიანე, თამარი, ქართული ეკლესიის მიერ წმინდანებად შერაცხულნი, რომლებიც მეფის ბიბლიურ მოდელში ხედავდნენ თავიანთ სულიერ-სახელმწიფოებრივ მისიას, ლეთაებრივ დანიშნულებას.

„ვეფხისტყაოსანში“ მეფის ბიბლიური და საქართველოს ისტორიის ნიშნით აღბეჭდილი მოდელი იკითხება. ამავე დროს, ძველი მსოფლიოს, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის რუსთველის თანამედროვე იმპერიათა სახელმწიფოებრივი წყობის, მათში არსებული წინააღმდეგობების ანარეკლიც შეინიშნება. „ვეფხისტყაოსანში“ სახელმწიფოს მონყობის ორგვარი მოდელია ნაჩვენები, რაც მეფის სახის ზოგად ასპექტში გააზრებას უკავშირდება.

მეფის იდეალის რაობა ბიბლიური მოდელის გააზრების, სახელმწიფოებრივი მონყობის სისტემათა ღრმა ცოდნისა და ცხოვრებისეული მდიდარი გამოცდილების საფუძველზე ჩამოყალიბებულია სულხან-საბა ორბელიანის მიერ „სიბრძნე სიცრუისაში“, რომელიც იმ ძირითად მიზანდასახულობასთან ერთად, რაც ამ თხზულებას დააკისრა ავტორმა, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ეპიზოდისა თუ კონტექსტის კომენტარის როლსაც ასრულებს. ესაა მეფის ფუნქციის განსაზღვრა სახელმწიფოს პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

დავიმონმებ საბასეულ შეხედულებებს მეფის შესახებ, როგორი უნდა იყოს იგი, რომ სახელმწიფოს სწორად მართვა და საკუთარი ქვეყნის მოქალაქეთა მოვლა-პატრონობა შეძლოს:

„მეფეთაგან სამნი უყვარან ღმერთსა: სიმშვიდე, სიმდაბლე და სულგრძელობა.

მეფეთაგან სამს დაიმადლებს უფალი: სამართალსა უქრთამოსა, მონყალებასა და დიდსა სიყვარულსა ყოველთასა.

მეფეთაგან სამს ინატრიან ქვეყანანი: ზავთსა მართებულსა, სიმართლესა უზაკველსა და სიუხვესა მოუკლებელსა.

მეფეთაგან სამს იქნებენ დიდებულნი: სიტკბოსა წესიერსა, ნადიმსა ამოსა და ჭირში – ჭირსა და ლხინში – ლხინსა.

მეფეთაგან სამს ნდომობენ მხედარნი: ცხენთა მალსა, საჭურველსა მაგარსა და დანახვასა ნამსახურისასა.

მეფეთაგან სამს იღვნიან გლახაქნი: კარსა ღიასა, თხოვისა ბოძებასა და სიხარულით წარვლენასა.

მეფეთაგან სამს ითხოვენ მონანი: სავსესა ტაბლასა, ჯამაგირთა მოუკლებლობასა და მალე შეუბეზლებლობასა.

მეფეთაგან სამს ინდომებენ ვაზირნი: ყურის მიპყრობასა, სიტყვის გაგონებასა და რჩევის დაჯერებასა.

მეფეთაგან სამს ინებებენ მოჩივარნი: საჩივრის სმენასა, აუჩქარებლობასა და დაუფერებლობასა.

მეფეთაგან სამს ინატრებენ ვაჭარნი: თვალთა და ლალთა ცნობასა, ღირებულის მიცემასა და უფასურად ვაჭრობასა.

მეფეთაგან სამს ევედრებიან მოგზაურნი: მეკობრეთაგან მორჩენასა, ზვერის წესად აღებასა, ფუნდუკთა უშუღართა დგომასა.

მეფეთაგან სამს იხვენებიან შესმენილნი: მობეზღრისა წაყენებასა, ურისხველად ბრძანებასა და მართლებასა თავისასა.

მეფეთაგან სამს ითხოვენ პატიმარნი: შეცოდებისა შენდობასა, რისხვის წყა-

ლობად შეცვლასა და ხილვასა პირისა მისისასა.

ესე არს წესი მეფეთა, ესე არს საბოძვარი თემთა, ესე არს გოდოლი სპათა, ესე არს ზღუდე ქალაქთა რომელმან ჰყოს, იგი და ქვეყანა მისი დაემყაროს“ (სულხან-საბა ორბელიანი 1959: 41-42). სამეფო ქცევათა და მოქმედებათა სულხან-საბასეული კოდექსი ბიბლიურ ზნეობრივ სწავლებებს ემყარება, იგი ყოველი დროისათვის შესაფერისია. „მრავალნი მწყემსნი უმჯობეს არიან უგვანთა მეფეთა... მეფე ესეთი ხამს: გლახაკთა, მონათა, გლეხთა, მსახურთა, აზნაურთა, თავადთა, დიდებულთა, მეფეთა და ხელმწიფეთა წესი, რიგი, შრომა, ჭირი, მუშაკობა, საქმე, ვაჭრობა, სმა-ჭამა და მიცემა იცოდეს“ (სულხან-საბა ორბელიანი 1959: 30). ესაა „საქმე სიტყვიანი და სიტყვა საქმიანი“ კოდექსი მეფეთა და ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათა, რომელსაც ეფუძნება სამართლიანი, ჰარმონიული სახელმწიფოს მართვისა და არსებობის წესი და რიგი³⁸.

შოთა რუსთველის პოემის მოქმედება ძირითადად ორი სახელმწიფოს – ინდოეთისა და არაბეთის სივრცულ არეალში მიმდინარეობს. თითოეულ მათგანს თავისი მხატვრული ფუნქცია აქვს, რაც კონცეპტუალურია შოთა რუსთველისათვის. ორივე სამეფოში ტახტს ხანდაზმული მეფე ფლობს, ორივეს ერთადერთი ასული ჰყავს, ორივეს ერთნაირი პრობლემა აქვს გადასაჭრელი, მაგრამ განსხვავებულია მათი დამოკიდებულება ტახტის მემკვიდრისადმი³⁹.

მამისა და ასულის ურთიერთობის მოდელი ძველთაძველია – იგი მითოსიდან და ბიბლიიდან მომდინარეობს. ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსანი“ ერთდროულად არეკლავს მითოსურ, რელიგიურ და ლიტერატურულ ტრადიციებს; მითოსში იგი ორი მოდელის მიხედვით წარმართება:

1. მეფე თავად თანხმდება ასულის გამეფებას და სასიძოსაც თავად არჩევს, მას სახელმწიფოს შიგნით პოულობს, სამეფო ძალაუფლებასაც თავად გადასცემს ასულსა და სასიძოს;
2. მეფე თავის ასულს მემკვიდრედ მიიჩნევს, მაგრამ მას არ ამეფებს, ასულის გათხოვებაზე ზრუნავს და სასიძოს სახელმწიფოს გარეთ ეძებს; იგი ვერ ეგუება ასულის გამეფებას, რადგან ამით ძალაუფლებას კარგავს; ძალაუფლებას ასულის გათხოვებითაც კარგავს, ვინაიდან სასიძო მისი სახელმწიფოს პოტენციური მფლობელია. ამიტომაც უძძიმს გადაწყვეტილების მიღება. ასეთ შემთხვევაში კონფლიქტი მეფესა და სასიძოს შორის, აგრეთვე, ღალატი ასულის მხრიდან, გარდუვალია, რაც სახელმწიფოს შიგნით არეულობის საფუძველი ხდება.

მითოსშივე ასახული მემკვიდრეობის კიდევ ერთი ვერსია, როდესაც ერთმანეთს უპირისპირდება მეფის ძმისა და მეფის შვილის სახელმწიფოებრივი და მემკვიდრეობითი ინტერესები. ამ მოდელთა გათვალისწინებაც გვმართებს „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული სამეფო დინასტიების მდგომარეობისა და მეფეთა გადანყვეტილებების გაანალიზებისას, რადგან პოემაში ორივე მოდელი ირეკლება, თუმცა საბოლოო შედეგი მათგან განსხვავებულია.

38 მეფის ხატ-სახის პრობლემის აქტუალობას მონიშნავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „ფიქრნი მტკვრის პირას“, რომელშიც ასახულია ორი ტიპის მეფის სახე ბიბლიური, ისტორიული და ლიტერატურული რეალების გათვალისწინებით (ინგოროყვა 1968: 15-17; სულავე 2006: 60-65).

39 სამეფო ოჯახებისა და ტახტის მემკვიდრეების პრობლემის ასახვის თვალსაზრისით საინტერესო პარალელები იკვეთება, ერთი მხრივ, „ვეფხისტყაოსანსა“ და, მეორე მხრივ, „სიბრძნე ბალაპვარისასა“ და სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცურისას“ შორის.

როგორც უკვე აღინიშნა, არაბეთში თაობა იცვლება, ღმრთისაგან სვიანმა, მორჩმულმა და განგებინამა არაბთა მეფემ, როსტევეანმა, თავისი ერთადერთი ასული გაამეფა. მის პიროვნულ ღირსებებს, მეფისათვის აუცილებელ თვისებებსა და ღირსებებს მამაც და ვაზირებიც ერთხმად აღიარებენ. სამეფოში აღმოჩნდა ღირსეული რაინდი ავთანდილი, „სპასპეტი, ძე ამირსპასალარისა“, რომელსაც როსტევეანისაგან „ესნავლენეს სამამაცონი ზენია“, რაც სამხედრო და საეკლესიო თვისებებს გულისხმობს. ეს ნადირობისას გამომულავნდა კიდევ. მაგრამ ეს არაა საკმარისი პირობა სამეფოს სრულყოფილებისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ არაბეთში ყველაფერი წესისამებრ მიემართება და ჰარმონიულობა სუფევს. არაბეთში მამისერთა ასულის გამეფება ღვთის ნებით ხდება; მამამ, როსტევეანმა, მეფედ დალოცა თავისი ძე თინათინი, რაც იმას ნიშნავს, რომ აქ მშვიდობიანი დინასტიური ყოფა უნდა გაგრძელდეს. ამას ადასტურებს ხსენებულ კონტექსტში ლექსიკური ერთეულის – „ძე“ – მემკვიდრის სინონიმად გამოყენება (ამაზე ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ). ამიტომ ასულიც, ვითარცა სამეფო ტახტის მემკვიდრე, ძედ მოიხსენიება.

ბიბლიური სწავლებით, მეფე მთელი ცხოვრების მანძილზე უნდა იცავდეს და ასრულებდეს უფლის სიტყვას და რჯულის წიგნს, რაც მისი და მის მემკვიდრეთა მეფობის ხანგრძლივობისა და სვიანობის გარანტიად ისახება. ამიტომაც შეიძინა მეფობამ ესქატოლოგიური და მესიანური დატირთვა. მოსეს სჯულის წიგნის ჩამოყალიბებისას ბიბლიის პირველ წიგნებში არ იყო გათვალისწინებული გამეფებისა და მემკვიდრეობის გადაცემის ყველა შესაძლო შემთხვევა, შესწორებები შევიდა რიცხვთა და მეორე სჯულის წიგნებში. ბიბლიური სწავლებით, როდესაც საგვარეულოში მამას მხოლოდ ასული ან ასულები ჰყავდა, მემკვიდრეებად სწორედ ისინი უნდა ყოფილიყვნენ მიჩნეულნი. რიცხვთა წიგნში მოთხრობილია ცელაფხადის ასულთა იგავი (რიცხვ. 27,1-11), რომლის მიხედვით ასულები მოითხოვენ მამისეული სამკვიდროს გადაცემას, როგორც ეს მემკვიდრე ვაჟებს ეკუთვნით; მათ იკისრეს მემკვიდრე ვაჟების მისია, რათა მამას სახელი და ხსოვნა გაუგრძელონ. ამგვარი შემთხვევა მოსეს სჯულში თავიდანვე გათვალისწინებული არ ყოფილა; ამიტომ მოსეს კითხვას, როგორ უნდა მოიქცნენ მამის, როცა საგვარეულოს მამას მხოლოდ ასულები ჰყავს, უფალი მემკვიდრედ ასულებს მიიჩნევს. საგვარეულოს უძეო მამის სამკვიდრო ადრე, მოსეს მიერ პირველი სჯულის კანონის მიღების დროს, მამის ძმებზე გადადიოდა, ხოლო ქალიშვილები მემკვიდრეებად არ მიიჩნეოდნენ. ცელაფხადის ქალიშვილებმა დასვეს კითხვა, თუ ვინ უნდა ინახავდეს მამის სახელსა და ხსოვნას: უძეო მამის ღვიძლი ასულები თუ მამის ძმები? უფალმა ასულებს მიანიჭა უპირატესობა. ამ პრობლემის განხილვამ მოამზადა ახალი სჯულის საფუძველი, რომელსაც ბიბლიაში მეორე სჯულის წიგნი ეწოდა. რიცხვთა წიგნში უკვე შევიდა ცვლილებები და დანესდა, დაკანონდა, რომ უძეო მამის ასულები თავიანთ საგვარეულოებში უნდა გათხოვდნენ, რათა მამის სამკვიდრო სხვა საგვარეულოს არ გადაეცეს. მართლაც, ცელაფხადის ასულები თავიანთ ბიძაშვილებს მისთხოვდნენ, რის შედეგადაც მათი სამკვიდრო სხვა შტოში არ გადასულა (რიცხვ. 36,6-7); ასე გახდა შესაძლებელი ასულთა ინტერესების დაცვა და შტოს, საგვარეულოს მთლიანობის შენარჩუნებაც.

ეს ბიბლიური სიბრძნე ირეკლება „ვეფხისტყაოსანში“ ინდოეთისა და არაბეთის სამეფოთა მაგალითზე. როსტევეანი თავის ქვეყანაში პოულობს სასიძოს, მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილი სამეფო საგვარეულოს არ ეკუთვნის; ამას ნათლად ადასტურებს ნადირობის შედეგით მეფის კმაყოფილება: „უხარის ვერე სიკეთე მისისა განაზარდისა“ (83/82); ამასვე გამოხატავს ავთანდილის გაპარვის ამბის გაგებისას

როსტევეანის ნათქვამი სიტყვები: „ან უშენოდ, გლახ, რა ვუყო საჯდომსა და სრასა სრულსა“ (825/23); ნანარმოების დასასრულს კიდევ უფრო ნათლად გამოჩნდა ამ სიბრძნის რეალურად განხორციელება არაბეთის სამეფოში. ინდოეთში ეს ბიბლიური სიბრძნე არაა მიღებული, იგი უგულვებელყოფილია და საჭიროა მისი აღდგენა ან მოპოვება, რისთვისაც იბრძვის ახალი თაობა – ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი.

არაბეთისაგან განსხვავებით, ინდოეთში, ძველი ტრადიციების ქვეყანაში, ბევრი რამ მოსაწესრიგებელია, შესაცვლელია, გასაახლებელია, რაც მთავარია, საღვთო სიბრძნის კვალობაზე მოსაწყობი. ფარსადანი, გაერთიანებული ინდოეთის მეფე, იმპერატორისათვის დამახასიათებელი ნიშნებითაა წარმორჩენილი, რაც იმთავითვე მიუთითებს მისი პოლიტიკური თვალთახედვის ძველ ტრადიციათა კვალზე სვლას და მის ამოვარდნას სამყაროს განვითარების კანონზომიერებიდან (ამაზე ვრცლად ვისაუბრებ ქვემოთ). ამდენად, „ვეფხისტყაოსანში“ ორი განსხვავებული ტიპის სამეფოა ასახული.

„ვეფხისტყაოსანში“, მეფის ინსტიტუტის ასახვის თვალსაზრისით, ძირითადად ყურადღებას იქცევს სამი მეფე: როსტევეანი, ფარსადანი და სარიდანი. მეფის იდეალური სახე როსტევეანის დახასიათებაშია გაცხადებული:

იყო არაბეთს როსტევეან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი,
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი,
მოსამართლე და მონყალე, მორჭმული, განგებიანი,
თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი ნყლიანი (33/32).

როსტევეანის დახასიათებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მეფის შესახებ ნათქვამი – „განგებიანი“, რომელსაც ძალზე სპეციფიკური მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან იგი საღვთისმეტყველო ტერმინია და განგების ცნებას უკავშირდება. ამ ეპითეტით როსტევეანის ის თვისებაა აღნიშნული, რომელიც მას ღვთის ნების, განგების გამომცნობად წარმოგვიჩენს. ამაში იგულისხმება ის, რომ არაბეთში ყველაფერი, კერძოდ, სამეფო ტახტის მემკვიდრისათვის გადაცემა ნესისამებრ მიემართება. თუმცა, აქვე აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ როსტევეანში მაინც არის იმპერატორის ტიპისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. მასში ჯერ კიდევ დასტურდება „კულტურული თუ სტრუქტურული ძალადობის“ გამომხატველი ფაქტორები, რისთვისაც შეიძლება დავიმონწილოთ მეფესთან უცხო მოყმის მისაგვრელად 12 მონის მიგზავნა. მაგრამ, ამავე დროს, პოემის დასაწყისში როსტევეანი იმგვარ მეფედაა დასახული, რომელშიც მეფის იდეალისათვის საჭირო თვისებები იმთავითვეა მოცემული, ოღონდ იდეალად ჩამოყალიბებას დრო სჭირდება⁴⁰. ამიტომ პოემის დასასრულს მას უკვე ვხედავთ ღვთაებრივი სიბრძნით განსრულებულსა და აღჭურვილს, რასაც მისი, როგორც შემფასებლის, ფუნქცია ადასტურებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ არაბეთიდან იწყება „პოლიტიკური აზრის არისტოკრატიზაცია“ (ი. ს. ჩიჩუროვი), რასაც სულიერად და ინტელექტუალურად მომზადებული საზოგადოება სჭირდება და რის მოთავედ, საფუძვლის დამდებად ახალგამეფებული თინათინი გვევლინება.

40 გმირის იდეალურობის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“ საგანგებო კვლევის საგანია, რადგან იდეალურობის ცნება იცვლება ლიტერატურული გემოვნების, მხატვრული პრინციპების განვითარების კვალობაზე. ამიტომ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა იდეალურობის პრობლემაზე იმ ლიტერატურულ მოთხოვნებსა და სპეციფიკას უნდა ითვალისწინებდეს, რომელიც XII საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრებისათვის იყო დამახასიათებელი; საჭირო იქნება მსოფლიო ლიტერატურულ მოთხოვნათა გათვალისწინებაც, რადგან ქართული მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურის ნაწილია.

ფარსადან მეფის დახასიათება, ცხადია, განსხვავებულია როსტევეანისაგან და ეს კარგად ჩანს ტარიელისეულ წარდგინებაში:

ექვსი სამეფო ფარსადანს ჰქონდა, თვით იყო მპყრობელი,
უხვი, მდიდარი, უკადრი, მეფეთა ზედა მფლობელი,
ტანად ლომი და პირად მზე, ომად მძლე, რაზმთა მწყობელი (313/311).

სხვა დროსაც დაახასიათა ტარიელმა ფარსადან მეფე და ხატაელთა მეფისადმი მინერილ წერილში მის შესახებ განაცხადა: „მეფე ინდოთა არისმცა ღმრთულებრ ძლიერი“ (390/387). აქაც ფარსადანის ფიზიკურ სიძლიერეზე, უმეტესად გარეგნულ ფაქტორებზეა ყურადღება გამახვილებული.

როსტევეანისა და ფარსადანის დახასიათებათა შედარებისას ნათლად ჩანს მათი განსხვავებული სახეები, როსტევეანში გონება და სამამაცო ზნენი შეზავებულია, ფარსადანში მხედრული მონაცემები ჭარბობს.

როდესაც არაბეთისა და ინდოეთის მეფეთა – როსტევეანისა და ფარსადანის იდეალურობაზე ვსაუბრობთ, საჭიროა ყურადღება მიექცეს შემდეგ გარემოებას: თითოეულ მათგანზე თხრობის დასაწყისშივე ავტორი მათ ყოველმხრივ მისაბამ მეფეებად არ წარმოაჩენს; ისინი იდეალურნი არ არიან; როსტევეანი მხოლოდ პოემის დასასრულს წარმოჩნდება იდეალურად, ხოლო ფარსადანი, როგორც მეფე, იდეალური არ არის. რუსუდან ცანავეამ საინტერესო პარალელი გაავლო ჰომეროსის „ილიადასა“ და შოთა რუსთველის პოემას შორის; მისი დაკვირვებით, როსტევეანსა და ფარსადანს „ახასიათებთ ერთი ადამიანური ნაკლი – რისხვა. როსტევეანის რისხვას, საბედნიეროდ, არავისთვის მიუყენებია ზიანი. ვეზირს ასცდა მისი ნასროლი სკამი. მოგვიანებით კი მეფემ თითქმის მოუბოდიშა უსამართლოდ შერისხულს. რაც შეეხება ფარსადანს, მისმა რისხვამ დიდი უბედურება დაატეხა თავს სამეფოს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ფარსადანის რისხვას (ეპოსის სპეციფიკიდან გამომდინარე) იგივე დატვირთვა აქვს, რაც აქილევსის რისხვას... რატომ განრისხდა ფარსადანი მაინცდამაინც დავარზე? იგი მთავარ დამნაშავეზე – ტარიელზე უნდა განრისხებულიყო. ფარსადანმა ტარიელს საყვედური კი შეუთვალა, მაგრამ ეს საყვედური აშკარად არ შეესაბამება დანაშაულის იმ სიმძიმეს, რაც ამირბარმა ჩაიდინა. ყველა უბედურების სათავედ მეფემ თავისი და მიიჩნია, რომელმაც ვერ აღზარდა ნესტანი ისე, როგორც ევალეზოდა. ამიტომ თავისი თავი დაიფიცა, რომ დავარს მოკლავდა“ (ცანავე 2005: 237-238). ზემოთქმული იმის დასტურია, რომ არც როსტევეანი, არც ფარსადანი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, არაა იმთავითვე იდეალური. მაგრამ როსტევეანი ნანარმოების დასასრულს ავთანდილის ქცევათა, ზნეთა შემფასებლად გვევლინება, – ამას მოითხოვდა იგი არაბეთის მხედართმთავრისაგან, – რაც იმას მიუთითებს, რომ იგი თავადაც იდეალად თანდათან ჩამოყალიბდა, რაშიც ახალ თაობას მიუძღვის წვლილი, ახალი თაობაა განმსაზღვრელი.

ინდოეთის სამეფო და მისი მეფეები კი იდეალურნი არ არიან; ინდოეთი იდეალურ სახელმწიფოდ მხოლოდ ახალი თაობის ძალისხმევით შედეგად უნდა ჩამოყალიბდეს. ამიტომ საგანგებო განხილვას საჭიროებს ინდოეთის სამეფოს შიდასახელმწიფოებრივი ვითარება, სტრუქტურა და მონყობის გზების ძიება.

უალრესად საინტერესოა ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს მეფე სარიდანი, რომლის ქმედება იმპერატორის ტიპისათვის დამახასიათებელი ნამდვილად არ არის, იგი ტახტიდან თავის გადადგომას იმით ხსნის, რომ საკუთარი ძალების გამოცდა სურს უფრო ფართო ასპარეზზე, თუნდაც განსხვავებული, უფრო დაბალი საფეხ-

ურებრივი სტატუსითა და სხვა მეფის წინაშე ქვეშევრდომული სამსახურით. გავის-
სენოთ ტარიელის მონათხრობი:

მამა-ჩემი ჯდა მეშვიდედ, მეფე მებრძოლთა მზარავი,
სარიდან ერქვა სახელად, მტერთა სრვად დაუფარავი;
ვერვინ ჰკადრებდის წყენასა, ვერ ცხადი, ვერცა მპარავი;
ნადირობდის და იშვებდის სანუთრო-გაუმწარავი (314/312).

მართალია, სარიდანი არაა ისე სახიერად და სიღრმისეულად დახასიათებული, როგორც ფარსადანი და როსტევეანი, მაგრამ იგი ძლიერი და მეომარი მეფეა, თუმცა, რასაკვირველია, იდეალური არ არის, რადგან მან ღვთის განგების წვდომა ვერ შეძლო. ზ. გამსახურდიამ ახსნა მისი სახელის ეტიმოლოგია, მასში გამოყო „სარ“/ „ზარ“ ძირი, რაც ოქროს ნიშნავს, და განმარტა მისი სიმბოლური არსი: „ასეთი სახელი ტარიელის მშობლისა არ არის შემთხვევითი, ხოლო მისი სიმბოლიკა ჩვენ შემდეგანაირად გვესახება. მისტერიათა ენაზე ოქრო, როგორც ყველაზე კეთილშობილი მეტალი, სიმბოლოა გასულიერებული მატერიისა, მკვდარ მატერიაში სულის გამოცხადების დანახვისა და სიმბოლურად წარმოადგენს ... ზეშთაცნობიერებას“... (გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991: 271). ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით, ოქრო და ოქროსფერი ქრისტიანობის გავრცელების პირველ საუკუნეებში მონამეობის სიმბოლო გახდა, რომლის საფუძველი ევანგელურ-აპოსტოლური სწავლება გახდა: „რათა გამოცდილება იგი სარწმუნოებისა თქუენისაა უპატიოსნეს უფროს ოქროსა მის წარწყმედადისა, ცეცხლისა მიერ გამოცდილისა იპოოს საქებლად და დიდებად და პატივად გამოჩინებასა იესუ ქრისტესსა“ (1 პეტრე, 1, 7); „განგაზრახებ შენ, რათა იყიდო ჩემგან ოქროს გამოხურვებული ცეცხლითა, რათა განმძიდრე, და სამოსელი სპეტაკი, რათა შეიმოსო, და არა გამოცხადნეს სირცხვილი სიშიშულისა შენისა“ (გამოცხ. 3, 18). ს. ავერინცევიმ ოქროს სიმბოლური მნიშვნელობის განსაზღვრისას აღნიშნა: „ოქროს სიმბოლიკა უკიდურესი დამცირებისა უსასრულო დიდების გზაზე სვლის ქრისტიანული სიმბოლიკაა, რათა აინთოს იგი სპეტაკი ბრწყინვალეობით, ოქრო უნდა გამოიწიოს განსაცდელის ცეცხლში და განიწმინდოს მასში, როგორც ადამიანის ანთებული გული განიწმინდება განსაცდელისას. ...ოქროს ბრწყინვალეობა მონამეთა ბრწყინვალეობის ბადალია“; მისივე დასკვნით, „ოქრო ბიზანტიელისათვის იყო სინათლის სახე, როგორც ჭეშმარიტებისა და დიდებისა და ამის შემდეგ ღვთაებრივი ენერჯიის სახე... ოქრო არის მუდმივი მეტაფორა უბინოებისა და უხრწნელებისა“ (ავერინცევი 1973: 49-51). აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია ბიბლიური წინამძღვარი, რომლის მიხედვით, ღვთის ნებით ებრაელებმა, როგორც რჩეულმა ერმა, მანანის მარცვლები შეინახეს ოქროს ტაკუკში. ვფიქრობ, სარიდანის სახელში ოქროს სიმბოლიკა იმის მიმანიშნებელია, რომ მან უნდა შეინახოს სამეფო საგვარეულოს გენი მისი მემკვიდრის ტარიელის სახით.

მაგრამ სარიდანს არ აკმაყოფილებს ის სახელი და დიდება, რაც მოპოვებული აქვს თავის ქვეყანაში, უფრო ფართო ასპარეზი სჭირდება. სარიდანს ფარსადან მეფე იწყნარებს, როგორც მამა მშობელი:

ფარსადან შექმნა ზეიმი ამა ამბვისა მცნობელმან.

შესთვალა: „ღმერთსა მადლობა შევსწირე ხმელთა მფლობელმან,
რათგან ეგე ჰქმენ მეფემან, ჩემებრ ინდოეთს მპყრობელმან.

ან მოდი, ასრე პატივ გცე, ვითა მამამან მშობელმან (317/315).

ტარიელი აღნიშნავს, რომ ფარსადანმა სარიდანს საკარგვად უბოძა ინდოეთის ერთი სამეფო, ამირბარობა და ამირსპასალარობა; ასე, რომ სარიდანი ყოველმხრივ პატრონია, მხოლოდ კეისარი არ არის. ფარსადანმა სარიდანი, ტარიელისავე სიტყვით, „დაიჭირა სწორად თავსა“ (319/317). ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ სარიდანი ინდოეთის ერთიანობის მოსურნეა, საკუთარ სამეფო უფლებებს თმობს იმისთვის, რომ საკუთარი შესაძლებლობები სრულად გამოავლინოს უფრო ფართო სამოქმედო ასპარეზზე. თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, თავის ჯერ დაუბადებელ შვილს, ტახტის რეალურ მემკვიდრეს, სამეფო ტახტი დაუკარგა და მისი სამეფო უფლებები უგულვებლყო.

სარიდანის ზემოთ დამონშებულ დახასიათება-წარდგინებაშიც მხედრული სიქველე, ძალგულოვნება, ბრძოლისუნარიანობა, ასპარეზობა ჩანს, რაც მეფეს უთუოდ უნდა ახასიათებდეს. სარიდანი არაორდინარული მეფეა, რადგან იგი სამეფო ტახტს ნებაყოფლობით თმობს, მის ამ ქმედებას ამბივალენტურობა ახლავს და ორგვარად შეიძლება განიმარტოს: ერთი მხრივ, მან სწორი ნაბიჯი გადადგა ინდოეთის გასაერთიანებლად, რაც პროგრესულ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ; ამ შემთხვევაში სარიდანსა და ფარსადანში ფარნავაზისა და ქუჯი ერისთავის იპოდიგმური სახეები შეიძლება ამოვიკითხოთ. სარიდანი, ქუჯი ერისთავის დარად, ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისათვის იღვწის და ზრუნავს, მისთვის პირადული ინტერესები მეორეხარისხოვანია, მეორე მხრივ, მისმა სამეფომ დამოუკიდებლობა დაკარგა, შესაბამისად, სარიდანმა თავის მემკვიდრეს, ჯერ არდაბადებულს, სამეფო ტახტი დაუკარგა. მართალია, მისი საქციელი, როგორც მეფისა, არ არის ეგოისტური, მაგრამ იგი მაინც საკუთარი პიროვნული ინტერესებითაა ნაკარნახები. ისევ ტექსტი დავიმონშოთ:

ხალვა მოსძულდა, შეექმნა გულს კაეშანთა ჯარები.

თქვა: „წამილია მტერთაგან ძლევით ნაპირთა არები, ყოვლგნით გამისხმან, მორჭმით უზი, მაქვს ზეიმი და ზარები“.

ბრძანა: „წავალ და მეფესა ფარსადანს შევეწყნარები“.

ფარსადანს წინა დაასკვნა გაგზავნა მოციქულისა,

შესთვალა: „შენ გაქვს მეფობა ინდოეთისა სრულისა;

ან მე მნადს თქვენსა წინაშე მეცა ვცნა ძალი გულისა,

სახელი დარჩეს ჩემისა ერთგულად ნამსახურისა“ (315/313–316/314).

სარიდანის მიერ გადადგმულმა ამ ნაბიჯმა მის ერთადერთ მემკვიდრეს, ტარიელს, რომელიც მოგვიანებით, უკვე სარიდანის ამირბარობისას დაიბადა, სიკეთე ვერ მოუტანა, პირიქით, მას სტატუსი დაუმდაბლა. შესაძლოა, თავის დროზე სარიდანს თავისი ნაბიჯის გადადგმა უძებობამაც გაუადვილა – მას ხომ ტარიელი ამირბარად ყოფნისას შეეძინა:

ვა, კრულია დღემცა იგი, მე მივეცი ამირბარსა (320/318).

საქმე ისაა, რომ სამეფო ტახტიდან სარიდანის გადადგომამ საბოლოოდ სიკეთე ვერ მოუტანა ვერც ინდოეთის სამეფოს, ვერც პირადად მას, ვერც მის ოჯახს, რადგან მისი მემკვიდრის სტატუსი გაურკვეველი დარჩა. ამერიკელმა მეცნიერმა ბეინენმა, რამდენიმე რუსთველოლოგიური შრომის ავტორმა, არაბეთისა და ინდოეთის შესახებ იმგვარი შეხედულება გამოთქვა, როგორც ჩვენშიც არაერთხელ წარმოუდგენიათ და რომელსაც მიმდევრები დღესაც ჰყავს; უნდა აღვნიშნოს, რომ მეცნიერული აზრის განვითარებამ ამ პრობლემის გადახედვა და გადააზრება მოითხოვა.

ეს შეეხება არაბეთის რაციოს ქვეყნად და ინდოეთის ემოციის საუფლოდ მიჩნევას: „სარიდანი უარს ამბობს თავის სამეფოზე. ირკვევა, რომ ორი გადადგომა ესადაგება ინდოეთისა და არაბეთის ზოგად ოპოზიციურ მოდელს: ინდოეთი უკავშირდება იმპულსურ მოქმედებებს, რომელთაც აქვთ კატასტროფული შედეგები, მაშინ როდესაც არაბეთის მაცხოვრებლები იღებენ გონივრულ და გააზრებულ გადაწყვეტილებას, რაც მათ ეხმარება თავიანთი მიზნის მიღწევაში“ (ბეინენი 2006). მკვლევრისათვის სარიდანის საქციელის მიზეზები უცნობია, მისი სიტყვით, სარიდანის „გადადგომა უცნაური ქმედებაა“. ამრიგად, მკვლევარმა ინდოეთი იმპულსურ ქვეყნად, ხოლო სარიდანის საქციელი ალტრუიზმად, კერძოდ, „ექსკლუზიურ ალტრუიზმად“ მიიჩნია. ასევე მიიჩნევს როსტევანს ალტრუისტად, ოლონდ, – „ინკლუზიურ ალტრუისტად“. მისივე შეხედულებით, „ნამდვილი ალტრუისტი შეიძლება იყოს ეგოისტი და ნამდვილი ეგოისტი კი – ალტრუისტი“. მკვლევრის მსჯელობა თანდათანობით გადადის იმაზე, რამდენად მისაღებია და უსაფრთხო ალტრუიზმი და ეგოიზმი. ვფიქრობ, ეს შეფასება კომენტარს საჭიროებს. სარიდანი რომ ალტრუისტი არ არის, ამას მეფობიდან მისი გადადგომის მიზეზი და მისივე მომავალი სამოქმედო მიზანი ადასტურებს: მას სურს საკუთარ შესაძლებლობათა გამოცდა ფართო სამოქმედო სივრცულ არეალზე და არ იფიქრა თავის მომავალ შვილზე, ჯერ დაუბადებელ შვილზე, რომელიც მისი ტახტის მემკვიდრე უნდა გამხდარიყო, იქნებ მეტიც – გაერთიანებული ინდოეთის ტახტის მემკვიდრეც. აბიტომ მის საქციელს ვერც ალტრუიზმად შევაფასებთ, ვერც ეგოიზმად. ერთი რამ კი კიდევ ერთხელ შეიძლება ითქვას, რომ მისმა ამ საბედისწერო ნაბიჯმა ინდოეთი განსაცდელში ჩააგდო და მას სიმშვიდე ვერ მოუტანა. სამართლიანობა მოითხოვს იმ ფაქტის აღნიშვნას, რომ ბატონი ბეინენი მართებულად შენიშნავს სარიდანის ნაბიჯის შესახებ, რომ მისი გადაწყვეტილება გულიდან მოდის და იგი გულწრფელია.

ცალკე განხილვას მოითხოვს ინდოეთის შვიდი სამეფოს რეალურობისა და მეტაფორულობა-სიმბოლურობის საკითხი. ინდოეთში შვიდი სამეფოს არსებობა უძველეს მისტერიას ასახავს, რასაც საფუძვლად უდევს მითოსური, ისტორიული და ლიტერატურული მონაცემები ქვეყნის შვიდი სამეფოსაგან შედგენილობის შესახებ. ამ მოდელს შეესაბამება ინდოეთის სამეფოც, რომელიც შვიდი სამეფოსაგან შედგება, მათგან ექვსს ფარსადანი ფლობს, მეშვიდეს – სარიდანი. აგრეთვე, ამ მოდელში ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და საქართველოს ისტორიული სინამდვილეც იკითხება. მასში ღრმა და ფარული ცოდნაა კოდირებული, საიდუმლო მეტაინფორმაციას შეიცავს, რაც, ერთი მხრივ, რიცხვთა სიმბოლიკას, მეორე მხრივ, ენიგმატურ ხელოვნებას უკავშირდება.

„შვიდი“ საკრალურ რიცხვთა რიგს განეკუთვნება. შვიდის საკრალურობა სამგვარი სააზროვნო სისტემით წარმოჩნდება: 1. კოლექტიური ცნობიერების გამოვლინების კვალობაზე: მითოლოგიური და ფოლკლორული მონაცემებით; 2. რელიგიური, კერძოდ, ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, რაც ბიბლიურ-ევანგელურ და აპოსტოლურ სწავლებებს ემყარება; 3. ისტორიული, რაც საქართველოს ისტორიული წარსულის სახსრემეტყველებითად გააზრებით წარმოიდგინება. ინდოეთის შვიდ სამეფოში რიცხვი „შვიდი“ საიდუმლო მეტაინფორმაციის შემცველია. სწორედ ინდოეთის მეშვიდე სამეფოა უალრესად მნიშვნელოვანი, ვინაიდან დანარჩენი ექვსი სამეფოს მომავალი მან უნდა განსაზღვროს. შვიდი მრავალმხრივ საკრალური რიცხვია. ფარსადანი დაკავშირებულია ექვსთან, სარიდანი – მეშვიდესთან. „მეშვიდე“ თავისი თვისებრიობით, არსობრივი მნიშვნელობით უპირატესია ექვსზე, მაგრამ ექვსი და მეშვიდე ერთმანეთის გარეშე საკრალურობას, მისტი-

ურ ღირებულებას კარგავენ, ისინი ერთადაა საკრალურობისა და ენიგმურობის მატარებელი. ამგვარი გააზრება რიცხვთა მითოლოგიურ სისტემასა და ფოლკლორულ მონაცემებს ემყარება.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სწორი ინტერპრეტაციისათვის აუცილებელია რიცხვთა მისტიური, სიმბოლური მნიშვნელობის გათვალისწინება. რიცხვთა მისტიური, სიმბოლური მნიშვნელობის განსაზღვრის დასაბამი უძველესი მისტიკებიდან, რწმენა-წარმოდგენებიდან, მითებიდან, ანტიკური ფილოსოფიიდან და ლიტერატურიდან მომდინარეობს. ვ. ტოპოროვმა აღნიშნა, რომ არქაულ ტრადიციებში ნუმეროლოგიას იმგვარ სიტუაციებში იყენებდნენ, რომლებსაც საკრალური, „კოსმიური“ მნიშვნელობა ენიჭებოდა, რადგან რიცხვი აღიქმებოდა სამყაროს სახედ და, აქედან გამომდინარე, მისი განვითარების ციკლურ სქემაში პერიოდული აღდგენის საშუალებად დესტრუქციული ქაოტური ტენდენციების გადასალახავად (მითები 2000 №: 629). პითაგორასა და პითაგორელების რიცხვთა მისტიკური მოძღვრების მიხედვით, რიცხვი საგანთა საიდუმლოს გულისხმობს, ხოლო მსოფლიო ჰარმონია ღვთის შემოქმედების ნაყოფად არის მიჩნეული. პითაგორამ და მისმა მიმდევრებმა თეოგონიის პროცესი სწორედ რიცხვთა თეორიას დაამყარეს. შვიდსიმიანი საკრავის შვიდი ბგერით იქმნება მელოდია, რომელიც შვიდ ფერს, შვიდ პლანეტას შეესაბამება (ნერეთელი 1968: 83-93). ე. შიურემ პითაგორასა და პითაგორელთა შეხედულებების ანალიზის საფუძველზე განაცხადა, რომ რიცხვი „სამი“ ღვთაებრივ არსს გამოხატავს, რიცხვი „ოთხი“ – ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთმიმართებას, რომელიც ღვთის არსის გამომხატველი „სამისა“ და ადამიანის პიროვნულობის აღმნიშვნელი ერთის ჯამია. მათი შეკრებით, ანუ, ღვთაებრივი არსისა, ერთი მხრივ, და ღმერთისა და ადამიანის ურთიერთმიმართების შეკრებით, მეორე მხრივ, მიიღება რიცხვი „შვიდი“, რომელიც ანტიკურ აზროვნებაში ადამიანის ღმერთთან შერწყმას აღნიშნავს (შიურე 1998).

ვ. ტოპოროვმა მხატვრულ ლიტერატურაში რიცხვთა პოეტიკის ორი მიმართულება გამოყო: 1. ამ მიმართულების საფუძველი პითაგორელთა მათემატიკური ესთეტიკის ძირითად პრინციპად იღებს სანყისს, რომლის მიხედვით სილამაზის არსი რიცხვთა შინაგან ურთიერთობაშია დამალული; 2. მეორე უდიდესი და ნამყვანი ფიგურა ნეტარი ავგუსტინეა, რომელიც თავის არაპითაგორულ იდეაში ათანხმებს პლატონისა („ტიმეოსი“) და პლოტინეს თვალსაზრისს რიცხვებისა და ჰარმონიის თაობაზე (მითები 2000 №: 631). მანვე აღნიშნა, რომ მილერის მიერ „მაგიურ ციფრად“ სახელდებული 7 ახასიათებს სამყაროს ერთიანობის იდეას და უკავშირდება მსოფლიო ხის აგებულებას, მისი აღწერილობის თანახმად; მისი სიმბოლიკა უმეტესწილად გამოიხატება ზღაპრებში შვიდი გმირის, შვიდი ძმის, შვიდი დის და ა. შ. იპოდოკიმურ-პარადიგმული სახეებით, რის გამოც იგი მითოპოეტურ სამყაროში უნივერსალურ ციფრად არის აღიარებული. ეს ციფრი სამყაროს სტრუქტურისა და მასში ადამიანის ორიენტაციის ნესების რეპროდუცირების საფუძველად გვევლინება (მითები 2000 №: 630-631).

ე. ჩხეიძემ განიხილა რიცხვთა შესახებ მითოსურ და ფოლკლორულ აზროვნებაში არსებული მონაცემები, რომელთაგან დავიმონნებ შეხედულებებს „შვიდის“ შესახებ. ძველი ეგვიპტელები, შუმერები, ბაბილონელები, ქალდეელები „შვიდს“ უკავშირებდნენ ბუნების, კოსმოსის, ყოველდღიური ცხოვრების და სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებს. იგი საკრალურ ციფრად მიიჩნეოდა (ჩხეიძე 2001: 436). ქართულ ფოლკლორში „შვიდი“ საუკუნეთა მანძილზე სიმბოლურად გაიზარებოდა: „შვიდი დღე და შვიდი ღამე“, „შვიდი მაისის წვიმა“, „შვიდი ნანაწი თმა“, „შვიდი

ცა", „შვიდი მხარი მათრახი“, „შვიდი ჯამი მარგალიტი“. „შვიდი მაისის წვიმა“, – წერს მკვლევარი ე. ჩხეიძე, – სამეურნეო, აგრარული ლექსია, რომელიც ვედრება ამინდის ღვთაებისადმი. ხალხი შვიდი მაისის წვიმას მაგიურ ძალას ანიჭებდა. ამ დღეს ქალები ფერხულს აბამდნენ და ლექსებს მღეროდნენ, მათი რწმენით: „შვიდ მაისს რომ შვიდი ძირი ყანა იდგეს, შვიდი მაისის წვიმა მოხვდეს, მაინც ყანად იქცევა“ (ჩხეიძე 2001: 436).

უნდა ითქვას, რომ „შვიდი“ ყოველთვის არ ქმნის დადებით კონოტაციებს. კერძოდ, ვახტანგ კოტეტიშვილმა ხალხური ლექსის „იავნანას“ კომენტარებისას აღნიშნა, რომ ამ ლექსის მიხედვით „შვიდი“ უბედურების სიმბოლოა და მის საფუძვლებს ბაბილონურ თქმულებათა ნიაღში ხედავს (*კოტეტიშვილი 1961: 325*). იგი ბაბილონური „შვიდი ავი სულს“ შესაბამისია. მიუხედავად ამისა, ქართულ ხალხურ ტრადიციებში რიცხვ „შვიდს“ ძირითადად მაინც დადებითი სიმბოლური ფუნქცია აქვს დაკისრებული.

შვიდის საკრალურობა და დადებითი კონოტაციურობა ბიბლიური პრონო-ეტული სახისმეტყველებითაც აიხსნება. ნუმეროლოგიური მსოფლმხედველობის მიხედვით, ექვსისა და ერთის ჯამი, ანუ შვიდი, იდუმალებისა და ცოდნის წინააღმდეგობრობაა (*მითები 2000 II: 630*). ბიბლიური შესაქმის პროცესი ღმერთმა ექვსი დღის განმავლობაში განახორციელა, ხოლო მეშვიდე დღეს დაისვენა. კვირის მეშვიდე დღე ღვთისაა. ე. ი. მეშვიდე დღე განსხვავებულია, წინა ექვსთან დაპირისპირებულია, იგი დიდი სიახლეა, რადგან მეშვიდე დღეს თვისებრივად განსხვავებულ ქმედებას აქვს ადგილი. ოღონდ სრულყოფილება ვერ მიიღწევა ერთ-ერთის უგულებელყოფით. სისრულისათვის ერთიანობაა აუცილებელი. ბიბლიაში „შვიდის“ სიმბოლიკა ერთ-ერთი წამყვანია; ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს წარღვნის ეპიზოდი, წარღვნისა, რომლის შესახებ უფალმა მართალი ნოე გააფრთხილა და მოსამზადებლად შვიდი დღის ვადა მისცა, რათა კიდობანში შესულიყო. უფლის ნებით ნოეს სახლის შვიდი წევრი, „ყოველი წმინდა პირუტყვიდან შვიდ-შვიდი“ (უნმინდურთაგან – ორ-ორი) შევიდა კიდობანში, რათა სიცოცხლე გაგრძელებულიყო და სამყარო განახლებულიყო. ე. ი. ორი ეპოქა გამოიყოფა: წარღვნამდელი და წარღვნისშემდგომი, რაც თავისთავად მიუთითებს განახლების აუცილებლობას. ორმოცი დღის განმავლობაში წვიმა, წყლის მოქცევა-მიქცევა 150-150 დღე დასჭირდა, მწვერვალის გამოჩენიდან ორმოცი დღის შემდეგ ნოემ ყორანი გაუშვა წყლის დონის შესამოწმებლად, ხოლო ყორნის გაშვებიდან შვიდი დღის შემდეგ მტრედი გაუშვა, რომელმაც წარღვნის დასრულების ნიშნად ზეთისხილის რტო მოუტანა. ისევ შვიდი დღის შემდეგ კი ხელმეორედ გაგზავნილი მტრედი აღარ მობრუნდა, რაც წარღვნის საბოლოო დასრულების ნიშანი იყო. ასევე, სიმბოლურ ფუნქციას იძენს ეგვიპტეში მოსაველიანობა-მოუსავლიანობისა 7-7 წელი, რაც ღვთის ნებითე იყო განგებული. საგულისხმოა ისიც, რომ სოლომონის ტაძარი შვიდ სვეტს ემყარება, რომელთაგან უმთავრესია მეშვიდე, ბოლოს აღმართული, იგი ცხოველი სვეტია, ცხოველი სვეტი კი საღვთო ჭეშმარიტებაა, საღვთო სიბრძნეა, წმინდა სიბრძნეა. საზოგადოდ, შვიდი სვეტი სიბრძნისა და ჭეშმარიტების დასაყრდნობია, საფუძველია.

უაღრესად მნიშვნელოვანი და კონცეპტუალურია იოანეს სახარებასა და გამოცხადებაში ექვსისა და მეშვიდის სიმბოლური გააზრება. „ექვსი“ უკანასკნელ უამს განახორციელებს, „მეშვიდე“ სიახლის მიჯნაზე მდგარი რიცხვია; იესო ქრისტემ პირველი სასწაულის განხორციელებისას კანაში ქორწილში ექვს სარწყულში ჩაასხმევინა წყალი, რომელიც მეშვიდეში გადასხმისას ღვინოდ გარდასახა

და სუფრაზე უკვე „კეთილი ღვინო“ მიიტანეს (ი. 2, 6-10). მაცხოვარმა კაპერნაუმში სწული „მეშიდე ჟამს“ განკურნა (ი. 4, 52); შაბათს, ასევე მეშიდე დღეს, განკურნა უძლურიც (ი. 5, 9). საგანგებოდაა მოხმობილი მეშიდე ჟამი და მეშიდე დღე, როგორც განახლების, სიცოცხლისაკენ მიბრუნების დღეები. „გამოცხადებაში“ „შვიდის“ სიმბოლიკა, რომელიც აპოკალიპსური რიცხვია, ისევ და ისევ ღვთის განგებას, ღვთის წინასწარგანზრახულებას უკავშირდება. სახისმეტყველებითაა შვიდი ბეჭდის ახსნა, ვინაიდან მეშიდე ბეჭდის ახსნისას თვისებრივად განსხვავებული რამ ხდება (გამოცხ. 8, 1). ასევე, მეშიდე ანგელოზის საყვირის ხმაზე უნდა აღსრულებულიყო ღვთის საიდუმლო (გამოცხ. 10, 7). მეშიდე ანგელოზთაა დაკავშირებული იმ ქმედების აღსრულება („იქმნა“), რასაც დანარჩენი ექვსი ანგელოზის ქმედება შეიცავდა (გამოცხ. 16, 17). ახალი აღთქმა აღიარებს შვიდ საიდუმლოსა და შვიდ ნიჭს სული წმიდისა; აგრეთვე, შვიდ მოწყალებას ხორციელ საქმეთა და შვიდი მოწყალებათა საქმენი სულიერნი; წმიდა წერილში ზნეობის ერთ-ერთ მთავარ განმსაზღვრელ თვისებებად მიჩნეულია შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვის „წამალი“ – შვიდი სათნობა; აღსანიშნავია ისიც, რომ მთავარანგელოზთა რიცხვი საკრალური ციფრით – შვიდით//ცხრით განისაზღვრება.

ეფრემ მცირის მიერ სამოციქულო წიგნთა თარგმანებებისათვის დართული იამბიკო შვიდის სიმბოლიკის საფუძველზე სამოციქულო წიგნთა ერთიანობას ასახავს. დავიმონებ ტექსტს:

სახედ სიბრძნისა გინესს: მოვედ და შევედ
და განიცადე წიგნი სამოციქულოა,
ვითარ მოქმედებს მას შინა იატაკად
ლუკა საქმესა ქრისტეს მოციქულთასა,
და იაკობ და პეტრე იოვანეთურთ
შუდგმენ შვდთა სუეტთა იუდაის თანა,
ხოლო სართულსა მისსა პავლე შეამკობს
მენაკებითა ოქრო-ცხებულებითა,
რათა შვდობაი კათოლიკეთაი დაპროთოს
ებისტოლეთა მიერ მრჩობლ შვდეულთა
ამათი თვსად განმასაკუთრებელი,
უფალო, თვსად შენდა განისაკუთრე (ძეგლები 1978: 497).

ეფრემი თავის სახისმეტყველებას აფუძნებს სოლომონის იგავთა წიგნზე: „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი, და ქუეშე შეუდგნა მას შვდნი სუეტნი“ (იგავ. 9, 1).

ერთ-ერთი ღმრთისმშობლისანი იესო ქრისტეს მოვლინებას უხილავი, შემოქმედი ღმერთის, წმიდა სამების მიერ შემდეგნაირად აღწერს: „რაჟამს იხილა უხილავმან შემოქმედმან ქმნული ჳელთა თვისთაი უწყალოდ წარტყუენული, აღიძრა მოწყალებითა და შვდთა მათ სამყაროთა სიმაღლენი სიბრძნით მოდრიკნა. და გარდამოხდა სიბრძნე იგი და სიტყვაი მამისაი ქუეყანად დაემკვდრა სიმდაბლით საშოსა შენსა“ (ნეემირებული ძლისპირნი 1982: 831).

ყოველივე ზემოთქმული ადასტურებს „შვიდის“ სიმბოლურ მნიშვნელობას დროსა და სივრცეში ბიბლიური ტექსტებისა და საღვთისმეტყველო ლიტურატიურის მიხედვით.

„შვიდის“ სიმბოლური გააზრება დასტურდება „მოქცევაი ქართლისაში“, რომელშიც მეექვსე დღე და მეექვსე ჟამი კერპთა შემუსვრის დღე და ჟამია, ისევე

როგორც სახარებაში მეექვსე დღე და მეექვსე უამია ჯვარცმის დღე და საათი. „მოქცევაჲს“ ეს სიმბოლიკა არმაზულ ეპოქას ამთავრებს საქართველოში, ხოლო მეშვიდე უკვე ქრისტიანულ ეპოქას იწყებს, ე.ი. მეექვსე-მეშვიდე დღით მინიშნებულია ძველი ეპოქის დასასრული და ახლის დასაწყისი. უთუოდ მნიშვნელოვანია ღვთის განგებითა და მადლით, წმინდა ნინოს ლოცვით სვეტიცხოვლის ტაძრის მეშვიდე სვეტის აღმართვა; იგი არის უდიდესი, საკვირველი და თვისებრივად ყველაზე მნიშვნელოვანი სვეტი, რადგან უფლის კვართს ეყრდნობა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ძველ საქართველოში საგანმანათლებლო სისტემა, ბიზანტიის მსგავსად, შვიდის სიმბოლიკას, ტრივიუმ-კვადრივიუმის პრინციპს ემყარებოდა.

„შვიდის“ სიმბოლიკა „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა კონტექსტითა და მხატვრული ფუნქციით მჟღავნდება. პოემაში შეინიშნება ის როლიც, რომელიც რიცხვს, კერძოდ, ციფრ „7“-ს ჰქონდა მითოპოეტურ სამყაროში. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ავთანდილის მიმართვა შვიდი მნათობისადმი⁴¹, რასაც, აგრეთვე, ეხმიანება ქაჯეთის ციხეზე საომრად მიმავალი სამი გმირის შესახებ თქმული: „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰყარევენ ნათლისა სვეტითა“ (1408/1409).

ყოველივე ზემოთქმული იმას ადასტურებს, რომ ვეფხისტყაოსანში შემთხვევით არ არის მოხმობილი ინდოეთის შვიდი სამეფო. აქვე ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. ვფიქრობ, მცირეოდენ დაზუსტებას საჭიროებს სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებული თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ინდოეთის შვიდი სამეფოს წინასახე საქართველოში შვიდი სამთავროს არსებობა უნდა ყოფილიყო. სწორედ ბიბლიური მონაცემების, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ცნობების საფუძველზე უნდა აღმოცენებულიყო საქართველოში შვიდი სამთავროს არსებობის შეტყვევლი თვალსაზრისი. დავით აღმაშენებლის ეპიტაფიის ადრინდელი, თავდაპირველი ტექსტი, რომელიც ეპიტაფიის ავტორის ხელიდან უნდა იყოს გამოსული – თორმეტის სიმბოლიკას ეფუძნება: „ვის ნაჭარმაგვეს მეფენი თორმეტნი პურად დამესხნეს“, რომელიც მაცხოვრისა და თორმეტი მოციქულის, საიდუმლო სერობის ევანგელურ სიმბოლიკა-მეტაფორას გულისხმობს. ხოლო მეორე ვარიანტი, უფრო გვიანდელი – „ვის ნაჭარმაგვეს მეფენი შვიდნივე პურად დამესხნეს“ – შვიდის სიმბოლიკას ემყარება. საისტორიო წყაროები, განსაკუთრებით კი შოთა რუსთველის თანამედროვე ისტორიის ამსახველი თხზულება „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ ძალიან ხშირად ასხენებს საქართველოში შვიდი სამეფოს არსებობას. აკაკი წერეთლის ცნობილი სიტყვებიც: „შვიდ სამთავროს მოგვაგონებს მოელვარე ის შვიდფერი“, – ამავე მეტაფორული და ალუზიური გამომსახველობით უნდა იყოს შთაგონებული. ივანე ჯავახიშვილმა „შვიდის“ შესახებ გამოთქვა შეხედულება მონოგრაფიაში „ქართული სამართლის ისტორიაში“, რომელშიც მან ეს ციფრი არ მიიჩნია სინამდვილედ და იგი მხოლოდ ბედნიერ რიცხვად მიჩნევის გამო არის საისტორიო თხზულებებში აქცენტირებული⁴² (ჯავახიშვილი 1982: 182-183; ჯავახიშვილი 1984:

41 მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილის მიმართვის შესახებ შვიდი მნათობისადმი მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა შეიქმნა, პრობლემა მაინც მოითხოვს კვლევას ქრისტიანული ლეთისმეტყველების თვალსაზრისით. ვფიქრობ, რომ გასათვალისწინებელია ქრისტიანული ლიტერატურაში გამოთქმული შეხედულებანი ცათა შესახებ, რომელთაგან შვიდი სწორედ იმ მნათობთა ცადაა მიჩნეული, რომლებსაც მიმართავს ავთანდილი. ამჯერად აქ მხოლოდ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონს დავიმონებ (სულხან-საბა ორბელიანი // 1966: 328-329).

42 ივანე ჯავახიშვილი წერდა: „რიცხვი 7, რასაკვირველია, სინამდვილეს არ შეესაბამება და

92-93). ასევე, კ. კეკელიძე აღმოსავლური ლიტერატურის განხილვისას აღნიშნავდა, რომ შვიდი სამეფოს შესახებ თვალსაზრისი უფრო სიმბოლურია, ვიდრე რეალური (კეკელიძე, 1958: 170-171). ვიქტორ ნოზაძემ „შვიდს“ მრავალმხრივი ფუნქცია დააკისრა, მათ შორის უფრო ასტროლოგიური. თუმცა საბოლოო დასკვნაში შვიდი წმინდა რიცხვად აღიარა. მისი სიტყვით: „რიცხვს „შვიდი“ მსოფლიო მნიშვნელობა ჰქონდა და იგი ვით წმინდა რიცხვი, ქვეყნიერების ყოვლადობისა და მთლიანობის გამომსახველი იყო. „შვიდი“ გახდა უმაღლესი ძალის გამოხატულებად და ბედნიერების აღმნიშვნელად“ (ნოზაძე 2005: 338-341). ისტორიკოსთა ნაწილი შვიდი სამეფოს არსებობას საქართველოში რეალურად მიიჩნევს. ნ. ხაზარაძემ შვიდის სიმბოლიკის ასახსნელად საჭიროდ მიიჩნია მითოსურ, ფოლკლორულ, საღვთისმეტყველო, ლიტერატურულ და ეთნოგრაფიულ მონაცემთა გათვალისწინება⁴³.

ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს შეერთება ექვს სამეფოსთან ინდოეთის მონესრიგებისაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯია, რაც ღვთის განგებულებით განისაზღვრა. სარიდანმა ღვთის ნებითა და პიროვნული თავისუფალი არჩევანით გადაწყვიტა ქვეყნის გაერთიანება, რაც შოთა რუსთველის პოლიტიკურ-იდეოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი შეხედულებების გამოხატულებაა. სარიდანის მეშვიდე სამეფო გახდა „მეშვიდე სვეტი“, ანუ უმთავრესი და ქვეყნის განახლების საწინდარი. თუმცა მან, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თავის მომავალ მემკვიდრეს სამეფო უფლება და ტახტი დაუპარგა.

ღვთის განგებით ტარიელი უნდა გახდეს გაერთიანებული ინდოეთის სამეფო ტახტის მფლობელი; ინდოეთის სახელმწიფოებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე, ტარიელმა დაბადებამდე დაკარგა სამეფო უფლებები, მაგრამ იმის გამო, რომ ქვეყნის გაერთიანება და ამის შედეგად მისი გაძლიერება აუცილებელი და გარდუვალი იყო, ტარიელმა თავად უნდა იბრძოლოს მეფობისათვის, სამეფო უფლების მოსაპოვებლად.

თუ პატარა სამეფოებსაც ჩავთვლით, მეტიც გამოვა, ხოლო შვიდად აქ იმიტომ არის ნაანგარიშები, რომ ბედნიერ რიცხვად ითვლებოდა და სხვაგანაც ამ მოსაზრების გამო შვიდად ანგარიშობდნენ ხოლმე. უფრო საგულისხმოდ ყველა ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ის ცხადი გარემოებაა, რომ საქართველო მისი ძლიერების ხანაშიც რამდენისამე სამეფოსაგან შეერთებულ სახელმწიფო სხეულად ითვლებოდა, თუმცა ერთი გვირგვინის მბრძანებლობის ქვეშ (ჯავახიშვილი 1982: 182-183). ამავე მონოგრაფიის მეორე ნივთშიც საქართველოს შვიდი სამეფოსაგან შედგენის საკითხი „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთან“ მიხედვით ასე შეაფასა: „თამარ მეფის მამის სიკვდილის შემდეგ ისტორიკოსის სიტყვისამებრ „შემყრელთა შვიდთავე ამის სამეფოსა“ დიდებულებმა მოახსენესო და სხე... მაშინდელი ტერმინოლოგიით სამეფოები თითქოს ჯერ ისევ არსებობდნენ, თუმცა ისინი ყველა უკვე ერთ ხელმწიფეს ემორჩილებოდნენ. ყურადღების ღირსია, რომ ისტორიკოსი ზემოჩამოთვლილ შემთხვევებში მხოლოდობით რიცხვს-კი არა ხმარობს, არამედ მრავლობითს, და ამბობს ხოლმე „სამეფოები“, შვიდი სამეფოო. როდესაც საქართველოს სახელმწიფოს მთლიანად აღნიშნა უნდოდათ, მაშინ ტერმინად ხმარობდნენ ხოლმე „ყოველი სამეფო“ (ჯავახიშვილი 1984: 92-93).

43 ნანა ხაზარაძე წერს: „ქართლის ცხოვრების I-II ტომებში წარმოდგენილ თხზულებებში „შვიდი“ და „შვიდ“-კომპონენტის რიცხვითი სახელები უმთავრესად საკრალური სიმბოლიკით ხასიათდება“. მისი დასკვნით, „შვიდის საკრალიზაციის სათავეები არა მხოლოდ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში, შავიოგრაფიულ და ჰიმნოგრაფიულ ლიტერატურაშია საძიებელი, არამედ ქართველთა უძველეს, წინაქრისტიანულ რწმენა-წარმოდგენებშიც, რომელთა რეკონსტრუქციის დიდად უწყობს ხელს საქართველოს ტერიტორიაზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური მონაპოვარი, ბერძენ-რომაულ ავტორთა ცნობები, ქართული ფოლკლორის ნიმუშები, ხატოვანი სიტყვა-თქმანი და, რასაკვირველია, ეთნოგრაფიული კვლევა-ძიების შედეგად დაგროვილი უნიკალური მასალა“ (ხაზარაძე 2003: 165).

ფარსადანის მიერ ტარიელის შვილად აყვანა და აღზრდა ტარიელს კიდევ ერთხელ აძლევს სამეფო უფლებების მოპოვების შესაძლებლობას. მაგრამ ნესტან-დარეჯანის დაბადების შემდეგ მან მეორედ დაკარგა სამეფო უფლება და ამიერიდან მის მოსაპოვებლად თავად უნდა იბრძოლოს. ორგზის სამეფოტახტდაკარგულმა ტარიელმა თავად უნდა მოიპოვოს ინდოეთის სამეფო ტახტი და გაერთიანებული ინდოეთის მეფის ასული ნესტან-დარეჯანი. ყოველივე ეს კი ხდება ღვთის განგებით, „რამეთუ არავინ ჩუენგანი თავით თვისით მოკუდების“ (პრომ. 14, 7). ტარიელს ყოველგვარი პირობა აქვს სამეფო უფლების მოსაპოვებლად. ტარიელს სრულიად განსაკუთრებული, უდიდესი ფუნქცია აკისრია ინდოეთის მონესრიგების საქმეში. ინდოეთის პარმონიზება კი საფუძველი უნდა გახდეს სხვა ქვეყნების, ანუ მსოფლიოს მონესრიგებისა. უმთავრესი მისია ტარიელმა უნდა შეასრულოს. მან უნდა ჩაუყაროს საფუძველი სამყაროს სულიერ და ინტელექტუალურ გარდასახვას.

ინდოეთში, მართალია, სარიდანისა და ფარსადანის სამეფოები შეერთდა და თითქოს მოგვარდა ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრება, მაგრამ მოუგვარებელი დარჩა უმთავრესი: ინდოეთის შიდასახელმწიფოებრივი მოწყობის, ტახტის მემკვიდრეობითად გადაცემის საკითხი. ამიტომ საჭიროა ახალი ძალა, რომელიც ინდოეთს საბოლოოდ გარდაქმნის და სამყაროს პარმონოულობას ჩაუყრის საფუძველს. ინდოეთი განახლებადა და იგი ტარიელმა უნდა განახლოს. განახლების გზა კი ურთულეს სულიერ ცხოვრებაზე გადის. მის ცხოვრებას ღვთის განგებით წარმართავს „სარნმუნობაჲ, სასოებაჲ და სიყუარული“, ხოლო „უფროჲს ამათსა სიყუარული არს“ (1 კორ. 13, 13). სიყვარულია ის საიდუმლო, რომელიც განცხადდება და სრულად აღსრულდება მომავალ, სულიერ საუკუნეში, სიყვარული მარადიულია და იგი შესთასოფელში მარადიულად იარსებებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ დროთა კავშირი დაირღვა, ღმერთმა ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს, თინათინსა და ავთანდილს არგუნა მისი აღდგენა (მდრ.: შექსპირის სიტყვები, ჰამლეტს რომ წარმოათქმევინა: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მერად მარგუნა მისი შეკვრა“). ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს უპირველესად შინაგანი მთლიანობა აქვთ მოსაპოვებელი. ტარიელის გზა ინდოეთის სამეფო ტახტისაკენ ნესტან-დარეჯანზე, ხოლო გზა ნესტანისაკენ – გამოქვამულსა და უდაბნოზე გადის.

ტარიელი გაერთიანებული ინდოეთის სამეფო ტახტის მფლობელი უნდა გახდეს ღვთის განგებით; ინდოეთის სახელმწიფოებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე, ტარიელმა დაბადებამდე დაკარგა სამეფო უფლებები, მაგრამ იმის გამო, რომ ქვეყნის გაერთიანება და ამის შედეგად მისი გაძლიერება აუცილებელი და გარდუქალი იყო, ღვთის განგებული იყო, ტარიელმა, სარიდანის ღირსეულმა მემკვიდრემ, ჯერ მორჩილება უნდა გამოავლინოს, დრომდე დაემორჩილოს ფარსადანსა და სამეფო კარის ნესებს, ხოლო შემდეგ თავად უნდა იბრძოლოს მეფობისათვის, ანუ სამეფო უფლების მოსაპოვებლად, მან უნდა გამოიცნოს ღვთის განგებული და აღასრულოს ღვთის ნება. ტარიელი რომ სარიდანის ღირსეული ძეა და სარიდანი ტარიელის ღირსეული მამა-მშობელი, ამას ევანგელური სიბრძნე გვასწავლის: „რამეთუ არა არს ხე კეთილი, რომელმან გამოიღოს ნაყოფი ხენეში, რომელმან ყვის ნაყოფი კეთილი. რამეთუ თითოეული ხე თვისისაგან ნაყოფისა საცნაურ არს“ (ლუკა, 6, 43-44). სარიდანის არჩევანი ღვთაებრივი მადლითაა გასხივოსნებული, იგი მისი სულიერი განვითარების შედეგია. თუმცა ჩვეულებრივი მოქალაქისათვის ძნელად სანდომი. წმინდა გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებით, ადამიანში სულიერი აღმასვლა გონიერი სანყისისაგან გრძნობადის დაძლევიტ იწყება (ლოსკი 1991:334), რაც სარიდანმა ღვთის წინასწარგანზრახულებით აღასრულა.

მეფედ მონოდებულმა და ორგზის სამეფო ტახტდაკარგულმა ტარიელმა თა-

ვად უნდა მოიპოვოს ინდოეთის სამეფო ტახტი და გაერთიანებული ინდოეთის მეფის ასული ნესტან-დარეჯანი. ყოველივე ეს კი ხდება ღვთის განგებით, „რამეთუ არავინ ჩუენგანი თავით თვისით მოკუდების“ (ჰრომ. 14, 7). ტარიელს ყოველგვარი პირობა აქვს სამეფო უფლების მოსაპოვებლად თუ დასაბრუნებლად. საზოგადოდ, საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მიხედვით, ადამიანის წინსვლასა და სულიერ აღორძინებაში ერთმანეთს უნდა დაემთხვეს ღვთაებრივი მადლი და ადამიანის პიროვნული ღვაწლი. ადამიანს სულიერი სრულყოფილებისაკენ ღვთაებრივი მადლი მიუძღვის მას შემდეგ, რაც მან არჩევანი გააკეთა და აკეთებს. ადამიანის დაბრუნება ღმერთის წიაღში ღვთის მადლით გასხვივსნებული სოტერიოლოგიური აქტია. ამიტომ ტარიელისთვის სამეფო უფლების უკუშოღება ინდოეთისათვის არის სოტერიოლოგიური ღირებულებისა, – ასეა განგებული ღმერთის მიერ. ხოლო ღმერთის განგების აღსრულებას რამდენიმე ფაქტორი წარმოართავს: რწმენა, სასოება, სიყვარული. პავლეს ეპისტოლე რომაელთა მიმართ გვასწავლის: „ნუ იქმნებით ბრძენ თავით თვისით და ნუცა ვინ ბოროტსა ბოროტის წილ მიაგებთ; წინაჲსწარ განიზრახევდით კეთილსა წინაშე ყოველთა კაცთა“ (რომ., 12, 16-17).

ტარიელს სრულიად განსაკუთრებული, უდიდესი ფუნქცია აკისრია ინდოეთის მონესრიგების საქმეში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ინდოეთის მონესრიგება საფუძველი უნდა გახდეს სხვა ქვეყნების, ანუ მსოფლიოს მონესრიგებისა. უმთავრესი მისია კი ტარიელმა უნდა შეასრულოს. წინასწარვე ვიტყვი, მან განახლებული მსოფლიოს მოწყობას საფუძველი ჩაუყარა მულლაზანზარის მონესრიგებით. ეს მართლაც არის ტარიელის ფუნქციის განმსაზღვრელი; მულლაზანზარის სახელმწიფოებრივი მოწყობა და მონესრიგება საწინდარია ინდოეთის, და, მაშასადამე, სამყაროს მონესრიგებისა. ინდოეთი ღვთისაგან განგებულია სამყაროს მომნესრიგებელ, ჰარმონიული სამყაროს ჩამოყალიბების გარანტი ქვეყნად, ხოლო ფარსადანის მეფობისას ეს შეუძლებელია, ვინაიდან იგი ძველი ტრადიციების, ძველი ცოდნის მიმდევარია, იგი სიახლეს ვერ ამკვიდრებს, რადგან მოუგვარებელია სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის გადაცემის საკითხი. ამიტომ საჭიროა ახალი ძალა, რომელიც ინდოეთს საბოლოოდ გარდაქმნის და სამყაროს ჰარმონიულობას ჩაუყრის საფუძველს. იოანეს „გამოცხადებაში“ ნათქვამია: „რომელმან სძლოს, ვყო იგი ს უ ე ტ ა დ ტ ა ძ ა რ ს ა შინა ღმრთისა ჩემისასა, და გარე არღარა განვიდეს და დაენერო მას ზედა სახელი ღმრთისა ჩემისაჲ ახლისა იერუსალემისაჲ, რომელი გარდამოვალს ზეცით ღმრთისაგან ჩემისა, და სახელი იგი ახალი“ (გამოცხ. 3, 12). აქვე აღვნიშნავთ, რომ იოანე ღვთისმეტყველისეული ზემოთ დამონიშნული სიტყვები: „რომელმან სძლოს, ვყო იგი სუეტად ტაძარსა“ – უღარესად მნიშვნელოვანია ინდოეთის მაგალითის განხილვისას, ვინაიდან ტაძარი ღმრთისა ინდოეთია, ხოლო სვეტი, იგულისხმება მთავარი სვეტი, მეშვიდე სამეფოა; „რომელმან სძლოს“ უთუოდ სარიდანისა და ფარსადანის ურთიერთობას წარმოაჩენს, სარიდანმა „სძლო“ და თავისი მეშვიდე სამეფო შეუერთა ფარსადანის ექვს სამეფოს. ყოველივე ეს ღვთის განგებით ხდება, რათა შემდგომ სიკეთის საფუძველდამდები სარიდანის ძემ – ტარიელმა ინდოეთი და, საზოგადოდ, მთელი სამყარო მოანესრიგოს, ღვთაებრივი წესრიგი დაამყაროს.

ბიბლიური სახისმეტყველების კვალობაზე, ინდოეთი ტაძარია, როგორც საშუალება, რომელშიც უნდა განხორციელდეს ადამიანის პიროვნულობის შეერთება ღმერთთან. იოანე ღვთისმეტყველისა და პავლე მოციქულის სწავლებით, ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან ზეციური ტაძარი და ისტორიული ტაძარი; პავლე მოციქულის სიტყვით, დროსა და სივრცეში შემოსაზღვრული ისტორიული ტაძარი სიმბოლურია და აერთიანებს ზესთასოფელსა და სოფელს, ცასა და მიწას, ანგელოზე-

ბსა და ადამიანებს, ცოცხლებსა და მიცვალებულებს, წმინდანებსა და ცოდვილებს, შეუქმნელსა და შექმნილს (ეფეს. 5,27). წმიდა მაცხიმი აღმსარებლის სწავლებით, ყველანი მოწოდებულნი არიან შევიდნენ ტაძარში, თუ ადამიანი მიკროკოსმოსია, ტაძარი – მაკროანთროპოსია. სამყარო ბერდება და ძველდება, ტაძარი მარად განახლებადია, რაც, თავის მხრივ, სამყაროს განახლების საფუძველიცაა. ტაძარი ის საშუალებაა, რომელშიც ხორციელდება ღმერთთან შერთვა, რომელიც დასრულდება მომავალ საუკუნეებში, აღდგომის შემდეგ (ლოსკი 1991: 212).

აქედან გამომდინარე, ინდოეთი განახლებადია და იგი ტარიელმა უნდა განაახლოს. განახლების გზა კი ურთულეს სულიერ ცხოვრებაზე გადის. მის ცხოვრებას ღვთის განგებით წარმართავს „სარწმუნოება, სასოება და სიყუარული“, ხოლო „უფროს ამათსა სიყუარული არს“ (// კორ. 13, 13). ცნობილია, რომ ძველი აღთქმა რწმენით ცხოვრებაა და იმედისაკენ მისწრაფებას ნერგავს, ევანგელური კი სასოებით ცხოვრება და სიყვარულისაკენ ლტოლვაა. სიყვარულია ის საიდუმლო, რომელიც განცხადდება და სრულად აღსრულდება მომავალ, სულიერ საუკუნეში, სიყვარული მარადიულია და იგი ზესთასოფელში მარადიულად იარსებებს. წმინდა მაცხიმი აღმსარებელი ამბობს, სიყვარული მსოფლიო ჰარმონიაა, კოსმიური კავშირია ღმერთსა და ადამიანს შორის (მინინი 1991: 386). სიყვარულის საბოლოო დანიშნულება არის ადამიანის ბუნების დაშლილ კავშირთა აღდგენა, დარღვეული კაცობრიობის გამთლიანება, ზესთასოფლისა და სოფლის, ზეცის ბინადართა და ადამიანთა მორიგება. ტარიელმა ძველზე, ტრადიციებზე დამყარებული, მაგრამ განახლებული ჰარმონია უნდა დაამყაროს, ღვთით ბოძებული სამეფო უფლება მან ბრძოლით, ტანჯვით, დაბრკოლებათა გადალახვით უნდა მოიპოვოს, რაც იმთავითვე სამართლით განაგო ღმერთმა. ღვთის განგება ღვთაებრივი სამართლის აღსრულებაა, სამართლისა, რომელიც, პავლე მოციქულის სიტყვით, არის „დანერვილი არა მელნითა, არამედ სულითა ღმერთისა ცხოველისაითა, არა ფიცართა შინა ქვისათა, არამედ ფიცართა შინა გულისა ჴორციელისათა“ (// კორ. 3, 3). ესაა ახალი სჯულის სამართალი, დაფუძნებული სიყვარულსა და ღვთის მადლზე, იგი სულიწმინდის მეშვეობით განფენილია მორწმუნეთა გულში. ახალი სჯული სულის სჯულია, ვინაიდან ადამიანს სული აცხოვნებს (// კორ. 3, 6). როდესაც ავთანდილი განგებით მოქმედებაზე ამახვილებს ყურადღებას, მას ზედმინეწით აქვს შეცნობილი, რომ თავისი ცდით ახალი სჯულის მიხედვით ღვთის ნებას, მის წინასწარგანზრახულებას აღასრულებს და „მოიღებს აღნათქუემს მას“ (ებრ. 10, 36), რომელიც ღვთაებრივ ბუნებასთან თანაზიარობას ნიშნავს (ამიტომაც უწოდებს რუსთველი ავთანდილს „ლალსა, ბუნება-ზიარსა“ – 1109).

ადამიანური ბუნება მის პირველსახეს მიემართება; პირველმა ადამიანმა ცოდვითდაცემის შედეგად დაკარგა პირველსახე, პირველქმნილი ჰარმონია, შეიძინა მოკვდავი ბუნება; ეს განცდა და შეგრძნება უძლიერესი პოეტურობით გაცხადდა სულიერი სიღრმით დატვირთული 41-ე ფსალმუნის პირველსავე მუხლში: „ერთარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო!“ (ფს. 41, 1); ესაა მოკვდავობაშეძენილი, ზესთასოფელს მონატრებული და მისკენ მიმსწრაფი ადამიანის სახე, სახე ადამიანისა, რომელიც საკუთარი ქმედების განმსჯელია და სულიერ მომავალზე ორიენტირებული.

ინდოეთიდან გადაკარგულ ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს მოსაპოვებელი აქვთ შინაგანი მთლიანობა, რაც ცხადად წარმოჩნდება ტარიელის ნათქვამში:

აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,

მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით! (883/882).
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს (884/883).

იგივე აზრი გამოსჭვივის ქაჯეთის ციხეში დატყვევებული, ცხოვრებისაგან გამობრძმედილი, უკვე ღმრთივგანბრძნობილი ნესტან-დარეჯანის სიტყვებიდან:

მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი ნილი,...

მუნა გნახო, მადვე გსახო, გამინათლო გული ჩრდილი (1305).

სულიერი სიღრმით დატვირთული 41-ე ფსალმუნის პირველსავე მუხლში: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი ღმერთო!“ (ფს. 41, 1); ესაა მოკვდავობაშემდინილი, ზესთასოფელს მონატრებული და მისკენ მიმსწრაფი ადამიანის სახე, სახე ადამიანისა, რომელიც საკუთარი ქმედების განმსჯელია და სულიერ მომავალზე ორიენტირებული.

ინდოეთიდან გადაკარგულ ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს მოსაპოვებელი აქეთ შინაგანი მთლიანობა, რაც ცხადად წარმოჩნდება ტარიელის ნათქვამში:

აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,

მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით! (883/882).

მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს (884/883).

იგივე აზრი გამოსჭვივის ქაჯეთის ციხეში დატყვევებული, ცხოვრებისაგან გამობრძმედილი, უკვე ღმრთივგანბრძნობილი ნესტან-დარეჯანის სიტყვებიდან:

მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი ნილი,...

მუნა გნახო, მადვე გსახო, გამინათლო გული ჩრდილი (1305).

„ვეფხისტყაოსანში“ სამყარო ერთიანია, სოფელი და ზესთასოფელი ერთიანი სისტემაა, რაც ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა და აისახა კიდევ ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ზემოხსენებულ სიტყვებში; სამყაროს ნესტან-დარეჯანისეულ წარმოსახვაში „გული ჩრდილის განათლება“ უშუალო განხორციელებაა „მზიანი ღამისა“, რომლის საღვთო სიმბოლოდ წარმოდგენა მეტაფორული და ალუზიური თვალსაზრისით ავთანდილის ღმერთისადმი მიმართვაში გაცხადდა⁴⁴. „მზიანი ღამის“, „ერთარსება ერთის“, „უჟამო ჟამის“ საკუთარ თავში მოძიება, საღვთო გზით სვლის რეალურად განხორციელებაა შოთა რუსთველის პოემის პერსონაჟთა უმთავრესი მიზანი, რაც „საქმე სიტყვიანისა“ და „სიტყვა საქმიანის“ კონცეფციის ალორძინებით გახდება შესაძლებელი. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების ცხოვრებისეული ფილოსოფია გამოიხატება იმ ძალისხმევაში, რომლის მიზანია ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლა და გამარჯვება, იდეალის ძიება და მოპოვება, რაც ღვთაებრივი განგების გამოცნობით მიიღწევა, ხოლო, რუსთველის აზრით, განგების აღსრულება მშვენიერებაა, ვინაიდან მას ყოველთვის ღვთაებრივი სიკეთე უდევს საფუძვლად. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს, მათ სულიერ სამყაროს სიყვარული აღამაღლებთ, აღამაზებთ და ამშვენიერებთ, რაც მათ ესთეტიკურად წარადგენს მკითხველის წინაშე. მათივე ამაღლებულობა, სიღამაზე და მშვენიერება სხვათათვის გარჯა, სხვათა ბედნიერებაზე ზრუნვა, სხვათა სიყვარულის გასამარჯვებლად მცდელობა. პოემაში ესთეტიკური და ეთიკური შეზავებულია, ხოლო, თავის მხრივ, ეთიკური, ზნეობრივი სამყარო გამშვენიერებულია, გალამაზებულია; სწორედ ამისთვის იღვწიან და იბრძვიან მთავარი პერსონაჟები.

⁴⁴ „მზიანი ღამის“ შესახებ შექმნილი მრავალრიცხოვანი სამეცნიერო შრომებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევიან კორნელი კეკელიძის, ვიკტორ ნოზაძის, მანანა ვიგინიუვილის, ზვიად გამსახურდიას, სარგის ცაიშვილის გამოკვლევები (კეკელიძე 1958; ნოზაძე 1963; ვიგინიუვილი 1968; გამსახურდიანი 1984; ცაიშვილი 1974). მოუხედავად ამისა, საკითხი ახალი კუთხით შეიძლება განვიხილოთ, რადგან იგი სხვადასხვა ვარიაციით განსხვავებული ინტერპრეტაციის საფუძველს იძლევა.

„ვეფხისტყაოსანში“ არის მეტაფორათა რიგი, რომელიც მთელ ნაწარმოებს გასდევს და სხვადასხვა ვარიაციით მეორდება. შოთა რუსთველის მხატვრულ-ესთეტიკურ კონცეფციაში, ვეფხვის შემდეგ, ერთ-ერთი ცენტრალური პოეტური სახე, მეტაფორა-სიმბოლოა ლომი, რომელიც ეჯაჭვება ვეფხვის მეტაფორა-სიმბოლოს და რომელსაც მრავალმხრივი მხატვრული ფუნქცია აქისრია. „ვეფხისტყაოსანი“ სიღრმისეულად ასახავს უძველეს კულტურულ ტრადიციებს, ერის მეხსიერებაში საუკუნეთა მანძილზე ცნობიერად თუ არაცნობიერად დაშრევებულ ავტორის თანამედროვე ეპოქაში არსებულ გამოცდილებასა და ცოდნას. ამავე დროს თითოეული მხატვრულ-ესთეტიკური სახის გააზრებაში შეაქვს საკუთარი ინდივიდუალური ხედვა, რითაც უმეტეს შემთხვევაში პირველქმნილის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

გიორგი ნადირაძემ აღნიშნა, რომ ლომის სიმბოლო არ შეიძლება ჩაითვალოს ოდენ დეკორატიულ სამკაულად (ნადირაძე 1956: 396). მისი მხატვრული სახე მრავალმხრივია. იგი არის მხატვრული შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია, რომლებიც ზოგიერთ კონტექსტში ენიგმურ და ალუზიურ ბუნებასაც ამჟღავნებენ. „ვეფხისტყაოსანში“ ლომი უმეტესად არის მთავარ პერსონაჟთა ეპითეტი და მეტაფორა; რუსთველი ზოგჯერ გმირის სახელის ნაცვლად ლომს მოიხმობს, ლომად მოიხსენებს. ასეთ შემთხვევებში ლომი გაქვავებულ ტროპად გვევლინება და კონტექსტში მისი გამოყენება გმირი მამაკაცის ესთეტიკურ აღქმას ისახავს მიზნად. ლომი „ვეფხისტყაოსანში“ უმეტესად მეტაფორულია, მისი გააზრება ძალზე ფართოა და ავტორი მას პერსონაჟის შინაგანი ბუნების, სულიერი სამყაროს გამოსახვის ფუნქციას ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლომისა და მზის შეყრის მეტაფორულ-ალუზიური და სიმბოლური პოეტური სახე, რომლის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში საყურადღებო შეხედულებებია გამოთქმული. ბოლოდროინდელი სამეცნიერო გამოკვლევების გათვალისწინებით პრობლემა ახლებურად განიხილება და ლომისა და მზის შეყრის მეტაფორას უფრო შორეული ნაწამძღვრები ეძებნება, ვიდრე ეს აქამდე იყო ცნობილი. ამიტომ „ვეფხისტყაოსანის“ ლომი არის, აგრეთვე, სიმბოლური და ალეგორიული სახე, რომელსაც უშორეს წარსულში აქვს საფუძვლები. ვეფხვის მსგავსად, იგი არის მითოსური, რიტუალური, რელიგიური და ლიტერატურული წარმომავლობისა. ლომის სიმბოლურ გააზრებას ყველა ის კონტექსტი მოითხოვს, რომლებშიც ლომის მხატვრული ფუნქცია შედარებისა და ეპითეტის ფარგლებს სცილდება. ზოგიერთ კონტექსტში ლომის მხატვრულ სახეში პოლიტიკურ-სოციალური თვალთახედვაც ნათლად შეიგრძნობა.

რუსთველის პოემაში ტარიელი ვეფხისტყაოსნობამდე და მის შემდეგაც მუდმივად დაკავშირებულია ლომთან და ვეფხვთან, ვეფხისტყაოსნობის პერიოდში მისგან განუყოფელია ლომი და ვეფხვი, ისინი წარმოსახავენ ტარიელის პიროვნების გარეგნულ ნიშნებსაც და შინაგან სამყაროსაც. გავიხსენოთ ტარიელის პირველი გამოჩენა, როდესაც მის გარეგნობაში ორივე ცხოველის მხატვრულ-ესთეტიკური სახე იკვეთება:

ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა (85/84).

45 ვეფხვისა და ლომის მეტაფორა-სიმბოლოები ერთმანეთსაა გადაჯაჭვული და მათ შორის კონცეპტუალური კავშირი შეინიშნება, ამიტომ საჭიროდ მივიჩნიეთ მსჯელობა ლომის მეტაფორის შესახებ.

მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა (86/85).

ხსენებულ კონტექსტში უცხო მოყმე არის გმირი, რომელიც ლომთანაა შედარებული და რომელსაც ვეფხვის ტყავის სამოსელი ჰმოსავს, ვეფხვის ტყავის თავსარქმელი პბურავს. ორივე სიმბოლო – ლომისა და ვეფხვის სიმბოლოები – წარმოაჩენს მის გარეგნულ და შინაგან მდგომარეობას: გარეგნობას, ჩამომავლობას, შინაგანი ბუნების სიდიადე-გრანდიოზულობას, ძალგულოვნების უპირატესობას სხვათა წინაშე, სამეფო გვარისათვის დამახასიათებელ კეთილშობილებასა და შემართებას, ამავე დროს, ტრაგიკულ ფსიქო-სომატურ მდგომარეობას, სულიერ-ინტელექტუალურის სიჭარბეს, მშვენიერებასა და ამაღლებულობას.

ლომი მითოსური, ფოლკლორული, რელიგიური, ლიტერატურული და სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური სიმბოლოა, რომელიც ყველგან მამრული სანწყისის მქონეა და მამაკაცური სილამაზე-მშვენიერების, სიძლიერის, ძალ-ღონის, სიმტკიცისა და შემართების გამომხატველია. თუმცა იგი, როგორც ვეფხვი, ბინარული სიმბოლოებით გამოირჩევა, ვინაიდან მასში მხოლოდ დადებითი თვისებები კი არ არის თავმოყრილი, არამედ უარყოფითიც, სიზვიადე, ამპარტავენება, ძალაუფლებისაკენ ლტოლვა, რის გამოც ლომი მითოპოეტურ საზღვროვანო სისტემაში ორმაგი მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციითაა აღჭურვილი.

წმინდა ბასილი კესარიელის მიერ ლომის შესახებ თქმული, რომ მას ახასიათებს გულისწყრომა, მარტოდ ცხოვრება, არათანაზიარება თავის მსგავსთა მიმართ, საყურადღებოა გამოქვაბულისა და უდაბნოს მეკიდრი ვეფხისტყაოსანი ტარიელის ხასიათისა და თვისებების ასახსნელად, ვინაიდან გამოქვაბულში ყოფნისას, ვეფხისტყაოსნობის ჟამს მან უნდა დათრგუნოს ლომის ნეგატიური ბუნება-თვისებები საკუთარ თავში, რაც ძირითადად ავთანდილთან შეხვედრის შემდეგ ხორციელდება. ეს ის პერიოდია ტარიელის ცხოვრებაში, როდესაც მეტაფორულად ლომი მზისგან დაშორებულია.

ლომი თავისი ღრმა მეტაფორული არსით მზეს უკავშირდება, რაც იშვიათი მხატვრულ-ესთეტიკური ფერადოვნებითაა ასახული „ვეფხისტყაოსანში“. ლომისა და მზის ურთიერთობა და მეტაფორული სახე უშუალოდ შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ პერსონაჟებს: ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს, ავთანდილსა და თინათინს. გაიოზ იმედაშვილმა თავის წერილში „რუსთაველის ლომი და მზე“ განიხილა მზისა და ლომის შეხვედრის პოეტური სახე, აღნიშნა მათი როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი კავშირი. კერძოდ, ლომი და მზე ზოგჯერ ერთსა და იმავე პიროვნებას აღნიშნავს („დავემსგავსე ტანად ლომსა, თვალად მზესა“, „ტანად ლომი და პირად მზე“...), ხოლო უმეტესად ისინი ორ პიროვნებას – ტარიელ-ნესტან-დარეჯანსა და ავთანდილ-თინათინს გამოხატავენ, რასაც მკვლევარმა ასტროლოგიური საფუძველი მოუძებნა. მან გაითვალისწინა თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“, რომელშიც პირველადაა შენიშნული რუსთაველის ამ მეტაფორის ასტრალური საფუძველი და თავისი, არსებითად მისაღები მოსაზრებები შემოგვთავაზა (*იმედაშვილი 1989*). აღვნიშნავთ, რომ მან მხოლოდ ერთი კუთხით – ასტროლოგიური თვალსაზრისით განიხილა მზისა და ლომის შეხვედრის მეტად მნიშვნელოვანი და მრავალმხრივი მეტაფორა-ალუზია, რომელიც სხვადასხვაგვარად გაიაზრება.

ვიდრე ლომისა და მზის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზიის გენეზისისა და მისი მიფარული სიღრმისეული საზრისის შესახებ დავინყებდეთ მსჯელობას, საჭიროდ

მიგვაჩნია ყველა შესაბამისი კონტექსტის მოხმობა „ვეფხისტყაოსნიდან“.

მხატვრული სახე ლომისა და მზის შეხვედრისა ავთანდილ–თინათინის შეხვედრის მოლოდინს ასახავს. ლომი პერსონიფიცირებულია როგორც ავთანდილი და მზე, როგორც თინათინი: „მას ლომსა ნახვა უხარის მის მზისა მეკამათისა“ (681/679). დარბაზს შესული ავთანდილისა და თინათინის შეხვედრა კი პიპერბოლური მეტაფორითაა გადმოცემული, რომელშიც თინათინი „მზეთა მზეა“, ავთანდილი – „ლომთა ლომი“: „მას ავთანდილ თაყვანის-სცა – ლომთა ლომმან მზეთა მზესა“ (687/685); იგივე მეტაფორაა გამოყენებული ტარიელის სიტყვებშიც, როდესაც როსტევეანმა თანხმობა განაცხადა თინათინ-ავთანდილის ქორწინებაზე: „მე ლომი ლომთა დაგისვა გვერდსა შენ, მზესა მზეთასა“ (1541/1542). ცოტა ადრე კი თვით როსტევეანმა უთხრა ავთანდილს: „გვალე, შეგყრი ლომო, მზესა, თავი მისკე არე, მარე“ (1531/1532).

დამონმებული ციტატები ორგვარი გააზრების საფუძველს ქმნიან: 1. ლომი და მზე მეტაფორულად ავთანდილისა და თინათინის განსაკუთრებულ გარეგნობას, თვისებებს, სტატუსს წარმოაჩენენ; 2. ლომისა და მზის შეყრა-შეხვედრას უფრო ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. მას უძველესი რწმენა-წარმოდგენებისა და მითოსური აზროვნების კვალი ატყვია და მასშივეა არეკლილი ასტროლოგიური ცოდნა-გამოცდილება. ამდენად, ამ ორი ფენომენის გაუთვალისწინებლად ამ მეტაფორის ახსნა-ინტერპრეტაცია გაძნელებდა. ლომისა და მზის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზია მეტი სიღრმითაა წარმოჩენილი ავთანდილის სიტყვებში; ტარიელს დაშორებული ნესტან-დარეჯანი შედარებულია მზესთან, რომელიც ლომთანაა გაყრილი. წარსდომილი მზის – ნესტან-დარეჯანის გზა-კვალის მიგნებით გახარებული და აღტაცებული ავთანდილი ფრიდონს სწერს:

მიცნია მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა,
დამარჩენელი ლომისა მის, ქვესკნელს დამარხულისა (1319).

საუბარია ნესტან-დარეჯანზე, როგორც მზედ სახულზე, ქვესკნელს დამარხულსა და, რაც ამ შემთხვევაში მთავარია, ლომის დამარჩენელ-გადამარჩენზე, რომელიც ლომისაგან, ანუ ტარიელისაგან დაშორებულია. მეტაფორა მხატვრული დროის თვალსაზრისითაც სიმბოლურ ხასიათს ატარებს, ვინაიდან ამ კონტექსტში იგულისხმება პერსონაჟთა დროებითი დაცილებაცა და მათი მომავალი შეხვედრის აუცილებლობაც, რასაც ნესტან-დარეჯანი თავის მიჯნურს პირველსავე წერილში პირდებოდა:

მოენერა მზისა შუქსა: „ნუ დაიმჩნევ, ლომო, წყლულსა,
მე შენი ვარ, ნუ მოჰკვდები, მაგრა ბნედა ცუდი მძულსა“ (379/376).

ის წერილიც გავიხსენოთ, რომელშიც ნესტან-დარეჯანმა ხატაეთში გამარჯვებულ ტარიელს ნაალაფარი რიდე სთხოვა, თან კვლავ შეჰფიცა ერთგულება:

მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბალი ბაღჩად უშენოსა;
შენმან მზემან, თავი ჩემი არვის მიჰხვდეს უშენოსა (497/494).

მზე-ნესტან-დარეჯანი ლომ-ტარიელის შესახვედრად მზადაა, რაც გამჭვირვალე მეტაფორებითაა გადმოცემული.

ლომისა და მზის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზიას ვხვდებით ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის შესახებ ნათქვამში ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ, როცა ფრიდონს მიუმტკივნებენ დალუპული მეომრების გამო, რასაც შედეგად ტარიელ-

ნესტან-დარეჯანის თავმოყრა მოჰყვა: „რათგან მიჰხვდა დაკარგული ლომი მზესა წარხდომილსა“ (1458-1459). „მზე წარხდომილი“ და „ლომი დაკარგული“ ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის განვლილი ტანჯული ცხოვრების გამომხატველი მეტაფორებია, რომელთა მეშვეობით ნათლად წარმოჩნდება მათი სულიერი მდგომარეობა და ამაღლებულობა ბოროტის დათრგუნვის შემდეგ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად უნდა მივიჩნიოთ ნესტან-დარეჯანის ცხენზე ამხედრების ამსახველი ტაეპი: „ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე, მნათობთა უკეთესი“ (1201)⁴⁶. ეს ის ტაეპია, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნის სიმფონიის“ შედგენისას აკაკი შანიძემ „ლომის“, ვითარცა ზოდიაქალური ნიშნის აღმნიშვნელი სახელი, ცალკე გაიტანა და განასხვავა ყველა სხვა დანარჩენი კონტექსტისაგან, სადაც მხოლოდ „ლომი“ ან „ლომი“ და „მზე“ გვხვდება. მიუთითა კიდევ: „ეტლი“ (შანიძე 1956: 171).

გაიოზ იმედაშვილმა დასვა კითხვა, თუ რას ნიშნავს ლომის წასვლა მზის საძებნელად, ლომისა და მზის შეყრა, ლომზე მზის შეჯდომა და განაცხადა, რომ „აქ ლომი აღარ არის ჩვეულებრივი ლომი და არც მზეა ჩვეულებრივი მზე. ასეთ და მსგავს თქმებში ეს ზოდიაქალური ლომი და მზეა. მათი ჭეშმარიტი აზრი მხოლოდ ლომისა და მზის შეხვედრით ხდება გასაგები. ისინი გარკვეული თანმიმდევრობით ხან სცილდებიან, ხან ხვდებიან ერთმანეთს, რაც ასტროლოგიური კონცეფციით მზის საკუთარ ზოდიაქურ ნიშანში შესვლა და გამოსვლაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ...მზე წლის განმავლობაში თორმეტ ნიშანს გაივლის, რომელთაგან ერთი სწორედ ლომია – ივლისის ზოდიაქური ნიშანი, საკუთრად მზის თვე. ამასთანავე იგულისხმება, რომ, რაკი ყოველ მნათობს თავისი სადგომი აქვს საკუთარი თვის სახით, სადაც ის ყველაზე კარგად გრძნობს თავს, დანარჩენ თვეებში, ე. ი. სხვა ნიშნებში ყოფნისას, ისინი დაცლილებული არიან თავის ნიშანს, ასევე მზეც თერთმეტი თვის განმავლობაში დაცლილებულია თავის ნიშანს ლომს – ივლისს, ე. ი. მარტობაშია თავის თვესთან შეხვედრის მონატრული. ამდენად, გასაგებია, თუ რატომაა ლომის თანავარსკვლავედი მზის სადგომი, ესაა მისი ჭეშმარიტი ბინა – ივლისის თვე, სადაც ყოფნა მისთვის ნეტარებაა. მზის ამ ფაზაში შესვლას ასტროლოგიაში ეწოდება ლომის ეტლში ან ბურჯში დაჯდომა, რაც იგივე ლომისა და მზის შეყრაა... როდესაც მზე თავის ნიშანში ზის, ე. ი. ივლისის ფაზაშია, ის მართლაც ჩვეულებრივზე უფრო ბრწყინვალეა, რასაც მეტაფორისათვის კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება“ (იმედაშვილი 1989: 137-138).

„ვეფხისტყაოსანში“ მზე და ლომი ხან დაშორებულნი არიან ერთმანეთს, ხან ხვდებიან, ხან ლომი მზეს ეძებს, ხან მზე ლომზე ზის, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში ასტროლოგიური თვალსაზრისითაა ახსნილი (თეიმურაზ ბაგრატიონი, ზურაბ ავალიშვილი, გაიოზ იმედაშვილი, გიორგი ნადირაძე, ვიკტორ ნოზაძე).

ვფიქრობ, მზისა და ლომის ურთიერთდამოკიდებულების ამსახველი მეტაფორების ახსნისას, ასტროლოგიურ მონაცემებთან ერთად, უნდა გავითვალისწინოთ უძველესი რწმენა-წარმოდგენები, ლომთან და მზესთან დაკავშირებული რიტუალები და მითოსი, რომლებიც ახლებურად წარმოაჩენენ ამ უაღრესად საინტერესო, მნიშვნელოვან მეტაფორას. ეს ის რიტუალები, რწმენა-წარმოდგენები და საკულტო მოვლენებია, რომლებიც ათასწლეულთა სიღრმიდან მომდინარეობენ და ქმნიან მითოპოეტურ სამყაროს. მათი გათვალისწინება ნათლად აჩვენებს ლომისა და მზის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზიის გენეზისს, მის თანდათანობით

46 ა. შანიძემ კონიექტურა შეიტანა და „უკეთესი“ შეცვალა სიტყვით „უმეტესი“.

გარდაქმნას, გრადაციას, რამაც საბოლოოდ მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება შეიძინა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის აღინიშნა, რომ ლომის სიმბოლიკა აზიიდან უნდა შეჭრილიყო ეგეოსურ სამყაროში. ძველ შუამდინარულ, ხეთურ-იბერიულ, ეგვიპტურ, სპარსულ, ძველბერძნულ და რომაულ ხელოვნებაში ლომის სიმბოლო ძალზე გავრცელებული და აქტუალურია. ზოგჯერ იგი წარმართული ღვთაების დონეზეც აღიქმებოდა. ირ. სურგულაძემ საზოგადოდ ზოომორფული სიმბოლიკის შესწავლისას ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ „ლომი მოქცეულია აზიური და კავკასიური ქალღმერთების თანმხლებ ცხოველთა ასაბიაში“ (სურგულაძე 2003: 33). აღინიშნა ისიც, რომ მთელს აზიაში, განსაკუთრებით ირანსა და შუა აზიის ხელოვნების ძეგლებზე ლომი მცხუნვარე მზის სიმბოლოთი – ბორჯღალით არის აღბეჭდილი ბექზე, რაც მისი ნაწილის ნიშანი უნდა იყოს (სურგულაძე, 1993: სურ. 84-95; სურგულაძე 2003: 34). აქვე უნდა აღინიშნოს, ლომის მოტივის გავრცელება ძველი საქართველოს ტერიტორიაზე, სადაც არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებულ მასალებზე, კერძოდ სარტყელზე გამოსახულია ლომის ფიგურა, რომელსაც ადამიანის თავი აქვს და ისარს ისვრის; ლომის სიმბოლური გააზრების შედეგი უნდა იყოს ქართველური ტომის – სვანების დროშაზე ლომის გამოსახულების არსებობა, რაც ქართველურ ტომთა ყოფაში გამოვლენილ ტრადიციებს ასახავს.

ირ. სურგულაძის დაკვირვებით, ლომი მცხუნვარებითა და ცეცხლით აღსავსე ცხოველია, რომელიც მზეს განასახიერებს. იგი „მზის ნაწილიანი ცხოველია და მისი ანთროპომორფული სახე ალბათ ისეთი მზიური გმირებია, როგორიცაა გილგამეში, პერაკლე, ამირანი, რომლებიც ნაყოფიერების ქალღვთაებასთან შეადგენენ წყვილს“; „იგი, როგორც ცხოველი, ცეცხლოვან მზეს განასახიერებს და მეომარი, ბოროტი მზის სიმბოლოდ გვევლინება“ (სურგულაძე 2003: 34-35). ეს ფაქტები მიუთითებენ, რომ ლომი და მზე ერთმანეთთან არიან დაკავშირებულნი, რაც ზოლიაქური აღქმის ერთ-ერთი საფუძველი გახდა.

ლომის მეტაფორა და მოტივი ძველი მსოფლიოს ქვეყნებში მეტად გავრცელებული იყო. ძველ შუამდინარეთში ლომი ითვლებოდა ღვთაება ნინგირუს ცხოველად. მას მიიჩნევდნენ ომის, სიკვდილის, ცხელი მზის, აღორძინებისა და მომაკვდავი ღვთაების, ნერგალის ცხოველად, მას იხსენიებენ იშტარის საყვარლებს შორის (სურგულაძე 2003: 34; მითები I, 2000: 41). გილგამეშის ეპოსი გვამცნობს, რომ ლომის ტყავს, როგორც სამგლოვიარო სამოსელს, ძაძას, ატარებდა ველად გაჭრილი გილგამეში ენქიდუს გარდაცვალების შემდეგ და მხოლოდ გლოვის დასრულებისა და უკვდავების მიმნიჭებელი მცენარის მოპოვების შემდეგ გაიხადა (გილგამეშის ეპოსი), ე. ი. მის სამოსელს სამგლოვიარო ფუნქცია აკისრია.

ეგეოსურ სამყაროში მცირე აზიის ტერიტორიაზე მდებარე ძველ ქვეყნებსა და კრეტაზე ლომს ნაყოფიერების ქალღვთაების საკულტო ცხოველად მიიჩნევდნენ. ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ცნობილი არიან მითოსური მზიური გმირები – პერაკლე და ბელეროფონტი, რომლებიც ლომის ტყავის სამოსელს ატარებდნენ, რაც გმირობის, სიმამაცის, სიძლიერის, ვაჟკაცობის სიმბოლოდ გაიაზრებოდა. არგონავტების მითში ლომს ჰელიოსის სიმბოლოდ მიიჩნევდნენ (მითები I, 2000: 41-42). ლუკიანე სამოსატელმა აღწერა ლომის სამკურნალო თვისებები (იქვე), ხოლო პეროდოტემ მიუთითა, რომ ლომის ბოკერები დამცველ ძალად აღიქმებოდნენ (იქვე). ძველ ეგვიპტურ მითოსშიც დიდი ადგილი უჭირავს ლომის, ვითარცა მცველის, ფუნქციას, რასაც ადასტურებენ უძველესი კულტურული ტრადიციები,

არქიტექტურა, სახვითი ხელოვნება. ძველ ეგვიპტეში ფარაონთა სასახლეებთან მისასვლელ გზებს ორივე მხარეს ლომთა ქანდაკებები მიუყვებოდა, მაგ. ლუქსორში კარნაკის სასახლის, აგრეთვე, ასირიულ, ბაბილონურ ტაძრებთან მისასვლელები ლომების გამოსახულებებით იყო დამშვენებული, რასაც სიმბოლოურთან – სიძლიერისა და მცველის ფუნქცია – ერთად ესთეტიკური დატივრთვაც ჰქონდა. ლომის თავები ან მთელი სხეულით გამოიყენებოდა სასახლეების, საკულტო ნაგებობების, სვეტების თავებზე ან მათი ძირების მოსართავ არქიტექტურულ ელემენტებად.

ძველ ეგვიპტეში ლომთან იყო დაკავშირებული რა, ოსირისი, ჰორი (*მითები I, 2000: 41; მატეი 1956: 52-63; 89; 99*). საინტერესოა, რომ მითოსსა და უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში ლომს დროის – წარსულისა და ახლანდელის (გუშინ, დღეს) სიმბოლოური გამოხატვის ფუნქციასაც აკისრებდნენ. ლომის სიმბოლოურობას ადასტურებს ისიც, რომ ხეთური ქალღვთაებების თანმხლები ცხოველები იყვნენ ლომები და პანტიერები. რეა კიბელეს ეტლში სწორედ ისინი არიან შებმულნი, როდესაც რეა კიბელე თავის მიჯნურს, ატისს, დაეძებს (*მითები I, 2000: 41;*).

ლომის ზოომორფული სიმბოლიკის შემცველი მასალის გაანალიზებით ირ. სურგულაძე მივიდა შემდეგ საგულისხმო დასკვნამდე: „ბუნების დედის კულტის სინკრეტიზაციის პროცესში, ლომი აქ ქალღვთაების თანმხლებ ცხოველად იქცევა, რამდენადაც ახლა იგი განაგებს ბუნების მაცოცხლებელ და მომაკვდავ ძალებს. მზიური გმირები (ხშირად სქესის ნიშნით ალბეჭდილნი) და ლომები ურთიერთის ადექვატურ სიმბოლოებად გვევლინებიან“ (*სურგულაძე 2003: 35*).

მნიშვნელოვანია ქართული ფოლკლორული მონაცემების გათვალისწინება, რომლის მიხედვით, – ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ, – ლომი, ვეფხვი, ჯიხვი საკულტო ცხოველებია და მათ მოკვლას უთუოდ უნდა მოჰყვეს მონანიება, მოკლული ცხოველის დატირება, რაც დასტურდება გადმოცემებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ღმერთი მონადირეს ცოდვას არ შეუნდობს.

ამრიგად, ძველი საკულტო და რიტუალური წარმოდგენებით, მითოპოეტური თვალსაზრისით, ლომი მზის ნანილიანი გმირის, მზიური გმირის სიმბოლოა, სოლარული ძალების გამოხატულებაა და მამრულ სანწყის განასახიერებს. აქედან გამომდინარე, ლომი, როგორც მზესთან დაკავშირებული საკულტო ცხოველი, ვეფხვისა და მზის მსგავსად, ორგვარი სიმბოლოს მატარებელია, ორმაგი მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციითაა აღჭურვილი: ერთი მხრივ, როგორც მზე ანათებს ირგვლივ ყოველივეს და მაცოცხლებელ ძალას აძლევს, ნათელს ჰფენს ყველაფერს, ისე ცხოველთა მეფედ სახელდებული ლომი ძლიერების, უძლეველობის, კეთილშობილების, მეფური შემართების, ვაჟკაცობის, მატერიალურზე სულიერის გამარჯვების სიმბოლოა; მეორე მხრივ, როგორც მზის მწველი, მცხუნვარე სხივი დამანგრეველ ძალასაც განასახიერებს, ვინაიდან მოზღვავებული მზიურობა ჭკნობასა და წვას იწვევს, ასევე ლომიც მეფური ამპარტავენების, სიზვიადის, ქედმაღლობის, ძალაუფლებისაკენ ლტოლვის სიმბოლოა. ამ შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ ლომის ნეგატიური თვისებები დაიძლიოს, დადებითმა გაიმარჯვოს. სხვადასხვა ქვეყნის უძველესი რწმენა-წარმოდგენების, მითოსური და ფოლკლორული მონაცემების მიხედვით, ერთი მხრივ, ლომი სიმბოლოურად ჭკუას, გონიერებას, დიდსულოვნებას, კეთილშობილებას, სამართლიანობას, სიმამაცეს, სიფხიზლეს, წარმატებას განასახიერებს. მეორე მხრივ, იგი მზვაობას, ამპარტავენებას, მტაცებლურ ბუნებას ამჟღავნებს.

მითოპოეტური თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ძუ ლო-

მის სიმბოლურ გააზრებას, ვინაიდან იგი დედობის სიმბოლოდ აღიქმება და მრავალი დედა-ქალღეთების ატრიბუტად გვევლინება. კერძოდ, ლომი უკავშირდება არტიმिდა ეფესელს, კიბელეს, ჰეკატეს, ატლანტეს, რეას და სხვებს (*მითები I, 2000: 41*).

ძველი კულტურული ტრადიციების მიხედვით, ლომად იწოდებიან ძლიერი მეფეები, გმირები, მითოლოგიზებული პერსონაჟები, ბიბლიური პერსონაჟები. ლომის ღრმა სიმბოლურ გააზრებას გვთავაზობს ბიბლიური სწავლება და საღვთისმეტყველო მოძღვრება, რასაც ქვემოთ შევხებით.

უძველესი რწმენა-წარმოდგენების, მითოსური და წინარექრისტიანული კულტურული მონაცემების შესახებ ეს მცირეოდენი ექსკურსი საშუალებას იძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ლომად და მზედ წარმოსახვის ერთი ასპექტის განხილვისა, ვინაიდან ტარიელ-ავთანდილის შედარება ლომთან და ნესტან-დარეჯან – თინათინისა – მზესთან მარტივი პოეტური სახე არ არის. აქ საქმე ეხება ამ შედარებათა სუბიექტებისა და ობიექტების სიღრმისეულ აღქმა-გააზრებას, რის გამოც ლომისა და მზის ერთდროულად გამოყენება პოემის მთავარ პერსონაჟთა ასახავად მეტაფორულ, სიმბოლურ, ალეგორიულ, ენიგმურ, ალუზიურ მნიშვნელობას იძენს. ლომისა და მზის შეხვედრა გარემოდან მიღებული შთაბეჭდილებების სიძლიერის კვალობაზეა გადააზრებული ჯერ კიდევ უხსოვარ დროს და მხატვრულ ნაწარმოებში იგი შორეულ ალუზიად გარდასახული იჩენს თავს. მთავარია, მკითხველი მას შეხვედეს მომზადებული, რადგან ამგვარი ალუზია მოითხოვს ცოდნასთან ერთად გონებისა და გრძნობა-განცდათა სრულ მობილიზებას, რათა შესაძლებელი გახდეს მისი სრულყოფილი წვდომა.

თუ გავითვალისწინებთ უძველეს რწმენა-წარმოდგენებსა და მითოპოეტური აზროვნების გავრცელების არეალს ლომისა და მზის შეხვედრა-განშორების მხატვრული სახის გენეზისის კვლევისას, შევნიშნავთ, რომ მასში აკუმულირებულია ქართული და სხვა ქვეყნების ძველი კულტურული სამყაროს ისტორიული მემკვიდრეებისა და სულიერი ისტორიის ამსახველი ფაქტები, რომლებზეც ზემოთ გვეკონდა საუბარი და რომლებიც კოდის სახით არსებობენ. მკითხველის მზაობა ამ მხატვრული სახის დეკოდირებით და შემდგომ მისი ინტერპრეტაციით უნდა გამოუმულავნდეს. ამიტომ ლომისა და მზის მეტაფორა-ალუზია ორშრიანია: 1. იგი ასახავს წარსულს, შორეულ წარსულს, მომდინარეს უხსოვარი დროიდან, რასაც მკითხველი მასში დაგროვილი ცოდნის გამოვლით აღწევს; 2. იგი იძლევა მწერლის თანადროულობის რეტროსპექტივას, რითაც იმ ინფორმაციისა თუ კოდის მარადიულობა წარმოჩნდება, რომელიც ალუზიას დაედვა საფუძვლად.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მზე-ნესტან-დარეჯანი და მზე-თინათინი არიან თავიანთ მიჯნურთა შთამაგონებელი, მამოძრავებელი ძალები, რომლებიც აფრქვევენ ნათელს და ორგვლივ ყოველივეს აცოცხლებენ; ხოლო ლომი-ტარიელი და ლომი-ავთანდილი სოლარული ძალების გამოხატულებაა და მზის მამრულ სანყისს განასახიერებენ, ლომი მზის თანმხლები საკულტო ცხოველია, რომელსაც მზის მცველის ფუნქცია აკისრია. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ, რუსთაველის პოემის მიხედვით, მიჯნურ რაინდთა სახელმწიფოებრივ-სოციალური სტატუსი მიჯნურ ქალთა სტატუსზე დაბალია.

ფიქრობ, მზისა და ლომის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზიაში აირეკლა უძველეს რწმენა-წარმოდგენებისა და მითოსური აზროვნების XII საუკუნეში არსებული ცოდნა-გამოცდილების დონე; ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პოეტური სახე მონობს „ვეფხისტყაოსნის“ რენესანსულობას.

ლომისა და მზის შეხვედრის მეტაფორა-ალუზიას, სიმბოლოს აქვს მეორე მხ-

არეც. ესაა ასტროლოგიური თვალთახედვა.

უძველესი ხალხური რწმენა-წარმოდგენებიდან და მითოსიდან გაიკვლია გზა ლომმა, როგორც სიმბოლომ, ასტროლოგიისაკენ, სადაც ის, როგორც გამორჩეული ცხოველი, შეხვდა მზეს. ზოდიაქურ სისტემაში მზე და ლომი ერთმანეთს ხვდებიან მაშინ, როდესაც მზე ზენიტშია და სხვა თვეებთან შედარებით ყველაზე კაშკაშაა, მცხუნვარეა, მწველია, ესაა ივლის-აგვისტო (23. VII – 22. VIII). ლომზე შემჯდარი მზე, ანუ მზის შესვლა ლომის ბურჯში სხვადასხვა მნიშვნელობის სიმბოლოდ ისახება, ცხადია, მხატვრულ ლიტერატურას მან მდიდარი ფანტაზიის გამოვლენის შესაძლებლობა და საშუალება მისცა.

ლომის მრავალფეროვანი მხატვრული სახის გააზრებისათვის საფუძველი მოამზადა ასტრალურმა სახისმეტყველებამაც, ასტროლოგიის ღრმა ცოდნამ, რამაც თავი იჩინა შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“. გ. იმედაშვილმა შენიშნა, რომ ასტრალური სიმბოლიკა ზოგადად და მზისა და ლომის შეხვედრის მეტაფორა კერძოდ რუსთველისათვის ცნობილი იყო არა მხოლოდ სამეცნიერო, არამედ მხატვრული ლიტერატურიდანაც. მან მიუთითა „ეისრაშიანის“ ის მონაკვეთი, სადაც ზოდიაქოს სრული სურათია აღწერილი (იმედაშვილი 1989: 147-148).

„ვეფხისტყაოსანში“ ლომისა და მზის შეხვედრის ასტროლოგიური თვალსაზრისი განსაკუთრებით მაშინ ჩანს, როდესაც, ფატმანის მონათხრობის მიხედვით, მელიქ-სურხავის სასახლიდან გამოპარული ნესტან-დარეჯანი უკვე თავისუფალი, ტყვეობიდან თავდახსნილი, გულანშაროს სასწრაფოდ უნდა გაეცალოს, ფატმანი მას საუკეთესო ცხენს გამოუყვანს, შესვამს მასზე ისე, როგორც მზე შედის ლომის ზოდიაქოში, და მხიარულს გაისტუმრებს: „ჰგვანდა, ოდეს ლომსა შეჯდეს მზე მნათობთა უკეთესი“ (1201), – ამგვარი ზოდიაქალური ნიშნებით წარმოაჩენს შოთა რუსთველი ნესტან-დარეჯანის გასვლას გულანშაროდან, რაც ნესტანისა და ტარიელის მომავალი შეხვედრის სიმბოლური მინიშნებაა. ფატმანის მონათხრობის მიხედვით, ესაა ზაფხული, ლომისა და მზის შეყრის დრო, რასაც მეტაფორის ხატოვანება-სიმბოლოურობა კიდევ უფრო აძლიერებს.

„ვეფხისტყაოსნისათვის“ ჩვეულებრივია ლომისა და მზის ერთმანეთთან დაკავშირება მეტაფორული, სიმბოლური და ალუზიური თვალსაზრისით; ამიტომ ლომისა და მთვარის მეტაფორა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. ხატეათში ლაშქრობის წინ ერთმანეთს უნდა შეხედნენ ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, ფაზარის ქვით ნაგებ სასახლესთან მისულ ტარიელს ასმათი მოეგება, რომელმაც მხიარულად მიმართა: „წამოვლე, მოგელის ლომსა მთვარეო!“ (410/407). იგივე მეტაფორა თინათინ-ავთანდილის შესახებაც გამოიყენება ნაწარმოების დასასრულს: „რათგან ისწრაფი, რალა ექმნა? მოგელის ლომსა მთვარეო!“ (1588/1657).

გაიოზ იმედაშვილმა მეორე ციტატა დაიმონმა და აღნიშნა, რომ ამ მეტაფორას „ასტრალური მნიშვნელობა არა აქვს“ (იმედაშვილი 1989: 143), იგი „ლომი-მზის“ სურათის ანალოგიითაა შექმნილი (იქვე). თუმცა, ივარაუდა, რომ სიტყვა „მთვარე“ აქ შესაძლოა რითმის გამო იყოს გამოყენებული. ვფიქრობ, რომ ეს რითმით არ შეიძლება აიხსნას. აქ გასათვალისწინებელია მთვარის სიმბოლიკა-მეტაფორა, რომელიც სულიერ სისავსეს, მშვენიერებას, რაც მთავარია, პერსონაჟის ფსიქოსომატურ, შინაგან მდგომარეობას გამოხატავს. კონტექსტი მიუთითებს, რომ ნესტან-დარეჯანი მთვარესავით გავსებულია და მას არ ემუქრება საშიშროება, ჩანს მისი სილალე, მშვენიერება, სიხარული და აღტაცება მაღალზნობრივი სიყვარულის გამო; ნესტან-დარეჯანი მთვარედ რამდენიმეჯერ წარმოისახება პოემაში: „დარჩა მთვარე გველისაგან გავსებული, ჩასანთქმელი“ (1198); „რა საბრალოა გავსილი

მთვარე, ჩანთქმული გველისა" (1230); „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთ-
ვარე გველსა" (1419/1420) და სხვ. ორივე შემთხვევაში ლომი და მთვარე პერსონ-
აჟთა დასახასიათებლად გამოყენებული და მათ ასტროლოგიური მნიშვნელობა
არ ენიჭება. ერთგან ტარიელი („ლომსა“) და ნესტან-დარეჯანი („მთვარეო“) იგუ-
ლისხმებიან, მეორეგან – ავთანდილი („ლომსა“) და თინათინი („მთვარეო“).

„ვეფხისტყაოსანში“ არის ერთი ტაეპი, რომელშიც ავთანდილის მშვენიერების
აღსანიშნავად მოულოდნელი მეტაფორაა გამოყენებული: „მოიმატა დაშვენიება,
დაემსგავსა ლომი მზესა“ (1256). პოემაში პერსონაჟის დასახასიათებლად ხშირად
გვხვდება პარალელურად ლომი და მზე მშვენიერების, სიძლიერის, ვაჟკაცობის, სუ-
ლიერი სიდიადის, ზოგადად – დადებითი თვისებების გადმოსაცემად (მაგ. „ტანად
ლომი და პირად მზე“, „ლომო და მზეო“), მაგრამ „მზე“ ყოველთვის აღმატებული
ეპითეტი, მეტაფორა და სიმბოლოა „ლომთან“ შედარებით, რასაც ადასტურებს
წინარექრისტიანული მითოპოეტური გააზრება, უძველესი რწმენა-წარმოდგენები,
რომლებიც შუასაუკუნეებისა და შემდგომი ხანის მხატვრულ აზროვნებაში გადა-
ვიდა. ამიტომ ავთანდილის შესახებ თქმული – „დაემსგავსა ლომი მზესა“ – გმირში
მზიური თვისებების მოჭარბებულ წარმოჩენას გულისხმობს. გავიხსენოთ კონტე-
ქსტიცი: გულანშაროში ვაჭრის სამოსელში გადაცმულმა ავთანდილმა ფატმანისაგან
შეიტყო „მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა, დამარჩენელი ლომისა მის,
ქვესკნელს დამარხულისა“ (1319) და განიძარცვა ვაჭრის სამოსლისაგან, რომლის
მხატვრული ფუნქცია უკვე ამონურულია. იგი საჭაბუკო, სარაინდო სამოსლით შეი-
მოსა, რამაც ლომი, ავთანდილი, – თუმცა მისი ვაჟკაცობა და სიძლიერე ვაჭრულ
სამოსელშიც კარგად ჩანდა, – მზეს დაამსგავსა, იგი აღემატა იმ მდგომარეობას,
რომლითაც ვაჭართა ქალაქს და მის მკვიდრთ მოველინა.

ამრიგად, ლომისა და მზის მეტაფორა-ალუზია საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინ-
არეობს და გრადაციის რამდენიმე საფეხური აქვს გავლილი. მას სანყისები უძველეს
რწმენა-წარმოდგენებში აქვს, რაც შემდეგ მითოპოეტურ სააზროვნო სისტემაში
გარდატყდა და პარალელურად ასტროლოგიური გააზრებაც შეიძინა. ყოველივე ეს
ირეკლება „ვეფხისტყაოსანში“, რაც პოემის რენესანსულ თხზულებად გააზრების
ერთ-ერთ საფუძვლად გვესახება. ლომისა და მზის ურთიერთობით წარმოჩნდება
პერსონაჟთა პოეტური სახე, რომელიც ცალკეულ შემთხვევაში გაიზრება მხატ-
ვრულ შედარებად, ეპითეტად, მეტაფორად, სიმბოლოდ, ალუზიად; რუსთველურ
მხატვრულ წარმოსახვაში ლომი-ტარიელი და ლომი-ავთანდილი სრულყოფილი
ვერ იქნებიან მზე-ნესტან-დარეჯანისა და მზე-თინათინის გარეშე; მზე-ნესტან-
დარეჯანი, მზე-თინათინი მდებარეულ სანყისს წარმოსახავენ, ნაყოფიერების ქალ-
ღმერთის ჰიპოსტასები არიან, რომელთაც მუდმივად თან უნდა ახლდნენ ლომის
ზომორფული სახით წარმოდგენილი გმირები. მთავარ პერსონაჟთა მეტაფორად
ლომისა და მზის გამოყენება ზოგადად თვალსაზრისით მზის უპირატესობით
წარმართება, რითაც აქცენტირებულია ქალის, ვითარცა ტახტის მემკვიდრის,
უპირატესობა. აქედან გამომდინარე, ლომისა და მზის მეტაფორა-ალუზია, მხატ-
ვრულ-ესთეტიკურთან ერთად, პოლიტიკურ-სოციალურ დატვირთვასაც იძენს.

„ვეფხისტყაოსანის“ პერსონაჟთა ცხოვრებას, ურთიერთობას, მომავალს, სი-
ყვარულს, გამარჯვებას ლომისა და მზის შეყრის მეტაფორა-ალუზია წარმართავს,
რომელიც ქრისტიანულ თვალთახედვას ემყარება, მაგრამ, ამავე დროს, უძველეს
რწმენა-წარმოდგენათა კვლასაც ინახავს და ასტროლოგიურ ცოდნასაც არეკლავს⁴⁷.

47 ასტროლოგიური მეცნიერების ცოდნა მიუთითებს არა შოთა რუსთველის ასტროლოგიურ
მსოფლმხედველობას, არამედ იმას, რომ მას თავისი ეპოქის ზედმინეწითი ცოდნა აქვს, რაც

ეს მეტაფორა ნიმუშია იმისა, როგორ შეირწყა და გრადაცია განიცადა ბუნებიდან აღებულმა პოეტურმა სახემ.

„ვეფხისტყაოსანში“ ლომი ღვთაებრივ სანყისს უკავშირდება, რის გამოც ლომის, როგორც მეტაფორის გასააზრებლად აუცილებელია ბიბლიური და საღვთისმეტყველო სწავლებების გათვალისწინება. ცნობილია, რომ ძველ აღთქმაში ლომთან არიან შედარებულნი იაკობის შვილები იუდა და დანი, ისრაელთა პირველი მეფე საული, იონათანი, დანიელი, სამსონი და სხვ. დავით წინასწარმეტყველმა არაერთგზის აღნიშნა ლომის განსაკუთრებულობა და ბინარულობა. მისი სწავლებით, ლომი საკუთარ თავში ითავსებს სიძლიერეს, მრისხანებას, ბოროტებას, სიკვდილს, რასაც მხოლოდ სიმდაბლით თუ აღუდგება ადამიანი: „აღაღეს ჩემ ზედა პირი მათი, ვითარცა ლომმან მტაცებელმან და მყვირალმან“ (ფს. 21, 14); „მიხსენ მე პირისაგან ლომისა და რქათაგან მარტორქისათა – სიმდაბლე ჩემი“ (ფს. 21, 22). იგავთა წიგნი ლომს უძლიერეს ცხოველად მიიჩნევს: „ლეკვი ლომისა უძლიერეს მხეცთა, რომელი არა გარემოიქცევის, არცა შეძრწუნდების ნადირისაგან“ (იგ. 30, 30). ლომის სიმბოლური სახის გასააზრებლად საჭიროა გავიხსენოთ ლომის ხაროში დანიელ წინასწარმეტყველის ჩაგდება და მისი გადარჩენა, ბიბლიური სამსონისა და დავითის ბრძოლა ლომთან, რითაც მრისხანების, ბოროტების, ყოველგვარი ნეგატიური თვისებების დაძლევაა სიმბოლიზებული.

ამ თვალსაზრისით ღრმა სიმბოლურობას იძენს ტარიელის მიერ ჯერ ლომ-ვეფხვის დახოცვისა და შემდეგ ავთანდილთან შესამე შეხვედრის წინ ლომის მოკვლა. ლომ-ვეფხვის დახოცვით ტარიელმა ფაქტობრივად თავისი და ნესტან-დარეჯანის მძიმე, ხიფათიანი წარსული მოკლა, რის შემდეგაც უნდა გამოჩნდეს ნესტან-დარეჯანისაკენ მიმავალი გზა. ლომის მოკვლით კი სიმბოლიზებულია თვით ტარიელის მიერ საკუთარ თავში უარყოფითი თვისებების დაძლევა. მითოპოეტური თვალთახედვით, ლომის ერთ-ერთი სიმბოლური ფუნქცია ისაა, რომ იგი ცნობიერების განახლებასა და განათლებას განასახიერებს, რაც ავთანდილის მიერ ცნობამიხდილი ტარიელისათვის ლომის სისხლის დასხმის სიღრმისეულ დანიშნულებაზე მიგვითითებს. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ ავთანდილმა ნესტან-დარეჯანის წერილისა და მისი გამოგზავნილი რიდის გადანაკვეთის ხილვით ცნობამიხდილი, უსულოდ მდებარე ტარიელი ლომის სისხლით მოასულიერა და გააცოცხლა, ლომის სისხლმა დაუბრუნა ცნობიერება:

მან პოვა სისხლი ლომისა, მოაქეს სავესებლად აღისად,
მკერდსა დაასხა, გა-ვე-ხდა ლაყვარდი ფერად ლალისად (1345).
ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა
ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა (1346).

ტარიელის მიერ ლომის მოკვლა მოტივირებულია, რადგან ლომის სისხლით

რენესანსული სულის გამოხატულებაა. მთავარი ისაა, რომ შოთა რუსთველმა ასტროლოგიური ცოდნა საღვთისმეტყველო ლიტერატურას კი არ დაუპირისპირა, არამედ იგი თავისი მსოფლმხედველობის ქურამი გადაადნო და ქრისტიანულ მეტაფორულ-სიმბოლურ ასპექტებში გადაიტანა. მით უმეტეს, რომ ქრისტიან, სულიერად ამაღლებულ და შინაგანად მთლიან ადამიანს ვარსკვლავთგანლაგება და მათი გავლენა არ განუსაზღვრავს მომავალ ცხოვრებას. საინტერესოა, როგორია პოემის პერსონაჟთა ცხოვრების ორი პერიოდი (ყოველი პერსონაჟი ცხოვრების ორ პერიოდს რომ გაივლის, ეს ნათლად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“) სწორედ ამ მონაცემთა გათვალისწინებით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხზე საკმაოდ მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურაა შექმნილი, იგი გადასინჯავს, უფრო მეტიც, ქრისტიანული მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, კვლავ მოითხოვს კვლევას.

უნდა მოსულიერდეს და განახლდეს ტარიელის ცნობიერება. ხსენებულ კონტექსტში სისხლი სულის უკედავების იდეის მეტაფორიზების შედეგად არის ტარიელის განმასულიერებელი და განმაახლებელი საგანი. როგორც აღინიშნა, ლომი დადებითი და უარყოფითი თვისებებითაა აღჭურვილი. ლომის მოკვლით ტარიელმა საკუთარ თავში, როგორც ლომის მეტაფორით წარმოსახულ პიროვნებაში, ნეგატიური თვისებები მოკლა, ლომის სისხლის დასხმითა და მოსულიერებით ტარიელი ლომის დადებითი თვისებებით აღიჭურვება, რათა ბოროტი ძალა დაამარცხოს. ამის შემდეგ ტარიელი მზადაა ნესტან-დარეჯანისა და ინდოეთის მოსაპოვებლად; ამიტომ არც ისაა შემთხვევითი, რომ დამონმებულ ტექსტში ინდოეთია ნახსენები: „რაზმი ინდოთა ტომისა“.

ზვიად გამსახურდიამ ტარიელის მიერ ლომის მოკვლას სულიერი განვითარების გზაზე მდგარი გმირის შინაგან გარდასახვასთან ერთად პოლიტიკური ფუნქციაც დააკისრა: „ლომთან ბრძოლა და მისი დამარცხება ენათესავება გილგამეშის, პერაკლესა და სამსონის ბრძოლას ლომთან, რაც აუცილებლად უნდა გაიაროს სამეფო ინიციაციის გზაზე მდგარმა მეფური წარმოშობის ადებტმა. მან უნდა დასძლიოს თავის თავში მეფობის (ლომობის) ნეგატიური თვისებები: გულგაროზობა, მრისხანება, ტირანია, დესპოტიზმი, სიუხეშე. გარეგან ისტორიულ პლანში ეს არის დაპირისპირება პოლიტიკური ტირანიისადმი, გავიხსენოთ მაგალითად დანიელ წინასწარმეტყველის ჩაგდება ლომებთან ხაროში (ბიბლია) და მისი სასწაულებრივი გადარჩენა (აქ ლომებით სიმბოლიზებულია ბაბილონის ტირანია), სამსონის შერკინება ლომთან და ა. შ. ლომთან ბრძოლის კვალი მოსწანს დავით აღმაშენებელის „გალობანი სინანულისანი“-ში, სადაც დაგმობილია მეფობის, ლომობის ნეგატიური მხარეები, რომელთაც დავითი სძლევს სიმდაბლით, ლოცვითა და სინანულით“ (გამსახურდია, *სახიმეტყველება 1991: 198*), რაც, ვფიქრობ, ფსალმუნის ზემოთ ციტირებული მუხლითაა მოტივირებული (ფს. 21, 22).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ლომის სიმბოლოს გარდასახვა და აქტუალიზება ხდება, მასში წამოწეულია დადებითი თვისებები და იგი აღდგომას, სულიერ განახლებას უკავშირდება. იგი ხდება იესო ქრისტეს, მაცხოვრის ემბლემა, რითაც, ერთი მხრივ, იუდას ტომიდან მისი ხორციელი ჩამომავლობაა მინიშნებული, მეორე მხრივ, ძე ღმერთის ლომად ნოდებას მარადიული მღვიძარებისა და სიფხიზლის სიმბოლური ფუნქცია ეკისრება (იხ. ცოტა ქვემოთ ბასილი კესარიელის თხზულებიდან „მხეცთათეს“). ვ. ივანოვისა და ვ. ტაპოროვის საენციკლოპედიო წერილში ЛЕВ აღნიშნულია, რომ ლომი წმინდა მარკოზ მახარებლის, წმინდა იერონიმეს, წმინდა ეგნატუს, წმინდა ეფთვიმე დიდისა და სხვათა სიმბოლოდ მოიაზრება (*მრთები, 2000: 41-42*).

ქართულ ჰიმნოგრაფიაში გავრცელებულია მაცხოვრის წარმოსახვა ლომის სიმბოლოთი, რითაც საგალობელი ესთეტიკურ ღირებულებასაც იძენს. იოანე მინჩხის საგალობლებში ნათქვამია: „დამბადებელსა მღვიძარეთასა, ვითარცა ლომსა, სძინავს სამარესა“ (*მინჩხი 1987: 283*); „დამბადებელმან მღვიძარეთამან ღმერთმან, ვითარცა ლომმან მიყრდნობით მიიძინა ბუნებათა ხორცთათა საფლავსა შინა, არამედ აღსდგა უძლეველი ძალითა და დასცნა ძლევეთ ძალნი წინააღმდეგომნი“ (*მინჩხი 1987: 294-295*). იშვიათი პოეტურობით წარმოსახავს ჰიმნოგრაფი მაცხოვრის, ვითარცა ძე კაცისას, მიცვალების ზებუნებრივ სურათს. ალბათ, მაცხოვართან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ მარკოზ მახარებლის სიმბოლოდ ლომი მიიჩნევა. ეს ფაქტი უაღრესად მნიშვნელოვნად მიმართავს საღვთისმეტყველო სიმბოლიკის ისტორიის სრულყოფილად წარმოსაჩენად.

ლომის შინაგანი ბუნება და თვისებები დაახასიათა წმინდა ბასილი კესარიელმა თავის ეგზეგეტიკურ თხზულებაში „ექუსთა დღეთათჳს“: „ლომსა თანა იმჳა გულის წყრომამ და მარტოდ ცხოვრებამ და არა თანაზიარებამ მსგავსთა მისთამ. და არს ვითარცა ჳელმნიფე მჳეცთა ზედა და შეურაცხებისა მისთვის, რომელ არს ბუნებასა შინა მისსა, არა დაჯერებულ არს იგი მიმსგავსებად მრავალთა. და არა შეინყნარებს იგი გუშინდელსა ჭამულსა. დაღაცათუ მიხუდეს იგი ნაჭმევსა თვისსა. რომელ-იგი ყო მის თანა ბუნებამ მან ჭურჭელი ხმისამ, ვიდრემდის მრავალნიცა ცხოველთაგანნი, რომელ უმაღლეს მისა არიან, მოინადირნის ჳმითა თვისითა ოდენ“ (*წმ. ბასილი კესარიელი 1964: 126*). უფრო სრულად ლომის სიმბოლოურობა წარმოჩენილია წმინდა ბასილი კესარიელისავე მეორე თხზულებაში „მჳეცთათვის“: „შენ, რომელი გფარავს გულსმოდგინედ გამოუჩინებელი ლომი იესუ ქრისტე, რომელმან სძლო სოფელსა, ნათესავეთ იუდაისით გამობრწყინდა, ძირით იესესით, რომელი მოვიდა სამარადისოსამა მამისაგან. გამობრწყინდა და დაეფარა გამოუჩინებელად საგონებელი კუალი, რომელ არს ღმრთებამ; ანგელოზთა თანა ანგელოზ ჩან, საყდართა თანა საყდარ ჩან, მთავრობათა თანა მთავარ ჩან ვიდრე ჟამადმდე მოსლვისა მისისა, რამეთუ გარდამოჳდა საშოდ მარიამისა, რამთა იხსნენს შეცთომილნი ნათესავნი კაცთანი, „და სიტყუამ იგი ჳორციელ-იქმნა და დაემკვიდრა ჩუენ თანა“ (*ი. 1, 14*), „უცნაურად გარდამოხდა ზესკნელ ძალთამ, რამეთუ გარდამოჳდა ქუეყანად და თქუეს: „ვინ არს ეგე, მეუფჳ დიდებისამ?“ (*ფს. 23, 10*). მაშინ თქუა სულმან პირითა დავით წინანწარმეტყუელისათა: „ესე არს მეუფჳ დიდებისამ“ (*ფს. 23, 10*).

მეორე სახც ლომისამ: რაჟამს სძინავნ, მღვიძარე არიედ თუალნი მისნი, რამეთუ ზე უხილვედ. ვითარცა კურთხევასა მაგალობელთასა თქუა: „მე მძინავს და სული ჩემი მღვიძარე არს“ (*ქებ. 5, 2*). უკუეთუ გუამსა მას ტაძარსა ეძინა ოდესმე, ხოლო ღმრთებამ იგი მღვიძარე არს მარადის. მარჯულ მამისა არს მღვიძარე და უძილ, ვითარ „არა დაიძინის მცველმან ისრაჳლისამან“ (*ფს. 120, 4*).

მესამე სახც ლომისამ: რაჟამს შვნის ძუმან ლომმან ლეკუნი, მკუდარნი სხნის, და ზინ და სცავნ ლეკუთა მათ, ვიდრე მოსლვადმდე მამისა მის დლესა მესამესა, ჳბერის შუბლსა და ალადგინნის ლეკუნი იგი. ეგრეცა ყოვლისა მყრობელმან ღმერთმან, მამამან ყოველთამან ალადგინა მკუდრეთით დლესა მესამესა ძმ იგი პირმშოამ, ყოველთა დაბადებულთამ (*კოლ. 1, 15*) უფალი ჩუენი იესუ ქრისტე, უკუე კეთილად სამე თქუა იაკობმან, ვითარმედ: „ლეკო ლომისამ, ან უკუე ვინ განაღვიძოს იგი?“ (*შეს. 49, 9*). კეთილად სთქუა სახისმეტყუელმან ლომისა მისთვის და ლეკვისა ლომისამსა“ (*შატბერდის კრებული 1979: 175-176*).

წმინდა ბასილი კესარიელის შეხედულებანი ლომის საღვთისმეტყველო სიმბოლიკის გამოსახვის თვალსაზრისით გამჭვირვალეა, ამავე დროს, დაფარულობის ნიშნითაცაა აღბეჭდილი. ლომის სიმბოლოურობა სხვადასხვაგვარად წარმოჩნდება. ბიბლიური იუდას ძირიდან ხორციელად აღმოცენებულმა მაცხოვარმა სიკვდილი დათრგუნა და პირველქმნილი ნათლის სამოსლის შემოსვის შესაძლებლობა და საფუძველი მისცა კაცობრიობას. იუდა მამამ, იაკობამ, შემდგომ ისრაელად წოდებულმა, როგორც ეგვიპტიდან გამოსული თორმეტი ტომის ფუძემდებელმა, თავის შვილებში გამოარჩია კურთხევისას, პირმშოობის უფლებით აღჭურვა და უთხრა, რომ სწორედ მისგან აღმოცენდებოდა ძე ღვთისა და ძე კაცისა: „ლეკუ ლომის, იუდა, მორჩად აღმოცენებულ, შვილო ჩემო!“ (*შეს. 49, 9*).

ქართული სამეფო პოლიტიკისათვის, იდეოლოგიისათვის იუდას სიმბოლოდ ლომის მოაზრება უალრესად მნიშვნელოვანია, ვინაიდან მას უკავშირდება ქართველ მეფეთა ბიბლიური წარმომავლობის თემა, როგორც სამეფო იდეოლოგიის,

ანუ დინასტიურ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიის ერთ-ერთი საფუძველი.

ლომის მეტაფორა-ალუზიის ერთ-ერთი ანარეკლია თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით ნათქვამი აფორიზმი: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ (40/39). ალეგორიული თვალსაზრისით იგი სამეფო დინასტიის კანონიერი, ლეგიტიმური პრინციპების დაცვით სამეფო ტახტის გადაცემას აღნიშნავს, მიუხედავად იმისა, რომ არაბეთში ტახტის მემკვიდრე მეფის ასულია; მან ლეგიტიმურად უნდა დაიკავოს სამეფო ტახტი, ვინაიდან ზემოთ დამონმებული ტაეპის მიხედვით, მეფის ასულსაც ისევე ეუთვნის იგი, როგორც მეფის ძეს. ამ შემთხვევაში ყურადღება უნდა მიექცეს ხელმწიფისა და ასულის ურთიერთობას მითოსურ, რელიგიურ და ლიტერატურულ ტრადიციებში, ვინაიდან მამისა და ასულის ურთიერთობის მოდელი ძველთაძველია, იგი მითოსიდან და ბიბლიური სწავლებიდან მომდინარეობს. მითოსში იგი ორი მოდელით წარმართება: 1. მეფე თავად თანხმდება ასულის გამეფებას და სასიძოსაც სახელმწიფოს შიგნით პოულობს, შესაბამისად, სამეფო ძალაუფლებას თავად გადასცემს ასულსა და სასიძოს; 2. მეფე თავის ასულს ტახტის მემკვიდრედ არ მიიჩნევს, შესაბამისად, არც ამეფებს, ასულის გათხოვებაზე ზრუნავს და სასიძოს სახელმწიფოს გარეთ ეძებს. იგი ვერ ეგუება ასულის გამეფებას, რადგან ძალაუფლებას კარგავს; ასულის გათხოვებითაც კარგავს იგი ძალაუფლებას, ვინაიდან სასიძო მისი სახელმწიფოს პოტენციური მფლობელია, ამიტომაც უძიმეს გადაწყვეტილების მიღება.

მეფის ხატ-სახის განხილვისას აღენიშნე, რომ ბიბლიაში მეფის ტიპის ორი მოდელი იკვეთება: 1. კეთილი მეფისა, რომელიც უფლის თვალში კეთილად იქცევა და ნიშნულად დავით წინასწარმეტყველი სახელდება; 2. უკეთური მეფისა, რომელიც საღვთო მცნებებს მხარს უქცევს და მისი გვერდის ავლით ცდილობს სახელმწიფოს მართვას. ბიბლიური სწავლებით, მეფე მთელი ცხოვრების მანძილზე უნდა იცავდეს რჯულის ნიგნს და ასრულებდეს უფლის სიტყვას, რაც მისი და მის მემკვიდრეთა მეფობის ხანგრძლივობისა და სეიანობის გარანტია. ამიტომაც შეიძინა მეფობამ ესქატოლოგიური და მესიანური დატვირთვა.

მითოსში მემკვიდრეობის გადაცემის საინტერესო ვერსია აისახა, რაც, აგრეთვე, ბიბლიურმა სწავლებამაც წარმოაჩინა. მითოსსა და ბიბლიაში ერთმანეთს უპირისპირდება მეფის შვილისა და მეფის ძმის ინტერესები. კერძოდ, ძველევგვიპტურ მითოსში ოსირისის ძმამ სეთიმ ოსირისის მემკვიდრედ მიიჩნია თავი და მეფობაზე (ფარაონობაზე) გამოთქვა პრეტენზია. დავაში მონანილეობდა ოსირისის ლეიძლი შვილი პორი (პორუსი). ისისმა სეთი დაარწმუნა, რომ გარდაცვლილის მემკვიდრე შვილი უნდა ყოფილიყო და არა ძმა (*მატიე 1956: 103-110*).

ეს მითოსური მოდელები „ვეფხისტყაოსანში“ ნაწილობრივ იკვეთება. შეიძლება ითქვას, მამისა და ასულის ურთიერთობის ორგვარი მოდელი კარგად ჩანს როსტე-ვან-თინათინისა და ფარსადან-ნესტან-დარეჯანის მაგალითზე. არაბეთში მშვიდი დინასტიური ყოფა გრძელდება, ინდოეთში – არა, აქ ირღვევა ტახტის კანონიერი გადაცემის წესი.

თინათინის, ვითარცა მამისერთა ასულის, გამეფებას ბიბლიური, კერძოდ, ძველი აღთქმისეული და ისტორიული ალუზიები წარმართავენ. 1. უპირველეს ყოვლისა, თინათინის სინმინდე სიმბოლური თვალსაზრისით ევას ცოდვის საპირისპიროა; ევას ცოდვა განიშინდა ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის სინმინდით, უცოდველობით, გამორჩეულობით – დედათა შორის ქალწულობითა და ქალწულთა შორის დედობით, რაც ბორენას იამბიკოს პირველ ტაეპში ჰიმნოგრაფიისათვის დამახასიათებელი ნათელი და სადა სტილით გადმოიცა: „რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი“;

როგორც ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელმა თავისი სინმინდით ცოდვა დათრგუნა, ისე თინათინმაც თავისი მეფობის დასაწყისშივე დასვა კითხვა: „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“ (114/113), რასაც მოსდევს უცხო მოყმის ძებნა. ნესტან-დარეჯანის წინასახედ კი ევა შეიძლება მოვიაზროთ, რადგან სწორედ ისაა ხვარაზმძას შვილის მოკვლის შთამაგონებელი, სწორედ ამიტომ გახდა საჭირო მისი ცხოვრებისეული ორი საფეხურის ჩვენება პოემაში, იგი განწმენდის ურთულეს გზას გაივლის და უკვე ქაჯეთის ციხეში მყოფი იმედითაა გასახვიოსნებული, მარადიული არსებობის იმედით: „დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“ (1304), ვინაიდან ჭეშმარიტი სულიერი ცხოვრება მხოლოდ ჭირთა ძლევით, ცოდვათა, შეცდომათა აღიარებით, საკუთარ თავში ღვთაებრივის მოძიებით არის შესაძლებელი; 2. როგორც მოსეს ხუთნიგნეულიდან არის ცნობილი, თავდაპირველად სჯულის წიგნის ჩამოყალიბებისას გამეფებისა და მემკვიდრეობის ყველა შემთხვევა არ იყო გათვალისწინებული, ბევრი რამ შემდგომ დახუსტდა და შევიდა რიცხვთა და II სჯულის წიგნებში. ბიბლიური სწავლების ახალი პრინციპით, როდესაც საგვარეულოში მამას მხოლოდ ასული ჰყავს, მემკვიდრედ სწორედ იგი უნდა იქნეს აღიარებული. ამასთან დაკავშირებით რიცხვთა წიგნი მოგვითხრობს ცელაფხადის ასულთა იგავს (რიცხ. 27, 1-11), რომლის მიხედვით ასულებმა მოითხოვეს მამისეული სამკვიდროს გადაცემა, როგორც ეს მემკვიდრე ვაჟების შემთხვევაში ხდებოდა. მათ იკისრეს მემკვიდრე ვაჟების მისია, რათა გაეგრძელებინათ მამის ხსოვნა და სახელი. მეორე სჯულის თანახმად, უძეო (უძეობაში ვაჟის არყოლა იგულისხმება) მამის ასულები თავიანთ საგვარეულოში უნდა გათხოვილიყვნენ, რის შედეგადაც მათი სამკვიდრო სხვა საგვარეულოს აღარ გადაეცემოდა (რიცხ. 36, 6-7). ამგვარად იქნებოდა დაცული საგვარეულო შტოს მთლიანობა და თვით ასულთა ინტერესები. „ვეფხისტყაოსანში“ ეს ბიბლიური იგავი-ალუზია პოლიტიკურ მეტაფორა-ალუზიად გარდასახება და არაბეთში მშვიდი დინასტიური ყოფა გრძელდება.

აქედან გამომდინარე, თინათინი, რომელსაც მამამ ლეგიტიმური პრინციპების მიხედვით გადასცა სამეფო ძალაუფლება იმ მოტივით, რომ „მამა ყოველი ძისაგან ითავსებოდა“ (48/47), სიმბოლური და ალუზიური თვალსაზრისით იუდას, იესეს, დავით წინასწარმეტყველის, სოლომონის ჩამომავალია; აგრეთვე, საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში მაცხოვრის, იესო ქრისტეს წარმოსახვა ლომის მეტაფორა-სიმბოლოს საშუალებით თინათინს მაცხოვრის სულიერ ჩამომავლად მოგვააზრებინებს, რაც თინათინის სულიერი და ინტელექტუალური სახის სრულყოფილების ნათელი დადასტურებაა. ეს ევანგელური ალუზიაა, რასაც არეკლავს ჰიმნოგრაფიაც; მაგალითად შეიძლება დასახელდეს იოანე მინჩხის საგალობლები.

თინათინის გამეფება, ამავე დროს, ისტორიული მეტაფორა-ალუზიაა, ვინაიდან, როგორც არაერთხელ აღუნიშნავთ სამეცნიერო ლიტერატურაში, თინათინის სახე თამარის ხატებასთანაა დაკავშირებული. მართალია, თამარისა და თინათინის, თამარისა და ნესტან-დარეჯანის სიმბოლურ მსგავსებაზე ბევრიც თქმულა, მაგრამ, იდეოლოგიური თვალსაზრისით, „ლეკვი ლომისად“ თინათინის მიჩნევაზე საუბარი არ ყოფილა. „ლეკვი ლომისა“ ბაგრატიონთა სამეფო საგვარეულოს საისტორიო და ლიტერატურულ წყაროებში იუდას ჩამომავლებად, იესიან-დავითიან-სოლომონიანად წარმოგვადგენინებს და, შესაბამისად, „ვეფხისტყაოსანში“ თინათინის ლეგიტიმური პრინციპით გამეფებას ღრმა სიმბოლურ და მეტაფორულ აზრს ანიჭებს.

მითოსური, ბიბლიური, თეოლოგიური წყაროები განზოგადების საფუძველს იძლევა და ლომის მეტაფორას „ვეფხისტყაოსანში“ მრავალმხრივად მოგვააზრებინებს. ლომი მთავარ გმირთა მეტაფორა-ალუზიაა, ენიგმაა, რომლითაც მათი სო-

ციო-კულტურული სტატუსი წარმოჩნდება. მართალია, ლომი ისტორიულ ჭრილში მამრული სანყისის გამოხატულებაა, მაგრამ თინათინში იგი იმთავითვე ნაგულისხმევა, ვინაიდან, რუსთველის თქმით, იგია „ლეკვი ლომისა“, მიუხედავად სქესისა. „ლეკვი ლომისად“ მოხსენიებით თინათინი სიმბოლური და ალეგორიული თვალსაზრისით ბიბლიური ჩამომავლობისად მიიჩნევა, რასაც ბიბლიურთან ერთად, ისტორიული ალუზიის ხასიათიც აქვს.

ამრიგად, ლომის რუსთველური მეტაფორა მრავალმხრივი მხატვრული ფუნქციითაა დატვირთული და მისი ძირები უშორესი წარსულიდან მომდინარეობს; იგი პოემამი ძირითადად ესთეტიკური ღირებულებისაა, ამავე დროს, ლომის მეტაფორა-ალუზიით პოლიტიკურ-სოციალური თვალთახედვაც მუდგანდება. ლომის მეტაფორა ნიშნავს იმისა, თუ როგორ შეირწყა და შეთავსდა უძველესი რწმენა-წარმოდგენები, მითოსი, ასტროლოგიური ცოდნა და მხატვრული აზროვნება, როგორ წარმოჩნდა მის სახე-სიმბოლოში შოთა რუსთველის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური მრწამსი.

დასკვნა

შოთა რუსთველის პოემის სათაური, მისი რაობა და არსი ზოგადკულტურული, კერძოდ მითოსური, ფოლკლორული, ფილოსოფიური, საღვთისმეტყველო, ლიტერატურული მონაცემების გათვალისწინებით არის მეტაფორა, ენიგმა, სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია. პოემის სახელწოდება დროსივრცული მხატვრული ფუნქციის, დანიშნულების მომცველია, რაც იმის საფუძველს იძლევა, რომ იგი მივიჩნიოთ სათაურ-ისტორიად, რომელშიც სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა რიგის ინფორმაციებია ჩაკრული და რომელშიც ერთდროულად წარმოჩნდება პოეტის მიერ ვეფხისტყაოსნობის, როგორც მოვლენის, რემითოლოგიზაცია და დემითოლოგიზაცია.

ვეფხვი, მისი ტყავი, მისი ფერები, მისი სიჭრელე სამყაროსა და ადამიანის მრავალფეროვნებას მიანიშნებს, ზოგადად ადამიანის, კონკრეტულად შოთა რუსთველის პოემამი მთავარ პერსონაჟთა სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ვეფხვის მხატვრულ სახესა და ვეფხისტყაოსნობის არსში რამდენიმე კულტურული ფენომენი ირეკლება, ოღონდ ისე, რომ რუსთველური, ვიკტორ ნოზაძის სიტყვით – ვეფხისტყაოსნური, სრულიად ორიგინალურ შინაარსს იძენს და განსხვავდება წინარეკულტურული საგანს, რაც პოემის პერსონაჟთა სულიერი განახლების სანყისად, შესაბამისად – მთელი სამყაროს განახლებად მოიაზრება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ძირითადად ორი სახელმწიფოს ამბავია მოთხრობილი: არაბეთისა და ინდოეთისა, ჩანს ძველი თაობის სამი მეფე: როსტევეანი, ფარსადანი და სარიდანი. მეფის იდეალური სახე როსტევეანის დახასიათებაშია გაცხადებული.

არაბეთში ყველაფერი წესისამებრ მიემართება. პოემის დასაწყისში როსტევეანი იმგვარ მეფედაა დასახული, რომელშიც მეფის იდეალისათვის საჭირო თვისებები იმთავითვეა მოცემული, ოღონდ იდეალად ჩამოყალიბებას დრო სჭირდება. მართლაც, პოემის დასასრულს მას უკვე ვხედავთ ღვთაებრივი სიბრძნით განსწავლულსა და აღჭურვილს, რასაც მისი, როგორც შემფასებლის, ფუნქცია ადასტურებს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ არაბეთიდან იწყება „პოლიტიკური აზრის არისტოკრატიზაცია“ (ი. ს. ჩიჩუროვი), რის მოთავედაც ახლადგამეფებული თინათინი გვევლინება. არაბეთში იციან ღვთაებრივი სიბრძნე, რომლის მიხედვით,

„ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხეადა“ (40/39) და „მამა ყოველი ძისა-გან ითავსებოდა“ (48/47). „ვეფხისტყაოსანში“ ლომის მეტაფორით წარმოჩენილია ქალის გამეფების აპოლოგია. ლომი მთავარ გმირთა მეტაფორა-ალუზიაა, ენიგმაა, რომლითაც მათი სოციო-კულტურული სტატუსი წარმოჩნდება. ლომის მეტაფორა-ალუზიით შოთა რუსთველის პოლიტიკურ-სოციალური თვალთახედვა მულავენდება. მართალია, ლომი ისტორიულ ჭრილში მამრული სანყისის გამოხატულებაა, მაგრამ თინათინში იგი იმთავითვე ნაგულისხმევია, ვინაიდან, რუსთველის თქმით, იგია „ლეკვი ლომისა“, მიუხედავად სქესისა. „ლეკვი ლომისად“ მოხსენიებით თინათინი სიმბოლური და ალეგორიული თვალსაზრისით ბიბლიური ჩამომავლობისად მიიჩნევა, რასაც ბიბლიურთან ერთად, ისტორიული ალუზიის ხასიათიც აქვს.

ეს სიბრძნე ინდოეთში არ მოქმედებს, იგი მოსაპოვებელია. არაბეთისაგან განსხვავებით, აქ ბევრი რამ მოსანესრიგებელია, შესაცვლელია, გასაახლებელია, საღვთო სიბრძნის კვალობაზეა მოსაწყობი. ფარსადანი, გაერთიანებული ინდოეთის მეფე, იმპერატორისათვის დამახასიათებელი ნიშნებითაა წარმოჩენილი, რაც იმთავითვე მიუთითებს მისი პოლიტიკური თვალთახედვის ძველ ტრადიციათა კვალზე სულას და სამყაროს განვითარების კანონზომიერებათა ძველი გზის გაგრძელებას. ინდოეთი, ძველი ტრადიციების ქვეყანა, მოსანესრიგებელია, განახლება საჭიროებს. ამიტომ საგანგებო განხილვას საჭიროებს ინდოეთის სამეფოს შიდასახელმწიფოებრივი ვითარება, სტრუქტურა და მონყობის გზების ძიება.

უაღრესად საინტერესოა ინდოეთის მეშვიდე სამეფოს მეფე სარიდანი, რომლის ქმედება ამბივალენტურია და ორგვარად შეიძლება განიმარტოს: 1. მან სწორი ნაბიჯი გადადგა ინდოეთის გასაერთიანებლად, რაც პროგრესულ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ; ამ შემთხვევაში სარიდანსა და ფარსადანში ფარნავაზისა და ქუჯი ერისთავის იპოდემური სახეები შეიძლება ვიგულისხმოთ. სარიდანი, ქუჯი ერისთავის (III ს. ძვ. წ.) დარად, ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალიბებისათვის ილენის და ზრუნავს. 2. მისმა სამეფომ დამოუკიდებლობა დაკარგა, შესაბამისად, სარიდანმა თავის მემკვიდრეს, ჯერ დაუბადებელს, სამეფო ტახტი დაუკარგა. მისი საქციელი საკუთარი პიროვნული ინტერესებითაა ნაკარნახები. იგი ტახტიდან თავის გადადგომას იმით ხსნის, რომ საკუთარი ძალების გამოცდა სურს უფრო ფართო ასპარეზზე, თუნდაც განსხვავებული, უფრო დაბალი საფეხურებრივი სტატუსითა და სხვა მეფის წინაშე ქვეშევრდომული სამსახურით. მის მიერ გადადგმულმა ამ ნაბიჯმა მის ერთადერთ მემკვიდრეს, უკვე სარიდანის ამირბარობისას დაბადებულ ტარიელს, ტახტი დაუკარგა. შესაძლოა, თავის დროზე სარიდანს თავისი ნაბიჯის გადადგმა უძეობამაც გაუადვილა – მას ხომ ტარიელი ამირბარად ყოფნისას შეეძინა („ვა, კრულია დღემცა იგი, მე მივეცი ამირბარსა“ 320/318).

ინდოეთის სამეფოს სახელმწიფოებრივი მონყობის პრობლემაში საქართველოს ისტორიული სინამდვილე ირეკლება, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ვითარების რუსთველისეული აღქმა წარმოჩნდება, კერძოდ, თამარის გამეფებასთან, სამეფოში მიმდინარე პროცესებთან დაკავშირებული სირთულეები, პოლიტიკური კონფლიქტები იკითხება. რასაკვირველია, „ვეფხისტყაოსანი“ საქართველოს ისტორიის ზუსტი ანალოგი არ არის და არც შეიძლება ყოფილიყო, რადგან იგი მხატვრული ნაწარმოებია, ხოლო მწერალი თავის ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, მაგრამ ერთი კი ნათელია, საქართველოში არსებულმა კონფლიქტურმა სიტუაციამ თავისებური ასახვა პოვა შოთა რუსთველის პოემაში. ამავე დროს, რუსთველის პოემამ დასახვა სახელმწიფოებრივი მონყობისა და ტახტის მემკვიდრის დაქორწინების პრობლემის მოგვარების ახალი გზა, რომელმაც გავლენა მოახდინა საქართველოს შემდგომ

ცხოვრებაზე პოლიტიკური თუ კულტურულ-სოციალური თვალსაზრისით. პოემაში იკითხება საქართველოს რეალური ისტორიული ვითარების, კერძოდ, გიორგი მესამის პოლიტიკისა და თამარის პირადი ცხოვრების ანარეკლი; პოეტი მხატვრულ აზროვნებაში გარდატეხილი სახეებითა და გამომსახველობითი საშუალებებით წარმოაჩენს თავის დამოკიდებულებას თავისი თანამედროვე საქართველოს სინამდვილეში მიმდინარე მოვლენებისადმი და მეტაფორულად, ენიგმურად ავლენს იმ უარყოფით ტრადიციებს, რომელთა შეცვლა აუცილებელია.

„ვეფხისტყაოსანში“ მთავარ პერსონაჟთა – ტარიელის, ავთანდილის, ნესტან-დარეჯანის, თინათინის ქმედების უმთავრესი მიზანი დაკარგული ჰარმონიის ძიება, მოპოვება და დამკვიდრებაა, საღვთო და გარეშე სიბრძნის მორიგებაა, მშვენიერების, სილამაზის, სულიერი და ზნეობრივი სრულყოფის მოსაპოვებლად ბრძოლა. ისინი, როგორც ახალი თაობის წარმომადგენლები, ადამიანის გარდასახვის, ადამიანში პიროვნების გამოვლიძებისა და აღორძინების იდეას აყენებენ. შოთა რუსთველმა არა მეფის ასულის ან მეფის ძის, არამედ პიროვნების, ადამიანინდივიდის ინტერესები წამოსწია წინ, რითაც შოთა რუსთველის მხატვრული აზროვნება წინარე ლიტერატურულსაგან მკვეთრად განსხვავდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირები იმთავითვე სრულყოფილ, ჰარმონიულ პიროვნებებად კი არ გვევლინებიან, არამედ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების გადალახვის შემდეგ აღწევენ სულიერ სრულყოფასა და ზნეობრივ ამაღლებას; შინაგანი მშვენიერებისა და ამაღლებულობის შეგრძნების საფუძველი ერთბაშად არ მკვიდრდება, თანდათანობით მზადდება. ტარიელი და ავთანდილი არღვევენ ღვთისაგან ბოძებულ მცნებებს, რომელთა დაცვა ადამიანის ზნეობრივი სახის მაჩვენებელია. ბრძოლა შიგადაშიგ სისხლისღვრასა და გარკვეულ დათმობებს მოითხოვს, ზოგჯერ საჩოთირო საქციელსაც ჩაადენინებს. თვით შოთა რუსთველი თავის საყვარელ პერსონაჟებს დადებითი და უარყოფითი თვისებებითა და ქცევებით წარმოაჩენს. ორსავე შემთხვევაში ისინი შინაგან თავისუფლებას გამოხატავენ; ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ამბოხი ფარსადანის წინააღმდეგ ახალი თაობის ამხედრებაა, ძველი თაობის ან უკვე მიუღებელი, მოძველებული ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლაა. ტარიელის მიერ ფარსადანის მიერ ასულისათვის – ნესტან-დარეჯანისათვის შერჩეული საქმროს, ზვარაზმშას შვილის კარავში მოკვლა პიროვნების თავისუფლების, ინდივიდის პიროვნულობის გამოხატულებაა, რაც ბიბლიური ხატ-სახეებითაა მოტივირებული; ასევეა განსახილველი ნესტან-დარეჯანიც, ტარიელის შთამაგონებელი ყოველ საქმეში. ამიტომაც გადაკარგა მამიდამ კიდობნით ზღვაში, ხოლო კიდობანი და ზღვა ნესტან-დარეჯანის დაცულობის სიმბოლოცაა.

ავთანდილიც გულანშაროში არჩევანის წინაშე აღმოჩნდა. მის არჩევანში პიროვნების თავისუფალი ნება მჟღავნდება. ორივეჯერ ირღვევა უმაღლესი არისტოკრატიული წრის ზნეობრივი ეტიკეტი, არც ერთი გმირი რაინდი არ თაკილობს არარაინდულ საქციელს. საუკუნეთა მანძილზე ჰაგიოგრაფიაში შემუშავებული პრინციპების კვალობაზე აღქმული იდეალური გმირის გაგება რუსთველის პოემაში ტრანსფორმაციას განიცდის, იცვლება იდეალისადმი დამოკიდებულება. „ვეფხისტყაოსანში“ იდეალურობის პრობლემა, წინარე ლიტერატურული ტრადიციებისაგან განსხვავებით, ეპოქის ლიტერატურულ მოთხოვნათა კვალობაზე სხვაგვარად დგას; ეს სხვაგვარობა რენესანსულია.

ვეფხვი ნესტან-დარეჯანის სიმბოლური ხატია, მხატვრული სახეა, მეტაფორაა, ვეფხვის ტყავი და მისი სამოსელი – ტარიელისა. „ვეფხისტყაოსანში“ ნეს-

ტან-დარეჯანის ცხოვრების ორი პერიოდი გადმოცემული: 1. ინდოეთის სამეფოს უფლისწულობისა, რაც მისი ვეფხვივით პირგამეხებით დასრულდა და რაც მისთვის ბუნებრივი, მისი ცხოვრების გზის ლოგიკური გაგრძელება არ უნდა ყოფილიყო; ეს ის პერიოდია, როდესაც ნესტან-დარეჯანს ურთიერთობა მხოლოდ რამდენიმე ადამიანთან აქვს, იგი საზოგადოებისაგან მოშორებით, განცალკევებით იზრდება, რაც მას ჯადოსნური ზღაპრის მხეთუნახავთან აახლოებს; 2. ინდოეთიდან გასვლის ხანგრძლივი პერიოდი, როდესაც ინდოეთში საღვთოსიბრძნენაკლულ მეფის ასულს უნდა შეეძინა სიბრძნე და გამბდარიყო „მაღალი და მალღად მხედი“; ამ პერიოდში იგი უამრავ ადამიანს შეხვდა, რაც იმის სანიშნავია, რომ მან საზოგადოებასთან ურთიერთობა უნდა ისწავლოს; სხვაგვარად ვერ გახდება „მაღალი და მალღად მხედი“. საინტერესოა, ფატმანმა ნესტან-დარეჯანი ვეფხვს, მის ერთ-ერთ სახეობას – ავაზას შეადარა, ე. ი. მასში ჯერ კიდევ იყო ვეფხვის თვისებები დავანებული, მაგრამ უკვე სიმშვიდეა მასში შესული, ხოლო ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურისათვის გაგზავნილი წერილი მოწმობს, რომ მას ვეფხვის ნეგატიურ თვისებათაგან აღარაფერი შერჩენია; ე. ი. ის უარყოფითი თვისებები, რაც ნესტან-დარეჯანში, ვითარცა პირგამეხებულ ვეფხვში იყო, დაითრგუნა და იგი საბოლოოდ „ვეფხად შვენირად“ გარდაისახა, როგორც აღიქვა ტარიელმა პირველი დანახვისთანავე და მესსიერებამ შემოინახა. ამის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ქაჯეთის ციხიდან მისი გამოხსნა. უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში შემონახული სიმბოლო ვეფხვისა, როგორც ნაყოფიერების იპოსტასისა, ნესტან-დარეჯანის მხატვრულ სახეს მომავლის სიმბოლოდ წარმოგვადგენინებს.

ვეფხვი თავისი სიძლიერის, მოქნილობის, გრაციოზულობისა და მომხიბვლელობის გამო, ერთი მხრივ, ქალური მშვენიერების, ძლიერების, მეორე მხრივ, სისასტიკის სიმბოლოდ ერთდროულად წარმოდგინება და მას მითოსურ-საკრალური ტრადიცია აქვს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქალღვთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების, განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე ვეფხისტყაოსანი არის მეფე, რომელიც ქალღვთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატივრთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით. ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკასთან ერთად, ესეც გასათვალისწინებელია „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდების, თვით ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსობრივი რაობის განსაზღვრისათვის. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მიუთითებს ნესტან-ტარიელის ერთიან მხატვრულ სისტემაში გააზრების აუცილებლობას, იგი ერთდროულად გულისხმობს რუსთველის პოემის ორ მთავარ პერსონაჟს, რომელთა სახეები თუმცა უძველეს მითოლოგიას არ ეკლავს, ძირითადად ეყრდნობა საღვთისმეტყველო ლიტერატურულ ტრადიციებსა და მხატვრული ლიტერატურის ტენდენციებს; ყოველივე ეს კი, რაც რენესანსული აზროვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანია, მისი სათავეა.

მეტად საგულისხმო აღმოჩნდა ავაზის სიმბოლიკის შემოტანა, რომლის სიმბოლოურ-ალუზიურმა გააზრებამ ნესტან-დარეჯანის სულიერი გარდასახვის, სულიერი გრადაციის პროცესი უფრო ნათელი გახადა, ეს ურთულესი სულიერი პროცესი ვეფხვისა და ავაზის, აგრეთვე, ასპიჭისა და მტრედის სიმბოლოების თანმიმდევრული წარმოსახვით კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოჩნდა: ვეფხვი < ასპიჭი < ავაზა < მტრედი.

ტარიელი ვეფხისტყაოსანი გახდა გამოქვაბულში ცხოვრებისას. მისი ცხოვრება გამოქვაბულში საფუძველია მისი სულიერი განწმენდისა, სიკეთის იდეის წვდომისა, რასაც პლატონის უკვდავი მითი მღვიმის შესახებ თეორიულ საფუძვლად უქმნის. ამ მითში ვ. ერნმა ადამიანის სულიერი მდგომარეობისა და განვითარების ოთხი საფეხური გამოყო, რომელთაგან მესამე საფეხური, ყველაზე ხანგრძლივი პროცესი, ადამიანის სულის განვითარების უმნიშვნელოვანესი საფეხურია. აქ მღვიმიდან გამოსული სული უნდა გაერკვეს რეალური, ჭეშმარიტი საგნების აღქმაში, რაშიც მას დაეხმარე სჭირდება. რუსთველის პოემაში სწორედ ესაა ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის პერიოდი. ამიტომ მოუვლინა რუსთველმა ავთანდილი ტარიელს, მათ ერთად უნდა შეძლონ ახალი სამყაროს აღქმა და თავიანთი ინტერესების ახალ საგანთა წვდომისაკენ წარმართვა. ყველაზე მნიშვნელოვანი მეოთხე საფეხურია, როდესაც „მღვიმური ცნობიერებიდან“ გამოსული შეძლებს მზით განათებული საგნებიდან თვით მზეზე გადასვლას. მზე კი, პლატონის აზრით, არის სიკეთე, ე. ი. ყოველივე ღვთაებრივისა და კეთილის სათავე.

ვეფხისტყაოსანი ტარიელის მკვიდრობა უდაბნოსა და გამოქვაბულში არის: 1. მითოსური ალუზია (ზეესი, პოლიფემე, პანი, სატირები, ნიმფები, პერსეფონე, ამირანი და სხვ.); 2. ლიტერატურული ალუზია (ოდისეესი, ოიდიპოსი); 3. ისტორიული ალუზია (ფარნაეაზი); 4. ბიბლიური ალუზია (აბრაამი, იაკობი, იოსები, დავით ნინასწარმეტყველი, ელია თეზბიტელი, იესო ქრისტე, ლაზარე); 5. ჰაგიოგრაფიული ალუზია (წმ. შიო მღვიმელი, წმ. დავით გარეჯელი, წმ. ილარიონ ქართველი და სხვ.). მღვიმის რელიგიური და მხატვრული ფუნქციის თეორიული განზოგადება კი მოცემულია პლატონისეულ ალეგორიულ მითში მღვიმის შესახებ. პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრება, კერძოდ კი მითი მღვიმის შესახებ უმაღლეს მიზნად სახავეს სიკეთის იდეის, ანუ ღვთის ბაძვასა და მსგავსებას. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ქრისტიანობამ უფრო მაღალი იდეალი დასახა, რაც ღმერთთან ზიარებაში გამოიხატა.

გამოქვაბული და უდაბნო გამოცდის ადგილია, „ახალი იგი კაცის“ სულიერი აღმოშობის ადგილია, სულიერი გარდასახვის ადგილია, საიდანაც უნდა დაიწყოს ღვთაებრივი სიკეთის წვდომა. ტარიელის სულის წვრთნა აქედან დაიწყო და მისი სიყვარულიც აქ გამოიცადა. ამიტომ ტარიელის გამოსვლა გამოქვაბულისა და უდაბნოს სივრციდან, ვეფხვის ტყავის სამოსლისა და ქუდისაგან განძარცვა, მის სანაცვლოდ კიდობანში ნაპოვნი ჯაჭვ-მუზარადით აღჭურვა ღმერთის, სამყაროს, საკუთარი თავის, სიკეთის არსის შეცნობის შედეგია, რომლის მიღწევისათვის იყო აუცილებელი გამოქვაბულში ცხოვრება ხანგრძლივი დროის მანძილზე. ტარიელმა მღვიმეში დაძლია „მღვიმური ცნობიერება“, მატერიალიზმის ტყვეობიდან იდეათა ღვთაებრივი სინამდვილის ჭერეტამდე ამაღლდა და, ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებში, მოიპოვა ღმერთის, სამყაროსა და თვითმეგრძნების ჭეშმარიტი ცოდნა და სიბრძნე. სწორედ ამის შემდეგ მკვიდრდება ღვთაებრივი სამართალი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1361), რამაც მოიტანა საყოველთაო წესრიგი და ჰარმონია: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595/1664), რომელშიც ძველი აღთქმისეული ესქატოლოგიური მოტივი მქლავნდება.

უცხო მოყმის, იგივე ტარიელის ვეფხვის ტყავი ღრმა შინაარსის მქონე მეტაფორაა, სიმბოლოა, ალეგორიაა, ალუზიაა, ენიგმაა, რომლის ახსნასაც ეძღვნება მთელი პოემა, რატომ აცვია ვეფხვის ტყავის სამოსელი და რა ფუნქციის მატარებელია იგი. პოემის დასაწყისში ტარიელი, ვითარცა ვეფხისტყაოსანი, სტატიკური

სახით ევლინება მკითხველს, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნად გახდომის პროცესი მის წარსულშია საძიებელი, ხოლო ვეფხვის ტყავის მხატვრული ფუნქციის ასახსნელად თვით ტარიელის განმარტებებია აუცილებელი. ვეფხისტყაოსნობა თავად ვეფხისტყაოსანმა მოყმემ უნდა ახსნას.

ტარიელი თავად უყვება ავთანდილს თავის თავგადასავალს, ფაქტობრივად, ეს ტარიელის აღსარებაა. იგი ავთანდილთან იმიტომ წარმოთქვამს აღსარებას, რომ უნდა ავთანდილი, როგორც მიჯნური, პირნათლად წარდგეს თინათინის წინაშე, რადგან იცის, თუ რა აუცილებელია მიჯნურისათვის მიცემული სიტყვის ასრულება. ეს ხომ მას თავად აქვს გამოცდილი. ტარიელის თხრობაში ის იმედიც უნდა მოეწიწნოთ, რომლის მიხედვით ავთანდილი შეიძლება მისი მოყვასი და მხსნელი აღმოჩნდეს. მან თავისი ამბავი თავისზე უმცროსს უნდა გადასცეს, როგორც მომავალ თაობას (მათ შორის არცთუ დიდი, მაგრამ მაინც არის ასაკობრივი სხვაობა). მართლაც, ავთანდილი აღმოჩნდა ტარიელის შემწე. ავთანდილი მთელ სამყაროს გადასერავს ჯერ ტარიელის, შემდეგ ნესტან-დარეჯანის ძებნისას, რისთვისაც, თავის მეფე-პატრონს, აღმზრდელს აწყენინა და გაიპარა არაბეთიდან, რათა მოყვასს დახმარებოდა.

„ვეფხისტყაოსანში“ კულმინაციურია ტარიელის მიერ ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდი, ვინაიდან ტარიელმა ლომ-ვეფხვის დახოცვით თავისი და ნესტან-დარეჯანის წარსული მოკლა. ამიერიდან სულიერად განწმენდილმა ტარიელმა უნდა მოიპოვოს ნესტან-დარეჯანი და ინდოეთი ძველი, მონური ქვეშევრდომობის ცნობიერებიდან გამოიყვანოს, გაათავისუფლოს. ქალი სამშობლოს სიმბოლოა, აქედან გამომდინარე, ნესტან-დარეჯანის მოპოვებით ტარიელი მოიპოვებს სამშობლოსაც, რომელსაც იგი განაახლებს. ტარიელმა ახალ ცხოვრებას დაუდო დასაბამი. „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაფერი ახალია, ჯერ თუქმელია. მან თავად შექმნა ახალი მითი, რომელშიც სხვადასხვა კულტურული ტრადიცია შეზავდა და თავადვე იქცა სხვათათვის წყაროდ, რის დასტურიცაა რუსთველის შემდგომი ხანის ქართული ლიტერატურა. რუსთველი თავად ქმნის და აყალიბებს ტრადიციას; ახალ ცნობიერებას რადიკალურად განსხვავებული ენა, სხვაგვარი ხასიათი – აზროვნების არსებული ფორმებისაგან სრულიად განსხვავებული ხასიათი – უნდა ჰქონდეს. ტარიელის ცნობიერება გამოქვაბულის ბინადრობის გავლის შემდეგ, ვეფხისტყაოსნობის ურთულესი ფსიქოლოგიური პერიოდის გავლის შემდეგ, ნესტან-დარეჯანის ამბის გაგების შემდეგ სრულიად შეცვლილია, იგი სულიერად განწმენდილია და იმიტომ ერთდროულად მოიპოვებს მიჯნურსაც და სამშობლოსაც.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სათაური, არის სათაური-მეტაფორა, რომელიც ასოციაციურ, კონტრასტულ მხატვრულ აზროვნებას ემყარება და რომელიც ღრმა ესთეტიკური ფუნქციისა და დროსივრცული პოეტიკის მომცველია. „ვეფხისტყაოსანში“, როგორც სათაურში, გრძნობად-კონკრეტული საგნიდან, მისი თვისებებიდან მომდინარე აზრი ცნობიერდება, რაც მეტაფორულობის საფუძველს ქმნის. კონტრასტულობა თვით ვეფხვის თვისებათა წინააღმდეგობრიობას ემყარება, აქედან გამომდინარე, მთავარი პერსონაჟების წინააღმდეგობრივ ხასიათს მიუთითებს, რაც სათაური-მეტაფორის შინა-არსს გამოსაცნობს ხდის. გამოსაცნობია სათაური, როგორც ერთი მთლიანობა, ასევე მასში ჩაქსოვილი ცალკეული მხატვრულ-ესთეტიკური სახე, რომელთა გათვალისწინების გარეშე ადამიანის დასაზღვრული გონებისათვის შეუძლებელია მისი სრულყოფილი გააზრება. პოემის

სათაური გამჭვირვალე არ არის, იგი ღრმა და სწორედ მისი მხატვრულ-ესთეტიკური სიღრმე, მასში განთავსებული ინფორმაციის სიდიდე ანიჭებს მას მომხიბვლელობას. შოთა რუსთველმა სიტყვაში დაფარული იდუმალება გაამყლავნა და ახალი სიცოცხლე მიანიჭა, მრავალნაზნაგოვანი და მრავალმნიშვნელობიანი გახადა. პოემის სათაური პერსონიფიცირებულია, მასში ორი პერსონაჟი იგულისხმება, ორივეს ხვედრი ვეფხვის ფერებივით მონაცვლეობს, რაც სათაურს იშვიათი მეტაფორული აზროვნების გამოხატულებად წარმოგვადგენინებს.

„ვეფხისტყაოსანი“ არის სათაური-ენიგმა და იგი გამოსაცნობია. არისტოტელეს შეხედულებით, როცა სათქმელი მეტაფორისგან შედგება, იგი გამოცანაცა და ენიგმაც. ენიგმური აზროვნების მიზანია არა-ჩვეულებრივი, გასაიდუმლოებული სახეებით ჭეშმარიტების წარმოჩენა. ვეფხისტყაოსნობა ენიგმაა, რომელიც არა მხოლოდ მკითხველმა, თვით რუსთველის პოემის ყველა პერსონაჟმა უნდა ამოხსნას, ხოლო მისი ფერთამეტყველება მითითებაა, ენიგმური თქმა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ცხოვრების წუთისოფლისეული ცვალებადობის შესახებ ისე, როგორც თვით ვეფხვის ფერებია შერეული, შავ-ყვითლის მონაცვლეობაა აქცენტირებული, რაც მისი ამბივალენტური აღქმის საფუძველია.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც სათაური-სიმბოლო, მიმანიშნებელია, მაუნყებელია ნესტან-დარეჯანის მძიმე ხვედრისა და ტარიელის სულიერი მდგომარეობისა. ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, შესაბამისად, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობისას ნესტან-დარეჯანის ყოფა სამოთხიდან დევნილი ადამისა და ევას ყოფას, ნათლის სამოსლისგან განძარცვული და ედემის ბაღიდან დევნილი პირველი ადამიანების ყოფას მოგვაგონებს, იმ ადამიანებისა, რომელიც ღმერთმა სამოსლის ნაცვლად ტყავის სამოსლით შემოსა, „უქმნა... სამოსელნი ტყავისანი და შეკმოსნა მათ“ (შეს. 3,21), რაც იშვიათი საღვთისმეტყველო სიღრმით წარმოაჩინა წმ. ანდრია კრიტიკლმა „ღიდ კანონში“. თვით პირველმა ადამიანებმა განძარცეს „სამოსელი პირველი, რომელი პირველითგან მიქსოვა ღმერთმან, და ვძე მე შიშუელი... მმოსიეს მე ხენეში კუართი, რომელი მიქსოვა გუელმან ედემს განზრახვითა და კდებულ ვარ შენგან... შემიკერნა ტყავისა სამოსელნი ცოდვამან ჩემმან და ღვთიექსოვილი სამოსელი განძარცუა“ (წმ. ანდრია კრიტიკელი 2002: 290-291). ტარიელიც, ნათლის სამოსლისაგან განძარცვული, ვეფხვის ჭრელი, შავ-ყვითლით დაფერილი ტყავის სამოსლით შეიმოსა, რაც მისი სულიერი მდგომარეობის ცვლის მაუნყებელია; სიმბოლურად იგი ტარიელის თვითჩაღრმავების, მღვიმეში ცხოვრების, განმარტოების ნიშანია, რაც უთუოდ უნდა დასრულდეს პერსონაჟის სულიერი აღმასვლითა და სრულყოფით. ნესტან-დარეჯანიც მხოლოდ გარესამყაროში სულიერი განწმენდის გავლის შემდეგ გვევლინება მარადიული არსებობის იმედით გასხივოსნებულ პიროვნებად. ვეფხვის ტყავის მრავალფეროვნება, სიჭრელე, კერძოდ, ყვითლისა და შავის მონაცვლეობა, რომელშიც ყვითელი დომინირებს, ტარიელ-ნესტან-დარეჯანის ცხოვრების მრავალფეროვნებასა და საბოლოოდ ნათლის – ყვითელი//ოქროსფერი ნათლისფერია, ნათლის გამოხატულებაა – გამარჯვებას მოასწავებს. ვეფხვის ფერები ყვითლის სიჭარბითა და დომინირებით სიმბოლურად იმთავითვე წინასწარ მიანიშნებს პოემის მთავარი პერსონაჟების კვლავ ნათლის სამოსლით შემოსილად წარმოჩენას, ვეფხისტყაოსნობის დაძლევას.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც სათაური-ალეგორია, ვეფხისტყაოსნობის, როგორც ზოგადი მოვლენის კონკრეტულ სახეებზე შენიღბულად მიუთითებს, ანუ ვეფხვისა და ვეფხვის ტყავის თვისებებით ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის თვისებებსა და მდგომარეობას გადმოგვცემს. ვეფხვის ფერებით ალეგორიულად

ტარიელ-ნესტან-დარეჯანის არისტოკრატიულ წარმომავლობას მიაწინებს. ყვითელიც და შავიც, როგორც ამბივალენტური ფერები, მწუხარებასთან ერთად, მეფური სიდიადის, გამორჩეულობის, ბრწყინვალეების ფერებია.

„ვეფხისტყაოსანი“ არის სათაური-ალუზია. ზოგადად ალუზია ავტორის სუბიექტურ თვალთახედვას მოიცავს და მკითხველის განათლებულობაზეა ორიენტირებული, ვინაიდან იგი აღმქმელისათვის ავტორის მიერ მხატვრულ ნაწარმოებში დანახული და აღქმული სამყაროს ხატის ამოკითხვის ენობრივი საშუალებაა. მისი მიხვედრა საკმაოდ რთული ინტელექტუალური და სულიერი პროცესია, რაც მკითხველისაგან მოითხოვს მწერლის ჩანაფიქრის თხზულებაში ასახვის წვდომას. „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სათაურის, ალუზიურობა მთელ ნაწარმოებში ვლინდება, დაწყებული სათაურიდან – დამთავრებული ბოლოთქმით. „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც სათაური, ერთდროულადაა ალუზიაც, ენიგმაც, მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც, ვინაიდან ალუზირებულია ვეფხვი თავისი ფერადოვნებით და ვეფხვის ტყავი, რაც მინიშნებაა მთავარ პერსონაჟებზე, მათ ხასიათზე, თვისებებზე, ცხოვრებულისეულ სირთულეებზე. იგი პოემის ზოგადკაცობრიულ არსზე მიგვითითებს, ქარაგმულად იგი კულტურის ისტორიის მრავალ ფაქტს წარმოგვიდგენს. შეიძლება ისიც ითქვას, რომ იგი კულტურათა შორის ამყარებს კავშირსა და დიალოგს, რაც, თავის მხრივ, ეპოქის მოთხოვნებითაა ნაკარნახები.

ბიბლიოგრაფია:

- აბულაძე 1973 – აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973.
- აბულაძე 1967 – აბულაძე იუსტი, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, კრებული შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა იოსებ მეგრელიძემ, თბ., 1967.
- ავალიშვილი 1966 – ავალიშვილი აკ., ვეფხისტყაოსნის სენსორული და მოტორული მასალის ფსიქოლოგიური ანალიზი, თბ., 1966.
- ნეტარი ავგუსტინე 1995 – ნეტარი ავგუსტინე, აღსარებანი, ლათინურიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ზრეგვაძემ, თბ., 1995.
- წმ. ანდრია კესარია-კაბადოკიელი 1990 – წმ. ანდრია კესარია-კაბადოკიელი, თარგმანებაჲ „გამოცხადებისაჲ“, თბ., 1990.
- წმ. ანდრია კრიტელი 2002 – წმ. ანდრია კრიტელი, დიდი კანონი, ნეკრესის ეპარქია, 2002.
- ანთაძე 1989 – ანთაძე ი., „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების სახეთა ინტერპრეტაციისათვის დროისა და სივრცის თვალსაზრისით, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1989, №3.
- ანტონ ბაგრატიონი 1980 – ანტონ ბაგრატიონი, წყობილსიტყვაობა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1980.
- არისტოტელი 1944 – არისტოტელი, პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, თბ., 1944.
- ასათიანი 2002 – ასათიანი გ., სათავეებთან, თხზულებანი 4 ტომად, II, თბ., 2002.
- აფციაური 2000 – აფციაური თ., უსასრულო სულიერი წინსვლის იდეა გრიგოლ ნოსელის „მოსეს ცხოვრების“ მიხედვით. Мотив – მნემე. კრებული ეძღვნება ალექსანდრე ალექსიძის ხსოვნას, თბ., 2000.
- ახალი აღთქუმაჲ 1995 – ახალი აღთქუმაჲ, საქართველოს საპატრიარქოს გამოც., თბ., 1995.
- ბაგრატიონი თ. 1960 – ბაგრატიონი თეიმურაზ, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გაიოზ იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით, თბ., 1960.
- ბარათაშვილი 1968 – ბარათაშვილი ნ., თხზულებანი, პ. ინგოროყვას წინასიტყვაობითა და რედაქციით, თბ., 1968.
- ბარამიძე ა. 1975 – ბარამიძე ა., შოთა რუსთველი, თბ., 1975.
- ბარამიძე ა. 1985 – ბარამიძე ა., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VIII, თბ., 1985.
- ბარამიძე რ. 1990 – ბარამიძე რ., ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, თბ., 1990.
- ბარამიძე რ. 1992 – ბარამიძე რ., ლოცვების მხატვრული ფუნქცია „გრიგოლ ხანცთელის ცხოვრებაში“, რელიგია, 1992, № 5.

- ბარამიძე რ. 1996 – ბარამიძე რ., ქართული პროზის საკითხები, თბ., 1996.
- ბარბაქაძე 1993 – ბარბაქაძე რ., ფერის მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.
- ნმ. ბასილი დიდი, ნმ. გრიგოლ ნოსელი 1964 – ნმ. ბასილი დიდი, ექუსთა დღეთათვის, ნმ. გრიგოლ ნოსელი, კაცისა აგებულებისათვის, ილია აბულაძის რედაქციით, თბ., 1964.
- ბასილი კესარიელი 1993 – ბასილი კესარიელის ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანი, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ცილა ქურციკი-ძემ, თბ., 1993.
- ბეზარაშვილი 2001 – ბეზარაშვილი ქ., ალეგორიულობისა და აფორისტულობისათვის პატრისტიკაში და რუსთაველთან, ლიტერატურული ძიებანი, XXII, თბ., 2001.
- ბენენი 2006 – ბენენი ბ., სამეფო მემკვიდრეობა და ალტრუიზმი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“, მოხსენება IV საერთაშორისო ქართველოლოგიურ სიმპოზიუმზე, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2006.
- ბერიძე 1974 – ბერიძე ვ., ვეფხისტყაოსნის კომენტარი, თბ., 1974.
- ბერიძე 1961 – ბერიძე ვ., რუსთველოლოგიური ეტიუდები. თბ., 1961.
- გამსახურდია 1984 – გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე, თბ., 1984.
- გამსახურდია, სახისმეტყველება 1991 – გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.
- გამსახურდია 1991 – გამსახურდია ზ., წერილები, ესეები, თბ., 1991.
- გენონი 1987 – გენონი რ., მთა და გამოქვაბული, გაზ.: „ლიტერატურული საქართველო“, 1987, №39.
- გოგიბერიძე 1961 – გოგიბერიძე მ., რუსთაველი. პეტრინი, პრელუდიები. ი. მეგრული იძის რედ., თბ., 1961.
- გონჯილაშვილი 2000 – გონჯილაშვილი ნ., შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება, მაცნე, ელს, 2000, № 1-4.
- გიგინეიშვილი 1968 – გიგინეიშვილი მ., „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხი, კრებ.: ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთველოლოგიის საკითხები, III, თბ., 1968.
- გურამიშვილი 1980 – გურამიშვილი დ., თხზულებათა სრული კრებული, კრებული შეადგინა და შესავალი წერილი დაურთო სარგის ცაიშვილმა, თბ., 1980.
- დარცმელიძე 2004 – დარცმელიძე ა., ოჯახი „ვეფხისტყაოსანში“. რუსთველოლოგიური ნარკვევები. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები. ქუთაისი, 2004.
- დიდი ზეციური ღმერთები 1999 – დიდი ზეციური ღმერთები, გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბ., 1999.
- დოლაქიძე 1971 – დოლაქიძე მ., ილარიონ ქართველის სახელზე დაწერილი საგალობლები, წიგნში: მრავალთავი, I, თბ., 1971.

- კაპაშვილი 1966** – ეკაშვილი ვ. (კალისტრატე ცინცაძე), ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის, კრებ.: შოთა რუსთველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოცემა, თბ., 1966.
- ერისთავი 1995** – ერისთავი თ., „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები“, ანუ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის მეორე განზომილება, თბ., 1995.
- ვეფხისტყაოსნის დასურათება, I 1966** – ვეფხისტყაოსნის დასურათება. მინიატურები, შესრულებული XVI-XVIII საუკუნეებში, შალვა ამირანაშვილის გამოკვლევით, თბ., 1966.
- ვეფხისტყაოსნის დასურათება, II 1966** – ვეფხისტყაოსნის დასურათება. ილუსტრაციები, შესრულებული XIX-XX საუკუნეებში, მ. ქელიძის წინასიტყვიით, თბ., 1966.
- ვეფხისტყაოსნის სიმფონია 1956** – ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, შედგენილი აკაკი შანიძის ხელმძღვანელობით, მისივე წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით, თბ., 1956.
- ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები 1960** – ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვეთი პირველი, გამოსაცემად მოამზადა სოლ. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1960.
- წაქაძე 1976** – ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი ლექსიკონი, გამოსაცემად მოამზადა იზოლდა წაქაძემ, სარგის ცაიშვილის რედაქციით, თბ., 1976.
- ვირსალაძე 1964** – ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
- ზარიძე 2002** – ზარიძე ხ., ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია, თბ., 2002.
- თავდშვილი 2000** – თავდშვილი მ. ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საიდუმლოებანი, თბ., 2000.
- თვარაძე 1985** – თვარაძე რ., თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985.
- იბედაშვილი 1968** – იბედაშვილი გ., რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1968.
- იბედაშვილი 1989** – იბედაშვილი გ., ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1989.
- ინგოროყვა 1913** – ინგოროყვა პ., ძველ-ქართული სასულიერო პოეზია, I, ტფილისი, 1913.
- ნმ. იოანე დამასკელი 1977** – ნმ. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მათა რაფაევამ, თბ., 1977.
- იოანე მინჩხი 1987** – იოანე მინჩხის პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ, თბ., 1987.
- ნმ. იოანე ოქროპირი, 1993** – ნმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაჲ იოანეს სახარებისაჲ, I-II, თბ., 1993.
- ნმ. იოანე ოქროპირი, 1996** – ნმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ, II, თბ., 1996.
- ნმ. იოანე ოქროპირი, 1998** – ნმ. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაჲ მათეს სახარებისაჲ,

III, თბ., 1998.

- ინსკირველი 1996** – ინსკირველი დ., სიკვდილის თემა ქართულ მითოსში და ძველ ბერძნულ ეპოსში, „მაცნე“, ელს, 1996, №1-4.
- კარბელაშვილი, 1998** – კარბელაშვილი მ., „ვეფხისტყაოსანი, როგორც მეტაფორა, გაზ.: „მამული“, 1998, ოქტომბერი.
- კარბელაშვილი, 1997** – კარბელაშვილი მ., ვეფხისტყაოსნის „დღე აღვსებისა“ ბიბლიური პარალელით და რამდენიმე შენიშვნით (რუსთაველის პოეტური ენის საკითხისათვის), მაცნე, ელს, 1997, № 1-4.
- კახაბრიშვილი 1966** – კახაბრიშვილი ც., ვეფხისტყაოსნის ერთი ეპიზოდის ფოლკორული პარალელი, კრებ.: შოთა რუსთაველი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გამოც., თბ., 1966.
- კეკელიძე 1958** – კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1958.
- კეკელიძე 1956** – კეკელიძე კ., ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ., 1956.
- კიკნაძე 1989** – კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989.
- კიკნაძე 2004** – კიკნაძე ზ., ხუთნიგნეულის თარგმანება, თბ., 2004.
- კლარჯული მრავალთავი 1991** – კლარჯული მრავალთავი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო თამილა მგალობლიშვილმა, თბ., 1991.
- კირთაძე 1990** – კირთაძე ნ., ჯადოსნური ზღაპრის გმირი, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1990, №4.
- წმ. კლიმენტი რომაელი 1997** – წმ. კლიმენტი რომაელი, კორინთელთა მიმართ პირველი ეპისტოლე, ჟურნალ „გზა სამეუფოს“ დანართი, № 3, თბ., 1997.
- კოტეტიშვილი 1961** – კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია, თბ., 1961.
- ლოცვანი 2001** – ლოცვანი, იბეჭდება რუის-ურბნისის მთავარეპისკოპოს იობის (აქიაშვილის) ლოცვა-კურთხევით, თბ., 2001.
- მაქაძე 2003** – მაქაძე ნ., კიდევ ერთხელ „ვეფხისტყაოსნის“ 123-ე (122) სტროფის შესახებ, კრებ.: „რუსთველოლოგია“, II, თბ., 2003.
- ნადირაძე 1956** – ნადირაძე გ., რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1956.
- ნევშირებული ძლისპირინი 1982** – ნევშირებული ძლისპირინი, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გულნაზ კიკნაძემ, თბ., 1982.
- ნემესიოს ემესელი 1914** – ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამოც., ტფ., 1914 .
- ნოზაძე 1953** – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის ფერთამეტყველება. ბუენოს-აირესი. 1953.
- ნოზაძე 1956** – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებამეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1956.
- ნოზაძე 1957-2005** – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის ვარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957; თბ., 2005.

ნოზაძე 1957 – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის შვისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957.

ნოზაძე 1963 – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963.

ნოზაძე 1975 – ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსანის მიჯნურთმეტყველება, პარიზი, 1975.

ნოზაძე (კვატაია) – ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსანის“ ფსიქოლოგიისმეტყველება, ხელნაწერი შრომა საარქივო მასალის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა მანანა კვატაიამ (არქივი დაცულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ემიგრაციის მუზეუმში; საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის საგრანტო დაფინანსებით გამოსაცემად მომზადებული შრომა ინახება შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელთან მანანა კვატაიასთან).

ნოზაძე (კვატაია) – ნოზაძე ვ., შევნიერების თეორიები, ხელნაწერი შრომა საარქივო მასალის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა მანანა კვატაიამ (არქივი დაცულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ემიგრაციის მუზეუმში; საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის საგრანტო დაფინანსებით გამოსაცემად მომზადებული შრომა ინახება შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელთან მანანა კვატაიასთან).

პატარაია 2005 – პატარაია თ., „ხელთა ნაჭედი მათრახი“, კრებ.: კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, №9, 2005.

პეტრე იბერი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) 1961 – პეტრე იბერი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ს. ენუქაშვილმა, თბ., 1961.

ორბელიანი სულხან-საბა 1966 – ორბელიანი სულხან-საბა, ქართული ლექსიკონი, I-II, თბ., 1966.

იოანე პეტრინი 1940 – იოანე პეტრინი, შრომები, I, გამოსაცემად მოამზადეს მ. გოგბერიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1940.

იოანე პეტრინი 1937 – იოანე პეტრინი, შრომები, II, გამოსაცემად მოამზადეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1937.

იოანე პეტრინი 1999 – იოანე პეტრინი, განმარტება პროკლე დიადოხოსის „ღმრთისმეტყველების საფუძვლებისა“, თანამ. ქართულ ენაზე გადმოიღო, გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო დამანა მელიქიშვილმა, თბ., 1999.

პლატონი 2002 – პლატონი, პარმენიდე, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა დამატებებით და კომენტარებით დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., 2002.

პლატონი 2003 – პლატონი, სახელმწიფო, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., 2003.

პროპი 1984 – პროპი ვ., ზღაპრის მორფოლოგია, თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მ. კარბელაშვილმა, თბ., 1984.

შოთა რუსთველი 1975 – შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა, 1712 წ.-აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ 1937 წ. ფოტორეპროდუქციული გამოცემა, თბ., 1975.

- შოთა რუსთველი 1903** – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, დ. კარიჭაშვილის წინა-სიტყვაობით, შენიშვნებით და ვრცელი ლექსიკონით, ტფ., 1903.
- შოთა რუსთველი 1927** – შოთა რუსთაველი, ვეფხის ტყაოსანი, ს. კაკაბაძის რედაქტორობით, ტფ., 1927.
- შოთა რუსთველი 1934** – შოთა რუსთაველი, ვეფხის-ტყაოსანი, კ. ჭიჭინაძის რედაქციით, გამოკვლევით და შენიშვნებით, ტფ., 1934.
- შოთა რუსთველი 1937** – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, სარედაქციო კოლეგია: ი. აბულაძე, ე. ბურჭულაძე, პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, გ. კიცნაძე, კ. ჩარკვიანი; თბ., თსუ გამომც., 1937.
- შოთა რუსთველი 1957** – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით, ლექსიკონი შეადგინა აკაკი შანიძემ, თბ., 1957.
- შოთა რუსთველი 1966** – შოთა რუსთველი, ვეფხის ტყაოსანი, I, ტექსტი ძირითადი ვარიანტებით, კომენტარებით და ლექსიკონითურთ, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით. თბ., 1966.
- შოთა რუსთველი 1986** – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, რედაქცია, შესავალი ნერილი და ლექსიკონი ს. ცაიშვილისა, თბ., „მერანი“, 1986.
- შოთა რუსთველი 1992** – შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, სასკოლო გამოცემა, ნ. ნათაძის რედაქციით, თბ., 1992.
- რუხაძე 1999** – რუხაძე ჯ., ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბ., 1999.
- სირაძე 1982** – სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 1982.
- სირაძე 1982, №7** – სირაძე რ., ა. ლოსევი და ქართული რენესანსის პრობლემები, „ცისკარი, 1982, №7.
- სულავა 1977** – სულავა ნ., რუსთაველი და ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1977.
- სულავა 2002** – სულავა ნ., XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია და პოლიტიკური იდეოლოგია, კრებ.: ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები, ეძღვნება პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავს, თბ., 2002.
- სულავა 2004** – სულავა ნ., „მესტიის ხიდი“, გალაკტიონოლოგია, III, თბ., 2004.
- სულავა 2006** – სულავა ნ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ – ლიტერატურული და საღვთისმეტყველო პარადიგმები, კრებ.: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რედაქტორები გურამ ბენაშვილი, ნესტან სულავა, თბ., 2006.
- სურგულაძე 1986** – სურგულაძე ი., ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
- სურგულაძე 2003** – სურგულაძე ი., მითოსი, რიტუალი, კულტი საქართველოში, თბ., 2003.

- უძველესი იადგარი 1980** – უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვეთვა და საძიებლები დაურთეს ე. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა, თბ., 1980.
- ფსალმუნნი 1960** – ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა მზექალა შანიძემ, თბ., 1960.
- ფსევდო-მაკარი 1982** – ფსევდო-მაკარის თხზულებათა ქართული ვერსია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვეთვა და ლექსიკონი დაურთო გულნარა ნინუამ, თბ., 1982.
- ქართლის ცხოვრება 1955** – ქართლის ცხოვრება, I, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1955.
- ქართლის ცხოვრება 1959** – ქართლის ცხოვრება, II, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ, თბ., 1959.
- ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, VII 1962** – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, პროფ. არნ. ჩიქოვას საერთო რედაქციით, VII, თბ., 1962.
- ქართული პოეზია 1979** – ქართული პოეზია, I, სარგის ცაიშვილის გამოკვლევითა და რედაქციით, თბ., 1979.
- ქაჯაია 1992** – ქაჯაია ნ., ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები, თბ., 1992.
- ქერქაძე 1974** – ქერქაძე ი., ცხოველების აღმნიშვნელი ლექსიკა ძველ ქართულში, თბ., 1974.
- ქუმსიშვილი 1971** – ქუმსიშვილი დ., ტერმინების „ვეფხის“ და „ჯიქის“ გაგებისათვის, ფ. „ცისკარი“, 1971, №11.
- ყაუხჩიშვილი 1973** – ყაუხჩიშვილი ს., ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1973.
- შანიძე 1964** – შანიძე აკაკი, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები. ასული და ჩემი ძეო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964, 25 XII, №52. თხზ., V, თბ., 1986.
- შატბერდის კრებული 1979** – შატბერდის კრებული, გამოსაცემად მოამზადეს ბაქარ გიგინეიშვილმა და ელგუჯა გონაშვილმა, თბ., 1979.
- ჩიქოვანი 1967** – ჩიქოვანი ს., სიყვარულის, მეგობრობის და გმირობის სიმღერა, ნიგნში: თხზ., III, თბ., 1967.
- ჩხეიძე 2001** – ჩხეიძე ე., რიცხვთა სიმბოლიკა ქართულ ფოლკლორში, ლიტერატურული ძიებანი, XXII, ტბ., 2001.
- ცაიშვილი სარგის 1976** – ცაიშვილი სარგის, შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი, თბ., 1976.
- ცაიშვილი სარგის 1985** – ცაიშვილი სარგის, ძველი ქართული მწერლობა, წერილები და გამოკვლევები, II, თბ., 1985.
- ცანავა 2005** – ცანავა რ., მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები, თბ., 2005.

ძეგლები 1963-1964 – ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, დასაბუთებლად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ლ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, ლ. ქაჯაიამ, ც. ქურციკიძემ და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1963-1964.

ძეგლები 1967 – ძველი ქართული აგიორგაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II, გამოსაცემად მოამზადეს ილ. აბულაძემ, ნ. ათანელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაქიძემ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ, ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით, თბ., 1967.

ძეგლები 1978 – ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები, ნიგნი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1978.

ძლისპირნი 1971 – ძლისპირნი, გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბ., 1971.

ძველი აღთქმა 1989 – ნიგნნი ძუელისა აღთქემისანი, I, შესაქმისაჲ, გამოსლვათაჲ; გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ც. კიკვიძემ, თბ., 1989.

წერეთელი 2004 – წერეთელი ლ., დაცემული ანგელოზი „ვეფხისტყაოსანში“, უ. „კრიტიკერიუმი“, 2004, №11-12.

წერეთელი 1968 – წერეთელი ს., ანტიკური ფილოსოფია, თბ., 1968.

ჭავჭავაძე 1984 – ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი, თბ., 1984.

ჭავჭავაძე 1991 – ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი ოც ტომად, V, ტომის რედაქტორი გიორგი აბაშიძე, თბ., 1991.

ჭელიძე 1996 – ჭელიძე ე., ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია, I, თბ., 1996.

ხალხური პოეზია 1961 – ხალხური პოეზია, ვახტანგ კოტეტიშვილის შენიშვნებითა და რედაქციით, თბ., 1961.

ხაზარაძე 2003 – ხაზარაძე ნ., „შედ“-ის სიმბოლიკისათვის „ქართლის ცხოვრებაში“, კრებ.: სამხრეთ კავკასია და ახლო აღმოსავლეთი, თბ., 2003.

ხინთიბიძე 1993 – ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის“ უკანასკნელ გამოცემათა ერთი კონიექტურის თაობაზე. ნიგნში: შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.

ხინთიბიძე 1993 – ხინთიბიძე ე., შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.

ხინთიბიძე 2005 – ხინთიბიძე ე., სიყვარული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 2005.

ჯავახიშვილი 1956 – ჯავახიშვილი ი., ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები, თბ., 1956.

ჯავახიშვილი 1982 – ჯავახიშვილი ი., ქართული სამართლის ისტორია, I, თხზულებანი თორმეტ ტომად, VI, თბ., 1982.

ჯავახიშვილი 1984 – ჯავახიშვილი ი., ქართული სამართლის ისტორია, II, თხზულებანი

- ბანი თორმეტ ტომად, VII, თბ., 1984.
- ჯავახიშვილი 1986– ჯავახიშვილი ი., საქართველოს ეკონომიკური ისტორია, II, თბ-
ზულებანი თორმეტ ტომად, V, თბ., 1986.
- ჰომეროსი 1979 – ჰომეროსი, ილიადა, ძველბერძნულიდან თარგმნა რ. მიმინოშვილ-
მა, თბ., 1979.
- ჰომეროსი 1979– ჰომეროსი, ოდისეა, ძველბერძნულიდან თარგმნა პ. ბერაძემ, თბ.,
1979.
- ახალი აღთქმა 1994 – The Greek New Testament, Former Editions edited by Kurt
Aland, Matthew black, Carlo M. Martini, Bruce M. Metzger, Allen Wikgren, Fourth
Revised Edition, Stuttgart, 1994.
- კოკენი 1993 – Coquin R. G. Evolution du monachisme egyptienne. Le Mond Copte,
Revue semestrielle de culture egyptienne. 1993, №21-22. მითითებულია თინა
ცერაძის საკანდიდატო დისერტაციიდან: XI საუკუნის იერუსალიმური აგიოგრა-
ფიულ-ჰომილეტიკური ხელნაწერი კრებული (Jer. Georg. 5-3-2), კოდოკოლოგი-
ურ-ტიპოლოგიური ძიება, თბ., 2001.
- წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი 1998 – Sancti Gregorii Nazianzeni opera. Versio iberica.
I. Editae a Helene Metreveli et... Leuven University press. 1998.
- წმ. გრიგოლ ნაზიანზელი 2007 – Sancti Gregorii Nazianzeni opera, Versio iberica,
V, Editae a Helene Metreveli et Ketevan Bezarashvili, Tsiala Kourtsikdze,
Nino Melikishvili, Maia Raphava, Leuven University Press, 2007.
- ლიონელო ვენტური 1979 – Renaissance Painting from Leonardo to Durer, Textst by
Lionello Venturi, By Editions d' Art Albert Skira, Geneva, 1979.
- სადეკი 1993 – Sadek A. I. From the Desert of he Paraons to the Desert of the Ancho-
rites. Le Mond Copte, 1993, №21-22. მითითებულია თინა ცერაძის საკანდიდატო
დისერტაციიდან.
- ავერინცევი 1973 – Аверинцев С., Золото в системе символов ранневизантий-
ской культуры, в сб. Византия. Южные Славяне и Древняя Русь. Западная
Европа. М., 1973.
- ავერინცევი 2001 – Аверинцев С., София - Логос, Словарь, Киев, 2001.
- არისტოტელე 1893 – Аристотель. Об искусстве поэзии. Греческий текст с пере-
водом. М., 1893.
- ასმუსი 1971 – Асмус В. Ф. Примечания к "Государству" , в кн.: Платон, Сочине-
ния , т. III, ч.1, М., 1971.
- ბაუერი, დიუმოტი, გოლოვინი 2000 – Бауэр В., Дюмотц И., Головин С., Энцик-
лопедия символов, М., 2000.
- ბერტელსი 1965 – Бертельс Е. Э., Избранные труды, III, М., 1965.
- ბიბლიური ენციკლოპედია 1990 – Библейская Энциклопедия. Сост. Арх. Ники-
фор, М., 1891-1990.

- ბიჩკოვი 1999 – Бычков В., 2000 лет христианской культуры. Sub specie aesthetica, I, СПб, 1999.
- გამყრელიძე, ივანოვი 1984 – Гамкрелидзе Т.В., Иванов В. В., Индоевропейский язык и индоевропейцы, 2, Тб., 1984.
- დიონისე არეოპაგელი 2002 – Дионисий Ареопагит, Сочинения. Максим Исповедник, Толкования, научное изд., Серия "Византийская Библиотека", Пер. на русск. Г. М. Прохорова, Санкт-Петербург, изд. "Алетейя", 2002.
- ჟოულიანი 1999 – Жюльен Н., Словарь символов, Челябинск, 1999.
- კონრადი 1972 – Конрад Н. И.. Запад и Восток. Статьи, М., 1972.
- ლოპუხინი 2008 – Лопухин А., Библиейская история ветхого и нового заветов, М., 2008.
- ლოსევი 1990 – Лосев А. Ф.. Философия имени. В кн.: Из ранних произведений. М., 1990.
- ლოსევი 1998 – Лосев А. Ф.. Эстетика Возрождения, М., 1998.
- ლოსკი ვ. 1991 – Лосский В., Очерк мистического богословия Восточной церкви, в кн. Мистическое богословие. Киев. 1991.
- ლოსკი ბ. 1998 – Лосский Н., Мир, как осуществление красоты, М., 1998.
- ლოტმანი, უსპენსკი 1973 – Лотман Ю. М. , Успенский Б. А. Миф – Имя – Культура, В кн.: Труды по знаковым системам, IV, Тарту, 1973.
- მატიე 1956 – Матье М. Э., Древнеегипетские мифы, М.- Л., 1956.
- მინი – Patrologia Graeca, 35
- მინინი 1991 – Минин П., Главные направления древне-церковной мистики. в кн.: Мистическое богословие. Киев. 1991.
- მიოტი I 2000 – Мифы Народов Мира, Энциклопедия, I, М., 2000.
- მიოტი II 2000 – Мифы Народов Мира, Энциклопедия, II, М., 2000.
- ნოვალისი 2003 – Новалис, Генрих фон Офтердинген, Перевод и приложения В. Б. Микулевич, М., 2003.
- ნუცუბიძე 1947 – Нуцубидзе Ш., Руставели и восточный ренессанс, Тб., 1947.
- პლატონი 1972 – Платон, Сочинения, т. 3. ч.2. Под общей редакцией А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса, М., 1972.
- პორფირიუსი 1988 – Порфирий, О пещере нимф, в кн. Плутарх, Сочинения, М., 1988.
- რუსთაველი 2007 – Шота Руставели, Витязь в тигровой шкуре, подстрочный перевод с груз. С. Иорданишвили, Санкт-Петербург, изд. "Vita Nova", 2007.
- მათეს სახარების თარგმანებაი 2001 _ Толкование на Евангелие от Матфея блаженного Феофилакта Болгарского. М., 2001.
- ტრესიდდერი 1999 – Трессиддер Дж., Словарь символов, М., 1999.

შპენგლერი 1991 – Шпенглер О., Закат Европы, Самосознание европейской культуры XX века, М., 1991.

შორე 1998 – Шюре Э., Великие посвященные, М.1998.

ფადეევა 2004 – Фадеева Т. М., Образ и символ, М., 2004.

ფერგიუსონი 1998 – Фергюсон Дж., Христианский символизм, М., 1998.

ფლორენსკი 1990 – Флоренский П. А. У водоразделов мысли, т. II, М., 1990.

ფლორენსკი 1990– Флоренский П. А. Опыты, М., 1990.

სიმბოლოთა ენციკლოპედია 2000 – Энциклопедия символов, знаков, эмблем, М., 2000.

ერნი 1991– Эрн В. Ф., Верховное постижение Платона, в. кн. В. Ф. Эрн, Сочинения, М., 1991.

“THE KNIGHT IN THE TIGER’S SKIN” – METAPHOR, SYMBOL, ALLUSION, ENIGMA

Resume

The title and essence of Shota Rustaveli’s poem, taking into account the general cultural (mythological in particular), folkloric, philosophical, religious and literary considerations, is a metaphor, enigma, symbol, allegory, allusion. The poem’s title embraces an artistic function of time and space, which make us perceive the latter as a title-legend, containing information of different epochs and context and highlighting the poet’s vision both in terms of remythologization and demythologization of the phenomenon of the process of [one’s] living in tiger’s skin.

Tiger, its skin and colors point out diversity of a human and the world and reflect the spiritual condition of a human being in general and of the main characters of the poem in particular. In the essence of the image of tiger and of living in tiger’s skin there are several cultural phenomena but in the way absolutely different from what was before; so it’s done by the new, Rustaveli’s approach, an approach based on the perception of living in the tiger’s skin, as mentions Viktor Nozadze - and thus is the basis of spiritual renewal of the characters of the poem, respectively, of spiritual renewal of the whole world.

The title of the Shota Rustaveli’s poem is a title-metaphor based on an associative, contrasting artistic vision, containing a deep esthetic function and poetics embracing time and space. The idea coming from the specific perceivable subject and its qualities is becoming comprehensible in the title of the poem, creating the grounds for metaphorical interpretation. Confrontation is based on the contradictory qualities of the tiger, hence the contradictory character of the main heroes, making the content of the title-metaphor recognizable.

The title as a one whole should be reckoned; the same refers to the separate artistic image embodied into it; without consideration of which a human mind fails to comprehend it fully. The title of the poem is not transparent, it’s deep and just this artistic and esthetic depth and the volume of information embodied into it make it attractive. Shota Rustaveli revealed the mystery hidden in the word and filled it with new life, making it multifaceted and much more significant.

The title of the poem is personified; it unites two persons with their fates changing like the tiger’s colors, which represents the title as an expression of a rare metaphorical thinking.

“The Knight in the Tiger’s Skin” is a title-enigma, which needs to be figured out. According to Aristotle, when the phrase contains a metaphor, it is a puzzle/enigma at the same time. The purpose of enigmatic thinking is representing the truth by extraordinary, mysterious images. Living in the tiger’s skin is an enigma which should be settled not only by reader, but by all heroes of Rustaveli’s poem; while narration by playing with

colors is a hint, an enigmatic reflection of the fatal inconstancy of Tariel and Nestan-Darejan's lives, like the mixed colors of tiger's skin, sequence of black and yellow. "The Knight in the Tiger's Skin"¹ as a title-symbol making a reference to the Tariel's spiritual condition as well as to the heavy burden and spiritual condition of Nestan-Darejan; with their lives interlinked. Accordingly, Tariel's living in the tiger's skin and Nestan-Darejan existence remind us existence of Adam and Eve expelled from heaven, the existence of the first human beings, having lost the dress of the Light and expelled from Eden – existence of the people who God dressed in skins "Made the dress of the skins and dressed them"² (Intro 3, 21), which St. Andrew of Crete represented with the exceptional religious insight in his "Great Canon": The first human beings abandoned the dress given by God, the dress of Light. Evil and the sin made them reject the first dress giving them skins instead, as a symbol of sin. A human being wears skins because he failed to observe God's commandments."³ Likewise, Tariel, having lost the dress of Light, dressed himself in colored, black-and-yellow skin of the tiger, which is an indicator of changing his spiritual condition. Dressing in tiger's skin bears symbolic importance of self-absorption, living in the cave, seclusion, which should undoubtedly lead to spiritual purification and perfection.

Nestan-Darejan also shows her personality enlightened by the idea of eternal existence only after spiritual purification taken place in outside world. Diversity of tiger's skin, sequence of the black and yellow with the dominance of yellow is the representation of the diversity of Nestan-Darejan's life and finally, the victory of the Light (yellow/golden is the color of the Light, thus being its symbolic representation). The tiger's color scheme, by the intensity and dominance of the yellow, initially is the reference to the illustration of the main heroes as re-dressed in the dress of Light, having overcome the process of "living in the tiger's skin".

The title of Rustaveli's poem as the title-allegory, indirectly points at the specific images of the general idea of living in tiger's skin; in other words, by qualities of the tiger and its skin Rustaveli depicts the qualities and the condition of Tariel and Nestan-Darejan. The tiger's colors is the another reference to the royal origin of Tariel-Nestan-Darejan. Black and yellow, apart from being the colors of grief, are the colors of royal greatness, distinction and brightness.

"Knight in the tiger's skin" is a title-allusion. Generally allusion is determined by the subjective vision of the author and is oriented on reader's scholarship, since it serves as a linguistic tool for reading out the image of the world seen and perceived by the author in his/her creative work. It's not easy to understand allusion; rather it's a difficult intellectual and spiritual process requiring the reader's skill of grasping the author's idea embodied in the work.

1 As the reader may know, the title of the poem in Georgian is shaped in one word, making no reference to the one wearing the tiger's skin, thus emphasizing more the very fact of wearing the latter [here and further translator's remarks].

2 Translation made by the translator of the present article.

3 Translation made by the translator of the present article.

An allusive nature of the poem's title can be detected in the entire text, starting from the title itself and finishing by its ending. "The Knight in Tiger's Skin" as the title is an allusion, enigma, metaphor, symbol and allegory at the same time, since it allusively depicts tiger and its skin in rich colors, which is the reference to the main heroes, their nature, qualities and difficulties they face in their lives. The title refers to the universal human essence of the poem, allusively representing many facts from the history of culture. It can be said that the title makes links and sets a dialogue between cultures, which, in its turn, is prompted by the requirements of the epoch.

"The Knight in the Tiger's Skin" narrates mainly about two countries: India and Arabia. We see three kings of old generation: Rostevan, Parsadan and Saridan. The ideal image of the king is given in characteristics of Rostevan.

Everything is settled in Arab kingdom. At the beginning of the poem Rostevan is depicted as the king having all qualities needed to be an ideal ruler; however it takes time to become an ideal. Indeed, by the end of the poem we see him equipped with divine wisdom, which is proved by his function as the assessor. It can be said that "aristocratisation of political thinking" (I. Chichurov) is originated in Arabia, which is demonstrated by newly-enthroned Tinatin. A divine wisdom is well-known in Arabia, according to which, "The lion's whelps are equal (alike lions), be they male or female" (40/39), and "Every father hath a peer in his child", (48/47). By a metaphor of lion, apology of enthroning a woman is shown in the poem. Lion is a metaphor-allusion, enigma of the main heroes, giving the reference to their social and cultural status. By giving a metaphor-allusion of the lion, Rustaveli reveals his political and social vision. Despite, in historical profile, lion is a depiction of the male basis, but in Tinatin's image it's envisaged initially, because as Rustaveli says, she is the "lion's whelp", irrespective sex. By mentioning Tinatin as a "lion's whelp", she is considered, again by symbolic and allusive hint, as the one having biblical origin. This allusion, apart from biblical one, has a character of historical allusion as well.

This wisdom does not exist in India; it yet has to be obtained. In contrast to Arabia, there are many things in India to be changed, renewed and settled in accordance to divine wisdom. Parsadan, the ruler of the united India has qualities of an emperor that points out his old-fashioned political vision based solely on old traditions. Being the country of the old traditions, India needs to be renewed. Therefore, domestic situation, structure and the process of seeking out the ways of internal administration of Indian kingdom needs to be considered.

The character of Saridan, the seventh king of India is very interesting. His action is ambivalent and can be interpreted two ways: a) He made the right step to unite his kingdom, which should be considered the progressive act; here in Saridan and Parsadan we should think of the hypodigmatic personalities of Pamavaz and duke Kuji. Like duke Kuji (III century b.c.), Saridan strives for unification of his kingdom; b) Since Saridan's kingdom had lost the independence, his yet unborn successor lost the right to the throne. His action is prompted by the personal interests. Saridan explains his deed by the wish to test his capabilities on the broader area, even so having a lower hierarchy status and

being subordinate to another king. This deed deprived Saridan's sole successor Tariel - born later on Saridan's serving as Amirbar - of his lawful rights. The fact of not having son by that time may have contributed to making his decision easier ("Woe befall that cursed day when I was given (born) to the Amirbar" 320/318).

In the problem of the state structure of Indian kingdom one can trace the historical realities of Georgia, specifically, conflicts and difficulties associated with enthronement of Tamar. Surely, "The Knight in the Tiger's Skin" is not a precise analogue of Georgian history, neither could it be, for the poem is a fiction and writer offers us his interpretation, but the one fact is true – conflicting situation in those days Georgia had in its way been reflected in Shota Rustaveli's poem. At the same time, Rustaveli's poem set a new way for organizing the state structure and solving the problem of royal marriage that affected the political, social and cultural perceptions in Georgia later. In the poem we can read the historical realities of those times Georgia, specifically, the reflection of the private lives of Giorgi the Third and Tamar. Rustaveli by the literary images and artistic means shows his attitude towards the events taken place in his contemporary Georgia, revealing the negative traditions which must be changed.

The ultimate purpose of the main heroes of the poem – Tariel, Avtandil, Nestan-Darejan, Tinatin – is searching for, obtaining and establishing the lost harmony, reconciliation of divine and secular wisdom, it's a fight for achieving beauty. Being the representatives of the new generation, they put forward the idea of awakening and revival of personality in human being. Shota Rustaveli put forward the interests of not a daughter or son of the king, but of a person, an individual human being. By this Rustaveli deeply diverges from the literary thinking existed before him.

The heroes of "The Knight in the Tiger's Skin" are not the perfect personalities, full of harmony from the start, but rather achieve spiritual perfection and moral purification after overcoming the long-term life difficulties. The grounds for internal beauty and sublimity are not formed at once, it is a long process. Tariel and Avtandil break the commandments given by God, observing of which is the indicator of the moral face of the human being. The fight requires bloodshed and compromises from time by time, and force the heroes to make notorious deeds even sometimes. Shota Rustaveli himself shows his heroes with positive and negative qualities and deeds. In both cases they express their inner freedom; Tariel's and Nestan-Darejan's rebellion against Parsadan is the rebellion of the new generation, it's a fight against obsolete and inadequate traditions. Killing of Khvarazmsha's son, the bridegroom Parsadan selected for his daughter Nestan-Darejan is the expression of Tariel's personal freedom and individual personality; the same refers to Nestan-Darejan, who is Tariel's inspirer in all his deeds. That's why Nestan-Darejan's aunt put her in the boat and let it go to the sea. The boat and the sea on the other hand are the symbols of the Nestan-Darejan's safety.

Avtandil also has to make a choice in Gulansharo; and his choice reflects his free will of a person. So both hero knights violate the moral etiquette of high aristocracy by breaking the rules of chivalrous conduct. Perception of the ideal hero formed in accordance with

the centuries-long principles of hagiography is transformed in Rustaveli's poem; the attitude towards the main heroes is changed. The problem of ideality, as compared to the pre-Rustaveli literary traditions, is highlighted from different angle, against the backdrop of literary requirements of the given epoch. And this difference bears the Renaissance character.

Tiger is the symbolic image of Nestan-Darejan, of her artistic image; it's a metaphor; while tiger's skin and the dress made of it is Tariel's symbolic image. Two periods of Nestan-Darejan's life can be traced in the poem: 1. Being a royal heiress of Indian kingdom that ended by her tiger-like enrage, which was not supposed to be a logical continuation of her life; this is a period when Nestan-Darejan's social contacts are very limited, she is separated from society and is growing up in isolation which brings her close to the fairy-tale beauty; 2. Living outside Indian kingdom, when the royal heiress, lacking the divine wisdom should acquire this wisdom and become **"high and looking high"**. In this period she meets lots of people, which is the basis for learning to deal with society; she won't become **"high and looking high"** otherwise. It's interesting that Patman compared Nestan-Darejan to the tiger, specifically, the panther, a tiger's variety having though all qualities of a tiger. However, the letter sent by Nestan-Darejan from Kajeti castle to her beloved proves that she does not have the tiger's negative qualities any more. Hence the negative qualities predominantly existed in Nestan-Darejan like in infuriated and violent tiger, have been suppressed and she transformed into a **"beautiful tiger"** - the image Tariel saw the first time which was enshrined in his memory. Only after that it's becoming possible to save her from Kajeti castle. According to the ancient beliefs, the symbol of the tiger as the hypostasis of fertility, illuminates the image of Nestan-Darejan as the symbol of future.

Due to its strength, plasticity, gracefulness and attractiveness, the tiger represents the both the symbols of female beauty and power, as well as her cruelty, thus echoing a mythological and sacral tradition. One's wearing the robe and the hat made of the tiger's skin was considered the sign of being chosen by Goddess, which gains the important artistic function with regard to **"The Knight in Tiger's Skin"** as the title of the poem. The robe and the hat made of the tiger's skin historically are the accessories to the royal dress. According to the ancient beliefs and old cultures, the royal person wearing tiger's skin is a king connected with Goddess while the skin itself has the meaning of the symbol of a sacral object bearing the idea of fertility. Together with Christian vision and esthetics the above said should also be taken into account when understanding the title of Rustaveli's poem and grasping the essence of Tariel's living in the tiger's skin. Tariel's wearing the tiger's skin stresses the necessity of perceiving the image of Nestan-Tariel as the one system uniting the two main characters of Rustaveli's poem together. Despite the images of these two reflect the ancient mythologema, predominantly they are based on theological literary traditions and those of purely literary traditions, which is the main sign and the basics for Renaissance thinking.

Introducing symbolism of the panther is important as well, symbolic and allusion-based perception of which made spiritual transformation and spiritual gradation of Nestan-

Darejan more obvious. This complex spiritual process by representing consistently the symbols of tiger and the panther, also, serpent and pigeon became even more distinct: tiger – serpent – panther – pigeon.

Tariel dressed in the tiger's skin when living in cave. Living in the cave is the basics of his spiritual purification and grasping the idea of Good, which is theoretically backed by Plato's immortal myth about the cave. In the Plato's myth VI. Ern identified 4 steps of the spiritual condition and development, the third step - the longest one being the most important. On this step the spirit released from the cave should learn to perceive the real essence of things, for which it needs support. In Rustaveli's poem this phase is the Tariel's being in the tiger's skin. That's why Rustaveli sends Avtandil to support Tariel in order they both understand a new world and direct their interests towards perceiving new things.

The forth important step is the one where the spirit released from the "cave thinking" will be able to shift from the things lightened by sun directly towards the sun. Sun according to Plato is Good, in other words, it is the basis for everything divine and kind.

Tariel's living in the cave, dressed in tiger's skin is: 1. Mythological allusion (Zeus, Polipheme, Pan, Satyrs, nymphs, Persephone, Amiran and others); 2. Literary allusion (Odysseus, Oedipus); 3. Historical allusion (King Parnavaz); 4. Biblical allusion (Abraham, Jacob, Joseph, David the Prophet, Elijah from Thesbites, Jesus Christ, Lazarus); 5. Hagiographic allusion (St. Shio Mgvimeli, St. David Garejeli, St. Illation the Georgian, etc.); while a theoretical generalization of religious and artistic function of the cave is given in Plato's allegorical myth about the cave. Plato's philosophical doctrine and the myth about the cave in particular, aim at resembling the idea of Good, in other words resembling God. It should be noted however that Christianity set a higher ideal by establishing a holy communion with God.

The cave and the desert is the place of testing, being the places of spiritual reborn of "the new human being", the place of spiritual transformation, from where the perceiving divine wisdom should start. Tariel's spiritual training started here and his love was tested here as well.

Therefore Tariel's coming out from the space of the cave and desert, abandoning the dress and the hat made of tiger's skin and instead equipping with armor found in the chest is the result of perceiving himself and the essence of Good, for which a long-term living in the cave was necessary.

Tariel overcame the "cave thinking" living in the cave; he rose up from the captivity of materialism to contemplation of divine reality, and, within the boundaries of human capabilities, obtained wisdom and the solemn knowledge of God, universe and self-reflection. The divine justice is established following this: „Good hath overcome ill; the essence of (good) is lasting“ (1361), which brought the universal order and harmony: „Within their territories the goat and the wolf fed together“ (1595/1664), where the

eschatological motive of the Old Testament is revealed.

The tiger's skin belonged to the stranger knight – Tariel, is a metaphor, symbol, allegory, allusion and enigma, and the whole poem serves to solving the question why Tariel wears the tiger's skin and what function does it take.

At the beginning of the poem Tariel, dressed in the tiger's skin, appears in static condition meaning that the process of his transformation into the stranger dressed in the in the tiger's skin should be learned from the past, and for understanding the artistic function of the tiger's skin, Tariel's explanations are needed. The reason and the process of living in the tiger's skin should be explained by the knight wearing the tiger's skin himself.

Tariel narrates to Avtandil his adventure; in fact, this is Tariel's confession. Tariel is open with Avtandil because Avtandil, having beloved Tinatin, should present before her honest and truthful, for he knows how important is to keep the word given to the beloved one. Tariel knows that from his personal experience. In Tariel's narration one can trace his hope to see in Avtandil his future friend and savior. Tariel should tell his story to the younger one as to the future generation (despite the difference between these two is not more than 7-8 years). And, indeed, Avtandil turned out Tariel's devoted friend who helped him. Avtandil will cross the whole world in searching for Tariel and then, for Nestan-Darejan. He offended his king and master, having escaped for Arabia to help the friend.

The episode of killing lion and tiger is a climax of the poem, since by killing these animals, Tariel killed his and Nestan-Darejan's past. Purified spiritually, he now should gain Nestan-Darejan and free India from the old, Parsadan-associated consciousness of slavish service. Woman is a symbol of fatherland; hence, by gaining woman, Tariel is gaining back his renewed fatherland. Tariel made a start of a new life. Everything is new in "The Knight in the Tiger's Skin", and yet unsaid. Tariel created a new myth, where different cultural traditions had been merged thus becoming a source for others. Post-Rustaveli Georgian literature is a confirmation to this fact. Rustaveli himself forms a tradition and this new vision should have completely new language and nature, different from existing forms of thinking. Having lived in cave and gained psychologically the hardest experience of being in the tiger's skin after learning Nestan-Darejan's story, Tariel is purified spiritually and therefore wins his loved one and fatherland at the same time.

Translated by Nino Sanikidze

ПУТЬ К МИРОВОЙ ГАРМОНИИ

Поэма Шота Руставели «Вепхисткаосани»⁴⁸ – зеркало души и философии грузинского народа. В поэме отразилось историческое прошлое Грузии периода, предшествовавшего правлению царицы Тамар (1178-1213). Отразилось в ней и современное поэту социально-политическое, экономическое, идеологическое и культурное состояние страны. В поэме также явственно проступает авторское видение того, каким должно быть будущее Грузии.

В наше время «Вепхисткаосани» по-прежнему остается высшим мерилom национального сознания. Феномен этот объясняется тем, что персонажи поэмы, по словам писателя и общественного деятеля Ильи Чавчавадзе (1837-1907) (св. Ильи Праведного), «созданы во след общечеловеческой природе», а поэма в целом являет собой проекцию духовной жизни грузинского народа.

Поэма Руставели – одна из жемчужин сокровищницы мировой культуры. Гомер, Данте, Шекспир, Гёте – вот тот контекст, те великие имена, к которым по праву принадлежит величайший грузинский поэт.

Поэма была создана в Грузии – похожем на рай уголке земного шара, там, где сходились пути Востока и Запада, где встречались и сосуществовали различные культуры и традиции, сосуществовали, несмотря на политическое противостояние, имевшее место на протяжении многих веков в отношениях между Грузией и близлежащими странами.

Едва выйдя из-под пера своего создателя, великий текст «Вепхисткаосани», как истинный рыцарь, немедленно включился в борьбу грузинского народа за сохранение права на национальную самобытность. В периоды многочисленных тяжелых войн с иноземными захватчиками, стремившимися не только завоевать Грузию, но и ниспровергнуть саму основу, на которой сформировалось национальное мышление грузинского народа – Православную веру, – наряду с церковными песнопениями, национальной музыкой, танцами, песнями и другими формами грузинской духовной культуры, поэма Руставели и нравственные идеалы ее героев помогали сберечь грузинский национальный дух, интеллектуальные возможности нации. Вместе с Библией, поэма взяла на себя функцию духовного наставника нации. В старину в приданое девушкам знатного рода давали, как величайшую драгоценность, рукопись поэмы, для того, чтобы будущая грузинская мать воспитывала своих детей в героическом духе, на высоких идеалах Руставели, с малых лет внушая им желание творить Добро и нести в мир Любовь.

Воспетые в поэме теоретические основы миджнурства, рыцарства, любви к ближнему, мировоззренческая позиция и эстетические воззрения Руставели выражены в Прологе поэмы. В первой же строфе говорится о том, что Вселенная, созданная Всевышним, прекрасна, поскольку воспринимается как совершенный, целостный, завершённый акт творения. Она бесконечна в своем многообразии, вечна, славна и возвышенна, венцом же этого прекрасного «мира, полного несмет-

48 Цитаты из поэмы даны в подстрочном переводе С.Иорданишвили (1898 -1953), известного филолога и переводчика. В скобках указывается номер строфы. (რუსთაველი 2007).

ных красок», является человек.

Мир (Вселенная) подвержен движению, изменению, обновлению, в противном случае он не был бы столь многообразным. Божественный замысел мироустройства, его иерархия, характеризуется упорядоченностью и системностью, но при этом он вечен и бесконечен («бесконечный во времени») также как и сам Всевышний, и это является основанием для его абсолютного совершенства. Каждая часть, каждый элемент гармонически сочетаются с целым, что и порождает полноту, возвышенность, великолепие.

Время - пространство Руставели всеобъемлюще. Оно включает в себя как видимое, так и незримое, земное и небесное, преходящее и вечное. Прекрасной и совершенной создана Вселенная для человека:

Сотворивший Вселенную силой своей могучей,
Свыше, с неба, вдохнувший дух в существа,
Нам, людям, даровал мир, полный несметных красок,
Всяк царь – от Него, образом Ему подобен (1).

В целом строфа передает библейское понимание акта Творения, но при этом включает в себя и утверждение красоты и совершенства созданного. Явственно прочитывается, что весь этот прекрасный мир создан для человека, а многообразие и красочность всего сущего, порождающие чувство возвышенного и прекрасного, немислимы безотносительно к созданному «Себе подобным» («по образу и подобию»).

В прологе названы и основные персонажи поэмы, при этом главным героем назван Вепхисткаосани - «носящий шкуру вепхи (барса/тигра)» - Таризл, «достойный быть упомянутым в прекрасных стихах».

Основная цель деяний главных героев поэмы – Таризла, Автандила, Нестан-Дареджан и Тинатин – поиск и обретение утраченной гармонии, Божественной мудрости, борьба за восстановление изначальной целостности - Совершенства, Прекрасного, Красоты. Они представители нового поколения, и ими движет вера в то, что перерождение человека, его духовное возрождение, возможны лишь путем пробуждения и реализации личностного начала. Шота Руставели выдвигает на передний план интересы не царевича и царевны, но личности, человека-индивида, что резко отличает «Вепхисткаосани» от образов, выработанных литературным мышлением предшествующего периода, в частности, агиографической и героико-рыцарской литературы.

Поэма начинается повествованием о благоденствии Аравии. «Справедливый и милостивый» «царь от Бога», Ростеван устраивает большой пир в честь необычного события - убеленный сединами («больной старостью»), «распорядительный» правитель передает трон и бразды правления своей единственной дочери - Тинатин. Но даже это не приносит ему желанного душевного покоя, поскольку в своем царстве он не видит ни одного витязя, равного себе в «нравах доблести» - «как стрелок или игрок в мяч» (показатель уровня воинского искусства и удали рыцаря). Лишь воспитанник самого царя, «который был ему как сын» (100) – Автандил, «солнцеликий военачальник войска миллионного (несметного)» (44) «несколько сходен», по его мнению, с ним самим. Однако Автандил, «проворный,

как тигр и лев» (57), не согласен с такой оценкой и почтительно предлагает царю Ростевану померяться силами – устроить открытое состязание в рыцарских доблестях. Ростеван принимает вежливый вызов юноши (они «побились об заклад») и повелевает устроить охоту, во время которой у юного витязя будет возможность продемонстрировать свою доблесть и меткость, и «тогда покажет поле, кого будут восхвалять».

Эпизод охоты чрезвычайно важен для развития сюжета поэмы. Он несет двойную смысловую нагрузку: охота не только дает возможность царю Ростевану определить первого рыцаря Аравии (что фактически решает проблему жениха для Тинатин – с победой Автандила «горе ушло из его сердца»; теперь их свадьба – лишь вопрос времени), но и позволяет поэту ввести в сюжетную канву повествования главного героя поэмы. Именно после охоты появляется «таинственный незнакомец», одежда и убранство коня которого оставляют в душе царя арабов чувство соприкосновения с чем-то «странным и чудным» (108). Одеванием витязю служит шкура «вепхи» «мехом наружу», столь же необычен и его головной убор – все это глубоко символично. Юношу что-то невыносимо гнетет, терзает ему душу. Он всех сторонится и «рыдает», проливая горькие, «кровавые» слезы.

Автандил же на время должен устраниваться, что и происходит, когда он, повинаясь долгу миджнура, отправляется на поиски Вепхисткаосани – *Носящего шкуру вепхи* таинственного витязя – и оказывает ему помощь. Таким образом, хотя «Вепхисткаосани» повествует о событиях, происходящих при дворах и индийских и аравийских правителей, основной является все же «индийская» история. Однако, если принять во внимание, что, в соответствии с представлениями Руставели, ни одна конкретная страна (а в данном случае – Аравия) не может «благоденствовать» в мире, в котором отсутствует гармония (равно как и ни один человек не может быть совершенно счастлив, пока его друг находится в беде), то проблематика «Вепхисткаосани» намного шире. *Цель поэмы – указать путь к достижению всеобщей, мировой, гармонии.*

Автандил успешно выполняет поручение «наделенной божественной мудростью» Тинатин: сам Таризл рассказывает ему свою трагическую историю. Этот рассказ, повествующий о событиях, происшедших в Индии, во многом сопрягается с реальной историей Грузии последней четверти XII века (царь Георгий III возвел на грузинский престол свою единственную дочь – царицу Тамар, аналогично поступил и правитель Аравии: имея единственную дочь, он своей волей передал ей трон). А в истории взаимоотношений Таризла и Парсадана четко прослеживаются лежащие в основе их характеров библейские архетипы – пророк Давид и царь Саул.

В Индии, – которая вначале сама должна достичь гармонии, а впоследствии и упорядочить все остальные миры, – в отличие от молодого, старшее поколение не придает значения индивидуальности, не признает и не уважает в человеке личностного начала (501, 505), из-за чего между представителями нового и старого поколения намечается определенное противостояние. Первый шаг для достижения гармонии в Индии сделало старшее поколение в лице царя Саридана: он сам принял решение присоединить свое благоденствующее седьмое царство к шести царствам Парсадана, и таким образом Индия обрела территориальную целостность. Однако, этого оказалось недостаточно: так и не обрел целостности духовный мир Индии, и желанной гармонии – совершенства достичь не удалось.

Невольно напрашивается мысль, что достижение совершенной гармонии не по силам представителям старшего поколения именно потому, что они не в состоянии преодолеть определенных стереотипов мышления. Для этого необходимо становление кардинально нового мышления, которое является прерогативой молодого поколения, осознавшего необходимость и нововведений, и борьбы за утверждение нового мироощущения.

Ростеван, возведший на трон Аравии свою дочь, - несомненно, прогрессивно мыслящий правитель: признавая наследные права дочери на царский престол, он отдает должное личности Тинатин и признает ее «равной сыну», что явственно следует из его речи, обращенной к визирям. Поскольку развитие событий при царском дворе Аравии функционально следует воспринимать как своего рода пример - некий условный образец, то именно поведение правителей этой страны позволяет надеяться на то, что и в Индии прогрессивное мышление восторжествует и установится справедливая форма правления.

Новое поколение знает, что достижение счастья возможно лишь путем длительной борьбы, которая требует и пролития крови, и определенных уступок, а иногда толкает даже на нарушения рыцарского кодекса чести. Главные герои поэмы (за исключением Тинатин) вовсе не являются изначально гармоничными, совершенными личностями. Основы внутренней красоты и величия духа возникают далеко не спонтанно, но только в результате длительного процесса. Лишь постепенно преодолевая многочисленные жизненные препятствия, герои достигают нравственного возвышения и духовного совершенства.

И Таризл, и Автандил сначала нарушают установленные Всевышним Заповеди, соблюдение которых свидетельствует об уровне нравственности человека. Руставели изображает своих любимых персонажей наделенными как положительными, так и отрицательными качествами. Герои поэмы совершают как добродетельные, так и неблаговидные деяния. Но и в том, и в другом случае - они демонстрируют внутреннюю свободу. Бунт Таризла и Нестан-Дареджан против Парсадана - это не столько противоборство со старым поколением, сколько борьба с устаревшими, неприемлемыми в новых условиях традициями. Убийство Таризлом сына Хорезмшаха также является следствием проявления свободы выбора, т. е. свободы личности, *индивида*; аналогично, и поведение Нестан-Дареджан, вдохновительницы всех поступков Таризла, является следствием проявления личностного начала. Неизбежным следствием и логическим продолжением несправедливого выбора является то, что персонажи на примере своей дальнейшей судьбы *должны* ощутить всю силу Провидения и познать волю Божию, без чего невозможны ни путь раскаяния, ни достижение совершенства.

Необходимо учесть и то, насколько трудно дается Таризлу убийство сына Хорезмшаха. Оно противоречит внутренней природе героя, ложится тяжким бременем на его душу. Последующие переживания по поводу содеянного значительно обогащают этот персонаж поэмы. Таким же предстает в поэме и Автандил, который в Гуланшаро оказывается перед необходимостью сложного выбора: ему предстоит или покинуть приморское государство, или убить Чашнагира. Его выбор - проявление личностной свободы, свободы воли.

В обоих случаях нарушаются нравственные нормы высшей аристократии, но ни одного из героев-витязей не останавливает необходимость нарушить рыцарский

кодекс, что ведет к совершению греха и необходимости искупления. В отличие от Автандила, который раскаивается в свершении прелюбодеяния (своих отношениях с Фатьмой), Таризл по наущению Нестан продолжает идти путем *неправедным*. Поэтому-то и суждено ему искупать свои грехи длительными страданиями до тех пор, пока не пройдет он путь катарсиса – духовного очищения (О том, что Таризл несет «наказание» Аснат говорит Автандилу - стр. 840,1-2).

Таким образом, выработанное на протяжении многих веков в агиографической литературе представление об идеальном герое в поэме Руставели претерпевает качественную трансформацию, меняется и само представление об идеале. В «Вепхисткаосани» сама постановка *проблемы идеального* значительно отличается от предшествующей литературной традиции и соответствует ренессансному осмыслению: в каждом человеке есть и человеческое начала, и в соответствии с ренессансными воззрениями, найти в себе божественное начало и реализовать его должен сам человек. Поэтому человек в понимании Руставели (т.е. человек-личность, человек-индивид), выбрав путь самосовершенствования, должен бороться за утверждение красоты и совершенства, находя в самом себе силы для преодоления трагизма бытия.

Ключом к восприятию специфики художественного мира, системы художественно-изобразительных средств и лингво-стилистического феномена Руставели является *название поэмы*. В нем проявилось многогранность метафорического мышления - художественно-эстетического, литературного, религиозного, политико-идеологического, социального, нравственно-этического. Для его верного осмысления необходимо прочтение разноуровневых информационных рядов в синхроническом и диахроническом аспектах, глубинное восприятие микро- и макроконтекстов поэмы. Оно пронизывает художественную ткань всей поэмы, и поэтому его осмысление гораздо масштабнее, чем обычно подразумевает омысление трагического. Хотя в заглавии под Вепхисткаосани подразумевается Таризл, само одеяние Таризла как внешнее проявление трагического периода в жизни личности, как символ, аллегория, метафора, энигма, аллюзия стремления к духовности, - актуально для всех персонажей поэмы.

Основанием для выбора заглавия стала сложившаяся в сознании Таризла ассоциация возлюбленной с «вепхви». Перевод этого понятия неизбежно ведет к разночтениям: *тигр, барс, леопард*. Многочисленные данные свидетельствуют, что в древнегрузинской литературе - оригинальной, и переводной - под общим именем «вепхви» подразумевались как пятнистые, так и полосатые хищники. В частности, в толковом «Словаре грузинского языка», составленном в конце XVII в. грузинским лексикографом С.-С. Орбелиани, приводится название жирафы как композита, составленного из двух слов: «вепхв-аклема» (досл. «барс/тигр-верблюд»), что также является свидетельством того, что «вепхви» - общее название всех пятнистых и полосатых животных.

В большинстве переводов, равно как и посвященных поэме научных трудов, под «вепхви» понимается животное, которое по-гречески называется «*τίγρις*» («тигр»). С другой стороны, в украшающих одну из рукописей поэмы (Н-599, фонд Института рукописей К.Кекелидзе, Тб.) миниатюрах (1646г.), принадлежащих перу книжника XVII в. Мамуки Тавакалшвили, «вепхви» - пятнистый зверь. Это свидетельствует о том, что их создатель представлял себе животное, о котором говорит

Руставели, скорее похожим на леопарда, чем на полосатого «тигра». Аналогично и в миниатюрах другой рукописи конца XVII в. (S-5006): одежды Таризла - из шкуры пятнистого животного, но определить, леопард это или иной зверь, не представляется возможным. Следует учитывать и тот факт, что на амфорах и чашах античной эпохи, донесших до нас древнейшие изображения мифологических героев в одеяниях из шкур, изображены одеяния из шкур пятнистых животных.

Последнее время научная мысль (С.Цаишвили, И.Керкадзе, Т.Гамкрелидзе, В.Иванов) склоняется к тому, что «вепхви» Руставели – это, скорее, леопард или барс, нежели тигр.

Что же касается метафоры: вепхви - Нестан-Дареджан, то, говоря об этом, необходимо хотя бы в нескольких словах коснуться генезиса самого символа. Дело в том, что вся символика «Вепхисткаосани» - отождествление Нестан-Дареджан с вепхви; «ношение шкуры вепхви» Таризлом, т.е. «вепхисткаосноба»; «приращение» главных персонажей поэмы к шкуре вепхви - все это художественно-литературное воспроизведение древнейшей мифологемы, корни которой уходят в далекое прошлое.

Вепхви в поэме Руставели – это преломление сквозь призму христианского мироощущения и эстетики многозначного древнего символа, значения которого во многом отличались друг от друга. Древнейшие ритуалы, культовые практики, мифы и фольклор донесли до нас сведения, согласно которым вепхви характеризуется взаимоисключающими качествами. Главным является то, что в сфере мифологического мышления, кроме чисто религиозно-мифологического аспекта, вепхви наделялся также и социальной символикой. Поскольку шкура вепхви считалась ипостасью женского божества природы и воспринималась как символ плодородия, то, вывернутая шерстью наружу, она была символом активизации сил плодородия, т.е. сакральным предметом с ярко выраженной идеей плодородия. Ношение одеяния и головного убора из шкуры вепхви/леопарда/тигра - «вепхисткаосноба» - являлось символическим внешним признаком, своеобразным визуальным маркером, «избранника» женского божества. Поэтому исторически одеяние и головной убор из шкур вепхви/леопарда были также и аксессуарами царского гардероба.

С учетом древнейших религиозных верований, на языке древних культур «вепхисткаосани» - это царь, тесно связанный с женским божеством, а использование шкуры вепхви/леопарда/тигра шерстью наружу для пошива одежды является проявлением общего культурного фона, что обретает особое значение при рассмотрении образной специфики заглавия поэмы.

Благодаря своей мощи, подвижности, грациозности и обаянию пятнистый леопард (вепхви) выступает также как символ женской красоты и силы, но, одновременно, и жестокости, о чем свидетельствует мифо-сакральная традиция. В грузинском устном народном творчестве вепхви тесно связан с горами и существует в контексте гор. Это неотъемлемый эпитет охотника и воина-горца, который имеет сущностный характер, поскольку подчеркивает геройство, неуловимость и боевые качества своего обладателя. Лев, барс, тур – культовые животные грузинского фольклора, за убийством которых незамедлительно должно следовать раскаяние охотника. (В противном случае бог Охоты никогда не простит человеку этот грех). Антропонимы подтверждают, что в незапамятные времена на территории Грузии существовал культ вепхви.

Вепхви - это женский символ: под ним подразумевается женщина, которая должна родить наследника (Мифы, II, М., 2000, с.48-49). Метафора «вепхви» - основная в эстетической системе поэмы Руставели, и именно она дает ключ к пониманию главной идеи произведения.

Как уже сказано выше, одним из оснований для выбора заглавия стала сложившаяся в сознании Таризла ассоциация разгневанной возлюбленной с разъяренной вепхви (в русских переводах традиционно - тигрицей): «Она лежала как разъяренная тигрица у расщелины скалы, с лицом громоизвергающим» (515)

«Разъяренная тигрица» - это внешнее проявление внутреннего состояния Нестан, которое со временем вытесняется символом красоты ее духовного и интеллектуального мира, и в воображении героя она предстает уже «тигрицей прекрасной» (648). И именно этот образ возлюбленной и хранит память витязя: «Оттого, что в тигрице прекрасной образ ее я провижу, Потому люблю ее (тигрицы. – Н.С.) шкуру, делаю из нее свое платье» (648).

Это одеяние служит Таризлу вечным напоминанием о возвышенной, прекрасной и трагичной любви. Сама трагичность этого чувства обусловлена отсутствием духовного (нравственного) совершенства героя, его несоответствием замыслу Всевышнего («Высшей мудрости»), толкающим его на несправедливые поступки в стремлении защитить свою любовь, что, собственно, и приводит Таризла к необходимости облачиться в одеяние из шкуры вепхви и удалиться от мира. Что же касается Нестан-Дареджан, образами-символами которой являются «разъяренная тигрица [...] с лицом громоизвергающим» и «тигрица прекрасная», то она предстает как ищущая «высшей мудрости», т.е. духовного прозрения.

В то же время шкура вепхви для Таризла – это и внешний способ укрыться от мира, уединиться, временно «стать неузнаваемым». Ношение этого одеяния символизирует период душевных терзаний героя, осознания им своего греха, раскаяния и духовного очищения. Этот период показателен как время самоуглубления, ведущего к внутреннему перерождению героя в «нового человека» путем обретения духовности, т. е. подготовки духовного обновления через пещерничество (отшельничество в пещере).

Как известно, многие герои мифологических сказаний и памятников древней литературы (в том числе и созданных современниками Руставели) носили подобные символические одеяния (Дионис, Тезей, Ясон, Гильгамеш, египетские жрецы, Иосиф, Ростом...). Однако ношение шкуры вепхви Таризлом – это литературно-художественное и эстетическое новшество именно с позиции духовности, поскольку от всех мифологических и литературных предшественников его образ отличается сочетанием древних мифопоэтических художественно-образительных средств и идеалов христианской нравственности. Соответственно, в данном случае имеет место одновременное проявление эстетических принципов как Средневековья, так и Ренессанса, совмещение литературных традиций предшествующего периода с утверждением эпохального литературного нововведения, величайшего аксиологического новшества - единства эстетических и этических ценностей, в основе чего лежит идея «Высшей мудрости» (мудрости Всевышнего) как единства рассудка и чувств. Таким образом, период ношения шкуры вепхви для Таризла - это прекрасная и трагичная ступень пути, ведущего к утверждению возвышенной Любви, упорядочиванию Индийского государства. Этот период жизни главного героя слу-

жит также и структурообразующим элементом, придающим пропорциональность и соразмерность художественному миру Руставели.

В ношении шкуры вепхи нашли свое внешнее выражение как личная трагедия Таризла, так и временная неопределенность его статуса. Скрыв свое лицо под личиной «носящего шкуру вепхи», удалившись от мира и обосновавшись в пещере, он как бы отказывается и от своей прежней личности и появляется уже как «неведомый», «таинственный» витязь. Его статус окончательно определяется лишь после освобождения Нестан-Дареджан из Каджетской крепости, возвращения в Индию и воцарения на индийском престоле. Таким образом, путь Таризла к индийскому престолу непосредственно связан с обретением Нестан-Дареджан, а необходимым предшествующим этапом для этого является его пещерничество.

Таризл рассказывает Автандилу свою горестную историю не только из сочувствия к нему. В беседе с Автандилом Таризл заново переживает свою полную тяжелых испытаний жизнь и обрушившееся на него глубокое горе – «неизлечимую рану разверстую», которая не дает покоя и терзает душу витязя.

Для того чтобы провидеть будущее, необходимо заново пережить, прочувствовать и переосмыслить прошлое. Вспомнить, представить воочию и облечь в словесную форму уже случившееся – это единственная форма и выражение свершившегося факта. Если некому пересказать пережитое, если не будет заинтересованного слушателя, который поймет, прочувствует, воспримет, и в чьем сознании рассказ о случившемся оставит неизгладимый след, – то прошлое утратит смысл, исчезнет без следа. История Таризла – история «облачения в шкуру вепхи» – не должна бесследно исчезнуть. Знание, обретенное Таризлом, должно быть передано младшему по возрасту, и это – Автандил. Таризл, даже без своего рассказа-исповеди, является носителем-ретранслятором определенной информации – само одеяние из шкуры вепхи сообщает о тяжелых испытаниях, духовных терзаниях и муках витязя всем, кто понимает смысл такого облачения. Так пересекаются сущностная и смысловая сферы, воспринимающий и воспринимаемое. Именно поэтому заглавие поэмы мы обозначили как метафору, символ, аллегория, знигму и аллюзию одновременно. Оно указывает также и на необходимость распада старого («ветхого») мира и рождения нового.

В Аравии, так же как и в любом ином месте – всюду, где появляется Таризл в облике «носящего шкуру вепхи» – знают о смысле этого одеяния, и оно способствует установлению особого типа коммуникации героя со всеми, с кем сводит его судьба. Таким образом, шкура вепхи выступает в качестве не только эстетического феномена, но и кодового маркера, декодировка которого под силу лишь тем, в ком преобладает «божественная мудрость». Она оповещает всех о трагичности этого персонажа и служит своего рода предупреждением.

Как указывает философ А.Лосев, «имя предмета – арена встречи воспринимающего и воспринимаемого, вернее, познающего и познаваемого. В имени какое-то интимное единство разъятых сфер бытия, единство, приводящее к совместной жизни их в одном цельном, уже не просто “субъективном” или просто “объективном” сознании» (А.Ф. Лосев. Философия имени – В кн.: А.Ф. Лосев. Из ранних произведений. М., 1990, с. 38); т.е. оно основано на узнавании предмета, его познании, переживании существующего знания о предмете. Поскольку ношение шкуры вепхи не является ни изначально присущим, ни постоянным состоянием Таризла, оно

указывает на то, что существуют определенные причины, характерные знаки, временно-пространственные измерения, породившие его. Как уже отмечалось выше, это - ограниченный во времени-пространстве период жизни героя: Тариэл носит одеяние и головной убор из шкуры волхва лишь в период своего пещерничества. Они служат ему напоминанием, не дают забыть о своем прошлом. Облачившись в одеяние из шкур, Тариэл предстает продолжателем мифологических и древне-литературных традиций, что указывает на возврат, возрождение мифа. Однако, если для героев мифов и произведений древней литературы подобное одеяние является постоянным, неотъемлемым атрибутом, то для Тарезла это всего лишь временное явление, а путь, который ведет к избавлению от этого одеяния, является фактом демифологизации «ношения шкуры» как явления.

И Тариэл, и Нестан-Дареджан постоянно помнят о своем прошлом, из-за которого им пришлось покинуть Индию и отправиться из «замкнутого» мира «старого» царства Парсадана во «внешний» мир – в «чужие страны» - на поиски Бога, Истины и познания самих себя. В их сознании преобладает «ресентимент» - переживание прошлого заново, которое собственно и способствует его «преодолению». Поскольку в Индии их душам не хватило Добра и Божественной мудрости, достижение духовного совершенства должно было произойти в «других краях».

Исчезновение Нестан-Дареджан из Индии служит толчком к началу духовного перерождения Тариэла. Устами Автандила поэт называет истинный источник его бед: «Человека завлекает в несчастье собственное разумение» (865). Обязательным условием избавления от «несчастья» является опять-таки «собственное разумение», т.е. самопознание, обретение самого себя: в Тариэле должна возобладать та особая, заложенная в человеке волей Всевышнего, форма мышления (мироощущение), которая была свойственна ему еще в Индии. И Тариэл пытается познать самого себя в период своего добровольного отшельничества.

Пещера (пещерничество) носит глубоко символический характер. В мифологии, в богословской и древней литературе у нее совершенно особая функция. Философские основы подобного осмысления «пещеры» и пещерничества мы находим у Платона, воззрения которого обязательно должны быть учитываемы для правильной оценки сущностной мотивации удаления Тариэла в пещеру. Жизнь Тариэла в пещере – основа не только его духовного очищения, но и постижения идеи Добра, теоретическим обоснованием чего служит бессмертный миф Платона о «пещере» («Государство», гл. VII), как «внутренней реальности человеческого духа» (В.Ф.Эрн. Верховное постижение Платона. В кн.: Соч., М., 1991, с.465). В этом мифе В.Эрн (там же) выделил четыре ступени духовного состояния и развития человека, третья из которых является самым длительным процессом – важнейшую ступень развития человеческого духа. Пройдя отшельничество, выйдя из пещеры, душа (дух) должен разобраться в восприятии реальных – истинных – вещей и предметов, и в этом ему необходим помощник. Поэтому Руставели приводит к Тариэлу Автандила: вместе они должны суметь воспринять новый мир и направить его к достижению новой цели. Однако, самая важная - четвертая ступень, - когда прошедший пещерничество переходит от восприятия предметов, освещаемых солнцем, к самому солнцу. По Платону, который призывал: «Тогда будь со мной заодно еще вот в чем: не удивляйся, что пришедшие ко всему этому не хотят заниматься человеческими делами; их души всегда стремятся ввысь. Да это и естественно,

поскольку соответствует нарисованной выше картине» (Платон. Соч., т. 3. М., 1971, с. 325; 517 с-d), - солнце есть Добро, т.е. начало, источник всего божественного и благого.

Из этого следует, что учение Платона, в той своей части, которая касается пещерничества, в качестве высшей цели ставит идею Добра, т.е. подражание и уподобление Творцу. Тут же надо отметить, что христианство утвердило более высокий идеал, и выразилось это в причастии (приобщении) к Богу. Соответственно, пребывание Таризла в пещере и пустыне являет собой: 1) мифологическую аллюзию (Зевс, Полифем, Пан, сатиры, нимфы, Персефона, Амиран и др.); 2) литературную аллюзию (Одиссей, Эдип); 3) историческую аллюзию (царь Парнаваз, правивший Грузией в III в. до н.э.); 4) библейскую аллюзию (Авраам, Иаков, Иосиф, пророк Давид, Илия Фесвитянин, Иисус Христос, Лазарь и др.); 5) грузинскую агиографическую аллюзию (св. Шио Мгвимский, св. Давид Гареджийский, св. Иларион Грузинский и др.).

Для того чтобы возродиться - обрести новый внутренний мир, и таким образом достичь духовного совершенства, - Таризл прежде всего должен был *удалиться от суетного мира* (в поэме неоднократно упоминается о том, как избегает он контактов с людьми, любой формы общения, «не подпускает к себе никого для беседы и утечи», 269), облачиться в одеяние из шкуры вепхви «мехом наружу», покрыть голову такой же шапкой (символы непосильной душевной ноши) и проливать на протяжении длительного времени «кровавые слезы» (метафора глубокого раскаяния). Пещера как закрытое *внутреннее* пространство противостоит всему остальному миру. Это то место, куда человек должен *сойти, спуститься, углубиться*, чтобы достичь духовности, *получить просветление* - постичь Божественную мудрость (так, католикос Грузии Арсен Булмаисимидзе в 30-ых годах XIII в. в церковном песнопении, посвященном св. Шио Мгвимели, говорит: «Шио в пещере обрел мудрость», т.е. получил просветление свыше). Обретение «пещернического» (внутреннего, духовного) мировидения, обретение своего собственного «я» – обязательный этап духовного совершенствования, предваряющий последующее самоутверждение героя. Причины нарушения гармонии в мире (вселенной) должны открыться *внутреннему* взгляду Таризла. Поэтому-то время действовать для Таризла не настанет до тех пор, пока он не «прошел пещеру», т.е. период отшельничества, пустынь, в платоническом и библейско-агиографическом понимании. Лишь так он смог получить искомое *просветление*. Живя в пещере, в борьбе с самим собой, Таризл проживает сложный период катарсиса и достигает духовного совершенства, т. е. полностью принимает Божью волю и покоряется Провидению. Только так, пройдя путь духовного очищения, обретя нравственную полноту, духовное совершенство («...будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» Мф.: 5;48), может он постичь вечные ценности и приобщиться к «мудрости замысла Всевышнего». В период отшельничества должны были быть восстановлены доступные человеческому разуму нарушенные в предшествующий период причинно-следственные связи. Это одна из целей уединения Таризла в пещере.

Таким образом, пещера и пустыня в жизни Таризла – это место испытания героя, место, где происходит его духовное перерождение, «облечение в нового человека», отсюда же должно начаться распространение божественного Добра. Здесь началось духовное возвышение Таризла и здесь проходит испытание его

Любовь. Поэтому исход Таризла из пещеры - пустыни, снятие им шкуры вепхи и шапки, замена этого одеяния на «чудные доспехи», обнаруженные в «сундуке, запечатанном, неоткрытом» - результат *познания* им сущности Добра. Таризл постиг «пещерническое мироощущение», возвысился от плена «материального» до прозрения божественной действительности и, в пределах человеческих возможностей, обрел мудрость и истинное знание Бога, Вселенной и самого себя.

После совета у царя Парсадана Таризл оторван от праксиса – в пещере же он должен постичь науку сочетать теорию и праксис, что в высшей степени свойственно Автандилу.

Освободив пещеру от дэвов – символа злых сил, - Таризл сделал ее своим, человеческим, жилищем. В соответствии с грузинской мифологией, такое по силам лишь «Сынам Бога» - героям мифа - божествам Копала и Яхсару, что лишний раз свидетельствует о глубинной связи поэмы с грузинским национальным мышлением.

В пещере имеется отверстие («оконце»), что является чужеродным элементом с мифопоэтической точки зрения, но органически необходимым с точки зрения системы художественно-изобразительных средств поэмы. Его художественную функцию проясняют семантические оппозиции внешний – внутренний, открытый – закрытый. Соответственно, это отверстие («оконце») имеет коммуникативную функцию, оно – способ (и средство) восстановления оборванной связи с внешним миром, что, в целом, сопрягается с понятием «окна души». С его помощью человек, находящийся в «пещере», устанавливает связь с Богом и солнцем («светом Божиим»). Это - то, что разделяет и, одновременно, объединяет видимое и невидимое, внешнее и внутреннее, открытое и замкнутое пространство.

Скрытно наблюдая через это «оконце» за «таинственным незнакомцем», Автандил еще до знакомства с Таризлом и его историей уже *провидит* будущее - новый этап жизненного пути витязя, т.е. то, чему должно быть *после* пещеры. При этом Автандил остается «узником, свободным в ... келье» (264), пещера не является его обиталищем - он здесь всего лишь временный гость. Его прозрение – это видение разума человека *извне*, т.е. принадлежащего *внешнему* миру.

Приход Автандила к пещере, в которой укрылся от мира Таризл, имеет концептуальное значение, поскольку именно с приходом Автандила связан исход из пещеры носившего до того символическое одеяние из шкуры вепхи Таризла уже в другом (рыцарском) облачении. Смена облачения знаменует собой вычленение основного направления и начало его дальнейшего пути к «новому миру», выход после трехлетних скитаний и мытарств в пустыне из замкнутого - *внутреннего*, в открытое - *внешнее* пространство. Поэтому приход Автандила имеет символическое значение начала будущего переустройства мира, поиск героями поэмы пути к победе над злом и борьбы за торжество Добра.

Развитие действия поэмы носит вертикально-горизонтальный характер: безграничное горизонтальное пространство пролегает между пещерой – жилищем Таризла и Каджетской крепостью – местопребыванием Нестан-Дареджан, которые относительно друг друга расположены по вертикали.

Пещера, в которой обосновался Таризл, находится не на горной вершине и не в бездонной бездне, но расположена среди скал. И это также глубоко символично, поскольку именно с лежащей у «расщелины скалы» вепхи (тигрицей /барсом)

ассоциируется у него возлюбленная. Вепхви, символика вепхви, окружают Таризэла. Таким образом, пещера предстает также и как некий общий *контекст вепхви*: «Как для тигра, домом, убежищем служат скалы и пещеры» (691); одежда и шапка шьются из шкуры вепхви, даже ложе его покрыто шкурой вепхви. Скорее всего, и Автандил, находясь в пещере Таризэла, также садится на покрывала из шкуры вепхви.

Конечно же, при этом трудно переоценить значение Асма: это она создает Таризэлу такие условия, в которых он постоянно ощущает рядом с собой присутствие своей возлюбленной. Именно Асма шьет ему одежду из шкур вепхви: «Эта женщина шивает ее, то вздыхая, то стелая» (648). То, что это одеяние *сшито человеческими руками*, также глубоко символическая деталь, которая имеет концептуальную значимость. Она указывает на *земное* происхождение одежды Таризэла и, соответственно, на ее недолговечность. Небесное одеяние – первоодежда - как известно, не было сшитым, но «тканым сверху» (св. Иоанн Златоуст, толкование Евангелия от Иоанна), т.е. *по воле Божией*. Таким образом, символическое значение *пошива* одежды указывает на ее художественную функцию – она является *недолговечной, временной* и предназначена лишь на период жизни Таризэла в пещере.

Суть *ношения* одеяния из шкуры вепхви не может быть правильно оценена без учета общей символики *одеяния (облачения)* в христианском учении, поскольку именно общехристианской символикой, детально раскрытой в богословской литературе, мотивированы в поэме аллегоричность, энигматичность и аллюзия этого явления.

Указание на глубокую символичность одежды (облачения) как таковой встречается уже в первой же книге Библии. Первого человека – безгрешного, небесного Адама, Господь Бог создал «из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни...» (Быт. 2,7), тем самым озарив своим Божественным светом, сиянием (святостью), как бы *облачив (окутав)* светозарным облаком. Определил Господь ему и жене его проживание в Эдеме, свободную волю и свободный выбор, но заповедал есть плоды от всех деревьев в раю, кроме древа познания добра и зла. Воспользовавшись данной им Господом свободой воли и свободой выбора, Адам и Ева все же отведали запретный плод, и, лишившись безгрешности (а, следовательно, и «облачения» - ореола святости, первоодежды), «узнали они, что наги» (Быт. 3,7). Разгневанный Господь изгнал их из Эдема, «и сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные, и одел их» (Быт. 3,21).

«Одежды кожаные» - одеяния из *бездыханного*, т.е. лишённого божественного «дыхания жизни», *не живого* материала, имеют глубокий скрытый смысл: с одной стороны, Всевышний, «сделав» утратившим Божественный свет (святость) Адаму и Еве одежды из бездыханного (мертвого) материала, тем самым лишил их бессмертия, но оставил им то же физическое тело, какое было у них до утраты человеком сияющего Светочем Всевышнего богоподобного достоинства своей природы; с другой стороны - «одежды кожаные» должны были служить вечным напоминанием о грехопадении и научить людей раскаянию. Ими Господь указал человечеству на необходимость сдерживать свои желания. Поэтому «одежды кожаные» понимаются как символ грехопадения и, как следствие первородного греха, утраты связи с небесным, т.е., с одной стороны, служат показателем духовных

устремлений человека к возврату утраченной целостности Земного и Небесного, но с другой – глубинного переживания этой утраты. (Именно поэтому духовным лицам категорически запрещается заходить в алтарь православных храмов не только в одеждах из кожи, но даже и с кожаной отделкой).

В евангелии от Матфея приведена притча, рассказанная Иисусом, в которой Царство Небесное объяснено как «брачный пир», куда надобно идти в «брачной одежде» (Мф.:22;1-14). Спаситель *искупил* первородный грех, дал возможность человечеству *очиститься* от греха, и под «брачной одеждой» подразумевается крестильное одеяние - символ возврата духовной чистоты, дающей возможность каждому принявшему Крещение и *приобщившемуся* Христа человеку предстать перед Господом для «духовного бракосочетания» очищенным от первородного греха. Поскольку крещение (принятие Христианства, «крестильное одеяние») символизирует возврат к первоначальному, безгрешному, богоподобному образу первочеловека, то в христианской литературе *крестильная рубашка* (крестильное облачение) обретает значение принятия Христа, «облачения во Христе». В церковных песнопениях и молитвах, особенно в читаемых во время свершения обряда, крещение предстает как «облечение Христом», т.е. облачение во Христа.

Освобождение от «одежд кожаных» - необходимое условие духовного очищения человека, достижения совершенства, возвышения, о чем говорят апостол Павел в «Послании к Ефесянам» и Св. Григорий Нисский, который разъясняет «облечение в нового человека» следующим образом: человеческая природа Спасителя дала человеку возможность теозиса, приобщения к тайне духовности; открыла путь избавления от «ветхого человека», т.е. отягощенного грехом Адама, и возможность облечься в «нового человека», т.е. духовно обновиться.

Описанная в поэме жизнь Таризла и Нестан-Дареджан в царских палатах – иллюзия на жизнь Адама и Евы в Эдеме, архетипическую сущность которой являет вечная жизнь перволюдей до грехопадения. Во время пребывания при дворе, во дворце, Таризл и Нестан-Дареджан «осияны Божественным светом». Сиянием Благодати - небесным покровом (подобно первоодеждам), их окутывает неземное, возвышенное чувство – чистая, безгрешная, великая Любовь. Осиянные небесным светом – Любовью, безмятежно и беззаботно пребывают они в Индии до тех пор, пока не отведают запретного плода с древа Познания и древа Жизни. Ведь Древо Жизни – это символ утраченной вечной жизни, бессмертия, Божественной любви, а древо Познания – символ чувственного познания мира. Соответственно, мир распадается надвое: вечность и «мгновенный мир» – бренное, преходящее. После убийства сына Хорезмшаха Таризла и Нестан-Дареджан поглощает, «пленивает» стихия «бренного», т.е. «мгновенный мир». Для того, чтобы вернуться к Богу, Истине, Добру, Любви, Дружбе, они должны вырваться из этого мира – в художественной ткани поэмы - отправиться из Индии в «чужие страны».

Облачение же в шкуру (кожу)вепхви, вернее, тот образ жизни, который оно символизирует – это самый сложный путь духовного очищения человека, одна из ступеней пути к Богу. Он динамичен, поскольку в этот период Таризл находится в постоянных поисках своей возлюбленной, Божественной мудрости, Истины. Лишь *после этого* возможно «облечение во Всевышнем», «облечение во Христе», обретение духовной чистоты, святости, безгрешности – вечного, статичного, состояния.

Ношение «шкур (кожи) вепхи» для Шота Руставели амбивалентно. С одной стороны, оно символизирует человеческую греховность, несовершенство, утрату духовной чистоты. С другой стороны – это период самоуглубления и поисков «самого себя», период переоценки прошлого в поисках лучшего, период духовного очищения, предшествующий обретению «облечения во Всевышнем», «облечения во Христе», познанию Истины - доступный лишь избранным, чрезвычайно сложный, полный испытаний и препятствий путь.

«Шкура вепхи» и святость («облечение во Христе») являются понятиями полярными. Следует оговорить, что контрастность цветов шкур вепхи сопрягается с контрастностью и оппозиционностью, характеризующих систему выразительных средств поэмы в целом.

Одновременно четко прослеживаются два различных плана: с одной стороны - это мифологический пласт, с другой – отражение библейской символики. В мифопоэтическом мире одеяния из шкур (тигра, барса, льва) носят Зевс, Дионис, Александр, Ясон, Гильгамеш, Рама и Ростом – жрецы, цари, герои...

Библейские сведения имеют особую ценность, поскольку в духовном плане (и по своему статусу) Таризл ближе всего к библейскому Иосифу.

Как определил акад. К.С.Кекелидзе, иподигмическими образами предков династии Багратиони считались потомки библейского Иакова. Из ямбических стихов, написанных царицей Тамар, и посвященной ей исторического сочинения «Истории и восхваления венценосцев» следует, что царица причислялась к потомкам библейской линии Иаков → Иуда → Давид (ветвь «Давитиани»), а ее супруг Давид Сослан – к потомкам Иакова → Иосифа → Ефрема (ветвь «Ефремиани»). Таким образом, в грузинской исторической литературе эпохи царицы Тамар та ветвь царского рода, которую представляли потомки сына царя Георгия I (царствовал с 1014 по 1027) и его второй жены - осетинской царевны Алдэ, аллегорически была представлена потомками Иосифа и его сына Ефрема – «Ефремиани».

Библейская история свидетельствует, что отеческое благословение на старшинство в роду получил от Иакова его сын Иуда (старшие братья были лишены права первородства за безнравственность – см. Быт.:49,1-10). Иосиф же, в отличие от Иуды – младший сын. Соответственно, ведя свой род от младшего сына (Иосифа), «Ефремиани» считались представителями боковой ветви династии Багратиони. Это было проявлением политической идеологии того времени, подчеркивавшей, что царица, которая носила титул «Тамар-мэпэ», т.е. «царь-Тамар», являлась законной правительницей Грузии, а Сослан в качестве представителя боковой ветви получил титул царя (и имя «Давид») лишь как ее супруг, а не как наследный правитель.

Эта же парадигма обнаруживает себя и в «Вепхисткаосани»: Таризл и Нестан-Дареджан являются представителями различных ветвей одной и той же правящей династии (также как и царица Тамар и Давид Сослан). Нестан-Дареджан прямая наследница трона (как и Тамар), Таризл же (как и Давид Сослан) – потомок боковой ветви царской династии Индии. (До рождения Нестан-Дареджан Парсадан взял на себя воспитание Таризла и обещал: «Я его буду воспитывать, как сына, ибо он моего же рода»; 313,4. Однако, после рождения дочери передумал и вернул мальчика отцу, лишив тем самым Таризла прав царевича, т.е. будущего правителя).

Аллегорически Таризл является потомком Иосифа, который «носил разноцвет-

ную одежду» (Быт.: 37,3). Будучи символом особой любви к «сыну старости», она стала источником несчастий Иосифа. Опасности Иосифа невольно подверг собственный отец - Иаков. То же и с Таризлом: вначале родной, а затем и приемный отец ставят его в тяжелое положение. Предположительно, оба носили «разноцветные» одеяния, но разница между ними огромна. Иосифа в ров сбросили братья, а Таризл поселился в пещере добровольно. Иосифу разноцветное одеяние подарил отец. Таризл сам избирает себе одежду, ставшую символом страдающего миджнура, символом страданий. Это – знак того, что Таризл помнит о прошлой жизни своих духовных предков и надевает эту одежду, внешне маркируя свои страдания миджнура, но фактически – она маркирует период духовного очищения героя, результатом которого стало достижение счастья.

Во время своего пребывания в пещере Таризл постоянно помнит мудрость псалма: «Сердце чисто сотвори во мне, Боже, и дух правый обнови внутри меня» (Пс.:50,12). И пока это не исполнится, он не найдет следов Нестан. Представляется неправомерным высказанное в научной литературе мнение о том, что в период пещерничества сознание Таризла пребывает в «состоянии сна», бездействует. Отшельничество, пещерничество, облачение в шкуру вепхви – это период обогащения героя тайной (высшей) мудростью, обретения опыта и духовного обновления, возмужания, исполнения Добром, ведь когда Господь «насыщает благами желание твое: обновляется, подобно орлу, юность твоя» (Пс.:102,5). Таризл находится в постоянных поисках, а, следовательно, проявляет готовность к закономерному, гармоническому обновлению мира.

Для того чтобы в Таризле и Нестан-Дареджан родился «новый человек», «ветхий человек» в них должен был умереть. И подтверждение этому – победа Таризла над львом и тигрицей. Этим поступком Таризл как бы «убивает» свое с Нестан-Дареджан прошлое. Отныне духовно возрожденный Таризл должен найти Нестан-Дареджан и освободить, вывести Индию из «ветхого», рабского подчинения Парсадану.

Обстоятельства похищения Нестан-Дареджан также имеют глубокий символический смысл. «Ларь (сундук)», в котором прячут деву похитители (т.е. ковчег, в котором хранится сокровище) также является порождением библейской образной системы, где он имеет особую художественную функцию – функцию «дома Бога» - хранилища духовности. Это – аллюзия 1) *Ноева ковчега*, который выступает как символ спасения человечества; 2) *ковчега пророка Моисея*, спасшего ему жизнь: уложив в ковчег (функцию ковчега выполняет «осмоленная асфальтом» «корзинка из тростника») трехмесячного младенца, мать Моисея доверила его водам Нила, вынесшим пророка к месту купания дочери фараона (Исх.2:2-5); 3) и, наконец, что самое главное, *ковчег откровения* (кивот Завета), в котором хранятся скрижали с десятью Заповедями. Именно ковчег - единственный постоянный гарант защиты и спасения Нестан-Дареджан во время пребывания в плену.

В ковчеге же («сундуке, запечатанном, неоткрытом») хранятся и те рыцарские, «чудные доспехи, кольчуги, шлемы, наколенники и тому подобное», т.е. «все, что требовалось для трех воинственных витязей» (1356), облачившись в которые, Автандил, Таризл и Придон, отправляются на взятие Каджетской крепости. Ковчег (сундук) этот должен быть найден и вскрыт в строго определенное *свое время*, «а прежде кто откроет, тот будет цареубийцей» (1355), - гласит начертанная на нем

надпись. Естественно, что все происходит исключительно лишь по воле Божией, что ясно осознают герои поэмы: «Это примета того, что судьба наша счастлива, /Бог свыше взглянул на нас оком своим». (1357)

И только по воле Божией сундук (ковчег) с «чудными доспехами» был скрыт в пещере до поры до времени. И, соответственно, средством освобождения Нестан-Дареджан вновь выступает ковчег (сундук).

Здесь же следует отметить, что исчезновение Нестан-Дареджан именно морским путем также не является случайным. В изобразительной системе христианского учения большое значение имеет символика воды. В общем контексте учения море выступает как символ переходящего мира. *Пленение, захват* морской стихией указывает на то, что Нестан-Дареджан захватила (поглотила) стихия брэнного «мгновенного мира». Тем более, что и Давар, проклиная опозорившую ее воспитанницу, приказывает рабам вывезти и бросить Нестан-Дареджан в открытом море, там, где «чистой (святой) воды не видать, ни ледяной, ни ледниковой»⁴⁹, т.е. пресной, текучей, святой. Таким образом, проклятие включает в себя и самое страшное для христианина - невозможность приобщиться святой воды, т.е. очиститься духовно, возвыситься и стать достойной Царствия Небесного.

Не сумев достичь уровня постижения Божественной мудрости в Индии, Нестан-Дареджан должна обрести ее во *внешнем мире*; в Индии она не могла ее постигнуть еще и потому, что сама Индия была лишена этой мудрости, т.е. целостности, гармонии. Удивительно, но и сам царь Парсадан, замечая отсутствие у Нестан-Дареджан необходимых духовных установок, выражает недовольство воспитанием собственной дочери: «Я просил ее (Давар – Н.С.) наставить (Нестан-Дареджан) на путь Божий, а она запутала ее в сетях дьявола!» (567). Именно для обретения *божественной мудрости* Нестан-Дареджан приходится отправиться во *внешний мир*, в частности, в море, что становится основой ее духовного совершенствования, и уже «Морской царь» - Мелик-Сурхав - принимает ее за «мудрицу, возвышенную, высокозрящую» (1172), но главным свидетельством перемен, происшедших в ее душе, является письмо, написанное Таризлу из Каджетской крепости. Это письмо Нестан пишет возлюбленному как раз в тот период, когда Таризл, живя в пещере, все еще остается в неведении о том, что именно скрывает сорококаменная сокровищница (1354). Его неведение продолжается до того момента, пока не приходят вести о Нестан-Дареджан и не открывается тайна ее местопребывания. Эта тайна могла открыться герою лишь после его перерождения (рождения в нем «нового человека»). До того сокровища были бесполезны. У этих сокровищ совершенно иная художественная функция - «чудные доспехи» (1355) даны (посланы свыше) витязям для битвы со Злом (каджами), время для которой настает лишь после того, как и Таризл и Нестан-Дареджан путем осознания собственного несовершенства и *покаяния* проходят период очищения и обретают Высшую мудрость, т.е. становятся на путь Добра.

Проходящий через обретение духовности путь Таризла в пространственном смысле является горизонтально-вертикальным. Горизонтальным потому, что ведет

49 За отсутствием данной строфы в общеизвестных переводах, цитируем по след. изданию: Ш. Руставели. «Витязь в тигровой шкуре», под ред. А.Шанидзе и А. Барамидзе. Тбилиси, 1966, на груз. яз., где строка дана под номером 584,2.

из Индии к пещере, а затем – из пещеры вновь в Индию. То, что было забыто и не соблюдалось в Индии, – а это знание прошлого и заветы предков (в частности, «Щенки льва равны, самцы они или самки»; 39, и «Родитель каждый заменяется [обновляется] чадом»; 47), – осознается и восстанавливается Таризлом, который утверждает в Индии Божью волю, волю Провидения, т.е. все то, что не было утрачено в Аравии.

В финале поэмы Руставели показывает Таризла как исполнителя божественного волеизъявления, предопределения, благодаря которому восстанавливается в Индии утраченная старшим поколением божественная функция царя как проводника Божьей воли, посредника между Господом и людьми. Царствование Таризла и Нестан-Дареджан в Индии – это исполнение Божественного предначертания.

Все происходящее в странах, описанных в «Вепхисткаосани», соответствует божественной проноэтичности и следует божественному предопределению. «Предопределен» Ростеван, который заложил основы для торжества Добра в своем царстве и во всем остальном мире: оценил по достоинству своего воспитанника («Ты, как оказалось, проявил свою удаль, [доблесть]»; 1517), счел его лучшим женихом для Тинатин, выдал за Автандила единственную дочь и признал его царем Аравии. Все то, что пришлось пережить Таризлу и Нестан-Дареджан, Автандилу и Тинатин, также ниспослано им Богом. Провидение спасает человеческие души в том случае, если человек сумеет *уразуметь* его. Оно предоставляет человеку возможность полностью раскрыть свой нравственный потенциал. С понятием Провидения связан и важнейший вопрос христианского мировоззрения – вопрос о сущности Добра и Зла. В «Вепхисткаосани» неоднократно говорится о том, что Добро проистекает от Всевышнего, а Зло не имеет собственной сущности. Создатель Добра, Благодостный и Всепрощающий, относится к Своему созданию – человеку – с бесконечным терпением, милостью и заботой. Он «...ко всем ласков». И, естественно, не «может творящий благо творить зло!» (112).

Будущее героев «Вепхисткаосани» определяет их нравственность и внутреннее состояние. Если они чувствуют, что «мудрость вошла в сердце» (Притч.:2,10), что Святой Дух воплотил в них волю Всевышнего, его Предопределение, если они не только на словах, но и чувствами, помыслами и разумом, т.е. в своей духовной жизни, едины с Господом, – это означает исполнение Божьей воли. Вера в Провидение пробуждает стремление к вечной жизни, рождает чувство сопричастности к небесной духовности; в сфере чувств – утверждает чувство возвышенной любви к Всевышнему; в сфере помыслов, или проноэтической – согласия с Божьей волей (Божественным Предопределением), глубокого стремления к ее познанию и полную покорность. Основой этого является христианское мироощущение. После чего свершается Божественное правосудие: «Добро победило зло – оно (добро) долговечно» (1348), устанавливаются соответствующий замыслу Всевышнего порядок и вселенская гармония: с тех пор «в их владениях коза и волк паслись вместе» (1582).

Перевод с грузинского Ирины Модебадзе

პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა საძიებლები

- აბელ 81
 აბრაამ/აბრამ /აბრაჰამ 10, 81, 90, 96,
 138, 168
 Abraham 168
 Абраам 179
 აბულაძე ილ. 87
 აბულაძე იუსტ. 12
 ადამ 9, 34, 71, 72, 73
 Адам 181, 182
 ავალიშვილი აკ. 27
 ავალიშვილი ზ. 133
 ავერინცევი 93, 118
 ნეტარი ავგუსტინე 10, 121
 ავერინცევი ს. 93, 118
 ათენა 106
 აღდე 77
 Алдә 183
 ალექსანდროსი 20, 75
 Александр 183
 ამირანი 58, 94, 96, 97, 134, 148, 168
 Amiran 168
 Амиран 179
 ანატოლია 22
 ნმ. ანდრია კესარია-კაბადოკიელი 24
 ნმ. ანდრია კრიტელი 73, 150
 ნმ. ანდრია პირველწოდებული 98
 არიადნე 94
 არისტოტელე 10, 150
 არკადია 55
 Арсен Булмаисмисдзе 179
 ასათიანი გ. 16
 ასშუსი ვ. 57
 აქილეესი 20, 106, 117
- ბაბილონი 24
 ბაგრატიონი ანტონ 33
 ბაგრატიონი თეიმურაზ 16, 21, 51, 89,
 90, 91, 131, 133
 ბაგრატი IV 77
 ბალაყარი 15
 ბარათაშვილი ნ. 114
- ბარამიძე ა. 14, 16, 87
 Барамидзе А. 185
 ბარბაქაძე რ. 28, 29
 ნმ. ბასილი დიდი-კესარიელი 19, 25,
 49, 50, 51, 73, 131, 140, 141
 ბეინენი ბ. 119, 120
 ბერიძე ვუკ. 8, 89
 ბესელიელი 82
 ბიზანტია 124
 ბრემი 17
- ჭამსახურდია ზ. 12, 16, 17, 19, 24,
 29, 75, 86, 104, 106, 108, 118, 129,
 140
 გამყრელიძე თ. 16, 18
 Гамкрелидзе Т.В. 175
 გენონი რ. 60, 61
 გერმანოვი გ. 16
 გიგინიშვილი მ. 129
 გილგამეში 75, 106, 134, 140
 Гильгамеш 176, 183
 ნმ. გიორგი 29
 გიორგი I 77
 Георгий I 183
 Георгий III 172, 183
 გიორგი მერჩულე 72
 გოგიბერიძე მ. 16, 26
 გოეთე 5
 Гёте 170
 Гомер 170
 გონჯილაშვილი ნ. 13, 14, 15, 16, 17,
 27
 ნმ. გრიგოლ ნოსელი 73, 126
 სვ. Григорий Нисский 182
 გრიგოლაშვილი ლ. 75
 გურამიშვილი დ. 5, 33, 66
- დავით აღმაშენებელი 113, 124
 ნმ. დავით გარეჯელი 59, 96
 st. David Garejeli 168
 სვ. Давид Гареджский 179

* საძიებლები შეადგინა ია ლადუამ.

დავით რექტორი 17
დავით სოსლანი 77, 78
Давид Сослан 183
დავით წინასწარმეტყველი 25, 39, 63,
64, 77, 96, 112, 139, 142, 143, 148
st. David the Phropet 168
Давид пророк 172, 179, 183
დალი 58, 97
დანაოსი 94
დანტე 5
Данте 170
დარცმელიძე ა. 47
დემეტრა 54
დიონისე 20, 55, 75, 106
Дионисий Ареопагит 176, 183
დოლაქიძე მ. 87

ეგეოსი 21
ევა 34, 35, 50, 59, 71, 72, 73, 74, 93,
142, 143, 154
Ева 181, 182
Едем 181
Едип 179
ელენე 20, 106
ელია წინასწარმეტყველი, თეზბიტელი
59, 96, 148

Elijah from Thesites 168
ემპედოკლე 55
ენდემიოსი 54
ერისთავი თ. 43
ერნი ვ. 55, 56, 57
ესავი 82, 98
ეტორჩინე 88
ეფრემ (ბიბლ.) 25, 49, 77, 78
Ефрем 183
წმ. ეფრემ ასური 64
ეფრემ მცირე 123

ჰაჟა-ფშაველა 19, 42
ვახტანგ VI 16, 33, 88
ვირსალაძე ე. 18, 89, 97

ზარიძე ხ. 13, 16, 53
ზაქარია წინასწარმეტყველი 78
ზევისი 20, 43, 54, 55, 96, 106, 148

Zeus 168
Зевс 179, 183
წმ. ზოსიმე ათონელი 87, 90

შავაქალაშვილი მამუკა 17
თავდიშვილი მ. 32, 50
თამარ მეფე 77, 78, 113, 125, 143,
145, 146, 166
თეზუესი 75, 94
წმ. თეოდორიტე კვირელი 92
თერჯოლა 88
თვარაძე რ. 74

იაბოკი 10, 77
იაზონი 20, 75, 106
Иасон 176
იაკობი (ბიბლ.) 10, 76, 77, 78, 81, 82,
96, 98, 139, 141, 148

Jacob 168
Иаков 179, 183
იაკობ მოციქული 123
იაკობ ხუცესი 85
იესე (ბიბლ.) 25, 141, 143
Jesus Christ 168
Иисус Христос 179, 182
ივანოვი 16, 18, 19
Иванов В. В. 175
ითაკე 75, 76, 86
წმ. ილარიონ ქართველი 63, 87, 88,
96, 148

st. Illarion the Georgian 168
св. Иларион Грузинский 179
Илия Фесвитянин 179
იმედაშვილი გ. 16, 131, 133, 137
ინგოროყვა პ. 16, 72, 89, 114
ინეკირველი დ. 23
იოანე მახარებელი-ღვთისმეტყველი
24, 59, 76, 108, 122, 123, 127, 128
იოანე მინჩხი 140, 143
იოვანე მტბევარი 72
წმ. იოანე/იოვანე ოქროპირი 9, 10,
52, 71, 74
св. Иоанн Златоуст 181
იოანე პეტრიწი 11
იოდასაფი 15

იორდანე 72
Иорданишвили С. 170
იოსები (ბიბლ.) 25, 29, 50, 76, 77, 78,
96, 148
Joseph 168
Иосиф 176, 179, 183, 184
იოსები (სახარების პერს.) 109
ისააკი/ისაკი 10, 81, 90, 98
ისიდა 43
იუდა (ბიბლ.) 25, 49, 76, 77, 112, 139,
140, 141, 143
Иуда (ხინლ.) 183
იუდა მოციქული 123

ჰაენ 81
კაკაბაძე ს. 89
კაპერნაუმ 123
კარბელაშვილი მ. 16, 45, 71, 72, 83,
85
კახაბრიშვილი ც. 69
კასპი 88
კეკელიძე კ. 27, 77, 125, 129
Кекелидзе К. 174, 183
Керкадзе И. 175
კვატაია მ. 14
კიკნაძე ზ. 9, 10, 16, 81, 82, 83, 114
კირთაძე ნ. 15, 103
კლემენს ალექსანდიელი 10
კლეოფრადი 20
კოკენი 62, 63
კონსტანტინე პორფიროგენეტი 111
კოტეტიშვილი ვ. 23, 97, 122
კრეტა 55, 134
კუჭუხიძე გ. 94
Kuji 165

ლასარე ბეთანიელი 59, 96, 148
Lasarus 168
Лазарь 179
ლეონარდო და ვინჩი 59
ლიონელო ვენტური 59
ლოპუხინი 76
ლოსევი 11, 12, 28, 55, 66, 94
Лосев А. Ф. 177
ლოსკი ვ. 126, 128

ლოტმანი 12
ლუკა მახარებელი 59, 123, 126,

მათე მახარებელი 73, 74, 93
Матфей 182
მარიამ ლეთისმშობელი 23, 82, 141
მარგველაშვილი ტ. 16
მარტივი 88
მატიე 43, 135, 142
მაქაძე ნ. 109
ნმ. მაქსიმე აღმსარებელი 128
მედეა 19, 20, 94
მენელაოსი 20, 106
მიდასი 54
მითრა 55
მილერი 121
მირიან მეფე 97
მიუნხენი 20
მიქაელ მოდრეკილი 72
ნმ. მიქელ პარეხელი 59
მინინი 128
მოსე ხორენელი (მოესეს ხორენაცი) 111
მოსე წინასწარმეტყველი 10, 30, 41,
60, 63, 82, 91, 92, 115
Моисей 184

ნადირაძე გ. 16, 27, 70, 130, 133
ნათაძე ნ. 16, 90
ნაქაბარკ 88
ნაქსოსი 55
ნაჭარმაგვეი 124
ნმ. ნინო 124
ნოე 94, 124
Нил 184
ნოვალისი 60
ნოზაძე ვ. 13, 14, 16, 27, 28, 35, 125,
129, 133, 144
Nozadze V. 163
ნუცუბიძე შ. 16
Ной 184

ოდისეუსი 5, 76, 54, 75, 86, 96, 106,
148
Odysseus 168
Одисей 179

ოდიპოსი 62, 96, 148
Oedipus 168
ორბელიანი სულხან-საბა 17, 37, 68,
87, 97, 113, 114, 124
ოსე წინასწარმეტყველი 49
ოსირისი 43, 54, 75, 135, 142

შავლე მოციქული 25, 73, 82, 101,
123, 127, 128

Павел (Апост.) 182

პალერმო 20

Pan 168

Пан 179

პატარაია თ. 23

პენელოპე 86

პარისი 20, 106

Paravaz 165, 168

Парнаваз 179

პერსეესი 75

პერსეფონე 54, 96, 148

Persephone 168

Персефона 179

პეტრე იბერი (ფსევდო-დიონისე
არეოპაგელი) 46, 74

პეტრე მოციქული 98, 118, 123

პოლიფემე 54, 96, 148

Polipheme 168

Полифем 179

პორფირიუსი 54, 55, 58, 93

პლატონი 55, 56, 57, 58, 61, 93, 95,
96, 121, 148

Plato 168

Платон 178, 179

პროპი ვ. 91

რამა 75, 106

Рама 183

როსტომი 15, 20, 75

Ростом 176, 183

რუხაძე ვ. 22

სადეკი ა. 62

სარა 81

საული (ბიბლ.) 39, 139

Саул 172

საფარ-ბეგი 42, 43

სერვანტესი 5

სვეტიცხოველი 24, 124

სინას მთა 10, 60, 82, 116

სირაძე რ. 13, 16, 27, 63

სოლომონ წინასწარმეტყველი 70, 82,
122, 123, 143

სულავა ნ. 63, 64, 57, 73, 78, 114

სურგულაძე ი. 18, 19, 21, 22, 23, 97,
98, 111, 134, 134, 135

ტაბიძე გალაკტიონ 66, 67

Тавакалашвили М. 174

Тамар 170, 172, 183

Тезей 176

ტიგროსი 20

ტოპოროვი ვ. 19, 53, 54, 59, 75, 121, 140

უსპენსკი ბ. 12

ჟადეევა ტ. 59

ჯარნავაზი 61, 96, 97

ფილიპე ბეთლემელი 109

ქანაანი 81

ქარონი 92

ქერქაძე ი. 16

ქორეზის მთა 59

ქუმსიშვილი დ. 16, 17

ჭაუხჩიშვილი ს. 73

შანიძე აკაკი 14, 30, 87, 88, 89, 97,
106, 133

Шанидзе А. 185

შიურე 121

წმ. შიო მღვიმელი 59, 67, 96, 148

st. Shio Mgvimeli 168

св. Шио Мгвимский 179

შექსპირი 5, 126

Шекспир 170

შპენგლერი ო. 60

Чавчавадзе И. 170

ჩიქოვანი ს. 16, 27

ჩიჩუროვი ი. ს. 116

Chichurov I. 165

ჩუბინაშვილი დ. 89

ჩხეიძე ე. 121, 122

ცაიშვილი სარგის 16, 17, 89, 90, 129

Цаишвили С. 175

ცანავა რ. 18, 20, 117

ცელაფხადი 115, 143

ცხადაია პ. 88

წაქაძე ი. 88

წერეთელი აკაკი 42, 124

წერეთელი ლ. 107

წერეთელი ს. 121

ჭავჭავაძე ილია 5

ჭელიძე ე. 85

ჭილაძე თ. 16

ჭინჭარაული ა. 90

ჭიჭინაძე კ. 89

საზარაძე ნ. 125

ხინთიბიძე ე. 85

ჯგერაძე ი. 84, 88, 124, 125

ჯოღლიანი 88

შადესი 55, 92

შამლეტი 126

შაფი-უსუბ 2, 43

შეკატე 20, 136

შერა 43

შერაკლე 75, 134, 140

შომეროსი 5, 54, 55, 117

Эри В. Ф. 178