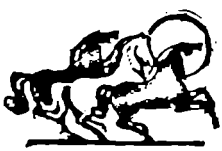
საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია
რუსთაველის სახელობის
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ზვიად ჭამსახურდია

ფოლკლორის სახისმეტყველება



თბილისი
„მეცნიერება“
1991

83. 3 Гр. 1
З 197

მონოგრაფია მიზნად ისახავს ვეფხისტყაოსნის სახის-მეტყველების შესწავლას, რაც გულისხმობს პოემის ფაბულის, სიუჟეტისა და მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. თანამედროვე მედიევისტიკის მიღწევათა გათვალისწინებით ნაშრომში მოცემულია ახლებური გააზრება რუსთველის მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობისა, ინიციაციური სიბრძნის ძირითადი იდეებისა, რომელნიც არეკლილნი არიან ვეფხისტყაოსანში ქართული საღვთისმეტყველო აზროვნებისა და მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი ფორმით.

წიგნი გათვალისწინებულია ჰუმანიტარული დარგის სპეციალისტებისათვის და პრობლემათა ამ წრით დაინტერესებული მკითხველი საზოგადოებისათვის.

რედაქტორი
საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის
წევრ-კორესპონდენტი
ს ა რ გ ი ს ც ა ი შ ვ ი ლ ი

გ 4603 010000
M 607 (06)91 რეჯ. 91 © გამომცემლობა „მეცნიერება", 1991

ISBN 5—520—01153—2

შესავალი

შუასაუკუნეთა ლიტერატურის კვლევის მეთოდოლოგია უნდა ემყარებოდეს ისტორიზმის პრინციპს, რომელიც განიხილავს ლიტერატურულ ფენომენებს, მათ გენეზისსა და ტიპოლოგიას ამა თუ იმ საზოგადოებრივი ფორმაციისათვის დამახასიათებელ მსოფლმხედველობასთან და კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებასთან ღრმა ურთიერთკავშირში. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურული პროცესის უმთავრეს განმაპირობებელ ფაქტორად ითვლება იმ ისტორიული ეტაპისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური თუ ესთეტიური კრიტერიუმი, რომელმაც წარმოშვა ესა თუ ის ლიტერატურული სკოლა ან ქმნილება. ლიტერატურულ პროცესს ვერასოდეს შევისწავლით მისი წარმომშობი ეპოქისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი ცნობიერებისგან მოწყვეტით, მისგან იზოლირებულად, ვინაიდან იგი თავად არის ანარეკლი ამ ცნობიერების განვითარებისა, მისი სპეციფიკის განსაზღვრა კი შეუძლებელია ამ შინაგანი ურთიერთკავშირის გაუთვალისწინებლად.

ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურის ისტორია განუყოფელია აზროვნების, სულის ისტორიისაგან. დიდი ლიტერატურა ყოველთვის ღრმა ურთიერთკავშირში იმყოფებოდა თავისი ეპოქის მითოლოგიურ, რელიგიურ-ფილოსოფიურ, თუ მხატვრულ აზროვნებასთან და თავად იყო გამომხატველი ყოველივე ამისა.

რუსთველის პოეტური სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობის, მისი უკვდავი ქმნილების სტრუქტურის კვლევისათვის აუცილებელი წინაპირობაა შუასაუკუნეთა ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლა. მედიევისტიკის მიღწევების გაუთვალისწინებლად წარმოუდგენელია რუსთველოლოგიური კვლევა, ვინაიდან შუასაუკუნეთა ეპოქის საქართველო არც სოციალ-პოლიტიკური, არც კულტურული თვალსაზ-

რისით არ ყოფილა მოწყვეტილი დანარჩენ მსოფლიოს, მას ჰქონდა როგორც პოლიტიკური, ასევე კულტურული კავშირები როგორც აღმოსავლეთის, ასევე დასავლეთის ქვეყნებთან.

მედიევისტიკის აღიარებული ჭეშმარიტებაა, რომ შუასაუკუნეთა კულტურულ ცხოვრებას აქვს უწინარესყოვლისა თვითმყოფადი ისტორიული ღირებულება და შუასაუკუნეობრივ სოციალურ თუ კულტურულ მოვლენათა შეფასებისას უნდა ამოვიდეთ თავად შესასწავლი ეპოქის სინამდვილიდან (55, 6)*. ამასთან სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები თავის ისტორიულ კონტექსტში უნდა იქნეს გაანალიზებული, რათა შეძლებისდაგვარად აღვადგინოთ მისი მართებული წაკითხვა. მკვლევარი უნდა ეცადოს აღადგინოს ყველა კოდის, ყველა ხატის თუ სიმბოლოს ავტორისეული სემანტიკა და თანამედროვე მკითხველს სწორი დეკოდირების პროცესი შესთავაზოს (48, 101).

ვეფხისტყაოსნის საკითხების კვლევა ფეოდალურ-პატრონყმური საზოგადოების რელიგიურ-ფილოსოფიური იდეოლოგიიდან და ესთეტიკური კრიტერიუმიდან მოწყვეტით შეუძლებელია. რამდენადაც შუა საუკუნეებში ღვთისმეტყველებას უკავშირდებოდა ყველა დარგი ადამიანური ცოდნისა, მისგან განუყოფელი იყო აგრეთვე მხატვრული აზროვნება, მწერლობა, სერიოზული პოეზია თუ პროზა. ამის გამო, წინამდებარე ნაშრომში რუსთველის მხატვრული აზროვნების პრობლემები განხილულია მითოლოგიურ, რელიგიურ და საღვთისმეტყველო პრობლემებთან მიმართებაში, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს ავტორისეული მხატვრული სამყაროს სპეციფიკის განსაზღვრისას, მისი მსოფლმხედველობისა და მხატვრული მეთოდის დადგენისას. ამასთან დგება საკითხი რუსთველის ტროპული სამყაროს, მისი სიმბოლური აზროვნების, ალეგორიული გამოხატვის თავისებურებათა შესწავლისა.

---

* 55 მიუთითებს ნაშრომის ბოლოს დართული ბიბლიოგრაფიის ნომერს, ხოლო 6 — წიგნის გვერდს.

დღევანდელი მეცნიერული თვალსაზრისის მიხედვით (რ. უელეკი, ო. უორენი და სხვები), ძველი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევდა პოეტურ ხატს, მეტაფორას, მითს მხოლოდ გარეგანი თვალსაზრისით, ზედაპირულად. ყოველივე ამას უმეტესწილად აკუთვნებდნენ მხატვრული სამკაულის ღირებულებას და ამის გამო სწავლობდნენ მას, როგორც ცალკეულ ნაწილებს მთელისას. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნენი კი სთვლიან, რომ სწორედ მითოსში და მეტაფორაში მყღავნდება დანიშნულება და ფუნქცია ლიტერატურისა (160, 209). ამ თვალსაზრისით, ადამიანის სულიერი მოღვაწეობა შეითავსებს მეტაფორულ და მითოსურ აზროვნებას, ე. ი. მეტაფორებით აზროვნებას, პოეტური თხრობის ფორმებით აზროვნებას და ხედვას... ასე რომ, ხატის, მითოსის გადმოცემით პოეზია რელიგიას, Weltanschauung-ს (მსოფლჭვრეტას) უახლოვდება. ძველი მეთოდოლოგია ხედავდა ყოველივე ამაში მარტოოდენ მხატვრულ ხერხებს (ან უბრალო სამკაულებს). კანონზომიერია, რომ დღეს საერთო და ყურადსაღები ტენდენცია არის Weltanschauung-ის აქცენტირება (იქვე).

ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების შესწავლა, ჩვენის თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა გულისხმობს პოემის ფაბულისა და სიუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას, ვეფხისტყაოსნის ტროპიკის, გმირთა სახეების ფუნქციათა შესწავლას ამ თვალსაზრისით, პოემის მითოსური არქეტიპების კვლევას, ტიპოლოგიური კავშირების დადგენას მსოფლიო ლიტერატურის სხვადასხვა ძეგლებთან.

რუსთველოლოგებმა იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება იმ გარემოებას, რომ ვეფხისტყაოსანი არის სიბრძნის წიგნი, რომელიც მეტყველებს ალეგორიულ, ენიგმატურ ენაზე. თანდათანობით ცხადი გახდა, რომ რუსთველი, ისევე როგორც ძველი და შუასაუკუნეობრივი მსოფლიოს მითოგრაფოსები და პოეტები, იგავური, ალეგორიული ენით გვესაუბრება ყოფიერების უღრმეს ჭეშმარიტებებზე, რამეთუ მისი მიზანი გაცილებით უფრო აღზევებულია და

მრავალმნიშვნელოვანი, ვიდრე აღმოსავლურ ლიტერატურაში გავრცელებული და კლიშეებად ქცეული, ზღაპრული ელემენტების შემცველი სამიჯნურო მოტივების ლექსად თხრობა.

პირველი რუსთველოლოგის, ვახტანგ მეექვსის „თარგმანში“ გამოთქმული კერძო შეხედულებები პოემის ავტორის იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრზე დავას იწვევდა ყოველ ეპოქაში, მაგრამ მეფე-პოეტი არ შემცდარა თავის ძირითად დებულებაში, კერძოდ იმაში, რომ ვეფხისტყაოსანი, ისევე როგორც სოლომონის „ქებათა ქება“, ამსოფლიური, ადამიანური მიჯნურობის შესახებ თხრობით ალეგორიულად ასახავს საღვთო მიჯნურობის დრამას, რასაც გვიცხადებს თავად ავტორი პოემის პროლოგში:

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენელსა ყურნიცა დავალდებიან,
ვოქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან
მარო მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით პნდებიან.
(21)

ამ სტროფში ავტორი გვესაუბრება ალეგორიული საღვთო პოეზიის დანიშნულებაზე. იგი გვამცნობს, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა“ (ე. ი. საღვთო მიჯნურობას, პირველ მიჯნურობას) „ჭკვიანნი“ (ე. ი. ამსოფლიურ ინტელექტზე დაყრდნობილი ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნიათ საზეო ხედვისა და წვდომის უნარი) ვერ მიჰხვდებიან, ე. ი. ვერ ეზიარებიან, ვინაიდან იგი ტრანსცენდენტურია, მათი გაგებისა და გამოცდილებისათვის მიუწვდომელია. პოეტის ენა ამაოდ დაშვრება ამგვარი მიჯნურობის ქებით, ხოლო ასეთ მსმენელთა ყურნი დავალდებიან, ე. ი. ვერას გაიგებენ. მაგრამ რამდენადაც ამსოფლიური აუდიტორია პოეზიისა უმეტესწილად ასეთ „ჭკვიანთაგან“ შედგება, პოეტმა აირჩია გზა ალეგორიული, იგავური მეტყველებისა, შეაქო „ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან“ ე. ი. ამსოფლიური მიჯნურობის „ხელობანი“, („ხელი“ — ნახმარია შმაგის გაგებით), ვინაიდან ეს „ხელობანი“ ბაძვენ მასვე (ე. ი. საღვთო მიჯნურობას)

იმ შემთხვევაში, თუ იგი შორით ბნელია და არა სიძვა. ამაზე ნათლად და გასაგებად პოეტი ვეღარ გადმოგვცემდა თავის იდეურ და მხატვრულ ჩანაფიქრს.

რუსთველის პოემის ალეგორიულობის იდეას იცავდა დავით გურამიშვილიც. „დავითიანში“ იგი შეეხო ვეფხისტყაოსანს, რომელიც მას არქეტიპულ ნაწარმოებად მიაჩნდა. იგი გაცილებით მეტი კატეგორიულობით იცავს ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციის იდეას, ვიდრე ვახტანგ მეექვსე, რომელიც თითქოს არც არის ბოლომდე დარწმუნებული თავისი დებულების სისწორეში. კერძოდ, „დავითიანში“ ვკითხულობთ:

ოდესაც პრძენმან ჩიტორმან, შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

რა იგავთ ხეა ის ხე, რომელიც რგო შოთამ? რად არიან მისი ფესვნი (ჯეშმარიტი მნიშვნელობა) ესოდენ ღრმად დაფარულნი, ხოლო შრტონი (სიუჟეტი, მხატვრული ქარგა) საჩინო? რა იგულისხმება ფესვში? რა იგულისხმება შრტოებში? ან რად იძლევა იგი ნაყოფს ორგზის? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ჩვენი შრომის მიზანსა და ამოცანას წარმოადგენს, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ დეტალურად და ვრცლად ვისაუბრებთ. ჯერჯერობით კი ვიტყვით მხოლოდ, რომ დავით გურამიშვილის ამ სტრიქონებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ რუსთველოლოგიისათვის, ვინაიდან ისინი გვამცნობენ მისი ეპოქის სწავლულ კაცთა შორის გაბატონებულ შეხედულებას ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტისა და ფაბულის იგავურ, ანუ ალეგორიულ ხასიათზე და მნიშვნელობაზე, აგრეთვე იმაზე, რომ ეს ნაწარმოები იძლევა ნაყოფს ორგზის, ე. ი. განიმარტებოდა ორგვარად, საღმრთოდაც და საეროდაც, რაც ვახტანგისეული „თარგმანის“ ძირითადი დებულებაცაა.

ზოგადად, პოეზიის საღვთო, ალეგორიული განმარტების აუცილებლობაზე მეტყველებენ აგრეთვე „დავითიანის“ შემდეგი სტრიქონები:

აჰხადეო ბადეო, თვალთა მიეც ანდეო,
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდეო!
ქრთილის პური ქერქშია, შიგ თათუხი ჩავდეო!
ქერქი გაჭრცვენ, განაგდე, შიგნით გულს-კი სჭამდეო.

ასეთივე აზრისა იყო პოეზიის ღვთაებრივი დანიშნულების შესახებ მამუკა ბარათაშვილიც, რასაც იგი აღნიშნავს თავის „ჯაშნიკში“.

მეცხრამეტე საუკუნეში ვეფხისტყაოსანს ალეგორიულად განიხილავდა ცნობილი ქართველოლოგი, აკადემიკოსი მარი ბროსსე, რომლის თქმით ვეფხისტყაოსანი არის „ჯვეშმარიტების მაღალფილოსოფიური მხატვრობა“, მისი აზრით, პოემის ფაბულის აგებულებას, კომპოზიციას, გმირთა ხასიათებს ღრმა იდეური სარჩული აქვს. თვითეული მოქმედი პირი ალეგორიულად განასახიერებს რაიმე იდეას, მაგალითად, თინათინი და ავთანდილი, ბროსსეს აზრით, განასახიერებენ მარტივ სიყვარულს, ფატმანი ბედით შიჯნურობას, ტარიელი და ნესტანდარეჯანი — ფრიადს სიყვარულს, ფრიდონი და ასმათი — გულითად მეგობრობას და ა. შ. მაგრამ მარი ბროსსე შორს იდგა იმ იდეისაგან, რომ ვეფხისტყაოსანში საღვთისმეტყველო ალეგორიები ეძებნა, იგი არ იზიარებს ვახტანგ მეექვსის ცდებს ამ მიმართულებით (6, VI—XIV).

ქართული მწერლობის საკვანძო საკითხების კვლევისას ბროსსე ყურადღებას ამახვილებდა იმ ფაქტზე, რომ ქართველი პოეტები ალეგორიულად, გამოგონილი სახეებით გამოხატავდნენ საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა გმირებს და ის, რაც წარმოსახვა გვგონია, სინამდვილეში სამახსოვრო ჩანაწერებია ისტორიულად ცნობილ პიროვნებათა შესახებ (იქვე). ამგვარი ისტორიული ალეგორიზმის კვლევა ვეფხისტყაოსანში მრავალ მეცნიერს უცდია, მეტ-ნაკლები წარმატებით. სხვადასხვა დროს ამ საკითხს შეხებიან დ. ჩუბინაშვილი, დ. ბაქრაძე, მ. ჯანაშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ჟორდანია, ს. ქვარიანი და სხვანი.

აკად. ნ. მარრს სპეციალური ნაშრომი არ მიუძღვნია ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციისათვის,

მაგრამ პროლოგის სტროფების მისეული ანალიზიდან ჩანს, რომ იგი იზიარებდა ამგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. კერძოდ, მან პირველმა დაუკავშირა ვეფხისტყაოსანი რომანული შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელ ქალის კულტსა და კურტუაზულ იდეალიზირებულ სიყვარულს (60, XVI), გარდა ამისა თავის შრომაში ქართული ენის შესახებ იგი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანში აირეკლა მადონას კულტი და კურტუაზული Amour douce (63, 42), რისი დანახვაც შეუძლებელია პოემის ალეგორიული გააზრების გარეშე.

აკად. კ. კეკელიძე იმთავითვე მიუთითებდა პოემის ალეგორიულ ხასიათზე. მისი თქმით, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში ავტორი როდი გმობს და ემიჯნება საღვთო მიჯნურობას, რომელიც მისი სიტყვით, არის „საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“, არამედ გვამცნობს, რომ ქვენა, ხორციელი მიჯნურობის სახით იგი ხატოვნად ისაუბრებს იმ მიჯნურობის შესახებ, რომელიც არის „ტომი გვართა ზენათა“ და „საქმე საზეო“ (20, 3). ამასთან კ. კეკელიძე მიუთითებდა ქართულ სასულიერო და საერო მწერლობას შორის ორგანულ ურთიერთკავშირზე და აღნიშნავდა, რომ ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები, რომელნიც გამომუშავებული იყო ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში. ამის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ ჰაგიოგრაფიის სულიერი გმირი პოემებში საერო, ამქვეყნიურ გმირად არის ქცეული, ე. ი. საერო გმირი სიმბოლურად განასახიერებს ჰაგიოგრაფიის სულიერ გმირს.

„ქრისტიანულმა ნეოპლატონიზმმა და სუფიზმმა, — წერს კ. კეკელიძე, — რელიგია მიიყვანეს იმ ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ სიყვარული და მიჯნურობა ღვთისადმი, რასაც ის მოითხოვს, არის სიყვარული და მიჯნურობა ადამიანისადმი. ამ ნიადაგზე შესაძლებელი შეიქმნა სპარსულ ლიტერატურაში წარმოშობა იმ უმდიდრესი და უსრულესი სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიისა, რომელიც ქალ-ვაჟთა თავდავიწყებულს, შმაგ სიყვარულში გულის-

ხმობს ღვთაებისადმი სიყვარულს. ასეთ რამეს ადგილი უნდა ჰქონდეს ვეფხისტყაოსანშიც“ (18, 38—41).

პროფ. მ. წერეთელმა ვეფხისტყაოსანი დაუკავშირა აქადურ ეპოსს „გილგამეშიანს“, რომელშიც მოცემულია ინიციაციური შემეცნების გზა პრეისტორიული ხანის შუამდინარეთის ქვეყნებისა. მართალია მკვლევარი მხოლოდ გარეგანი მოტივების მსგავსებაზე ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ ამ კავშირების გამოვლენას დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ეს ყოველივე გვეხმარება ვეფხისტყაოსნის ფარული საზრისის ამოხსნაში, მისი მითოსური არქეტიპების დადგენაში (39, 17—111). მ. წერეთლის ეს დებულება განავითარა ტ. მარგველაშვილმა თავის შრომაში „შ. რუსთველის ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც გამოქვეყნდა ლონდონში 1936 წელს (131).

ძველი ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი, დიდი ბელგიელი მეცნიერი ჟერარ გარიტიც იმთავითვე მიხვდა, რომ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნები და მხარეები კონკრეტულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ სინამდვილეს არ გულისხმობს. მისი თვალსაზრისით ეს ყოველივე ს ი მ ბ ო ლ უ რ ი აღმოსავლეთია და არა რეალური აღმოსავლეთის ქვეყნები. „ტარიელი სიმბოლურ აღმოსავლეთში დაეხეტება და ეძებს თავის მიჯნურს“, — წერს იგი თავის წერილში „საქართველო, პატარა ნაციის სიდიადე“ (112).

ინგლისელმა ლიტერატურათმცოდნემ, მ. ბაურამ გვიჩვენა ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობა შუასაუკუნეთა სხვა ეპიურ პოემებთან და რომანებთან შეპირისპირებით. მან ცხადყო, რომ რუსთველისეული გაგება სიყვარულისა უფრო მაღლა დგას ვიდრე შუასაუკუნეთა სხვა დასავლელი ავტორების. მანვე აღნიშნა, რომ თუმცა პოემა არაფერს მოგვითხრობს უშუალოდ თამარზე, იგი უკუფენს რუსთველის განცდებს მისდამი და მათ მეორადი, ანუ ა ლ ე გ ო რ ი უ ლ ი ფორმით წარმოგვიდგენს. მ. ბაურას აზრით, რუსთველის ალეგორიზმი იმდენად თვალში საცემი როდია, როგორც ამას ვხვდებით ფრანგებთან, რომელთაც აქვთ ტენდენცია ყველაფრის აბსტრაქციად და ალეგორიად ქცევისა. მართალია, თავად რუსთველი თავის პოემას „ალეგო-

რიულს“ უწოდებს, მაგრამ იგი ისე საფუძვლიანად ამუშავებს თვითეულ თემას, რომ უშუალო წარმოდგენების მიღმა ჩვენ სხვა აზრს აღარ ვეძებთ. ფრანგულ რომანტიზმში კი ალეგორია საკმაოდ ხშირად გამოდის წინა პლანზე, მაგ. გიიომ დე ლორისის „ვარდის რომანში“, სადაც პერსონიფიცირებული ადამიანური თვისებები მოქმედებენ (87. 45—67).

ჩვენ უნდა შევნიშნოთ პატივცემულ მეცნიერს: ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსანში ჩვენ აღარ ვეძებთ სხვა აზრს უშუალო წარმოდგენებისა და გარეგანი ფაბულის მიღმა, არ ვშიფრავთ სიმბოლოებსა და ალეგორიებს, რუსთველოლოგიური კვლევის ნაკლი უფროა, ვიდრე ღირსება. ჩვენი მიზანი უნდა იყოს სწორედ ამ ფარული ალეგორიული საზრისის კვლევა, ნაწარმოების დედა-აზრის, ავტორის ნამდვილი ჩანაფიქრის ცხადქმნა. ამავე დროს ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ რუსთველის პოემაში ეს ფარული დედა-აზრი იმდენად შენიღბულია, რომ დღემდე მისი აჯსებობაც კი საკამათოდ ქცეულა, ვინაიდან მისი ამოხსნა დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, განსხვავებით ალენ დე ლილის, ბერნარდუს სილვესტრის, კრეტიენ დე ტრუას, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის, გიიომ დე ლორისის, ნიკოლ დე მარჟივალის და სხვათა ნაწარმოებებიდან, რომელთა ავტორები თავადვე გვაძლევენ გასაღებს თავიანთი ალეგორიებისას, განმარტებების სახით.

რუსთველი ალეგორიულ თხრობას გვაძლევს თავისი ეპოქის ლიტერატურისათვის ფრიად უჩვეულო, თითქმის რეალისტურ ფორმაში, რომელიც იმდენად დამაჯერებელია და ალეგორიული პლანიც იმდენად შეფარვულია, რომ გამოუცდელ მკითხველს ეჭვიც კი ეპარება მის არსებობაში და დაასკვნის, რომ პოეტს მხოლოდ და მხოლოდ ამქვეყნიურ შეყვარებულ წყვილთა ამბის თხრობა დაუსახავს მიზნად.

თუ ქართველ მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა პოემის ალეგორიული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის საკითხზე, ახალი დროის ქართველი მწერლები, ვახტანგ VI-სა და დავით გურამიშვილის კვალობაზე, ერთსუ-

ლოვნად აღიარებენ ვეფხისტყაოსანს ალეგორიულ პოემად. კერძოდ, აკაკი წერეთელი თავის ლექციებში ვეფხისტყაოსნის შესახებ პოემის გეოგრაფიულ გარემოს, გმირთა ეროვნებას პირობითად მიიჩნევს, მისის თქმით, რუსთველმა განგებ უწოდა პოემას სპარსულიდან თარგმნილი და საკუთარი და გეოგრაფიული სახელები ალეგორიულით შესცვალა (ტ. XII), ხოლო ვაჟა ფშაველა თავის ესსეში „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ" პირდაპირ აცხადებს მთელ ვეფხისტყაოსანს ალეგორიად: „განა შეიძლება შოთა რუსთველი წარმოვიდგინოთ ისე, რომ მას არ უყვარდა საქართველო, ქართველები, სამშობლო ქვეყნის მთები, მდინარეები, გმირები, ან თავისი ქვეყნის ისტორიული იდეალები?!. რა ბრძანებაა?! ამოდენა თხზულებაში ჭაჭანებაც კი არსად არის ჩვენი ქვეყნისა, რუსთველის სამშობლოს რაიმე ადგილის სახელწოდებისა... რა ამბავია ეს? შესაძლოა განა ესა, თუ მთელი ვეფხისტყაოსანი ალეგორია არ არის? სწორედ ალეგორიაა, სხვაფრივ არ შეგვიძლია ავხსნათ!" (13, 344—353).

კონსტანტინე გამსახურდიამ თავის ესსეში დანტე ალიგიერის შესახებ ქაჯეთის აღების ეპიზოდი ვეფხისტყაოსნისა დაუკავშირა ანტიურ მითოლოგიასა და პოეზიაში ფართოდ გავრცელებულ მოტივს ქვესკნელად შთასვლისას (8), (ბერძ. νεκυία-ს), საიდანაც გამომდინარეობს დასკვნა, რომ ქაჯეთის აღება ალეგორიული ასახვაა ინიციაციის გზისა, ქვესკნელად შთასვლისა. (ქაჯეთსა და ქვესკნელურ, ქტონურ საუფლოს შორის ანალოგიაზე დეტალურად ვისაუბრებთ ქვემოთ, როდესაც შევეხებით ქართული მითოლოგიისა და წმ. გიორგის კულტის კავშირს ვეფხისტყაოსანთან). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა აგრეთვე გალაქტიონ ტაბიძის „პოემა ვეფხისა" (1927 წ.), სადაც ვხვდებით განსაცვიფრებელ ინტუიტურ მიგნებებს ვეფხისტყაოსნის ისეთ ენიგმებთან და ალუზიებთან დაკავშირებით, რომელთა მეცნიერული კვლევა იმჟამად არ არსებობდა. აქ პოეტი ხედავს ვეფხისტყაოსნის იდეური და მხატვრული სამყაროს კავშირს ინდური, ზო-

როასტრული, ძველეგვიპტური და ელინური სიბრძნის ელემენტებთან.

ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციის საკითხს ჩვენ პირველად შევეხეთ 1971 წელს, ირლანდიური საგების ქართული თარგმანის წინასიტყვაში, სადაც დავახასიათეთ მითების წარმომავლობა ანტიურ მისტერიათა ინიციაციის კერებიდან. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ნესტან-დარეჯანის სახით ვეფხისტყაოსანში სიმბოლიზებულია ქალწული სოფია (სიღვთო სიბრძნე), რომლის გამოხსნა ქაჯეთის ტყვეობიდან ინიციაციის გზას ასახავს და რომ ტარიელი ვეფხის (ქვენა ბუნების) მძლეველი გმირია, რომელიც დევების დამარცხებით, ქაჯეთის აღებით და ნესტანის გამოხსნით ახორციელებს ინიციაციის უმაღლეს იდეალს (21, 11—12).

როგორც აღინიშნა, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების შესწავლისათვის საჭიროა ტიპოლოგიური პარალელების გავლება ანტიური მითოლოგიისა და პოეზიის, შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის ნიმუშებთან. საჭიროა გარკვევა მითოპოეტური აზროვნების სპეციფიკისა, მითოლოგიური სახისმეტყველებისა, ხოლო შემდეგ მითოსის როლისა მხატვრულ ლიტერატურაში. მითოსის კავშირი ზღაპართან, ხალხურ პოეზიასთან და მხატვრულ ლიტერატურასთან განხილულია გერმანელი მეცნიერების: ჰერდერის, იაკობ გრიმის, კროიცერის, ვუნდტის, აგრეთვე ახალი დროის მრავალ მკვლევართა შრომებში, რომელთა კონცეფციებსაც შევეხებით ქვემოთ. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტურ-კომპოზიციური სტრუქტურა, პერსონაჟები, პოეტური სახეები, საჭიროებს დეტალურ ფუნქციურ ანალიზს მითოლოგიური სახისმეტყველების თვალსაზრისით, რათა სწორად ამოვიცნოთ ავტორისეული ჩანაფიქრი, ჭეშმარიტი დედა-აზრი პოემისა.

ტერმინი „სახისმეტყველება“ ჩვენს მიერ იხმარება სიმბოლური აზროვნებისა და ალეგორიული გამოხატვის მნიშვნელობით, ისევე როგორც ამას ვხვდებით ძველ ქართულ მწერლობაში. დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) თვალსაზრისით პოეზია, მხატვრული ლიტერატურა,

არის დარგი სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებისა. თავის ტრაქტატში „ზეცისა მღვდელმთავრობისათვის“ იგი შემდეგნაირად განგვიმარტავს ამგვარი ღვთისმეტყველების დანიშნულებას: „რამეთუ ყოვლით კერძოჲ რაჲ სიტყვის მოქმედთა მრავალფერობაჲ დაუსახველთა მათ გონებათათვის იხუმია ღვთისმეტყველებამან, ვითარცა პირველ თქმულ არს, ჩვენსა გონებასა აღიყვანებდა და თვისისა მისისა ერთბუნებაობისა მოგონებისაგან ამაღლებასა მისსა წინა განაგებდა და თვით მათ სახის-მეტყველებათა მიმართ წმიდისა წერილისა შეიყვანებდა... ხოლო გამოჩინებად საგონებელ არიან წმიდანი იგი გონებანი წერილთა სიტყუებისა სახის მწერლობასა შინა. და ყოველსავე, ვითარ იგი საქმელ არს, მკუეთობასა ანგელოსებრთა სახელებთა კარვისასა, რომლითა ხუმევად ვიტყვით ღმრთის-მეტყუელთა მიერ სახესა რასმე ხორციელად შემოღებულსა ყოვლად უხორცოთა მათთვის, ვითარმედ ჯერ იყო, რაჲთა დაღაცათუ სახესა რასმე შემოიღებდეს, რაჲთამცა უთვისებსნი-რე მათდა და რაოდენ შესაძლებელ არს უნათესავესნი რაიმე ემსგავსნეს მათდა და ჩუენ. შორის უპატიოსნესთა და უფროჲს უნივთოთა-რე, არსებათაგანნი უზეშთაესნი-რე, შემოეხუნეს სახედ მათდა...“ (8, 104). ამრიგად, არეოპაგელი განმარტავს არა მხოლოდ სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველების, ანუ სიმბოლური თეოლოგიის, არამედ სიტყვაკაზმული მწერლობის დანიშნულებასაც: სახეების, ანუ სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით წარმოჩენას და შექებას ღვთაებისას და ზეშთასოფლისმიერი სინამდვილისას. მისთვის პოეზია არის სახის-მწერლობა, ანუ სატოვანი მეტყველება, მას სახის ჩვენებითი, ანუ სიმბოლური და ალეგორიული ხასიათი აქვს. სიმბოლო, ალეგორია, მხატვრული იმაგინაცია პეტრე იბერთან გადმოიცემა ტერმინებით: სახეთ-მწმასნელობა, სახის-მოქმედება, სახის-მსგავსება, სახის-შემოღება (საბასეული განმარტებით: „იგავის მოყვანა“).

პეტრე იბერის ფილოსოფიური ესთეტიკა ცალკე შესწავლის საგანია, მაგრამ შეუძლებელია გაეცნო რუსთველის

ესთეტიკისა პეტრე იბერის გარეშე. იგი არის შთამაგონებელი რუსთველის პოეზიისა და პოეტიკისა, რუსთველის მსოფლმხედველობა და შემოქმედებითი მეთოდი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის ნააზრევთან, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავდა აკად. შ. ნუცუბიძე. პეტრე იბერის ზემოხსენებულ შეხედულებებს ეყრდნობა ღვთისმეტყველებასა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის ურთიერთმიმართების რუსთველისეული კონცეფცია:

> შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი
> საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
> კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი,
> გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი. (12).

შუასაუკუნეებში ღვთისმეტყველების კიდეგან არ არსებობდა სხვა რამ სიბრძნე, რომელსაც შესაძლოა გულისხმობდეს აქ რუსთველი, მით უმეტეს, რომ იქვე ნათქვამია: „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“. „გასაგონი“ ნიშნავს შესამეცნებელს, შემეცნების ობიექტს, ინტერპრეტაციის საგანს, ე. ი. რუსთველისათვის შაირობა, პოეზია საღვთო ინტერპრეტაციის ობიექტია. პოეზიას სჭირდება ეგზეგეტიკა, ისევე როგორც ღვთისმეტყველებას. ამასთან ვინ არიან ის „საღმრთონი“, (ეგზეგეტიკოსნი), რომელთა „გასაგონი“ ანუ შესამეცნებელიც არის შაირობა? ესენი არიან უწინარეს ყოვლისა სასულიერო პირნი, ღვთისმეტყველნი. ამას ნათელყოფს მომდევნო სტრიქონიც: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, „აქაც“ ე. ი. ერად, საერო საზოგადოებაში.

რა თვალსაზრისით უნდა ყოფილიყო „მარგი“ საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობა? ცხადია უწინარეს ყოვლისა რელიგიური, სულის ხსნის თვალსაზრისით, სულიერი ევოლუციის თვალსაზრისით. აქ პოეტი ვერ იგულისხმებდა „მარგებლობას“ თანამედროვე, უტილიტარისტული ან პრაგმატული თვალსაზრისით, ან სომატიური გაგებით, ვინაიდან იმ ეპოქის ცნობიერებისათვის უცხო იყო პოეზიისადმი ამგვარი მიდგომა. ჭეშმარიტი შაირობა, ანუ პოეზია იმდენადვე იყო „მარგი“ სულისათვის, როგორც

ღვთისმეტყველება, ჰაგიოგრაფია ან ჰიმნოგრაფია, რომ. ლის ტრადიციებზეც აღმოცენდა იგი. საერო პოეზიის ლიტერატურის დანიშნულების ამგვარი გაგება საყოველ. თაოა ეკლესიის მამათა თხზულებებში. ბასილი დიდის თვალსაზრისით, წარმართული მხატვრული ლიტერატუ. რის ნიმუშებსაც ძალუძთ სულისთვის სარგებლობის მო. ტანა, მართებული წაკითხვის შემთხვევაში. ბასილი დი. დი მოუწოდებს ახალგაზრდობას, დაეწაფონ ამგვარ ლი. ტერატურას, ვინაიდან, მისი თქმით, ასეთ წიგნებსაც შევყავართ საზეო ცხოვრებაში, რამეთუ გვავითარებენ მათში დაფარული საიდუმლო მოძღვრებით (52, 55).

ასეთივე თვალსაზრისით განიხილავდა მითოსის, პოე. ზიისა და ღვთისმეტყველების ურთიერთმიმართებას ანტო. კათალიკოსი XVIII საუკუნეში, რომელიც, რუსთველის მსგავსად, ეკუთვნოდა დიონისე არეოპაგელის საღვთისმე. ტყველო სკოლას. ანტონი აღნიშნავდა, რომ პოეზია სა. ღვთო სიბრძნის დარგი იყო ჯერ კიდევ ანტიური ეპოქიდან თავის „ღვთისმეტყველებაში“ იგი შემდეგნაირად გვიხასი. ათებს ღვთისმეტყველებისა და პოეზიის ურთიერთმიმარ. თებას: „ძველთა ვეთომე შორის (ესე იგი ელლინთა) სამ. გვარად იყო ღვთისმეტყველება, ესე იგი არს: 1. მეტალო. ღიკა, რომელიცა ჰყუაოდა შორის სტიხის მოქმედ. თა და რომელიცა უმეტეს თვისეყვოდა თეოგონიასა (იხი. ლე ზღაპარმეტალოღიკა და თეოგონია). 2. პოლიტიკებრი რომელსაცა იპყრობდიან ხელმწიფენი, მთავარნი და მღვდელნი და ერთა საზოგადოობა, ვითარცა თვით უსარ. გებლესსა და უსაჭიროესსა და უშიშობისათვის და განსვე. ნებისა და კეთილშემთხვევასა და საზოგადოებისა სწავლა. თა. 3. ფისიკებრი, რომელსაცა იპყრობდიან ფილოსოფოს. ნი, ვითარცა ესევითარსა გნოსისსა, რომელიცა უმეტეს შეესაბამების ბუნებასა და გონიერებასა და რომელსაც არა რაიმე უცნობიეს თვინიერ „მხოლოისა ღმრთისა მაღ. ლისა და დემონთა“ (ტ. I, გვ. 402).

„ზღაპარმეტალოღიკა“ ანტონის ტერმინოლოგიით ნიშნავს მითოლოგიის მეტალოგიკას („ზღაპარი“ მითის მნიშვნელობითაც იხმარებოდა, ხოლო გამოთქმა „ზღაპ.

რობა“ ნიშნავდა მითების შექმნას). ასე რომ ანტონის თქმით, „ზღაპარმეტალოღია“, რომელიც ჰყვაოდა „სტიხის მოქმედთა“ ე. ი. პოეტთა შორის, იყო ერთ-ერთი დარგი ღვთისმეტყველებისა ჯერ კიდევ ანტიურ ხანაში „პირველადვე“, ისევე როგორც „მწერალმეტყველება“ ქრისტიანული თვალსაზრისით, საღვთისმეტყველო მოღვაწეობის განუყრელი ნაწილია დიონისესეული და ანტონისეული გაგებით.

აქედან ცხადი ხდება რუსთველისა და ანტონ I-ის შეხედულებათა ერთობა პოეზიის საღმრთო წარმოშობასა და დანიშნულებაზე, ღვთისმეტყველებისა და ჭეშმარიტი პოეზიის განუყრელ ერთობაზე, რაც შუასაუკუნეთა იდეოლოგიისთვის უაღრესად არსებითი და დამახასიათებელი ტენდენცია იყო (რაზედაც ჩვენ ვრცლად ვისაუბრეთ ჩვენს გამოკვლევაში „რუსთველი და ანტონი I“, იხ. „მაცნე“, 1984, №1, № 3, № 4).

ამრიგად, როგორც დავინახეთ, ბასილი დიდის, „ბრძენი დივნოსის“, ძველი და ახალი დროის სხვა ქრისტიან ღვთისმეტყველთა კონცეპციები პოეზიაზე და პოეტიკაზე თანხვდება რუსთველის კონცეპციებს. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, პოეზიის დანიშნულება უწინარეს ყოვლისა საღვთოა, რელიგიურია, პოეზია დარგია საღვთო სიბრძნისა, იგი სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებაა თავად, ხოლო აქედან გამომდინარე, მისი უპირველესი ინტერპრეტატორები და შემფასებელნიც „საღმრთონი“, ე. ი. ღვთისმეტყველნი არიან. ამასთან უპირველესი აუდიტორია პოეზიისა არის სასულიერო წრე, ხოლო შემდგომი, საკუთრივ საერო წრე („ვარგთა კაცთა“), რომელნიც ახდენენ თარგმანებას, „გაგონებას“ ალეგორიული საღვთო პოეზიისას. ეს არის ქვაკუთხედი ქრისტიანული ესთეტიკისა და პოეტიკისა, რაც აისახა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში, როგორც პოეტის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კრედოს საფუძველთა საფუძველი.

I. ალეგორიული მეთოდის ევოლუცია ანტიურობასა და შუასაუკუნეებში

1. მითოსისა და პოეზიის გაგება ახალი დროის მეცნიერებაში

ანტიური და შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის მკვლევარნი თანამედროვე ეტაპზე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ მითოსისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების დადგენას. მითოსს განიხილავენ, როგორც ნიადაგს, საიდანაც აღმოცენდა პოეზია, ვინაიდან მხატვრული აზროვნება კაცობრიობის განვითარების უადრეს ეტაპებზე მითოსის ფორმით ვლინდებოდა, რასაც განაპირობებდა უწინარეს ყოვლისა რელიგიური ცნობიერება.

თანამედროვე კვლევა სულ უფრო და უფრო იხრება იმ თვალსაზრისისაკენ, რომ მითოსი შეიცავს დაფარულ საზრისს, ფანტასტიური სახეებისა და წარმოდგენების მიღმა არსებულს. ამ საზრისის წვდომასა და გამოვლენას ისახავს მიზნად თანამედროვე მეცნიერული ანალიზი. მაგრამ ამავე დროს ხაზგასმით აღინიშნება, რომ რამდენადაც გონება ვერ მოიცავს ადამიანის კულტურული არსებობის ყველა ფორმებს, მითოსის სტრუქტურა ვერ დახასიათდება, როგორც რაციონალური (89, 218).

ანტიური და შუასაუკუნოებრივი ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი იყო ხელოვნების გაგება, როგორც მორალური ჭეშმარიტების გრძნობადი ასახვისა, როგორც ალეგორიისა, ანუ გამოხატვის ისეთი სახეობისა, რომლის გრძნობად ფორმაშიც იმალება ფილოსოფიური და ეთიური საზრისი. ხატოვანი, სიმბოლური აზროვნება მითოსური ცნობიერებიდან გამომდინარე, მხოლოდ და მხოლოდ პრი-

მიტიული ყოფისათვის როდია დამახასიათებელი. ცნებითი აზროვნების, ლოგიკური ცნობიერების განვითარება როდი სპობს და აკნინებს ხატოვანი აზროვნების როლს. პირუკუ, სიმბოლური აზროვნება ევოლუციას განიცდის და ყოველ ეპოქაში გვევლინება სპეციფიური, განუმეორებელი ფორმით, რომელშიც ირეკლება ამ ეპოქების რელიგიური, მითოსური და ხელოვნებისმიერი მემკვიდრეობა. ამადაც მიაჩნდა ჰეგელს სიმბოლიზმი შუასაუკუნოებრივი ხელოვნების ერთ-ერთ უველაზე არსებით ნიშანთვისებად. აქედან გამომდინარე, თავად ხელოვნება იწოდება სიმბოლურ ენად, რაც შეესაბამება მის კლასიკურ განსაზღვრებას, „სახეებით აზროვნებას".

მეცხრამეტე საუკუნეში მითოსის სიმბოლური და ალეგორიული ინტერპრეტაციის სერიოზული ცდები მოცემულია ფრ. კროიცერის შრომებში, რომელიც ავითარებს ჰერდერის, შელლინგისა და ბაადერის ნააზრევს ამ მიმართულებით. თავის „ძველი ხალხების სიმბოლიკასა და მითოლოგიაში" მან გამოთქვა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც მთელი ანტიური მითოლოგია მომდინარეობს ერთი პირველწყაროდან, სახელდობრ, ძველი აღმოსავლეთის ქურუმთა სიბრძნიდან (მისტერიათა სიბრძნიდან). კროიცერისავე გამოკვლევით, მითის სიმბოლოთა მიღმა იმალება ღრმა რელიგიური ჭეშმარიტებები, რომელნიც გარკვეული პერიოდების მანძილზე შეირყვნენ და დამახინჯდნენ წარმართულ რელიგიებში და საბოლოოდ გამოვლინდნენ და მთელის სიცხადით აღორძინდნენ ქრისტიანობაში. ამ თეორიაში პირველად წარმოჩნდა წინა პლანზე ისტორიზმის იდეა, რომლის მიხედვითაც არ არსებობს ნაციონალურად კარჩაკეტილი მითოსი, ხოლო მითები და ლეგენდები ისეთსავე მიგრაციას გადიოდნენ, როგორც თვით ხალხები. კროიცერმავე მისცა დასაბამი თანამედროვე თეორიებს იმის შესახებ, რომ ძველ ბერძნულ მისტერიებში შემოვიდნენ ჰომეროსზე ადრინდელი, აღმოსავლური კულტები (95, 533).

მომდევნო პერიოდში შემუშავდა ძირითადად ორი მიმართულება: ნატურალისტური და ანიმისტური. პირველი

მათგანი მითოლოგიის ძირებს ხედავს ბუნებისმიერ მითოსში, ხოლო მეორე — მითოსში სულის შესახებ. იაკობ გრიმის თვალსაზრისით, ლეგენდების, ზღაპრების, ხალხური გადმოცემებისა და ჩვეულებების კვლევას მივყავართ იმ დასკვნამდის, რომ ისინი წარმოადგენენ ნარჩენებს ოდესღაც ცოცხალი და ცხოველმყოფელი მითებისას. ახალ დროში აღმოცენებული თეორიების მიხედვით მითოსი თავისი არსით პოეტური შემოქმედებაა, ხოლო ცალკეული მითოსური წარმოდგენები უაღრესად მჭიდროდ უკავშირდება პოეტური მეტაფორის გაგებას. ჰ. უზენერის თვალსაზრისით, განსხვავება მითოსსა და პოეზიას შორის ის არის, რომ მითოსი იქმნება მთელი ხალხის ან რასსის მიერ, ხოლო პოეტური ნაწარმოები — ერთი პირის შემოქმედებაა. ამის გამო ხალხურ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით ხალხურ ეპოსში, ეს ორი სფერო ურთიერთს ერწყმის. მეორე განსხვავება ის არის, რომ მითის შინაარსი სინამდვილედ ითვლება, პოეტური ქმნილება კი ემყარება წარმოსახვის თავისუფალ მოქმედებას. ეს უდევს აგრეთვე საფუძვლად განსხვავებას მითურსა და პოეტურ მეტაფორას შორის. მითური მეტაფორა აცოცხლებს და ასულიერებს ბუნების მოვლენებს, აპიროვნებს მათ, აქცევს მოაზროვნე, მგრძნობელ არსებებად, ხოლო პოეტური მეტაფორათა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული შექმნას, თუმც მითურ და პოეტურ მეტაფორებს შორის, სიმბოლური თეორიის მიხედვით, არ არის პრინციპული განსხვავება, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საგნის აღგილას დგება სატი, ანუ სახე. ამრიგად, მითოსური სახისმეტყველება და პოეტური სახისმეტყველება თითქმის იდენტური გაგებებია, ხოლო გასულიერება, გაპიროვნება ანუ პერსონიფიკაცია და „ხატოვანი წარმოდგენა" (მეტაფორა) განიხილებიან, როგორც მითოსური აზროვნების ძირეული მახასიათებლები. მსგავსად ამისა, მითოსური წარმოდგენების უღრმეს შინაარსს ხედავენ რელიგიურ იდეებში, რომელთა სიმბოლოებიც არის ეს წარმოდგენები და რომელთა ინტერპრეტაციაც

შესაძლებელი გახდება, თუ გამოვიკვლევთ მათ შედარებით-ისტორიული მეთოდის საფუძველზე (156, 25). ამის გასაღებს გვაძლევენ თვით ძველი მსოფლიოს ჰიერატიული ანბანები, რომელნიც საგანთა, ცნებათა და მოვლენათა სიმბოლური და ალეგორიული გამოსახვის პრინციპს ემყარებოდნენ. ახალ დროში ამ ანბანების გაშიფრვამ გამოავლინა აგრეთვე მითოსური ძირები მათი მეშვეობით გადმოცემული საკრალური მოძღვრებებისა.

ვ. ვუნდტისეული დაზუსტება სიმბოლური თეორიისა იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ამ თეორიის მიხედვით მითოსური სახისმეტყველებითი აზროვნება „არაცნობიერი წარმოდგენების" სფეროა, ვუნდტის აზრით, იგი სავსებით შეგნებული, გაცნობიერებული პროცესია (165, 21).

მეოცე საუკუნის მეცნიერულმა კვლევამ დაადასტურა, რომ მითოსი ჩაისახა ანტიურ მისტერიებში, რომელნიც წარმოადგენდნენ ინიციაციის, ანუ საზეო განათლების, უმაღლესი სულიერი შემეცნებისა და კულტურის კერებს. მისტერიათა ქურუმები, რომელნიც შემეცნებაში დიდად უსწრებდნენ თავიანთ თანადროულ კაცობრიობას, კოსმიური და ადამიანური ყოფის ღრმა ჭეშმარიტებებს მითურ მეტაფორებში აქსოვდნენ, რომელთა გასაღებიც თავად ჰქონდათ საიდუმლო მოძღვრების სახით. პროფ. ს. ტრუბეცკოის თქმით, ანტიური კულტები მისტერიებში შექმნილნი, სიმბოლურად ასახავდნენ იმ ღვთაებრივ პროცესს, რომელსაც რელიგიური ცნობიერება ხედავდა წელიწადის დროთა ცვლაში, ბუნებისმიერი მოვლენების გრადაციებში, მზის მდგომარეობაში, ბუნების კვდომასა და ხელახალ გაცოცხლებაში (71, 117). ამასთან ერთად, მითოსში აისახებოდა სულის წარმოშობა და ევოლუცია, ადამიანური ცნობიერების ევოლუცია დედამიწაზე და სიკვდილის შემდეგ, წარმოდგენები ღვთაებრივ სამყაროზე. ღმერთთა თვისებები და მათი ურთიერთმიმართება კაცობრიობასთან. ინიციაციის, ანუ ხელდასხმის, ნათელღების გზაც სწორედ ადამიანის სულის ევოლუციასთან არის დაკავშირებული, ამის გამო ინიციაციის ამსახველი მითები უფრო მეტად უკავშირდებიან მიკროკოსმოსს, ე. ი. ადა-

მიანს და მის მოღვაწეობას დედამიწაზე (162, 60). (ამასვე გულისხმობს გოეტე თავის ცნობილ სენტენციაში: „ბერძნებმა სამყაროს დიდი ჭეშმარიტებები ღმერთებში მოათავსეს, ხოლო ჩვენ მათ ცნებებში მოვუყარეთ თავი").

მითოსის თვითეულ სიმბოლოსა და ალეგორიას თავისი სპეციფიური ისტორია აქვს. ალეგორია (ἀλληγορέω — „სხვა რამის თქმა") ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს არა მხოლოდ იგავურ მეტყველებას, არამედ საერთოდ, მეტაფორულ, ხატოვან მეტყველებასაც. კვინტილიანესეული განმარტებით, იგი არის metaphora continuata, ე. ი. განგრძობილი მეტაფორა. სიტყვა „სიმბოლოც" (σύμβολον) ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს ნიშს, ხატს, სახეს, აგრეთვე იგავურ გამოთქმას, გარკვეული იდეის გამომეტყველს. ამდენად ეს ორივე ცნება, შეიძლება ითქვას, რომ განუყოფელია როგორც მითოსისგან, ასევე პოეზიისაგან. ამრიგად, როგორც აღვნიშნეთ, ანტიურობაში ალეგორია განიმარტებოდა როგორც განგრძობილი მეტაფორა, მეტაფორათა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული მნიშვნელობით როდი იხმარება, არამედ იმ მნიშვნელობით, რომელიც ავტორმა ჩასდო მათში (98).

რელიგიურ-მითოსური სიმბოლოებისა და ალეგორიების შედარებითი შესწავლა გვარწმუნებს, რომ მათი გავრცელების მასშტაბი არ შემოიფარგლება ამა თუ იმ ერის და რელიგიის კონკრეტული კულტებით, თუ რელიგიურ-მითოლოგიური ძეგლებით. მათი მრავალგვარი მეტამორფოზები გვხვდება სხვადასხვა ერებისა და ეპოქების საკრალურ ქმნილებებში, აგრეთვე ხალხურ ეპოსში, ლეგენდებში, საგებში და ჯადოსნურ ზღაპრებში. აქედან გამომდინარე, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ლევი-სტროსი, ზღაპრის ყოველგვარი ფორმებიც მითოსიდან მომდინარეობენ. ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზღაპრისათვის დამახასიათებელია უფრო არაცნობიერი ხატოვანი აზროვნება, რომელიც ეყრდნობა მითოსური მოტივების გამომახილს, მაშინ როდესაც პირვანდელი მითოსური აზროვნება ანტიურ მისტერიებში წარმოშობილი, ცნობიერი პროცესი იყო,

რომელსაც ჰქონდა საკვებით გარკვეული მიზანი — მისტაგოგია, ანუ კაცობრიობის სულიერი აღზრდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მითის შინაარსი და მისი სახეები გამოგონილი სიმბოლოები და ალეგორიები როდია, აბსტრაქტულ ჭეშმარიტებათა ამსახველნი, არამედ ჭეშმარიტი სულიერი განცდები მისტერიათა ადეპტისა, რომელიც სჭვრეტს მათ, როგორც სულიერი სამყაროს რეალობებს და თავადვე აძლევს მათ ინტერპრეტაციას ანუ თარგმანებას (122, 66).

მნიშვნელოვანი პრობლემაა აგრეთვე ენისა და მითოსის ურთიერთმიმართების გარკვევა. ენას ხშირად უთანაბრებენ გონებას, ან კიდევ გონების თავდაპირველ წყაროს, მაგრამ იოლი შესამჩნევია, რომ ენის ამგვარი დეფინიცია არ ესადაგება ყოველგვარ ენობრივ ფენომენებს. ე. კასსირერის აზრით, ეს არის pars pro toto დეფინიცია, ვინაიდან იგი მთელის ნაცვლად ნაწილს ითვალისწინებს. ცნებითი ენის გარდა არსებობს გრძნობის ენაც, ლოგიკისა და მეცნიერების მიღმა არსებობს პოეზიის ხატოვანი ენა. ენა მხოლოდ აზრებსა და იდეებს როდი გამოხატავს, არამედ გრძნობებსა და აფექტებსაც*. ცნება „გონება“ მეტისმეტად ვიწროა, რათა დაიტიოს ადამიანის კულტურული არსებობის ყველა ფორმები, მთელი თავიანთი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ვინაიდან ყველა ეს ფორმები სიმბოლური ფორმებია. ამის გამო, ე. კასსირერი წინადადებას იძლევა, ადამიანის ტრადიციული განსაზღვრება animal rationale, შეიცვალოს განსაზღვრებით: animal symbolicum, რამეთუ ეს მიაჩნია მას ადამიანური კულტურის გასაღებად (89, 121—139).

ე. კასსირერი ამასთან აღნიშნავს, რომ ფილოსოფიური ესთეტიკის კანტამდელი სისტემატიკოსები ხელოვნების პრინციპს ან თეორიული შემეცნების სფეროში ეძებ-

---

* ამგვარი გაგება ენისა ემთხვევა რომანტიზმის ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელ კონცეფციას, რომელიც მითოსს როდი განიხილავდა, როგორც ლინგვისტურ ფენომენს, არამედ თავად ენას თვლიდა მითოსიდან აღმოცენებულად (ავტ.).

დნენ, ან ზნეობის სფეროში, ხოლო კანტმა თავის „მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ პირველმა დაასაბუთა ნათლად და დამაჯერებლად ხელოვნების ავტონომიურობა, ვინაიდან ხელოვნება სცილდება ადამიანის გონებრივი მოღვაწეობის ფარგლებს და სათავეს იღებს ზეინტელექტუალური მოღვაწეობიდან (ზეშთაგონებიდან). აქედანვე მომდინარეობს პერგსონისეული გაგება ქვეინტელექტუალური და ზეინტელექტუალური რელიგიებისა, ვინაიდან რელიგიის საწყისიც ზეშთაგონებითია, ისევე როგორც მითოსისა და ხელოვნებისა. რელიგიათა თანამედროვე კვლევა, თანამედროვე თეოლოგიური აზროვნება ეძებს სპეციფიურ ღინგვისტურ ფორმებს ღვთის ტრანსცენდენტული რეალობის გამოსახატავად. დღეს მიღებული თვალსაზრისია, რომ ღვთის არსის შესახებ სერიოზული და ინტელიგიბელური საუბარი შესაძლებელია ძხოლოდ სიმბოლურ და მეტაფორულ ფორმებში, რამეთუ რელიგია მუდამ სიმბოლურ ენაზე მეტყველებდა. ენის დიმენსიონალური სტრუქტურა იძლევა ბაზისს ადექვატური თეოლოგიური სიმბოლიზმისათვის (რ. ა. ევანსი და სხვები).

რამდენადაც მითოსი და მითოლოგია არ არის იდენტური და კონტემპორარული ცნებები, ურთიერთისაგან უნდა განვასხვავოთ მითოგრაფოსთა და მითოლოგოსთა მოღვაწეობა. მითოლოგია ფილოსოფიური გააზრებაა მითოსისა (მითოსის ლოგოსი, ანუ აზრი), ხოლო მითოსი ნაყოფია მითოგრაფოსთა შემოქმედებისა. ჰეროდოტეს მოწმობით, მითოსი აღმოცენდა წინაბერძნულ, პელაზგურ ეპოქაში (რომელსაც შელინგი „საბიზმად“ განსაზღვრავს), ამ დროს მითოსი არ იყო დიფერენცირებული, ჩამოყალიბებული და მოწესრიგებული. პელაზგ მითოგრაფოსთა სახელებმა ჩვენამდე არ მოაღწია, ჩვენ ძალგვიძს მათზე წარმოდგენის შექმნა მხოლოდ მითიური გმირებისა და ნახევარღმერთების სახეთა გაანალიზების მეშვეობით.

ჰომეროსი და ჰესიოდე, ელინური ეპოქის წარმომადგენელნი, ითვლებიან პირველ მითოლოგოსებად, ისინი

არიან მთარგმანებელნი და განმმარტებელნი ადრეული პელაზგური ეპოქის რელიგიური სინამდვილისა. ისინი თავად როდი იყვნენ შემოქმედნი მითოსისა ანუ მითოგრაფოსები, არამედ მხოლოდ სისტემატიზატორები და ინტერპრეტატორნი, რომელთაც მითოსი დაუკავშირეს ისტორიას. მათ ახალი რელიგიური ფორმები არ შემოუღიათ, არამედ, შელინგის თქმით, მოახდინეს კლასიფიკაცია მათი წინამორბედი ღვთაებებისა, ისევე როგორც თავად ზევსმა ტიტანთა დამარცხების შემდეგ დაამყარა წესრიგი ოლიმპოზე და ყველა ღვთაებას მიუჩინა თავისი ადგილი (140, 18—23). ამის გამო ზევსი ითვლება წარმართული პანთეონის განმრიგედ (ordinator), ისევე, როგორც პირველი პოეტები ისტორიულ განმრიგეებად. ამრიგად, მითოლოგია გახდა წყარო პოეზიისა და არა პირუკუ. მითოგრაფოსის ამოცანა იყო ალეგორიული გამოსახტვა, მკითხველისა და მითოლოგოსისა კი — ამ ალეგორიათა ინტერპრეტაცია. მთლიანობაში კი მითოსი წარმოგვიდგება, როგორც მისტიური სიმბოლიკა, როგორც ჰერმეტული პოეზია, რომელშიც ადეპტ მითოლოგოსებს ძალუძთ ამოკითხვა საღვთო სიბრძნის საიდუმლოებათა.

ხსენებული მეთოდის საფუძველია პლატონური კონცეფცია ორი სამყაროსი, რომელთაგან ერთი სინამდვილეა, მეორე კი მოჩვენებითობა, წარმავლობა, აქედანვეა მიმართება მოდელსა (სახესა) და ხატს შორის, „რამეთუ წარვალს ხატი იგი ამის სოფლისაჲ“ (I. კორ. VII. 31). ამასვე ეფუძნება გოეტეს ცნობილი სენტენცია: „ყოველივე წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ“. ეს დუალისტური კონცეფცია არის საფუძველი ალეგორიული თეორიისა. რამდენადაც ხილული სამყარო წარმავალი ხატია ზენა სამყაროსი, იგი მხოლოდ მიახლოებით ასახავს, ბაძავს პარადიგმატულ სამყაროს, რომლის შესაცნობად და გასაგებად მეორე სამყაროს სიმბოლოები და ალუზიებია საჭირო, რომელთაც იეროგლიფური, ენიგმატური ხასიათი უნდა ჰქონდეთ. პროფანები ბუნების მიღმა ვერაფერს ხედავენ, სულიერი ადამიანები კი სიმბოლოებში სჭვრეტენ გამოსხივებას ზენა სამყაროსას, ზესთაბუნებრივისას. ხი-

ული და უხილავი სამყაროები იგივე ეგზოტერული და ეზოტერული სამყაროებია. დუალიზმი ნიშნისა და მნიშვნელობისა ალეგორიაში ამგვარი კოსმიური ჰერმეტიზმის კერძო გამოვლინებაა, რომლითაც იხსნება მითოლოგიური წარმოსახვა. ალეგორია მეორე ენაა, მეტაფორული ენა, საიდუმლო ენა, რომლის მნიშვნელობასაც სწვდება მხოლოდ ადეპტი, რჩეული (რუსთველის ტერმინოლოგიით „კაცი ვარგი“). მისი გრძნობადი სატები ნათელმხილველისთვის სულიერი სამყაროს ნიშნებია, წინასწარმეტყველთათვის ენიგმებია მომავლისა. პროფეტიზმი წარუვალის ალეგორიაა, ხოლო ალეგორია წამიერის პროფეტიზაციაა. ამასთან აღიარებულია პოლივალენტურობა სიმბოლური გამოხატვისა (137, 97).

ბერძნული მითოლოგია პროფეტულია თავისი არსით. თვით სიტყვა „ელეუზისი“ ნიშნავს ღვთაების (მეორე დიონისეს) სულიერ მოვლინებას მომავალში. ჰერმესიც მომავალი ღმერთის მოციქულია, იგი მომავალ მესსიას წინასწარმეტყველებს. პლატონის მოძღვრება შეიცავს ქრისტიანობის ანტიციპაციებს. ჰერაკლე, დიონისე, ჰელიოსი, ორფეოსი, ოზირისი, იაზონი ქრისტეს პრეფიგურაციები და პრეინკარნაციებია, რაც აისახა რომის კატაკომბების ფერწერაში (86).

რამდენადაც მითოსი აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ადამიანური გონების ემანსიპაციამდე, მითოსური ცნობიერება წინ უსწრებს ინტელექტუალურ, ლოგიკურ ცნობიერებას. მითოსი პირველადი შემეცნებაა ადამიანის მიერ გარესამყაროსი. მითოლოგია განიხილება, როგორც პირველადი მეტაფიზიკა, ხოლო მეტაფიზიკა, როგორც მეორადი მითოლოგია, რომელშიც ანთროპოლოგია და კოსმოლოგია თანხვდებიან და ქმნიან ტრანსცენდენტურ პრინციპს, ადამიანური ყოფის განმსაზღვრელს. მითოსური ეპოქის დასასრულიდან იწყება ისტორია, იწყება ემანსიპაცია და მეუფება ადამიანისა. პიროვნების აღმოჩენა სოკრატესეული რევოლუციის შედეგად აუქმებს მითოსურ ცნობიერებას და ამკვიდრებს გონებას. სამყაროს ისტორიული და გეოგრაფიული სურათის ჩამოყალიბებასთან ერთად იქმნე-

ბა პიროვნების კატეგორია, იბადება ლიტერატურა. ამასთან, ახალ ეპოქაში, ლოგიური ცნობიერების ეპოქაში. იწყება მეორადი აღორძინება მითოსური ცნობიერებისა. ძველი მითოსის დაკნინებასთან და პროფანაციასთან ერთად ხდება მითის შემოქმედებითი აღორძინება პოეზიაში. ახალ მითთა შემოქმედი პოეტი ახალ აზრს აძლევს სამყაროს. პრიმიტიული ეპოქის მითოსური ესქატოლოგია იცვლება ახალი, გონებისმიერი ესქატოლოგიით, რაც მოცემულია ფილოსოფიურ პოეზიაში, სადაც მითოსური შინაარსი ახალი სახვითი საშუალებებით არის გადმოცემული. ეპიური პოემა და რომანი ახალ მითოსს წარმოადგენენ. მ. ელიადეს კონცეფციით, ამგვარი ლიტერატურის გასაღებია მითოსური არქეტიპები და ინიციაციის დოქტრინები ანტიური ეპოქისა, რომელნიც ახალი დროის მხატვრულ აზროვნებაში განიცდიან მეტამორფოზას (103, 125).

2. ანტიურობის ალეგორიული თეორიები

ტერმინი „ალეგორია" ელინისტური ეპოქიდან იხმარება და გადმოსცემს იგივე იდეას, რასაც არქაულ პერიოდში გადმოსცემდა „ჰიპონოია" (ὑπόνοια), რაც ნიშნავს „მიხვედრას", „ვარაუდს". ეტიმოლოგიურად ὑπο-νοεῖν ნიშნავს თეორიულ წვდომას, გააზრებას იმისას, რაც იმალება სახის, ხატის მიღმა. ასე მაგალითად, ქსენოფონის „ნადიმში" სოკრატე საუბრობს რაფსოდების შესახებ, რომელთაც არ უწყიან დაფარული მნიშვნელობანი „ილიადასა" და „ოდისეას" პოეტური სახეებისა (Convivium, III, 6, 24). ასევე საუბრობს პლატონი ამგვარ ფარულ საზრისზე, რომელიც გააჩნია მითოსს (Rep. II, 378). პროკლე დიადოხოსიც ალეგორიული მეთოდის განსაზღვრისას აღნიშნავს, რომ მითებში მოცემულია ფიზიკური ფენომენების ფარული მნიშვნელობანი (Theologie platonicienne, I, 4. ed, Portus II), ხოლო კვინტილიანეს ზემოხსენებული განსაზღვრება ალეგორიისა, როგორც „განგრძობი-

ლი მეტაფორისა“ საყოველთაოდ მიღებული იყო ანტიუ-
რობაში (137, 85).

თანამედროვე მეცნიერება სწავლობს ანტიურობის
ალეგორიულ თეორიებს, რომელნიც ავლენენ ურთიერთი-
საგან განსხვავებულ სპეციფიკაციებს თხრობისას და ხა-
ტოვანი გამოთქმისას. ცნობილია ალეგორიები ისტორიუ-
ლი, მორალური, ფსიქოლოგიური, ფიზიკური და ა. შ
ჟ. პეპენის გამოკვლევაში „მითოსი და ალეგორია“ მოცე-
მულია ანტიურობის ალეგორიული თეორიების ეტაპობრი-
ვი განვითარების სურათი და გაანალიზებულია სხვადასხვა
ფილოსოფიური სკოლების მითოლოგიური კონცეპციები
კერძოდ, ძველ საბერძნეთში ისტორიული ალეგორიის
თეორიისათვის საფუძვლის ჩამყრელად ითვლება ევჰემე-
როსი (ძვ. წ. IV ს.), რის შედეგადაც ამგვარ მიმართულე-
ბას ევჰემერიზმი ეწოდება. სიცილიელი ევჰემეროსი დაკავ-
შირებული იყო კირენელთა სკოლასთან. თავის რომანში
„საკრალური წარწერები“ იგი განიხილავს მითოლოგიას
ხალხურ რწმენასთან ურთიერთკავშირში. მისი თვალსაზ-
რისით ღმერთები იგივე დივინიზებული ადამიანები არიან
ასე რომ, რასაც მითოლოგია მოგვითხრობს, ყოველივეს
ისტორიული საფუძველი აქვს. მაგალითად, კრეტაზე მიუ-
თითებდნენ აღგილს, რომელიც ზევსის საფლავად არის
მიჩნეული, რაც ევჰემეროსისათვის იმის დამადასტურებე-
ლი ფაქტია, რომ ზევსი ოდესღაც არსებობდა როგორც
ისტორიული პიროვნება, შემდგომში დივინიზებული და
დეეფიცირებული. ამგვარი განმარტებით ევჰემეროსი მი-
თებს ართმევდა რელიგიურ ხასიათს, რაც დამახასიათებე-
ლი იყო მისი ეპოქისათვის, როდესაც ფილოსოფია უტევდ
ანთროპომორფიზირებულ ღმერთებს ხალხური რელიგიი
სას და იძლეოდა უფრო ღრმა განმარტებებს მითოლოგი
ური ალეგორიებისას. ევჰემეროსის ხსენებული რომან
ენიუსმა ლათინურად თარგმნა, ხოლო ლაქტანციუსმა შე
მოინახა პროზაული ფრაგმენტები ამ თარგმანისა. აქ აღწე
რილია ლეგენდარული კუნძული არაბეთის ნაპირებთან
სადაც იყო კოლონა საკრალური წარწერებით, რომელნი
მოგვითხრობდნენ ზევსისა და ჰერმესის საგმირო საქმე

ებს. შემონახულია ფრაგმენტები დიოდორე სიცილიელის ისტორიულ ბიბლიოთეკაში, მას იხსენიებს აგრეთვე ციცერონი თავის ნაშრომში „ღმერთთა ბუნებისათვის“ (I, 42, 119). ევჰემეროსისა და ენიუსის თეორიის მიხედვით, ღმერთები არიან მეფეები და გმირები წარსულისა, კაცობრიობის დიდი ქველმოქმედნი, გაღმერთებულნი თავიანთი სიქველისა და ვაჟკაცობის შედეგად. ამგვარი თეორიით ჰომეროსის და ჰესიოდეს პოემები პროტოისტორიის ერთგვარ წყაროებად გვევლინებიან, რომელნიც ალეგორიული ენით მოგვითხრობენ კაცობრიობის ცხოვრებაზე იმ ეპოქაში, რომელიც წინ უსწრებდა დამწერლობისა და ქრონიკების ეპოქებს (137, 147—149).

ფიზიკური ალეგორიის თეორია იწყება თეაგენე რეგიელიდან და ვითარდება სტოიკოსთა მოძღვრებაში. თეაგენე ჰომეროსის თეოლოგიაში ხედავდა ფიზიკურ ალეგორიას: ღმერთთა ბრძოლა მისთვის გამოხატულება იყო ელემენტთა, სტიქიათა ბრძოლისა. მანვე შემოიღო მორალური ალეგორიის გაგება, რომლის მიხედვითაც ღმერთები წარმოადგენენ მორალური თვისებებისა და სულიერი განწყობილებების განსახიერებას. ამ თვალსაზრისით მითოგრაფოსთათვის ღმერთები იყვნენ სიმბოლონი გარკვეულ სიქველეთა და მანკიერებათა.

ფიზიკური ალეგორიის თეორია მითოსში ხედავს სიმშრალის ბრძოლას სინესტესთან, სიმძიმის ბრძოლას სიმსუბუქესთან. სიცხეს, ცეცხლს ეწოდება ჰელიოსი, აპოლონი, ჰეფესტო, წყალს — პოსეიდონი და სკამანდროსი, მთვარეს — არტემიდე, ჰაერს — ჰერა, ეთერს — ზევსი და ა. შ. ასევეა განაწილებული სულისმიერი უნარები: აზროვნება — ათენა, გონების დაბნელება — არესი, სურვილი — აფროდიტე, მჭევრმეტყველება — ჰერმესი და ა. შ.

ანაქსაგორე (ძვ. წ. VI ს.) და მისი სკოლა ეთიკური ალეგორიის პრინციპს ავითარებენ. ამ თვალსაზრისით ჰომეროსის პოეზია ეხება სიქველისა და სამართლიანობის პრობლემას. აქედანვე იწყება ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია (ἐρμηνεύω) ღმერთებისა, რომელნიც გვხვდებიან მითოსში. კერძოდ, ზევსი მაღთვის ჰაერის გონება

νοῦν), ათენე — ხელოვნება (τέχνην), რაც აგრძელებს ორფიულ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც ათენე „ყოვლისმცოდნეა“ (πολύμητις). ანაქსაგორეს ერთ-ერთი მოწაფე მეტროდორე ავითარებდა აგრეთვე ფიზიკური ალეგორიის თეორიას სტოიკური ტიპისას: მისი თვალსაზრისით ანტიური ჰეროსი ფიზიკური ელემენტების ბრძოლის სიმბოლოა, იგი ელემენტთა მაორგანიზებელია. აგამემნონი ეთერია, აქილევსი — მზე, ჰელენე — მიწა, ალექსანდრე — ჰაერი, ჰექტორი — მთვარე და ა. შ. მსგავსი შეხედულებისა იყო დემოკრიტეც: მისთვის ზევსი, როგორც ყველაფრის განმგებელი, ჰაერის პერსონიფიკაციაა, ხოლო ათენეს ეპითეტი „ტრიტოგენეია“ ნიშნავს გონების სამგვარ ოპერირებას: რეფლექსიას, სიტყვას და ქმედებას. ათენე მას მიაჩნია აგრეთვე „ფრონეზისის“, გონებისმიერი ხედვის სიმბოლოდ.

ამრიგად, ფიზიკური ალეგორია ჰომეროსის გმირებს წარმოგვიდგენს მსოფლიო ელემენტებად, ფსიქოლოგიური ალეგორია — სულის განწყობილებებად, ხოლო მორალური ალეგორია — სიქველეთა და მანკიერებათა განსახიერებებად.

კინიკოსთა სკოლის დამაარსებელი ანტისთენე, პლატონის თანამედროვე, გვევლინება მორალური ფილოსოფიის სისტემატიზატორად. თავის ნააზრევში იგი ხშირად მიმართავს ჰომეროსის ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. მითოსიდან მისი საყვარელი გმირებია ჰერაკლე და ოდისევსი. ჰერაკლეში იგი ხედავს დახვეწილ პედაგოგს, რომელიც ურჩევს ყმაწვილებს სურვილების დათრგუნვას, სიმნელეებთან ბრძოლას. მისი ნააზრევის გაგრძელებაა სენეკას სტოიციზმი, რომლისთვისაც ჰერაკლე და ოდისევსი ბრძენთა სახეებია, სტოიკოსთათვის მახლობელნი, თავიანთი დაუცხრომელი ენერგიით, ავხორცობისადმი და სიამეთადმი სიძულვილით, ისინი იმარჯვებენ ამ ქვეყნის ყოველგვარ საშინელებებზე, ანტისთენესთვის ოდისევსი კინიკოსური მორალის იდეალია. იგი იხსნა თავისმა ზომიერებამ კირკესთან, კალიფსოსთან, მან არჩია პენელოპე, ნაკლებად ლამაზი, მაგრამ უფრო ბრძენი. ჯმასთან ანტის-

თენე იკვლევს ღმერთების სახელების ეტიმოლოგიებს, რაც ხელს უწყობს მითების ალეგორიულ მნიშვნელობათა გაშიფრვას (იგი უმეტესწილად საბუნებისმეტყველო მნიშვნელობებს ეძებდა). დიოგენე კინიკოსი, ანტისთენეს მოწაფე, მორალიზებულ ალეგორიას ავითარებს. იგი განიხილავს მედეას ლეგენდას, თეოგონიაში მოცემულს. მედეა მისთვის კაცისმკვლელი ჯადოქარი როდია, არამედ მეცნიერი, რომელიც ფლობს გაახალგაზრდავების საიდუმლოს, დიეტის მეცნიერებას. მედეა ადეპტია სიბრძნისა და არა ჯადოქარი, როგორც მას ჩვეულებრივ უწოდებენ. სინამდვილეში, ალეგორიული ინტერპრეტაციის მოშველიებით, იგი არის ქველმოქმედი ბრძენი და კინიკოსური მორალის მაგალითი. დიოგენე და ანტისთენე კირკეს ნაკლებად აფასებენ. იგი მათთვის სურვილის განხორციელებაა, რომელიც ყველა მტერზე სახიფათოა. იგი უარყოფითი მაგიის განსახიერებაა, მაგრამ გამომცდელია კაცთა. ანტისთენემ და დიოგენემ ჰერაკლე და ოდისევსი, მედეა და კირკე კინიკოსთა ჰეროსად აქციეს, რაც ამ მითოსური სახეების კრებით-ალეგორიულ გაგებას ემყარება.

ძველ საბერძნეთში მეცნიერების განვითარება, ახალი აღმოჩენები და გამოგონებანი, ერთის მხრივ, პრაქტიკულ ცხოვრებას მსჭვალავდნენ, ხოლო მეორე მხრივ მეცნიერულ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი გარდაჰქმნიდნენ და ახლებურად განმარტავდნენ რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებს, რომელნიც პოეტურ ქმნილებათა წყალობით სულ უფრო და უფრო პოპულარულნი ხდებოდნენ. ბუნების მეცნიერულ სურათში სულ უფრო და უფრო ნაკლები ადგილი ეთმობოდა ღმერთების ტრადიციულ სახეებს, სამაგიეროდ წინა პლანზე იწევდა ეთიურ-ალეგორიული ინტერპრეტაცია ღმერთების პიროვნებათა. პლატონისეული შემეცნება იდეებისა, წმიდა ფორმათა (იდეათა) უშუალო ინტუიტური ჭვრეტაა, ხოლო რამდენადაც ეს ჭვრეტა მიუწვდომელია გრძნობადი აღქმისათვის, თავის მოძღვრებას იდეათა შესახებ პლატონი მითიურ ფორმებში გვაძლევს, სადაც ალეგორიულად არის გადმოცემული იდეათა და ცნებათა შინა-

არსი, ვინაიდან დიალექტიკური გადმოცემა შეუძლებელი იქნებოდა იქ, სადაც ყამიერით შეიმეცნება უყამო, სადაც შემეცნება სჭვრეტს გენეზისს აპსოლუტური ყოფისას. ამის გამო პლატონი აძევებს მითებიდან ყოველივე ამორალურს და ხედავს მათში მხოლოდ აუცილებელ ასახვას ეთიური ჭეშმარიტებისას. ამრიგად, ფილოსოფოსთა რეციგია მეცნიერებას და ხნეობას ემყარება, რომლის უმაღლესი მიზანია ღვთის ანუ კეთილობის იდეის ბაძვა-მიმგავსება. პლატონის მეტაფიზიკაც და კოსმოგონიაც მითების სახითაა მოცემული, სადაც სამყაროს შემოქმედი პრინციპი მოცემულია როგორც სამყაროსათვის სახის მიმცემი დემიურგოსი (არქიტექტორი).

არისტოტელესთვის მითოსის სიყვარული სიბრძნის სიყვარულია, ვინაიდან მითოსი ცარიელი ფიქცია როდია, ყოველგვარ მნიშვნელობას მოკლებული. მითებში იგი ხედავს ფიზიკურ ალეგორიებს, აგრეთვე ფსიქოლოგიურს და მორალურს. არისტოტელეს ცნობილი შეხედულების მიხედვით, პოეზია უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ისტორია, რაც გულისხმობს იმას, რომ პოეზიას საქმე აქვს ზოგად ჭეშმარიტებასთან, ისტორიას კი კერძო ჭეშმარიტებებთან და ფაქტებთან. რამდენადაც ზოგადი უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე კერძო, პოეზიაში მთავარია ფილოსოფიური და პოლიტიკური ალეგორიები, ისტორიაში კი — ფაქტები. ალეგორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა — შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც კერძოს განზოგადების უნარი არ გააჩნია და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს.

პლუტარქე პითიას ორაკულზე საუბრისას განიხილავს ალეგორიულ მანტიკას. მისის თქმით, ბრძენი სწვდება ალეგორიის საფარს მიღმა არსებულ რეალობას, იგი იმოწმებს სოფოკლეს: „ბრძენი მუდამ აცნობიერებს ღვთის ენიგმებს, სულელთათვის კი ეს გაკვეთილები ამაოებას წარმოადგენენ, თვით უცხადესნიც კი მათ შორის“ (De

Pithiae oraculis 25. 408. 53). ასე რომ, დაფარული ჭეშმარიტება ძნელად გამოსათქმელია (იგი არის „საჭირო, გამოსაგები ენათა“, რუსთველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ). პლუტარქე ალეგორიულად განმარტავს იზიდას, ოზირისის, ჰორუსის მითებს, როგორც უზენაესი ჭეშმარიტების არაპირდაპირ გადმოცემას. (ამასვე ემყარება პლუტარქეს ცნობილი სენტენცია: „პოეზია არის ფილოსოფიის მწარე კერძზე მოსაყრელი ტკბილი შაქარი“). ჰომეროსის ინტერპრეტაციაში იგი მორალური ალეგორიის მომხრეა. ერთადერთია ფილოსოფიური სკოლა ანტიურობაში, რომელიც უარყოფდა ალეგორიულ მეთოდს, იყო ეპიკურეელთა სკოლა. ეპიკურეელთათვის მითოლოგია არის უსაზღვო ფანტაზირება უქნარა ღმერთების შესახებ, რომელსაც არ მოაქვს არავითარი პრაქტიკული და თეორიული სარგებლობა. მათ მიუღებლად მიაჩნდათ რაიმე დაფარული საზრისის არსებობა მითის ხატოვან სურათებს მიღმა. მათი აზრით, ფილოსოფოსმა არასოდეს არ უნდა მიმართოს იგავურ ენას თავისი მოძღვრების გადმოცემისას (137, 97—131).

ალეგორიული თარგმანების მეთოდს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში. პლოტინოსისეული ფილოსოფია მითოსისა ავითარებს პლატონურ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც ცნობიერება ადექვატურად ვერ გადმოსცემს უზენაეს რეალობას, რომლის სახელდება და ცნებათა სისტემაში ჩამოყალიბებაც შეუძლებელია. ერთადერთი სახელი, რომელიც შესაძლოა მას მიესადაგოს, არის ერთი (το ἕν), რომელზედაც პლატონი ამბობდა, რომ მის შესახებ შეუძლებელია საუბარი ან წერა. მაგრამ ადამიანის სიტყვა და სამწერლო შემოქმედება მისკენ არის მიმართული. იგი ზეშთაარსებობაა, ჩვენ ვერ ვიტყვით, არსებობს თუ არა იგი, მასზე ვერაფერს დავამტკიცებთ, ვინაიდან იგი გამოუთქმელია. ჩვენ შეძლებისდაგვარად ვუსადაგებთ მას სახელებს, მივმართავთ მიახლოებით ენას, სიმბოლურ გამოხატვას. ანტიური მითოლოგიაც ამ სიმბოლურ ენასია აგებული. პლოტინოსის აზრით,

მისტერიების ეპოპტს, პრძენს, იდეა ეძლევა ხილვის საფარქვეშ, იგი უნდა ჩასწვდეს ენიგმას, გაშიფროს სიმბოლო, რათა იპოვოს ჭეშმარიტება, ჭეშმარიტი საზრისი. წინასწარმეტყველთა შორის ყველაზე სწავლულნი ამ ხატებაში კითხულობენ ღვთის გამოცხადებას. სწავლული ქურუმი სწვდება ენიგმას, იგი მისთვის რეალური კონტემპლაციის საგანია, ერთიდან მომდინარე გამოცხადებაა. ხატისა და მოდელის გარჩევა არის მიზანი ამ კონტემპლაციისა (139, II, 25—30, 140, 9, 5, 31—32). ენეადებში ეხვად არის მითოლოგიური ალუზიები. პლოტინოსი იყენებს ჰომეროსსა და ჰესიოდეს თავისი ნააზრევის ურთულესი მომენტების გადმოსათარგმანებლად, იძლევა რა მათ ალეგორიული ინტერპრეტაციით. იგი მიმართავს პლატონისეულ ალეგორიულ ენას დიდი მითების გადმოცემისას: მაგალითად, სულის მიერ ფრთების დაკარგვა, მისი გაძევება გამოქვაბულში, ნიშნავს სულის მატერიაში ჩამოსვლას (IV, 8. 4, VI, 9. 9 და ა. შ.). პლატონი გვაძლევს ვარიაციას ეროსის დაბადების მითის ინტერპრეტაციისას. პენიას (მატერიის) და პოროსის (არსის) კავშირი ჰბადებს ეროსს, „დიდ დემონს“, აფროდიტეს დუალობა მას შემდეგნაირად ესახება: ზეციური აფროდიტე ურანოსის, ანუ კრონოსის, სიბრძნის ასულია. იგი ჰიპოსტაზირებული საშვინველია (ფსიქე, ანიმა), რომელიც მკვიდრობს მატერიისგან დაცლილ, წმინდა ყოფიერებაში, თავის მამასთან, გონებასთან განუყრელად, რომელიც უყვარს წმინდა სიყვარულით. მისი ბალღია ეროსი. ყრმა და დედა სჭვრეტენ საერთო მამას, კრონოსს, გონებას სჭვრეტს სული და ეროსი, მისი სახელის ეტიმოლოგიაც აქედან არის წარმომდგარი. Ἔρως-θράσις. ეს ეროსი იშვის უმაღლესი სულისაგან.

მაგრამ არის მეორე აფროდიტეც, ზევსისა და დიონისეს მიერ შობილი, რომელიც არის ხატი გრძნობადი, ფიმელიც მისი ხილვაა; იგი ეკუთვნის ქვენა სამყაროს, არის მისი შინაგანი არსი, წარმართავს ქორწინებას, ეხმარება ზიკური სამყაროს სულისა; იგი მეორე ეროსს შობს, რომ სულებს ინტელიგიბელური სამყაროს მოგონებაში. ზენა

სამყაროში ზეციური აფროდიტეა, რომელიც არის ერთის ანუ კეთილობის სიყვარული, სააქაოში კი პოპულარული, ვულგარული აფროდიტეა, კურტიზანის მსგავსი. კირკე და კალიფსო ხორციელი, გრძნობადი მშვენების განხორციელებებია. პანდორას შემოსვლა კაცობრიობაში არის ფსიქეს შემოსვლა გრძნობად-ფიზიკურ სამყაროში. პრომეთე განგების, პროვიდენციის სიმბოლოა, ჰერაკლე — განმათავისუფლებელი ძალაა ჭეშმარიტებისა. აღსანიშნავია, რომ ჰერაკლეს კერბეროსის ჰადესიდან მოტაცებაში ეხმარებიან ჰერმესი (განსჯა) და ათენე (გონება).

ენეადების ალეგორიული თემაა ღვთაებრივი ტრიადის მითი ჰესიოდეს მიხედვით. თეოგონიის სამ უმთავრეს ღმერთში: ურანოსში, კრონოსში და ზევსში პლოტინოსი ხედავს მითოსურ ტრანსპოზიციას „სამი მთავარი ჰიპოსტასისას". ურანოსი განასახიერებს ერთს, კრონოსი გონებას (V ენეადა). ე რ თ ი შობს გონებას, გონება კი შობს ინტელიგიბლურ არსებებს. კრონოსი შობს ზევსს, ისევე როგორც გონება სულს.

ნეოპლატონიზმის მეორე დიდი წარმომადგენლის, პროკლე დიადოხოსის ნაშრევში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიულ თარგმანებას. ჩვენთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანია პროკლესეული მიდგომა მითოლოგიისადმი, ვინაიდან მისი იდეები შემდგომში განავითარა გელათის სკოლამ, რაც აირეკლა პეტრიწის ნაშრევში, ალეგორიული მეთოდის მისეულ გაგებაში. პროკლე ცდილობდა პლატონის მორიგებას ჰომეროსთან, რომელიც მისთვის არქეტიპული პოეტია და რომლის პოეზიაც მისთვის წინასახეა და წყაროა ყოველგვარი პოეზიისა. ჰომეროსის ღმერთთა სამყაროს კლასიფიკაცია შემდეგნაირად უკავშირდება პროკლესეულ მოძღვრებას ყოფიერების სხვადასხვა საფეხურებისას. ყოფიერებაზე აღზევებული ერთიდან გამომდინარეობენ ჰენადები, რომელნიც ქმნიან მრავლობითობას, გონების საუფლოს. პროკლე ამ ჰენადებს განსაზღვრავს როგორც ღმერთებს. პირველადი მითოსური ღვთაება პროკლესათვის არის კრონოსი, საწყისი ინტელიგიბლური ღმერთებისა,

მათი აზროვნების ობიექტი (νοεῖν), მამობრივი საწყისია. ზევსი გონების პერსონიფიკაციაა, ხოლო რეა — სულისა (142, I—III). (პროკლესეულ მითოლოგიურ ალეგორეზას დეტალურად აანალიზებს პეტრიწი, რასაც ჩვენ შევეხებით ქვემოთ, გელათის სკოლის ალეგორიული მეთოდის დახასიათებისას).

პლატონის „ტიმაიოსის“ კომენტარებში პროკლე საუბრობს სარკის მითზე. სარკე ნეოპლატონური და საერთოდ ანტიური ტრადიციული ინტერპრეტაციით, სიმბოლოა სამყაროს გონებისა. ამ მითის მიხედვით, დიონისოს ჰეფესტომ შეუქმნა სარკე, რომელშიც იგი სჭვრეტდა თავისთავს და სამყაროს ქმნადობას (გონება — სარკე), აქ დახასიათებულია დიონისეს დემიურგული აქტივობა, (სარკე ამავე დროს არის სიმბოლო ეთერისა და ცის თაღისა — κάτοπτρον). პროკლესათვის სიმბოლიკა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ალეგორიასთან. სიმბოლო მისთვის გრძნობადად აღქმადი ობიექტია, რომელიც გამოხატავს სულიერ ცნებას. აქედან გამომდინარე, მითოსი, გრძნობადად აღქმული, ოდენ საფარველია ზენა საზრისისა, ხოლო თავად εἰκών-ს მითოსისას არ გააჩნია საკუთარი რეალობა. პროკლეს თვალსაზრისით, ისევე, როგორც სხვა ნეოპლატონიკოსების გაგებით, ალეგორიის განმარტებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვათა ეტიმოლოგიას. იგი, პლატონის „კრატილედან“ გამომდინარე, არკვევს მითოლოგიის ნაირგვარი სახელებისა და გაგებათა ეტიმოლოგიას, რაც ეხმარება მას მითოსის საზრისის გარკვევაში (იქვე), რაზედაც ჩვენ დეტალურად ვისაუბრებთ ქვემოთ.

3. მითოსური არქეტიპები

როგორც უკვე აღინიშნა, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა ეპიურ პოემასა და რომანს მითოსის ახალ სახეობად სთვლის, რომლის გასაღებიც არის ინიციაციის

დოქტრინები და მითოსური არქეტიპები ანტიური ეპოქისა, ხოლო ინიციაციის პლანი, ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, სათავეა რამას ბრძოლებისა, ოდისევსისა და ენეასის მოგზაურობისა, ელინისტური, ბიზანტიური, შუასაუკუნოებრივი რომანების გმირთა თავგადასავლებისა, რომელნიც წარმოადგენენ ცხოვრებისეული ძიებებისა და ზნეობრივი სრულყოფის ალეგორიულ ასახვას. (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტერმინი „ინიციაცია“ ამ შემთხვევაში იხმარება არა მხოლოდ ვიწრო, რიტუალური მნიშვნელობით, არამედ სულის საზეო განათლების, მასში ზეშთაცნობიერების გაღვიძების მნიშვნელობით).

ანტიურ მითოსში შეიძლება გამორჩევა ძირეული, არქეტიპული მითებისა, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ არა მხოლოდ ძველი მსოფლიოს მისტერიებში გაბატონებული მსოფლმხედველობის გარკვევისათვის, არამედ შუასაუკუნოებრივი ეპოქისა და ახალი დროის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის განსაზღვრისათვისაც. ასეთებია, მაგალითად, ძველეგვიპტური მითი იზიდასა და ოზირისის შესახებ, ძველბერძნული არგონავტების მითი, პრომეთეს მითი, მითები დემეტრე-პერსეფონესა და დიონისეს შესახებ, ჰერაკლესთან დაკავშირებული მითები, თამუზისა და იშთარის შუამდინარული მითი, ძველინდური მითი ვიშნუსა და ლაკშმის შესახებ და სხვა.

პლოტინოსი შემდეგნაირად ახასიათებდა ძველ ეგვიპტელ ბრძენთა პრაქტიკას: „ეგვიპტელი ქურუმნი თავიანთა სიბრძნის გადმოსაცემად იყენებენ არა დამწერლობას, რომელიც ბაძავს ხმასა და სიტყვას, არამედ ხატავენ გამოსახულებებს და დგამენ თავიანთ ტაძრებში, როგორც აზრობრივ შინაარსს თვითეული საგნისას. ამრიგად ყოველი გამოსახულება ასახავს ცოდნასა და სიბრძნეს ყოველგვარი მსჯელობისა და კამათის გარეშე. შემდეგ შინაარსს განაცალკევებენ ხატთაგან (ხდება გამოსახულების ინტერპრეტაცია), აზრს სიტყვებში აყალიბებენ და უძებნიან საფუძველს“ (153, 55). ასეთივე ინტერპრეტაციის მეთოდი ედო საფუძვლად ანტიურობის მითოლოგოსთა მოღვაწეობას, როგორც ზემოთ დავინახეთ.

ახლა განვიხილოთ ანტიურობაში გავრცელებული რამდენიმე არქეტიპული მითის ინტერპრეტაცია სულიერ მეცნიერებაში. ავიღოთ, მაგალითისათვის, მითი თეზეოსისა და არიადნეს შესახებ. კრეტის მეფე მინოსი აიძულებდა ათენელებს ყოველწლიურად გაეღოთ ხარკი შვიდი ვაჟისა და ასულის სახით, რომელთაც იგი აჭმევდა საზარელ ურჩხულს, მინოტავრს, ლაბირინთოსში მცხოვრებს. მათ სახსნელად კრეტას ჩამოვიდა ათენის მეფის ეგეოსის ვაჟი, თეზეოსი, რომელიც შეუყვარდა მინოსის ასულს, არიადნეს. ლაბირინთოსში მოხვედრილი კაცი ვეღარასოდეს გამოვიდოდა გარეთ, იმდენად დახლართული იყო მისი გზები, მაგრამ თეზეოსს უშველა არიადნეს მიერ მოცემულმა ძაფის გორგალმა, მან მოჰკლა მინოტავრი, ძაფს გამოჰყვა და გამოვიდა ლაბირინთოსიდან.

ამ მითის ინტერპრეტაცია სულიერ მეცნიერებაში შემდეგნაირია. ადამიანი დგას ამსოფლიური სინამდვილის, გრძნობადობის წინაშე, რომელიც სიმბოლიზებულია მტრულად განწყობილი ურჩხულის, მინოტავრის სახით. ადამიანი თავის ქვენა ბუნებას, რომელიც მიჯაჭვულია ამ გრძნობადობაზე, სწირავს თავისი პიროვნების ძალებს და ნაყოფს (სამსხვერპლო ქალ-ვაჟნი). ეს გრძელდება მანამ, სანამ ადამიანში არ გაიღვიძებს მძლე სული, უმაღლესი „მე" (თეზეოსი). მისი გონება, უმაღლესი ცნობიერება (არიადნე), რომელიც მითებში ყოველთვის მეფის ასულის სახითაა სიმბოლიზებული, უქსოვს მას ძაფს, რომელიც აპოვნინებს მას გზას განსაცდელში და გაამარჯვებინებს მტერზე (ქვენა ბუნებაზე, მინოტავრზე). ქვენა სამყაროზე, გრძნობადობაზე ამგვარი გამარჯვება არის არსი შემეცნების მისტერიისა. ასე რომ, ყოველივე, რაც ამ მითშია მოთხრობილი, თავად ადამიანში ხდება. ადამიანშია მინოტავრი, ადამიანშივეა თეზეოსი და არიადნე. ამიტომაც ათქმევინებს პლატონი სოკრატეს „ფედროსში": „მითებზე ფიქრისას მე ვიკვლევ ჩემსავე თავს, ხომ არა ვარ მე თვითონ უფრო ფანტასტიური ურჩხული, ვიდრე ქიმერა, ხომ არა ვარ ტიფონზე უფრო ველური ურჩხული? ან იქნებ მე უბრა-

ლო, მშვიდი არსება ვარ, რომელსაც მომადლებული აქვს ღვთაებრივი და ზნეობრივი ბუნების მისწავლი?" (152, 54).

ახლა განვიხილოთ ინტერპრეტაცია ჰერაკლეს მითისა. მისი „დოდეკაილოს" ანუ თორმეტი გმირობა სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება, თუ გავიხსენებთ, რომ უკანასკნელი და ყველაზე რთული გმირობის ჩადენის წინ ჰერაკლემ მიიღო ინიციაცია ელევზისის მისტერიებში. ე. ი. ჰერაკლე არის მისტერიების ქურუმის, მისტის სიმბოლური განსახიერება. მან, მიკენის მეფის ევრისტეოსის* დავალებით ქვესკნელიდან უნდა გამოიტაცოს და კვლავ ქვესკნელში დააბრუნოს ჯოჯოხეთის ძაღლი კერბეროსი. ამისათვის ჰერაკლემ უნდა გაიაროს ინიციაცია, იგი უნდა გახდეს ხელდასხმული, ადეპტი. მისტერიებს შეჰყავთ ადამიანი სიკვდილის კარიბჭეში, ე. ი. ქვესკნელში. ეს სიკვდილი წარმავლობის სიკვდილია და მარადიულის შობაა ადამიანის სულში. ამ გზით ხდებოდა ადამიანში გადარჩენა მარადიული საწყისისა. ჰერაკლემ, ვითარცა მისტმა, დათრგუნა სიკვდილი, დასძლია ქვესკნელის ყველა საფრთხე (153, 61). ასევე იხსნება მისი სხვა გმირობანი: ნემის ლომის მოკვდინება, არტემიდეს ირმის დაჭერა, ცხრათავიანი ჰიდრას მოკვლა და ა. შ. აღსანიშნავია აგრეთვე ჰერაკლეს უჩვეულო აღსასრული. მას თავისი მეუღლე დეიანეირა იჭვიანობის ნიადაგზე უგზავნის კენტავრ ნესოსის სისხლით (სიყვარულის წამლით) გაჟღენთილ სამოსს, რომელიც მას სიყვარულის ცეცხლით წვავს, რაც მისთვის სასიკვდილო სამსალად იქცევა. ჰერაკლე იწვის ამ ცეცხლში, ამ დროს ცაში მეხი იქუხებს, ღრუბელი ეშვება, ათენე და ჰერმესი ცად აღამაღლებენ ჰერაკლეს ოქროს ეტლით, რაც განასახიერებს სიბრძნის, ინტელექტისა და სიყვარულის ჰარმონიას და აღზევებას ინიციაციის

---

* ნიშანდობლივია, რომ ევრისტეოსი თავდაპირველად მშვილდოსნობაში იწვევს ჰერაკლეს და ჰპირდება ქალის მითხოვებას, თუ ჰერაკლე დაამარცხებს მას (ტიპოლოგიური პარალელი: ვეფხისტყაოსანში როსტევანსა და ავთანდილს შორის შეჯიბრი მშვილდოსნობაში).

გზაზე. ასე რომ, მითების საერთო საზრისი დაკავშირებულია ადამიანის შინაგანი განვითარების სატოვან ასაკთან.

ან თუნდაც განვიხილოთ ერთ-ერთი ინტერპრეტაცია არგონავტების მითისა. საწმისი არის სიმბოლო კოსმიური სიბრძნისა, რომელიც უწინ ეკუთვნოდა ადამიანს და რასაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს მისთვის. ადამიანმა ოდესღაც დაჰკარგა იგი, ხოლო მისი კვლავ დაბრუნება დაკავშირებულია მრავალ ფათერაკებთან და საზარელ ძალებზე გამარჯვებასთან. ასეთი რამ არის მარადიული საწყისი ადამიანში, მისი ზესთაცნობიერება, მისი ღვთაებრივი არსი. იგი ეკუთვნის ადამიანს, მაგრამ ადამიანი განშორებულია მასთან, მისივე საკუთარი ქვენა ბუნებით, გრძნობადობით (დრაკონი, რომელიც სდარაჯობს საწმისს). ეს ქვენა ბუნება ადამიანმა უნდა დასძლიოს, დააძინოს (დრაკონის დაძინება იაზონის მიერ). მხოლოდ ამის შემდეგ ეზიარება იგი კვლავ მარადიულს (საწმისს). ეს კი შესაძლებელი ხდება, როდესაც ადამიანის საშველად მოვა მისივე ცნობიერება (მედეა), რომლის ჯადოსნური ძალა სასწაულებს შეაძლებინებს მას. მედეა იაზონისთვის იგივეა, რაც არიადნე თეზეოსისათვის (თანაც უნდა შევნიშნოთ, რომ იაზონს საგმირო საქმეების ჩადენას ავალებს მეფე, მისი სასიმამრო აიეტი, ისევე, როგორც ჰერაკლეს მიკენის მეფე ევრისტეოსი).

ადამიანურ სიბრძნეს აქვს ჯადოსნური ძალა, რომლითაც იგი აღწევს მიზანს ღვთაებრივის წარმავლობაზე გამარჯვების შემდეგ. ქვენა ბუნება შობს მხოლოდ ქვენა ადამიანურს, ეს არის ის აბჯროსანი მეომრები, რომელთაც ამარცხებს გონების ძალა — მედეას რჩევა. თუმც როდესაც ადამიანი კვლავ დაიბრუნებს მარადიულ საწყისს (ოქროს საწმისს) იგი მაშინაც კი არ არის მთლად დაცული საფრთხისაგან. მან უნდა გასწიროს ნაწილი თავისა ცნობიერებისა (მედეას ძმა აბსირტოსი), რათა წინ აღუდგეს მტერს. ამას მოითხოვს გრძნობადი სამყარო, მრავლობითობის (განყოფის) სამყარო. ამიტომაც კლავს მედეა აბსირტოსს, ანაკუწებს მას და ისე ყრის ზღვაში.

აიეტი აგროვებს მას და ბრკოლდება გაქცეულების დევნაში. ე. ი. მოწინააღმდეგე ძალებთან ბრძოლა ისევ მრავლობითობის სფეროში ხდება (153, 62—63). ნიშანდობლივია, რომ იაზონიც ვეფხისტყაოსან გმირად ფიგურირებს პინდარეს მეოთხე პითიასეულ ოდაში. იგი ვეფხის ტყავით შემოსილი წარსდგება მეფე პელიასის წინაშე, როგორც ტახტის პრეტენდენტი. ეს სიმბოლურად მიუთითებს ინიციაციის კანდიდატის მზადყოფნაზე ქვესკნელად შთასვლისათვის, ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს სხვა ვეფხისტყაოსანი გმირების შემთხვევაში.

ინიციაციის გზის ალეგორიული ასახვაა ოდისევსისა და მსგავსი გმირების თავგადასავლები. უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ „ოდისეაში“ აღწერილია გმირის ქვესკნელად შთასვლა, νέκυια, — რაც ბერძნული მსოფლმხედველობისათვის განუყოფელია ინიციაციისაგან. ეს არის წარმავლობაზე გამარჯვება, მკვდართა საუფლოში, მარადიულ სამყაროში ცნობიერი შესვლა, სულში მარადიული საწყისის გაღვიძება. ამგვარი გააზრების შემდეგ ოდისევსის თავგადასავლები, ისევე როგორც ჰერაკლეს გმირობანი, ახალ, უფრო ღრმა მნიშვნელობას იძენენ. ისინი წარმოადგენენ აღწერას არა გრძნობადი პროცესებისას, არამედ სულის განვითარების სხვადასხვა ეტაპებისას. „ოდისეას“ თხრობაც უჩვეულოდ მიმდინარეობს, გმირი მოგზაურობს სასწაულებრივი გემებით, ნამდვილი გეოგრაფიული მანძილები წამდაუწუმ იცვლება ავტორის სურვილისამებრ, მათ არაფერი საერთო არა აქვთ რეალობასთან, ერთი სიტყვით, ცხადია, რომ გარემო სიმბოლურია. ეს გასაგები ხდება, როდესაც დავუშვებთ, რომ გრძნობადი, რეალური მოვლენებით ხდება ილუსტრირება სულიერი განვითარებისა. გარდა ამისა, თავად პოეტი გვეუბნება თავისი თხრობის დასაწყისში, რომ გმირი ეძებს

სულს:

„მუზავ, მიმღერე იმ მრავალტანჯულ ადამიანზე, რომელიც დიდხანს მოგზაურობდა წმინდა ილიონის დაქცევის დღიდან, მრავალი ქალაქი მოინახულა და იხილა მრავალი

ჩვევანი, მრავალი ივნო და იტანჯა ზღვებზე, უბრალდა მწარედ სულისათვის“ (თარგმ. ჩვენია, ზ. გ.).

აქ ჩვენს წინაშეა ადამიანი, რომელიც ეძებს ღვთაებრივს, თავის საკუთარ სულს და პოეტიც მოგვითხრობს მის მოგზაურობას ამ ღვთაებრივის ძიებაში (პოემაში ეს ღვთაებრივი საწყისი, სულის სამყარო გმირის მიწიერი სამშობლოთი და ოჯახითაა სიმბოლიზებული).

შემთხვევითი როდია, რომ დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაშიც“ ოდისევსი გამოყვანილია არა როგორც ჩვეულებრივი მოგზაური, არამედ ცოდნის მაძიებელი, მიღმა სამყაროს შემეცნების მაძიებელი. იგი მიმართავს თავის მხლებლებს:

ესოდენ მცირე ჟამისათვის არა ღირს დასთმოთ
სიამოვნება იმ უკაცურ ქვეყნის ხილვისა
მანათობელი მზის გადაღმა რომ მდებარეობს.
შთამომავლობა მოიგონეთ მაღალი თქვენი
თქვენ პირუტყვული ცხოვრებისათვის არ გაჩენილხართ,
ცოდნა გეკუთვნით მოიპოვოთ და სათნოება.

(„ჯოჯოხეთი“, ქება 26-ე).

თავდაპირველად ოდისევსი ეწვევა კიკლოპების ქვეყანას. ამ ახმახ ღევებს შორის ყველაზე საზარელი, პოლიფემი ყლაპავს ოდისევსის რამდენიმე ამხანაგს. ეს არის პირველი ეტაპი ცხოვრებისეული წრთობისა. კიკლოპი — ფიზიკური ძალაა, ქვენა ბუნებაა, იგი უნდა დაამარცხო, რათა მან შენში არ გაიმარჯვოს და არ გახდე თავად ფიზიკური ძალის მოიმედე, უხეში, უგრძნობი, უგულო, კიკლოპის დარად. ვინც მას არ დაასუსტებს, არ დააბრმავებს, გადაიყლაპება მის მიერ. შემდეგ ოდისევსი მიაღწევს ჯადოქარ კირკეს კუნძულს. კირკე — სულის ქვენა ძალაა, რომელიც წარმავლობას ეპოტინება. მას შეუძლია ღორად აქციოს ადამიანი, ე. ი. მარტოოდენ მიწიერში ჩაკეტილ ცხოველად. მიწიერი, პირუტყვული ყოფა, ღორული ყოფა, აი კირკეს საფრთხე. ამიტომ აქცევს იგი ოდისევსის მხლებლებს ღორებად. ოდისევსმა უნდა დაამარცხოს იგი, აღზევდეს მასზე, რათა მოემზადოს ქვესკნელად შთასვლი-

სათვის. ოდისევსი აქ მისტია, რომელიც სძლევს მრავალ საფრთხეს ინიციაციის ქვედა საფეხურიდან ზენა საფეხურებზე ასვლისას. შემდეგ ოდისევსი მოხვდება სირინოზებთან, რომელნიც ტკბილი, ჯადოსნური ხმებით ღუპავენ მგზავრებს. ეს არის ქვენა ფანტაზიის სატებანი, ისინი ხიბლავენ ადამიანს, რომელიც ეს-ესაა განთავისუფლდა ამსოფლიური გრძნობადობის ტყვეობისაგან. მან მიაღწია უკვე თავისუფალი შემოქმედების საფეხურს, მაგრამ ჭეშმარიტ ინიციაციამდე ჯერ ბევრი უკლია. იგი დასდევს უსაზღვრო ზმანებებს, რომელთაგანაც უნდა დაიხსნას თავი, წინააღმდეგ შემთხვევაში დაიღუპება. ინიციაციის პირველი ნაბიჯებისას მისტი ჯერაც მერყეობს სულსა და გრძნობადობას შორის. ამის გამო. მან უნდა გაიაროს ორ საშინელ ურჩხულს შორის (სცილა და ქარიბდა). გემის დაღუპვისას იღუპება ოდისევსის ყველა მხლებელი და იგი თავად მოხვდება ნიმფა კალიფსოს კუნძულზე, რომელიც ზრუნავს მასზე 7 წლის მანძილზე (7 საკრალური რიცხვი), მისტი ეზღვევდა ისეთ საფეხურამდე, რომელზედაც მარცხდებიან ყველა მისი თანმხლებნი, ერთი რჩეულის, ოდისევსის გარდა. შვიდი წლის მანძილზე იგი დამშვიდებით გადის თანდათანობითი ინიციაციის, ნათელხილვის მოპოვების გზას („კალიფსო" ნიშნავს „ხედვას"). მაგრამ მისი მთავარი მიზანი მაინც სამშობლოში, ე. ი. ღვთივსულიერ სამყაროში დაბრუნებაა (nostos). თუმც სამშობლოში დაბრუნებამდე ოდისევსი კიდევ მოხვდება ფეაკების კუნძულზე. აქ მას ხვდებიან გულითადად, ხელმწიფის ასული იზიარებს მის ჭირ-ვარამს, თვით მეფე ალკინოე ჰპატიჟებს მას და პატივს სცემს. ამბრიგად, მისტის (ოდისევსის) წინაშე ერთხელ კიდევ აღმოცენდება წუთისოფელი თავისი სიამეებით და სოფელს მიჯაჭვული სული (ნავზიკაია) იღვიძებს მასში. მაგრამ იგი მაინც ჰპოულობს გზას სამშობლოსაკენ, ე. ი. ღვთაებრივისკენ. თავდაპირველად მას არაფერი კეთილი არ ელოდება საკუთარ სახლში. ცოლი მისი პენელოპე (მისივე ცნობიერება) გარსშემორტყმულია საქმროებით (ამსოფლიური ინტერესებით). ოდისევსმა კიდევ ერთხელ უნდა დაამარცხოს ყოველივე

ის ამსოფლიური, რაც ცდილობს დაუფლებას ამ ცნობიერებისას, მისტმა უნდა განწმინდოს თავისი საკუთარი ცნობიერება, მას ვეღარ უნდა დაეუფლონ ქვენა, ამსოფლიური ობიექტები. ქვენა სინამდვილე, წარმავლობა, შობს საქმროების გროვას. ლოგიური აზროვნება მათ წინააღმდეგ მიმართული, არის პენელოპეს ქსოვილი, რომელიც იშლება, როგორც კი მოქსოვენ მას. მაგრამ იგი მაინც ეხმარება პენელოპეს საქმროების წინააღმდეგ ბრძოლაში. სიბრძნე (ქალღმერთი ათენა) მათხოვრად აქცევს ოდისევსს, ე. ი. აკარგვინებს ყოველივე ამსოფლიურს, წარმავალს, ბოლოს იგი წარუძღვება მას ღვთაებრივისკენ და ამარჯვებინებს (152, 65—67).

აღსანიშნავია, რომ ოდისევსმა და დიომედემ მათხოვრის სამოსი ჩაიცვეს მაშინაც, როდესაც ტროადან პალადიუმი მოიტაცეს (ინიციაციური სიბრძნის სიმბოლო) დანტესაც თავის პოემაში ინიციაციის გზის გავლისას სიღარიბის საბელი აქვს შერტყმული წელზე (ფრანცისკანელთა საბელი). ეს ყოველივე ალეგორიულად მიუთითებს გარეგანი მატერიალური კეთილდღეობის დათმობის აუცილებლობას ინიციაციის გზაზე (რუსთველის გაგებით „გაღარიბებას").

*
* *

ახლა განვიხილოთ ანტიური მისტერიოსოფიის თვალსაზრისით მითი იზიდასა და ოზირისის შესახებ. ეს მითი მოგვითხრობს, რომ ოზირისი იყო ძე მზის ღმერთისა, მისი ძმა იყო ტიფონ-სეთი, ხოლო დაჲ — იზიდა. ოზირისი და იზიდა ოდესღაც განაგებდნენ ეგვიპტეს. ოზირისის ბოროტ ძმას, ტიფონს, შეშურდა და განიზრახა მისი დაღუპვა. მან გააკეთებინა ყუთი ოზირისის სხეულის სიგრძისა და ნაძიმის დროს გამოაცხადა, რომ ეს ყუთი ერგებოდა იმას, ვინც სიგრძით ჩაეტეოდა მასში. როდესაც ოზირისი ჩაწვა ყუთში, ტიფონმა და მისმა დამქაშებმა სასწრაფოდ დაახურეს მას ხუფი და გადაისროლეს მდინარეში. როდე-

საც ოზიდამ შეიტყო ეს შემზარავი ამბავი, იწყო ძებნა თავისი მეუღლისა, მაგრამ როდესაც იპოვნა იგი, ტიფონმა კვლავ წაართვა მას ყუთი და დაკეპა ოზირისი 14 ნაწილად, რომელნიც განაბნია სხვადასხვა ქვეყნებში. ეგვიპტეში ბევრგან უჩვენებდნენ ოზირისის საფლავებს, ყველგან დამარხულია ღმერთის ნაწილები. მაგრამ ოზირისი აღდგა მკვდრეთით, ამოვიდა ქვესკნელიდან, დაამარცხა ტიფონი და მისი სხივი მოხვდა იზიდას, რომელმაც უშვა მას ძე ჰორუსი.

ოზირისის მითი არის მითი სამყაროსა და ადამიანის შესახებ. ნათლის ღმერთი (ოზირისი) მოკლულია ბნელეთის ძალის (ტიფონის) მიერ. ადამიანმა კვლავ უნდა გააცოცხლოს იგი თავისი საღვთო შემეცნებით და დაიბრუნოს ვითარცა ჰორუსი (ძე ღვთისა, ლოგოსი, სიბრძნე), სიყვარულის (იზიდას) მეშვეობით. ჭეშმარიტი ოზირისი არის სამყაროშიც და ამავე დროს ადამიანის სულშიც, ამიტომ ადამიანმა თავისი თავი შეიძლება ჩათვალოს ოზირისის კუბოდ. ქვენა ბუნებამ (ტიფონ-სეთმა) მოკლა ადამიანში უმაღლესი ბუნება (ოზირისი). სიყვარულმა (იზიდამ), რომელიც ცოცხლობს მის სულში, უნდა შეინახოს ნარჩენები ოზირისის მკვდარი სხეულისა, შემდეგ ოზირისი აღდგება და ადამიანში იშვის უზენაესი საწყისი, მარადიული სული (ჰორუსი), ამით თვით ოზირისი აღორძინდება მასში. ადამიანმა, რომელიც მიელტვის უზენაეს ყოფას (ინიციაციას), მიკროკოსმიულად უნდა გაიმეოროს თავისთავში ოზირისის მსოფლიო მაკროკოსმიული მისტერია. ასეთია ეგვიპტური ინიციაციის, ხელდასხმის გზის შინაარსი (152, 71).

პლატონი აღნიშნავდა, რომ იზიდასა და ოზირისის მითის ინტერპრეტაცია შეიძლება 12 სხვადასხვა დონეზე და თითოეული ინტერპრეტაცია მაინც სწორი იქნება.

ის ფაქტი, რომ ეგვიპტელი ქურუმნი ალეგორიულად განმარტავდნენ მითებს, მტკიცდება იმითაც, რასაც გვამცნობს პლატონი თავის „ტიმაიოსში“, რომელიც ეძღვნება ინიციაციის პრობლემას. ერთ-ერთი ეგვიპტელი ქურუმი ესაუბრება სოლონს სამყაროთა შექმნაზე და განუმარ-

ტავს, რომ მარადიული ჭეშმარიტებები სატოვანად არიან მოცემულნი მითებში, როგორც მაგალითად, ფაეტონის მითში. იგი ეუბნება სოლონს, რომ უწინაც მრავალი ყოფილა ადამიანთა მასობრივი განადგურების შემთხვევები და მომავალშიც იქნება, ცეცხლით და წყლით. „თქვენი მითი ფაეტონის შესახებ, მართალია ზღაპრულად ისმის, მაგრამ მასში მოცემულია დედამიწის გარემომცველ ციურ სხეულთა მდგომარეობის შეცვლა და მიწაზე ცეცხლით ყოველივეს განადგურება, რაც მომავალშიც გარდუვალიაო“ (ფაეტონმა, ჰელიოსის ძემ ხელთ იგდო მამის ეტლი, მაგრამ არ იცოდა მისი მართვა, რის შედეგადაც გარდახდა მამისეულ გზას და ყოველივე დასწვა დედამიწაზე, ხოლო თავად ელვამ იმსხვერპლა).

ოზირისის მითის მონათესავეა ძველბერძნული დიონისეს მითი. დიონისე არის ძე ზევსისა და მოკვდავი დედის — ზემელესი. ზევსი გამოგლეჯს მას მეხდაცემული დედის სხეულიდან და თავის ბარძაყში გაზრდის. ღმერთების დედა, იჭვიანი ჰერა, ტიტანებს აამხედრებს დიონისეს წინააღმდეგ. ისინი გაგლეჯენ დიონისეს ნაწილებად (გავიხსენოთ ოზირისის და აბსირტოსის ამბავი). მაგრამ ქალღმერთი ათენა (სიბრძნე) გადაარჩენს მის ჯერაც ცოცხალ გულს და მიუტანს ზევსს, რომელიც ხელმეორედ შექმნის მისგან ძეს. ყოველივე, რაც ამ მითშია მოთხრობილი, მიგვითითებს ადამიანის სულში ღვთაებრივის დაბადებაზე და მის შემდგომ ბედზე. ღვთაებრივი უკავშირდება ჟამიერ, ადამიანურ ყოფას (ზემელეს). როგორც კი ეს ღვთაებრივი (დიონისური) საწყისი ამოძრავდება სულში, იგი იღვიძებს თავისი ჭეშმარიტი წყაროსკენ, თავისი პირველსაწყისისკენ. ჩვეულებრივი ცნობიერება, რომელიც კვლავ ქალღმერთით არის სიმბოლიზებული, იჭვიანობს უმაღლესი ცნობიერებიდან, ზესთაცნობიერებიდან შობილზე, იგი შეუსევს მას ქვენა ბუნებას (ტიტანებს), რომელნიც ანაკუწებენ ჯერაც უმწიფარ ყრმას. ამრიგად, იგი არსებობს ადამიანში, როგორც დანაწევრებული, გრძნობად-განსჯითი ცოდნა. მაგრამ თუ მასში შემოვა უმაღლესი, ქმედითი სიბრძნე (ზევსი), ეს უკანასკნელი დაიფარავს და აღზრდის

უმწიფარ ყრმას, რომელიც შემდეგ აღორძინდება, როგორც მცირე ძე ღვთისა (დიონისე). ამრიგად იბადება ადამიანში ცოდნისაგან, დანაწევრებული ღვთაებრივი ძალისაგან, მთლიანი სიბრძნე, ლოგოსი, იგი ძეა ღვთისა და მოკვდავი დედისა — წარმავლობისა, რომელიც არაცნობიერად იღტვის ადამიანის სულის ღვთაებრივი საწყისისაკენ. ასე რომ, ამ მითის განცდით ადამიანი განიცდიდა მსოფლიო პროცესს თავისთავში განმეორებულად, ამდენად ეხება ეს მითი სამყაროსა და ადამიანის განვითარებას (153, 51—52).

თანამედროვე მითოლოგიური კვლევის საერთო თვალსაზრისით, დიონისე არის სიმბოლო ადამიანის უმაღლესი „მე"-სი, რომელიც დამკვიდრებულია ქვენა ბუნებაში და იღვიძებს სულში. „ღვინო" სიმბოლურად არის დაკავშირებული „ცხოვრების ხესთან" (ვაზთან), რომელიც განტოტილია არსთა და საგანთა სამყაროდ. „ღვინო", „ყურძნის სისხლი" არის სიმბოლო სულიერი ჭეშმარიტებისა და ცხოვრებისა, რომელიც ბანგავს და აუძლურებს ქვენა ბუნებას. აღსანიშნავია, რომ ზევსმა თავისი პირმშო დიონისე გადასარჩენად მიაბარა ნისას მთის ნიმფებს, რომელთაც იგი აღზარდეს გამოქვაბულში (სულის არაცნობიერ სიღრმეში). ამასთან ზაგრევსი ანუ მისტიური დიონისე, როგორც უმაღლესი „მე", არის სიმბოლო არქეტიპული კაცისა, რომელიც შეესაბამება ქრისტიანობის პირველქმნილ, ზეციურ ადამს, და კაბალის ადამ კადმონს (იხ. იქვე).

ძველბერძნული მისტერიების უმთავრესი მითი, რომელიც ასახავს აგრეთვე სულის დრამას, სამყაროსა და ადამიანის განვითარებას, და რომელსაც ცენტრალური ადგილი ეკავა ელევზისის მისტერიებში, არის მითი დემეტრესა და პერსეფონეს შესახებ, რომელიც აგრეთვე ძველი ეგვიპტიდან შემოვიდა საბერძნეთში, როგორც ამას აღნიშნავდნენ პლუტარქე და ჰეროდოტე. ელევზისის ტაძრები აგებული იყო ქალღმერთ დემეტრეს პატივსაცემად. დემეტრე იყო კრონისის ასული, ნაყოფიერების ქალღმერთი (რაც მისი მხოლოდ ერთი ასპექტია), ზევსის მიერ ჰერას

შერთვამდე, მან უშვა ზევსს ასული პერსეფონე. ერთხელ, თამაშის დროს, პერსეფონე მოიტაცა ქვესკნელის მეუფემ, პლუტონმა. მოთქმითა და ვაებით დაძრწოდა დემეტრე მთელს დედამიწაზე და ეძებდა პერსეფონეს. დემეტრეს მწუხარება უსაზღვრო იყო, მან მოუვლინა დედამიწას უნაყოფობა. რაიმე საშინელება რომ არ მომხდარიყო, ღმერთები უნდა შერიგებოდნენ მას. მაშინ ზევსმა აიძულა პლუტონი კვლავ ამოეშვა პერსეფონე მიწის ზედაპირზე. მაგრამ ქვესკნელის ღმერთმა ამოშვების წინ პერსეფონეს გაასინჯა ბროწეული, ამის შედეგად პერსეფონე საბოლოოდ ვეღარ სტოვებს ქვესკნელს და იძულებულია პერიოდულად ისევ ჩაეშვას ქვესკნელში. ამიერიდან იგი წლის ერთ მესამედს მიწის გულში ატარებს, ხოლო ორ მესამედს მიწის ზედაპირზე (ზამთარ-ზაფხულის ცვალებადობა). დემეტრე შეურიგდა ღმერთებს და დაუბრუნდა ოლიმპოს, ხოლო ელევზისში, თავისი მწუხარების ქალაქში, დააფუძნა საიდუმლოებათა მსახურება, რომელმაც მომავალშიც უნდა ამცნოს ადამიანებს მისი ბედი.

მართალია, თავისი ერთი ასპექტით ეს მითი წელიწადის დროთა ცვალებადობას ასახავს (დედამიწის მწვანე საფარი წლის ორი მესამედის მანძილზე რჩება, ხოლო ერთი მესამედის მანძილზე უჩინარდება), მაგრამ მას გააჩნია სხვა უფრო ღრმა ასპექტებიც. ის, რაც პერიოდულად იმყოფება ხან ქვენა სამყაროში, ხანაც ზენა სამყაროში, ადამიანის სულია, რომელიც დაბადების გზით ჩამოდის ქვენა სამყაროში, ხოლო სიკვდილის შემდეგ კვლავ ზენა სამყაროს უბრუნდება. სული წარმოშობილია უკვდავი ღვთაებრივი საწყისისაგან (დემეტრე), მაგრამ მას იტაცებს ქვენა სამყარო, წარმავლობა და იგი იზიარებს მის ბედს (ქვესკნელი, პლუტონი). მან იგემა ქვესკნელის ნაყოფი (მრავალმარცვლიანი ბროწეული, სიმბოლო მრავლობითობისა), ამიტომ საბოლოოდ ვერ ტოვებს მას და აღ მაღუძს ღვთაებრივ სფეროებში დიდხანს დავანება. იგი პერიოდულად უნდა დაუბრუნდეს წარმავლობის საუფლოს, დედამიწას (152, 68—69).

თავისი უღრმესი ასპექტით დემეტრესა და პერსეფონეს მითი არის შესაქმისა, ცოდვით დაცემისა და გამოსყიდვის მითი, ძველბერძნულ ყაიდაზე მოცემული, მასში სიმბოლურადაა ასახული სულის ისტორია, მისი ჩამოსვლა მატერიაში, ტანჯვა დავიწყების ბნელეთში, ხოლო შემდეგ კვლავ აღზევება და დაბრუნება ღვთაებრივი ცხოვრების წიაღში. ასე რომ, პლატონის დებულება იზიდა-ოზირისის მითის 12 სხვადასხვა ინტერპრეტაციის შესახებ შეიძლება გავრცელდეს დემეტრე-პერსეფონეს მითზეც (147, 324).

დემეტრეს სახე ერთ-ერთი ურთულესია ძველბერძნულ ღვთაებათა პანთეონში. წარმოშობით იგი უკავშირდება იზიდას, ღვთაებრივ, მარადქალურ საწყისს, ღმერთებისა და ბუნების დიდ დედას, რეას (ფრიგიულ, მცირეაზიულ ქალღმერთს) და ირის მისი გარდამავალი ფორმა, როგორც დედამიწის ქალღმერთი. აღსანიშნავია ერთი თავისებურება ამ ქალღმერთისა. ზევსი კრონოსის კულტი კრეტაზე, რომელიც მკვლევარი მორის თვალსაზრისით, პელაზგური წარმოშობისაა, განუყოფელია ვეფხვი დემეტრეს კულტისაგან, რომელსაც თაყვანს სცემენ გამოქვაბულებში, ვეფხვებითა და ლომებით გარემოცულს (71, 115). ვეფხვის დაწინწკლული ტყავით, რომელსაც მრავალი ლაქა აქვს, ისევე როგორც ბროწეულის ათასმარცვლიანი გული, სიმბოლიზებულია მრავლობითობის, წარმავლობის სფერო, ამსოფლიური ყოფა, ვეფხი, პანთერა, ქალღმერთ დემეტრეს ძალაა, მრავლობითობაში შემოსული. ასეთივე აუცილებელი ატრიბუტია ვეფხი დიონისესეული პროცესებისათვის (აღსანიშნავია პოპულარული ძველბერძნული გამოსახულება ვეფხისტყაოსანი დიონისესი, მხატვარ კლეოფადრეს მიერ შესრულებული).

ჰადესში დატყვევებული პერსეფონე საყოველთაოდ გავრცელებული მითემაა ტყვე ქალწულისა, რომელიც დიდ როლს ასრულებს ყველა დროის მისტერიებსა და საკრალურ გადმოცემებში და განასახიერებს ψυχή-ს, სამ-

შვინველს, უმაღლეს ემოციურ პუნებას, სურვილთა და
ქვენა ვნებათა აქტივობით დატყვევებულს (მატერიაში ჩა-
მოსულ სულს). ტყვეობა, ციხე, მატერიალური სამყარო
სიმბოლოა როგორც ანტიურ მითოლოგიაში, ასევე ქრის-
ტიანობაში. ჰადესში დატყვევებული პერსეფონეს გარდა,
ასეთი სიმბოლოა ანდრომედე, ზღვის ღვთაებების, ნერეი-
დებისადმი შეწირული, კლდეზე მიჯაჭვული ეთიოპიის
(შავი რასის სამკვიდრებლის) სანაპიროზე, რაც განასახი-
ერებს ქვენა სამყაროს (გავიხსენოთ ნესტანის გატაცება
შავი ზანგების მიერ). ანდრომედე უნდა ჩანთქას ნეგაციის
დრაკონმა, ქვენა ბუნების განსახიერებამ. შემთხვევით
როდია, რომ მისი სახელი სემანტიურად უახლოვდება ევას
სახელს ('Ανδρω-μέδη — „კაცთა ცხოვრების დასაბამი"
ევა — leveh ცხოვრება), ასე რომ ორივე განასახიერებს
კაცობრიობის დედას, magna mater-ს, კოსმიურ anima-ს
ბრინჯაოს ბორკილები, რომლითაც ანდრომედე მიჯაჭვუ-
ლია კლდეზე, განასახიერებს აგრეთვე ადამიანში ღვთაებ-
რივის მიჯაჭვას ფიზიკურ სხეულზე, მისი არსების მატე-
რიალურ ნაწილზე (ეს იგივეა, რაც პრომეთეს მიჯაჭვა
კლდეზე). ანდრომედეს განთავისუფლება მზიური გმირის
პერსეოსის მიერ და მასთან ქორწინება წინასახეა ღვთი-
ძის საბოლოო ტრიუმფისა, სულიერი კაცობრიობის გა-
მარჯვებისა, რომელსაც ეხმარება სიბრძნე (ათენე) და
აზრი (ჰერმესი), ასევე ჰერაკლეს უმაღლესი ნებელობით
პოტენცია. ზევსისა და დანაეს ძე პერსეოსი განასახიერებ
უმაღლეს „მე"-ს ადამიანისას, სულისა და განწმენდილ
ემოციური ნატურისაგან შობილს და ამავე დროს ლოგოსს
ასე რომ, იგი ათენეს (სიბრძნის), ჰერმესის (გაგების
მიხვედრის უნარის, ინტელექტის) დახმარებით, ვაჟკაცო
ბის ფრთებით, ინტუიციის ფარით, მეცნიერების ხმლით
სპობს გადაგვარებულ სულიერებას (მედუზას) და იხსნი
სასძლოს (სამშვინველს, ჭეშმარიტებას), შემდეგ ოლიმპ
ზე ახყავს იგი და თან მიაქვს მოკლული მედუზას თავი
(113).

*

* *

დემეტრე-პერსეფონე და დიონისე იაკხოსი არიან დიდი ღმერთები ელევზისის მისტერიებისა, იდუმალმსახურებათა, რომელნიც თავიანთი სიწმინდითა და ჰუმანიზმით ოდესღაც აერთიანებდნენ მთელს ცივილიზებულ კაცთა მოდგმას და წარმოადგენდნენ ბერძნული სულის ერთ-ერთ უმშვენიერეს და უდიადეს გამოვლინებას. ადეპტებისათვის ეს მისტერიები იყო წყარო უკვდავების სასოებისა, ღმერთებთან საიდუმლო ზიარებისა, რასაც გვიდასტურებენ ფილოსოფოსნი და პოეტები.

მისტერიათა მიზანი, როგორც სრულყოფილი კულტისა, იყო განწმენდა, კათარზისი ადამიანის სულისა. მკვლევარ ს. ჰაუპტის აზრით, არისტოტელესეული კათარზისის იდეა ძველბერძნული მისტერიებიდან მოდის, კერძოდ, დიონისეს კულტიდან, რომელთანაც დაკავშირებულია ტრაგედიის წარმოშობა (118, 27). მისტერიების მიზანია ამავე დროს სულის გამოხსნა ქვესკნელისა და სიკვდილის კირთებათაგან, ღვთაებრივი ცხოვრების ზიარება და მომავალი ნეტარება. ადეპტი, რომელიც გაივლის ინიციაციის გზას, ხდება თანამეინახე ღმერთებისა, მოზიარე დიონისესა და დიდი ქალღმერთის საქორწინო ზეიმისა, იგი აღდგება, დაუბრუნდება ღვთაებრივ ცხოვრებას დიონისესთან და პერსეფონესთან ერთად, როგორც ამას გვამცნობს პინდარე თავის ერთ-ერთ ოდაში, აგრეთვე პლატონი თავის „მენონში". მისტერიები სასოებისა და რწმენის იდუმალმსახურებაა, აღდგომის თეურგიაა (129, § 6—11).

ბუნებას თავისთავად არ ძალუძს პოვნა, გადარჩენა და აღდგინება სიკვდილის მიერ მიტაცებულისა (ეს არის იდეა, რომელიც შემოიტანეს ორფიკოსებმა ელევზისის მისტერიებში). საჭიროა მხსნელი ღმერთი, განმათავისუფლებელი, რომელიც შთახდება ჯოჯოხეთად და ბრუნდება უკან. ერთ-ერთი ასეთი ღმერთია სამყაროს მხსნელი და განმაახლებელი დიონისე, რომელიც გვევლინება სხვადასხვაგვარი ფორმით. დიონისე თრაკიელი, თებელი, უმ-

ცროსი ანუ ელევზისის იაკხოსი (ბაკხოსი). ორფიკოსების დიონისე ზაგრევსი (მონადირე), ხან ყრმაა, ხან ყმაწვილი, ხან ძეა და ხან მეუღლე დემეტრე-პერსეფონესი, იგი ჩადის ჰადესში, ათავისუფლებს პერსეფონეს და კვლავ უბრუნებს ბუნებას სიცოცხლეს. ბაკხოს-დიონისოსი არის მოძღვარი დემეტრეს მისტერიებისა, იგი ენათესავება ოზირისს, ზენა სამყაროს უფალს, რომელიც ჩადის ჰადესში და კვლავ ამოდის, ვითარცა ღმერთი სიცოცხლისა და აღდგომისა (რაც მაკროკოსმოსში სიმბოლიზებულია მზის ჩასვლა-ამოსვლით).

მიუხედავად ამგვარი მითების სიუჟეტური ნაირგვარობისა, მათში შეიძლება აღმოჩენა გამაერთიანებელი იდეებისა და კონცეფციებისა. სხვადასხვა ეპოქების, სხვადასხვა ხალხების მითებში ფიგურირებენ სტერეოტიპული სახეები სამყაროსა და ადამიანის შემქმნელი, ქველისმყოფელი, ნათელი ღმერთებისა, რომელთაც უპირისპირდება ბნელეთის ძალა, ტიფონის, ტარტაროზის, პლუტონის, ტამასის, ქაოსის, კოსმიური გველის, დრაკონისა და სხვა ურჩხულების სახით სიმბოლიზებული, რომელიც ხანდახან დროებით ამარცხებს და კლავს მათ, მაგრამ ვერ აბრკოლებს მათ საბოლოო ტრიუმფსა და აღდგომას. ასეთი ღმერთებია შამაში, ოზირისი, ატისი, მიტრა, ადონისი, მარდუკი, ინდრა, აჰურა-მაზდა და სხვანი. ყველა ხალხთა მითოსურ წყაროებში ფიგურირებენ აგრეთვე მხსნელი გმირები, მზიური მაძლითა და ძალით მორჭმულნი, რომელნიც იბრძვიან ნათელი, ქველი იდეალების დამკვიდრებისათვის, სიკეთისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებისათვის; ისინი აურაცხელი ფათერაკებისა და ურჩხულების დაძლევის შემდეგ საბოლოოდ იმარჯვებენ (გილგამეში, რამა, პერსეოსი, კადმუსი, ჰერაკლე, თეზეოსი, იაზონი, ოდისევსი და სხვანი). ამგვარი მითების ძირითადი სტრუქტურული სქემაა მოწინააღმდეგე ბოროტი ძალების ვერაგობის შედეგად დაკარგული ღვთაებრივი ყოფისა და ცნობიერების ძიება, რომელიც უმეტესწილად სიმბოლიზებულია ქალღმერთით, ან მეფის მშვენიერი ასულით, რომლის მოსაპოვებლად ან გასათავისუფლებლად ბრძოლაში დაბრკოლებათა დაძლევა

და მისი კვლავ მოპოვება საყოველთაოდ გავრცელებული მითემაა. (მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა, პროპზე დაყრდნობით, აღნიშნა, რომ ვეფხისტყაოსანში გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურული სქემა „დაკარგვა — ძებნა — პოვნა“ (23, 649), რაზეც ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ ეს უწინარესყოვლისა მითოსური სქემაა, ვინაიდან იმავე პროპისა და ლევი სტროსის მოსაზრებით „ზღაპარი თავის მორფოლოგიურ საფუძველში მითს წარმოადგენს“ (126, 428—444). ჯადოსნური ზღაპარი, რომელსაც ჩვეულებრივ განსაზღვრავენ როგორც „პროფანირებულ მითს“, დაკარგული და კვლავ მოპოვებული ღვთაებრივი საწყისის სიმბოლოებად გვაძლევს აგრეთვე მეფის ქალს, საუნჯეს, უკვდავების წყაროს, ყვავილს, ნატვრისთვალს და ა. შ.).

ამრიგად, ყველა დროის მითოსში არეკლილია ინიციაციის უმაღლესი მიზნები და იდეალები: ადამიანის სულში გადმოტანა სამყაროს ხელახალი განმრთობის მაკროკოსმიური პროცესისა, რომელიც ზემოთ განხილულ მითებში ცხადქმნილი იყო სულიერი სამყაროს ძიებითა და მისი ხელახლა მოპოვებით რეალურ, ცოცხალ სინამდვილეში. ასეთი იყო ბერძნული მისტერიები, რომელთაც, ბერძნულ ფილოსოფიასთან ერთად, მსოფლიო მოამზადეს ქრისტიანობისთვის.

4. ალეგორია საღვთო წერილში და ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში

საღვთო წერილის ალეგორიული ინტერპრეტაციის მეთოდი ჩაისახა ელინისტურ ალექსანდრიაში, სადაც იუდაიზმის რელიგიური ფილოსოფია და ბიბლიური ეგზეგეტიკა მჭიდროდ დაუკავშირდა ანტიურ ფილოსოფიას. ძვ. წ. I საუკუნის ალექსანდრიელი ფილოსოფოსი ფილონი, ისევე როგორც ელინისტური ხანის სხვა ებრაელი ავტორები ბიბლიაში ეძებს უწინარეს ყოვლისა ალეგორიულ საზრისს, ფარულ ფილოსოფიურ მოძღვრებას. ბიბლია მისთვის არის ისტორია სულისა, მისი შესაქმისა, ცოდვითდაცემისა და

კვლავ აღზევება-განდიდებისა. ფილონი, პლატონის მსგავსად, ადამიანის სულის ბედს განიხილავს, როგორც ნაწილს დიადი მსოფლიო დრამისას. ამ დრამის მთავარი მოქმედი პირია კაცის სული, სამყაროს დრამა განუყოფელია სულის დრამისაგან.

ძველბერძენი ალეგორისტების კვალობაზე, ფილონი ბიბლიის დაფარული ფილოსოფიური საზრისის აღმნიშვნელ ტერმინად იყენებს „ჰიპონოიას“, ხანაც უფრო ახალ ტერმინს „ალეგორიას“, რომელიც მკვიდრდება ელინისტური ხანიდან. გარდა ამისა, იგი იყენებს სხვა ტერმინებსაც; მაგ., შინაგან მნიშვნელობას (διάνοια), მისტერიას (μυστήριον), საიდუმლოს (ἀπόκρυφον), ინტელიგებელურს (νοητόν), (რასაც პეტრიწისა და რუსთველის ტერმინოლოგიაში შეესაბამება „გასაგონი“), აგრეთვე უხილავს (ἀφανής), ან გამოუთქმელს (ἄρρητον), ტროპულს (τροπική) და ა. შ. ალეგორიული მეთოდის საპირისპირო სიტყვასიტყვითი (ლიტერალური) ინტერპრეტაციის მეთოდს იგი უწოდებს ῥητή-ს, ან თვალსაჩინოს (φανερά), ან საკუთრივს (κυρία). გარეგან მნიშვნელობას იგი უწოდებს „სხეულს“, ხოლო შინაგან, დაფარულ მნიშვნელობას — „სულს“. საღვთო წერილის „მარტოდენ ასოებს“ ფილონი ადარებს სხეულთა აჩრდილებს, ხოლო იმ მნიშვნელობებს, რომელნიც მათში იმალებიან, ფილონი სთვლის რეალურად არსებულ საგნებად (164, 31). მაგალითად, მისი თვალსაზრისით მოსე მხოლოდ ისტორიის მოთხრობას როდი ისახავდა მიზნად დაბადების წიგნში, არამედ მისი მიზანი იყო, ცხადექმნა გზა სულისა, რომელიც მიელტვის ღვთის პოვნას. ეგვიპტიდან გამოსვლა ისრაელისა, ფათერაკები, უდაბნოში ხეტიალი, შემდეგ აღთქმულ ქვეყანაში შესვლა — შინაგანი გზაა სულისა ღვთისაკენ. შესაქმის წიგნის გამოთქმა: „და უქმნა უფალმან ადამსა და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და შეჰმოსნა მათ“ (დაბად. 3. 21), ფილონის თვალსაზრისით, სიმბოლურად აღნიშნავს პირველკაცთა სხეულით შემოსვას, სხეულის კანს, ხოლო ლევიტელთა წიგნის გამოთქმა:

,და ცეცხლი მარადის ეგზნებოდეს საკურთხეველსა ხედა და არა დაშრტეს“ (ლევიტ. 6. 13) ნიშნავს ჯეშმარიტ საკურთხეველს ღვთისას, ბრძენკაცის სულს, რომელშიც მარადის ანთია საღვთო ცეცხლი (164, 32). ასევე ალეგორიულად განმარტავს ფილონი ღვთის ჰიერ ძელის ჩაგდებას წყალში და წყლის დატკბობას: „ხოლო ღაღადყო მოსე უფლისა მიმართ და უჩუენა მას უფალმან ძელი და შთააგდო იგი წყალსა შინა და დატკბა წყალი. მუნ დაუსხნა ღმერთმან სამართალნი და მსჯავრნი და მუნ გამოსცდიდა მას“ (გამოსლვათა, 5. 25). ფილონის განმარტებით, რაბინული თეოლოგიის ტრადიციაზე დაყრდნობით, ამ ადგილას „ხე“ ნიშნავს სხვა რამეს, კერძოდ, „სიკეთეს“, „სრულ სიკეთეს“, „სიქველეს“, მაშინ როდესაც რაბინისთვის აქ იგულისხმება „სიტყვა სჯულისა“ (164, 36). ასევე ფილოსოფიურად განიმარტება ედემიდან გამოსული მდინარის ოთხი განშტოება (დაბად. 2. 10), როგორც ოთხი სიქველე: სიბრძნე, ვაჟკაცობა, ზომიერება, სამართლიანობა. მაგალითად, მიდრაშული ტრადიციის მიხედვით, „მეფე“, „მიჯნური“, „მზე“ მესიის აღმნიშვნელი სიტყვებია (164, 37), აბრამის მეუღლე, სარრა ფილონის თვალსაზრისით განასახიერებს შინაგან სიბრძნეს, ხოლო მხევალი აგარი — გარეგან, პოპულარულ მოძღვრებას, რომელთა სახეებსაც უფრო მოგვიანებით ჰაგლე მოციქული უკავშირებს ორ აღთქმას, ძველსა და ახალს (გალ. 4. 24). ამავე დროს ორ იერუსალიმს: „რამეთუ აგარ სინა მთაჲ არს არაბიას, ხოლო თანა-შეეტყუების ამას იერუსალემი, რამეთუ ჰმონებს იგი შვილთა მისთა თანა, ხოლო ზეცისა იგი იერუსალემი აზნაურ არს, რომელ არს დედაი ჩუენ ყოველთაჲ“ (გალ. 4. 25—26).

აღსანიშნავია, რომ იუდაისტურ ღვთისმეტყველებაში ოდითგანვე ურთიერთს უპირისპირდებოდნენ ალეგორისტები (მაგალითად, ფარისევლები, რომელნიც იყენებდნენ საღვთო წერილის მიდრაშულ განმარტებას, ფილონის თვალსაზრისით, არაალეგორიულს). ლიტერალისტებთან დაპირისპირებული იყო მეორე მიმდინარეობა: ესენელთა

სექტა, რომელიც განდეგილურ ცხოვრებას მისდევდა ჰ. ლესტინის უდაბნოებში. მათი ცდებიც მიმართული იყ საღვთო წერილის უფრო ღრმა, ალეგორიული საზრისი ძიებისაკენ (132, 42).

როგორ ჰ. ა. უოლფსონი აღნიშნავს, პავლე მოციქ ლიდან იწყება საღვთო წერილის განმარტების ქრისტი ნული ალეგორიის მეთოდი, რომელსაც პავლესეულ ტიპოლოგია ეწოდება. პავლე იკვლევს წინასახეებს, პრ ფიგურაციებს ახალი აღთქმისას ძველ აღთქმაში, რასა იგი „სახეს" უწოდებს (τύπος) ყოველივე იმისას, რა მომავალში უნდა აღსრულდეს. „მითოსის" ნაცვლად პავ ლე ხმარობს ტერმინ „საფარველს" (κάλυμμα), „ხატს (ὑπόδειγμα), „ჩრდილს" (σκιά), რაც მისთვის ალეგო რიულ გამოხატვასაც ნიშნავს. ასე მაგალითად, ადამი, რო მელიც ფილონისათვის სულს განასახიერებს, ხოლო რა ბინული თეოლოგიისათვის ნიშანს (siman) მისი შთამო მავლობისას, პავლესათვის არის სახე (τύπος) მომავლი სა: „რომელთა იგი არა ეცადა მსგავსად გარდასვლის მის ადამისა, რომელი იგი არს სახედ მერმეთა მათ ჟამთა (რომ. 5. 14). გამოსვლათა და რიცხვთა წიგნებში აღწერი ლი თავგადასავალი ისრაელის ძეთა პავლეს თვალსაზრი სით ქრისტიანობის ერას წინასწარმეტყველებენ, მის წინასახენი არიან: „ესენი ყოველნი სახენი შეემთხვეოდ მათ, ხოლო დაიწერა სამოძღვრებლად ჩუენდა, რომელთა ზედა აღსასრული ჟამთაი მოიწია" (რომ. 10. 11).

პავლესათვის შინაგანი ალეგორიული მნიშვნელობა სულია საღვთო წერილისა, მისი განმაცხოველებელი, ხო ლო მარტოდენ ასოების („წიგნის") დანახვა მომაკვდინე ბელია საღვთო წერილის გაგებისათვის. ამას ემყარება მისი კლასიკური ფორმულა: „რომელმან იგი შემძლებელ მყუნა მსახურებად ახლისა სჯულისა, არა წიგნისა (ასოს მნიშვნელობით) არამედ სულისა, რამეთუ წიგნი მოაკვდინებს, ხოლო სული აცხოვნებს" (2 კორ. 3, 6).

ეკლესიის აღრინდელი მამები და აპოლოგეტები ავითარებენ პავლესეულ მეთოდს არალიტერალური ინტერპრე-

ტაციისას. ასე მაგალითად, კლემენტ რომაელი პლეგორიულად განმარტავს ბიბლიის პასაჟს, სადაც რაჰაბი ფანჯრიდან გადმოჰკიდებს წითელ ზონარს (იოშუა 2. 18). მისი აზრით, ეს არის წინასწარმეტყველური განჭვრეტა მაცხოვრის სისხლისა, რომელმაც გამოგვისყიდა ჩვენ (I Clement, XII, 7—8). მსგავსად ამისა ბარნაბას ეპისტოლეში ვხვდებით მსგავს განმარტებას ლევიტელთა წიგნის ერთი ადგილისას. კერძოდ, აარონის მიერ წილის ყრა ორ ვაცზე („ვაცი უფლისა და ვაცი განტევებისა" ლევიტ. 16. 7), განმარტებულია როგორც წინასახე (τύπος) იესოს მომავალ ვნებათა. ეკლესიის ერთ-ერთი უადრესი მამა იუსტინე ფილოსოფოსი ძველი აღთქმის პრედიქტიულ წინასახეებზე მსჯელობისას, წერს, რომ დაბადების წიგნში ნაწინასწარმეტყველებია მესსია, ქრისტე, რომელმაც უნდა „გამოაბას ვენახსა კიცვი მისი და რქასა ვენახისასა კიცვი ვირისა მისისაჲ, განრცხეს ღვინითა სამოსელი თვისი და სისხლითა ყურძნისათა მოსაბლარდნელი თვისი" (დაბად. 49. 11). ტერტულიანე „ალეგორიულის" ნაცვლად ხმარობს „ფიგურატიულს", როდესაც განიხილავს ძველ და ახალ აღთქმას, ხოლო კლემენტ ალექსანდრიელი თავის „სტრომატებში" გვეუბნება, რომ საღვთო წერილის სტილი მთლიანად პარაბოლურია, ვინაიდან იგი გადმოსცემს საკრალურ მისტერიებს, რომლებზედაც არ შეიძლება განცხადებულად საუბარი. ამის გამო არიან ისინი შენიღბულნი იგავებით. მაგრამ წინასწარმეტყველნი გამოხატვის ფიგურატიულ ფორმებს მხატვრული და ესთეტიური მიზნით როდი მიმართავენ, არამედ იმის გამო, რომ ჭეშმარიტება ყველასათვის არ არის მისაწვდომი. მათი საუთქმელი მრავალსახედ არის შენიღბული, რათა მისაწვდომი გახდეს მხოლოდ მათთვის, ვინც ზიარებულნი არიან სიბრძნეს, და ვინც ეძიებენ ჭეშმარიტებას სიყვარულით (Strom. VI, 15, 353). აქედან გამომდინარე, „იგავი", „პარაბოლა", „ენიგმა" მხოლოდ ხატოვანი მეტყველების ფორმები როდია, არამედ წინასწარმეტყველების სახეობანი. ამასთან კლემენტ ალექსანდრიელი ფილონის მსგავსად, როდი უარყოფს წარმართულ მითებში შინაგანი საზ-

რისის არსებობას და შესაძლებლად მიაჩნია მათი ინტერპრეტაცია ალეგორიული მეთოდით (Strom. V, 7—8).

კლემენტ ალექსანდრიელის მოწაფის, ორიგენეს გაგებით, საღვთო წერილის ისტორიული ნაწილი დაიყვანება მასსებისათვის ყურადსაღებ, „სომატურ“ მნიშვნელობაზე, მეორეა „ფსიქიური“ (მშვინვიერი) მნიშვნელობა, რომელიც გამოიხატება ზნეობრივ განმარტებაში (რაც განსაკუთრებით ვრცელდება ძველ აღთქმაზე), მაგრამ ყოველივე ამაზე მაღლა დგას სულიერი, „პნევმატური“, ანუ ალეგორიული მნიშვნელობა საღვთო წერილისა, რაც წარმოადგენს, თავისთავად, ფილოსოფიურ მოძღვრებას, მასში გადმოცემულს. ამ თვალსაზრისით ორიგენე ავითარებს ფილონის მეთოდს (164, 25—41).

ეს ყოველივე იწვევს ეზოტერული ქრისტიანობის გამოყოფას ეგზოტერულისაგან, მაგრამ ორიგენე იმით ამართლებს ამგვარ დიფერენციერებას, რომ გამოცხადება მარად ერთია თავისი შინაარსით, ხოლო ფორმით იგი მისადაგებულია სულის განვითარების გარკვეული სტადიისა და უნარისადმი. ძველი აღთქმის ჭეშმარიტი აზრი სახარებებში გამოვლინდა, რომელთაც თავის მხრივ, საფუძვლად უდევთ მარადიული პნევმატური სახარება, რომლის არსიც, საღვთო მადლის წყალობით, დღესდღეობით იხსნება მხოლოდ რჩეულთათვის. პნევმატური, სულიერი მნიშვნელობის წვდომა ძალუძს მხოლოდ იმას, ვისაც ხელეწიფება გაგება ბიბლიური იგავებისა და ალეგორიებისა. ორიგენე ამგვარი ინტერპრეტაციის შესახებ გვეუბნება: „ვინ არის იმდენად უგუნური, რომ წარმოიდგინოს, თითქოს ღმერთმა მიწათმოქმედი ადამიანის მსგავსად გააშენა ბაღნარი ედემში, აღმოსავლეთით, დარგა ხე ცხოვრებისა, ხილული და გრძნობადი და ვინც შეჭამდა ამ ხის ნაყოფს ფიზიკური კბილებით, განიახლებდა ცხოვრებას, ხოლო ის, ვინც სიკეთისა და ბოროტების შემეცნების ხიდან მოწყვეტდა ნაყოფს, გახდებოდა ზიარი კეთილისა და ბოროტისა? და თუ ნათქვამია, რომ ღმერთი დადიოდა სამოთხეში საღამო ჟამს, ხოლო ადამი იმალებოდა ხის ქვეშ, ვგონებ ნათელია, რომ აქ სატოვანად არის მინიშნებული ზოგიერთ

საიდუმლოებაზე, რომელიც გრძნობადად როდი ხდებოდა“ (163, 316). ამასთან აღსანიშნავია, რომ ორიგენემ პირველმა მიუსადაგა საღვთო წერილს პლატონისეული ტერმინი „ანაგოგია“, როგორც ზოგადი მნიშვნელობით არალიტერალური ინტერპრეტაციის აღმნიშვნელი. ამ ტერმინს იგი იყენებს ორგვარი მნიშვნელობით: ერთია „მისტიური ანაგოგია“, რასაც ძველ ქართულში შეესაბამება „აღყვანებითი თარგმანება“, ხოლო მეორე „ეგზეგეზის“ (ἐξήγησις), რაც სიტყვასიტყვით „გამოყვანას“ ნიშნავს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ახალი აღთქმა, სახარება, მთლიანად აგებულია იგავური ანუ ალეგორიული მეტყველების პრინციპზე. „სიძისა“ და „სძლის“, აგრეთვე „ქორწინების“ ალეგორიულ მნიშვნელობას ცენტრალური ადგილი უჭირავს მაცხოვრის ქადაგებებში. „სიძე“ თავად მაცხოვარს აღნიშნავს, „სძალი“ ეკლესიას, ზეციურ იერუსალიმს, „ქორწილი“ — მართალთა ნეტარებას, ღვთაებასთან ზიარებას ქვეყნის დასასრულისა და საშინელი სამსჯავროს შემდეგ. საღვთო წერილში დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ცხოველთა და ფრინველთა სიმბოლიკას, რაც განმარტებულია შუასაუკუნეთა პოპულარულ წიგნში „ფიზიოლოგოსში“ (ქართულად „სახისმეტყველი“), რომელიც ქართულად ითარგმნა ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ. ალეგორიული თხრობა და სიმბოლიკა საღვთო წერილისა კულმინაციას აღწევს იოანეს აპოკალიპსისში, სადაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს კოსმიურ და მეტეოროლოგიურ მოვლენებს, ლანდშაფტებს, თვით ისტორიულ და გეოგრაფიულ ალუზიებსაც, რაც კონვენციურ საზღვებად იქცევა შუასაუკუნეთა ქრისტიანულ ლიტერატურაში.

ბერძენი მამების ანტიოქიურ სკოლას ერთგვარი კორექტივი შეჰქონდა ალექსანდრიული სკოლის გაგებაში. კერძოდ, იგი მომხრე იყო რეალ-ისტორიული მეთოდისა. მათი აზრით ალეგორიული მეთოდის გამოყენება ერთგვარად ჩრდილავდა და აუფასურებდა სიტყვასიტყვით მნიშვნელობას, ანუ ლიტერალიზმს. ზოგიერთი მათგანი უარყოფდა ტერმინ „ალეგორიის“ გამოყენების შესაძლებლო-

ბას და მის ნაცვლად ცდილობდა „თეორიის“ დამკვიდრე
ბას. იოანე ოქროპირი არ უარყოფდა ალეგორიას, მაგრა
განასხვავებდა მას „ტიპისაგან“ (τύποϛ), მისი აზრით
პავლეს არასიტყვასიტყვითი (არაბუკვალური) ინტერ
პრეტაციები ალეგორიები კი არ არის, არამედ „ტიპები
და რომ პავლე ალეგორიას იყენებდა მხოლოდ ქარაქტე
რისტიკის მნიშვნელობით (PG, 61, 662). ასე რომ, იოან
ოქროპირი უფრო ტერმინ „ტიპოლოგიის“ მომხრე იყო.

ლათინი მამები იერონიმე, ავგუსტინე და კასიანე ან
ლებურად ავითარებენ ალეგორიულ მეთოდს, ისინი ცდი
ლობენ ძველი ტერმინების გარდაქმნას, ძველ გამოთქმებ
ში ახალი მნიშვნელობების ჩადებას. მათ ჩამოაყალიბე
საღვთო წერილის ოთხი მნიშვნელობის თეორია. ამათგა
პირველი სიტყვასიტყვით (ლიტერალური) მნიშვნელობა
ეხება, დანარჩენი სამი კი სპირიტუალურ მნიშვნელობას
1) ალეგორიულია, 2) ტროპოლოგიური, 3) ანაგოგიურ
ოღონდ ეს სამი სპირიტუალური მნიშვნე
ლობა რომელი აუქმებს სიტყვასიტყვით
ისტორიულ მნიშვნელობას საღვთო წე
რილისას. ეს უკანასკნელი განაგრძობ
არსებობას და ქმნის ბაზისს დანარჩენ
სამი ინტერპრეტაციისათვის. საღვთო წე
რილში მოთხრობილ ამბებს სრული რეალობა გააჩნია
ქრისტეს პიროვნება ისტორიულად არსებულია, ასევე მის
ქმედებანი. მაგრამ ამავე დროს ეს ყოველივე განიმარტებ
ზემოხსენებული სამი სპირიტუალური მნიშვნელობი
კერძოდ, ალეგორიით გვეძლევა ადვენტუალურ
რწმენისმიერი განმარტება სახარებისა, რითაც საფუძველს
ეყრება რწმენას, ტროპოლოგიით — გვეძლევა ზნეობ
რივი განმარტება, რაც ჰქმნის ადამიანური ცხოვრები
ჰარმონიას ქრისტეს მაგალითის მიხედვით, ხოლო ანა
გოგიით გვეძლევა ესქატოლოგიური განმარტება, რა
გვიცხადებს მომავლის „საღვთო ქალაქს“, „ზეციურ იერუ
სალიმს“ ქრისტესეული მისტერიის ტოტალობას. აი, ა
საფუძველს ემყარება შუასაუკუნოებრივი ეგზეგეტიკი
უშველებელი შენობა (97, 15).

5. ეგზეგეტიკური ტრადიციები ქართულ სასულიერო მწერლობაში

ქართულ სასულიერო ლიტერატურას მდიდარი ტრადიციები აქვს ეგზეგეტიკური ხასიათის თარგმნისა. ჩვენი ჰაგიოგრაფიული ძეგლების განხილვისას ვრწმუნდებით, რომ ქართველი ავტორები თავადაც მიმართავდნენ ალეგორიულ ეგზეგეზას, რომელსაც უპირატესობა ეძლეოდა ანტიოქიური სკოლის რეალ-ისტორიულ მეთოდთან შედარებით. მაგალითად, „ევსტათე მცხეთელის მარტვილობაში“, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“, იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ და სხვა ძეგლებში ვხვდებით საღვთო წერილის ალეგორიულ თარგმანებას და სიმბოლოთა განმარტებას. ქართულად ითარგმნება იპოლიტე რომაელის, ეპიფანე კვიპრელის, ათანასე ალექსანდრიელის, ბასილი დიდის, გრიგოლ ნოსელის, იოანე ოქროპირის, კირილე ალექსანდრიელის, ოლიმპიოდორე ალექსანდრიელის, ანდრია კესარიელის (კრეტელის), მიქაელ ფსელოსის, თეოფილაქტე ბულღარელის, მიტროფანე სმირნელისა და სხვათა ეგზეგეტიკური ნაწარმოებები. მიტროფანე სმირნელის „თარგმანებად ეკლეზიასტისად“-ს იოანე ჭიმჭიმელისეულ თარგმანში ალეგორიულ მეთოდს შეესატყვისება სხვადასხვა ტერმინები: „სახისმეტყველებითი“, „სახისშემოღებითი“, „მოპოვნებითი“, „აღყვანებითი“, „საცნაური“, „ხედვად“. აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით აქ ჩამოთვლილი „თარგმანებანი“ გულისხმობენ ალეგორიულ, ხატოვნებით, მისტიურ-სიმბოლურ და განყენებულ ახსნა-განმარტებებს საღმრთო წერილის ტექსტისას (24, 178—239). ტერმინ „სახისმეტყველებას“ ხმარობენ აგრეთვე ექვთიმე მთაწმინდელი („მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრების“ თარგმანში), აგრეთვე ეფრემ მცირე, „დავითნის განმარტების“ წინასიტყვაში; სადაც იგი აღნიშნავს, რომ ერთსა და იმავე სიმბოლოს და ალეგორიას შეესაძლოა ჰქონდეს რამდენიმე მნიშვნელობა. „რომელნიმე განმარტებით თარგმანის მუხლსა და რომელნიმე სახისმეტყველებით; და არა ხოლო ორნი და ორგან, არამედ

თვით იგივე ერთი და ერთსა შინა ადგილსა განჰმარტებს და სახისმეტყველებსცა მასვე და ერთსა მუხლსა... ყოველსავე მუხლსა სახისმეტყველებად შესაძლებელ არს არა ერთ სახე ოდენ, არამედ მრავალსახეცა" (14, 82). თავისი დებულების საილუსტრაციოდ ეფრემს მოჰყავს კონკრეტული მაგალითები: „გესმოდინ რაი ხელი და ფერხნი ღმრთისანი, თუალნი და გული, უწყოდე, რამეთუ ამისსაცა გულის ხმის ყოფასა სახისმეტყველებად უხმს და არა განმარტებად (ე. ი. რეალ-ისტორიული თარგმანება, ავტ.) ვინაიდგან არარაი ხორციელთა და ზრქელთანი იპოვების უხორცოსა მას თანა და უხილავსა" (იქვე). როგორც ჩანს, ეფრემ მცირესთან ტერმინი „საცნაური" შეესაბამება საკუთრივ „ალეგორიულს" (ბერძ. ἀλληγωρία), „სახისმეტყველებითი" — ტროპოლოგიურს (προπικός), ხოლო აღყვანებითი — ანაგოგიურს (προς δε ἀναγωγήν), რასაც შეესატყვისება ლათ. misticosensu.

ბიბლიის ხატოვანი ენა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა „სოლომონის ქებათა-ქებაში", რომელსაც ალეგორიულად განმარტავდნენ ღვთისმეტყველთა და ეგზეგეტიკოსთა მთელი თაობები ეკლესიის არსებობის უადრესი პერიოდიდან დღემდე. ჩვენს მიერ ზემოთ ნახსენები მამა ეკლესიისა, რომის ეპისკოპოსი იპოლიტე (III ს.), ტერტულიანეს თანამედროვე და ორიგენეს მეგობარი, ერთ-ერთი პირველთაგანია ამგვარ ეგზეგეტიკოსთა შორის. იპოლიტეს თვალსაზრისით „ქებათა ქების" თვითეული სიტყვა, თვითეული მეტაფორა ალეგორიაა მისტიური სიყვარულისა ღვთისადმი, მომავალი მესსიის მსახურებისა მიწაზე, ადამიანის სულის მიერ ღვთის ძიებისა, ერეტიკოსთა მხილებისა, ეკლესიაში ჭეშმარიტების გამარჯვებისა. ასე მაგალითად, იპოლიტეს თვალსაზრისით ქებათა ქების „მზე" არის სიმბოლო ღვთისა („მომხედნა მე მზემან"), „მებაღე" იგავურად მოასწავებს მესსიას, „ბაღი" — ჯვრულ ბუნებას, რომელშიც შემოდის ქრისტე და დაემკვიდრება მასში. მელიები, რომელნიც ვენახს ემუქრებიან განადგურებით, ერეტიკოსები არიან, მარადმწვანე სარო სიმბოლოა მოცი-

ქულთა მარადიული ძლიერებისა და ა. შ. (59, 25). იპოლიტეს ამ ნაწარმოების ქართულად თარგმნა მიუთითებს იმ დიდ ინტერესზე, რომელიც არსებობდა საქართველოში საღვთო წერილის ალეგორიული განმარტების მეთოდისადმი.

ამჯერად ჩვენი მიზანი როდია ქართულ ენაზე არსებული ეგზეგეტიკური ლიტერატურის, თარგმნილისა თუ ორიგინალურის ამომწურავი განხილვა და დახასიათება. ქვემოთ ჩვენ შევაჩერებთ ყურადღებას ზოგიერთ არსებით მომენტზე, განსაკუთრებით გელათის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური სკოლის შემეცნებით პრაქტიკაში, რაც დაგვეხმარება პეტრიწისა და რუსთველის მსოფლმხედველობრივი ერთობის გარკვევაში ალეგორიული მეთოდის გამოყენების თვალსაზრისით.

II. ᲛᲣᲐᲡᲐᲣᲙᲣᲜᲝᲔᲑᲠᲘᲕᲘ ᲥᲐᲚᲘᲡ ᲙᲣᲚᲢᲘ ᲓᲐ ᲕᲔᲤᲮᲘᲡᲢᲧᲐᲝᲡᲐᲜᲘ

1. ᲡᲐᲦᲕᲗᲘᲡᲛᲔᲢᲧᲕᲔᲚᲝ ᲬᲐᲜᲐᲛᲫᲦᲕᲠᲔᲑᲘ ᲥᲐᲚᲘᲡ ᲠᲔᲚᲘᲒᲘᲣᲠᲘ ᲓᲐᲧᲕᲐᲜᲘᲡᲪᲔᲛᲘᲡᲐ

ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო ტრადიციაში, როგორც აღმოსავლურში, ისე დასავლურში, სამების „ღმერთმამაკაცებრივი“ მოქმედების ასპექტი ვლინდება ღვთის მეორე ჰიპოსტასში, ძეში, ანუ ღოგოსში, ხოლო დედობრივი, ფემინური ასპექტი ვლინდება მესამე ჰიპოსტასში, სულიწმიდაში, რომელთანაც დაკავშირებულია ქალწულ მარიამის, ქალწულ სოფიას (საღვთო სიბრძნის) კულტი. ქალწული სოფია წარმოადგენს პერსონიფიკაციას სულიწმიდიდან მომდინარე საღვთო სიბრძნისას ჯერ კიდევ ადრეულ, გნოსტიკურ სისტემებში, შემდეგ ეს კონცეფცია ვითარდება ეკლესიის მამათა მოძღვრებაში, აგრეთვე შუასაუკუნოებრივ ღვთისმეტყველებაში.

ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ტრადიცია სულიწმიდის პედრობითი ბუნების შესახებ განვითარდა კაპადოკიელი მამის, გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებაში, რომელიც სულიწმიდას გვიხასიათებს როგორც ქალს, ღვთაებრივ დედას. ღმერთი, ვითარცა დედა, მას წარმოუდგენია მეტაფორულად, როგორც საწყისი, დამბადებელი ყოველივესი. „ალბათ არ შევცდებით — განმარტავს გრიგოლ ნოსელი — თუ პირველმიზეზს ჩვენი ყოფისას ვუწოდებთ დედას... სიყვარული და სიკეთე ღვთისა არის წიაღი, საიდანაც ჩვენ წარმოვიშვით“ (136, 697). მისივე ტერმინოლოგიით ღვთის ფილანტროპია, ანუ ქველმოქმედება გადმოიცემა სიტყვით „დედა ენა“ (იქვე).

სულიწმიდა, რომელიც გვიცხადებს ძე ღმერთს, განიხილება მის მიერ, როგორც დედა იესოსი. „მორწმუნენი იბადებიან ქრისტეში სულიწმიდიდან“, წერს გრიგოლ ნოსელი (PG 45/100). მისი გაგებით, სულიწმიდის მნიშვნელოვანი განსაზღვრება „ცხოველმყოფელი“, ე. ი. სიცოცხლის მომცემი, მიგვანიშნებს აგრეთვე დედობრივ საწყისზე, მის „დედა ენაზე“ (იქვე). „სულიდან შობაც“ ამასვე მოასწავებს, რის შესახებაც საუბრობს მაცხოვარი იოანეს სახარებაში (იოანე 3. 5). მნიშვნელოვანი მომენტია აგრეთვე ის, რომ სულიწმიდასთან დაკავშირებული გაგებები, სიტყვები αἰτία (მიზეზი), περιστερά (მტრედი), νεφέλη (ღრუბელი), φυλανθρωπία (კაცთმოყვარეობა), ἀγάπη (საღვთო სიყვარული) მდედრობითი სქესისანი არიან, ისევე როგორც სიტყვა „სულის“ სემიტური შესატყვისები („ruach“ და სხვანი).

ადამიანის რელიგიურ გზაზე დადგომას გრიგოლ ნოსელი შემდეგნაირი მეტაფორებით გვისურათხატებს: „ქალწულებრივმა სულებმა, რომელთა სულიერი ასაკი ჯერაც მცირეა, მუცლად უნდა იღონ შიში ღვთისა და შვან სული ხსნისა“ (115, 15, VI). სული მტრედისებრ წმინდა უნდა გადმოვიდეს ადამიანზე, „სათნო, უმწიკვლო, ნაყოფიერი“, „იგი მკვიდრობს განწმენდილ ადამიანში და შობს მრავალ კეთილშობილ შვილებს: რწმენას, ღვთისმოსაობას, სამართლიანობას, სიწმინდეს, თავშეკავებას, უბიწოებას“. ამასთან დაკავშირებით მტრედი გვევლინება ბებიაქალად, რომელიც დასტრიალებდა წყალს იესოს ნათლისღებისას, რომელიც გახდა „პირმშო სულისა“.

ქრისტიანულ თეოლოგიაში მიღებულია ეკლესიის დასახიათება, ვითარცა დედისა. დედა-სულიწმიდა დედაა სარძლო-მტრედის, ეკლესიისა (115, XI, 468). გრიგოლ ნოსელი ამ კონცეპციების პირველსახტებს ხედავს „სოლომონის ქებათა ქებაში“ და თავისი ინტერპრეტაციით, სულიწმიდას უკავშირებს ამ წიგნში მოხსენიებულ სძალს. „ეკლესია არის სძალი, დედა ღვთაებრივი ღვინისა, საიდანაც იშვა იესო“ (115,

3. 95). ერთ-ერთ ჰომილიაში, რომელიც აგრეთვე გრიგოლ ნოსელს მიეწერება, ევა შედარებულია სულიწმიდასთან: ევა ხატია სულიწმიდისა, იგიც მასავით მამა ღმერთისაგან „გამომავალია". ასე რომ, მეორე ევას (მარიამს) უნდა მიეღო ღმერთი ჭეშმარიტი, სულთქმა და ცხოვრება ყოველივესი. მისი თვალსაზრისით, ქალწული მარიამის განსაკუთრებული კავშირი სულიწმიდასთან მოსჩანს ინკარნაციის ანუ ღვთის განკაცების ისტორიიდან. ამგვარი დაკავშირება ჯერ კიდევ გნოსტიკოსებიდან მოდის, მაგრამ მეოთხე საუკუნისათვის ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა კაპადოკიელი მამების მარიოლოგიაში (136, 702).

ქალწულებრივი იდეალი გრიგოლ ნოსელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული სულიწმიდასთან.

გრიგოლ ნოსელისთვის νεφέλη (ღრუბელი) ნიშნავს სულიწმიდას, ხოლო ბერძნულ ლიტურგიაში მარიამს ეწოდება ἡ φωτεινὴ νεφέλη τοῦ πνεύματος („გაბრწყინვებული ღრუბელი სულისა"). სულიწმიდა დედა-მტრედის სახით გადმოდის იორდანეზე, იგი ვითარცა დედა-სიყვარული გვირგვინს ადგამს სოლომონ მეფეს, რომელიც მოასწავებს ცათა მეუფეს ქრისტეს (CC 7, 212: 13—214: 18, Agape). ის პროცესი, რომლის ხატოვანი ასახვაა შობა, მამის მეობა, ცხოველმყოფელი სულის მეშვეობით, ავლენს სულიწმიდის დედობრივ ასპექტს. როგორც ებრაული Ruah ასევე სირიული Ruha მდედრობითი სქესის სიტყვებია.

სულიწმიდა პარაკლეტი, ანუ ნუგეშისმცემელი, რომელიც მოხსენიებულია იოანეს სახარების სირიულ თარგმანში, მდედრობითი სქესისაა: „რუჰა დეინ პარაკლეტა... ჰაი ტალეპკონ" — „სულიწმიდა ნუგეშისმცემელი გასწავლით თქვენ" (14. 26). ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ გრიგოლ ნოსელის კონცეპციის სულიწმიდის დედობრივი ბუნების შესახებ ანალოგები აქვს არა მხოლოდ გნოსტიციზმში, არამედ სირიულ პატრისტიკაშიც (იქვე).

თავად ბერძნული სიტყვა „პარაკლეტი" ადრეულ, პატრისტიკამდელ პერიოდში ნიშნავს მოაჯეს, მედიატორს,

შემდგომ პერიოდში კი თანდათან იძენს მნიშვნელობას „ნუგეშისმცემლისას“. ბერძნ. παράκλειν-ის ერთ-ერთი მნიშვნელობა არის ახა, თხოვნა. „ნუგეშისმცემელი“ კი განმწმენდიც არის, მლხენელიც (გავიხსენოთ რუსთველის „სულთა ღხენა“), ამავე დროს დამსჯელიც, ასეთია ანგელოზი პარაკლეტი, იგი არა მხოლოდ მოაჯეობს მამის წინაშე, არამედ სჯის კიდევაც ცოდვილთ (106, 362).

სულიწმიდა არის სუბსტანციონალური სიყვარული, ღმერთი სიყვარულის ასპექტში, შესაქმეშიც და კაცობრიობის ხსნაშიც. იგია სიყვარულისმიერი კავშირი მამასა და ძეს შორის. სულიწმიდიდან მომდინარეობს როგორც ღვთის სიყვარული ქმნადობისადმი, ასევე ქმნადობის სიყვარული ღვთისადმი. წინასწარმეტყველთა ენთუზიაზმი, ეკლესიის გასულიერება და დამოძღვრა, ნათლობისას ხელახალი შობა, ევქარისტიაში ქრისტესთან ცხოველმყოფელი შერთვა („შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“), ლიტურგიაში მორწმუნეთა ერთობა, ეს ყოველივე სულიწმიდის ნიჭნია და შეესაბამება მის სამებისმიერ პიროვნულობას (იქვე).

იკონოგრაფიაში ნათლისღების მტრედი და ხარება უმთავრესი გამოსახულებებია სულიწმიდისა. სულიწმიდა გვევლინება ხარების მარიოლოგიურ ასპექტში ვითარცა ღვთის დამაკავშირებელი მთელი კაცობრიობის მისტიურ სხეულთან, ხოლო ქალწული მარიამი, როგორც მისი მიწიერი გამოხატულება, პირველი წევრია ამ მისტიური სხეულისა. ხარება ანტითეზაა ევასეული ცოდვითდაცემისა, აქედანვეა წმ. იუსტინესეული ანტითეზები ევა — მარიამი და ადამი — ქრისტე. ხარება პირველცოდვისაგან გამოსყიდვისა და ხსნის პარადიგმაა, რომელსაც ახორციელებს სულიწმიდა — ახალი ევა. ამის გამოა ნათქვამი ნიკეის სიმბოლოში, რომ მაცხოვარმა „ხორცი შეისხა სულისაგან წმიდისა და მარიამისაგან ქალწულისა განკაცნა“.

სოფია, ანუ სიღვთი სიბრძნის იკონოგრაფია თავისი შინაარსით ანგელოზი-პარაკლეტის იკონოგრაფიაა: ცეცხ-

ლისფრთოსანი ქალწული სამეფო ტახტზე ან ქალწული ღვთისაგან გამომავალ სინათლის წრეში. ფრთები მიგვითითებს დიონისე არეოპაგელისეული სახისმეტყველების გაგებით, აღმაფრენაზე, საზეო ლტოლვაზე, ქალწულებასიწმინდეზე და ა. შ.

გნოსტიციზმის გარდა პარაკლეტი-ანგელოზი გვხვდება გვიანდელ იუდაიზმში, ვითარცა მედიატორი, შუამდგომელი კაცსა და ღმერთს შორის. სულიწმიდის კონცეპცია, ზოგიერთი თვალსაზრისით, ამგვარი შუამდგომელი პარაკლეტის კონცეპციიდან განვითარდა, ვითარცა თანაბარპატივიანი წევრი სამებისა და ამიტომაც სიტყვა „პარაკლეტმა“ შუამდგომელის წილ მიიღო უფრო მეტად „ნუგეშისმცემლის“ მნიშვნელობა, ხოლო შუამდგომელის ფუნქცია მის მიწიერ ასპექტს ღვთისმშობელ მარიამს მიენიჭა, რომელიც არის დეეფიცირებული ადამიანური არსება.

სოფია, როგორც სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის სიმბოლო, პოპულარული გახდა ბიზანტიაში ჯერ კიდევ ადრეულ ქრისტიანულ საუკუნეებში. ჯერ კიდევ კონსტანტინე დიდის დროს, მის სატახტო ქალაქში, მეოთხე საუკუნეში აშენდა სოფიას სახელობის ტაძარი, რომელიც იქცა მართლმადიდებლობის ცენტრალურ საკულტო ადგილად (ჰაგია სოფია), ასევე დაარსდა სოფიას ტაძრები თესალონიკეში და ბიზანტიის სხვა ქალაქებში.

ამრიგად ნათელია, რომ ადამიანის, ქალის დეეფიკაცია ქრისტიანობაში სულიწმიდის მდედრობითი ასპექტის გაგებას ემყარება. ბერძნულ ტრადიციაში გრიგოლ ნოსელის შემდეგ ეს გაგება აღარ ვითარდება. ამ ტრადიციის განშტოებებია დასავლეთში ანსელმ კენტერბერიელის, მაისტერ ეკჰარტის, იაკობ ბემეს მოძღვრებანი, აგრეთვე მოძღვრება იულიანა ნორვიჩისა, რომელმაც განავითარა კონცეფცია ღვთის დედობისა, დედობრივი სიყვარულის ღვთიური წარმომავლობისა თავის წიგნში „საღვთო სიყვარულის გამოცხადებანი“ (ლონდონი, 1901 წ.). გრიგოლ ნოსელის მოძღვრება თავისებურად განვითარდა აგრეთვე ქართულ და რუსულ სოფიოლოგიაში.

ქართული სოფიოლოგიის უმთავრესი ძეგლია ჩახრუხაძის „თამარიანი", რომლის საღვთისმეტყველო კონცეპციის მიხედვით, თამარი, მეფე-ქალი წარმოდგენილია ღვთის სულიწმიდისეული ჰიპოსტასის ერთ-ერთ განსახიერებად, რომელიც არის განმახორციელებელი მესსიას ახალი აღთქმისა, კაცობრიობის ხსნისა. ჩვენის თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანიც სოფიოლოგიური ლიტერატურის ძეგლია, რომელიც ალეგორიულად გადმოსცემს ბიბლიურ კონცეპციას მამის, ძისა და სულიწმიდის მიერ კაცობრიობის ხსნის შესახებ, რის შესახებაც ქვემოთ ჩვენ დაწვრილებით ვისაუბრებთ.

ქართული სოფიოლოგიის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ სულიწმიდის მდედრობითი ასპექტი წარმოდგენილია კონკრეტული ისტორიული პიროვნების, თამარ მეფის სახით, რომელიც ნ. მარრის თქმით, ქართველი ხალხის სათაყვანო ღვთაებაა, შეიძლება ითქვას ეროვნული ღვთაებაა საუკუნეთა მანძილზე (61, 36), რასაც ადასტურებს XII საუკუნის ქართული საერო მწერლობა, აგრეთვე ქართული ფოლკლორი და მითოლოგია.

რუსული სოფიოლოგია ვლ. სოლოვიოვის, ს. ბულგაკოვის, პ. ფლორენსკის სახით სოფიოლოგიურ იდეებს აერთებდა სლავიანოფილურ იდეებთან. ს. ბულგაკოვისეული სოფია ღვთის ბუნებაც არის და ამავე დროს სამყაროს საფუძველიც. თეოლოგიის ისტორიაში, როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში სოფია განიხილებოდა როგორც ქალური საწყისი ღვთაებისა, რაც აღნიშნა გ. ფლორენსკიმ თავის წიგნში „სოფია — სიბრძნის თაყვანისცემა ბიზანტიასა და რუსეთში". ვლ. სოლოვიოვმა კვლავ გააღვივა მარად ქალური საწყისისადმი ინტერესი, მიუთითა რა მართლმადიდებლობაში წმინდა სიბრძნის ქალურად გამოსახვაზე (ღვთისმშობელი და ინკარნაცია), რამეთუ სიბრძნედ განიხილებოდა არა მხოლოდ ლოგოსი. რუსული სოფიოლოგიით, სოფია არის სიტყვისა და სულის ერთობლივი მოქმედება „ღვოიცაში", ღვთისმშობელი არის ბარძიმი კაცობრიობისა, იგი იდენტიფიცირებულია ღვთიურ ბუნებასთანაც (ბოჟესტვენნაია სოფია) და კაცურ, ქმნილ

ბუნებასთანაც (ტვარნაია სოფია). როდესაც კაცი შეიქმნა ხატად ღვთისად, იგი იყო მამრობითი და მდედრობითი (დაბად. I. 26—7), რაშიც გამოიხატება სიტყვის და სულის „ზეციური კაცობა" (თ. აკვინელისეული „ღმერთი სრული და კაცი სრული"). ღვთისმშობელი გახდა მიმღები სულიწმიდისა, მან ჰიპოსტასურად მიიღო სულიწმიდა, ვიდრე კაცობრიობა მიიღებდა მას.

გერმანული სოფიოლოგიის უდიდესმა წარმომადგენელმა იაკობ ბემემ შემდეგნაირად გამოხატა თავისი წარმოდგენა ზეციური დედის, ქალწულ მარიამის შესახებ: „ჩვენ ვამბობთ, რომ მარიამის სული ზეციურმა ქალწულმა განმსჭვალა და შეჰმოსა მას წმინდა სამოსელი ზეციური ელემენტისა... საღვთო ქალწულებრივ სამოსში მიიღო მან მაცხოვარი სოფლისა და შვა იგი... ამრიგად შევიდა ღვთის სიტყვა ქალწული მარიამის, ზეციური დედის (Himmlische Matrix) ღვთის მარადიული ქალწულის სხეულში... (იაკობ ბემე, სამი პრინციპისათვის, გვ. 74). გერმანული სოფიოლოგია ეკჰარტის და ბემეს შემდეგ განვითარდა პიეტიზმში, რომელშიც მოცემულია თაყვანისცემა ღვთის დედობრივი ასპექტისა, აგრეთვე ანთროპოსოფიაში.

2. ქალწული „ნატურას" გაგება შარტრის პლატონურ სკოლაში

მედიევისტიკაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ კურტუაზული სიყვარულის მეხოტბე პოეტები როდი იყვნენ პიონერები შუასაუკუნოებრივი ალეგორიის დიდი ეპოქისა. ეს ტრადიცია შექმნეს უფრო განსხვავებული წყობის ავტორებმა, რომელთაც გააცოცხლეს ხსენებული მეთოდი და განავითარეს თავიანთ შემოქმედებაში. ეს ავტორები ეკუთვნოდნენ მეთორმეტე საუკუნის სამხრეთ საფრანგეთის ქალაქ შარტრის პლატონურ ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ სკოლას, რომლის იდეებმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა შუასაუკუნოებრივი ევროპის კურტუაზულ მწერლობაზე და ალეგორიულ სამიჯნურო პოეზიაზე.

ამ სკოლის მოძღვრებს, შუა საუკუნეთა გამოჩენილ თეოლოგოსებს, ალანუს აბ ინსულისს (ალენ დე ლილს), ბერნარდუს სილვესტრისს, ბერნარდუს შარტრელს და სხვებს, ლიტერატურული შემოქმედების ძირითად მიზნად მიაჩნდათ ახალი მითოსის შექმნა ალეგორიების ფორმაში, რაც მათის გაგებით განუყოფელი იყო სულიერი შემეცნების პრაქტიკისაგან. რამდენადაც ანტიური მითოლოგია უკვე წარსულის კუთვნილება იყო, იგი იმდენად ცხადად ვეღარ გააცოცხლებდა სპირიტუალურ რეალობას, ვეღარ შეუწყობდა ხელს სულიერ შემეცნებას, რასაც მიელტვოდნენ მეთორმეტე საუკუნის ეს რეალისტი მოაზროვნენი, რომელნიც ცნებათა სამყაროს ცოცხალ რეალობად განიხილავდნენ. სულიერი სამყაროს რეალობის, ცნებათა რეალობის გაცოცხლება-გადმოცემა და მასთან ზიარება მარტოოდენ აბსტრაქტული ცნებებით შეუძლებლად იყო მიჩნეული. ამის გამო შარტრის ფილოსოფოსი პოეტები ქმნიდნენ ცოცხალ ალეგორიებს, როგორც ცოცხალი სპირიტუალური რეალობის გამოხატულებას, ვინაიდან პოეზია მათთვის ღვთისმეტყველების დარგი იყო (ისევე როგორც პეტრიწისა და რუსთველისათვის).

პარალელურად ხდებოდა ანტიური ფილოსოფიისა და მითოლოგიის კონცეფციების მისადაგება ბიბლიასთან, რითაც შარტრის პლატონიკოსები საოცრად ენათესავებიან საქართველოში გელათის სკოლას და კერძოდ იოანე პეტრიწის ნააზრევს. მაგალითისათვის, ანტიური ფილოსოფიური ცნება Amina mundi (მსოფლიო სული) შარტრელთათვის იდენტიფიცირებული იყო ქრისტიანული გაგების სულიწმიდასთან, სამების ფემინურ პრინციპთან, რომელსაც შარტრის პოეტები აქებდნენ ქალწული „ნატურას“ ცოცხალი პერსონიფიკაციის, ყოვლისმძლე ქალღმერთის სახით, რომლის ერთ-ერთი სახეც იყო მარიამ ღვთისმშობელი.

იგივე ქალური საწყისი, რომელიც ანტიურ მითოსში იზიდას, არტემიდეს ან დემეტრე-პერსეფონეს სახით ფიგურირებს, ქრისტიანული ეპოქის ახალ მითოსში და პოეზიაში ვლინდება როგორც ქალწული ნატურა, მსოფლიო

სული ანუ სულიწმიდა, რომელიც ქრისტიანული თვალსაზრისითაც ბუნების სულია, მასთან არის დაკავშირებული ვეგეტაცია (რაც სიმბოლიზებულია სულიწმიდის გადმოსვლის დღესასწაულებზე ქრისტიანული ტაძრების მცენარეულობითა და ყვავილებით შემკობით). ქალი სიმბოლოა ამ საწყისისა, ვინაიდან სულიწმიდა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ღვთაების ფემინური ჰიპოსტასია, რითაც ცხადი ხდება ორგანული კავშირი შუასაუკუნეთა ქალის კულტისა ქრისტიანულ ანევმატოლოგიასთან.

შარტრის, ისევე როგორც გელათის აკადემიაში, ღვთისმეტყველებასა და პლატონურ ფილოსოფიასთან ერთად ისწავლებოდა შუასაუკუნეებში გავრცელებული 7 მირითადი დარგი ცოდნისა, ანუ ე. წ. „ტრივიუმ-კვადრივიუმი“: გეომეტრია, არითმეტიკა, მუსიკა, რიტორიკა, გრამატიკა, ფილოსოფია და ასტრონომია. ორივე სკოლა ცდილობდა პლატონური ფილოსოფიის მისადაგებას ქრისტიანობისადმი. ეს იდეური ნათესაობა როგორც სჩანს, აიხსნება იმით, რომ XII საუკუნის საფრანგეთი, ისევე როგორც საქართველო, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბიზანტიასთან, ბიზანტიური განათლება შემოდიოდა მონპელიეში, გრაფ ვილჰელმ III-ის კარზე, 1152—1202 წლებში, რომელსაც ცოლად ჰყავდა ბიზანტიის იმპერატორის, მანუელ კომნენოსის ასული ევდოქსია. მის კარზე ჰყვაოდა მეცნიერება და ხელოვნება, ტრუბადურები მის სასახლეში ცხოვრობდნენ, ებრაელი და არაბი სწავლულები ესპანეთიდან ჩამოდიოდნენ და ავითარებდნენ ცოდნას ქრისტიანულ სამედიცინო სკოლაში, ხოლო აქეთ დე ლილი მონპელიეში ასწავლიდა ფილოსოფიას. როგორც გელათის, ასევე შარტრის სკოლისათვის დამახასიათებელია პლატონ-ავ ელინურ-ქრისტიანული სინთეზისაკენ, ღრმა ინტერესი ბერძნული კლასიკური ფილოსოფიისა და მითოლოგიისადმი, რასაც მეთორმეტე საუკუნის ბიზანტიაში უკვე ვეღარ ებრძოდა ორთოდოქსული ეკლესია.

შარტრის სკოლაში პოეზია განიხილებოდა როგორც დარგი ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო სიბრძნისა, ოღონდ პოეზიასა და ფილოსოფიას შორის განსხვავება

შარტრელთათვის ის იყო, რომ პოეზია სიმბოლოებისა და ალეგორიების ენაზე ასახავდა ჭეშმარიტებას, ხოლო ფილოსოფია მას ცნებათა ენაზე გადმოსცემდა. ბერნარდუს სილვესტრის მხატვრულ-ფილოსოფიური ნაშრომი „სამყაროს მთლიანობა, ანუ მეგაკოსმოსი და მიკროკოსმოსი", კლასიკური ნიმუშია ცნებათა სამყაროს ამგვარი ალეგორიული გააზრებისა. მისი თემაა სამყაროსა და ადამიანის შექმნა, აქ ერთგვარად სინთეზირებულია ქრისტიანული და პლატონური კოსმოლოგია, მოქმედებენ პერსონიფიცირებული სახეები ბუნებისა (natura), გონებისა (νους), მატერიისა და ა. შ. ავტორისათვის მაკროკოსმოსი გასულიერებული, გონიერი არსებაა, რომელშიც მოქმედებს გონება და ჰქმნის სულს და არსთა ნაირსახეობებს. აქვეა დახასიათებული ანგელოსთა იერარქიები, მხატვრულ ფორმაში მოცემულია ასტრონომიული ცოდნა იმ ეპოქისა. ქალღმერთი ნატურა მკვიდრობს ედემის ბაღში და მჭიდროდ არის დაკავშირებული „ნუს"-თან (გონებასთან), აქვე გვხვდება „ფიზის" (ფიზიკური ბუნება), რომელსაც არა აქვს შესაძლებლობა „ნუს"-ის საუფლოში შესვლისა, „ნუს"-ს ჰყავს ასულები: თეორია და პრაქტიკა. ადამიანის შესაქმეში და მის სულიერ განვითარებაში უმთავრესი როლი აქვს აგრეთვე ურანიას, ზეშთაბუნების (urania Natura) პერსონიფიკაციას, რომელიც წინასწარმეტყველებს ადამიანის განღმრთობას, უზენაეს პრინციპთან შერთვას („შერთვას ზესთ მწყობრთა მწყობისას"). ადამიანის შესაქმისა და განღმრთობის ამ კრედოში მოჩანს შარტრის ანტროპოცენტრიზმისა და ჰუმანიზმის პრინციპები, რომელიც გეოთის სკოლის ჰუმანიზმის დარად, პრერენესანსულ ხასიათს ატარებენ.

ფილოსოფიისა და მეცნიერების ცნებათა ხატოვან, ალეგორიულ გადმოცემას ისახავს მიზნად შარტრის მეორე დიდი მოძღვარი ალენ დე ლილი. შარტრის სკოლის მეცნიერულ-ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო ნააზრევის შეჯამება მოცემულია მის ვრცელ ალეგორიულ პოემაში, რომელსაც ჰქვია „ანტიკლავდიანუსი", ანუ „ახალი ადამია-

ნის ზეციური შესაქმის წიგნი". ამ პოემის მთავარი გმირია ქალღმერთი ნატურა, ბუნების დიდი დედა, მარადქალური ღვთაებრივი საწყისი, რომელიც ეგვიპტისა და საბერძნეთის მისტერიებში მოიხსენიებოდა როგორც იზიდა, დემეტრე-პერსეფონე, ხოლო ქრისტიანულ რელიგიაში როგორც ღვთისმშობელი მარიამი, ქალწული დედა მაცხოვრისა, აგრეთვე სოფია, სულიწმიდა. როგორც ალენ დე ლილის შემოქმედების მკვლევარი ვიქჰემ რატი აღნიშნავს, შუასაუკუნეთა ადამიანებისათვის დემეტრესა და პერსეფონეს სახე გარდაიქმნა მარიამ ღვთისმშობლისა და მისი მხლებელი ქალების სახედ (წმ. ელიზაბეტი, წმ. მაგდალენა და ა. შ.) პოემა დაწერილია ლათინურ ენაზე, მისი გმირები პერსონიფიკაციებია, ანუ ცოცხალ სახეებად ქცეული აბსტრაქტული ცნებები (72).

ქალწული ნატურას გარდა, პოემაში პერსონიფიცირებულია ადამიანური უნარები და თვისებები: გონიერება, გონება, სიბრძნე, სიფაბუკე, ერთსულოვნება, კდემამოსილება, სილამაზე, სამართლიანობა, კეთილშობილება, აგრეთვე ადამიანური ცოდნის დარგები: შვიდი თავისუფალი ხელოვნება, თეოლოგია, გასულიერებულია ადამიანის ხუთი შეგრძნება, რომელნიც მოცემულია ცხენების ალეგორიით.

შარტრის სკოლის ალეგორიული მეთოდი ახლებურად ვითარდება დანტეს უკვდავ პოემაში, იგი დანტეს პოეტური სტილის ერთ-ერთი უმთავრესი თავისებურებაა. საყოველთაოდ ალიარებულია, რომ დანტესთვის მისი მიჯნური, ბეატრიჩე განსახიერებაა თეოლოგიისა, ქრისტიანული სიბრძნისა და რწმენისა, ისევე როგორც ვერგილიუსი განსახიერებაა ანტიური სიბრძნისა და გონებისა. ყოველივე ამასთან ერთად ბეატრიჩე გამოცხადებაა ღვთისა, სულიწმიდისა, იგი პოეტისთვის მისტიური შერთვის ობიექტია და არა მხოლოდ მოძღვარი. ამასთან დანტეს პოემაში

ფიგურირებენ ღვთაებრივი მარადქალური საწყისის სხვა ასპექტებიც, ანტიური მითოლოგიის ქალღმერთების სახით.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძველბერძნული მისტერიების ცენტრალური მითის, დემეტრე-პერსეფონეს მითის რემინისცენციები ღვთაებრივ კომედიაში. სალხინებლის მწვერვალისაკენ მიმავალ პოეტს შემოეყრება უცხო ასული, რომელიც განმარტოებით კრეფს ყვავილებს და თანაც მღერის. პოეტი მიმართავს მას:

ჰოი ასულო, სიყვარულის სხივით გამთბარო
თუ სარწმუნოა სათნოება გულისსმიერი,
გულის სიკეთის გარეგანი მაუწყებელი...

შენ მომაგონებ, თუ სად იყო, როგორი იყო
თვით პროზერპინა, როცა დედამ დაჰკარგა იგი,
ხოლო მას თავად გაზაფხული გამოეცალა.

(სილხინებელი, 28, 43—50).

ეს ქალწულია პროზერპინე (პერსეფონე), პოემაში მატიელდად მეტამორფოზირებული, იგია „უფლის ასული ბუნება“, ანუ იგივე ნატურა „უფლის სულითა და ხელოვნებით აღმოცენებული“, როგორც პოეტი უწოდებს მას. ეს ასული მოძღვრავს პოეტს, განუმარტავს ბუნების მოვლენათა საიდუმლოებას, ეს ის ნატურაა, რომელსაც აქებდნენ შარტრის პოეტები და ბრუნეტო ლატინი, მათი გავლენის ქვეშ მყოფი პოეტი, რომლის ფანტასტიური პოემის „ტეზოროს“ მთავარი გმირია აგრეთვე ქალწული ნატურა, ბუნების პერსონიფიკაცია. ამავე დროს დანტეს მატიელდა ერთგვარი ორეულია ბეატრიჩესი, საღვთო სიბრძნისა, სოფიასი, იგი მარადქალურის გამოვლენაა ბუნების დიდი დედის ასპექტში. მისი და ბეატრიჩეს იდენტურობა იქიდანაც ჩანს, რომ ბეატრიჩეს მიხდარად მწვანე სამოსი აცვია (ისევე როგორც დემეტრე-პერსეფონეს ანტიურ მითებში). თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეატრიჩეს პერსეფონეს ბუნებასთან

ერთად გააჩნია მინერვას (სიბრძნის ქალღმერთის, ათენეს) ბუნებაც, დანტე ერთგან მას „მწვანით მოსილ მინერვასაც“ უწოდებს (სალხინებელი, 30. 68). აქ მხოლოდ შენიშვნის სახით დავძენთ, რომ შემთხვევითი როდია ნესტანის მწვანე სამოსი ვეფხისტყაოსანში, რაზედაც ყურადღება მიაპყრო ვიქტორ ნოზაძემ (იხ. ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება, 1954 წ. გვ. 33) აგრეთვე მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა (23, 649-51), ასევე საროს ტანის (ქალწულის) ზოდიაქოს ხსენება ვეფხისტყაოსანში, რომელიც პერსეფონეს ზოდიაქოა (151, 74). მამის ბაღში მწვანით მოსილი ნესტანი ამ შემთხვევაში პერსეფონეს ალუზიაა. ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ აგრეთვე იმაზე თუ ვით აირეკლა ქალწულ სოფიას სხვადასხვა სახეები ვეფხისტყაოსნის გმირ ქალებში.

3. ტრუბადურული MIDONS

შუასაუკუნეთა კურტუაზული ლიტერატურის მჭიდრო კავშირი ქრისტიანულ თეოლოგიურ აზროვნებასთან და რელიგიურ სიმბოლიკასთან საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის სამიჯნურო პოეზია თანამედროვე მკვლევართა მიერ განიხილება რელიგიურ სიმბოლიკასთან და ალეგორიული გამოხატვის სხვადასხვა ფორმებთან მიმართებაში. ქალის კულტი, რომელიც ახასიათებს აღმოსავლეთის სუფისტურ პოეზიას, დასავლეთში — პროვანსულ ტრუბადურთა შემოქმედებას, შარტრის სკოლის ფილოსოფიურ პოეზიას, კურტუაზულ-რაინდულ ლიტერატურას, „მინეს“ მგოსანთა შემოქმედებას, იტალიურ „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლას, ესპანეთის არაბულენოვან პოეზიას, მკვლევართა მიერ განიხილება ალეგორიული თვალსაზრისით, როგორც ღვთის კულტის გამოხატულება.

სამხრეთ საფრანგეთი, პროვანსი, აკვანია რომანიული, რაინდული პოეზიისა. XI—XII ს. ტრუბადურული პოეზია ქალის კულტის ერთ-ერთი უადრესი გამოვლინებაა, რომლის გენეტიურ ძირებზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ. ვეფხისტყაოსნის შედარება ტრუბადურული პოეზიის ნიმუშებთან გვაძლევს ტიპოლოგიურ დამთხვევებს, როგორც

მიჯნურობისა და პოეზიის გაგებაში, ასევე პოეტურ სახეებში, სტილსა და ტერმინოლოგიაში.

ტრუბადურული პოეზიისათვის ქალობის იდეალები იყვნენ გათხოვილი, კეთილშობილი წარმოშობის ქალები, რომელთაც ტრუბადურთა ენაზე ეწოდებოდათ Midons, რაც დაახლოებით ნიშნავს „ჩემს უფალს“ და მომდინარეობს ქრისტეს სახელწოდებიდან „Meus Dominus“. სიტყვა Dons პროვანსული ფორმაა ლათ. Dominus-ისა, რაც უფალს, სენიორს ნიშნავს. ლათინური meus Dominus — ჩემი უფალი — მამრობითია, ხოლო მისგან ნაწარმოები Midons ნიშნავს „საყვარელ ქალს“. ყოველივე ამას საოცრად ემთხვევა ესპანურ-არაბულ პოეზიაში, მაგ. ანდალუზიურში, სიტყვები saggdi და mawlage, რაც არის იგივე „ჩემი უფალი“ (mon seigneur) მამრობითში, თან ამავე დროს ეს სიტყვები არიან Midons-ის ანალოგიები და ნიშნავენ „საყვარელ ქალს“.

ანალოგიური ვითარებაა იმავე ეპოქის საქართველოში, სადაც თამარს დედოფალს კი არ უწოდებენ, არამედ მეფეს, მამრობით სახელწოდებას, რაც აგრეთვე მიუთითებს მის ღვთაებრიობაზე, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ამრიგად, Midons რელიგიური წარმოშობის სიტყვაა და ტრუბადურთათვის (თუმც შესაძლოა ზოგჯერ არაცნობიერად) ღმერთს განასახიერებს. ასეთი იყო მაგალითად, ელინორ დედოფალი, რომელიც განასახიერებდა ყველა ქალურ სიქველეს და პოეზიაში დეიფიცირებული იყო, ისევე როგორც თამარ მეფე საქართველოში.

ქალის სიყვარული ვითარცა იდეალისა, იყო გზა მისტიური შერთვისა. პირველი ტრუბადურები პირდაპირ მიმართავდნენ თავიანთი მიჯნურობის ობიექტს სიტყვით Domina რაც უფალს ნიშნავს (კერ კამონი, ჟოფრე რუდელი და სხვანი. 96, 20—21).

ამავე დროს ეს ყოველივე მოცემული იყო ფეოდალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი სიუზერენისა და ვასალის ურთიერთობის ფორმით. ამ შემთხვევაში დომინა (Domina) იყო სიუზერენი, შეყვარებული პოეტი კი ვასა-

ლი. ამასთან მიჯნურის პირითადი წოდებებია Midons (უფალი) და amigua, amia (მოყვარე).

აღსანიშნავია, რომ Domina როგორც მიმართვა წმ. ქალწულისადმი ხშირად იხმარება შუასაუკუნეთა დასავლეთის ღვთინურ საეკლესიო ჰიმნოგრაფიაში. მაგალითად, ტიპიურია წმ. ანსელმის ლოცვა (1033—1109), რომელიც კლასიკური ნიმუშია ღვთისმშობლის კულტისა: Sancta Maria, Stella maris... Gloriasa mundi Domina, regina angelorum — „წმინდაო მარიამ, ვარსკვლავო ზღვისაო, სამყაროს დიდებულო უფალო, დედუფალო ანგელოსთაო" (124, 91—114).

ამრიგად, მედიევისტების საერთო დასკვნით, წმ. ქალწულის კულტი, რომელიც იგივე ღვთის კულტია მარადქალურის ასპექტში, აირეკლა ტრუბადურულ პოეზიაში, რომელთათვისაც მიჯნური ალეგორიულად ღმერთს განასახიერებს.

თანამედროვე მკვლევართა მიერ აღიარებულია აგრეთვე, რომ საერთოდ კურტუაზული ლიტერატურა რელიგიური გრძნობების გამოხატულებაა და რომ იგი შთაგონებულია პროვანსისა და ლანგდოკის კათართა და აღბიგოელთა მოძღვრებებით, რომელთათვისაც „ქალის კულტი" იყო სიმბოლო ღვთის კულტისა და რომლებზედაც თავის მხრივ დიდი გავლენა მოახდინა არაბულ-სუფისტურმა მისტიკამ (144, 139). ამის გამო მკვლევარი R. R. Bezolla ტრუბადურთა პოეზიას „პროფანირებულ მისტიკას" უწოდებს, სადაც მიჯნურისათვის მიმართვა Midons, არის იგივე მიმართვა ღვთისადმი (82, 35).

ტრუბადური პოეტი მუდამ პირველ პირში მოგვითხრობს თავისი სიყვარულის ობიექტზე. Dame ყოველთვის მაღლა დგას გამიჯნურებულ პოეტზე, მასზე მეტად არის გამოკვეთილი და განდიდებული. მიჯნური მამაკაცის პიროვნება კი მკრთალია, სქემატური, დაბეჩავებულიც კი. (აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში უფრო პირიქითაა: მიჯნური მამაკაცები უფრო გამოკვეთილნი და ფერ-ხორცით სავსენი არიან, ვიდრე ქალები, შეიძლება ითქვას, რომ მათი ხასიათები უფრო მკაფიოდ

არის გამოძერწილი პოეტის მიერ. მათი აქტიურობა, თავდადება და შემართება მათ დიდად განასხვავებს ტრუბადურთა პოეზიის პასიური ლირიკული გმირისაგან).

ტრუბადური მიჯნური-პოეტის მდგომარეობის ოთხი ძირითადი ეტაპია:

1. soupirant (კაცი, რომელიც ოხრავს, სულოქვამს)
2. suppliant (მავედრებელი კაცი)
3. amant agree (შეწყნარებული მიჯნური)
4. amant charnelle (ხორცადი მიჯნური)

ტრუბადური მიჯნურის ძირითადი სიქველეებია: სიმდაბლე, მორჩილება, მსახურება დამისა, ლეგიტიმურობა, ლოიალობა, ერთგულება (fidele), რაც ღვთისადმი რწმენაში ერთგულების ნიუანსს შეიცავს, სიწრფელე, გულიანობა (coral), სიმამაცე, მიჯნურობით შმაგობა (la folie), მხიარული ბუნება, ხალისიანობა, განშორებისას ურვა და ოხვრა („სულოქმა და უში“) და სხვანი. Dame-ს თვისებებია: კეთილშობილი წარმოშობა, მშვენება, სიუხვე, სინაზე, გრაციოზულობა, მოწყალება. (ტრუბადურულ მიჯნურობაში არის მომენტი სატრფოზე გულის აყრისაც, უარყოფისაც, გულის შებრუნებისაც სხვა მიჯნურისადმი). მაგრამ ტრუბადურ-მიჯნურს სამი ძირითადი რამ მოეთხოვება: servir (მსახურება), sofrir (ოხვრა), temer (გულადობა, ჭაბუკობა). ამასთანავე უმთავრესი სათნოებაა ლოცვა ღვთისადმი მიჯნურთან შესაერთებლად, სიყვარულში დასახმარებლად (96, 208). მიჯნურის ძებნა, სიყვარულის თხოვნა ძირითადი მოტივია მათი პოეზიისა. ლოცვა საყოველდღეო საქმიანობაა მათთვის, რელიგიური ღვთისმოსაობა და სიყვარული განუყოფელია. „მე ვარ ვასალი, მოყვარე და მსახური ჩემი დამისა“, „შიკრიკო ისწრაფე, ღმერთი გფარავდეს და გადაეცი უსტარი ჩემს დამას“, „უფალო კეთილად წარმართე სიყვარული ორ სულს შორის“ — ასეთი მოტივები ძირითადია ტრუბადურულ პოეზიაში.

ახლა გავავლოთ პარალელები ტრუბადურულ სიყვარულსა და რუსთველურ მიჯნურობას შორის.

1. როგორც დავინახეთ, ტრუბადურულ პოეზიაში უმთავრესია შეყვარებულებს შორის ვასალურ-სიუზერენული ურთიერთობა. ამასთან, როგორც წესი დამა სიუზერენია, მიჯნური კი ვასალი. ვეფხისტყაოსნის ორივე მთავარი გმირი ქალი სიუზერენებია თავიანთი მიჯნურებისა, ისევე როგორც თამარი იყო თავად რუსთველის სიუზერენი.

2. მიჯნურის დეიფიკაცია, მისი გაღმერთება, ღვთაებად წარმოსახვა ახასიათებს როგორც ტრუბადურებს, ასევე რუსთველს. ვეფხისტყაოსნის პროლოგში თამარი დეიფიცირებულია, პოეტი მისგან მოელის წყალობას, სულთა ღხენას, სულიერ განკურნებას, თამარი არის ის ვინც „ცამ იქია“ ე. ი. ღმერთი, ეპილოგში კი მას პირდაპირ ეწოდება „ქართველთა ღმერთი“. ასევე დეიფიცირებულნი არიან პოემის გმირი ქალები, ველად გაჭრილი ავთანდილი ლოცულობს „იაჭს“ სულიერ მზისადმი, „ღონედ პატიჟთა თმენისად“, იმ მზისადმი, რომელიც პოემის სხვა ადგილებში მისთვის მიჯნურს, თინათინს განასახიერებს.

მე სოფელმან მომაშორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა,
ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემოვის დანათესსა...

წამწამ მობრუნდის, იაჭდის მისთვის მზისაცა მზობასა,
უჭვრეტდის, თვალნი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის,
მიჰხდის ცნობასა.

ქალის დეიფიკაციას ქართულ პოეზიაში ჩვენ უფრო დეტალურად შევეხებით, როდესაც გადავალთ „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელურ განხილვაზე.

3. ტრუბადური მიჯნურის მდგომარეობის ოთხ ეტაპს შეესაბამება ვეფხისტყაოსნის გმირთა მდგომარეობა პოემის სხვადასხვა ეპიზოდებში, აგრეთვე პროლოგში მოცემული განსაზღვრებანი მიჯნურისა. ასე მაგალითად, soupirant-ს (ოხვრას) შეესაბამება მიჯნურის დახასიათება, რომელმაც უნდა „განამრავლოს სულთქმა-უში“ სატრფოს მოშორებისას (ავთანდილის მდგომარეობა თინათინთან საუბრამდე), suppliant-ს მავედრებელს შეესაბამება ავთანდილი, რომელიც ევედრება ღმერთს, რათა მან

არ აღმოფხვრას მისი სიყვარული („ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა"). ამასვე შეესაბამება პროლოგის სიტყვები: „მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმარის მისცეს სულთა ღხენა" და სხვ., amant agree-ს (შეწყნარებულ მიჯნურს) შეესაბამება ავთანდილი, რომლის სიყვარული შეწყნარებულია თინათინისაგან, ასევე ტარიელი, რომელიც ღებულობს ნესტანის წერილს (აღსანიშნავია, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ვასალსიუზერენის ურთიერთობასთან), სადაც სატრფო იზიარებს მის გრძნობას. ხოლო amant charnelle-ს შეესაბამება რუსთველისეული გამოთქმა „კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება, კეკლუცთა ზედან ფრფენითა", ე. ი. ბუნებითი ტრფიალება, გრძნობადი, ამსოფლიური სიყვარული.

ახლა განვიხილოთ ტრუბადური მიჯნურის სიქველენი და თვისებები რუსთველისეულ გაგებებთან შეპირისპირებით. როგორც დავინახეთ, ტრუბადურთათვის უმთავრესია ოხვრა, სიმდაბლე, მორჩილება, მსახურება დამისა, ლეგიტიმურობა, ლოიალობა, ერთგულება, სიმამაცე, მიჯნურობით შმაგობა, ხალისიანობა, განშორებისას ურვა და სხვა.

პროლოგში მოცემული რუსთველური მიჯნურობის კრედო, ანუ „მიჯნურთ ზნეობა" შეიცავს ყველა ამ ძირითად შტრიხებს:

> სამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი ბილწი მრუში,
> რა მოჰშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში,
> გული ერთსა დაუჯეროს, კუშტი მიჰხვდეს, თუნდა ქუში,
> მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა-კოცნა,
> მტლაშა-მტლუში.

> ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა,
> დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სომობდეს გაყრისა თმობასა,
> ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა,
> კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა.

> არს პირველი მიჯნურობა არდაჩენა, ჭირთა მალვა,
> თავის წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა,
> შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა,
> დასთმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა.

როგორც ვხედავთ, რუსთველის გაცებით მიჯნურის მირითადი სიქველეა სატრფოს ერთგულება („გული ერთსა დაუჯეროს"), რაც ტრუბადურული fidele-ის მსგავსად, რელიგიურ ნიუანსს შეიცავს, რადგანაც რუსთველი იქვე მოითხოვს მიჯნურისაგან სიწმინდეს (არ სიძვას) და „სოფლისა თმობას" ე. ი. გაჭრას, განდეგილობას (რელიგიურს). La folie-ს (სიშმაგეს) შეესაბამება მიჯნურობით შმაგობა „მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა", რაც ანათესავებს როგორც ტრუბადურულ, ასევე რუსთველურ გაგებას არას მაჯნუნებთან და მათ შმაგ სიყვარულთან. ტრუბადურულ soupirant-ის მსგავსად რუსთველისეული მიჯნური ოხრავს რა მოსჩივლდება სატრფოს და განამრავლებს „სულოქმაუშს". მისი სიმდაბლე და მორჩილებაც სატრფოსადმი თვალსაჩინოა: „დათმოს წყრომა მოყვასისგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა". აქ ისევ თავს იჩენს ვასალსიუზერენის დამოკიდებულება: ვასალი მორჩილია სიუზერენისა, მისმა სიმდაბლემ გული უნდა მოულბოს სიუზერენს. პოემის პროლოგში თვალსაჩინოა პოეტის სიმდაბლე და მორჩილება თამარისადმი, ისევე როგორც პოემაში, ჩაროელისა და ავთანდილის მორჩილება თავიანთი მიჯნურებისადმი, მათი ბრძანებისადმი დაქვემდებარება, მათი ნებისამებრ მოქმედება. იგივე ნიუანსია პროლოგში: „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს (დავემრთოს) ლაღმან და ლამაზმან ნები". ე. ი. ჩემმა სიუზერენმა რაც სურს ის დამმართოსო. თუმც აქ კიდევ ერთხელ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამით რუსთველის მამაკაცი გმირები პასიურები და დაბეჩავებულები როდი ხდებიან მაჯნუნებისა და ტრუბადურების მსგავსად, არამედ პირუკუ, მიჯნურობა სტიმულია მათი აქტიური შემართებისა და ბრძოლისა, იდეალის მისაღწევად, მოყვასისა და სამშობლოს ინტერესებისათვის.

თეორიული თვალსაზრისით სიმამაცე (temer) ერთერთი მირითადი სიქველეა ტრუბადურისა, ისევე როგორც რუსთველისეული მიჯნურისათვის „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა", „გულოვანება" და სხვა. მაგრამ პრაქტიკულად ტრუბადურულ პოეზიაში ვერ ვხედავთ ამ სიქველის გან-

ხორციელებას, მაშინ როდესაც ვეფხისტყაოსანში ვაქცაცობა, რაინდობა, სიმამაცე პოემის მამოძრავებელი ძალაა.

რაც შეეხება ტრუბადურთა ერთ-ერთ უმთავრეს სათნოებას, ღვთისადმი ლოცვას სიყვარულში დასახმარებლად, ასეთი რამ, როგორც აღვნიშნეთ, აგრეთვე ძირითადი თვისებაა ვეფხისტყაოსნის გმირებისა (ლოცვა ავთანდილისა, ნესტანის წერილი), ასევე პროლოგში თავად ავტორის ლოცვა: „მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკვდიდმდე გასატანისა“. ოღონდ რუსთველის ლოცვით ემართვას ღვთისადმი პროლოგში სხვაგვარი ნიუანსიც აქვს. კერძოდ პოეტი შესთხოვს ღმერთს ზეშთაგონების მომადლებას, გულისა და ხელოვანების მომადლებას: „ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს მივსცე გონება“, რასაც ტრუბადურებთან, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. რუსთაველი აყალიბებს თავის ესთეტიურ კრედოს რელიგიურ საფუძველზე, კერძოდ პოეზია მის მიერ გამოცხადებულია საღვთისმეტყველო სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად, რელიგიური კათარზისის ერთ-ერთ სახეობად, თან ამავე დროს მინიშნებულია პოემის ალეგორიულ ხასიათზე.

რაც შეეხება ტრუბადურულ პოეზიას, მასში არ არის მკვეთრად გამოხატული შემეცნებითი მომენტი, ხოლო რელიგიური კონცეფცია ქალის დეიფიკაციისა, ღვთის ხატად მიჯნურის წარმოდგენისა, არ არის გაცნობიერებული ბოლომდე მათ მიერ (განსაკუთრებით გვიანდელ ტრუბადურულ პოეზიაში), ამიტომაც უწოდებენ მათ პოეზიას პრ ო ფ ა ნ ი რ ე ბ უ ლ მისტიკას. რუსთველის სამიჯნურო კრედოში კი უმთავრესია მიჯნურობის შემეცნება, ცნობიერი დამოკიდებულება მიჯნურობასთან, რომელიც პოეტისათვის არის „საცოდნელად ძნელი გვარი“ და „ტომი გვართა ზენათა“, ე. ი. თავად ღმერთი. რუსთველსა და ტრუბადურებს შორის ნაწილობრივმა მსგავსებამ აიქმევინა პრ ოფ. ზ. ავალიშვილს, რომ რუსთველი იყო თამარ მეფის ტრუბადურ-მიჯნური, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რუსთველი ტრუბადურებზე უფრო მრავალმხრივია, იგი პოეტი-ბრძენია უწინარეს ყოვლისა და მისი შედარება

ტრუბადურებთან, მინეზინგერებთან ან მენესტრელებთან ცალმხრივი და შეზღუდული გაგება იქნებოდა მისი პოეზიისა. (იგი უფრო აერთიანებს თავისთავში შარტრელ პრძენს, კურტუაზულ რაინდსა და ტრუბადურს).

აკად. ალ. ბარამიძემ ყურადღება მიაპყრო ერთ უაღრესად არსებით განსხვავებას ვეფხისტყაოსნისა და დასავლეთის კურტუაზული ლიტერატურის სამიჯნურო კონცეფციებს შორის. კერძოდ იმას, რომ რაინდულ რომანებში ფიგურირებენ გათხოვილი ქალები, რომელთა მიმართ მიჯნურობა ადიულტერის გაგებას ემყარება, ვეფხისტყაოსანი კი უმღერის ამაღლებულ, უმანკო სიყვარულს ქალწულისადმი (3, 297), რაც მეუღლებრივი კავშირის საფუძველი ხდება (იგივე ითქმის ტრუბადურებისგან განსხვავებაზე, რომელნიც აგრეთვე გათხოვილ ქალს უმღერიან). მაგრამ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარისადმი, გათხოვილი ქალისადმი, თუმც ამისდა მიუხედავად მისი სიყვარული უმანკოა და ამაღლებული, განსხვავებული ტრუბადურების ხორცადი სიყვარულისაგან (charnelle).

ასეთი განსხვავების მიზეზი ის არის, რომ შუასაუკუნეობრივი ევროპული ლიტერატურა და პოეზია უფრო მეტად დაშორდა თავის არქეტიპს, რელიგიას და მისტიურ თეოლოგიას, რომლის ძირითად კონცეფციებსაც ვხვდებით ალეგორიულად გარდასახულს ტრუბადურულ და რაინდულ ლიტერატურაში. ამის გამო შეიქმნა ადიულტერმა წმინდა სიყვარულის იდეა. რაც შეეხება საქართველოს, რუსთველის ეპოქაში საერო ლიტერატურა ჯერ კიდევ არ იყო იმდენად მოწყვეტილი თავის პირველწყაროს, სასულიერო მწერლობას და ღვთისმეტყველებას, რის შედეგადაც სიყვარულის გაგება უფრო სულიერია და ამაღლებული. ამასთან დაკავშირებით, აკად. კ. კეკელიძე მართებულად აღნიშნავდა, რომ ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები, რომელნიც გამომუშავებული იყო ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო და სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში.

ამის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ ჰაგიოგრაფიის სულიერი გმირი პოემებში საერო, ამქვეყნიურ გმირად ქცეულა (ე. ი. საერო ამქვეყნიური გმირი სიმბოლური განსახიერებაა სულიერი გმირისა, ავტ.) „საერო მწერლობამ სასულიეროსაგან დაიმკვიდრა სავსებით დამუშავებული ლიტერატურული ენა, — წერდა აკად. კ. კეკელიძე, — გაიმეორა მისი მთავარი ჟანრები (ეპოსი, ლირიკა) და კომპოზიციური ხერხები; მეორე მხრით, — შინაარსობრივი: სატრფიალო-სამიჯნურო და სადევგმირო მოტივები, რომელნიც წარმოდგენილნი არიან კლასიკური პერიოდის საერო ლიტერატურაში, უკანასკნელმა ელემენტების სახით ჰაგიოგრაფიული და აპოკრიფული ბელეტრისტიკიდანაც მიიღო...“ „ქრისტიანულმა ნეოპლატონიზმმა და სუფიზმმა, რელიგია მიიყვანეს იმ ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ სიყვარული და მიჯნურობა ღვთისადმი, რასაც ის მოითხოვს, არის სიყვარული და მიჯნურობა ადამიანისადმი. ამ ნიადაგზე შესაძლებელი შეიქმნა სპარსულ ლიტერატურაში წარმოშობა იმ უმდიდრესი და უსრულესი სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიისა, რომელიც ქალ-ვაჟთა თავდავიწყებულს, შმაგ სიყვარულში ღვთაებისადმი სიყვარულს გულისხმობს. ასეთ რამეს ადგილი უნდა ჰქონდეს ვეფხისტყაოსანშიც“ (27, 39). ჩვენ უნდა დავსძინოთ მხოლოდ, რომ სპარსული ლიტერატურის ნაკადმა დიდი ზეგავლენა მოახდინა შუასაუკუნეთა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაზეც, როგორც პოეზიაზე, ასევე პროზაზე. რუსთველისეული ამაღლებული კონცეფცია წმინდა სიყვარულისა, ევროპულ ლიტერატურაში ყველაზე უფრო მეტად ენათესავება დანტესა და „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის სხვა პოეტთა გაგებას, რომელთათვისაც, ისევე როგორც რუსთველისთვის, ხორციელი სიყვარული იყო ანარეკლი, მიბაძვა საღვთო სიყვარულისა.

დანტეს, ისევე, როგორც რუსთველს, სწამებდნენ სენსუალიზმს, ვინაიდან მისი სიყვარულის ობიექტი იყო მიწიერი ასული. ასევე სწამებდნენ რუსთველს მეძავობის აპოლოგიას, ხოლო ვახტანგ მეექვსე თავისი „თარგმანის“ მეშვეობით ცდილობდა მოეხსნა რუსთველისთვის ეს

ბრალდება. ანალოგიური მიზნით დაწერა დანტემ თავის „ნადიმი", რათა განემარტა თავის მიერ სენსუალური სიყვარულის გამოყენება ინტელექტისმიერი სიყვარულის ალეგორიული ასახვისათვის (amor intellectualis). დანტე განმარტავს, რომ საყვარელი ასულის სახე არის საღვთო ფილოსოფია, ქალწულის სახით პერსონიფიცირებული (ე. ი. იგივე სოფია, საღვთო სიბრძნე). ასევე განმარტავს დანტე ეზოტერულ მნიშვნელობას თავისი 14 სამიჯნურო ლექსისას. ასე მაგალითად, იგი გვეუბნება, რომ მიჯნურის თვალები განასახიერებს მისთვის სიბრძნის გამონათებას, მისი ღიმილი — დამაჯერებლობას, სიყვარულის სხივები, ვენერას ციდან მიჯნურზე ზეგარდმოსულნი — ფილოსოფიური წიგნებია; მიჯნურის ცრემლი, ოხვრა-წამება არის ეჭვით შეპყრობილი გონების წამება საღვთო ჭეშმარიტებისაკენ ლტოლვაში და ა. შ. ასევეა კავალკანტისთან და „დოლჩე სტილ ნუოვოს" სკოლის სხვა მწერლებთან (77, 137).

ამრიგად, ბეატრიჩეს კულტი ალეგორიულად განასახიერებს გონებისმიერ სიყვარულს ღვთისადმი, საღვთო ფილოსოფიისაკენ, შემეცნებისაკენ ლტოლვას. ამიტომაც დანტეს პოემა განიხილება როგორც მორალური და დიდაქტიკური ალეგორია. რაც შეეხება დანტეს დამოკიდებულებას ტრუბადურულ პოეზიასთან, ეს საუკეთესოდ ჩანს მის „Purgatorio"-ში, სადაც მან სალხინებელში მოათავსა ტრუბადური არნო დანიელი (და არა ჯოჯოხეთში) და უწოდა მას il miligor fabbro — საუკეთესო ტრუბადური. აქედან ცხადია, რომ დანტე ტრუბადურებს საღვთო გზაზე მდგარ, სულიერ ადამიანებად თვლიდა, რომელნიც თავის ევოლუციაში ჯერ არ არიან იმდენად წინ წასულნი, რომ სამოთხე დაიმსახურონ, მაგრამ სალხინებელი ხომ გზაა სამოთხისაკენ. მათი ძირითადი ცოდვა კი, რომლის გამოც ისინი მოხვდნენ სალხინებელში, იყო სენსუალიზმის ელფერი, რომელიც დაჰკრავს მათ სამიჯნურო პოეზიას. საინტერესოა, რომ დანტეს ტრუბადურების მსგავსად სალხინებელში ჰყავს არაბი მოაზროვნენიც.

აღსანიშნავია, რომ 1957 წელს რ. სტივენსონმა მიაპყრო ყურადღება რუსთველური მიჯნურობის ნათესაობას ტრუბადურების გაგებასთან. კერძოდ, იგი ამბობს: „მისი ნათქვამი — „არს პირველი მიჯნურობა, არ დაჩენა, ჭირთა მალვა“, — უმთავრესად სიყვარულის გრძნობისადმი საოთუთად მოპყრობასა და სხვათა წინაშე მის არგამეღავნებას გულისხმობს, ამგვარ შეხედულებას თავგამოდებით იცავს ჟირო დე ბორნელი და მხარს უჭერენ სხვა პროვანსელები. ეთიკურ სჯაში რუსთველი მარკაბრიუსს ეხმაურება. როგორც fin amador-ს (მიჯნურს) არ შეუძლია ნატვრის მაღლე დაკმაყოფილებაზე ფიქრი, ასევე არ შეუძლია ქართველ მიჯნურსაც“.

(ა. გამყრელიძე, კემბრიჯელი მეცნიერი „ვეფხისტყაოსნისა“ და პროვანსული პოეზიის შესახებ. „ცისკარი“, 1957, № 3, გვ. 155—156).

შემდეგ სტივენსონი განაგრძობს: „არაბი ბედუინის მოშავო კარავში უნდა ვეძებოთ არქეტიპი და სამშობლო ჭეშმარიტი სიყვარულისა“ — ამბობდა სტენდალი. ეგებ ჩვენც გვაცთუნებდა სურვილი იმისა, რომ არაბული გავლენა მიგვეჩნია სიყვარულის ქართულ-პროვანსულ გაგებათა საერთო წყაროდ.

უფრო სარწმუნო წყარო შეიძლება ვიპოვოთ ნეოპლატონიზმის ცნებებში, რომელიც მაშინდელ დასავლეთ ევროპაში ცნობილი იყო ფსევდოდიონისეს ერიგენასეული თარგმანის მეშვეობით და რასაკვირველია, ასევე ცნობილი იყო საქართველოში, რომელსაც XI—XII სს. ინტელექტუალური აზროვნების დიდი ცენტრი ჰქონდა ათონის მთაზე თავის მონასტერში. რუსთველის პოემა რომ ნეოპლატონიზმის სულითაა გაჟღენთილი, ეს საკითხავიც არ არის“.

ჩვენის თვალსაზრისით კი, ორივე წყაროზე შეიძლება საუბარი, არეოპაგიტური თეოლოგიისა და სუფიზმის ორ-

ჩვენ ქვემოთ შევეცდებით აგრეთვე იმის დამტკიცებას, რომ თამარის კულტი საქართველოში ღვთის კულტის განულ სინთეზზე, რაც წარმოადგენს რუსთველის მსოფლმხედველობის საფუძველს.

ალეგორიული გამოხატულებაა (რომლის ორი ასპექტიც მოცემულია ვეფხისტყაოსნის ქალთა სახეებში), რაც თავისი არსით უახლოვდება იმ ეპოქაში გაბატონებულ საღვთო შემეცნების იდეალს, როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში.

4. კურტუაზული DAME

როგორც უკვე აღინიშნა ჩვენს მიერ, აკად. ნ. მარრმა ვეფხისტყაოსნის სტროფების ანალიზისას მიუთითა პოემის მსგავსებაზე შუასაუკუნეთა რომანული ლიტერატურის ნიმუშებთან და რუსთველურ მიჯნურობას უწოდა იდეალიზირებული სიყვარული, რომელიც ენათესავება კურტუაზული სიყვარულის გაგებას. მან ყურადღება გაამახვილა აგრეთვე ვასალურ დამოკიდებულებაზე მიჯნურთა შორის, რომელშიც, როგორც წესი, მიჯნური ქალი სიუზერენია, ხოლო მამაკაცი — ვასალი, რითაც ურთიერთს დაუნათესავა ვეფხისტყაოსანი და დასავლეთის რაინდული რომანი. ამასთან, მარრის შეხედულებით, ვეფხისტყაოსანში არეკლილია მადონას კულტი და კურტუაზული amour douce, რისი დანახვაც შეუძლებელია პოემის შინაარსის ალეგორიული გააზრების გარეშე, ვინაიდან აქ უშუალოდ არ არის ნახსენები არც ღვთისმშობელი და არც სოფია.

აქედანვე ცხადი ხდება აგრეთვე, რომ ნ. მარრს რუსთველისეული მიჯნურობა მიაჩნდა საღვთო სიყვარულის ბაძვად, ალეგორიად. ვეფხისტყაოსნის მსგავსებაზე შუასაუკუნეთა ლიტერატურის ნიმუშებთან სხვა მოსაზრებებიც გამოთქმულია, მაგ., ა. ზუტნერისა (ჟურნ. „ივერია", 1884, № XI—XII), პროფ ზ. ავალიშვილისა (2), ვ. შიშმარიოვისა (ენიმკის მოამბე, 1938, III, გვ. 229—250), პროფ. ვ. ნოზაძისა (31), აკად. ალ. ბარამიძისა (3) და სხვათა მიერ.

პროფ. ვ. ნოზაძე უარყოფს ვეფხისტყაოსანში ქალის კულტს, ვინაიდან მისი მოსაზრებით, ეს კულტი რელიგიური გაგებაა. გარდა ამისა, მისი აზრით, კურტუაზული

ლიტერატურის იდეალია გათხოვილი ქალი, ხოლო ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები ქალწულნი არიან (31, 25). მსგავს თვალსაზრისს ავითარებს აგრეთვე აკად. ალ. ბარამიძე, რომლის მოსაზრების მიხედვით ქალის კულტის ქართული ვარიანტი აბსოლუტურად გამორიცხავს რელიგიურ მომენტს. ვეფხისტყაოსნის ქალის კულტს იგიც უპირისპირებს დასავლეთის კურტუაზულ იდეალს, სადაც, მისის თქმით, მხოლოდ გათხოვილი ქალები არიან მიჯნურობის, ანუ მინნეს ობიექტები. მისი აზრით, კურტუაზული პოეზია „არსებითად უმღერდა მეუღლეობრივი ერთგულების დარღვევას, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი" უმღერის ქალწულისადმი უმანკო სიყვარულს" (3, 45).

ამგვარი მტკიცება მართებულია კურტუაზული ლიტერატურის მხოლოდ ზოგიერთ ნიმუშთან დაკავშირებით, ვინაიდან არსებობს ისეთი ნაწარმოებებიც, სადაც სწორედ ქალწულისადმი უმანკო სიყვარულია გაიდეალებული (რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ). გარდა ამისა, როგორც ზემოთ ვთქვით, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარ მეფისადმი, გათხოვილი ქალისადმი, თუმც მიუხედავად ამისა, მისი სიყვარული უმანკოა და ამაღლებული, განსხვავებით ტრუბადურების ხორცადი სიყვარულისაგან (Charnelle).

კურტუაზული მწერლობის ზოგი ნიმუში მართლაც უმღერის ადრეულტერს, ანუ მეუღლეობრივი ერთგულების დარღვევას, მაგრამ არსებობს ისეთი რომანები და პოემები, სადაც სწორედ მეუღლეობრივი სიყვარულია გაიდეალებული. ასევეა მინნეს პოეზიაში. მართალია, შუასაუკუნოებრივი „მინნე" უპირატესად გათხოვილი ქალებისადმი იყო მიმართული, ვინაიდან ქალწულები უმეტესწილად მონასტრებში იყვნენ აღკვეცილნი და არ მონაწილეობდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მაგრამ ეს რიდი მოასწავებდა ქალწულებრივი ცხოვრების იდეალის გაქრობას (120, 8). იმ ქვეყნებში სადაც არსებობდა ქალწულ მარიამის კულტი, ლიტერატურა ამგვარ იდეალს ვერასგზით ვერ აუვლიდა გვერდს. ასე რომ კურტუაზული ლიტერატურისა

და მინნე პოეზიის ნიმუშები შეიძლება დავყოთ, ძირითადად, ორი ტიპის ნაწარმოებებად: 1. რომანები თუ პოემები, სადაც ქალწულებრივი იდეალია დამკვიდრებული და შექებულია მეუღლეობრივი სიყვარული („ფლამენკა", „პერსევალი", „ერეკი და ენიდა", „კლიჟესი" და სხვანი), 2. რომანები თუ პოემები, სადაც აღწერილია ადგილტერი და შექებულია მეუღლეობის გარეშე სიყვარული (მაგ., „ტრისტან და იზოლდა", „ლანსელოტი ანუ ურმის რაინდი" და სხვა). რით არის გამოწვეული ეს განსხვავება?

საქმე ის არის, რომ ამ ორი ტიპის მიმართება სიმბოლურად ასახავს რაინდული რომანების გმირთა სულიერი განვითარების გარკვეულ საფეხურებსა და დონეებს. სწორედ სულიერი განვითარების დონით განსხვავდებიან ურთიერთისაგან მიჯნური რაინდები: პერსევალი და გავანი, ივეინი და ლანსელოტი, თითოეული მათგანის მსახურება Dame-სადმი ასახავს მათი ინიციაციის გზის სპეციფიკას, ვინაიდან არსებობდა „მინნეს" სრულყოფის სხვადასხვა საფეხურები. სულიერად და ეთიურად ნაკლებად სრულყოფილი რაინდი ადგილტერის გზაზე იდგა, ან ჰედონიზმის გზაზე. ყველაზე სრულყოფილი იყო ის რაინდი და ის მინნე, რომელიც დამას ემსახურებოდა, როგორც წმინდანს (120, 121). ამის გამო კრეტიენ დე ტრუა თავის „ივეინში" მინნეს უწოდებს წმინდა საქმეს, ღვთისაგან მომადლებულს, საღვთო სიკეთეს. (ამას ენათესავება რუსთველისეული განსაზღვრა მიჯნურობისა, რომელიც არის „საქმე საზეო", „მომცემი აღმაფრენათა" და სხვა). მინნე უმაღლესი სულიერი სიქველეა და ასულიერებს ყველა საგნებს, ყოველივე მიწიერი მის გარეშე არარაობაა.

მართალია რაინდობამ შუასაუკუნეთა Civitatis Dei-ს (საღვთო მოქალაქეობის) საპირისპიროდ შექმნა საერო იდეალი კაცობრიობისა, როგორც ახალი ღირებულება, მაგრამ ეს ახალი საერო მსოფლმხედველობა არ იყო გათიშული მისტიკისა და ეკლესიისაგან. თან ამავე დროს იგი არც ამსოფლიური სინამდვილისაგან იყო გაუცხოე-

ბული. მინნეს სამსახურიც ასკეტიზმის ახალი ფორმა იყო რაინდთა გარკვეული კატეგორიისათვის, თუმც ეკლესიური მსახურებისაგან განსხვავებით, Dame-ს სამსახურში გამოკვეთილი იყო პიროვნული მომენტი, ეს იყო სიყვარული ქალბატონის იდეალურსონისადმი. თავისი არსით კი Dame-ს სამსახური იგივე იყო, რაც ქრისტიანული ღმერთის სამსახური, ამ თვალსაზრისით ქალისადმი სიყვარული ქრისტიანული სიყვარულის გაგრძელებაა (120, 141, 193). მიჯნურობით გამოწვეული მგლოვიარება, ტირილი, ასკეტური მინნე-მსახურების ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტია, ისევე როგორც დაბნედა და სიკვდილი მიჯნურობისაგან. მინეზინგერებს ახასიათებთ ცრემლი, რომელიც არსებითი, სასიცოცხლო მომენტია სამიჯნურო მსახურებისა და იწვევს სულიერებასთან მიახლებას. ეს ყოველივე საოცრად ემთხვევა რუსთველისეულ მიჯნურობის კრედოს, რომლის მიხედვითაც მიჯნური „შმაგობს მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა", მას ახასიათებს „საღმრთო სიახლე" და „აღმაფრენა", ცრემლი, სულოქმა და სხვა, ხოლო მიჯნურობის იდეალად მიჩნეულია „სოფლისა თმობა", ანუ სოფლისაგან განდგომა, გაჭრა. მიჯნურობაში სიწმინდე, სიძვის, მრუშობის უარყოფა ახლოებს რუსთველურ კონცეპციას მინნეს რაინდთა ასკეტიზმთან, დამის, ვითარცა წმინდანის მსახურებასთან.

ამგვარი განწყობილებებით გამოირჩევა შუასაუკუნოებრივი საკარო ეპოსი, რომელშიც შეერთდა ორი კულტურა: ჩრდილო-ევროპის საბაინდო და სამხრეთ ევროპის საკარო-სამიჯნურო, რამაც მოგვცა თავისებური სინთეზი, როგორც მაგალითად, „ენეასის" რომანში (XIIს.), ბენუა დე სენტ მორის ნაწარმოებში, სადაც აქილევსი სიყვარულის ვასალია, რომელიც უხვად ღვრის ცრემლს, ასევეა მედეა. ცრემლი უხვად არის პოემა „ფლამენკაში" (სადაც სხვათაშორის, რაინდები ქალწულებით უფრო ინტერესდებიან, ვიდრე გათხოვილი ქალებით). ამგვარ ეპოსს ახასიათებს აგრეთვე მიჯნურის მონოლოგი, რომელიც მოგვითხრობს მის განცდებზე, მის ტანჯვაზე. (აქ არ შე-

იძლება არ გავიხსენოთ ტარიელის მიერ მონოლოგიური თხრობა თავისი მიჯნურობის ამბისა).

შუასაუკუნეთა მისტიურ-რელიგიურმა მიმართულებებმა უდიდესი გავლენა მოახდინეს მინნე-პოეზიაზე. მინნეს მსახური მიწიერი სიამოვნებით აღარ კმაყოფილდებოდა და მიელტვოდა სულიერ და აზროვნებით ნეტარებას, სულიერ სიმყუდროეს, განდეგილობას. პროვანსელ მგოსანთათვის მიჯნურისადმი სიყვარული უფრო იდეა იყო, ვიდრე სინამდვილე, აზრისმიერი ტრფობა მათთვის უფრო მაღლა იყო, ვიდრე რეალური (აქედანვე მოდის დანტეს Amor intellectualis). მიჯნურის ვითარცა ღვთის თაყვანისცემა უზენაესი პუნქტია მინნემსახურებისა (120, 191). ქალის, ვითარცა წმინდანის, ვითარცა ღვთის მსახურება იყო მარადიული ღირებულება, ეს მსახურება ეკლესიის წიაღში როდი ხდებოდა, არამედ კურტუაზიაში (cortezia). მიჯნურის ხილვა იწვევდა საღმრთო სიახლეს (gottliche nahe). (როგორც ვხედავთ, სიტყვასიტყვითი დამთხვევაა რუსთველისეულ ტერმინოლოგიასთან). თაყვანისცემის ყოველგვარი ფორმა მიჯნურზე იყო გადატანილი, რაინდებს ეწოდებოდათ მოწამენი (marturer), ისინი ისევე მოელოდნენ მიჯნურისაგან მადლსა და წყალობას, როგორც ღვთისაგან, რაც აგრეთვე გვაგონებს რუსთველის დამოკიდებულებას თამარ მეფისადმი:

მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ლხენა.

ამგვარი მადლის აღმნიშვნელი პროვანსული ტერმინია merce, ძველგერმანული — genade, Dame-ს წყალობას ძველფრანგულად ეწოდებოდა pitie რაც „შეწყალებას" უახლოვდება. (ანალოგიური გამოთქმებია „თამარიანის" ოდებში, სადაც ავტორი მიმართავს თამარ მეფეს: „ვიცი გეწყალი, დამნთქავს მე წყალი", „გაქვს არსთა წყალი, თვით მე გეწყალი" და სხვა).

კურტუაზულ მიჯნურს ისეთივე რიდი და კრძალვა აქვს Dame-სი, როგორც ღვთისა, რაც ემთხვევა რუსთველისეულ გაგებას:

დასთმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა.

ამრიგად, კურტუაზული გაგებით, ღმერთი წარმოიდგინებოდა, როგორც სიყვარული, რომელიც განაგებს ყოველივეს. კრეტიენ დე ტრუა სიტყვა Amour-ს ხმაროს ხან მამრობითი ღვთაების მნიშვნელობით, ხანაც მდედრობითის. მაგ. „კლიჟესში“ და „ივენში“ ეს ცნება მდედრობითი გაგებით იხმარება, ისევე როგორც ტრისტანის შესახებ რომანებში. ამასთან Amour დიდი ასოთი იწერება და წარმოადგენს აბსტრაქტული ცნების პერსონიფიკაციას (ასევეა დანტეს „ვიტა ნუოვაში“). ახალი დროის მედიევისტიკის მონაცემების მიხედვით, შუა საუკუნეების ევროპაში, პროვანსსა და იტალიაში არსებობდა მიმდინარეობა Fedeli d'Amore, ანუ Fidelés d'Amour („მიჯნურობის მორწმუნენი“), რომელიც წარმოადგენდა საიდუმლო ინიციატორულ ორგანიზაციას; ამ გაერთიანებას ეკუთვნოდნენ ტამპლიერები, ალბიგოელები, კათარები, გრაალის მიმდინარეობის რაინდები, ტრუბადურები და „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის პოეტები. ამ ორგანიზაციას ჰქონდა საიდუმლო მეტაფორული ენა, რომელიც სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით გადმოსცემდა სიყვარულის ინიციაციის მისტერიებს. ეს ენა დაფარული იყო la gente grosa-სგან (უხეში ხალხისგან), იგი ესმოდათ მხოლოდ მმობის წევრებს. აქ იყო გამეფებული „ერთადერთი ქალის“ კულტი, („ქალი“ ამ შემთხვევაში ტრანსცენდენტული ინტელექტის, სიბრძნის, სოფიას სიმბოლო იყო). ამ მიმდინარეობას ახასიათებდა დაფარულ სპირიტუალურ ჭვეშმარიტებათა ცხადქმნა ლიტერატურის მეშვეობით (103, 127), რაც ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა დანტეს შემოქმედებაში, რომელიც იყო წევრი Fedeli d'Amore-ს მმობისა (76). ჩვენის თვალსაზრისით ამ მიმდინარეობის იდეებს გამოძახილი უნდა ჰქონოდათ საქართველოშიც, რაზედაც ამჯერად ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორულ მეტყველებას გარკვეული თვალსაზრისით ენათესავება „მიჯნურობის მორწმუნეთა“ საიდუმლო ენის ზოგი თავისებურება, რასაც ჩვენ ოდესმე დეტალურად განვიხილავთ.

ახლა დავუბრუნდეთ მეუღლეობრივი სიყვარულის დაპირისპირებას ადდულტერულ სიყვარულთან კურტუაზულ მწერლობაში. კრეტიენ დე ტროას „პერსევალი“, „ერეკი და ენიდა“, „კლიჟესი“, ისევე როგორც ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალი“ და სხვანი მეუღლეობრივ სიყვარულს უმღერიან. მათი იდეალია სიყვარული ქალწულისადმი და არა ადდულტერი გათხოვილ ქალთან. მაგრამ ამავე დროს კრეტიენ დე ტროას „ლანსელოტი, ანუ ურმის რაინდი“ ავითარებს ადდულტერულ თემას. რით უნდა აიხსნას ეს? იქნებ კრეტიენი ღალატობს თავის იდეალს ასეთ შემთხვევაში, ან ივიწყებს მას? ასეთი ვარაუდი საკითხის გამარტივება იქნებოდა. სინამდვილეში როგორც ზემოთ ვთქვით, აქ რაინდის ორგვარი ტიპის, პერსევალისა და ლანსელოტის დაპირისპირებასთან გვაქვს საქმე. მათ შორის დიდი განსხვავებაა, ვინაიდან ისინი განასახიერებენ რაინდული ინიციაციის სხვადასხვა საფეხურებს: ლანსელოტი არ არის ამაღლებული გრაალის რაინდის დონემდე, იგი ინიციაციის უფრო დაბალ საფეხურზე დგას. ამის გამო მისი Dame არის ავხორცი დედოფალი გინევრა, დაცემული ევას განსახიერება, ხოლო პერსევალის Dame არის წმინდა ქალწული ბლანშეფლორი („თეთრი ყვავილი“, რაც სულიწმიდას, სოფიას განასახიერებს).

ინიციაციის სიმბოლიკაში ადდულტერი განასახიერებს ეგოს მიერ საღვთო ცხოვრების (სულიერი ქორწინების) უარყოფას, მის გაცვლას ქვენა, მატერიალურ ცხოვრებაზე, საღვთო სიბრძნის (სოფიას) უკუგდებას და მის ნაცვლად სურვილებთან და სენსუალურ აქტივობასთან დაკავშირებას (113). ქორწინება სიმბოლოა ღმერთთან შერთვისა, ხოლო ადდულტერი ღვთისაგან მოწყვეტისა, მატერიაში ჩაძირვისა, მატერიალური სამყაროს შემეცნებისა და ათვისებისა. ამის გამო უმანკო ქალწული განასახიერებს ზეციურ სოფიას, სპირიტუალურ გნოზისს, ხოლო მეძავი, ქმრის მოღალატე ქალი — ამქვეყნიურ ფილოსოფიას და შემეცნებას. რამდენადაც რაინდული რომანების სიმბოლიკა სულის ყოველგვარ აქტივობას ასახავს და მოიცავს ადამიანური ყოფის ყველა მხარეებს და ნაკუანსებს, მასში

არეკლილია ეს ორივე გზა სულისა: ღვთისაკენ ზეაღმავალი და მატერიისკენ ქვედამავალი.

ვეფხისტყაოსანში ორივე სახის სიყვარულია აღწერილი, სიყვარული უმანკო ქალწულებისადმი, რომელიც ქორწინებით თავდება და ადდულტერული, რომელიც არღვევს მეუღლეობრივ ერთგულებას. ამით ალეგორიულად არის ნაჩვენები ორი გზა ადამიანური შემეცნებისა და სულიერი განვითარებისა: ერთის მხრივ სულის სრულყოფისა და ინიციაციისა, ხოლო მეორე მხრივ ამქვეყნიური, მატერიალური სინამდვილის შემეცნებისა და დაუფლებისა, რომელთა ურთიერთშერწყმა აუცილებელია ინიციაციის იდეალის მისაღწევად.

5. სუფიზმი მიწნურობა და ვეფხისტყაოსანი

მეოცე საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ დასავლეთ ევროპის შუასაუკუნეთა ლიტერატურასა და ფილოსოფიაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა არაბულმა მწერლობამ და მეცნიერებამ. კერძოდ ტრუბადურულ პოეზიას, რაინდულ ლიტერატურას, გრაალის, პარსიფალის, ტრისტანის ლეგენდებს, იტალიის დოლჩე სტილ ნუოვოს სკოლას, მოეძებნა არაბული წყაროები. ახალგაზრდა ქრისტიანული ლიტერატურა შუასაუკუნეებისა ღებულობდა მძლავრ არაბულ გავლენებს, მაგრამ ეს გავლენები როდი უნდა გავიგოთ, როგორც ისლამის ზეგავლენა ქრისტიანულ კულტურაზე, არამედ ისევ ქრისტიანული იდეების გამოძახილის დაბრუნება აღმოსავლური ლიტერატურიდან. ვინაიდან საკუთრივ ისლამის ოფიციალური იდეოლოგია, ყურანთან დაკავშირებული, ყველაზე ნაკლებად ჰკვებავდა ევროპულ ლიტერატურას. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თავად ისლამი განიხილება სპეციალისტების მიერ, როგორც ბასტარდი რელიგია, ქრისტიანობისა და იუდაიზმის იდეებიდან აღმოცენებული, რომელიც ეკლექტურად აერთებს სხვადასხვა რელიგიურ და ფილოსოფიურ კონცეპციებს. ხოლო ისლამის მისტიკოსები და ფილოსოფოსები ქრისტიანული თეოლოგიითა

და ნეოპლატონური მეტაფიზიკით იყვნენ გამსჭვალულნი, რის გამოც აღმოსავლურ კულტურას, რომელიც დომინირებდა XII—XIII საუკუნეთა ევროპაში, ვერ დავარქმევთ წმინდა ისლამურ კულტურას. ესპანელი მეცნიერი მიგუელ ასინი აღნიშნავდა, რომ ლირიული და ეპიური პოეზია ახლად აღმოცენებული ქრისტიანული ლიტერატურისა განიცდიდა გავლენას ესპანურ-არაბული მოდელებისას, არაბული პოეზია და მუსიკა გავლენას ახდენდა ტრუბადურებზე, ხოლო არაბული ფილოსოფია და მისტიკა — დანტეზე და დოლჩე სტილ ნუოვოს სკოლის სხვა პოეტებზე (77, 232). ოღონდ ჩვენ მთლიანად ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს ამ კულტურის, როგორც მუსლიმანურის კლასიფიკაციაში, ვინაიდან იგი მხოლოდ გარეგანი ფორმით იყო მუსლიმანური, მისი შინაგანი მხარე კი ქრისტიანობით იყო ინსპირირებული.

ამ თვალსაზრისის ნათელსაყოფად განვიხილოთ სუფისტური მოძღვრებებისა და იდეოლოგიის ზოგიერთი მხარე. როგორც თავად მ. ასინი აღნიშნავს, ისლამის მისტიკოსები ქრისტიანული ბერული იდეოლოგიის დიდი გავლენის ქვეშ იყვნენ, ამიტომაც ვხვდებით მათ მოძღვრებაში ორთოდოქსული ისლამიდან სერიოზულ გადახვევებს. ასე მაგალითად, ყურანში ვხვდებით მიღმა სამყაროს, სამოთხის სენსუალურ გაგებას. ჰურიები, რომელნიც მკვიდრობენ ამ სამოთხეში ჩვეულებრივი მიწიერი ქალები არიან სექსუალური კავშირისათვის გაჩენილნი, ყურანის პირითადი ნეტარებაც სექსუალური განცხრომაა. ისლამის მისტიკოსებთან კი ჰურია შეცვლილია ზეციური სასძლოთი, წმინდა სულიერი არსებით, რომლისადმი სიყვარულიც წმინდაა, ზეციურია და ღვთის მიერ გამიზნული კურთხეულ ნეტართათვის. ამგვარ ლეგენდებში ეს ზეციური სასძლო აღწერილია, როგორც მფარველი ანგელოზი, რომელიც შთააგონებს თავის მიჯნურს ეთიურ სრულყოფას, სულიერ განწმენდას და განღმრთობას, ღვთისადმი უაღრეს სიყვარულს. აქ აშკარაა იდეალიზაცია, სუბლიმაცია სექსუალური სიყვარულისა, სწორედ ის, რასაც რუსთველი საღვთო სიყვარულის ბაძვას უწოდებს („მართ მასვე

ბაძვენ თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“). ამრიგად ხდება თანდათანობითი გარდაქმნა სამოთხის სენსუალური კონცეფციისა, მის მატერიალურ, მიწიერ სიამეთათვის მისტიური, ანუ ალეგორიული მნიშვნელობის მინიჭებით. ასეა ალ ღაზალისა და ავერროესის ნაწარმოებებში და შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ დანტემ მუსულმანებიც ავერროესი და ავიცენა, სალადინთან ერთად, სალხინებელში მოათავსა და არა ჯოჯოხეთში, ვინაიდან იგი ხედავდა ქრისტიანულ იდეებს მათ მსოფლმხედველობაში.

არაბული პოეზიის გავლენა ევროპულზე ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში შეამჩნიეს ევროპელმა მკვლევარებმა. ამას არ ეთანხმებოდა გერმანელი ფილოსოფოსი შლეგელი და ამბობდა: არაბული პოეზიის გავლენის შესახებ შეიძლება იფიქრონ იმათ, ვინც არ იცნობენო არც პროვანსულ და არც არაბულ პოეზიას. პროვანსული პოეზია, რომელიც ემყარება ქალის კულტს, ქალის უდიდეს თავისუფლებას სოციალურ არსებობაში, ვით შეიძლება იყოს გადმოღებული იმ ხალხისაგან, ვისთვისაც დედაკაცი არისო მონა, საიმედოდ კარჩაკეტილი. მაგრამ ცხადია, შლეგელი ვერ ითვალისწინებდა იმ გარემოებას, რომ არაბული პოეზიისა და ფილოსოფიის მიმდინარეობანი, რომელთაც მოახდინეს გავლენა ევროპის ლიტერატურაზე თავად იყვნენ დაპირისპირებული ოფიციალურ ისლამურ იდეოლოგიასთან ქალის კულტითა და სუპერსენსუალური მისტიკით. გარდა ამისა შლეგელის ეპოქაში ჯერაც არ იყო ჯეროვნად შესწავლილი ქრისტიანული იდეოლოგიის როლი და გავლენა მუსლიმანური აღმოსავლეთის აზროვნებასა და ლიტერატურაში, კერძოდ სუფიზმში და სუფისტურ მწერლობაში.

ასე მაგალითად, ესპანეთის არაბი პოეტი (რუსთველის თანამედროვე) იბნ ელ არაბი მიწიერ სენსუალურ სიყვარულს დანტეს და რუსთველის მსგავსად იყენებს საღვთო, გონებისმიერი სიყვარულის ალეგორიული ასახვისათვის თავის ნაწარმოებებში „მიჯნურთა საუნჯე“ და „სიყვარუ-

ლის თარჯიმანი". მიჯნური ქალი მისთვის არის სიმბოლო ღვთისა და მისდამი ვნება სიმბოლოა სულის მისწრაფება ღმერთთან. თავის „სიბრძნის ბეზელებში" იბნ ელ არაბი წერს: „ღვთის სახე ქალში გამოცხადებული ყველაზე მეტად სრულყოფილია". მას მიაჩნდა, რომ ღვთის დანახვა შეუძლებელია სხვა არამატერიალურ ფორმაში. მის პოეზიაში მიჯნურის ოხვრა, დაბნედა, ტანჯვა ყველგან ალეგორიულ ხასიათს ატარებს. ღმერთი ცხადდება მიჯნურის სახით შეყვარებულთათვის, იგი ღებულობს ზეინაბის, სუადის, ჰინდის, ლეილის სახეს, რომელთა მშვენებასაც აქებენ პოეტები (77, 340). ეს არის ღმერთი, სენსუალურ ფორმებში განსხეულებული, რაც სავსებით უცხო მოვლენაა ორთოდოქსული ისლამისათვის.

იბნ ელ არაბიმ შექმნა სამიჯნურო ლექსების ციკლი, რომელთაც უწოდა „სიყვარულის თარჯიმანი". ამ ლექსებზე შეიქმნა შეხედულება, რომ ისინი ხორციელ სიყვარულს აქებდნენ, რისთვისაც მან დაწერა სპეციალური თარგმანება-განმარტება „მიჯნურთა საუნჯე", რომლის პროლოგშიც იგი მოგვითხრობს, რომ 598 წელს (1201 წ.) მექაში გაიცნო ბევრი ღირსეული ადამიანი, რომელთაგან ერთ-ერთს სწავლულ კაცს ზაჰირ იბნ რუსტამს ჰყავდა ტანსარო და პირმშვენიერი ასული, ბრძენი, კდემამოსილი და სიქველით აღსავსე, რომელიც სიყვარულს აღვიძებდა ყველა მნახველში. ამ ასულისგან მიიღო მან შთაგონება თავისი ლექსებისა, მისადმი მიჯნურობა თან სდევდა მას ყველგან და ყოველთვის. ყოველი სიტყვა, ყოველი სახელი მისი ლექსებისა დაკავშირებულია ამ ასულთან, მიწიერი თუ ზეციური, სულიერ გამოცხადებაზე საუბარი თუ ზეციურ სფეროთა აღწერა. ამ ასულმა იცოდა მისი ლექსების ფარული მნიშვნელობა, მაგრამ პოეტი სთხოვდა ყველას, თავში არ გაევლოთ უღირსი აზრები ამგვარი პოეზიის შემქმნელთან დაკავშირებით, რამეთუ მისი მიზნები მაღალია და მხოლოდ ზეციურს მიელტვის. (ასევე სთხოვს რუსთველი მკითხველს: „ნუ ვინ გარევთ ერთმანეთსა, გესმათ ჩემი ნაუბარი"). შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს: „ჩემი ლექსების ამ ალეგორიული კომენტარის დაწერა მაიძულა

იმ გარემოებამ, რომ ჩემს მოწაფეებს სმენიათ ალეპოს სწავლული მორალისტებისაგან, თითქოს ჩემს ლექსებშიაც არ არის არავითარი წმინდა მისტერიები. ისინი ამტკიცებენ თითქოს მათში ჩაქსოვილია მარტოოდენ ხორციელი (სენსუალური) სიყვარული, რომელიც მე განმიცდია. ამიტომ დავჯექი და დავწერე ეს განმარტება ყველა ჩემი სამიჯნურო ლექსებისა, რომელიც შევქმენი მექაში ყოფნისას რუქაბის, შამანისა და რამადანის თვეებში. ამ ლექსებში მე მუდამ მივანიშნებდი მკითხველს სულიერ მისტერიებზე და ეთიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებებზე. მაგრამ ამ ამაღლებული აზრების გადმოსაცემად მე გამოვიყენე მიჯნურობის ენა, ვინაიდან კაცთა გონება უფრო მეტად არის მიდრეკილი ამგვარი სამიჯნურო ამბების სმენისაკენ და მათ უფრო მეტად მიიზიდავდა ჩემი სიმღერების საგანი". ახლა გავიხსენოთ ვეფხისტყაოსნის პროლოგის შემდეგი სტროფები:

> ვოქვა მიჯნურობა პირველი და ტრომი გვართა ზენათა,
> ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
> იგია საქმე საზეო, მომჭირი აღმაფრენათა;
> ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წუენათა.
>
> მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
> ენა დაშვრების, მსმენელსა ყურნიცა დავალდებიან,
> ვოქვნე ხილობანი ქვენანი, რომელნი ხორკთა ხვდებიან,
> მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

როგორც ვხედავთ, რუსთველი და იბნ ელ არაბი ერთი და იგივე სიძნელის წინაშე დგანან. კერძოდ, მათ სურთ გადასცენ მკითხველს ამაღლებული სიბრძნე, ეთიური და ფილოსოფიური იდეები, რომელთაც ისინი უშუალოდ ვერ უზიარებენ თავიანთ აუდიტორიას მისი სიძნელის, „საჭიროობის" გამო, რისთვისაც ისინი მიმართავენ სამიჯნურო ამბების თხრობას ხატოვან, ალეგორიულ ენას.

რუსთველი გვეუბნება, რომ მან „ხილობანი ქვენანის" ე. ი. ხორციელი მიჯნურობის ენა გამოიყენა იმის გამო,

რომ „პირველ მიჯნურობას“ (ანუ დანტეს ენით რომ ვთქვათ, amor intellectualis-ს) ჭკვიანნი (ე. ი. მკითხველთა უმრავლესობა) ვერ მიჰხვდებიან, რომ მისი (რუსთველის) ენა ამაოდ დაშვრება, ხოლო მსმენელთა „ყურნი დავალდებიან“. იბნ ელ არაბისთვისაც იგივე დანიშნულება აქვს „სამიჯნურო ენას“, რომლითაც იგი გადმოსცემს ამაღლებულ საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიურ იდეებს.

შემდეგ იბნ ელ არაბის მოჰყავს ნაწყვეტი თავისი სიმღერების წიგნიდან, სადაც მოცემულია მისი ტიპიური პოეტური მეტაფორები და ხსნის მათ ალეგორიულ მნიშვნელობას: „ყველა ეს ხატოვანი თქმები გამიზნულია როგორც სიმბოლო აღზევებული მისტერიებისა და ღვთაებრივი ილუმინაციებისა, რომელნიც მომმადლა მე ღმერთმა. ჰოი მკითხველო! მიმართე შენი გონება უბრალო სიტყვებიდან ფარული აზრისაკენ და ჰპოვე დაფარული მნიშვნელობა მათი, უკეთუ ჩასწვდები“. შემდეგ, იგი განმარტავს, რომ მისი მიჯნური, რომელსაც იგი უმღერის, სინამდვილეში არის სიმბოლო საღვთო სიბრძნისა. კერძოდ, ქალწულის ძუძუმკერდი ნექტარია ამ სიბრძნის მოძღვრებათა; ღიმილი ბაგეთა მისთა — გამონათებანია სიბრძნისა, მისი თვალები ემბლემაა გამოცხადების ნათლისა. მიჯნურის ოხვრა არის სპირიტუალური ლტოლვა (Dakhair 78, 84, 85, 21, 99, 44, 45, 49). ამავე დროს პოეტი იძლევა ისეთ ინტერპრეტაციებს ისლამისას, რომელთაც ნამდვილ ორთოდოქსულ ისლამთან საერთო არაფერი აქვთ: კერძოდ, იგი გვესაუბრება ღვთის ფარულ, სამების მიერ კონცეფციაზე, ისლამს გვიხასიათებს როგორც სიყვარულის რელიგიას, რაც სავსებით უცხოა ყურანის იდეოლოგიისათვის.

იბნ ელ არაბი, ისევე როგორც იტალიის ღოლჩე სტილ ნუოვოს სკოლის პოეტები, შორიდან ეტრფის ქალს. ქალის ღაუფლება, მასთან შეუღლება სავსებით არ წარმოადგენს მის მიზანს. ასეთი სიყვარული რჩება მარად წმინდა, ხოლო მიჯნური, რომელსაც ისინი აიდეალებენ — ზეციური, ანგელოსური არსებაა, ანუ სიმბოლო საღვთო სიბრძნისა,

ფილოსოფიისა (ასევეა რუსთველის „შორით ბნელა, შორით კვდომა, შორით დაგვა", „ფრფენა" და ა. შ.). მისი მეშვეობით ღმერთი შთაუნერგავს შეყვარებულს კეთილშობილ გრძნობებს და აღზევებულ იდეებს. ამრიგად, მიწიერი და ზეციური სიყვარული ერთიანდება. გერმანელი მკვლევარი კარლ ფოსლერი ამას უწოდებს სიყვარულის ჰიბრიდულ თეორიას, რომელიც ერთდროულად მიწიერიცაა და სულიერიც. იგი ამას თვლის პლატონიზმის ახალ, უცნაურ ფორმად (158, 9). თუმც მას ავიწყდება, რომ თავად ახალ აღთქმაშია მოცემული ღვთისა და მოყვასის სიყვარულის ერთიანობა, სადაც ადამიანური და ღვთაებრივი სიყვარული განუყოფელია (პავლე და იოანე მოციქულებთან). საინტერესოა, რომ იბნ ელ არაბის გარშემო ისეთივე პოლემიკა იყო გამართული, როგორც რუსთველის გარშემო. თანაც ამ პოლემიკის მიზეზი თითქმის ერთი და იგივე იყო ორივე შემთხვევაში: კერძოდ, ზოგიერთი მათი თანამედროვე ვერ იგებდა აღმოსავლურ მნიშვნელობას სამიჯნურო პოეზიისას და იბნ ელ არაბის ხორციელი სიყვარულის აპოლოგეტად სთვლიდნენ.

იბნ ელ არაბის ოპონენტები, როგორც დავინახეთ, ალეპოელი მორალისტები იყვნენ, რომელთაც თავი მოჰქონდათ მუსულმანურ რწმენაში მკაცრი რიგორიზმისა და მორალის დამცველებად (სინამდვილეში ისინი წარმოადგენდნენ ისლამის ინკვიზიციას), ხოლო რუსთველის ოპონენტები იყვნენ ასეთივე ძორალისტი ქრისტიანი ბერები, აგრეთვე უკიდურესი რიგორისტები, რომელნიც ტიმოთე გაბაშვილისა და რომანოზ მიტროპოლიტის მსგავსად, რუსთველის პოეზიას აცხადებდნენ „მეძავობისა და ბილწების" აპოლოგიად.

მიუხედავად იმისა, რომ იბნ ელ არაბიმ თავის სიცოცხლეშივე დაწერა განმარტება თავისი ალეგორიული პოეტური ენისა, ხოლო რუსთველმა პროლოგში პირდაპირ მიგვანიშნა თავის ალეგორიულ მეთოდზე (თამარის „შეფარვით" შექებაზე და საღვთო სიყვარულის „ბაძვაზე" „ხელობანი ქვენანის", ანუ ბუნებითი სიყვარულის მიერ), დღესაც მოიპოვებიან ისეთნი მკვლევარნი, რომელნიც

ყოყმანობენ ამ ორივე პოეტის შემოქმედებითი მეთოდის განსაზღვრისას.

ასე მაგალითად, სუფიზმის ცნობილი სპეციალისტი, პროფ. რ. ა. ნიკოლსონი, იბნ ელ არაბიზე წერს: „ზოგიერთი მისი ლექსები არ განირჩევიან ჩვეულებრივი სამიჯნურო სიმღერებისაგან, რომელთა ტექსტის უმეტეს ნაწილში ავტორის თანამედროვენი უარყოფდნენ ყოველგვარ ეზოტერულ მნიშვნელობას, რაც სავსებით ბუნებრივი და გასაგები იყო; მაგრამ მეორე მხრივ აქ არის მრავალი ჰასსაჟი, რომელნიც აშკარად მისტიური ხასიათისაა და გვაძლევენ გასაღებს დანარჩენებისათვის. თუ სკეპტიკოსებს აკლდათ გარჩევის უნარი, ჩვენ მათ უნდა ვუმადლოდეთ, რომ გამოიწვიეს იბნ ელ არაბი, რათა მას მიეცა მათთვის განმარტებანი. აშკარაა, რომ მისი დახმარების გარეშე თვით უღრესად კეთილგანწყობილი მკითხველებიც ვერ ჩასწვდებოდნენ დაფარულ მნიშვნელობას...“ (154, 7). მიუხედავად ამისა დღესდღეობით მაინც აღიარებულია, რომ იბნ ელ არაბის მიზანი იყო სუფისტური სულიერი გზის გადმოცემა სამიჯნურო პოეზიის ფორმით. მართალია იბნ ელ არაბი კონფორმისტი იყო რელიგიის სფეროში, რამდენადაც იგი მიელტვოდა რელიგიათა შერიგებას, მათ შორის წინააღმდეგობათა დაძლევას, მაგრამ შინაგან ცხოვრებაში იგი ეზოტერიკოსი იყო, რის გამოც მას სდევნიდა ისლამური ინკვიზიცია და აგრეთვე ფანატიკოსი მუსულმანები, რომელთაც ერთხელ იგი კინაღამ წუთისოფელს გამოასალმეს. იბნ ელ არაბის ესთეტიკის მიხედვით ადამიანური მშვენება დაკავშირებულია ღვთაებრივ რეალობასთან, ამიტომაც თავის მიჯნურს, მუკინუდინის ასულ ნიზამს, იგი ღვთის გამოცხადებად სთვლის თავის ლექსებში და ამბობს, რომ „მშვენიერი ქალი ღვთაებრივი ხელოვნების ქმნილებაა“. მითებსა და ლეგენდებს, ისევე როგორც ტრადიციულ ისტორიას, იბნ ელ არაბი იყენებს ეზოტერულ ჯეშმარიტებათა გადმოსაცემად, რომელნიც ღრმად არიან მათში დაფარულნი.

ახლა რაც შეეხება მიჯნურის, როგორც შმაგის გაგებას.

იემენის არაბთა ერთ-ერთი ტომის სახელწოდება იყო „ბანუ ოდჰრა“ ე. ი. „სიწმინდის ძენი“. ეს სახელი მათ დაერქვათ სიყვარულში სიწმინდის ტრადიციების დაცვის გამო, რაც აგრეთვე ეწინააღმდეგება მაჰმადიანურ პოლიგამიას და მიწიერი ვნების კულტს. ამ ტომის ერთ-ერთი ცნობილი პოეტი ჯამილი, შეიწირა თავისი მიჯნურის, ბუტაინასადმი სიყვარულმა, რომელსაც იგი არასოდეს გაჰკარებია. იმავე ტომის ორი სხვა პოეტი-მიჯნური ორვა და აფრაც დაიხოცნენ მიჯნურობის სენისაგან და მათაც ბოლომდე დაიცვეს სიწმინდე. მათ მელანქოლიურ სიმღერებში აღწერილია მიჯნურის სულის რომანტიული ლტოლვა სატრფოსადმი, „იშყი მაჯაზი“, რომელიც სიკვდილს ამჯობინებს თავისი გრძნობის შებღალვას ამსოფლიური ვნებით (77, 273). დადგენილია, რომ ბანუ ოდჰრას ტომზე დიდი გავლენა მოახდინა არაბეთის ქრისტიანი ბერების ასკეტურმა პრაქტიკამ და სიწმინდისაკენ ლტოლვამ. არაბეთის რომანტიკოსმა პოეტებმა დიდი გავლენა მოახდინეს აგრეთვე სუფისტურ მისტიციზმზე, რომელიც უშუალოდ ქრისტიანი განდეგილებისაგან მომდინარეობს (იხ. იქვე). მიუხედავად იმისა, რომ არც ყურანი, არც მაჰმადის ცხოვრება არ იძლევა არავითარ დოკუმენტურ საფუძველს სიყვარულის ამგვარი იდეალისტური ინტერპრეტაციისათვის, ისინი მიაწერენ წინასწარმეტყველს (მაჰმადს) შემდეგ სიტყვებს: „ის, ვინც სიყვარულში სიკვდილამდე დაიცავს სიწმინდეს, კვდება როგორც წმინდა მოწამე“, რაც როგორც ვხედავთ, ყურანისათვის სავსებით უცხო, პირწმინდა ქრისტიანული ფრაზეოლოგიაა, მაგრამ სუფისტებს სჭირდებოდათ შენიღბვა თავიანთი ქრისტიანული მოძღვრებისა მაჰმადიანობის საფარველით, ვინაიდან ისლამური ინკვიზიცია სდევნიდა მათ. მაგ., სუფისტი ალ-ჰალაჯი 922 წელს სიკვდილიო დასაჯეს ჯვარცმით, როგორც ფარული ქრისტიანი. არსებობს ფრესკა, რომელზეც გამოსახულია ჯვარცმული

ალ-ჰალაჯი, ჯვარცმის ზემოთ სხედან მიჯნურნი, ქალვაჟი ღვინის თასით ხელში, რაც სიმბოლოა მისტიური მოძღვრებისა. იმ დროს, როდესაც ისლამი უარყოფდა ფერწერას და ყურანი მხატვრებს შემუსვრით ემუქრებოდა, სუფისტები თავიანთ მოწაფეებს ფრესკებს უძღვნიდნენ, ქრისტიანების მსგავსად (91, 103).

ასეთი განწყობილებები ტიპიურია სუფისტურ სამიჯნურო პოეზიაში. ასე მაგალითად, XI საუკუნის არაბი პოეტის იბნ ჰაზმ კორდოველის წიგნში „მტრედის ყელსაბამი", ანუ „მიჯნურობის წიგნი" (მტრედი სიმბოლოა სულიწმიდისა, მიჯნურობის მომმადლებელი ღმერთისა), მოცემულია სიყვარულის გაგება, რომელიც ბატონობდა ესპანეთის მუსულმანებს შორის, რაც ემყარება სიყვარულის პლატონურ ინტერპრეტაციას და მიჯნურის გაღმერთებას, მისადმი მისტიურ თაყვანებას. ავტორი ზოგჯერ გვეუბნება, რომ იგი წერს სისხლით და ცრემლებით (გავიხსენოთ: „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლითა ცრემლდათხეული"). მრავალი ასეთი პოეტი დაიღუპა კიდეც სიყვარულის პაროქსიზმისა და სიშმაგისაგან.

ამრიგად, სუფისტურმა ასკეტიზმმა, რომელიც აღმოცენდა არაბეთის ქრისტიანი ბერების გავლენით, შექმნა ეროტიული პოეზია, სადაც მიჯნური არის სიმბოლო ღვთისა, საღვთო სიბრძნისა და მისადმი ვნება ალეგორიულად განასახიერებს სულის მისტიურ შერთვას ღმერთან, ანუ რუსთველის თქმით, „შერთვას ზესთ მწყობრთა მწყობისა".

აი, ამგვარ მიჯნურობას ეწოდება „იშყი მაჯაზი".

ამიტომაც უწოდებდა თავის თავს ქრისტიანს დიდი სუფი პოეტი ჯალალ-ედინ რუმი: „მუსულმანებო, თუ არის ქვეყნად მიჯნური ვინმე — ეს მე ვარ, თუ არის ქვეყნად ვინმე მორწმუნე და ქრისტიანი განდეგილი, ეს მე ვარ". როგორც ვხედავთ, პოეტისთვის ეს ორი რამ იდენტურია. აღსანიშნავია, რომ ჯალალ-ედინ რუმი და ჰალაჯი იესოს სთვლიდნენ სუფისტების მოძღვრად (იქვე, გვ. 169).

ამავე დროს ისლამისათვის სავსებით უჩვეულოა ის გარემოება, რომ სუფიებს ჰყავთ მამაკაცი წმინდანების გვერდით წმინდანი ქალებიც, მაგ., რაბია (გარდ. 802 წელს), რომელიც ქადაგებდა წმინდა მიჯნურობას. ისლამი, რომელიც საერთოდ უარყოფდა ქალში სულის არსებობას და ქალს სთვლიდა მარტოოდენ მამაკაცის სენსუალური სიამოვნების წყაროდ და გასართობად, ცხადია ვერასოდეს შეეგუებოდა მსგავს მკრეხელობას, ამიტომაც იდევნებოდა სუფიზმი ისლამური ინკვიზიციის მიერ ესოდენ სასტიკად.

*

* *

აკად. კ. კეკელიძე თავის „ძველი ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციაში“ აღნიშნავდა, რომ სუფისტური იდეები გავრცელებული იყო კლასიკური ხანის საქართველოში. „სუფისტური ფილოსოფია გზას იკაფავს, სხვათა შორის, საერო მხატვრული ლიტერატურის სპარსული ენიდან ნათარგმნი ძეგლების საშუალებითაც“ (27, 32–33), მაგრამ იგი მცდარად თვლიდა, რომ სუფიზმი მაჰმადიანობიდან ამოდის და ამგვარი გავლენები მაჰმადიანური კულტურის გავლენებად მიაჩნდა (იქვე). უახლესმა მეცნიერულმა გამოკვლევებმა სუფიზმის შესახებ ცხადყო, რომ ადრინდელ მკვლევარებს მცდარად მიაჩნდათ სუფიზმი ისლამის სექტად, და რომ სუფიზმი იყო ფარული (ეზოტერული) ქრისტიანული მიმდინარეობა ისლამურ ქვეყნებში (148, 111, 230), რომელიც იდეურად უპირისპირდებოდა ისლამს და რომელსაც სდევნიდა ისლამური ინკვიზიცია. ოღონდ სუფიზმის ქრისტიანული ხასიათი უნდა გავიგოთ არა კონფესიონალური ქრისტიანობის რომელიმე მიმდინარეობის თვალსაზრისით, არამედ ეზოტერული, უნივერსალური თვალსაზრისით, ვინაიდან სუფიზმი, როგორც ეზოტერული ქრისტიანობა აღიარებდა რელიგიათა ერთობას, უნივერსალიზმს, ყველა რელიგიებში ერთი ფარული მოძღვრების არსებობას და განმარტავდა რე-

ლიგიურ მითებს მაღალი, ფილოსოფიური თვალსაზრისით. იგი მიელტვოდა ერთგვარ უნივერსალურ რელიგიას, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვის იყო მისაწვდომი, (გავიხსენოთ, რომ ნ. მარრი რუსთველის რელიგიას „ზერელიგიას“ უწოდებდა). როგორც აღნიშნავს სუფიზმის თანამედროვე მკვლევარი იდრის შაჰი, ქალის კულტი, ღვთისმშობლის კულტი, ევროპაში ძლიერდება ჯვაროსნული ომების შემდეგ და იკავებს დიდმნიშვნელოვან ადგილს ქრისტიანულ რელიგიასა და ლიტერატურაში, კერძოდ, ევროპის იმ ქვეყნებში, რომელნიც დაექვემდებარნენ სუფისტურ გავლენებს, მაგრამ ცხადია, ეს ყოველივე ისლამის გავლენას როდი მოასწავებს, არამედ ისევ ქრისტიანულ (ეზოტერულ) გავლენას.

მოვუსმინოთ ისევ სუფისტების უმთავრეს მოძღვარს იბნ ელ არაბის (1165—1240):

მე მივდევ რელიგიას სიყვარულისას
მე მიწოდებენ
ხან ღაზელების (საღვთო სიბრძნის) მწყემსს
ხან ქრისტიან ბერს
ხანაც სპარსელ ბრძენს.
ჩემი მიჯნური სამებაა
რომელიც არის მხოლოდ ერთი;

სუფიები არიან პოეტები და მიჯნურები ერთდროულად, მათ გზას ეწოდება „გზა მიჯნურობისა“, „იშყი მაჯაზისა“. მათ საიდუმლო სკოლებში ისწავლებოდა სიმბოლიკა სიბრძნისა და პოეზიისა. მაგალითად, როდესაც სუფისტი საუბრობს ყურძენსა და ღვინოზე, ყურძენი ნიშნავს ჩვეულებრივ ეგზოტერულ რელიგიას, ღვინო კი, მისი წვენი, დაფარულ მნიშვნელობას, არსს რელიგიისას, ეზოტერიზმს, ამიტომაც არის ღვინის სმა მისტიური შემეცნების სიმბოლო ხაიამთან და სხვა სუფისტებთან.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ომარ ხაიამის პოეზიის გარშემოც მრავალი გაუგებრობა დაიბადა იმის შედეგად, რომ პროფანები ვერ იგებდნენ სუფისტურ სიმბოლიკას, მის რუბაიებში მოცემულს. განსაკუთრებით დაშორდა ხაი-

ამის ლექსების ჯეშმარიტ ინტერპრეტაციას ევროპის ლიტერატურული საზოგადოება. ინგლისში მისი რუბაიები თარგმნა ედუარდ ფიცჯერალდმა XIX საუკუნეში. მხატვრული თვალსაზრისით ეს თარგმანი დღემდე შედევრად ითვლება, მაგრამ სწორედ მან შეუწყო ხელი ხაიამთან დაკავშირებით დეზინფორმაციის გავრცელებას. თავიდანვე მკითხველთა საზოგადოებამ რუბაიები აღიქვა, როგორც ღვინის სმისა და წრესგადასული ჰედონიზმის აპოლოგია, რამაც ხელი შეუწყო მათ განსაკუთრებულ პოპულარობას. ინგლისში შეიქმნა ხაიამის კულტი, იმართებოდა მასობრივი საღამოები, იქმნებოდა მისი სახელობის კლუბები, ფიცჯერალდის საფლავს ამკობდნენ სპარსეთიდან ჩამოტანილი ვარდებით და ა. შ.

თუმც ეს ყოველივე იმის შედეგი იყო, რომ იმჟამად, ევროპაში, თვით მეცნიერი სპეციალისტებიც კი არ იცნობდნენ სუფიზმის სპეციფიურ მეტაფორულ-ალეგორიულ ენას, რომელზეც მეტყველებს ეს პოეტი და როგორც თვით ისლამური სამყაროდან გამოსული სპეციალისტები ამტკიცებენ, არც ფიცჯერალდს სცოდნია კარგად სპარსული ენა და არც მის მასწავლებელს, პროფესორ კაუელს, სუფისტურ ტერმინოლოგიაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ამის შედეგად ფიცჯერალდისეული რუბაიები განუზომლად არიან დაშორებულნი სპარსულ ორიგინალს, ისინი თავისუფალ თარგმანსაც კი არ წარმოადგენენ, მათში დაკარგულია ის ძირითადი, რის საფუძველზეც აღმოცენდა რუბაიები, კერძოდ, სუფისტური მისტიური მოძღვრება. ისლამის მეცნიერი მკვლევარი მოლვი ხანზადა თავის წიგნში „ხაიამის განმარტებისათვის" (ლაჰორი, 1929 წ.) აღნიშნავს, რომ ვისაც სურს ნამდვილი წაკითხვა ხაიამისა, მან ჯერ სპარსული ენა უნდა შეისწავლოს ჯეროვნად და არა ინგლისური, გარდა ამისა, მისი აზრით, ფიცჯერალდისა და კაუელისეული ცოდნა სპარსული ენისა ბავშვურ დონეს არ გასცილებია. ხოლო ინგლისში მცხოვრები ავღანელი სწავლული იდრის შაჰი ხაიამის პოეზიას განიხილავს სუფიზმის თვალსაზრისით და დაასკვნის, რომ ფიცჯერალდისეულ თარგმანში დაკარგულია თავად სული ამ პოეზიისა,

სისუსტეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. გარდა ამისა, მაგალითების საფუძველზე იგი გვიჩვენებს მათ დაშორებას ორიგინალიდან. ასე მაგალითად, იგი უპირისპირებს ურთიერთს ხაიამის 55 რუბაიის ორიგინალსა და ინგლისურ თარგმანს. მოვიყვანთ ფიცჯერალდისეული თარგმანის ქართულ ბწკარედს: „ღვინომ დამკრა ძარღვებში; და თუ მას მიეწება ჩემი არსება, დღე, დამცინოს სუფისტმა. ჩემი მდაბალი მეტალიდან გაკეთდება გასაღები იმ კარისათვის, რომელსაც ამაოდ შეჰყმუის იგი". სინამდვილეში კი იდრის შაჰის მიერ გაკეთებული ბწკარედი ამ რუბაიისა ასე გამოიყურება:

„როდესაც პირველმიზეზმა განსაზღვრა ჩემი არსება, მომეცა პირველი გაკვეთილი სიყვარულისა, ამის გამო ჩემი გულის ნაწილიდან გაკეთდა გასაღები, რომელიც გააღებს მისტიური მნიშვნელობის მარგალიტთა საუნაროს".

როგორც ვხედავთ აქ არც სუფისტია ნახსენები, არც კარი, არც ყმუილი, არც დაცინვა, არც ღვინო და არც ძარღვები, არამედ მხოლოდ სუფისტური ტექნიკური ტერმინოლოგია. აი, ასეთი თარგმანების წყალობით, აგრეთვე იმის წყალობით, რომ სუფიზმის მაღალი ფილოსოფია მიუწვდომელი აღმოჩნდა მასისათვის, მსოფლიოში დღემდე შემორჩა ლეგენდა, თითქოს ხაიამი ლოთი იყო, ქალების მოყვარული, თითქოს იგი „ღვინოში ჩაიხრჩო" და სხვა. ამგვარი ვერსიების გამავრცელებელთ არ უწყოდნენ, რომ „ღვინო" ხაიამთან, ისევე როგორც სხვა სუფისტებთან მეტაფორაა ეზოტერული საიდუმლო მოძღვრებისა, ხოლო ყურძენი — გარეგანი, ყველასათვის მისაწვდომი ეგზოტერული მოძღვრებისა; რომ მისი მეტაფორული „სიმთვრალე" აღნიშნავს სუფისტის ექსტატურ მდგომარეობას მისტიური წვდომის გზაზე, ხოლო ქალი, მიჯნური შერთვის ობიექტის, ღვთაების სიმბოლოა და ა. შ. ამგვარმა მკითხველებმა არც ის უწყიან, რომ ხაიამი ცხოვრებაში იყო უკიდურესი ასკეტი, რომ მას არასოდეს დაუღევია ღვინო, რომ იგი იყო ავტორი მათემატიკურ-ასტრონომიული ტრაქტატებისა და მკაცრი სუფისტი.

ასე რომ დღევანდელ მსოფლიოში არსებობს ორი ხაიამი, თვითეული მათგანს ჰყავს თავისი მკითხველთა წრე, თავისი მრევლი. ერთი, ნამდვილი ხაიამი არსებობს სპარსული ენისა და სუფიზმის მცოდნეთათვის, განათლებული სპეციალისტებისათვის, რომელთაც ხელეწიფებათ მისი ტროპული მეტყველების გაშიფრვა, მისი პოეზიის ჭეშმარიტი საზრისის ამოცნობა, ხოლო მეორე ხაიამი, ფიცჯერალდისა და სხვა მთარგმნელთა მიერ შექმნილი, ღვინისა და ქალების მოტრფიალე, არსებობს ხაიამის კლუბებისათვის, ჰედონისტი სტუდენტებისათვის, რომელთაც არც კი სურთ ნამდვილი ხაიამის შესახებ რაიმეს ცოდნა, ვინაიდან იგი მათთვის ბოჰემისა და ჰედონიზმის კერპად ქცეულა.

რუსთველის პოეზიასაც ასეთივე ბედი ხვდა წილად. ერთნი, ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის მოთავეობით, ამტკიცებდნენ, რომ ვეფხისტყაოსანი არის სიბრძნის წიგნი, იგავური, ალეგორიული ენით მეტყველი, რომ პოემა შეიცავს მაღალ ფილოსოფიურ საზრისს (მ. ბროსსეს სიტყვით, წარმოადგენს „ჭეშმარიტების მაღალფილოსოფიურ მხატვრობას"), რომ მისი ავტორის მიზანი არ არის მხოლოდ ხორციელი, ე. წ. „სქესობრივი" სიყვარულის, მიწიერი ბედნიერების აპოლოგია, რომ პოემაში ეს სახეობა სიყვარულისა არის ბაძვა, ალეგორია საღვთო სიყვარულისა, რასაც ავტორი თავადვე გვიცხადებს პროლოგში. მეორენი კი ვეფხისტყაოსანში ხედავდნენ მხოლოდ სიძვის, მეძავობის აპოლოგიას, „სოფლის ზღაპარს", „სპარსთა ზღაპრობას და გოგო-ბიჭობას", ზნეობის გამრყვნელს.

ვეფხისტყაოსნის დღემდე არსებული თარგმანებიც, მთარგმნელთა მხრივ ქართული ენისა და სპეციალური ტერმინოლოგიის სუსტი ცოდნის შედეგად, ცვლიან ავტორის სტილისათვის დამახასიათებელ ნაკუანსებს, კარგავენ და ამახინჯებენ ფილოსოფიურ-საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას და საბოლოო ჯამში, ისევე როგორც ხაიამის რუბაიების ინგლისური თარგმანები, კარგავენ თავად სულს პოემისას, ვინაიდან რუსთველის თარგმნა ისეთსავე დიდ

სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, როგორც ხაიამისა. ოღონდ განსხვავება ის არის, რომ რუბაიების ფიცჯერალდისეული თარგმანები, როგორც ვიცით, მაღალმხატვრულობით გამოირჩევა, რასაც ვერ ვიტყვით რუსთველის პოემის არსებულ თარგმანებზე.

ასე რომ, მომავალშიც აღბათ იქნება ორი რუსთველი, ერთი — სპეციალისტებისათვის, რომელთათვის მეცნიერულად იქნება გარკვეული პოემის ტროპული მეტყველების სპეციფიკა და დანიშნულება, მისი სიმბოლოებისა და ალეგორიების მნიშვნელობა, ხოლო მეორე რუსთველი იქნება მასსისთვის, რომელიც მასში დაინახავს მხოლოდ ლამაზ ზღაპარს, მხოლოდ მიწიერი სიყვარულისა და ბედნიერების აპოლოგიას.

*

* *

სუფიზმი მიელტვის ყველა რელიგიების გაერთიანებას ეზოტერიზმის საფუძველზე, მაგრამ მისთვის მაინც მთავარია ქრისტიანული ფილოსოფია. შემთხვევითი როდია, რომ სუფიების მთავარი პატრონი იყო წმ. გიორგი, ანუ ხიზრი (ხიდრი), რომელსაც ისინი ფარულ მოძღვარს უწოდებდნენ, ასევე ელია წინასწარმეტყველი (148, 107). სუფისტები მიუთითებდნენ ქრისტიანობასა და ისლამს შორის ღრმა კავშირზე და თავის თავს სთვლიდნენ ეზოტერულ ქრისტიანებად, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ხოლო საღვთო წერილს, როგორც ბიბლიას, ასევე ყურანს განიხილავდნენ ალეგორიულად, ამასთან განასხვავებდნენ მის 7 პირითად ალეგორიულ მნიშვნელობას. „იესო შენშია", ამბობდა ჯალალ-ედინ რუმი, „ეძიე მისგან შველა". დასავლელ მკვლევართ აოცებდათ ის გარემოება, რომ რუმის შეხედულება ქალზე „ძალზე არააღმოსავლურია", კერძოდ ის, რომ ქალი მისთვის გართობის საგანი როდია, არამედ ღვთაების სხივი. ამ შეხედულებებით რუმი ენათესავება პავლე მოციქულის მოძღვრებას, რომლის მიხედვითაც ღმერთი, ქრისტე, თავად აღამიანშია („არა მე, არამედ

ქრისტე არს ჩემში“) და ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო მოძღვრებას მარადქალწულობის, ვითარცა ღმერთის, სულიწმიდის ერთ-ერთი ასპექტის შესახებ, რაც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ.

სუფისტებს ქრისტიანებად თვლიდა ფრანცისკანელთა ორდენის ფუძემდებელი, წმ. ფრანცისკო ასიზელიც (XIII ს.), რომელმაც იმოგზაურა მუსულმანურ აღმოსავლეთში, გაეცნო სუფისტთა მოძღვრებას და ჩვეულებებს, ხოლო რომში ჩამოსვლისას ეწვია პაპს, ინოკენტი III-ს და მოუთხრო მათზე, როგორც ქრისტიანებზე, მეუდაბნოებზე და აგარის შვილებზე. ფრანცისკანულ ორდენში შევიდა მრავალი ელემენტი სუფისტური მოძღვრებიდან (148, 230).

მკვლევართა უმრავლესობა სუფიზმს უწოდებს მიჯნურობის კრედოს. სუფიზმის ყველა სკოლას აერთიანებს სიყვარულის საერთო გაგება, რომლის მიხედვითაც ადამიანური სიყვარული ანარეკლია ღვთაებრივი ჭეშმარიტებისა, რაც ასახულია სუფისტურ პოეზიაში. სუფისტური პოეზიის სიტყვასიტყვით გაგება ნიშნავს მის ვერგაგებას, თავად სუფისტები ყოველ ნაბიჯზე მიგვითითებენ სიტყვასიტყვით მნიშვნელობის მიღმა ალეგორიულ მნიშვნელობაზე. სუფისტური გაგების მიჯნურობის კრედო ვრცელდებოდა შუასაუკუნეების ესპანეთში, სამხრეთ საფრანგეთში და იტალიაში, ქმნიდა აქ სკოლებსა და ლიტერატურულ მიმდინარეობებს. პროვანსისა და ლანგდოკის კულტურა, ტრუბადურთა პოეზია და სხვა მიმდინარეობები სუფიზმით არიან ინსპირირებულნი, თუმც სუფისტურმა მიჯნურობის კრედომ ბევრი რამ დაკარგა ევროპაში გავრცელებისას და მიიღო მრავალი საკუთრივ ევროპული ნდუანსი.

მთავარზე უმთავრესია მაინც ამ კრედოს შერწყმა წმ. ქალწულის კათოლიკურ კულტთან, რის შედეგადაც იშვა cantigas de Santa Maria და სხვა მსგავსი ნაწარმოებები. ინგლისელი მკვლევარის ი. ვ. ტრენდის სამართლიანი შენიშვნით, „ქების ობიექტი“ ქალწული მარია-

მი." — ლოგიური განვითარებაა ტრუბადურების მიერ გაიდეალებულ დამა-სდუზერენისა, ხოლო ტრუბადურთა პოემები ფორმითა და სტილით მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი არაბულ იდეალიზმთან და ესპანეთის არაბულენოვან პოეზიასთან" (The Legacy of Islam, Oxford, 1931, გვ. 3).

მიჯნურობის თემა უმთავრესი თემაა, რომელიც ტრუბადურული, ასევე სუფისტური პოეზიისა, ვინაიდან ამსოფლიური მიჯნურობის („იშყი მაჯაზის") ანალოგიით სუფისტი ეხმარება საღვთო სიყვარულის („იშყი ჰაყიყის") გაგებაში იმ ადამიანებს, რომელნიც ჯერ იმყოფებიან სულიერი განვითარების გზის საწრეულ ეტაპზე და არ ძალუძთ უშუალო გაგება საღვთო ჭეშმარიტებებისა. ამით იგი ეხმარება მათ შემეცნებით წინსვლაში, ამაშია მისი ანალოგიებისა და ალეგორიების დანიშნულება. ამრიგად, სუფისტური პოეზია ხიდია უმაღლესი შემეცნებისაკენ, იგი მსახურია მისტიკისა და თეოლოგიისა.

რუსთველის შემოქმედების მკვლევართა შორის ზოგიერთი გამოთქვამს მოსაზრებას მის მსოფლმხედველობაზე სუფიზმისა და საერთოდ აღმოსავლური რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების გავლენის შესახებ. ამგვარი თვალსაზრისი პირველად გამოითქვა მეცხრამეტე საუკუნეში, რასაც საფუძვლად დაედო პოემის მეცხრე სტროფის („ესე ამბავი სპარსული...") პირდაპირი მნიშვნელობით გაგება, რამაც პოემის ორიგინალურობაშიც კი დააეჭვა ზოგი მკვლევარი, ხოლო ავტორის რელიგიურ აღმსარებლობად ისლამი იქნა მიჩნეული.

აკად. კ. კეკელიძეს ვეფხისტყაოსანზე სუფიზმის გავლენის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებში არათანმიმდევრულობა ახასიათებდა. როგორც ზემოთ დავინახეთ, 1933 წელს გამოცემულ „ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციაში" იგი ვეფხისტყაოსნის მიჯნურობის კრედოს სუფიზმს უკავშირებს, ხოლო 1941 წელს, „ქართული

ლიტერატურის ისტორიის II ტომში (გვ. 186), პოემის მეოცე და ოცდამეერთე სტროფების განმარტებისას იგი დაასკვნის, რომ „რუსთველს არაფერი აქვს საერთო არც აღმოსავლეთის მისტიკურ სუფიზმთან, რომლის კონცეფციას ის ეკამათება კიდევაც თავის პოემის შესავალში“. ამის საბუთად კი მკვლევარს გაწყვეტილად მოაქვს ოცდამეერთე სტროფი:

> მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
> ენა დაშურების მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან.

ხოლო სტროფის მეორე ნაწილის ასეთ პერიფრაზას იძლევა (მისი ციტირების გარეშე): „და რადგანაც ასეთია ის სუფისტური, ზეციური სიყვარული, მე მას კი არ ვუგალობ, არამედ „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიანო“. მკვლევარმა როგორც ვხედავთ, თავისი საკუთარი სიტყვები მიაწერა რუსთველს: „და რადგანაც ასეთია ის სუფისტური, ზეციური სიყვარული მე მას კი არ ვუგალობო“ (ასეთი სიტყვები სტროფში არ გვხვდება) და გამოსტოვა სტროფის ბოლო სტრიქონი: „მართ მასვე ბაძვენ თუ ოდეს არ სიძვენ შორით ბნდებიან“, სადაც ავტორი განმარტავს მიზეზს იმისას, თუ რად არ უგალობს იგი უშუალოდ საღვთო სიყვარულს და რად მიმართა „ბაძვის“ ე. ი. ალეგორიის გზას. თუმც ადვილად გასაგებია, რომ ა. ცაგარელიძეს კარგად ესმოდა ნამდვილი მნიშვნელობა ამ სტროფებისა, მაგრამ იმჟამინდელ საქართველოში შექმნილი მძიმე ვითარების გამო იძულებული იყო ამგვარი „ხარკი“ მიეზღო თანადროულობის მოთხოვნისადმი. ამას ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ 1945 წელს, თავის „ეტიუდებში“, მან რუსთველური მიჯნურობა ისევ სუფიზმს დაუკავშირა (გვ. 282–3).

მართალია, რუსთველის მსოფლმხედველობა თავისი ყოველი ასპექტით არ ემთხვევა სუფიზმს, მათ შორის არის მრავალი სხვაობა, განსაკუთრებით ინიციაციის საბოლოო მიზნის, შერთვის გაგებაში, ვინაიდან სუფისტური „ლაპუტ“ და „იტტიჰად“, საბოლოო განზავებაა ღვთაება-

ში, საკუთარი პიროვნების დაკარგვაა, ღვთის პიროვნებად ქცევაა, მაშინ როდესაც რუსთველის „შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“, პიროვნების შერთვაა ღმერთთან, რომელიც არ იკარგება ამ შერთვის შემდგომ („ნესტანის წერილი“). რაც შეეხება მიჯნურობის კრედოს, რუსთველისეული გაგება მიჯნურობისა მართლაც მრავალი ასპექტით ახ ემთხვევა სუფისტურ გაგებას, მაგრამ მათ აერთებთ, ძირითადად ის კონცეფციები, რომელნიც საერთოდ ახასიათებს ქრისტიანულ, ახალ აღთქმისეულ მოძღვრებას სიყვარულზე. ყოველივე ამაზე ჩვენ დეტალურად ვისაუბრეთ ჩვენს ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ (გვ. 157—16) და ამჯერად აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ სუფისტური გაგება მიჯნურობისა ახ განსხვავდება ქრისტიანული მისტიკისათვის დამახასიათებელი კონცეფციისაგან. ამის გამო გასაგებია რუსთველის მიერ არაბი მაჯნუნების (მიჯნურების) მოხსენიება პროლოგში, აგრეთვე მისი ვედრება ღვთისადმი:

მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა

რაც ნიშნავს იმას, რომ პოეტი ევედრება ღმერთს წ მ ი ნ დ ა, ა მ ს ო ფ ლ ი უ რ ი გ რ ძ ნ ო ბ ა დ ო ბ ი თ შ ე უ ბ ღ ა ლ ა ვ ი ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს ს ი კ ვ დ ი ლ ა მ დ ე შ ე ნ ა რ ჩ უ ნ ე ბ ა ს, რაც საიქიოს ცხოვნების წინაპირობაა მისთვის. თავად რუსთველის ტერმინი „მიჯნურობა“ არაბული წარმომავლობისაა და ნიშნავს სიყვარულში სიწმინდეს (სიძვის საპირისპიროდ), ამადაც გვეუბნება რუსთველი, რომ „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უძევს დიდი მზღვარი“. ხოლო ამგვარი სიყვარულის შენარჩუნება სიკვდილამდე მოწამეობას ნიშნავდა, როგორც ქრისტიანი მისტიკოსებისათვის, ასევე სუფისტებისათვის და მაჯნუნებისათვის (გავიხსენოთ ბანუ ოდრჰას ტომიდან გამოსული მიჯნურობის მოწამენი, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი). ასე რომ სუფისტური მიჯნურობის კონცეფცია ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე აღმოცენდა.

საქართველოში სუფიზმი ორგანულად შეერწყა არეოპაგიტულ საიდუმლო ღვთისმეტყველებას, საღვთო ტრფი-

ალების არეოპაგელისეულ გაგებას და ქალის ქრისტიანულ კულტს, ქართულ სოფიოლოგიას, რაც გამოიხატებოდა თამარ მეფის რელიგიურ თაყვანისცემაში. ყოველივე ამან კი შეუმზადა იდეური საფუძველი ვეფხისტყაოსანს.

6. თამარ მეფის კულტი „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთველოლოგთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტის ქართული ვარიანტის შეფასებაში. ერთნი უარყოფენ რელიგიურ მომენტს მასში (აკად. ალ. ბარამიძე, პროფ. ვ. ნოზაძე), ხოლო სხვანი ხაზგასმით აღნიშნავენ მის რელიგიურ ხასიათს (აკად. ნ. მარრი, აკად. კ. კეკელიძე და სხვანი).

აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავდა ვეფხისტყაოსანში ქალისადმი თაყვანისცემას, მის უსაზღვრო გაღმერთებას და სთვლიდა მას ქალის კულტის აპოლოგიად. იგი წერდა: „ყველაფერი ეს შესაძლებელი და მოსალოდნელი იყო იმდროინდელ საქართველოში სადაც ქალში ხედავდნენ არა „ბოროტის საწყისს, ევას“, როგორც დასავლეთ ევროპაში, არამედ, „ბოროტის დამთრგუნველს იესოს დედას“ ამ ღვთისმშობელს, რომლის წილხვდომილად რუსთველის ეპოქის დასაწყისში გამოცხადებულ იქნა საქართველო მწერლობაში; ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, რომლის განმანათლებლად, ნინოს სახით, ქალი იყო აღიარებული“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 184). ჩვენ დავსძენდით, რომ ჯერ კიდევ წარმართული რელიგიური ტრადიციები ქმნიდნენ საფუძველს საქართველოში ქალის კულტისათვის. ამას გვაფიქრებინებს ბუნების დიდი დედის ნანას კულტი, დედა უფლის კულტი, მზის მდედრობითი ასპექტის კულტი და ა. შ.

„თამარიანზე“ საუბრისას აკად. კ. კეკელიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თამარი მიუწვდომელია პოეტისთვის, როგორც თვით ღმერთი, იგი თვით ღვთაებაა. ასე რომ თამარის რელიგიური თაყვანისცემა უშუალო დადასტურებაა XII საუკუნის საქარ-

თვეღოში არსებული ქალის კულტის რელიგიური ხასიათისა. (აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ მოცემულ ნაშრომშიც ჩვენ სიტყვა „კულტს“ (ლათ. cultus) ვხმარობთ რელიგიური თაყვანისცემის, გაღმერთების მნიშვნელობით, რაც მისი პირვანდელი მნიშვნელობაა).

განვიხილოთ თამარ მეფის დეიფიკაციის ზოგიერთი სპეციფიური ნიშნები.

ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში ნათქვამია:

ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს
სარებლად,
ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად*.

ნ. მარრმა არასწორი ინტერპრეტაცია მოგვცა ამ სტროფში ნახსენები სიტყვა „ღმრთისა“ და თარგმნა იგი რუსულად, როგორც „ბოგინია“, ვინაიდან, ალბათ, მეტაფორად სთვლიდა მას. დედანში ნახსენებია „ღმერთი“ და არა „ღმერთქალი“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ რუსთველი (ან ინტერპოლატორი, მისეულ ტრადიციაზე დაყრდნობით) თამარ მეფეს ღმერთად აღიარებდა პირდაპირი გაგებით, რაც აშკარაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგშიც, სადაც პოეტი თამარის სახით მოვლენილ ღმერთს ევედრება ენის, გულისა და ხელოვნების მომადლებას, თანაც აღნიშნავს რომ მისგან აქვს გონება:

აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მივსცე გონება.

ნ. მარრმა თავის რუსულ თარგმანში ამას უწოდა „შეყვარებულისადმი თხოვნა“, რაც ცალმხრივი გაგებაა ამ ადგილისა, ვინაიდან აქ არის ლოცვა ღვთისადმი და არა მხოლოდ თხოვნა შეყვარებულისადმი, რამდენადაც

---

* ან „საკუმარებლად“, როგორც ასწორებდა პ. ინგოროყვა, რაც აგრეთვე საყურადღოა.

თამარი რუსთველისათვის იყო ღვთის მიწიერი ინკარნაცია. პოეტისათვის საღვთო მიჯნურობა და თამარისადმი მიჯნურობა ერთი მთლიანობაა, თამარისადმი მიჯნურობა ბაძავს საღვთო მიჯნურობას, ხდება მიჯნურობის სუბლიმაცია: თამარი იგივეა მისთვის, რაც ტრუბადურთათვის — Midons (ჩემი უფალი), სუფისტებისათვის კი „იშყი მაჯაზის“ ობიექტი ქალ-ღვთაება, რომელსაც ვხვდებით სუფისტურ პოეზიაში სხვადასხვა სახელებით, მათ შორის „ნესთ ანდარე ჯეჰან“-ის სახელით, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „არ არის ქვეყნად“, ვინაიდან ღმერთი, აბსოლუტი, არ არის ქვეყნად, იგი ტრანსცენდენტულია, მიუწვდომელი. („ნესთ ანდარე ჯეჰანის“, ანუ ნესტანდარეჯანისა და თამარის იგივეობაზე ჩვენ ქვემოთ უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ). ამჯერად კი ჩვენ უნდა გავარკვიოთ, ღვთის რომელი ჰიპოსტასის (პირის) ინკარნაციად ითვლებოდა თამარ მეფე.

სავარაუდოა, რომ მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში არსებობდა ფარული საღვთისმეტყველო მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც თამარ მეფე იყო ინკარნაცია ღვთის ერთ-ერთი ჰიპოსტასისა („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, ბასილი ეზოსმოძღვრის „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა“, მეხოტბეები და სხვა), თამარის რელიგიური კულტი გადავიდა მითოლოგიასა და ფოლკლორშიც*.

ყოველივე ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა თამარიანსა და ვეფხისტყაოსანში, რასაც ხაზგასმით აღნიშნავდნენ აკად. კ. კეკელიძე, აკად. ალ. ბარამიძე და სხვა მკვლევარნი. მაგრამ ამჯერად ჩვენი მიზანია არა ზოგადად, იმის მტკიცება, რომ ამ ორ პოემაში თამარი გაღმერთებულია (რაც აღიარებული ფაქტია), არამედ ის, რომ თამარი ამ პოეტთა მიერ აღიარებულია სულიწმიდად, ღვთის სულიწმიდისეული ასპექტის, პარაკლეტის ინკარნაციად, და რომ

---

* მაგ. ფშაველურ სადიდებლებში, რომელთაც წარმოსთქვამდნენ სატაბახეზე, გვხვდება ასეთი გამოთქმები: „დიდება შენდა, დიდო თამარ, ზემდგომო ანგელოზო“, „ქვეყნის დამბრიგებელო“ (46), რაც ნიშნავს „არსთა განმრიგეს“ (ავტ.).

ვეფხისტყაოსანი არის ალეგორიული პოემა სულიწმიდა-თამარის და მის მიერ კაცობრიობის ხსნის შესახებ, ხოლო თამარიანი უშუალოდ, ალეგორიის გარეშე ეხება იგივე თემას.

დავიწყოთ იმით, რომ ვეფხისტყაოსანი არის მიჯნურობის პოემა. პოემის პროლოგში გარკვევით არის განსაზღვრული მიჯნურობის რაობა, რომელიც არის წმინდა სიყვარული (სიძვის გარეშე), იგივე რაც დასავლეთევროპული „მინნე" და სუფისტური „იშყი მაჯაზი" და „იშყი ჰაყიყი", რაც მისტიურ-რელიგიური გაგებებია. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ტრუბადურული პოეზიის, „დოლჩე სტილ ნუოვოს" სკოლის, სუფისტური პოეზიის ხოტბის ობიექტია ღვთაება, ღმერთი მიჯნურის სახით მოვლენილი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ როდესაც ღვთისმეტყველებაში საუბარია ღვთისაგან გამომავალ სიყვარულზე, რომელიც მიემართება ადამიანს, ყოველთვის იგულისხმება სულიწმიდა (იხ. ჩვენი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე", გვ. 63). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეკლესიის მამების გაგებით, სულიწმიდა არის სუბსტანციური სიყვარული, ღმერთი სიყვარულის ასპექტში, რომელიც შესაქმის, ასევე კაცობრიობის ხსნის პროცესში. სულიწმიდისაგან მომდინარეობს, როგორც ღვთის სიყვარული ქმნადობისადმი, ასევე ქმნადობის სიყვარული ღვთისადმი.

ასევეა შუასაუკუნეთა როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის ღვთისმეტყველებაში. მაგ., წმ. თომა აკვინელის სიტყვით: „ის რაც ღვთისაგან გამოდის როგორც სიყვარული, შობილი ძე როდია, არამედ მონაბერი სული (სულიწმიდა)" (74, 17). ასე რომ, როდესაც პროლოგში რუსთველი ევედრება ღმერთს მიჯნურთა სურვილის მომადლებას („მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა"), ეს ვედრება მიმართულია სულიწმიდისადმი,

რომელიც მოჰმადლებს ადამიანებს სიყვარულს, მიჯნურობას (ასევე მიმართავს მას ავთანდილი: „შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა“). სულიწმიდის მადლი იწვევს აგრეთვე კათარზისს, ცოდვათა შემსუბუქებას, „სულთა ლხენას“, რასაც ავრეთვე სულიწმიდას შესთხოვს პოეტი, ისევე როგორც სატანის დასათრგუნავი ძალის მომადლებას შესთხოვს ძე ღმერთს, მეორე ჰიპოსტასს, ძალს ღვთისას.

ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსნური მიჯნურობის მომადლებელი სულიწმიდაა, რომელიც პოემაში შეფარვითაა შექებული, მტკიცდება პოემის შემდეგი სტროფითაც; გავიხსენოთ ავთანდილის მიმართვა მთვარისადმი:

მთვარესა ეტყვის — იფიცე სახელი ღმრთისა შენისა!
შენ ხარ მომცემი მიჯნურთა მიჯნურობისა სენისა,
შენ გაქვს წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა,
მიაჯე შეყრა პირისა, შენ გამო შენებრ მშვენისა.

ეზოტერულ ქრისტიანობაში მთვარე-მნათობი სულიერად შეესაბამება სულიწმიდას, ისევე როგორც მზე-მნათობი ძეს. სულიწმიდა — მთვარე მიმცემია ადამიანისთვის სიყვარულისა, „მიჯნურობისა სენისა“. „წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა“ არის სულიერი სიმტკიცე, რომელსაც იგი აძლევს ადამიანის სულს. მართლაც, სხვას რას უნდა გულისხმობდეს პოეტი სიტყვებში: „იფიცე სახელი ღმრთისა შენისა?“ რომელია მთვარის ღმერთი? პლანეტარულ გენიას იგი ვერ იგულისხმებს, ვინაიდან თავად მას მიმართავს. ე. ი. ამ პლანეტარულ გენიაზე მაღლა მდგომი ღმერთი შეიძლება იყოს მხოლოდ სულიწმიდა. ამ შემთხვევაში მთვარე არის მ ო ა ჯ ე სულიწმიდის წინაშე, მთვარემ უნდა უ ა ჯ ო ს მიჯნურ ავთანდილს. (მთვარეს, როგორც მოაჯეს ჩვენ უკვე შევეხეთ ჩვენს შრომაში ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე, თბილისი, 1984, გვ. 137).

რუსთველური მიჯნურობის უმთავრესი ატრიბუტია ც რ ე მ ლ ი. მიჯნურობა ცრემლის გარეშე არ არის ჭეშმარიტი მიჯნურობა. აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა მო-

ძღვრებაში ცრემლი სულიწმიდის მადლია. აგრეთვე იგ
არის უდიდესი ფაქტორი სულიერი კატარზისისა. ზოგი
ერთი მკვლევარი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ რუსთველის
მიერ „სისხლის ცრემლთა დანთხევა“ თამარ მეფისათვის
გამოწვეულია იმით, რომ იგი გლოვობს თამარ მეფეს, რო
მელიც ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილია. ამგვარ
მტკიცებისათვის მათ არ უშლის ხელს ის გარემოება, რომ
პროლოგის სხვა სტროფებიდან ჩანს, რომ თამარი ცოცხა
ლია პოემის დაწერის პერიოდში: „მიბრძანეს მათად საქებ
რად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“, „ჩემმან ხელქმნელმან
დამმართოს ლაღმან და ლამაზმან ნები“, „იგია ჩემი სი
ცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია“ და სხვა. აგრეთვე ეპი
ლოგში: „ქართველთა ღმრთისა დაყითის, ვის მზე მსახურ
ებს სარებლად“ და არა „მსახურებდა“ და ა. შ. მაგრამ
სინამდვილეში „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა
ცრემლდათხეული“ გლოვას როდი ნიშნავს, არამედ მიჯ
ნურობის გამოხატვას თამარისადმი, რამეთუ მიჯნურობას
თან ახლავს ცრემლი, როგორც განუყოფელი ატრიბუტი.
საინტერესოა, რას იტყოდნენ ზემოხსენებული მკვლევარ
ნი ტარიელისთვის ცრემლის ღვრაზე: „მო დავსხდეთ
ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“, იქნებ აქაც
გლოვაა? განა რა ჰქონდა ტარიელს საგლოვი? ვეფხის
ტყაოსანში ხომ არ არის აღწერილი მისი სიკვდილი?

წმ. იოანე სინელის „კლემაქსის“ მიხედვით ცრემლის
მადლი უტყუარი ნიშანია იმისა, რომ ადამიანის გული
ღვთისადმი სიყვარულით არის აღვსილი. „წყარო ცრემ
ლისა ნათლისღების შემდეგ, ნათლისღებაზე უმეტესია“,
ამბობს იგი (P. G. LXXXVIII, 804, AB). ცრემლი გან
წმენდს ბუნებას ჩვენსას... რამეთუ სინანულის ცრემლ
არის დიდებული ნიჭი სულიწმიდისა, გარდამქმნელი გულ
თა ჩვენთა.

ამრიგად, რუსთველისათვის მიჯნურთა სურვილის მო
მადლება განუყრელად არის დაკავშირებული ცოდვათა
შემსუბუქებასთან, სულთა ლხენასთან, ცრემლთან.

ვინ არის ვეფხისტყაოსნის პროლოგში სულთა ლხენის
მომმადლებელი, ცოდვათა შემამსუბუქებელი? ენის, გუ

ლისა და ხელოვნების მომმადლებელი? ცრემლის წყარო? ეს არის ღმერთი, თამარ მეფეში ინკარნირებულ, რომელიც არის პოეტისათვის შთაგონების წყარო და ამავე დროს რელიგიური კათარზისის, სულთა ლხენის, ცოდვათა შემსუბუქების გზა.

გავიხსენოთ ისევ პროლოგის მე-10 სტროფი, რომელიც დიდ დავას იწვევს რუსთველოლოგიაში:

> თვალთა, მისგან უნათლოთა ენატრამცა ახლად ჩენა;
> აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხვდომია ველთა რბენა!
> მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ლხენა,
> სამთა ფერთა საქებელთა ჰლამის, ლექსთა უნდა ვლენა.

რას ნიშნავს „თვალთა, მისგან უნათლოთა?“ რატომ უნდა იყოს თამარ მეფე პოეტის თვალთა უნათლობის მიზეზი? მკვლევარმა მ. ანთაძემ აღნიშნა პროლოგში თამარის დეეფიკაცია. იგი შეეხო ამ სტროფს და გამოთქვა აზრი, რომ აქ რუსთველი გულისხმობს „ხორციელად გაუსინათლოებას“, რასაც შემდეგ მოსდევს სულიერად განწმენდა და განათლება თვალებისა, თამარის, როგორც ღვთაების სპირიტუალური ვიზიონით“. (სამეცნიერო სესია XLII, „მეცნიერება“, 1982).

ჩვენთვის გაუგებარია, თუ რას გულისხმობს მკვლევარი „ხორციელად გაუსინათლოებაში“, ვინაიდან მოცემული სტროფიდან უფრო უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ პირიქით, „სულიერად გაუსინათლოება“ უფრო იგულისხმება, ვინაიდან „ხორციელად გაუსინათლოება“ უფრო ფიზიკურ სიბრმავეს ნიშნავს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თამარი ღვთის ინკარნაციაა პოეტისათვის, მაშინ ჩვენთვის გასაგებია, თუ რად შეიძლება იყოს იგი პოეტის სულიერ თვალთა „უნათლობის“ მიზეზი. აქ მინიშნებულია ღვთისა და კაცის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, შესაქმის ბიბლიურ ისტორიაზე და ცოდვითდაცემაზე.

როგორც ცნობილია, ბიბლიის ცენტრალური მითია შესაქმისა და ცოდვითდაცემის მითი, რომელიც მოდიფიცირებული სახით გვხვდება ყველა დროის ყველა ხალხთა

მითოლოგიასა და მისტერიებში. მის მიხედვით ღმერთმა თავდაპირველად პირველკაცნი შექმნა ხატად თვისად, ანდროგინულად, ანუ „მამაკაცად და დედაკაცად“ (შესაქმე, I. 27), ხოლო შემდეგ განყო სქესები და შექმნა ადამი (Adamah — მიწის მტვერი) და ევა (Eveh — ცხოვრება), რომელნიც დაამკვიდრა ედემში, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს სუპერფიზიკურ სამყაროს (gan-bi-eden — უნივერსალური ორგანიზმი დროის სფეროსი, უსასრულო დრო, ყოვლადობა, სუპერფიზიკური სამყარო).

ედემში ღმერთმა დარგო ცხოვრების ხე და ხე ცნობადისა, რაც სიმბოლურად შეესაბამება ღვთიურ-მარადქალურ და ღმერთმამაკაცებრივ საწყისებს, ადამიანურ სქესებად გამოვლენილს. (ხე ცხოვრებისა უკავშირდება ცოდვითდაცემამდელ, ზეციურ ევას, მარადქალურ საწყისს, სოფიას, რომლის ღვთიური არქეტიპია სულიწმიდა).

ვიდრე პირველკაცნი ედემში იმყოფებოდნენ მათ ჰქონდათ უშუალო ხედვა ღვთისა, მათი სულიერი თვალები ახელილი იყო. ისინი ფლობდნენ ცხოვრების ხეს, რაც სიმბოლურად განასახიერებს მათ უშუალო სულიერ კავშირს ღმერთთან და ჭვრეტას მისი არსებისას.

ლუციფერული ძალის (გველის) მიერ ცთუნება ევას არსებას მოსწყვეტს თავის არქეტიპს, ცხოვრების ხეს (ე. ი. სულიწმიდის მადლს) და ნაადრევად მიმართავს მისსა და ადამის ყურადღებას ცნობადის ხისაკენ. („ადამ ჭამა ხილი იგი, რომელი არღა მწიფე იყო“, გ. მერჩულე). ეს ნაადრევი შემეცნება კეთილისა და ბოროტისა აკარგვინებს პირველკაცთ ცხოვრების ხეს, სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, ისინი ეშვებიან ცოდვისა და მატერიის ბნელეთში, კარგავენ კავშირს ღმერთთან, კარგავენ მისი ჭვრეტის უნარს, მათი სულიერი თვალები „უნათლო“ ხდება. მართალია, ცოდვითდაცემა გველის მხრივ ცთუნებამ გამოიწვია, მაგრამ იგი დაშვებულია ღვთის მიერ, რომლის გარეშეც არაფერი ხდება სამყაროში. ცოდვითდაცემა დაშვებულია, რათა ადამიანმა მიიღოს თავისუფლება, გამოიმუშავოს დამოუკიდებელი არსებობის უნარი, ამდენად ეს არის ევოლუციური კანონზომიერება, ღვთისაგან დაშვებული.

ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანთა თვალნი დროებით „უნათლონი“ გამხდარან ისევ ღვთისაგან.

ბუნებრივია, „უნათლო“ თვალებს ენატრებათ „ახლად ჩენა“ ღვთისა (თამარისა), დაბრუნება სამოთხის ყოფისა. ცული გამიჯნურებულია პისადში, ეაჭრილია ველად სასოწარკვეთილებისაგან. ღვთის „ახლად ჩენისათვის“, ანუ ნათლხილვისათვის აუცილებელია კათარზისი, განწმენდა სულისა, „სულის ლხენა“, რომელიც მხოლოდ ხორცთა დაწვით არ მიიღწევა. სული მიეტტვის (ჰლამის) „სამ საქებელ ფერს“ ე. ი. სამებას, ამიტომ საჭიროა ლექსთა ვლენა მისადმი. („სამი ფერი“ ვახტანგ VI-ს სამებად მიაჩნდა). პოეზია გამოცხადებულია კათარზისისათვის აუცილებელ ფაქტორად.

მართალია ჩვენ უწინ ამ გამოთქმის ს. კაკაბაძისეული ინტერპრეტაციისაკენ ვიხრებოდით („სამ“ — სპარსულად ცისარტყელაა), მაგრამ ამჟამად სიტყვა „ფერის“ სხვადასხვაგვარ მნიშვნელობებზე დაკვირვებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ „ფერი“ აქ დღევანდელი მნიშვნელობით არ უნდა იყოს ნახმარი, ისევე როგორც პირველ სტროფში. საქმე ის არის, რომ „ფერი“ ძველ ქართულში ნიშნავს დღევანდელი გაგების „ფერსაც“ (წითელი, ლურჯი, მწვანე და ა. შ.) და „ფორმასაც“, „გვარსაც“, „ხატსაც“, „სახესაც“, „ჰიპოსტატსაც“.

გავიხსენოთ ამ სიტყვის ხმარება სახარებაში, ფერისცვალების ეპიზოდში (მათე, 17, 1). აქ ფერისცვალება იმას ნიშნავს, რომ მაცხოვარი სხვა ფერისა გახდა (თეთრის, ცისფრის და ა. შ.), არამედ იმას, რომ მან ფორმა, ხატი, სახე შეიცვალა (ბერძ. „მორფოს“ არის ფერი, ფერისცვალება — „მეტამორფოზის“, „პრეობრაჟენიე“ — რომელიც აგრეთვე სიტყვა „ობრაზი“-დან მომდინარეობს).

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ღმერთი ერთარსება არის, ამავე დროს სამ სახეობა, სამი ფორმა, სამი გვარი, როგორც ამას აღნიშნავდა, მაგალითად, ტერტულიანე თავის Adversus Praxem-ში, სადაც იგი forma-ს სამების პირთა შესატყვისად ხმარობს, ისევე როგორც „გვარს“

(species). ამ ორივე სიტყვის შესატყვისად შეიძლება ვიხმაროთ ქართული „ფერი“, ასე რომ „სამი ფერი“ ნიშნავს „სამ ფორმას“, „სამ გვარს“, „სამ ჰიპოსტასს“, „სამ პირს“. ეს კიდევ ერთი შემთხვევაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში სამების ხსენებისა.

პროლოგში არის კიდევ ერთი გამოთქმა, რომელიც სამებას გულისხმობს: ეს არის „ტომი გვართა ზენათა“. რამდენადაც ტომი შეესაბამება არისტოტელესა და ეკლესიის მამათა მიერ ხმარებულ genus-ს და ნიშნავს არსებას ღვთისას, სამებისას, ხოლო გვარი—პირს, „ზენა გვარნი“ შეიძლება გავიგოთ როგორც „პირები“, სამი პირი, ხოლო ტომი, როგორც მათი გამაერთიანებელი არსი „ერთარსება“, იგივე ბუნება ღვთისა.

ასე რომ, ვთქვა „მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს იმას, რომ „მიჯნურობა პირველი“ არის თავად ღმერთი, მისი არსება ტომია ზენა გვართა, ანუ პირთა. მიჯნურობისა და ღვთის იდენტიფიკაცია კი მომდინარეობს ახალი აღთქმიდან, იოანეს ეპისტოლედან, სადაც ნათქვამია, „რამეთუ სიყუარული არს ღმერთი“ (1. იოანე. 4. 8).

ღვთის „ახლად ჩენა“, ანუ ნათელხილვის დაბრუნება მოემადლება მორწმუნეებს იმ შემთხვევაში, თუ ისინი გაივლიან სინანულის (ცრემლის) კათარზისის (სულთა ლხენის), განღმრთობის (შერთვის) გზას, რაც სულიწმიდის მადლია და მის გარეშე შეუძლებელია. ყოველივე ამასთან ერთად ვეფხისტყაოსნის ავტორის აზრით, საჭიროა „სამთა ფერთადმი“, ანუ სამებისადმი ლექსთა ვლენა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის მადლია, რომელიც აძლევს პოეტს ზეშთაგონებას, ნიჭს, ენას, გულსა და ხელოვანებას. ამიტომაც ევედრება მას პოეტი: „ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“.

კაცობრიობის ხსნა, რომელიც გამოიხატება ცოდვათაგან განთავისუფლებაში პენიტენციალური სინანულის გზით, ღვთისადმი და მოყვასისადმი სიყვარულით, რასაც ქვენა ეროსის სუბლიმაციით („ბაძვით“) მივყავართ „ზესთა მწყობრთა წყობის შერთვისაკენ“, ღმერთში და კერძოდ

სულიწმიდამ უნდა განახორციელოს, როგორც ერთეულ ინდივიდუალობათა ცხოვრებაში, ასევე კაცობრიობის ისტორიაში. „სულისა მიერ წმიდისა ყოველი სული ცხოველ იქმნების და სიწმინდით ამაღლდების და განბრწყინდების სამეუფისა მიერ ერთარსებისა ღმრთივ-შუენიერად და საიდუმლოდ“ (ანტიფონი იოანე ოქროპირის წირვისა). მაგრამ სულიწმიდა ამას ვერ განახორციელებდა მის ღმერთმამაკაცებრივი მოქმედების გარეშე, რომელიც მამამ წარმოგზავნა ადამის ცოდვის გამოსასყიდად, სატანის დასათრგუნად და სიკვდილის დასამარცხებლად. მამამ, ძემ და სულიწმიდამ უნდა დაუბრუნონ კაცობრიობას დაკარგული სამოთხე, უნდა შეაძლებინონ ღვთის „ახლად ჩენა“, დაუბრუნონ სულიერი ხედვა ნათლისღების ინიციაციით და ჰყონ „საღმრთოისა მის ზიარ ბუნებისა (პეტრე, II, 1, 4).

ამ პროცესში, ისევე როგორც შესაქმის პროცესში, სამების პირთა როლი სხვადასხვაგვარია. ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიის ანუ სულის შესახებ მოძღვრების მიხედვით სულიწმიდის ძირითადი როლი გამოიხატება ქმნადობის სანქტიფიკაციაში, ანუ განწმენდაში. ეს განწმენდა წმ. ათანასე დიდის მიხედვით არის „აღზევება კაცური ბუნებისა ღვთაებრივი უხრწნელების მდგომარეობამდე, რამდენადაც შესაძლებელია შექმნილი არსისთვის ღვთის, სიწმინდის ზიარება“ (ს. შაპლანდი). ინკარნირებული ლოგოსი განწმენდს თავისთავს სულიწმიდით, რათა შემდეგ ყოველივე განწმინდოს მისით. ქრისტე განწმენდს ყოველივეს სულიწმიდით (იხ. S. Sapland, წმ. ათანასეს წერილები სულიწმიდის შესახებ, ლონდონი, 1954, გვ. 38, ინგ. ენაზე).

ქმნადობის განწმენდა მოდის მამისგან მის მეშვეობით სულიწმიდაში, ისევე როგორც შესაქმე განხორციელდა მამის მიერ მით („ძალითა მით ძლიერითა“) სულიწმიდაში. განწმენდა ამავე დროს განახლებაა ქმნადობისა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის ფუნქციაა. სულიწმიდას სანქტიფიკაციის კონტექსტში განიხილავენ აგრეთვე პასილი

დიდი, გრიგოლ ნოსელი და სხვა მამები. ქმნადობის გაგრძელება კი შესაქმის გაგრძელებაცაა ამავე დროს.

სანქტიფიკაციის პარალელური ცნებაა „ვივიფიკაცია", ანუ ცხოველყოფა. სული ვითარცა განმაცხოველებელი გვხვდება პავლე მოციქულთან (რომ. 8. 11). ძე თავად არის ცხოვრება, რომელიც მოგვმადლა სულმა, ამიტომ ბიბლიური ცხოვრების ხე იგივე სულიწმიდაა მეტაფორულად. სულიწმიდასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე პარტიციპაციის, ზიარების იდეა (μετέχω) (აქედანაა რუსთველისეული გამოთქმა „ბუნება ზიარი"). წმ. ათანასე გვეუბნება, რომ ძე უშუალოდ ზიარია მამისა, შობის გზით, მაგრამ კაცობრიობა ვერ იქნება მისი ზიარი ამავე გაგებით, იგი ეზიარება ღმერთს, მამას სულიწმიდით, რომელსაც ღებულობს მისგან და რომლითაც განიწმინდება ყოველივე" (წმ. ათანასე დიდი, სიტყვები არიოზის წინააღმდეგ, I. 15/44).

ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის ღმრთეებაზე საუბრისას მუდამ აღნიშნავენ მის დიდებას (დოქსა) და მზისებრ ბრწყინვალებას. პეტრე მოციქულისათვის იგი არის სული დიდებისა: „რამეთუ დიდებისაჲ იგი და ღმრთისაჲ სული თქუენ ზედა განსუენებულ არს" (I. პეტრე. 4. 14).

რაც შეეხება ბრწყინვალებას, მამა არის ნათელი, ხოლო ძე და სული მისი ბრწყინვალება, რამეთუ ძეში ვჭვრეტთ სულს, რომელიც განგვანათლებს (ეფ. 117). ძისა და სულის ერთობა იმაშიც ჩანს, რომ ორივე არის ნათლთა სახე (გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის ღმერთი არის „ნათელთა სახე" (738, 2) და არა ნათელთა მსახე, როგორც ეს არის ზოგიერთ ვარიანტში). ასეთ შემთხვევებში მიმართავენ აგრეთვე მზის ანალოგიას: სამება არის მზე, მისი ბრწყინვალება და ნათელი მის ბრწყინვალებაში. ამასთან ხაზგასმულია ის, რომ სულიწმიდა არის „ქმედითი სიქველე და ბრწყინვალე მადლისა" (ათანასე დიდი, ქადაგებანი, I, 30/600). ასევეა ნიკეის სიმბოლოში: „ნათელი ნათლისაგან, ღმერთი ჭეშმარიტი ღვთისაგან ჭეშმარიტისა".

ღვთის ამგვარი განსაზღვრებისას წმ. ათანასე, წმ. გრიგოლ ნოსელი და ეკლესიის სხვა მამები აღნიშნავენ, რომ ზიარებისა და შერთვის გზაა სულიერი ცხოვრება, ეთიური მცნებების დაცვა, ხოლო მწერლობამ, რომელიც ასახავს ამ გზას, უნდა მიმართოს აღმგორიულ მეთოდს, ე. ი. სახეებითა და მეტაფორებით გადმოგვცეს მისტიური გამოცდილების შინაარსი, ვინაიდან ღმერთი გამოუთქმელია და მიუწვდომელი და ამდენად შეუძლებელია მის შესახებ საუბარი ამგვარი ხატოვანების გარეშე. ამიტომაც ალექსანდრიული ეგზეგეტური სკოლა განსაკუთრებით ინტერესდებოდა საღვთისმეტყველო ტროპიკის, ანუ ხატოვანი აზროვნების შინაარსით, რაც ალეგორიულ განმარტებას ნიშნავს (164, 48). აქ გავიხსენოთ რუსთველის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „პირველი მიჯნურობა“, „ტომი გვართა ზენათა“, ანუ თვით ღმერთი „ძნელად სათქმელია“, არის „საჭირო გამოსაგები“ ენათა, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი (ე. ი. ამსოფლიური ჭკუის ხალხი, სოფისტები) ვერ მიჰხვდებიან“, (ვინაიდან პავლე მოციქულის თქმით, „განაცოფა ღმერთმან სიბრძნე ამის სოფლისა“). ამიტომ „ხელობანი ქვენანის“ აღწერა რუსთველის მიერ მიეკუთვნება ტროპიკას, რომელიც ალეგორიულად უნდა განიმარტოს. ყოველივე ამაზე ჩვენ კიდევ უფრო დეტალურად ვისაუბრებთ შემდგომში, ახლა კი ისევ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ.

ზემოხსენებული ატრიბუტები სულიწმიდისა თითქმის უკლებლივ იხმარება XII საუკუნის ქართულ მწერლობაში თამარ მეფის დასახასიათებლად, როგორც შავთელთან და ჩახრუხაძესთან, ასევე საისტორიო მწერლობაში. შავთელის ოდებში, რომელთაც ჩვენ „აბდულმესიად“ ვიცნობთ, მოცემულია ხოტბა როგორც დავით აღმაშენებლისა, ასევე თამარისა, მაგრამ ნ. მარრის სამართლიანი შენიშვნით, დავითი შექებულია როგორც მონა ღვთისა, მსახური მისი, ხოლო თამარი როგორც თვით ღმერთი, რომელიც:

მამის ძედ არი
სამგზის ნეტარი
მეტრფე საქმეთა
სახელისათა.

გარდა ამისა თამარი შავთელისათვის არის „ერთა განმწმენდი" ვით სულიწმიდა, რაც სანქტიფიკაციას გულისხმობს:

სჯულის ფიცარი
ძნელ საფიცარი
მადლთა ბარძიმი
ერთა განსაწმენდ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს „ბარძიმი" გრაალის ბარძიმის ალუზიაა აგრეთვე, რომელიც მაცხოვარს წინ ედგა საიდუმლო სერობისას და რომელიც მეტაფორულად განასახიერებს აგრეთვე სულიწმიდას. გრაალის კავშირზე ქართულ ლიტერატურასთან ჩვენ ოდესმე დეტალურად ვისაუბრებთ, ამჯერად კი აღვნიშნავთ, რომ იმავე ოდაში ხაზგასმულია თამარისა და სულიწმიდის იგივეობა:

მზე დაუვალი,
მყის დაუვალი,
არს შვიდი მნათი
მას ზედ მოწამედ.

წმიდად აქვს სული
დასთა დასული
სამყაროს ნათლად,
არა თუ ღამედ.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდა არის „ქმედითი სიქველე" და „ბრწყინვალება მადლისა". ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ თვით ძველებრაული სახელი „თამარ" ალეგორიულად განიმარტება როგორც „სიქველე" და „მოძღვარი" (164, 173). „სიქველე" ამ გაგებით ერთ-ერთი საღმრთო სახელთაგანია, ისევე როგორც დიონისესეული „კეთილობა". ე. ი.

„თამარ“ თავისი შინაარსითაც ერთ-ერთი საღმრთო სახელოვანია.

ოდების მეორე ჯგუფი, როგორც ვიცით, ჩახრუხაძეს მიეწერება და „თამარიანის“ სახელითაა ცნობილი. ამ ოდების საღვთისმეტყველო კონცეფციის მიხედვითაც, თამარ მეფე წარმოდგენილია აგრეთვე ღვთის მესამე ჰიპოსტასად, „სულის სავანედ“, თანგამწყობ მისა, სწორად მამისა“ (რაც მხოლოდ სულიწმიდაზე შეიძლება ითქვას). თამარის აღიარება სულიწმიდის ინკარნაციად ეყრდნობა გრიგოლ ნოსელისეულ მოძღვრებას სულიწმიდისეული ჰიპოსტასის მდედრობით ბუნებაზე, რომელიც ჩვენ ზემოთ დავახასიათეთ, აგრეთვე ადრექრისტიანულ მოძღვრებებს სულიწმიდისა და საღვთო სოფიას (სიბრძნის) არსზე, სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის იდენტიფიკაციაზე.

ყოველივე ამას საფუძვლად უდევს აგრეთვე იოანეს სახარების წინასწარმეტყველება სულიწმიდა-პარაკლეტის, ანუ ნუგეშინისმცემლის შესახებ, რომელიც უნდა მოვიდეს ქრისტეს შემდეგ და აღასრულოს მისი საქმე ამ ქვეყანაზე კაცობრიობის დამოძღვრით, სრულქმნითა და სანქტიფიკაციით. ამას თვით მაცხოვარი ეუბნება თავის მოწაფეებს: „არამედ მე ჭეშმარიტსა გეტყვი თქუენ, უმჯობეს არს თქუენდა, რაჲთა მე წარვიდე, უკუეთუ მე არა წარვიდე, ნუგეშინისმცემელი იგი არა მოვიდეს თქუენდა. უკეთუ მე წარვიდე, მოვავლინო იგი თქუენდა და მოვიდეს იგი და ამხილოს სოფელსა ცოდვისათჳს და სიმართლისათჳს და სასჯელისათჳს. ცოდვისათჳს ესრეთ, რამეთუ არა ჰრწმენა ჩემდა მომართ, ხოლო სიმართლისათჳს, რამეთუ მე მამისა ჩემისა მივალ, და არღარა მხედვიდეთ მე. ხოლო სასჯელისათჳს, რამეთუ მთავარი იგი ამის სოფლისაჲ დასჯილ არს. ფრიადღა მაქუს სიტყუაჲ თქუენდა, არამედ აწ არღარა ძალგიც ტჳრთვად. ხოლო ოდეს მოვიდეს სული იგი ჭეშმარიტებისაჲ, გიძღოდეს თქუენ ჭეშმარიტებასა ყოველსა: რამეთუ არა იტყოდის თავით თჳსით, არამედ რაოდენი რაჲ ესმეს, იტყოდის და მომავალი იგი გითხრას თქუენ. მან მე მადიდოს, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქუენ. ყოველი, რაოდენი აქუს მამასა, ჩემი არს

და ამისთვის ვარქუ თქუენ, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქუენ“ (იოანე. 16. 7—15).

„თამარიანი“ პოეტურად მოგვითხრობს შესაქმისა და ცოდვითდაცემის ისტორიას, სამოთხისმიერი ცნობიერების დაკარგვას, ხოლო ძის განკაცებით ადამის ხსნის შემდეგ უშუალოდ გადადის სულიწმიდის განკაცებაზე თამარ მეფეში, რომელმაც უნდა აღასრულოს ძის, მესსიის ახალი აღთქმა კაცობრიობის ხსნისა, ე. ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებისა; „თამარიანის“ შემდეგი სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, რომ თამარ მეფეს პოეტი სულიწმიდის ინკარნაციად სთვლის:

გულო აბა, მო
დაუსაბამო,
თამარ ვთქვა ნათლად და
ძედა მისად
პზეებრ სავანე, სულის სავანე
თან-განმწყოდ ძისა, სწორად მამისად,
ვსძებნეთ ქნა რისთა?
დღე-ბნელ ქნარისთა
მითკე ნათლითა
დღე ქმნად ღამისად
უმსგავსო პირი,
იესეს ძირი,
ასულად ვიცნი
აბრაჰამისად,

როგორც ვხედავთ თამარი არის „დაუსაბამო ნათელი“ რაც ითქმის მხოლოდ ღმერთზე. მსგავსი ატრიბუტის ხმარებას ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ვერსად შევხვდებით ადამიანთან, თუნდაც უდიდეს წმინდანთან დაკავშირებით, იგი მხოლოდ აბსოლუტთან დაკავშირებით იხმარება. თამარი „სავანეა სულისა“, ე. ი. სულიწმიდისა, იგი არის სულიწმიდის ინკარნაცია ისევე როგორც ქრისტე — ძის ინკარნაცია. იგი არის „თან-განმწყო ძისა და სწორი მამისა“ ე. ი. მესამე ჰიპოსტასი. მნიშვნელოვანი გამოთქმაა აგრეთვე „უმსგავსო პირი“, რაც შინაარსობრივად ემთხვევა სახელ „ნესტან-დარეჯანს“ — „ნესთ ანდარე ჯეჰანს“,

რაც ღვთის ერთ-ერთი სახელია აღმოსავლეთის მისტიურ ალეგორიულ პოეზიაში: „ის რომელიც არ არის ქვეყნად“, „მსგავსი მისი არ არის ქვეყნად“. იგივე შინაარსისაა „თამარიანის“ შემდეგი სტრიქონები:

შენსა სადარსა
შენსა სად არსა?
ვერა ვსჭვრეტ ცხადად და
ნახსოვნებად“...
„არსად არსა რა,
არსად არს-არა —
შენებრ უკლები და საჩენალი.

ე. ი. სადარი თამარისა არ იპოვება ქვეყნად, არ არის ქვეყნად, ე. ი. იგი არის „ნესთ ანდარე ჯეჰან“*, (სუფისტურ ტერმინოლოგიით). შემდეგ პოეტი მიმართავს ღმერთს:

არ ენა, სული
არენ ასული
შემწედ მესსიას
აღნათქვამისად.

ე. ი. შენ მოავლინე არა კვლავ ენა (ლოგოსი), არამედ სული (სულიწმიდა) ასულის (თამარის) სახით, რათა იგი გახდეს შემწე მესსიის ახალი აღთქმის განხორციელებისა. ამ გაგებით შეგვიძლია ვისაუბროთ ჩახრუხაძის პარაკლეტიზმზე და არა მხოლოდ მესსიანიზმზე.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აგრეთვე თამარისადმი მიმართვა:

---

* ვეფხისტყაოსანში ნესტანდარეჯანის პავშვობაზე ნათქვამია: „მაშთ მაშინვე ჰკვანდა იგი მზისა შუქთა ნასამალსა“. ეს მზე ღმერთია, რომლის შუქის ნასამალი ანუ მესამედი არის სამების ერთ-ერთი ჰიპოსტასი, სულიწმიდა. ამასვე გულისხმობს შავთელი შემდეგ სტრიქონებში:

ღვთისა სამმზისა ვინ ზესთ სამ ზისა
ეთერთ, სამყაროთ და ღრუბელთასა (28)

თამარ შენ გიძნობ!
ასულად გიცნობ:
მზე დაუვალი, შუქ-მომფინარი.
მზიარულ იქენ!
ნაქმარნი გიქენ:
გუსმნეს ნატიფნი
და მშვიდი წუნარი...

ხოლო თამარის მისსია, ვითარცა სჯულის განმამტკიცებლისა და ღვთის საქმის განმახორციელებლისა დედამიწაზე, რომელიც იგივე საქართველოს სახელმწიფოს მისსიაა, მოსჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

დიდსა მსაჯულსა
ამტკიცებ სჯულსა,
ღმერთმან მით მოგცა
მისი საქნარი.

თამარი მზედ ცნობილია არსთაგან, ვითარცა ღმერთი (სულიწმიდა), იგი მიუწვდომელია ქებისათვის („არ საქებელია სმენითა"), ამიტომაც ამაოდ დაშვრა პლატონის ენა და დავითის ქნარი, რომელნიც აქებდნენ ღმერთს:

არსნი მზედ გხმობენ,
შვიდნი გამკობენ:
ვინცა შეგცოდა
თავის საქნარი?

ვერ მიგწვდნენ ქებად,
სხდენ თვითვე ვნებად.
პლატონის ენა;
დავითის ქნარი.

თამარის მიწიერი მსახურება გაიგივებულია სულიწმიდის მობერვასთან, როგორც თამარ მეფის ისტორიკოსებთან ასევე ჩახრუხაძესთან. ბასილი ეზოსმოძღვარი წერს: „აღიღო გონება მაღლად და მდაბლად სულითა და განიცადა სიდიდე საქმისა, მისდა რწმუნებულისა, მიაყვნა მყვანებელსა თვისსა ხედვად და იწყო განგებად, ვითარ იგი მობერვიდა სული" („ცხოვრება მეფეთა-მეფისა

თამარისა", ქ. ც. II. 1959 წ. გვ. 112). როგორც ცნობილია, სულიწმიდის მოქმედება, მისი მისსიის აღსრულება ღვთისმეტყველებაში „მობერვით" გამოიხატება. ამაზე მიგვითითებს აგრეთვე ჩახრუხაძე შემდეგ სტრიქონებში:

უცნი აკითა:
უც ნიავითა
საუფლო სული
ყამის ყამისად.

ნიავი სულის მობერვის ასოციაციას იწვევს, ხოლო თამარში ღვთის განკაცებას კვლავ გვიხასიათებს პოეტის შემდეგი სიტყვები:

არსად მოსრული
შენოდნად სრული
არა ყვნა თქვენებრ განკაცებანი.

ე. ი. არსად არ მოსულა არავინ, ვისაც მიეღწიოს თამარის სრულყოფისათვის, იგი ღვთის განკაცებაა და ამიტომ მას ვერვინ შეედრება სრულყოფით. ყოველივე ამით პოეტი ნათელს ჰფენს საქართველოს მისსიას, რომლის სიმბოლო და პერსონიფიკაციაც არის თამარი. ღვთისმშობლის წილხვდომილმა საქართველომ უნდა აღასრულოს სულიწმიდის მისსია: ერთა განწმენდა და აღზევება-განდმრთობა ქრისტიანობის გავრცელებით, ისლამის დათრგუნვით, თვისი სულიერი შემოქმედებით, აგრეთვე თეოკრატიისა და სოციალური სამართლიანობის გამარჯვებით დედამიწაზე, რასაც ახორციელებს თამარის სახელმწიფო მთელს აღმოსავლეთში თავისი ჰეგემონიით, რომელიც ძალადობას როდი ემყარება, არამედ ერთა ნებაყოფლობით, სინარქიულ კავშირს*:

---

* პროფ. ფ. ჰოლდაკი თავის წიგნში: „ორი ნარკვევი საქართველოს სახელმწიფოსა და სამართლის ისტორიიდან" საქართველოს სახელმწიფოს, ერთუფლებიანობას თამარის იმპერიისას, ანალოგიურად ახასიათებს როგორც თეოკრატიას, ხალხის კეთილდღეობაზე და გრანდიოზულ აღმშენებლობაზე დამყარებულს (ლაიპციგი, 1907 წ.).

მოუნდა არსთა,
მიდთა და სპარსთა
ერთ-სამწყსოობა
ერთ-უფლებულად.
მოგყვა, მო, ნებად —
შენდა მონებად
აღძრა ყოველნი
თავდადებულად.

ამავე დროს თამარის სახელმწიფო ებრძვის პოლიტიკური ისლამის ოპსკურანტიზმს და სძლევს მას ჯვრით:

დადირთა მთოვნი
შენებრთა მცხოვნი
და მუსულმანთა სიმართლით მსრველი,
უჩოთა კლვად მკოდი,
სულტანთა მგოდი,
ხალიფას სვისა
ჯვარითა მშლელი.

როგორც ცნობილია, ეკლესიის მამები ასტროლოგიასთან პოლემიკისას აღნიშნავდნენ რომ ცა, შვიდნი მნათობნი, ზოდიაქონი ღვთისგან არიან შექმნილნი, რის გამოც ღმერთი გაცილებით აღზევებულია ვითარცა შემქმნელი მათი, ამიტომ შემოქმედის ნაცვლად ქმნადობის თაყვანისცემა გაუმართლებელია, ვინაიდან მაცხოვრის სიტყვისამებრ: „ცანი და ქვეყანა წარხდენ, ხოლო სიტყუანი ჩემნი არასადა წარხდენ“ (მარკ. 13. 31). ამიტომაც მზე, მნათობნი, ზოდიაქონი არარაა თამარის წინაშე:

შენ მწუნობი ხარ მნათობთა, არის ასმენ, ლებ, არი დენ,
შენ შუქნი ელჯა-ეთერთა, მზისა მწვერვალთა არიდენ,
შენ სისხლთა შენთა უჩოთასა უზღო-უმსგავსოდ არ იდენ,
აწცა ნათლისა ისარი მჭვრეტელთა გულებს არიდენ!
გვიან შენებრთა ძებანი, რკინისა ხამლთა შესხმანი,
შენთვის ხმდა არისტოტელი, დიონოს წიგნთა შესხმანი,
მსგავსად აქილევ-ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი,
ვერცა დამტევრობს სოფელი, არა თუ ჩემნი შესხმანი.

თამარი მწუნობია მნათობთა, ვინაიდან იგი თავად ღვთაებაა, შემოქმედია, მნათობნი კი შექმნილი არსებებია,

თავისი მშვიდობისმოყვარეობით და სათნოებით თამარი თრგუნავს, დევნის არესს, ომის ღმერთს, რომლის მნათობია სისხლიანი მარსი; თამარის ძებნა ძნელია, რკინის ხამლთა შესხმას მოითხოვს მძებნელთაგან, ისევე როგორც ღვთის ძიება. მისთვის წერდნენ არისტოტელი, დიონისე, ჰომეროსი, და რაც მთავარია, მას ვერ იტევს სოფელი, ვინაიდან სოფელი შექმნილია, იგი კი შემოქმედი. ეს აღგილი ეხმაურება იოანეს სახარების ფინალს, სადაც ნათქვამია განკაცებულ ღმერთზე, იესო ქრისტეზე: „არიან სხუანიცა მრავალ, რომელ ქმნა იესო, რომელნი, თუმცა დაიწერებოდეს თითოეულად, არცაღა ვჰგონებ, ვითარმცა სოფელმან ამან დაიტია აღწერილი წიგნები; ამინ!“ (იოანე, 21, 25). ასევე აღმატებულია თამარი ანტიურ ღმერთებზე და გმირებზე:

არა თუ ზევსი
არათ უზევსი
არ! შენ ხარ მნათი
დაუყოვნებად
მისმიერ მისად
მისმი ერმისად —
სხუათა მნათობთა
მართ მინდ მხდოვნებად.

როგორც ვიცით, ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, კაცობრიობისთვის ღმერთი დაფარულია მას შემდეგ, რაც ცოდვითდაცემის შედეგად მან დაკარგა სამოთხე, ღვთის ჭვრეტის უნარი. ამიტომ ღვთის არსი მიუწვდომელია, მისი ძიება მრავალ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. პოეტი მიმართავს თამარს:

არა გგავს ბნელი:
ხარ სამებნელი
ხვეჭით და ნდომით
შენამართევად.

ასევეა ვეფხისტყაოსნის პროლოგშიც: სულიერი თვალნი უნათლო ქმნილან თამარისაგან, ისინი ვეღარ

სჭვრეტენ მის არსს, ე. ი. თავად ღვთის არსებას, რომელიც საძებნელი გამხდარა მათთვის, მათ ენატრებათ მისი კვლავ ხილვა, „ახლად ჩენა“.

ასევე საძებნელია პოემის მთავარი გმირი ქალი ნესტან-დარეჯანი, ანუ ნესთ ანდარე ჯეჰანი, თავისი მიჯნურისათვის, ტარიელისათვის, იგი დანთქმულია ბნელში, ქაჯეთში, განასახიერებს დაკარგულ სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, სულიწმიდის მადლს, ცხოვრების ხეს, რომლის სიმბოლოა ედემის სარო, ალვა (კვიპაროსი), რომელიც ერთ-ერთი უმთავრესი სახეა ვეფხისტყაოსნის ტროპიკაში:

მოსთქვამს ჰაი საყვარელო ჩემო, ჩემთვის დაკარგულო,
იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო,
ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო
ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო,
ასჯერ დადაგულო.

ცხოვრების ხეზე მიანიშნებენ ვეფხისტყაოსნის შემდეგი გამოთქმები: „ედემს რგული ალვა მჭევრი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „ხე ედემს რგული“ და ა. შ. ბიბლიურ ცხოვრების ხეს, როგორც სიმბოლოს უკავშირდება აგრეთვე იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა წარმოშობა .ამ დინასტიის მეფენი არიან „მორჩნი“, ანუ რტონი ამ ცხოვრების ხისა; ამიტომაც ქართველი მეფეების სიგელებზე გვხვდება წარწერა „დავითის მორჩი“, ხოლო გერბზე — დავითის ქნარი და შურდული. ხე ცხოვრებისა, რომლის ძირიც იესეს უჭირავს და რომლის შტოებშიც იესიან-დავითიანი მეფეებია გამოსახული, საყოველთაოდ ცნობილი მოტივია შუასაუკუნეთა ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. ხე ცხოვრებისა გამოსახულია საქართველოს ეკლესიის მთავარ საკათედრო ტაძარზე — სვეტიცხოველზე, რომლის შიდა „სვეტიც“ აგრეთვე სიმბოლურად ცხოვრების ხეს განასახიერებს. ამავე ტრადიციას ეყრდნობა დავით გურამიშვილი თავის „დავითიანში“ როდესაც წერს:

ნერგად მას ვსახავ, იგ რაც ხე
ისახა იესესითა

ვინცა გამოსცა ნაყოფი
თვისთა ნათქვამთა, ხეს ვითა,
შურდულ-ქვით სძლია მებრძოლთა
დაშაბდებელის ესვითა,
შტო-მორჩად ქართველთ უფალთა,
ვინც მაზე პმულ ჩანს ფესკითა.

ეს ხე ანარეკლია იმ ცხოვრების ხისა, რომელიც უფალმა რგო ედემში, ასე რომ, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „თამარიანის“ ცხოვრების ხე, როგორც სიმბოლო, უთუოდ იესიან-დავითიანთა დინასტიის განმასახიერებელ ცხოვრების ხესაც გულისხმობს. სწორედ ამიტომაა თამარი მოხსენიებული როგორც „უმსგავსო პირი, იესეს ძირი“*.

ვეფხისტყაოსნის ამგვარ კავშირს ცხოვრების ხის სიმბოლიკასთან კარგად აცნობიერებდა დავით გურამიშვილი, რომელიც თავის „დავითიანში“ „იგავთ ხეს“ უწოდებს ვეფხისტყაოსანს:

ოდესცა ბრძენმან რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა,
ზედ ხილი მოიწეოდა.
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა
ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი
მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

ყოველივე ამის გამო, ვეფხისტყაოსანში უხვად არის პარალელები სამოთხის ღვთიური ნეტარებით აღსავსე ყოფასა და აწინდელი გრძნობადი საწუთროს დუხჭირ ყოფას შორის, რომელიც წილად ხვდა კაცობრიობას ცოდვითდაცემის შედეგად. სოფლის სამდურავი, ბოროტების ამ საუფლოსადმი შეუგუებლობა, ლაიტმოტივად გასდევს პოემას, იგი გამოწვეულია სამოთხის ღვთიური ყოფისაგან მოწყვეტის შეგნებით, რასაც ტრაგიკულად განიცდის პოეტი:

---

* ბიბლიური სახელი „თამარ“ ზემოხსენებულ ინტერპრეტაციათა გარდა ნიშნავს აგრეთვე „პალმის ხეს“, რაც აგრეთვე ცხოვრების ხეს განასახიერებს. საბაც ასევე განმარტავს ამ სიტყვას, როგორც „ფინიკის ხეს“.

ვა, საწუთროო, სიცრუით თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე სად არე;
პირი, მზისაებრ საჩინო სად უჩინო ჰყავ, სად არე?
მით ვხედავ, პოლოდ სოფელსა, ოხრად ჩანს ყოველი, სად არე!

„მზისებრ საჩინო პირი“ ღვთის პირია, რომელიც პოემაში დაკარგული ნესტან-დარეჯანითაა სიმბოლიზებული, იგია ღმერთი, სულიწმიდა, თამარ მეფის მიუწვდომელი, შეუმეცნებელი ასპექტი, რომლის ახლად ჩენა ენატრება ღვთისმეტყველ პოეტს, აპოფატიკის გზაზე დამდგარს, ვინაიდან იგი „საძებნელია ხვეწით და ნდომით“, მას „არ ჰგავს ბნელი“ (თამარიანი), ვინაიდან აპოფატიკის ღმერთი, მართალია ბნელში სუფევს, მაგრამ იგი ბნელისაგანაც და ნათლისაგანაც განსხვავებულია, იგი გამოუთქმელი ზეშთაარსებაა, ნათელ-ბნელია, ანუ „მზიანი ღამეა“:

ვინ აშენე ბრმათ,
ვინ ა შენებრ მათ,
თვალთ შეუდგამი — ნათელი ბნელი?

ნ. მარრმა „აშენე ბრმათ“ გაიგო ისე, თითქოს თამარმა (ღმერთმა) ადამიანი შექმნა (აშენა) ბრმად, რაც სიტყვა „აღშენების“ მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით გაგების შედეგია. სინამდვილეში „აღშენება“ ძველ ქართულში ნიშნავს აგრეთვე დამოძღვრას, ნუგეშისცემას და მოცემულ შემთხვევაში ეს არის ხაზგასმა თამარის, როგორც პარაკლეტის, ნუგეშისმცემელ-სულიწმიდის როლისა. მან „აშენა ბრმანი“ ე. ი. დამოძღვრით ნუგეშისცა ბრმებს, ხორციელ ადამიანებს, რომელთაც დაუკარგავთ სულიერი ხედვა და რომელთა თვალნიც მისგან „უნათლონი“ არიან („თვალთა მისგან უნათლოთა ენამტრაცა ახლად ჩენა“). ბრმათ აღაშენებს, მოძღვრავს სულიწმიდა, იგივე თამარი, რომლის თვით სახელიც, როგორც ითქვა მველებრაული ალეგორიით განიმარტება, როგორც „მოძღვარი“, „აღმაშენებელი“.

ამ მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა ახალ აღთქმაში: „მეცნიერებაჲ განაღაღებს, ხოლო სიყუარული აღაშენებს“ (I. კორ. 8. 1) ე. ი. დამოძღვრავს (ბერძნული οἰκοδομεῖν — დამოძღვრა). ეს არის აგრეთვე სახარებისმიერი აღუზია, კერძოდ იმ ადგილისა, სადაც იესო სულიწმიდის ძალით თვალს აღუხელს ბრმებს და ამით „აღაშენებს“ მათ.

რელიგიასა და ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა მტრედი, რომელსაც პოეტი ადარებს თამარს, რაც იწვევს სულიწმიდის ასოციაციას:

ვინა ტრედია
ვინატრე დია
ძედ ღვთისა შენდა მიმწოდებარე.

შესაქმისმიერ კონტექსტში კი თამარი იგივე ცხოვრების ხეა, სრულყოფილი გამოვლინება სულიწმიდისა:

გაუწყე საქმე:
ნივთთა შესაქმე
სიტყვით ყო ხოლო
თამარის ცხებად:
ნათლითა სრულ ყო
ედემს ასრულ ყო
ღამეთა ნათლად,
ბნელისა ცებად...
მე რომ თქვენ გნახე
ედემისა ხე
მართ სამოთხისა
მიახლებულად და ა. შ.

ამრიგად, იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა ცხოვრების ხე თამარის სახით არის განხორციელებული და სრულქმნილი.

პოეტი თავის ოდებში კვლავ და კვლავ უბრუნდება თამარის, ვითარცა ღვთის აპოფატურ მიუწვდომლობას, თვალით უხილავობას, სიძნელეს მისი ჭვრეტისას:

ვერვინ გიხილა,
ნახვად გიხილა,
ანუ გიჭვრეტდეს
გარეტებულად
თუ ვერვინ განახის
პირ იავგულახის
შეიქმნებოდის
განცვიფრებულად.
მოუბარისა
მის მდუღარისა
დილარგეთისგან აღშფოთებულად,
თავსა კლვად სდებდეს,
ხვეჭით ეძებდეს
შენსა ნახვასა მიახლებულად...

აქ აშკარაა ხაზგასმა ღვთის მიუწვდომელი, ტრანსცენდენტული „ნესთ ანდარე ჯეჰანისეული“ ასპექტისა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მნიშვნელოვანი განსხვავება შავთელსა და ჩახრუხაძეს შორის ის არის, რომ შავთელი გვაძლევს კატაფატიკისათვის დამახასიათებელ პოზიტიურ ატრიბუტებს ღვთისას, ხოლო ჩახრუხაძე, რუსთველის მსგავსად, აპოფატურ ატრიბუტებს, ანტინომიებს, ნეგაციებს და ა. შ. შავთელთან აპოფატიკის ნატამალსაც არ ვხვდებით, მაშინ როდესაც თამარიანი უმეტესწილად აპოფატიკის პრინციპებზეა აგებული, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანი, რაც განამტკიცებს ვარაუდს ამ ორი პოემის კრთი და იგივე ავტორისადმი მიკუთვნებისას.

თამარი ის არსებაა, რომელიც გამოეცხადა მოსეს და გადასცა მცნებანი, რომლისთვისაც როკვიდა დავით მეფსალმუნე წინასწარმეტყველი, ასული რომელსაც სოლომონი უწოდებდა „ასულს სიონისას“ თავის „ქებათა-ქებაში“, რაც აგრეთვე ღვთის ალეგორიაა:

ეჩვენებოდა,
მზედ ეგებოდა

ეგ თქვენი პირი
გაცისკრებულად.
მოსეს ფიცარსა,
მთას ნაფიცარსა
ეწერნეს თქვენი
ძლევა გებულად.
გიწოდა შენ თვის,
რომელმა შენთვის
პირველი დავით
განცხადებულად
თვალად ძე მისი,
შენ რა ესმ ისი,
სოლომონ გხმობდა
სახელდებულად:
„ასულო ჩემო
მჭვრეტთა შემჩემო
სჩან სიკეთითა
„განმშვენებულად"
ფიცითა სწამა,
მისგან იწამა
ღამე დღისფერად
გაბრწყინვებულად
რომელმან ღამე —
დღე ჰყო — ვსთქვაღა მე:
ჰფენს შუქსა მზეებრ
გაოენებულად.
მოწყალე სული,
მშვიდ-წრფელ ასული
გიცნა გონებით
მისა ცხებულად.

და ბოლოს პოეტი პირდაპირ აღიარებს, რომ ქრისტიანული რელიგია არის ამავე დროს თამარის სჯული, რამდენადაც იგი ერთ-ერთი ჰიპოსტასია სამებისა. იგი განამხნევებდა მოწამეებს, რომელთაც დაითმინეს წამება და სიკვდილი სჯულისათვის:

განამხნენ მხნენი,
თავის კლვად მთნენი
თ ქ ვ ე ნ თ ა სჯულთათვის
სისხლწამებულად.

„თამარიანის“ სახელით ცნობილი ოდების ღრმა ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ისინი როგორც იდეურ-თემატურად, ასევე სტილისტურად და კომპოზიციურადაც განუყოფელი ნაწილნი ვეფხისტყაოსნისაგან. უფრო მეტიც, მათ შეიძლება ეწოდოთ საღვთისმეტყველო შესავალი ან განმარტება ვეფხისტყაოსნისა, ვინაიდან ვეფხისტყაოსანი ალეგორიულად გადმოსცემს იგივე თემას, რასაც „თამარიანი“ გვაძლევს იგავთა გარეშე! ქებას მეფეთ მეფის თამარისას, მის დეიფიკაციას, მისი მსახურების აღწერას, ვითარცა განკაცებული ღვთისას (სულიწმიდისას) მის მიერ კაცობრიობის ხსნას მესსიის აღთქმის თეოკრატიული იდეალის განხორციელებით, ქრისტიანობის გავრცელებით, პოლიტიკური ისლამის დათრგუნვით, ადამისათვის ღვთაებრივი ცხოვრების კვლავ დაბრუნებით, მიჯნურობის სუბლიმაციისა და შერთვის გზით, თეოზისით, ანუ განღმრთობით (სულიერი ქორწინებით).

მკვლევართა უმრავლესობის მიერ დღესდღეობით აღიარებულია, რომ ვეფხისტყაოსანი თამარ მეფის არაპირდაპირი, ალეგორიული ქებაა, რაზედაც მიგვითითებს პროლოგში თავად ავტორი: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“. ვეფხისტყაოსნის პროლოგსა და ეპილოგში კი თამარი ღმერთთან (სულიწმიდასთან) არის იდენტიფიცირებული.

„თამარიანის“ მსგავსად ვეფხისტყაოსნის იგავი, როგორც აღვნიშნეთ, უკავშირდება უწინარეს ყოვლისა ბიბლიური შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და გამოსყიდვის კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც კაცობრიობამ ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგა საზეო ცხოვრება, სამოთხე (სამოთხის ცნობიერება). მის განკაცების შემდეგ განკაცდა სულიწმიდა თამარ მეფის სახით, (რომელიც არის იგივე სოფია, ანუ ღვთის სიბრძნე), რათა აღასრულოს მესსიის ახალი აღთქმა, ე. ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვება, რაც იესიანდავითიან-ბაგრატოვანთა, თამარისა და

საქართველოს სამეფოს მისსიაა ერთ-ღრთულად.

7. „თამარიანის“ ჩართული ელეგია და ვეფხისტყაოსანი

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ფარულ კავშირზე მიგვითითებს თამარიანის ე. წ. ჩართული ელეგია (VI), რომელიც შეიცავს ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ელემენტებს. ელეგიის დასაწყისში პოეტი თავის ღვთაებას, თამარ მეფეს შესჩივის თავის უნუგეშო მდგომარეობას, რომელიც ანარეკლია ცოდვის მორევში დანთქმული კაცობრიობის მდგომარეობისა. პოეტი ამიტომ ახსენებს აქ „ნოეს ნაკადს“, რომელშიც ღმერთმა დანთქა ცოდვიანი. აქვე აცხადებს იგი თავის განზრახვას „მაგალითების“ ანუ იგავთა თქმისას:

ვიცი, გეწყალი:
დამთქამს შე წყალი,
ნოეს ნაკადი,
მოქცეკი ღვარი.
რაღა კვლავ მოვკვდე!
თუ არა მოვკვდე,
ვამაგალითო —
მე ოდენ ვარი.

შემდეგ მოკლედ აღწერილია ამ „მაგალითების“ პერსონაჟის, ვინმე მოყმის თავგადასავალი, რომელსაც ზოგი მკვლევარი თავად პოეტთან აიგივებს, რის შედეგადაც შეშუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხაძის შესახებ, აგრეთვე ჩახრუხაძის, როგორც „პოეტი მოგზაურის“ შესახებ. ელეგიის მიხედვით ეს მოგზაური არის „მოყმე, ლომთა მომძე, ვის არა უჩნდის სახლი და კარი, დამშეტეს მქმნელად, გაიჭრეს ველად, სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამბნარი“.

ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირები, ტარიელი და ავთანდილიც ასეთივე მოყმეები არიან, ველად გაჭრილნი,

ლომთა მოძმენი, რომელთაც სადგურად აქვთ ლომთა შამბნარი და ა. შ. მათ აგრეთვე „დამმეტეს მქმნელად". ე. ი. გადააჭარბეს საგმირო საქმეებში ყველას, განსაკუთრებით ტარიელმა. შემდეგ ელეგიაში აღწერილია ამ მოყმის მოგზაურობა სხვადასხვა ქვეყნებში. აქ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მოგზაურობა ანტიურ და შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში ინიციაციას უკავშირდებოდა (ოდისევსის მოგზაურობა, ენეასის მოგზაურობა, ამირანის მოგზაურობა „ამირანდარეჯანიანში", ირლანდიელი მაილ დიუნის მოგზაურობა და მრავალი სხვა). ამ მოყმემ, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირებმა „მოძებნის მთავარე", რომელიც უთუოდ დაკარგული იყო. ეს მთავარე რომ ქალია, ნათელი ხდება შემდეგი სტრიქონებიდანაც:

მოჰყვანდის ქალი,
საჩემო სძალი,*
მორცხვი, მორიდი
ბრძნად მოუბარი.

ეს მოყმე მფლობელია დიდი განძისა, ოქროსი და თვალმარგალიტისა, ისევე როგორც ტარიელი, რომელმაც დევთა ქვაბში ულევი სიმდიდრე ჰპოვა. სიმდიდრე, საუნჯე არის სიმბოლო ინიციაციის გზით მიღებული სულიერი განათლებისა და სიბრძნისა, როგორც საერო ლიტერატურაში, ასევე ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში:

ოქროსა სწორდის,
ტურფები ჰქონდის
ფერად-ფერადი
მრავალი გვარი,
ჰყვანდის მოყმები,
მონა-მხევლები,
თვალ-მარგალიტი
სუნნელ-ამბარი.

---

* „სძალი" ძველ ქართულში ნიშნავდა არა მხოლოდ დღევანდელი გაგების „რძალს", არამედ საერთოდ ქალს, „ღვთისა სძალი" იოქმოდა მაგალითად, ღვთისმშობელზე.

ნ. მარრი დიდი სიძნელის წინაშე დგას ამ ჩართული ელეგიის გარჩევისას, ვინაიდან მას არ სურს დაშვება, რომ აქ პოეტი თავისი სხვა ნაწარმოების გმირზე საუბრობს. იგი სვამს კითხვას: ვინ არის ეს მოყმე? აშკარაა რომ იგი ვეღად გაჭრილია, შეყვარებულია თავად პოეტის მსგავსად. იგი მოძმეა ლომთა, მხეცებთან მკვიდრობს უდაბნოში, სჩადის საგმირო საქმეებს. იქნებ მას და ჩახრუხაძეს ერთი და იგივე არსება უყვარდათ? იქნებ ეს არსება თამარი იყო?

ნ. მარრი თავისი დიდი ინტუიციის წყალობით ახლოს მიდის ჭეშმარიტებასთან, მაგრამ მის სრულ აღიარებაში მას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ ჩართულ ელეგიას იგი ვერ უკავშირებს ვეფხისტყაოსანს. ამიტომ უჭირს მას დაშვება ყოველივე ზემოთქმულისა. გარდა ამისა, თვალსაჩინოა განსხვავებაც ჩართული ელეგიის სიუჟეტსა და ვეფხისტყაოსანს შორის. კერძოდ, აქ დასახელებულია ქვეყნები, სადაც ვეფხისტყაოსნის გმირებს არ უმოგზაურიათ, მეფეები, ვისაც ისინი არ შეხვედრიან და ბოლოს, ელეგიის nostos-ი, ანუ სამშობლოში დაბრუნება უბედური ფინალით მთავრდება, ვეფხისტყაოსნის nostos-ი კი ბედნიერი ფინალით. (მოგზაურობა ანტიურ და შუასაუკუნოებრივ პირობებში ყოველთვის თავდება ბედნიერი ან უბედური nostos-ით). ჩვენის აზრით ეს ყოველივე იმის შედეგია, რომ ელეგია, როგორც ჩანს, შექმნილია იმ პერიოდში, როდესაც ვეფხისტყაოსანი ჯერაც არ იყო დაწერილი, როდესაც პოეტს მხოლოდ ჩანაფიქრი ჰქონდა მისი, ერთგვარი ესკიზების, ფრაგმენტების სახით. შესაძლოა, მას მოფიქრებული ჰქონდა მხოლოდ ჩონჩხი სიუჟეტისა: მოყმე გაჭრილი ვეღად მიჯნურობისგან, მისი ხეტიალი, მოგზაურობა, საგმირო საქმენი; მთვარის, ე. ი. მიჯნურის მოძებნა და წამოყვანა და ა. შ. ამასთან ეს მოყმე შეიცავს როგორც ტარიელის სახისთვის, ასევე ავთანდილის სახისთვის დამახასიათებელ შტრიხებს, იგი თითქოს-და ორივე სახეა ერთ სახეში მოცემული: ერთის მხრივ იგი ვეღად გაჭრილი, სასოწარკვეთილი გმირია, მხეცებთან მცხოვრები, მეორე მხრივ კი იგი იგავთა (მაგალითთა) მთქმელია, პოეტია ავთანდილის მსგავსად, რომელიც მნა-

თობთა სადიდებელ ჰიმნებს ჰქმნის. ამ მოყმეს მკვლევარნი აღარებდნენ თავად ავტორს, რაც სავსებით გასაგებია, ვინაიდან მწერლის საყვარელი გმირი ყოველთვის მისი „ალტერ ეგოა“, მეორე მე-ა (ჩვენის თვალსაზრისით, ავთანდილი თავად რუსთველის ავტოპორტრეტია).

ამრიგად, ჩართულ ელეგიას, ისევე როგორც „თამარიანის“ სხვა ოდებს, შეიძლება ეწოდოს ერთგვარი პრელუდია ან უვერტიურა ვეფხისტყაოსნისა, სადაც მოცემულია მისი ძირითადი თემები, თუმც ისინი ჯერაც არ არიან განვითარებულნი და მხატვრულად დამუშავებულნი*.

ამრიგად, ჩართული ელეგიის საკითხი უწინარეს ყოვლისა უკავშირდება ოდების ავტორის ვინაობის საკითხს და მის კავშირს ვეფხისტყაოსნის ავტორთან. ამ საკითხების განხილვისას ყველა მკვლევარი მდუმარებით გვერდს უვლის იმ გარემოებას, რომ ელეგიაში პოეტი გვპირდება მაგალითების ქმას („ვამაგალითო“), რაც იგავურ, აღლეგორიულ მეტყველებას ნიშნავს. პოეტი ელეგიის დასაწყისშივე გვიცხადებს, რომ მან განიზრახა აღლეგორიული ნაწარმოების შექმნა თამარისადმი თავისი მიჯნურობის შესახებ, რასაც ვერასგზით ვერ ვიტყვით ოდებზე, სადაც თამარი უშუალოდ, აღლეგორიის გარეშეა შექებული. ამ უმნიშვნელოვანესი მომენტისათვის გვერდის ავლამ გამოიწვია ის, რომ ელეგიის ავტორობის საკითხი, „თამარიანთან“ და „ვეფხისტყაოსანთან“ მისი კავშირის საკითხები გადაუჭრელი დარჩათ მკვლევარებს.

დღემდე არცერთ მკვლევარს არ უცდია აგრეთვე ახსნა სიტყვებისა „მე ოდენ ვარი“. რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა: „ვამაგალითო მე ოდენ ვარი“? როგორც ვიცით, მკვლევართა ყურადღება მიიპყრო იმ ფაქტმა, რომ მოყმე, რომელიც დახასიათებულია ჩართულ ელეგიაში, ატარებს თავად პოეტისთვის დამახასიათებელ სპეციფიურ თვისე-

---

* მკვლევართა უმრავლესობის აზრით „თამარიანის“ ოდების უმრავლესობა 1205 წელზე გვიან არ უნდა იყვნენ შექმნილნი, ხოლო ვეფხისტყაოსნის დასრულების თარიღი არ უნდა სცილდებოდეს 1207 წელს, რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს მოსაზრებას თამარიანის ოდების პირველადობის შესახებ.

ბებს: იგი გაჭრილია, გამიჯნურებული, იგი პოეტია, იგავთა მოხზველი და ა. შ. ამიტომაც შემუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხაძის შესახებ. მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ ეს მოყმე გმირია ელეგიაში ნახსენები „მაგალითებისა“ ე. ი. რომელიღაც ალეგორიული ლიტერატურული ქმნილებისა, ამ შემთხვევაში ვეფხისტყაოსნისა, მაშინ ცხადი ხდება, თუ რატომ ჰგავს იგი პოეტს და რას ნიშნავს სიტყვები: „მე ოდენ ვარი“. აშკარაა, რომ ეს მოყმე არის ავტორის ალტერ ეგო, მისივე მეორე მე, მართლაც და მეორე ჩახრუხაძე (თუ რუსთველი) ლიტერატურულ ქმნილებაში ასახული „შეფარვით“, ისევე როგორც თამარ მეფე. ამრიგად, ამ „მაგალითების“ მიზანია ავტორის თამარ მეფეზე გამიჯნურების ასახვა ალეგორიული მეთოდით, მაგალითების სახით. ამიტომაც ესოდენ ჰგავს ეს მოყმე ავტორს. ან რატომ არის ნათქვამი: „რაღა კვლავ მოვკვდე, თუ არა მოვკვდე, ვამაგალითო, მე ოდენ ვარი!“ რატომ არის დაკავშირებული „მაგალითების“ თქმა სიკვდილ-სიცოცხლესთან? აქვე უნდა მოვიშველიოთ შემოქმედების ფსიქოლოგია, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ნაწარმოების შექმნა მწერლისთვის, პოეტისთვის არის ემოციური სტრესისაგან განთავისუფლება, განტვირთვა, რაც ხშირად იხსნის ხოლმე მას სასიკვდილო საფრთხისაგან, როგორც მაგალითად მოხდა გოეთეს შემთხვევაში. როგორც ცნობილია, გამიჯნურებული გოეთე, რომელმაც შეიტყო მის მსგავსად გამიჯნურებული ახალგაზრდა იერუზალემის თვითმკვლელობის შესახებ, თავადაც თვითმკვლელობის ზღვარზე იდგა, მაგრამ „ვერტერის“ დაწერამ იგი იხსნა თვითმკვლელობისაგან, ვინაიდან მან ამ ნაწარმოების სტრიქონებში გადმოღვარა მდუღარება თავისი სულისა.

ჩართული ელეგიის დასაწყისშივე ავტორი აცხადებს, რომ მისი მდგომარეობა უკიდურესად უიმედოა, მას „დანთქავს წყალი“, იგი დაღუპვის პირასაა, რა არის მიზეზი? ცხადია, თამარისადმი მიჯნურობა, რომელსაც იგი მიმართავს: „ვიცი გეწყალი“. ანალოგიური ვითარებაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში, სადაც ავტორი გვიხასიათებს თავის უნუგეშო მდგომარეობას:

დავუძლურდი, მიჯნურთაოვის კვლა წამალი აბსით აბი,
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი.

ასე რომ, ელეგიასა და პროლოგს შორის მართლაც მრავალი რამ არის საერთო. ორივეგან გვესაუბრება მიჯნურობისგან სასომიხდილი პოეტი, რომელიც დაღუპვის კარზე დგას, მიჯნურობა მისთვის საბედისწერო გამხდარა და ერთადერთ ხსნას იგი ხედავს შემოქმედებაში, რასაც ელეგიაში უწოდებს „მაგალითთა“ შექმნას, პროლოგში კი „ლექსთა ვლენას“ სამთა ფერთადმი, სამებისადმი, რომლის ერთ-ერთ პირად მას მიაჩნია თამარ მეფე, რაც არის მისთვის ფსიქოლოგიური განტვირთვა ემოციური შოკისაგან და ამავე დროს კათარზისის, „სულთა ლხენის“ აუცილებელი პირობა.

მისი მიჯნურობა თამარ მეფისადმი არ არის მხოლოდ ადამიანური მიჯნურობა, ამავე დროს ეს არის საღმრთო მიჯნურობა, ვინაიდან თამარი განკაცებული ღმერთია, სულიწმიდაა. ამიტომაც მისდამი მიჯნურობა უკავშირდება „სულთა ლხენას“. ხოლო განკურნება ამ მიჯნურობისაგან, რომელიც პოეტისთვის სულის ხსნაა და აღზევება და არა ამსოფლიური, ხორციელი რამ.

აკად. კ. კეკელიძე ცდილობდა წინააღმდეგობის აღმოჩენას „ელეგიასა“ და ვეფხისტყაოსნის პროლოგს შორის. ელეგიაში პოეტი ეუბნება თამარს: „ვიცი გეწყალი“. პროლოგში კი ამბობს თამარზე, რომ იგი არის „უწყალო ვითა ჯიქია“*: ამის საფუძველზე იგი დაასკვნის, რომ შეუძლებელია ეს ორივე ნაწარმოები ერთი და იგივე ავტორისა იყოსო. სინამდვილეში კი, განა ბუნებრივი არ არის მიჯნურობის ციებ-ცხელებით შეპყრობილი კაცისაგან, რომ იგი ხან თავს იმედს აძლევდეს, რომ მიჯნურს იგი ებრალება, „ეწყალის“, ხანაც მეორე უკიდურესობაში გადავარდნილი, მას „უწყალოს“ უწოდებს? ან რატომ არ უნდა გავუშვათ, რომ ელეგიის დაწერის პერიოდში მას ეჩვენე-

---

* პარაკლეტი მლხენელიც არის და დამსჯელიც, იგი არა მხოლოდ მოაჯეობს ცოდვილთათვის, არამედ სჯის კიდევაც მათ. ასევეა თამარი (ავტ.).

ბოდა, თითქოს თამარს იგი „ეწყალის“, ხოლო შემდეგ, ვეფხისტყაოსნის წერისას, გაუცრუვდა იმედი და მას „უწყალო“ უწოდა?

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩართულ ელეგიაში მოხსენიებული „მოყმის“ ანუ „პოეტი მოგზაურის“ კავშირი რუსთველის შესახებ არსებულ ხალხურ ვერსიებთან აღნიშნულია ჩვენს მეცნიერებაში, რასაც ხაზს უსვამს პროფ. სარგის ცაიშვილი (43, 48). ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ვინაიდან ფოლკლორული ტრადიცია შესაძლოა ემყარებოდა რუსთველის ბიოგრაფიულ მონაცემებს ჩართული ელეგიისაგან დამოუკიდებლად.

რაც შეეხება „მოყმის“ სახესა და ვეფხისტყაოსნის გმირებს შორის ნათესაობას, ეს ჯერ არავის აღუნიშნავს ჩვენ მეცნიერებაში. ჩვენის ფიქრით კი ეს ერთ-ერთი უმთავრესი მომენტია, რომელიც შეუქს ფენს ამ ორივე პოემის ავტორობის საკვანძო საკითხებს.

ვეფხისტყაოსნისა და ოდების მიკუთვნება ერთი და იგივე ავტორისადმი საგანგებო, უფრო ვრცელი გამოკვლევის საგანია. ჩვენ აქ აღვნიშნეთ მხოლოდ, რომ ამ საკითხის მკვლევართ მთელი რიგი არსებითი გარემოებანი გამორჩათ თვალთახედვიდან, რაზედაც ჩვენ ამჯერად გავამახვილეთ ყურადღება.

აკად. კ. კეკელიძე თავის გამოკვლევებში ვეფხისტყაოსანსა და „თამარიანზე“ საკმაო საბუთიანობით ვერ უარჰყოფს მ. ბროსსესა და ნ. მარრის მოსაზრებებს რუსთველის ჩახრუხაძესთან იდენტიფიკაციის შესახებ. უფრო კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ეს საკითხი მას გადაუწყვეტლად მიაჩნია და ღიად სტოვებს მას (26, 176). სამაგიეროდ იგი საკმაო საბუთიანობით უარყოფს პ. ინგოროყვასეულ თეორიას ორი ჩახრუხაძის (ძმების) არსებობის შესახებ და მესამე, ვინმე ბარამან მანის შესახებ, რომელსაც თითქოს და ეკუთვნის ელეგიის პარალელური, მინაწერი ტექსტი (იქვე, გვ. 225—226). ამასთან, კ. კეკელიძისათვის აშკარაა დიდი გავლენა ჩახრუხაძის პოეტური სტილისა ვეფხისტყაოსანზე (ჩვენის აზრით აქ სტილის ერთიანობაზე უფრო შეიძლება საუბარი,

ვიდრე გავლენაზე). კ. კეკელიძის ამ კონცეფციიდან ირკვევა აგრეთვე, რომ იგი „თამარიანს“ ვეფხისტყაოსანზე უფრო ადრეულ ნაწარმოებად თვლის (რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს დებულებას), თუმც ვერ აუხსნია, რად არ არის იგი ნახსენები ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში, სადაც პოეტი ჩამოთვლის თავის თანამედროვე სხვა პოემებს (აბდულმესიანს, დილარიანს, ამირან-დარეჯანიანს). რა დააშავა „თამარიანმა“? კითხვას სვამს ავტორი. ჩვენის თვალსაზრისით, ის „დააშავა“, რომ „თამარიანი“ თავად ამ სტროფის ავტორს ეკუთვნის, თუ იგი ნამდვილი რუსთველური სტროფია, ხოლო თუ მას ფსევდო-რუსთველურ სტროფად ჩავთვლით, მაშინ მით უფრო გასაგებია „თამარიანის“ არხსენება ავტორის მიერ, რომელიც უთუოდ ახლოს იყო რუსთველის ეპოქასთან და იცოდა, რომ თამარიანის ოდები („ქებანი“) ორგანულად იყვნენ დაკავშირებულნი ვეფხისტყაოსანთან, მასთან ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ და მის ავტორს ეკუთვნოდნენ, რაც ცნობილი ჭეშმარიტება უნდა ყოფილიყო იმ ეპოქაში. ამიტომაც ადარ ახსენა ისინი პოეტმა და ახსენა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანი“.

რაც შეეხება „თამარიანის“ არხსენების ახსნას იმით, რომ იგი ვეფხისტყაოსანზე გვიან არის შექმნილი, ეს ნაკლებ სავარაუდოა; ვინაიდან თუ ინტერპოლატორი თამარის ეპოქის შემდეგ ცხოვრობდა, მისთვის უთუოდ ცნობილი უნდა ყოფილიყო „თამარიანის“ ავტორი, ოფიციალური, კარის პოეტი და უთუოდ მოიხსენიებდა მას და მის ოდებს, რომლებიც მიჩქმალულნი არ იქნებოდნენ ვეფხისტყაოსნის დარად. მაგრამ, საქმეც ის არის, რომ იმ ეპოქაში ამ ოდებს არ ერქვათ „თამარიანი“. ეს იყო ცალკეული „ქებანი“ თამარ მეფისა, რომელთაც რუსთველი ახსენებს პროლოგში: „ვთქვენი ქებანი ვისნი მე არ ავად გამორჩეულნი“. ასე რომ, კ. კეკელიძეს ეს საკითხიც გადაუჭრელი დარჩა. კ. კეკელიძე სამართლიანად უარყოფს იმ მოსაზრებას, თითქოს „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი: „მოხვეჭეთ ძესა, ჩახრუხაძესა, ექო თამარი, მეფე წყლიანი“, თავად ჩახრუხაძეს ეკუთვნოდეს, ან მის ეპოქას. ა. კეკელიძეს გადმოაქვს ამ მინაწერის შექმნის თარიღი აღორძინების

ეპოქაში, მიუხედავად მინაწერის გვიანდელი წარმოშობისა, მას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ურთიერთმიმართების გარკვევისათვის.

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის მკვლევარნი ჯერ-ოვან ყურადღებას არ აქცევდნენ ორივე ნაწარმოების იდეურ-თემატურ ერთიანობას, კერძოდ მათში თავისებურ განვითარებას ბიბლიური კონცეპციისას შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და კაცობრიობის ხსნის შესახებ სულიწმიდის მიერ, რაზედაც მიგვანიშნებს აგრეთვე ბოლო მინაწერი. ყოველივე ამის გაანალიზების გარეშე კი შეუძლებელია ამ ორი ნაწარმოების ნათესაობის გაშუქება და მათი ავტორის ვინაობის გარკვევა.

მიუხედავად იმისა, რომ „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი გვიანდელი ხანისაა, მისი ავტორისათვის „თამარიანთან“ ორიგინალურადაა დაკავშირებული ვეფხისტყაოსანი, რომელიც არის ალეგორიული ქება თამარ მეფისა, ხოლო თამარი არის სულიწმიდა, ცხოვრების ხე, თავად სამოთხე, ედემი, რომლის პერსონიფიკაციაც ვეფხისტყაოსანში არის თინათინი, იგივე თამარი (ღმერთი):

მოხვეს ძეთა, ჩახრუხაძეთა, ექო თამარი მეფე წყლიანი,
მისი სიმეტე, ბრძენთა სირეტე, თინათინ ვაქო ბაღი წყლიანი,
ა, ეს თინათინ, ნუ ის თინათინ, არაბეთს იყო სულადიანი,
ჯერეთ ყმაწვილი, წმიდათ ნაწილი, სამოთხის ვარდი პირად მზიანი.

„წყლიანი“ ამ შემთხვევაში არის „მჭევრი“, „მშვენიერი“ (ისევე როგორც „ენაწყლიანი“, „წყალჯავარი“ და სხვა). „სიმეტე“ აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით სიდიდეს, აღმატებულებას უნდა გულისხმობდეს. „სიმეტე“ ნიშნავს აგრეთვე „სჳსებასაც“, რაც ახალ აღთქმაში და მამების ღვთისმეტყველებაში ღმერთთან, კერძოდ სულიწმიდასთან დაკავშირებით იხმარება: „და სავსებისაგან მისისა ჩვენ ყოველთა მოვიღეთ მადლი მადლისა წილ“ (იოანე. 1. 16). ხოლო გნოსტიციზმში ეს არის „პლერო-

მა“ (სულიერი სამყარო). მის სავსება არის სული მისი ანუ სულიწმიდა, რომელიც არის წყარო მადლისა. „პატი წყლიანი“ ედემია, სამოთხეა, რომელიც ღმერთმა (თამარმა) მოჰმადლა კაცობრიობას: თინათინ არის სულდგმული ე. ი. სულიწმიდით მომადლებული, იგივე რაც სულის სავანე, თამარიანის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, იგი „ჯერეთ ყმაწვილია“, რაც მხოლოდ ფიზიკურ ასაკს როდი ნიშნავს, არამედ სულიერ სიწმინდეს. აქვე გავიხსენოთ, რომ სულიწმიდის ფუნქციაა სანქტიფიკაციასთან ერთად განახლება ქმნადობისა, რაც გაჭაბუკებასაც ნიშნავს. ამასვე გულისხმობს ფსალმუნის სიტყვები: „განახლდეს ვითარცა ორბისა (ე. ი. ფენიქსის) სიჭაბუკე შენი“. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, იგი არის წმინდათ ნაწილი. რა მნიშვნელობითაა ნახმარი აქ სიტყვა „ნაწილი“? იგივე მნიშვნელობით, რაც ვეფხისტყაოსნის პროლოგში: „მეორე ლექსი ცოტაა, ნაწილი მოშაირეთა“ ე. ი. ხვედრი მოშაირეთა. ყურადღება მივაპყროთ იმას, რომ თამარი წმინდანად როდია მოხსენიებული, არამედ წმინდათ ნაწილად ე. ი. წმინდანთა ხვედრად, საზიაროდ, რომელსაც წმინდანნი ეზიარებიან. რას ეზიარებიან წმინდანნი, რა არის მათი ნაწილი? მათი ნაწილი ღმერთია, სულიწმიდაა, რომელიც განსწმენდს ადამიანებს, წმინდანად აქცევს. ამავე დროს სულიწმიდა არის ცხოვრების ხე, რასაც განასახიერებს „სამოთხის ვარდი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვარდი როგორც მცენარე და როგორც სიმბოლო ყველაზე მეტად უკავშირდება ცხოვრების ხეს, ისევე როგორც სარო (აკვა). ამიტომაც არის ვეფხისტყაოსანში ყველაზე ხშირად ნახსენები ეს ორივე მცენარე. „სამოთხის ვარდი“ აგრეთვე საყოველთაოდ გავრცელებული ეპითეტია ღვთისმშობლისა, სულიწმიდის მიწიერი გამოვლენისა.

აკად. კ. კეკელიძემ უარყო ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც აქ თინათინი წარმოდგენილია, როგორც თამარის ალეგორია, ვინაიდან მისი აზრით, აქ იგულისხმებოდა ვიღაც სხვა თინათინი, ლექსის ავტორის თანამედროვე ასული, რომელიც ცოცხალი იყო ლექსის დაწერის

დროს. მისი აზრით, რამდენადაც თამარი ამ დროს გარდაცვლილი იყო, მას ვერ იგულისხმებდა ავტორი. სინამდვილეში კი თამარის ფიზიკური ყოფნა-არყოფნა აქ არ სწყვეტს საკითხს. თამარის სახე ქართველი ხალხის ცნობიერებაში იმდენად ცოცხალია, რომ მის შესახებ პოეტი წერს, როგორც თავის თანამედროვის შესახებ, ამიტომაც ამბობს იგი თამარზე: „ა, ეს თინათინ", რაც არ არის გასაკვირი აღორძინების ხანის პოეტისაგან, ვინაიდან გაცილებით უფრო გვიანდელი ხანის XIX საუკუნის დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა თამარს კვლავ ცოცხლად აღიქვამს:

ქალო ქართველთა სულისდგმაჟ,
ქალო ქართველთა დედაო,
ტყუილად ვამბობ შენს სიკვდილს,
თამარს ცოცხალსა გხედავო.

ამ ლექსიდან მხოლოდ ეს სტრიქონები რომ შემორჩენილიყო, განა უნდა გვეთქვა, რომ ის წარსულის, XII საუკუნის თამარს არ ეხება, არამედ ვიღაც სხვა თამარს, პოეტის თანამედროვეს?

რაც შეეხება ჩახრუხაძის „მოხევეობას" ეს როგორც ჩანს, გვიანდელი ხანის გაუგებრობის შედეგია, ვინაიდან პოეტი თავისთავზე წერს, რომ იგი „მეხელია" ე. ი. მესხია: „მაშა მეხელი" კი ნიშნავს მრავალმოსიარულე, მოგზაურ, მწირ მესხს (მარრის თქმით, მესხ „ფურიოზოს").

რუსთველისა და ჩახრუხაძის იგივეობის სასარგებლოდ მეტყველებს კიდევ შემდეგი გარემოება. როგორც ცნობილია, ოდები ჩახრუხაძეს მიეკუთვნება მხოლოდ რამდენიმე გვიანდელი წყაროს მიხედვით, ასე რომ უფრო დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მათი ნამდვილი ავტორის ვინაობა გარკვეული არ არის. თუმც ოდების ტექსტიდან აშკარაა, რომ ავტორი წარმოშობით მესხეთიდან იყო. ასევე აშკარაა რუსთველის მესხობა, ვინაიდან ჰერეთის რუსთავის პატრონიც რომ ყოფილიყო მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ვაჟი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი, ეს მაინც არ გამო-

რიცხავს მის მესხობას, რადგან სამცხის ფეოდალები ამ დროს სხვადასხვა კუთხეებში ღებულობდნენ მამულებს.

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ავტორის მესხობის სასარგებლოდ მეტყველებს აგრეთვე ის, რომ ფოლკლორული მასალების მიხედვით, რუსთველის მამას, მესხეთის დაბა რუსთავის პატრონს, ერქვა ჩახრუხა. გარდა ამისა, მესხეთში არის ცნობილი ტოპონიმი, ჩახრუხას მთა, დაბა რუსთავის მახლობლად. უფრო სავარაუდოა, რომ „ჩახრუხაძე“ არ უნდა იყოს ნამდვილი გვარი პოეტისა, რომლის მამაც, იმავე ფოლკლორული გადმოცემით, დიდი ფეოდალი იყო. ასეთ ფეოდალურ გვარს კი არ იცნობს საქართველოს ისტორია. თუ პოეტის მამას ჩახრუხა ერქვა, სავარაუდოა, რომ ეს ერთ-ერთი ფსევდონიმია მისი, მამის სახელის მიხედვით შექმნილი, ისევე როგორც „რუსთველი“, დაბა რუსთავის მიხედვით*. გაუგებრობა „მოხევეობასთან“ დაკავშირებით შესაძლოა დაიბადა იმის გამო, რომ შოთა ცნობილი იყო აგრეთვე, როგორც ჟინვალის მფლობელი, ასე აწერდა იგი ხელს მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ცნობილ სიგელზე და თუ რუსთველის ფსევდონიმი ჩახრუხაძეც იყო, შესაძლოა იგი „მოხევედ“ ჩასთვალეს გვიანდელ ხანაში. გარდა ამისა, „მოხევე“ შეიძლებოდა ყოფილიყო მესხიც, ბორჯომის ხეობიდან ან მტკვრის ხეობიდან მოსული კაცი. მით უმეტეს, რომ ბორჯომის ხეობაში, სოფელ მარიამწმინდის (ქვაბისხევის) ბაზილიკაში დღემდე შემორჩენილია ფრესკა შოთასი და იასი. აქ შოთა ჭაბუკია, მისი თმაყვარცხნილობა და სახის იერი განსაცვიფრებლად ჰგავს ქართულ ფრესკებზე გამოსახულ იოანე მახარობელს (ღვთისმეტყველს), რომელსაც აგრეთვე ყოველთვის ჭაბუკად გამოსახავდნენ, სხვა მოციქულებზე უმრწემესად. იოანე მახარობელი ქართულ ჰაგიოგრაფიულ წყაროებში მოხსენიებულია როგორც „სიბრძნითა გამომეტყველი სუ-

---

* როგორც ჩანს, ანტონ I-მაც იცოდა ეს საიდუმლო. ამიტომ წყობილსიტყვაობაში, სადაც ნახსენებია ყველა მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი და მოღვაწე, მან ჩახრუხაძე არ ახსენა (თუმც რუსთველისა და შავთელის გვერდით ლოგიკური იქნებოდა მისი ხსენება, ავტ.).

ლისა საიდუმლოისა“ (ე. ი. სულიწმიდისა). იგი არის ქრისტიანული პნევმატოლოგიის, სოფიოლოგიისა და მარიოლოგიის ფუძემდებელი, სულიწმიდის უდიდესი მესიტყვე ღვთისმეტყველთა შორის, ისევე როგორც შოთა პოეტთა შორის. ამიტომაც, შესაძლოა, ფრესკის ავტორმა განგებ მიამსგავსა ისინი ურთიერთს, მათი შემოქმედების ხასიათიდან გამომდინარემ. (ფრესკა უფრო XIII საუკუნისა უნდა იყოს). ქვაბისხევი არც ისე შორსაა დაბა რუსთავიდან, ასე რომ შესაძლოა იგი შოთას საგვარეულო ეკლესიაც იყო. როგორც ჩანს ჭაბუკადაც განზრახ არის იგი გამოსახული, იოანესთან მისამსგავსებლად, სულიწმიდის მადლის გამოსახატავად, ხოლო იად, დედა ან დაჲ მისი, სიმბოლურად განასახიერებს ღვთისმშობელს.

*

* *

ამრიგად, როგორც „თამარიანის“ სახელწოდებით ცნობილ ოდებში, ასევე „ვეფხისტყაოსანში“, აირეკლა აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიიდან გამომდინარე კონცეფცია ღვთის ფემინური ჰიპოსტასის, სულიწმიდის (პარაკლეტის) შესახებ, რომელიც მის განკაცების შემდეგ მოევლინება კაცობრიობას ვითარცა სული ხსნისა და ჭეშმარიტებისა და ახორციელებს მესიის ახალ აღთქმას დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებით, კაცობრიობისათვის ღვთაებრივი ცნობიერების კვლავ დაბრუნებით და თეოზისით, რაც ვეფხისტყაოსნის გამოთქმით არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ (სულიერი ქორწინება).

როგორც „თამარიანი“ ასევე „ვეფხისტყაოსანი“, ქართული სოფიოლოგიის ძეგლებია, სადაც შექებულია საღვთო სიბრძნის პერსონიფიკაცია, სოფია, იგივე სულიწმიდა, თამარ მეფის სახით მოვლენილი, „თამარიანში“ უშუალოდ, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ ალეგორიულად.

ვეფხისტყაოსანი ადამიანური მიჯნურობის ალეგორიით („ბაძვით“) უმღერის საღვთო მიჯნურობას, სულიწმიდის (თამარ მეფის) მადლს.

სულიწმიდის მოვლინებას ისტორიულ პლანში ორივე ნაწარმოები ხედავს თამარ მეფის სახეში, რომელიც ახორციელებს თეოკრატიულ და სინარქიულ სოციალურ იდეალს საქართველოს სამეფოს განმტკიცებით, რომელიც მოწოდებულია დაიცვას და განავრცოს ქრისტეს სჯული, თამარის სჯული, განახორციელოს მესსიის ახალი აღთქმა და მით იხსნას კაცობრიობა და აზიაროს უზენაეს ღვთაებრივ იდეალს.

III. ვეფხისტყაოსანი და წმიდა გიორგის კულტი

1. საგმირო-სამიჯნურო ჟანრის წარმოშობისათვის

ქართული საერო ლიტერატურის მკვლევარნი ხშირად ჯეროვნად არ ითვალისწინებენ ჰაგიოგრაფიული მწერლობის იდეური ტრადიციების როლს მის წარმოშობაში. მართალია საერო ლიტერატურის წარმოშობა ჰაგიოგრაფიისაგან მოწყვეტით არ განიხილება, მაგრამ მეტი ყურადღება ეთმობა ფორმისმიერ ნათესაობას, მხატვრულ მეტყველებას, სტილს, ენობრივ საუნჯეს, ლექსწყობას და ა. შ. ამასთან დიდი ყურადღება ექცევა აღმოსავლური ლიტერატურული და იდეოლოგიური გავლენების შესწავლას.

სინამდვილეში ჩვენში საერო ლიტერატურა თავის აღრინდელ ეტაპებზე, იდეურად ძალზე მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჰაგიოგრაფიასთან და დიდი გადაჭარბება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი ერთგვარი ახლებური ჰაგიოგრაფიაა თავად, ახალი ჟანრებითა და მხატვრული მეთოდებით გამდიდრებული.

ამ ეპოქის საერო ჟანრების შესწავლამ აკად. კ. კეკელიძე მიიყვანა იმ დასკვნამდის, რომ წმიდა მხედართა ჰაგიოგრაფია წინამორბედია რაინდული რომანებისა და გავლენას ახდენს მათ წარმოშობაზე. წმიდა მხედრების, გიორგი ძლევამოსილის, თეოდორე სტრატილატის და სხვათა პარალელურად, რომელნიც „ჰუნესა ზედა შეხსდარნი და საჭურველითა ასხმულნი“ ებრძვიან ბოროტებას, საშინელ მხეცებსა და ვეშაპებს, ხანდისხან რომანტიულ ყაიდაზე ქალწულის განსაცდელისგან დახსნის მიზნით, აღმოცენდა ახალი ჟანრები, სადაც გვხვდება

მხატვრული სახეები რაინდებისა და დევგმირებისა, რომელნიც თავიანთი მკლავით ემსახურებიან სიკეთეს და სამართლიანობას, ებრძვიან და ულტენ აგრეთვე გველეშაპებს, ლომებს, ვეფხვებს, ძარტორქებს, დევებს და ქაჯებს, მათი იდეალები არ არიან დაშორებული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის გმირთა იდეალებისგან (27).

კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ საერო სტილის მწერლობამ იმთავითვე მოგვცა ორი მთავარი ჟანრი, რომელიც უფრო ადრე დამკვიდრებული იყო სასულიერო მწერლობაში: ეპოსი — საგმირო და სამიჯნურო თხრობით წარმოდგენილი და ლირიკა — სახოტბო პოეზიაში მოცემული. ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები და ელემენტები, რომელნიც გამომუშავებულნი იყვნენ ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში.

კ. კეკელიძე აანალიზებს ჰაგიოგრაფიული მწერლობის კომპოზიციურ წყობას და შემდეგ განიხილავს საერო ეპოსს ამ თვალსაზრისით. იგი გამოჰყოფს 4 ძირითად ელემენტს ჰაგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონისას:

1. ჰაგიოგრაფიული მოთხრობის მთავარი გმირი, წმინდანი, ჯერ კიდევ ბავშვობაში იჩენს სულიერ ძლიერებას, სიმშვენიერეს და ისეთ თვისებებს, რომელნიც განასხვავებენ მას მისი ამხანაგებისაგან და მოასწავებენ მის სულიერ გმირობას მომავალში. ასევეა საერო პოემებშიც. ესა თუ ის პირი ბავშვობაში იჩენს არაჩვეულებრივ თვისებებს, რომელნიც გვიჩვენებენ, რომ მომავალში ის მართლაც არაჩვეულებრივი გმირი იქნება (მაგ. ტარიელის მოწათხრობი თავის ბავშვობაზე).

2. დავაჟკაცებული წმინდანი ნამდვილი სულიერი გმირი და ზეკაცია. იგი ებრძვის ხორცს და სხვა ათასნაირ საცთურს ამქვეყნად, ეშმაკს, რომელიც მას ხშირად ხილულად ადამიანის ან რომელიმე ცხოველის სახით ეჩვენება და ისეთ სასწაულებს სჩადის, რომელნიც მას ბუნების კანონებზე მაღლა აყენებენ. ასევეა პოემებშიც: ტარიელი ამბობს: „მოვიწიფე, დავემსგავსე მზესა თვალად,

ლომსა ნაკვთად". მისი გმირობანი ხომ პოემით ყველასათვის ცნობილია, ანდა ამირანდარეჯანიანის გმირები, რა დაბრკოლებებს არ ებრძვიან ისინი ლომების, დევების, გრძნეულების, გველეშაპების სახით? ერთი სიტყვით ისინი ნამდვილი ზეკაცებია, მათ მიერ ჩადენილი „საქმენი საგმირონია" ისეთივე ფანტასტიკაა, როგორც წმინდანის სასწაულები.

3. წმინდანის ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენს განუწყვეტელ სამსახურს ღვთისადმი და შეუნელებელ ერთგულებას, მისი სიყვარულისათვის იგი ითმენს და იტანს ათასგვარ ასკეტურ ღვაწლსა და შრომას, ის ნამდვილი „მიჯნურია" ღვთისა (ღვთისმშობლისა), მათთვის ბნელა, მათთვის კვდომა წმინდანებს მიერეკება უდაბნოსაკენ, სადაც მრავალი ათეული წელი ცხოვრობს ისე, რომ ადამიანის სახეს ვერ ხედავს (ხშირად ქვაბში ცხოვრობს, ტარიელის მსგავსად) და სადაც ისინი შეუნელებლად „ალტობენ ცრემლითა თვისითა სარეცელსა თვისსა". (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აგრეთვე ვეფხისტყაოსნის პროლოგის 26-ე სტროფი: „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა").

შემდეგ აკად. კ. კეკელიძე პარალელს ატარებს ვეფხისტყაოსნის, ამირან-დარეჯანიანის, ვისრამიანის და სხვა საგმირო-სატრფიალო თხზულებათა გმირებთან, რომელთა მიჯნურობა რაინდული სამსახური და თავდადებაა სატრფოსათვის. (ჩვენ აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „სატრფო", „მიჯნური" შუასაუკუნოებრივ როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ პოეზიაში ღვთის ალეგორიაა, ასე რომ, მისი სამსახური იგივე ღვთის სამსახურია გადატანითი მნიშვნელობით). ასეთი გმირების ველად გაჭრა, სულთქმა-ოხვრა და ცრემლშეუშრობელი ტირილი საოცრად ამსგავსებს მათ ღვთის სიყვარულით „ველად გაჭრილ" პერსონაჟებს ჰაგიოგრაფიული მწერლობისას. („სიარული მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლების").

4. სულიერი გმირი — წმინდანი ან მსხვერპლად ეწირება თავის მიზანს — მოწამეობრივ სიკვდილს ითმენს ანდა ხანგრძლივი გაჭირვებულ-შეკუწროებული ასკეტური

ცხოვრების შემდეგ ბუნებრივი სიკვდილით კვდება, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში ის კეთილს ბოროტზე ამარჯვებინებს, სულს ხორცზე, საიქიოს სააქაოზე. ასევეა საგმირო პოემებშიც: როგორიც არ უნდა იყოს ბოლო გმირებისა, ისინი მიზანს აღწევენ და ბოლოსდაბოლოს ამბობენ: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. (ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ თუ წმინდანი ჰპოვებს მიზანს ღმერთთან შერთვაში, განღმრთობაში, ანუ თეოზისში, საერო გმირის, მაგ., ავთანდილის იდეალია ასევე: „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“ ე. ი. ღვთისა, რასაც გმირები აღწევენ უწინარესყოვლისა რაინდობის მორალური კოდექსის აღსრულებით, პატრონისა და მოყვასის სამსახურით. ამასთან მათი შერთვა სატრფოსთან, მიჯნურთან ალეგორიულად იგივე ღმერთთან შერთვას განასახიერებს).

აკად. კ. კეკელიძე ბოლოს დაასკვნის: „ვისაც საფუძვლიანად შეუსწავლია ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა და მუშტრის თვალით უკითხავს ჩვენი საგმირო-სამიჯნურო პოემები, მისთვის უდავოა ერთობა აღნიშნული ოთხი ელემენტისა“ (გვ. 40—41).

ასეთივე პარალელები გაჰყავს აკად. კ. კეკელიძეს ქართულ ჰიმნოგრაფიასა და სახოტბო პოეზიას შორის.

ამ ეპოქის საქართველოში ძლიერდება საერო და სასულიერო ფეოდალური კლასი, რომლის ინტერესებსაც ემსახურებოდა მწერლობა, რაც აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. ხსენებული კლასების იდეოლოგიური ჰეგემონია განაპირობებს იდეურ შინაარსს ლიტერატურისას, მაგრამ რამდენადაც თავად ეს კლასი შეიცავს სასულიერო-იერარქიულ და სამხედრო-რაინდულ წრეებს, მწერლობაც ორი ძირითადი გეზით ვითარდება. პირველია ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ნაკადი, ხოლო მეორე დაკავშირებულია ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტის განვითარებასთან (IX—X საუკუნეები), რომლის ჩამოყალიბებაშიაც უდიდესი როლი შეასრულა წმ.

მხედრების, განსაკუთრებით წმ. გიორგის კულტმა, ვინაიდან ეს ინსტიტუტი სასულიერო წოდებიდან განვითარდა და თავის მფარველ წმინდანად უწინარეს ყოვლისა წმ. გიორგის რაცხდა, რომლის კულტიც სამცხიდან შემოვიდა და გავრცელდა დანარჩენ საქართველოში. (აღსანიშნავია, რომ ბერობის საწყისებიც სამცხეში უნდა ვეძიოთ). ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტის ინტერესებს ემსახურებოდა სადევგმირო, სარაინდო ჟანრის მწერლობა, რომლის სახელწოდება „საერო“ ძალზე პირობითად შეიძლება ჩაითვალოს, განსაკუთრებით მის საწყის ეტაპებზე. ე. წ. „საერო“ იდეალები იმჟამად თითქმის არაფრით განსხვავდებოდნენ სასულიერო იდეალებისაგან. ღვთისა და მამულის სამსახური, ქრისტიანობის განმტკიცებისათვის ბრძოლა, მეფის, ვითარცა ღვთის მიერ ცხებულის, „სახითა მის მიერითა“ შექმნილის სამსახური, მეფის აღიარება „მესსიის მახვილად“, მესსიის აღთქმის გამარჯვებისათვის მებრძოლად, აგარიანთაგან დაცვა წმინდა ადგილებისა, აი ის იდეალები, რომელიც ასაზრდოებდა ჭაბუკთა ინსტიტუტს, რომელსაც ამდენი რელიგიური მოწამეები ჰყავდა და რომლის ინსპირატორი და მთავარი ემბლემა იყო ცხენზე ამხედრებული წმიდა გიორგი, ვეშაპის გამგმირველი. აღსანიშნავია, რომ ეს წმინდანი ადრეულ შუასაუკუნეებში უბრალო, ქვეითი, შეჯურვილი რაინდის სახით უფრო ფიგურირებს ფრესკებზე და ხატებზე, ხოლო მეთორმეტე საუკუნიდან — ცხენზე ამხედრებული, შუბით გმირავს გველვაშაპს. აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ სახელი „გიორგიც“ განსაკუთრებით ვრცელდება სამხედრო-საერო წრეებში XII საუკუნიდან, მაშინ როდესაც უფრო ადრეულ საუკუნეებში იგი უფრო ბერულ წრეებში იყო გავრცელებული.

ამ თვალსაზრისით წმ. გიორგი ყველაზე „საერო“ წმინდანია, ვინაიდან იგი სიმბოლოა სამხედრო-რაინდული მსახურებისა, მიწიერ, ხილულ მტერთან ბრძოლისა და მისი შემუსვრისა, მაშინ როდესაც ბერობა მიზნად ისახავს უხილავ მტერთან, ეშმაურ ძალებთან ბრძოლას, რომელნიც

ხილულ მტერთა ინსპირატორებად იოვლეპიან. წმ. გიორგის სახე აერთიანებს ამ ორ ფენას, სასულიეროს და საეროს, იგი გვიჩვენებს ერთიანობას მათი მისწრაფებებისას და იდეალებისას, და რამდენადაც ფეოდალური იერარქია სიმპოლურად განასახიერებს ზეციურ იერარქიას აზნაურიდან მეფემდე (რაც შეესაბამება ანგელოსურ იერარქიას უმდაბლესი საფეხურიდან ღმერთამდე), ფეოდალი რაინდი, ჭაბუკი ანუ მოყმე მეფისა და მამულის, სარწმუნოების სამსახურში იგივე ღვთის მსახურია, ხოლო ლიტერატურა, რომელიც ასახავს ამგვარ მოყმეთა საგმირო საქმეებს თავისი მიზნებითა და იდეალებით ჯერ კიდევ არ არის გამოყოფილი სასულიერო ლიტერატურისგან, თუმც მისი მხატვრული სამყარო, ჟანრები და მეთოდები განსხვავებულია და დიფერენციაციის გზით მიდის.

2. წმ. გიორგის კულტის გენეზისისათვის

წმ. გიორგის იკონოგრაფია გვაძლევს გასაღებს მისი კულტის გენეზისისათვის. როგორც აღინიშნა, ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი, რომელიც გმირავს დრაკონს იკონოგრაფიაში უპირატესად გვხვდება XII საუკუნიდან, ხოლო უფრო ადრინდელ ხატებზე იგი უფრო ხშირად გამოსახულია, როგორც უბრალოდ, შეჭურვილი რაინდი ან მხედარი დიოკლეტიანეზე გამარჯვებული, თუმც ადრეული იკონოგრაფიისათვისაც არ არის უცხო ცხენოსანი წმ. გიორგი. წმ. გიორგის არქეტიპი და ინსპირატორი მიქაელ მთავარანგელოზი, ბიბლიის მიხედვით, არის არხისტრატეგოსი ღვთის ზეციური მხედრობისა (ისტორიული წმ. გიორგიც მხედართმთავარია მეფისა), მიქაელი ჰკლავს და ამარცხებს კოსმიურ დრაკონს, ხატებზე და ფრესკებზე იგი გამოსახულია გველზე შემდგარი, მახვილით ხელში.

ქრისტიანულ მოძღვრებაში მიქაელი მფარველია ზეციური დედის, ღვთისმშობლისა, სოფიასი, რომელსაც ემტერება გველი, დრაკონი. იოანეს გამოცხადებაში ვკითხულობთ: „და სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა: დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე და მთოვარე იყო ქუეშე ფერხთა მისთა და თავსა ზედა გვირგვინი ვარსკულავთა

ათორმეტთაჲ. და მუცლად-ეღო და ღაღადებდა, რამეთუ ეჴმოდა და იგუემებოდა შობად. და იხილვა სხუაჲ სასწაული ცათა შინა. და აჰა ვეშაპი ცეცხლისაჲ დიდი, რომელსა ედგნეს თავნი შჳდნი და რქანი ათნი, და თავთა ზედა მისთა შჳდნი გვირგჳნნი. და კუდი მისი მიითრევდა მესამედსა ვარსკულავთა ცისათა, და გარდამოყარნა იგინი ქუეყნად. და ვეშაპი იგი დგა წინაშე დედაკაცისა მის, რომელსა ეგულებოდა შობაჲ, რაჲთა, ოდეს შვეს, შთანთქას შვილი მისი... და იქმნა ბრძოლაჲ ცათა შინა; მიქაელ და ანგელოზნი მისნი ჰბრძოდეს ვეშაპსა მას და ვეშაპი და ანგელოზნი მისნი ებრძოდეს მათ. და ვერ შეუძლო და არცაღა ეპოვა მას ადგილი ცათა შინა და გარდამოვარდა ვეშაპი იგი დიდი, გუელი დასაბამისაჲ, რომელსა ეწოდების ეშმაკი და სატანა, რომელი აცთუნებს ყოველსა სოფელსა" (აპოკალიპსისი, 12. 1—9). საინტერესოა, რომ ქართულ ფრესკებში ეს აპოკალიპსური მხეცი ფიგურირებს ქალისთავიანი ვეფხის სახით (მაგ., სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობა), რაც ჩვენის აზრით არცერთი სხვა ქრისტიანული ქვეყნის ფრესკულ ხელოვნებას არ უნდა ახასიათებდეს. ზემოხსენებული მიმართება მიქაელისა სოფიასადმი კი უძველესი კოსმიური მითის ქრისტიანული სახეობაა. ქალდეური კოსმოგონიის მიხედვით მიქაელი მზის მთავარანგელოზია (92, 77), ასევე იცნობს მას ეზოტერული ქრისტიანობაც. რამდენადაც წმ. გიორგი არის მიქაელ მთავარანგელოზის რაინდი, დედამიწაზე მიქაელის მისსიის აღმასრულებელი, მისი კულტის წარმოშობა სოლარული კულტის განვითარების უადრეს ეტაპებზე უნდა ვეძიოთ. სოლარულ მითოსთან უაღრესად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ძველი სალხების რელიგიურ ცნობიერებაში მზიური გმირის ევოლუცია: ძველი ინდოეთი იცნობს ვედურ ღმერთს, ინდრას, ეკვათამტყორცნელს, გიგანტური გველის ვრიტრას მკვლელს; ბაბილონი — მარდუკს, ურჩხულების მკვლელს; ძველი ეგვიპტე — ჰორუსს, აპეპ გველის მკვლელს; ძველი საბერძნეთი — აპოლონს, დელფოში პითონის მკვლელს; იაპონია სუსა-ნო-ვოს, რომელ-

მაც მოკლა დრაკონი ქალწულის გადასარჩენად, ისევე როგორც იაზონმა, პერსეუსმა და წმ. გიორგიმ. ქალწულები, რომელთაც შველიან და იცავენ მზიური გმირები უადრეს მითოლოგიურ და რელიგიურ სისტემებში ნაყოფიერების ღვთაებებია, ბუნების დიდი დედის, მდედრობითი ღვთაების სხვადასხვა ასპექტები. ისინი განასახიერებენ აგრეთვე anima-ს, ადამიანის სამშვინველს. დრაკონი, გველი, ასტრალური ასპექტით, განსახიერებაა კოსმიური ბნელისა, რომელსაც ებრძვის მზე, ხოლო სულიერი ასპექტით ბოროტებისა, რომელსაც ამარცხებს მზიური ღვთაება-გმირი (იგივე, რაც ზღაპრების „მზე-ჭაბუკი").

ამრიგად, დრაკონის მოკვლის მოტივი ყველა ეპოქებისა და ხალხების მითოლოგიებისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო მზიური ღვთაებები და გმირები განასახიერებენ სიმართლის, სიკეთისა და სიყვარულის მადლს, ისინი სიცოცხლის დამამკვიდრებელნი და სიკვდილის დამთრგუნველნი არიან, კაცობრიობის მხსნელნი ბნელი ძალებისაგან. მათი ქრისტიანული სახეობაა წმიდა გიორგი.

3. წმ. გიორგი და რაინდობის ინსტიტუტი

თუ მაკროკოსმიური თვალსაზრისით წმ. გიორგი განასახიერებს ღვთისაგან მომდინარე სიკეთის გამარჯვებას ბოროტებაზე, მზის ნათლის გამარჯვებას ბნელზე, მიკროკოსმოსის, ადამიანის ევოლუციაში იგი სიმბოლოა ინიციაციისა, ანუ სულის განწმენდისა, საღვთო განათლებისა და ღვთაებასთან შერთვისა. დრაკონი განასახიერებს ქვენა ვნებებს, ქვენა ბუნებას ადამიანისას, მხედარი განასახიერებს სულს ადამიანისას, ხოლო ცხენი — მის სხეულს. ამ თვალსაზრისით, წმ. გიორგი სიმბოლოა ქრისტიანული ინიციაციისა, იგი საწყისია რაინდობის ინსტიტუტისა, რომელიც განკითარდა თითქმის ერთდროულად დასავლეთის ქრისტიანულ ქვეყნებში და საქართველოში, თუმც განსხვავებული ნიუანსებით (შემთხვევითი რო-

დია, რომ წმ. გიორგი ითვლება რაინდობის, მხედრობის მფარველად).

რაინდი ქრისტიანული სახეობაა ნათლის მებრძოლისა და ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველისა. რაინდული რიტუალები სიმბოლურად ასახავენ ინიციაციის რიტუალებს, რომელთაგან უმთავრესია ქვესკნელად შთასვლა სიცოცხლეშივე, ქვესკნელის ძალთა დამარცხება (93). ამასთან მედიევისტიკაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ რაინდობის ინსტიტუტი იგივე ქრისტიანული ინიციაციის ინსტიტუტია შუა საუკუნეებისა.

მხედარი, რაინდი არის სიმბოლო უფლისა, მეუფისა, იგია ლოგოსი, პატრონი ცხენისა, ხედნის მას, როგორც სული — სხეულს ან მატერიას (რაინდი — სული, ცხენი — სხეული), მაგრამ ეს შესაძლებელი ხდება მისთვის მხოლოდ წვრთნის, მოწაფეობის ხანგრძლივი პერიოდის შემდეგ, რაც ისტორიულ პერსპექტივაში ნიშნავს რაინდის გარდაქმნას ყველაზე აღზევებული ადამიანის ტიპად. ამის გამო რაინდის წვრთნა მიზნად ისახავდა არა მარტო მის ფიზიკურ გაძლიერებას, არამედ ამავე დროს, განსაკუთრებით, სულისა და სამშვინველის გაძლიერებას, მისი გრძნობების (მორალის) აღზრდას, გონებრივ განვითარებას, რაც მიზნად ისახავდა მის შემზადებას რეალური სამყაროს მართვისა და კონტროლისათვის, რათა მას ამ გზით დაეკავებინა თავისი ადგილი ფეოდალურ იერარქიაში, რომელიც ზეციურის ხატად იყო შექმნილი, ვინაიდან უბრალო აზნაურიდან მეფემდე ისეთივე იერარქიული კიბე იყო, როგორც ანგელოზიდან ღმერთამდე.

შუა საუკუნეთა დასავლეთ ევროპაში, ისევე როგორც საქართველოში, ჩვენ ვხვდებით ბერ-მხედრებს, მღვდლებს და საერო პირებს, რომელნიც კარგი მხედრობით, ცხენზე ჯდომის ხელოვნებით, ბრძოლის ხელოვნებით ავლენენ ერთგულებას სულიერი წყობისადმი, სიმბოლურად რაინდობისადმი (საინტერესოა, რომ საბას მიხედვით, ქართულად სიტყვა „რაინდი“ თავდაპირველად „ცხენთა გამწვრთნელ კაცს“ ნიშნავდა).

პეროპისა და რაინდობის ინსტიტუტები იმდენად განუყოფელი იყო შუა საუკუნეებში, რომ არსებობდა ორდენები, რომელნიც აერთიანებდნენ რაინდ-ბერებს (ტამპლიერები, იოანიტები და სხვანი), გარდა ამისა, რელიგიური სიმბოლიკა იმ საუკუნეებისა ნათლად მოგვითხრობს ამის შესახებ. მაგ., სილოსის მონასტრის ქვედა რელიეფებზე წმინდანები გამოსახულნი არიან ჯიხვებზე ამხედრებული რაინდების სახით, რაც, რაბანუს მაურუსის აზრით, მოასწავებს მათ მიერ სულის მაღალი მწვერვალების დაპყრობას (ჯიხვი — სიმბოლო მთისა, მწვერვალისა). ცხადია, რაინდით სიმბოლიზება წმინდანისა ზრდიდა რაინდობის მნიშვნელობას და ღირსებას. ევროპაში ხშირი იყო, ისევე როგორც საქართველოში, სამხედრო პირთა, რაინდთა სასულიერო გზაზე დადგომა, როგორც მაგალითად, ეს მოხდა წმ. იგნაციუს ლოიოლას შემთხვევაში, რომელიც ჯერ სამხედრო პირი იყო, შემდგომში კი — ბერი.

აღსანიშნავია, რომ XII საუკუნის იერუსალიმური ერთი ქართული ხელნაწერის მინაწერში აღმოჩნდა ადგილები ჯვაროსან ტამპლიერთა, ანუ ტაძრელთა ორდენის წევრებისა. აქ ჩამოთვლილნი არიან „სირ უგ და ყოველნი მოყვარენი მისნი, ჯოფრე ფუსათ, სინენბრინ და მოდეარ ჯირაოდ ვ გილლომ, სირ პერ კუმანდორი (ე. ი. კომანდორი) ტაძრელთა, ძმაჲ ჩვენი პერი, ტაძრელთა ძმაჲ ჩვენი, პერია დედაი მისი ბ´სლა და ძმაჲ ტაძრელთა ჯუან". ამ ხელნაწერიდან მტკიცდება, რომ ტაძრელნი სწირავდნენ მამულებს და ფულად სახსრებს იერუსალიმის ქართულ ჯვრის მონასტერს (H–1661), რაც მიუთითებს ქართველ და ფრანგ რაინდ-ბერებს შორის სულიერ მეგობრობაზე. (იხ. ე. მეტრეველი, იერუსალიმის ერთი ხელნაწერის XII საუკუნის მინაწერი). ეს ტრადიცია გრძელდებოდა მეთორმეტე საუკუნის მიწურულამდე (სვინაქსარი გადაწერილია 1155—1188 წლებში) და როგორც სჩანს, შემდეგაც. ასე რომ გამორიცხული არ არის, რომ ქართველი რაინდი-ბერი, მეჯურჯულეთუხუცესი შოთა რუსთველი, რომელმაც მოახატვინა ჯვრის მონასტერი, მომხსენებელი და ღრმა სულიერი მეგობარი ყოფილიყო ტაძ-

რელთა, რომლებთანაც მას ესოდენ ბევრი რამ აერთებს სულიერად და მსოფლმხედველობრივად.

ევროპის ისტორიას ახასიათებს აგრეთვე მეფისა და რაინდის ყაიგივება (არტურ მეფე, რიჩარდ ლომგული), აგრეთვე მეფის, რაინდისა და წმინდანის გაიგივება (წმ. ფერდინანდ III, ესპანეთის მეფე; წმ. ლუდოვიკო IX, საფრანგეთის მეფე). ასეთი რაინდული სიმბოლიზმი ჩვეულებრივი მოვლენაა შუასაუკუნეობრივ ტრადიციებში (გავიხსენოთ ჩვენი წმინდანი მეფეები, რომელნიც აგრეთვე აერთიანებდნენ თავის თავში მეფეს, რაინდს და წმინდანს).

ანანდა კუმარასვამი აღნიშნავს, რომ ინდურ ტრადიციაშიც ტაიჭი სიმბოლოა სხეულებრივი ჭურჭლისა, ხოლო მხედარი — სულისა. როდესაც ინკარნაციები თავდება, ცხენი მარტო რჩება და შემდეგ კვდება აუცილებლად (93).

აზნაურის, რაინდის სამუზერენოა მეფისა და ღვთის სამუზერენობის ხატად იყო მიჩნეული. აქედან გამომდინარე, რაინდის მეუფება სულის მეუფების ანარეკლი იყო, ხოლო რაინდის ევოლუცია იგივე სულის ევოლუციას ასახავდა ინიციაციურ გზაზე. რაინდის მხრივ ქალბატონის, მიჯნურის სამსახურიც ღვთის სამსახურის ანარეკლია. მიჯნური განასახიერებს მარადქალურ საწყისს, სოფიას, ღვთისმშობელს. აქედანვე იშვის მიჯნურის მისტიური კულტიც.

რაინდობის სიმბოლიკა ალქიმიასაც უკავშირდება, რომელიც იყო შუასაუკუნეობრივი ტექნიკა სპირიტუალიზაციისა. ალქიმიასთან დაკავშირებულია ფერთა სიმბოლიზმი, რომელიც გვეხმარება რაინდობის სიმბოლიკის ახსნაში. მაგ., შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში ვხვდებით რაინდთა სხვადასხვა ტიპებს, იმისდა მიხედვით, თუ სულიერი განვითარების რომელ ეტაპს გამოხატავენ ისინი. ასე მაგალითად, აქ ვხვდებით მწვანე, თეთრ და წითელ რაინდს, მაგრამ ყველაზე მეტად შავ რაინდს. ეს მხოლოდ ესთეტიკური აღქმა კი არ არის ფერისა, პირდაპირი გაგებით ან დეკორატიული მიზნით. ფერის ამგვარ არჩევანს

უმაღლესი სულიერი მნიშვნელობა აქვს. ალქიმიაში არსებობს ფერის აღმავალი შკალა: შავი, თეთრი, წითელი, რაც შეესაბამება პირველად პატერიას (შავი), მერკურის (თეთრი) და გოგირდს (წითელი), საბოლოო სტადია კი იყო ოქრო. დამავალი შკალა კი, პირუკუ, ლურჯიდან მწვანისაკენ მოდის, ე. ი. ზეციდან მიწისაკენ. ეს ორი ფერი შეესაბამება ზეციერ და მიწიერ, ანუ ბუნებისმიერ ფაქტორებს. შ ა ვ ი შეესაბამება ინსტიქტურ ცხოვრებას, ცოდვას, სასჯელს, განმარტოებას, სიბნელეს, განდეგილობას, ტანჯვას, ვაებას, თ ე თ რ ი — უცოდველობას, როგორც ბუნებრივს, ასევე განწმენდის, გამოსყიდვის გზით მიღწეულს. წ ი თ ე ლ ი შეესაბამება ვნებას, სიყვარულს ან ტანჯვას, სისხლს, ჭრილობას, მაგრამ ამავე დროს სუბლიმაციას და ექსტაზსს. შავი რაინდი არის ის, ვინც გადის ცოდვის ბნელეთს, ტანჯვით გამოსყიდვას, რათა მიაღწიოს უკვდავებას, მიწიერი დიდების გზით ეზიაროს ზეციურ ნეტარებას. მ წ ვ ა ნ ე რ ა ი ნ დ ი სიმბოლოა იმ ეტაპისა, როდესაც ადამიანი იმყოფება ცოდვისა და ვნებების ტყვეობაში (მწვანე — მშვინვიერი, ემოციური ცხოვრების სიმბოლო), მაგრამ მიელტვის განწმენდას და განათლებას, თუმც ჯერ იგი შეგირდია. წ ი თ ე ლ ი რ ა ი ნ დ ი (სიწითლე — სისხლი მსხვერპლისა) ქვენა ბუნებაზე გამარჯვებული ადამიანის სიმბოლოა, ხოლო თ ე თ რ ი რ ა ი ნ დ ი (მაგ., გალაადი) სულიერი განათლების სიმბოლოა (თეთრი — სიწმინდის, უცოდველობის ფერი). „თეთრი რაინდი“ ყველაზე მეტად უკავშირდება წმინდა გიორგის, თეთრ ცხენზე ამხედრებულს (ე. წ. „თეთრ გიორგის“). იგია ბუნების მეუფე, რჩეული, ე. წ. „მოხეტიალე რაინდი“ (Knight errant), გარდამავალი ეტაპია „დაწყევლილ მონადირესა“ და „სნინილ“ რაინდს შორის (გავიხსენოთ ტარიელის ხეტიალი და ნადირობა). „მოხეტიალე“ რაინდი იბრძვის, რათა გაიმარჯვოს თავის სურვილებზე (გავიხსენოთ ავთანდილის რჩევა: „რაცა არ გწადდეს, იგი ჰქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“, აგრეთვე ლოცვა: „მომეც დათმობა სურვილთა, მპყრობელო გულისთქმათაო“). იგი ერთხანს „დაწყევლილი მონადირეა“ (ნადირობა — სურვი-

ლების დამარცხებაა, სურვილებს კი განასახიერებენ მხეცები). აქედან გამომდინარე მოხეტიალე რაინდი განდგომის, დასჯის, სასჯელით განწმენდის (ლხენის) და მისჯეპლის სიმბოლოა. ამგვარ ანალოგიებში შესაძლოა დავინახოთ ქრისტიანული განწმენდის გზის სხვადასხვა ეტაპები. აქედან გამომდინარე, G. E. Cirlot-ი აღნიშნავს, რომ რაინდობა იყო უმაღლესი ფორმა სულიერი პედაგოგიისა, რომელიც იწვევდა გარდაქმნას ბუნებრივი (უცხენო) ადამიანისას სულიერ ადამიანად (მხედრად), რომლის მითიური არქეტიპები იყვნენ წმ. მიქაელი, წმ. გიორგი, სანტ იაგო დე კომპოსტელა და სხვანი (იხ. იქვე).

4. წმ. გიორგის კულტი საქართველოში

ვეფხისტყაოსანი, როგორც ყოველი დიდი პოეტური ქმნილება უაღრესად მჭიდროდ არის დაკავშირებული საუკუნისა და ეპოქის სულის განმსაზღვრელ მსოფლმხედველობრივ, სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ-ისტორიულ ფაქტორებთან. შუასაუკუნეთა საქართველოში გაბატონებული ქრისტიანული იდეალები ვეფხისტყაოსანში აისახა განუმეორებელი მხატვრული სიდიადით. მაგრამ როდესაც საუბარია რუსთველის ქრისტიანობაზე, არ უნდა დავივიწყოთ, თუ როგორი გაგების ქრისტიანი იყო იგი და რით განსხვავდებოდა იგი მის თანამედროვე, უფრო ადრინდელ თუ უფრო გვიანდელ მოაზროვნეთა და შემოქმედთაგან.

საჭიროა გათვალისწინება იმისა, რომ XII საუკუნის საქართველოში უკვე ჩამოყალიბებული და განვითარებული იყო ქართული ქრისტიანობა, რომელიც ამ დროს ეროვნული იდეოლოგია იყო რელიგიასთან ერთად, ვინაიდან რელიგიური და ეროვნული იდეალები იმ ეპოქაში განცალკევებულად არ არსებობდნენ.

როდესაც საუბარია ქართული ქრისტიანობის თავისებურებებზე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მისი ერთ-ერთა უმთავრესი განმსაზღვრელი ფაქტორია წმინდა მხედრების, განსაკუთრებით კი წმინდა გიორგის კულტი, რომე-

ლიც როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსაკუთრებით გაძლიერდა საქართველოში IX—XIII საუკუნეებში, რაც დაკავშირებული იყო ფეოდალური მონარქიის აღმავლობასთან, პაისტული და საეკლესიო იდეოლოგიის დამკვიდრებასთან.

წმ. გიორგის კულტს არცერთ ქვეყანაში არ მიუღია ისეთი მასშტაბები, როგორც საქართველოში. ბიზანტიასა და რუსეთში ოფიციალური ღვთისმეტყველება არ სცნობდა წმ. გიორგის კულტს. მართალია, იყო მონასტრები მისი სახელობისა, იყო ხატწერა მის საქმეებთან (უფრო წამებებთან) დაკავშირებული, მაგრამ ბიზანტიაში არსებობდა Decretum gelasianum — გელასიუსის დეკრეტი, რომელიც კრძალავდა წმ. გიორგის დადიანესეულ „ცხოვრებას", როგორც აპოკრიფულს, ასევე კრძალავდა მას პატრიარქი ნიკიფორე (IX ს.). რუსეთში, ტროიცე-სერგიევა ლავრაში, რომელიც იყო სახელმწიფოებრივი კულტის ადგილი, არ იყო წმ. გიორგის ხატები, ხოლო მისი „ცხოვრება" შეტანილი იყო აკრძალული წიგნების სლავიანურ ინდექსებში. იგივე აკრძალვა ვრცელდებოდა ხატწერაზე, მაგრამ მას არ იცავდნენ მხატვრები და ქმნიდნენ მის ხატებს (70). ასევე არ ექვემდებარებოდა ასეთ აკრძალვებს ხალხური პოეზია და ხელოვნება. თითქმის ყველა ქრისტიანული ქვეყნების ფოლკლორში და ხელოვნებაში ვხვდებით წმ. გიორგის სახეს, მაგრამ საქართველო ამ მხრივაც გამონაკლისს წარმოადგენს, როგორც ქვემოთ დავინახავთ.

საქართველოში სწორედ მეცხრე საუკუნიდან იწყება წმ. გიორგის კულტის გაძლიერება ოფიციალური ეკლესიის წიაღშივე (25, 531). „მოქცევაჲ ქართლისაჲ", რომელშიც გამოხატულია ეკლესიის ოფიციალური თვალსაზრისი საქართველოს გაქრისტიანებაზე, წმ. გიორგის კულტი უკვე საცნაურია. ამავე პერიოდის ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია ივსება წმ. გიორგის საგალობლებით, მისი ცხოვრებისა და მარტვილობათა აღწერის თარგმანებით. ამასთან წმ. გიორგის კულტი, ღვთისმშობლის კულტთან ერთად, უდიდეს როლს ასრულებს ქართველი ტომების ეროვნული კონსოლიდაციის საქმეში.

ვახუშტის თქმით, საქართველოს მოქცევის შემდეგ, „ნიშნი და სასწაულნი უმრავლესნი არიან მთავარ-მოწამისა გიორგისანი ყოველსა ივერიასა შინა, რამეთუ არა არიან პაიჭუასი ანუ პაღალნი ვინმანი, რომელსა ზედა არა იყოს შუენი ეკლესიანი წმიდისა გიორგისანი“. ყოველივე ამას ვახუშტი ასახელებს იმის მიზეზად, რომ ბერძნები და ევროპელები ქართველებს გეორგიანელებს ეძახიან. სახელი გიორგი ძალზე გავრცელებული ხდება არა მარტო ხალხში, არამედ ოფიციალურ სასულიერო წრეებში, აგრეთვე როგორც მეფეთა სახელი (XI საუკუნიდან).

ქრისტიანულ წრეებში ცნობილი იყო ორი დღესასწაული წმ. გიორგისა: 23 აპრილი და 3 ნოემბერი (მისი ტაძრის განახლებისა). საქართველოში კი ორი ძირითადი დღესასწაულის გარდა (23 აპრილი და 10 ნოემბერი, რომელიც უშუალოდ მოსდევს წმ. მიქაელ მთავარანგელოზის კრების დღესასწაულს) უამრავი სხვა დღესასწაულებია, ალექსი-მესხიშვილის სიტყვით: „ხოლო ჩუენ ქართველნი ვდღესასწაულობთ სხუათა და სხუათა დღეთა, შემდგომად აღვსებისა ყოველთა კვირიაკეთა“ (1158), რის შედეგადაც დამკვიდრდა გამოთქმა „365 წმ. გიორგი“, ვინაიდან წლის ყოველ დღეს უწევს მისი რომელიმე დღესასწაული.

ჩვენში სავსებით უნიკალური მოვლენაა წმ. გიორგის მიერ მთავარი ქრისტიანული დღესასწაულების ე. წ. „შთანთქმა“, რაც იმაში გამოიხატება, რომ საქართველოში ხშირია მიძინების, ამაღლების, ჯვართამაღლების და ა. შ. პარალელურად წმ. გიორგის დღესასწაული, რომელიც თითქოს და ჩრდილავს მათ (თელეთობა, აწყვერის თეთრგიორგობა და სხვა), რის მიზეზებზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

რაც შეეხება წმ. გიორგის პოპულარობას ქართულ ფოლკლორში და ხალხურ კულტებში იგი მართლაც უპრეცედენტოა, განსაკუთრებით მთის ტომების ზეპირსიტყვაობაში და სარწმუნოებრივ რიტუალებში ქართული მითოლოგიის მთავარი გმირი არის წმ. გიორგი, მისი პოლიმორფული სახე ნაირგვარ ვარიაციებში ჩნდება ფშავ-ხევ-

სურეთის, ხევის, მთიულეთის, სვანეთის კულტებსა და ზეპირსიტყვაობაში. აკად. ივ. ჯავახიშვილის სამართლიანი შენიშვნით, წმ. გიორგი ქართველი ხალხის წარმოსახვაში თვით ღმერთზე, ქრისტეზე ძლიერია, იგია ყველაზე საყვარელი სახე, ყველაზე დიადი და შარავანდედით მოსილი სიმბოლო.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ჩვენ როდი უნდა დავასკვნათ, თითქოს საქართველოს სახელმწიფომ, ეკლესიამ და ქართველმა ხალხმა განსაკუთრებული პრიორიტეტი მიანიჭეს კაპადოკიელ წმინდანს არა მხოლოდ სხვა წმინდანებთან, არამედ თვით ქრისტიანობის ფუძემდებელთან შედარებით. საქმე ის არის, რომ ქართული რელიგიური ცნობიერებისათვის წმ. გიორგი გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველი და ღრმა სიმბოლოა, ვიდრე ისტორიულად არსებული მხედართმთავარი დიოკლეტიანესი, რომელიც წამებულ იქნა მის ეპოქაში. ქართველთათვის წმ. გიორგი სიმბოლოა მებრძოლი ქრისტიანობისა, სიმბოლო თავად ღვთისა, ძალისმიერ, მებრძოლ ასპექტში, ბოროტების დამთრგუნველ ასპექტში, წმ. გიორგიმ ქართველი ხალხის წარმოსახვაში შეიერთა ყოველივე ის საუკეთესო, რაც მოიტანა ქრისტიანობამ. და, რამდენადაც ქართველი ხალხის მებრძოლი სულისთვის მახლობელი იყო მხოლოდ მებრძოლი ქრისტიანობა, მან შეისისხლხორცა ეს სახე, ვინაიდან მისი არსებობა, მისი ისტორიული ყოფა გამუდმებული ბრძოლა იყო გარსმოჯარული ბარბაროსების წინააღმდეგ. ბოროტების შავბნელ ძალებთან ბრძოლაში ქართველ ხალხს აღუნეველდა შარავანდით მოსილი სახე თეთრ ტაიჭზე ამხედრებული შუბოსანი წმინდა რაინდისა, იგი გამოხატავდა არა მარტო მის იდეალს, არამედ მის ყოველდღიურ ცხოვრებასაც. კვიეტიზმი უცხო იყო საქართველოსთვის, სადაც თვით უკიდურესად ასკეტი ბერებიც კი საბა მტბევარის, თორნიკე ერისთავის, გიორგი ჭყონდიდელის მსგავსად ბრძოლის ველზე ხმალს იქნევდნენ მამულისა და რწმენის დასაცავად, ქრისტიანული კულტურის დასაცავად. წმ. გიორგი თვით საქართველოს სიმბოლო იყო, გამუდმებით მტერთან მებრძოლის,

ბნელეთის ძალებზე გამარჯვებულის და შემთხვევითი რომია, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით, დიდგორის ომში დავითის მხედრობას „წმინდა მოწამე გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინა უძღოდა და მკლავითა თვისითა მოსვრიდა ზედა მოწევნულთა უსჯულოთა მათ წარმართთა, რომელ თვით იგი უსჯულონი და უმეცარნი მოღმართ აღიარებდეს და მოგვითხრობდეს სასწაულსა ამას მთავარმოწამისსა გიორგისათა“.

კვიეტიზმსა და სხვა ნეოქრისტიანულ მიმდინარეობება ხშირად არასწორად ესმით ქრისტიანობის არსი. მათი თვალსაზრისით სახარება ჰქადაგებს პასიურობას, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობას. ამის საბუთად მოჰყავთ ქრისტეს ცნობილი სიტყვები ლუკას სახარებიდან ერთ ყბაში სილის გაწვნისას მეორე ყბის მიშვერაზე. ასეთ შემთხვევაში, უწინარეს ყოვლისა, ივიწყებენ, რომ სახარება განასხვავებს ორგვარ ბოროტებას: პიროვნულსა და ზოგადს. ზემოხსენებული სიტყვები ეხება პიროვნულ წყენას მოყვასის მიერ მიყენებულს. რაც შეეხება ზოგად ბოროტებას, როგორც სოციალურ, ასევე რელიგიურ პლანში გამოვლენილს, ქრისტიანობის ფუძემდებლის მთელი ცხოვრება მასთან ბრძოლაა სიტყვით და საქმით და მისი ჯვარცმაც შედეგია ამ ბრძოლისა. იგი პიროვნული მაგალითით უჩვენებს თავის მოწაფეებს ამგვარი ბრძოლის აუცილებლობას. მისი ბრძოლა ფარისევლებთან, სადუკევლებთან და ტაძარში მოვაჭრეებთან თვით ფიზიკურ ფორმაშიც კი გადადის — დიდ სამშაბათს (მარსის დღეს), როდესაც იგი დაუმხობს ტაბლებს ტაძარში მოვაჭრეებს და შოლტით გამოდევნის მათ ტაძრიდან. და აი, ქრისტიანობის სწორედ ეს მხარეა წინა პლანზე წამოწეული წმ. გიორგის კულტში, როდესაც იგი ცხენზე ამხედრებული ლახვარს სცემს ვეშაპს. ამავე გაგების ქრისტიანები იყვნენ ჩვენი წინაპრებიც: ვახტანგ გორგასლანი, აშოტ დიდი, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი, გიორგი მესამე, თამარ მეფე, გიორგი ბრწყინვალე და სხვანი. ქრისტიანული მორჩილება და სიფხიზლე მათთვის განუყო-

ფელი იყო ეიორგისეული შემარხეებისაგან პოროტების ძალთა წინააღმდეგ. ქართულ ქრისტიანობასაც ამიტომ ეწოდა გეორგიანობა.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით ღმერთი პირველსაფუძველია ყოველი არსისა, ყოველი იდეისა, მისგან მომდინარეობს ყველა საგანი, ყველა თვისება, ყველა საწყისი. ის, რაც ადამიანურ არსებობაში გვევლინება როგორც მამრობითობა და მდედრობითობა, აგრეთვე ღვთისაგან იღებს სათავეს. მართალია, ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით ღმერთი განუსაზღვრელია და გამოუქმული, იგი ვერ დაიყვანება ვერც ადამიანურ არსებაზე, ვერც სქესზე, ვერც რომელიმე განსაზღვრებად იდეაზე, ატრიბუტზე, თუ საგანზე, მაგრამ იგი საფუძველია როგორც ვაჟური, ასევე ქალური საწყისებისა. ღვთის, სამების მამრობით საწყისს ეწოდება „ღმერთმამაკაცებრივი" საწყისი, რომელიც გამოვლენილია ძეში, ისევე როგორც ღვთაებრივი მარადქალური საწყისი სათავეს იღებს სულიწმიდიდან (თუმც სულიწმიდა გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველი საწყისია, ვიდრე მხოლოდ ქალური საწყისის სათავე, თუნდაც თავის იდეალურ ფორმაში). ღმერთმამაკაცებრივი საწყისი შემდეგნაირად არის დახასიათებული ანტონ I-ის „წყობილსიტყვაობაში", სადაც მოცემულია შეჯამება მართლმადიდებლური ღვთისმეტყველების სხვადასხვა კონცეფციებისა:

ღმერთ-მამაკაცი, ერთი ორთა მოქმედი
ერთ სახილველსა ერთ ქუემდებარის გამო
ორთა აჩვენებს, ვითა მახვილი ცეცხლი.

„ღმერთმამაკაცის" გაგება არეოპაგელისეული ღვთისმეტყველებიდან მოდის, სადაც აგრეთვე გვხვდება კონცეფცია „ღმერთის ვითარცა ძალისა": „არამედ ვინაჲთგან საღმრთოსა ჴელშემარიტებასა და სიბრძნეთა უჴელშეაესსა მას სიბრძნესა ვითარცა ძალად და ვითარცა სიმართლედ უგალობენ ღმრთისმეტყველნი... ესე საძიებელ არს, ვიტყვით უკუე ვითარმედ ძალ არს ღმერთი, ვითარცა ყოვლისავე ძალისა თავსა შორის თვისსა მქონებელი და წინაჲთვე მქონებელი და ვითარცა ყოვლისავე ძალისა მიზეზი და ყოველთავე ძალისაებრო-

პასა მიუდრეკელად და გარეშეუსაზღვრებელად მომყვანებელი და თვით მის ძალ-ყოფისა, გინა თუ ზოგად ყოველთაჲსა, ანუ თვისაგან თითოეულისა მიზეზმყოფი და ვითარცა ძალ განუზომელი...“ (პეტრე იბერი, შრომები. გვ. 74). შემდეგ ავტორი მოუხმობს „მას ძალმყოფელსა ძლიერებასა მისსა და ძალსა უთქუმელსა და უცნაურსა“ (ე. ი. ქრისტეს). (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ვეფხისტყაოსნის გამოთქმები: „ძალითა მით ძლიერითა“, „უცნაურო და უთქმელო“, „ძალი უხილავი“ და სხვა). ჩვენს მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ ჭარბად მოვიყვანეთ იმის მაგალითები, რომ ღვთისმეტყველებაში, პატრისტიკაში, ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ეს ძალისმიერი ასპექტი ღვთისა, „ძალი ღმრთისა“ არის ძე, ღმერთმამაკაცი.

ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის, ღვთის ძალის პერსონიფიკაცია ქართულ რელიგიურ ცნობიერებაში არის წმ. გიორგი, რომლის იერარქიული არქეტიპია მთავარანგელოზი მიქაელ, ანუ „ძალი ღვთისა“ (ძვ. ებრ.). ქართულ ქრისტიანობაში წმ. გიორგი განასახიერებს არა მხოლოდ კაპადოკიელ წმინდანს, ისტორიულ პიროვნებას, არამედ ღვთის ძალმოსილებას, ძალს ღვთისას, იგი ატარებს მესიის, როგორც ღმერთმამაკაცის ატრიბუტებსაც. თანამედროვე ამერიკელი მეცნიერი ჯობსი აღნიშნავს, რომ ქრისტიანობის ერთ-ერთ შვიდ დამცველთაგანს, წმინდა გიორგის, საქართველოში აქვს იგივე პოზიცია, რაც ქრისტეს, მედიატორს, ანუ მოაჯეს (121). მსგავსი აზრი აქვს გამოთქმული პ. ინგოროყვას თავის გამოკვლევაში „ჩახრუხაძე — პოეტი მოგზაური“, კერძოდ, იგი აღნიშნავს, რომ საქართველოში ლაშარის წმინდა გიორგის ახალი მესიის პრეროგატივები ჰქონდა, ისევე როგორც თამარ მეფეს ახალი ღვთისმშობლისა (კავკასიონი, № 1, 1924 წ.).

ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ აქ ერთი ფუნქციისა და პოზიციის მეორით შეცვლა კი არ არის, არამედ შერწყმა სხვადასხვა ფუნქციებისა ერთ კრებით სახეში, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ქართული პაგანიზმის მკვლევარებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ის გარემოება, რომ საქართველოში წარმართული კულტები შეეზარდა ქრისტიანულ რელიგიას. ზოგიერთი თვალსაზრისის მიხედვით, წარმართული ელემენტი იმარჯვებს ასეთი შეზრდისას და ხდება ქრისტიანული კონცეფციის გარდაქმნა წარმართულ ყაიდაზე. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ასეთ თვალსაზრისს. მართალია, ქრისტიანული დოგმები და რიტუალები პირველადი და უცვლელი სახით არსად გვხვდება ხალხში, მაგრამ პრინციპები უცვლელად რჩება, ისევე როგორც ეთიური კონცეფციები და ესქატოლოგიური შეხედულებანი. ყოველივე ამაში გვარწმუნებს მიქაელ მთავარანგელოზისა და წმ. გიორგის კულტის განხილვა, რაც მზის უძველესი კულტის გაგრძელებას წარმოადგენს საქართველოში.

ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი გრ. ფერაძე სამართლიანად ეჭვობს წმ. გიორგის კულტის წარმოშობას მხოლოდ მთვარის წარმართული ღვთაების კულტიდან (38, 6). მთვარის კულტი უძველეს რელიგიურ და მითოლოგიურ წარმოდგენებში ისეთი მდედრობითი ღვთაების კულტს უკავშირდებოდა, როგორიც იყო ძველ ინდოეთში კალი, ძველ ეგვიპტეში იზიდა, ბაბილონში იშტარი, ძველ საბერძნეთში არტემიდე, ძველ სპარსეთში ანაჰიტა და სხვა. მზის კულტი კი დაკავშირებული იყო მზიურ მამრობით ღვთაებასთან და მზიურ გმირებთან, როგორც ზემოთ დავინახეთ. რაც შეეხება აწყვერში მთვარის კულტის შეცვლას წმ. გიორგის კულტით, ეს გამოწვეულია ჩვენს მიერ ზემოთ ხსენებული პროცესით, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს წმ. გიორგის კულტის მიერ სხვა მირითადი ქრისტიანული დღესასწაულების ე. წ. „შთანთქმა", ვინაიდან წმ. გიორგის კულტის მოსვლამდე აწყვერში იდღესასწაულებოდა მხოლოდ ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაული, ასე რომ სინამდვილეში მთვარის კულტი შეცვალა ქრისტიანული გაგების სულიერი მთვარის, ანუ ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულმა, იმ ღვთისმშობლისა,

რომელსაც ქართულ ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში „საღვთო მთოვარე“ ეწოდება. მზის მდედრობითი და მთვარის მამრობითი ინტერპრეტაცია კი გვიანდელი მოვლენაა როგორც ჩანს, თვით ხალხურ შემოქმედებაშიც კი. მაგ., ლექსი „მზე შინა და მზე გარეთა“, სადაც მზე მამრობითი სქესის არსებაა, როგორც ჩანს, უფრო ადრინდელია და უფრო კარგად ასახავს ქართული წარმართობის ტრადიციებს (38, 30).

აღსანიშნავია, რომ უახლესი არქეოლოგიური გათხრებითაც დასტურდება ის გარემოება, რომ საქართველოში, ისევე როგორც მის მეზობელ სომხეთში და ალბანეთში, მთვარეს ქალღმერთი განასახიერებდა, რომლის გამოსახულებაც აღმოჩნდა დედოფლის მინდორზე (იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური გათხრები, თბილისი, „მეცნიერება“, 1978 წ., გვ. 74). თუმც უნდა ითქვას, რომ მთვარე ისევე როგორც მზე, ორივე სქესით წარმოიდგინებოდა ანტიურ მისტერიულ რელიგიებში, რომელთა ერთგვარი გაგრძელებაც არის წმ. გიორგის კულტი. გიორგის სახე იმდენად პოლიმორფულია, რომ იგი არ შეიძლება არ შეიცავდეს მამაკაცი მთვარის ატრიბუტებსაც, რაც აგრეთვე აირეკლა ვეფხისტყაოსანში, რაზედაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

რაც შეეხება ტერმინ „შთანთქმას“ იგი ტექნიკური ტერმინია და მთლად ზუსტად ვერ ასახავს იმ პროცესს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ზემოხსენებულ შემთხვევებში, როდესაც წმ. გიორგის დღესასწაული ადგილს იკავებდა ძირითადი დღესასწაულების გვერდით. ავიღოთ აწყურის თეთრი გიორგის მაგალითი. ღვთისმშობელი ასახავს სულიერ მთვარეს, სოფიას, რომელსაც ბნელის, დრაკონის საფრთხისაგან იცავს მზიური გმირი, ნათლის რაინდი წმ. გიორგი. ამიტომაც ერთდება ეს ორი დღესასწაული და ემთხვევა ერთ დღეს, 14 აგვისტოს, ე. ი. აქ ერთის მიერ მეორის შეცვლა ან დამთხვევა კი არ არის, ან თუნდაც „შთანთქმა“, არამედ სავსებით გამიზნული მოვლენა, რომელიც ღრმა რელიგიური შემეცნებიდან მომდინარეობს.

ხსენებული კულტები გვერდიგვერდ გვხვდება ხალხურ რელიგიაში, განსაკუთრებით მთის ტომებში. მზიური მთავარანგელოზის მიქაელის კულტის საუკეთესო დამადასტურებელი საბუთია უძველესი „თარინგზელის“ კულტი სვანეთში, ხოლო ფშავ-ხევსურეთში მიქაელ მთავარანგელოზი, წმ. გიორგი, კოპალე, იახსარი და სხვა ღვთისშვილნი წარმოდგენილნი არიან როგორც „მზისმყოლნი ანგელოზნი“ და არა მთვარის ანგელოზნი. მზიურ მთავარანგელოზს მოუხმობენ ფშაველნი და ხევსურნი საკლავის დაკვლის წინ: „ღმერთმა ადიდას შენი ძალი-დ, მიქაელ მთავარანგელოზო, შენდა სამთავროდა და გასამარჯვოდა მოიხმარე ეს ძღვენი“ (იხ. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბილისი, 1936 წ., გვ. 14). „ღმერთმა ადიდას შენი ძალი, შენ სახელ-სამართალი, დიდო მიქაელ მთავარანგელოზო, შენად სამთავროდ, შენად გასამარჯვოდ მაიხმარი ეს სეფე-სანთელი, სადიდებელი, ნათელ ღამეი-დ ნათელ-ბნელი შენ მეხვეწურად, მიქაელის ტახტის ყმათად, საყმოსად“ და ა. შ. ყოველი რელიგიური რიტუალის აღსრულების წინ ჩვეულებრივია აგრეთვე შემდეგი სადიდებელი: „დიდება ღმერთსა, დიდება დღეს დღესინდელსა, რჯულ ქრისტიანთა, დიდება მზესა-დ მზისმყოლთ ანგელოზთა, დიდება ძალს ღვთისას, კვირიასა, დიდება-დ გამარჯვება თქვენდა ნახსენებო ანგელოზნო!“ წმ. გიორგის იდენტიფიკაცია ღვთის ძალთან, რაზედაც ჩვენ ზემოთ ვსაუბრობდით, განსაკუთრებით ნათლად მოსჩანს შემდეგ მიმართვაში: „დიდება მზესა, იმის მყოლთ ანგელოზთა, შენდა სამთავროდ, შენდა გასამარჯვოდ, ძალო ღვთისაო, ძალო წმ. გიორგი კოპალესაო!“ (38, 19). აქვე ცხადი ხდება, რომ კოპალე და სხვა ღვთისშვილნი წმ. გიორგის ნაირგვარი ჰიპოსტასებია. წმ. გიორგისა და ქრისტეს საწყისების შერწყმაზე მიუთითებს აგრეთვე ღვთაება კვირია (ბერძ. კირიე — უფალი), რომელთანაც დაკავშირებულია კვირა, მზის დღე, ქრისტეს დღე. წმ. გიორგი „კვირაცხოველი“ არის იგივე მაცხოვარი, მას მიეწერება კვირიას ატრიბუტები (90). ამასთან წმ. გიორგი ლაშარისა თამარ მეფის ჯუფთი ღვთაებაა, რაც არა მარ-

ტო იმით არის გამოწვეული, რომ ისტორიულად ლაშა თამარის ძე იყო. თამარი სადიდებლებში „ზემდგომი ანგელოზია“, „ხმელეთის დამრიგებელია“ (ან გამრიგებელი), რაც საღვთისმეტყველო ატრიბუტია სულიწმიდისა — distribualur, segregans — არსთა გამრიგე, ხოლო წმ. გიორგი არის „ძალ ღვთისა“, ანუ δύναμις, რაც ძე ღმერთის საღვთისმეტყველო სახელია. წმ. გიორგი და თამარი, როგორც წყვილი ღვთაებანი ასახავენ მესიასა და სოფიას ქართულ ხალხურ რელიგიურ ცნობიერებაში. წმ. გიორგი სადიდებლებში იდენტიფიცირებულია აგრეთვე სანებასთან, ანუ სამებასთან (38, 441), რაც ჩვენი ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს, რომლის მიხედვითაც წმ. გიორგი გამოხატავს ღმერთმამაკაცებრივ ასპექტს სამებისას.

წმ. გიორგის ინიციაცია ქართულ მითოლოგიაში აირეკლა ქვესკნელში ანუ ქაჯთა ქალაქში მისი შთასვლის მოტივით. ეს თქმულება ემყარება ხევსურული ზეპირსიტყვიერების უამრავ ძეგლს, სადაც აღწერილია წმ. გიორგის ლაშქრობა ქაჯეთში. ხახმატის წმ. გიორგი ემზადება სალაშქროდ, ხატი შეჰკრებს ანგელოზთა მხედრობას, სხვა ღვთისშვილნი ეხმარებიან თავიანთ ძმადნაფიცს (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფიცი, ძმადნაფიცობა წმ. გიორგის რიტუალებთან არის დაკავშირებული). ქაჯეთიდან კი მათ უნდა გამოიყვანონ ქალღვთაება სამძიმარი და მისი „მოადგილენი“ მზექალი და აშექალი, რომელნიც სამძიმარის სხვადასხვა ჰიპოსტასებია. კოპალა, იახსარი, კვირია მისი ძმადნაფიცებია, რომელნიც მასთან ერთად ლაშქრობენ ქაჯეთში:

ქაჯეთის ბრძოლას აპირებს
ხახმატელი გიორგიო,
აწია გამარჯვებულმა
ხატმა ანგელოზთ ჯარიო...
ადგეს, წავიდეს ხთისშვილნი
— კოპალა სადღა არიო?
ადგეს წავიდეს ხთისშვილნი
მოძმეო უჭირეს მხარიო.

აქ ქაჯეთი წარმოდგენილია როგორც მიღმა სამყარო, ბერძნული მითოლოგიის ჰადესი, ქტონურ ძალთა საუფლო, ქრისტიანული გაგების ჯოჯოხეთი:

ქალაქ კერ ჩადის გიორგი
ფინთი ამადის ალიო,
გატეხეს ქაჯთა ქალაქი
დაასხეს ნავთის წყალიო.

ქაჯეთიდან ღვთისშვილებმა უნდა გამოიყვანონ ქალღვთაება სამძიმარი და მისი ორი სხვა ჰიპოსტასი მზექალი და აშექალი:

იქ დაეჭირა გიორგის
სამი ქაჯების ქალიო
სამძიმარი და მზექალი
მესამე აშე-ქალიო
დანათლნა თავის ჯვარზედა
ცვერდით დაისხნა დანიო,
იქით დაბრუნდეს ხთისშვილნი,
დაიძრა მთა და ბარიო,
ზღვა-ხმელეთ გამაიარეს,
დახვიეს ალან წყალიო.

სამძიმარის, მზექალისა და აშექალის „დანათვლა“ უთუოდ სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი რიტუალების დამკვიდრებას წარმართულის ადგილზე, წარმართული ნაყოფიერების ქალღმერთების გაქრისტიანებას, ვინაიდან ისინი წინამორბედებია ქრისტიანული ღვთისმშობლისა, სოფიასი. შემთხვევითი როდია, რომ ქაჯავეთის დალაშქვრამდე წმ. გიორგის საუბარი აქვს ღვთისმშობელთან, „ქრისტეს დედასთან“, რომელიც ეკითხება მას:

ქაჯავეთ რად იარები
გიორგი, მგლისა ფერაო?

გიორგი პასუხობს:

ვალი მიკიდავ ქაჯებსა,
რად მკითხავ ქრისტეს დედაო,
ცომს ზელდა ქაჯის ბებერი
წავასწარ ცხობაზედაო.

ქაჯეთიდან უკან გამობრუნებისას ზღვის გამოვლა კი მიუთითებს იმაზე, რომ „ზღვა", „ზღვის სამეფო", როგორც მშვინვიერი სამყარო, ქაჯეთის წინარე ეტაპია გიორგის ინიციაციაში, როგორც ამას ვხედავთ ვეფხისტყაოსანში (ქაჯეთიდან დაბრუნებისას ვეფხისტყაოსნის გმირებიც ჯერ ზღვათა მეფის საუფლოს გამოივლიან და მერმე ბრუნდებიან შინ).

ქართული მითოლოგიის თვალსაზრისით ქაჯები ქვესკნელის მკვიდრი დემონები არიან. ხატი, წმ. გიორგი და ღვთისშვილნი კი აერთიანებენ ზეციურ მხედრობას მათ წინააღმდეგ. ქაჯავეთის ლაშქრობის მთავარი მიზანი კი არის საკრალური განძის წამოღება და სამსახოვანი ქალღვთაების, სამძიმარის „დანათვლა თავის ჯვარზედა". ე. ი. კათარზისი, განღმრთობა მისი და კაცობრიობისა, ვინაიდან ამიერიდან სამძიმარი ხდება დაჲ წმ. გიორგისა, მისი ჯუფთი ღვთაება. ბუნების დიდი დედის კულტის გაქრისტიანებით წმ. გიორგი აქრისტიანებს მის წარმართულ მრევლსაც. აღსანიშნავია, რომ წმ. გიორგიმ ქაჯეთიდან წამოიღო განძი, რომელიც უნდა გაენაწილებინა მთელი სევსურეთის ღვთისშვილთა საყმოებისათვის. ეს საგნებია, როგორც აღნიშნავს ზ. კიკნაძე, თასი, საკიდელი, ფურის რქა, ხარი, ფანდური, საცერი, რომელნიც გადადიან რა ყოველდღიური მოხმარების სფეროდან საკრალურ ყოფაში, აღწევენ სიმბოლურობის მაღალ ხარისხს: ზოგი მათგანი (თასი, საკიდელი, ხარი) გამოხატავს კულტის ან ზოგადად, რელიგიის პრინციპს და მონაწილეობს ანდრეზებში" (ზ. კიკნაძე, ქაჯავეთის განძი, რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები, თბილისი, 1984 წ.).

ჩვენის თვალსაზრისით, ამ განძის შემადგენელ საგნებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია თასი ანუ ბარძიმი, რომელიც უმთავრესი საკრალური სიმბოლო ქრისტიანობისა, გრაალი, რომელიც განასხიერებს მთავრისეულ მარადქალურ საწყისს, სოფიას, ღვთისმშობელს. ამრი-

გად, ნათელია, რომ შუასაუკუნეთა და-სავლეთ ევროპაში გავრცელებული მოტივი გრაალის ინიციაციისა არსებობს ქართულ ფოლკლორშიც, რაც აირეკლა წმ. გიორგის მიერ ქაჯაველთის დაშავ-ქვრაში და იქიდან თასის ანუ ბარძიმის წამოღებაში.

მიღმა სამყაროს დალაშქვრა, იარაღის, ხმლის ძალით შესვლა საიქიოში გვხვდება აგრეთვე ჩრდილო-კავკასიურ ნართეების ეპოსში. ნართი სოსლანი, ეპოსის მთავარი გმირი, ხმლის ძალით შედის საიქიოში, სადაც მას ეგულება თავისი მეუღლე. ეს ყოველივე, ისევე როგორც წმ. გიორგის კულტი, გაგრძელებაა ანტიური დორიული ინიციაციისა, რომელიც არის აქტიური, მებრძოლი ინიციაცია და მიზნად ისახავს ვაჟკაცობის აღზრდას ადამიანში (ჰერაკლე, თეზეოსი, იაზონი და სხვ.), ნართი სოსლანის ინიციაცია აშკარად ენათესავება ხევსურულ ლეგენდას წმ. გიორგის მიერ ქაჯაველთის დალაშქვრისას. ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ ნართი სოსლანის კავშირზე დავით სოსლანთან და ამ ზედწოდების მნიშვნელობაზე.

6. წმ. გიორგის კულტის გამოძახილი ვეფხისტყაოსანში

ქართულ ფოლკლორისტიკაში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ ვეფხისტყაოსანში აირეკლა ქართული ხალხური სიბრძნე და ქართული მითოლოგიის ელემენტები (44). მართალია უდავოა, რომ ხალხური „ტარიელიანი" და სხვა მსგავსი ლექსები ვეფხისტყაოსნიდან ხალხში გადასული მოტივებია, მაგრამ ქაჯეთს გიორგისა და ღვთისშვილების ლაშქრობა, პირუკუ, ერთ-ერთი წყარო უნდა იყოს ვეფხისტყაოსნისა (პროფ. რ. სირაძე თავის წიგნში „სახისმეტყველება" გაკვრით აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანში არის წმ. გიორგის კულტის გამოძახილი, მაგრამ არ აკონკრეტებს, რომელი მოტივების საფუძველზე შეიძლება დანახვა ამგვარი კავშირებისა). როდე-

საც რუსთველის პოემის სალხურობაზეა საუბარი უწინარეს ყოვლისა უნდა ვახსენოთ მისი ღრმა კავშირი წმ. გიორგის სალხურ კულტთან, რომლის ცალკეულ თავისებურებათა განხილვამ ნაწილობრივ უკვე დაგვარწმუნა ამაში. ქაჯეთის დალაშქვრა სამი ძმადნაფიცი გმირის მიერ უდავოდ ანარეკლია სალხური ქაჯავეთის დალაშქვრისა წმ. გიორგისა და მისი ძმადნაფიცი ღვთისშვილების მიერ. ქაჯეთიდან წამოყვანა სამსახოვანი ქალღვთაებისა, სამძიმარისა, უთუოდ აირეკლა, ნესტანის ქაჯეთიდან გამოხსნაში. არის აგრეთვე სხვა დეტალებიც რომლებშიც შეიძლება დავინახოთ მსგავსი ურთიერთმიმართებანი.

ვეფხისტყაოსნის პროლოგში აღნიშნულია, რომ სერიოზულ პოეზიას შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ რელიგიური მიზანი, რომ უმთავრესია საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობა, ხოლო არარელიგიურ, ამსოფლიურ თემებს და მიზნებს ეხება „მეორე“ და „ბესამე“ ლექსი, რომელთაც ავტორი სერიოზულ ხელოვნებად არ სთვლის. იგი საგანგებოდ განმარტავს აგრეთვე, რომ ამსოფლიური მიჯნურობის დრამა მან გამოიყენა საღვთო, საზეო მიჯნურობის ალეგორიულად ასახვისათვის, ვინაიდან ამსოფლიური მიჯნურობა ბაძავს პირველ, ე. ი. საღმრთო მიჯნურობას. პროლოგში ღვთისა და შესაქმის შესახებ საუბრისას, თამარზე საუბრისას, რომელიც დეეფიცირებულია პოეტის მიერ და ღვთის ფუნქციას ასრულებს, ვინაიდან მას პოეტი ეველრება ენის, გულისა და ხელოვნების მომადლებას, უეცრად იხსენიება ტარიელი, ასეთსავე საკრალურ კონტექსტში, თანაც პოეტი გვიცხადებს რომ თამარის, ე. ი. ღვთის მიერ ბოძებული უნარი პოეზიისა, ენა, გული და ხელოვნება მას სჭირდება რათა შეეწიოს ტარიელს, რომელსაც „ტურფადცა უნდა ხსენება“. გაუგებარი დისონანსი იქნებოდა ასეთ საღვთო ამაღლებულ კონტექსტში ხსენება ვინმე ტარიელისა, თუნდაც ინდოთ მეფისა, იგი მარტოდენ ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი რომ ყოფილიყო. ამასთან წინა სტროფში (5) საუბარია იმაზე, რომ პოეტს „უბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ პოემის მიზანია თამარ მეფის

შექება, რომელიც ღვთის ინკარნაციაა და უეცრად ამავე დროს ასეთი პიროვნების გვერდით რუსთველმა უნდა შეაქოს ტარიელი, ქრისტიანობისათვის, ქართული სინამდვილისათვის სავსებით უცხო პიროვნება, ინდო, თითქოსდა მუსულმანი, რომელიც ვერცერთნაირი ლოგიკით ვერ უნდა იდგეს მისი ქების ობიექტის, ღვთაებრივი არსების, თამარის დონეზე.

მაგრამ როდესაც დავუკვირდებით, რომ რუსთველი ისეთივე საკრალური მოწიწებით ახსენებს ტარიელის სახელს, როგორც თამარისას, მაშინ ნათელი ხდება თუ ვინ იგულისხმება, თამართან ერთად, როდესაც ნათქვამია, რომ პოეტს უბრძანეს „მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა". ეს არის ის არსება, რომლის მსგავსი დაბადებით არავინ შობილა და რომლისთვისაც ისევე ღვრის ცრემლს რუსთველი, როგორსაც თამარისთვის:

მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი!
მისებრი მარტ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!

აქედან ნათელია, რომ ტარიელი ისეთი განსაკუთრებული არსებაა, რომლის შობაც კი უნიკალურია, ყველა სხვა არსების შობისაგან განსხვავებული! ამასთან რუსთველი გვეუბნება, რომ მისი მიზანია შეწევნა, ე. ი. დახმარება ტარიელისა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ტარიელი გარდასული დროის ისტორიული პირი კი არ არის, რომელმაც დაასრულა თავისი საქმე და თავადაც აღესრულა, არამედ მისი ბრძოლა გრძელდება კვლავაც, იგი ამჟამადაც ისევე აქტუალურია, პოემის წერის პერიოდში, როგორც უწინ, და ამ ბრძოლაში მას სჭირდება „შეწევნა", „ტურფად ხსენება". ასეთი რამის თქმა კი გაუგებარი იქნებოდა გარდასული ჟამის ლიტერატურულ პერსონაჟზე. დავუშვათ, რომ ტარიელში იგულისხმება ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი, რომლის საქმეები და მისწრაფებანი აღწერილია პოემაში როგორც გარდასული ჟამის ამბები. რად უნდა დასჭირვებოდა მას რუსთველის ან მის მკითხველთა „შეწევნა"? ნუთუ მის ბრძოლებში, რომელთაც მან წარმატებით გაართვა თავი და აღასრულა თავის

დროზე? ან იქნებ მის მიჯნურობაში, რომელიც ბედნიერი ფინალით დაგვირგვინდა? ან ვით უნდა შეწევნოდა რუსთველი ტარიელს, რომელიც მის ეპოქაში დიდი ხნის გარდაცვლილი უნდა ყოფილიყო პოემის ფინალის და განსაკუთრებით მისი ეპილოგის მიხედვით? მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ პოეტი ტარიელის სახით ალეგორიულად გამოსახავს ქრისტიანობის თვალსაზრისით მარად ცოცხალ არსებას, რომლის ბრძოლაც ბოროტ ძალებთან ჯერ არ დასრულებულა, მაშინ გასაგებია, რად განიზრახა მან პოემის დაწერა „შეწევნად მისდა“ ან რად სჭირდება მას „ტურფად ხსენება“. ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფიაც ხომ წმინდანების „ტურფად ხსენებას“ ისახავს მიზნად, რათა შეეწიოს მათ როგორც ცოცხალ სულიერ არსებებს ბოროტების ძალებთან, ეშმაკთან ბრძოლაში და ეს უწინარეს ყოვლისა ითქმის იმ წმინდანზე, რომელსაც ქართველმა ხალხმა „გიორგი ცხოველი“ შეარქვა, ე. ი. გიორგი ცოცხალი.

წარმოუდგენელი იქნებოდა აგრეთვე რომ პოეტს „სულთა ლხენა“ ე. ი. სულის ხსნა, ცოდვათაგან განწმენდა თავის სამ გმირთან დაეკავშირებინა, თუ ისინი მართლაც ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ მისთვის. პროლოგში ნათლად არის ნათქვამი, რომ მხოლოდ ხორცთა დაწვა კი არ არის საკმარისი სულთა ლხენისათვის, არამედ „სამთა ფერთა“ ლექსად ქებაა საჭირო ამისათვის:

> მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს მისცეს სულთა ლხენა?
> სამთა ფერთა საქებელთა ჭლამის, ლექსთა უნდა ვლენა.

ვინ არიან ეს „სამნი ფერნი“? ეს არის სამება უწინარეს ყოვლისა, სამი „ფერი“ ანუ პირი, ჰიპოსტასი, სახე („ფერისცვალება“ — „სახისცვალება“) და სამების ანარეკლი, სამსახოვანი წმ. გიორგი, რომელიც პოემის სამ გმირშია განპიროვნებული.

ტარიელი რომ ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი ყოფილიყო, გაუგონარი მკრეხელობა იქნებოდა მისი დაყენება და შექება თამარის გვერდით, რომელიც ღვთაების ერთ-ერთ ჰიპოსტასად ითვლებოდა მეთორმეტე საუკუნის

საქართველოში. მაგრამ საკმარისია სწორი გაგება ამ სახისა, რომ ეს წინააღმდეგობა მოიხსნას და ნათელი გახდეს, რომ ტარიელის შექებას ისეთივე რელიგიური მიზანი და მნიშვნელობა აქვს, როგორიც თამარ მეფისას.

რუსთველოლოგიაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ პოემის გმირი ქალები, თინათინი და ნესტანი ალეგორიული სახეებია, რომლებშიც იგულისხმება თამარ მეფე. აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ პოემის მამაკაცი გმირებიც ალეგორიული სახეები უნდა იყვნენ, ვინაიდან მათი მისსია, მათი ბედი, მათი აზრი, გრძნობა და ქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქალთა სახეებთან, რომელთა წყვილებიც არიან ისინი. თავის მხრივ კი თამარ მეფე წარმოადგენს ღვთის ალეგორიას, მის მარადქალურ, სულიწმიდისეულ, სოფიასეულ ასპექტში. აქედან გამომდინარე, მამაკაცი გმირებიც უნდა წარმოადგენდნენ აგრეთვე ღვთის, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის სხვადასხვა ასპექტების პერსონიფიკაციებს. ისევე როგორც ქალთა სამეულში (თინათინი, ნესტანი, ფატმანი) მარადქალური საწყისის სხვადასხვა ასპექტებია მოცემული, ასევეა ვაჟთა სამეულიც (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი) რომელნიც გამოხატავენ კონკრეტულად მთავარანგელოზთა სამეულს (მიქაელი, რაფაელი და გაბრიელი) და აგრეთვე სამსახოვან წმ. გიორგის. ამიტომ უწოდებს მათ რუსთველი „სამთა ფერთა საქებელთა“. თუ რა მიმართებაშია ამ სახესთან თამარის მეუღლე დავით სოსლანი, ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

წმ. გიორგის სახის პოლიმორფულობა ანუ მრავალსახოვნება საყოველთაოდ ცნობილია ფოლკლორისტიკაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მაგრამ მთელი მისი ნაირსახოვნება სამ ძირითად ტიპზე დაიყვანება; როგორც ქრისტიანული, ასევე მუსულმანური აღმოსავლეთის თქმულებებში, ლეგენდებსა და გადმოცემებში ფიგურირებს ეს სამი ძირითადი ტიპი, რომელთაგან პირველი, ე. წ. დადიანესეული ვერსიის წმ. გიორგი, დევ-გმირი, ბუმბერაზია, რომელიც ეწამა სპარსეთის მეფის დადიანეს მიერ. იგი ისეთი ფანტასტიური ძალმოსილებით ხასიათდება, მისი

სასწაულები იმდენად სცილდება ყოველგვარი ბუნებრიობის ფარგლებს, რომ თვით ოფიციალურმა ეკლესიამაც კი აკრძალა მისი „ცხოვრება“, როგორც აპოკრიფული და ეშმაკის ინსპირაციით შექმნილი. მეორეა წმ. გიორგი, ჩვეულებრივი გმირი, გამბედავი, რწმენისათვის თავდადებული, ბოროტი ძალების დამთრგუნველი, ზნეობრივი მაგალითი ქრისტიანობისა. მისი სახე ნაირგვარი ვარიაციებით გვხვდება ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში. ამავე დროს იგი შედეგია განათლებული სამყაროელობისა და ერისკაცთა შემოქმედებისა, მფარველი მხედრობისა და რაინდობისა (38, 16). მესამე სახეა წმ. გიორგისა ე. წ. გიორგი ცხოველი, ანუ ხიზრი (ხიდრი) როგორც მას უწოდებენ მუსულმანურ აღმოსავლეთში. ვინაიდან მისი კულტი ქრისტიანებისგან, უწინარეს ყოვლისა ქართველთაგან გადაიღეს არაბებმა და სპარსელებმა, რომელთა რელიგიურ ცნობიერებაშიც მას შეერწყო ელიას კულტი. ეს წმინდანი არის ცხოვრების წყაროს მფლობელი, მფარველი მოგზაურთა, აგრეთვე მებრძოლ-მხედართა. იგი უკვდავია, მისი კულტი დაკავშირებულია ხეებთან, ბუნებასთან, თიხისმებთან და ა. შ. (38, 18). ქართულ მითოლოგიაში მას შეესაბამება წმ .გიორგი, როგორც „მგზავრ ანგელოზი“, ან „სპარს ანგელოზი“, რომელიც არის იმპორტი უცხო ქვეყნიდან, კერძოდ ოსეთიდან შემოტანილი, უფრო სწორედ, დაბრუნებული საქართველოს მთიანეთში.

საქართველოში უკვალოდ არ ჩაუვლია იმ ფაქტს, რომ გაქრისტიანებამდე ჩვენში ფაქტობრივად სპარსული რელიგია დომინირებდა, რაც ერთხელ კიდევ დაადასტურა ჯედოფლის მინდვრის გათხრებმა. ამ რელიგიის ტრადიცია ქრისტიანულ ეპოქაშიც გაგრძელდა და შეერწყო ქრისტიანობას. ამიტომ იყო ქართველთათვის ესოდენ მახლობელი ე. წ. „სპარსი წმ. გიორგი“, რასაც გვიმოწმებს ვახუშტი ბატონიშვილიც (იხ. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1973 წ., გვ. 371). თუმც ეს „სპარსი“ წმ. გიორგისა წარმოშობით ქართულია. ასე რომ, ეს სამსახიანი წმ. გიორგი უთუოდ

არეკლილია ფშავ-ხევსურული მითოლოგიის ღვთისშვილებში, რომელთაგან თვითეულს თავ-თავისი სახე და ფუნქცია აქვს ქაჯეთს ლაშქრობის დროს.

ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში უთუოდ აირეკლა სამსახოვანი წმ. გიორგის ელემენტები. კერძოდ, ტარიელის სახე უფრო ენათესავება დადიანესეული ვერსიის წმ. გიორგის სახეს თავისი დეკ-გმირობით, ზეპუნებრივი ძალმოსილებით და შემართებით. ავთანდილის სახე უთუოდ ენათესავება გიორგი ცხოველს, ანუ ხიზრს (ხიდრს), რომლის არაბულ-სპარსული კულტიც შუასაუკუნეებში გავრცელდა მთელს აღმოსავლეთში და საქართველოშიც. ამასთან შემთხვევითი როდია, რომ ავთანდილი პირობითად არაბია პოემაში, ეს ხიზრის არაბულ კულტთან ნათესაობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. აღსანიშნავია აგრეთვე რომ ხიზრი ანუ წმ. გიორგის ეს სახე იყო სუფიზმის მფარველი წმინდანი. რაც შეეხება ფრიდონის სახეს, იგი უნდა უკავშირდებოდეს წმ. გიორგის, როგორც ჩვეულებრივ გმირს, გიორგი მხედარს, თავდადებულს, ერთგულს, ბოროტებასთან მებრძოლს. პლანეტარულად კი ეს სამი სახე უნდა უკავშირდებოდეს მზეს იუპიტერის ასპექტში (ტარიელი), მზეს მერკურის ასპექტში (ავთანდილი) და მთვარეს (ფრიდონი). ასე რომ, ფრიდონი უნდა იყოს წმ. გიორგის ის სახე, რომელმაც საქართველოში გააგრძელა მთვარის კულტი.

ფოლკლორის ღვთისშვილთა მსგავსება ვეფხისტყაოსნის გმირებთან ხშირად დეტალებშიც მეღავნდება. ერთერთ ხევსურულ ლექსში კოპალეს შესახებ იგი ამბობს:

ღმერთო თუ მამე შამლება
შენავ ამიხსენ მხარნია,
აქედან თოკი გამიბი
კარატის გასავალია,
აგრე გავივლი იმაზე,
ვერვინ მამკიდოს თვალია.

ახლა გავიხსენოთ ნურადინ ფრიდონის თათბირი ქაჯეთის აღების წინ:

ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან,
მასწავლენ მათნი საქმენი, მახლტუნვებდიან, მწვრთნიდიან,

ასრე გაყიდი საპყრსა, რომ თჳალნი ვერ მომკიდიან,
ვინცა მჭვრეტდიან ყმაწვილნი, იგიცა ინატრიდიან.

ასეთი თანხვედრები, რასაკვირველია, შემთხვევითი არ არის. (თანაც აქ მთავარია სიტყვიერი დამთხვევა და არა მოტივებს შორის დამთხვევა, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის სხვა ძეგლებშიც გვხვდება).

დადიანესეული წმ. გიორგის ზებუნებრივი ძალმოსილება, დაუჯერებელი სასწაულები ხატოვანი ასახვაა მისივე სულიერი პოტენციებისა. მასში ადვილად შეიძლება შევიცნოთ ქრისტიანობამდელი მზიური გმირის თავისებურებანი: მაგ., ჰერაკლეს ზებუნებრივი ფიზიკური ძალა რომლის მეოხებითაც იგი ამარცხებს კერბეროსს, ჰიდრას, ნემის ლომს, რაც ინიციაციის გზაზე დამდგარი მისტის სულიერი ძალების იმაგინაციურ-ფიგურატიული ასახვაა, ასევე გილგამეშის, რამას, როსტომის, სამსონის და სხვა გმირების ძლიერება.

ძველეგვიპტურ ინიციაციაში მზიური მეფე-გმირი, ფარაონი, ამარცხებს თავის თავში „ლომის" დამანგრეველ ძალებს, კერძოდ მატერიალურ და სპირიტუალურ ეგოს, ქვენა მეობას, ლომი ამ შემთხვევაში იმაგინაციურად გამოსახავს მეფურ ზვავობას, ნებას ძალაუფლებისადმი. ასე რომ, ფარაონი, ლომის ტახტზე დამჯდარი, არის ხატი თვითფლობისა, თავდაჭერისა. ლომი თავისი თავდაპირველი არსით მზეს უკავშირდება, იგი გამოხატავს მეფურ შემართებას, ნებას, ძალას, კეთილშობილებას, უძლეველობას, სულის გამარჯვებას მატერიაზე. ეს სამეფო ცხოველი განასახიერებს ცას, დღეს, ცეცხლს, ნათელს, ცნობიერების განათლებას (ამიტომაც არის, რომ ავთანდილი ლომის სისხლით უბრუნებს ტარიელს ცნობიერებას). ლომთან მებრძოლი გმირები, როგორც ზემოთ დავინახეთ, განასახიერებენ ადამიანის ბრძოლას თავის თავთან, საკუთარ ნებელობასთან, ეგოიზმთან, სიამაყესთან, ეგოსა და სიამაყის ყალბ გაგებასთან. სუფიზმში „წითელი ლომი" განასახიერებს ფილოსოფიურ ქვას, ალქიმიის მიზანს. მზე ლომთან დაკავშირებული ერთი მხრივ იძლევა ცხოვრებას, ნათელსა და სვეს, მეორე მხრივ კი მისი ძლიერი სხივები

დამანგრეველ ძალასაც განასახიერებენ, ჭკნობას, წვას; ამ გაგებით ღომი ორმაგი სიმბოლოა, ისევე როგორც ვეფხი. ვეფხი არის ძალოვანი და აგრესიული ასპექტი ღომისა (მზიური მნიშვნელობის გამოკლებით). ვეფხი უფრო ბნელის და ახალი მთვარის სიმბოლიკას ენათესავება. ვეფხის ტყავი კი სიმბოლოა სამეფო ინიციაციისა, ვინაიდან დაკავშირებულია შობასთან და ხელახლა შობასთან. ინიციაციაქმნილ ადეპტს ამიტომ ეწოდება „ორგზის შობილი". ეგვიპტურ იეროგლიფებზე სამი ურთიერთგადაჯდომილი ვეფხის ტყავი ნიშნავს „შობას", აგრეთვე უკავშირდება სიტყვებს: „ჩასახვა", „ხრდა", „ყრმა", საერთოდ ფორმირებას. ძველ ეგვიპტეში არსებობდა ინიციაციური რიტუალი ვეფხის ტყავში გასვლისა, რომელსაც გადიოდნენ ფარაონები და ქურუმნი გასაჭაბუკებლად, სულიერი სიბრძნის მისაღწევად. იგივე რიტუალს გადიოდნენ შაჰ-ნამეს მითიური პირველ-მეფე და პირველ-კაცი ქეიუმარსი და მისი ქვეშევრდომნი, რომელნიც გაძლიერდნენ და დაბრძენდნენ მას შემდგომ, რაც ქეიუმარსმა ვეფხის ტყავები შეჰმოსა მათ. შემდეგში ეს რიტუალი შესცვალა ე. წ. სიმულაკრუმმა, ანუ მიმსგავსებამ, და ბოლოს შემორჩა მხოლოდ ვეფხის კუდი, რომელსაც წელზე ირტყამდნენ მეფეები. ანალოგიური რიტუალები არსებობდა სხვა ცხოველების ტყავებზეც, რაც დამოკიდებული იყო ტოტემურ გამოყენებაზეც და უკავშირდებოდა ტყავის სიმბოლიზმს (105). ინიციაციური რიტუალია სამხედრო-დერვიშულ ორდენებში აგრეთვე ტყავზე ჯდომა, რომლის ტექნიკური ტერმინია ახალ-სპარსული post-nisin (85, 295). გავიხსენოთ, რომ ტარიელი არა მარტო ატარებდა ვეფხის ტყავის კაბას, არამედ ვეფხის ტყავის ნატებზე ჯდებოდა ხოლმე:

მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყავისა ნატები (267, 2).

ძველეგვიპტურ მისტერიებში მეფე, ფარაონი ითვლებოდა ჰორუსად, რომელიც არის სამყაროს უფალი, ზეციური ღმერთი, აპეპ გველის, ე. ი. სიბნელის მკვლელი, მას მიმართავენ უშუალოდ, როგორც ჰორუსს და მოელიან

მისგან ყოველივე იმას, რაც მოსალოდნელია ღვთისაგან (H. Frankfort, Kingship and the Gods, London, 1969). ასევეა ანტიური ახლო აღმოსავლეთის რელიგიებშიც. მეფეების ეს ღვთიურობა მომდინარეობს ღვთის სახედ შექმნილი პირველკაცისაგან და პირველმეფისაგან, რომელიც არის ამავე დროს მზე, სახე მზისა, მზიური გმირი, ხოლო ბიბლიაში მესსია.

მზიური გმირების ბრძოლა დრაკონთან, გველთან, სხვადასხვა მხეცებთან და დემონებთან მათი ინიციაციის გარკვეულ ეტაპებს ასახავს. დრაკონის მორფოლოგიური შესწავლა ცხადყოფს, რომ მისი ფორმა ამალგამაა სხვადასხვა სახიფათო და აგრესიული მხეცებისა (გველებისა, ნიანგებისა, ლომებისა, ვეფხებისა, ასევე პრეისტორიული მხეცებისა. დრაკონი საერთოდ ცხოველურ საწყისს გამოხატავს მდედრობითი ბუნებისას). ასე რომ, დრაკონის სიმბოლიკას თავისი ერთი ასპექტით ენათესავება ვეფხის სიმბოლიკა.

საერთოდ, მედიევისტიკის აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ შუასაუკუნოებრივ ხელოვნებაში იქ, სადაც გვხვდება ცხოველები, მხეცები, ყოველთვის საქმე გვაქვს ალეგორიასთან, სახვითი ხელოვნება იქნება ეს თუ პოეზია (83, 10). განსაკუთრებით კი ეს ეხება ე. წ. ბესტიერის ჟანრს, როგორიც არის მაგ., კრეტიენ დე ტროას „ლომის რაინდი“, ნ. მარჯიევალის „სიყვარულის პანტერა“ და ა. შ. ვეფხისტყაოსანიც ჩვენის აზრით „ბესტიერის“ ჟანრს ენათესავება, ქართულ სინამდვილეში თავისებურად გარდატეხილს.

უნივერსალური გველი ანუ დრაკონი („კათოლიკოს ოპის“ გნოსტიკოსებისა) ენათესავება ქაოსის, ბნელის კონცეფციას, ყველა საგნების დამმარცხებლის და შთანმთქმელისას. მზიური ღმერთები და გმირები: მითრა, ზიგფრიდი, ჰერაკლე, იაზონი, ჰორუსი, აპოლონი ებრძვიან ამ ბნელს, ამ ქაოსს, აგრეთვე მდედრობით პრინციპს დრაკონისას, რაც ქალური საწყისის ნეგატიურ მხარეს გამოხატავს. ასევეა ვეფხის სიმბოლიკა, რომელიც აღმოსავლურ

მითოლოგიაში პნელის სიმბოლიკას უკავშირდება და თავისი ერთ-ერთი ასპექტით შეესაბამება სულის ბნელს, ქვენა ინსტიქტებს, ინდურ ტამასს (მსგავსი სიმბოლოა აგრეთვე დანტეს ღვთაებრივი კომედიის ვეფხი და აპოკალიფსური მხეცი ვეფხის სახისა).

რამდენადაც ჩვენი შრომის მიზანია ანტიურობაში და შუასაუკუნეებში გავრცელებული ალეგორიებისა და სიმბოლოების დაკავშირება ვეფხისტყაოსანთან, გავაანალიზოთ ვეფხის, როგორც სიმბოლური ცხოველის მნიშვნელობა და გენეზისი. როგორც დავინახეთ ელინურ მითოლოგიაში ვეფხი დემეტრე-პერსეფონესთან და დიონისესთან დაკავშირებული ცხოველია. ამასთან არსებითი მნიშვნელობა როდი აქვს იმას, თუ ვეფხის რომელი სახეობა ფიგურირებს: ტიგრი თუ ლეოპარდი, ანუ პანტერა. კლეოფადრეს ნახატზე, მაგალითად, დიონისეს ზოლებიანი ტიგრის ტყავი აქვს მოსხმული, ეგვიპტის ქურუმები კი უპირატესად ლეოპარდის ტყავს ისხამენ. ქართული სიტყვა „ვეფხიც" ორივეს აღმნიშვნელია. მთავარია ამ ცხოველის ბუნება და გარეგნობა, რაც ამოსავალი წერტილია მისი სიმბოლოდ გამოყენებისას.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვეფხი პირველად გვხვდება იოანეს აპოკალიპსისში. ეს აშკარად ლეოპარდია πάρδαλις, გ. მთაწმინდელისეულ ქართულ თარგმანში „ვეფხი" იხმარება, ინგლისურ თარგმანში leopard, ლათინურ თარგმანში panthera, რუსულ თარგმანში барс და ა. შ. „და მხეცი იგი რომელ ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისაჲ" (გამოცხ. 13. 2). ეს შვიდთავიანი და ათრქიანი მხეცი არის ბაბილონის იმპულსის სიმბოლო, ამსოფლიური მეუფების, პოლიტიკისა, შემდეგ თავებში განმარტებულია მისი რაობა: „და წარმიყვანა მე სულითა უდაბნოს და ვიხილე დედაკაცი, მჯდომარე მხეცსა ზედა წითელსა, სავსესა სახელებითა გმობისაჲთა, რომელსა ედგნეს შვიდნი თავნი და ათნი რქანი. და დედაკაცსა მას ემოსა პორფირა და ძოწეული, შემკული ოქროჲთა და ქვითა პატიოსნითა და მარგალიტითა... და შუბლსა მისსა ზედა სახელი დაწერილი: საიდუმლოჲ, ბაბილონი დიდი, დედაჲ მეძავთაჲ და

საძაგელებათა ქუეყანისათჳს. და ვიხილე დედაკაცი იგი დამთრვალი სისხლითა წმიდათაჲთა და სისხლითა მით მოწამეთა იესოჲსთაჲთა. და დამიკვირდა, ვიხილე რაჲ იგი, საკვირველებითა დიდითა. და მრქუა მე ანგელოზმან მან: რაჲ დაგიკვირდა? მე გითხრა შენ საიდუმლოჲ დედაკაცისაჲ და მხეცისაჲ, რომელსა იგი უტვირთავს, რომელსა ჰქონან შვიდნი თავნი და ათნი რქანი. მხეცი ეგე, რომელ იხილე, იყო და არა არს და ეგულების აღმოსლვაჲ უფსკრულით და წარსაწყმედელად წარსლვაჲ. და დაუკვირდეს მკვიდრთა ქუეყანისათა, რომელთა სახელები არა წერილ არს წიგნსა მას ცხორებისასა დასაბამითგან სოფლისაჲთ, რაჟამს იგი ჰხედვიდენ, რამეთუ იყო მხეცი იგი და არა არს და მოვიდეს. აქა არს გონებაჲ, რომელსა აქუნდეს სიბრძნე. შვიდნი იგი თავნი შვიდნი მთანი არიან, რომელთა ზედა დედაკაცი ზის. და მეფენი არიან შვიდნი: ხუთნი იგი დაეცნეს და ერთი არს და სხუაჲ იგი არღა მოსრულ არს და მო-რაჲვიდეს, მცირედ ჯერ არს მისი ყოფაჲ. და მხეცი იგი, რომელი იყო და არა არს, და ესე მერვე არს და შვიდთაგანი არს და წარსაწყმედელად წარვალს. და ათნი იგი რქანი, რომელ იხილენ, ათნი მეფენი არიან, რომელთა მეფობაჲ არღა მიუღია, არამედ ხელმწიფებასა ვითარცა მეფენი ერთსა ჟამსა მიიღებენ მხეცისა თანა. ამათ ერთი ნებაჲ აქუს და ძალსა და ხელმწიფებასა მათსა მხეცსა მისცემენ. ესენი კრავსა მას ებრძოლნენ და კრავმან სძლოს მათ, რამეთუ უფალი უფლებათაჲ არს და მეუფე მეუფეებათაჲ, და მის თანა წოდებულნი იგი რჩეულნი და მორწმუნენი. და მრქუა მე: წყალნი იგი რომელ იხილენ, ერნი არიან და წარმართნი და ენანი. და ათნი იგი რქანი, რომელ იხილენ, და მხეცი — მათ მოიძულონ მეძავი იგი, განრყუნიღ და შიშუელ ყონ იგი და ხორცნი მისნი შეჭამნენ და დაწუან ცეცხლითა. რამეთუ ღმერთმან მოსცა გულთა მათთა ყოფაჲ ნებისა მისისა და ყოფაჲ ნებისა ერთისა და მიცემაჲ მეფობაჲ მათი მხეცსა, ვიდრემდის აღესრულნენ სიტყუანი ღმრთისანი, და დედაკაცი იგი, რომელ იხილე, არს ქალაქი იგი დიდი, რომელსა აქუს მეფობაჲ მეფეთაჲ ქუეყანასა ზედა“ (გამოცხ. 17. 3—18). როგორც ვხედავთ, აპოკალიპსის ამ ნაწილში ან-

გელოსი თავად განუმარტავს ავტორს მისი ხილვების ალეგორიულ მნიშვნელობას. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ის არის, რომ მხეცი, რომელზედაც ზის ბაბილონის მეძავი, ვეფხის იერისაა. მართალია, მას აქვს სხვა კომპონენტებიც, „პირი ლომისაჲ“, „ფერხნი მისნი ვითარცა დათვისანი“, მაგრამ ძირითადია ვეფხის მსგავსება. ცხადია, რომ ამ მხეცით სიმბოლიზებულია ყველა ეპოქების იმპერიებისთვის დამახასიათებელი ამსოფლიური მეუფების კულტი, ფუფუნება, ზნეობრივი თავაშვებულობა; „ბაბილონი“ გამაერთიანებელი, კრებითი ცნებაა ამ შემთხვევაში. აქ ზოგადად იმპერიული ძლიერება იგულისხმება, მოცემულ შემთხვევაში კი კონკრეტულად, რომის იმპერია, რომლის ეპოქაშიც დაიწერა აპოკალიპსისი 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.

სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობაში გვხვდება ფრიად საინტერესო გამოსახულება აპოკალიპსური მხეცისა, შვიდთავიანი ქალ-ვეფხის სახით. ჩვენს ნაშრომში „რუსთველი და ანტონი I“ („მაცნე“, 1984, № 1, 24) აღვნიშნავდით, რომ აპოკალიპსისის მოტივებზე შესრულებული ეს ფერწერა გამოირჩევა მეტად თავისუფალი მანერით, მხატვარს თავის ქმნილებებში შეაქვს ბევრი ისეთი ელემენტი, რაც არ გვხვდება კანონიკურ წყაროში, მას ახასიათებს ინდივიდუალური გააზრება აპოკალიპსური სიუჟეტებისა. აპოკალიპსური მხეცი როგორც დავინახეთ, შვიდთავიანია და ათრქიანი. ამ ფრესკულ გამოსახულებაში კი მხეცს საერთოდ არ გააჩნია რქები, მას აქვს ქალის შვიდი თავი, მისი სხეული კი დაწინწკლულია ჯიქის მსგავსად და არა ზოლებიანი, ტიგრის მსგავსად. ამით კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ აპოკალიპსის „ვეფხი“ შუა საუკუნეებში „ტიგრად“ არ აღიქმებოდა. ქალის გარეგნობაც აქ ისეთი სიახლეა, რომელსაც

აპოკალიპსისში არ ვხვდებით. მართალია, აპოკალიპსურ მხეცზე ზის დედაკაცი, მაგრამ თვით მხეცზე არსად არ არის ნათქვამი, რომ მას ქალის გარეგნობა ჰქონდა. საინტერესოა აგრეთვე, რომ მხეცის ფეხები არ ჰგავს დათვისას და არც პირი ჰგავს ლომისას, როგორც ამას ვხვდებით აპოკალიპსისში. მხეცს აქვს ტანიც და ფეხებიც ვეფხისა (ლეოპარდისა), ხოლო თავები ქალისა, რითაც ხაზგასმულია ის, რომ მხეცი და ბაბილონის მეძავი ერთი და იგივე არსებაა, რომ მხეცის ერთ-ერთი კომპონენტია ქვენა სექსუალობა, ვნება, ქალური საწყისი, რაც როგორც ცნობილია, განიხილებოდა როგორც მტრული ძალა ასკეტურ გზაზე დამდგარი ადამიანის სულიერებისათვის, საშიში თავისი მომხიბლაობით.

აქვე გავიხსენოთ, რომ ღვთაებრივ კომედიაში დანტეს რეაქცია ვეფხის დანახვისას არ არის მთლიანად უარყოფითი, თუმცა პოეტმა იცის, რომ ეს მტრული ძალაა:

> უცხოდ ნაქარგი ბაბრის ტყავი და განთიადი
> ჩემს სულს დაქანცულს ესალბუნა, შემასხა ფრთენი,
> და ალორძინდა კვლავ იმედის ნიჭი ჩემს გულში.

ბაბრი მომნუსხველია, მომხიბლავი და მიმზიდველი, როგორც ვნება ქალისადმი, გავიხსენოთ, რომ ტარიელსაც მისდამი კოცნა მოუნდა, ვინ წვავს ცეცხლითა ცხელითა. მაგრამ მიუხედავად ამ მომხიბვლელობისა, ტარიელისთვის ვეფხი მტერია და იგი მას ისე მოექცევა საბოლოოდ, როგორც მტერს.

დაწინწკლული ან ზოლებიანი ტყავი ვეფხისა ერთი ასპექტით განასახიერებს ამსოფლიურობას, ქვენა ყოფას, რომლის მთავარი ატრიბუტია მრავლობითობა (მრავალი წინწკალი, მრავალი ზოლი), ამიტომაც არის იგი ბაბილონის ალამი (ბაბილონი — ამსოფლიური მეუფება).

ვეფხი თავის მხრივ, ვითარცა სიმბოლო, განუყოფელია ლომისაგან. ვეფხი მდედრობითი ასპექტია ლომისა, შემთხვევითი როდია, რომ ძუ ლომი უფრო ჰგავს ვეფხვს თავის კონფიგურაციით, ვიდრე ხვად ლომს. თუმც ვეფხისაგან განსხვავებით, ლომი ორგვარი სახით გვხვდება მისტერიებში, მითებში და შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში:

როგორც მოწინააღმდეგე და აგრეთვე, როგორც შემწე, მეკობარი. გავიხსენოთ ნემის ლომი, რომელიც დაამარცხა პიპლიურმა ჰერაკლემ, ლომი, რომელიც მოკლა სამსონმა, გავიხსენოთ ფსალმუნის სიტყვები: „დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი“ (90-ე ფსალმუნი); „ეშმაკი, ვითარცა ლომი მყვირალი“ (წ. პეტრეს I ეპისტოლეში) და ა. შ. როგორც შემწე და მეგობარი, ლომი ფიგურირებს ადრეულ ქრისტიანულ გამოსახულებებზე*, გავიხსენოთ წმ. მამა, ლომზე ამხედრებული (ქართული ჭედური ხელოვნების ნიმუში, XI ს.), ამ თვალსაზრისით ლომი იყო სიმბოლო ინიციაციის გარკვეული საფეხურისა, ანტიურ ხელოვნებაში ვხვდებით ყრმა დიონისეს, ლომზე მჯდომარეს (მემფისის ქანდაკება). (სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის რელიეფებზე გამოსახული ლომებისა და ვეფხის შესახებ ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ). ინიციაციის ერთ-ერთ საფეხურს ეწოდება „ლომის კარის გავლა“. ამ საფეხურზე იმყოფებოდა მაგ., რიჩარდ ლომგული, მისი ეს წოდება მხოლოდ ომში სიმამაცეს როდი განასახიერებს.

კრეტიენ დე ტრუას „ლომის რაინდში“ მოცემულია სიმბოლური განმარტებანი სხვადასხვა ცხოველებისა. აქ პერიფრაზირებულია ბერძნული მოთხრობა ანდროკლეს ლომის შესახებ, რომელიც დაუმეგობრდა ადამიანს, რომელმაც ამოაცალა ფეხიდან ეკალი. ლომი რაინდ ივეინს დაუმეგობრდება, ვინაიდან რაინდი დაიმსახურებს მის ნდობას. ისინი ერთად იბრძვიან რაინდის დამისათვის, რომელიც შავი რაინდის კოშკშია. კრეტიენ დე ტრუასთან გვხვდება სხვა ცხოველებიც. ლომი მისთვის აღდგომის სიმბოლოა, ვინაიდან მის ლეკვებს სძინავთ სამი დღე დაბადების შემდეგ და მერე იღვიძებენ. ვეფხი, ლეოპარდი მისთვის ნეგატიური ცხოველია, სატანის სიმბოლოა, რომელიც ებრძვის რაინდებს. პელიკანი აჭმევს ბარტყებს საკუთარ ხორცს, როგორც ქრისტე თავის მოწაფეებს აძლევს სულიერ სარჩოს, არწივი აღმაფრენის სიმბოლოა, აღორძინების სიმბოლოა ფენიქსი და ა. შ. კრეტიენ დე

---

* ლომი არის აგრეთვე სიმბოლო მარკოზ მახარობლისა (ავტ.).

ტრუას შემოქმედებისა და შუასაუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურის მკვლევარი ი. ბედნარი აღნიშნავს, რომ „ივეინი“ ეკუთვნის შუასაუკუნეებში ფრიად გავრცელებულ ჟანრს „ბესტიერისა“ (bestiaires), რაც ნიშნავს ნაწარმოებს, რომელშიც სიმბოლური ცხოველებია გამოყვანილი, მაგალითად, ლომი, ვეფხი, ირემი და ა. შ. (79).

ამ თვალსაზრისით ფრიად საინტერესოა ნიკოლ დე მარჟივალის ნაწარმოები „ამბავი სიყვარულის პანტერასი“ (XIII ს.), რომელიც სათაურითაც და შინაარსითაც ჰგავს ვეფხისტყაოსანს, თუმც მას ვერ გაუტოლდება ვერც ფილოსოფიური სიღრმით და ვერც მხატვრული თვალსაზრისით. პოეტს სიზმარში ფრინველები გაიტაცებენ ტყეში, სადაც იგი ნახავს მრავალ ლამაზ ცხოველს, მათ შორის მშვენიერ პანტერას (ე. ი. მშვენიერ დამას), რომლის სუნთქვის ნელსურნელება ყველას სიცოცხლესა და სიხარულს ანიჭებს. ყველა მხეცი თაყვანს სცემს პანტერას, დრაკონის გარდა (შურის სიმბოლო). ეს ნაწარმოები გარკვეული გაგებით მიბაძვაა „ვარდის რომანისა“, სადაც ვარდი პოეტის მიჯნურის ალეგორიაა (XIII ს. შუაგული).

პანტერა ზემოხსენებულ რომანში მარტო მშვენიერების სიმბოლო კი არ არის, არამედ უწყალო ბუნებისაც. აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ La belle dame sans merci — „მშვენიერი, უწყალო დამა“ კონვენციონალური სახეა შუასაუკუნეთა ევროპულ ლიტერატურაში (გავიხსენოთ რუსთველის „უწყალო ვითა ჯიქია“). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვეფხისტყაოსანი ენათესავება „ბესტიერის“ ჟანრის ნაწარმოებებს, თუმც თავისი პრობლემატიკით იგი გაცილებით უფრო მრავლისმომცველია.

სიმბოლური ცხოველები ფიგურირებენ არტურის ციკლის რომანებშიც. აპოკალიპსური ვეფხის მონათესავე სახეა დემონი-კატა ამ რომანებისა, რომელსაც ებრძვის მეფე არტური, ისევე როგორც ტარიელი ვეფხს. ვეფხისტყაოსნობა სიმბოლოა თურახზე, ინელეთზე გამარჯვებისა (ვეფხი — ბნელი და ახალი მთვარე).

ასე რომ ვეფხი ერთი ასპექტით თურანის იმპულსის და მისი შეტამორფოზის ბაბილონის იმპერიული ძლიერების სიმბოლოა, რაც ოდითგანვე უპირისპირდებოდა ძველი პასტეპიების საღვთო ინიციაციის ინსტიტუტებს და მათ საფუძველზე აღმოცენებულ სახელმწიფოებს: ძველ ინდოეთს, ძველ სპარსეთს (ერანს), ძველ ეგვიპტეს, ძველ ისრაელს, ძველ საბერძნეთს, ბიზანტიას და საქართველოს.

ტარიელის ბრძოლა ვეფხთან ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ერთის მხრივ მისტის, ქურუმის, აღეპტის ბრძოლა ვნებასთან, ქვენა ბუნებასთან საერთოდ, ხოლო მეორე მხრივ, თუ ტარიელს განვიხილავთ, როგორც ისტორიულ სიმბოლოს, კრებით სახეს ნათლის მისტერიებისას, ეს არის ამ მისტერიებისა და მათ საფუძველზე აღმოცენებული სინარქიული სახელმწიფოების ბრძოლა თურანის ბნელი ძალების წინააღმდეგ (გავიხსენოთ შაჰ-ნამეში ერანისა და თურანის დაპირისპირება), ამაში შეიძლება აგრეთვე ვიგულისხმოთ საქართველოს ბრძოლა აგარიანთა წინააღმდეგ საუკუნეთა მანძილზე, ასე რომ ლომ-ვეფხი შესაძლოა პოლიტიკური ისლამის, სპარსეთ-თურქეთის სიმბოლოდაც აღვიქვათ.

ლომთან ბრძოლა და მისი დამარცხება ენათესავება გილგამეშის, ჰერაკლესა და სამსონის ბრძოლას ლომთან, რაც აუცილებლად უნდა გაიაროს სამეფო ინიციაციის გზაზე მდგარმა მეფური წარმოშობის აღეპტმა. მან უნდა დასძლიოს თავის თავში მეფობის (ლომობის) ნეგატიური თვისებები: გულგრილობა, მრისხანება, ტირანია, დესპოტიზმი, სიუხვე. 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 მოსჩანს დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“-ში, სადაც დაგმობილია მეფობის, ლომობის ნეგატიური მხარეები, რომელთაც დავითი სძლევს სიმდაბლით, ლოცვითა და სინანულით.

შუასაუკუნეთა ლიტერატურის მნიშვნელოვან ძეგლში „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიურ ქორწინებაში“, რომელსაც შეხების მრავალი წერტილები აქვს ვეფხისტყაოსანთან, რასაც ჩვენ დეტალურად განვიხილავთ სპეციალურ თავში, გვხვდება ლომი, რომელიც გზას გადაუღობავს ინიციაციის მაძიებელს, სულიერი სამყაროს კარიბჭესთან მდგომს. ეზოტერული განმარტებით (მ. ბენნელისა და ი. უაიტის), ადეპტი ამ სახით ხედავს თავის საკუთარ ბუნებას ზეგრძნობად სამყაროში, რომელშიც იგი ამჯერად შედის. ფსიქოლოგიური ტერმინი რომ ვიხმაროთ, იგი შეხვდება თავის საკუთარ ქვეცნობიერ ბუნებას, რომელიც შემზარავია მისთვის, როგორც მძვინვარე ლომი.

ტარიელის ბრძოლა ლომ-ვეფხთან წინასახეა მისი ბრძოლისა დრაკონთან, უნივერსალურ გველთან, ქაჯეთთან, ბნელთან, რომელსაც ვხედავთ პოემის ფინალში, როდესაც გმირებმა:

ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მოკარე გველსა.

ე. ი. „საღმრთო მთოვარე“, ნესტანი-სოფია გამოუშვა წმ. გიორგის მიერ დამარცხებულმა გველმა, ბნელის საწყისმა, გამარჯვებული მზიური გმირის შესახვედრად, რომელიც არის „სახე მზისა ერთისა“, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისი, პირველმეფე და პირველკაცი, sol invictus, რომელსაც მოსავს ვეფხის ტყავი — ვარსკვლავეთი, ანუ სამყარო, როგორც სამოსი, რაც მისი უზეშთაესი გონების განსახიერებაა. სულიერი მზისა და მთვარის ამ შერწყმას ესქატოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, რზედაც ჩვენ შემდგომში ვისაუბრებთ.

სახელი ტარი-ელ, ტარ-ფუძიდან გამომდინარე, შინაარსობრივად დაკავშირებულია ვარსკვლავეთის უზენაეს სფეროსთან. კლასიკურ სანსკრიტში tar იგივეა, რაც star ავესტასი, ამავე დროს tar — ფუძე საკრალურია როგორც სანსკრიტში ასევე ჰინდუს ენაში: Tara-ni სანსკრისტულად მაცხოვარია, ჰინდურ ენაზე იგივე ნიშნავს მზეს. ბუდიზმში იგივე „ტარ“ მხსნელი არსებაა, ზეგრძნობადი და მრავალთვალა, ე. ი. ვარსკვლავეთთან დაკავშირებული.

ტარა ბაი ინდური ვარსკვლავეთის ქალწულია, რომელიც არასოდეს ბერდება, ჯადოსნურად მღერის. ე. ი. ფუძე „ტარ“ მიუთითებს ვარსკვლავეთზე, ვარსკვლავურ წარმოშობაზე (122). Tar აგრეთვე ქალღეური ძირია, რაც ნიშნავს ძეს და ცხოვრების ხეს. El ფუძე კი, როგორც ცნობილია, ძველ ენებში, ღვთიურობის, ღვთის აღმნიშვნელია; მაგ., ელ-ელიონ, ელიომ, ელი და ა. შ. ასე რომ, შინაარსობრივადაც ტარი-ელ ნიშნავს ვარსკვლავეთის უფალს, სამყაროს მეფეს, პანტოკრატორს, ვარსკვლავეთისმიერ მაცხოვარს.

ახლა რაც შეეხება ტარი-ელის ვეფხისტყაოსნობას. ვეფხს, როგორც სიმბოლოს, აქვს მეორე მხარეც. ბასილი დიდის „ფიზიოლოგოსში“, რომელიც, ცხადია ანტიური მისტერიების ტრადიციებსაც ითვალისწინებს, ვეფხი (პანთერა) სიმბოლოა ქრისტესი, ხოლო მისი ტყავი მშვენებით ედრება იოსების სამოსს. ამდენად „ვეფხის ტყავით მოსილის“ გაგება ფუნქციურად ემთხვევა ჰაგიოგრაფიული „ქრისტეშემოსილის“ გაგებას. იოსები მზიური სახეა ძველი აღთქმისა, იგი სოლარულ მითთან არის დაკავშირებული და არის მესსიის წინასახე ძველ აღთქმაში, ხოლო მის ჯვრულ სამოსზე იეროგლიფების სახით ასახულია მისტერიული სიბრძნე როგორც აღნიშნავს თ. მანი თავის რომანში „იოსები და მისი ძმები“. ვეფხის (პანთერის) დაწინწკლული ტყავი ეგვიპტურ მისტერიებში იყო აგრეთვე სიმბოლო სამყაროსი, ღვთაებრივი ფირმამენტუმისა, უძრავ ვარსკვლავთა ცისა, უმაღლესი განწმენდილი სულიერებისა და უზეშთაესი გონებისა (113). საინტერესოა, რომ ფარაონ სეთი პირველის აკლდამის ფრესკაზე პანთერა გამოსახულია ეგვიპტური ღმერთების შუაგულში, ცის ვარსკვლავებით გარშემორტყმული, ძველ ბერძნულ მისტერიებშიც ვეფხი გაიგივებული იყო ათასთვალა არგუსთან, ე. ი. ვარსკვლავიან ცასთან, რომლის მკვლელადაც ითვლებოდა ჰერმესი, ძე ცისა და ნათლისა, დაუშრეტელი სიუხვისა (78). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ძველეგვიპტური ჰერმესიც (ძველბერძნული ჰერმესის პროტოტიპი) მზიური გმირია და ვეფხისტყაოსანთა

რიცხვს ეკუთვნის. „ვარსკვლავიანი ცის, ანუ ვეფხის 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. ვეფხთან არის დაკავშირებული აგრეთვე ბიბლიური ნებროთის ანუ ნემროდის სახელი (ნემერ — პანთერა ძვ. ებრაულად), რომელიც მომდინარეობს სუმერულ ნინგიზზიდა-ნინგირსე-ნინუტრა-თამუზიდან (105, 19). თამუზიც გველისმებრძოლია, მზიური გმირია, ამიტომ მისი ერთ-ერთი სახელი ნემერ-ს, პანთერას უკავშირდება.

ტარი-ელ არამც და არამც არ არის ინდივიდუალური პერსონაჟი ან ისტორიული პიროვნება. ეს არის კრებითი სახე, ისევე როგორც ნიზამის ისკანდერი, კრებითი სახე ადამიანობისა, ვაჟკაცობისა, მეფობისა, გმირობისა, იდეალური კაცი, იდეალური მეფე, ამავე დროს განსახიერება სამეფო ინიციაციის გზისა, ალქიმიური დიდი ქმედებისა.

მაგრამ ამავე დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ ბიბლიური და შუასაუკუნეობრივი გაგებით, იდეალური კაცი, „კაცი სრული“, „ძე კაცისა“, არის ქრისტე, მესსია. ეს ბიბლიური კონცეფცია თავის მხრივ უკავშირდება ანტიურ ახლო აღმოსავლეთის მითოლოგიურ გაგებას, სადაც პირველკაცი იდენტურია პირველმეფისა, ღვთის სახისა, ანუ მზის სახისა. ი. ენგნელი და სხვა სპეციალისტები ამ გაგებას უკავშირებენ ისრაელის მესსიას, როგორც მეფის და პირველკაცის, ანუ ზეციური კაცის, ღვთის ინკარნაციას, რაც ენათესავება მესოპოტამიური მეფობის იდეოლოგიას, სადაც აგრეთვე მეფე ღვთის სახეა. ბიბლიაში ნახსენებია ძე კაცისა, ციდან გარდმოსული, რომელმაც „მიიღო სუფევაჲ, დიდებაჲ და მეფობაჲ“. ეს პირველკაცი იგივეა რაც ავესტური გაიომარეტანი, საშუალო სპარსული ტრადიციის გაიომარდი, ანუ ქეიუმარსი შაჰ-ნამესი, სადაც ეს პირველკაცი და პირველმეფე ვეფხისტყაოსანია, როგორც კოსმიური, ზეციური ადამიანი (ვეფხის ტყავი — ვარსკვლავეთი). ვეფხის ტყავი, რომელიც მოსავს ქეიუ-

მარსს, ანალოგიაა იმ ტყავისა, რომლითაც ღმერთმა შემოსა ბიბლიური პირველკაცნი (დაბადება). ასეთივე სახეა ეზოტერული იუდაიზმის „ადამ კადმონი“, რომელიც დიდ როლს თამაშობს ჰერმეტულ, ელინურ-ებრაულ (ფილონი) და გნოსტიურ ლიტერატურაში, არის პირმშო ღვთისა, ძე ღვთისა, პროტოტიპი ადამიანობისა, „სახე ყოვლისა ტანისა“. იგი არის პირველი კონფიგურაცია საღვთო ნათლისა, დაფარული ღმერთის ანუ აინ სოფ-ისა (10, 71—76), იგი არის პირველი ხელმწიფე „სახითა მის მიერითა“. ამასთანავე უნდა გავიხსენოთ, რომ ლოგოსი როგორც ხატი ღვთისა, სახე ღვთისა, აგრეთვე ადამ პროტოპლასტი, კაბალაზე ადრე ფიგურირებს არა მარტო ძველბერძნულ და ელინიზირებულ-იუდაისტურ თეოსოფიაში, არამედ ახალ აღთქმაში და მამების ღვთისმეტყველებაში. ასევე ფიგურირებს ამ ლიტერტურაში მზე, როგორც ღვთის სინონიმი (სულიერი გაგებით).

ამრიგად ტარი-ელ ეზოტერული სახელია ღმერთკაცისა, ვეფხისტყაოსანი პირველკაცისა და პირველმეფისა, პანტოკრატორისა, რომლის ძალისმიერი ასპექტი გამოვლენილია მიქაელ-გიორგის სახეში და მოიცავს მის როგორც ქრისტიანობამდელ, ისე ქრისტიანული ეპოქის ასპექტებს. როგორც ასტრალური სიმბოლო, წმ. გიორგი, ცხენზე ამხედრებული, დრაკონის (ბნელის) განმგმირველი, თავისი შუბით (სხივით) არის იგივე სულიერი მზე, Sol invictus აგრეთვე სული სხეულის (ცხენის) მფლობელი, დრაკონზე და მატერიაზე გამარჯვებული ღვთაებრივი „მე“ ადამიანისა. ამავე დროს ტარიელი სიმბოლოა საქართველოსი, მართლმადიდებლური ეკლესიისა, ლომ-ვეფხზე, ე. ი. პოლიტიკურ ისლამზე გამარჯვებულისა.

ტარიელი, ღმერთმამაკაცი, ძალი ღვთისა, ზეციური პირველკაცი, არქეტიპი ადამიანობისა, „სახე ყოვლისა ტანისა“ არის ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირი. ამიტომ აღარ არის გასაკვირი, რომ პოემა იწყება სწორედ ამ ღვთის ძლიერი ძალის ხსენებით და სამყაროს, ანუ უზენაესი ცის ხსენებით, რომლის სიმბოლოც არის ვეფხის ტყავი. ამავე დროს ეს ღვთის ძალი, პირველკაცი და პირველმეფე,

„სახითა მის მიერითა“ შექმნილი, არის „სახე ყოვლისა ტანისა“, იქვეა ნახსენები სულიწმიდა, სოფია, რომლის პერსონიფიკაციაც აგრეთვე მთავარი გმირია პოემისა:

რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყუნა ზეცით მონაპერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
ვისგან არს ყოველი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

მეორე სტროფში კი ახსნილია მიზანი პოემის დაწერისა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ რელიგიური უნდა ყოფილიყო იმ პოეტისათვის, რომლის პოეტური კრედოს მიხედვით შაირობა „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი“ რამ არის:

ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმდე გასატანისა,
ცოდვათა შესუბუქება, შუნ თანა წასატანისა.

ახლა ვნახოთ რაგვარი ეპითეტებით ახასიათებენ ტარიელს ვეფხისტყაოსნის სხვა გმირები პოემის დასაწყისიდანვე. მართალია, მზესთან შედარება გმირისა, მიმართვა „მზეო“, „მთვარეო“, ჩვეულებრივი მოვლენაა ვეფხისტყაოსანში, ისევე როგორც საერთოდ აღმოსავლურ პოეზიაში. მაგრამ პოემაში სულ რამდენიმეჯერ გვხვდება სიტყვა „სამყარო“, მასთან დაკავშირებული „სამყაროს მზე“, „ერთი მზე“ და „ზენა მზე“ და ყოველთვის ტარიელთან ან ნესტანთან დაკავშირებით, რაც შემთხვევითი არ არის. მხოლოდ ერთგანაა ნახმარი „ვით სამყარო მზისა შუქმან“ ავთანდილთან დაკავშირებით, მაგრამ აქ ეს შედარებაა და არა პირდაპირი სახელდება. ავთანდილზე არსად არ არის ნათქვამი პირდაპირ, რომ ის „სამყაროს მზეა“, ან „ერთი მზის სახეა“, ან „ზენა მზეა“, მასზე ნათქვამია, რომ მან განანათლა სახლი „ვით სამყარო მზისა შუქმან“. (გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ ჩახრუხაძის ოდებში თამარი არის „მზე სამყარო მანათობელი“).

ამრიგად, პირველივე ხსენება ტარიელისა დაკავშირებულია „სამყაროსთან“:

უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე,
პასპან შექმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე. (109)

ე. ი. აქ მინიშნებულია, რომ ტარიელი არის ის მზე რომელიც ანათებს ე. წ. კრისტალურ ზეცას, სტერეომას, ე. ი. სულიერი მზე, ღმერთი. ქვეტექსტი აქ პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ ტარიელი ღმერთმამაკაცის, პანტოკრატორის ალეგორიაა. ასეთივე ქვეტექსტი აქვს გამოთქმას:

კაცად ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული...
ან: ადრე სცნობ, არის იგი ყმა შობილი თუ უშობელი.

ეს სიტყვები შეეხება ტარიელს და მათში მოისმის ექო თეოლოგიური დებატებისა ქრისტეს ხორციელი ინკარნაციის შესახებ, დოკეტიზმის, ანუ მოჩვენებითი სხეულის თეორიის მომხრეთა და მართლმადიდებელთა შორის.

ახლა გავიხსენოთ როგორ მიმართავენ ურთიერთს ტარიელი და ავთანდილი პირველივე შეხვედრის დროს:

ტარიელი:

აწ ვაშად მოხვე, მეამა ნახვა შენისა პირისა!
ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა,
გარჯილხარ, მაგრა არა ხარ გარდაუხდელი ჯირისა,
ძნელია პოვნა კაცისა ღმრთივ ზეცით განაწირისა. (296)

ამ მიმართვაში არაფერია საკრალური, აქ პირდაპირ ნაჩვენებია როგორ ახასიათებს ვაჟკაცი ვაჟკაცს, ნახმარია კონვენციონალური შედარებები „პირად მზე“, „ტანად სარო“ რომელიც შეიძლება ვიხმაროთ ყოველი ღირსეული რაინდის დახასიათებისას. მაგრამ თუ დავუკვირდებით ავთანდილის პასუხს ამ შექებაზე, დავინახავთ, რომ იგი ეხება არა ჩვეულებრივ ადამიანს, არამედ საკრალურ, ზებუნებრივ არსებას, რომლის არსიც ნათელია თეოსოფიური ენის გამგებისათვის:

აკათანდილ უთხრა: „ვით მაქეს საქები ბრძენთა ენისა,
მაგისად ნაცვლად რამც ვიყავ ღირსი ქებისა თქვენისა!
სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა,
რათგან ვერ შეგვცვლის პატიჟი ეგზომი ცრემლთა დენისა.
(297)

აქ ავთანდილი თეოსოფიური ენით მეტყველებს და პირდაპირ ეუბნება ტარიელს, რომ იგი არის ლოგოსი, ანუ სახე „ერთი მზისა“ ანუ „ერთისა“ (ღვთისა), არა იმ მზისა, რომელიც ცით გვინათებს, არამედ ზეცით მნათისა, ზენისა; („ზეცა“ არ ნიშნავს მატერიალურ ცას, იგი სულიერი ცაა, სასუფეველია).

ასეთივე დახასიათებაა ტარიელისა 1615 სტროფში, სადაც იგი ღმერთთან არის გათანაბრებული:

ტარიელ მოტკბა ღმრთისავე მსგავსად იგ წაღმართულია
„აღარ დაგხოცო“, უბრძანა, — ძლეული შიშმან თუ ღია.

ტარიელის ეს ეპითეტი „წაღმართული“ გვაგონებს წმ. გიორგის ეპითეტს, „მოწაღმართე ანგელოზს“, რომელსაც ვხვდებით ერთ-ერთ ფშაურ სადიდებელში (მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბილისი, 1936, გვ. 25).

ასეთივე ქვეტექსტი აქვს შემდეგ სიტყვებს: „ვინმცა ჰგვანდა ხორციელი სოფელს შვილი ადამისი“ (1636), რაც ეხმიანება პროლოგის სიტყვებს: „მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი“. აგრეთვე ფრიდონის სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს ტარიელს: „შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“ (1656). ეს მეტაფორაც ბიბლიიდან (ფსალმუნიდან) იღებს სათავეს. ბიბლიაში ირემი ალეგორიულად ღვთის მაძიებელი სულია, წყარო კი ღმერთი.

ამრიგად, ქართული წმ. გიორგი კრებითი სახეა, რომელიც მოიცავს სამებას, მის ღმერთმამაკაცებრივ ასპექტში, ქრისტეს, კვირიას, ამავე დროს პირველკაცსა და პირველმეფეს, მზიურ გმირს (მზეჭაბუკს), ინიციაციის ადეპტს. შეიძლება აგრეთვე ითქვას, რომ წმ. გიორგის სახე ერთი მხრივ ქრისტიანული აწმყოს ინიციაციის გზაა რაინდო-

პისა, ხოლო მეორე მხრივ შეჯამებაა, სინთეზია წარსულის ინიციაციის გზებისა. ასეთივე კრებითი სახეა ტარიელი და ამიტომ არის, რომ სხვადასხვა მკვლევარნი სხვადასხვა დროს ნახულობდნენ მასში ანტიურობის ღმერთებისა და გმირებისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს, მაგ., დიონისეს, რამას და სხვათა თვისებებს.

7. წმ. გიორგი იკონოგრაფიაში, ფოლკლორში, ვეფხისტყაოსანში

ვეფხისტყაოსნის გვიანდელ ილუსტრაციებზე (ზიჩი, თოიძე, გუდიაშვილი და სხვა) დაშვებულია ერთი არსებითი შეცდომა ტარიელის ჩაცმულობის გამოსახვისას. კერძოდ, ტარიელს მხრებზე აქვს მოსხმული ვეფხის ტყავი, ხოლო ზოგჯერ უბრალოდ გადაგდებული აქვს ცალ მხარზე, რაც არ გამომდინარეობს ვეფხისტყაოსნის ტექსტიდან. სულ სხვა სურათია ვეფხისტყაოსნის XVII საუკუნის მამუკა თავაქარაშვილისეულ მინიატურებზე. აქ ტარიელს მოსავს კაბა ვეფხის ტყავისაგან შეკერილი, რაც ტექსტს სავსებით შეესაბამება:

> მას ტანსა კაბა ემოსა, გარეთმა ვეფხის ტყავისა,
> ვეფხის ტყავისა ქუდიცე იყო სარქმელი თავისა.

ე. ი. ეს კაბა იყო ვეფხის ტყავისა, ისევე როგორც ქეიუმარსის და როსტომის სამოსელი. (აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ სპარსულ ხელნაწერზე, რომელიც დაცულია ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის ბიბლიოთეკაში, მითიური პირველკაცი, პირველმეფე ქეიუმარსი გამოსახულია გეფხის ტყავის კაბაში, თავის ვეფხისტყაოსან ქვეშევრდომებთან ერთად. იგი ზის ვეფხის ტყავზე, წყლის პირად, ცხოვრების ხის ძირში, ხოლო მის მახლობლად ერთი მისი ქვეშევრდომთაგანი, ისიც ვეფხისტყაოსანი, ეჭიდება ვეფხს (პანთერას).

ასეთსავე კაბაშია გამოწყობილი ტაჰიელი S-5006 ხელნაწერის მინიატურებზე, რომელნიც ორი უცნობი მხატვრის მიერ არიან შესრულებულნი.

თუმც ამ მსგავსების გამო ჩვენ არ უნდა დავასკვნათ, თითქოს ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ირანული ეპოსის გავლენა იყოს. ეს თანხვედრა გამოწვეულია იმით, რომ ორივე მოვლენას გაცილებით უფრო ძველი წყარო აქვს. ქართველი მეცნიერები მ. წერეთელი და ტ. მარგველაშვილი ვეფხისტყაოსნის ფაბულას უკავშირებენ პრეისტორიული იაფეტიდების, პროტოკავკასიელების (გეორგიო-კავკასიელების) უძველეს საგას, რომელიც თავის მხრივ პრეიაფეტური მატრიარქატის ეპოქის კულტურიდან იღებს სათავეს და არეკლილია „გილგამეშიანში“ და სხვა ლომისტყაოსან და ვეფხისტყაოსან ჰეროსებში. (ამიტომაც არის ესოდენ დიდი მსგავსება „გილგამეშიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის). მცირე აზიის უძველესი ღვთაება — გმირი ბესი ვეფხისტყაოსანია, მას სუმერულ-ელამიტურ ღმერთად სთვლიან გ. ჰაინცი და ვ. მიულერი. ბეს ნიშნავს ვეფხისტყაოსანს (ვეფხის ტყავი მეფე-ქურუმის გავრცელებული სამოსი იყო მცირე აზიის ქალაქებში, მაგ., ურში). ბესი დრაკონთა მმუსვრელია, ხმლიან-შუბოსანი მეომარი, ე. ი. მზიური გმირის, ხოლო ქრისტიანულად წმ. მიქაელისა და წმ. გიორგის წინა-ისტორიული პროტოტიპი. ზემოხსენებული მეცნიერები ავთანდილის ლოცვას მნათობისადმი უკავშირებენ გილგამეშს, რომელიც აგრეთვე მნათობებზე ლოცულობს, ხოლო ქალთა სახეებთან დაკავშირებით აღნიშნავენ, რომ მცირე აზიის თითქმის ყველა ქალღმერთი ლომზე ან ვეფხზე არის ამხედრებული, მაგ., ქალღმერთი მა, ნანა, არინას ქალღმერთი, ქალღმერთთა დედა, დემეტრესა და დიონისეს კულტიც აქედან მომდინარეობს. არქეოლოგიური გათხრები ჩრდილო კავკასიაში ადასტურებენ, რომ ვეფხი იყო ტოტემი პროტოქართული მოდგმის, ანუ იაფეტიდებისა (Georgica, 1936, London). იგივე საკითხს ეხებიან თ. გამყრელიძე და ვ. ივანოვი თავიანთ წიგნში „ინდოევროპელები“ (1985), სადაც აღნიშნულია ვეფხის სიმბო-

ლიკის კავშირი უძველეს მცირეაზიურ კულტებთან. აქვეა გამოქვეყნებული უძველესი ფრესკა ვეფხისტყაოსანი კაცისა (გვ. 505, 506) მცირე აზიის ერთ-ერთ გამოქვაბულში ნაპოვნი.

ახლა ვნახოთ როგორ არის დახასიათებული წმ. გიორგის ჩაცმულობა ხევსურულ ზეპირსიტყვაობაში, სადაც ქაჯეთს მოლაშქრე გიორგიზე ნათქვამია:

გიორგივ ნუ გაიქცევი,
სამძიმარ მოგდევს ხელაო,
გიორგი არ გაიქცევის
ტანთ კაბა აქვის ჭრელაო.
(მასალები, გვ. 43).

ზემოთ ჩვენ საუბარი გვქონდა ვეფხისტყავის სამოსის შაგიურ მნიშვნელობაზე, რომელიც ქეიუმარსის ქვეშევრდომებს ჰმატებდა ძალასა და სიბრძნეს, ძველეგვიპტელ ინიციანტს საზეო ცხოვრების ზიარად ხდიდა და მოასწავებდა მის „მეორედ შობას“, ანუ ინიციაციას. ასეთივე მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა ვეფხის ტყავის ალამს რამას მხედრობისათვის, როგორც მისი ძლევამოსილობის სიმბოლოს. XIX ს. ფრანგი მეცნიერი ა. სენტ ივ დ'ალვეიდრა აღნიშნავს: „საქართველოს ვეფხისტყავიანი ჰეროსი სათავეს იღებს რამას ეპოქიდან, რომლის დროშაც ვეფხის ტყავისაგან იყო შეკერილი“ (145).

ზემოთ ციტირებული ხევსურული სარიტუალო ლექსიდან ცხადი ხდება, რომ „ჭრელი კაბა“, რომელიც ჰმოსავს გიორგის, მისი ძლევამოსილობის საწინდარია, იგი აძლევს მას სვეს, ძალას და შემართებას: გიორგი არ გაიქცევა, ვინაიდან მას „ტანთ კაბა აქვის ჭრელა“. ძნელი არ არის ამ „ჭრელა კაბაში“ ვიცნოთ ანტიურობის მზიური გმირის ჭრელი სამოსი, რომელიც ხშირად ვეფხის (პანთერას) ტყავისა იყო. (გავიხსენოთ აგრეთვე ბიბლიური იოსების ჭრელი სამოსის მნიშვნელობა და მისი შედარება ვეფხის ტყავთან ბასილი დიდის მიერ).

წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში ძალზე იშვიათია კაბოსანი გიორგი. უმეტესწილად იგი გამოსახულია შეჯურვი-

ლი, აბჯროსანი მხედრის სახით. მაგრამ აურაცხელ ქართულ გამოსახულებებს შორის არის მცირედი გამონაკლისი, სადაც წმ. გიორგი კაბოსანია და ეს კაბა გვაგონებს სწორედ ვეფხის ტყავის კაბას. როდესაც წმ. გიორგი აბჯროსნად არის გამოსახული, როგორც წესი, აბჯარს მოკლე სახელოები აქვს (იდაყვებამდე) და თავად იგი, როგორც წესი, წელს ქვემოთ თითქმის არ ჩამოდის. ხირხონისის X საუკუნის ჭედურ სატზე კი წმ. გიორგის აცვია დაწინწკლული, თითქოს და ვეფხის ტყავის ერთიანი კაბა, რომლის სახელოებიც მაჯებამდე ერთგვაროვანია და იგი ქვემოთ, ჩექმებამდე უწევს მას (იხ. გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა, თბილისი, 1959, ტ. II). წმ. გიორგის ასეთივე სამოსი გვხვდება ზოგიერთ სვანურ სატებზეც (იხ. იქვე). ხოლო უფრო მოგვიანებით, XII—XIII საუკუნეებში, ვეფხისტყავისდარი დაწინწკლული ქერეჭები აქვთ დრაკონებს, რომელთაც გმირავს წმ. გიორგი. ზემოთ ჩვენ გვქონდა საუბარი დრაკონსა და ვეფხს შორის ნათესაობაზე და აქ ამაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ვიტყვით მხოლოდ, რომ მრავალძალის XI ს. წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთი კედლის რელიეფზე წმ. გიორგი, ცხენზე ამხედრებული, შუბით კლავს დაწინწკლულ ვეფხს (და არა დრაკონს), რომელსაც ორი პატარა ფრთა აქვს. ეს ვეფხი დრაკონს არაფრით ჰგავს გარეგნულად. აქედან ცხადი ხდება რომ ვეფხი დრაკონის სინონიმია წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში.

ახლა ვნახოთ როგორია ის პეიზაჟი, რომელშიც პირველად ხვდებიან „უცხო მოყმეს“:

მინდორსა იქით წყალი დის და წყლისა პირსა კლდენია.

ვ. პროპი აღნიშნავს წმ. გიორგის რუსულ სატებზე გამოსახული პეიზაჟის თავისებურებებს, სადაც ყოველთვის კუბისებური, საფეხურებრივი კლდოვანი მთებია გამოსახული (70). ეს მისთვის გამოცანად რჩება, ვინაიდან რუსეთის გეოგრაფიული თავისებურებები სავსებით არ შეესაბამებიან ამგვარ პეიზაჟს. საქმე ის არის რომ პეი-

ზაეს საკრალურ ლიტერატურაში სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. კლდე, თავისთავად, ორმაგი სიმბოლოა: „მიჰხედენით მყარისა მიმართ კლდისა, რომლისაგან გამოკუეთილი ხართ“ (ესაია 51. 2). სახარებაშიც კლდე არის ღმერთი, რომელზედაც დასდვა საძირკველი სახლისა გონიერმა კაცმა (მ. 7. 24). მეორე მხრივ, მისტერიალურ-რელიგიურ სიმბოლიკაში უდაბნო, კლდოვანი ლანდშაფტი განასახიერებს სულიერებას მოწყვეტილ ყოფას, მატერიის საუფლოს, ცოდვითდაცემის შედეგს, ხოლო მცენარეული საფარი და ყვავილებით მდიდარი პეიზაჟი — სულის საუფლოს, სამოთხის ყოფას („ციურ ნეტარებათა ბაღნარი“, „სამოთხე“, „ედემის ბაღი“ და ა. შ.) (175, 14). შეიძლება ავგრეთვე დავუშვათ, რომ რუსი ოსტატები წმ. გიორგის ხატვისას იყენებენ პეიზაჟს, რომელიც გავრცელებულია გიორგის ქვეყანაში ანუ საქართველოში, როგორც მას იცნობდნენ უცხოელები შუასაუკუნეებში. გარდა ამისა, ამ პრობლემას გადაწყვეტს რუსული და ქართული შუასაუკუნოებრივი სატწერის შედარებითი შესწავლა.

მორიგი სიძნელე, რომლის წინაშეც დგას პროპი, არის ის, რომ წმ. გიორგი ხშირად გამოსახულია ნათესების მცველად. ესეც მიუთითებს ამ სახის კავშირს ანტიური ეპოქის მზიურ გმირებთან, რომელნიც, როგორც წესი, ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველნი არიან. მაგ., რამა, ინდოეთის მზიური გმირი მცველია სიტასი, რომლის სახელიც სანსკრიტში ნიშნავს ხნულს, ნათესს, რაც განსაზღვრავს მას როგორც ნაყოფიერების ღვთაებას. წმ. გიორგის თვით სახელი „გეორგოს“ — მიწათმოქმედი, მიუთითებს იმაზე, რომ იგი ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველია.

ნესტანის სახის კავშირს ნაყოფიერების ღვთაებასთან აღნიშნავს მ. კარბელაშვილი თავის ნაშრომში: „ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები“ („მოამბე“, 1982, № 3), რასაც ჩვენ შევეხებით შემდგომში. ამჯერად კი ვიტყვით, რომ მართალია, ნესტანი ატარებს ამ ნიშნებსაც, მაგრამ მისი სახე გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველია.

ამრიგად უდაბნო, კლდოვანი ლანდშაფტი განასახიერებს სააქაოს ცოდვილ ყოფას; სადაც მოგზაურობს, მოქმედებს და იბრძვის წმ. გიორგი. ამიტომაც არის იგი მტირალი, იგი სტირის თავის სატრფოს, ქალწულ სოფიას, საღვთო სიბრძნეს, ზეშთაგონებას, რომელიც მოსტაცეს მას და კაცობრიობას ბოროტმა ძალებმა, დემონიურმა სამყარომ, ქაჯეთმა, ხოლო მან უნდა ეძებოს იგი „იქ, სადაც კლდე და წყალია“ (ვეფხისტყაოსანი, 584, 3).

მეორე სიმბოლოა წყალი, რომელიც ჩაუდის ამ კლდეებს. ფშავ-ხევსურულ მითოლოგიაში ცნობილია ე. წ. „ნაღვარევის წმ. გიორგი“, „ნაღვრის პირის წმ. გიორგი“, ე. ი. გიორგი, რომელიც ამ ნაღვარევის პირას იმყოფება, ასეთია, კერძოდ, ხახმატის წმ. გიორგი, რომელიც ლაშქრობს ქაჯეთში, თავის ძმადნაფიცებთან, კოპალასთან და იახსართან ერთად, ასე რომ იგი „ნაღვარევის ანგელოზია“ („ნაღვარევმშვენიერი“).

წყალი, მდინარე (ბიბლიაში იორდანე) განასახიერებს საღვთო მადლს, რომელიც შემოდის სააქაო ყოფაში სულიერი სამყაროდან, აცოცხლებს და ანაყოფიერებს მას.

შემდეგი მსგავსება ის არის, რომ მოყმე, რომელსაც ხვდებიან ვეფხისტყაოსანში „უცხოა“, „უცხოელია“. ასეთივე „უცხოელია“ წმ. გიორგი ფშავხევსურეთის ფოლკლორში, მისი კულტი შემოტანილია, იმპორტია, მაშინ როდესაც თამარი ავტოხტონური ღვთაებაა (90, 145). ამიტომ წმ. გიორგის ერთ-ერთი სალოცავია „სპარსანგელოზი“, რაც მიუთითებს მზიური ღვთაების, მზიური გმირის სპარსულ (ოსეთიდან შემოსულ, ანუ დაბრუნებულ) ასპექტზე, რაზედაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

წმ. გიორგის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება არის ის, რომ იგი მგზავრთა მფარველია, მოგზაურია, რაც ანტიური ეპოქის მზიურ გმირებსაც ახასიათებს (იაზონი, ოდისევსი, ენეასი და სხვანი). მოგზაურობა მათ ამსგავსებს მზეს, რომელიც მოგზაურობს ცის კაბადონზე. ამიტომ ქართულ ფოლკლორში გიორგის ეწოდება „მგზავრ ანგელოზი“, „გიორგი მგზავრი“ და ა. შ. დავუკვირდეთ ვეფხისტყაოსნის გმირების მოგზაურობას და მათ მიერ მოგზა-

ურთა დაცვას, და ნათელი გახდება მსგავსება (განსაკუთრებით ეს ითქმის ავთანდილზე, რომლის სახეც ჩვენ დავუნათესავეთ აღმოსავლურ წმ. გიორგის, ხიზრს (მოგზაურთა მფარველს). ვეფხისტყაოსანში არის ერთი ალუზია, რომელიც მიგვითითებს ავთანდილის ხიზრთან კავშირზე:

იგია ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და ვალი (147, 3)

ამის თქმა ძალზე ძნელი უნდა ყოფილიყო ერთ პიროვნებაზე, თუნდაც უებრო გმირზე და რაინდზე. ვით შეიძლებოდა იგი მთელი სოფლის, ე. ი. ქვეყნის, ლხინი (შენდობა, განწმენდა) ყოფილიყო? ან რატომ იყო იგი ნივთი, ე. ი. აუცილებლად საჭირო რამ? ან რატომ იყო იგი ვალის, მოვალეობის პერსონიფიკაცია? ვფიქრობთ, რომ ქვეტექსტი აქაც ზებუნებრივ არსებაზე მიგვითითებს. (და თუ სიტყვა „ვალს“ მისი არაბული მნიშვნელობით გავიგებთ, როგორც „მბრძანებელს“, ბრძენს, გნოსტიკოსს, წინასწარმეტყველს, მაშინ ეს კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას, ვინაიდან „სოფლის ვალი“ შეიძლება იყოს მხოლოდ ღვთაებრივი არსება და არა ადამიანი, თუნდაც გმირი, მხედართმთავარი). ასეთი „ვალი“ იყო, მაგალითად, ხიზრი სუფისტური ორდენის გაგებით.

მოგზაურობა-ხეტიალი ანტიურ და შუასაუკუნოებრივ პოემებში ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია ინიციაციისა, ასე მაგალითად, მოგზაურობა იაზონისა, ოდისევსისა, ენეასისა, შუასაუკუნეთა საგებისა და რაინდული რომანების პერსონაჟებისა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ მოგზაურობა-ხეტიალი მზიური გმირისა ამსგავსებდა მას თავად მზეს, რომელიც გეოცენტრული სისტემის მიხედვით ცის კაბადონზე მოგზაურობს გამუდმებულად. თუმც რუსთველი იგივე თვისების გამო მთვარეს ადარებს ტარიელს და არა მზეს, რაც ასტრონომიული თვალსაზრისით უფრო გამართლებულია:

ვითა მთვარე დაუდგრომლად იარების, არ დადგების (1001)

ესეც ერთ-ერთი საბუთია რუსთველის ჰელიოცენტრიზმისა, თუმც სპირიტუალური თვალსაზრისით ეს

სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ტარიელის სახე მთავარეს შეესაბამება პოემაში, როგორც ეს პავლე ინგოროყვას მიაჩნია. მოგზაურობას თან ახლავს სხვადასხვა განსაცდელთა გავლა, ბრძოლა ურჩხულებთან, დემონებთან, ბოროტ ძალებთან საერთოდ, რაც პოლოს მიდის nekya-მდე, ანუ ქვესკნელად შთასვლამდე, რაც წარმოადგენს კულმინაციას ინიციაციის გზის გამოცდილებისას. nekya-ს ანუ ქვესკნელად შთასვლის შედეგია მოპოვება სიბრძნისა, რომელიც უმეტესწილად სიმბოლიზებულია ქალით, საუნჯით, ოქროს საწმისით, წმ. გრაალით და ა. შ. nekya-ს შემდეგ, როგორც წესი, იწყება nostos, ანუ სამშობლოში დაბრუნება, ხოლო სამშობლოში დაბრუნებას მოსდევს ჰიეროგამია, ანუ საკრალური ქორწინება, რაც სიმბოლოა ინიციაციის უმაღლესი სინთეზისა. მზიური გმირი ათავისუფლებს მთვარეულ (ქალურ) საწყისს დრაკონის (ბნელეთის) ტყვეობიდან და შეერწყმის მას ქორწინებით.

ქართულ ფოლკლორში წმ. გიორგის ამსოფლიური მსახურება შეიცავს ყველა ზემოხსენებულ ელემენტს, ე. ი. მოგზაურობა-ხეტიალს, ქაჯეთს ლაშქრობას, განძის წამოღებას და სამძიმარის გამოხსნას, რომელიც პოემებისაგან განსხვავებით ხდება მისი დედ ნაფიცი, მის ორ თანმხლებ ქალთან ერთად („გვერდით დაისვა დანია"). მაგრამ რამდენადაც პოემებში მიწიერი ქორწინება სიმბოლურად განასახიერებს ჰიეროგამიას, უმაღლეს სინთეზს მარადქალური და მარადკაცური, მზიური და მთვარეული საწყისებისას, შეიძლება ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში ერთსა და იმავე მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

წმ. გიორგი მისი ბიოგრაფიის მიხედვით იყო მხედართმთავარი დიოკლეტიანესი. მისი იერარქიული არქეტიპი მიქაელ მთავარანგელოზიც მხედართმთავარია, არხისტრატეგოსია ღვთის ზეციური მხედრობისა. ქართულ ფოლკლორში, კერძოდ თუშურ და ხევსურულ გადმოცემებშიც გიორგი მხედართმთავარია, იგი მიუძღვის ანგელოსთა მხედრობას ქაჯეთის დასალაშქრავად. ვეფხისტყაოსანშიც პოემის მთავარი გმირები მხედართმთავრებია და მეფეები ერთდროულად (ავთანდილი შემდგომში). მეფისა და მხე-

დარითმთავრის თვისებები ვაერთიანებულია მზიური გმირის სახეშიც, ზეციურ პირველკაცსა და პირველმეფეში, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ქრისტიანული ინიციაცია გაგრძელებაა ანტიურ-დორიული ინიციაციის გზისა, რომელიც თავის მხრივ კოლხეთის მისტერიებიდან მომდინარეობდა და ემყარებოდა პალას, ვაჟკაცობას, შემართებას (ჰერაკლე, იასონი და სხვანი). ამასვე დაემყარება შემდგომში ქრისტიანული ინიციაციაც, ამიტომაც არის ნათქვამი სახარებაში, რომ იოანეს დღეთაგან დღემდის სასუფეველი ღვთისა ძალისხმევით აიღება (მათე, 10. 12). ასეთივე ძალისხმევას გამოხატავს ხალხური გიორგის მიერ ქაჯეთის დალაშქვრა და ვეფხისტყაოსნის გმირების მიერ ქაჯეთის აღება. შემთხვევითი როდია, რომ სამ გმირთა თათბირში იმარჯვებს ტარიელის თათბირი ქაჯეთის შტურმით, ძალისხმევით აღებისა.

რაც შეეხება ქაჯეთს, იგი არის ქვესკნელის ალეგორია, რაზედაც პირველად მიუთითა კ. გამსახურდიამ თავის ესსეში „დანტე ალიგიერი". ეს იგივეა, რაც საშუალო სპარსული ტრადიციის მაზენდარანი, რომელსაც შემდეგნაირად უხასიათებს ხიზრი (წმ. გიორგი) ნიზამი განჯელს „ისკანდერნამეში": „მაზენდარანიდან არაფერი გამოდის ორი რამის გარდა: ადამიანები, დევების მსგავსნი და თავად დევები" (ნიზამის დამოძღვრა ხიზრის მიერ). ასევეა ქაჯებიც; ისინი უხორცონიც არიან და ხორციელნიც, ასე რომ დავა იმის შესახებ ხორციელნი იყვნენ ქაჯები თუ უხორცონი, მოკლებულია საფუძველს. ქაჯეთი ბოროტების საუფლოა, შავი მაგიის ციტადელია. და თუ ქაჯეთს ლაშქრობა მიწიერი ქვეყნის დალაშქვრას ჰგავს, ეს იმიტომ ხდება, რომ ანტიურობაში და შუა საუკუნეებში ქვესკნელად შთასვლა მიწიერ ასოციაციებთან იყო დაკავშირებული (მაგ., დანტესეული ჯოჯოხეთის გვირაბები, ჯურღმულები, ჭალაკები, მდინარეები და სხვა). თავად ქაჯები კი ქტონური დემონებია, მათ შეესაბამება ინდური რიქშასები, არაბული ჯინები, გერმანული ელფები და ვალკირიები.

ახლა გავიხსენოთ, რომ წმ. გიორგის ცხოვრებაში გვხვდება ქალწული ელისაბედი, რომელიც განწირული

იყო დრაკონის მსხვერპლად თავისივე ხელმწიფე მშობლების მიერ. იგი მიყვანილ იქნა ტბასთან (ზოგიერთ ცხოვრებაში ზღვასთან), სადაც ცხოვრობდა დრაკონი, რომელსაც უნდა ჩაენთქა იგი.

ნესტანიც თავისი მშობლების მიზეზით ვარდება ანალოგიურ საფრთხეში. მამის მიერ განწირულს, მას ზღვით გაიტაცებენ დავარ-ქაჯის მონები ქაჯეთში, ე. ი. გველეშაპის საუფლოში.

(ზღვა, ტბა, მოცემულ შემთხვევაში სიმბოლოა ქვენა ინსტიქტების საუფლოსი, რომელშიც მკვიდრობს დრაკონი და სხვა ნეგატიური ძალები. ზღვათა მეფე ამ თვალსაზრისით უარყოფითი სიმბოლოა. საინტერესოა, რომ პუშკინის მიერ გადამუშავებულ ზღაპარშიც (რუსლან და ლუდმილა) ლუდმილას იტაცებს ჩერნომორი, გრძელწვეროსანი ჯუჯა; საერთოდ დღემდე ჯეროვნად არავის მიუქცევია ყურადღება ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მსგავსებაზე „რუსლან და ლუდმილასთან“ და აგრეთვე გვიანდელ შუასაუკუნოებრივ გერმანულ თეოსოფიურ მოთხრობასთან „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიური ქორწინება“, სადაც არის აგრეთვე მოტივი მეფის ასულის ზღვით მოტაცებისა ზანგების მიერ).

ქაჯეთი რომ ქვესკნელის ალეგორიაა, ამაზე მიუთითებს ის საინტერესო დამთხვევაც, რომელიც არსებობს „ოდისეასა“ და ვეფხისტყაოსანს შორის, რაც აღნიშნულია რუსთველოლოგიაში. კერძოდ, „ოდისეაში“ ქვესკნელად შთასვლისათვის იყენებენ ჯადოსნურ ბალახს, მოლის, რომელსაც ოდისევსს აძლევს კირკე, კოლხეთის მეფის ასული. ვეფხისტყაოსანშიც ფატმანის გრძნეული მონა მოლს წამოისხამს და მიდის ქაჯეთში. ე. ი. მოლი ისეთი ბალახია, რომელიც ეხმარება ადამიანს ინიციაციაში. ოღონდ საინტერესო ის არის, რომ მოლის გამოყენება ანტიურ ეპოქაში კანონზომიერი ყოფილა, ვინაიდან მას იყენებს მთავარი გმირი „ოდისეისა“ ოდისევსი ინიციაციის დროს. ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირები კი. ტარიელი, ავთანდილი, და ფრიდონი, მოლით კი აღარ გადიან ინიციაციას, არამედ იარაღის ძალით, რაც ახალი

ეპოქის ინიციაციის თავისებურებაა, კერძოდ, წმ. გიორგისეულ გზასთან დაკავშირებული რაინდული ინიციაციაა. ვეფხისტყაოსნის ავტორისათვის მოლი ინიციაციის არაკანონზომიერი გზაა, ვინაიდან მას იყენებს გრძნეული ზანგი, შავი მაგიის მიმდევარი, თანაც ფატმანის მონა. თვით სიტყვა „მოლი“, როგორც ჩანს უძველესი ქართული სიტყვაა, თანაც მისი გამოყენება კოლხეთის მეფის ასულის მიერ უნდა მიუთითებდეს ანტიური ინიციაციის ინსტიტუტის კოლხურ წარმოშობაზე, რასაც აღნიშნავს ო. ნეერახერიც (იხ. ზემოთ).

გამოხსნის შემდეგ წმ. გიორგის ელისაბედი კვლავ მოჰყავს თავისი ხელმწიფე მშობლების კოშკში. ხალხურ წმ. გიორგის კი ქალთან ერთად ქაჯეთიდან მოაქვს განძი: ტარიელსაც ნესტანი განძითურთ კვლავ მოჰყავს სამშობლოში, თავისი მშობლების სახლში. ამრიგად ხორციელდება nostos მისი განთავისუფლება ინდოეთის განთავისუფლებაც არის ხატაელთაგან. ეს დამთხვევები არ არის შემთხვევითი და თითოეულ მათგანს ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს.

ეკლესიამ წინა პლანზე წამოსწია წმ. გიორგი, როგორც მთავარმოწამე, ქრისტეს სახელისათვის თავდადებული და წამებული. მან გააიდეალა მისი ამტანობა, სიმტკიცე რწმენაში, მომთმენიანობა, რაც მაგალითი უნდა ყოფილიყო მორწმუნეთათვის. ხალხურმა შემოქმედებამ და საერო მწერლობამ კი განავითარა სახე წმ. გიორგისა, როგორც განმათავისუფლებელი გმირისა, ბოროტების დამთრგუნველი ნათლის რაინდისა. ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტს უფრო მეტად სჭირდებოდა წმ. გიორგი, როგორც გმირი, შემმართებელი მებრძოლი, იგი იყო მისი იდეალი და მისაბაძი მაგალითი. ამიტომაც უმღერა მას მოყმე-პოეტმა რუსთველმა ალეგორიულად, იგავური ენით, ვინაიდან უშუალოდ შექებას დასჭირდებოდა ეკლესიურ ჩარჩოებში ჩატევა, ჰაგიოგრაფიული კლიშეების დაცვა, რაც პოეტურ ფანტაზიას აღარ მისცემდა გასაქანს. ასეთ შემთხვევაში პოეტის ნაწარმოები ძველი ჰაგიოგრაფიის უბრალო განმეორება გამოვიდოდა. ახალი საგმირო-სარა-

იწდო უანრი კი იძლეოდა განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს მხატვრული შემოქმედებისათვის.

8. ტარიელის სახე და დავით სოსლანი

როგორც აღრეც აღგვინიშნავს, ვეფხისტყაოსანში ალეგორიულად შექებულია საკრალური არსებები, მაგრამ ამავე დროს ისინი პოეტისთვის მის თანამედროვე ისტორიულ პიროვნებებსაც განასახიერებენ. ასე მაგალითად, სულიწმიდის მიწიერი გამოვლინებაა თამარ მეფე, ახალი სოფია, პარაკლეტი, სულთა მფხენელი, ენის, გულის, ხელოვანების მომმადლებელი, მიჯნურობის ცეცხლის აღმგზნები, მიჯნურობის დამბადებელი, თავად „პირველი" მიჯნურობა, „ტომი გვართა ზენათა". ვეფხისტყაოსნის გმირებში კი მას შეესაბამება თინათინი და ნესტანი, რომელნიც მის ორ სხვადასხვა ასპექტს გამოხატავენ. ასეთი საკრალური არსების გვერდით ბუნებრივია ვერ იდგებოდა ჩვეულებრივი მოკვდავი. ამიტომ თამარ მეფის რაინდი, დავით სოსლანი, პოეტის წარმოსახვაში წმ. გიორგის, ღვთის რაინდის მიწიერი გამოვლინებაა და ალეგორიულად შექებულია, როგორც ვეფხისტყაოსანი ტარიელი, მიქაელ-გიორგის მითოპოეტური სახე.

ზემოთ ჩვენ ვახსენეთ წმ. გიორგის ქვესკნელად შთასვლის მოტივის ნათესაობა ნართ სოსლანის საიქიოში ხმლით შეჭრასთან. ვეფხისტყაოსნის ნათესაობა ნართების ეპოსთან ცალკე გამოკვლევის საგანია. ამჯერად კი ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ნართი სოსლანი შემთხვევით როდია დავით სოსლანის ეპონიმი; მითიური ნართი წმ. გიორგის იმ სახეს ენათესავება, რომლის კულტიც ოსეთიდან კვლავ დაბრუნდა საქართველოში, როგორც „სპარსანგელოზი", ანუ „სპარსი" წმ. გიორგი და შეუერთდა წმ. გიორგის ქართულ კულტს. მისი იმპულსის მატარებლად ჩანს დავით სოსლანი. ე. ი. დავით სოსლანს მოსდგამს ნართი სოსლანის, ანუ ქრისტიანულად სპარსანგელოზის ძალა და მადლი, აქედანაა მისი ზედწოდება „სოსლანი" (თუმც ეს ზედწოდება სულაც არ მიუთითებს მის ეროვნე-

ბაზე, მის „არაქართველობაზე“, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია).

ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ დავით სოსლანი ოსეთის ბაგრატიონია (და არა ოსი), „ეფრემიანია“, ე. ი. ბიბლიური იოსების შთამომავალი, რომელიც არის წინასახე მესსიისა ძველ აღთქმაში. იოსების ჯვრული სამოსის ნათესაობა ვეფხის ტყავის სიმბოლოსთან ზემოთ უკვე დავახასიათეთ, და დავიმოწმეთ პასიული დიდი, რომელიც ამ ორ სიმბოლოს აიგივებს. ამრიგად, მესსიისა და წმ. გიორგის იმპულსის მატარებელი რაინდი, საქართველოს ბაგრატოვანი მეფე, თამარის ლომი, რომელსაც „შვენის ხმარება შუბისა, ფარ შიმშერისა“, „შეფარვით“ შექებულია პოემაში მის გვერდით. რამდენადაც ბიბლიაში ლომი იუდას ცხოველად ითვლება, ხოლო ვეფხი ეფრემის ცხოველია, ეფრემიანი დავით სოსლანი ვეფხისტყაოსნად უნდა ყოფილიყო შექებული*.

„აბდულმესიანის“ ოდების ერთ ნაწილში შექებულია მეფე-მამაკაცი, რომელიც უთუოდ დავით აღმაშენებელი უნდა იყვეს, მით უმეტეს, რომ ერთგან ნათქვამია მასზე, რომ იგი არის „დემეტრეს ძალით გარშეზღუდული“, ე. ი. ნახსენებია დავითის ვაჟი დემეტრე. მაგრამ სხვა ოდებში, ისევ მეფე-მამაკაცის ქებისას ნათქვამია, რომ მან დაიმონა შავი ზღვისაკენ ლიმონა (ლაზეთი, ტრაპიზონი), სარკი დაადო მას, „ვინც არის ჯიმშედს მფლობელი“, ე. ი. ნახსენებია 1204 წლის ამბები. ამასთან ნახსენებია გელათი, როგორც მეფეთა სამკვიდრე, რომელიც დავით აღმა-

---

* საინტერესოა, რომ ინგლისში, რამდენიმე საუკუნით გვიან, XVII ს. შეიქმნა ანალოგიური ალეგორიული პოემა, „ფეერიული დედოფალი“ ჰ. სპენსერისა, სადაც გამოყვანილია ინგლისის დედოფალი ელისაბედი, როგორც აგრეთვე ღვთის ინკარნაცია, ალეგორიული სახელებით „უნა“ (ერთი) და „გლორიანა“ (დიდებული). ამავე დროს პოემაში მისი რაინდია წმ. გიორგი, ანუ „წითელი ჯვრის რაინდი“. სავსებით შესაძლებელია, რომ ქრისტიანულ ქვეყანაში დეიფიცირებული მეფე-ქალის გვერდით მხოლოდ ამგვარი პალადინის წარმოდგენა თუ შეეძლო პოეტს. გარდა ამისა, სპენსერს ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ ქალწულს, რომელიც იხსნა წმ. გიორგიმ გველეშაპისაგან და რომელიც სოფიას განასახიერებს, ერქვა ელისაბედი.

შენებლის სიცოცხლეში ჯერ დასრულებულიც არ იყო. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილი ნაწარმოები ოდების კრებულია, რომელნიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა შემთხვევის გამო არიან შექმნილნი ორი სხვადასხვა ავტორის მიერ, რომელთაგან ერთი შესაძლოა იყოს შავთელი (ან შესაძლოა, არსებობდა ორი შავთელი, როგორც ეს აკად. შ. ნუცუბიძეს მიაჩნდა).

აკად. კ. კეკელიძე კატეგორიულად გამორიცხავს დავით სოსლანის შექებას ოდებში. თუმც იგი თავადვე აღნიშნავს, რომ ლიმონას აღება, ჯიმშედს მფლობისთვის ხარკის დადება ანაქრონიზმი იქნებოდა დავით აღმაშენებლის ეპოქისათვის. მიუხედავად ამისა, იგი ოდების ხოტბის ერთად-ერთ ობიექტად მაინც დავით აღმაშენებელს სახავს (თამარის გვერდით), ვინაიდან მისის თქმით დავით სოსლანი არ შეიძლება დავსახოთ ისეთ დიდებულ და სახელოვან მეფედ, რომელიც პოეტს მხედველობაში ჰყავს. მიუხედავად ჩვენი უდიდესი მოწიწებისა კ. კეკელიძის წინაშე, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ იმ მოსაზრებას, თითქოს დავით სოსლანი მხოლოდ იმდენად იყო მეფე, რამდენადაც იყო თამარ მეფის მეუღლე და მეტი არაფერი (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1941, გვ. 240).

დავით სოსლანი იყო ერთ-ერთი უმთავრესი ბურჯი თამარის საქართველოს ძლიერებისა, მის სამხედრო წარმატებათა უმრავლესობის სულისჩამდგმელი, უდიდესი მხედართმთავარი საქართველოს ისტორიაში, ბარდავის, არზრუმის, შამქორისა და ბასიანის გმირი, აროდეს დამარცხებული ბრძოლის ველზე, როგორც ამას აღნიშნავს მემატიანე: „კაცი აღსავსე ყოვლითა სიკეთითა, საღმრთოთა და საკაცობოთა“. საჭიროა ოდების უფრო ზუსტი კლასიფიკაცია, რათა გაირკვეს, თუ რომელ ოდაში იგულისხმება დავით აღმაშენებელი, რომელში დავით სოსლანი და რომელში თამარ მეფე. მაშინ მოიხსნება ის გაუგებრობა, თუ რად ეწოდება აქ შექებულ მეფეს იესიან-დავითიანი და არა ეფრემიანი, როგორიც იყო დავით სოსლანი. ის ოდები, სადაც მეფე იესიან-დავითიანია, დავით აღმაშენებელს და

თამარს გულისხმობენ. ხოლო დავით სოსლანისადმი მიძღვნილ ოდებში ორგან საგანგებოდ იხსენიება იოსები, ეფრემის მშობელი (46, 48), დავით სოსლანის წინაპარი, როგორც იმჟამად მიაჩნდათ. ოდებში დავითი იდენტიფიცირებულია წმ. გიორგისთან, როგორც „მხედარი ღვთისა სამხატოვნისა“ (14), აგრეთვე რამასთან, რომელიც წმ. გიორგის, როგორც მზიური გმირის წინარე სახეა ინდურ ეპოსში: „ეს რომ ა რამით“ (24), ასევე ჰერაკლესთან: „გამცრობს ჰერაკლე, სპარსთა ერ აკლე“ (აქ შესაძლოა ორივე იგულისხმებოდეს: ანტიური მითების ჰერაკლეც და ჰერაკლე კეისარიც) იგი ზის შავ ტაიჭზე (50), როგორც ტარიელი და მოსავს ტყავის სამოსი, რომელიც უთუოდ ვეფხის ან ლომის ტყავისა იქნებოდა, სამეფო და მითოლოგიურ ტრადიციისამებრ:

აქვს მას ტრიონი
სანატრიონი
საწმისისაგან
სამოსად გარე.

„ტრიონი“ ნ. მარრის განმარტებით ტყავის გარეთმა კაბას ნიშნავს. ხომ არ არის ეს კაბა „გარეთმა ვეფხისტყავისა?“ შესაძლოა „საწმისიც“ აქ ვეფხის ტყავს ნიშნავდეს. დასაშვებია რომ დავით სოსლანი ატარებდა ვეფხის ტყავს, როგორც მეფეთა ტრადიციულ მაგიურ სამოსელს, ბრძოლებში გამარჯვების საწინდარს. (ძნელი დასაშვებია, მეფეს ცხვრის ტყავი ეტარებინოს. ყოველ შემთხვევაში აშკარაა, რომ ცხოველის თმიანი ტყავის სამოსზეა საუბარი)*.

ოდებში სოსლანი, ისევე როგორც ტარიელი „ვეფხისტყაოსანში“, სამყაროს მზესთან არის შედარებული, რაც მის საკრალურ ბუნებაზე მიუთითებს.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან იხსენიება მოსიმახოს, მოისრობის ხელოვნების მასწავლებელი. ეს

---

* „ტრიონი“ საბას განმარტებითაც „ფართო სამოსელია ფილოსოფოსთა ბალანთაგან“.

მოსიმახოს პირდაპირ იხსენიება დავით სოსლანთან დაკავშირებით „ისტორიანსა და აზმანში“: „მაშინ აღიჭურვა და შეიჭურვა მეფე... შეირტყა მშვილდკაპარჭი, მოსიმახოს უცთომელმან მსროლელმან და ვითარ განსწავლულმან კენტავროსისაგან“ (ქართლის ცხოვრება, თბილისი, 1959, ტ. II, გვ. 69). იგივე მოსიმახოს იხსენიება შავთელის ოდაში მისი ქების ობიექტთან, მამაკაც მეფესთან დაკავშირებით:

მოსიმახოსა —
მოს იმახოსა
მახვილი თქვენი
მტერთა მწყობელი!

ამ თანხვედრაზე კი აკად. კ. კეკელიძე არას ამბობს. კ. კეკელიძე ატარებს პარალელს ოდებსა და სასულიერო ენკომიებს შორის, რომელთაც უთხზავდნენ სულიერ გმირებს, წმინდანებს გარდაცვალების შემდგომ. ჩვენ კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ მართალია ოდები სასულიერო ტრადიციებს ეყრდნობიან, მაგრამ ძირითადი განსხვავება მათსა და ჰიმნოგრაფიას შორის არის ის, რომ ოდები აქებენ ცოცხალ თანამედროვეებს, უპირატესად მონარქებს, სასულიერო ჰიმნები კი გარდაცვლილ წმინდანებს. ამიტომ შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ დავით აღმაშენებელი ამ ოდების ხოტბის ობიექტად, ვინაიდან იგი ამ დროს უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო. მით უმეტეს რომ აშკარაა, რომ ეს ოდები აქებენ ცოცხალ თანამედროვეს, ენკომიის, მოსახსენებლის ტონი კი მათ აშკარად არა აქვთ.

ყოველივე ზემოთქმულის გარდა, ზოგიერთი ოდებიდან ნათლად ჩანს, რომ მათში შექებული მონარქები ერთმანეთის მეუღლენი არიან:

გვრიტთა მართვისა
თვარ, აქვს მართ ვისა,
თქვენებრ სურვილი მეუღლობისა?
წარ თუ წიოლ ვართ,

არ განწიოს ულ ვაჟკ,
რადგან თქვენ გპოვეთ
მზეულ უფლობისა. (62)

ვგონებ ნათელია, რომ აქ თამარ მეფე და დავით სოსლანი იგულისხმებიან. დავით სოსლანი შექებულია ისეთივე ეპითეტებით, როგორითაც ამკობდნენ მიქაელ მთავარანგელოზსა და წმ. გიორგის:

ვაქებდეთ ურნო,
ყრმანო და ბერნო
საუნჯედ ჩვენთვის
მონიჭებულსა

ქრისტეს მხედარსა

მხნე-ახოვანსა,
პირადპირადად
განშვენებულსა,

ნათლად ბნელისა,
გარდმოჭენილსა,
ეთერთა ელვად
დასახებულსა,

სიწმიდის ბაზმად
არ ბილწად, კაზმად,
ნათლის ემბაზად
დაარსებულსა.

ღმერთმან და ძემან
ღმრთისა სიბრძნემან,
ჰყოს ეს უაღრეს
სულთა ყოველთა,

ნათლად, ცხორებად,
არ განშორებად
ზეცისა ძალთა,
გუნდთა ცხოველთა,

მნედ ტარიგისად,

ვითარ იგი სად
ცხორებდა ჩვენთვის
ქვეყნად ქვე-ველთა,

აღაგოს ახლად,
სწავლის თან სახლად
ასურვა ენა
მისი მსმენელთა. (76, 77).

ასე რომ, როგორც ვხედავთ, ეს ქრისტეს მხედარი არის აგრეთვე „მნე ტარიგისა“ ანუ კრავისა, ქრისტესი („მნე“ ძველქართულში ნიშნავს მოურავსაც და მხედართმთავარსაც). ასეთი ეპითეტით კი შეიძლება მხოლოდ მიქაელ მთავარანგელოზის ან წმ. გიორგის მოხსენიება.

როდესაც ჩვენ ვსაუბრობდით „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის ურთიერთმიმართებებზე, ავღნიშნეთ, რომ ვეფხისტყაოსნის მრავალი საკვანძო პრობლემის გადაწყვეტა შეუძლებელია ოდების დეტალური ანალიზის გარეშე, ვინაიდან არსებობს უღრმესი კავშირი ამ ორ ნაწარმოებს შორის და თუ გვსურს ჩავწვდეთ ვეფხისტყაოსნის ავტორის ჩანაფიქრს, თამარის სახის ალეგორიულ გარდატეხას ვეფხისტყაოსანში, უნდა შევისწავლოთ „თამარიანის“ ტროპიკა და იდეურ-მხატვრული თავისებურებანი.

იგივე ითქმის დავით სოსლანის სახის გაგებაზეც. „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილ ოდებში მოცემულია დავით სოსლანის სახე იმგვარად, როგორც ესმოდათ იგი XII საუკუნის საქართველოში, ასე რომ მისი პარალელური განხილვა ვეფხისტყაოსნის მამაკაც გმირებთან გვეხმარება ავტორისეული ჩანაფიქრის ინტერპრეტაციაში.

*

* *

საქართველოში ქრისტიანობა წმინდა სახით არსებობდა მხოლოდ საეკლესიო ფენისათვის და არისტოკრატიული ელიტისათვის, ხალხში კი იყო წმ. გიორგის კულტი, რის გამოც ბერძნები, ევროპელები და სხვა უცხოელნი ქართველებს გეორგიანებს უწოდებდნენ, მათი სარწმუნოებრივი ფორმიდან გამომდინარე. თავისი არსით გეორგიანობა იგივე მებრძოლი ქრისტიანობაა, ასე ვთქვათ, სა-

მხედრო ქრისტიანობა, რომელსაც ემყარებოდა ჭაბუკთა ანუ მოყმეთა ინსტიტუტის, რომლის იდეოლოგიის გამომხატველია ვეფხისტყაოსანი და ამირანდარეჯანიანი. თავის მხრივ გეორგიანობას, ანუ ქართულ ქრისტიანობას ახასიათებს აგრეთვე მკვეთრად გამოხატული ღვთისმშობლის კულტი, ვინაიდან ეს ორი გაგება განუყრელია ქართველი ხალხის რელიგიურ ცნობიერებაში.

ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ღვთისმშობლის წილხვდომილ ქრისტიან-გეორგიანთა ქვეყანაში, ხალხის ეს ორი სათაყვანებელი არსება (ღვთისმშობელი და წმ. გიორგი) მხოლოდ საეკლესიო ჰაგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის ობიექტები ვერ იქნებოდნენ. ისინი ქართული ფოლკლორისა და მითოლოგიის მთავარი პერსონაჟები არიან, მათ ვერ გაემიჯნებოდა ვერც საერო მწერლობა, განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ღრმა ხალხურობაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ხალხის ეს ორი ძირითადი სალოცავი ხატება მითოპოეტურ სახეებად არის ქცეული.

V. ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების სიმბოლიკა (სიმბოლური ონომატოლოგია)

სიმბოლიკა მოვლენას იდეად აქცევს იმგვარად, რომ იდეა სატოვან ფორმაში უსასრულოდ ქმედითი ხდება და ამავე დროს მიუწვდომელი.

გოეტე, „პროზაული თქმები".

ა. ალეგორიული მეთოდი გელათის აკადემიაში

ანტიური რელიგიების მწუხრისა და ქრისტიანობის აღორძინების ეპოქას ახასიათებს სინკრეტიზმის პროცესი, რაც გამოიხატა სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობების, კულტებისა და მისტერიალური მოძღვრებების შერწყმაში, ძველი ტრადიციებით გადმოცემული ჰეტეროგენული იდეებისა და კონცეფციების სინთეზირებაში.

ამგვარი სინკრეტიზმისა და ეკუმენიზმის ტენდენციები განსაკუთრებით გამოიკვეთა ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა შემდგომ. ელინური კულტურა სულ უფრო და უფრო ერწყმოდა იმ სალხთა რწმენებსა და მსოფლმხედველობას, რომელთა ქვეყნებშიც ლაშქრობდნენ ბერძნები, ხოლო ბერძნული სწავლულობა სულ უფრო და უფრო იმსჭვალებოდა შუამდინარული, ძველეგვიპტური, ირანიკიური, მცირეაზიური მისტერიების იდეებით, ისევე როგორც ირანული და სემიტური სამყაროები. ეს პროცესი რომის იმპერიის პერიოდში კიდევ უფრო გაძლიერდა, მას შემდეგ რაც საბოლოოდ მოისპო ყოველგვარი ეროვნული ზღუდეები, რამაც ხელი შეუწყო აღმოსავლე-

თისა და დასავლეთის კულტურებს შორის ურთიერთობას მათ ურთიერთგანმსჭვალვას და ამალგამიზებას.

ბერძნულმა სწავლულობამ თანდათანობით გადმოინაცვლა აღმოსავლეთში. სინკრეტიზმის და ეკუმენიზმის პროცესსი განსაკუთრებით დაჩქარდა ისეთ კოსმოპოლიტურ ცენტრებში, როგორიც იყო ანტიოქია, ალექსანდრია მცირე აზიის დიდი ქალაქები. ელინისტურ ეპოქაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ალექსანდრიულ სინკრეტიზმს. ალექსანდრიაში იუდაიზმი ერწყმოდა პლატონურ და სტოიკურ იდეებს, მითოლოგია და მაღალი ფილოსოფიური სპეკულაცია ერწყმოდა ურთიერთს გნოსტიურ სკოლებში, უფრო გვიან ამავე ფაქტორმა გამოიწვია შერწყმა ქრისტიანობასა და გნოსტიციზმს შორის (114, 232—233).

ნეოპლატონური სკოლების დაარსება ალექსანდრიაში სირიაში, ათენში, ახალი ეტაპი იყო ამგვარი სინკრეტიზმის განვითარებისა. ალექსანდრიული კულტურის ცენტრებში ბერძნული ფილოსოფიისა და მეცნიერების იდეები, როგორც აღვნიშნეთ, ეთვისებოდნენ სხვადასხვა რელიგიურ და თეოსოფიურ მოძღვრებებს, ფილონ ალექსანდრიელის ნააზრევში ძველი აღთქმის მოძღვრება ერწყმოდა ელინიზმს, ნეოპლატონიზმი სულიერ ცხოვრებას ავითარებდა ანტიური მითოლოგიისა და მეტაფიზიკის თაურიდეების სისტემატიზაციით, ამავე დროს ახალ საფეხურზე აჰყავდა ანტიური მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიული ინტერპრეტაცია, რითაც წარმართული სალხური რელიგიის ნაივურ ანთროპომორფიზმს დაუპირისპირდა ფილოსოფიურად გააზრებული ღრმა რელიგიური მეტაფიზიკა. რომლის საფუძველზეც ნეოპლატონიკოსები და ნეოპითაგორეელნი ცდილობდნენ მითების ინტერპრეტაციას და ახალი რელიგიური მეცნიერების დაფუძნებას.

ქრისტიანულმა ორთოდოქსულმა ეკლესიამ ომი გამოუცხადა სინკრეტიზმს, უცხო რწმენებისა და მოძღვრებებისაგან მომდინარე იდეების შემოჭრას ახალ რელიგიაში, თუმც ეკლესიის ადრეულ სტადიაზე ეს საზღვრები მკვეთრად არ იყო გავლებული, ვინაიდან ადრინდელი

მამები ჯერ კიდევ ბერძნული ფილოსოფიის იდეებით საზრდოობდნენ, ქრისტიანულ ღმერთმსახურებასთან შერწყმული იყო ანტიური მითოლოგიის სახეები და კონცეფციები (როგორც ამას ვხედავთ რომის კატაკომბების ფერწერაში), ქრისტიანობა განიხილებოდა, როგორც ლოგიური გაგრძელება ანტიური მისტერიებისა, ხოლო წარმართული გაგება ინიციაციისა სრულ იქმნა ქრისტიანული გაგებით.

ადრეულ შუასაუკუნეებში ბიზანტიური ორთოდოქსიაც და რომის ეკლესიაც ერთხანს ემიჯნებოდნენ ანტიურ მისტერიალურ და ფილოსოფიურ ცოდნას, მაგრამ X—XI საუკუნეებში დაიწყო დიდი შემობრუნება ანტიურობისაკენ. ბიზანტიაში, საქართველოში, სამხრეთ საფრანგეთსა და პირინეებში მუდამ ცოცხლობდა ინტერესი ანტიური ინიციაციური სიბრძნისა და მითოლოგიისადმი, წარმართული ფილოსოფია განსაკუთრებით პლატონიზმი და ნეოპლატონიზმი ამოსავალ წერტილად იქცა ქრისტიან თავისუფალ მოაზროვნეთათვის.

პლატონურ აკადემიებში მიმდინარეობდა ელინურ-ქრისტიანული სინთეზი ნეოპლატონიზმისა და განსაკუთრებით არეოპაგიტული მოძღვრების ბაზისზე, სადაც ქრისტიანული ღვთისმეტყველება მოცემულია წარმართული ნეოპლატონური ფილოსოფიის სამოსში. სინკრეტიზმის პროცესსი განსაკუთრებით საცნაურია გელათის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიურ სკოლაში, რომლის იდეებიც აირეკლა იოანე პეტრიწის შრომებში, XII ს. ქართულ სახოტბო პოეზიაში, ვეფხისტყაოსანში. გელათის სკოლა მარტოდენ საღვთისმეტყველო-დოგმატური ცოდნის მიცემას როდი ისახავდა მიზნად, არამედ ანტიური და შუასაუკუნეებრივი განათლების ერთგვარ სინთეზსაც ჰქმნიდა (39, 10), უწინარეს ყოვლისა ელინურ-ქრისტიანულ სინთეზს, რითაც იგი შარტრის XII ს. პლატონურ ფილოსოფიურ სკოლას მოგვაგონებს, რომელზედაც ზემოთ ვისაუბრეთ და ენათესავება ევროპული რენესანსის იდეურ მიმართულებას (იხ. ზემოთ).

ამრიგად, გელათი იყო კერა ანტიური მისტერიალური და ფილოსოფიური სიბრძნისა და ბიბლიურ-ქრისტიანული სიბრძნის ერთდროულად. თანაც ეს ყოველივე აღიქმებოდა ქრისტიანულად მოდიფიცირებული ნეოპლატონიზმის პრიზმაში. ამიტომაც იწოდებოდა გელათი „ახლად ათინად", „ელადად":

ჴნატრი ელადსა,
თჳით მას გელათსა,
სად რომ დაჰკრძალვენ
წმიდათ სხეულთა.
(აბდულმესია, 105, 4)

გელათის აკადემიაში ღვთის შემეცნება არ იყო გამოყოფილი ადამიანისა და ბუნების შემეცნებისაგან. რწმენა ადამიანისა, ღვთის ხატისაებრ ქმნილი ადამიანური გონების ყოვლისმძლეობისა, გამოსჭვივის პეტრიწისა და რუსთველის ნააზრევიდან. უზენაეს სიქველედ ითვლება არა მარტო ინდივიდუალური ეთიური სრულყოფა და თეოზისი, არამედ ადამიანისა და ბუნების შემეცნება, კოსმოსის, ვარსკვლავეთის შემეცნება, ვარსკვლავთმეტყველება, რაც თითქმის ასტროლოგიის რეაბილიტაციამდეც კი მიდის*.

---

* პროფ. ა. ლოსევი აღნიშნავს: „ქართული ნეოპლატონიზმი ანთროპოცენტრიზმი გახლავთ. აქ ადამიანი ყველაფრის საფუძველია... მაგრამ აქვეა ღრმა განსხვავება, ერთი მხრივ ქართულ ნეოპლატონიზმსა და მეორე მხრივ იტალიურ და გერმანულ ნეოპლატონიზმს შორის, აღმოსავლურ და დასავლურ ნეოპლატონიზმს შორის.. ნეოპლატონიზმი, რომელსაც მისდევდნენ ქართული რენესანსის წარმომადგენელნი, იოანე პეტრიწი და რუსთველი, ანთროპოცენტრიზმია, მაგრამ ამასთან იგი როდი აუქმებს ბუნების მეუფებას, იმ ბუნებისას, რომელსაც თაყვანს სცემდა ანტიურობა. დიახ, იმ ბუნებისას, იმ ვარსკვლავებისას, მათი სწორი მიმოქცევისას. აქ ანთროპოცენტრიზმი ბუნებას როდი ანაგდურებს, როგორც ამას ჯასავლეთში ჰქონდა ადგილი (შარტრის გამოკლებით, ზ. გ.), არამედ ბუნება მდიდრდება იმით, რომ ადამიანი მიიღო მასთან სუბიექტისმიერი მოთხოვნილებებით, რომ ადამიანი იქცა პიროვნებად, რომელსაც სურს შეგრძნება ყოველივესი, თავისებურად გარდაქმნა ყოველივესი... იყო ცალკეული კვლევანი ნეოპლატონიზმისა, მაგრამ არ ყოფილა ასეთი მაღალი და სიღრმისეული წვდომა ამ ფილოსოფიური მოძღვრებისა და ასეთი

პეტრიწის ნააზრევზე დაკვირვებისას ცხადი ხდება, რომ მისი უმთავრესი მიზანი იყო სინკრეტული ცოდნის შექმნა ღვთის, სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ანტიუ-ჯი მისტერიალური და ფილოსოფიური სიბრძნის ქრისტიანულ სქოლასტიკასთან შერწყმის ნიადაგზე. ეს ნათლად ჩანს პროკლეს „კავშირნის“ პეტრიწისეული განმარტებებიდან. „განმარტებათა“ მიზანი მხოლოდ პროკლესეული ფილოსოფიური ცნებების ახსნა როდია და მათი მისადაგება ქრისტიანული სქოლასტიკისადმი. „განმარტებათა“ ავტორი მიზნად ისახავს ამასთან საერთოდ ანტიური მისტერიალური სიბრძნის, მითოლოგიისა და მეტაფიზიკის თარგმანება-განმარტებას, იმ ერთიანობის აღდგენას, რომელიც არსებობდა პირველ ქრისტიანულ საუკუნეებში ანტიურ სიბრძნესა და ქრისტიანობას შორის. ამიტომაც აირჩია მან წარმართობის სისტემატიზატორის, პროკლე დიოდოხოსის მოძღვრება, რომელშიც ბერძნული ფილოსოფიისა და მითოლოგიის ძირითადი ცნებები და იდეებია შეჯამებული.

მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიული ინტერპრეტაცია, როგორც დავინახეთ, ჯერ კიდევ ანტიურ ფილოსოფიურ სკოლებში ჩაისახა. ფილოსოფიური გაგება მითოსისა, უწინარეს ყოვლისა, ემყარება მის ალეგორიულ თარგმანებას. ამიტომაც უწოდებდა არისტოტელე პოეტებს უპირველეს თეოლოგოსებს, რომელნიც ძითის, ალეგორიის ენაზე გადმოსცემდნენ თეოლოგიას. როგორც აღვნიშნეთ ორფიული და პითაგორესეული მიმდინარეობანი ათავისუფლებდნენ მითოლოგიურ და რელიგიურ წარმოდგენებს ნაივური ხალხური ანთროპომორფიზმისაგან მითის ფილოსოფიური განმარტებით და მიზნად ისახავდნენ ახალი ზნეობრივი იდეალის დამკვიდრებას. მონოთეიზმი ყალიბდებოდა როგორც ფილოსოფოსთა რელიგია (ხალხური პოლითეიზმის პარალელურად), ამავე დროს ვითარდებოდა

გაგება ჩვენ უნდა ვისწავლოთ ქართველებისაგან, და რაც უფრო ვეტად ვისწავლით, მით უფრო გაიზრდება რუს-ქართველთა მეგობრობა“ („ლიტერატურნაია გრუზია“, 1986, № 5).

ჰესიოდეს, ჰომეროსისა და სხვა პოეტების ალეგორიული ინტერპრეტაციის მეთოდი. პლატონი მითოლოგიური სახისმეტყველების ენაზე აყალიბებდა თავის ეთიურ მეტაფიზიკას, ხოლო ელინისტურ ხანაში, როგორც აღვნიშნეთ, ალეგორიული განპარტების მეთოდი ახალ საფეხურზე ავიდა, განსაკუთრებით ალექსანდრიაში და ნეოპლატონურ სკოლებში.

პირველქრისტიანნი ანტიური ინიციაციური სკოლების პრაქტიკას განიხილავდნენ, როგორც შემამზადებელ ეტაპს ქრისტიანობისას. ჰელიოსური (კოლხური), აპოლონურ-ორფიული, დიონისურ-ელევზისისეული და სხვა მისტერიები განიხილებოდნენ როგორც ქრისტეს ისტორიულ პლანში მოვლინების წინამორბედნი და შემამზადებელნი. ეს ყოველივე ნათლად ჩანს რომის კატაკომბების ფერწერაში, სადაც „სოლ-ინვიქტუსის“ კულტი შერწყმულია ქრისტიანულ ღმერთმსახურებასთან, ქრისტე გამოსახულია ხან როგორც ნიმბოსანი ჰელიოსი მზიურ ეტლში მჯდარი, ხან როგორც ორფეოსი ჩანგით, ხანაც როგორც მისტერიათა იეროფანტი კვერთხით ხელში, რომელიც აცოცხლებს ლაზარეს. ვია ლატინას კატაკომბაში გამოსახულია ჰერაკლე ქრისტესეული ნიმბით, ჰადესიდან ალკესტეს ამოყვანისას, იქვეა ჰერაკლესა და ათენას გამოსახულება, პეტრესა და მარცელინუსის კატაკომბაში გამოსახულია აღდგომილი ქრისტე, როგორც Sol invictus სააღდგომო ლიტურგიის შემსრულებელი და ა. შ. (86).

ძველბერძნული და განსაკუთრებით ორფიული მისტერიების ამგვარ გაგებას ვხედავთ პეტრიწისეული კომენტარის ბოლოსიტყვაში. ამ ბოლოსიტყვას პეტრიწი იწყებს ლოცვის სიკეთეზე საუბრით და ქრისტესთან პარალელურად საუბრობს ორფეოსზე და მის სულიერ სიკეთეზე: „ვინაჲ აწ ამის სულითისა ორღანოჲსათა თქუას სიტყუამან, ვითარმედ შეწყობა ორფეოჲსა წიგნისა, სიკეთენი რაულ რავდენ ვინ გარდასცნეს მოსახვასა, ვითარ რაჲ ზესთა მძლისანი“; შემდგომ ამისა პეტრიწი გადადის ღვთის სულის მიერ იესეს ძის დავითის არჩევაზე, მის

მიერ დავითნის შექმნაზე: „და ამას შორის კაცსა და მეფესა შეძრა სამოსთა თვისთა ძალები მოსთვად წიგნსა ამას შორის გზასა სულთასა სულთა მამისა მიმართ“, აქვე ნახსენებია „ზენაჲ სიბრძნე აბრაამისა, ქალდეველთა და პოლოს „ეკლესიისა ჩუენისა მემოძღურე“ პავლე მოციქულზე, რომელიც ქადაგებდა „სიბრძნესა ღმთისასა საიდუმლოდ დაფარულსა მას, რომელი იგი პირველადვე განაჩინა ღმერთმან უწინარეს საუკუნეთა სადიდებლად ჩუენდა, რომელი იგი არავინ მთავართაგან ამის სოფლისათა იცნა“ (1. კორ. 2. 7—8). პეტრიწის თვალსაზრისით ამ დასაბამიერ, ქრისტიანობამდელ სიბრძნეში იგულისხმება არა მხოლოდ ძველი აღთქმის სიბრძნე, არამედ წარმართული სიბრძნეც: ორფიზმი, ქალდეველთა მოძღვრება, პლატონიზმი, ნეოპლატონიზმი, პავლე „ერთ დღე ჰყოფს გონებითა ამათ გოდლებთა“, ე. ი. ეონიანი შუქით აშუქებს მათ და განიხილავს სინკრეტულ მთლიანობაშიო.

ამ თვალსაზრისით, ღვთის სიტყვაა დასაბამი ორფეოსის წიგნის „შეწყობისა“, ე. ი. ორფიული ჰიმნებისა, დავითის ფსალმუნთა საღვთო პოეზიისა, აბრაამისა და ქალდეველთა სიბრძნისა და ყოველივე ეს დაგვირგვინდება ქრისტიანობით, პავლე მოციქულის მოძღვრებით. თვით პავლეს, პეტრიწი ორფეოსს უწოდებს (35), „ჩემი ორფეოს“, რაც უპრეცენდენტოა შუასაუკუნოებრივ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში. ქალდეველთა ვარსკვლავთმეტყველება მისთვის ჭეშმარიტი მოძღვრებაა, თავის ამ შეხედულებას იგი განამტკიცებს ფსალმუნის ციტატებით, რომელნიც ადასტურებენ კოსმოსის გასულიერებას, მნათობთა გონიერებას: „ხოლო ხალდეველთაჲ რომელიმე ჭეშმარიტეობდა და ნაღბლი თნებისა მათისაჲ, ვითარ მსხვერპლთათვის, ვითარ შვიდთა ამათ მნათთათვის, რამეთუ ესეცა იტყვის, ვითარმედ „მზემან იმეცნა დასლვაჲ თვისი“, ვინაჲ ვინაჲთგან ემეცნა დასლვასა, არცა თუ აღმოსლვასა უმეცარ ექმნა და ამათ შორის მექმე დრეკათა თვისთა ქცევითა, რომლისა დრეკათა მიერ განიმტკავლების ყოველივე ჟამი საზომთა მიერ დრეკისათა და „მთოვარე ქმნაო ჟამთადმი“. ესეობს ძალი სიტყუაჲ, რა-

მეთუ ყოველთა ზენათაგან თავის შორის მიმთვალველი მთოვარე ესევითავე ნათელთა და ეგრეცა და ძალთა". (დავუკვირდეთ გამოთქმას „ძალი სიტყუაჲ", რაც პე ღმერთს, ქრისტეს გულისხმობს, კოსმოსის შემოქმედ ლოგოსს, რომელმაც „შექმნა სამყარო" (იხ. ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1). გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ ჩვენის მოსაზრებით, ვეფხისტყაოსნის შესაქმისეული სტროფის „ძალი" ნიშნავს სიტყვას, მეს (10, 29).

ძველპერძნული და ელინისტური ფილოსოფიური სკოლების ტრადიციებზე აღზრდილი პეტრიწი მითოლოგიურ სახელებსა და ტერმინებს ალეგორიული მნიშვნელობით ხმარობს: „ხოლო ჩვენ თანადგომითა პირველ ათინაჲსთა აღვძრათ ჩვენ-შორისი ერმი, რაითა მოვიდეს ჩუენდა ქრისტეს მიერ პრომითიაჲ" (35, 51). აქ ვხედავთ ცნობილ მითოლოგიურ პერსონაჟებს: ათენას, ჰერმესს (ერმი), პრომეთეს და რაც ყველაზე ნიშანდობლივია, მათ მოქმედებას წარმართავს არა ზევსი, არამედ ქრისტე. სხვაგან კი ნათქვამია: „ესე სიტყუაჲ დიდად მრუმედ დადვა არისტოტელი, ხოლო შენ შენ-შორისი გონებაჲ ხადე ერმაულთაგან, ჱ გამგონეო, თუ ვითარ „და ქმნაიცა მუარ ვიდრეჱე არს" (35, 104). ე. ი. სავსებით ნათელია, რომ მითიური ერმი, ანუ ჰერმესი ავტორისათვის აზროვნების გარკვეული სახეობის, გარკვეული დონის აღმნიშვნელი ტერმინია, ისევე როგორც ზემოთ ნახსენები ათენე და პრომითიაჲ, ანუ პრომეთე.

ერმაული (ჰერმესისეული) გონება პეტრიწის გაგებით არის თარგმანების, ინტერპრეტაციის უნარი, ჰერმენევტიკა (შემთხვევით როდი უკავშირდება ამ სიტყვის ფუძე სახელ ჰერმესს), ხოლო პრომითიაჲ, ანუ პრომეთე წინასწარმეტყველური, ინტუიტიური აზროვნებაა, ზენა არსთა წვდომაა, ანუ ნათელხილვაა.

ამგვარი ალეგორიული მნიშვნელობით ხმარობს პეტრიწი სხვა მითოლოგიური პერსონაჟების სახელებსაც: ზევსის (დიოის), კრონოსის, არესის (არეა), აპოლონის, აფროდიტეს, არტემიდესას: „იწყე ნამდვილ მყოფთაგან და წარმოვლენ ყოველნი ბუნებანი გონებისანი, ვითარ სამა-

რადმყოფოისა თვითცხოველისაჲ, და გონიერთა, და გონებითთა და კუალად გონიერთა ოდენ, სადა კრონოს და ზევს, დია და არეა გამოჩნდეს დასასრულსა გონიერთასა. ხოლო შეიმეცნე, რომელ გონიერთა გონებით სფეროჲ უზევდების, ვითარ საგონებოი და გასაგონი მათი“ (35, 46), ე. ი. კრონოსი, ზევსი, არესი, ისევე როგორც სხვა ღმერთები ცნობიერების სხვადასხვა დონეებს განასახიერებენ, სხვადასხვა მეტაფიზიკურ კატეგორიებს, ისინი ხატოვანად წარმოგვიდგენენ ფილოსოფიურ შემეცნებას.

პლატონურ მეთოდზე დაყრდნობით, პეტრიწი მითის ენაზე გვიხასიათებს სულისა და ცნობიერების ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპებს: „რამეთუ სული ოდეს იყო თავისსა მამასა შორის კრონოსს, იყო უხვედრ მისსა, რასტონინ, ავტარკეს და იკანონ. ხოლო კრონოს, რომელ არს სისავსე გონებისაჲ, ანუ სიმაძღრე, რამეთუ ყოველი მაძღარი სავსე; და დია, რომელ არს ზევს; დია მიერსა ეთქმის, რამეთუ მის მიერ ყოველი. ხოლო ზევს დუღილსა და გარდმოსაქანსა ცხოვრებისასა. და კუალად რეა დედასა მდედრსა ძალისასა. ესე სამნი გონიერსა აღმკულსა შორის გამოჩნდეს დასასრულსა ყოველთა გონებათა და გონიერთასა, ხატად და ხატის ხატად ნამდვილ მყოფისა, რომელ არს უძრავი და მიუდრეკელი იგავი შემდგომთაჲ და ხატი ყოველთა ზესთ მექონისა ერთისაჲ“. (უნდა აღინიშნოს, რომ აქ პეტრიწი მითიურ სახელთა განმარტებაში პლატონის „კრატილოსს, ანუ სახელთა სიმართლეს“ ეყრდნობა). გონებისმიერი ცის, სულიერი ცის სხვადასხვა დონეები, სხვადასხვა ღმერთებთან არიან დაკავშირებულნი, ხოლო ღმერთებს თავის მხრივ შეესაბამება მნათობები, მნათობთა სახელებიც მათთან არიან დაკავშირებული: „სადა გონიერი აპოლლო და კრონოს და რეა და დია გამოჩნდეს, რომელნი ხედავენ ცასა გონებათასა, რომელ არს. ნამდვილ მყოფი და ღმერთ იქმნებიან მის მიერ“.

ასეთივე ალეგორიული მეტყველებით გვიხასიათებს მხატვრული სიტყვის, პოეზიის როლს შემეცნებაში პეტრიწის „განმარტებათა“ ბოლოსიტყვაში ჩართული იამბი-

ასეზვასისთა ამათ სულისა მუსთა
ენათმაქცევი აქანტერშათა დავსწყვედ
სიტყვის მიმოდ და იცანნ მეიროემან
ეას ერმაულად იქწუერვალეს აპოლლო:

აქ საუბარია დავითის „ფსალმუნთა“ საღვთო პოეზიაზე, ე. ი. ასორმოცდაათი სულიერი საგალობელის (მუსიკ) შთაგონებით, ენის და სიტყვის ძალისხმევით (აქანტერმათა, ე. ი. ულონობის დაძლევით), გმირთა მეხოტბეთათვის ჰერმესისეული (გონებისმიერი) შემეცნებით და შეწევნით მწვერვალობს აპოლლო (საღვთო მუსიკა და პოეზია). ე. ი. პოეზია გააზრებულია ჰერმენევტიკით და ამის გამო ალეგორიულია. ჰერმენევტიკა ალეგორიის თარგმანებაა.

პეტრიწის თვალსაზრისით, ადამი ცოდვითდაცემამდე იყო სული, ხოლო სხეული მან შეიმოსა ცოდვითდაცემის შემდეგ, რაც ემთხვევა ფილონისა და ორიგენესეულ ალეგორიულ ინტერპრეტაციას შესაქმის წიგნისას. ასე რომ, ალეგორიულად განმარტებულ ბიბლიას პეტრიწი უკავშირებს პლატონურ შეხედულებას სულზე „ფედონში“ გადმოცემულს, რითაც ნათელი ხდება ძველი აღთქმის მოძღვრებისა და ბერძნული მისტერიების, კერძოდ პლატონური ფილოსოფიის ერთობა.

საინტერესოა თავად პეტრიწისეული დახასიათება ალეგორიული მეთოდისა. კერძოდ, იგი საუბრობს აღყვანებითი ალეგორიის, ანუ ანაგოგიის პლატონურ კონცეფციაზე, რომელსაც უკავშირებს ქრისტიანული ანგელოლოგიის დოქტრინას: „რამეთუ ტრფიალებისა მიერ უკუ ეტრფის კუალად არსი ზესთ არსთა შეუნიერებისა მორთულებათა, ვინაიცა ძალთა და ანგელთა აღმყვანებლობითთა ტრფიალებითისა სირაისაგან ვიტყვით, ვითარ აღმკრველთა და აღმყვანეთა სიგლახაკისაგან სიმდიდრეთა მიმართ მამისათა, ვითარ ეტყოდა იდიოტიმას სოკრატი. რამეთუ ანაღოღოად სულთა მამისა მიმართ ტრფიალებასა დასდებდა, რამეთუ ამის სანეტაროჲსა ტრფიალებისა მიერ სატრფო მყოფმან მყოფთა მაძასა“ (35, 83). გარდა ამისა იოანე პეტრიწი ალეგორიული სახისმეტყველების თვალსაზრისით განიხილავს სოლომონის „ქებათა ქებასაც“: „ხოლო

„ქებაჲ ქებათაჲ“ გუარსა აჩუენებს სულთა სისრულისასა სახისა მიერ სიძისა და სძლისასა ღმრთისა და სიტყვისა მიმართ სულისასა წარმომაჩინებელი საკუთარებასა“. ე. ი. პეტრიწის თვალსაზრისით, „ქებათა ქებაში“ მიწიერი სიყვარული სიძესა და სძალს შორის „სახეა“, ალეგორიაა საღვთო სიყვარულისა, ბაძავს საღვთო სიყვარულს. აი, რას ემყარება რუსთველისეული კონცეფცია საღვთო სიყვარულის ბაძვისა:

. მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძკვენ, შორით ანდებიან.

პეტრიწისეულ კომენტარებზე და განსაკუთრებით ზემოხენებულ იამბიკოზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ გელათის სკოლა მიზნად ისახავდა ერთის მხრივ ძველი აღთქმის მსოფლმხედველობისა და ბერძნული წარმართობის სინთეზს, ხოლო მეორეს მხრით, ყოველივე ამას ორგანულად აერთიანებდა ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებასთან. მაგრამ რამდენადაც ეს შეუძლებელი იყო ამ მოძღვრებათა მხოლოდ გარეგან, ტრადიციულად აღიარებულ ფორმაზე და გაგებაზე დაყრდნობით, გელათის ბრძენნი იშველიებდნენ ალეგორიულ მეთოდს, მითოლოგიისა და ხსენებულ მოძღვრებათა შინაგანი, ფარული საზრისის ამოსაცნობად და მიუთითებდნენ იმ შინაგან კავშირებზე, რომელნიც არსებობენ ყველა ეპოქის, ყველა ქვეყნის რელიგიურ-ფილოსოფიურ მიმდინარეობებს შორის, რათა ამ გზით შეექმნათ მათგან ერთიანი, სინკრეტული მოძღვრება.

გელათის სკოლის ანთროპოცენტრიზმი სწორედ იმაში გამოიხატა, რომ პეტრიწი ანტიური მითოლოგიის ღმერთებში ხედავდა უწინარეს ყოვლისა ადამიანის შემეცნებით უნართა პერსონიფიკაციებს, რითაც მითოლოგია და პოეზია მისთვის იქცეოდა ალეგორიულ მეტაფიზიკად. ადამიანი და მისი პიროვნება მისთვის ამოსავალი წერტილი იყო ამგვარი მეტაფიზიკური შემეცნების გზაზე.

2. ალეგორიული ეტიმოლოგიზმი ანუ მზა-მეტყველება

ანტიური მითოლოგიისა და მწერლობის მკვლევართ იმთავითვე მიაპყრეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ძველ მსოფლიოში გავრცელებული სახელები ღმერთებისა, მითოლოგიური პერსონაჟებისა, გმირებისა და მოკვდავი ადამიანებისა უპირატესად ალეგორიული ეტიმოლოგიზმის პრინციპს ემყარებიან. ამგვარ სახელთა უმრავლესობის სემანტიკა უკავშირდება გარკვეულ რელიგიურ-მითიურ კონცეფციებს, ისტორიულ მოკლენებს, რასობრივ და ეთნიურ ნიშანთვისებებს.

ძველ ბერძენ მითოგრაფოსთა და მითოლოგოსთა შორის ოდითგანვე დამკვიდრდა სახელთა ამგვარი ინტერპრეტაცია, სხვადასხვა ფილოსოფიური სკოლების წარმომადგენლები ეტიმოლოგიიდან გამომდინარე განმარტავდნენ ჰესიოდესა და ჰომეროსის პოემების მოქმედ პირთა სახელებს. ისინი ითვალისწინებდნენ, რომ უძველესი მითების შემქმნელთა უმთავრესი ამოცანა იყო მითოსის მისტიური სიმბოლიკის ენაზე გადმოცემა კოსმიური და ადამიანური ყოფის საიდუმლოებათა, რომ თვით ძველი დამწერლობანიც ჰიერატიული სიმბოლიკის პრინციპს ემყარებოდნენ, ხოლო მითიური პერსონაჟები წარმოადგენდნენ პერსონიფიკაციებს სხვადასხვაგვარი იდეებისა და ცნებებისას. აქედან გამომდინარე ამგვარ პერსონიფიკაციებს სახელები ეძლეოდათ მათი არსიდან გამომდინარე, სახელი გამოხატავდა იმ კონცეფციის შინაარსს, რომელიც იმალებოდა ამა თუ იმ ხატის, სახის მიღმა.

მითიური სახელების ერთი ნაწილი იოლად იშიფრება სიტყვათა სემანტური მნიშვნელობის გათვალისწინებით. ასე მაგალითად, „პრო-მეთე" ნიშნავს „წინასწარმხედ აზროვნებას" (προ-μητιάω), „ეპი-მეთე" (ἐπι-μητιάω) — „თანადროულ აზროვნებას", „პან-დორა" — „ყველაფრით დაჯილდოებულს", „ჰიპერიონ" (ὑπερίονα) — „ზემოსვლას", „ყველაზე მაღლა ასვლას", „ღმაფრენას" და ა. შ.

მითიური სახელების ერთ-ერთი ინტერპრეტატორი ძველ საბერძნეთში ზენონ ელეელი, რომლის თვალსაზრი-

სითაც ტიტანები წარმოადგენდნენ მსოფლიო ელემენტების პერსონიფიკაციებს, შინაარსობრივად განმარტავდა მაგალითად, პრომეთეს მამის, იაპეტოსის სახელსაც. რამდენადაც ზენონისთვის ელემენტები განიყოფიან ქვენა და ზენა ლტოლვის მქონეებად, მსუბუქი საგნებისა და ელემენტების სიმაღლისაკენ ლტოლვას, აღმასწრაფვას (πίπτειν ἄνω) ზენონის თქმით ეწოდა ἰαπετον (Schol. Hes. Theog., 134). ასე რომ, „იაპეტოს" ზენა სამყაროს გამოხატულებაა, მისი მე პრომეთეოსი კი წინასწარმეტყველური აზროვნებისა. ზენონი ეტიმოლოგიების მიხედვით განმარტავდა სხვა ტიტანების სახელთა მნიშვნელობასაც, ისევე როგორც მისი მოწაფე კლეანთე.

სახელთა ალეგორიულ ეტიმოლოგიზმს უძღვნა პლატონმა თავისი დიალოგი „კრატილოსი, ანუ სახელთა სიმართლე", სადაც იგი განიხილავს ღმერთთა და ადამიანთა სხვადასხვა სახელების ეტიმოლოგიების საფუძველზე. ასე მაგალითად, იგი ზევსის ორივე სახელს Ζῆνα და Διόϛ -ს შინაარსობრივად ურთიერთდაკავშირებულად თვლის. Ζεῦϛ მისი თვალსაზრისით ζῆν -თან, ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული, ხოლო Διὰ ბერძნულ ენაში არის კავშირი „მეშვეობით". რამდენადაც ყოველმა ადამიანმა ცხოვრება მიიღო ზევსის მეშვეობით, ამდენად მითოლოგიაში დამკვიდრდა მისი ეს ორი სახელი (Krat. 396 st.). ჰერას სახელი პლატონის თვალსაზრისით ἀερ-თან არის დაკავშირებული (ἀήρ), რაც ტრადიციული განმარტებაა, ათენე (Ἀθηνόη) ღვთის აზროვნებასთან (θεῖα νοεῖ), ასევე შიფრავს იგი სხვადასხვა ღმერთების, მუზების, გმირების სახელებს, იდეათა შესახებ თავისი მოძღვრებიდან გამომდინარე.

სახელები ამ თვალსაზრისით სხვადასხვა კატეგორიებად განიყოფიან. არიან სახელები, რომელნიც მოგვაგონებენ ღმერთებს ან მაღალ და მშვენიერ ცნებებს და თვისებებს, კეთილ სურვილებს, როგორც მაგ., „თეოფილეს", „ეუტიხიდეს", „სოსიას" (თეოფორული სახელები), არიან

სახელები, რომელნიც ბოლოვდებიან „სთენოს“ სუფიქსით და ძალაზე მიუთითებენ, როგორც მაგ., „დემოსთენოს“, „ერასტოსთენოს“, „ანტისთენოს“, „ტაუროსთენოს“ (ხარის ძალის მქონე) და სხვანი. ან ბოლოვდებიან „სტრატოს“ სუფიქსით და გამოხატავენ მეუფებას — „ჰეგესტრატოს“ (მხედართმთავარი). ზოგნი ბოლოვდებიან „ოკლეს“ სუფიქსით (რაც გამოხატავს „ცნობილს“), როგორც მაგ., „პატროკლეს“ (მამასავით ცნობილი), „ჰერაკლეს“ (ჰერას მიზეზით ცნობილი), ასევე გამოხატავს „ოტოს“ სუფიქსი „ნაჩუქარს“: „დიოტოტოს“ (ზევსის ნაჩუქარი), „ჰეროდოტოს“ (ჰერას ნაჩუქარი), „ძარკუს“ (მარსისეული) და ა. შ.

ძველი სახელების ონომასტიკის პრინციპების შესწავლა ცხადყოფს, რომ საგნისა და იდეის სახელთან მიმართების ამგვარი გაგება გავრცელებული იყო ძველი მსოფლიოს მისტერიებში და რელიგიურ-ფილოსოფიურ სკოლებში, შუმერულ-აქადურ სამყაროში, ძველ ინდურ სამყაროში, საერთოდ ძველ აღმოსავლეთში.

ეთნოლოგები, ისტორიკოსები, ფილოლოგები ადასტურებენ, რომ ძველ მსოფლიოში არსებობდა სახელის კულტი, სახელი გამოხატავდა თავად ცხოვრებას ადამიანისას, მის არსს, იგი უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა მისი მატარებელი ადამიანის პიროვნებაზე, ჰქონდა მაგიური ზემოქმედების საშუალება. საკუთარი სახელი განიხილებოდა, როგორც შინაგან ძალთა, ფარულ ენერგიათა ერთგვარი კონდენსატორი (123, 110). ამგვარ სახელებს უპირატესად თეოფორული სახელები, ან თეონიმები ეწოდება.

ამას გულისხმობს აკად. ა. ფ. ლოსევი, როდესაც ამბობს: „სახელი არის ეიდეტურად გამოხატული სიმბოლური სტიქია მითოსისა“ (57, 166), ხოლო მითოსი, მისი თქმით, „არის სიმბოლო ინტელექტუალურად მოდიფიცირებული, რომლის ჭვრეტაც ჩვენ ძალგვიძს“ (იქვე).

ყოველივე ამასთან იყო დაკავშირებული ტაბუირების პრინციპი. ტაბუ იყო პატივისცემა სახელის ძალისა. ამიტომაც არსებობდა გარეგანი სახელი და დაფარული სახელი, რომელიც იცოდნენ მხოლოდ ქურუმებმა და მისტებმა,

გარეგან სახელს ჰქონდა დაცვითი ფუნქცია, ხოლო ფარული შესაძლოა უახლოეს ადამიანთაც არ სცოდნოდათ. მაგალითად, ძველ ეგვიპტეში სახელი „ოზირისი“ აღნიშნავდა „მას ვისაც უთვალავი სახელი აქვს“, ასევე ეწოდებოდა ფრიგიულ კიბელეს, „მირიონიმი“ ანუ „მირიადსახელიანი“. „ჰადესი“ იყო გარეგანი სახელი ქვესკნელის ღმერთისა, ფარული სახელი კი ცნობილი იყო მხოლოდ ხელთდასხმულთათვის, ასევე ტიფონ-სეთის ნამდვილი სახელი იყო იო-ერებეთი (104, 150). ჭეშმარიტი სახელის ცოდნა ქურუმს აძლევდა ძალაუფლებას და მაგიური ფორმულების კითხვისას აყენებდა ღმერთების დონეზე (123, 116). უბრალო ადამიანი ისჯებოდა ფარაონის სახელის უბრალოდ, „მექანიკურად“ ხსენებისათვის, მოსეს ათი მცნებიდან ერთ-ერთი ამცნობდა ერს: „არა მოიხსენო სახელი ღვთისა ამაოსა ზედა“. სახელს ბიბლიის თვალსაზრისით მაგიური ძალა გააჩნდა, ამიტომაც საშიში იყო IHWH-ს ამაოსა ზედა მოხსენიება, ვინაიდან მას შეეძლო გამოწვევა თავზარდამცემი არსისა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბიბლიური ადამი მეტყველებას იწყებს ცხოველთათვის სახელდებით, რაც კაცობრიობის ევოლუციის უადრესი ეტაპის გამოხატულებაა. ბიბლიური იაკობი ღმერთთან ბრძოლისას მოითხოვს მისგან, რათა ღმერთმა ამცნოს მას თავისი ჭეშმარიტი სახელი (დაბად. 32, 29). სახელების მისტიკა და მაგია ცნაურდება ახალ აღთქმაშიც; მაგ., ეშმაკთა განსხმა „სახელითა იესოსითა“ ამ სახელის მისტიურ-მაგიური ძალის რწმენას ეფუძნებოდა (თვით სახელი „იესო“ ნიშნავს „მკურნალს“), იგივეა ნათლობის რიტუალში გამოთქმა: „სახელითა მამისათა და ძისათა და წმიდისა სულისათა“, „წმიდა იყავნ სახელი შენი“ (ლოცვა „მამაო ჩვენო“ და სხვა). ამიტომაც უწოდა იესო ქრისტემ თავის მოციქულებს ახალი სახელები და ზედწოდებები, რითაც უფრო ნათლად გამოხატა მათი პიროვნების არსი და დაუახლოვა ისინი ღვთაებრივ სამყაროს.

შუასაუკუნეთა საქართველო არ იყო გამონაკლისი ამ თვალსაზრისით. სახელთა ალეგორიული განმარტება, ალეგორიული ეტიმოლოგიზმი პეტრიწისათვის ღრა-

მატიკის ერთ-ერთი დარგია, კერძოდ, მზა მეტყველებაა: „რამეთუ ღრამატიკოსობაჲ არს გამომცდელი მოქმედთაჲ ანუ აღმწერელთაჲ, ვითარცა მრავალთა რათმე ზედა გამომთქუმელობისაჲ და გამოაჩინებს მოქმედებითთა სახეთა, თუ ვითარ ჯერ არს გამოთქუმა და ენათ-მეტყველებათა, ესე იგი არს სახელისაგან თარგმანებათა მოიპოვებს და შესატყვისობათა გარდმოსცემს. და უმჯობესი არს ნაქმართა განმრჩეველობაჲ“ (95, 223). პლატონური მოძღვრებიდან გამომდინარე, პეტრიწი სთვლიდა, რომ სახელი გამოხატავს საგნის არსს, რომ სახელდება ღვთაებრივი შესაქმისეული აქტია: „რამეთუ სახელები განმკარგველისა მათდა ღმრთისაგან დაბუნებებულ არს, არს ექმნების მათდა მყოფთა მათთაჲსა“ (35, 211). სახელის კულტი, სახელის საკრალური მნიშვნელობის გაგება საცნაურია სახოტბო პოეზიაშიც, „ამირანდარეჯანიანშიც“ და „ვეფხისტყაოსანშიც“. „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილ ოდებში, რომელნიც წარმოადგენენ საღვთისმეტყველო ჰიმნს თამარის, ვითარცა ღმრთის სწორისას, მის მრავალ თეოლოგიურ ატრიბუტებს შორის გვხვდება გამოთქმა „მეტრფე საქმეთა სახელისათა“:

მზე მთოვარითა!
ცა ვარსკვლავითა!
შუქნი მიუხვამნ
მას ელვისათა.
მამის მედ არი
სამგზის ნეტარი,
მეტრფე საქმეთა
სახელისათა (47. 1—2)

კონტექსტიდან ნათელია, რომ ღმერთის სწორი მეფე, ოდის ავტორის გაგებით, თვით განკაცებული ღვთაება, სულიწმიდის ჰიპოსტასის მიწიერი გამოხატულება, ვერ იქნებოდა „სახელის მეტრფე“ რაიმე ვულგარული გაგებით, მაგ., სახელს მოწყურებული, ან დახარბებული, პოპულარობის მოყვარე. ცხადია, აქ სახელის საკრალური კულტი იგულისხმება, საღმრთო სახელის მისტიურ-მა-

გიური ძალის წინაშე მოწიწება, საღვთო ტრფიალი ჭეშმარიტი სახელისა, ვითარცა ღვთაებრიობის გამოხატულებისა ამ მიწაზე. ასეთივე სახელის მოხვეჭას თვლის უზენაეს ეთიურ სიქველედ ავთანდილი თავის ანდერძში:

სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა.

ამ თვალსაზრისით სახელმოხვეჭილი ის კი არ არის, ვისი სახელიც ცნობილია მთელს ქვეყანაზე, არამედ ის ვინც მოიხვეჭა ჭეშმარიტი საღვთო სახელი, ეზიარა მას, რითაც დაიმკვიდრა საუკუნო ცხოვრება. ამით სჯობს იგი „ყოველსა მოსახვეჭელსა". ბრძენი ავთანდილი პოპულარობის მოხვეჭას არ დასახავდა კაცის უზენაეს იდეალად და დანიშნულებად. „სახელი" მისთვის იყო გზა და ხიდი ღვთაებრივისაკენ, რაც მხოლოდ სიბრძნით, ეთიური სრულყოფით, ვაჟკაცობით და მოყვასისათვის თავდადებით მიიღწევა, ვითარცა „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა", ფილოსოფოსთა ბრძნობის პრაქტიკული აღსრულების შედეგი.

3. საკუთარი სახელები ვეფხისტყაოსანში

ა) მამაკაცთა სახელები

ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების ეტიმოლოგიის კვლევაში უველაზე დიდი წვლილი აქვს პროფ. იუსტინე აბულაძეს. ეს საკითხები მან გაარკვია თავის შრომებში: „ვეფხისტყაოსნის" ამბის სადაურობისა და მისი დამწერის გარშემო", „ვეფხისტყაოსნის ორი უმთავრესი გმირის სახელის „ტარიელ" და „ავთანდილ" ეტიმოლოგიისათვის, „ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის" (იხ. ი. აბულაძე, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბილისი, 1967). ი. აბულაძე ხსენებულ შრომებში შეეხო პოემის სხვა გმირების სახელებსაც: ნესტანდარეჯანის, ფარსადანის, როსტევანის, შერმადინის, ნურადინ ფრიდონის, ფატმანისას. მან დაადგინა არაბულ-სპარსული ეტიმოლოგიური მნიშვნელობანი

ზოგიერთი სახელებისა და ამჯერად ჩვენთვის ამოსავალი წერტილია მისეული კვლევა. თუმც აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ი. აბულაძეს არ უცდია განეხილა პოემის გმირთა სახელები ავტორის საერთო ჩანაფიქრთან, მის მსოფლმხედველობასთან და პოეტურ კრედოსთან მიმართებაში, არ განუხილავს ვეფხისტყაოსნის გმირთა ის თავისებურებანი, რომელთა მიხედვითაც პოეტმა მიაკუთვნა მათ ესა თუ ის სახელი. ამჯერად ჩვენი მიზანია გავარკვიოთ, თუ რად ატარებენ პოემის გმირები ამგვარ სახელებს, რა მიზანი ჰქონდა ავტორს მათი შერჩევისას თუ შექმნისას, როგორია მათი მიმართება პოემის სახისმეტყველებასთან.

დავიწყოთ პოემის მთავარი გმირის, ტარიელის სახელით. ეს სახელი პროფ. იუსტინე აბულაძემ დაუკავშირა მარიამ დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრების“ ნუსხაში (180, 14) მოხსენიებულ სახელს ირანელი ერისთავის დარიელისას, რომელიც სპარსთა მეფემ გამოგზავნა საქართველოში. „ქართლის ცხოვრებაში“ ეს სახელი გვხვდება როგორც „და:რელ“, რაც აშკარა წარყვნაა, გვარწმუნებს ი. აბულაძე. თუმც ეს ფორმა კიდევაც რომ წარმოადგენდეს წარყვნას, მაინც ძნელია დავეთანხმოთ მკვლევარს დარიელისა და ტარიელის იდენტიფიკაციაში, ვინაიდან იგი არ განგვიმარტავს, თუ რამ გამოიწვია დ-ს ტ-დ გარდაქმნა (ამგვარ შინაარსობრივ სახელებში კი გადამწყვეტია თითო ფონემაც კი), ან რად გარდაჰქმნა ვეფხისტყაოსნის ავტორმა ფორმა „დარიელი“ „ტარიელად“.

ჩვენის თვალსაზრისით სახელი „ტარიელი“ ღრმად არის დაკავშირებული პოემის მთავარი გმირის თავისებურებებთან, რაშიც დაგვარწმუნებს ამ სახელის კომპონენტების ტარ და ელ ფუძეთა ეტიმოლოგიური განხილვა.

ტარ- ფუძიდან ნაწარმოები უძველესი სახელები და ტოპონიმები გვხვდება ჯერ კიდევ პალეო-მედიტერანულ და პალეო-კავკასიურ (კოლხურ) მისტერიათა სამყაროში. ფუძე ტარ ღვთაების აღმნიშვნელია და მისგან არის ნაწარმოები უძველესი მცირეაზიური ამინდისა და ჭექა-

ქუხილის ღვთაებების სახელები, რომელთაც ვეფხისტყაოსანებად გამოსახავდნენ უძველესი საკულტო მღვიმეების კედლებზე. Taru ეგეოსურ-ანატოლიური ფუძეა, ელვა-ჭექის ღვთაების აღმნიშვნელი (აქედან მომდინარეობს ქართული სიტყვა „ტაროსი“ ამინდის აღმნიშვნელი). ტარრა უძველესი მედიტერანული ტოპონიმია, კერძოდ, ქალაქის სახელწოდება კრეტაზე, სადაც იყო აპოლონ ტარრაელის კულტი, ერთი ასეთივე სახელწოდების ქალაქი იყო კავკასიონთან (კრეტელთა კოლონია). უძველესი ეტრუსკული ქალაქის სახელწოდებაა ტარკვინია, ტარჰუ იყო ლუვიური პანთეონის მთავარი ღვთაება ჭექა-ქუხილისა, ხოლო პროტოხეთურ ღვთაებათა პანთეონში ომის ღმერთის სახელწოდება იყო ტარ-ხონი, ტარ-ხო (13, 237), (რასაც ალბათ უკავშირდება ძველი ქართული „თარხუჯი“) აქადურ ენაშიც ფუძე Tar ღვთაებრიობის აღმნიშვნელია, ისევე როგორც სიტყვა ili, ilum, ilu (სემიტური El, El-Elion-ის მსგავსად). აქადური ფორმა Taraın uras ნიშნავს „ღვთისათვის საყვარელს“, ისევე როგორც Taraın-uru, Taram Kubi, Taram abdad, ხოლო Taram sigil — ნიშნავს ღვთის ტაძარს. ღვთაებრიობას აღნიშნავს ეს ფუძე სახელებში იშ-ტარ, ილმა-ტარ (150, 55) და ა. შ. ამრიგად, აქადურში ამ ფუძესთან დაკავშირებულია თეოფორული (ღვთაების სახელის შემცველი) სახელები.

კლასიკურ სანსკრიტში, როგორც აღვნიშნეთ, სიტყვა Tara ვარსკვლავეთის, ზეციურის აღმნიშვნელია, ისევე როგორც ავესტური და ინდო-ევროპული star, მისგან ნაწარმოები (6). მცირე-აზიურ ჭექა-ქუხილის ღვთაებებს ვედურ პანთეონში შეესაბამება კოსმიური ღმერთი ინდრა, ურჩხულის, ვრიტრას დამმლევი, ელვათა მტყორცნელი.

სპარსულში Tar ფუძე ღვთაებრივის და ხშირად, ქრისტიანულის აღმნიშვნელია: Tarixu-gum საღვთო წიგნის სახელწოდებაა, Tar-isa, Tarsa სპარსულ ქრისტიანულ ეკლესიას ეწოდება, Tarca — ქრისტიანს (Handbuch der Orientalistic, B. U. Leiden-Köln, 1958).

ტარ- ფუძიანი სახელები გვხვდება ბუდისტურ ლიტერატურაშიც. ტარრა ბუდიზმში მხსნელი არსებაა, ზე-

ციური, შეიდთვალა (ვარსკვლავეთის ატრიბუტი, როგორც მაგ., ათასთვალა არგუსი, ცის პერსონიფიკაცია ძვ. ბერძნულ მითოლოგიაში), ტარა-ბაი ინდურ მითოლოგიაში ვარსკვლავეთის ქალწულია, რომელიც არასოდეს ბერდება, ჯადოსნურად მღერის. (იხ. ზემოთ, გვ. 200). ტარა-ნი ჰინდის ენაზე ტიტულია მაცხოვრისა, მზისა, ტარა-ნის ცალლური ღვთაებაა, რომელსაც რომაელები ჭექა-ქუხილის ღმერთთან აიგივებდნენ (122). ქალდეური ძირი Tar ნიშნავს ძეს, ცხოვრების ხეს, ძველეგვიპტური Tarot — ნიშნავს ოკულტური სიბრძნის არკანთა კრებულს, ტოტის საღვთო წიგნს. ამრიგად, ტარ-ფუძიდან ნაწარმოები საკრალური სახელები თითქმის ყველა დროის, ყველა ხალხის მისტერიებში დასტურდება, რაც უთუოდ ცნობილი იყო საქართველოში.

ახლა ვნახოთ როგორ იხმარება ტარ-ფუძიანი სახელები არაბულ ენაში და კერძოდ, სუფიზმში. ტარ-იქ, ტარიქა, ნიშნავს სუფიზმის სულიერ გზას, ღვთის გზას, რომელსაც მიჰყვება ინიციაციის მაძიებელი. აგრეთვე გეზს, ცხოვრების წესს; ტომის მეთაურს, დერვიშულ ორდენს, გზას მისტიური თვალსაზრისით („მე ვარ გზა"). სუფიზმის ეზოტერულ ტრადიციაში ფუძე ტარქ-სთან დაკავშირებულია შემდეგი ელემენტები:

ტარქ — ბგერა მუსიკალური ინსტრუმენტისა;
ტატარრ-აქ-ლი — მიზნის დასახვა, წადილი მიახლება;
ათრაქ — ჩუმად, თვალდახრით ჯდომა;
ტარაქ — ვინმესთან მისვლა ღამით;
ტურქათ — გზა, შარა, მეთოდი, ჩვევა;
ტარიქ-ათ — მაღალი პალმა (ცხოვრების ხის სიმბოლო).

ტარიქ თავისთავად ნიშნავს ხსნის გზას, დაკავშირებულია მედიტაციასთან, ჩუმ ფიქრთან, ბნელში მდუმარედ ლოცვასთან. იგი მიზანიც არის და მეთოდიც ერთდროულად (148, 397).

ამრიგად, Tar-ისა და El-ის კომბინაცია გვაძლევს ტარიელს, საღვთო გზას, ღვთაებრივ, ზეციურ საწყისს,

კაპსკელავეთის ღმერთს, პანტოკრატორს, ლოგოსს, ღმერთმამაკაცს, ეს სახელი არის აგრეთვე სინონიმი მიქაელისა („ძალი ღვთისა"), რაც შეეხება ი. აბულაძისეულ კასწორებას „დარ-ელს", შესაძლოა ეს სახელიც ენათესაებოდეს ხსენებულ ფუძეს Dar-Tar ვინაიდან Dar — მეფობაა, Tar — ღვთაებრიობა, რაც ურთიერთდაკავშირებულია.

დასაშვებია ტარ-ფუძის გარდაქმნა თარ და თირ ფუძეებად, რომელთაც ვხვდებით ბიბლიაში, კერძოდ, სახელებში თარგალ (დაბად. 14. 1), თარშის (დაბად. 10. 4), თარა (დაბად. 11. 24), თორღამა ანუ თარვამოს (დაბად. 10. 3), თირას (დაბად. 10. 2) და სხვა. საგულისხმოა, რომ ტირ-ტევტონთა მზის ღვთაება, ტირი-ელ სპარსული სახელია მერკურის გენიისა, რაც საერთო ინდოგერმანულ ფუძეთა ნათესაობით შეიძლება აიხსნას, (მნიშვნელოვანი ფაქტია აგრეთვე, რომ ტარ-ფუძე ერთ-ერთი კომპონენტია იუპიტერის აღმოსავლურ ენებში გავრცელებულ სახელწოდებაში „მუშ-თარ").

ამრიგად, ჩვენის დასკვნით, ფუძე Tar პალეომედიტერანული, პალეოკავკასიური და მცირეაზიური ენობრივი სამყაროდან მოდის და წარმოადგენს მისტერიათა საკრალურ სიტყვას, თეონიმს, ღვთაების სახელს, კერძოდ, მცირეაზიური ტარუს, ჭექა-ქუხილისა და ამინდის ღვთაების სახელწოდებას, რომელსაც ვეფხისტყაოსნად გამოსახავდნენ უძველეს მცირეაზიურ (ანუ პროტოქართულ) მისტერიებში და საკულტო მღვიმეებში. აქედან წარმოდგა კაპადოკიურ ენაში სიტყვა „ტარჰუალა", რაც ძლევას, გამარჯვებას ნიშნავს. ეს ფუძე პრე-სემიტურ, პრე-ინდოევროპულ და პრე ქამიტურ ენებსა და ცივილიზაციებს უკავშირდება, ხოლო ხეთურში, სანსკრიტში, აქადურში და სხვა სემიტურ ქვეყნებში, ასევე სხვა აღმოსავლურ ქვეყნებში აქედან უნდა იყოს გადმოსული.

ამრიგად, ამინდის და ჭექა-ქუხილის უძველეს მცირეაზიურ და მედიტერანულ ღვთაებას ტარუ-ს (ტარო, ტაროს) შუამდინარულ, ძველინდურ, ძველსპარსულ, ძველ-

პერძნულ პანთეონებში შეესაბამება: მარდუკი, ინდრა, რამა, მიტრა, ზევსი და სხვა მზიური ღვთაებანი და გმირები, ხოლო ქრისტიანულ ანგელოლოგიაში მთავარანგელოზი მიქაელი, „პირი“ ღვთისა, ძისა, პანტოკრატორისა, ზეციური პირველკაცისა, რომელსაც სიმბოლურად მოსავს ფირმამენტუმი, სამყარო, როგორც ვეფხის ტყავი (ვარსკვლავეთი). ეთიური ინტერპრეტაცია ამ სახისა უკავშირდება სიყვარულს, სიყვარულით შემეცნებას, რასაც უმთავრესი როლი აქვს ქრისტიანულ გნოსეოლოგიასა და ეთიკაში. მიქაელის სახე პერსონიფიკაციაა საღვთო სიყვარულისა და ვაჟკაცობისა, ისევე როგორც ტარიელის სახე ვეფხისტყაოსანში. მიქაელის მიწიერი რაინდი არის წმიდა გიორგი, ამიტომაც ვუკავშირებთ ჩვენ მას ტარიელის სახეს. ტარიელი მითოპოეტური სახეა მიქაელ-გიორგისა, რომლის კულტიც განსაკუთრებით ძლიერდება საქართველოში მეათე საუკუნიდან, კერძოდ, მიქაელ მთავარანგელოზის მთავარი დღესასწაული 8 ნოემბერი პირველად თავს იჩენს იოანე ზოსიმესეულ 956 წლის კალენდარში და საბოლოოდ მკვიდრდება ათონელთა ეპოქიდან. ამავე პერიოდში ითარგმნება ექვთიმე ათონელის მიერ „თხრობაჲ სასწაულთათვის მიქაელ მთავარანგელოზთასა“. გერმანე კონსტანტინეპოლელ პატრიარქისა (წარმოშობით ლაზისა), სადაც ნაჩვენებია, თუ რაოდენ მძლავრი იყო იმ არსების კულტი, რომელსაც ქრისტიანულად მიქაელი ეწოდება, ჯერ კიდევ წარმართული ხანის მცირე აზია-კაპადოკიაში, მოსხების ქვეყანაში, ვით წარმართთავდა და მფარველობდა მიქაელი არგონავტების ლაშქრობას კოლხეთში, ვით დაარსდა იმ ეპოქიდან მისი ტაძარი „სუსთენი“ (ძალი ცხოვრებისა). ამ ნაწარმოებში მიქაელი განსაზღვრულია, როგორც „ერისთავი ღმრთისა მიერ, ზეცისა ერისმთავარი, მთავარი ძალთა უფლისა საბაოთისათა, შემწე და ზედამდგომელი ქრისტიანეთა, ძალი ცხოვრებისაჲ“.

მეთერთმეტე საუკუნიდან ათონის მთაზე არსდება მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესია, იგი ითვლება მფარველად ყოველგვარი მტრული ძალებისაგან, უბედურებისაგან, მწუხარებისაგან, ბოროტი ცოდვებისაგან. სამყაროში მას

შეესაბამება კოსმიური ცეცხლი, მზე, ელვა-ქუხილი ისევე როგორც მის წინამორბედ სხვა მზიურ ღვთაებებს და გმირებს, რომელნიც როგორც ვთქვით, ხშირად ვეფხისტყაოსანნი არიან. მიქაელი ამარცხებს კოსმიურ გველს, დრაკონს, ბნელის, ქვენა პუნების პერსონიფიკაციას, რითაც წარმოადგენს არქეტიპს თავისი მიწიერი რაინდის, წმ. გიორგისას. მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში აპოგეას აღწევს მიქაელისა და წმ. გიორგის კულტი, ბეთანიის სეფე ტაძარში ხმალშემართული მიქაელისა და ფარშუბოსანი წმ. გიორგის გვერდით გამოსახულნი არიან თამარ მეფე, გიორგი მესამე და ლაშა გიორგი, ასევეა სხვა ეკლესია-მონასტრებში. ასე რომ, ამ ეპოქის საქართველოში ბუნებრივია ამ არსების აღეგორიული, „შეფარვით“ შექება, ისე პოემაში, რომელიც ერის სულიერი ცხოვრების კვინტესენციას გამოხატავდა.

ის ფაქტი, რომ რუსთველმა ამ არსების „შეფარვით“ შექებისათვის გამოიყენა მის უძველეს სახელთან დაკავშირებული ფუძეებიდან ნაწარმოები სახელი ტარი-ელ სრულიადაც არ არის შემთხვევითი. ეს სახელი რუსთველამდე არსად არ გვხვდება, იგი პირველად მოიხსენიება 1225 წელს, ანისის ერთ-ერთ წარწერაში.

სახელის შერჩევა ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირისათვის, უთუოდ ითვალისწინებდა მის მისტერიალურ სემანტიკას, რომელიც პოემის დედააზრთან, მის თაურ იდეასთან არის დაკავშირებული. ეს სახელი ვერ იქნება შემთხვევითი, ისევე როგორც არ იყო შემთხვევით დარქმეული სახელები როსტევანისა, ზოჰრაბისა, ფატმიდუნისა, მაჯნუნისა, ლეილისა, ისკანდერისა და სხვათა, ასევე ევროპულ რაინდულ რომანთა გმირებისა, რომელნიც ასევე გამოხატავენ ავტორთა იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს და მიზანს.

ახლა გადავიდეთ „ავთანდილის“ ანალიზზე. ამ სახელის ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით არსებობს ორი ძირითადი მოსაზრება: ნ. მარრისა და იუსტ. აბულაძისა.

ი. აბულაძე თავდაპირველად ნ. მარრთან ერთად სახელ „ავთანდილის“ ეტიმოლოგიას უკავშირებდა ირან. „ხაფ-

თანს“ („ვეფხის ტყავის აბჯარი“) და ირან. „დილს“ (გული). მაგრამ შემდგომში თავდვე შეიტანა შესწორება ამგვარ ინტერპრეტაციაში და ამ სახელის პირველი ნაწილი დაუკავშირა არაბულ vatan-ს, რომელიც არის მრავლ. რიცხვი სიტყვისა vatan (სამშობლო). ე. ი. ამგვარი გაგებით „ავთანდილ“ ნიშნავს „სამშობლოს გულს“ (თსუ შრომებში, 1936 წ., ტ. III, გვ. 182—184) თუმც კიდევ უფრო გვიან ი. აბულაძემ კვლავ შეიცვალა მოსაზრება და ამ სახელის მეორე ნაწილი „დილ“ დაუკავშირა არაბულ სიტყვას „დინ“ (სარწმუნოება), რაც არაბულად იქნებოდა „ვატანუდდინ“, ხოლო ქართულის ფონეტიკურმა ბუნებამ იგი აითვისა, როგორც „ავთანდილ“. თუმც ი. აბულაძემ დაამტკიცა აგრეთვე, რომ ძველ საქართველოში გავრცელებული იყო ეს სახელი „ვათანდილის“ ფორმითაც, მაგ., ხანის ეკლესიის ნივთების ნუსხის გაცნობის დროს მან მიაკვლია ასეთ ცნობას: „ჩვენ მუსხელას შვილმა მორდალმა ვ ა თ ა ნ დ ი ლ შეგიმკევით და მოვაჭედინეთ ჯვარი ესე წმიდის გიორგის ზღუდეძრისა ასულისა ჩვენისა საღხინებლად“.

„ვატანუდდინ“ არაბულად ნიშნავს „სარწმუნოების ბინას, კერას, სამშობლოს“, ნიუანსის მიხედვით „სარწმუნოების ბურჯს, სიმტკიცეს“. მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ ავთანდილის უახლოესი ადამიანის, მონა შერმადინის სახელიც აგრეთვე დაკავშირებულია სარწმუნოებასთან: „შერმადინ“ ნიშნავს „სარწმუნოების სინდისს, კდემას, კრძალულებას, მორცხვობას“ (იხ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945, I. 12, № 2/55). მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ ტარიელის მეორე მეგობრის, ნურადინ ფრიდონის სახელიც ი. აბულაძის განმარტებით დაკავშირებულია სარწმუნოებასთან. „ნურადდინ“ არაბულად ნიშნავს „სარწმუნოების ნათელს“, რაც შეეხება „ფრიდონის“ ანუ ფაჰრიდუნის მნიშვნელობას და მზამეტყველებას, ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი, ისევე როგორც „ნურ“-ის სუფისტურ მნიშვნელობაზე.

იქნებ შემთხვევითია სახელ ავთანდილის ამგვარი ეტიმოლოგია? ამ სახის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ პოემაში

იგი წარმოადგენს სწორედ სარწმუნოების, რწმენის პერსონიფიკაციას ანუ განსახიერებას, კერძოდ, ფილოსოფიური რწმენისას, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ დეტალურად ვისაუბრებთ.

სამი საღვთისმეტყველო სათნოების: სარწმუნოების, სასოების და სიყვარულის პერსონიფიკაციები მოცემულია ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში ესენი არიან ავთანდილი (სარწმუნოება), ფრიდონი (სასოება), ტარიელი (სიყვარული): თუმც ქრისტიანულ მოძღვრებაში ამ სამთაგან პრიორიტეტი ენიჭება სიყვარულს: „ხოლო აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებაჲ, სასოებაჲ და სიყუარული, სამი ესე; ხოლო უფროს ამათსა სიყუარული არს (I კორ. 13. 13). ვეფხისტყაოსანშიც ცენტრალური ადგილი უჭირავს სიყვარულის პერსონიფიკაციას, ტარიელს და პოემასაც მისი სახელი ჰქვია.

ბ) სახელი „თინათინ“

ასევე სიმბოლურად იშიფრება პოემის სხვა გმირთა სახელები. ასე მაგალითად, ავთანდილის მიჯნურის, თინათინის სახელი, რომელიც პროფ. ი. აბულაძის თქმით, წმინდა ქართული სალხური წარმოშობისაა, ხოლო ჩვენი დაკვირვებით მისი ფუძე აგრეთვე უკავშირდება პალეომედიტერანულ ენობრივ სამყაროს, რომლის ერთიანობა პროტოქართულ სამყაროსთან დღეს დადასტურებულია მეცნიერებაში. კერძოდ, Tin, Tinia ძველი ეტრუსკული ღვთაებაა დღისა, სინათლისა და წარმოადგენს ცის პერსონიფიკაციას. ამასვე უკავშირდება ქართული სიტყვა „თენება“ (იხ. რ. გორდეზიანი, დასახ. ნაშრ. გვ. 238). „თინათინის“ ლიტერატურული ფორმაა „ათინათი“, რაც ნიშნავს სინათლის ციმციმს, ნათებას, აგრეთვე საბასეული განმარტებით, „სარკით ანუ მისთანათა რათმე მზის შუქის კედელზე ციალს“, ე. ი. ეს სიტყვა სინათლის სარკისეულ ანარეკლსაც ნიშნავს, ხოლო სარკე როგორც ანტიურ, ისე შუასაუკუნოებრივ ფილოსოფიაში, საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა გონებისა, რაც მიუთითებს იმაზე,

რომ ინდივიდუალური ადამიანური გონება სარკეა ღვთაებრივი გონებისა, მისი ანარეკლია. გონება — სარკის სიმბოლო პლატონური ფილოსოფიიდან მომდინარეობს და ფრიად გავრცელებულია შუასაუკუნოებრივ პოეზიაში (108, 149—150), აგრეთვე სუფიზმში, განსაკუთრებით ჯალალ-ედდინ რუმის შემოქმედებაში (134, 156); ამავე გაგებით სარკე სპარს. ayinab — დერვიშული ინიციაციის ტერმინია (84, 295). შარტრის პლატონური სკოლის ერთ-ერთი მესვეურის, ალანუსის „ანტიკლავდიანუსში“ ვხვდებით სარკის სიმბოლოს, რომელიც წარმოადგენს იდეების ამრეკლავ გონებას (იხ. თავი „გონება და მისი სარკე“). ხსენებულ პოემაში, როგორც აღვნიშნეთ, გვხვდება პერსონიფიკაციები ადამიანურ უნართა და სიქველეთა. ერთ-ერთ თავს ჰქვია „რწმენა სთხოვს გონებას სარკეს“, სადაც განმარტებულია, რომ ღვთის ნათელი, ემპირეუმის ნათელი ადამიანს ეძლევა შუამავლის, ანუ გონება-სარკის მეშვეობით. ამ სარკეში გარდატეხილი ღვთის ნათელი ოდნავ შესუსტებულია, რათა მან მხედველობა არ დააკარგვინოს ადამიანს. ღვთის სიბრძნის, სოფიას უშუალო ჭვრეტა ჩვეულებრივ ადამიანს არ ძალუძს, ამის გამო მას ეძლევა სოფიას ნათელი სარკეში გარდატეხილი სინათლის, ე. ი. თ ი ნ ა თ ი ნ ი ს, ანარეკლის სახით. აი, ამრიგად განმარტავს ალანუსი პლატონური მოძღვრებიდან გამომდინარე, გონება-სარკის დანიშნულებას და საჭიროებას (72, VI. II). ამრიგად, ალანუსის გაგებით, რწმენა და გონება ურთიერთდაკავშირებულნი არიან, მათ არ ძალუძთ არსებობა ურთიერთის გარეშე, ასეთია შარტრის პლატონიკოს ფილოსოფოსთა რწმენა, რომელნიც ღვთისმეტყველო ჭეშმარიტებებს ფილოსოფიით ესაბუთებენ.

რუსთველის პოემაშიც ავთანდილის (სარწმუნოების) მიჯნური არის თინათინი (გონება), რომლის სახელი თავისი ხმოვანებით „ათინას“-საც უკავშირდება, რაც უთუოდ არ არის შემთხვევითი, ვინაიდან ათენი, ფილოსოფოსთა ქალაქი არის სამშობლო ფილოსოფიისა, გონებისმიერი

შემეცნებისა და რუსთველის დროინდელი გელათიც „ახლად ათინად“ იწოდება.

სარკე საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოა გონებისა მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებაშიც. ამ ტრადიციას ეყრდნობა ანტონ კათალიკოსი თავის წყობილსიტყვაობაში:

გონება ჰსწმიდე; ქმენი უბრყვილო სარკე
აბრწყინუე ხედვა, აგლუე იგი საქებ. (519, VI)

უმანკოება ყოველსა შინა წმიდა,
ჰსწმედს და ბზინვარე ჰყოფს გონებასა,
ასარკებს ღმერთსა, არსებას აიგივებს (396. 1)

ამგვარად განწმენდილი გონება-სარკე, ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით, სჭვრეტს უზენაეს არსებას:

იოანესა მწვერვალსა მმარხველთასა,
მადლ-ზედ-წოდებით ყოვლად მომადლებულსა
ზედაზენისა მთისა სინა-მყოფელსა,
სარკით ღმრთისა მხედსა, ხმით საყვირით მარად მსმენსა,
ვაქებდეთ ერნო, წმიდა-ქმნილი ცნობათა! (VII, 489)

ასევე ახასიათებს ანტონ I იოანე შავთელს:

განწმინდა ამან სარკე უბიწოებით
და მიჰსცა ღმერთსა, რომლისა წინაშე ჰსდგას.
(თავი 3. II)

„სარკით ღმრთის მხედი“ გონებით ღმრთის მხედია, „სარკის განწმენდა“ გონების განწმენდაა. აი, ამგვარი გონების, ანუ „ზემხედველი ცნობის“ პერსონიფიკაციაა თინათინი, ქალი, რომელიც „მზებრ უჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ზემხედველითა“ (45. 4). აღსანიშნავია, რომ გონების, ცნობის შედარება მზესთან დამახასიათებელია პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფიისათვის: „რამეთუ თანავე წარმოდგომილა გონებისადა გაგონებაჲ, ვითარცა მზისადა შარავანდნი“ (35, 7), „ხოლო გონებაჲ

ესთეპრივთა მზეთა მიერ წარმოდგა“ (გვ. 169), „ვითარცა ზესთ განყენებული მზე გონებათა და ერთთად“ (გვ. 130) და ა. შ.

გონებისმიერ ჭვრეტას, განყენებულ აზროვნებას ფილოსოფიაში ეწოდება სპეკულაცია, აქედანაა ტერმინი სპეკულატური ფილოსოფია, რაც აგრეთვე სარკის ეტიმოლოგიას უკავშირდება. სპეკულაცია ლათინური შესატყვისია ბერძნული თეორიისა (ჭვრეტა). არსებითი სახელი speculum ლათინურად ნიშნავს სარკეს, აგრეთვე ანარეკლს, მსგავსებას, ხოლო მისგან ნაწარმოები ზმნა speculatio — ჭვრეტას, ჭვრეტით, აბსტრაქტულ აზროვნებას, ყოველგვარი ცდისაგან და ემპირიული მოცემულობისაგან განყენებულს, ზეგრძნობად, აზროვნებით ჭვრეტას აბსოლუტისას, მაგალითად არისტოტელეს „მეტაფიზიკაში“ (მეტაფიზიკა, VI, 1; IX, 8). ამრიგად, სპეკულატურ აზროვნებას ქართულ ენაზე შეგვიძლია თინათინური აზროვნებაც ვუწოდოთ, იმ შემთხვევაში თუ გავითვალისწინებთ ამ ტერმინის ალეგორიზმს, ანუ მზამეტყველებას. ლათინური ფილოსოფიური ტერმინი speculum mundi (სამყაროს სარკე, ანარეკლი), ნიშნავს აგრეთვე გონებას (ქართულად „სამყაროს თინათინი“). აგრეთვე ტერმინებია speculum naturale, speculum doctrinale და ა. შ. სარკის სიმბოლიკა დიდ როლს თამაშობს შუასაუკუნოებრივ „ვარდის რომანში“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ და სხვა შუასაუკუნოებრივ ქმნილებებში. ყოველივე ზემოთქმულის გარდა სარკე თავად სიმბოლიზმის, სახისმეტყველების სიმბოლოა, იგი ამრეკლავია შესაქმისა, პავლე მოციქულთან „სარკე“ „სახეს“ (სიმბოლოს) უთანაბრდება: „ვითარცა სარკითა და სახითა“ (I კორ. 13. 12).

ამავე დროს სარკე-თინათინი არის საღვთო სოფიას ანარეკლი აზროვნებით პლანში, ამიტომაც ხმარობს ანტონ კათალიკოსი ტერმინ „სარკეს“ თავად ღვთისმშობელთან, სოფიასთან დაკავშირებით:

დიდება მისი არს მზისა დასარკება,
რამეთუ ესე საღმრთო კათედრა სიბრძნის
ვითა მზე ბრწყინავს ჩვენდა მეშარავანდე
აღმოსავალით მეფეთა შთამოებით,
აღმონაბრწყინი სოფლისა განათლებად.

(წყობილსიტყვაობა, თავი ბ. II)

სარკე, როგორც გონების სიმბოლო, ფიგურირებს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაშიც“:

ვჭვრეტ ყოველივეს იმ უტყუარ სარკის წყალობით,
რომელიც გვაძლევს უკუკრთომას ყოველ მოვლენის,
თუმც სხვა საგანი მის ათინათს არსად იძლევა

(სამოთხე, 26. 103)

აქ „სარკე“ აშკარად „გონების“ მნიშვნელობითაა ნახმარი.

სახელ „თინათინის“ ფონეტიკური დამთხვევა ქალღმერთ ათინას სახელთან და ქალაქ ათინას სახელწოდებასთან (როგორც უწოდებდნენ ათენს ძველ საქართველოში), როგორც ვთქვით, არ უნდა იყოს შემთხვევითი. სპეკულატური გონებისა და ფილოსოფიის პერსონიფიკაცია ბერძნულ პანთეონში არის სწორედ ეს ქალღმერთი. ზევსი განიხილება ვით უმაღლესი ჭეშმარიტება, ხოლო ათენა როგორც სარკე ჭეშმარიტებისა. ათენა ზევსის თავიდან იშვა, ზევსმა იგი თავისი თავის ჭვრეტით შვა. ამის გამო ათენი არის დედა ფილოსოფოსთა, კერა ფილოსოფიური სიბრძნისა. იოანე პეტრიწიც სწორედ პირველი გონების, წმინდა გონების პერსონიფიკაციად თვლის მას: „ხოლო ჩვენ თანადგომითა პირველისა ათინაჲსა, აღვძრათ ჩვენს შორის ერმი, რაითა მოვიდეს ჩვენდა ქრისტეს მიერ პრომითიად“ (35, 51).

ათენა არის ამავე დროს უმაღლესი გამოხატულება ელინური სულისა და აზრისა. ეს თითქოსდა საუკეთესო, განწმენდილი და გაკეთილშობილებული ექსტრაქტია თავად ზევსისა, იგი ჰერას არ ჩამოუვარდება ძლიერებით, მაგრამ მისი თვისებაა უჩვეულო ქალწულებრივი სიწმინდე

(ათენა პართენოს). მზის ათინათის სიმბოლურ კავშირს ათენასთან გამოხატავს შემდეგი ფაქტიც: ათენში მისი ქანდაკება დაიდგა ისე, რომ ზაფხულის ბუნიობისას, წელიწადში ერთხელ, ამომავალი მზის სხივი ანათებდა ხოლმე ქანდაკებას, გიმეტისა და პენტელიკის მთებს შორის მდებარე ხეობიდან, როგორც აღნიშნავს ფრანგი მეცნიერი პურნუფი, რომელიც ვედურ ტექსტებზე დაკვირვებით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ათენას პირველსახე არის აისი, ცისკარი, დილა, დილის ღვთაება, იგი არის ნათელი ზევსის თავიდან გამოსული მარადიული მზისა, მასვე უკავშირდება ცისკრის ვარსკვლავი (88). ამრიგად, ათენა-დილა არიული, ვედური ღვთაებაა, ხოლო ჩვენის აზრით, მისი კიდევ უფრო არქაული პროტოტიპია პალეომედიტერანული, პროტოქართული თინა, თინია, უძველესი ეტრუსკული ქალღმერთი ნათლისა, ცისა, როგორც ზემოთ დავინახეთ. ამიტომაც გვევლინება ქალღმერთი ათენას მითოპოეტური სახე ვეფხისტყაოსანში თავისი უძველესი პროტოქართული სახელით. შემთხვევითი არ არის აგრეთვე ვეფხისტყაოსანში თინათინის შედარება ცისკრის ვარსკვლავთან, განთიადის მაცნესთან:

> მოვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა რა თანა შეესწოროსა,
> ორნივე სწორად ნათობენ, მოშორდეს, მოეშოროსა.

ამავე დროს ქალღმერთი ათენა მოვალეობის (ვალის) პერსონიფიკაციაც არის, კერძოდ ეტრუსკულ სარკეებზე გამოსახული ჰერაკლე ვენერასა და მინერვას (ათენას) შორის მდგარი, განსახიერებაა გმირისა, რომელიც დგას სიამოვნებასა და მოვალეობას შორის (121). ხშირია აგრეთვე ათენას გამოსახულება სარკით ხელში (გონებასარკე). ამრიგად, თინათინი ჭვრეტითი აზროვნების, წმიდა გონების სპეკულატური (თეორიული) ფილოსოფიის და კატაფატიკური, პოზიტიური თეოლოგიის პერსონიფიკაცია, არის მიჯნური ავთანდილისა, რომელიც წარმოადგენს რწმენის, სარწმუნოების პერსონიფიკაციას, ვატანუდდინს. რწმენისა და გონების ალიანსი, მათ შორის ჰარმონია, აი შუასაუკუნოებრივი სქოლასტიკის იდეალი როგორც და-

სავლეთში, ისე აღმოსავლეთში. რელიგიის და ფილოსოფიის, ეკლესიის და აკადემიის, იერუსალიმისა და ათენის შერწყმა — აი, იდეალი გელათის აკადემიისა.

ამ ორი საწყისის ურთიერთდაკავშირება იძლევა ფილოსოფიურ რწმენას, გონებისმიერ რწმენას, რომელიც განსხვავდება მარტივი რწმენისაგან. ფილოსოფიური რწმენა, რელიგიის ფილოსოფიური განხილვა განსაკუთრებით განვითარდა ელინისტურ ალექსანდრიაში, სადაც საფუძველი ჩაეყარა საღვთო წერილის ფილოსოფიურ ალეგორიზებას, მარტივ რწმენას დაუპირისპირდა მეცნიერული, რაციონალური რწმენა. მართალია ეკლესიის მამათა ერთი ჯგუფი საკმარისად სთვლიდა მარტივ რწმენაზე დამყარებულ გაგებას საღვთო წერილისას და ზედმეტად მიიჩნევდა ფილოსოფიური წიაღსვლებით მისი საფუძვლის განმტკიცებას, მაგრამ მეორე ჯგუფი მამების, არასაკმარისად სთვლიდა მარტივ რწმენას (თუმც მის ღირსებასაც აღიარებდა) და მოითხოვდა ფილოსოფიით განმტკიცებას სარწმუნოებისას (164, 101). (კლემენტ ალექსანდრიელი, ორიგენე, კაპადოკიელი მამები). ამგვარ რწმენას კლემენტ ალექსანდრიელის შრომებში ეწოდება აგრეთვე ἐπιστημονικὴ πίστις მეცნიერული რწმენა, რაც πίστις-ისა და γνῶσις-ის შერწყმაა.

მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ყველა ქრისტიანი მამები, ისევე როგორც ეკლესიის ტური იუდაიზმის წარმომადგენელი ფილონ ალექსანდრიელი, თანხმდებიან იმ მოსაზრებაში, რომ ფილოსოფია უნდა დაექვემდებაროს საღვთო წერილს, გონება უნდა დაექვემდებაროს რწმენას; რაკ შეეხება გელათის აკადემიას, აქ საპირისპირო ტენდენციასთან გვაქვს საქმე. როგორც პეტრიწის ნააზრევზე, ისე რუსთველის პოემაზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ მათთვის ამოსავალი წერტილია გონება, ფილოსოფია, რომელიც აშუ-

ქებს რელიგიას და არა პირუკუ. ვეფხისტყაოსანში თინათინი, გონების პერსონიფიკაცია, არის ინიციატორი შემეცნებისა, მას ექვემდებარება მისი ვასალი ავთანდილი და არა პირუკუ. თინათინი, ანუ ზემსედველი ცნობა აწვდის ავთანდილს იდეას უცხო მოყმის ძებნისას, ე. ი. ლოგოსის შემეცნებისას და იმის გარკვევას, „შობილია" იგი თუ „უშობელი" (ცნობილი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინები „გენიტონი" და „აგენიტონი"), ე. ი. ქრისტოლოგიას აფუძნებს წმინდა გონება რწმენის დახმარებით.

გ) მოხუცი მეფე

ახლა დავუკვირდეთ, ვინ არის მშობელი ამ გონებისა, საიდან წარმოიშვა იგი. მითოლოგიაში, საკრალურ ლიტერატურასა და ფოლკლორში მოხუცი მეფე სიმბოლოა ოკულტური პრინციპისა, პერსონიფიკაციაა კაცობრიობის ძველი ოკულტური, მისტერიალური სიბრძნისა, რომელიც ინდივიდუალურ, სპეკულატურ გონებაზე როდი იყო დამყარებული, არამედ კოლექტიურ არაცნობიერზე, ძველ ინსტიქტურ ნათელხილვაზე. I. E. Cirlot-ის განსაზღვრებით „მოხუცი" კაბალაში ამგვარ სიმბოლოდ გვევლინება (93). ამავე დროს მამა მეფე, ტრადიციული, ზოგადი მსოფლმხედველობის სიმბოლოა (80), რომელიც კოლექტიური ცნობიერებიდან მომდინარეობს. ამბიგად, როსტევანში განსახიერებულია კაცობრიობის ძველი სიბრძნე, ძველ მისტერიათა სიბრძნე, სულის პირვანდელი მდგომარეობა, განუყოფელი, ერთიანი, ინდივიდუალიზაციის დაწყებამდე. ამ სიბრძნის შვილია ახალი დროის ფილოსოფია, ახალი ადამიანის გონება, სპეკულატური შემეცნების საფუძველი. როსტევანის სახელი უკავშირდება შაჰ-ნამეს გმირის როსტემის სახელს. „როსტემიც" შინაარსობრივი სახელია და წარმოადგენს ავესტური ძირების შერწყმას: raoδa — „სხეული", „ხატება", „იერი" და tahma — მძლავრი. ე. ი. როსტემი ნიშნავს მძლავრი

სატების, იერის მქონეს, ხოლო მისი ძის ზოჰრაბის სახელიც შედგება აგრეთვე ორი კომპონენტისაგან: suhr > sur — წითელი და ab — ელვარება, ე. ი. წითლად მოელვარე (რაც ამომავალი მზის ეპითეტია). როსტემი განასახიერებს აგრეთვე მ ა მ ო ბ რ ი ვ პრინციპს, ხოლო მისი ძე ზოჰრაბი — ძეობრივს. ამასთან როსტემი შუადღის მზის პერსონიფიკაციაა, ძალოვანი და ასაკოვანი, ხოლო ზოჰრაბი დილის მზისა (ჭაბუკი); ოღონდ შაჰნამეში მამა კლავს ძეს, ე. ი. ძველი მზიური სიბრძნე იმარჯვებს, ახალი კი ვერ ვითარდება, ხოლო ვეფხისტყაოსანში მამა კი არ კლავს, არამედ გაამეფებს თავის ასულს, რაც დამახასიათებელია ქრისტიანული ეპოქისათვის და დასავლურ სპეციფიკას წარმოადგენს.

ამრიგად ვეფხისტყაოსნის იგავი, გმირთა სახელების ალეგორიული ინტერპრეტაციის შუქზე, ასე წარმოგვიდგება:

კაცობრიობის ძველმა სიბრძნემ (როსტევანმა) იგრძნო სიბერე, დაინახა რომ დრო მოჭამა და ამიტომ გაამეფა თავისი ასული გონება (თინათინი) და გონებისმიერი შემეცნება, ვინაიდან დადგა ის ეტაპი კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში, როდესაც ადამიანში ვითარდება მისი ინდივიდუალური გონება, რომელიც უნდა გამეფდეს ძველი, კოლექტიური ცნობიერების ნაცვლად (გონების ემანსიპაცია).

ამრიგად ძველი სიბრძნე, ტრადიციით არსებული, მისი ასული გონება, მის მიერვე გამეფებული და მისი გაზრდილი, ფილოსოფიური რწმენა, სიბრძნის სპასპეტი და გონების მიჯნური–რაინდი, ჰქმნიან ჰარმონიულ ერთიანობას. გონების (თინათინის) გამეფების შემდეგ იწყება ნადირობა, რაც შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: სიბრძნის, გონებისა და რწმენის ჰარმონია ადამიანში განწმენდს მის სულიერ ცხოვრებას, იწვევს კათარზისს, სპობს მასში ინსტიქტებსა და ვნებებს, რასაც განასახიერებს ნ ა დ ი რ ო ბ ა. რაინდულ სიმბოლიკაში მონადირე რაინდი ის არის, რომელიც გადის კათარზისს, სპობს თავის ინსტინქტებს, ვნებებს, სურვილებს, რომლითაც განასახიერებენ მხეცები

(ანტიურობაში ნადირობის ქალღმერთი არტემიდე გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიწმინდით და უმანკოებით). მოისრობა სიმბოლოა აგრეთვე მზიური საწყისის მოქმედებისა, ისართა უცდომელობა სხივთა ტყორცნის მეტაფორაა, ვნებათა ბნელის განგმირვისა და დაძლევისა.

მეფე-პატრონის მიერ სასიძო ვასალის გამოწვევა მშვილდოსნობაში, როგორც აღვნიშნეთ, გავრცელებული მითოსური პარადიგმაა: მეფე ევრისტეოსი, რომელიც ავალებს ჰერაკლეს საგმირო საქმეების ჩადენას, თავდაპირველად იწვევს მას მშვილდოსნობაში და თუ ჰერაკლე გაიმარჯვებს, მეფე მიათხოვებს მას თავის ასულს.

დ) უცხო მოყმე

ამგვარი ევოლუციის გზაზე აღმოჩნდა, რომელშიც დაივანა სიბრძნემ და ფილოსოფიურმა რწმენამ, გონებით განათლებულმა, ხვდება უცხო მოყმეს, რომელიც მისთვის უცხოა, ვინაიდან წარმოადგენს მისი ჩვეულებრივი შემეცნებისათვის მიუწვდომელ ტრანსცენდენტულ სინამდვილეს, ზენა სულიერ სამყაროს, რომლის შესამეცნებლად არ კმარა მარტოოდენ ძველი სიბრძნის კატეგორიები და არც სპეკულატური ფილოსოფია. ამისთვის საჭიროა ცნობიერების უფრო მაღალი დონე. სიბრძნე და ფილოსოფია ცდილობენ უცხო მოყმის (ტრანსცენდენტურის) შემეცნებას დროში და სივრცეში ჟამიერი და სივრცული კატეგორიებით, რასაც განასახიერებს 12 მონა (12 ზოდიაქო, საათი, ჟამი); ეს შეუძლებელია, უცხო მოყმე ხოცავს მათ და მეფეს უსხლტება ხელიდან. ვერ პოულობენ მის კვალს ვერც სივრცეში (მატერიაში): „კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ პოვნა ნაკვალევისა“, ვინაიდან ჩვეულებრივი ცნობიერებით, მატერიაში შეუძლებელია პოვნა ტრანსცენდენტურისა, ამისათვის საჭიროა ზესთა ცნობიერების, ზესთა გონების განვითარება.

აღსანიშნავია, რომ შუასაუკუნეთა რაინდული რომანების სიმბოლიკის შესწავლა გვაძლევს გასაღებს უცხო მოყმესთან შეხვედრის ეპიზოდისას. კერძოდ, რაინდულ

რომანში „მებინოგიონ“ არტური და მისი მხლებელნი ველად ხვდებიან უცხო რაინდს, რომელიც აგრეთვე არ შეესიტყვება მათ, ვინაიდან ფიქრობს თავის მიჯნურზე. არტური უგზავნის მას ოცდაოთხ რაინდს (დღე-ღამის საათების რიცხვი), მაგრამ იგი არავის მისცემს პასუხს და ყველას ამარცხებს (130, 199—200). ამ მსგავსებას პირველად მიაპყრო ყურადღება რ. სტივენსონმა ვეფხისტყაოსნის ანალიზის დროს. ე. ი. როგორც სჩანს აქაც ტრანსცენდენტურის ჟამიერი კატეგორიებით ვერშემეცნებასთან გვაქვს საქმე.

საგონებელში ჩავარდნილი ადამიანური სიბრძნე (როსტევან მეფე), ცდილობს განსაზღვრას ტრანსცენდენტურის მიმართებისას ამსოფლიურ ემპირიულ სინამდვილესთან, მაგრამ ვერ ახერხებს ამას ლოგიკის მეშვეობით. იგი სვამს კითხვას:

კაცად ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?

ეს არის ალუზია ლოგოსის მიწიერი ინკარნაციისთვის ფილოსოფიური ბაზისის შექმნის ცდაზე. ტრანსცენდენტური, თვალთათვის ფარული, ზეგრძნობადი ვით შეიძლება, ვთქვათ „კაცად ხორცისად?“, ე. ი. ვით არის შესაძლებელი განკაცება ლოგოსისა, ღვთისა? ამ მიზეზით, ანტიური და ელინისტური ფილოსოფიის ერთგულთათვის მიუღებელი იყო ლოგოსის განკაცების იდეა. ფილოსოფია ცდილობდა რაციონალიზებას ქრისტეს განკაცების მისტერიისას, რაც წარმოშობდა ერესებს და ანტაგონიზმს ქმნიდა ელინიზმსა და ეკლესიას შორის. ამის გამო განუდგა ქრისტიანობას ფილოსოფოსი იმპერატორი იულიანე, რომელმაც უარყო ღვთის განკაცების შესაძლებლობა, ამის გამო შეაჩვენა ეკლესიამ ორიგენე, რომელიც ცდილობდა ელინისტური რაციონალიზმის დამკვიდრებას ქრისტოლოგიაში.

მეორეს მხრივ ანტიური სიბრძნე იცნობდა სულიერი, ზეგრძნობადი სამყაროს იდეას, რომელიც მხოლოდ კეთილ არსებათა საუფლოდ კი არ წარმოიდგინებოდა, არამედ ბოროტ არსებათა, დემონთა სამკვიდრებლადაც. ამიტომ

ამ სიბრძნეს დასაშვებად მიაჩნია დემონიურის, ეშმაურის გამოვლინებაც მიწიერ ინკარნაციაში. ამის გამო ისტორიულად მოვლინებულ ქრისტეს ისრაელის ზოგიერთი პრძენნი, კერძოდ, ფარისეველთა ოკულტური ორდენის წევრები სთვლიდნენ ეშმაურის გამოვლინებად, ვინაიდან დაუშვებლად მიაჩნდათ ღვთის, ლოგოსის ხორციელი ინკარნაცია. ამგვარ დაშვებაზე ალუზიას ვხედავთ როსტევანის შემდეგ სიტყვებში: „ვნახე რამე ეშმაკისა სიცრუვე და სიბილწეო".

გონება (თინათინი) ურჩევს მამას უფრო ღრმა შემეცნების საგნად აქციოს ტრანსცენდენტური („გაგზავნოს კაცი ყოველგან, მისთა ამბავთა მცნობელი"), როსტევანი ასეც იქცევა, მაგრამ მისი ხელქვეითნი (მისი შემეცნებითი უნარები) ვერ ახერხებენ ტარიელის (ინკარნირებული ლოგოსის) ამბის გაგებას, ვერ იმეცნებენ მას. ამის შემდეგ ძველი სიბრძნე მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ლოგოსის ინკარნაცია არ მომხდარა, რომ ქრისტე ეშმაურობის გამოვლინება იყო და სხვა არაფერი, ე. ი. მიდის იმ დასკვნამდე სადამდეც მივიდნენ პალესტინის ბრძენნი, ძველ მისტერიათა სიბრძნის ის ადეპტები, რომელთაც უარჰყვეს ქრისტეს ინკარნაცია, ასევე იულიანე იმპერატორი და სხვანი.

მაგრამ 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 ამბების. აქ ხორციელდება შუასაუკუნოებრივი სქოლასტიკის ფორმულა: credo ud inteligam, „მწამს, რათა შევიმეცნო".

აღსანიშნავია, რომ წასვლის წინ თინათინი ეუბნება ავთანდილს:

შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე,
რომე დამხსნა შეჭირვება, ეშმა ბილწი ასაპყარე.

რად უნდა ყოფილიყო ვინმე უცხო მოყმის მოძებნა „ეშმას დასაპყრობა“, თუ ამ მოძებნაში არ იგულისხმება ქრისტიანობის ეთიური და შემეცნებითი იდეალის მიღწევა; ხოლო მეორედ, ავთანდილის წასვლისას თინათინი მეტყველებს ისე, როგორც პერსონიფიცირებული ცოდნა, ზნეობრივი ფილოსოფია:

შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა ფიცისა,
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა,
ძებნა წამალისა მისისა, ცოდნა ხამს მართ უცისა.

ე. ი. შემეცნება ხამსო იმისი, რაც არ ვიცით, რაც შეუცნობელია, ტრანსცენდენტურია („უცი“).

ე) მარგალიტი

სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს წასვლის წინ თინათინის მიერ ავთანდილის დასაჩუქრებას მარგალიტით. მარგალიტი სიმბოლოა საღვთო, განწმენდილი აზროვნებისა, მისი სიმყარისა, უცვლელობისა, მუდმივობისა. ანტონ პირველი თავის ღვთისმეტყველებაში ამრიგად განმარტავს მარგალიტის სიმბოლოს: „ძიება იგი უსასყიდლოისა მის მარგალიტისა არს უდიდესი ხმევაჲ სიბრძნისაჲ, ფილოსოფოსობასა შინა უსაღმრთოესსა, ვითარმედ მაძიებელი იგი იქმს თვის შორის წარმოდგინებასა ნივთთა ყოველთასა უსავსეს და უწულილეს განყოფით და განსჯის თვითეულსა მათსა და გებადსა და დადგრომასა აღმოაჩინებს“ (ღვთისმეტყველება, ტ. II, 558). აქ ანტონი უწინარეს ყოვლისა ეყრდნობა სახარებას, სადაც ეს უსასყიდლო მარგალიტი სიმბოლოა სასუფევლისა (მათე, 13. 45). ამის გამო დაერქვა „მარგალიტი“ წმიდა მამათა სწავლათა კრებულს. რუსთველი პროლოგში თავად ვეფხისტყაოსანს უწოდებს „ობოლ მარგალიტს“, „წყობილ მარგალიტს“. სუფისტურ სიმბოლიკაში მარგალიტი, თვალმარგალიტი მისტერიალური სიბრძნის სიმბოლოა, ომარ ხაიამი სუფისტურ მოძღვრებას „მისტიურ მნიშვნელობის მარგალიტთა სალაროს“ უწოდებს, ხოლო

ნიზამი თავის „ისკენდერნამეს“ შესავალში წერს: „რახან ასეთ ძვირფას მარგალიტებს ვფლობ, მე მჭირდება მათი მცოდნე, დამფასებელი, მე ვთხოვ განგებას, მომცეს ისეთი მკითხველი, რომელსაც მოვუთხრობ მოძღვრის საიდუმლოებებს“, რაც პირდაპირ ეხმაურება რუსთველისეულ გაგებას საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობისას. ამიტომაც ჰქვია, აგრეთვე, ნიზამის ერთ-ერთ პოემას „მისტერიათა თვალმარგალიტი“ (საუნჯე).

ამრიგად, მარგალიტით დასაჩუქრება ავთანდილისა თინათინის მიერ, ნიშნავს მისთვის წმინდა აზროვნების უნარის მომადლებას, აქ სხვა რამ ვულგარული მნიშვნელობის ძიება უსაფუძვლოა.

ფილოსოფიური რწმენის კრედო გადმოცემულია ავთანდილის უკვდავ ანდერძში, სადაც შეჯამებულია ანტიური ეთიკური იდეალიზმი და ქრისტიანული ფილოსოფია. აქ მოაზროვნე ადამიანის უზენაეს მიზნად და დანიშნულებად დასახულია თეორიული მეტაფიზიკისა და პრაქტიკული ფილოსოფიის შერწყმა, ერთიანობა, რაც უმთავრესი პირობაა ჰენოზისის, ღმერთთან შერთვისა:

> არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა პრძნობისა,
> მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა.

ამრიგად იწყება შემეცნებითი ეპოპეა: ავთანდილი (ფილოსოფიური რწმენა) მიდის ტარიელის (ინკარნირებული ლოგოსის, ვეფხისტყაოსანი პირველკაცის) საძებნელად, ე. ი. ცდილობს ფილოსოფიური შემეცნებით მისი არსის განსაზღვრას, რაც ხანგრძლივი პროცესია (სიმბოლურად სამი წელი). ამით იგი ხიდს სდებს ზეგრძნობადი, ზენა სულიერი შემეცნებისკენ, ინიციაციისკენ, აპოფატიკისკენ, ლოგოსისა და სოფიას ჭეშმარიტი შემეცნებისაკენ.

ხანგრძლივი შემეცნებითი ძიების შემდეგ ავთანდილი ჰპოულობს ლოგოსის კვალს მატერიაში (კლდოვანი, უდაბური ლანდშაფტი):

> მიჰხვდა რასმე ქვეყანასა, უგემურსა, მეტად მქისსა.

ასეთი ლანდშაფტი ედემს მოწყვეტილ მატერიალურ ყოფას განასახიერებს. აქ ავთანდილი უკავშირდება ლოგოსს თავდაპირველად ჩვეულებრივი ცნობიერებით (ასმათი) და ეზიარება ტრანსცენდენტური შემეცნების გზას იმით, რომ გაეცნობა ტარიელს (ინკარნირებულ ლოგოსს), რომელიც მოუთხრობს მას თავის მიჯნურზე, ზესთა ცნობიერებაზე, საღვთო სიბრძნეზე (ნესტან-დარეჯანზე) რომელიც „არ არის ქვეყნად", დაკარგულია მისთვის და კაცობრიობისათვის („ნესთ ანდარე ჯეჰან" ნ. მარრისა და ი. აბულაძის განმარტებით, სიტყვასიტყვით ნიშნავს „არ არის ქვეყნად"). მისკენ მიმავალი გზა დახშულია ნეგატიური არსებების, ქაჯების (დემონების) მიერ. ნესტანი შავმა მაგიამ (დავარმა) მოატაცებინა გრძნეულებს და გადაკარგა. ტარიელი განასახიერებს სამეფო ინიციაციის, მისტიური შემეცნების, აპოფატიკის გზას, მისი შ ა ვ ი ც ხ ე ნ ი, დიონისე არეოპაგელისეული სახისმეტყველების მიხედვით, გამოხატავს „საიდუმლოობას", მისტიურობას, ისევე როგორც ავთანდილის თ ე თ რ ი ც ხ ე ნ ი „ბრწყინვალებასა და უფროის თვისებასა საღმრთოსა ნათლისასა" (შრომები, გვ. 149). ინიციაციის მისტიური შემეცნების გზა განიცდის კრიზისს, ვინაიდან ეს გზა გრძნობის გზაა, მან დაკარგა ობიექტი თავისი შემეცნებისა (ნესტანი), რის შედეგადაც იგი სასოწარკვეთილებაშია ჩავარდნილი. მას სჭირდება რწმენის განმტკიცება, სჭირდება დახმარება გონებისა, ფილოსოფიისა, რათა კვლავ ჰპოვოს გზა ღვთაებრივისაკენ. განგება უგზავნის მას რწმენას (ავთანდილს), რომელთანაც მას დაუკავშირებს მისი საკუთარი ცნობიერება (მხევალი ასმათი) და რწმენისმიერ იმედს, სასოებას (ფრიდონს), რომელსაც იგი თავად ჰპოვებს („ნურ ადდინ" ი. აბულაძისეულ ეტიმოლოგიით ნიშნავს „სარწმუნოების ნათელს"). ამრიგად უკავშირდებიან ურთიერთს სამნი: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული, რომელთა ჰარმონიული ურთიერთმოქმედების გარეშე წარმოუდგენელია საღვთო შერთვის, ჰენოზისის გზა, ნესტანის პოვნა (საინტერესოა, რომ ასმათთან დაკავშირებას, მისის მხრივ გაგების მიღწევას გარკვეული ძა-

ლისხმევა სჭირდება ავთანდილის მხრით, რაც მოგვაგონებს ათენასთან დაკავშირებული გმირის თეზეოსის ამბავს, რომელმაც ჯერ ძალადობით შეიპყრო ჰერა-გუნე, ხოლო შემდეგ დაუმეგობრდა მას).

თინათინი და ავთანდილი ვერ იქნებოდნენ ცალკე ბედნიერნი, თუ ტარიელსა და ნესტანს (ღვთაებრივს, ზენა სამყაროს) არ იპოვნიდნენ და არ დაუმეგობრდებოდნენ. საკითხავია, რად უნდა დასჭირვებოდა ბედნიერ მეფე-ქალს, თავის გვერდით მყოფი მიჯნურის გაწირვა და სასიკვდილო საფრთხეში ჩაგდება ვინმე უცხო მოყმის სამებნად გაგზავნით? მაგრამ საკმარისია გავითვალისწინოთ ალეგორიული მნიშვნელობა ამ ეპიზოდისა, რომ ეს წინააღმდეგობაც მოიხსნება. ასევე ვერ იქნებოდნენ ნესტანი და ტარიელი ცალკე ბედნიერნი და ვერც ჰპოვებდნენ ურთიერთს თინათინისა და ავთანდილის გარეშე, ვინაიდან ახალ დრო-ში ინიციაცია სულვთო სოფიას ვერ მიაღწევს, თუ იგი სპეკულატურ ფილოსოფიურ შემეცნებას, მეცნიერულ გნოზისს არ დაემყარება. ამიტომაც არის ურთიერთგანპირობებული ამ ორი წყვილის ბედნიერება. ეს არის აგრეთვე ჰარმონია კატაფატიკასა და აპოფატიკას შორის.

ამგვარი ალეგორიული განმარტების საფუძველზე იხსნება აგრეთვე, თუ რად არის როსტევან მეფე წინააღმდეგი ავთანდილის მეორედ წასვლისა ტარიელის საძებრად. ეს არის ძველი სიბრძნის არაცნობიერი ანტაგონიზმი ახალ, გონებისმიერ შემეცნებასთან, თინათინი კი პირიქით მომხრეა ავთანდილის წასვლისა, მაშინ როდესაც, ლოგიკის მიხედვით, პირიქით უნდა ყოფილიყო: ქალი, მიჯნური უნდა ყოფილიყო წინააღმდეგი სატრფოს წასვლისა.

ვ) ქვაბის სიმბოლიკა

ტარიელი მკვიდრობს ქვაბში, რაც სიმბოლოა მისტიური ჩაღრმავებისა, ცნობიერების სიღრმისა. მას აცვია

ვეფხის ტყავი, სიმბოლო მისი სულიერი ძალმოსილებისა, ქვენა ბუნებაზე გამარჯვებისა, აგრეთვე ფირმამენტუმის მაღლისა და ძალისა. ეს ქვაბი პან დევებს გამოსტაცა, რომელნიც ამოწყვიტა, აქვე იპოვნა საუნჯე და საჭურველი, რომლის საცავსაც 40 კარი ჰქონდა (საკრალური რიცხვი, სიმბოლო სივრცულ სამყაროში განწმენდისა), საუნჯე საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოა მისტერიალური სიბრძნისა და დასავლურ რაინდულ სახისმეტყველებაში გრაალს შეესაბამება. მითოსში და ფოლკლორში გმირის მიერ საუნჯის პოვნა მუდამ ფათერაკებთან, დრაკონების, გველებისა და დევების დამარცხებასთან არის დაკავშირებული. ტარიელი ამ გამოქვაბულში ამარცხებს დევებს, ისევე როგორც როსტევი დივი საფიდს (თეორ დემონს).

ქვაბი, ისევე როგორც ჭა, სიმბოლოა საღვთო ბნელისა (ტარიელი აპოფატიკის სიმბოლო, საღვთო ბნელში მაძიებელი ღვთისა), იგი არის სიმბოლო უგონობისა, დაფარულისა, ჩახურულისა, შეუღწეველისა, სიმბოლო გულის, როგორც სპირიტუალური ცენტრისა (ტარიელის გზა გულის, გრძნობის გზაა, მისტიური ღვთისმეტყველების გზაა). იუნგის მიხედვით ქვაბი განასახიერებს დაცულობას და შეუღწევლობას არაცნობიერისას. მითოლოგიურ იკონოგრაფიაში ქვაბი არის ღვთაებათა შეხვედრის ადგილი, ჰადესის სახე. მითებსა და ლეგენდებში სიმდიდრე, განძი მოიპოვება მუდამ ქვაბებში (არაცნობიერის დედა-სიმბოლო), აქ მოიპოვება მიუღწეველი საუნჯე, მისტიური ცენტრი სულისა, უმაღლესი მე. აქ გმირი ამარცხებს დრაკონებისა და დემონების სახით საკუთარ თავს, ქვენა ბუნებას. ქვაბის დრაკონი შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვის პერსონიფიკაციაა.

ბრიტანული ლეგენდის მიხედვით, არტურ მეფე, ვიდრე იგი ბრიტანეთში დაბრუნდებოდა მის სახსნელად, ცხოვრობდა ავალონის გამოქვაბულში. ბიბლიური აბრაამი ფლობდა მაქფელაქის ქვაბს, სადაც იგი დაიმარხა, დავით წინასწარმეტყველი ადულლუმის ქვაბში მკვიდრობდა, სადაც ჰქონდა საკურთხეველი, ლოტი ქვაბში იყო სოდომის

განადგურებისას. იაპონური მითოლოგიის მზიური ღვთაება ამატერ ასუც ღამღამობით ქვაბში იმყოფებოდა, ქართლის ცხოვრების მიხედვით, იბერიის მეფე ფარნაოზი ქვაბში ჰპოვებს საუნჯეს, მზიური ინიციაციის მიღებისას, ასე რომ ქვაბი საყოველთაოდ გავრცელებული სამკვიდრებელია მზიური გმირებისა. (ბიბლიური იოსები, მზიური გმირის ატრიბუტების მატარებელი, ხაროში ხის, ისევე როგორც რიგვედას მზიური გმირი ტრიტა, გველისმებრძოლი). ქვაბის თემა ფიგურირებს ემპედოკლეს, პლატონის, არისტოტელეს ფილოსოფიაში. ემპედოკლესთვის, ქვაბი ფიზიკური, მატერიალური სამყაროს სიმბოლოა, ასევე პლატონისათვის, რომლის გაგებითაც ფილოსოფოსი დგას ქვაბში, სინათლისაკენ ზურგშექცევით და ხედავს მის კედელზე აჩრდილთა თეატრს, რომელიც წარმოადგენს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, იდეათა სამყაროს ანარეკლს. ამავე დროს ქვაბი საყოველთაოდ გავრცელებული სამკვიდრებელია ქრისტიან მოღვაწეთა და წმიდანებისა, განსაკუთრებით აღმოსავლეთის ქვეყნებში და საქართველოში.

ზ) ედემი და მიწიერი ყოფა

ამ ქვაბში, სულის ამ სიღრმეში შედის ავთანდილი და უმეგობრდება ტარიელს, რითაც მიდის ზენა შემეცნებისაკენ, ინიციაციისაკენ, რომელიც გზის გაცნობით იწყება. ტარიელი აცნობს მას თავის თავგადასავალს, ნესტანის თავგადასავალს, რაც აუცილებლად უნდა გავიგოთ, როგორც ადამისა და ევას ედემში ყოფნისა და ცოდვითდაცემის ისტორია, მოგონება ედემის ყოფისა, აგრეთვე ევას ზეციური არქეტიპის, საღვთო სოფიას ამსოფლიური გზა, მისი დაკარგვა კაცობრიობის მიერ და ამ დაკარგვით გამოწვეული ტრაგედია: სულიერი და შემეცნებითი ცხოვრების დაკნინება, სულიერი სიკვდილი, ცხოვრების ხის დაკარგვით გამოწვეული. ტარიელს, ადეპტს აქვს ხსოვნა ედემის ცნობიერებისა, ავთანდილს, ინიციანტს კი არა. ამიტომ მან ტარიელისაგან უნდა მოისმინოს და მიიღოს ეს ყოველივე. ტარიელი განასახიერებს როგორც ლოგოსის ზეციურ ასპექტს და იერარქიულ ასპექტს (მიქაელ-გაბრიელის),

ასევე მის ხატისებრ ქმნილ ადამიანურ ასპექტს (ადამს, კაცობრიობას), ასევეა ნესტანიც: იგი ერთი მხრივ სულიწმიდის, ზეციური ევას, მარადქალური სოფიას განსახიერებაა, მეორე მხრივ კი მიწიერი ევას განსახიერებაა, რის სიმბოლოც არის ედემის ცხოვრების ხე (ევა-ცხოვრება), ასე რომ, ამ ორ გმირში მოცემულია საღვთო და ადამიანური ყოფის ერთიანობა. ამიტომაც ეწოდება ნესტანს „ხე ალვა ედემს ხებული“, ხოლო ნესტანის ბაღი ედემის ყოფის განსახიერებაა:

> ბაღჩა ვნახე უტურფესი ყოველისავე საღხინოსა:
> ფრინველთაგან ხმა ისმოდა უამესი სირინოსა;
> მრავალად იყო სარაჯანი ვარდის წყლისა აბანოსა,
> კარსა ზედა მოჰფენოდა ფარდაგები ოქსინოსა.

ნესტანს ფარავს ფარდაგი, საფარველი, ისევე როგორც იზიდას და სხვა ქალღმერთებს, ამ ფარდაგის ახდისას ტარიელის დაბნედა, ექსტატური ცნობის დაკარგვაა მისტიური შემეცნების გზაზე, რაც საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივია აღმოსავლურ პოემებში. ასევე კარგავს ცნობას ფონ ეშენბახის პარსიფალი გრაალის პირველად ნახვისას. (გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში არ არის არცერთი შემთხვევა ავთანდილის დაბნედისა, დაბნედა ახასიათებს მხოლოდ ტარიელს, ამ ფარდაგის სიმბოლიკა უკავშირდება იმ რიდის სიმბოლიკას, რომელიც ტარიელმა უძღვნა ნესტანს, მაგრამ ამაზე ქვემოთ. აღსანიშნავია, რომ დანტე, პურგატორიოს დასასრულს იხილავს რიდით მოსილ ბეატრიჩეს. შემდეგ ნიმფები ახდიან მას რიდეს და დანტეს თვალთ დაუბნელდება, ვერ უძლებს მის ნათელს (32. 10), ასევეა ალანუსის „ანტიკლავდიანუსშიც“.

აქედან გამომდინარე ვეფხისტყაოსნის ლაიტმოტივია დაპირისპირება, პარალელიზმი ზენა და ქვენა მოვლენებს შორის, ედემის ღვთაებრივ ყოფასა და საწუთროს ყოფას შორის:

> ვინ უწინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია,
> დღეს საწუთროთან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია,
> დღეს გული ცეცხლსა უშრეტსა დამით დამიბა, მახია,
> აწყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია. (715)

ვაჰ, საწუთროო, სიცრუვით თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე სად არე;
პირი მზისაებრ საჩინო სად უჩინო ჰყავ, სად არე?
პით კრულაე, პოლოდ სოფელსა ოხრად ჩანს ყოველი, სად არე.
(1213)

პოთქვაპს: „ჰაი საყვარელო, ჩემო, ჩემთვის დაკარგულო,
იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო,
ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო,
ცეცხლმან ცხელმან ცით ჯერ დაგწვა, გულო ასჯერ დადაგულო?
(309)

ნესტანისა და ტარიელის სახეთა მართებული გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი მშობლების სახელთა მზამეტყველების გარკვევას. ი. აბულაძის თქმით, სიტყვა „ფარსადან“ სპარსულად ნიშნავს „ბრძენთაგანს“, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ ნესტანი არის ასული სიბრძნისა, მაგრამ რომელი სიბრძნისა? სიტყვა „ფარს“-ის ეტიმოლოგია უკავშირდება ძველბერძნული მითოსის „პერსეუსს“, „პერსესს“, რაც ძველაღმოსავლურ ვარსკვლავთმეტყველებას განასახიერებს. მზიური გმირი პერსეოსი, ძე პოსეიდონისა, წინაბერძნულ, პელაზგურ სამყაროს ეკუთვნის და არის ერთ-ერთი დამფუძნებელი ათენამდელი ელინური სიბრძნისა, ვარსკვლავთმეტყველებისა, რაც გამოიხატება მითში, რომელიც მოგვითხრობს პერსეოსის მიერ ანდრომედას ხსნას ურჩხულისაგან. იგი არის აგრეთვე მედუზას დამამარცხებელი. პერსეოსი ძმაა აიეტისა, პაპაა ჰერაკლესი, ანუ მისტერიათა ინიციაციისა, ვილამოვიც ფონ მოელენდორფის თვალსაზრისით პერსეოსის სახელთანაა დაკავშირებული პერსეფონეს სახელიც (glaube der Hellenen), რომელიც ჩვენის მოსაზრებით, წარმოადგენს მითოსურ არქეტიპს ნესტანის სახისას (მას ნესტანის და ბეატრიჩეს დარად მწვანე მოსავს, ხოლო ჰადესში შავი, ისევე, როგორც ნესტანს ქაჯეთში). პერსეფონე არის განსახიერება ცხოვრების ხისა, ბუნების დედა ქალღმერთისა, აგრეთვე ინდივიდუალიზებული სულიერი ნათელხილვისა (ო. ნეერახერი), რომელიც ჩადის ქვესკნელში, ქტონურ სამყაროში ნახევარი წლით. ნეს-

ტან-პერსეფონეს მსგავსებაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ, ამჯერად კი დავუბრუნდეთ ფარსადანის სახელს.

პერსესი ჰესიოდესეულ თეოგონიაში ვარსკვლავიანი ცის პერსონიფიკაციაა, ვინაიდან მისი მეუღლე არის ასტერია. მათი ქორწინება შეესაბამება ეოსის (აღმოსავლეთის) შეუღლებას ასტრეოსთან (ასტერია და ასტრეოსი ერთიდაიგივე არსის ორი მხარეა): ასე რომ, ეს ორივე წყვილი განასახიერებს ვარსკვლავურ სიბრძნეს, „ფარს", სპარსული პერსეა, ხოლო ვეფხისტყაოსნის ფარსადანი განასახიერებს ქალდეურ, ძველსპარსულ, საერთოდ აღმოსავლურ ვარსკვლავთმეტყველებას, მისტერიალურ ვარსკვლავურ სიბრძნეს, რომელიც მიზნად ისახავდა სამყაროს წარმმართველი არსებების განზრახვათა შემეცნებას მნათობთა მოძრაობაზე დაკვირვების მეოხებით. ეს სიბრძნე, ნათელხილვაზე დამყარებული არსებობდა მანამ, სანამ დაიწყებოდა წმინდა გონებისმიერი, განსჯისმიერი, სპეკულატური შემეცნება, რაც ელადას, ათენს უკავშირდება (152). ეს უძველესი თაურსიბრძნე საერთო საკუთრება იყო მთელი კაცობრიობისა პრეისტორიულ ხანაში, ხოლო მომდევნო ეპოქაში იგი გადაიმალა მისტერიებში. ეს სიბრძნე, ანუ სოფია სიყვარულთან იყო შერწყმული თავდაპირველად, ხოლო შემდეგ ეს კავშირი დაირღვა (ნესტანის და ტარიელის გათიშვა), მისი მომდევნო ცივი, გონებისმიერი სიბრძნე კი აღარ იყო სიყვარულთან, გრძნობასთან შერწყმული. მომდევნო ეპოქებში მისტერიათა სიბრძნის მაძიებელს დიდი განწმენდა, შემზადება და მძიმე გამოცდები უნდა გაევლო, დაკარგული სიბრძნის (საწმისის, გრაალის, საუნჯის, ნესტანის, ფილოსოფიური ქვის და ა. შ.) კვლავ მოსაპოვებლად. ამის გამო დასჭირდათ იაზონსა და არგონავტებს ესოდენ დიდი გამოცდების გავლა, მედეასა და ოქროს საწმისის (ზეშთაცნობიერების) მოპოვებისათვის.

ასეთი გამოცდების გავლა სჭირდება ტარიელს, რათა იგი გახდეს ღირსი ნესტანისა: ამ გამოცდების პირველი ეტაპია ბრძოლა ბოროტების, ბნელის სუფლოსთან, ყო-

ველივე იმასთან, რაც ეურჩება სულიერი ინდოეთის (ნათლის პლანის, პარადიგმატურ სამყაროს) მეუფებას. იწყება ტარიელის ბრძოლის ეპოპეა ხატაეთთან (მონგოლური რასა ქვენა სამყაროს, ბნელის განსახიერებაა, ისევე როგორც თურანი შაჰ-ნამეში). ეს ბრძოლა იწყება ნესტანის (ღვთის, სოფიას) ინსპირაციით და წარმოადგენს ვეფხთან (დრაკონთან) ბრძოლის წინასახეს (ვეფხი, როგორც მონგოლური რასის სიმბოლო ჩვენ უკვე დავახასიათეთ, გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, ვეფხი აღმოსავლურ მითოლოგიურ სიმბოლიკაში ახალ მოვარეს და ბნელს განასახიერებს).

ინდო-ხატაელთა დაპირისპირება ვეფხისტყაოსანში არასგზით არ უნდა გავიგოთ, როგორც პოლიტიკური შუღლი ორ ქვეყანას შორის, ვინაიდან საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ვეფხისტყაოსანში მოთხრობილი ამბები ისტორიულ სინამდვილეს არ შეესაბამებიან. ვეფხისტყაოსნის ინდოეთი არ არის ისტორიული და გეოგრაფიული ინდოეთი, არც ხატაეთია ისტორიული ჩინეთი. ეს სიმბოლური ქვეყნებია (ჟერარ გარიტის მართებული შენიშვნით), ხოლო მათი ურთიერთდაპირისპირება არის ნათლის პლანის დაპირისპირება ბნელის საუფლოსთან, ისევე როგორც „შაჰ-ნამეში“ ერანისა და თურანის კონფლიქტი. ტარიელის ლაშქრობა ხატაეთში როდი უნდა გავიგოთ, როგორც პოლიტიკური, დაპყრობითი ომი, არამედ როგორც ღვთაებრივი, მზიური ძალების ბრძოლა ნათლის პლანის მეუფებისათვის, ბნელეთის დასამორჩილებლად (ბნელეთს ამ შემთხვევაში მონგოლური მოდგმა განასახიერებს, ისევე როგორც „შაჰ-ნამეში“ თურანული მოდგმა). ასეთივე ალეგორიული მნიშვნელობა აქვს არგონავტების ლაშქრობას, ჰერაკლესა და თეზეოსის ბრძოლებს ანტიურობაში, ხოლო შუასაუკუნეებში არტურის მრგვალი მაგიდის რაინდების, გრაალის რაინდების ბრძოლებს, რომელთა ახსნაც პოლიტიკური სარჩულით შეუძლებელია.

ლაშქრობის შედეგად სიმდიდრის, განძის მოპოვება სულიერი მიზნის მიღწევას განასახიერებს, სულიერი საუნჯის დაუფლებას და არა ანგარებას. მაგალითად, ტარიე-

ლის მიერ დევების განძის ხელში ჩაგდება მისი სიხარბის ან მომხვეჭელობის საბუთად არ გამოგვადგება (როგორც ამას ზოგიერთი მკვლევარი თვლის). თუმც ტარიელის ომებში კიდევაც რომ იყოს ალუზია რაიმე ისტორიულ მოვლენებზე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პოემაში ხატაეთი პოტენციალურ აგრესსორს განასახიერებს, რაც მტკიცდება პოემის ფინალში, როდესაც ინდოეთში მობრუნებული გმირები მას იხილავენ ხატაელთა მიერ თითქმის დაპყრობილად. ასე რომ, პოტენციალური დამპყრობლის წინააღმდეგ ომი არასგზით არ უნდა შეფასდეს, როგორც აგრესსია, ვინაიდან ეს არის განხორციელება სტრატეგიული პრინციპისა: „თავდასხმა საუკეთესო საშუალებაა თავდაცვისა“.

ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველზე არც სასიძოს მოკვლა იქნება ტერორისტული ან კრიმინალური აქტი, ვინაიდან სასიძოს უკან დგას აგრესსიული ხორეზმი, ბნელეთის ერთ-ერთი საუფლო, რომელიც მეფისწულის ქორწინების გზით ახორციელებს დაპყრობით პოლიტიკას (სასიძოს სიმბოლურ მნიშვნელობაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ), ასე რომ მისი მოკვლა უფრო თავდაცვითი აქტია.

ვეფხისტყაოსანში ფარსადანი, ანუ აღმოსავლური გარსკვლავმეტყველებითი სიბრძნე მფლობელია თითქმის მთელი ინდოეთისა (მისტერიათა საუფლოსი), მხოლოდ მის ერთ მეშვიდედ ნაწილს ფლობს სარიდანი („სარ“, „ზარ“, სპარს. ოქრო). ასეთი სახელი ტარიელის მშობლისა, ჩვენის აზრით, აგრეთვე არ არის შემთხვევითი, ხოლო მისი სიმბოლიკა ჩვენ შემდეგნაირად გვესახება. მისტერიათა ენაზე ოქრო, როგორც ჟველაზე კეთილშობილი მეტალი სიმბოლოა გასულიერებული მატერიისა, მკვდარ მატერიაში სულის გამოცხადების დანახვისა და სიმბოლურად წარმოადგენს ალქიმიური დიდი ქმედების მიზანს, ცნობიერების ოქროს, ანუ ზეშთაცნობიერებას. მისტერიათა სიბრძნის ერთ-ერთი დარგი, ალქიმია, მიზნად ისახავს მატერიის, ფიზიკური სამყაროს გარდაქმნას ოქროდ, ეძებს ფილოსოფიურ ქვას რითაც იგი ამას მიაღწევს, ე. ი. მიელტვის მატერიალური სამყაროს განწმენ-

დას, აღზევებას, სულიერ სამყაროსთან ზიარებას, რაც უმაღლესი მიზანია ინიციაციისა. ამიტომაც არის ოქროს საწმისი სიმბოლო ამ უმაღლესი მიზნისა, ზეშთაცნობიერებისა. ამის გამო შუა საუკუნეების ალქიმიკოსებს ერქვათ ოქროს საწმისის რაინდები. ოქროს საწმისის სიბრძნის, ანუ ალქიმიური ოკულტიზმის განსახიერება ვეფხისტყაოსანში არის სარიდანი, რასაც სუფისტურ მოძღვრებაში შეესაბამება სარ-ი-თილა, ანუ ოქროს თავი, ე. ი. პიროვნება, რომელმაც სუფისტური სიბრძნის, ათვისებით, სულიერი ვარჯიშით და ინიციაციით მიაღწია ცნობიერების უმაღლეს მდგომარეობას, თავისი ცნობიერება გარდაქმნა „ოქროდ", ე. ი. გაასულიერა, ვინაიდან ოქრო მეტალთა შორის ყველაზე სულიერად ითვლება (148, 227). ამ სარიდანის მე კი არის ტარიელი (ინიციაციის გზა, ტარიქ-ელ, ანუ ტარი-ელ, საღვთო გზის კაცი, ანუ „ლომი", როგორც მას ეწოდება სუფიზმში). ფარსადანისა და სარიდანის სამეფოთა გაერთიანება სიბრძნის ამ დარგთა შორის ურთიერთდაკავშირებაა, მათი გაერთიანებაა, რაც ქმნის ერთიან სინკრეტულ სიბრძნეს, იდეალურ ჰარმონიას. ხოლო ნესტანდარეჯანი, აღმოსავლური ვარსკვლავთმეტყველებითი სიბრძნის (ფარსადანის, პერსეოსის ასული), ქრისტიანობამდელი გამოცხადებაა კოსმიური გრაალისა პოემის პირველ ნაწილში (ქაჯეთს წარტყვევნამდე), ისევე როგორც ძველეგვიპტური ვარსკვლავთმეტყველური სიბრძნის კოსმიური გამოცხადება იყო იზის სოფია (ოზირისთან განშორებამდე). ამ სიბრძნის, სოფიას, გრაალის პალადინი არის ტარიელი, სარიდანის, ოქროქვის რაინდის, „ოქროსთავის" მე, თავად გზა, რომელიც ეძებს დაკარგულ სატრფოს, საუნჯეს, გრაალს (გრაალის ძიებას ძველ მისტერიათა ენაში შეესაბამება, როგორც ვთქვით, ოქროს საწმისის ძიება, რომელსაც კლასიკურ გრაალსაც უწოდებენ). არგონავტების ლაშქრობას ჰერმეტულ მოძღვრებაში განიხილავენ, როგორც დიდი ალქიმიური ქმედების ალეგორიას, უნივერსალური სამკურნალო საშუალების, Aureum vellus-ის ძიებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კავკასია, სადაც ეგულებოდათ

ოქროს საწმისი, ჰერმეტულ ალქიმიკოსთათვის იყო mons philosophorum, ფილოსოფოსთა მთა, ბუნებისა და ხელოვნების საუფლო და სამწდეური, მას უკავშირდებოდა ფილოსოფოსთა რწმენა და ეწოდებოდა Minier de feu celeste — ზეციური რწმენის მადანი. ოქროს საწმისის ძიება ზეცნობიერის, უმაღლესი სულიერების ძიებად ითვლებოდა, ისევე როგორც გალაადის და სხვათა მიერ გრაალის ძიება. ვერძი ნიშნავს უმანკოებას, ხოლო საწმისი უმაღლესი სულიერების სიდიადეს და ბრწყინვალებას (გლორიფიკაციას), რაც უკავშირდება განძის ზოგად სიმბოლიზმს (იხ. Ditionaire Mytho — Hermetique, Paris, 1887).

სუფისტურ მოძღვრებაში ინდოეთი მისტერიათა საუფლოს და ამასთან ალქიმიური სიბრძნის საუფლოსაც განასახიერებს. ასე მაგალითად, ნიზამი განჯელის „ისკანდერ-ნამეში“ ისკანდერის ლაშქრობა ინდოეთში „წითელი ლომის“ საძებნად, კომენტატორთა საერთო აზრით, ალქიმიური დიდი ქმედების ალეგორიაა (68, 560). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისი ინიციაციის ერთ-ერთ ეტაპზე, ისკანდერიც ეუფლება ასულ „ნესტან დარიჯანს“, რომელსაც დევს წარტაცებს.

თ) ნ ე ს ტ ა ნ ი და დ ა ვ ა რ ი

ახლა დავუკვირდეთ ფარსადანის დის, დავარის სახეს, რომელიც ჩვენის მოსაზრებით ბერძნული მითოლოგიის ჰეკატეს ენათესავება. პერსეს შეუღლება ასტერიასთან შობს ჰეკატეს, მაგიის სიმბოლოს, ვარსკვლავთა მაგიური ზეგავლენის ცოდნას, რაც არაელინური წარმოშობის სიბრძნეა და კოლხეთიდან მომდინარეობს, სადაც იყო ჰეკატეს კულტი, რომლის ქურუმიც იყო მედეა, ამასთან დაკავშირებით ჰესიოდეს კომენტატორი, გ. ვლასტოვი წერს: „ჰეკატე არის ერთადერთი ნაყოფი ასტერიასა და პერსეს, ე. ი. ვარსკვლავიანი ცისა და აღმოსავლეთის მითიური გმირის ქორწინებისა, ე. ი. აღმოსავლეთში ვარსკვლავთა შესწავლამ წარმოშვა მ ა გ ი ა“ (53, 192), სწორედ

ასეთ ცოდნას ფლობს ვეფხისტყაოსანში დავარი, „ვინ გრძნებითა ცაცა იცის“ (575). კოლხური წარმოშობის ქალღმერთი ჰეკატე თავის ქურუმთან, მედეასთან ერთად დიდ როლს თამაშობს არგონავტების ლაშქრობის მითში. ამავე დროს იგი ერთ-ერთი ასპექტია დედა-ქალღმერთისა. საერთოდ, ჩვენი მოსაზრებით, ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები მითოპოეტურ განსახიერებებს წარმოადგენენ ბუნების დიდი დედის, დედა-ქალღმერთის სხვადასხვა ასპექტებისას.

ასე რომ, თუ ბერძნულ მითოლოგიაში ჰეკატე პერსესის ასულია, ვეფხისტყაოსანში დავარი (მაგია) ფარსადანის, სპარსული პერსესის (ვარსკვლავთმეტყველების) დაა, რაც მისი ერთ-ერთი განშტოებაა, ჰეკატე-მედეას მითოსური სახე კი ვეფხისტყაოსანში გაყოფილია ორად: ნესტანად და დავარად (ნუ დავივიწყებთ, რომ დავარი ნესტანის მოძღვარია, ისევე როგორც ჰეკატე-მედეასი). დავარი იმის გამო უსწრებს წინ ნესტანს, რომ მაგია უფრო ძველი მოვლენაა კაცობრიობის ცივილიზაციის ისტორიაში, ვიდრე თეოსოფია, ასტროსოფია და რელიგია, მაგია პირველადი ცოდნაა პირველყოფილი კაცობრიობისა, თეოსოფია, მისტიკა კი სულიერად განვითარებული კაცობრიობის პირმშოა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არგონავტების მითსა და ვეფხისტყაოსანს შორის პირველად გაატარა პარალელი ტ. მარგველაშვილმა თავის უაღრესად მნიშვნელოვან გამოკვლევაში ვეფხისტყაოსნის შესახებ (131).

ახლა განვიხილოთ იმ კონფლიქტის მიზეზები, რომელნიც მოხდა ერთის მხრივ, ნესტან-ტარიელსა და მეორეს მხრივ ფარსადან-დავარს შორის. ისევე როგორც როსტევან მეფის შემთხვევაში, აქაც თავს იჩენს კრიზისი ძველი სიბრძნისა, რომელიც კაცობრიობის ძველი, კოლექტიური ცნობიერებიდან მომდინარეობს. ცნობიერების ევოლუციას ახასიათებს ანტაგონიზმი ძველსა და ახალს შორის. ცნობიერების პირვანდელი მდგომარეობა, რომელიც ძველ ნათელხილვაზე, არაცნობიერზე იყო დამყარებული, ახალ ეტაპზე უკვე თანდათან არაკანონზომიერი,

ნეგატიური ხდება, ვინაიდან მას არ გააჩნია ის სიფხიზლე გონებისა და ცნობისა, რომელიც სჭირდება ახალ შემეცნებას, ახალ ეტაპს. ამის გამო, იგი წინააღმდეგობას უწევს ახალს, ინდივიდუალიზებულს, ადამიანის მოაზროვნე მე-დან გამომდინარე სიბრძნეს (დიონისეს და პერსეფონეს ძველი ბერძნული მითოლოგიით, ხოლო ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, ტარიელსა და ნესტანს). ამიტომ ამ სიბრძნეს სულ უფრო ეუფლებიან ნეგატიური არსებები, რომელნიც ცდილობენ კაცობრიობის ცოდნისა და შემეცნების გაყინვას ძველ ეტაპებზე, ებრძვიან ახალს, კანონზომიერს. ვეფხისტყაოსანში ამგვარი ნეგატიური ძალების პერსონიფიკაციაა ქაჯეთი, რომელთანაც არის დაკავშირებული დავარი, შავი მაგიის ეს ადეპტი („ქვრივი ქაჯეთს გათხოვილი"). პოემაში არის მინიშნებები იმაზეც, რომ ფარსადანის კარზე საიდუმლოდ მოქმედებენ ქაჯეთის ემისრები, შავი მაგები, რომელთა მიზანიც არის ინდოეთის დამხობა და ნესტანის გატაცება. შავი მაგიის ეს ადეპტები „ღვთის მტრებად" არიან მოხსენიებულნი:

დავარს დასა მეფისასა უთხრა ვინმე ღმრთისა მტერმან.

მართალია ტექსტში პირდაპირ ამაზე არსად არის საუბარი, მაგრამ მსგავსი მინიშნებების საფუძველზე შესაძლოა დავასკვნათ, რომ ხვარაზმშას ძის სასიძოდ მოწვევა დავარისა და ამ „ღვთის მტრების" იდუმალი შეთქმულების შედეგია, რომელთაც შესძლეს გავლენის მოხდენა მეფეზე. ამგვარი დაშვების გარეშე კარგად ვერ იქნებოდა მოტივირებული პოემის ის ეპიზოდი, სადაც მეფე გადასწყვეტს ხვარაზმშას მოწვევას სიძედ, რითაც ხდება ტარიელის იგნორირება. ძველსა და ახალს შორის ანტაგონიზმი აქაც საცნაურია, შესაძლოა ფარსადანის მხრით არაცნობიერი, ინსტიქტური, ვინაიდან ძველ სიბრძნეს არ ახასიათებს გონებისა და განსჯის ის სიფხიზლე, რომელიც გააჩნია ახალ ფილოსოფიურ შემეცნებას და მეცნიერულ გნოზისს. ამის გამო ძველი სიბრძნე ვერ აანალიზებს თურანიზებული ხორეზმის საფრთხეს, რომელიც ნეგატიურ ძალთა

საუფლოა აგრეთვე. ასე რომ, ფარსადანი, თავისდაუნებლიედ ეწინააღმდეგება კაცობრიობის პროგრესს, როდესაც თავის ასულს, საღვთო სიბრძნეს, თურანული ნეგატიური ძალების ხელში აგდებს (ეს ანტაგონიზმი ჰგავს როსტევანის უნებლიე ანტაგონიზმს ავთანდილის მეორედ წასვლისადმი).

დავარის თვითმკვლელობა მიუთითებს იმაზე, რომ შავი მაგია შეიცავს თვითგანადგურების ძალებს, იგი ადამიანის მე-ს წინააღმდეგაა მიმართული, სპობს მას. ამ თვითმკვლელობის პროვოცირებით ქაჯეთის ემისრები ახორციელებენ თავიანთ გეგმას ნესტანის გატაცებისას, ფარსადანისთვის სიცოცხლის მოსწრაფებისას და ინდოეთის დამხობისას.

ი) სასიძო

ახლა განვიხილოთ რა სიმბოლოა სასიძო ვეფხისტყაოსანში. სასიძო არის ის ქვენა საწყისი, რომელიც ცდილობს ზეშთაცნობიერების, ზეშთაგონების ყურადღების მიპყრობას, მის დაუფლებას, თავის სფეროდე, თავის დონემდე დაყვანას. „ოდისეას" მკვლევარებმა, როგორც აღნიშნავს პროფ. პ. პრეობრაჟენსკი, იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ პენელოპეს (ოდისევსის ზეშთაცნობიერების) სასიძოთა რიცხვი უდრის 118, რაც უდრის თითქმის ერთ მესამედს 360-ისას, ე. ი. წელიწადის დღეთა რაოდენობისას (154, 16). ამრიგად, როგორც ვხედავთ სასიძოები განასახიერებენ ჟამს (წარმავლობას), ე. ი. წარმავლობა ცდილობს მიიზიდოს ზეშთაცნობიერების ყურადღება, დაეუფლოს მას, მაგრამ მზიური გმირი, ინიციაციის ადეპტი (ოდისევსი) თავისი მზიური ძალმოსილებით (ისრებით) ხოცავს მათ, სძლევს წარმავლობას და მოიპოვებს პენელოპეს.

ხვარაზმშას ძე ცდილობს ნესტანის დაუფლებას, ისევე როგორც შემდგომში მელიქ-სურხავი და ქაჯეთის სეფიწული როსანი, თუმც საბოლოოდ იგი მაინც მიუწვდომელი რჩება მათთვის. ამრიგად, კაცობრიობას ემუქრე-

ბა საფრთხე იმით, რომ მისტერიათა კულტურა დაკნინების გზაზეა, განიცდის ცნობიერების კრიზისს, რის შედეგადაც სიბრძნე (ნესტანი) შესაძლოა ხელში ჩაუვარდეს კაცობრიობის მტრებს, ნეგატიურ არსებებს (შავ მაგებს) და დაიღუპოს, გადაგვარდეს. კანონზომიერი ჰეროიკული ინიციაცია (ტარიელი) იბრძვის მის სახსნელად. კლავს ერთ სასიძოს, მაგრამ ნეგატიურ ძალთა მეტროპოლია, ქაჯეთი, შავი მაგიის (დავარის) მეშვეობით მაინც ახერხებს ნესტანის მოტაცებას ზღვით (ქვენა ინსტიქტების საუფლოს სიმბოლო) შავი მონების ხელით (ზანგი — სიმბოლურად ქვენა ყოფა, ვნების სუბსტრატი, სიბნელის შვილი). მითისა და ზღაპრის სიმბოლიკაში ზღვა, წყალი განასახიერებს არაცნობიერის ნეგატიურ სიღრმეებს, დაცემულ ყოფას, უამიერებას, წარმავლობას, სინოტივის ქალურ პრინციპთან დაკავშირებულს. ამის საპირისპიროდ, ცეცხლი, სიმშრალე უკვდავების პრინციპია (აქედან — უდაბნო, სულიერი ცხოვრება). ჰერაკლიტეს თქმით, სულისათვის სიკვდილი არის წყლის მსგავსი ყოფა, ორფიულ მოძღვრებაშიც წყალი სულის სიკვდილია (იხ. Clemens, Strom. V, 12. 17. I — Kern. 266). აქედან გამომდინარე ზღვათა მეფე ნეგატიური სიმბოლოა, კაცობრიობის ნეგატიური ასპექტის განმასახიერებელი, იგი ჩაძირულია არაცნობიერების ნეგატიურ სიღრმეებში, დაცემულია (93).

ახლა გავიხსენოთ დავარის სიტყვები, რომლითაც მან მიმართა ნესტანის გამტაცებელ მონებს:

> მან უთხრა: „წადით, დაკარგეთ, მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია,
> წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია“,
> მათ გაეხარნეს, სძა მაღლად იყივლეს: „იპი, იპია“
> ესე ვნახე და არ მოვკვე, არა მგავს არცა სიპია. (581)

ზღვის ჭიპი ანუ ცენტრი არის უღრმესი სფერო ქვენა ინსტინქტების საუფლოსი, დაცემული ყოფისა, ზენა სულიერ სფეროს მოწყვეტისა, რომლის საპირისპირო სიმბოლოც აქ არის „წმიდა წყალი“, ე. ი. შესაქმისეული წყალი სულიწმიდასთან დაკავშირებული, რომელზედაც

„იქცეოდა სული ღვთისა“ (შესაქმე, 1. 2). აი, ეს ზეციური წყალი ვეღარ უნდა ნახოს ნესტანმა ვერც თხევადი და ვერც გაყინული, იგი მთლიანად უნდა მოსწყდეს ღვთაებრივ ყოფას, დაინთქას ქვესკნელში. ასეთია შავ მაგთა სურვილი და გადაწყვეტილება.

დამახასიათებელია, რომ მიუხედავად ნესტანის ზღვით გატაცებისა, ტარიელი მხოლოდ მცირე ხანს ეძებს მას ზღვაზე, ხოლო შემდეგ იწყებს მის ძებნას იქ, სადაც კლდე და წყალია:

ან თავსა მისად საძებრად მივსცემ სად კლდე და წყალია.

საკითხავია, რად უნდა ეძებნა მას სატრფო კლდეეთში, როდესაც იცოდა, რომ იგი იქ არ იმყოფებოდა და ზღვით იყო გატაცებული? მაგრამ საკმარისია დაშვება იმისა, რომ აქ სიმბოლური კლდე იგულისხმება და სიმბოლური სატრფო, ყოველივე გასაგები ხდება. ტარიელმა სწორედ კლდეში უნდა იპოვოს ზღვაში დაკარგული ნესტანი და ბოლოს აკი კლდეზე აგებულ ციხეში, ქაჯეთში იპოვნა იგი! ნესტანისაკენ მიმავალი გზა არის მისთვის უდაბნო, კლდეეთი, სიმშრალის, მარადისობის, უკვდავების გზა (ისევე როგორც მონაზონთა და განდეგილთათვის), ვინაიდან მხოლოდ ასეთ ლანდშაფტში შეიძლება კათარზისი. დანტეს საწმინებლის გზაც კლდოვანი გზაა, ხეობებში მიმავალი, ამიტომაც ეუბნება მას ოსტატი საწმინებლის დასასრულს:

შენ განვლილი გაქვს უკვე ხევნი, კლდენი და ღრენი
(27. 130),

რაც ნიშნავს იმას, რომ დანტეს უკვე განვლილი აქვს კათარზისი, (პურგატორიო).

ამრიგად, საღვთო სიბრძნე (ნესტანი) და ინიციაცია, თეურგია (ტარიელი) გაიყარნენ, ვეღარ შეუღლდნენ, ვეღარ გამეფდნენ ინდოეთში (კაცობრიობის სულიერ განახლებაში). სიბრძნე და სიყვარული გაითიშნენ, ვეღარ შეერთდნენ, ვეღარ აღდგა სოფიანური წყვილი, ედემისეული ყოფის ჰარმონია.

კ) „ვეფხისტყაოსანი“ და „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიური ქორწინება“.

გვიანი შუასაუკუნეების ცნობილ თეოსოფიურ-ალქიმიურ ნაწარმოებში, „ქრისტიან როზენკროიცის 1459 წლის ქიმიურ ქორწინებაში“ ვხვდებით ვეფხისტყაოსნის სიმბოლიკის ერთგვარ გამოძახილს. ეს ნაწარმოები ჩაწერილ იქნა 1604 წელს, გამოქვეყნდა სტრასბურგში 1661 წელს, მისი ავტორია ვალენტინ ანდრეა (73). ამ ნაწარმოებში, რომელიც აგრეთვე ალქიმიურ დიდ ქმედებას ასახავს ალეგორიულად, ოქროქვის რაინდის, ქრისტიან როზენკროიცის ინიციაციის გზას, ვხვდებით ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ერთგვარ კვინტესენციას ჩართული პიესის სახით. თანაც გვაოცებს როზენკროიცერული სახისმეტყველების მსგავსება ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებასთან.

დადგმის შინაარსი ასეთია:

სცენა წარმოადგენს მეფის კარს. მოხუცი მეფე ზის ტახტზე. მას მოართმევენ ხანდუკს. მასში აღმოჩნდება პატარა პრინცესსა, მეზობელი სამეფოდან ხანგების (მავრების) მიერ მოტაცებული, აგრეთვე თვალმარგალიტი და მისი მამა-მეფის წერილი. მეფე სათუთად ზრდის პრინცესსას და სასძლოდ სურს იგი, თავისი ძისათვის (ისევე როგორც ნესტანი სურდა სასძლოდ ხღვათა მეფეს მელიქ სურხავს).

მაგრამ პრინცესსა ისევ მოხვდება მავრების ხელში, ამჯერად მას გაათავისუფლებს ძველი რაინდი. მას კვლავ დააბრუნებენ მშობლიურ სამეფოში და გვირგვინს დაადგამენ. მესამეჯერ, თავისი ნების წინააღმდეგ, იგი კვლავ მოხვდება მავრების ხელში, რომელნიც მიიტაცებენ მის სამეფოსაც, მას გაროზგავენ და ციხეში ჩააგდებენ. მაგრამ ჭაბუკი მეფე, მისი დანიშნული, მისი გულისთვის ომს გაუმართავს მავრებს და დაამარცხებს, გაათავისუფლებს პრინცესსას და დაუბრუნებს სამეფოს. ამას მოსდევს მათი ქორწილი. პიესა თავდება საქორწინო ჰიმნით.

ამ ალეგორიულ პიესაში, კომენტატორთა საერთო აზრით, მოკლედ არის გადმოცემული სულის (ანიმას) დრამა, მისი ჩამოსვლა ედემიდან, სულიერი ყოფიდან მატერიალურ ყოფაში, ქვენა ინსტიქტების საუფლოში (მავრთა საუფლო), ციხეში (მატერიაში) ჩამწყვდევა*, შემდეგ უმაღლესი მე-ს მიერ მისი კვლავ განთავისუფლება ინიციაციის გზით, მისთვის სამეფოს დაბრუნება (სულიერი სამყაროს კვლავ დაბრუნება) და ქორწინება (შერთვა ღმერთთან, ჰიეროგამია). ასეთსავე სახისპეტყველებასთან გვაქვს საქმე ვეფხისტყაოსანში, სადაც ეს ყოველივე გაცილებით უფრო დეტალურად არის მოცემული.

ლ) ნურადინ ფრიდონი

ნესტანის (საღვთო სიბრძნის) დაკარგვის შემდეგ ინიციაციის გზა (ტარიელი) განიცდის კრიზისს. ნესტანთან ერთად იგი კარგავს სულიერ სამშობლოს (ინდოეთს), დამკვიდრდება „უგემურ“, „მქის“ ქვეყანაში (მატერიალურ სამყაროში, საწუთროში) და დაეძებს სატრფოს (ღმერთს). მას თან ახლავს თავისი ჩვეულებრივი ცნობიერება (ასმათი) ზეშთაცნობიერების (ნესტანის) მხევალი, რომელიც ამჟამად მისი მხევალია. ეს მიანიშნებს იმაზე, რომ მას ცნობიერება ჯერაც არ დაუკარგავს, არ გადამცდარა გონს, თუმც მას სტოვებს ხოლმე დიდი ხნით ქვაბში და თავად მიდის (ცნობიერების დაკარგვის პერიოდები). თუ რას ნიშნავს მისი ბრძოლა დევებთან, ლომებთან და ვეფხვებთან, ამაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. ყოველივე ამით სიმბოლიზებულია განდეგილობის, მეუდაბნოეობის, ასკეტიზმის პრაქტიკა. ნეგატიურმა ძალებმა სულიერი ადამიანები გამოაძევეს ცივილიზებული ყოფიდან, ქალაქებიდან, ამიტომ

---

* ციხე მითოჰერმეტულ სიმბოლიკაში ნიშნავს მატერიას, ისევე როგორც ჯაჭვი, ბორკილი. ჰერმეტულ ტექსტებში მოვარეს, ფილოსოფიურ ქვას, თეთრსამოსიან ქალს, ციხეში დამწყვდეულს, ათავისუფლებს მისი მეუღლე მზე, ასევე ათავისუფლებენ მერკურის და ოქროს მარსის რაინდები და ა. შ. dictionaire mythohermetigue, Paris, 1887.

ისინი მკვიდრობენ უდაბნოებში, კლდეებში, ქვაბებში, ადამიანებისაგან მოშორებით, მხეცთა შორის.

მაგრამ განდეგილური ყოფა, ასკეტიზმი იწვევს საფრთხეს ცხოვრებისაგან უკიდურესი მოწყვეტისას, სოფლისაგან გაუცხოებისას. სწორედ ამ საფრთხეზე მიუთითებს ტარიელს ავთანდილი, როდესაც აფრთხილებს:

ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ
(876)

ე. ი. უკიდურესი განდგომა, სოფლის მოძულება, თვით ამ უზენაეს მიზანსაც აშორებს ადამიანს, რომლისკენაც იგი მიილტვის (ე. ი. ღმერთს). შერთვა, ჰენოზისი შესაძლებელია არა ამქვეყნიური ცხოვრების უკუგდებით, არამედ მისი გაღვთაებრივებით, ფილოსოფოსთა ბრძნობის პრაქტიკული აღსრულებით. აი, კრედო ავთანდილისა, ფილოსოფიური რწმენისა.

ამრიგად ტარიელი განაგრძობს სატრფოს ძებნას უდაბნოში, კლდე-ღრეში, სოფლისაგან, ცხოვრებისაგან მოწყვეტით. ამ ძიებაში იგი თავდაპირველად ჰპოულობს რწმენის გამონათებას, იმედს, ნურადინ ფრიდონის სახით, რომელიც მკვიდრობს მულღანზარში. როგორც აღვნიშნეთ, პროფ. ი. აბულაძისეული ეტიმოლოგიით, ნურ-ადდინ ნიშნავს სარწმუნოების ნათელს. ხოლო მისი სამკვიდრებელი, მურღანზარზარი (პროფ. ი. აბულაძის დაზუსტებით) ნიშნავს „ფრინველთა ქვეყანას", „ფრინველეთს", რაც სუფისტურ სიმბოლიკაში სულიერ სამყაროს, სულიერ ჰლანს ნიშნავს. ათაბის „ფრინველთა საკრებულოში" (მანთიქ უთ თაირ) აღწერილია ოცდაათი პილიგრიმის მიერ მისტიური ფრინველის სიმურღის ძებნა, რომელიც თავისთავად წარმოადგენს ოცდაათი ფრინველის ერთობას (მრავლობითობა და ერთიანობა), სიტყვა სიმურღიც ოცდაათ ფრინველს ნიშნავს. (ფრინველი განასახიერებს სულის ზეაღსვლას ზეგრძნობად სამყაროში). აი, ამგვარი ფრინველეთის მკვიდრია ნურ-ადდინ ფრიდონი, ანუ სარწმუნოების ნათელი, რომელიც იძლევა სასოებას, იმედს. სიტყვა Nur არაბულ-

სპარსული სუფისტური ტერმინია სპირიტუალური ნათლის აღმნიშვნელი (92).

ფრიდონი ანუ ფაჰრიდუნი, ნიშნავს საღვთო მადლს, ანუ „ფაჰრის" მატარებელს, ნიმბოსანს, შემთხვევითი რომია აგრეთვე ამ სახელის მსგავსება შაჰნამეს ფაჰრიდუდინთან*. ტერმინი „ფაჰრი" (ფაჰრე) ავესტური წარმოშობისაა და ნიშნავს არა მხოლოდ მეფურ დიდებულებას, არამედ ზენა მადლს, რომელიც რჩეულს შარავანდედით ასხივოსნებს (Шах Наме, I, გვ. 567). „ფაჰრის" ხილული სიმბოლოებია სამეფო ფრინველები: შევარდენი, არწივი, ორბი. აი, კიდევ რატომ ჰქვია ფრიდონის სამეფოს „ფრინველთა საუფლო". გავიხსენოთ, რომ ავთანდილი სწორედ ფრიდონის სამეფოში მოსვლისას ისრით კლავს ორბს, რასაც, ჩვენის აზრით, სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. შაჰ-ნამეს ფერიდუდინის სახეში აირეკლა უძველესი კოსმიური მითი მზის (მზიური გმირის) ბრძოლისა ღრუბელ-დრაკონთან; რამდენადაც ჩვენ ვეფხისტყაოსნის გმირთა სამეულს მზიური გმირის სხვადასხვა ასპექტებს ვუკავშირებთ, გასაგებია, თუ რად ეწოდება ეს სახელი ვეფხისტყაოსნის ამ გმირს.

ახლა დავუკვირდეთ ნურადინ ფრიდონის ამბავს. ფრიდონი ზღვის პირას მკვიდრობს. ზღვაში არის მისი წილი კუნძული, რომლის გამოც მას კონფლიქტი აქვს თვით ბიძაშვილებთან ზღვაში ნაოსნობისას. ტარიელი ჰპოვებს მას დაკოდილს და დაუმეგობრდება, შემდეგ კი ორივენი კვლავ ნავით გადიან ზღვაში, დაამარცხებენ მტერს ჯერ ზღვაზე, შემდეგ ხმელზე, აიღებენ კუნძულის სიმაგრეს, დაეუფლებიან საჭურჭლეს და ტყვედ წამოასხამენ ფრიდონის ბიძა-ძეთ.

კუნძული და ნავი საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია სუფიზმში. სუფისტური ინიციაციის გზა ალეგორიულად წარმოისახება, როგორც კუნძულისაკენ ნაოსნობა, გზად დაბრკოლებების დაძლევა, რაც სპირიტუ-

---

* აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ნურ იყო ჯალალედინ რუმის ლიტერატურული ფსევდონიმის ტრანსკრიპცია.

ალურ ევოლუციას განასახიერებს, ხოლო სულიერ მომზადებას ამ ნაოსნობისათვის გემთმშენებლობა ეწოდება, რისი აღმნიშვნელიც არის ტერმინი „ბარაქა“, აქედან ბარკა, ბარკასი, გემი (148, 4). ამის გამო სუფისტს პირობითად ეწოდება „კუნძულელი“ (იხ. იქვე). ტარიელისა და ფრიდონის ომი კუნძულისათვის, ზღვაზე, ნეგატიურ ძალებთან ბრძოლას განასახიერებს მშვინვიერ პლანში, სულიერი მყარის მისაღწევად და დასაუფლებლად, ხოლო ის ფაქტი, რომ ეს ძალები სისხლისმიერი ნათესავებით არიან სიმბოლიზებულნი, კიდევ ერთხელ მიგვითითებს საღვთო გზის კაცის, სულიერი ადამიანის განთავისუფლებაზე სისხლისმიერი კავშირებისაგან და მათთან ანტაგონიზმზე.

ნავისა და კუნძულის სახისმეტყველება ანტიურობიდან მოდის. გავიხსენოთ ძველეგვიპტურ მკვდართა წიგნში ნავით მოგზაურობა სულისა, არგონავტების, ოდისევსის, ბრანის და სხვათა მოგზაურობა ნავით, კუნძულიდან კუნძულზე და ა. შ. მ. ელიადეს თქმით, კუნძული სიმბოლოა ოცნების სამყაროსი, ლეგენდარული ბედნიერი ქვეყნისა (103), რაც სულეთს განასახიერებს. აქედან დაუკავშირდა აგრეთვე კუნძულის სიმბოლიკა უტოპიის სიმბოლიკას (უტოპიური კუნძული).

ნურადინ ფრიდონი, როგორც სარწმუნოების ნათლის, იმედის პერსონიფიკაცია, საუკეთესოდ ჩანს შემდეგ სიტყვებში, რომლითაც იგი ანუგეშებს ტარიელს:

> კვლაცა მითხრა: „ვისცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად უხეპს,
> მას ლახვარსა მოაშორვებს, თუცა პირველ გულსა უხეპს,
> იგი მოგვცემს წყალობასა მისსა, ზეცით მოგვიქუხებს,
> ჭირსა ლხინად შეგვიცვალებს, არაოდეს შეგვაწუხებს (633)

ასე რომ, იმედი-ფრიდონი ნუგეშისმცემელია. ფრიდონი პირველია, ვინც ნახავს ნესტანს და შავ მონებს ზღვაზე, თუმც ვერ მოასწრებს მის გადარჩენას და მოუთხრობს ამის შესახებ ტარიელს, ე. ი. მის გულში ჩასახავს იმედს, რომ ნესტანი არსებობს, ცოცხალია და შესაძლებელია მისი ძებნა და პოვნა.

ა) ვანა და იაგუნდი

ტარიელის (ინიციაციის გზის) გაცნობის შემდეგ ავთანდილი (ფილოსოფიური რწმენა) სულ უფრო და უფრო იმსჭვალება ინიციაციის იდეებით და პრაქსისით. მისი თეორიული მსოფლმხედველობა, „ანდერპში“ ჩამოყალიბებული, სულ უფრო და უფრო ისხამს ხორცს ამ პრაქსისში. ტარიელის შესახვედრად მეორედ წასვლისას იგი ავლენს მიდრეკილებას ასტროსოფიისაკენ („მნათობთადმი ჰიმნი“), საღვთო მუსიკისა და პოეზიისაკენ („ავთანდილის სიმღერა“), მასში იღვიძებს ნათელხილვა, რომლითაც იგი სჭვრეტს სულიერ მზეს, სულიერი „დაბრუნების“, ანუ „შემობრუნების“ შედეგად. ეს „შემობრუნება“ პლატონური ფილოსოფიიდან იღებს სათავეს და გამოხატავს შემდეგს. როგორც ცნობილია, პლატონს ფილოსოფოსი წარმოედგინა გამოქვაბულში მდგარ ადამიანად, რომელიც მის კედელზე უჭვრეტს აჩრდილთა თეატრს. ეს აჩრდილები ანარეკლებია იდეათა რეალური სამყაროსი, რომელიც მის ზურგს უკანაა, ხოლო ქვაბი — ფიზიკური სამყაროა. ფილოსოფიის მიზანი პლატონისათვის იყო ქვაბში შემობრუნება იდეათა სამყაროს ნათლისაკენ. აი, ეს „შემობრუნება“ იგულისხმება ვეფხისტყაოსანში. აქ ავთანდილი გვევლინება პლატონისეული ანაგოგიის, აღყვანებითი, ანუ ეროტიული მეცნიერების ადეპტად, რომლის უზენაესი მიზანია ეპოპტეა, ანუ ნათელხილვა. ეს არის აგრეთვე პავლესეული „ბაძვა“ სულიერი სიყვარულისა:

სიყვარული აღგვამაღლებს, ვით ეევანნი ამას ეღერენ.

პლატონური ეპოპტური შობის ძირითადი ეტაპები შემდეგნაირად ვლინდება ავთანდილის, როგორც გმირის სულიერ ევოლუციაში. ამ შობის პირველი ეტაპი დაკავშირებულია თინათინისადმი მიჯნურობასთან, ხოლო შემდგომი ეტაპი ტარიელთან მეგობრობასთან და ნესტანის გამოხსნასთან.

1. სიყვარული მშვენიერი სხეულისადმი, სიყვარული მშვენიერებისადმი სხეულებში საერთოდ (თინათინი);

2. სიყვარული სულისადმი, მისი გამოვლინებისადმი გონებისმიერ ფორმებში (თინათინი);

3. სიყვარული ყოველივე ამის ცოდნისადმი, წმინდა იდეისადმი, სიბრძნისადმი, აბსოლუტური მშვენიერებისა და სიკეთისადმი (ტარიელი და ნესტანი).

ამრიგად, ტრანსცენდენტური გაერთიანება ცოდნისა (საღვთო ეროსისა) და ყოფისა, შობს უზენაეს სრულყოფილებას და წარმოადგენს უმაღლესი სიკეთისაკენ ზეაღმავალ, აღყვანებით გზას, ანაგოგიის მიზანს (ნადიმი, 24). აი, ამ გზის ალეგორიულად გადმოცემას ისახავს მიზნად რუსთველი თავის პოემაში.

ამრიგად, ავთანდილი, ტარიელთან დამეგობრების შემდეგ აღზევდა სულის გონებისმიერ ფორმებში გამოვლინების (თინათინის) სიყვარულიდან საზეო სიბრძნის, წმინდა იდეის სიყვარულამდე (ტარიელის და ნესტანის სფერო), რაც შემდეგნაირად არის გამოხატული ტარიელისადმი მიმართულ მის სიტყვებში:

ამან დღემან დამაყიწყა, გული ჩემი კინ დაბინდა,
დამიგდია სამსახური, იგი იქმნას, რაცა გინდა,
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
შენ გეახლო სიკვდილამდე, ამის მეტი არა მინდა.
(298)

ე. ი. თინათინის (გონება-სარკის) სამყარო მ ი ნ ა ა, სარკეა, ტარიელ-ნესტანის სამყაროსთან, ი ა გ უ ნ დ თ ა ნ შედარებით. გონებისადმი სიყვარული ვერ შეედრება ღვთის სიყვარულს, საღვთო მიჯნურობას. იაგუნდი, ანუ იაკინთი სიმბოლოა საღვთო სიყვარულისა. ეპიფანე კვიპრელის „თვალთაძს" მიხედვით, იგი დღისით როდი ანათებს, არამედ მხოლოდ ღამე (მზიანი ღამე), მოიპოვება ედემის ერთ-ერთი მდინარის, ფისონის (განვის) შესართავში. ათოკალიპსისის საღვთო ქალაქს, ახალ იერუსალიმს ერთ-ერთი ზღუდის საფუძველი იაგუნდისა აქვს (გამოცხ. 21. 22).

ოვით ტარიელი კი ავთანდილისათვის არის პერსონიფიკაცია „მზისა ერთისა“, ღვთისა, რაც პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტერმინია (ერთი იწოდება იდეათა სამყაროს მზედ). მაგალითად, იოანე პეტრიწის ტერმინოლოგიით „ერთი მზე“, „ერთთა მზე“ იგივე ღმერთია: „ოდეს ეტრფოდეს, არსი ზესთ არსსა, შეეყოფვის ზესთათა მზესა ერთსა“ (35, 49). „რამეთუ პირველ წყარო არს მის უცნოჲსა ერთთა მზისაჲ“ (იქვე). ავთანდილი მიმართავს ტარიელს:

სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა.
(297)

„ზეცით მნათი“ ფიზიკური ცნებაა მნათს როდი ნიშნავს, არამედ სულიერი ცნებაა, სამყაროდან, ანუ ფირმამენტუმიდან მნათს. ამის გამო ეწოდება აგრეთვე ტარიელს პოემაში „სამყაროს მზე“, როგორც ზემოთ ითქვა.

ბ) ფატმანი

თუმც ეპოპტეის გზა, ანუ ინიციაცია მხოლოდ ჭვრეტისა და სულიერი შემოქმედების გზა როდია, არამედ პრაქტიკული ქმედებისაც, ეთიური სრულყოფისაც, რასაც პლატონიზმში შეესაბამება მშვენიერ საქმეთადმი ტრფიალი, ანუ ეთიკა. გარდა ამისა, ვეფხისტყაოსანში პლატონიზმის იდეალს ერწყმის ქრისტიანული იდეალი მოყვასის სამსახურისა, მისთვის თავგანწირვისა:

მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჯირს ერთმანერთის მონება.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია ავთანდილის თავგადასავალი გულანშაროში. ამ ქვეყნის სახელწოდების ეტიმოლოგიაზე და მის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ, ამჯერად კი განვიხილავთ იმ მომენტს: ავთანდილის ვაჭრულად გადაცმას და ფატმანთან ურთიერთობას.

ვაჭრობა, ვაჭრად გადაცმა, სიბრძნის გარკვეული სახეობის სიმბოლოა მისტერიათა სახისმეტყველებაში.

შემთხვევითი როდია, რომ თვით ტერმინი speculatio ერთდროულად აღნიშნავს სპეკულატურ ფილოსოფიასაც და ვაჭრობასაც. ფილოსოფიური სიბრძნის პირველადი მფარველი ღვთაება ჰერმესი (მერკური) ვაჭრობისა და ვაჭრების მფარველი ღვთაებაც არის ამავე დროს. სიმბოლურად კი ვაჭრობა აღნიშნავს პრაქტიკულ ფილოსოფიას ფართო გაგებით, სიბრძნის მიწიერ პრაქტიკას.

შუასაუკუნეთა სქოლასტიკის თვალსაზრისით, ცოდნა შეიძლება იყოს მხოლოდ სპეკულატური, ანერთ ასპექტში სპეკულატური, ხოლო მეორე ასპექტში პრაქტიკული. ცოდნა შეიძლება იყოს სპეკულატური თავისი მიზნის მიხედვით, პრაქტიკული ინტელექტიც ასევე განსხვავდება სპეკულატურისაგან თავისი მიზნით, როგორც ეს აღნიშნულია არისტოტელეს De Anima-ში (III, 10, 433, 14). პრაქტიკული ინტელექტის მიზანია საქმედ ქცევა ჭეშმარიტებისა (ordinatur ad finem operationis), ხოლო სპეკულატურისა — განხილვა ჭეშმარიტებისა (consideratio). ასე მაგალითად, თუ მშენებელი მიზნად ისახავს მხოლოდ ცოდნას იმისას, თუ ვით ააშენოს სახლი, თუ იგი მხოლოდ განიხილავს ამ ცოდნას, ეს იქნება სპეკულატური ინტელექტი, ხოლო მშენებლობა — პრაქტიკული ინტელექტი (74). ასე რომ, პრაქტიკული ფილოსოფია არის ფილოსოფია პრაქტიკული მოქმედებისა, ეთიური, სოციალური, სამართლებრივი, ეკონომიკური, პოლიტიკური, ტექნიკური. აქედან წარმოდგება ცნება პრაქსისისა, რეგულარული მოღვაწეობისა, პრაქტიკული მიდგომისა, თეორიულის საპირისპიროდ.

ვაჭრულად გადაცმული ბრძენი ეს ის ბრძენია, რომელიც პრაქტიკულ აზროვნებაში და ქმედებაში ახორციელებს თეორიული სიბრძნის პრინციპებს, პრაქტიკულ ფილოსოფიას იყენებს თავისი მაღალი მიზნისათვის. აღმოსავლურ ეპოსში ხშირია გმირის ვაჭრულად გადაცმის ალეგორიები, ასე მაგალითად, „შაჰ-ნამეში“ როსტომი ვაჭრულად გადაცმული გაემგზავრება ერანიდან თურანს ბეჟანის სახსნელად, იგივეა ბჰიშმას გადაცმა „მაჰაბჰარა-

ტაში“, საშუალო სპარსულ „არდაშირ პაპაკის ძის საქმეთა წიგნში“ მთავარი გმირი, ფარსი არდაშირი ხორასნელ ვაჭრად გადაცმული შეიპარება გულანის ქალაქში, რომლის აღებაც აქვს განზრახული. ამ ქალაქის დედოფალს ჰყავს მითიური ჭია (დრაკონი, წარმავლობის სიმბოლო), არდაშირი აიღებს ქალაქს და სპობს ჭიას. (აღსანიშნავია, რომ „გულალანის“ სახელწოდებას უკავშირებენ ვეფხისტყაოსნის „გულანშაროს“, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი (22, 119).

და ბოლოს „ბალავარიანის“ მთავარი გმირი ვაჭრად გადაცმული მიდის სეფეწულ იოდასაფთან, ვითომდაც მისთვის მარგალიტის მისაყიდად, სინამდვილეში კი მის მოსაქცევად. (ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ამგვარი ვაჭრის პირველსახეა სახარების იგავში მოხსენიებული ვაჭარი, რომელიც ეძებს კეთილ მარგალიტებს და რა ჰპოვებს უძვირფასეს მარგალიტს (სასუფეველს), ყოველივეს გაჰყიდის და შეისყიდის მას (მათე. 13. 45).

რა განსხვავებაა ნამდვილ ვაჭარსა და ვაჭრად გადაცმულ ბრძენს შორის? ვაჭარი ის არის, ვინც მიწიერია, პრაქტიკული ფილოსოფიის მიზნებს და ფარგლებს ვერ გასცილებია, რომლის ცოდნა მხოლოდ პრაქტიკულია, ვაჭრად გადაცმული ბრძენი კი ის არის, რომლის ცოდნა ერთ ასპექტში სპეკულატურია, მეორე ასპექტში კი პრაქტიკული (სქოლასტური ენით რომ ვთქვათ), ასეთი ბრძენი მხოლოდ დროებით იმოსება ვაჭრულ სამოსელით, დროებით უკავშირდება გარეგან ფორმას ამ ფილოსოფიისას. ვაჭრად გადაცმა ამავე დროს ნიშნავს საღვთო სიბრძნის შემოსვას სპეკულატური ფილოსოფიის ტერმინოლოგიური სამოსელით. მაგალითად, არეოპაგიტიკა სიმბოლურად შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც სპეკულატური ფილოსოფიისთვის დამახასიათებელი ტერმინოლოგიით შემოსილი თეოსოფია; სქოლასტიკა იქნება ამგვარი სამოსელით შემოსილი თეოლოგია და ა. შ.

გ) ავთანდილი და ფატმანი

ახლა ვნახოთ, რას უნდა ნიშნავდეს ავთანდილის ვაჭრულად გადაცმა. ფრიდონისაგან წამოსული ავთანდილი კვლავ ზღვისპირს მიჰყვება. იგი ჰერმესის, მერკურის დარად მფარველობს ვაჭართა ქარავანს, იხსნის მას მეკობრეთაგან (ნეგატიურ ძალთა სიმბოლო). ბრძოლის ასპარეზია ისევ ზღვა და ნავი. შემდეგ იგი ვაჭართა ქარავანთან ერთად შედის ვაჭართა ქალაქში, ანუ პრაქტიკული ფილოსოფიის სფეროში. აქ იგი გაეცნობა ფატმანს, ვაჭართა უხუცესის ცოლს. ვინ არის ფატმანი? ამის გაგებაში დაგვეხმარება მისი სახელის ეტიმოლოგიის გარკვევა.

არაბულ ენაში და აქედან სპარსულშიც სიტყვა „ფჰმ“ (სემიტური ძირიდან ფჰმ) ნიშნავს „გაგებას“, „მიხვედრას“. სუფისტურ ტერმინოლოგიაში „ფჰმ“ ძირიდან ნაწარმოები სიტყვები, მაგალითად, „ფაჰმატ“ უკავშირდებიან „ცოდნას“, „გაგებას“, „მიხვედრას“, რაც ამსოფლიურ სიბრძნეს, ცოდნას, ჭკუას გულისხმობს, გამოცდილებაზე დამყარებულს. ამავე დროს არაბულ ენაში ორი H ბგერაა. მეორე H-ით ნაწარმოები იგივე სახელები ნიშნავს შავგვრემანს, ნახშირს, ახლა გავიხსენოთ ფატმანის გარეგნობის დახასიათება. ავთანდილის დაახლოება და კავშირი ფატმანთან ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც მაღალი, განყენებული ფილოსოფიისა და მიწიერი, პრაქტიკული ფილოსოფიის შერწყმა, ამით ხორციელდება თვით ავთანდილის კრედო:

> არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა.
>
> არას გარგებს სწავლულობა თუ არა ი ქ მ ბრძენთა თქმულსა.

აგრეთვე:

> ვისთვის ჰკვდები ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ნესტანის, სოფიას პოვნა, უზენაესი სიბრძნისა და ჭეშმარიტების პოვნა შეუძლებელია სოფლისაგან მოწყვეტით, პრაქტიკიდან მოწყვეტით, ამის-

თვის საჭიროა პრაქტიკული ინტელექტის დაუფლება, პრაქტიკულ ცხოვრებაში განხორციელება თეორიული სიბრძნის პრინციპებისა. თუმც ამავე დროს უნდა ითქვას, რომ მარტოდენ პრაქტიკული ინტელექტი (გულანშარი, მელიქ სურხავი, ფატმანი) ვერ მისწვდება სოფიას, ვერ ეზიარება, ვერ დაეუფლება მას, ვინაიდან არ არის მისი ღირსი, ამიტომაც კარგავს ნესტანს გულანშარო, ვერ ინარჩუნებს მას, ისევე როგორც „ლეილმაჯნუნიანში“ ლეილს ვერ უწევს ქმრობას, ვერ ინარჩუნებს ვაჭარი ქმარი (იგი მის ხელში ქალწული რჩება).

ფატმანი არის ის, ვინც პირველი ამცნობს ავთანდილს ნესტანის ასავალ-დასავალს, დააყენებს მას ნესტანის კვალზე, ვინაიდან ახალ დროში, ანტიურობისაგან განსხვავებით, საღვთო სიბრძნის მიღწევას, ინიციაციას, სჭირდება უწინარეს ყოვლისა პრაქტიკული ინტელექტის დაუფლება, ემპირიული ცოდნის მიღება (ფატმანის მითოსური არქეტიპია ჯადოქარი კირკე, რომელიც აგრეთვე მოდიო ინიციაციის საიდუმლოს ფლობს). ამავე დროს მიწიერი ინტელექტი მეცნიერებასთან ერთად წარმართავს მაგიას, გრძნეულობასაც, რაც აგრეთვე შუასაუკუნოებრივი მეცნიერება იყო. (პარციფალში ფატმანს შეესაბამება კუნდრი, „კუნდ“ გერმანულად „ცოდნა“). ამიტომაც ემორჩილება ფატმანს გრძნეული მონა, რომელიც მოდიო იმოსება და მიფრინავს ქაჯეთში. მისი მეშვეობით ფატმანი და ავთანდილი უკავშირდებიან მიღმა სამყაროს, ქაჯეთს, რის გარეშეც შეუძლებელია ნესტანთან (სიბრძნესთან) დაკავშირება. ამავე დროს მიწიერი ინტელექტის ადამიანი, საზეო, სულიერ ცხოვრებას მოწყვეტილი, ექვემდებარება ნეგატიურ ბაკხიზმს, რისი ალეგორიაც არის ფატმანის კავშირი ჯაშნაგირთან, ამასთან ფატმანი ღვინის მსმელად არის დახასიათებული პოემაში:

მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის-მსმელი.
(1077, 3)

მისი მეუღლე უსენიც სიმთვრალეში გაამჟღავნებს საიდუმლოს ნესტანისას, ე. ი. ნეგატიური ბაკხიზმი მთავარი სენია გულანშაროს მკვიდრთა.

ავთანდილის მიერ ჭაშნაგირის მოკვლა ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ფატმანის განთავისუფლება უარყოფითი ბაკხიზმისაგან, მისი განწმენდა ამ ნეგატიური იმპულსისაგან, რომლისგანაც მას სულიერად დაღუპვა ელოდა. როდესაც ადამიანში დაივანებენ სარწმუნოება და სიბრძნე (ავთანდილი), ისინი კლავენ მასში მიდრეკილებას ლოთობისა და ჰედონიზმისკენ. აი, რას ნიშნავს ჭაშნაგირის მკვლელობა. ასე რომ, ეს ეპიზოდი არ გამოდგება იმის საბუთად, თითქოს რუსთველი ამართლებდა ტერორსა და კრიმინალურ ქმედებებს. ეს არის მიწიერი ფილოსოფიის, ეპიკურეიზმის გარდაქმნა, ამაღლება საღვთო ფილოსოფიის მიერ.

ეკლესიის მამების ეგზეგეტიკაში მიწიერი ფილოსოფიის, ამსოფლიური სიბრძნის სიმბოლოდ ითვლება მ ე ძ ა ვ ი, ქმრის მოღალატე ქალი სოლომონის იგავთა წიგნისა, რაც განასახიერებს რელიგიისაგან მოწყვეტილ ფილოსოფიას, რომელიც საღვთო წერილს არ ემყარება (164, 24). იგავთა მიხედვით „სახლი მისი არის წარწყმედა ყოველთა, რომელნიც შევლენან მასში“ (2, 17). პავლე მოციქული ამგვარი ფილოსოფიის შესახებ აფრთხილებს მრევლს: „ეკრძალენით, ნუ ვინმე იყოს წარტყვევნილ თქუენდა სიბრძნის მოყუარებითა და ცუდითა საცთურითა მოძღუარებისა მისებრ კაცთაჲსა, წესთა მათებრ ამის სოფლისაჲთა და არა ქრისტეს მიერ“ (კოლ. 2. 8). ელინური ფილოსოფიის ის სახეობა, რომელიც საღვთო სულიერ გზას არ მისდევს (მაგ., ეპიკურიზმი) ითვლება ამგვარ „მეძავად“, ხოლო საღვთო ფილოსოფიას განასახიერებს ქალწული ყველა დროის მითოლოგიურ სახისმეტყველებაში.

ფატმანი განასახიერებს ისეთ ინტელექტს, რომელიც მხოლოდ ამსოფლიურში ჰპოვებს შვებას და მიზანს. ამგვარი ფილოსოფია კარგავს ნესტანს, ანუ სოფიას, ვერ ინარჩუნებს მას, ისევე როგორც ტარიელი ვერ ინარჩუ-

ნებს ნესტანს, ვინაიდან მისი საპირისპირო გზა ინიციაციისა და მისტიური შერთვისა, ამ სოფლისაგან, ცხოვრებისაგან უკიდურესად მოწყვეტილია. ეს ორი პოლუსი კი უნდა შეარიგოს ავთანდილმა (ვატანუდინმა), ფილოსოფიურმა რწმენამ, სულიერმა მეცნიერებამ, მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი საღვთო სიბრძნის (ნესტანის) კვლავ გამოხსნა ბნელეთის ძალთა ტყვეობიდან, მეცნიერული გნოზისის შექმნა და საღვთო ქორწინება, unio mystica ანუ ჰიეროგამია.

ამრიგად, ავთანდილი ორივე გზის ევოლუციაა, ფატმანისაც და ტარიელისაც, იგი ორივეს აპოვნინებს ნესტანს. ტარიელის გზა კი იმარჯვებს მხოლოდ და მხოლოდ ავთანდილის შემწეობით, მხოლოდ ფილოსოფიით და მეცნიერებით განმტკიცებული მისტიური ღვთისმეტყველება აღწევს თავის მიზანს და ქმნის მეცნიერულ გნოზისს. გელათის აკადემიის ნათელი (თინათინი და ავთანდილი) შველის ინიციაციას, ბერობას, სუფიზმს (ნესტანი და ტარიელი). ავთანდილის გარეშე ტარიელის გზა ისევე ტრაგიკულად დასრულდებოდა, როგორც მაჯნუნი ყაისის გზა ნიზამის „ლეილმაჯნუნიანში“, რომელიც განასახიერებს მისტიური შერთვის გზის ისეთ სახეობას, მხოლოდ პოეტური და ემოციური ფაქტორით რომ არის განპირობებული და არ არის განმტკიცებული ფილოსოფიით, მეცნიერული ცოდნით (ისკანდერისგან განსხვავებით). სამაგიეროდ, ავთანდილისა და თინათინის გზაც ტარიელისა და ნესტანის გარეშე არ გადაიქცეოდა მეცნიერულ გნოზისად, იგი ფილოსოფიურ რწმენად, სპეკულატურ ფილოსოფიად დარჩებოდა, ვერ მიაღწევდა ეპოპტეას, ინიციაციას.

ნესტანის გამოხსნა ქაჯეთიდან ინდოეთის განთავისუფლებაც არის ხატაელთაგან, ვინაიდან ქაჯეთი და ხატაეთი ერთი და იმავე ბნელის და ბოროტების საუფლოს ორი გამოვლინებაა. საღვთო სიბრძნე და მისი ნათლის საუფლო (ინდოეთი) არაბეთთან (მეცნიერებასთან და რელიგიურ ფილოსოფიასთან) მჭიდრო კავშირს ამყარებს, ხორციელდება ჰენოზისი და თეოზისი („შერთვა“) კაცობ-

რიობისა, რაც ორივე წყვილის ქორწინებებში და მათ ურთიერთმეგობრობაშია გამოხატული და რაც ამიერიდან დაცულია ზეციურ ძალთა მიერ, რომელთა პალადინების სამეული („სამი ფერი") ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ კმირში არის განსახიერებული.

ვეფხისტყაოსანში მითოპოეტური აზროვნება შერწყმულია შუასაუკუნოებრივ სიმბოლიზმთან და ალეგორიზმთან. ის ფაქტი, რომ პოემაში გამოყენებულია სუფიზმის საიდუმლო ენა, სრულიადაც არ მიუთითებს მისი ავტორის სუფისტობაზე. იმ ეპოქაში ეს იყო საუკუნის ტერმინოლოგიური ენა, რომელსაც იყენებდნენ სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობების წარმომადგენელნი. ვეფხისტყაოსანი სინკრეტულ მთლიანობაში გვაძლევს როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური ინიციაციური სიბრძნის „სუმმას" მხატვრული პირობითობის, ახალი, სინთეტური მითოსის ენაზე, ქრისტიანულ-პლატონური ფილოსოფია, არეოპაგიტური და სუფისტური სახისმეტყველება მისთვის ამოსავალი წერტილია.

V. ჰეროიკული ინიციაცია ვეფხისტყაოსანში

1. ზოგადი შეფასება

როგორც უკვე აღინიშნა ჩვენს მიერ, რუსთველის პოეტური სამყაროს, მისი მხატვრული ჩანაფიქრის გაშუქება შეუძლებელია თანამედროვე მედიევისტიკის მიღწევების გაათვალისწინების გარეშე. ვეფხისტყაოსნის განხილვა აუცილებელია არა მხოლოდ აღმოსავლური ლიტერატურის ნიმუშებთან შეპირისპირებით, არამედ უწინარეს ყოვლისა, დასავლეთის შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის კვლევის შედეგების გათვალისწინებითაც.

თანამედროვე მედიევისტიკა დიდ ყურადღებას უთმობს რაინდული რომანების სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. ამასთან საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ თანამედროვე მკვლევარმა უნდა აღადგინოს თავად ავტორისეული სემანტიკა შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის სიმბოლოებისა და ალეგორიებისა, გაშიფროს ყოველი ფუნქცია და კოდი, ყოველი ენიგმა თვით შესასწავლი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე და არამც და არამც არ უნდა დაუშვას თანამედროვე ფილოსოფიური თუ სოციალურ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი კონცეფციების თავს მოხვევა შუასაუკუნოებრივი ავტორებისათვის.

ვეფხისტყაოსნის მკვლევარნი დღემდე უფრო მეტად ამახვილებდნენ ყურადღებას მის რენესანსულ ხასიათზე, პიროვნების ემანსიპაციის ნიშნებზე, რელიგიური დოგმატიზმით შეუზღუდველობაზე და ა. შ. მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვეფხისტყაოსანი იშვა შუასაუკუნეთა და რენესანსის მიჯნაზე, ერთგვარ პრე-რენესანსულ პერიოდში და წარმოადგენს საოცარ სინთეზს ამ ორი სპე-

ციფიური სამყაროსას. ამასთან, როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, შუასაუკუნოებრივი სიმბოლიზმი და ალეგორიზმი ვეფხისტყაოსანში იმდენად შეფარვულია, რომ მისი არსებობაც კი საკამათოდ ქცეულა მკვლევართათვის, ვინაიდან მისი ამოხსნა დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული განსხვავებით ალენ დე ლილის, ბერნარდეს სილვესტრის, კრეტიენ დე ტროას, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის, გიიომ დე ლორისის, ნიკოლ დე მარჟივალისა და სხვათა ნაწარმოებებიდან, რომელნიც თავადვე გვაძლევენ გასაღებს თავიანთი ალეგორიებისას განმარტებების სახით. ეს ყოველივე იმითაც არის განპირობებული, რომ რუსთველის, როგორც რომანისტის ხელოვნება და მხატვრული ოსტატობა განუზომლად უფრო მაღლა დგას შუასაუკუნეთა ხსენებული ავტორების ხელოვნებაზე, რასაც აღნიშნავენ თვით თანამედროვე დასავლეთის მედიევისტებიც (მაგ., სტივენსონი, მ. ბაურა და სხვები). გენიოსის კალამი ალეგორიულ თხრობას იმდენად დამაჯერებელ, მის ეპოქისათვის უჩვეულო რეალისტურ ფორმაში გვაძლევს, რომ გამოუცდელ მკითხველს ეჭვიც კი ეპარება ალეგორიული პლანის არსებობაში და აღარც სურს მისი დაშვება. ამასთან იბადება ილუზია, თითქოს პოეტს მხოლოდ და მხოლოდ ამქვეყნიურ შეყვარებულ წყვილთა ამბის რეალისტური თხრობა დაუსახავს მიზნად და სხვა არაფერი.

თანამედროვე მეცნიერებაში აღიარებული თვალსაზრისია, რომ შუასაუკუნეთა საერო ლიტერატურა დასაბამს იღებს რელიგიიდან და თეოლოგიიდან, ისევე, როგორც ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის სამიჯნურო პოეზია და რომანისტიკა თანამედროვე მკვლევართა მიერ განიხილება რელიგიურ სიმბოლიზმთან და ალეგორიული გამოხატვის სხვადასხვა ფორმებთან ურთიერთკავშირში. კურტუაზული მწერლობის იდეოლოგია, როგორც ვიცით, მომდინარეობს ქრისტიანულ-პლატონური ფილოსოფიური სკოლების მოძღვრებიდან (მაგ., სამხრეთ საფრანგეთის ქ. შარტრის ფილოსოფიურ-ლიტერატურული სკოლის მოძღვრებიდან), აგრეთ-

ვე სქოლასტურ თეოლოგიური რეალიზმიდან (ნომინალიზმის საპირისპირო მოძღვრება).

შუა საუკუნეების Civitatis Dei (საღვთო მოქალაქობა) გულისხმობდა ამ სოფლისაგან გაქცევას და ამკვიდრებდა ბერობის იდეალს. ე. ვეხსლერის თქმით, ამის საპირისპიროდ პროვანსელმა ტრუბადურებმა შექმნეს ახალი იდეალი კაცობრიობისა, რომელიც გამოიხატებოდა ცხოვრებით ტკბობაში, რითაც ისინი რუნესანსის წინამორბედნი იყვნენ (E. Wechsler, Das Kulturprobleme des Minnesangs, Bd. I, Halle, 1909, გვ. 247). საერო და საკარო ცხოვრების, როგორც ახალი ღირებულების შექმნა, განსაზღვრავდა რენესანსის ნაადრევ გამოვლინებას, როგორც ტრუბადურულ, ისე კურტუაზულ ლიტერატურაში. მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, თუ რა დიდი ფაქტორი იყო ამ მიმდინარეობების ჩამოყალიბებაში კათოლიკური მისტიკა, პლატონური ფილოსოფია, თეოლოგიური რეალიზმი, კათართა და ალბიგოელთა მოძღვრება, გრაალის ეზოტერიზმი. ტრუბადურთა პოეზიაზე გავლენას ახდენდა არაბულ-სუფისტური მისტიკა, აგრეთვე კათართა და ალბიოგელთა ქალის კულტი, რომელიც სიმბოლური გამოხატულება იყო ღვთის კულტისა. ამის გამო ტრუბადურული ტერმინი Midons — მიჯნურის აღმნიშვნელი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეტიმოლოგიურადაც იშიფრება როგორც Meus Dominus (ჩემი უფალი), ხოლო თანამედროვე მკვლევართა განსაზღვრებით, ტრუბადურული პოეზია არის ერთგვარი პროფანირებული მისტიკა, რომელიც საყვარელ ქალს უმღერის როგორც ღმერთს. ჩვენ აღვნიშნეთ აგრეთვე, რომ ვეფხისტყაოსნის შედარებამ ტრუბადურული პოეზიის ნიმუშებთან მოგვცა მსოფლმხედველობრივი და ტიპოლოგიური დამთხვევები, როგორც მიჯნურობისა და პოეზიის გაგებაში, ასევე პოეტურ მეტყველებაში, სტილსა და ტერმინოლოგიაში.

რაც შეეხება კურტუაზულ მწერლობას, რაინდულ რომანს, მის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში უდიდესი როლი შეასრულა შარტრის თეოლოგიურმა და ფილოსოფიურ-ლიტერატურულმა სკოლამ, რომელიც ჰყვაოდა სამ-

ხრეთ საფრანგეთში მეთორმეტე საუკუნიდან. შარტრელი თეოლოგოსები და პოეტები ალენ დე ლილი, ბერნარდუს სილვესტრის, ბერნარდუს შარტრელი და სხვები, როგორც ვთქვით, არიან პიონერები შუასაუკუნეთა ალეგორიის დიდი ეპოქისა, მათ გააცოცხლეს ეს ტრადიცია ანტიური ლიტერატურისა და განავითარეს თავიანთ შემოქმედებაში. (W. Wetherbee, Platonism and Poetry in the Twelwth century, Princeton, 1972).

ამ სკოლის მესვეურებს ლიტერატურული შემოქმედების ძირითად მიზნად მიაჩნდათ ახალი მითოსის შექმნა ალეგორიების ფორმაში, რაც მათის გაგებით განუყოფელი იყო სულიერი შემეცნების პრაქტიკისაგან. რამდენადაც ანტიური მითოსი უკვე წარსულის კუთვნილება იყო, იგი იმდენად ცხადად ვეღარ გააცოცხლებდა სპირიტუალურ რეალობას, ვეღარ შეუწყობდა ხელს სულიერ შემეცნებას, ინიციაციას, რასაც მიელტვოდნენ მეთორმეტე საუკუნის ეს რეალისტი მოაზროვნენი, რომელნიც ცნებათა სამყაროს რეალობად განიხილავდნენ, რომლის გაცოცხლებაგადმოცემა და მასთან ზიარება მარტოოდენ აბსტრაქტული ცნებების მეშვეობით შეუძლებლად იყო მიჩნეული. ამის გამო შარტრის ფილოსოფოსი პოეტები ქმნიდნენ ცოცხალ ალეგორიებს და პერსონიფიკაციებს, როგორც ცოცხალი სპირიტუალური რეალობის გამოხატულებას, ვინაიდან პოეზია მათთვის საღვთო სიბრძნის დარგი იყო (ისევე როგორც პეტრიწისა და რუსთველისათვის). პარალელურად ხდებოდა ანტიური ფილოსოფიისა და მითოლოგიური კონცეფციების მისადაგება ბიბლიასთან, რითაც შარტრის სკოლის პლატონიკოსები საოცრად ენათესავებიან გელათის სკოლას და კერძოდ, იოანე პეტრიწის ნააზრევს.

*
* *

თანამედროვე მედიევისტიკაში აღნიშნულია, რომ შუასაუკუნოებრივი ფილოსოფიური რეალიზმი მთავარი მასაზრდოებელი წყაროა რაინდული რომანისა. ზოგად ცნე-

ბათა რეალობა რაინდულ რომანებში მოცემულია მხატვრული კონსტრუქციების, ცნებათა პერსონიფიკაციების სახით. შუასაუკუნოებრივი რომანი მიწიერი ცხოვრების რეალისტურ ასახვას როდი წარმოადგენს, არამედ ფილოსოფიურ ცნებათა სამყაროს მხატვრულ ასახვას და გააზრებას. იგი რეალისტურია ფილოსოფიური რეალიზმის გაგებით, რომლისთვისაც ზოგადი ცნებები კონკრეტულ რეალობას წარმოადგენდნენ. მ. ვერლის სამართლიანი შენიშვნით, შუასაუკუნოებრივი ხელოვნება არის სიტყვათა საუფლოს მოწესრიგება სულიერი საზრისის ეგიდის ქვეშ, და არა მიბაძვა გარეგანი ნიმუშებისა. (M. Wehrli, Formen Mittelalterischen Erzählung, Zurich, 1982, გვ. 44—45).

ე. მელეტინსკის სამართლიანი შენიშვნით, შუასაუკუნოებრივი რომანის პერსონაჟებს, მოვლენებსა და სიტუაციებს, უწინარეს ყოვლისა, სიმბოლური, ნიშნისმიერი ხასიათი აქვთ (65, 7—8). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ განსხვავებით თანამედროვე რომანისტისაგან, შუასაუკუნოებრივი ავტორები ცხოვრების „რეალისტურ ასახვას", „სოციალური ტილოების" შექმნას როდი ისახავდნენ მიზნად, არამედ თავიანთი ფილოსოფიური და ეთიური კონცეფციების მხატვრულ ასახვას. გმირის სახეს ისინი ქმნიდნენ არა იმგვარად, როგორც ახალი დროის ავტორებ., როგორც მაგალითად, ჯონ გოლსუორსი, რომელიც ამბობდა, რომ გმირის სრულყოფილად დახატვისათვის ავტორს უნდა ჰქონდეს საშუალება ან თვითდაკვირვებისა, ან ცხოვრებიდან აღებული რომელიმე ცოცხალი ხასიათის კოპირებისა. შუასაუკუნოებრივი ავტორი გმირის სახეში განასახიერებდა რაიმე იდეას ან მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას, იგი ახდენდა გმირის კონსტრუირებას და არა მის კოპირებას გარემოდან ან საკუთარი შინაგანი სამყაროდან. ეს კონსტრუქციები მეტად რთული და მრავალწახნაგოვანი იყო ხშირად, აქ დიდ როლს თამაშობდა არა მხოლოდ ზნეობრივი და ფილოსოფიური პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაც სურდა ავტორს ნაწარმოების შექმნით, არამედ არქეტიპული მემკვიდრეობა საღვთო წერილთან, ანტიურ მითოლოგიასთან, ფოლკლორთან დაკავშირებული. ამგვარი

მითოსური და ფოლკლორული არქეტიპების საფუძველზე იქმნებოდა ახალი რომანიული მხატვრული მითოლოგია. აქ ხდებოდა შეჯვარება სხვადასხვა ტრადიციებისა, მხატვრული სტიქიებისა, რასაც მ. ბარტონი, ე. აუერბახი, მ. ვერლი საერთოდ რომანისათვის დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევენ. ამავე თვალსაზრისის მიხედვით, ეპიური პოემა და რომანი ახალ მითოსს წარმოადგენენ. მ. ეკიადეს კონცეფციით, ამგვარი ლიტერატურის გასაღებია მითოსური არქეტიპები და ინიციაციის დოქტრინები ანტიური ეპოქისა (103, 127), რომელნიც ახალი დროის მხატვრული აზროვნების ფორმაში გვეძლევა. ინიციაციის პლანი ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, სათავეა რამას ბრძოლებისა, სიტას დაკარგვისა და კვლავ პოვნისა, ოდისევსისა და ენეასის მოგზაურობათა, ელინისტური, ბიზანტიური, შუასაუკუნოებრივი რომანების გმირთა თავგადასავლებისა, რომელნიც წარმოგვიდგენენ ცხოვრებისეული ძიებებისა და ზნეობრივი სრულყოფის, ცნობიერების აღზევებისა და ღვთაებასთან შერთვის ალეგორიულ ასახვას. ამ მიზეზის გამო დიდი და სერიოზული პოეზია და მწერლობა ყოველთვის ალეგორიულია, ალეგორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა კი შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც არ გააჩნია კერძოს განზოგადოების უნარი და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს. (რუსთველისეული განსაზღვრებით, ეს არის „ხოცვა ნადირთა მცირეთა").

2. ინიციაციის მხატვრული განზოგადება წინარე რომანში („რამაიანა" და „ვეფხისტყაოსანი")

ლიტერატურის ისტორიაში წინარე რომანის გენეზისი უკავშირდება კაცობრიობის ევოლუციის იმ ადრინდელ ხანას, როდესაც ძველ შუამდინარეთში, ძველ ინდოეთში და ძველ საბერძნეთში იქმნებოდა ეპოსი, რაც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მითოლოგიური აზროვნების განვითარების უადრეს ეტაპებთან და ძველ მისტერიებში

ინიციაციის დოქტრინების ჩამოყალიბებასთან. მაჰაბჰარტადან რამაიანასაკენ, ილიადადან ოდისეასაკენ გადასვლა უკვე ნაბიჯია რომანისაკენ (65, 32), მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ ნაწარმოებებში ჯერ კიდევ თვალსაჩინოა პრევალირება მითოსური სტიქიისა და ზღაპრულ-ფანტასტიური ელემენტებისა, ხოლო გმირის სულიერი, მშვინვიერი, შინაგანი ცხოვრება, მისი ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური სამყარო, ჯერაც არ არის გამოკვეთილი. აქ უფრო კონვენციონალური სახეებია ინიციაციის მაძიებელი, მებრძოლი გმირებისა, რომელნიც წარმოადგენენ მისტერიათა ადეპტების განსახიერებებს. წინარე რომანის უაღრესად მნიშვნელოვანი ძეგლია ძველინდური პოემა „რამაიანა“, რომლის შეპირისპირება ძველი მსოფლიოს სხვა პოემებთან და ვეფხისტყაოსანთან გვაძლევს საინტერესო ტიპოლოგიურ დამთხვევებს ინიციაციის განზოგადებული, მხატვრული ასახვის თვალსაზრისით.

ანტიური მისტერიოსოფიის თვალსაზრისით ადამიანის სული დასაბამიდან სულიერ სამყაროში, ღვთაებრივი არსებების წიაღში მკვიდრობდა, ხოლო შემდგომში მან დაკარგა ღვთაებრივი ცხოვრება და ცნობიერება, ჩამოვიდა ფენომენალურ სამყაროში, მატერიალურ ყოფაში, სადაც იგი ეძებს გზას კვლავ ზეაღსვლისაკენ და განღმრთობისაკენ. ეს კონცეფცია ნაირგვარი ვარიაციებით მეორდება შუამდინარულ, ძველინდურ, ძველეგვიპტურ, ძველსპარსულ, ძველბერძნულ და სხვა ხალხთა მითოსში. ამასთან ყველა ხალხის საკრალურ გადმოცემებში არქეტიპული ადამიანი, ანუ პირველკაცი ფიგურირებს, როგორც ანდროგინი, რომლის ერთიანობაც მიწიერ, ინვოლუციურ პლანში იყოფა სულის მამრობით და მდედრობით პრინციპებად (animus და anima), რასაც მოსდევს სქესებად დაყოფა. ღვთაებრივ, პარადიგმატურ სამყაროს (ედემს) მოწყვეტილი, ინვოლუციურ პლანში მოქცეული სულის ხსნაა ინიციაცია, ანუ საღვთო ცნობიერების კვლავ განღმრთობა ზენა არსებათა მიერ, რაც სხვადასხვა მისტერიულ მოძ-

ღვრებებში აურაცხელი მითოსური პარადიგმებით არის წარმოდგენილი.

სამოთხეში დაკარგული ცხოვრების ხე განასახიერებს დაკარგულ მარადიულ ცხოვრებას, უკვდავებას, საღვთო სიყვარულს, ხოლო ხე ცნობადისა, განასახიერებს გრძნობადი სამყაროს შემეცნებას. შუამდინარულ, ძველეგვიპტურ, ძველინდურ, ძველბერძნულ მითოლოგიაში ცხოვრების ხე იდენტიფიცირებულია მარადქალურ საწყისთან: იშთართან, ნანასთან, იზიდასთან, ლაკშმისთან, დემეტრე-პერსეფონესთან, არტემიდესთან და სხვა მდედრობით ღვთაებებთან. გილგამეშის შესვლა ღმერთების ბაღში და ცხოვრების ხის ზიარება, ჰერაკლეს შესვლა ჰესპერიდების ბაღნარში და ვაშლების მოპოვება, ზარატუსტრას მოძღვრებაში ვარსკვლავეთის ხის მოპოვება ტიპოლოგიურად უკავშირდება ინიციაციის პლანს (81, 130).

ძველი ინდოეთი მისტერიათა სიმბოლიკაში მიწიერი სამოთხის ლოკალიზაციის ერთ-ერთი ადგილია (განგი — სამოთხის ერთ-ერთი მდინარე — ფისონი), და განასახიერებს ცხოვრების ხის ძალებს, რომელნიც თანდათან უფრო და უფრო შორდებიან კაცობრიობას. ინიციაცია ძველი ინდოეთისა, იოგა („შერთვა"), არის გზა ცხოვრების ხის ძალების კვლავ დაბრუნებისაკენ. რამდენადაც მისტერიათა მოძღვრების მიხედვით, ადამიანში თანდათან იკარგებოდა სამოთხის ცნობიერება, იოგა მიელტვოდა დაკარგული ძველი ცნობიერების (ცხოვრების ხის) კვლავ დაბრუნებას (ბუდიზმში ცხოვრების ხის სიმბოლოა ბოდჰის ხე, რომლის ქვეშაც ზის ბუდა მედიტაციის დროს).

ინიციაცია არის არა მხოლოდ გზა დაკარგული სამოთხისკენ, ცხოვრების ხისკენ, ღვთაებრივი რეალობისკენ, არამედ აგრეთვე პირველადი ანდროგინის რეინტეგრაციისაკენ, რაც ნიშნავს სულისა და სამშვინველის, ანიმუსისა და ანიმას კვლავ შერწყმას, ქორწინებას, რის შედეგადაც მათ უბრუნდებათ ლოგოსი (აქტიური, ქმედითი სიბრძნე) და სოფია (ჭვრეტითი სიბრძნე), რომელთაც ისინი მოწყვეტილნი იყვნენ ფენომენალურ სამყაროში ცოდვითდაცემის შედეგად. ყოველივე ამის არქეტიპებია გადმოცემე-

ბი გილგამეშის, რამას, როსტომის, ჰერაკლეს, პერსევსის, თეზეოსის, ოდისევსის და სხვათა შესახებ.

ძველი კაცობრიობის ნოსტალგია ცხოვრების ხის მიმართ, სამოთხისდროინდელი ყოფის მიმართ, აირეკლა ძველი მსოფლიოს დიდ ეპიურ პოემებში. ყოველივე ამით არის გამოწვეული ურთიერთმსგავსება ინიციაციის მსოფლიო პოემების ფაბულურ ელემენტებს შორის. ასე მაგალითად, რუსთველოლოგიაში აღნიშნულია, რომ ვეფხისტყაოსანი ამყარებს დიდ ნათესაობას „გილგამეშიანთან“ და „რამაიანასთან“, განსაკუთრებით კი უკანასკნელთან. მაგრამ ამგვარი ურთიერთმსგავსების აღმომჩენთ არასოდეს უცდიათ განემარტათ, თუ რა არის ნამდვილი მიზეზი ამგვარი დამთხვევებისა (147, 134). საქმე ის არის, რომ ინდური ეპოსი „რამაიანა“ ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანი, წარმოადგენენ მხატვრულ ასახვას ინიციაციის გზისას, ისინი ლიტერატურის, პოეზიის ენაზე გადმოსცემენ მისტერიათა სიბრძნეს, რომელიც თავის ძირითად მოარულ იდეებში საერთოა მთელი კაცობრიობისათვის. თანამედროვე მკვლევართა საერთო თვალსაზრისით, „რამაიანა“ არის სიმბოლური ასახვა სულის ევოლუციის დრამისა, მისი ჩამოსვლისა და დამწყვდევისა მატერიაში ნეგატიურ ძალთა მიერ და კვლავ გამოხსნისა და ზეაღსვლისა (ინიციაციით) (122).

რამა არის ვიშნუს ავატარი, სიმბოლო ინკარნირებული ღვთისა, ანუ უმაღლესი „მე“-ს ატმა-ბუდდჰისეული საღვთო ენერგიისა, რომელიც იშვის ადამიანის სულში.

ძველინდური მითის მიხედვით, ვიშნუ განსხეულდება, რათა იხსნას ღმერთები (ადამიანთა ღვთაებრივი სულები) თავის განკაცებით და გიგანტისა და მისი ოჯახის (რავანას, ქვენა სამყაროს) მოკვლით.

სიტა, რამას მეუღლე არის სიმბოლო ღვთაებრივი (ბუდდჰისეული), ემოციური ბუნების, ქალღმერთი ლაკშმის (ინდური სოფია) განსხეულება, რომელიც განასახიერებს ბუდდჰისეულ სიბრძნეს, უმაღლეს „მე"-სთან, ანუ ატმანთან (რამა) დაკავშირებულს. ბუდდჰი წარმართავს სულის ევოლუციას. სიტას სახელის სემანტიკა („ხნული") მიუთითებს ნაყოფიერების ქალღმერთის ფუნქციაზე. ამავე დროს მისტერიათა სიმბოლიკაში ხნული, მიწის დამუშავება, ნიშნავს ქვენა ბუნების (მიწის) მომზადებას სულის (გუთნისდედის, მთესვარის) მიერ ზენა ემოციების აღმოსაცენებლად (ნაყოფი).

ჭეშმარიტება (წვიმა) ანოყიერებს ქვენა ბუნებას და ამზადებს სულისთვის და საღვთო მადლისთვის, რათა მისგან აღმოცენდეს საზეო ემოციები. ამრიგად, სიტა ხნული როდია, არამედ ის, რაც ხნულიდან აღმოცენდება. ინდური მითი მოგვითხრობს, რომ რამას მეუღლეს ეწოდება სიტა, ვინაიდან იგი აღმოცენდა ხნულიდან, მაშინ, როდესაც მეფე ჯანაკა „ხნავდა".

რამას და სიტას ტყეში ერთად ცხოვრების იდილია სულის პირვანდელი, განუყოფელი მდგომარეობაა ღვთაებრივი ყოფის წიაღში, რასაც არღვევს სულის ჩამოსვლა მატერიაში (ბიბლიური ტერმინოლოგიით ცოდვით დაცემა), რასაც შეესაბამება ინდური მითოსის ენაზე სიტას მოტაცება დემონ რავანას მიერ. რავანა, ლანკას მეფე, არის სიმბოლო ქვენა პრინციპისა, სურვილთა და ვნებათა საუფლოს (ლანკას) მპყრობელი. „რავანას ფორმა არის სქელი ჯანღი, უშველებელი მთა ან ხახადაფჩენილი ღმერთი სიკვდილისა" (113). მისი ხელქვეითნი, რაკშასები (ხორციელი ვნებები, სურვილები) ებრძვიან სულს (anima-s), იტაცებენ მას. („ბჰაგავატგიტაში" რაკშასები ღრუბლების დემონებია, XVII).

რამას მოკავშირეებია ლაკშმანა (ფუძე „ლაკშმისთან", სიბრძნესთან დაკავშირებული სახელი) — სიბრძნის, საღვთო გონების, ინდივიდუალობის სიმბოლო და ჰანუმანი, ინტელექტი, რომელიც მომდინარეობს საღვთო გონებიდან (Vayn). ჰანუმანი მხედართმთავარია, მისი

მხედრობა (მენტალური უნარები) გადამწყვეტ როლს ასრულებენ რამას მიერ ლანკას აღებაში და სიტას გამოხსნაში. ჰანუმანი მთავარ როლს ასრულებს აგრეთვე სიტას ძებნასა და პოვნაში. მნიშვნელოვანი ფიგურაა რავანას ძმა ვიბჰიშანა, სიმბოლო მიწიერი, მეცნიერული გონებისა, რომელიც თავდაპირველად დაკავშირებულია სურვილთამიერ გონებასთან და რავანას ქვეშევრდომია. ვიბჰიშანა უღალატებს რავანას, ჰაერით გადმოფრინდება ლანკადან (ასტრო-მენტალური, ანუ კამა-მანასისეული პლანი სურვილებისა), როდესაც ინკარნირებული უმაღლესი „მე" (რამა) ამარცხებს ქვენა პრინციპს (რავანას). ვიბჰიშანა გამოექცევა მეფეს, თავის ძმას, რავანას, მისის მხრივ შურისძიების შიშით, ვინაიდან იგი რჩევებს აძლევდა რამას მხედრობას. ვიბჰიშანა თავისი ლოკალური ცოდნით, დიდი პრაქტიკული სიბრძნით, დიდ სამსახურს უწევს ჰანუმანის მხედრობას (აშით ეს სახე ენათესავება „ამირანდარეჯანიანის" ორპირიან კაცს, მეგზურებს და ა. შ., ხოლო ვეფხისტყაოსანში ფატმანის გრძნეულს). ვიბჰიშანას გადმოსვლა რამას მხარეზე არის მეცნიერული გონების ჩადგომა ზესთაბუნების სამსახურში, მის მიერ დატოვება ქვენა ბუნების სამსახურისა, რითაც შეურაცხყოფილია სურვილთამიერი გონება (რავანა). მეცნიერული გონება, ფაქტების სამყაროში მოქმედი, სიზუსტეში გაწვრთნილი, დიდი სარგებლობის მომტანია მენტალური უნარებისთვის (ჰანუმანის მხედრობისთვის), რომელნიც ემსახურებიან უმაღლეს „მე"-ს (რამას). „ჰაერით მოგზაურობა" ნიშნავს აზრის შეცვლას, გონებისმიერი განწყობის შეცვლას, პროგრესირებას მენტალურ უნართა განვითარების გზით.

ახლა განვიხილოთ პარალელურად რამაიანასა და ვეფხისტყაოსნის ფაბულური ელემენტები და გმირთა სამყარო.

აიოდჰიის მოხუც მეფე დაზარათში, რამას მამაში, იოლად შევიცნობთ ფარსადანს, ნესტანის მამას და ტარიელის მამობილს.

დაზარათის სისუსტისა და ახლომხედველობის მიზეზით რამა და სიტა ჰკარგავენ ინდოეთის სამეფო ტახტს, იგი და სიტა მოსწყდებიან სატახტო ქალაქს, აიოდჰიას და იძულებულნი ხდებიან ტყეში გადასახლდნენ, რასაც მოსდევს სიტას მოტაცება. ფარსადანის მიზეზით ტარიელი და ნესტანი ჰკარგავენ ინდოეთის სამეფო ტახტს, თავად ინდოეთს (სულის სამყაროს). ეს არის მიზეზი აგრეთვე ნესტანის მოტაცებისა და გადაკარგვისა. ფარსადანი უშვებს შეცდომას ტახტის მემკვიდრის სწორ არჩევაში, ვინაიდან მას ღალატობს გარჩევის უნარი. ასევე დაზარათი (სისუსტით) ვერ უზრუნველყოფს ძისათვის ტახტს. ორივე შემთხვევაში სიმბოლურად არის ასახული ძველი სიბრძნის კრიზისი (მოხუცი მეფე), შეცდომები და გზააბნევები ობიექტური რეალობის შეფასებისას.

რამასა და სიტას ტყეში ცხოვრების იდილია იგივეა, რაც ტარიელისა და ნესტანის მამისეულ წალკოტში ერთად ყოფნის იდილია (ცოდვითდაცემამდელი სამოთხის ყოფა ბიბლიური გაგებით, ანდროგინის ერთიანობა, არქეტიპული ადამიანი განყოფამდე). სიტას მოტაცება რავანას რაკშასების მიერ იგივეა, რაც ნესტანის მოტაცება დავარის ზანგთა მიერ (ქვენა ინსტინქტები, სურვილები). ქაჯეთი ქვენა ინსტინქტების, ვნებების, ტამასის საუფლოა, ისევე როგორც ლანკა, ამავე დროს ეს არის სიკვდილის საუფლო, ქვესკნელი. (რავანა — სიკვდილის ღმერთი).

„რამაიანას“ სამეფო წარმოშობის გმირთა სამეულს შეესაბამება ვეფხისტყაოსნის გმირთა სამეული. რამას შეესაბამება ტარიელი, ჰანუმანს — ავთანდილი, ხოლო ლაკშმანას — ფრიდონი. ამათგან რამა უშუალოდ ინკარნირებული ღვთის სახეა, ხოლო ჰანუმანი და ლაკშმანა მისი უნარებისა (ინტელექტის და საღვთო გონების), ანუ ზეშთაგონებისა, თუმც ვეფხისტყაოსნის გმირებში აშკარად ხაზგასმულია ქრისტიანული ჰეროიკული ინიციაციის გზისთვის აუცილებელი უნარების დომინირება. ტარიელი აქაც ინკარნირებული ღვთის, ლოგოსის სახეა, ავთანდილი — ლოგოსიდან მომდინარე ფილოსოფიური რწმენისა და ინტელექტისა, ფრიდონი კი ლოგოსიდან მომდინარე

სასოებისა და ეთიკისა. ჰანუმანი ახალი კაცია, ინტელექტის კაცი, ისევე როგორც ავთანდილი, რომელიც თავის უმცროსობას თავადვე აღნიშნავს („უმცროსმან ძმამან შორიდან სალამი დავიყუფეო"). ჰანუმანი და ვიბჰიშანა მჭიდროდ არიან ურთიერთდაკავშირებულნი, რათა პრაქტიკული გონებით, ინტელექტისმიერი ანალიზით, მეცნიერული კვლევითა და შემეცნებით დაეხმარონ ლანკას აღებას, რამას და სიტას ჰიეროგამიას, შერთვას, საკრალურ ქორწინებას. ვიბჰიშანას ფუნქციას ვეფხისტყაოსანში ენათესავება ფატმანი და მისი გრძნეული მონა, რომელიც აგრეთვე ჰაერით უკავშირდება ქაჯეთს და იგებს მის საიდუმლოებებს. (ეს მონაც ფაქტიურად ქაჯეთის მოღალატეა). ჰანუმანი პოულობს სიტას კვალს, ისევე როგორც ავთანდილი ნესტანისას, ორივენი სოფიასკენ, სიბრძნისკენ პრაქტიკული გზის გამკვალავნი არიან.

ინდოლოგ მკვლევართა თვალსაზრისით რამას მითოსურ არქეტიპად ითვლება აგრეთვე ინდრა, ჭექა-ქუხილის ვედური ღვთაება (რომლის პარალელებია სხვა ხალხების მითოსში მარდუკი, მითრა, თრაეტაონა, ოზირისი და სხვანი, ხოლო ქრისტიანულ მოძღვრებაში მიქაელ მთავარანგელოზი და წმ. გიორგი). ინდრას ვედური კონფლიქტი დემონ ვრიტრასთან (კოსმიურ გველთან, დრაკონთან) აირეკლა რამასა და რავანას შორის ომში, ხოლო სიტას მოტაცება უკავშირდება ვედურ დემონთა მიერ ძროხების მოტაცებას (ძროხა — საკრალური ცხოველი, ინდოეთში ქალღმერთ ადიტის, ხოლო ეგვიპტეში იზიდას განსახიერება). ჰანუმანი ქარის ღვთაების განსახიერებაა, მარუტის ძე. მარუტები ქარიშხლის ღვთაებებია, რომელნიც ინდრას ეხმარებიან (ღრუბლებთან) ომში. სიტას სახელის სემანტიკა, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, „ხნულს" უკავშირდება, რითაც იგი ენათესავება ბერძნული მითოსის დემეტრე-პერსეფონეს, რომელიც მიწისქვეშ უჩინარდება, ისევე როგორც სიტა, რამასთან დაბრუნების შემდეგ. გვიანდელ ვედურ პერიოდში (კაუშიკა სუტრაში) სიტა გვხვდება, როგორც მოხნული მიწის პირმშვენიერი ქალღმერთი, რომელსაც თაყვანს სცემენ ლოტოსებში

მდგარს, იგი ცოლია ჭექა-ქუხილისა და წვიმის ღმერთისა, ინდრასი, ხოლო ინდრას უძველესი არქეტიპი, მედიტერანულ სამყაროში არის ტარუ, ტარჰუ, პალეომედიტერანული ვეფხისტყაოსანი ღვთაება ამინდისა, ჭექა-ქუხილისა, რომელიც, ჩვენის მოსაზრებით, უნდა იყოს რუსთველის პოემის მთავარი გმირის ტარიელის მითოსური არქეტიპი. (ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ რამაც ვეფხისტყაოსანია, ვინაიდან მის მხედრობას აქვს ვეფხის ტყავის ალამი).

რიგვედაში ინდრას გვალვის დემონ ვრიტრასთან ომში და ძროხების გამოხსნაში ეხმარება ტრიტა, ჭაში, ანუ ქვაბში მჯდომი გველისმებრძოლი ღვთაება (იგივე, რაც ირანული „თრაეტაონა“, სახელ ფრიდონის ეტიმოლოგიური ფუძე. ასევე ეხმარებიან რამას ჰანუმანი და ლაკშმანა, ხოლო ტარიელს ავთანდილი და ფრიდონი). ინდრას კოსმიური ბრძოლის ეტაპები შემდეგია:

1. გვალვა	1. ურჩხულის ბატონობა
2. ციხის აღება	2. ურჩხულის დაძლევა
3. წყალთა გამოხსნა	3. ქალთა გამოხსნა
4. წვიმის წამოსვლა	4. ჰიეროგამია

. ე. ი. ატმოსფერული პროცესი, რომელიც განუყოფელია აგრარული მითისაგან, სიმბოლურად ასახავს სულის გზას, მის გამოხსნას და ინიციაციას (ჰიეროგამიას) (161), გვალვის, ურჩხულის ბატონობას და ძროხების წარტყვევნას შეესაბამება სულის დამწყვდევა მატერიაში, ხოლო სულის გამოხსნა და ჰიეროგამია ინიციაციის უმაღლესი საფეხურის სიმბოლოა ყველა დროის საკრალურ კულტებში. (მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა ყურადღება მიაპყრო იმ ფაქტს, რომ ვეფხისტყაოსანში ტარიელისა და ნესტანის ქორწინებით სიმბოლიზებულია ჰიეროგამია. იხ. საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, № 3, მარტი, 1962, გვ. 649—651). სამყაროს ვაჟური და ქალური საწყისები, რომელნიც არეკლილნი არიან მზისა და მთვარის კოსმიურ პოლარობაში, ცოდვითადაცემამ და სულის მატე-

რიაში დამწყვდევამ გასთიშა. ჰიეროგამიით, ანუ სულის საკრალური ქორწინებით ისინი კვლავ შეერთდებიან ღმერთში, ისევე როგორც შორეულ სამოთხისმიერ ყოფაში იყვნენ განუყოფელნი. მარად ქალური საწყისი, იზისი, იგივე ცოდვითდაცემამდელი ზეციური ევა (IHVH), სულიწმიდა კვლავ აღსდგება და იმოქმედებს ახალი უზენაესი ცხოვრების ელემენტებში, ახალ მიწაზე, რასაც აპოკალიპსისში ახალი იერუსალიმი ეწოდება. სულიწმიდა არის სული ცხოვრებისა, ცხოველმყოფელი, ცხოვრების ხე მისი სიმბოლოა, (ბუნების მწვანე საფარი მოგონებაა ცხოვრების ხისა, ამის გამო, როგორც აღვნიშნეთ, ქრისტიანული ტრადიციით, სულიწმიდის დღესასწაულზე მწვანეულობით ამკობენ ტაძრებს). აქედან გამომდინარე, ნაყოფიერების ქალღმერთები სულიწმიდის, იზის-სოფიას სხვადასხვა ასპექტებია, აქედანვე მომდინარეობს მათი მწვანე სამოსი.

ახლა გავიხსენოთ, რომ ჩვენის მოსაზრებით, ნესტანის სახის ერთ-ერთი მითოსური არქეტიპი არის დემეტრე-პერსეფონე, „მაგნა მატერ“ ყველა დროის საკრალური კულტებისა, დედა უფალი, რომელიც აგრეთვე პრეარიული წარმოშობისაა და რომლის ერთ-ერთი გამოვლინებაა ნაყოფიერების ქალღმერთი. აღსანიშნავია, რომ ნესტანს მამისეულ წალკოტში ყოფნისას მოსავს მწვანე სამოსი (რაზედაც ყურადღება მიაპყრო ვიქტორ ნოზაძემ „ფერთა მეტყველებაში“ (1954 წ.) და მ. კარბელაშვილმა), ხოლო ქაჯეთში ყოფნისას მწვანე სამოსთან ერთად მოსავს შავი რიდე, ისევე როგორც პერსეფონეს ჰადესში (151, 75). („თავსა რიდითა შავითა, ქვეშოთ მოსილი მწვანითა“).

პრეარიული წარმოშობისაა აგრეთვე ჭექა-ქუხილის ღვთაება ტარჰუ, ინდრას და რამას მცირეაზიური პროტოტიპი. აქედან გამომდინარე, სიტას და ნესტანს, ისევე როგორც რამას და ტარიელს ჰომოგენური მითოსური არქეტიპები გააჩნიათ, რაც განაპირობებს მათ შესახებ შეთხზული პოემების ფაბულურ ურთიერთმსგავსებას. რამასა და ტარიელის საერთო არქეტიპია აგრეთვე დიონისე, ინდურ მითოსში „დევა ნაუშა“, რომელიც არის განსახიე-

რება უმაღლესი მე-სი, არქეტიპული პირველკაცისა (ქრისტიანულად-ზეციური ადამისა).

საკრალური ქორწინება არის სიმბოლო სიბრძნისა და სიყვარულის კავშირისა, იმ შემთხვევაში, თუ სიბრძნე მდედრობითი ასპექტით გაიაზრება, ხოლო სიყვარული მამრობითით, ან კავშირი ჭეშმარიტებისა და სიყვარულისა, იმ შემთხვევაში, თუ ჭეშმარიტება მამრობითი ასპექტით გაიაზრება, ხოლო სიყვარული მდედრობითით. იგი ნიშნავს აგრეთვე უმაღლესი მეობის (მამრობითის) შეერთებას განწმენდილ ქვენა მეობასთან (მდედრობითთან) უმაღლეს მენტალურ პლანზე. ფილონისათვის საკრალური ქორწინება არის მისტიური შერთვა სულისა (მდედრობითის) ღმერთთან (მამრობითთან).

არგონავტების მითის ერთ-ერთი ინტერპრეტაციით სიყვარული (იაზონი) ქორწინდება სიბრძნეზე (მედეაზე). მათ აქორწინებენ ფეაკთა მეფე ალკინოე და დედოფალი არეტე. ალკინოე სულის უმაღლესი, პირვანდელი ასპექტის სიმბოლოა, უმაღლესი გონება და ნება, მენტალურ უნართა (ფეაკთა) მმართველი (გასკელის მიხედვით), ხოლო დედოფალი არეტე უმაღლესი სიკეთის, სიქველის პერსონიფიკაცია (ἀρετή — სიქველე, სიკეთე). ალკინოე არის არქეტიპი როსტევან მეფისა, რომელიც ხელს უწყობს ტარიელისა და ნესტანის ქორწინებას.

სიბრძნისა და სიყვარულის დაკავშირება, შერთვა, შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ღვთაებრივი ჭეშმარიტების ცხადქმნის შემდეგ. მანამდის კი შეუძლებელია მათ შორის ნამდვილი ქორწინება. სანამ სიბრძნე ქვენა პლანების საგნებზე და მოვლენებზეა მიჯაჭვული, სანამ იგი დატყვევებული ჰყავთ ქვენა ვნებებსა და ინსტიქტებს (რაქშასებს, ქაჯებს, დემონებს, ასევე სასიძოებს) ქორწინება ვერ განხორციელდება. ამის გამო საჭიროა პურიფიკაციის კათარზისის გზის გავლა, ხოლო როდესაც სიბრძნე გაივლის განწმენდის გზას — „დაეხსნება სოფლისა შრომას“, ოთხ ელემენტს, მას მიეცემა ფრთები, რათა „აღფრინდეს“ და მიჰხვდეს ნდომას თვისას (ნესტანის წერილი). ამის შემდეგ იგი მზად არის საკრალური ქორწინებისათვის, თავის

ჯუფთთან შერთვისთვის. ამრიგად, ე. წ. „ძიებათა სქემა“, რამას მიერ სიტას ძიება, ორფეოსის მიერ ევრიკიდეს ძიება, ტარიელის მიერ ნესტანის ძიება, სხვა არაფერია, თუ არა ანიმუსის მიერ ანიმას ძიება, სულის მიერ ღვთის პოება და მასთან შერთვა, რასაც უაპრიკი პარალელები გააჩნია მსოფლიო მითოსსა და ფოლკლორში, ეპოსსა და რომანში.

მისტიური ქორწინება სულისა და ღვთისა, სიყვარულისა და სიბრძნისა, მხილველისა და სახილველისა, animus-ისა და anima-სი, კოსმიური ასპექტით არის შეერთება მზისა და მთვარის პოლარობისა, რომელნიც გამოხატავენ მამრობითსა და მდედრობით საწყისებს: ინდურ იოგაში ამას შეესაბამება „ჰათჰა“ იოგა, სადაც „ჰა“ — მზიური საწყისია, „თჰა“ — მთვარეული (ჰ. ბეკი), ამასვე განასახიერებს „რაჯა იოგას“ მოძღვრება (გზა „მეფისაკენ“, ანუ „დედოფლისაკენ“). ანალოგიური იდეა „უნიო მისტიკასი“ ყველგან მოცემულია ეროტიული ალეგორიის სახით. ერთის მეორეში გადასვლა, ერთის მეორესთან შერთვა მოცემულია როგორც სექსუალური მიზნის მიღწევა, სქესთა შეერთება (149, 225). „ბრაჰადარიანაკა უპანიშადას“ სიტყვებით: „მამაკაცი შეერთვის საყვარელ ქალს ისევე, როგორ სული, რომელიც უერთდება ბრაჰმანს“ (V, 3. 21), იგივე შერთვა სიმბოლიზებულია სოლომონის „ქებათა ქებაში“ ამსოფლიური მიჯნურობით. ქრისტიანულ საღვთო წერილში ქორწინება განასახიერებს კაცობრიობის ინიციაციას (გამოცხ. 19. 7), ფოლკლორში ამის ანარეკლია მეფისწულის მიერ მეფის ასულის ძიება. და მათი ქორწინება, ხოლო კოსმიური ასპექტით მზისა და მთვარის შერწყმას აღნიშნავს ძველბერძნული ტერმინი „ჰელიოსელენი“, ისევე როგორც სპარსული „მა-შამს“, რომელსაც ჩახრუხაძე თამარის ზეციურ სახეს ადარებს:

ბრძნად მაქებართა
ვჭვრეტ მაქ ებართა
მა-შამსსა გავსო,
მად გრძნობენ, ალი.
(თამარიანი, VIII, 15).

ვეფხისტყაოსანშიც, ქაჯეთის აღების შემდეგ, ტარიელისა და ნესტანის მიერ ურთიერთის პოვნა, შედარებულია „ჰელიოსელენთან“, ანუ „მა-შამსთან“:

> გზანი დახვდეს შეკაჭულნი, შევიდეს და გაძკრეს ხვრელსა,
> ნახეს, მზისა შესახვედრად გამოეშვა მთვარე გველსა.

ყოველივე ეს კი მიუთითებს იმაზე, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა ქორწინებანი საკრალური ქორწინების, ჰიეროგამიის, unio mystica-ს ალეგორიას წარმოადგენენ. („ჰელიოსელენი“ ნახსენებია აგრეთვე კრეტიენ დე ტრუას „ივეინში“).

ახლა გავამახვილოთ ყურადღება „რამაიანასა“ და ვეფხისტყაოსანს შორის ერთ არსებით განსხვავებაზე. ორივე ნაწარმოების ფაბულის თითქმის ყველა ელემენტი ურთიერთმსგავსია, გარდა ფინალისა. მართალია, რამა გაივლის დიდ გამოცდებს, გადაიხდის დიდ ბრძოლებს დემონებთან, გამოიხსნის თავის მიჯნურს სიტას, თავისი მეგობრების დახმარებით და კვლავ შეუერთდება მას, მაგრამ ფინალი ტრაგიკულია იმის გამო, რომ რამა კვლავ კარგავს სიტას, სიტა გაუჩინარდება მიწის ქვეშ, პერსეფონეს მსგავსად, სადაც თავდაპირველად იყო მისი სამკვიდრებელი, ვიდრე იგი ხნულიდან აღმოცენდებოდა, რითაც სიტა ენათესავება ჰადესში მყოფ პერსეფონეს, რომელიც აგრეთვე საბოლოოდ გამოუხსნელი რჩება. ნესტანი კი საბოლოოდ გამოხსნილია, იგი პერსეფონეა, სოფიად გარდაქმნილი, ტარიელისა და მისი ქორწინება საბოლოო, განუყრელი შერთვაა, ეს არის აპოკალიპსური, ესქატოლოგიური შერთვის, ანუ მისტიური ქორწინების ალეგორია, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ ქრისტიანული ინიციაციის ეპოქისათვის. ამის გამო, წარმართული ეპოქის დიდ პოემებში, მართალია, ვხვდებით შერთვას, ჰიეროგამიას, მაგრამ დროებითს, ღვთაებრივი წყვილი ჰიეროგამიის შემდეგ აქ კვლავ ითიშება, როგორც რამა და სიტა, ორფეოსი და ევრიდიკე, იაზონი და მედეა, ოდისევსი და

პენელოპე (ოდისევსი საბოლოოდ ტოვებს პენელოპეს და კვლავ მიდის საომარზაუროდ). ასევეა სუფისტურ სამიჯნურო პოემებში, მაგ., „ლეილმაჯნუნიანში“, რომელსაც ტრაგიკული ფინალი აქვს. ყოველივე ამის მიზეზი კი ის არის, რომ წარმართული ეპოქის ინიციაციას ვერ მიჰყავს ადამიანის სული საბოლოო განღმრთობამდე, იგი ვერ ახდენს ანდროგინის საბოლოო რეინტეგრაციას, რაც ძალუძს მხოლოდ ქრისტიანულ ინიციაციას, რომელიც უბრუნებს ადამიანს მარადიულ ცხოვრებას და სიბრძნეს. ქრისტიანობის თვალსაზრისით, ინდივიდუალური ინიციაციის გაგრძელებაა მთელი ქრისტეს რჩეული კაცობრიობის საყოველთაო ინიციაცია ქვეყნის დასასრულის, ანუ მეორედ მოსვლის ჟამს, რომელიც იოანეს აპოკალიპსისში აგრეთვე ქორწინებითაა სიმბოლიზებული: „და ვიხილე ცაჲ ახალი და ქუეყანაჲ ახალი, რამეთუ პირველი იგი ცაჲ და პირველი ქუეყანაჲ წარხდეს და ზღუაჲ არღარა არს. და ქალაქი იგი წმიდა იერუსალემი ახალი ვიხილე, გარნა მომავალი ზეცით ღმრთისაგან, განმზადებული ვითარცა სძალი შემკული ქმრისა მიმართ თჳისა“ (გამოცხ. 21. 2). ხოლო ანდრია კესარიელი, მართლმადიდებელი ეგზეგეტიკოსი ამ საკრალური ქორწინების სახისმეტყველებას შემდეგნაირად განმარტავს: „სერი ქრისტეს ცხოვნებულთა მათ ღრეს წაული და სიხარული არს, რომლისა მკვიდრნი ნეტარ არიან და შევიდნენ სასძლოსა მას საუკუნესა, წმიდასა მას სულთა სიძესა თანა, ხოლო ვინაჲთგან მრავალნი არიან მის საუკუნოჲსა კეთილნი, ამისთჳს მრავალნიცა სახელნი ეწოდებიან მათსა მიღებასა, რამეთუ ეწოდების სასუფეველ დიდებისათჳს მისისა და სამოთხე კეთილთათჳს მისთა და წიაღ აბრაჰამისა — დამაშვრალთა მათ შინა განსვენებისათჳს და კუალად. სასძლოცა და ქორწილიცა არა დიდებისა სიხარულისათჳს ოდენ მისისა, არამედ გამოუთქუმელისა მისთჳს ღმრთისა თჳსთა მონათა თანა შეერთებისა, რომელიც ესეზომ შორავს ხორციელისა მის შეერთებისაგან, რაზომ ნათელი ბნელსა შორავს და სიმყრალე — სურნელებასა“ (ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები. 7. გვ. 99).

აი, ეს არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, ანუ საკრალური ქორწინება, ჰიეროგამია, ქრისტიანობისა და ვეფხისტყაოსნის თვალსაზრისით.

„რამაიანას“ ერთ-ერთი ასპექტია აგრეთვე სინათლის მითი: რამა (მზე) აძლევს ნებას ბჰარატას (სიბნელეს) იმეფოს დროებით, გარკვეულ პერიოდში. რამას და სიტას ამბავი აგრეთვე აგრარული მითია, ისევე როგორც პერსეფონესი (მოტაცება ბნელი ძალის მიერ და კვლავ გამოხსნა და დაბრუნება). რამას განდევნა მამისეული სამეფოდან იგივეა, რაც ოდისევსისა და ტარიელისა.

3. ვეფხისტყაოსანი და შუასაუკუნეობრივი რაინდული რომანი

ა) ბერძნულ-ბიზანტიური რომანის ტრადიციები

ანტიური ეპოქის მწუხრზე, ელინისტური ეპოქის გარიჟრაჟზე იწყება ბერძნულ სამყაროში რომანის ტიპის თხრობითი ნაწარმოებების აღმოცენება. თანდათანობით უკანა პლანზე იწევს მითოსური და ზღაპრულ-ფანტასტიკური მოტივების როლი და იწყება ადამიანური ცხოვრების ასახვა მის უზოგადეს ასპექტებში. პიროვნების ემანსიპაცია თანდათან საცნაურია, პიროვნების და სოციუმის ურთიერთობა უკვე აღარ არის ბრმა ფატუმითა და ღმერთების ნებით განპირობებული. მაგრამ ამავე დროს საცნაურია ფილოსოფიური მიზანდასახულობა, რომანი ემსახურება მისტერიალური და ფილოსოფიური მოძღვრებების მხატვრულ დასაბუთებას, მათი ეთიური იდეალების წარმოჩენას და დამკვიდრებას, როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად სოფისტურ რომანში.

ჩვენამდე მოაღწია ხუთი სოფისტური რომანის ხელნაწერმა, რომელთა ავტორებია ხარიტონი, ქსენოფონტე ეფესელი, აქილევს ტატიუსი, ჰელიოდორე და ლონგე. აქ ძველთაგანვე კლიშეებად ქცეული მოთხრობები, შეყვარებულ წყვილთა ამბები სოფისტური რიტორიკის სტილშია

მოცემული და ემსახურება მათ შემეცნებით მიზნებს. სიუჟეტური სქემა ტრადიციულია და გვაგონებს წინარე რომანისათვის დამახასიათებელ ძირითად შტრიხებს: ჩვენს წინაშეა შეყვარებული წყვილი, უეჭველად მაღალი არისტოკრატიული წარმოშობისა, აღწერილია მათი ავი თავგადასავალი, რომლის მიუხედავად ისინი რჩებიან ურთიერთის ერთგულნი, ბოლოს რომანი მუდამ ბედნიერი ფინალით მთავრდება. შეყვარებული წყვილის ფათერაკები გამოწვეულია ავი ბედით, ღვთაების მიერ დევნით, ძლიერთა ამა სოფლისათა, ყაჩაღების, მეძავების მტრობით და ა. შ. ახალგაზრდა წყვილი გაივლის ტყვეობას, მონობას, ციხეებს, წამებას, ხშირად სიკვდილმისჯილიც არის. მოქმედების ადგილი გამუდმებით იცვლება, ხშირია კუნძულზე მოხვედრის, ზღვით გატაცების მოტივი. ასეთ თავგადასავლებს გადიან, მაგალითად, ჰელიოდორეს რომანის „ეთიოპიკის“ (IV ს.) გმირი, ბრძენი ქალწული ქარიკლეა (ქარიკლეს ასული), სოფისტური სიბრძნის სიმბოლო (χάρις — მშვენება, κλέος — დიდებულება, ე. ი. „მშვენიერდიდებული“) და მისი მიჯნური თეაგენე, ე. ი. „ღვთის შობილი“. ქარიკლეა აპოლონის მისტერიებშია ზიარებული, წინასწარმეტყველია. (იგი არის ამავე დროს სულისა და გონების სიმბოლო). ამგვარ რომანებს „ეროტიულს“ უწოდებენ ეროტიული სქემის გამო, მაგრამ მათი ფილოსოფიური, ალეგორიული გააზრების შედეგად ჩამოყალიბდა ტერმინი „არეტოლოგიური რომანი“ (ἀρετή — სიქველე, მამაცობა, კეთილშობილი აზროვნება). ამავე დროს ამგვარი წყვილების თავგადასავლებში არ შეიძლება არ შევიცნოთ ადამიანის სულის, ანიმუსისა და ანიმას ბედი და თავგადასავალი, რომელიც ნაირგვარი ალეგორიული ვარიაციებით ფიგურირებს ძველი მსოფლიოს პოემებში და წინარე რომანის სხვადასხვა ნიმუშებში, როგორც ზემოთ დავინახეთ.

ელინისტური რომანის ღრმა კავშირი ანტიური მისტერიების მოძღვრებასთან განსაკუთრებით ნათლად მოჩანს აპულეოსის „ოქროს ვირში“, სადაც ადამიანის ვირად ქცევა (ჯადოქრობის შედეგად) ალეგორიულად ნიშნავს

ადამიანში ცხოველური ცხოვრების გამარჯვებას. აღსანიშნავია, რომ ლუციუს-ვირს ეხმარება იზიდა და აქცევს თავისი რელიგიის ადეპტად ინიციაციის მეშვეობით. (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვირი ანტიურობაში ითვლებოდა არა კონებაჩლუნგობის, არამედ ვნების განსახიერებად). რომანის 10 წიგნი იზიდას მისტერიებისთვის სამზადისს ასახავს, მეთერთმეტე კი ინიციაციას და შუაღამის მზის ხილვას.

ელინისტური არეტოლოგიური რომანის ტრადიციებს აგრძელებს ბიზანტიური რომანიც: ბიზანტიური აღორძინების პერიოდში (IX—XII ს.), ფართოდ გაეხსნა გზა ანტიურ თემატიკას, რასაც ვეღარ უშლიდა ხელს ორთოდოქსული ეკლესია. ბიზანტიური რომანიც არეტოლოგიური რომანის გზას მისდევს, მაგრამ საცნაურია კიდევ უფრო მეტი გაძლიერება სიმბოლური და ალეგორიული პლანისა, როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად, ევმატიუს მაკრემბოლიტის „ისმინიუსსა და ისმინიაში“, სადაც გმირებს პიროვნული არსებობა თითქმის არ გააჩნიათ. ისინი არაინდივიდუალური, აბსტრაქტული სქემებია, იდეის გამომხატველნი, რითაც აშკარა ხდება შუასაუკუნოებრივი დასავლური რაინდული რომანის ანტიციპაციები. საცნაურია აგრეთვე დროის მითოლოგიზაცია, მოქმედების მოწყვეტა კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილიდან, ქრონოლოგიის უქონლობა. გარემოს სიმბოლიზაცია იქამდე მიდის, რომ რომანში არ გვხვდება არცერთი ისტორიულად ცნობილი ქვეყანა და ქალაქი, მთელი გარემო გამოგონილი გეოგრაფიული სახელებითაა შეცვლილი, როგორიცაა, მაგალითად, ევრიკომიდი, ავლიკომიდი, არტიკომიდი და დაფნიპოლი (ყველა ეს სახელი სიმბოლური ონომატოლოგიის პრინციპზეა აგებული ისევე, როგორც გმირთა სახელები). ამავე დროს რომანში მოქმედებენ პერსონიფიცირებული ცნებები გონებისა, ძალისა, უბიწობისა და კანონისა. შეყვარებული წყვილი განასახიერებს სიყვარულის იდეას, რომელსაც უპირისპირდება სიძულვილის მტრული ძალა ეთიოპების (შავკანიანების) სახით. ნაწარმოების მთავარი იდეაა სიყვარულის ტრიუმფი, მისი გამარჯვება

პრაქტიკულ გონებაზე, ანგარიშიან განსჯაზე. სიყვარულის უძლეველობა რომანის ფინალში თვალსაჩინო ხდება (69, 128).

3) კურტუაზული რომანის ტრადიციები

რუსთველოლოგიაში ხშირია ვეფხისტყაოსნის შედარება აღმოსავლური ლიტერატურის ძეგლებთან, ტიპოლოგიური პარალელების ძიება მათ იდეურ-მხატვრულ სამყაროსთან, სიუჟეტურ-კომპოზიციურ სტრუქტურასთან. თუმც უნდა აღინიშნოს, რომ ვეფხისტყაოსანი გაცილებით მეტ ტიპოლოგიურ და იდეურ სიახლოვეს ამჟღავნებს როგორც ბერძნულ-ბიზანტიური, ასევე დასავლეთევროპული რაინდული ლიტერატურის ნიმუშებთან. ეს მსგავსება გასაგები ხდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ შუასაუკუნოებრივი ჰეროიკული ინიციაციის იდეათა სისტემა მასაზრდოებელი წყაროა როგორც დასავლური რომანისა, ასევე ვეფხისტყაოსნისა. გარდა ამისა, აღიარებული ფაქტია, რომ კურტუაზულ ლიტერატურაში აირეკლა ნეოპლატონიზმის, სუფიზმისა და მანიქეიზმის იდეები, რომელნიც შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთიდან თანდათანობით გზას იკვალავდნენ ევროპისაკენ იტალიის, მოზარაბისეული ესპანეთისა და სამხრეთ საფრანგეთის გზით.

განსხვავებით ბერძნულ-ბიზანტიური რომანისაგან კურტუაზულ რომანში ჭარბად იგრძნობა ზღაპრულ-ავანტიურული სტიქია, მაგრამ იგი არ არის თვითმიზნური და ემსახურება გარკვეულ სიმბოლურ კონტექსტს, რომელიც გვიხასიათებს ისევ და ისევ პროტაგონისტის სულიერი გზის სხვადასხვა ეტაპებს, რომელიც წარმოადგენს განსაზიერებას ინიციაციის მაძიებლისას. კურტუაზულ რომანში გმირის მშვინვიერი განცდებით, სამიჯნურო ან პიროვნული გრძნობებით როდი ხდება, უბრალოდ, შევსება ზღაპრულ-ავანტიურული სტიქიისა, როგორც ეს მიაჩნია ზოგიერთ ლიტერატურისმცოდნეს, არამედ ეს სტიქია: ფანტასტიური და ზებუნებრივი მოვლენები თავად წარმო-

ადგენენ გარეგან პროექციებს გმირის შინაგანი, სულიერი განვითარების მოვლენებისას, ხოლო გარესამყარო, ბუნება, თვით სოციალური გარემოც კი იმდენად არიან რეალურნი, რამდენადაც ემსახურებიან სულის შინაგანი ევოლუციის ასახვას.

ამავე დროს კურტუაზულ ლიტერატურაში ხდება ერთგვარი ინტერიორიზაცია მითოსისა. რაინდული რომანების გმირების სახეები წარმოადგენენ მხატვრულ კონსტრუქციებს, რომელთა „შრეებშიც" შეიძლება აღმოჩენა ანტიური მითოსის ღმერთებისა და გმირებისა, რომელნიც, როგორც ზემოთ დავინახეთ, წარმოადგენენ პერსონიფიკაციებს გარკვეული განყენებული იდეებისას, ცნებებისას, ადამიანური უნარებისა და თვისებებისას, ბუნებისმიერი სტიქიონებისას და ა. შ. ბერძნულ-რომაული და კელტური მითოლოგიური გადმოცემების გარდა, განსაკუთრებით საცნაურია ბიბლიური მითოსის ინტერიორიზაცია. რაინდულ რომანებში მოცემულია ბიბლიის პარალელური ალეგორიული თხრობა შესაქმისა და ცოდვით დაცემისა, ადამისა და ევას გზისა, რაც განასახიერებს სიმბოლურად სულის მატერიაში ჩამოსვლის დრამას და კვლავ ღვთისაკენ ზეაღსვლას, ინიციაციისა და თეოზისის გზით. ამის გამო რაინდული რომანები სავსეა ბიბლიური ალუზიებით, ხოლო პროტაგონისტები ხშირად ალეგორიულად განასახიერებენ როგორც ადამსა და ევას, ასევე მესსიას და ღვთისმშობელს (სოფიას).

როგორც ცნობილია, ბიბლიის ცენტრალური მითი არის შესაქმისა და ცოდვით დაცემის მითი, რომელიც ძველი მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა მისტერიებში გვხვდება ნაირგვარი ვარიაციებით. ამ მითის მიხედვით ღმერთმა თავდაპირველად პირველკაცნი შექმნა ანდროგინად, „მამაკაცად და ქალკაცად" (შესაქმე. 1. 27), ხოლო შემდეგ განყო სქესები და შექმნა ადამი (Adamah — მიწის მტვერი) და ევა (Ieveh — ცხოვრება), და დაამკვიდრა ედემში (2. 7—8), რასაც კაცის ე. წ. „მეორე შესაქმეს"

უწოდებენ. ედემი (ნაწარმოებია ეგვიპტური ძირიდან „გან-ბი-ედენ“) განასახიერებს უნივერსალურ ორგანიზმს დროის სფეროსას, ზეგრძნობად, სუპერფიზიკურ სამყაროს, უსასრულო ჟამს, ყოვლადობის ორგანიზაციას, სადაც ერთიანდება ოთხი ფლუიდური მდინარე (ორგანიული კვატერნერის გაგება) (145, 96).

ედემში დანერგული ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის სიმბოლური პოლარობა შეესაბამება სქესებად დაყოფას. ცნობადის ხე უშუალოდ დაკავშირებულია ცოდვითდაცემამდელ ზეციურ ადამთან, მარადჟამურ საწყისთან, ლოგოსთან, რომლის არქეტიპია ღვთაებაში ძე ღმერთი, ხოლო ცხოვრების ხე დაკავშირებულია ცოდვითდაცემამდელ ზეციურ ევასთან, მარადქალურ საწყისთან, სოფიასთან, რომლის არქეტიპია ღვთაებაში სულიწმიდა, ღვთის ფემინური ჰიპოსტასი. ასე რომ, ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის პოლარობა შეესაბამება სქესებად დაყოფასაც.

ლუციფერული ძალის (გველის) ჩარევა ევას არსებას ბოსწყვეტს თავის არქეტიპს, ცხოვრების ხეს, ნაადრევად მიმართავს მისა და ადამის ყურადღებას ცნობადის ხისაკენ (შესაქმე. 3. 1—7), რითაც ირღვევა აგრეთვე მათი მართლზომიერი მიმართება ცნობადის ხისადმი, ე. ი. შემეცნებისადმი („ადამ ჭამა ხილი იგი, რომელი არღა მწიფე იყო“, ასეთია გ. მერჩულისეული ეგზეგეტური კომენტარი ბიბლიის ამ ადგილისა, იხ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, თ. XXII).

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად კაცობრიობა კარგავს ცხოვრების ხეს, სამოთხის ყოფას, ღვთაებრივ ცნობიერებას და ეშვება ცოდვის ბნელეთში, მატერიის საუფლოში, რომელიც მან უნდა შეიმეცნოს, ადამ და ევა წყდებიან თავიანთ არქეტიპებს, ხდება სოფიანური წყვილის გათიშვა. ცხოვრების ხის კვლავ მოპოვებისათვის კი შემეცნებასთან ერთად საჭიროა გავლა პენიტენციური გზისა, ცოდვათაგან განწმენდისა და თეოზისისა, რომელიც მიიღწევა მხოლოდ ინიციაციით.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, რაინდული რომანების პროტაგონისტები უმეტესწილად წარმოადგენენ ალეგო-

რიულ განსახიერებებს ბიბლიური წყვილისას, აგრეთვე მაძი არქეტიპებისას, ქრისტესა და სოფიასი (სულიწმიდისა), ვინაიდან შუასაუკუნოებრივი რომანის სიმბოლური პერსონაჟები ხშირად შეიცავენ რამდენიმე ფუნქციას ერთად.

განვიხილოთ კურტუაზული რომანის ტიპიური სქემა ვეფხისტყაოსანთან მიმართებაში და ყურადღება მივაპყროთ ტროპული მეტყველების, ინიციაციის სიმბოლიკისა და სიუჟეტურ-კომპოზიციური დეტალების ურთიერთმსგავსებას.

ერეკი და ენიდა. მეთორმეტე საუკუნის ფრანგი „რომანსიეს“, კრეტიენ დე ტროას ამ ცნობილი რომანის გმირი არის ერეკი, გამოგონილი ქვეყნის, დიდი ორკანიის მეფის, ლაკის ძე. „დიდი ორკანია“ სხვა არაფერია, თუ არა „დიდი არკანია“ (ლათ. arcanum, — საიდუმლო), ე. ი. დიდ საიდუმლოთა ქვეყანა, რაც ნიშნავს ღვთაებრივ-სულიერ სამყაროს. ამ სამყაროს მეფე არის მამა ღმერთი, ერეკი კი ძე ღმერთის ალეგორიაა, რაზედაც მიუთითებს მისი სახელის ეტიმოლოგია, რაც უკავშირდება ლათინურ სიტყვას erectus-ს, ზესწრაფვას, ვერტიკალურ დგომას, აღდგომას, ამავე დროს სიმამაცეს, ვაჟკაცობას. მისი მიჯნურის, ენიდას სახელის ეტიმოლოგია კი უკავშირდება ლათ. eneco-ს, ტანჯვას, წამებას, ისევე როგორც „ჰერცელოიდე“ (გულისტკივილი), პარციფალის დედის სახელი, „ტრისტანი“ (მწუხარება) და სხვა. ტანჯვას, წამებას, პენიტენციალურ გზას მიჰყავს ადამიანი სულიერი სრულყოფისაკენ, ინიციაციისაკენ, ამის გამო რაინდულ რომანებში ხშირად ვხვდებით ამგვარი ეტიმოლოგიის ქალთა სახელებს.

პოემა იწყება მეფე არტურის (ეტიმოლოგიურად „ამაღლებულის“, „ზეაღმტაცის“) კარის აღწერით, საზეიმო, სააღდგომო შეკრებით, რასაც მოჰყვება ტრადიციული ნადირობა თეთრ ირემზე, რაც ძალზე გავრცელებული მოტივია იმ ეპოქის ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ბრეტონულ სიუჟეტებზე დაწერილ რომანებში. ნადირობა განასახიერებს სულიერ გმირობას, სურვილების, ვნებების

დათრგუნვას და განადგურებას, კერძოდ, თეთრ ირემზე ნადირობა კი გმირობას, მშვენიერი დამის (სოფიას) სახელით ჩადენილს.

სანადიროდ გამოსულ მეფესა და დედოფალს თან ახლავს სამეფოს უპირველესი რაინდი ერეკი, ძე ლაკისა, ულამაზესი და უმამაცესი ჭაბუკი. ნადირობისას ხვდებიან „უცხო მოყმეს" (რაინდს), რომლის ვინაობის შეტყობის მიზნით მიუგზავნიან მას სეფე-ასულს, რომელსაც რაინდი არ ეტყვის თავის ვინაობას, ხოლო მისი მხლებელი ჯუჯა მათრახით გაუმასპინძლდება ასულს. შემდეგ თვით ერეკი მიდის რაინდის ვინაობის შესატყობად, მაგრამ ჯუჯა მასაც მათრახით გაუმასპინძლდება. ერეკი არ შეებმება რაინდს, ვინაიდან არ არის შეჭურვილი და დროებით უკან დაიხევს. უცხო მოყმე გაუდგება თავის გზას. არტურის მეუღლე, დედოფალი გინევრა იტანჯება რაინდის ვინაობის შეცნობის წყურვილით. ერეკი შეჰფიცავს მას, რომ გამოისყიდის თავის სირცხვილს და შეიტყობს რაინდის ვინაობას, რომელიც კიდევ დიდხანს რჩება „უცხო მოყმედ": (ასეთი „უცხო მოყმეები" ხშირად გვხვდებიან შუასაუკუნოებრივ რაინდულ რომანებში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რაინდულ რომან „მებინოგიონში" მეფე არტური და მისი მხლებლები ველად ხვდებიან უცხო მოყმეს, რომელიც არ შეესიტყვება მათ, ვინაიდან ფიქრობს თავის მიჯნურზე. არტური მიუგზავნის მას ოცდაოთხ რაინდს (დღეღამის საათების რიცხვი, ჟამი), რომელთაც იგი არ მისცემს პასუხს და ყველას ამარცხებს. ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალშიც" არის სცენა, როდესაც არტური და მისი მხლებლები წააწყდებიან ველად პარციფალს, რომელიც ზის დაფიქრებული თავის მიჯნურზე, ბლანშეფლორზე, იგი მათთვისაც „უცხო მოყმეა" და ა. შ.).

ამრიგად, ერეკი დიდხანს მისდევს რაინდს კვალდაკვალ და ამ გზაზე ხვდება მრავალ გამოცდას, ფათერაკს, იხილავს მრავალ სასწაულს. მაგალითად, გზაზე ხვდება კოშკს, რომელშიც მკვიდრობენ სხვადასხვაგვარი გარეგნობისა და მოკაზმულობის რაინდები და დამები. ერთნი პატარა, უდღეურ მიმინოს ჰკვებავენ და ზრდიან (მიმინო

სიმბოლოა სულის აღმაფრენისა, სრულყოფისა, ზენა სამყაროს წვდომისა), მეორენი უკვე დიდ შევარდენს ეფერებიან, ზოგნი ჭადრაკის დაფაზე სხედან და ა. შ. ეს ყოველივე განასახიერებს დონეებს სულთა ევოლუციისას, ინიციაციაში მათ წინსვლის ხარისხებს. ყველას აქვს მეტსახელი ან ფსევდონიმი თავისი სულიერი ინდივიდუალობიდან და განვითარების დონიდან გამომდინარე.

ბოლოს ერეკი იპოვნის და შეერკინება უცხო მოყმეს, ამარცხებს მას და შეიტყობს მის სახელს. ეს არის იდერი, ძე ნუტისა (ძვ. ეგვიპტური ღამის ღმერთის სახელი), ე. ი. ღამის ძე. ნუტი და მისი ძე იდერი კონვენციური გმირებია არტურისეული ციკლის რომანებში და წარმოადგენენ შავ რაინდებს. (რაინდული რომანების ფერთა სიმბოლიკაში შავი ხომ შეესაბამება ინსტინქტურ ცხოვრებას, ცოდვას, სასჯელს, განმარტოებას, განდეგილობას. შავი რაინდი გადის ცოდვის ბნელეთს, ტანჯვით გამოსყიდვის გზას, რათა მიაღწიოს უკვდავებას, როგორც ზემოთ ითქვა).

სახელი იდერი ენათესავება არტურის მამის უტერის სახელს „უტერპენდრაგონ“-ს, ანუ „საშინელ მთავარ დრაკონს“, რაც განასახიერებს წარმართობას, წარმართულ სიბრძნეს, ისევე როგორც მისი ძე, არტური, არის ქრისტიანული სიბრძნის განსახიერება. ერეკის მიერ შავი რაინდის, იდერის დამარცხება სიმბოლურად განასახიერებს წარმართობის დაძლევას, ქრისტეს იმპულსის (ერეკის) გამარჯვებას. მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ ხდება ერეკი ღირსი თავის სატრფოსთან, ენიდასთან ქორწინებისა, რომელსაც საქორწინო ნადიმზე მოსავს რაინდული რომანების გმირის ქალებისათვის კონვენციური **ყაბუშის** ბეწვის სამოსი შდ., თინათინის სამოსი ვეფხისტყაოსანში).

ხელდასხმისას მეფე არტური ერეკს ასაჩუქრებს ფარხმალით, ფარჩის სამოსით, აბჯრით, ცხენებით (სულიერ და ინტელექტუალურ უნართა სიმბოლოები). ერეკისა და ენიდას ქორწილი კონტექსტის მიხედვით ემთხვევა სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს (მეერგასისე დღეს), ისევე როგორც პოემის დასაწყისში, სამეფო კარზე შეკრება, ზეიმი

და ნადირობა ემთხვეოდა აღდგომას. გზა აღდგომიდან მეერგასისე დღემდე სიმბოლურად განასახიერებს კაცობრიობის სულიერი განვითარების გზას, რომლის დაგვირგვინებაც არის ჰიეროგამია, მისტიური ქორწინება, ანუ ნათლისღება სულიწმიდით.

ქორწინების შემდეგ ერეკი და ენიდა დასახლდებიან მამისეულ ციხე-კოშკში და ნეტარებენ ურთიერთით, მაგრამ სალხი უკმაყოფილოა და კილავს ერეკს რაინდულ საქმეებზე გულაცრუებისათვის. ენიდას თავმოყვარეობა შელახულია და იგი აქეზებს ერეკს რაინდულ საქმეებზე. ერეკი იწყებს მზადებას, შეიჯურვება და ჯდება ნოხზე, რომელზედაც ვეფხის გამოსახულებაა ამოქარგული, რაც ანარეკლი უნდა იყოს აღმოსავლეთში გავრცელებული ინიციაციური რიტუალისა, როგორც ამას აღნიშნავს თანამედროვე მკვლევარი გ. ვიდენგრენი სპარსული ბექთაშიდების სექტის ინიციაციურ რიტუალზე მსჯელობისას (84). (ვეფხის ტყავზე ჯდომას, როგორც ითქვა, ვხვდებით შაჰ-ნამეს შუასაუკუნოებრივ მინიატურებზე, ასევე ვეფხისტყაოსანში, რაც უთუოდ ინიციაციურ სიმბოლიკასთანაა დაკავშირებული). აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ვეფხი, როგორც ჰერალდიური ცხოველი, ხშირად ჯვხვდება დასავლეთის რაინდულ სიმბოლიკაში და ემბლემატიკაშიც, მაგალითად, პარციფალის მამის, გაჰმურეტის საგვარეულო გერბი იყო ვეფხი, როგორც ამას ვხვდებით ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალში“.

ამრიგად, ერეკი გაუდგება რაინდული თავგადასავლების მებნის გზას, ე. ი. იგი ინიციაციის უკვე მიღწეული საფეხურით აღარ კმაყოფილდება და მიელტვის შემდგომი, უფრო მაღალი საფეხურის მიღწევას. გზაში მას თან ახლავს ენიდა. იგი ებრძვის მეკობრეებს, უღმერთო გოლიათებს, ბოროტ გრაფს, რაც განასახიერებს სატანისმიერ ძალებთან ბრძოლას. ბოლოს ერეკი მიადგება მეფე ევრენის კოშკს, რომელიც არის განსახიერება ქვესკნელისა, საიქიოსი. ქვესკნელად ცოცხლად შთასვლის მიზანია სიკვდილის დათრგუნვა, სხეულებრივი უკვდავების მოპოვება, რაც არის უმთავრესი მიზანი ყოველგვარი ჰეროიკული

ინიციაციისა გილგამეშის ხანიდან დღემდე, როგორც ამას აღნიშნავს თანამედროვე მკვლევარი, მ. ელიადე (103, 64). ქვესკნელი ყველა ხალხების ინიციატორულ მითოლოგიაში სიმბოლიზებულია დიდი დედით, დედა-მიწით, რომლის წიაღში ცოცხლად შთასვლაც აუცილებელია ინიციაციისათვის. ყველა ამ კონტექსტში, ქტონური დიდი დედა წარმოადგენს სიკვდილის ქალღმერთს და მკვდართა მეუფეს, რომელსაც შემზარავი, აგრესიული ასპექტი აქვს (103, 62), თუმც სხვადასხვა ხალხების მითოლოგიაში ქტონური საუფლოს უფალი მამრობითი ასპექტითაც გვხვდება (მაგ. უტნაპიშტიმი შუამდინარულ მითოლოგიაში, სიკვდილის ღმერთი იამა ძველინდურ მითოლოგიაში და სხვა. ამასთან ქტონური საშო კოსმიურ ღამეს, სიკვდილის ღამესაც უთანაბრდება).

რაინდულ რომანებში ფიგურირებენ ქტონური მითოლოგიის სხვადასხვა არქეტიპები, ხშირად მწერლური ფანტაზიით სახეცვლილნი და გარდასახულნი. მეფე ევრენი, რომლის საუფლოშიც შედიან ერეკი და ენიდა, მამაკაცია, ხოლო მისი სახელის ეტიმოლოგია უკავშირდება „მშვიდობას“, „დამშვიდებას“, „დაცხრომას“ (ბერძნ. „ეირენე“), რაც მიუთითებს სიკვდილის დამამშვიდებელ, დამაცხრობელ მოქმედებაზე, ვინაიდან სიკვდილი დაკავშირებულია ყოველგვარი შფოთისა და ღელვის დაცხრომასთან. მეფე ევრენის კოშკიდან არავინ ბრუნდება ცოცხალი, აქ ერეკი და ენიდა იხილავენ სარებზე ჩამოცმულ თავისქალებს რაინდებისას. მათ ეუბნებიან, რომ აქ მოელით დაღუპვა, უკეთუ მათ არ იხსნის უფლის მოწყალე მარჯვენა.

. თუმც ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია ის მიზანი, რომლითაც ერეკი შედის მეფე ევრენის კოშკში. აქ მან უნდა მოიპოვოს „საკარო შვება“, „შვება სამეფო კარისა“ (Joie de la Cour). რას ნიშნავს „საკარო შვება“? სამეფო კარი ამ შემთხვევაში ალეგორიულად გულისხმობს ღვთის კარს, სამოთხეს, ცხოვრების ხეს, უკვდავებას, რაც წარმოადგენს მიზანს ყოველგვარი რელიგიური პრაქტიკისას და ინიციაციისას. ეს შვებაა საუკუნო ნეტარება, სულის ხსნა.

მეფე ევრენის დამოკიდებულება ერეკთან მოგვაგონებს კოლხეთის მეფის, აიეტისა და იაზონის ურთიერთდამოკიდებულებას არგონავტების მითში. ევრენი უწყობს ერეკს რთულ გამოცდებს, პოლოს იგი მიჰყავს სასწაულებრივ წალკოტში, რომელსაც არა აქვს ღობე, მაგრამ ჯადოსნური ძალა არავის უშვებს მასში. თავად მისი ჰაერი თითქოსდა რკინის ღობეა, აქ ზამთარ-ზაფხულ ჰყვავიან ყვავილები, მწიფს ნაყოფი, ასე რომ ამ ბაღის აღწერაში არც ისე რთულია ბიბლიური ედემის შეცნობა. ამ ბაღში არის ქალწული, რომელსაც ჯარაულობს უძლეველი გოლიათი რაინდი, სახელად მაბონაგრენი (ამ სახელის ფუძე უკავშირდება დედოფალი მების ანუ მედბის სახელს, რომელიც კელტურ მითოლოგიაში მკვდართა საუფლოს დედოფალია, ხოლო ანგლო-საქსურ ფოლკლორში ფერიების დედოფალი, როგორადაც ფიგურირებს იგი შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში"). ასე რომ, ერეკში მოცემულია ორივე მხარე საიქიოსი — ქვესკნელი, ჯოჯოხეთი და მიწიერი სამოთხე, ედემი, ორივე ალეგორიულად.

გოლიათ რაინდ მაბონაგრენს ქალწულისათვის აღთქმა აქვს მიცემული, რომ არ დასტოვებს ამ წალკოტს, სანამ არ მოვა რაინდი, რომელიც დაამარცხებს მას. ერეკი ამარცხებს ამ რაინდს, რომელიც, როგორც გამოირკვევა, იცნობდა მამამისს, იცნობს ერეკსაც, ისევე როგორც ყველას (სიკვდილის პერსონიფიკაცია). ინიციაციური სიმბოლიკის გარდა, ერეკის შესვლა მეფე ევრენის კოშკში და გოლიათი რაინდის დამარცხება წარმოადგენს ალუზიას ქრისტეს ჯოჯოხეთად შთასვლაზე და სიკვდილის დამარცხებაზე („სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი"), რაც კიდევ უფრო ნათელი ხდება, როდესაც ერეკი, გოლიათი რაინდის დამარცხების შემდგომ აიღებს საყვირს, რომელიც იქვე ჰკიდია, რათა გიგანტმა დასტოვოს ბაღი, რაც აშკარა მინიშნებაა აპოკალიპსურ საყვირზე მეორედ მოსვლის წინ.

ამის შემდეგ იწყება შვებისა და ბედნიერების ხანა და ერეკიც მოიპოვებს სამეფო კარის შვებას (ღვთის სასუფეველს). იწყება შვება, მხიარულება, ზეიმი, ჯერ მეფე ევრენის კარზე, შემდეგ არტურის კარზე, რომანი თავდება

საშობაო ზეიმით (უმაღლესი „მე“-ს, ქრისტეს შობით ადეპტის სულში). ამ ზეიმზე დგამენ ორ მდიდრულ ტახტს, ერთს ნიანგის გამოსახულება აქვს, ხოლო მეორეს — ლომისა. კანონზომიერია ის, რომ მეფე არტური უტერ-პენდრაგონის ანუ „საზარელი მთავარი დრაკონის“ ძე ნიანგის გამოსახულებიან ტახტზე ზის. ნიანგი იგივე ძველეგვიპტური დრაკონია, ეგვიპტის საკრალური ცხოველი, იგი ამ შემთხვევაში წარმართული (ძველეგვიპტური) ინიციაციური სიბრძნის სიმბოლოა. მართალია, თავად არტურ მეფე ქრისტიანული სიბრძნის ადეპტია, მაგრამ ეს ის ასპექტია ქრისტიანული სიბრძნისა, რომელიც ტრადიციული წარმართული სიბრძნის ელემენტებს შეიცავს და მიქცეულია უფრო წარსულისაკენ. რაც შეეხება ერეკს, იგი მომავლის ინიციაციისა და თეურგიის სიმბოლოა, ჰეროიკული, რაინდული ინიციაციის სამეფო გზისა, ამის გამო იგი ჯდება ლომის გამოსახულებიან ტახტზე. სიბრძნის ამ ორივე ასპექტის მეუფება ვლინდება არტურის სამეფო კარის ფინალურ ზეიმში. პოემის დასასრულს ცხადი ხდება აგრეთვე ავტორის ჩანაფიქრი, რომელმაც ერეკის სახეში მოგვცა აგრეთვე ალეგორიული ასახვა მეცნიერულ-ფილოსოფიური შემეცნებითი გზისა, რომელიც გაბატონებული იყო შუასაუკუნეთა საგანმანათლებლო ცენტრებში და როგორც ზემოთ ითქვა, განსაკუთრებით ჰყვაოდა შარტრის პლატონურ აკადემიაში, სადაც ისწავლებოდა შუასაუკუნეთა შვიდი უმთავრესი სამეცნიერო დისციპლინა, ე. წ. ტრივიუმი (გრამატიკა, დიალექტიკა, რიტორიკა) და კვადრივიუმი (გეომეტრია, არითმეტიკა, მუსიკა და ასტრონომია). ამაზე მიუთითებს ერეკის ფანტასტიური სამოსელი სამეფო ზეიმზე, რომელიც მოქსოვა სინათლის ოთხმა ფერიამ. ერთმა მათგანმა გეომეტრიის საწყისები ჩააქსოვა ამ სამოსში, სივრცული განზომილებების გამოსახულებანი, მეორემ არითმეტიკის საწყისები: მან რიცხვებად დაჰყო ეს სამყარო, ქსოვილზე ასახული, წლებად, კვირეებად, დღეებად და საათებად, მესამე ფერიამ საუცხოო მუსიკის ჰანგთა ხილული გამოსახულებებით გაამდიდრა სამოსი, ხოლო მეოთხემ ასტრონომიის, ვარსკვლავეთის გამოსახულებე-

ბით. ამრიგად, ერეკის სამოსზე აირეკლა კვადრივიუმის მიღწევები სიმბოლურად, ვინაიდან ერეკი თავის ამ ეტაპზე სხვა არაფერია, თუ არა და პერსონიფიცირებული ლოგოსი, სიბრძნე მაკროკოსმოსისა და მიკროკოსმოსის შესახებ. რაც შეეხება ტრივიუმის გამოსახულებას, ამას ჩვენ ვერ ვხვდებით რომანში, ვინაიდან, ჩვენის აზრით, იგულისხმება, რომ ტრივიუმის განსახიერებაა ენიდა-სოფია, ჭკვრეტითი სიბრძნე, რომელიც უფრო თეორიული და ზეგრძნობითი ხასიათისაა, ხოლო უფრო ქმედითი და კონკრეტული სიბრძნის, ლოგოსის განსახიერებაა მამაკაცი გმირი, ერეკი. და ბოლოს ამ სამოსს აგვირგვინებს საყელო, რომელიც შექმნილია ინდოეთის მკვიდრი ფანტასტიური მრავალფერი ცხოველის ტყავისაგან. სიჭრელე, მრავალფერობა ისევე როგორც იოსების სამოსის შემთხვევაში, აქ სინკრეტიზმის, სიბრძნის სხვადასხვა მიმდინარეობათა შერწყმის სიმბოლოა და ფუნქციურად ემთხვევა ვეფხის ტყავს. თანაც შემთხვევითი რომია, რომ ამ ცხოველის წარმომავლობა ინდოეთს უკავშირდება. ინდოეთი მისტერიათა სიბრძნის სამშობლოა, შუასაუკუნოებრივი თვალსაზრისით ზღაპრული, ზემიწიერი მხარე, ღვთაებრივ-სულიერი სამყაროს განმასახიერებელი. ერეკსა და ენიდას თავზე დაადგამენ ლალების გვირგვინს (ლალი — განწმენდილი, სულიერი აზროვნების სიმბოლო) (113).

თანამედროვე მედიევისტი ბედნარი აღნიშნავს, რომ ერეკის სახეში მოცემულია სული ღვთის ძიების გზაზე, მისი ბრძოლა ბოროტების ძალებთან, რომელნიც შემოვიდნენ სამყაროში ცოდვითდაცემის შემდეგ, ხორციელ ლტოლვებთან, ცდუნებებთან, რასაც განასახიერებენ მეკობრენი, გოლიათები, ჯუჯები და ა. შ. (79, 65). ხოლო ვ. უეტერბის აზრით, „ერეკში“ პოეზია და რიტორიკა, ისევე როგორც სოციალური გამოცდილება, დაქვემდებარებულია ფილოსოფიისადმი, როგორც ეს ახასიათებდა შარტრის სკოლის დოქტრინას, რომელიც თავის შემეცნებით კრედოს, სამყაროს ფილოსოფიური გააზრების მოდელს აყალიბებდა ალეგორიულ მხატვრულ ნაწარმოებებში (და-

სახ. ნაშრ. გვ. 231). ი. ბედნარი კი აღნიშნავს, რომ პოემაში უხვად არის ბიბლიური ალუზიები ადამის ცოდვაზე და ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ცოდვების გამოსყიდვაზე (79, 58).

ახლა შევადაროთ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ცალკეული ინგრედიენტები და პოეტური სახეები კრეტიენ დე ტროას ხსენებულ რომანს. ორივე ნაწარმოები იწყება საზეიმო შეკრებით სამეფო კარზე. ამ საზეიმო შეკრებას მოსდევს ნადირობა, რომელშიც მონაწილეობენ მეფე და სამეფოს უპირველესი რაინდი. ნადირობისას ხვდებიან უცხო მოყმეს, რომლის ვინაობის შეტყობის მიზნით მიუგზავნიან მას ხელქვეითებს („ერეკში“ სეფე ასულს, ხოლო ვეფხისტყაოსანში — 12 მონას). მნიშვნელოვანი მომენტია „უცხო მოყმის“ ვინაობის შეტყობის სიძნელე, თანაც ის კოლიზიები, რომელნიც მოსდევს ამ შეტყობის ცდას: „ერეკში“ მათრახის გადაკვრა ჯუჯას მიერ, ხოლო ვეფხისტყაოსანში მათრახის გადაკვრა თვით ტარიელის მიერ.

„უცხო მოყმის“ გაუჩინარებისა და უკვალოდ გაქრობის შემდგომ მისი ვინაობის შეცნობის წყურვილი სტანჯავს ორივე ნაწარმოების გმირ დედოფლებს („ერეკში“ დედოფალ გინევრას, ხოლო ვეფხისტყაოსანში დედოფალ თინათინს) გინევრა განაზრახებს ერეკს უცხო მოყმის სამებრად, ისევე როგორც თინათინი განაზრახებს ავთანდილს იგივე საქმეზე (მეფეები ორივე ნაწარმოებში პასიურნი და განურჩეველნი რჩებიან უცხო მოყმის მომებნისა და მისი ვინაობის შეტყობის საქმეში, ვეფხისტყაოსანში კი მეფე ეწინააღმდეგება კიდევაც ამ საქმეს). ერეკის გზა უცხო მოყმის ძებნისა, სავსეა ფათერაკებით, გამოცდებით, ბრძოლებით, ისევე როგორც ავთანდილის გზა ტარიელის ძებნისას. ორივე ნაწარმოების გმირ ქალებს მოსავს ყარყუმის ბეწვის სამოსი. ორივე ნაწარმოებში ქალები განაზრახებენ მამაკაცებს რაინდულ საქმეებზე და გმირობის ჩადენაზე. ორივე ნაწარმოების გმირები ჯდებიან ვეფხის გამოსახულებიან ქსოვილზე (ერეკი ვეფხის გამოსახულებიან ნოხზე, ტარიელი და ავთანდილი კი ვეფხის ტყავის

ნატებზე). ორივე ნაწარმოების გმირები ებრძვიან მეკობრეებს, გოლიათებს (ტარიელი დევებს), რაც სატანისმიერ ძალებს განასახიერებს.

მაგრამ მაინც უმთავრესია ამ ორ ნაწარმოებს შორის ტიპოლოგიური დამთხვევები ქვესკნელად შთასვლის, ანუ nekya-ს ეპიზოდებში. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ცოცხლად ქვესკნელად შთასვლა, სიკვდილის დათრგუნვა უმთავრესი საფეხურია ჰეროიკული ინიციაციისა გილგამეშის ეპოქიდან ახალ დრომდე. ქვესკნელის, ანუ ქტონური საუფლოს მეუფე, ქტონური დიდი დედა, გვხვდება სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიურ გადმოცემებში უაღრესად ნაირგვარი სახით. როგორც ითქვა, ზოგიერთ გადმოცემებში ქტონური საუფლოს მეუფე მამრობითი სქესისაა, მაგ., ბერძნული მითოლოგიის ჰადესი, ინდური მითოლოგიის სიკვდილის ღმერთი იამა და სხვა. „ერეკში" გვხვდება მეფე ევრენი, რომლის კოშკშიც შედიან ერეკი და ენიდა და რომელიც არის განმასახიერებელი ქტონური საუფლოსი. როგორც აღვნიშნეთ, მეფე ევრენის სახელის ეტიმოლოგია უკავშირდება სიმშვიდეს (ბერძ.), „დამშვიდებას", „დაცხრომას", რაც მიგვანიშნებს სიკვდილზე, რომელიც იწვევს ყოველგვარი ღელვისა და შფოთის დაცხრობას. ამ სახელს ეტიმოლოგიურად ემთხვევა ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟის, ქაჯეთის დედოფლის, დულარდუხტის სახელი, უკეთუ მას გავაანალიზებთ სიმბოლური ონომატოლოგიის, ანუ მზამეტყველების თვალსაზრისით. სახელ დულარდუხტ-ის ფუძე არის „დულარ", ანუ „დილარ", „დილარამ" სპარსული ონომასტიკონისა, რაც ნიშნავს „სიმშვიდის მომგვრელს", „დამამშვიდებელს", როგორც ამას განმარტავს სპარსული ონომასტიკის სპეციალისტი მ. იუსტი (M. Justi, Die Iranische Namengebung, 1963), ე. ი. დულარდუხტი იგივე ქტონური დიდი დედაა, სიკვდილის ქალღმერთის განსახიერებაა.

ამრიგად, კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ქაჯეთის ციხე ქვესკნელის, ქტონური საუფლოს ალეგორიაა. აღსანიშნავია, რომ მითოჰერმეტულ სიმბოლიკაში „ციხე", „კოშკი", ყოველივე რაც იწვევს ტყვეობის ასოციაციას,

განასახიერებს ქვესკნელს, რაც აშკარაა რაინდულ რომანებშიც, ამის საბუთად გამოდგება თუნდაც ჩვენს მიერ ზემოთ მოტანილი მაგალითი მეფე ევრენის კოშკისა, კრეტიენ დე ტრუას „ერეკ და ენიდადან".

ქაჯეთის, როგორც ქვესკნელის, ქტონური სამყარო არსი ნათელი ხდება თუ განვიხილავთ ინდოეთ-ქაჯეთის დაპირისპირებას, აგრეთვე ქვეყნებისა და მხარეების სიმბოლურ მნიშვნელობას ვეფხისტყაოსანში.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, ძველი ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი დიდი ბელგიელი მეცნიერი ჟერარ გარიტი აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნები და მხარეები კონკრეტულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ სინამდვილეს როდი გულისხმობს, ეს ყოველივე სიმბოლური აღმოსავლეთია და არა რეალურ-ისტორიული აღმოსავლეთი („საქართველო, პატარა ნაციის სიდიადე", 1966, №№ 350—353, გვ. 17—18), ხოლო ა. სვანიძის გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის ისტორიული და გეოგრაფიული სარჩული", არის ერთი მნიშვნელოვანი მიგნება, რომელიც ცხადყოფს, რომ ტარიელის გზა ინდოეთიდან ქაჯეთისაკენ არის გზა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ მიმავალი.

მითოლოგიურ სიმბოლიკაში დასავლეთი, მზის ჩასვლის მხარე, ბინდი განასახიერებს სიკვდილის საუფლოს. ინიციაციის მაძიებელი გმირები ყოველთვის ჯერ დასავლეთისაკენ მიდიან, ხოლო ინიციაციის მიღების შემდეგ ისევ აღმოსავლეთისკენ. დასავლეთისკენ მიდის პერსეუსი გორგონას თავის საძებრად, დასავლეთისკენ მიდის ჰერაკლე, ჰესპერიდების ბაღის საძებრად. მზის ჩასვლის ადგილი და დრო განასახიერებს ერთი ციკლის დასასრულს და მეორეს დასაწყისს, მერლინმა დამარხა მზე დასავლეთის მთა ტომბეში, არტური (მზის პერსონიფიკაცია) სასიკვდილოდ დაიჭრა დასავლეთში და შემდეგ იგი განკურნა თავისმა დამ ფატა-მორგანამ (Morgen — დილა), ასეთი პარადიგმების პოვნა უხვად შეიძლება მითოლოგიაში.

ახლა გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში ქაჯეთი ბინდთან, ბნელთან არის ასოცირებული, ვინაიდან ფატმანის გრძნეულ მონაზე ნათქვამია:

რა ქაჯეთს შეხდა ქვესკნელ იყო ოდენ პინდ-ბანდი პნელისა.

ხოლო როდესაც სამი გმირი მიადგა ქაჯეთს:

მათ ლოშთა ნახეს ქალაქი, მოკაშე დგას მუნ ნათელია.

ე. ი. ქაჯეთი ყოველთვის ღამის ასპექტშია დანახული. აქედან კი ცხადი ხდება, რომ ქაჯეთი ვეფხისტყაოსანში არის ქტონური საუფლოს, ბნელის, ქვესკნელის სიმბოლო.

აღმოსავლური მისტერიების სიმბოლიკაში ინდოეთი, ინდოსტანი ნიშნავს ლეგენდარულ, ზღაპრულ მხარეს უკვდავებისას, ღვთაებრივი ნათლისას, პირდაპირ სამოთხეს. ამასთან არის დაკავშირებული უძველესი სპარსული სახელწოდება სულიერი ინდოეთისა Para desa, რაც ნიშნავს „გაღვთაებრივებულ მიწას", აქედანვეა სამოთხის სახელწოდება Paradisus ინდოევროპულ ენებში. სუფისტურ სიმბოლიკაშიც ჰინდუსტანი უკვდავების მხარეა, სამოთხეა. ასე მაგალითად, ჯალალ-ედ დინ რუმის „მათნავში": სული, რომელიც მიაღწევს ინდოეთს, გადაურჩება სიკვდილს (Nicholson, Tales of Mystic Meaning, გვ. 15), ამიტომ უწოდებენ განგს „სამოთხის მდინარეს" და სხვა.

აღმოსავლეთი და, კერძოდ, ინდოეთი ძველ მწერლობაში და მითოლოგიურ გადმოცემებში ყოველთვის დაკავშირებულია სამოთხისმიერ ყოფასთან და ცხოვრების ხესთან. ბიბლიის დასაწყისშივე ნათქვამია, რომ ღმერთმა ედემი გააშენა აღმოსავლეთით (იყო ცდები მიწიერი სამოთხის ლოკალიზაციისა კუნძულ ცეილონზე). აღმოსავლეთი როგორც მზის ამოსვლის მხარე, წარმოიდგინებოდა როგორც სიმბოლო ნათლისა, სიკეთისა, სიმართლისა და უპირისპირდებოდა დასავლეთს, როგორც ბნელის, ბოროტების საუფლოს. შემთხვევითი როდია, რომ ლუკას სახარებაში „აღმოსავლეთი" გვხვდება, როგორც ერთ-ერთი სახელწოდება ღვთისა: „მომხედნა ჩვენ აღმოსავალმან" (ლუკა,

1. 77): ამავე მიზეზით ჰქონდათ ქრისტიანულ ტაძრებს საკურთხეველი აღმოსავლეთისაკენ, ლოცვისას და ნათლობისას აღმოსავლეთისკენ პირის შექცევაც ამას უკავშირდება.

ნიზამი განჯელის პოემაში „ისკენდერ-ნამე“ ვხვდებით ასეთივე სიმბოლურ გააზრებას აღმოსავლეთისას და, კერძოდ, ინდოეთისას. ნიზამისეული ისკენდერი, რომელიც აგრეთვე სიმბოლური კრებითი სახეა სამეფო ინიციაციისა და არა ისტორიული ალექსანდრე ძაკედონელი, ლაშქრობს სიმბოლურ ინდოეთში. ეს ლაშქრობა, როგორც აღვნიშნეთ, განსახიერებაა ალქიმიური დიდი ქმედებისა, აღმოსავლური სუფისტური ყაიდის Ars Magna-სი, რომლის მიზანია ნიზამის ტერმინოლოგიით „წითელი ლომის“, ანუ ფილოსოფიური ქვის მოპოვება („წითელი ლომი“ ინდოეთში მკვიდრობს).

ზღაპრულ კონტექსტში ინდოეთის მოხსენიება ძალზე ხშირია აღმოსავლურ ლეგენდებში, მაგალითად ლეგენდებში აკსაკ თემირის, ანუ თემურ ლენგის შესახებ, სადაც, მისი ზღაპრული ბიოგრაფიის დასაწყისში ავტორი გვამცნობს, რომ აკსაკ თემირი დაიბადა ინდოეთში, რომელსაც მართავდა ჯუდაი ხანი, ძე ჩინგის ხანისა. სინამდვილეში ისტორიიდან ცნობილია, რომ თემურ ლენგი ინდოეთში არ დაბადებულა და არც ჩინგის ხანის ძე მართავდა ინდოეთს არასოდეს. ეს ყოველივე თემურ ლენგის განდიდების, მისი სახის ლეგენდარული შარავანდით შემოსვის მიზნით გააკეთა ავტორმა.

ვეფხისტყაოსანშიც ასეთივე მითიურ-ლეგენდარულ ინდოეთთან გვაქვს საქმე, რომელიც განასახიერებს სულის ჰავანს, სამოთხის ყოფას, ცხოვრების ხის საუფლოს. აქ ნესტანი-სოფია არის მამისეულ (ღვთისეულ) წალკოტში, რომელშიც არის „სარაჯი“ (შადრევანი) ვარდის წყლისა. (ასეთივე ჯადოსნური წალკოტის და წყაროს მფლობელია კრეტიენ დე ტრუას „ივეძნი, ანუ ლომის რაინდის“ გმირი ქალი ლოდინა, ივეძნის მიჯნური. წალკოტი და წყარო ყოველთვის ფიგურირებს იკონოგრაფიაში იმ ქალწულის

გვერდით, რომელიც გამოიხსნა დრაკონისგან წმიდა გიორგიმ).

ნესტანს ფარავს საფარველი, რომელიც არის მინიშნება იზიდასა და ღვთისმშობლის საფარველზე. ამ საფარველის უეცრად აღმახსნა იწვევს დროებით დაბინდებას ინიციანტის (ტარიელის) ცნობიერებისას. ნესტანი მწვანესამოსიანია, რაც ერთის მხრივ მიუთითებს ნაყოფიერებაზე ქალღმერთის ატრიბუტზე (23, 649--651), რომელიც არის ერთ-ერთი ასპექტი სულიწმიდა-სოფიასი. ამავე დროს მცენარეული საფარი, მწვანეულობა, ცხოველმყოფელი ატრიბუტია ცხოვრების ხისა, სულიწმიდისა, ღვთის, ვითარცა მარადიული ცხოვრებისა.

ინიციაცია არის გზა განღმრთობისაკენ, ცხოვრების ხის ძალების კვლავ მოპოვებისაკენ. ამის გამო ანტიურობაში დორიული ინიციაციის უმთავრესი მიზანი ცხოვრების ხის მოპოვება იყო (ჰერაკლე ჰესპერიდების ბაღნარში მოიპოვებს ცხოვრების ხის ვაშლებს, იაზონი კოლხეთში ოქროს საწმისს ჰპოვებს მუხაზე, რომელიც განასახიერებს ცხოვრების ხეს). აქედან მოდის ძველი კაცობრიობის ნოსტალგია ცხოვრების ხეზე, სამოთხისდროინდელ ყოფაზე.

მაგრამ სულიერი ინდოეთის, მისტერიათა საუფლოს მთლიანობას და სრულყოფილებას სოფიანური წყვილის ნესტანისა და ტარიელის ბედნიერებას უპირისპირდება ბნელის, სატანისმიერი ძალების საუფლო, რომელიც ვეფხისტყაოსანში სიმბოლიზებულია ხატაეთით, ხორეზმითა და ქაჯეთით. თავდაპირველად ნესტანი ავალებს ტარიელს ხატაეთს ლაშქრობას და მათთვის ხარაჯის დადებას, ვინაიდან სულიერი ინდოეთი უნდა მეუფებდეს ქვენა სამყაროზე, ბნელის საუფლოზე, ხატაეთზე. (ასევე უნდა იყოს ადამიანშიც: ქვენა ინსტინქტების, ვნებების საუფლოზე უნდა ბატონობდეს უმაღლესი სულიერი „მე“, ზენა მისწრაფება ადამიანისა). ხატაეთის დამარცხებისა და დაჯრგუნვის შემდეგ ინდოეთს დაემუქრება ხორეზმი, ოღონდ არა სამხედრო ძალით, არამედ დამოყვრებით.

ყოველივე ზემოთქმულს თითქოს ეწინააღმდეგება ის გარემოება, რომ ინდოეთის მეფე ფარსადანი, ნესტანის

მამა, იწვევს სასიძოდ ხვარაზმშას ძეს, რაც გახდება მიზეზი მისი სამეფოს დაცემისა, ნესტანისა და ტარიელის უბედურებისა. მაგრამ აქ უნდა გავიხსენოთ ის, რასაც აღვნიშნავდით „რამაიანაზე“ საუბრისას, კერძოდ, სულიერი ინდოეთის, ანუ მისტერიათა საუფლოს, აიოდჰიის მოხუცი მეფე დაზარათი უშვებს ასეთსავე ფატალურ შეცდომას რამას და სიტას ტყეში გაძევებით და აიოდჰიაში ბჰარატას, ანუ ბნელის გამეფებით. ეს ყოველივე მიუთითებს ძველ მისტერიათა კრიზისზე, რომელსაც განასახიერებენ ეს მეფეები. ძველი მისტერიები, რომელნიც ემყარებოდნენ ადამიანის ნათელხილვით ცნობიერებას, ზენა სამყაროს ხილვის უნარს, უძლურნი იყვნენ ფენომენალური, მატერიალური სამყაროს შემეცნებასა და ათვისებაში. მისტიური შემეცნების გზა, რომელიც არ იყო შერწყმული მეცნიერულ-ფილოსოფიურ გონებასთან, ვერ იმეცნებდა მატერიალურ, ჟამიერ სამყაროს, რის შედეგადაც გარდაუვალი იყო მისი კრახი და დაცემა, ამ სოფლისა და ჟამის მეუფების, ანუ სატანისმიერი ძალების გამარჯვება მასზე. მხოლოდ სოკრატესეული, პლატონისეული, არისტოტელესეული რევოლუციის შედეგად შეიქმნა შესაძლებელი სრულყოფილი შემეცნება, ზენა შემეცნებითი უნარის შერწყმა ინტელექტისმიერ, ლოგიკურ, მეცნიერულ უნართან, რითაც ადამიანი სწორ ორიენტაციას იღებდა მატერიალური სამყაროსას და იძენდა ბოროტისა და კეთილის გარჩევის უნარს. აიოდჰიის მეფე დაზარათი და ინდოეთის მეფე ფარსადანი კი ამ უნარს არ ჰფლობდნენ, ამიტომაც დაამარცხეს ისინი სატანისმიერმა ძალებმა. ვეფხისტყაოსანში აშკარაა ხორეზმისა და ქაჯეთის საიდუმლო კავშირი, რომელსაც ახორციელებს ფარსადანის და დავარი, შავი მაგიის პერსონიფიკაცია. დავარის სახელი ეტიმოლოგიურად იშიფრება, როგორც „ჟამი“, „დროის ციკლი“ (არაბ.) და წარმოადგენს ისმაელიტური ეზოტერული ენოზისის ტექნიკურ ტერმინს. ამ მოძღვრების მიხედვით, მაკროანთროპოსის, ზეციური ადამის (Adam Ruſani) მსოფლიო დრამა ხორციელდება მიწიერი დროის ციკლებში, ეს ციკლია dawr. ცნობილია გაგება ეპიფანიის ციკ-

ლისა dawr al Kashf, ოკულტაციის ციკლისა, dawr al satr. ზეციური ადამი, ღვთაებრივი daval (ანუ სულიერი ეკლესია) გადიან ამ ციკლებს, სულიერი კაცობრიობა მიწიერ ციკლებში დეგრადაციის შემდეგ კვლავ იმარჯვებს და მას უბრუნდება თავისი ანგელოზი. ე. ი. „დავარი" არის ის, ვინც წყვეტს ადამიანს თავის ზეციურ პირველსახეს, იწვევს მის დაცემას, მატერიაში ჩაძირვას (94, 124, 137). ეს არის ჟამის ნეგატიური ასპექტი, „ჟამი კრული", რომელიც მას უწოდებს ნესტანი:

ჰხედავ ჩემო, ვით გაგვყარნა სოფელმან და ჟამმან კრულმან.

ვინ იყო მთავარი მიზეზი ტარიელისა და ნესტანის გაყრისა? „დავარ ქაჯი", „ქვრივი ქაჯეთს გათხოვილი", რომელიც სინამდვილეში არის „კრული ჟამის" პერსონიფიკაცია. საკითხავია, დავარი, ინდოეთის მეფის და რად უჭერდა მხარს ხვარაზმშას ძის კანდიდატურას და რად იყო ტარიელის მოსისხლე მტერი? იმის გამო, რომ იგი იყო ქაჯეთის ფარული აგენტი ინდოეთის კარზე და სარგებლობდა რა თავისი ძმის, ფარსადან მეფის ახლომხედველობით, აბამდა შეთქმულების ქსელს მისი მეფობის წინააღმდეგ. ამრიგად, შავი მაგია, რომლის მიზნები არ სჯილდება ჟამიერი სამყაროს, მატერიალური სამყაროს ფარგლებს, რომელიც კლავს სულიერებას, სიკეთეს, სიმბოლიზებულია დავარით. რაც შეეხება ნეგატიურ სასიძოს, მითებში და ეპიური პოემების სახისმეტყველებაში იგი ყოველთვის ჟამიერის, წარმავლობის სიმბოლოა, რომელსაც კლავს მზიური გმირი, ინიციაციის ადეპტი, ისევე როგორც წმიდა გიორგი კლავს დრაკონს. ჰენელოპეს სასიძოების რიცხვი, როგორც ამას ყურადღება მიაპყრეს ჰომეროლოგებმა, არის 118, ე. ი. თითქმის ერთი მესამედი 360-ისა, ანუ წელიწადის ციკლისა. ოდისევსის მიერ მათი დაძლევა ჟამის დაძლევაა. ასევეა ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მოკვლა, რომელიც არის განსახიერება ამ სოფლის თავადისა, ანტიქრისტესი, სატანისა, ჟამიერი, მატე-

ბიალური სამყაროს უფლისა, რომლის მოკავშირეც არის დავარი (ჯამის ციკლი). მისი ძილი განასახიერებს მისი ცნობიერების მდგომარეობას, ცნობიერების დაბინდებას და დაბნელებას, რომელსაც იწვევს სატანა. ეს არის ერთი ასპექტი ტარიელის მიერ ხვარაზმშას მის მკვლელობის ეპიზოდისა.

მეორე ასპექტით, როგორც აღვნიშნეთ, ტარიელი და ნესტანი დაცემულ ადამ და ევას განასახიერებენ, რომელნიც არიან მატარებელნი ცოდვისა. რამდენადაც ადამის ცოდვითდაცემას მოჰყვა პირველშობილი ცოდვის გადაცემა მემკვიდრეობით, კაენის ცოდვა ძმის მკვლელობისა არის იგივე ადამის ცოდვა იმ შემთხვევაში, თუ ადამს განვიხილავთ როგორც კრებით სახეს. კაცობრიობის ცოდვების გამოსყიდვის ერთადერთი გზაა პენიტენციალური სინანულის გზა, განწმენდისა და კათარზისის გზა, რომელსაც გადიან ნესტანი და ტარიელი მამისეული სამეფოს, ინდოეთის (სამოთხის) დაკარგვის შემდეგ. მათი სულიერი ევოლუცია ამ ტანჯვის შედეგად იწვევს მათს კვლავ აღზევებას, აღდგომას და ინდოეთის (სამოთხის) კვლავ დაბრუნებას. ამ შემთხვევაში ეს ევოლუცია ანუ ინიციაცია მთავარი გმირისა, ტარიელისა, სიმბოლურად წარმოდგენილია მის მიერ ნესტანის ძებნით, ქაჯეთის აღებითა და ნესტანის გამოხსნით, ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს რაინდულ რომანებში.

აი, სწორედ ამის გამო ვეფხისტყაოსანს ე. წ. „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში ეწოდება „სოფლის ზღაპარი“. რას უნდა ნიშნავდეს ასეთი გამოთქმა? „ზღაპარი“ ძველ ქართულ ენაზე „მითხაც“ ნიშნავს („ელლინთა ზღაპრობანი“), ე. ი. ვეფხისტყაოსანი განიხილებოდა როგორც მითი სოფლის შესაქმის შესახებ, ადამიანის ცოდვითდაცემისა და კვლავ აღდგომის შესახებ. ასეთი ტრადიცია უთუოდ პოემის შექმნის ეპოქიდან მომდინარეობდა. მაგრამ თეოლოგიური ცოდნის ნაკლებობის შედეგი იყო ე. წ. „აღორძინების ეპოქაში“ რუსთველის დამნაშავედ გამოცხადება ამ „სოფლის ზღაპრის“ დაწერის გამო. აქედან ირკვევა, რომ ამ ეპოქაში უკვე კარგად აღარ ესმოდათ, რას

ნიშნავდა გამოთქმა „სოფლის ზღაპარი“ და რამდენად იყო გამართლებული მის შესახებ წერა. სინამდვილეში, „სოფლის ზღაპარი“, ანუ მითი მოცემულია თავად ბიბლიაში, შესაქმის წიგნში, ხოლო რუსთველი გვაძლევს მის მხატვრულ ინტერპრეტაციას, როგორც რაინდული რომანების ავტორები, გოეთე თავის „ფაუსტში“ და მილტონი თავის პოემებში.

ის, რამაც გამოიწვია ძველი ინდოეთის, ძველ მასტერიათა საუფლოს კრახი, არის ნაკლებობა პოზიტიური ცოდნისა, მეცნიერული შემეცნებისა, მატერიალური სამყაროს ემპირიული დაუფლებისა. ყოველივე ეს კი მოდის მეცნიერებისა და ფილოსოფიის სიმბოლური საუფლოდან, არაბეთიდან. ამიტომაც შველიან არაბი თინათინი და ავთანდილი („ცნობიერთა დასტაქარი“), ტარიელს, რისი მითოსური არქეტიპიც არის ათენესა და ჰერმესის (გონებისა და განსჯის) მიერ ჰერაკლესათვის დახმარება. ასევე ეხმარებიან ათენე და ჰერმესი ოდისევსს თავის მოგზაურობაში და სასიძოებთან ბრძოლაში. ასევე იხსნის „რამაიანაში“ ძველ ინდოეთს, აიოდჰიას, რამას და სიტას, გონების პერსონიფიკაცია ჰანუმანი და მისი მსახური ვიბჰიშანა, რომელიც ჰაერით დაუკავშირდება ლანკას და ამცნობს რამას მხედრობას მის საიდუმლოებებს. (ჰანუმანი ინდური ოდისევსია, ახალი კაცი, გონების კაცი).

ივედნი ანუ ლომის რაინდი. როგორც აღვნიშნეთ, შუასაუკუნეების ლიტერატურაში ფრიად გავრცელებულია სპეციფიური ლიტერატურული ჟანრი „ბესტიერი“, რომლის ელემენტებსაც ჩვენის თვალსაზრისით, შეიცავს ვეფხისტყაოსანიც. ალეგორიულ ცხოველებსა და ფრინველებს, რომელნიც ფიგურირებენ შუასაუკუნოებრივ ხელოვნებაში, ყოველთვის უკავშირდება ამა თუ იმ ორდენის, დინასტიის თუ სულიერი მიმდინარეობის ჰერალდიკა, ემბლემატიკა და ენიგმატიკა. ადრებიზანტიური ტრაქტატიდან, „ფიზიოლოგოსიდან“ (ქართულად „სახისმეტყველი“) მომდინარე ცხოველური და მცენარეული ალეგორეზა აღავსებს შუასაუკუნეთა ხელოვნებას (49, 123). ბესტიერის ლიტერატურული ჟანრიც ამგვარ ალეგორეზასთან

არის დაკავშირებული. ბესტიერებში კოდიფიცირებულია სიმბოლური მნიშვნელობა სხვადასხვა ცხოველებისა, რის შედეგადაც ამ ნაწარმოებებს მუდამ საღვთო ხასიათი და მნიშვნელობა აქვთ (79, 55). რუსთველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ისინი არიან „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონნი“, ანუ საჭიროებენ საღმრთო ინტერპრეტაციას და განმარტებას. განსაკუთრებით კი ეს ითქმის ლომთან და ვეფხთან დაკავშირებულ ბესტიერებზე. ამგვარი ბესტიერის კლასიკური ნიმუშია კრეტიენ დე ტრუას „ივეანი ანუ ლომის რაინდი“ და ნიკოლ დე მარეივალის „ამბავი სიყვარულის ვეფხისა“.

„ივეანი“ იწყება კვლავ არტურის კარზე საზეიმო შეკრებით სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს (Pentecost), სადაც არის მსჯელობა სიყვარულზე და კურტუაზიაზე, ვინაიდან ამ დღეს ვლინდება ღმერთი, ვითარცა სიყვარული (სულიწმიდა). რაინდი ივეანი, ძე ურიენისა, დედოფლის დავალებით, მის გულის მოსაგებად, მიემგზავრება რაინდული საქმეების ჩასადენად, კალოგრენანის (ინიციაციაშ დამარცხებული რაინდის) სირცხვილის გამოსასყიდად (სახელი ივეანი უკავშირდება ბიბლიურ „იოავანს“, „იონას“, „იოვანეს“, ხოლო მამამისის, ურიენის სახელი ურიელ მთავარანგელოზს, „სიყვარულის საღვთო ძალას“). ივეანის მიზანია ბოროტი გოლიათის დამარცხება და ჯადოსნური წყაროს დაუფლება, რომელსაც ეს გოლიათი იცავს. მაგრამ ამასთან ივეანის გზა პენიტენციური გზაა სულის განწმენდისა, „სულთა ლხენისა“. როგორც კრეტიენ დე ტრუას სხვა გმირებს, ივეანსაც აქვს პერიოდები დიდებისა და მორალური სრულყოფისა, რომელთაც მოსდევს დაცემის პერიოდები, რაც შეესაბამება კაცობრიობის ცოდვითდაცემას, ყოველივე ამის გამოსყიდვა კი ხდება მკაცრი გამოცდების გავლით. ყოველთვის, როცა ივეანი აღასრულებს ქრისტიანულ და კურტუაზულ საქმეებს, იწყება მისი აღმასვლის პერიოდი. იგი გაივლის ველად გაჭრის, ველური ცხოვრების არასრულყოფილებას („მხეცთა ახლავს“), როგორც მაჯნუნი, პარციფალი, ტარიელი და სხვა გმირები, გაივლის სიყვარულის სიშმაგით

ავადობის პერიოდსაც, რომლისგანაც მას განკურნავს არტურ მეფის ნახევარ დის, ჯადოქარ ფატა-მორგანის წამალი (ისევე როგორც ტარიელს იხსნის ფატმანის გრძნეული მონის ხელოვნება (ნესტანთან კვლავ დაკავშირებით). შემთხვევითი არ უნდა იყოს სახელ „ფატა-მორგანას“ და „ფატმანის“ ფუძეთა შორის დამთხვევა, მით უმეტეს, რომ ისინი ერთსა და იმავე ფუნქციას განასახიერებენ, კერძოდ, წარმოადგენენ მიწიერი ცოდნის სიმბოლოს, ისევე როგორც „კუნდრი“ „პარციფალში“, რომლის სახელიც აგრეთვე შინაარსობრივად ემთხვევა „ფატმანს“, როგორც ეს აღვნიშნეთ ჩვენს ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის სიმბოლური ონომატოლოგია“ („მოამბე“, ტ. 127, № 3, 1987, გვ. 657).

ივეძნის ხანგრძლივი ბრძოლა ბოროტების ძალებთან, რაც ეშმაკთან ბრძოლას განასახიერებს, სრული გამარჯვებით მთავრდება, იგი განიწმინდება ამპარტავნებისაგან და მიეახლება ქრისტეს სიწმინდეს. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება იგი ღირსი თავისი სატრფოს, ლოდინას სიყვარულისა, რომელიც არის მფლობელი წაღკოტისა და წყაროსი, ისევე როგორც ნესტანი და რომელსაც მოსავს ყარყუშის ბეწვი, ისევე როგორც თინათინს.

ამრიგად, ცოდვილი რაინდი, რომელიც გამოისყიდის ცოდვას, პატიებულია. გაჭრისა და უკიდურესი შეჭირვების პერიოდებშიც მას თან ახლავს ერთგული ქალი ლუნეტტა (წყალობის სიმბოლო), ისევე როგორც ასმათი ტარიელს. მტრებთან ბრძოლაში კი ივეძნს ეხმარება ლომი (აღდგომის სიმბოლო), რომელთანაც ერთადაც იგი ეძებს დაკარგულ ღირსებას და იმარჯვებს, ვითარცა ქრისტე სატანაზე, რაც განსაკუთრებით ცხადად მოჩანს სატანაილების მიერ დაპატიმრებული ქალწულების გამოხსნის ეპიზოდში, რაც უნათესავება ქაჯების მიერ წარტყვევნილი ნესტანის გამოხსნას. მთელი ამ გზის მანძილზე სულიწმიდა ფარულად წარმართავს მის პენიტენციურ გზას და ბოლოს გარდმოავლენს მასზე კურთხევას, რაც კვლა

სიმბოლიზებულია სულიწმიდის გადმოსვლის დღით.

„ლომის რაინდი“ უმღერის მეუღლეობრივ სიყვარულს და არა ადიულტერს, ორ სულს შორის სიყვარული ავტორისათვის არის მიბაძვა საღვთო სიყვარულისა, რითაც ავტორი გვიჩვენებს ღვთაებრივი საწყისის, სოფიას ძიებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეგობრობის თემა ძალზედ სუსტად არის განვითარებული „ივეძნში“ და საერთოდ რაინდულ რომანებში. ივეძნში მხოლოდ კონსტატირებულია, რომ ივეძნი და გავანი უახლოესი მეგობრები არიან, მაგრამ ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციური ეპიზოდები არ არის არავითარი დამადასტურებელი ამისა, ამ ორი პიროვნების ურთიერთობაში არ ჩანს არავითარი თაკდადება და სიყვარული ურთიერთისადმი, არც საერთო მიზნისათვის ბრძოლა, არც სულიერი ერთობა.

მსოფლიო ეპიურ პოემებში ინიციაციის მოსაპოვებლად იბრძვიან მხოლოდ ცალკეული ინდივიდები. ორი მეგობრის ერთობლივი ბრძოლა ინიციაციისთვის, მეგობრობა, როგორც ფაქტორი ინიციაციის მოპოვებისა, ახასიათებს მხოლოდ ქართულ პოემა-რომანს, ვეფხისტყაოსანს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მეგობრობის თემის დამუშავებით ვეფხისტყაოსანს არამცთუ რაინდული რომანის სამყაროში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაშიც ალბათ ვერ შეედრება რომელიმე ნაწარმოები, რაც აქცევს მას მსოფლიო კლასიკის გვირგვინად.

რუსთველის პოეტური სამყაროს სწორი გაგებისათვის აუცილებელია „ვეფხისტყაოსანის“ სახისმეტყველების ღრმა შესწავლა, რაც გულისხმობს პოემის ფაბულისა და სიუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. შუასაუკუნეთა როგორც დასავლურ ისე აღმოსავლურ ლიტერატურაში უაღრესად დიდ როლს ასრულებდა ალეგორია, რაც ანტიური ეპოქიდან იღებს სათავეს, როდესაც პოეზია, ლიტერატურა ჯერ კიდევ განუყოფელი იყო მითოლოგიისა და რელიგიისაგან.

ვეფხისტყაოსანში აირეკლა შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტი, რომელიც ღვთისმშობლის, ქალწულ სოფიას (საღვთო სიბრძნის, ანუ სულიწმიდის) რელიგიური კულტის სიმბოლური გამოხატულებაა როგორც დასავლურ კურტუაზულ ლიტერატურაში, ასევე აღმოსავლეთის სუფისტურ პოეზიაში. საქართველოში ქალის რელიგიური თაყვანისცემა გამოვლინდა თამარ მეფის კულტში, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად აისახა შავთელისა და ჩახრუხაძის სახელით ცნობილ ოდებში, ასევე „ვეფხისტყაოსანში“, ისტორიულ პროზაში და ფოლკლორში.

თამარის ალეგორიული სახელები ვეფხისტყაოსანში „ნესთ ანდარე ჯეჰან“ (არ არის ქვეყნად) და „თინათინ“ (სარკისეული ანარეკლი ნათლისა) მიგვითითებენ ღვთაების ორ ასპექტზე, დაფარულზე და ცხადქმნილზე, შეუმეცნებელზე და შემეცნებადზე, გამოუვლენელსა და გამოვლინილზე, აგრეთვე ორ საღვთისმეტყველო გზაზე: აპოფატურზე (უკუთქმითზე) და კატაფატურზე (წართქმითზე), რომელთა არსიც გადმოცემულია არეოპაგიტულ ტრაქტატებში. თამარის კულტი უკავშირდება აგრეთვე

ბუნების დიდი დედის, ნაყოფიერების მფლობელი ღვთაების, ხოლო ქრისტიანობაში ღვთისმშობლის კულტს, რომლის სხვადასხვა სიმბოლურ ატრიბუტებს ატარებენ ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები. ამავე დროს ვეფხისტყაოსანში აირეკლა წმიდა მხედრის, წმიდა გიორგის კულტი, რომელიც ქართულ ქრისტიანობაში და ფოლკლორში ქრისტეს, შუამდგომელ-მედიატორის დონეზე დგას და მის ატრიბუტებს ატარებს; თუ ქალის კულტი ღვთის მარადქალური ასპექტის თაყვანისცემაა, წმიდა მხედრის კულტში ვლინდება ღვთის ე. წ. ღმერთმამაკაცებრივი მოქმედება, რომლის სიმბოლური სახეა წმ. გიორგი (იერარქიულად მიქაელ მთავარანგელოზი). რამდენადაც ქართული ეროვნული ცნობიერება ქრისტიანობას აღიქვამდა მებრძოლ ასპექტში, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის ყველაზე უფრო სრულქმნილი სიმბოლური გამოხატულება ქართველობისთვის იყო წმიდა გიორგი, რომელიც ფოლკლორში ხშირად აჭარბებს კიდევაც ქრისტეს ძალმოსილებით. ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით, მე, ღმერთმამაკაცი არის ამავე დროს ზეციური არქეტიპი ადამიანობისა, ზეციური ადამი ანუ პირველკაცი, მაკროანთროპოსი ანუ კაბალის ადამ კადმონი, რომლის სახედ და ხატად არის შექმნილი კაცობრიობა. მითოლოგიაში ზეციურ პირველკაცს ვარსკვლავიანი ცა მოსავს, როგორც ვეფხის ტყავი (დაწინწკლული), რაც არის განსახიერება სამყაროსი, უძრავ ვარსკვლავთა ცისა, ფირმამენტუმისა. ამიტომ არის ვეფხის ტყავი სიმბოლო ინიციაციისა, საზეო განათლებისა, ქვენა სამყაროზე, ქვენა ვნებებზე გამარჯვებისა, სულიერი ძალმოსილებისა და სიბრძნისა, ამის გამო ანტიური მითოლოგიის ღმერთები, გმირები და მისტერიათა ქურუმები ატარებენ მას. ვეფხის ტყავი მოსავს ღმერთ დიონისეს, ინდურ ღმერთს, შივას, შაჰ-ნამეს პირველკაცსა და პირველმეფეს, ქეიუმარსს, როსტომს, ბერძნულ სამყაროში პარისსა და იაზონს, ძველ ეგვიპტეში ჰერმეს — ტოტის ქურუმებს. აქედანვე მოდის ქვენა სამყაროზე (დრაკონზე) გამარჯვებული ღვთაების, მზიური გმირის კულტი ყველა ხალხების რელიგიებსა და მითებში. მზიური გმირები ბორტე-

ბის ქვესკნელურ ძალებზე გამარჯვებით უბრუნებენ კაცობრიობას დაკარგულ ღვთაებრივ ცნობიერებას, აზიარებენ მას სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების იდეალს, რაც მითებში, ზღაპრებში და ეპოსში სიმბოლიზებულია ქალით, საუნჯით, ოქროს საწმისით, ფილოსოფიური ქვით, წმიდა გრაალით.

ქართულ მითოლოგიაში ქვესკნელის, ქტონური სამყაროს სიმბოლოა ქაჯეთი (ქაჯავეთი) ნეგატიური დემონების საუფლო, რომლის დალაშქრვის შედეგად წმიდა გიორგი და სხვა ღვთის შვილები მოიპოვებენ განძს, თასს, ხოლო ზოგ შემთხვევაში გამოიხსნიან სამძიმარს, მზექალს და აშექალს. ეს არის გზა წმიდა გიორგისეული ინიციაციისა. ვეფხისტყაოსანშიც ჰეროიკული ინიციაციის სიმბოლური დრამა მოცემულია ქართული მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი სახეების გამოყენებით.

ვეფხისტყაოსანი მხატვრული პირობითობის ენაზე ასახავს ინიციაციური სიბრძნის ძირითად იდეებს ქართული საღვთისმეტყველო აზროვნებისა და მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი ფორმით. იგი არის ერთგვარი სინთეზი სინკრეტული ეზოტერიზმისა, მოცემული მხატვრულ ენაზე. ავტორის მიზანია კაცობრიობის სულიერი განვითარების სხვადასხვა გზების შეჯამება ეზოტერულ-ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე. ამის გამო პოემის სახისმეტყველების ძირითადი გასაღებია ანტიურობისა და შუასაუკუნეების ეზოტერული სიბრძნე.

ლიტერატურა

1. აბულაძე ი., — რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბილისი, 1967.
2. ავალიშვილი ზ., — ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931.
3. ბარამიძე ა., — შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966.
4. ბარამიძე ა., — ნარკვევები, თბილისი.
5. ბასილი ეზოსმოძღვარი, — ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისა, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959.
6. ბერძენიშვილი ნ., — რუსთველოლოგიური ეტიუდები, თბილისი, 1961.
7. ბროსე მ., — წ-ანსიტყვაობა ვეფხისტყაოსნის გამოცემისათვის, სანქტ პეტერბურგი, 1841.
8. გამოკრებულნი ლიკანი და საგალობელნი, ტფილისი, 1879.
9. გაგოშიძე ი., — დედოფლის მინდვრის სატაძრო კომპლექსის 1976 — 1977 წწ. არქეოლოგიური კვლევების ანგარიში, საქართველოს სსრ ხელოვნების ინსტიტუტის არქეოლოგიური ექსპედიციები IV, თბილისი, 1978.
10. გამსახურდია ზ., — ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე, თბილისი, 1934.
11. გამსახურდია კ., — დანტე ალიგიერი, რჩეული ნაწილები, ტ. VI, თბილისი, 1963.
12. გოგიბერიძე მ., — რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბილისი, 1961.
13. გორდეზიანი რ., — „ილიადა“ და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზისის პრობლემები, თბილისი, 1970.
14. ეფრემ მცირე, — უწყებაჲ მიზეზსა და ვითარებასა და თხრობაჲ წესსა და საბარებასა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანებაჲ ფსალმუნთაჲ“, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები (თსუ), თბილისი, 1968, გვ. 82.
15. ვაჟა-ფშაველა, — ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, რჩეული, თბილისი, 1953.
16. ვახტანგ მეექვსე, — თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი, 1937.
17. ვახუშტი ბატონიშვილი, — აღწერა სამეფოჲსა საქართველოჲსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1973.
18. იმედაშვილი გ., — რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 1712—1956, თბილისი, 1957.

19. ინგოროყვა პ., — ჩახრუხაძე — პოეტი მოგზაური, „ქავკასიონი", № 1, 1924 წ.
20. იორდანიშვილი ს., — „რამაიანას" წინასიტყვაობა, რამაიანა, თბილისი, 1951.
21. ირლანდიური საგები, თარგმანი შ. ჩანტლაძისა, ზ. გამსახურდიას რედაქციით, წინასიტყვითა და კომენტარებით, თბილისი, 1971.
22. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959.
23. კარბელაშვილი მ., — ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები (გენეზისი და სემანტიკა), საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, № 3, მარტი, 1962.
24. კეკელიძე კ., — თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ, ეტიუდები, XI, თბილისი, 1973.
25. კეკელიძე კ., — ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1980.
26. კეკელიძე კ., — ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1941.
27. კეკელიძე კ., — ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია, თბილისი, 1933.
28. კიკნაძე ზ., — ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბილისი, 1985.
29. ნათაძე ნ., ცაიშვილი ს., — შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966.
30. ნინოწმიდელი საბა, — დაუჯდომელი წმიდისა მოციქულისა ნინოსი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882.
31. ნოზაძე ვ., — ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება, პარიზი, 1965.
32. ნოზაძე ვ., — ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
33. პეტრე იბერი, — შრომები, თბილისი, 1961.
34. პეტრიწი იოანე, — შრომები, ტ. I, თბილისი, 1940.
35. პეტრიწი იოანე, — შრომები, ტ. II, თბილისი, 1937.
36. სირაძე რ., — სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, „მნათობი", 1968, № 12.
37. სირაძე რ., — სახისმეტყველება, თბილისი, 1982.
38. ფერაძე გ., — წმიდა გიორგი ქართველი ერის შემოქმედებაში, ეურნ. „ჯვარი ვახისა", პარიზი, 1932.
39. ყაუხჩიშვილი ს., — გელათის აკადემია, თბილისი, 1948.
40. შავთელი იოანე, — აბდულმესია, Древнегрузинские Одописцы, С. Петербург, 1902.
41. ჩახრუხაძე, — თამარიანი, Древнегрузинские Одописцы, С. Петербург, 1902.
42. ჩხეიძე თეო, — ვეფხისტყაოსნის ერთი გეოგრაფიული ტერმინის განმარტებისათვის, კრებული „აღმოსავლური კულტურა", თბილისი, 1980.

43. ცაიშვილი ს.— რუსთველი — გენამიშვილი, თბილისი, 1974.
44. ცანავა ა., — მითოსური ასპექტები ვეფხისტყაოსანში, მაცნე, 1982, მოამბე, 1982, № 1.
45. წერეთელი მ., — გილგამეშიანი, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა ჯ. წ., კონსტანტინეპოლი, 1924.
46. ხიზანიშვილი ლ.— ფშაური და ფშაველები, „ივერია", 1895, № 82.
47. ხიხოიძე ე., — „შემოსხედნა, მოვეწონა", ცისკარი, 1982, № 6.
48. ჯაველიძე ე.— შტუდიები, თბილისი, 1986.
49. Аверинцев С., — Поэтика ранневизантийской литературы, Москва, 1977.
50. Бертельс Е., — Пять философских трактатов на тему «Афас Ва Анфус», Москва 1970.
51. Болотов В., — Михайлов день, Санкт Петербург, 1892.
52. Василий Великий, — Беседа к юношам о том, как получать пользу из языческих сочинений, Сергиев Посад, 1892.
53. Гесиод, — Теогония, перевод и комментарии Г. Власова, СП, 1885.
54. Гомер, — Одиссея, Москва, 1948.
55. Гуревич, — Категории средневековой культуры, Москва, 1968.
56. Егунов А. Н., — «Исминий и Исминия», греческий роман Сумарокова. Сб.: Международные связи русской литературы, М.—Л.—1963, ст. 135—160.
57. Лосев А. Ф., — Философия имени, Москва, 1927.
58. Лосев А. Ф., — Слово о грузинском неоплатонизме, «Литературная Грузия», № 6, 1986.
59. Марр Н. Я. — Ипполит, Толкование Песни Песней, — Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, т. III, СПБ, 1901.
60. Марр Н. Я., — Вступительные и заключительные строфы Витязя в Барсовой Коже Шоты из Рустава, СП, 1910.
61. Марр Н. Я., — Язык и История, Ленинград, 1936.
62. Марр Н. Я., — Грузинская поэма Витязь в Барсовой Коже Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема, Петроград, 1917.
63. Марр Н. Я., — Грузинский язык, Сталинир, 1949.
64. Марр Н. Я., — Об истоках творчества Руставели, Тбилиси, 1964.
65. Мелетинский Е. М., — Средневековый роман, Москва, 1983.
66. Михайлов А. Д., — Роман и повесть высокого средневековья, Сб.: Средневековый роман и повесть, Москва, 1974.
67. Мустафаев Дж., — Философские и этические взгляды Низами, Баку, 1962.

68. Низами Гянджеви, — Искендер-наме, Баку, 1983.
69. Полякова С. В., — Из истории византийской любовной прозы, Сб.: Византийская любовная проза, Москва-Ленинград, 1965.
70. Пропп В. Я. — Змееборство Георгия в свете фольклора. Фольклор и этнография русского севера, Москва, 1971.
71. Трубецкой С., — Метафизика в древней Греции, СП, 1910.
72. Alanus ab Insulis,—Der Anticlaudian, Stuttgart, 1966.
73. Andrea Valentin, — Die Chymische Hochzeit des Christian Rosenkreuz, Bosei, 1942.
74. Aqvinas Thomas, — Summa Theologiae, v. 4, London, 1965.
75. Alpatow M.,—Geschichte der Kunst, 1961/64, Dresden.
76. Aroux E.,—Clef de la Comedie anticatholiqiue de Dante Alighieri, Paris. 1856.
77. Asin, M.,—Islam and Divine Comedy, London, 1926.
78. Baylay H., — The lost language of Symbolism, London, 1912.
79. Bednar I., — La spiritualité et symbolisme dans les oeuvres de Crétien de Troyes, Paris, 1974.
80. Beit H. von,—Symbolik des Märchens, Bern, 1960.
81. Bekh H.,—Aus der Welt der Mysterien, Baden, 1927.
82. Bezolla R. R.—Les origines de la literature courtoise en Occident, Paris, 1960.
83. Blankenburg W. von,—Heilige und Dämonische Thiere, Leipzig, 1943.
84. Bleeker C. I., — Initiation, contributions to the theme of the study conference of the International Assotiation for the history of Religion, Strassburg, Sept, 17—22, 1964, 1965.
85. Bock E.,—Die drei Jahre, Stuttgart, 1934.
86. Bock E., Göebel R.,—Die Katakomben, Stuttgart, 1961.
87. Bowra C. M.,—Inspiration and poetry, London, 1955.
88. Burnuf E.,—La légenède Athanièrne, Paris, 1872.
89. Cassirer E.,—Was ist der Mensch? Stuttgart, 1960.
90. Charachidsé G.,—Le Système Réligieus de la Georgie paienne, Paris, 1968.
91. Chevalier I.,—Le Soufisme, Paris, 1971.
92. Christian P.,—Histoire de la Magie, Paris, 1911.
93. Cirlot E.,—A Dictionary of Symbols, London, 1973.
94. Corbin H., — Hermeneutique Spirituelle comparée,—„Eranos Jahrbuch" XXXIII, 1964, p. 124, 137.

95. Creuzer F., — Symbolik und Mythologie der alten Völker, Leipzig, 1810—1812, B d VI.
96. Cropp M.,—Le Vocabulaire des Troubadures, Paris, 1975.
97. Demats P., — Fabula, Trois études de mythographie antique et médieval, Geneve, 1973.
98. Dictionnaire de spiritualite, asketique et mystique, doctrine et histoire, Paris, 1933—1966.
99. Diel P.—Le symbolisme dans la mythologie Greque, Paris, 1966.
100. Dods E. R.—Proclus, The Element of Theology, Oxford, 1963.
101. Dreus A.,—The Myth of Christ,, London, 1910.
102. Duval R., — „Recherches sur les structures de la pensée alchimique (gestalten) et leurs correspondences dans le conte du Graal de Chretien de Troyes et l'influence de l'espague Mozarabe de l'Ebre sur la pensée symbolique de l'oeuvre", Paris, 1975.
103. Eliade M., — Rites and Symbols of Initiation, New York, 1956.
104. Emann A.,—Die Aegyptische Religion, Berlin, 1905.
105. Engnell I.,—Studies in Divine Kingship, London, 1987.
106. Enzyklopedie der Theologie und Kirche, Freiburg, 1957.
107. Frappier I.,—Chretien de Troyes, Paris, 1962.
108. Frappier I., — Histoire, mythes et symboles, Génève, 1976.
109. Friedl A. I., — Die Homer-Interpretation des Neuplatonikers Proklos, diss. Würzburg, 1934.
110. Gallais P.,—Perceval et l'initiation, Paris, 1972.
111. Gandellac M.,—La sagèsse de Plotin, collect. A la recherche de la verité, Paris, 1952, p. VII, n. 1.
112. Garite I., — La Géorgie: grandeur d'une petite nation—„la libre Belgique" XII, 1966, №№ 350—353, 17—18.
113. Gaskel M., — Dictionary of all scriptures and myths, N. Y. 1960.
114. Gregorii Nysseni in canticum Canticorum, Leiden, 1960.
115. Gusdorf G.,—Mythe et metaphisique.
116. Hastings I., — Encyclopaedia of Religion and Ethics, vol. I. Edinburg, 1974.
117. Haupt S.,—Die Lösung der Katharsis Theorie des Aristoteles, 1911.
118. Hersman A. B.,—Studies in Greek Allegorical Interpretation Chicago, 1906.
119. Heyl Karl, — Die Theorie der Minne und der ältesten Minnesroman Frankreichs, Marburg, 1911.
120. Hinks R., — Myth and Allegory in ancient art, London, 1939.

121. J o b e s G., — Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols, New York, 1962.
122. K r i e n, R.,—Namenphysiognomik. Untersuchungen zur sprachlichen Expressivität am Beispiel von Personnennamen, Appelativen und Phonemen des Deutschen, Tübingen, 1973.
123. L e c l e r q I., — Ecrits spirituelles, Analecta monastica, I-e serie, Vatican, 1948.
124. L e n z F., Sinndeutung zu Iwan—Johannes. Dreissing der schönsten russischen Märchen. Aus der Sammlung von A. N. Afanasiev, Stuttgart, 1962.
125. L e v i—S t r a u s s, The structural study of Myth, „Journal of American Folklore", vol. 68, № 270, X—XII.
126. L e w i s C. S. M. A.,—Allegory of love, London, 1946.
127. K l e n k e M. Amelia,—Liturgy and Allegory in Chretiens Perceval, University of North Carolina, 1951.
128. Lōbeek Christian August,—Aglaophamus, sive theologiae mysticae graecorum cansis, 1 §, 18 57 Lipsiae.
129. The Mabinogion, London, New York, 1949.
130. M a r g v e l a s c h v i l i T.,—Der Mann in Pantherfell, Georgica, London, 1936.
131. M e a d Gr. S., — Fragmente eines verschollenen Glauben, Leipzig, 1901·
132. M a s s i g n o n L.,—Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1954.
133. N i c h o l s o n R. A.,—Tales of Mystic meaning, London, 1911.
134. N y k i A. R., — Hispano-Arabic poetry and its relations with troubadours, Baltimore, 1946.
135. P a r m e n t i e r M.,—St. Gregory of Nyssa's Doctrine of the Holy Spirit, ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΣ ΦΑΡΟΣ, v. 60, 1976, 697.
136. P e p i n I., — Mythe et Allegorie, Les origines grècques et les contestations Judeo-chrétiennes, Paris, 1960.
137. P i n e c i o R.,—El simbolismo en la escultra medieval, Espanola, Madrid, 1930.
138. P l o t i n,—Enneadés, V, Paris, 1927.
139. P l o t i n,—Enneadés, VI, Paris, 1928.
140. P l u t a r q u e A m a t o r i u s,—De audiendis poetis, Plutarci Moralia, I. Lipsiae, 1925.
141. P r o c l u s, Commentaire sur la „Timée"—Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria, I—III, Lipsiae, 1903—1906.
142. R a h n O.,—Kreuzzug gegen den Gral, Stuttgart, 1864.
143. R o u g e m o n t D e n i s, de,—L'Amour et l'occident, Paris, 1939.

144. Saint—Ives d'Alveydre A.,—Mission des Juifs, Paris, 1888.
145. Schelling F. W.,—Introduction a la Philosophie de la Mythologie, I—II, Paris, 1945.
146. Schure E., Les grands Initiés, Paris, 1960.
147. Shah I.,—The, Sufis, London, 1971.
148. Silberer H., — Probleme der Mystik und ihrer Symbolik, Darmstadt, 1969.
149. Stamm I. I.,—Die akkadische Namengebung, Leipzig, 1936, ss. 55.
150. Steffen A.,— Dante und die Gegenwart, Dornach, 1935.
151. Steiner R., — Das Christentum als mystische Tatsache und die Mysterien des Altertums, Dornach, 1965.
152. Steiner R., — Argonautensage und Odysee, Gegenwart, Dornach, 1955.
153. The Tarjuman Al Ashwag, tr. R, A. Nicholson, London, 1911.
154. Trésor de l'Egypte par Samivel, Paris, 1954.
155. Usener H.,—Mythologie, B. 4, 1904, ss. 25.
156. Usener H.,—Götternamen, Frankfurt am Main, 1948.
157. Vossler K.,—Die göttliche Komödie, Heidelberg, 1907.
158. Wehrli F.,—Zur Geschichte der allegorischen Deutung Homers im Altertum Born—Leipzig, 1928.
159. Wellek R., Waren A., — Theory of literature, Rengain books, 1956.
160. Widengren G.,—Die Religionen Irans, Stuttgart, 1965.
161. Windelband W.,—Geschichte der Alten Philosophie, Strassburg, 1893.
162. Wolfson H. A., — The Philosophy of the Church Fathers, Cambridge, Massachusets, Harvard University Press, 1970.
163. Wundt W.,—Völkerpsychologie, 3 Teil, (Mythus und Religion), (I Teil, 2 Aufl), 1910.
164. Zandarelli T.,—Dante, Bruxelles, 1895.
165. Zimmer H.,—Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, N. Y. 1964.

TROPOLOGY OF „THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN"

Summary

For the right comprehension of the poetic world of Rustaveli the profound study of tropology of „The Knight in the Panther's Skin" is necessary. This means first of all the symbolical and allegoric interpretation of the plot and subject of the poem, its artistic structure. Allegory plays an important part in the medieval literature of the West as well as the East. This takes origin from the antique period, when poetry and literature was as yet indivisible from the mythology and religion.

The medieval cult of Woman, being the symbolical expression of the religious cult of Our Lady, Virgin Sophia (divine Wisdom, Holy Spirit) as in the curtoise literature of the West so in the Sufist poetry of the East, is reflected in „The Knight in the Panther's Skin". In Georgia the religions worship of a Woman has been manifested in the cult of Queen Tamar, being especially reflected in the odes by Shavteli and Chakhrukhadze, in „The Knight in the Panther's Skin", in the historical prose and folklore.

The allegorical names of Tamar in „The Knight in the Panther's Skin" are „Nest andare jehan" (who is not in the world) and „Tinatin" (mirror reflection of the light) indicate the two aspects of the Deity—hidden and manifested, Knowable and unknowable, and the two paths of theology: apophatic (negative) and cataphatic (affirmative),

its essence being given in the areopagite treatises. The cult of Tamar is also connected with the Magna Mater of the nature, the female deity of productivity, the cult of Our Lady in Christianity, the various symbolical attributes of which the heroines of the „Knight in the Panther's Skin" do wear. The cult of the Holy Rider, St. George, being on the level of Christ, the mediator, in the Georgian Christianity and folklore having its attributes, is also reflected in „The Knight in the Panther's Skin". While the woman's cult is the adoration of the eternal feminine aspect of the God; the cult of the Holy Rider reflects the so-called Divine—masculine action of the Lord, St. George (Archangel Michael in the heavenly hierarchy) being its symbol. As the Georgian national mentality has always perceived Christianity from the militant aspect, St. George often surpassing even Christ by its might in the folklore, has become the most perfect symbolical reflection of the Divine—masculine principle. According to the Christian doctrine the Son, the God-man is at the same time heavenly archetypal Man, celestial Adam or the first man, macroanthropos or Adam Kadmon of Cabalah, in the image and likeness of which mankind is created. In the mythology the celestial first Man wears the starry sky in the form of the panther's skin (spilled), being the embodiment of the universe, of the sky of immovable starts, of the firmament. That's why the panther's skin is the symbol of initation, divine education, of the victory over the lower world and lower instincts, of the spiritual might and wisdom. That's why it is worn by the gods and heroes of the antique mythology and the priests of the mysteries. The panther's skin is worn by God Dionisius, Indian God, Shiva, the first man and the first King of Shah Nammeh. Caiumars, hero Rustem, Paris and Jason of the Greek world, the priests of the Hermes Tot of ancient Egypt. The cult of the sunny hero, the god defeating the lower world (dra-

gon) being in the religions and myths of all nations, takes its origin from above. The sunny heroes through the victory over the forces of the nether world of evil returns the lost divine mentality to the mankind, giving it the ideal of good, the genuine truth and beauty, being symbolized in myths, tales and epos by woman. treasure, golden fleece, philosophical stone, Holy Grail.

In the Georgian mythology the underworld, etonic world is symbolized by Kajeti (Kajaveti), the residence of negative demons, after defeating of which St. George and other Sons of God after descent to the underworld obtain treasure, chalice; in some cases they release women. Samdsimari, Mzekali and Ashekali. This is the initation path of St. George. In „The Knigth in the Panther's Skin" the symbolic drama of the heroic initation is given through the images of the Georgian mythology and folklore.

„The Knight in the Panther's Skin„ reflects the basis ideas of the initiatory wisdom through artistic conventionalism in the form typical to the Georgian theological mentality and mythology. This is a kind of synthesis of cyncretic esoterism expressed in the poetic language The author's aim is to sum up the different paths of initiation and the spiritual develcpment of the mankind on the basis of the esoteric—Christian doctrine. That's why the esoteric wisdom of the antiquity and Middle Ages is the basic key to the allegoric interpretation of the poem.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი 3

I. ალეგორიული მეთოდის ევოლუცია ანტიურობასა და შუასაუკუნეებში 18

1. მითოსისა და პოეზიის გაგება ახალი დროის მეცნიერებაში 18
2. ანტიურობის ალეგორიული თეორიები 27
3. მითოსური არქეტიპები 36
4. ალეგორია საღვთო წერილში და ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში 53
5. ეგზეგეტიკური ტრადიციები ქართულ სასულიერო მწერლობაში 61

II. შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტი და „ვეფხისტყაოსანი“ 64

1. საღვთისმეტყველო წანამძღვრები ქალის რელიგიური თაყვანისცემისა 64
2. ქალწული „ნატურას“ გაგება შარტრის პლატონურ სკოლაში 70
3. ტრუბადურთა Midons 76
4. კურტუაზული Dame 88
5. სუფისტური მიჯნურობა და ვეფხისტყაოსანი . . 95
6. თამარ მეფის კულტი „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ 115
7. „თამარიანის“ ჩართული ელეგია და „ვეფხისტყაოსანი“ 143

III. „ვეფხისტყაოსანი“ და წმ. გიორგის კულტი . . 157

1. საგმირო-სამიჯნურო ეპოსის წარმოშობისათვის . 157
2. წმ. გიორგის კულტის გენეზისისათვის . . . 162
3. წმ. გიორგი და რაინდობის ინსტიტუტი . . . 164
4. წმ. გიორგის კულტი საქართველოში . . . 169
5. წმ. გიორგი ქართულ მითოლოგიაში . . . 176
6. წმ. გიორგის კულტის გამოძახილი ვეფხისტყაოსანში 182
7. წმ. გიორგი იკონოგრაფიაში, ფოლკლორში, ვეფხისტყაოსანში 206
8. ტარიელის სახე და დავით სოსლანი . . . 217

23. ზ. გამსახურდია 353

IV. ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების სიმბოლიკა (სიმბოლური ონომატოლოგია) 225
1. ალეგორიული მეთოდი გელათის აკადემიაში . . 225
2. ალეგორიული ეტიმოლოგიზმი ანუ მზაშეტყველება 236
3. საკუთარი სახელები ვეფხისტყაოსანში . . . 241
4. აკთანდილის, როგორც გმირის ეკოლუცია . . 284
V. ჰეროიკული ინიციაცია ვეფხისტყაოსანში . . . 294
1. ზოგადი შეფასება 294
2. ინიციაციის მხატვრული განზოგადება წინარე რომანში („რამაიანა“ და „ვეფხისტყაოსანი“) . . 299
3. ვეფხისტყაოსანი და შუასაუკუნოებრივი რაინდული რომანი 313
ძირითადი დასკვნები 340
ლიტერატურა 343

დაიბეჭდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის
სამეცნიერო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

სბ 4741

გამომცემლობის რედაქტორი ელ. კ ო დ უ ა
მხატვარი გ. ლ ო მ ი ძ ე
მხატვრული რედაქტორი თ. ჯ ა ყ ე ლ ი
ტექრედაქტორი ნ. ბ ო კ ე რ ი ა
კორექტორი ნ. ფ ი ფ ი ა

გადაეცა წარმოებას 11. XII. 1990; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12. II. 1991;
ქაღალდის ზომა 84×108¹/₃₂; ქაღალდი № 1; ბეჭდვა მაღალი;
გარნიტურა გორდა; პირობითი საბეჭდი თაბახი 18. 69;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15. 12;

ტირაჟი 5000; შეკვეთა № 3050

ფასი 4 მან. 80 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება", თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქართველოს მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Грузии, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19