ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ნანა გონჯილაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ პარადიგმული სახისმეტყველება და განსახოვნების თავისებურებანი

უნივერსიტეტის გამომცემლობა

წიგნში შესულ ნარკვევებს რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრევი და მხატვრული განსახოვნების თავისებურებანი აერთიანებს. წარმოდგენილი პრობლემატიკა, ძირითადად, „ვეფხისტყაოსნის“ პარადიგმული სახისმეტყველების კვლევა-ძიებას მიემართება. ყოველივე ეს, პოემის ტექსტის, წარმოდგენილ საკითხებთან დაკავშირებული წყაროებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის მონაცემთა საფუძვლიან ანალიზთან ერთად, ტიპოლოგიურ მიმართებათა გამოსავლენად მოხმობილი სხვადასხვა ეპოქის შემოქმედთა ნააზრევის განხილვას მოიცავს. ტრადიციული მოსაზრებების კვალდაკვალ წიგნში საკითხთა შესახებ ახალი მოსაზრებები და ვარაუდებია გამოთქმული.

წიგნი განკუთვნილია აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებული სპეციალისტების, პედაგოგების, სტუდენტებისა და მკითხველთა ფართო წრისათვის.

რედაქტორი ლაურა გრიგოლაშვილი

რეცენზენტები: ნესტან სულავა,
ხვთისო ზარიძე

წიგნი ეძღვნება ჩემი უძვირფასესი მასწავლებლის – ბატონ რევაზ სირაძის – ნათელ ხსოვნას.

გამოცემულია ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საუნივერსიტეტო საგამომცემლო საბჭოს გადაწყვეტილებით.

სარჩევი

წინათქმა 7

შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება 9

შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი" და
XX ს-ის მწერლობა 54

„ვეფხისტყაოსნის" მოყვრობა-მეგობრობა და
მისი განსახოვნების რამდენიმე ასპექტი 92

„ვეფხისტყაოსნის" რამდენიმე პარადიგმა და
მათი განსახოვნების სპეციფიკა 177

„ყაბაჩა და ერთი რიდე" – რუსთველური სახექმნადობა
და მისი განსახოვნების თავისებურებანი 221

„ვეფხისტყაოსნის" ასტრალური სიმბოლიკის
ერთი ნიმუში 257

ნესტან-თინათინის სახეთა ასტრალურ სიმბოლიკასთან
მიმართებისათვის 288

ლევან გოთუას „გარეჯულა" და „ვეფხისტყაოსნის"
„ბედი-უბედო" 318

ლიტერატურა 348

„ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული განსახოვნებების მრავალფეროვნებით, სახექმნადობათა შინა-არსით* (სხვა რიგის საკითხთა მსგავსად) და, ზოგადად, მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით, გამორჩეულია მსოფლიო მწერლობაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ რუსთაველი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მწერლობათა წიაღში შემუშავებულ უნივერსალიებს პარადიგმული სახისმეტყველების კვალობაზე გარდაქმნის და ახალი შინაარსით ამეტყველებს. მართლაც, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე დაკვირვება გამოკვეთს მეტად საინტერესო განსახოვნებებს, რომლებიც რელიგიის, ფილოსოფიის, ლიტერატურის და, ზოგადად, კულტურის სფეროებში დამკვიდრებული ტრადიციული სახეებისა და სახე-იდეებისგან, მოვლენების, სიმბოლოებისა და წარმოდგენებისაგან განსხვავდება; პოეტის მიერ ერთი ახალი შტრიხის შეტანა მათ რუსთველური თავისთავადობით აღბეჭდავს. „ვეფხისტყაოსანი“, ერთგვარად, განასრულებს, აგვირგვინებს წინამორბედთა შემოქმედებით მემკვიდრეობას, ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიის ახალ ეპოქას იწყებს და შემდგომ ეპოქათა ლიტერატურულ პროცესებს განსაზღვრავს.

წინამდებარე წიგნში შესულ ნაშრომებს, რომლებიც ირაციონალური სამყაროს და ყოფითი ცხოვრების ამა თუ იმ სახე-სიმბოლოსა და მოვლენის წვდომას მიემართება, რუსთაველის ესთეტიკური ნააზრევი და მხატვრული განსახოვნების თავისებურებანი აერთიანებს. თითოეული მათგანი, შეძლებისდაგვარად, განხილული და შესწავლილია სხვადასხვა ეპოქის შემოქმედთა სააზროვნო ნაკადთა გათვალისწინებით, რაც, თავის მხრივ, ტიპოლოგიური მიმართებების გამოვლენას და მსგავსება-განსხვავებათა ჩვენებას ემსახურება. ამავდროულად, არქეტიპული სახეების დაძებნა-წვდომა მათი განსახოვნებების სპეციფიკას გამოკვეთს,

* ტერმინი ავტორისეულია (გამომც. რედ.).

რაც, გარკვეულწილად, მხატვრულ სახეთა შემდგომი პერსპექტივების საფუძველს ქმნის. რუსთველურ სახექმნადობათა თავისებურებების შესწავლა ახალ ინტერპრეტაციათა გააზრებისათვის ერთობ მნიშვნელოვანია.

წიგნში წარმოდგენილი ნაშრომები, რომლებიც სამეცნიერო ლიტერატურაში პერიოდულად ქვეყნდებოდა, გადამუშავებული და განახლებულია. ამასთანავე, აქ წარმოდგენილია ის მასალები, რომლებიც გარკვეული მიზეზებით (ძირითადად, კრებულების, ჟურნალებისა თუ მასალების ფორმატებიდან გამომდინარე) ვერ შევიდა ამა თუ იმ გამოცემაში.

წინამდებარე ნაშრომთა თემატიკა არაერთგვაროვანია. მათი ყოველმხრივი შესწავლა-ანალიზი, კონკრეტულ საკითხზე სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული შეხედულებებისა და ვარაუდების მიმოხილვა მკითხველისათვის საკითხის ერთიან ჭრილში გააზრებისათვის, ერთიანი თვალთახედვის შექმნისთვისაა მოწოდებული. სიმბოლოთა, ალუზიებისა და რემინისცენციების (სხვა საკვლევაძიებო პრობლემატიკასთან ერთად) კვლევა-ძიება და სახისმეტყველებითი სჯანი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ზედმიწევნით ანალიზს ემყარება. ნაშრომებში გამოთქმული შეხედულებანი და ვარაუდები საკითხზე არსებულ მრავალრიცხოვან მოსაზრებათა შორის ერთ-ერთი მოკრძალებული ცდაა, რაც, სავარაუდოდ, მრავალ განსხვავებულ ფიქრსა და ხედვას აღძრავს. ნაშრომებში წამოჭრილი პრობლემატიკით გამოწვეული აზრთა პლურალიზმი (რაც ერთობ სასურველია), თავისთავად, საკითხთა აქტუალობასა და მნიშვნელოვნებაზე მეტყველებს და, რაც მთავარია, ჭეშმარიტებასთან მიახლება-წვდომის საფუძველს ქმნის.

შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის სახისმეტყველება

შოთა რუსთაველის პოემის სათაური – „ვეფხისტყაოსანი“ – გარკვეული აზრით, იდუმალების შემცველი მხატვრული სახეა. ეს შეუცნობლობა და, იმავდროულად, დიდი სიცხადე (სიმარტივე) მის სიმბოლურ დატვირთვაზე მეტყველებს. პოემის სათაურის ესთეტიკური საზრისის ამოცნობა და სახისმეტყველებითი შინაარსის ჩვენება სიუჟეტის კვალობაზე მიიღწევა. ჩვენი ნაშრომის მიზანი სწორედ ამგვარი კვლევის ერთგვარი ცდაა.

პოემის მთავარი გმირი – ტარიელი – ვეფხისტყაოსანი რაინდია. აქედან გამომდინარე ჰქვია პოემას „ვეფხისტყაოსანი“. ვეფხვის ტყავით შემოსილს წარმოგვიდგენს ავტორი ტარიელს, პირველი გამოჩენისთანავე, როდესაც იგი როსტევან მეფემ და ავთანდილმა მდინარის პირას ნახეს:

„მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდიევ იყო სარქმელი თავისა“.

(84, 1-2)*

ამ „უცხო სანახავის“ გამო იქცა ტარიელი იმთავითვე ინტერესის წყაროდ. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთათვის ვეფხვის ტყავი, ვითარცა სამოსი, სიმბოლოა ტარიელისა. ამ ნიშნით ეძებენ მას როსტევან მეფისაგან გაგზავნილი მონები და ავთანდილიც:

„და ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოსა სანახავისა“.

(84, 4)

„თავსა და ტანსა ემოსა გარე თმა ვეფხის ტყავია“

(201, 3)

– ეუბნებიან ძმები ტარიელის საძებრად წასულ ავთანდილს, რომელიც, თავის მხრივ, თინათინს აღუწერს უცხო მოყმეს და გამოკვეთს მის ვეფხისტყაოსნობას:

„ვეფხისა ტყავი აცვია, ცუდად უჩს სტავრა-ნახლები“.

(681, 3)

---

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმონმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის საიუბილეო გამოცემიდან, რედ.: ი. აბაშიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი.

ამდენად, ვეფხვის ტყავით შემოსვა ადრინდელი საზოგადოებისათვის უცხოა, იმთავითვე იდუმალების შემცველი საკვირველი მოვლენაა.

პოემის სათაურის სიმბოლური დატვირთვის წარმოსაჩენად ზოგადად მიმოვიხილავთ ვეფხვის სიმბოლიკას მსოფლიოს ხალხთა ლეგენდებსა და წარმოდგენებში.

მითოსსა და უძველეს ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ვეფხვის ტყავს მრავალმხრივი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება. იგი იაფეტური კაცობრიობის უძველესი ტოტემური სახეა. ვეფხვის ტყავი თავჩენილია ძველ ხელნაწერებში, სპარსი და ბერძენი ავტორების თხზულებებში, კედლის მხატვრობაში, სადაც მინიშნებულია მის მაგიურ მნიშვნელობაზე – სიბრძნისა და ძალის მატებაზე, „საზეო" ხასიათზე.

„ვეფხვს სიამში, ჩინეთში, ინდოჩინეთში, ბირმაში საკრალური მნიშვნელობაც ჰქონდა, ძლიერების სიმბოლოდ ითვლებოდა, მის ტყავსა და ძვალს ძვირად ყიდულობდნენ, ძვლის მტვერს ჯარისკაცებს აძლევდნენ, როგორც სიმამაცის მომნიჭებელს, ამოქარგავდნენ სამოსზე, ატარებდნენ ტყავს, ბრჭყალებს და ა.შ. ცხოველთა სიმბოლიკაში ძალისა და სილამაზის განსახიერება იყო. ინდუსები III-II საუკუნეებში ბეჭებზე ამოტვიფრავდნენ, ჩინეთში მონადირეთა მფარველად ითვლებოდა. ბრინჯაოს ჭურჭელზე ძლიერ ხშირია ვეფხვის გამოსახულება. იყო ცის მრგვალი თაღის, შემოდგომის ან მიწის სიმბოლოდაც. ასევე დიდ როლს ასრულებდა სკვითებში. მისი მოკვლა იკრძალებოდა აზიის ზოგ ტომში. მარკო პოლოს ცნობით, ხანი ირემზე ვეფხვით ნადირობდა. მიზგითების კედელზე ამომავალი მზის ფონზე ხატავდნენ" (სიმბოლოთა ენციკლოპედია, 1995, 184).

ვეფხვის ტყავის მოტივი ნაწილობრივ ცოცხლადაა შემონახული ეგვიპტური არმიის შავკანიან ნუბიელთა ჩაცმულობაში, მსგავსად პუნტელთა ჩაცმულობისა. ამ არმიაში ვეფხვის ტყავი გამოიყენება, როგორც ჩვეულებრივი სამოსი, ყველა რიგითი ჯარისკაცისა და ფეხოსნისათვის (მარგველაშვილი, 1936).

ეგვიპტური იეროგლიფების მიხედვით, ნავზე, რომელიც საიქიოს სიმბოლოდ მიიჩნეოდა, ვეფხვის ტყავით შემოსილი ქურუმი იყო გამოსახული. აღმოსავლურ ღვთაება ტარჰუს, ამინდისა და

ჭექა-ქუხილის ღმერთს, ვეფხვის ტყავით მოსილად გამოსახავდნენ გამოქვაბულში (გამსახურდია, 1991).

ანტიკური პერიოდის აზიური სამყაროს ყველა ქალღმერთი წარმოდგენილია როგორც ფეხზე მდგომი ან წამომჯდარი ვეფხვი, ან ლომი (მარგველაშვილი, 1936).

„პირველ მითოლოგიურ კაცს „გაიომართს" ვეფხვის სამოსელი აქვს და ვეფხვის ტყავის ქუდი" (ნოზაძე, 1957, 212).

აზიის უძველესი გმირი ბესიც შემოსილია ვეფხვის ტყავით. სიტყვა „ბესი" ნიშნავს „ვეფხის ტყავს" (მარგველაშვილი, 1936).

ინდურ საგებში შივა დაეხეტება მთებსა და ტყეებში, შიშველი ან ცხოველთა ტყავში ჩაცმული. შივას მეულღე შაკტი ვეფხვზე ამხედრებული ჯირითობს ადამიანური ვნებების ხორცშესხმაზე, ისინი შეუძლია, გაათავისუფლოს ან დაიმორჩილოს. მითის თანახმად, ძველმა ბრძენკაცებმა, დაუსრულებლად ეჭვიანებმა შივას მიმართ, რომელიც გრძნობადი სიყვარულით ხიბლავდა მათს ცოლებს, შექმნეს საშინელი საოცრება ვეფხვისა. შივამ მოკლა მტაცებელი და მისი ტყავისაგან შეიკერა სამოსი" (ნუცუბიძე, 1980).

შუმერული მითოსის გმირ გილგამეშს ვეფხვის ტყავი მოსავს.

„ვეფხვთან მითოლოგიურად დაკავშირებულია დიონისიოსის, ბაკხოსის კულტი. ბახუსი, ანუ ბაკხოსი, მიემგზავრება ეტლით, რომელშიც ვეფხვები არიან შებმული და თვითონ ბახუსსაც ვეფხის ტყავი აცვია" (ნოზაძე, 1957, 211).

ტროას გმირებიც ვეფხვის ტყავით არიან შემოსილნი. „ილიადაში" ვკითხულობთ:

> „ტროელთ ღმერთეებრ გამოეყო ალექსანდროსი,
> ვეფხისტყაოსანს მორკალული მშვილდი ბეჭებზე".
>
> (ჰომეროსი, 1979, 3, 17)

პინდარეს მეოთხე ოდაში იაზონი მოხსენიებულია ვეფხისტყაოსან გმირად.

„შაჰ-ნამეში" გადმოცემულია აღმოსავლეთის ქვეყნების ერთგვარი ტრადიცია – მეფეთა და მეომართა შემოსვა ვეფხვის ტყავით. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ „ფირდოუსის „შაჰ-ნამეში" ირანის პირველი მეფე არის საიუმორს. დასაწყისში მან თავისი მეფობა მთებში დაამყარა. მან ჩაიცვა და მასთან ერთად მისმა ხალხმა –

ვეფხის ტყავი“ (ნოზაძე, 1957, 212). როსტომსაც ვეფხვის ტყავი მოსავს:

„ფართო გულმკერდი ვეფხის ტყავით გაილამაზა,
ამხედრდა: უჩნსო, იფიქრებდით, ბრძოლა თამაშად“.
(ფირდოუსი, 1987, 23)

„და ტანთ აცვიათ ვეფხის ჭრელი, ლამაზი ტყავი“.
(იქვე, 35)

გ. მარკესის ნაწარმოების – „მარტოობის ასი წელიწადი“ – ერთ-ერთი პერსონაჟი, აურელიანო II, ვეფხვის ტყავით შემოსილი წავიდა კარნავალზე (მარკესი, 1984).

ზ. გამსახურდია მონოგრაფიაში – „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“ – ყურადღებას ამახვილებს სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე არსებულ წმინდა გიორგის გამოსახულებაზე, რომელიც გმირავს არა ურჩხულს, არამედ ვეფხვს – ქვენა ინსტინქტის სიმბოლოს. ზ. გამსახურდია ვეფხვის სიმბოლიკაზე საუბრისას აღნიშნავს: „ვეფხვის ტყავი კი სიმბოლოა სამეფო ინიციაციისა, ვინაიდან დაკავშირებულია შობასთან და ხელახლა შობასთან... ძველ ეგვიპტეში არსებობდა ინიციაციური რიტუალი ვეფხვის ტყავში გასვლისა, რომელსაც გადიოდნენ ფარაონები და ქურუმნი გასაჭაბუკებლად, სულიერი სიბრძნის მისაღწევად“ (გამსახურდია, 1991, 190).

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით ირკვევა, რომ ვეფხვის ტყავი, ძირითადად, გამოიყენებოდა მეფეთა, ქურუმთა და მეომართა სამოსად, როგორც სიმბოლო სამეფო ინიციაციისა და, ზოგადად, სიმბოლო ძლიერებისა, სიბრძნისა.

შოთა რუსთაველის პოემაში ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკას სხვადასხვაგვარი დატვირთვა აქვს. რუსთაველმა ტარიელის ვეფხისტყაოსნად წარმოჩენით ხაზი გაუსვა მის „უცხოობას“, გამორჩეულობა-განსაკუთრებულობას და, შესაბამისად, მასში ჩაქსოვილ ფარულ იდეას.

ვეფხვის ტყავისა და ვეფხისტყაოსნობის სიმბოლოთა შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს:

პირველი კომენტარი ტარიელის ვეფხვის ტყავის სამოსის შესახებ ეკუთვნის ვახტანგ VI-ს: „ტარიელი იმ ხანს გარეთ იყო, ფარ-

ჩას ხომ ვერ იშოვიდა, გაველურებული იყო, ვეფხის ტყავის ჩაცმას ამბობს" – განმარტავს მეფე-მეცნიერი (ვახტანგ VI, 1937, ტთ).

თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომში – „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა" – ჩვენთვის საყურადღებო ტაეპის – „მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის ტყავისა" – შესახებ ვკითხულობთ: „ყოველი კაცი, რომელიც ბეწვიან ტყავს ჩაიცომს, თმას შიგნით უზამს, მაგრამ ტარიელს ვეფხის-ტყავი ისე ეცვა, რომ თმა გარეთ ჰქონდა, ამისთვის რადგან საყვარელსა მხეც ქმნა გამოეხატა და რადგან მხეცებში ვეფხი ძლიერი და მშვენიერად ჭრელი არის, იმისი ტყავი აღირჩივა და ვეფხს მიემსგავსა და სახელი ტარიელ ვეფხად გამოითარგმანება, როგორც ლეო ლომად" (ბაგრატიონი, 1960, 23).

შოთა რუსთაველის პოემის დიდი დამფასებელი ვაჟა-ფშაველა ყურადღებას ამახვილებს ვეფხვისა და ვეფხისტყაოსნობის სიმბოლიკაზე და მისი მხატვრულ-ემოციური დატვირთვის ახსნას გვთავაზობს: „აბა, გვიჩვენონ სხვა მწერლის მაგალითი, რომ მას თავისი საყვარელი ვეფხვად წარმოედგინოს და სიყვარული ვეფხობად? ოღონდაც რომ ასეა: ვეფხი – სიმბოლოა ძლიერებისა, შეუდრეკელობისა, რომელიც ყველას იმორჩილებს. ეს არაფერი, სხვა ბევრი რამ გვრჩება სათქმელი, რომელსაც კალამი ისე ცხოვლად ვერ გამოიტყვის, მხოლოდ უნდა სუნით მიხვდე, გაიგო და შეიგრძნო ასეთი სულიერი აქტი, სადაც, რაც გიყვარს, ეთაყვანები, სიცოცხლეს ანაცვალებ, იმავე დროს დაბლა აწყვეტ და ჰკლავ... ეს ისეთი ღრმა ფსიხოლოგიური მოვლენაა, რომ ამის ახსნას, გაშუქებას, გარკვევას კაი ტომები დასჭირდება და კარგი ფილოსოფოსის თავი" (ვაჟა-ფშაველა, 1961, 280).

მ. გოგიბერიძე „ფერთა სიმბოლიკის დახასიათებაში" რუსთაველის მიერ გმირის ვეფხვის ტყავით შემოსვას გარკვეულ საფუძველს უძებნის. მისი აზრით: „ჭადრაკული ფონი ყვითლისა და შავისა ადამიანის ფსიქიკაში იწვევს მოკრძალებისა და პატივისცემის გრძნობას. მხატვრის თვალით ათვისებული ამ ფერის სიმბოლო იქცა შემოქმედების პოეტურ სიმბოლოდ და გენიალურ ნაწარმოებს ეს სიმბოლური სახელი „ვეფხისტყაოსანი" უწოდა რუსთველმა" (გოგიბერიძე, 1961, 83).

ტ. მარგველაშვილი თავის ნაშრომში – „ქართული ეპიკური პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ – საგანგებოდ განიხილავს ცხოველის ტყავის მოტივს და აღნიშნავს, რომ ლომისა და ვეფხვის მოტივი დამახასიათებელია ძველი აზიური ტრადიციების, რელიგიებისა და ხელოვნებისათვის. ამიტომ, მეცნიერის აზრით, არც ერთ შემთხვევაში ამ მოტივების განხილვა არ შეიძლება როგორც საკუთრივ ქართულისა ან კავკასიურისა. ტ. მარგველაშვილი ამ მოტივის „ვეფხისტყაოსანში“ არსებობის საფუძველზე ვარაუდობს, რომ პოემა მომდინარეობს მცირე აზიიდან (მარგველაშვილი, 1936).

ს. ჩიქოვანი თვლის, რომ ვეფხვის ტყავი – ეს მეტაფორული სახე ერთგვარი ვნებიანობით და სულიერი ხელოვნებითაა აღბეჭდილი. იგი ნესტანის სილამაზის, მშვენების ანარეკლია; ამასთანავე, სიყვარულის, ვაჟკაცობისა და გამბედაობის სიმბოლოა. იგი ბუნების კოლორიტს ეხმიანება ფერების გამით, რომელზეც პოემასა და პოეზიაში დამყარებულია ფერების განლაგება და შექმნილი ელფერი (ჩიქოვანი, 1967).

შ. ნუცუბიძის აზრით, „ჯიქისა თუ ვეფხის სახე რუსთაველისათვის მარტო სიმბოლური არაა. ეს მთელი პოემის ერთ-ერთი ძირითადი მხატვრული სახეა. გამიჯნურებული რაინდი ტარიელი ვეფხის (ძუ ვეფხის) ტყავს იცვამს იმ დაკარგული სიყვარულის სახსოვრად, რომელიც თავისთავში შეიცავდა ნაზი, უბინო ქალურობისა და ფიცის გამტეხ სატრფოს მიმართ დაუზოგავობის შინაგან კონფლიქტს“ (ნუცუბიძე, 1980, 284). მეცნიერი ვეფხვის ტყავს უწოდებს სექსუალურ სიმბოლოს, რომელიც მძვინვარე ძუ ვეფხვის სახის საშუალებით ამოიცნობა. ამგვარად ესახება შ. ნუცუბიძეს ძუ ვეფხვის (საერთოდ ვეფხვის), ვითარცა სილამაზის, მომხიბვლელობის, მრისხანების, შინაგანი ტრაგედიის გამაერთიანებელი პოეტიზებული სახე, რომელიც წანამძღვარია რუსთაველის პოეტური ხედვისა.

პ. ინგოროყვას აზრით, „მიჯნურობის ნიშნით რაინდის ვეფხის ტყავით შემოსვა რუსთველურ სახედ შეიძლება ჩაითვალოს ... სასოწარკვეთილი სიყვარულის ამგვარი სიმბოლიკა არ მოიპოვება არც ირანსა და საერთოდ აღმოსავლურ ლიტერატურაში“ (ინგოროყვა, 1938, 123).

გ. ნადირაძე აღნიშნავს, რომ რუსთველისათვის უმაღლესი მშვენიერების იდეას განასახიერებს ვეფხვის სიმბოლო და ნესტანის სახედქცეული ვეფხვი ოდენ სულიერი ენერგიის გამომხატველი უნდა იყოს. „ვეფხი ნესტანის უმშვენიერესი ესთეტიკური სიმბოლოა. შეიძლება, „ვეფხისტყაოსნის" არც ერთი პოეტური სახე მასავით სრულყოფილად არ გვაგრძნობინებს გმირის ხასიათსაც და მის გარეგნულ მომხიბვლელობასაც" – დასძენს იგი (ნადირაძე, 1958, 396).

ა. ბარამიძე განიხილავს პოემის სათაურის სიმბოლიკას და აღნიშნავს, რომ ვეფხვი ნესტანის სიმბოლოა, ნესტანის პოეტური სახე, სახე-იდეა. ეს სახე აერთიანებს ორ პერსონაჟს – ნესტანსა და ტარიელს, მას სინთეზური ხასიათი აქვს. „ვეფხისტყაოსანი", როგორც მხატვრული სახე, ერთგვარად სატრფოსაც გამოხატავს და მეტრფესაც, საყვარელსაც და შეყვარებულსაც, ქალსაც და ვაჟსაც (ბარამიძე, 1974).

გ. იმედაშვილის აზრით, შოთა რუსთაველი პოემის სათაურში, გარკვეულწილად, გაუცხოების ხერხს მიმართავს: „გმირის გამოყვანა ყოფითი ჩვეულებრიობისაგან რუსთველისათვის აუცილებელს ხდის, მიმართოს გაუცხოებას, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში" გარკვეულ მოტივებში იშლება. ამ მხრივ, წინასწარ უკვე ისიცაა საგულისხმო, რომ თავის პოემას პოეტი უძებნის საოცარ სახელწოდებას – „ვეფხისტყაოსანი", რითაც ჩვენს დაძაბულ ყურადღებას მიმართავს უცნობი რაინდისადმი, რომელიც დიდხანს ეფარება ვეფხვის ტყავის სამოსელს, ვიდრე გამოირკვეოდეს, რომ ის მთელი პოემის ერთი მთავარი და ძირითადი გმირია – ტარიელი, რომლითაც მიიმართება პოემის მაგისტრალური სიუჟეტი და ლაგდება ეპიზოდები და ამბები" (იმედაშვილი, 1968, 314).

ნ. ნათაძე სიმბოლიკაზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ეს სახე-სიმბოლო მიგვანიშნებს ტარიელისა და ნესტანის უფრო რთულ ურთიერთობაზე, ვიდრე მხოლოდ ტრფობასა და ურთიერთსწრაფვაზე. „ამ სახეში უფრო ზოგადი და უფრო ინტუიტური შინაარსი იგულისხმება, სახელდობრ, სიყვარულის ორმხრივი, ამბივალენტური ხასიათი, რომელიც ურთიერთსწრაფვასაც და დაპირისპირებასაც, სიამოვნებასაც და ტანჯვასაც აერთიანებს" (ნათაძე, 1974, 116-117).

გ. ასათიანი მიიჩნევს, რომ ვეფხვის ტყავი ორმაგი მნიშვნელობით იხაზება პოემაში – ერთი, როგორც სიმბოლო ნესტანისა, დაკარგული სიყვარულის სიმბოლო და მეორე, თავისთავადი მხატვრული სახე (ლომ-ვეფხვის ბრძოლა), სადაც სიმბოლო უკან იხევს და უშუალო პოეტურ წარმოსახვას უთმობს ადგილს. მხოლოდ რუსთაველმა წარმოაჩინა სატრფო ვეფხვის სახით, ვეფხვობა კი – სიყვარულად (ასათიანი, 1974).

ს. ცაიშვილის აზრით, „პოემის იდეალური გმირების (როგორც ვაჟების, ისე ქალების) ვეფხვთან ჩვეულებრივ შედარებას თუ არ ჩავთვლით, იგი თვით უმთავრესი გმირი ქალის ნესტანის სახე-სიმბოლოს წარმოადგენს და ვეფხვი-ნესტანის სიმბოლიკას პოემაში უმშვენიერესი პასაჟები ეძღვნება... პოემის სათაურშივე – ვეფხისტყაოსანი – უკვე თავისთავად იგულისხმება არა მარტო ტარიელი, არამედ ის, ვის გამოც ველად გაჭრილი მოყმე ვეფხვის ტყავით არის შემოსილი“ (ცაიშვილი, 1974, 271).

რ. სირაძის შეხედულებით, ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს. „ვეფხისტყაოსანი პირდაპირ გულისხმობს ტარიელს, ხოლო სიმბოლურად ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული“ (სირაძე, 1982, 188) და დასძენს: „ვეფხვის ტყავი ტარიელისთვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა... ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახოვნებს, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მაჩვენებელია. ტარიელს თან ახლავს ნესტანის მოგონება“ (იქვე, 188-189).

მ. კარბელაშვილი ნარკვევში – „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა“ – აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის სახე-სიმბოლოს გააზრებისათვის ბიბლიური კონტექსტის გათვალისწინებაა აუცილებელი, კერძოდ, სამოთხიდან დევნილი ადამ და ევას ტყავის სამოსლის სიმბოლიკა. იგი ადამიანის ბუნების გაორების ნიშანია – ცოდვით დაცემისა და სულიერი აღდგომისა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ კვალობაზე ხვარაზმშას შვილის ვერაგული მკვლელობის ცოდვაში და ნესტან-ტარიელის მიერ მონანიების გზით მათს სულიერ აღორძინებაში გამოიხატა (კარბელაშვილი, 1996).

ნ. სულავამ ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკისა და ვეფხვის მეტაფორის გენეზისის საკითხებს საგანგებო ნაშრომები უძღვნა. საკითხის საფუძვლიანი და მრავალი სპექტრით წარმოჩენის საფუძველზე მეცნიერი ასკვნის, რომ ვეფხვს „მითოსურ-საკრალური ტრადიცია აქვს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქალღვთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების, განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ არის მეფე, რომელიც ქალღვთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატვირთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით...“ (სულავა, 2007, 322).

თ. ჭილაძის შეხედულებით, „სიტყვა ვეფხი, რომელიც ალბათ მთავარი სიტყვაა პოემისა... უკავშირდება სილამაზეს, სიმტკიცეს, შეუპოვრობას, გაბედულებას, რისხვასაც კი („ვეფხი პირგამეხებული“). ეს სიტყვა ფერებითაა სავსე, მუსიკით, პლასტიკით და, რაც მთავარია, იგი ქალური საწყისის, ქალური მშვენიერების სიმბოლოცაა“ (ჭილაძე, 1984, 123).

თ. ისაკაძის აზრით, „ტარიელის ვეფხის ტყავის არქეტიპად, ანალოგიურად ესავის ბალნით მოსილი კანისა, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ სამოთხიდან გამოძევებული ადამის პირველქმნილი მანტია, იგივე „სამოსელი პირველი“, რომელიც მზის მისტერიის ანუ „სამოთხის ეპოქის“ ერთგვარი გამოძახილია, მისი ატავისტური სიმბოლო“ (ისაკაძე, 1989, 138).

მ. ქურდიანი, განიხილავს რა პოემის სათაურს სამიჯნუროსარაინდო თხზულებათა დასათაურების პრინციპისა და ტრადიციების მიხედვით, აღნიშნავს, რომ რუსთაველი არ მიჰყვება ზოგად წესს და პოემას სათაურს ნიშანთა თეორიაზე დაყრდნობით არქმევს. მეცნიერი მოიხმობს ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნის“ ერთ ეპიზოდს, როდესაც მაჯნუნი შლის ლეილის სახელს, ტოვებს მხოლოდ საკუთარს და თავად განმარტავს ამგვარი ქცევის მიზეზს – რომ სატრფო მასშია ჩაბუდებული და სჯობს,

ის სატრფოს ნიღაბი იყოს, ან „ტვინის ირგვლივ კანი“. მ. ქურდიანი განმარტავს, რომ ორი პიროვნების შეერთების აღსანიშნავად ერთი ნიშანია საჭირო და დასძენს: „ნესტან-დარეჯანისადმი სიყვარულმა აქცია ტარიელი ვეფხისტყაოსნად, ისევე როგორც ლეილისადმი სიყვარულმა აქცია ყაისი (//კაისი) მაჯნუნად. ამიტომ მაჯნუნი გულისხმობს ლეილის (და, ცხადია, ყაისსაც), მაგრამ არა პირიქით, და ვეფხისტყაოსანი გულისხმობს ნესტან-დარეჯანს (და, ცხადია, ტარიელსაც), მაგრამ არა პირიქით“ (ქურდიანი, 1998, 20).

მ. მამაცაშვილი ვეფხვის ტყავის შინაარსის გასააზრებლად შესაძლებლად თვლის ანიმისტური წარმოდგენის გათვალისწინებას, რომლის თანახმად: „... ტყავი ინარჩუნებს კავშირს ძველ მფლობელთან, რომელთანაც იგი უშუალო კავშირში იმყოფება“ (მამაცაშვილი, 1986, 12). მისი აზრით, სიმბოლურ გააზრებასთან ერთად, ამ მეორე პლანის არსებობა სავსებით შესაძლებელია და წინააღმდეგობაში არ მოდის ესთეტიკურ დატვირთვასთან.

რ. ადამიას მიაჩნია, რომ პოემის სათაურს მხატვრული დატვირთვა არ აქვს, რადგან „... პოემის ცალკეული გმირები, – ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, თინათინი, ნესტან-დარეჯანი, – ყველანი, ერთ არსში ცხოვრობენ და ამ არსს ვეფხის ტყავი ანუ მატერიაში განფენილი უმაღლესი აზროვნება ჰქვია“ (ადამია, 2006, 32).

აღსანიშნავია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთაგან ვერც ერთმა მათგანმა ვერ შეუნარჩუნა პოემის სათაურს რუსთველური სიღრმე და სიმბოლურობა. უმრავლესობის აზრით, ნაწარმოების საკვირველი სათაური ვეფხვის ტყავთან არის დაკავშირებული, რომლითაც იმოსება ტარიელი მოგზაურობის დროს. იგი – ვეფხვის ტყავში გამოწყობილი რაინდი – სიმამაცისა და უშიშროების სიმბოლოა.

ა. ლაისტის აზრით, „ამ ნაწარმოების საკვირველი სათაური წარმოდგება ვეფხის ტყავისაგან, რომელიც მისი ერთ-ერთი გმირის ტანსაცმელს წარმოადგენს“ (ლაისტი, 1978, 63).

გ. გერმანოვი ტარიელს მიიჩნევს მიჯნურად და მოხეტიალე რაინდად, რომელიც „მუდამ თან ატარებს თავისი გულის მიჯნურის სიმბოლოს“ (გერმანოვი, 1978, 189).

ამრიგად, ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკაზე, მეტ-ნაკლები სისრულით, ორმხრივ მახვილდება ყურადღება – ვეფხვის ტყავი გამოხატავს გმირის გარეგნობას, ან იგი სიმბოლურად მიემართება ნესტანის განცდებს. არსებულ მოსაზრებათაგან ბევრი უარსაყოფია, ან დასაზუსტებელია, ზოგიც – მისაღები. საერთოდ, საგანგებო ძიებას ითხოვს ამ სახის მხატვრული რაობა.

ვეფხვის ტყავის სიმბოლური დატვირთვის შესაცნობად მნიშვნელოვანია პოემის არაერთი ეპიზოდი. ჩვენი ნაშრომიც მათ წარმოჩენასა და ანალიზს ემყარება.

პოემის მიხედვით, ტარიელი „შმაგი" მიჯნურია, „ხელია". იგი მზადაა, ნესტანის სიყვარულისთვის არა მარტო „საზეო აღმაფრენათა მომცემი" საქმეები აკეთოს, არამედ უმაგალითო მეომრული გმირობა და, საერთოდ, მთელი თავისი ფსიქოსომატური ბუნების მობილიზების უნარი გამოამჟღავნოს. ნესტანის გათხოვების თაობაზე გამართულ თათბირზე ტარიელი იძულებული იყო, არ გაემჟღავნებინა და დუმილით შეენახა სიყვარული. მან ვერ განუცხადა ნესტანისადმი „სიკვდიმდე გასატანი" მიჯნურობის სურვილი ნესტანის მშობლებს, რომლებმაც მას ცერემონიული რჩევით მიმართეს. ტარიელს ნებისყოფის უდიდესი დაძაბვის ფასად უჯდება თავისი ხვაშიადის გაუმჟღავნებლობა და მიჯნურობის „არ-დაჩენა, ჭირთა, მალვა". იმ საშინელი წუთების ჟამს, რომელიც მსხვრევით ემუქრებოდა მათს სიყვარულს, ტარიელმა დათრგუნა თავისი განცდები, გონება გრძნობაზე მაღლა დააყენა და მით მიჯნურის რისხვა დაიმსახურა. ნესტანმა არამამაცურ ქცევად, ორგულობად, ღალატად ჩაუთვალა მიჯნურს ამგვარი ქმედება:

„მიბრძანა: „მიკვირს, რად მოხვე მშლელი პირისა მტკიცისა,
გამწირავი და მუხთალი, შენ, გამტეხელი ფიცისა?!".
(516, 1-2)

– ამბობს ტარიელი

„შენ გასტეხე ფიცი ჩემი, სიმტკიცე და იგი მცნება".
(518, 3),

– საყვედურობს ნესტანი.

ტარიელის დუმილი კი გამოწვეული იყო არა გაუბედაობითა და სიმხდალით, არამედ მეფის გადაწყვეტილების დაშლის ვერშეკადრებით („მემცა დაშლა ვითა ვჰკადრე"), კრძალვით და უმეცრების არშერჩენით „დამრჩებოდა უმეცრობა" (526), – ამბობს იგი. ვფიქრობთ, არსებითად, ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა სწორედ ამ თათბირიდან იწყება.

ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკის გახსნას ემსახურება ამ თათბირის შემდეგ ტარიელთან ნესტანის შეხვედრის ეპიზოდი –

„იყო არ-ნათლად ნათელი, ფარდაგსა შემომდგომელი,...
და ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი".
(514, 1, 4),

– ამბობს რუსთაველი. ამგვარი იხილა თავისი მიჯნური ტარიელმა. მისთვის უცხო იყო ნესტანის ასეთი რადიკალური გარდასახვა. აქამდე ტარიელის ცნობიერებაში სატრფოს სახება აღბეჭდილი იყო ვითარცა „ნათელთა სახე", „მზისაგან ვერ-შეფრობილი", „მთვარისა მსგავსი", „მინა-ვარდი", „ბროლ-ბალახშ-მინა", „წყნარი და ცნობილი". ამ შეხვედრისას კი ნესტანი განსაცვიფრებელი ნათელიც იყო და „ელვათა მკრთომელიც", თითქოს ჩრდილი მისდგომოდა მზეს. სრულქმნილი სიკეთე და რისხვადქცეული მშვენიერება ერთიანად თვალისმომჭრელი ნათლის მფენელი გახდა.

რუსთაველის მიერ კონტრასტის პრინციპზე აგებული ნესტანის ამგვარი სახე უცხოა არა მარტო პოემის გმირისათვის, არამედ იმ ეპოქის ლიტერატურისთვისაც, რომელშიც ქალის სრულყოფილება მხოლოდ გარეგნული სილამაზით გამოიხატება. იქ უცხოა გმირის ინდივიდუალური გრძნობა-განცდები და რთული ფსიქოლოგიური სამყარო. რუსთაველის მსოფლმხედველობაში ადამიანის იდეალური მოდელისათვის გარეგნული სილამაზე და მისი მხატვრული განსახოვნება არაა საკმარისი პირობა. ის ერთ-ერთი ელემენტია სრულქმნილი პიროვნების წარმოსაჩენად. რუსთაველისთვის გმირის იდეალი მისი სულიერი ცხოვრების, შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა პლასტების მთლიანობას გულისხმობს, რაც გმირის ბრძნულ სიტყვასა და ქცევაში ვლინდება. „ვეფხისტყაოსნის" პერსონაჟები ცხოვრობენ ზნეობრივი სიბრძნით – „გულითა ბრძენითა", რაც განსაზღვრავს და წარმოაჩენს მათს სულიერ სამყაროს.

პოემის სიუჟეტური მდინარება თანდათანობით წარმოაჩენს ნესტანის პიროვნებას, მის ინდივიდუალურ გრძნობა-განცდებს. გმირთა შეხვედრის ზემოაღნიშნული ეპიზოდი ტარიელის წინაშე ნესტანის ბუნების ახალ, ჯერეთ უცნობ სფეროს გახსნის. რუსთაველისთვის აღარაა საკმარისი მანამდე მოხმობილი მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებანი. ნესტანის სულიერი განწყობის გადმოსაცემად, რაც ტარიელის ქმედებითაა განპირობებული, სხვა სივრცეებია საჭირო. რუსთაველის სიტყვა მთლიანად ამოწურავს მხატვრული სახე-ხასიათის ამ სფეროს:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული,
არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალვა, ედემს ხებული“.
(515, 1-2)

რატომ მაინცდამაინც ვეფხვის სახებით აღიქვამს ტარიელი ნესტანს? ზემოთ მოხმობილი სტრიქონები გვამცნობს, რომ „მზისაგან ვერ-შეფრობილ“, „ბროლ-ბალახშ“, „მინა-ვარდს“ ეცვალა ფერი, გაქრა „ნათელთა სახე“ და წინა პლანზე წამოვიდა „არ ნათლად ნათელი“, „ელვათა მკრთომელი“, „გამწყრალი“, „გარისხებული“, არცა მზე და არცა მთვარე – ნესტანის ხატება. ტარიელისთვის ვეფხვადქცეული ნესტანის ამ გამოცხადებიდან გაიხსნა მიჯნურის ნებელობის სიმძლავრე, სულიერი სიმტკიცე, პიროვნული შეუდრეკელობა. უნაზესი ნესტანი განრისხებულ ვეფხვად გარდაისახა. ტარიელის წარმოსახვაში ურთიერთსაპირისპირო განცდები დაეჯახა ერთმანეთს და ერთ რთულ მთლიანობად იქცა. ტარიელის ამ გამოცხადების ჭეშმარიტად აღქმას ადასტურებს ნესტანის მრისხანებით, მუქარით, პირგამეხებითა და პიროვნული ნების შეუვალობით აღვსილი საუბარი. სასოწარკვეთილი ნესტანის სიყვარული ერთბაშად იქცა სიძულვილად, მთელი შინაგანი, სულიერი ენერგია რისხვად გადმოიღვარა, უნაზესი ქმნილება თითქოსდა ვეფხვად გარდაისახა. მშობლებთან გამართულ თათბირზე ტარიელის უმოქმედობამ გამოაღვიძა მასში დავანებული ვეფხვი – მეამბოხე სული.

დ. ქუმსიშვილი აღნიშნავს, რომ „ვეფხის ეს თავდავიწყება დაუოკებელ ვნებათა ღელვის გამო, გახელება და თუნდაც ყოველგვარი სიფრთხილის დაკარგვა – ვეფხისათვის დამახასიათებელი

ეს თვისება კარგად გამოიყენა შოთა რუსთაველმა ნესტანისა და ტარიელის მიჯნურობის და მათი სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად" (ქუმსიშვილი, 1971, 145).

გამძვინვარებული მიჯნური ვეფხვის სახება გვხვდება საადის (XIII ს.) პოეზიაშიც:

„რა კარგი აზრი მოყვანილი „სინდბადში" არი:
„ტრფობა ცეცხლია, დარიგება კი არის ქარი".
„დაქროლავს ქარი, ცეცხლი უფრო აგიზგიზდება,
ვეფხვი მძვინვარე, თუ დაარტყი, მთლად გაგიჟდება".
(საადი, 1977, 380)

ვეფხვი ტარიელის ცნობიერებაში ასახავს არა მარტო ნესტანის პირგამეხებასა და მძვინვარებას, არამედ მის უდიდეს სილამაზეს, მშვენიერებას:

„მოლმობიერდა, მომიტკბა გამწყრალი, გამქისებული,
ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირ-გავსებული".
(531, 1-2)

– ამბობს ტარიელი ნესტანის წინაშე თავისი ერთგულების დამტკიცების შემდეგ. აქ უკვე მყარდება ჰარმონია. ნესტანი მზეც გახდა და მთვარეც, სინათლეც და ჩრდილიც. თითქოს ამის გაცხადებაა ვეფხვის სახება და მისი კონტრასტული, შავ-ყვითლით (მრისხანება-სიმშვიდით, სიბნელე-ნათლით) დაზოლილი (ან ლაქებიანი) ტყავი, მისი ბუნების ორი უკიდურესობის – მშვენიერებისა და მძვინვარების გასაგნება. აქედან გამომდინარე, ტარიელის ვეფხვის ტყავით შემოსვა ნესტანის სახებით „შემოსვას" გულისხმობს. ზოგადად კი, ვეფხვის ტყავი, ვფიქრობთ, ნათლისა და ბნელის, სიყვარულის ბედნიერი და ტრაგიკულობამდე მიწევნული განცდების, ბედისა და უბედობის გამაერთიანებელი მხატვრული სახეა (ისე, ვით ნესტანის „პირ-ოქრო" შავი რიდე), რომელიც ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის, მათი რთული შინაგანი ცხოვრების ერთსულოვნების გამომხატველი სიმბოლოა, რომელიც თავისი კონტრასტული გამით ბინარული ოპოზიციის გამომხატველ ცნებებს ერთიანად იტევს (სინათლე–სიბნელე, სიკვდილი–სიცოცხლე, სიყვარული–სიძულვილი, ბედი–უბედობა, სიხარული–მწუხარება, სიტკბოება–სიმწარე, ვარდი–ეკალი და სხვ.).

ს. ჩიქოვანის აზრით, „ვეფხის სიჭრელეც – ყვითელი, შავი ზოლებით მწუხარებასა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს“ (ჩიქოვანი, 1967, 183).

ნ. სულავა ვეფხვის ტყავის ფერთა სიმბოლიკის განხილვის შედეგად ასკვნის: „ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც რუსთველის პოემის სათაური, ფერთამეტყველების თვალსაზრისითაც არის მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც, ენიგმაც, ალუზიაც, ვინაიდან ვეფხვის ფერები, მისი სიჭრელე სამყაროსა და ადამიანის მრავალფეროვნებას მიანიშნებს, ზოგადად ადამიანის, კონკრეტულად რუსთველის პოემაში მთავარ პერსონაჟთა სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს. ვეფხვისა და ვეფხისტყაოსნობის მხატვრულ სახეში ერთადერთია ყვითელი, იგივე ოქროსფერი, რომელიც ნათლის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება და პერსონაჟთა ნათლის სამოსლით შემოსვის წინასწარმეტყველებად მოიაზრება“ (სულავა, 2004, 90).

ყოველივე ზემოაღნიშნული თვალნათლივ მოწმობს, რომ შოთა რუსთაველმა ზედმიწევნით შესატყვისი მხატვრული სახე-სიმბოლო მოუძებნა ნესტანის რთულ შინაგან სამყაროს. სულიერება ფიზიკურად გადმოიღვარა – „ვეფხი შვენიერი“ – „ვეფხი პირგამეხებული“:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

(648, 1-2)

– ამბობს ტარიელი და ნესტანის სახის მშვენიერ ვეფხვად დასახვა გმირის ცნობიერებაში მის პირგამეხებასაც ითავსებს, რადგანაც „ნათელთა სახე“ ამ მძვინვარებაშიც მშვენიერია.

მართებულად აღნიშნავს რ. სირაძე, რომ „განრისხება სხვა სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ, მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხის სახე“ (სირაძე, 1982, 188).

კონტრასტულ განცდათა ამგვარი ერთიანობა და სიღრმე მონუმენტურობას ანიჭებს მხატვრულ სახეს. სახისმეტყველების

ამგვარობა რუსთაველის სიტყვიერი ხელოვნების უმაღლესი ცხადყოფაა.

რუსთაველის მიერ ვეფხვის სახე-სიმბოლოს ამგვარი სრულქმნა და სილრმისეული დატვირთვა ქართული სახისმეტყველების პარადიგმად იქცა. რუსთველურად განიცდის გ. ლეონიძე ვეფხვის ხატებას მარადიულ სატრფოსთან მიმართებით – „ხატი იყავ – ვეფხი დაქალებული" (ლეონიძე, 1980, 45).

გ. ნადირაძე რუსთაველის ესთეტიკაზე საუბრისას განიხილავს ზემოაღნიშნულ ეპიზოდს და დასძენს: „ჩვენ ვიცით, რას წარმოადგენს ამაყი ნესტანი ცხოვრების მძიმე წუთებში. შეურაცხყოფას შეუძლია გადააქციოს იგი უწყალო, შეუბრალებელ არსებად... მაგრამ ეს მკაცრი თვისებები თავისუფლად თავსდებიან სათუთი გრძნობების გვერდით... ნესტანის ხასიათში ადვილად აღმოვაჩენთ ხავერდს ფოლადთან ერთად" (ნადირაძე, 1958, 399).

შ. ნუცუბიძის აზრით კი, „უწყალო ჯიქი" და „ვეფხი პირ-გამეხებული" – ეს სახეები ერთსა და იმავეს აღნიშნავენ. რუსთაველი გვაძლევს საშუალებას, აღნიშნავს მეცნიერი, გავიგოთ პროლოგის ის ადგილები, რომელთა გაგება ამის გარეშე შეუძლებელი ჩანს (ნუცუბიძე, 1980).

პ. ინგოროყვას შეხედულებით (ინგოროყვა, 1938), „ვეფხისტყაოსნის" თუ რომელ პერსონაჟებშია გაცხადებული თამარისა და მისი მიჯნურობით შეპყრობილი პოეტის განსახიერება, მოწმობს ის სტრიქონები, როცა რუსთაველი თამარს წარმოგვიდგენს „ჯიქის", ვეფხის სახით. მეცნიერის აზრით, თამარ-ნესტანის შედარება ვეფხვთან პოეტის პირადი ტრაგედიისა და უაღრესად ინტიმური მოგონების ნაყოფია.

დ. ჯანელიძე თავის ნაშრომში – „რუსთაველი და სახიობა" – ვარაუდობს, რომ რუსთაველის ეპოქის მხატვრული ძეგლებისათვის დამახასიათებელია ნახევრადკაცისა და ნახევრადვეფხვის მოტივი. ამ მიზნით იგი იმოწმებს XII ს-ის ერთ-ერთ ხელნაწერს, რომელიც შემკულია ჩანგზე მომღერალი ნახევრად ქალის, ნახევრად ფრთოსანი ვეფხვის გამოსახულებით; ასევე მიუთითებს 1188 წლის ხელნაწერს, რომელიც შეიცავს დასურათებულ ასტრონომიულ ტრაქტატს, მასში (ჯანელიძე, 1967, 364) მოთავსებულია ნახევრად ვეფხვის და ნახევრად კაცის გამოსახულება.

მეცნიერი ფიქრობს, ასეთი სახე იმდენად გავრცელებული იყო, რომ რუსთაველმა ტარიელს ათქმევინა: „რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს“ და გამოაქვს დასკვნა: „ვეფხვი ქართულ პოეზიაში მიჯნურის სახედ იყო მიჩნეული და, შესაძლებელია, ამას მითოლოგიური ძირიც ჰქონდა, რაკი ძველი ქართული მხატვრობა კაც-ვეფხვს (თავისებურ კენტავრს) მშვილდოსნად და ჩანგზე დამკვრელ-მომღერლად გამოხატავდა“ (იქვე, 113).

თ. ვასაძე იმოწმებს ი. ბურკჰარტის ფორმულირებას – რენესანსი „სამყაროს და ადამიანის აღმოჩენაა“ – და ვეფხვადქცეული ნესტანის სახებასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „რუსთაველი გვიჩვენებს, რამდენად დიდი ძალები თვლემს, დროდადრო კი ფეთქდება ადამიანში. მისი თვალთახედვით, ადამიანის მძლავრი ენერგიის თუნდაც სახიფათო ემანაცია მშვენიერია, როგორც მშვენიერია მძვინვარე ვეფხვი“ (ვასაძე, 2001, 75-76).

ტარიელის ცნობიერებაში ნესტანის ვეფხვის სახებად გამოკვეთილ აღქმასა და წარმოდგენას ფსიქოლოგიური ახსნა ეძებნება: ყოველ ადამიანს თავისი საყვარელი არსების მოგონებისას მეხსიერებაში არ აქვს აღბეჭდილი მისი ყოველდღიური ურთიერთობის დროს დანახული წვრილმანი ნიუანსები. იგი თავისდაუნებურად გამოყოფს ერთ უმთავრეს მომენტს, რომელსაც აღიქვამს განსაკუთრებით მწვავედ და მით უფრო მძაფრად, როცა იგი დაკავშირებულია ზღვრულ სიტუაციებთან ან მისი სულის უდიდეს აღმაფრენასთან. ტარიელისათვის ასეთ ხატებად ნესტანის ვეფხვის მსგავსი მრისხანება უნდა ჩაითვალოს. მას, ეგზალტირებულ აღმქმელს, განუყრელ აჩრდილად სდევს მოგონება ნესტანთან უკანასკნელი შეხვედრისა, როდესაც ნესტანი – „ნათელთა სახე“, მშვენიერება და სიბრძნე, განრისხებული ვეფხვის სახით წარმოუდგა. ზემოაღნიშნულ საბედისწერო გარემოებათა შემდეგ ტარიელი კარგავს ნესტანს. მისთვის ვეფხვის ტყავი დაკარგული ნესტანის სიმბოლოდ იქცევა, უფრო ზუსტად – სიმბოლოდ დაკარგული ნესტანისეული სიყვარულისა.

პოემის სიუჟეტის გარკვეულ ეტაპზე აღმოჩნდება, რომ ნესტანის ვეფხვის ხატებად განცდა მხოლოდ ტარიელის აღქმა-განწყობის მახასიათებელი როდია. გავიხსენოთ ფატმანისაგან ნესტანის პირველი ხილვის ეპიზოდი. „იდუმალ“ მჭვრეტელი ფატ-

მანისათვის ნესტანის ერთი შემოხედვა კლდეს მიმდგარ სხივთა-ფენად განიცდება; მისი ღაწვთა ელვარება მიწასა და ზეცას ასხივოსნებს. ამგვარი მშვენიერება მზეებრ თვალისმომჭრელი და დამაბრმავებელია. მისი პირისპირ ჭვრეტა ფატმანს არ ძალუძს:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა,
ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთ და ზესა;
და დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“.
(1120, 1-3)

– იხსენებს ფატმანი.

ნესტანისეული სილამაზე მზეებრ წარმოისახება ფატმანის ცნობიერებაში. იმდენად მძაფრი და გამაოგნებელია ეს ხილვა, რომ მისი შუქის განმცდელი ფატმანი მზადაა შინაგანი სულიერი წვისათვის:

„ვფიცავ, რომე იგი მზეა, არა მართებს მზესა მზობა!
ვინ გაიცდის შუქთა მისთა, ვინმცა ვით ქმნა ნახაზობა!
და მე თუ დამწვავს, აჰა მზა ვარ, აღარ უნდა ამას მზობა!“.
(1124, 2-4)

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ ღვთაებრივი მოდუსებით ადამიანის სილამაზისა და მშვენიერების გადმოცემა რენესანსული იდეალების გამოხატულებაა.

შოთა რუსთაველი, თითქოს, არ კმარობს ნესტანის „მზობის“ რამდენიმე შტრიხით ჩვენებას. იგი კიდევ უფრო ამძაფრებს, ტვირთავს გამოსახულებას, რათა უფრო მეტად საგრძნობი და საცნაური გახდეს მკითხველისათვის. ამიტომ ნესტანის თვალისმომჭრელი სილამაზე, რომელიც „ელვარებდა ხმელთ და ზესა“, ფიზიკურ რეალობად წარმოსახა, რომლის დაფარვას, დამალვას ცდილობს ფატმანი უცხო თვალთაგან:

„სურვილმან და მზემან მისმან, ძლივ დავმალე მისი შუქი,
ჩამოებურე მრავალ-კეცი სტავრა მძიმე, არ-სუბუქი“.
(1131, 2-3)

– ამბობს ფატმანი.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველი ნესტანის სახის საჩვენებლად კიდევ ერთხელ მოიხმობს მხატვრული გამოსახვის ამგვარ

საშუალებას. ეს კი სიტყვიერი ხელოვნების უმაღლესი ცხადყოფაა. რუსთველისეულმა სიტყვამ ამოწურა თავისი ამქვეყნიური ძალმოსილება, ზღვარს მიაღწია, რომლის მიღმა მხოლოდ და მხოლოდ სულიერი სფეროს სამყაროა და გრძნობა-განცდათა წვდომა მხოლოდ აქაა შესაძლებელი. მისთვის გმირის უკიდეგანო ფიზიკური სილამაზის ჩვენება სულიერი მშვენიერების გამომზეურებაა. მხოლოდ ამგვარი ერთიანობაა რუსთაველისათვის ფასეული. გმირის შინაგანი სამყარო, გრძნობად-ემოციურისა და რაციონალურის მუდმივი წინააღმდეგობა ფიზიკურად გადმოიღვრება. მისი აღწერა ისეთივე მძაფრი და ფერადოვანია, როგორიც გმირის გარეგნული სილამაზის ჩვენება. ამგვარად წარმოგვიდგენს რუსთაველი ნესტანის უიმედო სიყვარულით აღძრულ ტრაგიკულ განცდებს, რასაც ფატმანი და უსენი მზის დაბნელებას ადარებენ:

„და მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რადმცა გაგვითენდა!“.
(1146, 4)

ასეთი მრავალწახნაგოვანია ნესტანის სულიერი სამყარო. ნათლისა და ბნელის ანტინომიური შეწყვილებით წარმოჩნდება გმირის რთული ფსიქოლოგიური ბუნება.

მზის დაბნელების ამ ეპიზოდს ეხმიანება პოემაში გადმოცემული ნესტანის ქაჯეთის ციხიდან დახსნის ეპიზოდი:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.
(1406, 2)

აქაც ნათლისა და წყვდიადის ანტინომიაა. კონტრასტის პრინციპზე აგებულ მხატვრულ სახეთა შექმნით რუსთაველი ცდილობს, მეტად საგრძნობი გახადოს სიკეთის, სიყვარულის, მშვენიერების ძალმოსილება და უმაღლესი ფასეულობა. მზისა და მთვარის, ტარიელისა და ნესტანის, შეწყვილება შესაქმის ჰარმონიას აღადგენს, მყარდება ღვთით განჩენილი წონასწორობა, ქაოსი წესრიგად იქცევა. მხატვრულ სახეთა მიკროსტრუქტურაში ვლინდება მაკროსტრუქტურა. ნესტანის შინაგანი განცდის ხილული რაობა – „მზე ვეშაპსა დაებნელა“ – რუსთაველმა რეალურ პლანში მოათავსა – ქაჯეთის ციხეში დაამწყვდია; წყვდიადმა სრულად შთანთქა მზე-მთვარე ნესტანი, რათა მეტი სისრულით

მოხდეს მისი გამობრწყინება, ვეშაპით დაბნელებული მზისა და გველით დანთქმული მთვარის გამოვანება.

დავუბრუნდეთ ფატმანისა და ნესტანის შეხვედრის ეპიზოდს. „ნათელთა სახე“ წყვდიადს მოუცავს – „დღე და ღამე გაუწყვედლად ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა!“ (1133, 2). ფატმანსა და უსენს სურთ, შეიტყონ „წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა“ (1145, 3). სწორედ ამ ეპიზოდში მათ წინაშე სრული სისავსით წარმოჩნდება ნესტანის რთული შინაგანი სამყარო – უნაზესი, უმშვენიერესი და, იმავდროულად, ვეფხვ-ავაზას დარი პირქუშობითა და წყრომით დამუხტული ისე, ვით ტარიელთან პირისპირ შეყრისას – „ვეფხი პირგამეხებული“:

„ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“.
(1147, 2)

– ამბობს ფატმანი.

უნაზეს ნესტანში ჩაბუდებული ვეფხვი პოემაში კიდევ ერთხელ გამოიკვეთება და საცნაური შეიქნება ფატმანისათვის. ნესტანის წასაყვანად ფატმანის სახლში მისული მონების განზრახვას ტკივილით სავსე გულით და ცრემლთა ღვრით შეხვდა ნესტანი: „თვალთა ვითა მარგალიტი გარდმოყარა ცრემლი ხშირი“ (1164, 1), მაგრამ ამგვარი სისუსტე წამიერია. ნესტანი ვეფხვებრ გულუშიშრად, გმირული შემართებით მიეშურება განსაცდელისაკენ. ავისმქმნელი „ბედი-უბედოს“ მიერ მიწყივ მოვლენილ განსაცდელში ჩავარდნილს, „ლხინი ლხინად არად უჩნდა, მართ აგრეთვე ჭირად ჭირი“ (1164, 3). მთელი მისი სულიერი ენერგია ერთ სახედ – ვეფხვად – შეიკრა და მძლავრ ნებელობად გამოვლინდა, გრძნობა-განცდათა მოთოკვამ და დათმენამ ნესტანს ვეფხვებრ გმირული სული ჩაუდგა:

„ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო ანუ გმირი“.
(1164, 2)

– გვამცნობს ფატმანი.

ამ ეპიზოდში ნესტანის სახის კვლავ ვეფხვის ხატებად აღქმას ისეთივე ახსნა ეძებნება, როგორიც ტარიელის წარმოსახვაში ნესტანთან – პირგამეხებულ ვეფხვთან – პირისპირ შეყრისას. ამდენად, ფსიქოლოგიური სიმართლით წარმოაჩენს რუსთაველი

ზღვრულ სიტუაციაში ჩავარდნილი გმირის სულიერ ახოვანებას. როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთაგან მხოლოდ ტარიელისა და ფატმანისათვისაა საცნაური ნესტანის ვეფხვის სახებად გარდასახვა, მისი პიროვნების სრული გახსნა, რადგან პოემაში ნესტანთან დაკავშირებული მაგისტრალური ეპიზოდები, ძირითადად, სწორედ მათ მიემართებათ. ასმათის გარდა, მხოლოდ ტარიელი და ფატმანი არიან ნესტანთან უშუალო, პირისპირ შეხებაში. ამდენად, სწორედ ისინი შეიგრძნობენ მთელი სისრულით ნესტანის ნებელობის სიმძლავრესა და მშვენიერებას. ფიზიკური სილამაზე და სულიერი სილაღე, რომელიც ზოგჯერ რისხვად და პირგამეხებად ვლინდება, აუცილებელი ფაქტორია რუსთაველისათვის იდეალური გმირის სახის შესაქმნელად.

რუსთაველის მიერ ნესტანის „გულ-უშიშრობის“, ვეფხვისა და გმირის სახე-სიმბოლოდ აღქმის პარადიგმულობა წარმოჩნდება თეიმურაზ I-ის თხზულებაში „წამება ქეთევან დედოფლისა“. პოემაში მტარვალთაგან სასჯელის განწესების შეტყობისას ქეთევან დედოფლის სულიერი ახოვანება და შემართება სწორედ ზემოაღნიშნული რუსთველური ტაეპითაა („ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო ანუ გმირი“ (1164)) შთაგონებული:

„მივიდა, დაჯდა უშიშრად, ვითა ვეფხი და გმირია,
ყოლ არად უჩნდა სასჯელი, თუმცა არს დიდი ჭირია,
ბრძანა: „მოვიდნენ მტარვალნი, მათაც ჰყონ ერთი პირია,
რომ ჩემი სისხლი იძებნის, ღვთის წინა ამას ვტირია“.

(თეიმურაზ I, 1933, 132)

„ვეფხისტყაოსნისგან“ განსხვავებით, მიჯნური მამაკაცის ავაზად აღქმა გვხვდება „ვისრამიანში“. როდესაც შაჰროს სახლიდან შაჰთან წაიყვანენ ვისის, მისი სურვილისა და დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად, ძიძა მოთქვამს: „შენ – ველური თხა, შენი მიჯნური ავაზა არს, მისებრვე უნებელი“ („ვისრამიანი“, 1988, 280). ამ ეპიზოდში ვისის შინაგანი ბუნება ველურ თხას მსგავსობს, რომლის მიჯნური მხოლოდ ავაზა შეიძლება იყოს, მისი ბუნების სწორფერი.

სხვაგვარი დატვირთვითაა წარმოჩენილი ვეფხვის სახება ნიზამი განჯელის „შვიდ მზეთუნახავში“. მეფე ეუბნება მზეთუ-

ნახავს, რომ იწვის სიყვარულის ცეცხლით და არ ძალუძს ამის დათმენა:

„თავს დამეცემა მამაცურად
განგება ეტლის
და, როგორც ვეფხვი, ქვეშ მომიგდებს,
რომ გამათავოს“.

(ნიზამი, 1986, 49)

აქ ვეფხვი ეტლის განგებასთანაა შედარებული და ამ „ვეფხვი“-განგების დაუნდობელ ქმედებას გმირი სიყვარულის ტკივილთან, სიკვდილთან მიახლების განცდასთან დაკავშირებით ახსენებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ განვითარებაში ვეფხვის ტყავი მხოლოდ ნესტანის სიმბოლო არ არის. იგი ტარიელის შინაგანი განცდის სიმბოლოა, გმირის სევდის, ვნების სიმბოლო –

„მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ხელითა“

(900, 2)

– ამბობს ტარიელი.

განრისხებული ვეფხვის სახება ულამაზეს ხატად იქცა ტარიელისათვის, რომელიც განუშორებლად ახლავს მას ველად გაჭრის დროს და უმტკივნეულეს განცდებს, სიკვდილის ძებნის გამუდმებულ, განუწყვეტელ წყურვილს იწვევს მასში:

„თავის-წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა“.

(27, 2)

ეს ქვეშეცნეული გრძნობა ცხადად აღიქვა ტარიელმა ვეფხვთან პირისპირ შეყრისას. იგი თითქოს უშუალოდ შეხვდა თავის მიჯნურს და ლომ-ვეფხვის გააფთრებული ბრძოლა სიყვარულთან დაკავშირებულ ტრაგიკულ წინააღმდეგობათა სიმბოლოდ აღიქვა:

„გამორიდნა ვეფხმან გული, – დედათამცა განარიდნეს! –
და ლომი მედგრად გაეკიდა, იგი ვერვინ დაამშვიდნეს“.

(898, 3-4)

მიჯნურს გადევნებულ მეომარ ლომს ტარიელმა მამაცობა შეურცხვინა:

„შენ საყვარელსა რად აწყენ? ფუ მაგა მამაცობასა!.

(899, 2)

ტარიელმა პირველ იგი გამოასალმა წუთისოფელს – „დავხსენ სოფლისა თმობასა“ (899, 4). ამირბარმა თავდაპირველად ვეფხვი – „თავისი მიჯნური“ – სასიკვდილოდ ვერ გაიმეტა, ხმალი გასტყორცნა და ხელით შეიპყრო იგი:

„მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვავს ცეცხლითა ცხელითა“.
(900, 2)

ვეფხვთან ამ უშუალო კონტაქტმა ტარიელს თავის საყვარელთან ნაკიდების სურათი მოაგონა:

„მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე“.
(901, 3)

ტარიელის ვეფხვთან ბრძოლა, ამ შემთხვევაში, საკუთარ განცდათა წინააღმდეგ ბრძოლაა. ტარიელისათვის სინამდვილეს აზრი აქვს დაკარგული. იგი მისთვის ნესტანის გარეშე აღარ არსებობს. დაღუპული სიყვარული სასოწარკვეთის სათავედ იქცა:

„და ვეღარ გავუძელ, იგიცა მოვკალ გულითა ხელითა“.
(900, 4)

– ამბობს ტარიელი.

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით შ. ნუცუბიძე აღნიშნავს, რომ „ეს ერთ-ერთი ზეიმური, მხატვრულად სწორუპოვარი ადგილია რუსთაველის პოემაში. ის მოქარგულია უჩვეულო სილამაზის შინაგანი სიმკაცრით, რომელიც ძლიერი მიმზიდველობითაც ხასიათდება და უკადრი უკუგდებითაც, რაც ერთობლიობაში „პირგამეხებული ვეფხის“ თუ „უწყალო ჯიქის“ სახედ ყალიბდება, რომლის გულში ჩახვევა მხეცის მომაკვდინებელ კლანჭებში მოქცევას ნიშნავს, რომელსაც შეუძლია სიყვარული სიკვდილად აქციოს“ (ნუცუბიძე, 1980, 285).

დ. ბენაშვილი საუბრობს ვეფხისტყაოსან გმირზე, ზოგადად, ვეფხისტყაოსნობაზე და ტარიელის ვეფხის ტყავის ქუდს პატიოსნების სიმბოლოდ აღიქვამს, ვეფხვის ტყავს კი ვაჟკაცობის სიმბოლოდ, რომელიც ამაღლებულისა და მშვენიერის რეალისტური განსახიერებაა, სულის უმაღლესი თვისებებით შემკული, რის გამოც მას ვერც ანტიკური ტოგა და ვერც შუა საუკუნეების რაინდების შავი მანტია ვერ შეედრება.

დ. ბენაშვილის აზრით, „დაკარგულის მარადიული ხსოვნა ვეფხის ტყავში გაცოცხლებულია, როგორც ნესტანის – ამ აბსოლუტური მშვენიერის უკუფენა. ამიტომ მიაჩნია ტარიელს ვეფხის ტყავი სულიერი დამშვიდების წყაროდ. ვეფხის ტყავი ანიჭებს მას სიკვდილთან შერკინების ძალას, მაგრამ ეს ძალა არარაობად იქცევა, როდესაც ბრძოლის არენაზე ვეფხი გამოდის თავისი ორგანული სახით (ვეფხვთან შერკინების ეპიზოდში – ნ.გ.)" (ბენაშვილი, 1937, 119).

ნ. ნათაძე ზემოაღნიშნულ პასაჟთან დაკავშირებით წერს, რომ „სიყვარულისა და ნებისყოფათა უმკვეთრესი დაპირისპირების, ალერსისა და „ვერ-გაძლების" („ხელი გულით" ვეფხვის მკვლელობის) გაიგივება მოასწავებს თავისებურ, მაგრამ ღრმა ჩაწვდომას ადამიანის არაცნობიერ ემოციურ სამყაროში. ამით პოეტი ხაზს უსვამს გრძნობათა მატარებლის – ადამიანის ირაციონალურ, ალოგიკურ საწყისებს" (ნათაძე, 1974, 166).

რ. სირაძის აზრით, „ვეფხვის კოცნა იმგვარი ეგზალტაციაა, როცა კაცი ვერ ერევა თავის გრძნობას და გახელება სიამოვნებად ექცევა. ამგვარი სიშმაგე „მამაცთა უაზრობაა". ვეფხვის კოცნა სიმბოლოა სიკვდილ-სიცოცხლის მთლიანობის შეგრძნებისა. სიცოცხლით სავსება სიკვდილს ეთამაშება. სიცოცხლით სავსება სიყვარულია და თუ სიყვარული ბადებს სიცოცხლეს, ის სიკვდილსაც ბადებს. ტარიელი კლავს ვეფხვს, რომ ამ სიკვდილით სიკვდილი დათრგუნოს. სპობს სიკვდილის ცოცხლად არსებობას, კლავს ვეფხვს და მას გადააქცევს სიყვარულის „წმინდა სიმბოლოდ – ვეფხვის ტყავად, რათა თვითონ „შეიმოსოს" სიყვარულით, მაგრამ მისთვის სიყვარული რჩება ოდენ ესთეტიკურ ფაქტორად და აქედანვე მოდის მისი შეგრძნება უკმარისობისა" (სირაძე, 1987, 339).

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ნ. სულავა წერილში – შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი", ანუ გზა სამყაროს ჰარმონიისაკენ – წერს: „იმისათვის, რომ ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანში დაიბადოს „ახალი ადამიანი", მათში „ძველი ადამიანი" უნდა მოკვდეს. ამის დამადასტურებელია გამარჯვება ლომსა და ვეფხვზე. ამ ქმედებით ტარიელი თითქოს „კლავს" მის და ნესტან-დარეჯანის წარსულს. ამის შემდგომ სულიერად აღმდგარმა ტარიელმა

ნესტან-დარეჯანი უნდა იპოვოს და გაათავისუფლოს, ინდოეთი „ძველიდან“, ფარსადანის მონური მორჩილებიდან გამოიყვანოს“ (სულავა, 2007, 339).

ახალგაზრდა მკვლევარი შ. კვანტალიანი ტარიელისაგან ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდს ამგვარად გაიაზრებს: „ავტორს ლომ-ვეფხვი მიჯნურებად ჰყავს წარმოჩენილი („სახედ ვამსგავსენ მიჯნურთა“), ერთ-ერთი მიჯნურის სიკვდილის შემდეგ კი ძნელად სარწმუნოა, რუსთველს გამართლებულად მიაჩნდეს მეორე მიჯნურის სიცოცხლე... მთელი პოემაც ხომ მიჯნურთა „სიკვდიმდე“ ერთადმყოფობის, ამქვეყნიური ბედნიერების მოპოვებისთვის დაუცხრომელი ბრძოლის მონოდება-ქადაგებაა. ჩვენი აზრით, სწორედ ამიტომ კლავს ტარიელი ვეფხვს და ამით მას საშუალებას აძლევს, იმ ქვეყნად მაინც იყოს თავის ლომთან ბედნიერი“ (კვანტალიანი, 2015, 127).

შოთა რუსთაველი ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდის აღწერით ტარიელის ბუნების ურთულეს შრეებს სწვდება. გმირის სულიერი სამყარო სიყვარულის უნაზესი ჰანგებითაა აღვსილი და, იმავდროულად, გმირობის, შეუპოვრობის, მამაცობის ნიმუშია. ზემოაღნიშნულ ეპიზოდში არა მარტო ნესტანის სახე-ხატი – ვეფხვი – წარმოდგება, არამედ – გახელებული ტარიელის ზღვარგადასული რისხვა და ვნება, ლომებრ მძვინვარება. ლომ-ვეფხვის შერკინება ტარიელისთვის მტკივნეულ განცდებთან დაკავშირებული რემინისცენციაა. იგი თავის თავს ხედავს და თავის საქციელს ცნობს გაგულისებული ლომის ქმედებაში. და რადგან მას გაცნობიერებული და გამოცდილი აქვს საკუთარი შეცდომის სიმძიმე, გმობს ლომის „მამაცურ“ ბრძოლას („ფუ მაგა მამაცობასა“); თავად აღკვეთს, აჩერებს მათს სასიკვდილო შერკინებას, გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრული რომ უწერია, რათა ამ სურათში მათი ცხოვრების უმტკივნეულესი გზა არ განმეორდეს.

თუ პოემაში ნესტანის სახება ვეფხვად გაიაზრება, ტარიელი ლომი რაინდია, რაც არაერთხელაა აღნიშნული რუსთაველის მიერ. ეს ეპიზოდი კი ყველაზე მკვეთრად წარმოაჩენს მის ამგვარ ბუნებას. ტარიელი ვეფხვის მოკვლით სინამდვილესთან ყველა კავშირს წყვეტს – სინამდვილეს კლავს.

ტარიელისგან ლომ-ვეფხვის დახოცვას შესაძლებელია, სხვაგვარი ახსნა დაეძებნოს. „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შინაარსი გულთან ბრძოლაა. ტარიელის „გული სულ-წასული“ იბრძვის უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, „სოფელს გაღმა გაბიჯებამდე“. ტარიელის ვეფხვთან შერკინება, ჩვენი აზრით, სიმბოლურად, საკუთარ გულთან ბრძოლაა; რეალობაში ბედნიერების ვერმწვდომი და იმედდაკარგული გმირი საკუთარი თავის წინაშე ფიზიკური ძალის დემონსტრირებით გამარჯვების წუთიერი შთაბეჭდილების შექმნას ცდილობს (ილუზიურად მაინც), ცდილობს, მიჯნურთან ვერმიახლების დაუძლეველი წადილი ნესტანის „სახედ დასახული“ ვეფხვის ფიზიკური ხელყოფით აღასრულოს. ტარიელისა და ვეფხვის ორთაბრძოლა ტარიელის გულთან შერკინებაა. ამირბარი მოუხელთებელი და ვერშესახები გულის დამორჩილება-ხელყოფას ვეფხვთან ფიზიკური ბრძოლით ესწრაფვის; ვეფხვის მოკვლით ტარიელი თავის გულს ამგვარი გზით ამარცხებს, საბოლოოდ კი, გულთან პირისპირ დგომისას მარცხდება, მას უსიტყვოდ ემორჩილება და მისი „გოლიათი გული“ „ლბილ გულად“ იქცევა. მხოლოდ „სევდის მუფარახი“ ავთანდილის შემართება და გულის წამლის („წამალი გულისა“) მოპოვება ტარიელის „უგულო გულს“ ამქვეყნიურობისკენ მოაქცევს და კვლავ „გულოვნებას“ დაუბრუნებს.

ტარიელისათვის დაკარგულ ნესტანზე ფიქრი დაუძლეველია და ამიტომაც მას ურჩევნია, მიჯნურის სახება მკვდარი ვეფხვის ტყავით შემოფარგლოს, ვითარცა დაკარგული სიყვარულის სიმბოლოთი, რადგან ვეფხვის ტყავშია ჩაქსოვილი ნესტანისადმი სწრაფვა, უსაზღვრო სიყვარული. ვეფხვის ტყავის ტარებით იგი იკლავს ყოველგვარი საღი ფიქრისა და გმირული შემართების წადილს. აქ იკარგება მისი სიშმაგე და ბნედა. იგი შეურიგდება ბედს თუ უბედობას და მხოლოდ ვეფხვის ტყავის ტარება და მისი შეხება მისთვის უდიდესი ბედნიერების წყაროდ იქცევა.

ამასთან დაკავშირებით ს. ჩიქოვანი წერს: „ვეფხვის ტყავიც სატრფოს სილამაზის გამოსახულებაა და, ამავე დროს, მთელი ბუნების ფერადობისა თუ ელვარების მანიშნებელი ხატია. ტარიელიც თავისი მოსასხამის მეშვეობით ცდილობს სიყვარულის რაობის ახსნას და ბუნებაში დაეძებს თავისი მიჯნურის გამოძახილს. ვეფხისტყაოსანი მოყმე მეტაფორულად განჭვრეტილ ბუნე-

ბას თავის გულისნადებს უზიარებს და მის სულში მოულოდნელი ფიქრები თუ ხილვები იბადება. ამ უცნაური ხილვების შედეგად ვეფხისტყაოსან გმირს ჰგონია, რომ საკუთარი სხეულით ეხება სატრფოს მშვენებას და მეტაფორა გმირის განუყრელ თანამგზავრად გვევლინება" (ჩიქოვანი, 1967, 10).

ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის შინაარსის მიხედვით, ვეფხვის სახება ორპლანიან სიმბოლოდ წარმოდგება: 1. მშვენიერი ვეფხვი – სატრფოს სახე: „რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს" და 2. პირგამეხებული ვეფხვი – სატრფოს შეურაცხყოფილი სიამაყის, ნების შეუვალობის სიმბოლო: „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული".

„ვეფხის" სახება იხილვება XVI ს-ის „იოსებ-ზილიხანიანის" უცნობი გამლექსავის ნათქვამშიც. თხზულების პირველ შესავალში იგი მიმართავს რუსთაველს, რომ მისცეს „ქმნის" ნება, არ გაწყრეს და „არ აიკლოს", რომ იკადრა მისი ნათქვამის „დაჯრა". მოშაირეზე საუბრის შემდეგ, იგი მიჯნურის დახასიათებას გვთავაზობს:

> „თვალად და ტანად ტურფასა ხელ-ფეხიც უნდა ასეთი,
> ვით ვეფხი შამოწყრომილი დარბოდეს ვითარმცა შეთი.
> გულად ლომისა მჩაგრავი, შემხედველთათვინც ასეთი,
> ცხენოსან-მშვილდოსნობითა ვერავინ სჯობდეს ასეთი".
>
> (უცნობი ავტორი, 1927, 10-11)

ჩვენ არ შევუდგებით ამ სტროფის მხატვრულობის თვალსაზრისით განხილვა-შეფასებას, მხოლოდ შევნიშნავთ, რომ უცნობ მელექსეს, „ვეფხისტყაოსნის" შინაარსიდან გამომდინარე, მიჯნური გამწყრალ, „შამოწყრომილ" ვეფხვად დაუსახავს, რომელიც ხელქმნილი („შეთივით") ველად გაჭრილი დარბის. ამდენად, უცნობი ავტორის წარმოსახვით, ეს ვეფხვი მამაკაცი მიჯნურია, რომელიც ვეფხვებრი შემართებითა და გულოვნებით ლომსაც უნდა ჩაგრავდეს. ამგვარი შეხედულება, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნის" სათაურის სიმბოლიკას უკავშირდება – გამლექსავმა ნესტანთან ერთად ვეფხვად ტარიელიც მოიაზრა. ამ ვარაუდს ამყარებს „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტში ტარიელის „ლომად" სახელდება და ამირბარის მიერ ლომთა გულუშიშრად „ხოცვის" წარმომაჩენელი

ეპიზოდები, რომელთა გავლენით „იოსებ-ზილიხანიანის“ გამლექსავს აღნიშნული სტროფის მესამე ტაეპი გაუწყვია. ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურის სახისმეტყველების კვალობაზე, XVI საუკუნის უცნობი ავტორისთვის, მამაკაცი მიჯნური გამწყრალ ვეფხვს უნდა ედარებოდეს, რაც, ალბათ, ვეფხისტყაოსანი ტარიელის სახებიდან მომდინარე მახასიათებელია.

საინტერესოა ვეფხის სახე-სიმბოლოს გააზრება მეფე-პოეტ თეიმურაზ I-ის მიერ. მისი თარგმანის – „მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა“ – შესავალში, სადაც მოკლედ არის გადმოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი, დაკარგული ნესტანის მძებნელი ტარიელის შესახებ ნათქვამია:

> „ძებნა, ვერ პოვა, გაიჭრა, ხელი ნადირთა ერევა,
> ვეფხსა ემსგავსის სიტურფე, დაბნდის და ცნობა ერევა,
> ქვაბნი მისტაცნა სამყოფლად, დევნი მოწყვიდნა, ერევა,
> ათ წელ მუნ იყო ხელქმნილი, გულსა ლახვარი ერევა“.
>
> (თეიმურაზ I, 1933, 61)

როგორც ჩანს, თეიმურაზი ვეფხვის სიმბოლოს არა მარტო ნესტანის სახე-ხატად მიიჩნევს, არამედ იგი ტარიელის მშვენების, მისი სულიერი მდგომარეობის, „ხელქმნილობის“ წარმომაჩენელი მხატვრული სახეა. ამგვარი გააზრება გვაფიქრებინებს, რომ თეიმურაზისათვის ვეფხვის სიმბოლო ორივე გმირის სახებას ითავსებს. აქ იკვეთება ტარიელისა და ნესტანის როგორც შინაგან სამყაროთა (ნესტანისეული „პირგამეხება“, ტარიელის სიშმაგე-ხელობა), ასევე გარეგანი სიტურფე-მშვენიერების მსგავსება. ვეფხის სახე-სიმბოლოს თეიმურაზისეული აღქმა-გაცნობიერება, რაც აერთიანებს ნესტან-ტარიელს, მათს სიყვარულსა და ვეფხისტყაოსნობის იდეას, ერთადერთი და განსხვავებულია ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენს ხელთ არსებულ მხატვრულ და სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ განსახოვნებათა და შეხედულებათა შორის.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველთა ცნობიერებაში და, შესაბამისად, ლექსიკაში, ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში ვაჟკაცური ბუნებისა თუ საქციელის გამოსახატავად (ეპითეტებსა თუ შედარებებში) სწორედ ვეფხვი გვხვდება.

ი. მეგრელიძე „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკის საკითხებზე მსჯელობისას (მეგრელიძე, 1959) განიხილავს „ვეფხვი“-„ტიგრის“ სიტყვათა ქართულ ვარიანტებს და აღნიშნავს, რომ „ტიღრ-ტიგრ“ სიტყვათა და მათგან ნაწარმოებ ფორმათა გავრცელების არეალი გურულ-იმერულ კილოებში, და ისიც „ტიღურ-ტიგურ“ ფორმით, ბერძნულიდანაა შემოსული. გურიაში გამოთქმა „ტიგურა ბიჭი“ შეუპოვარს, გულადს, ვაჟკაცს, გაბედულს გულისხმობს. ჩვენი მხრივ დავსძენთ, რომ აღმოსავლეთ მთიანეთში გავრცელებული სახელი „ვეფხია“ იმავე შინაარსის შემცველია. ქართულ სინამდვილეში მხოლოდ რუსთაველის მიერ მოხდა ამ სიმბოლიკის გადააზრება და ქალის ვეფხვის სახებად აღქმა-გაცნობიერებას დაედო საფუძვლად.

ტარიელის ვეფხვის ტყავით შემოსვას მეტად საგულისხმო არქეტიპი ეძებნება. ბიბლიის მიხედვით, სამოთხის ადამს ნათლის სამოსელი ემოსა, რომელიც აეხადა აკრძალული ნაყოფის გემოს ხილვის შემდეგ. ამრიგად, ის ფიზიკურადაც შეიცვალა – ნათელი მის სხეულში ბნელმა შეცვალა: „გაუკეთა უფალმა ადამს და მის დედაკაცს ტყავის სამოსელი და შემოსა“ (დაბ., 3, 21). ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ზ. კიკნაძე აღნიშნავს, რომ აქ მინიშნებულია ედემიდან დევნილი ადამის ფიზიკური სახეცვლა, რომლის ნიშანი მისი „ტყავის სამოსელია“ (კიკნაძე, 1989).

აკრძალული ნაყოფის გემოს ხილვამ ადამი განძარცვა ნათლის სამოსელისაგან და სიშიშვლე ახილვინა. ედემიდან განდევნა სასჯელიც იყო და სირცხვილიც.

ამ თვალთახედვას თუ გავყვებით, ჩვენთვის საგულისხმო პარალელს დავინახავთ. ნესტანის დაკარგვამდე, პირობითად რომ ვთქვათ, ტარიელი სამოთხის (ედემის ბაღის) უშფოთველი მკვიდრია. მისი სიყვარული ნეტარებით სუფევს და ზეციურობისკენ ისწრაფვის. იგი სიყვარულით დაუტევნელი ნათელმოსილი რაინდია:

> „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,
> განაღამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი!“.
>
> (1292, 1-2)

– სწერს ნესტანი ტარიელს.

ნესტან-დარეჯანის გათხოვებასთან დაკავშირებით გამართულ თათბირზე გადადგმული საბედისწერო ნაბიჯი და შემდგომი ქმედებანი ტარიელს სამოთხის ბაღს აკარგვინებს და, სიმბოლურად, „ნათელი სამოსიც" ეძარცვება. ტარიელმა ნესტანის გადაკარგვით თავისი სიშიშვლე, განძარცვა დაინახა. შესაბამისად, მის არსებაში დავანებულ ნათელს სიბნელე მოიცავს.

ბიბლიის მიხედვით, „თავისი ქვეყნიდან გასული კაცი განშიშვლებულია ქვეყნიერების ოთხი ქარის მიმართ; ის, რაც აქამდე დაფარული იყო, სააშკარაოზეა გამოტანილი, როგორც გაფურჩქნილი ყვავილის სიშიშვლე – წარმავლობის ხატი. აქ არის მისი სირცხვილიც, სასჯელიც, როგორც აუცილებელი განსაცდელი", – წერს ზ. კიკნაძე (კიკნაძე, 1989, 150). ეგვიპტიდან გამოსული ისრაელიანები მიდიოდნენ შიშველნი და უპოვარნი, ვიდრე თავს შეაფარებდნენ ნაყოფიერ ქვეყანას, რომელიც საკუთარ სახლად შექმნეს. ეს იყო მათი შესამოსელი.

ამ ბიბლიური წარმოდგენის კვალობაზე შესაძლებელია, გავიაზროთ ტარიელის პიროვნებასთან დაკავშირებული ცხოვრებისეული მომენტები.

ისრაელიანთა მსგავსად, ინდოეთიდან გადახვეწილი ტარიელი განშიშვლებულია ოთხივ კუთხივ. აქამდე დაფარული მისი მიჯნურობის „არ დაჩენა, ჭირთა მალვა", „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა" (44) გაქვეყნდა, განშიშვლდა. ტარიელიც განიძარცვა ნათლის სამოსელისაგან, სასჯელი დაუწესა თავს და ვეფხვის ტყავის შემოსვით ახალ სულიერ მდგომარეობაში გადავიდა. ვეფხვის ტყავი ტარიელის უცხოობის, უპოვრობის, მიუსაფრობის, სიშიშვლის, სირცხვილის სიმბოლური შესამოსელია. ტარიელის სულიერი სახეცვლა, სამოთხიდან ჯოჯოხეთს ჩავარდნა, ფიზიკურადაც აისახა – ის ვეფხვის ტყავით შემოსილ რაინდად იქცა. მან ადამის პირველცოდვის სიმძიმე საკუთარ თავზე განიცადა. ყოველივე ეს სამოთხიდან დევნილი ნესტან-ტარიელის, ანუ „ვეფხისტყაოსნის" (ვეფხვის ტყავით – ნესტანით შემოსილი რაინდის) მხატვრულ სახედ გაიაზრება.

ტარიელი, გარდა იმისა, რომ ნესტანისადმი გაუსაძლისი სიყვარულის სიმბოლოს – ვეფხვის ტყავს მუდამ თან ატარებს, იგი

მას ქვაბშიც აქვს დაფენილი ნატებად, სატრფოს სახის გამუდმებული ზმანება-ხილვის შესაძლო ნიშნად:

„მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყავისა ნატები".

(264, 2)

„დაუგო ტყავი ვეფხისა, რომელ კვლა მიწყივ ჰგებოდა".

(911, 3)

პოემაში ვეფხვის ნატებს შესაძლოა, სხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვაც დაუკავშირდეს, კერძოდ, ინდოთა შივა ბევრ გამოსახულებაზე, ჩვეულებრივ, ვეფხვის ტყავზე მჯდომარედ გამოისახება. მისი შინაგანი მდგომარეობა აღიწერება „კაში-პურის" გაგებით – „ბრწყინვალე ქალაქი" („კაშ"-იდან – „ბრწყინვა", „ნათება"). ეს გადატანითი მნიშვნელობით აღნიშნავს ყველა ქვენა გრძნობის, ცხოველური სიხარბის სრულ დაძლევას, რომელიც ხშირად მოიცავს ადამიანებს (სიმბოლოთა ენციკლოპედია, 1995).

ამის კვალობაზე ჩნდება კითხვა: ინდო ტარიელისათვის დაფენილი ვეფხვის ტყავის ნატები, ხომ არაა შესაძლებელი, გულისხმობდეს საკუთარ გრძნობებზე გაბატონების, დათრგუნვის დიდ სურვილს?

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ლ. გრიგოლაშვილის დაკვირვება. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკი საკუთარი არსის, თავისი „მეს" ძიების გზაზე მდგარი ადამიანია" (გრიგოლაშვილი, 1993, 7) და აქვე დასძენს, რომ ადამიანის სამოსი ძველ კულტურებსა და რელიგიებში გარკვეული შინაარსის მატარებელი იყო. ამ მიმართებით მეცნიერი მოიხმობს თეოფილაქტე ბულგარელის განმარტებას იოანე ნათლისმცემლის აქლემის სამოსისა (ვითარცა წმინდა და უწმინდურ ცხოველთა შორის ზღვარზე მყოფის) და ტყავის სარტყლის შესახებ: „... ტყავის სარტყელი მიმათითებელია ადამიანში ხორციელი ვნებების დათრგუნვისა, რადგან ტყავი მკვდარი ცხოველის ნაწილია" (იქვე).

ზ. გამსახურდია ვეფხვის ტყავთან დაკავშირებით საუბრობს ინიციაციურ რიტუალებზე და აღნიშნავს: „ინიციაციური რიტუალია სამხედრო-დერვიშულ ორდენებში, აგრეთვე ტყავზე ჯდომა, რომლის ტექნიკური ტერმინია ახალ-სპარსული post-nisin"

(გამსახურდია, 1991, 190) და ამ მიმართებით ტარიელის ვეფხვის ნატებზე ჯდომას მიუთითებს.

დავუბრუნდეთ პოემის ტექსტს. საინტერესოა, აგრეთვე, ავთანდილისეული აღწერა ტარიელის საცხოვრისისა:

„ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად".
(691, 2)

თეიმურაზ ბაგრატიონი „ვეფხისტყაოსნის" განმარტებებში ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს იძლევა: „წავარნა – კლდის ბილიკი, მწვეცთა გზა იწრო. მენა – სადგური, სავანე, სამყოფი" (ბაგრატიონი, 1960, 84).

ვეფხვის კლდის ბილიკის მსგავსი საცალფეხო, სახიფათო და, ამავე დროს, ლაღი გზა და ნავსაყუდელი აირჩია ტარიელმა. მან ვეფხვის წავარნა სიკვდილ-სიცოცხლის ბილიკად, ხოლო ქვაბი ნესტანისეულ წიაღად გაითავისა. ტარიელისათვის გამოქვაბული ნესტანისეულ მიკროსამყაროდ იქცა, ხელშესახებ და, ამასთანავე, მიუწვდომელ სივრცედ.

ამ გააზრებით, ტარიელი არასდროს არ არის მარტო: მუდმივი ხეტიალი, ბრძოლა და გასაჭირი ნესტანთან – ვეფხვის ტყავის სამოსსა და სარქმელთან ერთად; ვეფხვის წავარნისდარ ქვაბში დასვენება ვეფხვის ტყავზე – ნესტანთან ერთად; ცხადში და სიზმარში ნესტანთან ერთად. იგი სულიერად და ფიზიკურადაც (ვეფხვის ტყავით გარემოცული) მუდამ ნესტანთანაა. მისი სუნთქვა, გულისცემა და გონება ნესტანის ხატებასთანაა შერწყმულ-შეწყვილებული. ნესტანის განსახოვნებით სუნთქავს და დამუხტულია ატმოსფერო, გარემომცველი სივრცე.

ს. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ „ავტორი და გმირი ამ შედარებით (ვეფხვთან – ნ.გ.) ნესტანს წარმოგვიდგენენ როგორც ბუნების ნაწილს და ბუნებაში შენახულ უმწიკვლო მშვენებას. ბუნებას შეჰკედლებია სასოწარკვეთილი ტარიელიც და ბუნებაში შესულმა რაინდმა მის წიაღში პოვა თავისი მიჯნურის გარეგნული გამოხატულება. მან შემოირტყა ვეფხვის ტყავი, როგორც სატრფოს მშვენების ანარეკლი, და ყოველთვის თან ატარებდა, როგორც საკუთარ გულს და სამხედრო საჭურველს" (ჩიქოვანი, 1967, 9).

ვეფხვის ტყავის სამოსი, ვეფხვის ტყავის ნატები და ქვაბი ნესტანისადმი პროექციაა ტარიელისათვის განკუთვნილ სივრცესა და დროში. იგი ბადებს ნესტანის სიახლოვის, მისი განუშორებლობის მუდმივ ასოციაციას და ტარიელს მოჩვენებითი სიამისა და ჭეშმარიტი სევდის ატმოსფეროს უქმნის. ტარიელი სიყვარულის მუდმივ ტყვეობაშია. ამიტომაა აუცილებელი ვეფხვის, დაკარგული სიყვარულით გამოწვეული სევდის, მოშორება (სიკვდილი) და მისგან თავის დახსნა. ამით ის თავის სიკვდილსაც უახლოვდება. სიყვარული შობს სიკვდილს:

„მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს".

(904, 3)

რუსთაველის ღმერთისადმი აღვლენილი ლოცვა ცოდვის შემსუბუქებას ეხება:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა,
ცოდვათა შემსუბუქება, მუნ თანა წასატანისა".

(2, 3)

რ. სირაძე აღნიშნავს, რომ „რუსთველისათვის პოეტური შთაგონების უშუალო სათავე სიყვარულია... იგი კოსმიური ძალაა... თუმცა პოეტური შთაგონებისას იდეა შეიძლება განსახოვნებულიყო კონკრეტულ პიროვნებაში" (სირაძე, 1978, 195).

ნესტანის დაკარგვის შემდეგ ნათლის სამოსისგან გაძარცვული და ვეფხვის ტყავით შემოსილი რაინდი ტარიელი ველად გაჭრილ მიჯნურად იქცა. იგი ამოვარდა ჩვეული ყოფიერებიდან. ახალმა სულიერმა მდგომარეობამ თავისი შესატყვისი დროსივრცული თავშესაფარი, სავანე მოძებნა.

ნ. ნათაძე გაჭრის კონვენციურ მოტივზე მსჯელობისას აღნიშნავს: „ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ აქ ლაპარაკია არა მიჯნურის, არამედ მხოლოდ მისი გულის „ველთა რბენაზე", რაც უდავოდ მოწმობს ამ გამოთქმის მეტაფორულ ხასიათს და მის შემოფარგვლას მხოლოდ ემოციონალური სფეროთი" (ნათაძე, 1966, 85).

ნესტანის დაკარგვა, მისი უშედეგო ძებნა, მისი სახის გამუდმებული ზმანებები ტარიელს სატანასთან (თვითმკვლელობის სიმბოლოსთან) აახლოებს:

„და რად სატანას წაულიხარ, რად მოიკლავ ნებით თავსა?“
(864, 4)

– ეუბნება ავთანდილი ტარიელს.

ამიერიდან ტარიელი, თითქოსდა, აღარ ეკუთვნის ამ ქვეყანას, მის აწმყოსა და მომავალს. იგი მთლიანად წარსულშია, თავის უმწეობასა და უბედურებაში ჩაფლული. მას აღარ აღელვებს ამქვეყნიური, ცხოვრებისეული სინამდვილე, ჩაძირულია ერთადერთ ფიქრში და გაფერმკრთალებულია გონების ძალმოსილება, რასაც ცხადად მოწმობს მისი მდგომარეობის ასმათისეული შეფასება:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდიან,
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან“.
(838, 1-2)

უწყალო და პირგამეხებული ვეფხვის სიმბოლოში ჩადებულია ტარიელის დანაშაულის ცნება, რის გამოც შეუძლებელი გახდა, ზიარებოდა იგი სიყვარულის ბედნიერებას. ეს სახე მისი ტანჯვის სათავე ხდება, ტანჯვისა, რომლის გზით საბოლოოდ ბედნიერება მიიღწევა.

ს. ჩიქოვანს მიაჩნია, რომ „ტარიელი დანაშაულს გრძნობდა საყვარელი არსების წინაშე და ტანზე შემოიხვია მიჯნურის მშვენების გამომხატველი ვეფხვის ტყავი, რათა ყოველდღე თვალწინ ჰყოლოდა და ეტანჯა დაკარგულ სატრფოზე ფიქრით“ (ჩიქოვანი, 1967, 9).

ვეფხვის ტყავი, სიმბოლურად, მძიმე ჯვარია, რომელიც ტარიელმა აღმართა და მანვე უნდა ზიდოს გოლგოთისაკენ მიმავალ გზაზე უდიდესი ტკივილის, შეჭირვების ფასად – ამამაღლებელი, განმწმენდელი სიყვარულის გზით სიკვდილისაკენ:

„ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა და პირი დაებღნიჯა,...
და მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა“.
(858, 2-4)

„მიახლებოდა სიკვდილსა, მოშორვებოდა ცნობასა“.
(860, 2)

ვეფხვის ტყავი მისი სიცოცხლის სიკვდილთან შემრიგებელია: „და დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევჰრთვივარ სულთა სირასა“ (874, 4) – ამბობს ტარიელი და მისთვის ნესტანის პოვნის ყოველგვარი იმედი გადაწურულია.

ვეფხისტყაოსნობა სიმბოლოა ტრაგიკული სიყვარულისა. აქ სიყვარული უდიდესი ტანჯვაა, ვერ ან არმიწვდომის აუტანელი, ტრაგიკულად განცდილი სურვილი მიახლებისა. აქ თვითგანადგურებისადმი მუდმივი სწრაფვის განცდაა და, საერთოდ, შინაგანად სიკვდილთან მიახლებაა:

„და აწ მივსწურვილვარ სიკვდილსა, დრო მომეახლა ლხენისა“.
(871, 4)

– ამბობს ტარიელი.

სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე მყოფი ვეფხისტყაოსანი რაინდისათვის ბედნიერი სიყვარული მხოლოდ იმ ქვეყნადაა:

„ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით:
აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით“.
(872, 1-3)

– ნატრობს იგი.

ვეფხისტყაოსნობა სიყვარულის გამო ცხოვრებიდან გაქცევა, ველად გაჭრა და „ხელობაა“, როცა ხდება შეგუება აზრთან, რომ ყველაფერი დაკარგული და ამაოა. ვეფხისტყაოსნობა ამქვეყნიდან განდგომის სიმბოლოა, სხვა სამყაროში – „უდაბნოში“ – გადასვლაა, სულის ნავსაყუდლის ძებნაა, სულის უდაბნოა, რომელსაც სწყურია „ქალაქყოფა“, ან „ქალაქმყოფელი“. ტარიელის „სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროება“, მაგრამ მისი ნებელობა დასაზღვრულია კონკრეტულ დროსა და სივრცეში. ღმერთმა, ვით ადამ და ევას ტყავის შემოსვით სხვა სამყარო განუჩინა, ისე ტარიელიც ვეფხვის ტყავის შემოსვით არაამქვეყნიურს მიეახლა, სხვა სივრცეში აღმოჩნდა, მხოლოდ ნესტანთან (ვეფხვის ტყავთან) ერთად. მან „უდაბნო“ უნდა განვლოს. მისთვის დროის ეს მონაკვეთი საუკუნეების ტოლფასია, შეიძლება ითქვას, უჟამოა. დრო გაიყინა, გაჩერდა მისთვის, დაკარგა მნიშვნელობა და აღარ არსებობს მისი შეგრძნება.

„რასაც ტარიელი ამ მარტოობაში განიცდის, მისი სულიერი ცხოვრების მთავარი შინაარსია მთელი პოემის მანძილზე“, – აღნიშნავს ნ. ნათაძე (ნათაძე, 1965, 89).

ტარიელის ტკივილით, გლოვით, მწუხარებით, ცრემლით გაპოხიერებულ „უდაბნოში“ ხდება სიყვარულის საგალობლის, ამ-

აღლებულობის, ჰარმონიის, მშვენიერების, სილამაზის შეტანა. ტარიელის მარტომყოფობა, „ველად გაჭრა", „მეუდაბნოეობა", თვითშემეცნების მოპოვების წყურვილი ღვთიურობასთან მიახლების საწინდარია.

ბიბლიაში სიტყვა „გალუთ" ერთდროულად ნიშნავს „განშიშვლებასა" და „განფანტვას". ამავე დროს, ის ხსნის პირობაა. საკუთარი „სიშიშვლის" შეცნობა და „უდაბნოდ" გასვლა – „ველად გაჭრა" – ტარიელისთვის ხსნის პირობაა:

„სიარული, მარტოობა, შვენის, გაჭრად დაეთვლების".

(31, 2)

ინდო ჭაბუკი აქ უნდა განწმენდილიყო, აქ უნდა მოეპოვებინა „ბრძენი გული" „გულითა ხელითას" წილ და სწორედ აქ უნდა დასახვოდა ახალი გზა, სიყვარულთან და სიცოცხლესთან მიმაახლებელი.

თ. ერისთავი (ერისთავი, 1995) ვეფხისტყაოსან ტარიელს უკავშირებს ძველ ინდოეთში სხვადასხვა ცხოველის ტყავით შემოსვის ტრადიციას, რაც ცხოვრებიდან განდგომის სიმბოლოდ ითვლებოდა. მისი აზრით, პოემის სათაურში შესაძლებელია რუსთაველთან დაკავშირებული ისტორიული სინამდვილის ამოკითხვა – ვეფხისტყაოსნის მხატვრული გააზრება გულისხმობს კაცს მიჯნურს, ისტორიული – კაცს განდგომილს. მკვლევრის ვარაუდით, პროლოგის მიხედვით, რუსთაველი, ტარიელის მსგავსად, ცხოვრებიდან განდგომილია და პოემაში ინდური (ისტორიული) კონტექსტის შექმნა მხატვრულობის მიღმა რუსთველს იმიტომ დასჭირდა, რომ სათაურში განდგომილობის სიმბოლოთი თავისი თავი შემოეყვანა და ტარიელთან შეეწყვილებინა.

„ვეფხისტყაოსანში" ტარიელის ცხოვრების მრავალსახეობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი, მტკივნეული და გათავისებული ხანა ვეფხისტყაოსნობის პერიოდია. ვეფხისტყაოსნობა რომ სიმბოლოა, ამას ადასტურებს ავთანდილის მიერ ფატმანისათვის ნაამბობი ტარიელის თავგადასავალი – „ამბავი ტარიელისა, შემოსა ვეფხის ტყავისა" (1253, 2). აქ ტარიელის მთელი ამბავი ვეფხვის ტყავის შემოსითაა გადმოცემული, ამ მოვლენითაა წარმოჩენილი. ავთანდილის ცნობიერებაში ვეფხისტყაოსნობა სრულად ამოწურავს, ითავსებს ტარიელის ცხოვრების გზას.

„ავტორმა ტარიელი ვეფხის ტყავით შემოსა და პოემას და პოემის მთავარ გმირს, ორივეს, „ვეფხისტყაოსანი" უწოდა... მთავარი გმირის გარეგნული ელფერი მთელი ნაწარმოების გარეგნული და შინაგანი ხასიათი გამხდარა", – აღნიშნავს ს. ჩიქოვანი პოემის სათაურზე მსჯელობისას (ჩიქოვანი, 1967, 8) და დასძენს: „ავტორმა ვეფხის ტყავი მთელი პოემის შინაარსს შემოარტყა და იგი მთელი ნაწარმოების პოეტურ სურათად აქცია" (იქვე, 12).

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობასთანაა დაკავშირებული პოემის მთელი სიუჟეტი. „ესაა უბედური სიყვარულის დაძლევის ჩვენება. ვეფხისტყაოსნობა როდია პომპეზური, ან საერთოდ სასურველი რამ ტარიელისათვის. ტარიელს სურს, რომ არ იყოს ვეფხისტყაოსანი. „ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა", – დასძენს რ. სირაძე (სირაძე, 1982, 189).

ხ. ზარიძე ცდილობს, გაარკვიოს ვეფხვის ტყავის სიმბოლოს სიუჟეტურ-კომპოზიციური ფუნქცია და შინაარსი. იგი აღნიშნავს, რომ ამ სიმბოლოსთან მიმართების გამო, „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტი ორსაფეხურიანია: „პირველის მიზანია, ახსნას უცხო მოყმის ვინაობა, ხოლო მეორისა – მოხსნას იგი... თუ პირველ ნაწილში ტარიელის ვეფხვის ტყავ-კაბამდე და უკაცრიელ გარემომდე მისვლის პროცესია დაფიქსირებული, მეორეში ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის თანდათანობა და შემდეგ მისი სრული უარყოფაა ნაჩვენები" (ზარიძე, 1998, 5). ხ. ზარიძის დასკვნით, ყოველივე ეს სტრუქტურულად წრიული კომპოზიციის პრინციპს ეფუძნება.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნად გარდასახვის იდეა, ვფიქრობთ, იმ დროს ჩაისახა, როცა მან ნესტანისეული ამაღლებული სიყვარული მიჯნურის გათხოვებასთან დაკავშირებით გამართულ თათბირზე ღირსეულად ვერ დაიცვა. ჩვენი აზრით, მისი ვეფხისტყაოსნობა დამთავრდა არ იმ დროს, როგორც ამას რ. სირაძე აღნიშნავს, – როდესაც „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა" (1406), არამედ მაშინ, როცა ტარიელის სულში იმედი ჩაისახა, ერთადერთი გზა სიცოცხლისაკენ – ნესტანისაკენ, ავთანდილის მიერ მიტანილი იმედი:

„მზე მოგვეახლა, უკუნი ჩვენთვის არღარა ბნელია,
და ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია".
(1348, 3-4)

– ამბობს ავთანდილი.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის დასასრული, პოემის მიხედვით, ემთხვევა გმირთა მიერ დევთა საჭურჭლიდან ამოღებული საბრძოლო ჯაჭვ-მუზარადით აღკაზმვას:

„თვითომან თვითო ჩაიცვეს, თავის თავს გამოცდიდიან".
(1357, 1)

„თქვეს: „ესე ნიშნად გვეყოფის, ვართო კარგითა ბედითა,
ღმერთმან მოგვხედნა თვალითა, ზეგარდმო მონაზედითა".
(1358, 1-2)

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით, შესაძლებელია თქმა იმისა, რომ ვეფხისტყაოსნობა ვეფხვის რიგის მრავალსაფეხურიანი სიმბოლოს დასკვნითი აკორდია. იგი სიმბოლოთა ჯამია, განზოგადებული და ადამიანის ურთულესი შინაგანი სამყაროს რაციონალურ-ემოციურის კრებითი სახელი.

ვეფხისტყაოსნობა რომ ზოგადი ცნებაა და არა მხოლოდ ტარიელის სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის გამომხატველი, ამას პოემის ერთი ეპიზოდი მოწმობს. ტარიელისა და ავთანდილის სახეთა მიმართებისათვის, „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტში ყურადღებას იპყრობს ერთი ფრაზა: ფრიდონისაგან ნესტან-ტარიელის ქორწილის ეპიზოდში აღნიშნულია, რომ მულღაზანზარის მეფემ

„მათ ქალ-ყრმათათვის საჯდომი დადგა თეთრ-ძოწეული,
წითელ-ყვითლითა თვალითა ზედა კეკლუცად ფრქვეული;
ავთანდილისთვის – ყვითელი და შავი ერთგან რეული".
(1449, 1-3)

ამ ეპიზოდში რუსთველისეული ფერთა სიმბოლიკა ზედმიწევნით ესადაგება გმირთა ბედსა და მდგომარეობას. ტარიელ-ნესტანისათვის თეთრ-ძოწეული საჯდომი სამეფო ხელისუფლების დატვირთვის მაჩვენებელია; თეთრი სიწმინდის, სისპეტაკის აღმნიშვნელია, ძოწეული კი – მეფური დიდების, ბრწყინვალებისა. ავთანდილთან დაკავშირებით ფერთა სიმბოლიკა კი გარკვეულ დატვირთვას იძენს. გმირის ცხოვრებაში, თითქოს, ვეფხვის ტყავის კონტრასტულ ფერთა – შავ-ყვითლის გამა იჭრება. ეს კი, გარკვეულწილად, ტარიელის სახესთან მსგავსებასა და

ვეფხისტყაოსნობასთან რემინისცენციას იწვევს. ფერთა სწორედ ამგვარი შეხამება აქ მხოლოდ მინიშნებაა. ტარიელისთვის დასრულდა ვეფხისტყაოსნობის ჟამი. ახლა, თითქოს, ავთანდილის პირად ცხოვრებაში იხაზება მისი კონტურები. პოემის ერთ-ერთ წინარე თავში, როდესაც ცნობადაბრუნებული ტარიელი და ავთანდილი ბრუნდებიან ასმათთან ქვაბში, ერთგვარად იხილვება ტარიელთან ერთად ავთანდილის ვეფხვის ტყავთან შეხება-ზიარება; გმირები ასმათის მიერ დაფენილ ვეფხვის ტყავის ნატებზე სხდებიან:

„სული დაიღეს, დადუმდეს, ორთავე ცეცხლი სდებოდა;
ასმათი შეჰყვა, შევიდა, მათებრ სახმილი ჰგზებოდა.
დაუგო ტყავი ვეფხისა, რომელ კვლა მიწყივ ჰგებოდა;
და ორნივე დასხდეს, უბნობდეს, რაცა მათ ეამებოდა“.

(911)

ავთანდილი სიმბოლურად ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკია, ველად გაჭრილი მოხეტიალე რაინდი, სატრფოსათვის თავდადებული ყმა და მიჯნური, ჭირთა მთმენი, შეუდრეკელი, შეუპოვარი, „სევდის მუფარახი“, „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“. ნესტან-ტარიელის ქორწილის ჟამს მისთვის ჯერ კიდევ უთინათინოდ ნათობს მზე და ბუნდოვნად მოჩანს მომავალი ბედნიერება. ამგვარ მდგომარეობაში მყოფ ავთანდილს სწორედ „ვეფხის ტყავის ნატებზე“ ჯდომა შეჰფერის, შავ-ყვითელი ფერის ტახტის სახით. ამ ერთი, თითქოს უმნიშვნელო, შტრიხით შეავსო რუსთაველმა ავთანდილის პორტრეტი; მისი ტარიელთან მსგავსება და მასთან სიახლოვის განცდა ვეფხისტყაოსნობის სფეროში გადაიტანა. ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ვერ დავეთანხმებით ლ. ელიავას მოსაზრებას (ელიავა, 2005), რომ რუსთაველი ნესტან-ტარიელის ქორწილში ფრიდონისაგან ავთანდილისათვის განკუთვნილ სავარძელს, შავყვითელშერეულს, არაბეთის სპასპეტის განსაკუთრებული პატივისცემისა და მოკრძალებისთვის იყენებს.

ვეფხისტყაოსნობის ავთანდილთან მიმართება წარმოჩენილია თეიმურაზ I-ის ნათარგმნ თხზულებაში „მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა“. მეფე-პოეტი პოემის შესავალში, „ვეფხის-

ტყაოსნის" შინაარსის გადმოცემისას, მოგვითხრობს ავთანდილის თავდადებას ტარიელისადმი, ნესტანის პოვნასა და გამოხსნას, მიჯნურთა შეყრასა და „საწუთროს გაელას"; ავთანდილმა

„ძებნა, უპოვა მზე ლომსა, თვით მიხვდა ვეფხი მთვარესა,
ვარდნი ნამთევნი გაიფრჩქვნეს, რა დაენერგეს ბარესა,
ბოლოდვე გავლეს საწუთრო, სოფლის საქმენი არესა,
იგ უსახონი ქალ-ყრმანი მიწასა მიაბარესა".

(თეიმურაზ I, 1933, 62)

თეიმურაზი მიჯნურთა შეყრის ეპიზოდებს ასტროლოგიური სიმბოლიკის მეშვეობით აღწერს; ნესტან-ტარიელთან დაკავშირებით იგი „ვეფხისტყაოსნის" ცნობილ – მზისა და ლომის – სიმბოლო-წყვილს მოიხმობს, ავთანდილისა და თინათინის შეწყვილება კი არ მიჰყვება მნათობთა და ზოდიაქოთა ასტროლოგიურ შინაარსს; იგი მთვარისა და ვეფხვის სიმბოლოებითაა გადმოცემული. ამ შემთხვევაში თინათინის სახებასთან დაკავშირებით თეიმურაზი იმეორებს „ვეფხისტყაოსანში" როსტევანის ასულის „მთვარედ" მოხსენების ფაქტს და ჩვეულ მეტაფორულ სურათს მიჰყვება, ავთანდილის ვეფხვად გააზრება კი პოემის სიღრმისეული დატვირთვის წარმომაჩენელია, „შეფარვით" ნათქვამის გაცხადებაა. ამ ერთი ტაეპიდან თვალნათლივ წარმოჩნდება თეიმურაზის მიერ რუსთველისეული არა მარტო ზემოაღნიშნული მინიშნების (ავთანდილის „შავ-ყვითლით ერთგან რეული" საჯდომის), არამედ, ზოგადად, ვეფხისტყაოსნობის შინაარსის სიღრმისეული გააზრება, რასაც მის შემოქმედებაში პარადიგმული სახისმეტყველებითი დატვირთვა ენიჭება.

ვეფხვის ტყავის სიმბოლურობას, გარდა პოემის „შინა-არსობრივი" საფუძვლისა, შეიძლება მიეცეს მეცნიერული დასაბუთება და ა. ლოსევისეული სიმბოლოს თეორიის 9 დამახასიათებელი ნიშნით წარმოჩნდეს (ლოსევი, 1976, 32).

1. ვეფხვის ტყავი არის ანარეკლი ნივთისა ცნობიერებაში. შეიცავს თუ არა იგი გრძნობად-კონკრეტული ნივთიდან მომდინარე აზრს? ვეფხვის ტყავი რეალური რაობაა. ამავე დროს, იგი ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლური გამოხატულებაა. მაშასადამე, სინამდვილე (ვეფხვი და ნესტანის სიყვარული)

არის ამოსავალი წერტილი ვეფხვის ტყავისა, როგორც სიმბოლოსი. პოემაში იგი არა მარტო ფიზიკური ნივთია, არამედ აზრობრივი გამოსახულებაცაა. ვეფხვის ტყავის სიმბოლო ამ ნივთის ფუნქციაა.

2. შეიცავს თუ არა იგი განზოგადებულ იდეას? მართლაც, რუსთაველის პოემაში ვეფხვის ტყავი, როგორც სიმბოლო, არ არის საგნის უბრალო ანარეკლი, გამოსახულება. იგი მისი განზოგადებაა, რომელიც სცილდება თვით ამ ნივთის ფარგლებს, იძენს უსაზღვრო პერსპექტივებს და ამ შემთხვევაში შეიცავს მიჯნურისა და მიჯნურობის იდეას, რაც, საბოლოოდ, სიმბოლოს აგების კანონად იქცევა. მაშასადამე, შინაგანი ფორმა ვეფხვის ტყავისა არის მისი კანონი და მოწესრიგებული იდეურსახოვანი გაფორმება.
3. ვეფხვის ტყავი, როგორც სიმბოლო, საგნის სტრუქტურის შინაგან-გარეგანი გამოხატულება, მისი ნიშანია.
4. სიმბოლოს სტრუქტურისათვის აუცილებელი შემეცნების ტეტიური, მაობიექტივებელი, ინტენციონალური, ნოემური და ნოემატური აქტები ახასიათებს ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს. პოემის კითხვისას ჩვენ ვეფხვის ტყავის მიღმა ნესტანსა და ნესტანისეული სიყვარულის არსებობას ვვარაუდობთ. ამ ვარაუდის აზრობრივი აქტის (ტეტიური აქტის) გარდა, ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, აუცილებლად სჭირდება მისი ობიექტური გააზრებაც, მისი მიმართებითი, ანუ განზრახული, გამოყოფა სხვა საგნებისგან (ინტენციონალური აქტი). სიმბოლოსათვის აუცილებელი ნოემატური და ნოემური აქტები, რომლებიც აზრობრივად დაამუშავებენ მას ჩვენს შემეცნებაში ადგილის მისაჩენად, განასხვავებენ სიმბოლო ვეფხვის ტყავს მისი ორიგინალისგან (საგნისგან).
5. ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, ახასიათებს შინაგან-გარეგანი გამოხატულება, გაფორმება აღმნიშვნელ-აღსანიშნისა. ვეფხვის ტყავი გარეგანი რაობით ობიექტურია, ფიზიკური ფაქტურაა, ტყავია; მეორეც, იგი დამუხტულია დიდი შინაგანი ძალით, რომელსაც მას ანიჭებს ტარიელის

სიყვარული. გმირისათვის ის, როგორც ვეფხვის ტყავი, აღარ არსებობს. იგი ტარიელის მიჯნურის გრძნობადი ორეულია.

6. ვეფხვის ტყავის სიმბოლური მნიშვნელობა არის მისი სტრუქტურა, მაგრამ არა მისგან იზოლირებული და განცალკევებული, არამედ ამ სტრუქტურის საბოლოო ან ცალკეული გამოვლინებების უსასრულო რიგი.

ტარიელი ვეფხვის ტყავს აღიქვამს ნესტანის ფიზიკური სილამაზისა და სულიერი სიმძლავრის გამომხატველ ფენომენად, რომელიც ნესტანის სახის მთლიანობის აღქმაში გადადის. საბოლოოდ კი, ერთი გამაერთიანებელი, განუყოფელი და გავრცობილი აზრობრივი სახის შექმნამდე მივდივართ. ამ პროცესს ა. ლოსევი „სემანტიკურ აქტს" უწოდებს. ასე რომ, ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, რომელზეც „აგებულია" პოეტური სახე ნესტანისა, ბევრი საერთო აქვს თვით ნესტანის ზოგად პოეტურ სახესთან.

7. ვეფხვის ტყავის სიმბოლო მისივე ნიშანია, მაგრამ არა მკვდარი და უძრავი, არამედ წარმომშობი მრავალრიცხოვანი კანონზომიერი და ერთეული სტრუქტურებისა, რომლებიც აღინიშნებიან ზოგადად, განყენებულად წარმოდგენილი იდეური სახეებით.

ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს ტარიელის მიუწვდომელი მიჯნურობისა, აქვს მრავალრიცხოვანი გრძნობადი განზომილებანი, რომლებიც სხვადასხვაგვარად აღიქმებიან და, საბოლოოდ, ერთ განყენებულ იდეურ სახედ – ნესტანისეულ სიყვარულად შეიცნობა.

8. ვეფხვის ტყავი სიმბოლოა, რომელიც შეიცავს ნიშანს და უფრო ფართო შინაარსით წარმოგვიდგება. იგი ყოველთვის განზოგადებაა, ერთიანობაა, კანონზომიერად არსებული ცალკეული ერთეულებისა.

9. მაშასადამე, ვეფხვის ტყავი, როგორც სიმბოლო, შეადგენს საგნის, ე. ი. ვეფხვის ტყავის იმ განზოგადებულ აზრობრივ სფეროს, რომელიც შეიძლება იყოს უსაზღვრო, რომლის აზრს (ნესტანსა და ნესტანისეულ სიყვარულს) მთლიანობაში თავად წარმოადგენს.

თუ რუსთაველმა ვეფხვის ტყავი ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოდ აქცია, ტარიელი – ველად გაჭრილი შმაგი მიჯნური, ტარიელი – მიჯნურობისგან სასოწარკვეთილი და თვითმკვლელობის ზღვრამდე მისული, ერთ სიმბოლურ სახედ – ვეფხისტყაოსნად განაზოგადა და პოემას სახელად მისი მთავარი გმირის გრძნობის სიმბოლური ანარეკლი – „ვეფხისტყაოსანი" უწოდა. რუსთველისთვის უმნიშვნელოვანესია ვეფხისტყაოსნობა.

„ვეფხისტყაოსანი", როგორც არ უნდა გვესმოდეს მისი შინაარსი, არის ყოფიერების, კონკრეტული რეალობის ანარეკლი, სიმბოლოს სტრუქტურის ამოსავალი წერტილი, მაგრამ მხატვრული სინამდვილე აქ, გარკვეული აზრით, სჭარბობს რეალობას. ის თავისი შინაარსითვე ესთეტიკურია.

ვეფხისტყაოსნობა მხოლოდ ვეფხვის ტყავით შემოსვა რომდია. იგი შეიცავს იდეას, რომელიც მისი აგების კანონადაა ქცეული. თუ ვეფხვის ტყავს ნესტანისა და ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოდ წარმოვიდგენთ, ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისთვის დაკარგული ნესტანისადმი განცდის, უიმედო სიყვარულის სიმბოლურ გააზრებად უნდა მივიჩნიოთ. მას აქვს სიმბოლოსათვის დამახასიათებელი ყველა ნიშანი. იგი ცნობიერი ანარეკლია ობიექტური სინამდვილისა. მისი ამოსავალი წერტილი არის ვეფხვის ტყავით შემოსილი რაინდი, სიმბოლო ვეფხისტყაოსანი კი პოემაში ავტორის უღრმესი სააზროვნო პლასტებით დატვირთული განსახოვნებაა.

პოემის სათაური ითავსებს ორ პერსონას – ნესტანსა და ტარიელს, მათს ინდივიდუალურ, რთულ ფსიქოლოგიურ სამყაროს, რომელთაც მიემართება პოემის ყველა დანარჩენი გმირის ცხოვრება. უპირველესად, აქ მჟღავნდება შოთა რუსთაველის თვალთახედვა პოემის მთავარი იდეის მიმართ.

რ. სირაძის აზრით, „სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. ტარიელი სახელდებულია ნესტანით, იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოვნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი – ასე ეწოდება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი – ნესტანის მიჯნური" (სირაძე, 1982, 189).

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმული საფუძველს გვაძლევს, გამოვთქვათ თვალსაზრისი და შეძლებისდაგვარად გამოვკვეთოთ პოემის სათაურის სიმბოლიკა.

პოემის სათაური – „ვეფხისტყაოსანი" მრავალპლანიანი სიმბოლიკის შემცველია:

1. **ვეფხვი** – „მშვენიერი ვეფხვი", ვითარცა მშვენიერი ნესტანის სახე; „პირგამეხებული ვეფხი" – სატრფოს შეურაცხყოფილი სიამაყის, შეუვალობის სიმბოლო;

   „პირგამეხებული ვეფხის" სახე-ხატი მიგვანიშნებს თავის არქეტიპზე – „უწყალო ჯიქზე".

2. **ვეფხვის ტყავი** – სიმბოლო ნესტანისეული უსაზღვრო, ყოვლისმომცველი სიყვარულისა. ამავე დროს, ვეფხვის შავყვითლად დაზოლილი (თუ ლაქებიანი) ტყავი კონტრასტის პრინციპზე აგებული მხატვრული სახეა. ის აერთიანებს ნესტანის მშვენიერებასა და პირგამეხებას; ნესტანისეულ სიყვარულის ტრაგიზმის შეგრძნებას; ნესტანთან სიახლოვეს და სიახლოვის სიშორეს; ტარიელის ველად გაჭრას და ნესტანისეული მიკროსამყაროთი შემოზღუდვას; „სიშიშვლის" სირცხვილის დაფარვას; სიცოცხლით შემოსვას და სიკვდილთან მიახლებას; უიმედობას და ხსნის გზას. ტარიელმა ნესტანის გადაკარგვით თავისი „სიშიშვლე", განძარცვა დაინახა. ვეფხვის ტყავი ტარიელის უცხოობის, უპოვრობის, მიუსაფრობის სიმბოლური შესამოსელია.

3. **ვეფხვის ტყავის ნატები** – შესაძლებელია, გულისხმობდეს ტარიელის საკუთარ გრძნობებზე გაბატონების, თავისუფალი ნებისა და სულიერი ახოვანების მოპოვების უდიდეს სურვილს.

   ვეფხვის ტყავის სამოსი, ვეფხვის ტყავის ნატები და ქვაბი ნესტანისადმი პროექციაა ტარიელისათვის განკუთვნილ სივრცესა და დროში, ნესტანისეული მიკროსამყაროა.

4. **ვეფხისტყაოსანი** – ვეფხვის ტყავით (ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოთი) მოსილი რაინდი. შოთა რუსთაველმა ორი პერსონა ერთ სიმბოლურ სახედ – ვეფხისტყაოსნად – განაზოგადა და პოემას სახელად მისი მთავარი გმირის გრძნობის სიმბოლური ანარეკლი – „ვეფხისტყაოსანი" უწოდა.

ტარიელის ვეფხვის ტყავით შემოსვას ეძებნება ბიბლიური არქეტიპი: ტარიელმა ადამის პირველცოდვის სიმძიმე საკუთარ თავზე განიცადა. სამოთხიდან დევნილი ადამ და ევას ტყავის სამოსი (ნათლის სამოსის სანაცვლოდ) სიყვარულის – ედემის ბაღიდან დევნილი ნესტან-ტარიელის, ანუ „ვეფხისტყაოსნის“, მხატვრულ სახედ გაიაზრება. ტარიელის სულიერი სახეცვლა – სამოთხიდან ჯოჯოხეთს ჩავარდნა, ფიზიკურადაც გამოიხატა – ის ვეფხვის ტყავით შემოსილ რაინდად – ვეფხისტყაოსნად იქცა.

5. **ვეფხისტყაოსნობა** ვეფხვის რიგის მრავალსაფეხურიანი სიმბოლოს დასკვნითი აკორდია. იგი ტრაგიკული სიყვარულის სიმბოლოა, გმირის სევდის, შინაგანი განცდის სიმბოლო. იგი სიყვარულის გამო ცხოვრებიდან გაქცევა, ველად გაჭრა და „ხელობაა“, სულის „უდაბნოა“, სულის ნაესაყუდლის ძებნაა. ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ხსნის პირობაა. აქ უნდა მოეხადა სახადი და აქვე უნდა დასახულიყო ახალი გზა.

ვეფხისტყაოსნობა, ნესტანისეული სიყვარულით განსაზღვრული, ტარიელის ისეთი შინაგანი ცხოვრებაა, რომელიც მჟღავნდება გარეგნულად, და ისეთი გარეგნული მხარეა, რომელიც მიუთითებს გმირის სულიერ ცხოვრებაზე. ერთიც და მეორეც დამოუკიდებლად არ არსებობენ. ისინი ტარიელის სახესთან კავშირში ერწყმიან ერთმანეთს და მთლიანობაში წარმოგვიდგებიან.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე იკვეთება, რომ პირველად ქართულ მწერლობაში და ჩვენს ხელთ არსებული ლიტერატურის მონაცემთა მიხედვით, შესაძლებელია ითქვას, მსოფლიო ლიტერატურაში შოთა რუსთაველმა ვეფხვი გაიაზრა, ვითარცა ზოგადად ქალის ბუნების ურთულესი სამყაროსა და მშვენიერების განსახოვნება და სიმბოლო. მომდევნო ეპოქების შემოქმედთა მხატვრულ ნააზრევზე თვალის გადევნება მოწმობს, რომ ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველია ვეფხვის ამგვარი სახისმეტყველების საფუძველდამდები, დამამკვიდრებელი და აღნიშნული სახექმნადობის შემდგომი პერსპექტივების გზის დამსახავი.

შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ და XX ს-ის მწერლობა

შოთა რუსთაველის სწორუპოვრობისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შთაგონებით ახალ სახექმნადობათა ამეტყველება და ინტერპრეტაცია, თუ შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტად გალაკტიონის ლირიკაში იხილვება. პოეტი სისხლხორცეულად გრძნობს და განიცდის „ვეფხისტყაოსანს“, ვითარცა „მზიური გრძნობის“, სიყვარულის, სიბრძნისა და გმირობის სადიდებელ პოემას. შოთა რუსთაველი – „მესხი“, „მომღერალი ვეფხვის“, „ვეფხისტყაოსანი“ – „ვეფხის პოემა“ – გალაკტიონის პოეტურ სიტყვაში ახალ განსახოვნებათა დასაბამია. „გაშლი ვეფხისტყაოსანს და ვეფხად გადაიქცევი“ („...ნაძვის ხეების ელვარება...“) – ამბობს პოეტი და ეს გარდასახვა პოემის სისხლხორცეულ, სულით ხორცამდე განცდას, გათავისებასა და აღქმა-გააზრებას გულისხმობს. „ვეფხის პოემა – აი, მართლა აკადემია“ („შოთას უკვდავის სახელდება“ – ტაბიძე, 1973, 139), – როგორც გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანს“ უწოდებს, მის ლირიკაში ვეფხის განსახოვნებათა ერთგვარი განმსაზღვრელია. ეს ეხება არა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებულ პოეტურ სიტყვაქმნადობებს, არამედ სხვა თემატიკის ლექსებსაც. მიჯაჭვული ამირანის „ვეფხვის თვალით“ გამოხედვა (პოემა „ამირანი“), „იდეების ჟინით“ გაჯერებული მომავლის რწმენასთან პირისპირ მდგომი ადამიანი-ვეფხვის გულუშიშრობა – „როს ვეფხვი ხარ და მომავლის გჯერა, არ გეშინია“ („ათას ცხრაას ორმოცი წელი“ – ტაბიძე, 1970, 215), გმირული შემართების წარმომაჩენელი „ფხიანი ვეფხვის ნახტომი“ („აფხიარცა“ – ტაბიძე, 1967, 284) და მრავალი სხვა სტრიქონი მითოსურ სახეებთან ერთად „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლიკითაა ნასაზრდოები. გალაკტიონს მრავალი ლექსი აქვს მიძღვნილი რუსთაველისა და მისი პოემისადმი. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ მათგანში ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლება ხდება და რუსთაველის სიტყვას გალაკტიონის ხმა უერთდება. ლექსში „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“ პოეტის წარმოსახვით შავი ზღვის სანაპიროდან მშობლიურ მიწას

მიადგა გადახვეწილი მოყმე – რუსთაველი, რომელიც ქებას ასხამს დანატრებულ მხარეს და ემადლიერება ყველაფრისათვის. იგი მზადაა, სამშობლოს შესწიროს თავი:

„ხამს შესწირო კაცმა თავი
მხარეს – ედემს ამისთანას...
მის ვეფხვობას, მის სიუხვეს,
სიყვარულს და ოქროს ხანას!"

(ტაბიძე, 1967, 207)

სამშობლოს მიმართ რუსთაველის ერთგვარ მონოლოგ-აღსარებას გალაკტიონი საკუთარ სათქმელად იხდის და, შესაბამისად, მშობლიური მიწის სიყვარულის სადიდებელში მისი დამოკიდებულება მჟღავნდება, „უთვალავი ფერით" შემკული ქვეყნის ედემად აღქმა მისი სუბიექტური განცდაა. გალაკტიონი საქართველოს პიროვნულობით აღბეჭდავს და მისი შინაგანი ბუნების, თვისებრიობის მახასიათებლად ახალ ოდენობას იშველიებს – „ვეფხვობას". „ვეფხვობა" აქ პირდაპირ რუსთაველის სახისმეტყველებას მიემართება და, ჩვენი აზრით, ქვეყნის შეუპოვარ ბუნებასთან ერთად, მისი მშვენიერების განცდას ითავსებს. გალაკტიონისათვის „ვეფხვობა", როგორც ჩანს, საუკეთესოდ წარმოაჩენს ქართველი ადამიანის ხასიათის თავისებურებებს. ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის" კონკრეტული სახე-სიმბოლოს შინაარსი, გალაკტიონის ამ ლექსის მიხედვით, ზოგადქართული ბუნების თავისებურებად წარმოდგება.

ლექსი „მესხის გამოხედვა" კვლავაც ქართველის საამაყო „ერთ ვინმე მესხს" – რუსთაველს – ეძღვნება. გალაკტიონი ვეფხვის სიმბოლიკას აქაც იმავე შინაარსით მოიხმობს და მას ქართველთა ზოგად სახებად გაიაზრებს:

„ვეფხვების შემოგარეებს
სხვა ვერვინ იტყვის მესხურად".

(ტაბიძე, 1966, 198)

ვეფხვის სახე-სიმბოლო გალაკტიონის სხვა ლექსშიც – „მესხეთ-ჯავახეთი" – წარმოჩნდება. გალაკტიონი რუსთველური სიტყვით სახელდებს ამ კუთხეს და მას საქართველოს „სახეს", მის „ფერს" უწოდებს. აქვე ხმიანდება პოეტის ნატვრა-ოცნება:

„ამოძრავდეს მთა და ქედი, გამობრწყინდეს ქართლის ბედი,
ახმაურდეს ვეფხი მეტი, მეტის ძალით და იმედით –
დღეგრძელობდეს მესხი, თან ის მესხი უახლოეს ხანის,
მესხი „ვეფხისტყაოსანის", მესხი – მესხეთ-ჯავახეთის!"

(ტაბიძე, 1966, 232)

ამ ლექსში „ვეფხვი" და მისი „ხმაური" ქართველ კაცს მიემართება და ვეფხვებრი სიძლიერის, შემართებისა და იმედით აღვსების ნატვრას უკავშირდება. ვეფხვი ერთგვარად წარსულისა და აწმყოს გამაერთიანებელი ადამიანის სახეა, ქართველის სახე-ხასიათი, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის" მესხს – რუსთაველსა და გალაკტიონის თანადროული მესხეთ-ჯავახეთის მკვიდრთ, შემოქმედისა და მისი თანამოძმე, ქვეყნის შემოქმედთა სისხლხორცეულ კავშირს გულისხმობს.

ვეფხვის ტყავის კონტრასტულ ფერთა გამა იკვეთება გალაკტიონის ლექსში „იშლებიან ტყეები". პოეტის ფიქრი „ოქროს ნავებით" მიჰყვება საქართველოს ბუნებას – ტყეებსა და ყანებს:

„მოფენილი ქალებით,
სავსე იდუმალებით,
ქარვად მონაზმანები,
სივრცით დანათავები,
იშლებიან ყანები,
როგორც ვეფხვის ტყავები".

(ტაბიძე, 1966, 236)

ამ სტროფის მიხედვით, სახე-სიმბოლო „ვეფხვის ტყავები", ერთი შეხედვით, თავისი ფერადოვნებით თითქოს მხოლოდ ყანებს მიემართება, ვითარცა მზიურობისა და მიწის ფერთა თვალნათელ გამოხატულებას. ამავდროულად, იგი უკავშირდება სხვადასხვა სახე-ცნებას – ქალებს, ქარვის მზიურობასა და უცხო განცდას, სივრცეებს და მიწას – ყანას. ყოველივე ამას იდუმალება მსჭვალავს. შესაბამისად, გალაკტიონის წარმოსახვაში ვეფხვის ტყავი ითავსებს ქალსაც, ქარვის მზიურობასაც, იდუმალებით მოცულ სივრცესა და ადგილსაც, რაც, გარკვეულწილად, „ვეფხისტყაოსნის" ამ სიმბოლოს შინა-არსში ამოიკითხება.

ვეფხვის ტყავის უშუალოდ „ოქროს თავთავიან“ ყანების „საღებავებთან“ ასოცირება იკვეთება ლექსში „ოქროს ყანები“:

„დასავლეთიდან აღმოსავლეთით
გადაშლილია ოქროს ტყავები,
სად დაუხოცავთ ამდენი ვეფხვი,
სად აქვთ ამდენი საღებავები“.

(ტაბიძე, 1966, 121)

ვფიქრობთ, გალაკტიონის და ასევე სხვა შემოქმედთა მხატვრულ ნააზრევში საქართველოს სივრცული გარემოს ვეფხვის ტყავად წარმოსახვის შთამაგონებელი „ვეფხისტყაოსნია“, ვითარცა მაკროსამყაროს მიკროსამყაროში დამტევისა.

გ. ასათიანი „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლიკაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ „როგორც შეყვარებულ ავთანდილს მზისთვის, რუსთაველსაც თვალი ვერ მოუწყვეტია იდუმალ გზებით მოარულ ციურ სხეულთა სამყოფელისთვის, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ არანაკლებ ძლიერი მიზიდულობა აქვს ადამიანის ირგვლივ ვეფხვივით გართხმულ ხილულ ქვეყანასაც“ (ასათიანი, 1974, 22).

ვეფხვის ქვეყნის სახე-სიმბოლოდ აღქმა, ჩვენი აზრით, გულისხმობს როგორც ვიზუალურ მხარეს (კონტრასტულ და ფერადოვან გარემოს), ასევე ქვეყნის რაობას, ერის მსოფლმხედველობას (ევროპული და აზიური ბუნებისა და ცნობიერების სინთეზს, სიკეთისა და სიყვარულისთვის და იმავდროულად ბოროტებასთან მებრძოლ ბუნებას, თავდაჭერილობასა და სიფიცხეს, მიმტევებლობასა და თავგანწირვას, სტუმართმოყვარეობასა და მტრის მტრულად დახვედრას და ა.შ.). ამავდროულად, რუსთაველის მიერ ნესტანის ვეფხვის სახებად აღქმა, ზოგადად, ქალის არსებაში მკვეთრად გამოხატული კონტრასტული ბუნების სიმბოლოდ მიჩნევა დედა-ვეფხვის დედა-სამშობლოს ცნებასთან მიმართებასაც გამოკვეთს, რაც, ვფიქრობთ, სამშობლოსა და ქალის ერთი და იმავე სახისმეტყველებით, ვეფხვის სიმბოლოთი გააზრებას „უცხო და საკვირველ“ პოეტურ ხილვად აღარ აქცევს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ნესტანის ვეფხვის სახებად წარმოსახვა საფუძველი და შთამაგონებელია გალაკტიონის ლექსში – „ჩვენი საზღვრები გადმოლახა“ – ომში მიმავალი მეომარი ქალის სახისა.

მჭედელი მამა ქალიშვილს „გულის გასართველად“ ომში „ვეფხისტყაოსანს“ ატანს და ეუბნება:

„როდესაც გნახო, ვეფხვო, მოსული
გზებით მარჯვენით,
ჩემიც უცვლელი დაგიხვდეს გული.
მაშ, გამარჯვებით!“

(ტაბიძე, 1967, 35)

ომში მიმავალი ქალი გალაკტიონის წარმოსახვაში სწორედ ნესტანის სახე-სიმბოლოს განასახიერებს, მასავით შეუპოვარს, მრისხანეს, ბობოქარს, დაუდგრომელს და, იმავდროულად, მშვენიერს, ნაზსა და მომხიბვლელ არსებას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავთანდილის ვეფხისტყაოსნობას და ვეფხვის ნატებს უკავშირდება გალაკტიონის ლექსი „ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის“:

„ძველ სასახლეში ვეფხვის ტყავებით
ფარავდა ვინმე გობელენს, მანდილს,
შვენოდა იგი ფერ აყვავებით
აქ სადარბაზოდ მოსულ ავთანდილს“.

(ტაბიძე, 1966, 199)

გალაკტიონის წარმოსახვაში ვეფხვის ტყავის ფერებით „დამშვენებული“ ავთანდილი, „არაბეთიდან მოსული მონა“, „მცოდნე ჰაფიზის, მცოდნე გაზელის“, რუსთაველის სახედ აღიქმება, რომელსაც თამართან „ლექსების კონა“ მიაქვს. გალაკტიონის მიერ ავთანდილის სახეში რუსთაველის წარმოდგენა მიჰყვება სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებებს, რომელთა მიხედვით, რუსთაველი თავის სახე-ფერად ტარიელს ან ავთანდილს სახავს.

პოემა „სინათლის ყვავილი“ კიდევ ერთხელ გააცოცხლებს ვეფხის ტყავით მოსილ ველად გაჭრილ მიჯნურს – თამსირს:

„უეცრად მივიდა
კაცი ხანდაზმული,
მხარზე ვეფხვის ტყავი
ჰქონდა გადაცმული.

(ტაბიძე, 1973, 22)

ვეფხისტყაოსანი კაცი წვეულებაზე ერთ ქალს, მეგის, „სინათლის ყვავილს“ მიართმევს, წინა დღით რომ შეჰპირდა. საბოლოოდ ირკვევა, რომ ასი წლის წინ იყო მისი შეხვედრა სხვა მეგისთან.

ამ ლექსთან დაკავშირებით მ. გუგუშვილი ნაშრომში – „რუსთაველი გალაკტიონის პოეზიაში“ – აღნიშნავს: „პოემის დრამატულ ვარიანტში, რომელიც რამდენიმე ხელნაწერითაა შემონახული, მასპინძელი მიმართავს თამსირს:

„თამსირ! ვით ატარე
შენ ეს ასი წელი?
რისთვის რუსთაველის
გახდი ტარიელი?“

(იქვე)

ამრიგად, ტარიელის პროტოტიპია სატრფოს დავალებით ველად გაჭრილი მიჯნური, რომელიც ას წელს ეძებდა სინათლის ყვავილს და გვიან, მაგრამ პირნათლად, ბრუნდება სატრფოსთან, ვეფხის ტყავით შემოსილი“ (გუგუშვილი, 1975, 43).

ჩვენი აზრით, „სინათლის ყვავილი“ პოეტურ შემოქმედებას გულისხმობს; როგორც რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანს“ თამარის დავალებით წერს, ასევე ეს ვეფხისტყაოსანი კაცი, თამსირი, ქალისთვის მიცემულ პირობას ასრულებს და მასთან მიაქვს „სინათლის ყვავილი“. ზოგადად, გალაკტიონი ამ განსახოვნებით წარმოაჩენს რუსთველური ჭეშმარიტი სიყვარულის მარადიულობას, რომელიც ყველა ეპოქის კუთვნილებაა და რომელსაც ყველა დროში ჰყავს თავისი ვეფხისტყაოსანი, სატრფოსათვის ველად გაჭრილი რაინდები, „ვეფხისტყაოსნითა“ და „სინათლის სხივით“ დამშვენებულნი.

გალაკტიონი ლექსში – „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“ – საკუთარ თავს წარმოსახავს მესხ მელექსედ, რომელიც მის შემოქმედებაში რუსთაველს განასახოვნებს. ეს ლექსი (ისევე, როგორც ლექსი „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“) ერთგვარად წარმოაჩენს გალაკტიონის მეორე პოეტურ „მეს“. აქაც ხდება ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლება და ლექსის სტრიქონებში შესაძლოა, რუსთაველის და, იმავდროულად, გალაკტიონის სიტყვის ამოკითხვა:

„შმაგი, ვით ვეფხვი დაჭრილი,
მშობლიურ მთა და ველებზე,
ვარ ოცნებისთვის გაჭრილი
მე, ვინმე მესხი მელექსე".

(ტაბიძე, 1966, 128)

„ვეფხისტყაოსნის" ეპილოგისეული „ვინმე მესხი მელექსე", რომელიც გალაკტიონის შემოქმედებაში თამარზე გამიჯნურებული „დიდებული", „ღვთაებრივი", „მზეთა მზე" რუსთაველის პიროვნებადაა მიჩნეული, პოეტისათვის, იმავდროულად, საკუთარი პოეტური „მე"-ს იდენტობად მოიაზრება, სიყვარულითა და პოეზიით „დაჭრილი ვეფხის" სახებად:

„ჯერ ლექსი მწვავდა, მერე მზე,
ჯერ მზე და მერე ლექსები".

(იქვე, 127)

ზემოგანხილული ლექსების საფუძველზე შესაძლებელია თქმა იმისა, რომ გალაკტიონის შემოქმედებაში არაერთგზის ვლინდება შოთა რუსთაველის პოემის სათაურისა და მისი მთავარი სიმბოლოს – ვეფხვის – პარადიგმული სახისმეტყველება, რომელიც, ამასთანავე, ახლებურ დატვირთვას იძენს და მრავალმხრივი შინაარსით წარმოჩნდება. გალაკტიონისთვის „ვეფხისტყაოსანი" სრულიად საქართველოა, ამიტომაც იხილვება მის პოეზიაში „ვეფხვობა", „ვეფხვების შემოგარენი", ვეფხვის ტყავის საღებავებით გაჯერებული სივრცე, ვეფხვისდარი ქართველი, „ვეფხვის თვალით" გამოხედვა, „ფხიანი ვეფხვის ნახტომი" და თავად „ოცნებით გაჭრილი" პოეტი, სიყვარულით „დაჭრილი ვეფხვი".

„პოემა ვეფხვისა" სრულიად განსხვავდება გალაკტიონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის" თემატიკაზე შეთხზული ლექსების ციკლისაგან. იგი ცალსახად მოდერნისტულია; ერთდროულად ექსპრესიონიზმისა და იმპრესიონიზმის, ნაწილობრივ ექსისტენციალიზმის, უმეტესწილად კი სიმბოლიზმის ნიშნებს ითავსებს. შესაბამისად, „პოემა ვეფხვისა" მრავალპლანიანი აზრობრივი შრეების წვდომისაკენ მიმართავს მკითხველის ფიქრსა და წარმოსახვას, განსჯასა და ხედვას, რაც აზრის პლურალიზმის განმაპირობებე-

ლი და განმსაზღვრელია. ლექსში კონკრეტულსა და ამ კონკრეტულის მიმანიშნებლებთან ერთად, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანს“ უკავშირდება, პოეტი ვიზიონერული მხატვრული სამყაროსა და აბსტრაქციის გზით, მკითხველის გულისყურს მასშტაბური ხედვა-ჭვრეტისაკენ წარმართავს. ეს იმგვარი, რაღაც არაცნობიერი და ღრმა იდუმალებით გამსჭვალული ფიქრი-წარმოსახვაა, რომელიც დრო-სივრცის საზღვრებს ერთგვარად მოხაზავს და, იმავდროულად, კიდეც შლის და არღვევს (გვახსენდება – „სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროება...“), სიახლოვე-სიშორის და უდროო-დროის განზომილებით წარმოდგება.

ლ. ავალიანი ქართული მოდერნიზმის სათავეებზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ ამ პერიოდში „გაფართოვდა მხატვრული გამომსახველობის არეალი, უშუალო შთაბეჭდილების სიცინცხალე, რთული მინიშნებების, ქვეტექსტების, იდუმალების, მოულოდნელ იმპროვიზაციათა თუ რეფლექსიების სიმრავლე, შერწყმული თხრობის ბუნდოვანებასთან, ლაკონიურ, „დაუმთავრებელ“ ფრაზასთან, – დიდ გასაქანს აძლევდა ავტორს სულიერი განწყობილებისა თუ ფსიქოლოგიური ნიუანსების წარმოსაჩენად...“ (ავალიანი, 2016, 55).

„პოემა ვეფხვისა“ მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ამგვარ თავისებურებებს ამჟღავნებს; მასში მოდერნიზმის ესთეტიკა და პოეტიკა ვლინდება.

ლექსის სათაური „პოემა ვეფხვისა“ იმთავითვე „ვეფხისტყაოსნისკენ“ მიმართავს ფიქრს და მკითხველიც ამგვარი მზაობით აღჭურვილი მიჰყვება სტრიქონებს, თუმც კი გალაკტიონი, რუსთველისეული მეტაფორული აზროვნების კვალობაზე, ახალ, პირად-ინდივიდუალური გრძნობად-განცდებით გამსჭვალულ სივრცეებს მიგვაახლებს. ეს გალაკტიონის შეგრძნებათა, განწყობათა, ხედვათა წყებებია და, შესაბამისად, მკითხველი რუსთაველის ფიქრზე ნაფიქრს საფიქრალად იხდის და თავადაც (ცნობიერად თუ უცნობლად) ახალ ფიქრთა, მსჯელობათა და ხედვათა „დამბადი“ ხდება. ამდენად, გალაკტიონი ერთგვარი მედიუმია რუსთაველსა და მკითხველს, შესაძლებელსა და შეუძლებელს, რეალურსა და მიღმურს, არსებულსა და სასურველს შორის. მკითხვე-

ლი „ორგემაგე" მეტაფორა-სიმბოლოების ამომცნობ-ამომხსნელის ურთულეს როლში აღმოჩნდება და ეპოქათა დრო-სივრცით დახაზულ ლაბირინთში ვარაუდებითა და ალბათობებით მას გზის გამკვალავის ფუნქცია ენიჭება. გალაკტიონის ზმანებადქცეულ ფიქრთა ხვეულებში, რომლებიც უსაზღვროებას ერთვის, „ვეფხისტყაოსნისეული" პასაჟების გარდათქმათა ჩართვა მკითხველს რუსთველის ნათქვამისაგან მოწყვეტის საშუალებას არ აძლევს, თუმც კი დროსივრცული განზომილების მასშტაბურობა ამისკენ უბიძგებს.

ლექსის სათაური – „პოემა ვეფხვისა" – რუსთაველის პოემის გალაკტიონისეულ ხედვასა და აღქმას ითავსებს, კერძოდ, ლექსის სახელდებაში არ ჩანს ვეფხვის ტყავის მატარებელი გმირი და მხოლოდ ნესტანის სახე-სიმბოლო, ვეფხვი, წარმოჩნდება. ამგვარი სახეცვლით, როგორც ჩანს, პოეტმა წინა პლანზე წამონია ნესტანის ამბავი და მასთან დაკავშირებული რეალიები, რომლებიც პოემის შინაარსის მთავარი ღერძია და რომელიც, თავისთავად, ტარიელს უკავშირდება. ვფიქრობთ, გალაკტიონის ლექსის სათაური უფრო მეტად მკითხველზეა ორიენტირებული, რათა იმთავითვე გაცხადდეს ლექსის თემატიკა, ჟანრის მითითება კი თვალნათლივ გამოკვეთს „ვეფხისტყაოსანთან" მიმართებას (და, ალბათ, განასხვავებს მას ხალხური „ლექსი ვეფხისა და მოყმისაგან"). და მართლაც, „პოემა ვეფხვისა" რეციპიენტის წარმოსახვაში მხოლოდ და მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანს" მიემართება, რამეთუ ქართველი მკითხველი ვეფხვთან დაკავშირებულ სხვა პოემას არ იცნობს.

„პოემა ვეფხვისა" კლასიკური ლექსის კანონის ფარგლებს ნაწილობრივ მისდევს. პოეტის ამგვარი არჩევანი, ალბათ, ლექსის შინაარსმაც განაპირობა – რუსთაველი გარკვეული პირობითობებისგან თავისუფალი მოაზროვნე და „ვეფხისტყაოსანი" – ახალი, რენესანსული სულის, პიროვნული თავისუფლებისკენ მსწრაფი და თავისუფლებას ნაზიარები ადამიანების სამყარო. ამგვარი შინაარსის ლექსი კლასიკური საზომის ჩარჩოებში ვერ „დაეტევა". აქ სუბიექტურ სინამდვილეს მხატვრული სინამდვილე უდევს საფუძვლად და ეს მხატვრული სამყარო ახალ მხატვრულ

განსახოვნებას ესაძირკვლება. გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალურს რუსთველური საყოველთაო განსაზღვრავს და წინამძღვრობს, გარკვეულ გზასა და გეზს აძლევს.

ლექსის დასაწყისი სტრიქონები – „აქ დასიცხული თვლემით გრძნობენ ვეფხვთა სიარულს, თითქო ცეცხლში ხარ და განწირულ სიტყვას ჰკიოდე...“ (გვ. 305) – ერთგვარად ასოცირდება ედვარდ მუნკის ნახატთან „ყვირილი“, რომელიც, თავის მხრივ, „ყვირილის ხელოვნების“, ექსპრესიონიზმის დასაბამს უკავშირდება. „... ჰერმან ბარი ამ მიმდინარეობის შესახებ წერდა: „არასდროს არ ყოფილა ასეთი დრო; საშინელებით, მომაკვდინებელი შიშით შეპყრობილი დრო. არასდროს არ ყოფილა სამყარო ასეთი მკვდარივით მდუმარე. არასდროს არ ყოფილა ადამიანი ასეთი უსუსური. არასდროს არ ყოფილა ის ასეთი დაშინებული. არასდროს არ ყოფილა სიხარული ასეთი მკვდარი. გასაჭირი ღრიალებს, ადამიანი საკუთარ სულს უხმობს, დრო გასაჭირის გამომხატველ ღრიალად იქცევა. ხელოვნების ღრიალი წყვდიადში უერთდება ამ ყველაფერს. ეს ღრიალი დახმარებისკენ მოწოდებაა, ის სულს უხმობს. ეს არის ექსპრესიონიზმი“ (ბოიდი, 1925, 236)“, (ლომიძე, 2016, 12).

ეს სიტყვები გალაკტიონის თანადროულ ეპოქას და პოეტის სულიერ მდგომარეობას სავსებით შეესატყვისება, რასაც ლექსის ზემომოხმობილი სიტყვები ცხადყოფს. ამ აზრს ამოწმებს სიტყვა „აქ“, რომელშიც, ვფიქრობთ, საქართველო იგულისხმება, სადაც ვეფხვისდარ გმირთა „სიარულს“ ყოველგვარ ფსიქოსომატურ მდგომარეობაში მყოფნი „გრძნობენ“ და „ხედავენ“ („თვლემაშიც“ კი). „აქ“ ერთგვარად შემოსაზღვრავს და აკონკრეტებს სივრცესა და დროს, რომელიც „ცეცხლში“ ყოფნასთან ასოცირდება. და ამ შეჭირვებასა და გაუსაძლის ტკივილში, სიკვდილს რომ აახლოებს, გალაკტიონისთვის ერთადერთი და მთავარი შვება სიტყვის ამოთქმა, „სიტყვის კივილია“, რომელიც, მისი თქმით, „განწირულია“. ეს მთავარი სიტყვა, როგორც ლექსში იკითხება, „ვეფხისტყაოსანს“ უკავშირდება –

„ცას, დედამიწას, ადამიანურს
„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ვხედავ არეულს.
(ტაბიძე, 1973, 305)

ეს ორი ტაეპი ერთიანად იტევს „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს, ამქვეყნიურის იმქვეყნიურთან მიმართებას და უმთავრესს, „ადამიანურს“, რომელიც რუსთაველის ეპოქის მთავარი სიახლეა, რენესანსული სულის გამომხატველი და რომელიც გალაკტიონის ეპოქისათვის ერთობ გაუცხოებული და შორეულია.

ქართული პოეტური მოდერნიზმის ინტერტექსტის შესახებ ი. კენჭოშვილის მიერ გამოთქმული აზრი, რომ აქ „...თანამიმდევრული ლირიკული სიუჟეტი არ არსებობს, ვინაიდან იგი კოლაჟის პრინციპითაა შედგენილი და მასში პოეზიის უმაღლეს მიზნად და საგნად არა რომანტიკული თვითგამოხატვა, არამედ კულტურული კოდების სივრცეში ახალი შინაარსის ძიებაა დასახული... უარყოფილია რაციონალურად მოწესრიგებული მსჯელობის როგორც კლასიცისტური პრინციპი, ასევე რომანტიკული აღსარებისაკენ სწრაფვა“ (კენჭოშვილი, 2016, 35), სავსებით შეესატყვისება ჩვენი საკვლევი ლექსის ტექსტს.

ლექსში „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილისა და მისი განმასახოვნებელი მხატვრული ენის წიაღში პირად-ინდივიდუალური განწყობის, სიზმრისეული წარმოსახვისა და ალუზია-რემინისცენციების გზით, ახალი მხატვრული სინამდვილე და სახექმნადობათა წყება იქმნება, მკითხველი რუსთაველსაც ეზიარება და გალაკტიონისეულ გააზრებასაც საფიქრალად იხდის. გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანსა“ და მკითხველს შორის ერთგვარი მედიუმია, „გზა და ხიდი“.

ზემომოხმობილი ტაეპები, გარკვეულწილად, შესავალია, რომელიც ლექსის შინაარსს განსაზღვრავს და „ვეფხისტყაოსნის“ გალაკტიონისეულ ხედვასა და სისხლხორცეულ გრძნობა-განცდას ათვალსაჩინოებს.

ლექსის მომდევნო სტრიქონები, ვფიქრობთ, ჯვარსახოვნებითაა წასაკითხი, რამეთუ მათში, „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟებთან ერთად, შესაძლებელია გალაკტიონის თანადროული ყოფის სინამდვილის ამოიკითხვა:

„ვით სულდგმულები, ირევიან მცენარეები,
ვეფხვი მოქმედობს ლმობიერი და თან მრისხანე,
ხან მნგრეველების არის ყრილობა:

იფეთქა ცეცხლმა, იბუგება მთელი ქვეყანა –
ზეცით სიცივე და გულგრილობა
ვის სურდა ქვეყნად ჩამოეყვანა?“

(იქვე, 305)

მოხმობილი ნაწყვეტი იმთავითვე ცხადყოფს „ვეფხისტყაოსნისეულ“ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც „უთვალავი ფერით“ შემკულ ქვეყანას, ადამიანის გარემომცველ სივრცეს ერთიანად ასულიერებს, თვით უსულო საგნებსაც კი ასულდგმულებს, სიცოცხლით აღავსებს. „ლმობიერი და თან მრისხანე ვეფხვი“ ნესტანის პიროვნებას, მის შინა და გარე სახეთ მიემართება – „ვეფხი შვენიერი“ და „ვეფხი პირგამეხებული“, რომელიც „მოქმედობს“, რამეთუ მისი ჩანაფიქრით, სიტყვითა და მოწოდებით პოემაში ახალი, ხიფათითა და ტრაგიზმით აღსავსე გზა იწყება.

გალაკტიონი „მნგრეველების ყრილობაში“, შესაძლოა, გულისხმობდეს ნესტანის გათხოვებასთან დაკავშირებით ფარსადანის, მისი მეუღლისა და სამ დიდებულთა თათბირს, რასაც ქვეყანაში არეულობა, ტახტის მემკვიდრის გადაკარგვა-გაუჩინარება და დიდი უბედურება მოჰყვა (იგულისხმება შემდგომში ხატაელთა შემოსევაც). გალაკტიონის შეკითხვა, რომელიც ამქვეყნად „ზეცის სიცივისა და გულგრილობის“ დასადგურების მოსურნეთა ვინაობის გაგებას ეხება, შესაძლოა, ფარსადანს და ნესტან-ტარიელსაც მიემართებოდეს, რამეთუ ამ ეპიზოდის მრავალგვარი წაკითხვაა შესაძლებელი. შესაბამისად, პოეტის შეკითხვა არ აზუსტებს ადრესატს და, ამდენად, რუსთაველის კვალობაზე, მკითხველს საფიქრალად უტოვებს, ამოიცნოს, ვინ არის ამ „ნგრევა“-არეულობის მომწყობი მთავარი მოქმედი პირი.

ვერტიკალური წაკითხვით, რომელიც ზემოაღნიშნული ტაეპების მეორე პლანს გულისხმობს, შესაძლებელია, აქ იგულისხმებოდეს კომუნისტური რეჟიმის სისასტიკე და უმოწყალო რეპრესიები, რომლებიც ადამიანთა გარკვეულ ჯგუფს – „მნგრეველებს“, აერთიანებს („იფეთქა ცეცხლმა, იბუგება მთელი ქვეყანა“). „ზეცით სიცივე და გულგრილობა“, ვფიქრობთ, დამნაშავეთა კვლავაც „ბოგინს“ და მათ მიერ ჩადენილი უსჯულოების განუკითხაობას უნდა მიემართებოდეს.

გალაკტიონი ლექსის შემდგომ ტაეპებში მკითხველს მიმართავს და „ვეფხისტყაოსნის“ „ჯერ არნახული“, „უცხო და საკვირველი“ სამყაროსკენ მიაპყრობინებს მზერას, თავად კი ამ თვალით უხილავი, წარმოსახვითა და გონების თვალით „საჭვრეტი“, დრო-სივრცით უკიდეგანო ქვეყნიერებისკენ მიუძღვის. და ამ გზაზე, უპირველესად, ერთ-ერთ საოცრებას – ნაპირზე მოსასმენად გამომსხდარი ქვების სულიერებას („შეხედეთ: ქვებიც გამომსხდარან მოსმენად მშვიდი“, 306) – დაანახვებს და შეაგრძნობინებს. „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონთა გალაკტიონისეული გარდათქმა ავთანდილის „გალობიდანაა“, რომელშიც წამყვანია აზრი, რომ სამყაროში ყველაფერი ღვთიურობითაა აღბეჭდილი, რომ ადამიანია სამყაროს გვირგვინი („ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა“) და სწორედ ის წარუძღვება ამქყვეყნიურობას უფლის წიაღისაკენ.

„ტრადიციასთან კავშირის, გარკვეული კულტურული კოდების, ციტატურობის განსაკუთრებული ინფორმაციული და კონსტრუქციული მნიშვნელობა, მათი გამოყენება ლექსის იერსახის განმსაზღვრელ საწყისად გალაკტიონის ლექსის ერთ-ერთი არსებითი ნიშან-თვისებაა. მის ლექსებში ცხადად ისმის სხვადასხვა პოეტურ სისტემასა და ლიტერატურულ თუ კულტურულ ტექსტებთან უწყვეტი დიალოგი, რითაც მუდმივად შეგვახსენებს, რომ არა მხოლოდ თავისი, არამედ სხვისი სიტყვებითა და ინტონაციით მეტყველებს, რომ მის ლექსებში არა მხოლოდ პირადად მისი და ქართული, არამედ სხვადასხვა კულტურა ხმიანობს“ (კენჭოშვილი, 2016, 160).

გალაკტიონის გააზრებით, „ვეფხისტყაოსანი“ მათრობელი „მშვიდი სამუმისა“ და „მშვიდი ჭავლეთის“ წიაღია, სადაც ყოველივე, სანსკრიტის მსგავსად, სიძველით სუნთქავს. პოეტი რუსთველის ქმნილებაში საყოველთაო სიბრძნესა და ჭეშმარიტებას ხედავს, აღმოსავლეთივით ძველს და, ამავდროულად, მარად ახალს, განახლებადს (აღმოსავლეთის უძველესი სიბრძნის ყოველგვარი გამოვლინების დასავლეთისგან მიღების, განახლებისა და გარდასახვის კვალობაზე):

„აქ ძველი არის ყველაფერი, როგორც სანსკრიტი,
მაგრამ ახალი მუდამ, როგორც აღმოსავლეთი".

(იქვე, 306)

ეს ორი ტაეპი სავსებით იძლევა საფუძველს თქმისა – გენიალური შემოქმედის გენიალური წვდომა. და მართლაც, „ვეფხისტყაოსანი" (რაც არაერთგზისაა აღნიშნული რუსთველოლოგიაში) – შუა საუკუნეებისა და რენესანსის სააზროვნო ნაკადთა შორის „გზად და ხიდად" გადებული, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სხვადასხვა მოძღვრებათა, სიბრძნეთა და კულტურათა დამტევი, მათს საძირკელზე დაფუძნებული, ამოზრდილი და ახალ „შტოთა" გამომღები, რუსთველური ტვიფრით დაბეჭდილი და გამორჩეული; „ვეფხისტყაოსანი" – ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალების „ნათლის სვეტი", საამქვეყნო და საიმქვეყნო იდეალების ჰარმონიული თანაყოფნის მქადაგებელ-შემსხმელი; ადამიანის ახალი იდეალისა და პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის დამამკვიდრებელი; ამაღლებულის მშვენიერების, სულის განსხეულების შემსხმელი; მხატვრულ სიტყვაში განსახოვნების ყოველი ფორმის შემთავსებელი და კიდევ მრავალი სხვა.

ამდენად, გალაკტიონმა პოეტური „იდუმალი გზნებით" ორიოდ ტაეპში გააცხადა საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერ-მკვლევართა მრავალრიცხოვან ნაშრომებში გამოთქმული შეხედულებანი და სჯანი.

ლექსის მომდევნო სტრიქონები, თითქოს, კვლავაც არაბეთის სპასპეტსა და მის „გალობას" დასტრიალებს, მაგრამ აქ, სავარაუდოდ, პოეტის ლირიკული „მე" შემოდის, რომლის ხმა ამ „გალობას" ეხმიანება, მხოლოდ – თანადროულ ეპოქასთან მიმართებით:

„ასეთ ოცნებას ხსნა არ მოელის,
სიმღერა აღარ იგრძნობს დასასრულს.
დაცხრება სული უდაბნოელის,
გულცივი ზეცა რომ გადასაზროს".

(იქვე, 306)

პირველი ტაეპის შინაარსიდან გამომდინარე, პოეტს, სავარაუდოდ, იმის თქმა სურს, რომ „ვეფხისტყაოსანი" ახდენილი

ოცნებაა და ამგვარი საოცნებო სრულქმნილების შექმნა აღარაა საგულვებელი, რომ რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსნით“ ამოწურა სათქმელი და „იგრძნო დასასრული“. მსგავსად ამისა, მისი „ქნარი“ დასასრულს ვერ შეიგრძნობს. ალბათ, ამას გულისხმობდა პოეტი, რომ „უცხოსა და საკვირველის“ შექმნას თავისი დრო და ჟამი აქვს, რომელიც პოეტმა უნდა იგრძნოს და გაასრულოს, როგორც რუსთაველმა – „ვეფხისტყაოსანი“ და ავთანდილმა – „გალობა“, მიჰყვეს რუსთველის ნათქვამს შაირობისა და სხვადასხვა რიგის მელექსეთა შესახებ. „უდაბნოელი“ კი, ზემომოხმობილი ტაეპებიდან გამომდინარე, რუსთაველი უნდა იყოს (რაც, შესაძლოა რუსთველის ბერად შედგომის გადმოცემას უკავშირდებოდეს, ან, სიმბოლურად, მწყურვალ მეუდაბნოეს, წყურვილის დაოკებით, „ვეფხისტყაოსნის“ გასრულებით, სულის მომშვიდება-„დაცხრომა“ რომ შეძლო). მხოლოდ ამგვარი გზითაა (სულის მომშვიდებით) შესაძლებელი, როგორც გალაკტიონი ამბობს, „ზეცის გადასაზვრა“, საკუთარი ნააზრევით, ფიქრითა და განსჯით ზეცას მიწვდომა (გავიხსენოთ ავთანდილის სიტყვები – „და მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ – 781, 4). ამავე ტაეპში „გულცივი“ ზეცა გალაკტიონისეულ შეფასებად წარმოდგება, რომელიც შესაძლოა, რუსთაველს მიემართებოდეს, ვითარცა მისი „არ წყალობისა მთოველი“ (რაც მისი პიროვნების შესახებ არსებულ გადმოცემებს უნდა მიჰყვებოდეს) ან თავად გალაკტიონის სულიერი განწყობის, უიმედობისა და მიუსაფრობის გამომხატველი იყოს (რასაც პოეტის ბიოგრაფია და მისი არაერთი ლექსი მოწმობს).

ლექსში უეცარი გადასვლები, თითქოს დაუმთავრებელი და შეწყვეტილი აზრები, ერთგვარი მინიშნებებია, რომლებიც მკითხველისაგან ელის დასრულებას; გალაკტიონის წარმოსახული სამყარო მისგან თანაშემოქმედებას ითხოვს, და ეს იოლი არაა, რთული შემოქმედებითი გზაა, გულითა და გონებით საგრძნობ-საძიებელი და იმავდროულად – საფრთხილო. პოემაში თავჩენილი მხატვრული პარადიგმები, წმინდა რუსთველურ ორიგინალურ სახექმნადობებთან ერთად, პოეტის მიერ სხვადასხვა კულტურული კოდის, სიმბოლოს, ალუზიის, რემინისცენციის მოხმობით

წარმოჩნდება. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს უკანასკნელნი არა პირდაპირ, უცვლელად არის გადმოტანილი, არამედ რუსთაველის განსახოვნებათა კვალობაზე, ძველის შენარჩუნებით და ახალ თვალსაწიერთა (თუნდ ერთი შტრიხის) გახსნით ვლინდება.

ლექსში ზოგჯერ ლოგიკური კავშირების დაფიქსირება ძნელდება, თუმც ფსიქოლოგიური კავშირი შენარჩუნებულია „... რაც ექსპრესიონიზმისა და სიურრეალიზმის გავლენით ეგზომ თვალსაჩინოა მოდერნისტების შემოქმედებაში“ (კენჭოშვილი, 2016, 36).

ლექსში დროის უწყვეტობის განცდას „საუკუნეთა მღვრიე მრავლობის“ გასვლისა და შთამომავლობის შთამომავლობით ჩანაცვლება – „ჩამოცლის“ აღნიშვნა ქმნის და მკითხველიც გალაკტიონთან ერთად გადაევლება საუკუნეთა მდინარებას და მოულოდნელად „მსოფლიოს დედის“, მაიას, წიაღში აღმოჩნდება. აქ სათქმელი თითქოსდა „ვიწროვდება“ და მოულოდნელად პოეტის მზერა, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელ სურათს ხატავს:

„ქარმა ველებზე ძნები დაშალა
და მიმოფანტა ქვეყნის კიდეზე:
შევუნთოთ ცეცხლი, რომ იგი ალი
იყოს უვრცესი და უდიდესი!“.

(იქვე, 306)

ეს წიაღსვლა ამგვარ შთაბეჭდილებას მხოლოდ ერთი შეხედვით ქმნის. ვფიქრობთ, ძნები, სიმბოლურად, ერთად თავმოყრილი იმ კულტურის სულიერი საგანძურია, რომლიც თავისი ბრწყინვალებით მთელ ქვეყანას სწვდება. სავარაუდოდ, ამგვარი გააზრებითაა შესაძლებელი, აიხსნას გალაკტიონის მოწოდებაც ამ ძნებზე ცეცხლის შენთებისაკენ, რათა მისი ნათელი და მხურვალება კონკრეტული სივრცის ფარგლებს გასცდეს.

ლექსში ამ სამყაროს სხვა სამყარო მოსდევს და ზენდების სამხრეთ-დასავლეთისკენ სვლას „ინდოთა ჩანგის“ სამხრეთ-აღმოსავლეთით ამუსიკება ენაცვლება. აქ, სხვა სამყაროთაგან განსხვავებით, გალაკტიონი მეტ ყურადღებას ინდოეთს უთმობს, რაც სავსებით ბუნებრივია. ინდისა და პენჯის ხეობის, განგისა და ჰიმალაის ხსენებას კვლავაც აბსტრაქტული და ფერადოვანი ხილვის მსგავსი სურათი მოჰყვება:

„გადაიშლება კვამლი მხუთარი
და გადიქცევა მზის ვუალებად,
შემდეგ იფეთქებს, რომ საკუთარი
ქნარს მისცეს სუნთქვის საშუალება“.

(იქვე, 306)

წინარე სტროფის მსგავსად, როგორც ჩანს, გალაკტიონი ინდოეთის სამყაროს განსახოვნების ბოლო ნაწილს ბუნების მოვლენათა არაორდინარული პოეტური ხილვით ასრულებს, რომელიც კვლავ და კვლავ პოეზიას უკავშირდება. გაშლილი „მხუთარი კვამლი“ – სიმბოლურად, სიცოცხლის მომწამვლელი და ჩამკლავი გარემო – გალაკტიონის ხედვაში „მზის ვუალებად“ გადაიქცევა და „იფეთქებს“, რამეთუ ჭეშმარიტების, სიკეთის შემცველი აზრი (რომელიც რაღაც პერიოდში გაუსაძლისი გარემომცველი სივრცით სუნთქავს) არ იკარგება, მხატვრულ სიტყვად, „ქნარის“ ამოსუნთქვად იქცევა.

ლექსის მომდევნო სტროფიც, რომელიც უეცრად „მოვარდნილი ღვართქაფის“ ჰიმალაის მწვერვალების გზებისა და უფსკრულებისკენ სვლას და ზეცას მიწვდომას ხატავს, ვფიქრობთ, ამ „ქნარის“ ამუსიკების სიმბოლური სახექმნადობაა, მოძრაობით, სიძლიერით, შეუპოვრობით დამუხტული და სულიერებით ზეცამდე ამაღლებული, ზეცას ნაზიარები:

„ავა ზეცამდე – და შეეხება
იქ, ლაჟვარდებში რომ გემებია.
აჰა, ალისფერ ნაღმით შეღება,
თითქო ის ცეცხლიც უგემებია“.

(იქვე, 306)

გალაკტიონი ინდოთ ქნარის ამუსიკების შემდგომ, ლაკედემონისა და ელადის სიბრძნის ხსენებით, ძველი საბერძნეთის ცივილიზაციასაც სწვდება, ეგვიპტის მძლავრ გენიასაც ახსენებს და ეს ყველაფერი „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს მიემართება. ამას ცხადად მიანიშნებს ამ მონაკვეთში პოემის ამბის შესატყვისი რამდენიმე ტაეპის ჩართვა – „მეგობარს კიდევ მეგობარი შეურჩენია“ და „ისარი გულზე ვის არა სოდეს?“ (307). ეს სტროფიც პოეზიის ხსენებით სრულდება:

„იყო მრავალი განადგურება,
ლექსთა სიკვდილი კი – არასოდეს".

(იქვე, 307)

ამდენად, გალაკტიონისათვის ყველგან და ყოველთვის, ყველა დროსა და სივრცეში პოეზია ხმიანობს („პოეზია – უპირველეს ყოვლისა"), ის ყოველგვარ ნგრევასა და უბედურებას, ქარ-ცეცხლსა და ნიაღვარს თავს აღწევს, საუკუნეებს გადასაზღვრავს და „გადასაზრავს" და არასოდეს კვდება, რამეთუ ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავია.

ლექსში გაბნეული ყველა დრო-სივრცე საზრისს „ვეფხისტყაოსანთან" მიმართებით იძენს. ამას, როგორც უკვე აღინიშნა, გალაკტიონი რუსთაველის ნააზრევის კვალობაზე გამოთქმული ტაეპების ჩართვით აღწევს, რათა მკითხველმა ამ წარმოსახვათა ლაბირინთში გზა არ დაკარგოს და გალაკტიონის გულისა და გონების თვალით დანახული კულტურული მსოფლიოს თვალსაწიერი „ვეფხისტყაოსნის" გასააზრებლად წარმართოს:

„ომებში ლომი – ნახტომიდან შამბის არშიით,
ტაიჭნი ჰქრიან, როგორც მძაფრი ისრები ქარში,
მაგრამ ხანდახან დაუნდობელ გრძნობებზე სტირის
ელეგიური დღე იზიდას და ოზირისის".

(იქვე, 307)

ეს სტროფი სავსებით თვალნათლივ წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის" პასაჟებს, ლომი ტარიელის მამაცობასა და „შამბის არშიით" ნახატ გარემოს, ტაიჭთა ქროლას, იზიდასა და ოზირისის ელეგიური დღის ხსენებით კი – ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს.

აქვე იხილვება „ვეფხისტყაოსნის" არაბეთი, რწმენისა და „ოცნების ქვეშევრდომი", „ძლიერი, გამძლე და ამაყი ტომი არაბთა". გალაკტიონი ცხადი მინიშნებით როსტევან მეფესაც ახსენებს:

„მას რაინდული ჰქონდა სული, სავსე ანთებით,
ლაშქართ მრავალი აღტაცება მისდევდა თანა".

(იქვე, 307)

და ამ ეპიზოდშიც პოეზია ჩნდება. გალაკტიონის წარმოსახვაში როსტევანის სამეფო საგანძურები „დაგროვილი ფოლიან-

ტებითაა“ აღსილი, მისი ეპოქა კი „პოეზიით მდიდარ ხანად“ წარმოდგება. გალაკტიონი ამ ეპოქისათვის მთავარს ამგვარად გამოკვეთს:

„რაც ამ ხანაში არის მთავარი
და რაც ყველაზე უფრო შორია,
ეს: გადამრჩენი წვიმას ყავარი,
რითაც იფარავს ძველს ისტორია“.

(იქვე, 307)

ვფიქრობთ, ყავარი, რომლითაც ისტორია სიძველეს ინახავს და იფარავს, სიტყვაა, როგორც პოეტი ამბობს, „საგანძურებში დაგროვილ ფოლიანტებში“ აღბეჭდილი სიტყვა. და თუ გავითვალისწინებთ ლექსის თემასა და მთავარ სათქმელს, აქ მხატვრული სიტყვა, თავად პოეზია უნდა იგულისხმებოდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის შესახებ არაერთი თვალსაზრისია გამოთქმული, თუმცა გალაკტიონის წარმოსახვა ყველა საზღვარს „გადარკალავს“ და პოემაში, გეოგრაფიულ არეალთან ერთად, კვლავაც სხვადასხვა უძველეს ცივილიზაციასა და კულტურას ჩართავს, რამეთუ რუსთაველის პოემაში მათს განსახოვნებას, ყველა ეპოქის სუნთქვასა და ფერს შეიგრძნობს და ხედავს. ლექსში ჩნდება „უდაბნოთა ბედუინები“, უხსოვარი დროით და უსაზღვრო მანძილით დაშორებულ, ოდესღაც თავისუფალ ქალაქთა სიმდიდრეც გამოკრთის, რომელთა ადგილას ახალ მხარეთა სახელები ჩნდება. ამ ხილვა-წარმოსახვას გალაკტიონი „ცნობას მიაფერებს“ და დასძენს, რომ ამ ახალმა

„...არ წაშალა იმ ხმათა დარგი,
მუდამ ყველაზე უფრო ახალი
და უფრო კარგი“.

(იქვე, 308)

აღნიშნულ ტაეპებში, როგორც ჩანს, გალაკტიონი კვლავ იმეორებს ერთხელ უკვე თქმულს, რომ ძველი მუდამ ახალია და უფრო კარგი, რამეთუ ის პარადიგმათა, უნივერსალიათა წიაღია და, ამდენად, განახლებადი და შეუცვლელიც.

ლექსში წარმოსახულ სამყაროში უდაბნოთა ბედუინებს აქლემთა ქარავნებისა და ცხვრების ჯოგი ცვლის, თვალწინ მშვენ-

იერი კარვებით მოფენილი გარემო იშლება და სტუმართმოყვარე და მამაც ადამიანთა ლანდები ჩნდება. სიმყუდროვესა და „საღამოს ქარვების“ სიმშვიდეს პოეტი ქარცეცხლითა და შერყევით, „ქაოსის შერხევით“ არღვევს. იქ ელვადქცეული პოეზია „იფეთქებს“. გალაკტიონისათვის ყველაფერი პოეზიით იწყება და ყველგან პოეზიაა.

განსახოვნებათა ამგვარი დინამიკა, კადრებად რომ იშლება და ერთიანი ხილვის მოწოდებისთვისაა გამიზნული, ქვეყანათა, სამყაროთა ცვლის სურათს აფიქსირებს და დროსივრცულ გარემოს კუმშავს, ავიწროებს. ამგვარი აღქმა პერსპექტივის მასშტაბური ხედვისაკენ წარმართავს მკითხველის მზერასა და ყურადღებას (გვახსენდება დიმიტრი მეფის სიტყვები შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი საგალობლიდან – „მღვიმე ფართოობს სამყაროდ“). გალაკტიონისეული ასოციაციათა წყების აღქმა-გააზრება, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ახლებურ წაკითხვას ითხოვს, კვლავ და კვლავ მკითხველის შინაგან სამყაროზეა დამოკიდებული.

„გალაკტიონის სიმბოლისტური პოეტიკით შექმნილ ლექსებში „ხილულ ელემენტებში“ სხვა რეალობა გამოკრთის. შემოქმედებით პროცესზე დაკვირვება გვითვალსაჩინოებს, რომ პოეტი-სიმბოლისტი საწყის სტადიაზე ემპირიული სინამდვილიდან ამოდის, შემდგომ კი თანდათანობით მიიწევს სიღრმისაკენ: იშლება რეალობის კონტურები და ჩნდება „უსხეულო ქვეყანა“, აგებული მშვენიერების კანონებით“ (დოიაშვილი, 2016, 175).

გალაკტიონი ზემოაღნიშნული სტროფით ერთგვარად ასრულებს „ვეფხისტყაოსნის“ საზრისის ამოცნობას, მისი შინაგანი სამყაროს ხედვას, რომელიც „სულითა ხოლო საცნაურია“. ლექსის შემდგომ ნაწყვეტებში პოეტი მკითხველს იმ დროის „შესანდობრის“ შესმისაკენ მოუწოდებს, როდესაც პოეტი მსოფლიო ძალად მიაჩნდათ და ნუგეშივით უყვარდათ; როდესაც იგი არა მარტო პოეტი იყო, არამედ ბედუინიც, მეომარიც და მოსამართლეც; როდესაც მისი სიტყვა გრიგალად აღიქმებოდა და ქვეყნიერებას არყევდა.

პოეტი კვლავ „ვეფხისტყაოსანს“ უბრუნდება და ფიქრობს, რომ პოემას შეინახავს აღმოსავლეთი და პერგამენტები, პალმის

ფოთლებზე „სისხლიანი ცრემლებით“ (შდრ. რუსთაველის „სისხლითა ცრემლდათხეული“) ნაწერი ან სპილოს ძვალზე „სასოებით ამოკვეთილი“. გალაკტიონის თქმით, „ვეფხისტყაოსანი“ საუკუნეთ წყებას, „დროთა ბანაკებს“ გასცდება, მას მომავლიდან კვლავაც შესცქერიან და სხვაგვარი დიდება ელის. პოეტი ამ ფრაზებით „ვეფხისტყაოსნის“ უნივერსალობასა და მის ცხოველმყოფელობას გამოკვეთს. შესაბამისად, გალაკტიონის თქმით, მას წარსული ინახავს, თუმც კი იგი აწმყოსა და მომავლის სიტყვაა, ახალი აზრის, ინტერპრეტაციის, ფიქრისა და განსჯის ასპარეზია.

ლექსის დასასრულს გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსნის“ ძალმოსილებაზე, ზეციურთან წილნაყარობაზე (ზეცის „გადარკალვაზე“), მასთან ზიარების სიხარულზე ამახვილებს ყურადღებას. სტროფს ასრულებს „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორადქცეული ცნობილი ასტროლოგიური სურათის – მზისა და ლომის შეყრის – გალაკტიონისეული განსახოვნება:

„საუკუნეთა ტყეებს იქით მოჩანს ბუნაგი:
იქ ესალმება შუქი ნათელს ზოდიაკალურს“.

(იქვე, 309)

გალაკტიონს ამ სურათის ხილვა იმედად ესახება, რომ ომიანობის ჟამს გადამალულ, ჩამალულ თუ „ჩაკალულ“ ძველ ხელნაწერებს სრულიად შემთხვევით აღმოაჩენენ. ასე სრულდება „პოემა ვეფხვისა“, „ვეფხისტყაოსნის“ მოდერნისტული ხედვით გააზრების უაღრესად საინტერესო ნიმუში, რომელმაც

„...არ წაშალა იმ ხმათა დარგი,
მუდამ ყველაზე უფრო ახალი
და უფრო კარგი“.

(იქვე, 308)

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში „პოემა ვეფხვისა“ უკიდეგანო გამომსახველობითი შესაძლებლობების მეშვეობით, მოძრაობა რეალური პლანიდან რაღაც უცნობისა და ამოუცნობისკენ მიემართება. სასრულში უსასრულოს ძიება-ჭვრეტა, რეალურში წარმოსახულის, თვალით არნახულის ხილვის გაცხადება, მრავალგვარი და მრავლისმე-

ტყველი ასოციაციები, იდუმალების ესთეტიკით გამსჭვალული გაუცნაურების შეგრძნება გალაკტიონსა და მკითხველს ერთ მთლიანობად აქცევს.

ლექსი „პოემა ვეფხვისა“ მრავალგანზომილებიანი შრეებისგან შედგება. იქმნება ერთგვარი ქრონოტოპული კოლაჟი, რომელიც მოდერნიტების შემოქმედებისათვის ერთობ ნიშნეულია. ლექსში წარმოსახულ სამყაროთა (გარდა ინდოეთისა და არაბეთისა) სურათი „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ტექსტის რეალობის მიღმა იხატება. მათ შორის კავშირთა ახსნა მხოლოდ სიმბოლური გააზრებითა და სიღრმისეული წვდომითაა შესაძლებელი. რუსთაველის პოემაში უძველეს ცივილიზაციათა დანახვა მსოფლიო კულტურაში დამკვიდრებული მათი შინა-არსით ხდება საცნაური. სიურრეალურის მხატვრულ რეალობაში ჩართვა და პოეზიის ძალით დრო-სივრცეთა ლოგიკური კავშირებით შეკვრა ლექსში უმთავრეს სათქმელს ქმნის. პოემის მხატვრულ სინამდვილეში დროით განუსაზღვრელი სხვადასხვა კულტურული კოდების დანახვა-შემოტანას გარკვეული მიზანდასახულება და ფუნქცია აქვს, კერძოდ, რუსთაველის გენიალობის, მისი ხედვის მასშტაბურობის, „ვეფხისტყაოსნის“ ყოვლისმომცველი შინაარსის, მისი უნივერსალობის ჩვენება.

გალაკტიონის მსგავსად, გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ არაერთი პოეტური წარმოსახვა-ხილვისა და განსახოვნების შთამაგონებელია. მისი პოეზია აღვსილია რუსთველური სიტყვით, მეტაფორა-სიმბოლოებით, პარადიგმული სახისმეტყველებით. გ. ლეონიძის მხატვრული სიტყვა დაღდასმულია რუსთველის ვეფხის სიმბოლიკით, რომელიც ძველთან ერთად ახლებური დატვირთვით წარმოჩნდება და პოეტის წარმოსახვაში სხვადასხვა თვალსაწიერით იტოტება-იშლება. პოეტისათვის ივრის ჭალები „ვეფხვის ნაწილად“ აღიქმება („ჩათახი“) და ეს გართხმული ვეფხვი მისთვის ჭრელხატულა საქართველოა, რუსთაველის „უთვალავი ფერით“ შემკული ქვეყნიერების ნაწილი. რუსთაველის „ვეფხი შვენიერი“ და „ვეფხი პირგამეხებული“ გ. ლეონიძისთვის სამშობლოს სახე-სიმბოლოდაა ქცეული, საქართველო – ვეფხივით ლამაზი და მშვენიერი, ვეფხის

ტყავის კონტრასტული ფერით დატვირთული, იმავდროულად, საქართველო – ვეფხვივით მრისხანე, შეუპოვარი და შეუდრეკელი სულის ქვეყანა („შავი ზღვის პირს შავი მუხა"):

„შავი ზღვის პირს შავი მუხა
მარტოდმარტო შრიალებდა,
ტიტველ მკერდზედ ილეწავდა
ტალღებს ნისლით მფშვინვარეთა...
მუხა იდგა, როგორც ვეფხვი,
ვეფხვზე უფრო მრისხანედა,
და რამდენსაც ზღვა დაჰკრავდა,
იმდენ ფესვებს იმატებდა!".

(ლეონიძე, 1980, 41)

მ. კარბელაშვილი გ. ლეონიძის პოეზიის განხილვისას ამ ლექსთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „ხალხურმა ლექსმა „მუმლი მუხასა" და რუსთველურმა ვეფხმა გიორგი ლეონიძის პოეტურ იმაგინაციაში შვა შედარება: „საქართველო – მუხა – ვეფხვი"; ვეფხვი საქართველოს სიძლიერის სიმბოლოა" (კარბელაშვილი, 1970, 212).

ქართული მინა, რომლის სიტკბოება და მშვენიერება გ. ლეონიძის პოეტურ სამყაროში თაფლის სიტკბოსა და ვარდის ფერადოვნება-სურნელთან ასოცირდება, კვლავაც ვეფხვთან მიმართებით წარმოჩნდება ლექსში – „მუხის ფოთოლი":

„ჩემო მამულო, – თაფლო და ვარდო,
ზღვით შეცვარულო, მზით გასირმულო,
მარად ვეფხვურო, ლაღად ირმულო!".

(ლეონიძე, 1980, 299)

გ. ლეონიძის პოეზიაში არა მარტო საქართველო წარმოისახება მშვენიერ თუ მძვინვარე ვეფხვად, მისი მთები – „თითქოს ვეფხვნი დაყრილანო" („ვაჟა-ფშაველას", ლეონიძე, 1980, 139) და „შვიდძარღვიანი", „ჯიხვის ტყავებით წამოხურული" „კახური დევი" – ორი, ცეცხლით დაგეშილ ვეფხვად აღიქმება – „დაულეწელი ვეფხვი ფრთოსანი" („ივრის პირად", იქვე, 92), ქართლის ველი კი „ვეფხვის ჭრელი პერანგივით" იშლება („ქართლის

ბაღი“, იქვე, 166) და „... თბილისის თავზე ვეფხვის ტყავივით ჭრელი ღრუბლები“ იხილვება („სამგორი“, იქვე, 463). ამ ლექსებშიც ვეფხვის კონტრასტული იერსახე და ბუნება შეესატყვისება და ითავსებს პოეტის თვალით დანახულ სამშობლოს კონტრასტულ ფერთა გამას, მის მთასა და მდინარეს, ქართველთა ბუნებას რომ ესადაგება და გამოხატავს. გ. ლეონიძის თვალთახედვით, ვეფხვისდარ საქართველოში და „ვეფხვად დაყრილი“ მთების წიაღში იბადებიან და ცხოვრობენ ვეფხვისდარი ვაჟკაცები, გმირული შემართებითა და თავგანწირვით, ხოლო რუსთაველისა და გმირთა აღმზრდელ დედას „თავისუფლების ვეფხვთა დედა“ ჰქვია. ამიტომაც მოისმის ქართულ მიწაზე „ხმალდარტყმულ ვეფხვის ძახილი“, ამიტომაც განდიდებულია დავით აღმაშენებელი, „ვეფხვი ფრთიანი, ნათლის მხედარი“ („დავით აღმაშენებელს“, ლეონიძე, 1980, 207) და სწორედ იმიტომ, რომ

„აქ ვეფხვის ჯიში, ხმლის ჯიში,
სწამდათ უმეტეს ყოვლისა“.
(„მთები“, ლეონიძე, 1980, 158)

ამავე სულისკვეთებითაა გამსჭვალული გ. ლეონიძის ლექსის – „ვარ სიყვარულის პრომეთეოსი“ – ერთი ნაწყვეტი:

„ეს უკვდავებით მორწყული მიწა,
ჩვენი მამული – სატრფო და მშვენი,
და ჩემი ხალხი – ვეფხვის ნაშენი...“.
(იქვე, 373)

ამ სტრიქონებშიც იხილვება როგორც ქართული ფოლკლორის, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების კვალი – ზეციურობისკენ მსწრაფი ამქვეყნიური სიყვარული, მარადისობას რომ უტოლებს მზერას, რომელიც გ. ლეონიძისთვის ქვეყნის უკვდავებით „მორწყვის“ საწინდარია; მისი სატრფო-მამული, რომლის მკვიდრნი ვეფხვის მოდგმისანი არიან, ვეფხვისდარ სატრფო ნესტანს მიემართება.

„მშვენიერი“ და „პირგამეხებული“ ვეფხვის – ნესტანის, ვეფხისტყაოსანი ტარიელის, მათი მიჯნურობის, ასმათის შეკერილი ვეფხვის ტყავის ნატების სახისმეტყველება იხილვება გ. ლეონიძის მიერ შექმნილ ქართველი ქალის სახე-ხატში:

„საქსოვარს ჰქსოვდი... ნაქსოვში
გიყვარდა ვეფხვის ზოლები,
თან ოცნებობდი შენს ვეფხვზე
ურუანტელით და ურჟოლებით.
საქართველოს კერის ცეცხლი
შენ გებარა გაუმქრალი,
შენ იყავი გულვეფხური, –
ხამის კაბით გლეხის ქალი...".

(„ფორთოხალა", ლეონიძე, 1980, 444)

ვეფხვის სახება, მისი ძალგულოვნება და შეუპოვრობა-სიმტკიცე გ. ლეონიძისთვის, ზოდადად, ქართული ბუნების სისხლხორცეული ნიშან-თვისებაა, რომელიც ყველგან მყოფობს, ქართულ ზეცასა და მიწაში, ქართველთა სულსა და გენში, ფიქრსა და ქცევაში, პოეტურ სიტყვასა და მოქალაქეობა-ღვაწლში. ამის საუკეთესო ნიმუშია გ. ლეონიძის ლექსი „ილია ჭავჭავაძეს":

„ვეფხვო, ბრძოლებში მიხლილ-მოხლილო,
შეუპოვარო, და რა გულძალით,
ჩაგძინებოდა ტოტზე, მოღლილო,
წყლულზე გდიოდა ერის კურცხალი..."

(ლეონიძე, 1980, 360)

გ. ლეონიძის პოეზიაში ვეფხვის განსახოვნება, რასაკვირველია, ამოზრდილია ქართული ზეპირსიტყვიერებიდან და „ვეფხისტყაოსნის" ვეფხვის სახისმეტყველებასთანაა შეწყვილებული, იმავდროულად, ახალი შინაარსით, ახალი სიტყვაქმნადობით და გარდათქმა-გარდასახვით წარმოჩნდება. გ. ლეონიძე უხმობს რუსთაველს – „ვეფხვის ხალების დიდ მღერალს" („მესხეთი"), რომელიც თამარს „ვეფხის წიგნს აქ უკითხავდა" („სიტყვა ძველ თბილისს"), რომ შვიდასი წლის უნახავი მამული კვლავ იხილოს და თავისი დაბრუნებით ქართველნი ვეფხვურად განამტკიცოს და შეადუღაბოს:

„მით ღონეს გაუძლიერებ
ვეფხვურად შენამტკიცარსა,
სიკვდილს არ ჩაბარებიხარ, –
ჩაჰბარდი ქართულ მიწასა!".

(ლეონიძე, 1980, 337)

გალაკტიონის მსგავსად, გიორგი ლეონიძეც მიმართავს მესხი მელექსის პოეტურ სახეს, ლირიკულ სუბიექტს ჩაენაცვლება და რუსთაველის სიტყვასთან ერთად მისი ხმაც მოისმის.

„წიგნი დავწერე ვეფხვისა,
შიგ სიყვარული დავძარი".
(„მესხი ვარ", იქვე, 237)

– ამბობს მესხი მელექსე და სამას წელს ქარიშხალგამოვლილი, ჭრილობაასხმული და დამარხული კვლავ აღდგება,

„რომ ახალ დიდებისათვის
მესხმა შესხმა ვსთქვა ახალი...".
(იქვე, 238)

მესხის ამ ახალ შესხმას უერთდება გ. ლეონიძის მხატვრული სიტყვა, მისი სულიერი აღმაფრენა, იმედი რუსთაველის პოეზიის „ჩამქრალი თონის" კვლავ ანთებისა. თავად პოეტი გახლდათ რუსთაველის პოეტური სამყაროს მეტრფე, მისი სიტყვით დაღდასმული და ამ მარადიულ „ვეხვურ წიგნში" სახისმეტყველების ახალ შრეთა მაძიებელი და გამომთქმელი.

ლექსში „ვეფხისტყაოსანს" გ. ლეონიძე რუსთაველის პოემას, ქართველთა ნათელსა და ბაღ-სამოთხეს, სისხლხორცეულ სიხარულად და ტკივილად განიცდის, მთელი საქართველოს სული და სიცოცხლე რომ დაუტევია. მისი პოეტური წარმოსახვით, „ვეფხისტყაოსნის" შექმნაში ერთიანად მთელი საქართველო, მისი ზეცა და მიწა, სულიერი და უსულო ბუნება მონაწილეობდა და, რასაკვირველია, მათ შორის ვეფხვიც:

„შენ გწერდა ცისკრის კამკამი,
ხევთა ხმა, ზვავის ზრიალი;
შენს კალამს ორბი ჰზიდავდა,
ტყავს – ვეფხვი თანაზიარი".
(ლეონიძე, 1980, 163)

„ვეფხისტყაოსნის" სიყვარულის ტყვეობის, ვეფხისტყაოსნობისა და მიჯნური-ვეფხვის პარადიგმული სახისმეტყველებითაა შთაგონებული და აღვსილი გ. ლეონიძის ლექსი „წვიმიანი დღე":

„წვიმიანი დღე...
წვიმიანი დღე...
ძვირფასო,
მხოლოდ ახლა შევიტყვე,
რომ ჩემი გული
არი შენი ტყვე...“

2

„მე გადავლახე ბევრი ხეობა,
გადამხდა ბევრი გადანახდომი;
გამოვაღწიე, მოვრჩი ტყვეობას,
იცი, რით? –
ლექსში ვეფხვის ნახტომით!“

(ლეონიძე, 1980, 190-191)

ამ ლექსში იგრძნობა რუსთველური სიყვარულის სიმძაფრე, სიყვარულის სევდიანი სიხარული, ტარიელ-ავთანდილივით სიყვარულის ბორკილებით დატყვევება, უძვირფასესი მარგალიტის მოპოვებისთვის გარჯა და მთელი ძალისხმევით, თავდაუზოგავად წინააღმდეგობათა დაძლევა. გ. ლეონიძე ყოველგვარი დაბრკოლების გადალახვას, სულიერი ჰარმონიის, თავისუფლების მოპოვებისა და ტყვეობიდან თავდახსნის მთავარ მიზეზად ჭეშმარიტად პოეტურ სიტყვას – „ლექსში ვეფხვის ნახტომს“ – ასახელებს. გ. ლეონიძის ეს პოეტური სიტყვა რუსთველის სიტყვის მემკვიდრეა და ახალი სახისმეტყველების დამამკვიდრებელი:

„ჩემი სიტყვების სინგურით
მინდა, ხალხს გადავეხვიო.
მე მინდა მაისის ცეცხლმა
რომ სიტყვა გამავეფხვინოს“.

(„მაისური“, ლეონიძე, 1980, 400)

„ვეფხვის ნახტომთან“ მიმართებით საინტერესოა მ. თოდუას მიერ გამოთქმული აზრი. რუსთაველის სიდიადის წარმოჩენისას მეცნიერი ვეფხვის სიმბოლიკას მიმართავს და მისი პოეტური აზ-

რის სწორუპოვრობას, მსოფლიოს სახელოვანი ოსტატების მხატვრული სიტყვის პროგრესულობასთან შედარებისას ვეფხვის ნახტომს ადარებს: „მანძილი, რომელიც „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის წინამორბედ მტკნარ ამბავს შორის ძევს, შეუდარებლად მეტია იმ მანძილზე, რომელიც ჰომეროსის, ნიზამის, შექსპირის, გოეთეს ქმნილებებსა და მათ სამყაროებს შორის ძლივს შეიმჩნევა. ამიტომაც რუსთაველის ნახტომი გაცილებით უფრო დიდია, ვიდრე მათი, იგი ვეფხის ნახტომსა ჰგავს“ (თოდუა, 1993, 128).

გ. ლეონიძის პოეტური სიტყვის ძალა, გამოხატული ფრაზებით – „ლექსში ვეფხვის ნახტომი“, „სიტყვა გამავეფხვინოს“ და „სიტყვა გავხადე ვეფხვადა“ („ჩემი იადგარი“, ლეონიძე, 1980, 194) – სახისმეტყველებითი შინა-არსით, ვეფხვის სახების სხვადასხვაგვარი პლასტების ერთობლიობით იშლება: მშვენიერება-სილამაზე და მრისხანება-„პირგამეხება“, მოქნილობა და გრაციოზულობა, შეუპოვრობა, სიმტკიცე და ძალგულოვნება-უშიშარობა. რუსთაველის მხატვრულ სიტყვას – „ობოლ მარგალიტს“ – მიემართება და მის „ვეფხვობას“ ითავსებს გ. ლეონიძის შემოქმედებაში ჭეშმარიტი პოეტური სიტყვის ვეფხვად განცდა-დასახვა და ოცნება სიტყვის „გავეფხვებაზე“. სიტყვის შინა და გარე ფორმის ამგვარი სიმბოლიკით გააზრება გ. ლეონიძის პოეზიას თავისთავადი და არაორდინარული სახე-იდეით გამოარჩევს.

შოთა რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ არაერთი ქართველი პოეტის შესხმისა და ქება-დიდების თემაა. პოემის მეტაფორა-სიმბოლოებიდან მათს შემოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელობს ვეფხვისა და ვეფხვის ტყავთან დაკავშირებულ განსახოვნებათა სიმბოლიკა.

ხუტა ბერულავა ლექსში – „მოლანდება თამარისა და რუსთაველისა“ – თამართან მოსაუბრე პოეტს „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ათქმევინებს:

„შიგ ოცნების თარეშია,
შიგ ყაყაჩოს ფერი ბრწყინავს,
შემიწირავს ლოცვა ჩემი,
სულიც ჩემი შემიწირავს...

ვეფხის ტყავი დავახურე,
ჟამი ველარ გაახუნებს,
ქარს გაუძლებს, ქარიშხალსაც,
და შეჰღიმებს გაზაფხულებს".

(ბერულავა, 1966, 166)

პოეტისათვის „ვეფხისტყაოსანი", რომლის ძოწეულ-ლალისფერი ლექსში ყაყაჩოს ბრწყინვალებითაა წარმოჩენილი, რუსთაველის სულისა და ლოცვის შეწირვით იშვა. ხუტა ბერულავას აღქმით, ვეფხვის ტყავი, რომელიც რუსთაველმა პოემას „დაახურა" საფარად და საცავად, რათა ჟამმა ვერ გაახუნოს და ყოველგვარ განსაცდელს, „ქარიშხლებს" გაუძლოს, მარადიულობის სიმბოლოა, სიყვარულის მარადიულობის სიმბოლო, „ვეფხისტყაოსნის" შინა-არსისა და პოემის სათაურის სიმბოლიკის განმსაზღვრელი.

ვარლამ ჟურული ლექსში – „რუსთაველის ლერწამი" – პოეტური წარმოსახვით ტბის სიახლოვეს, ან რუსთავის ველზე მოიაზრებს რუსთაველის საკალმე ლერწმის ღეროს ადგილ-სამყოფელს, სანამ იგი ნესტანის „წამწამთა ჩეროს" აღწერდა. პოეტი ამ ლერწმის ღეროს სიახლოვეს მიუჩენს ადგილს ვეფხვსაც:

„ეგებ რუსთავის ველზე ხარობდა
ან შრიალებდა მდინარის პირას,
ეგებ ის ვეფხიც, მზეს რომ ყვარობდა,
ტორჩახვეული სთვლემდა მის ძირას".

(ჟურული, 1966, 381)

როგორც ჩანს, პოეტისათვის ვეფხვი და მზე გამიჯნურებული ნესტან-ტარიელის სიმბოლო-წყვილია, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში" ლომისა და მზის ასტრალური სიმბოლიკითაა წარმოჩენილი. ზემოაღნიშნულ ტაეპში ასტრალური სიმბოლიკა არ იხილვება, მასში პოემის სახისმეტყველებითი შინა-არსია ამოსავალი და მისი წაკითხვა ვეფხვისა და ვეფხვის ტყავის სიმბოლური დატვირთვითაა შესაძლებელი, „ტორჩახვეული" მიჯნური ვეფხვი ტარიელის სახის განმსაზღვრელი სიმბოლოა.

ალექსანდრე ქუთათელის ლექსი „შოთა" ვეფხვთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს (ტარიელის მიერ პირგამეხებული ნესტანის

ვეფხვად დასახვას, ტარიელის ლომ-ვეფხვთან ბრძოლას) რუსთაველის პოემის შინაარსის მიხედვით გადმოგვცემს, ტარიელთან დაკავშირებით კი აღნიშნავს:

„ვეფხისვე ტყავი ემოსა
მას ხორცშესხმული ნესტანად.
შოთამ სთქვა: „ცრემლი ეყოსო!"
ქაჯეთს შეჰყარა მზესთანა".

(ქუთათელი, 1966, 409)

ა. ქუთათელი ვეფხვის ტყავს „ხორცშესხმული" ნესტანის სიმბოლოდ მიიჩნევს, რომელიც ტარიელის სულისა და ხორცის ერთიანობის განსახოვნებად აღიქმება.

სიმონ ჩიქოვანი ლექსში – „მიძღვნა ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნის" ოსტატებისადმი" – პოემის „ყალმით ნახატ" ხელნაწერს, რომელსაც გადამწერი და მხატვარი ქმნიდა, უძღვნის ხოტბას და აღფრთოვანებას ვერ ფარავს „ვეფხისტყაოსნის" პწკართა ჩუქურთმებითა და ნახატებით გაცოცხლებული ხელნაწერის მიმართ. პოეტი თითქოს ხელახლა კითხულობს შემოქმედ „რაინდთა", გადამწერისა და მხატვრის, დასურათხატებულ „ვეფხისტყაოსანს", რომლის ფურცლებს ნესტანისდარი ვეფხვები ამშვენებენ, რომლებიც სიწმინდით მჟღერ, „წკრიალა" შაირს თითქოს მცველებად უდგანან და მკითხველს სათუთად აწვდიან მათს პოემას:

„ნესტანებივით ვეფხვნი გარშემო
შემოსხდომიან ხელნაწერს მაინც.
ჭრელი ფურცლები რომ დაამშვენონ,
თათებს უწვდიან წკრიალა შაირს".

(ჩიქოვანი, 1966, 444)

ს. ჩიქოვანი ხატოვანი სიტყვით აცოცხლებს წყლის პირას მჯდარი ვეფხისტყაოსანი ტარიელის განცდებს:

„გახსენებია რამინ და ვისი
წყაროსთან დამჯდარ ტყავიან მხედარს.
ტურფად ჭიხვინებს მერანი მისი,
ვეფხის მშვენებას წყაროში ხედავს".

(იქვე, 444)

ს. ჩიქოვანის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსის გამომხატველ ამ მხატვრულ სურათში ახალი დატვირთვით წარმოჩნდება ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკა – წყლის სარკეში, სადაც მშვენიერი ვეფხვის სახება-ნესტანი აისახება, ტარიელი შეწყვილებულია თავის მიჯნურთან, იგი არა მარტო საკუთარ თავს ხედავს, არამედ პირისპირ უცქერს მშვენიერ ვეფხვს, რომელიც მას შემოჰხვევია და მისი წილია. რეალობაში აუხდენელი მწველი სურვილი და ოცნება, თითქოს, წყლის წმინდა და მშვიდ ზედაპირზე ცხადად აირეკლება, ერთიან სურათად იხატება და გმირი საკუთარ თავგადასავალს, სიყვარულის ისტორიას – „ვეფხისტყაოსნობას“ – ჭვრეტს.

ვეფხისტყაოსნობის იდეასთან დაკავშირებით, ს. ჩიქოვანი არა მარტო ტარიელს სახავს ვეფხისტყაოსან რაინდად, მისი პოეტური სიტყვა სიმბოლურად გამოკვეთს ავთანდილის ყოფაშიც ვეფხვის ტყავის მშვენიერებას:

„მეორე მოყმე ველზე ტაიჭით
მიჰქრის და ზეცა ვარსკვლავით ჰყვავის.
ფერად ბუნებას, სიმღერით დაჭრილს,
ამშვენებს ვეფხის გაშლილი ტყავი“.

(იქვე, 444)

ეს სტროფი თავისი შინა-არსითა და გამომსახველობით მიჰყვება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს. ს. ჩიქოვანის მხატვრულ სიტყვაში ავთანდილის ველად გაჭრა, მოყმის სულის მშვენიერებით სიყვარულის „დამამოწმებელი“ „ვარსკვლავით აყვავებული“ ზეცა, მისი „სიმღერით დაჭრილი“ ფერადი ბუნება გულისხმობს და მოიაზრებს რუსთაველის უთვალავი ფერით შემკულ ქვეყანას, ავთანდილის შვიდ მნათობს, მოყმის მღერითა და ხმის სიტკბოთი შემოკრებილ და მის თანამგრძნობ მთელ სამყაროს, სულიერ და უსულო ბუნებას. ს. ჩიქოვანი სტროფის ბოლო ტაეპით ერთგვარად შემორკალავს, ვეფხის ტყავის მშვენიერებით გამსჭვალავს ყოველგვარ ხილულს, რითაც ვეფხისტყაოსნობის იდეას განფენს სივრცესა და დროში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვეფხვის პარადიგმული სახისმეტყველების თვალსაზრისით, საინტერესოა ლ. გოთუას მოთხრობა „გა-

რეჯულა", რომლის ერთ-ერთ თავს „ვეფხის ქვაბი" ეწოდება. გარეჯის მონასტრის წინამძღვარმა, გაიოზმა, შეიფარა თაყა ოთაისძის შვილი, გაიოზი, რომელიც ნათესავად ერგებოდა; წერილში თაყა სთხოვდა, ეპატრონა მისი ერთადერთი ძისათვის და დაეცვა ბუბქარ ერუშელისგან, რომლის სისხლი ემართა. გაიოზ წინამძღვარმა ბიჭს გარეგნობის გამო „წიორა" შეარქვა და ირმის რემა ჩააბარა სამწყსოდ. ცოტა ხანში გაიოზ წინამძღვარს ბუბქარ ერუშელმაც მიმართა, რომელიც თაყას ძეს ეძებდა. მან ცოდვიანი სული გადაუშალა წინამძღვარს, რომელმაც იგი ახალბერად მიიღო და „ამბა" უწოდა. წიორამ და ამბამ ერთმანეთის ვინაობა არ იცოდნენ. ამბამ სადგომად კლდეში ქვაბი გამოკვეთა, სადაც მოსისხლე მტრის, თაყას, გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანი" დააბრძანა.

ლ. გოთუა მოთხრობის სწორედ ამ მონაკვეთში სახელდებს მღვიმეს – „როგორღაც თავისთავად მოხდა, რომ ჯერ მოუმთავრებელ მღვიმეს ვეფხის ქვაბი შეერქვა" (200). „ვეფხის მღვიმე" არაა შემთხვევით შერქმეული სახელი. ეს ცხადად წარმოჩნდება, თუ გავიხსენებთ „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტს, რომელშიც ავთანდილი ტარიელის საცხოვრისს შემდეგნაირად ახასიათებს:

„ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად".
(691,3)

ლ. გოთუამ სწორედ ეს ტაეპი გამოიყენა მოთხრობაში, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ „ვეფხისტყაოსნის" საფარს და სავანეს უწოდა „ვეფხის ქვაბი". მოთხრობის გმირი ამბა „ვეფხისტყაოსანს" „ვეფხის წიგნს" უწოდებს, რომელიც „მთელ ქვეყნად არის გადაშლილი..." (იქვე, 199). საფიქრებელია, რომ მწერალმა სიმბოლური დატვირთვა შესძინა ამ მოვლენას და მიგვანიშნა, რომ „ვეფხის ქვაბი" მთელს სამყაროს იტევს თავის წიაღში, თანაც ვეფხვებრ მფარველობს და იცავს თავისსავე სულს.

საინტერესოა ლ. გოთუას მხატვრულ ნარმოსახვაში „ვეფხისტყაოსანთან", მის მნიშვნელოვნებასა და სიდიადესთან დაკავშირებით გადმოცემული პასაჟები. მოთხრობაში აღნიშნულია, რომ „ვეფხის ქვაბში" ფარვითა და კრძალვით შედიოდნენ ბერ-მამანი, წიგნი რომ ნაეკითხათ. „ზოგს ალბათ თვალთ აღარ უჩანდა. კლდეში აჭრილ სარკმელთან მისწევდა თავის საკითხავს. მაშინ

ნათლის სვეტი ამ საოცარ „ქმნილებათა ქმნილებას" დაადგებოდა, რომელიც არც ხატი იყო – და სანთელ-საკმევლის უფაქიზესი შვება-სურნელი ასდიოდა, არც აბჯარი – და გულს უმაგრებდა ყველა მოსულს, არც ზედაშე – და ყველას აღაფრთოვანებდა, დაკუტულ ბერ-სალოსებსაც აღაგზნებდა და აქ თავჩახრილად და თვალშრეტილად მოსულნი, უკან უკვე ამაყად და თვალბრიალად მიაბიჯებდნენ, ახლა უსიტყვოდ, მაგრამ სრულგასაგებად სხვებსაც უთხრობდნენ „წიგნის სასწაულის" ზიარებისა და ვეფხის ქვაბის ადგილსამყოფელს" (გოთუა, 1966, 200).

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით გვახსენდება „ვეფხისტყაოსანში" საკვირველი „ყაბაჩისა" და „უცხო და ღარიბი" „ერთი რიდის" აღწერილობა, რომელიც სრულად მიესადაგება და გამოხატავს ლ. გოთუას მოთხრობის ზემოაღნიშნული ნაწყვეტის აზრს „ვეფხის წიგნის" შესახებ. ტარიელი ავთანდილს უამბობს ხატაეთში მოპოვებული ყაბაჩა-რიდის შესახებ:

„ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,
და თუმცა ჰნახენ, სახელისცა ცოდნასაცა ინატრიდე!".
(453, 3-4)

„ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან
თქვის სასწაულად;
არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;
და სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვთქვი ცეცხლთა
შენართაულად".
(454)

ლ. გოთუა „ვეფხის ქვაბისა" და „ვეფხის წიგნის" სახისმეტყველებით არ იფარგლება და ვეფხის სახებასთან მიმართებით თვისებრივად ახალ სახექმნადობას მოიხმობს. კერძოდ, აღნიშნულია, რომ „ვეფხის ქვაბის" თვალყურისმადევარ ჭაბუკ წიორას „... ბერ-მამანი სხვაგანაც რომ ენახა სადმე, თითქმის უმცდარად ხვდებოდა – ეს ბერი „ნავეფხვარი იყო თუ არა" (გოთუა, 1966, 200).

„ნავეფხვარი" ანუ ვეფხვით დაღდასმული, დამოწმებული, მისი „ნაწილიანი" – ამგვარი მხატვრული სიტყვაქმნადობით გა-

მოხატავს ლ. გოთუა „ვეფხისტყაოსნის" მადლსა და ძალმოსილებას, ადამიანის სულს სამუდამოდ რომ დაბეჭდავს, „განრისხებული" და „მშვენიერი" ვეფხვის სახებასა და ვეფხვის ნახტომს რომ დაამჩნევს ნებისმიერი ასაკის, სქესისა და რანგის ადამიანს; მათ, ვისაც შინაგანი თვალი აქვს ახელილი და სხვა სიმაღლეებისკენ ისწრაფვის.

ვეფხვი-ავაზას პარადიგმული სახისმეტყველებით გააზრებას „ვეფხისტყაოსნის" მთარგმნელთა შემოქმედებაშიც ვხვდებით. რუსთაველის სიტყვით შთაგონებულმა კ. ბალმონტმა ნესტანისეული ვეფხვი-ავაზას სახე-სიმბოლო პოეტური ხილვებით შეამკო-აამეტყველა ლექსში „ავაზა". კ. ბალმონტისეულ წარმოსახვაში „ღველფი და ფიცხი", იმავდროულად „მოხდენილი" ავაზა „ფხიზელი გულის" მფლობელია:

„და მისი ბეწვი მოქანდული, მოვარაყული,
ციმციმებს, ტალღებს აკამკამებს; ასეა თქმული,
რომ მისი მზერა ჯადოსნური არის სანთელი.
მხნეობა, ჟინი ეხამება მეტად სასური,
აზიდულ კლდეთა შორის ხოტბა უძღვნა ქართველმა,
ყველა მიჯნურის სიყვარულის გამომხატველმა".

(ბალმონტი, 1976, 281)

კ. ბალმონტისათვის რუსთაველისეული ვეფხვის სახება ახალი პოეტური შტრიხებით ივსება, ისეთი ნიუანსებითა და ფერადოვნებით, რომლებიც იმთავითვე უსიტყვოდ და უთქმელად მოიაზრება „ვეფხისტყაოსანში". მთარგმნელი თითქოს ცდილობს, ბოლომდე გახსნას და გაშალოს ავაზას სახე-სიმბოლოს გარეგნული და შინაგანი მომხიბვლელობა, მისი მოძრაობითა და პლასტიკით შეგვაგრძნობინოს რუსთაველის პოეტური სიტყვის სიღრმე და მოქნილობა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ლექსში თავად შოთა რუსთაველი, „რომლის ჰანგები სურნელებით არის ნაჟური", სიყვარულით აღვსილ ჯიქის სახედ მოიაზრება:

„ვითარცა ჯიქმა, სხვისიც იგრძნო ცეცხლით მოსალტვა,
თავად აირად მონაქცევმა დღესხივოსანმა".

(იქვე, 281)

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისეული თამარის სახე-სიმბოლო – „უწყალო ჯიქი“ – კ. ბალმონტის ნააზრევში რუსთაველის სახე-სიმბოლოდ იქცა, თითქოს ამ განსახოვნებამ ერთიანად დაიტია პოეტი შოთა და მისი შთაგონების წყარო, ვითარცა პოემის სათაურმა „ვეფხისტყაოსანმა“ ნესტან-ტარიელის სახებანი. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს კ. ბალმონტის მეორე ლექსი „ორი ფერი“, სადაც სისხლისა და ვარდის ფერი „თითქოს“ ერთურთს შეჰფერის, რაც, ჩვენი აზრით, „სისხლითა ცრემლდათხეული“ პოეტისა და თამარის პოეტური განსახოვნებანია.

კ. ბალმონტი „საუკუნეებს თავს დამდგარ ჰანგად“ გაიაზრებს რუსთველის სიტყვას – სიყვარულის „კოცონს“, სადაც „სული გალობს, დაფერფლამდე ალმოდებული“.

„თვით იყო ექო, რუსთაველი, ჯვარცმული სიმის“ – ამბობს კ. ბალმონტი და „ჯვარცმული სიმი“ (იქვე, 282) სიყვარულის ტანჯვად („სიყვარული საჭიროა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს“) და, იმავდროულად, პოეზიად შეიცნობა („მომცემი აღმაფრენათა“); აქვე გაცხადდება მანამდე „შეფარვით ნათქვამი“ სახელი და იხილვება თამარის სახე:

„შორსაა მთვარე, როგორც მიღმა – თამარის ღიმი“.

(იქვე, 282)

ამდენად, ლექსის ბოლოს ამოიცნობა „ორი ფერის“ შინაარსი, ისე ვით – „ვეფხისტყაოსნის“ სათაურის სახისმეტყველებაში.

ვეფხვისა და ვეფხვის ტყავის პარადიგმული შინაარსი ახლებური სახისმეტყველებითაა წარმოჩენილი პ. ანტაკოლსკის ლექსში „რუსთველი“. აქ შოთა რუსთაველი ბედთან მებრძოლ პოეტად იწოდება, რომლის პოეტურ სიტყვას, ცისკენ აზიდულ აზრსა და ფიქრს მთელი სამყარო ვეფხვის ტყავად ეფინება:

„ცას უმიზნებენ კლდეები ეშვებს,
მხედარს სვე-ბედთან სწადია დავა
და დედამიწა ეგება ფეხქვეშ
ვეფხვის ტყავად თუ შაგრენის ტყავად“.

(ანტაკოლსკი, 1976, 305)

აქ დედამიწის ვეფხვის ტყავად აღქმა-გააზრება რუსთაველის მსოფლმხედველობის „დიდ საგანძურად" შეცნობის საფუძველზე ხდება, რომელიც ერთიანად იტევს „შაირის ჟღერით" გაცხადებულ რწმენას, სიკეთესა და სიყვარულს, მეგობრობას, თმენასა და შეუდრეკელობას, დაუნჯებულ ცოდნასა და მისი დაუფლების სწრაფვისკენ სწავლება-მოწოდებას.

პ. ანტაკოლსკი ლექსში მკითხველის ფენომენს წამოსწევს და მოუწოდებს რუსთაველის ლექსთან ზიარებისკენ, რომელსაც „მართალი გზებით მკითხველი მიჰყავს". მკითხველისაგან მთელი არსებით, „გულით, ცნობითა და გონებით" „ვეფხისტყაოსნის" შემეცნება და მისით გამსჭვალვა პ. ანტაკოლსკისთვის ჭეშმარიტი გზაა შეუდრეკელი სულით „მძვინვარე ვეფხვთან" პირისპირ შესაყრელად:

„რომ შეუდრეკლად ვეფხვს შეხვდე მძვინვარს,
უკუნ ღამეში სიარულს ნაჩვევს,
ცისფერჩაჩქიანს შესტრფოდე მყინვარს
და მის გულმკერდზე დაფრქვეულ ჩანჩქერს".

(იქვე, 305)

რუსთაველის სიტყვასთან ზიარება, რომელიც „უკუნ ღამეში სიარულს ნაჩვევ" ვეფხვად გაიაზრება, პ. ანტაკოლსკის შეხედულებით, მკითხველს მთელი სისავსით შეაგრძნობინებს ღვთისაგან ადამიანთათვის ბოძებული „უთვალავი ფერით" შემკული ქვეყნის მშვენიერებას, ცადაზიდული აზრის მიწაზე „ჩანჩქერად დაფრქვევას":

„რომ ნახო – უცებ ყველა ნაპრალი
როგორ აავსო დეკამ და ღვიამ
და დაიჯერო უცხო ზღაპარი,
რომელსაც ვეფხვის პოემა ჰქვია".

(იქვე, 305)

პ. ანტაკოლსკისათვის „ვეფხისტყაოსანი" მთელი სამყაროა, საქართველოს „ვეფხვის ტყავივით ჭრელი" მიწა-წყლის, ადამიანური სიყვარულით ამღერებული ბუნების ჰარმონიის ცხადყო-

ფაა, „მეოცნებე მელექსე მესხის“ მიერ ტრფობისა და ძმობის“ ხოტბით მთელი მსოფლიოს მომცველი:

„მდინარე, კბოდე – შხეფით ნაბანი.
ვეფხვის ტყავივით ჭრელი ტყე-ველი.
სისხლად მომსკდარი ოქროს მადანი.
ქარი. სიცოცხლე დულეველი“.

(იქვე, 306)

ლექსის განხილვის შედეგად, ჩვენი აზრით, პ. ანტაკოლსკის წარმოსახვაში გამოიკვეთება ვეფხვისა და ვეფხვის ტყავის განსახოვნების ახლებური ხედვა: ვეფხვის ტყავი – დედამიწა (კონტრასტულ ფერთა, კონტრასტულ სივრცეთა, მოვლენათა, ადამიანთა, ფიქრთა და ა.შ გამაერთიანებელი) – „ვეფხისტყაოსანი“ მთელი სამყაროს გამაერთიანებელი, დამტევნელი; ვეფხვი – ბობოქარი აზრის, განცდის, ჭეშმარიტებასთან თვალის გასწორების, სიბნელეშიც კი უცდომელი გზით სვლის სიმბოლო.

მ. ბაჟანი ლექსში – „თმოგვის გზაზე“ – აღწერს საქართველოს უძველესი კუთხის, თმოგვის, ხილვით აღძრულ განცდებსა და ემოციებს. „ლეგენდითა და მდუმარებით“ გარშემორტყმულ მგზავრებს გზადაგზა „ნაპრალთ ზიგზაგი“, „კლდეთა წახნაგი“, „მთის კრისტალები“, „აღმართებზე ასული კოშკები“ ეგებებიან. მ. ბაჟანის ლექსში ვეფხვის ტყავიც იხილვება:

„ვით ვეფხვის ტყავი ჟანგით ნალექი,
ზვიადი, მუნჯი, სევდებით სავსე,
სჩანდა პიტალოს პეშვზე ქალაქი
და ჩალმიანი ჩაჩქანი თავზე“.

(ბაჟანი, 1976, 157)

პოეტი „სევდებით სავსე“ ქალაქს ადარებს ვეფხვის ტყავს, რომლის ფერადოვნებაში არეკლილი ჟანგისფერი ქალაქის სიძველის, გახუნებული, მაგრამ ამაყად მფეთქავი წარსულის განცდას ქმნის. ამგვარი შეგრძნება ეუფლება თმოგვის გზაზე მიმავალ პოეტს, რადგან ის გარემო „ვინმე მესხის“, რუსთაველის, სამშობლოა, სადაც „დროისა და სიკვდილის“ წინაშე მოუდრეკელი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ლანდი მუდამ იხილვება.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, პოემის სათაური – „ვეფხისტყაოსანი“ – რუსთველური ორიგინალური მხატვრული სახეა, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის მწერლობასა და, ზოგადად, მსოფლიო კულტურის ისტორიაში თავისთავადობით გამორჩეული. მისი პარადიგმული მნიშვნელობა, სახისმეტყველებითი შინა-არსი და განსახოვნების თავისებურებანი შემდგომ ეპოქათა ქართული მწერლობის ახალ სახექმნადობათა და ახალ ინტერპრეტაციათა დასაბამი და განმსაზღვრელია.

„ვეფხისტყაოსნის“ მოყვრობა-მეგობრობა და მისი განსახოვნების რამდენიმე ასპექტი

„ვეფხისტყაოსანში“ წარმოჩენილი და განსახოვნებული მეგობრობა პოემის ერთ-ერთი ძირითადი და მნიშვნელოვანი მოტივია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ საკითხის შესახებ მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული. აღნიშნულია, რომ სანიმუშო მეგობრობის ამსახველი არაერთი თხზულება მოიპოვება მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში, კერძოდ, „გილგამეშის ეპოსი“ (გილგამეშისა და ენქიდუს მეგობრობა), „ილიადა“ (აქილევსისა და პატროკლეს მეგობრობა), „რამაიანა“ (რამას, ლაქშმანასა და მაიმუნთა მეფე სუგრივას მეგობრობა), „ლეილი და მაჯნუნი“ (მაჯნუნისა და ნავფალის მეგობრობა), „როლანდის სიმღერა“ (როლანდისა და ოლივიეს მეგობრობა), XII ს-ის ბიზანტიური რომანები (ქარიტონ აფროდისიელისა და ნიკიტა ევგენიანესი) და სხვ.

ს. ჩიქოვანი „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემული მეგობრობის შესახებ წერს: „მეგობრობის გრძნობის ასე ყოველ მხრივ გამოხატვა იმდროინდელ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ძნელად მოიპოვება და ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელი არც დასავლეთისა და არც აღმოსავლეთის პოეზიაში არ უნდა მოიძებნოს. მართალია, ტრისტანმა იპოვა მეგობარი კომერდინის სახით უცხო ქვეყანაში, მაგრამ ეს მეგობრობა ქართულ პოემაში გამოხატულ მეგობრობასთან შეფარდებით მკრთალი და უფერულია. ვერც ფრანგი რაინდების – როლანდის და ოლივერის – მეგობრობაა ისეთი სრულყოფილი, როგორიც „ვეფხისტყაოსნის“ სამფერი გმირისა. ამ ნაწარმოებში მეგობრობა არა მარტო სამოქმედო პროგრამაა და მიწიერი ცხოვრების საფუძველი, არამედ რუსთველის მთელი პოემა ამ კეთილშობილური გრძნობით არის გაჟღენთილი და იგი მეგობრობის უკვდავი საგალობელია“ (ჩიქოვანი, 1983, 35-36).

პ. შარია რუსთველური მეგობრობის მნიშვნელობის შესაცნობად მიმოიხილავს ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალს“, კრეტიენ დე ტრუას „ლანსელოტსა“ და „ივენს“ და დასძენს: „ყვე-

ლა ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხოლოდ გარკვეულ პრეფერენციულ დამოკიდებულებასთან არტურის „მრგვალი მაგიდის" რაინდების საერთო „ეზოთერულ" ურთიერთობასთან შედარებით, მაგრამ სიღრმისა და გულითადობის მხრივ ახლოსაც ვერ მივა ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონის მეგობრობასთან. გარდა ორესტისა და პილადეს, გილგამეშისა და ენქიდუს მეგობრობისა, რუსთაველამდე ჩვენ არ გვეგულება ისეთი უზადო და თავგანწირული მეგობრობა, როგორიც განასახოვნა რუსთაველმა თავის პოეზიაში" (შარია, 1976, 109).

„ვეფხისტყაოსნის" მეგობრობას ზემოაღნიშნულ მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებთან ბევრი საერთო აქვს. ლიტერატურული პარალელების მოძიება-შესწავლა ცხადყოფს არა მარტო რუსთაველის გმირთა მეგობრობის ზოგადსაკაცობრიო ხასიათს, არამედ წარმოაჩენს იმ თავისებურებებსა და სპეციფიკურ სახეს, რომლებიც რუსთაველის შემოქმედების, პოეტური აზრისა და გამომსახველობის ორიგინალობის, განუმეორებლობის მაჩვენებელია (როგორც პოემის სახისმეტყველებისა და მხატვრულ სახეთქმნადობათა შემთხვევებში).

მეცნიერთა ერთი ნაწილი ფიქრობდა, რომ „ვეფხისტყაოსანში" უმთავრესია მეგობრობა-ძმადნაფიცობა და არა სიყვარული.

ნ. მარის აზრით, თუ „ვეფხისტყაოსნის" მთავარ იდეად სიყვარულს (ქალის სიყვარულის კულტს) მივიჩნევთ, ფრიდონის სამყარო შემთხვევით ეპიზოდად წარმოჩნდება, რითაც დაირღვევა პოემის შინაარსის მთლიანობა და არქიტექტონიკა. მეცნიერს მიაჩნია, რომ ავთანდილის, ტარიელისა და ფრიდონის ძმადნაფიცობის, დაურღვეველი სულიერი კავშირის მთლიანობაა პოემის გასაღები, რომ სულიერი ძმობის მსახურების წინაშე სიყვარულის კულტის საგანი ფერმკრთალდება.

ნ. მარის თქმით, „... ობიექტურად პოემა ეძღვნება ძმობის იდეას ზოგად ადამიანური იდეალების მსახურებაში, ნაციონალობისდა მიუხედავად, და სწორედ ეს იდეური შინაარსი ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის" შემოქმედს, როგორც საზოგადოებრივ მოაზროვნესა და როგორც პოეტს" (მარი, 1917, 424). ნ. მარის აზრით, მეგობრობისა და ძმადნაფიცობის იდეების (როგორც ადამიანუ-

რი ბედნიერების საფუძველთა) კვალობაზე, გამოირიცხება აზრი, რომ რუსთაველი სინამდვილეში „თამარ მეფის გართობისათვის“ ქმნიდა.

ივ. ჯავახიშვილი წერილში – „პიროვნება და მსოფლმხედველობა“ – ამ საკითხთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ რუსთაველის მსჯელობებიდან, მისი დახასიათებებიდან და აფორიზმებიდან გამომდინარე, „არავითარ ეჭვს არ იწვევს, რომ ადამიანთა ურთიერთობის ყველაზე უძვირფასეს ჯილდოდ უკვდავი პოემის ავტორი სწორედ ძმადნაფიცობას, ამასთან არა მარტო ნათესავთა და თანამემამულეთა შორის, არამედ ნაციონალობათა შორის დამეგობრებას მიიჩნევს“ (ჯავახიშვილი, 1956, 15).

ივ. ჯავახიშვილი ხალხთა ძმობის იდეათა შორის უმთავრესის – რაინდული სიყვარულისა და ძმადნაფიცობის – შესახებ საუბრობს სხვა წერილშიც – „რუსთაველის ეპოქის სოციალური კულტურა და პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. მეცნიერი აღნიშნავს: „მე მგონია, სავსებით უეჭველია, რომ სწორედ მეორე ნაწილი – იდეა ძმობისა ამა თუ იმ ეროვნებისადმი, ამა თუ იმ სარწმუნოებისადმი კუთვნილების დამოუკიდებლად, წარმოადგენს ძირითად იდეას, რომლის გულისთვისაც დაიწერა შოთა რუსთაველის ეს გენიალური პოემა“ (ჯავახიშვილი, 1956, 18).

ზ. ავალიშვილი თავის წიგნში – „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები“ – აღნიშნავს, რომ პოემის მრავალ „ჰანგთა“ შორის ორია მთავარი, „ორი დედა-ბოძი“ – სიყვარული და მეგობრობა, თუმცა, მისი აზრით, ძნელდება მათ შორის უმთავრესის დასახელება: „... ძმად-ნაფიცთა კავშირის შედეგია მათ მიერ ნესტან-დარეჯანის ტყვეობითგან განთავისუფლება და ამ ორი სიყვარულის, ტარიელ-ნესტანის და ავთანდილ-თინათინისა, ბედნიერი დასასრული ამ საფუძველზედ აშენებულია ვ.ტ.-ის მოთხრობა, და ძნელია იმის თქმა, თუ რომელია, სიყვარულის და მეგობრობის თემაში, აქ უფრო მნიშვნელოვანი“ (ავალიშვილი, 1931, 108).

ა. ბარამიძეს საკითხის ამგვარად დასმა, თუ რა შეადგენს პოემის იდეური შინაარსის საფუძველს – ამაღლებული სიყვარული თუ ძმობა-მეგობრობის მოტივი, მართებულად არ მიაჩნია. მეცნიერის აზრით, ეს ორი მოტივი ერთმანეთს კი არ უპირისპირდება,

არამედ ერთმანეთის განმსაზღვრელი პირობაა, ერთი მეორის წყაროა. თუმცა ა. ბარამიძე იქვე შენიშნავს, რომ, „თუ ზოგადი ეთიკური თვალსაზრისით შევხედავთ საკითხს, ცხადია, მეგობრობა და ძმობა უფრო მეტად არის კაცთმოყვარული გრძნობა და უფრო მაღალია, ვიდრე სიყვარული“ (ბარამიძე, 1956, 179); ორივე მოტივის საფუძველი კი მაღალზნეობრივი ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი სიკეთისაკენ სწრაფვაა.

პ. შარიასაც მიაჩნია, რომ არ შეიძლება სიყვარულისა და მეგობრობის დაპირისპირება, რადგან ეს ორივე ხაზი პოემის სიუჟეტურ და იდეურ-თემატურ სტრუქტურაში თანაბრად იშლება, „თანაც მეგობრობის ხაზი თითქოს უფრო მნიშვნელოვანი ჩანს – სწორედ უანგარო მეგობრობა მოჩანს იმ ძალად, რომელიც უზრუნველყოფს სიყვარულის საბოლოო ტრიუმფს“ (შარია, 1976, 107-108). მეცნიერის შეხედულებით, მეგობრობა სიყვარულთან შედარებით უფრო „ვიწრო ზნეობრივი კატეგორიაა“, პრაქტიკულად შესაძლებელია მისი წარმოდგენა და იგი ზნეობრივი საფუძვლის გარეშე არსებობს.

ვ. გოლცევის აზრით, მეგობრობის თემა „რუსთაველისათვის უფრო მეტად დამახასიათებელია, ვიდრე სიყვარულის თემა“ (გოლცევი, 1957, 44), რომ პოეტს საუკეთესო ადამიანური თვისებების უმაღლეს გამოვლინებად მეგობრობა მიაჩნია, ვიდრე მამაკაცისა და ქალის მშვენიერი სიყვარული.

მეგობრობის მოტივის უპირატესობის მაღიარებლებს ამ შეხედულების მართებულობის დასტურად პოემაში მეგობრობა-ძმადნაფიცობის შესახებ მსჯელობათა სიუხვე, რუსთაველის მიერ სამი ძმადნაფიცი გმირის ურთიერთობისადმი, მათი თავგანწირული ქმედებების აღწერისადმი და, საერთოდ, მეგობრობისადმი მიძღვნილი ეპიზოდებისათვის დიდი ყურადღებისა და ადგილის დათმობა მიაჩნდათ. მეცნიერები განსაკუთრებით ყურადღებას ამახვილებდნენ სტროფზე, რომელშიც ავთანდილი სატრფოსა და მეგობრის მიმართ თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს:

„ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;

იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
და შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!"

(295)*

შ. ნუცუბიძე ამ სტროფთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „აქ იმდენად ძლიერაა დახატული სხვადასხვა ხალხის შვილის მეგობრობა ერთიმეორისადმი, რომ მოყვანილი სტროფი დავასაც კი იწვევს მისი ნამდვილი აზრის დადგენისას" (ნუცუბიძე, 1969, 103).

ზ. ავალიშვილის აზრით, ავთანდილში, რომელიც მიჯნურობისა და მეგობრობის გზაჯვარედინია, ერთმანეთს ებრძვის ეს ორი გრძნობა და „მისი მეგობრობა ზოგჯერ მის მიჯნურობაზედ ისე აღამაღლა შოთამ, რომ ძნელია გაგება, ვისი სიყვარული სჭარბობს ავთანდილის გულში: თინათინისა თუ ტარიელისა" (ავალიშვილი, 1931, 149). მეცნიერის თქმით, ავთანდილის მხრიდან მეგობრობის უპირატესობის აღიარება ტარიელის მნიშვნელოვნებით აიხსნება და ამ გმირის პიროვნულ „გაზვიადებას" ემსახურება.

გ. ნადირაძე ამ სტროფთან დაკავშირებით შენიშნავს, რომ „რუსთველური სიყვარული მეგობრობის სახეობაა და არ შეიძლება ერთიმეორეს შემცველი ცნებების დაპირისპირება. გ. ნადირაძე სავსებით მართებულ აზრს გამოთქვამს, რომ ამ სტროფში საუბარია არა უპირატესობაზე, იმაზე, რომ საქმე ავთანდილისაგან ჯერ მეგობრის დახმარებას ითხოვს, რისთვისაც სიყვარულის ამბავი შესაძლებელია, დროებით გადაიდოს. თუმცა, ვერ დავეთანხმებით გ. ნადირაძის მოსაზრებას, რომ, „რაკი ავთანდილს უყვარს თინათინი, ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი თინათინის მეგობარია და, თუ საჭირო იქნება, მისთვის სიცოცხლეს არ დაიშურებს... როგორ, ერთი მეგობრობა უნდა შეეწიროს მეორე მეგობრობას? მერე რა უპირატესობა აქვს ტარიელის მეგობრობას თინათინის მეგობრობასთან შედარებით?" (ნადირაძე, 1958, 216).

ავთანდილისა და თინათინის მიჯნურობა, ვფიქრობთ, არ ნიშნავს მათ შორის მეგობრობას. რუსთაველი ერთი სიტყვითაც არ მიანიშნებს შეყვარებულ წყვილთა მეგობრული განცდების

---

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი", ი. აბაშიძის, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, ა. შანიძის, გ. წერეთლის რედ., თბ., 1966. შემდგომში ციტატები მოხმობილი იქნება ამავე რედაქციიდან.

არსებობის შესახებ. თინათინი გარკვევით ეუბნება ავთანდილს, რომ მისი მსახურება ორმაგად მართებს, რადგან მისი „ყმაა“ და ამავდროულად – „მიჯნური“. ამ სიყვარულში მეგობრობას ადგილი არ აქვს. პოემაში მეგობრობის, რომელიც, რასაკვირველია, სიყვარულს ეფუძნება, თითქმის ყველა შესაძლო მხარეა წარმოჩენილი – მამაკაცთა, ქალთა, მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობებში, გარდა ერთისა – ერთმანეთს გამიჯნურებულ გმირებს შორის.

ზემოაღნიშნული სტროფის შინა-არსიდან გამომდინარე, მეცნიერთა შორის გამოიკვეთა აზრი, რომ ავთანდილისათვის „იაგუნდი“-ტარიელი უფრო აღმატებულადაა მიიჩნეული, ვიდრე – მშვენიერი „მინა“-თინათინი. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, ავთანდილი გასაჭირში ჩავარდნილი მოყმის მიმართ მეტ თანაგრძნობასა და თავდადებას ამჟღავნებს, ვიდრე თავისი მიჯნურისადმი, რომელიც არაბეთის მორჭმული მეფეა, „არვისგან ვნებული“ და, ამდენად, ამ მიმართებით, ავთანდილის განცდაში უპირატესობა „ველად გაჭრილ“, სასომიხდილ ტარიელს ენიჭება. ამ აზრს ნათელყოფს პოემის დასასრულს, ერთ-ერთ თავში, ტარიელის მხრიდან მეგობრის დახმარების განზრახვაზე – როსტევანისათვის თინათინის ხელის თხოვნის შესახებ – ავთანდილის საპასუხო სიტყვები:

„ჩემი მზე ტახტსა ზედა ზის მორჭმული ღმრთისა ნებითა,
საკრძალავი და უკადრი, ლაღი, არვისგან ვნებით-ა,
არცა რა უმძიმს ქაჯთაგან, არცა გრძნეულთა გრძნებითა;
და მას ზედა შველა რად მინდა? რად მეჭვ რასაცა თნებითა?“.
(1460)

მიუხედავად იმისა, რომ ზ. ავალიშვილს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მეგობრობა მიჯნურობაზე აღმატებულად ესახება, შენიშნავს, რომ „რუსთველს კაცთა მეგობრობა მიჯნურობის კილოზედ აქვს აღწერილი, რათა ამ მეგობრობის სიღრმე, ძალა და სისრულე ცხადყოს“ (ავალიშვილი, 1931, 152). მეცნიერის აზრით, ძმადნაფიცთა მეგობრული სიყვარული განსახოვნებულია იმგვარადვე, როგორც „ნამდვილი, „კარგი“ მიჯნურობა. ზ. ავალიშვილის თქმით, იდეალური, „პლატონისებური“ მეგობრობა და

რუსთველური „უხორცო", „კარგი" მიჯნურობა „ახლო ნათესავე ბია" (იქვე, 150).

სიყვარული რომ „ვეფხისტყაოსნის" მთავარი მოტივია, ამას, უპირველეს ყოვლისა, პოემის მრავალმხრივი სიმბოლური დატვირთვის მქონე სათაური მოწმობს, რომლის შინა-არსი ნესტანის სიყვარულით შემოსილ მიჯნურ ტარიელს განასახოვნებს. პოემის მთელი სიუჟეტი მიჯნურთა და მიჯნურობის ამბის ასახვა-განსახოვნებაა. სიყვარულის უმთავრესობას ცხადყოფს თავად პოემის პროლოგში რუსთაველის მიერ ჩამოყალიბებული თეორიული მსჯელობა მიჯნურობაზე, რომელიც შემდგომ თხრობაში იშლება და შეყვარებულ გმირთა ურთიერთობაში ხორცს ისხამს.

შ. ნუცუბიძე წერილში – „ძმობისა და ხალხთა მეგობრობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში" – აღნიშნავს, რომ რუსთაველი ამ ცნებათა შესახებ ან გამოკვეთილი დებულებით გვესაუბრება, „ანდა შლის მთელ სიუჟეტურ ტილოს, რომელზეც მკითხველის თვალწინ იშლება შემოქმედება და ფორმა როგორც პირადი, ისე ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის ასახვა-განვითარებისა" (ნუცუბიძე, 1969, 99).

უნდა შევნიშნოთ, რომ რუსთაველი ამა თუ იმ იდეის გამოსახატავად, „გამოკვეთილ დებულებებთან" ერთად, პოემის ტექსტში მათ შესახებ გაშლილ თხრობასაც მიმართავს (და არა მხოლოდ ერთ-ერთ მათგანს). საკმარისია, მოვიხმოთ პოემის პროლოგში მოყვანილი მსჯელობა მიჯნურობაზე, რომელიც მთელი სიუჟეტის მდინარებაშია ხორცშესხმული. პროლოგში მეგობრობის შესახებ დებულებანი არაა წარმოჩენილი, აქ მხოლოდ ორი ტაეპი („მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება" და „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა") გვამცნობს, რომ პოემაში სამი გმირის მეგობრობა და მათი შესხმა იქნება აღწერილი. რუსთაველი მოყვრობა-მეგობრობის შესახებ თავის მსჯელობას პოემის ტექსტში გვაწვდის, რაც, ჩვენი აზრით, იმის მაჩვენებელია, რომ იგი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოტივია და არა უმთავრესი. პროლოგში მეგობრობის შესახებ მსჯელობის არშეტანა, ჩვენი ვარაუდით, ეფუძნება იმ აზრს, რომ თავად ძმობა-მეგობრობასა და „მოყვრობის გამოჩენას" „გზად და

ხიდად“ სიყვარული აქვს და ამ სიყვარულით შენამტკიცებ მოყმეთა „ცდა და გამარჯვება“ ღვთის შეწევნით გარდაუვალია. პოემის მთავარი სიუჟეტური ღერძი – სატრფოს დაკარგვა, ძებნა და პოვნა – „მოყვარე მოყვარულთა“ გულებზე გადის და ძმადნაფიცთა „გულის გულში გაცვლა“, ზოგადად, სიყვარულის, მოყვასის სიყვარულის ცნების გამოხატულებაა. პოემის გმირთა მოყვრობა მინიერი ცხოვრების ჰარმონიულობის საწინდარია, რაც რუსთაველის მიერ გაცხადებულია პოემის დასასრულს – „და შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთგან სძოვდეს“ (1582, 4).

დღეს აღარავინ კამათობს ზემოაღნიშნული საკითხის შესახებ. სიყვარული „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი მოტივია.

I. მოყვრისა და მოყვრობის განმასახოვნებელი ლექსიკური ერთეულები „ვეფხისტყაოსანში“

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ „სამთა გმირთა მნათობთა“ „მონების“, ურთიერთსიყვარულის აღსანიშნავად სიტყვა „მეგობრობას“ არ იყენებს. პოემაში „მეგობარი“ და მისგან წარმომდგარი ცნებები – „მეგობრობა“ და „დამეგობრება“ – საერთოდ არაა ნახსენები, რაც ერთობ საკვირველია.

„მეგობარი“ სახარების ქართულ ტექსტებში არაერთგზისაა მოხმობილი. მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს: „და ეტყოდა მათ: „ვის თქუენგანსა ესუას **მეგობარი** და მოვიდეს მისა შუა ღამე და ჰრქუას მას: **მეგობარო**, მავასხენ მე სამნი პურნი, რამეთუ **მეგობარი** მოვიდა ჩემდა გზით, და არარაჲ მაქუს, რაჲ დავუგო მას“ (ლუკა 11, 5-6); „და იქმნნეს **მეგობარ** პილატე და ჰეროდე ურთიერთას მას დღესა შინა...“ (ლუკა, 23, 12); „უფროჲსა ამისა სიყუარული არავის აქუს, რაჲთა სული თჳსი დადვას **მეგობართა** თჳსთათჳს, თქუენ **მეგობარნი** ჩემნი ხართ, უკუეთუ ჰყოთ, რომელსაჲ ესე გამცნებ თქუენ... ხოლო თქუენ გარქუ **მეგობრად**, რამეთუ ყოველი, რაოდენი მესმა მამისა ჩემისაგან, გაუწყე თქუენ“ (იოანე, 15, 13-15); „უკუეთუ მოიკითხვიდეთ **მეგობათა** ხოლო თქუენთა, რასა უმეტეს იქმთ? ანუ არა მეზუერეთაცა ეგრეთვე ყვიან?“ (მათე, 5, 47) და სხვ.

სიტყვა „მეგობარი" გვხვდება ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებში.

„აბოს წამება" – „საყუარელნო მამისანო და **მეგობარნო** და მონანო ქრისტჱს ძისა ღმრთისანო და სამკჳდრებელნო სულისა წმიდისანო! გხედავ თქუენ, ვითარცა ღმრთივ ცნობილთა და ღმრთისა მცნობელთა, ამისთჳსცა გარქუ თქუენ მონად და **მეგობრად** ქრისტჱსა. მონად ამის გამო, რამეთუ „პატიოსნითა სისხლითა მისითა სყიდულ ხართ" თქუენ, ხოლო **მეგობრად** ამისთჳს, რამეთუ მისნი შექმნულნი ვართ და დაბადებულნი და სიყუარულითა მისითა ნათელ-გჳღებიეს" (49).*

„აბიბოს ნეკრესელის წამება" – „ხოლო ნეტარი იგი ეპისკოპოსი აბიბოს **მეგობარი** იყო ბრწყინვალისა მის მნათობისა სჳმეონ მესუეტისა ანტიოქელისაჲ..." (242).

„წმ. ნინოს ცხოვრება" – „და ვითარცა მიხილა, აღდგა და შემიტკბო მე ვითარცა მეცნიერმან და **მეგობარმან**" (Ⴑ, 122-123).

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრება" – „და ვითარ მოიღო ბრძანებაჲ მჴეცმან მან ბერისაგან, განსწავლა არა ვისა ვნებად, წარემართა და ვითარცა **მეგობარსა** ტკბილად მეტყუელსა უკუმოხედვიდა..." (Ⴑ, 214).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება" – „და საღმრთოჲთა სიყუარულითა წმიდითა ერთზრახვა და **მეგობარ** იყვნეს ფრიად ნეტარნი ესე ღმრთისა კაცნი, დედაჲ ფებრონია და მამაჲ გრიგოლ" (261).

„სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება" – ვიდრე-ღა იგი ცოცხალ იყო, წმიდაჲ ესე ყოველთა მიერ საყუარელ და ყოველღა **მეგობარ** იყო და მოძღუარ..." (343) და მრავალი სხვა.

„აბდულმესიანში", რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, არც „მეგობარი" იხსენიება, არც – „მოყვასი" და არც – „მოყვარე". ანალოგიურ ვითარებას ვხვდებით

„თამარიანში". აქ მხოლოდ ერთადერთი შემთხვევაა „მოყვასის" დასახელებისა:

„**მოყვასთა** წინად პირი ქმნის შინად..." (ჩახრუხაძე, 1988, 364).

---

* ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963; აგიოგრაფიულ თხზულებათა ყველა ნიმუშს ამავე კრებულიდან ვიმოწმებთ.

„ამირანდარეჯანიანი" არ იცნობს სიტყვას „მეგობარი", ერთეული შემთხვევებია „მოყვასის", „მოყვრისა" და „ამხანაგის" გამოყენებისა, „და" და „დობილი" მხოლოდ თითოჯერ გვხვდება, უხვადაა მოხმობილი „ძმა" და „ძმად-ფიცი".

„მეგობარი" არც „ვისრამიანიში" გვხვდება, ხშირად იხმარება „მოყვარე", შედარებით ნაკლებად – „ძმად-ფიცი", „ამხანაგი" მხოლოდ სამჯერაა მოხმობილი.

ზემოაღნიშნულ თხზულებათა განხილვა ცხადყოფს, რომ სახარების ქართულ ტექსტსა და აგიოგრაფიულ ძეგლებში სიტყვა „მეგობარი" არაერთგზის გვხვდება. მეტად უცნაური ვითარება იკვეთება საერო თხზულებებში – „მეგობრის" მოხმობის არცერთი შემთხვევა არაა ფიქსირებული. ძნელია ამ მოვლენის მიზეზთა ახსნა, რაც ცალკე კვლევის საგანია.

რუსთაველი „მეგობრობის" შინაარსის გამომხატველ ყველა შესაძლო ლექსიკურ ერთეულს იყენებს და „მეგობარს", თითქოს, კატეგორიულად ემიჯნება. რატომ? გადაჭრით ამაზე პასუხის გაცემა ძნელდება.

გ. იმედაშვილის აზრით (იმედაშვილი, 1968), რუსთაველის ლექსიკაში „მეგობრის" (ისევე როგორც „რაინდის") მოუხსენებლობა შესაძლებელია იმით აიხსნას, რომ ძველ ქართულში მეგობრობას დღევანდელი მნიშვნელობა არ ჰქონდა მიკუთვნებული.

ამ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ; ძველი ქათული ლიტერატურიდან მოხმობილი ნიმუშები სულიერი მეგობრობის გამომხატველია და „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა ძმობაც სწორედ ამას ეფუძნება. ამ თხზულებებში გმირთა მსგავსი „გავლენა"-„მოხმარება" არ ვლინდება, რაც თხზულებათა ჟანრითაა განპირობებული, თუმცა ჭეშმარიტი მეგობრობა ყველა შემთხვევაში (სახარებაში თუ აგიოგრაფიაში) მოყვასის სიყვარულის სამსახურსა და თავის დადებას გულისხმობს. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია ქართული ხალხური ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები, რომლებშიც თვალნათლივ ვლინდება რუსთველური მეგობრობის ძირები და შინაარსი.

სავსებით ვეთანხმებით გ. იმედაშვილის მოსაზრებას, რომ „თვითონ მოყვრობა, მოყვარე, მოყვასი სიტყვებში კი საყურად-

ღებო ისაა, რომ ეტიმოლოგიურად „სიყვარულთან“ ჩანან დაკავშირებული, რაც მათ განსაკუთრებულ შინაარსს ანიჭებს...“ (იმედაშვილი, 1968, 225).

რუსთაველისათვის, ჩვენი აზრით, უმთავრესი გახლდათ, ეს გრძნობა ისეთი სიტყვით გადმოეცა, რომელიც თავისი ძირით იმთავითვე ასახავდა სიყვარულს; ამ აზრით, „მოყვარე“ და „მოყვასი“ სრულად ამოწურავდა სათქმელს. კიდევ ერთი გარემოებაა გასათვალისწინებელი, კერძოდ, ეს სიტყვები მხოლოდ კონკრეტულ და განსაკუთრებულ ურთიერთობას როდი გამოხატავს, ისინი ფართო სემანტიკური დატვირთვის მქონეა და ზოგადი მსჯელობა-დებულებების გამომთქმელ-დამტევნელიც. ყურადსაღებია ისიც, რომ ქართული ბუნებისა და იდენტობის მაჩვენებელი სიტყვები „ძმა“ (საერო მნიშვნელობით) და „ძმადნაფიცი“, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარ გმირთა შორის დამოკიდებულების გამომხატველი, არაერთგზისაა გამოყენებული. მიუხედავად ამისა, მაინც უცნაურად ჩანს „მეგობრის“ მოუხსენიებლობა, როდესაც რუსთაველი ამ გრძნობის გამომხატველ ყველა სიტყვას მოიხმობს.

რუსთაველი დამოყვრებულ გმირებს **„ძმებად“** და **„ძმობილებად“** მოიხსენიებს.

ასმათი ავთანდილისა და ტარიელის ურთიერთობას „ძმობას" უწოდებს. იგი ავთანდილს ტარიელისგან ფიცის დარღვევის საყვედურს ამგვარ პასუხს სცემს: „შენ უმართლე ხარ, ემდურვი, შენ გაეყარე ძმობილსა“ (850, 1). თავის მხრივ, ცნობადაბრუნებულ ტარიელს ავთანდილი „ძმობით“ მიმართავს: „უთხრა: „ძმაო, არ გიტყუე, გიყავ, რაცა შემოგფიცე“ (863, 1); ავთანდილისაგან ამგვარი მიმართვაა მოხმობილი სხვა ეპიზოდშიც: „და შენ ვერას ირგებ, მე გარგებ, ძმა ძმისა უნდა ძმობილი!“ (923, 4). ავთანდილთან მეორედ შეყრის სიხარულით აღვსილმა „ხრმალი გასტყორცა ტარიელ, მიმართა მისსა ძმობილსა“ (1322, 1) და „ტარიელ უთხრა: „ჰე, ძმაო, კმა არს, დღეს რაცა მლხენია“ (1325, 1). ავთანდილი ფრიდონთან საუბრისას, როცა საკუთარ თავს გააცნობს მულღაზანზარის მეფეს, თავმდაბლობით აღნიშნავს ტარიელთან მოყვრულ სიახლოვეს:

„ანუ სით ვიცნობ ტარიელს, ანუ რად ვიტყვი ძმობასა,
და იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო, თუცა ძლივ ღირს
ვარ ყმობასა".

(974, 3-4)

ტარიელისგან ავთანდილის „ძმა" და „ძმობა" იხილვება სპასპეტის მონათხრობში: „და შემიტკბო და შემიყვარა ვითა ძმა და ვითა შვილი" (985, 4). ამ შემთხვევაში რუსთაველი მათ შორის გაჩენილი გრძნობის სიტკბოებისა და მშობლიურობის განცდის შესაგრძნობად „ძმასთან" ერთად „შვილსაც" მოიხმობს.

ავთანდილი ფრიდონთან საუბარში იმასაც აღნიშნავს, რომ ტარიელი მულღაზანზარის მეფეს „ძმად" ხმობს: „შენი მან მითხრა ამბავი, მისგან ძმობისა შენისა" (992, 1). თავის მხრივ, არაბი მოყმე „უმცროს ძმას" უწოდებს საკუთარ თავს სასიხარულო ამბის საცნობებლად ფრიდონთან გაგზავნილ წერილში: „და უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი დავიყეფეო!" (1305, 4). წერილში ფრიდონი ავთანდილისაგან კვლავაც ტარიელის ძმად იწოდება: „სადაცა შენ და შენი ძმა ხართ, ძნელი გაადვილდების" (1308, 2), „და ამის მეტი რაღა გკადრო, ძმასა ძმურად მოეხმარე" (1309, 4).

რუსთაველი ავთანდილის „უებრობის" აღნიშვნისას გამოყოფს მის შესაფერ საქმეს – გასაჭირში ჩავარდნილი მოყვრისათვის თავდადებას, „მოხმარებას": „და ოდეს კაცსა დაეჭირვოს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი" (764, 4). რუსთაველი, როგორც ვხედავთ, განასხვავებს „ძმასა" და „თვისს". ამ უკანასკნელში შესაძლებელია, მოიაზრებოდეს როგორც ნათესავი, ასევე ამხანაგი, ზოგადად, მოყვარული ადამიანი. რუსთაველისათვის „ძმა" და „ძმობა" მათზე აღმატებულია. ამას მოწმობს ანდერძში ავთანდილის განაცხადი: „მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!" (781, 2). ამ ტაეპში ზოგადი „მოყვარე" დაკონკრეტებულია.

რუსთაველი ქაჯეთის ციხესთან შეყრილ გამარჯვებულ გმირებს, „სამთა ფერთა", „სამ ძმობილს" უწოდებს: „აწ ესენიცა გავიდეს, შეკრბეს სამივე ძმობილი" (1408, 3). პოემის დასასრულს ინდოეთში მყოფ სამ გმირზე ნათქვამია: „ერთგან სამთავე ძმობილთა დაყენეს ცოტანი დღენია" (1572, 1). რუსთაველი ამ ძმობის მნიშვნელოვან მხარესაც წარმოაჩენს; გარდა იმის აღნიშვნისა,

რომ „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1395, 2), ინდოეთისაკენ მიმავალ გმირებზე ამბობს: „და მივლენ სამნივე გულითა ერთმანერთისა მარგითა“ (1563, 4). ერთმანეთის „მარგებელი გულის“ განმსაზღვრელი და ამოსავალი სიყვარულია, ამასთანავე „რგება“ საქმეს ახასიათებს და აქ გვახსენდება ფსალმუნის სიტყვები: „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალოჲ ჴელითა და წმიდაჲ გულითა, რომელმან არა აიღო ამაოებასა ზედა სული თჳსი და არცა ეფუცა ზაკვით მოყუასსა თჳსა“ (ფსალმ. 23, 3-4). ეს მღვიძარე, მხედრული შემართებით აღვსილ ადამიანთა მახასიათებელია და რუსთაველის დაძმობილებული გმირები სწორედ ასეთი ადამიანები არიან.

პოემაში იკვეთება „ძმობილისაგან“ წარმომდგარი რუსთველური სიტყვა – „მოეძმობილა“, რომელიც უდიდესი სიყვარულისა და სითბოს გამომთქმელია. ავთანდილის მიერ ცნობად მობრუნებულმა ტარიელმა „მაშინღა იცნა, აკოცა, მოეჭდო, მოეძმობილა“ (862, 3), რუსთაველი კი მათ შესახებ იქვე დასძენს: „და ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა!“ (862, 4). ამგვარი „უებრობის“ საფუძველი რუსთაველისათვის ჭეშმარიტი მოყმეობა და ძმობაა.

ერთადერთი შემთხვევაა პოემაში, როდესაც „ძმობა“ მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნავად არ გამოიყენება, კერძოდ, როდესაც ავთანდილი მეკობრეებზე გამარჯვების შემდეგ ვაჭრებს სთხოვს: „და თქვენ შემინახეთ ნამუსი, თქვენსა და ჩემსა ძმობასა!“ (1046, 4). ამ შემთხვევაში ავთანდილი ვაჭრებს „ანამუსებს“ – როგორც მათს ძმობას შეეფერება, ისე შეინახონ მისი საიდუმლო.

რუსთაველი პოემის მთავარი გმირების ურთიერთობის აღსანიშნავად „ძმას“, „ძმობილსა“ და „ძმობასთან“ ერთად **„ძმად-ფიცს“, „ძმადნაფიცისა“ და „ძმად-შეფიცებულს“** იყენებს. მოვიხმობთ ნიმუშებს:

ავთანდილი ტარიელს საყვედურობს, თუ რატომ „მოიშორა“ ფრიდონი: „და აწ მე მუნ მივალ, მასწავლე გზა ძმად-ფიცისა შენისა“ (935, 4). თავის მხრივ, ავთანდილი საკუთარ თავს ტარი-

ელის „ძმად-ფიცად" თვლის და ასე წარუდგენს თავს მასთან ფრიდონისგან მიგზავნილ მონას: „და ძმად-ფიცი ტარიელისი, თქვენს წინა მომგზავრებული" (972, 4); ფრიდონისა და ავთანდილის გაყრასთან დაკავშირებით რუსთაველი დასძენს: „გაიყარნეს გაუყრელნი ძმად-ფიცნი და ვითა ძმანი" (1012, 3); ნესტანის ამბის შეტყობის შემდეგ ავთანდილმა ფრიდონის მონები მულღაზანზარში გაუშვა და უბრძანა: „და ფრიდონს მიართვით უსტარი ჩემგან ძმად-ნაფიცარისა" (1304, 4); ფატმანი ქაჯეთის ციხეში დატყვევებულ ნესტან-დარეჯანს სწერს: „მოსრულა შენად საძებრად მისი ძმად-შეფიცებული" (1260, 1); ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი იწოდებიან „ძმად შეფიცებულებად" და „ძმად შენაფიცარებად": „ზღვა გაიარეს სამთავე ერთგან ძმად შეფიცებულთა" (1376, 1) და „გამოვლნეს ზღვანი სამთავე, ერთგან ძმად შენაფიცართა" (1434, 1).

„ვეფხისტყაოსანში" გმირთა ძმადგაფიცვის რიტუალი წარმოდგენილი არაა, მაგრამ თავად ლექსიკური ერთეულები – **„ძმად-ფიცი", „ძმადნაფიცი" და „ძმად-შეფიცებული"**, ძმობის აღთქმის დადებას და ერთმანეთისათვის თავის გაწირვას, „გავლენა"-მსახურებას, ჭირსა და ლხინში თანაზიარობას გულისხმობს, რაც მთავარ გმირთა ცხოვრების წესითაა დადასტურებული. ძმადნაფიცობის სხვა წესთა შორის „ვეფხისტყაოსანში" დიდი ყურადღება ეთმობა ფიცს. მისი შესრულება, დაურღველობა ჭეშმარიტი ძმობის უცილობელი პირობაა.

ავთანდილი არაბეთს „შექცევამდე" ტარიელს სთხოვს, ფიცით აღუთქვან ერთმანეთის „არგაწირვა"; შეჰპირდეს, ის არე არ „დააგდოს" და ამის სანაცვლოდ თავადაც ფიცს დებს, რომ დაბრუნდება მისთვის „რგებად":

„შენ გენუკევ, შემაჯერო, ღმერთი იღმრთო, ცაცა იცო,
და ერთმანერთი არ გავწიროთ, მაფიცო და შემომფიცო".
(655, 3-4)

„რომე აქათ არ წახვიდე, შენ თუ ამას შემეპირო,
მეცა ფიცით შეგაჯერო, არასათვის არ გაგწირო".
(656, 1-2)

პოემის არაერთი ეპიზოდი მოწმობს, რომ გმირები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ფიცის „არ-გატეხას" და მთელი ძალისხმევით, თავგანწირვით ცდილობენ მის „გასრულებას", რათა მოყვრობის აღთქმა, სიყვარული არ დაირღვეს.

თინათინი ავთანდილს ეუბნება:

„შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა,
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა".
(697, 1-2)

პოემის მიხედვით, ადამიანთა შორის დადებული ფიცი ერთგვარი გამოცდაა, საუკეთესო საშუალებაა კაცის ბუნების შესაცნობად და ამავდროულად სახელის მოხვეჭის ერთ-ერთი გზაა. ფიცის აღსრულება მით უფრო მაშინ ხამს, როცა გმირები ძმობასთან ერთად მიჯნურობის „სენითაც" თანაზიარნი არიან.

ავთანდილი ვაზირთან საუბრისას ტარიელთან უცილობელი ნასვლის შესახებ ამბობს: „ვერ გავუტეხ ზენაარსა, ვერ გავწირავ ხელი ხელსა, და რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!" (727, 3-4), „ჩემი ფიცი არ გატყდების!" (730, 4), „სჯობს წავიდე, არ გავტეხნე, კაცსა ფიცნი გამოსცდიან" (739, 3). არაბეთიდან შემოქცეული ავთანდილი ასმათთან ჩივის ტარიელზე, რომელმაც ფიცი გატეხა და დაარღვია პირობა: „იგი ფიცი ვით გატეხა! არ ვეცრუე, ვით მეცრუა! და ვერ იქმოდა, რად მიქადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!" (835, 3-4), ან – „მან გატეხა ზენარისა რად შემართა, ვით გაპირდა?" (836, 3) და კიდევ: „იგი ფიცი, ჩემგან სრული, მან აღარა გამისრულა" (852, 2). ძმა-ტარიელისგან ფიცის გატეხამ ავთანდილს უდიდესი სულიერი ტკივილი მიაყენა: „ყმა დაჭმუნდა, ვითამც რამე ჰკრეს ლახვარი გულსა შუა" (835, 1).

აქ გვახსენდება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან" ერთი ეპიზოდი, როცა გრიგოლმა არსენის კათალიკოსობის საკითხთან დაკავშირებით სცადა ეფრემის ურჩობის აღკვეთა და მის მოძღვრობაზე ხელის აღებითაც „დაემუქრა"; ეფრემისათვის მისი სიტყვები მახვილზე მჭრელი აღმოჩნდა: „მაშინ წმიდამან მან (წმ. გრიგოლმა – ნ. გ.) მკსინვარედ ჰრქუა: „უკუეთუ ამას იქმ, ეფრემ, მე უვარ მყავ, ვითა არა შენი მოძღუარი ვარ". ხოლო ნეტარი ეფრემ სიტყუასა მას ზედა სულიერისა მამისა და მოძღუარისა-

სა ატირდა და ჰრქუა: „ფიცხელ არს ბრძანებაჲ ესე, განმკუეთელ უფროჲს მახჳლისა. აწ ნებაჲ შენი იყავნ და ნუ ნებაჲ ჩემი, წმიდაო ღმრთისაო“ (გიორგი მერჩულე, 1963, 287).

ამ ეპიზოდის მიხედვით, ეფრემის სულში მორჩილებასა და ურჩობას შორის აღძრული ჭიდილი და მოძღვრის ბრძანებით მისი ურჩების აღკვეთა ცრემლსა და უდიდეს ტკივილს იწვევს, მის გულს მახვილივით რომ გაკვეთს. ეფრემის სულში ამგვარი განცდა მოძღვრის სიტყვას და საკუთარი ნებელობის წინააღმდეგ წასვლას უკავშირდება, სულიერ და ხორციელ ვნებათა დაპირისპირებას მოჰყვება.

„ვეფხისტყაოსანში“ კი „ძმაზე უმტკიცესი ძმისგან“ ფიცის გატეხა, პირობის არგასრულება ავთანდილისათვის, ეფრემის მსგავსად, გულის მახვილივით გაჭრის ტოლფასია. ამგვარი განცდა „მოყვარე მოყვარული“ ტარიელის ქმედებას მოსდევს, რაც სრულიად ბუნებრივად აღიქმება. იმავდროულად ავთანდილის სულშიც წარმოშობილ წყენას, ზემოაღნიშნულის გარდა, სხვა საფუძველიც აქვს – მან ბევრი რამ დათმო, მეფე-პატრონი მოიმდურა, მიჯნურს მოშორდა, თავისი მოვალეობა, სპასალარობა, არად მიიჩნია, თვისი სამფლობელო „დააგდო“ და ძმობილის სიყვარულის „გასრულებისათვის“ მის „რგებად“ გაეშურა. ამის სანაცვლოდ, ტარიელისგან ფიცის შეუსრულებლობა, პირველ „ქადილი“ და შემდეგ „სიცრუე“ („და ვერ იქმოდა, რად მექადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!“ – 854, 4), რასაკვირველია, გმირისათვის უფრო დიდი ტკივილის მომტანია.

საბოლოოდ, როგორც აღმოჩნდება, ტარიელმა დიდი ძალისხმევის ფასად შეასრულა ძმადნაფიცთან დადებული პირობა: „უთხრა: ძმაო, არ გიტყუე, გიყავ, რაცა შემოგფიცე“ (863, 1). ავთანდილი „ძმად-ფიცის“ მოვალეობას შემდგომშიც პირნათლად ასრულებს, გასაჭირში ჩავარდნილ „ძმასა ძმურად ეხმარება“.

ტექსტის განხილვა ცხადყოფს, რომ „ძმად-ფიცი“, „ძმადნაფიცი“ და „ძმად-შეფიცებული“ სისხლით ნათესაობაზე, ძმა-ძმობაზე აღმატებული ურთიერთობაა, რაც გაუტეხელი ფიცითაა განმტკიცებულ-შეპირობებული. რუსთაველი ამ ლექსიკურ ერთეულთა მოხმობით ცდილობს, გვაჩვენოს, რომ გმირები

არ არიან ჩვეულებრივი მოყვრები, არც „თვისნი“, რომ ისინი გამორჩეულები არიან ყოველმხრივ, ფიზიკურად და პიროვნული ღირსებებით, მათ სხვაგვარი სიყვარული და სხვაგვარი ურთიერთობა იციან. ისინი „ძმაზე უმტკიცესი ძმობის“ კავშირით არიან შეკრულნი და შედუღაბებულნი.

პოემის დაძმობილებულ გმირებთან დაკავშირებით საყურადღებოა კიდევ ერთი გარემოება: რუსთაველი მათი ურთიერთობის აღწერისას რამდენიმე ლექსიკურ წყვილს გამოკვეთს, კერძოდ, **„უცხოს უცხო“, „მიჯნური მიჯნურსა“, „ხელი ხელსა“ და „მოყვარესა მოყვარულსა“.**

ტარიელი ავთანდილთან პირველი შეხვედრისას (როცა არაბი მოყმე მისადმი თავის გულის „სიმხურვალეს“ დაუფარავად გაამჟღავნებს), სპასპეტის „გულის სიმხურვალითაა გაოცებული. ამირბარის თავდაპირველი გაკვირვება უმალვე იცვლება, რადგან საუბრისას ავთანდილის ამგვარი დამოკიდებულების საფუძველი ვლინდება – სპასპეტიც მსგავს მდგომარეობაშია, მის დარად მიჯნურობითაა შეპყრობილი:

> „ტარიელ უთხრა: „მე შენი გული აწ მემხურვალების;
> მიკვირს, თუ ნაცვლად მაგისად შენ ჩემი რა გევალების!
> მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების!..“
>
> (296, 1-3)

თავის მხრივ, არაბეთში დაბრუნებული ავთანდილი თინათინთან საუბრისას ტარიელთან ხელმეორედ წასვლის მიზეზად მოყვრის სიყვარულს და მათს მსგავს მდგომარეობას – „გახელებას“, ასახელებს: „ვერ გავწირავ ხელი ხელსა, და რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!“ (727, 3-4). ავთანდილის ბოლო ფრაზა მოწმობს იმას, რომ მხოლოდ „გახელება“-„მიჯნურობა“ არაა ადამიანთა ურთიერთდახმარების, „გავლენის“ მიზეზი; „ზენაარის“, „ფიცის გატეხვა“ მიუღებელია ზნეობრიობით მცხოვრები ადამიანისათვის, მით უფრო – მოყმისათვის.

ტარიელის სიტყვებში წარმოჩნდება მეორე ლექსიკური წყვილიც – „უცხოს უცხო“. ავთანდილის თხოვნა-ვედრებას, ერთმანეთი „არ გაეწირათ“ და პირობას, რომ არაბეთიდან შემოქცეული მისთვის „მოკვდებოდა“, ტარიელი, კვლავაც მოყმის ასეთი თავ-

დადებით გაოცებული, მიუგებს: „უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყვარდი?" (668, 1). როგორც ჩანს, ტარიელისათვისაც ამგვარი თავგანწირვის ასახსნელად აღარაა საკმარისი „მიჯნურის მიჯნურისგან შებრალების" მოხმობა. მართლაც, ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა, მას ამთლიანებს ის დიდი ჰუმანიზმი, რომელიც პოემის შინაარსის განმსაზღვრელია და რომელიც რაინდული ეთიკის საფუძველია.

„უცხოობა" იკვეთება არაბი მოყმის სიტყვებშიც. ფრიდონთან საუბრისას ავთანდილი ტარიელისაგან თავისი ამბის მბობას დიდ წყალობად და პატივად აღიქვამს, მით უფრო, რომ ისინი ერთმანეთისათვის „უცხონი" იყვნენ: „მე უცხოს უცხო მანატრა მოსმენა სანატრელისა" (988, 1); თინათინთან საუბრისას კი ავთანდილი ტარიელზე ამბობს: „მით ვიწვი, რათგან ჩემებრვე ცეცხლი სწვავს მოუთმინები" (688, 3). ამდენად, გმირები ერთსა და იმავე სულიერ მდგომარეობაში იმყოფებიან, ამავდროულად, დიდად აფასებენ ერთმანეთის ნდობას, უანგარო თავგანწირვას, რისი საფუძველიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ერთმანეთის „შეცნობა"-„მოწონება", ერთმანეთით გამსჭვალვაა. ყოველივე ამის საფუძველი კი, ზოგადად, კაცთმოყვარეობაა. ზემოთქმულს ამოწმებს ავთანდილის ანდერძში გაცხადებული სიბრძნე: „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა" (780, 2).

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით ირკვევა, რომ რუსთაველი „დაძმობილებულ" გმირთა ურთიერთობის განსაზღვრისას (თავად გმირთა პოზიციიდან) გამოკვეთს რამდენიმე საკითხს – „მიჯნურობას", „გახელებას", „უცხოობასა" და „მოყვრობას", ხოლო ლექსიკურ წყვილებად დაჯგუფება („უცხოს უცხო", „მიჯნური მიჯნურსა", „ხელი ხელსა" და „მოყვარესა მოყვარულსა") ავთანდილისა და ტარიელის მსგავსების, მათი „ფერობის" საჩვენებლადაა გამიზნული.

რუსთაველი „მოწონება"-„შემეცნების" საფუძველზე გმირთა „დამონება"-დაძმობილების უმთავრეს წინაპირობად სულითა და ხორცით ერთფერ ადამიანთა შეყრას მიიჩნევს და, მიჯნურობის მსგავსად, პოემა „მშვენიერ სულთა" მშვენიერი კავშირის – მოყვრობა-ძმობის – იდეითაა გამსჭვალული.

ტარიელისა და ავთანდილის ამგვარი „ძმობა“-„მოყვრობა“ მხოლოდ იდეალურად წარმოსახულ მოვლენას რომ არ წარმოადგენს და ჭეშმარიტ მოყმეთა შორის მიღებული და დამკვიდრებულია, ამას ტარიელ-ფრიდონის და ავთანდილ-ფრიდონის მსგავსი ურთიერთობა მოწმობს. პოემის მიხედვით, ბედის ერთიანობა, ერთი მხრივ, ავთანდილისა და ტარიელისა („მაგრა წესია, მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების“ – 296, 3) და, მეორე მხრივ, ტარიელისა და ფრიდონისა (გასაჭირში ყოფნა), მოყმეთა შორის ჩასახული ძმობის მხოლოდ ერთი მხარეა, რაც გმირთა შემდგომი ურთიერთობის რეალიებიდან ცხადად ვლინდება. რუსთაველი ზოგადად მოყვრისა და მოყვრობის სიყვარულის ძიება-მოპოვებას ქადაგებს – „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (844, 2). ამ მიმართებით ადამიანისათვის მოყვარე საკუთარი თავის ძიება-დამკვიდრების, სულიერი სიმდიდრის დაუნჯების, ზნესრულობისა და „ზესთ მწყობრთა წყობისკენ“ სწრაფვის „გზა და ხიდია“, ერთგვარად, უფლის ძიებაა; მოყვრის გარეშე ცხოვრება კი საკუთარი თავის მტრობაა დროსა და სივრცეში, „უდაბნოა“, უსიცოცხლო და უადამიანო ყოფის ადგილი, ის ჟამია, როცა კაცისთვის „ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ“ (ჭავჭავაძე, 1984, 209), როცა ორ ადამიანს შორის „ენისა და ხელის დამსაქმებელი მადლი“ არ ჩანს, როცა „გამწირველი“ და არც „შემწირველი“ იხილვება, რამეთუ, „სადაცა იყვნენ ორნი გინა სამნი შეკრებულ სახელისა ჩემისათჳს, მუნ ვარ მე შორის მათსა“ – ამბობს უფალი (მათე, 18, 20).

რუსთაველისთვის ჭეშმარიტი მოყვრობა სულიერი ჰარმონიისკენ სწრაფვის გზაზე შემდგარი ადამიანისთვის ნათლით გასხივოსნებული („სამთა გმირთა მნათობთა“), „ნათლის სვეტის“ მადლმოსილებითა და მფარველობით სვლაა; ძმობა-მოყვრობა სულიერი მღვიძარებაა, ქრისტიანული მხედრობაა.

„ვეფხისტყაოსანში“ არა მხოლოდ მოყმეთა შორის დაძმობილებაა აღწერილი და მისი შესატყვისი ტერმინოლოგიაა მოხმობილი („ძმა“, „ძმად-ფიცი“, „ძმად-შეფიცებული“, „ძმობა“, „მოძმობილება“), უაღრესად მძაფრი განცდებითაა წარმოჩენილი მეფის ასულთა დობის ამსახველი პასაჟები. ამავდროულად, რო-

გორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რუსთაველმა ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობის ჩვენებით მსოფლიო ლიტერატურისათვის მანამდე უცნობი, შესაძლებელია ითქვას, უნიკალური დაძმური სიყვარულის ნიმუში შექმნა.

რუსთაველი მამაკაცისა და ქალის, ასევე ქალთა შორის მოყვრობის გრძნობით შეკავშირებას შემდეგი ლექსიკური ერთეულებით წარმოგვიდგენს: **„და“, „დობილი“, „დება“ და „დად-ფიცნი“.**

ტარიელი თავის ჭირსა და ლხინში განუყრელად თანამდგომ ასმათს „დას“ უწოდებს. „და შენგან კიდე ხორციელი, დაო, მივის არასადა“ (272, 4) – ეუბნება მოყმე ასმათს, რომელიც ურჩევს, ველად მხეცებთან ყოფნის სანაცვლოდ თან ადამიანი იახლოს. ტარიელი ასმათის „ვაზირობას“ აფასებს, რასაც მისი სიკეთის გამოვლენად მიიჩნევს: „უბრძანა: „დაო, ეგეა მსგავსი შენისა გულისა“ (271, 1). ტარიელისთვის ასმათი ერთგული დაა. „ასმათის ნახვა მეამა, ჩემგან დად საესავისა“ (495, 1) – უამბობს ამირბარი ავთანდილს ნესტანისგან ასმათის მოციქულობის ამბავს. პოემაში არაერთგზისაა ასმათი ტარიელისაგან „დად“ ხმობილი, თუმცა „სიკვდილს მიახლებულს“ აღარც იგი ახსოვს და აღარც მისი თავდადება. ამის გაცნობიერებისკენ, „მართალი ბრჭობისაკენ“ მას „სევდის მუფარახი“, ავთანდილი, მოუწოდებს და ასმათის როლსა და მნიშვნელოვნებას სამართლიანად შეახსენებს: „და პირველ, გლახ, მისი ნაჭვრეტი, თვით მერმე შენი დობილი“ (888, 4). ავთანდილის სიტყვებშივე წარმოჩნდება ასმათის ტარიელისაგან „დად“ ხმობის საფუძველიც:

> „თქვენს შუა მქმნელი საქმისა, შენგან ნახმობი დობისა,
> თქვენი შემყრელი მსახური, შენგან ღირს-ქმნილი ხმობისა“...
> (889, 1-3)

ავთანდილიც ასმათს პირველი შეხვედრისთანავე „დას“ უწოდებს, მიუხედავად იმისა, რომ ქალი როგორც „უცხოს უცხო“, ისე უყურებდა. სპასპეტი, როდესაც ქვაბში ასმათს დაემუქრება და მის მიმართ უარყოფითად განაწყობს, ქალს ეუბნება: „ვიცი, აღარ ვარგხარ შენ აწ ჩემად დასადობლად“ (243, 1). თავის მხრივ, ავთანდილის სიბრძნით მოხიბლული და მიჯნურის თანაგრძნო-

ბით აღვსილი ასმათი მიმართავს არაბ სპასპეტს: „და აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისგანაცა უფრო დესი“ (249, 4). ამ სიტყვებით გამხნევებული ავთანდილი ასმათს შემდგომ „დად“ სახელდებს:

„ან, დაო, შენსა ხელთაა ჩემი საბელი ყელისა,
სხვად უღონოა უშენოდ ჩემდა აპყრობა ხელისა;
რასაცა მიზამ, შენ იცი, შენ ხარ წამალი ხელისა“.
(254, 1-3)

თავის მხრივ, არაბეთისკენ მიმავალი ავთანდილი ასმათს მათ „არდავიწყებას“ ჰპირდება: „და მან უთხრა: „დაო, უთქვენოდ სხვა რამცა მეგონებოდა!“ (661, 4). მართლაც, თინათინთან ტარიელის დახასიათებისას ავთანდილი არ ივიწყებს ასმათს: „და მერმე ასმათ ჩემთვის დისა მართ დად უფრო და ებადა“ (725, 4).

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან, როგორც ჩანს, ავთანდილისათვის ასმათი „დისგანაცა უფრო დესი“ შეიქმნა. ის ტარიელისა და ავთანდილის შემყრელი და მათი მოციქული იყო, ტკივილისა და სიხარულის მოზიარე, მათს სიტყვას „გამონდობილი“.

უნდა აღინიშნოს, რომ არც ტარიელი და არც ავთანდილი სახელით არ მიმართავენ „შაოსან ქალს“, მას ყოველთვის „დას“ უწოდებენ, „ასმათს“ მხოლოდ რაიმე ამბის თხრობისას ახსენებენ. მსგავსი ვითარება შეინიშნება სამი ძმადნაფიცის ურთიერთობაშიც, ისინი ერთმანეთს სახელებით არ მიმართავენ, ძირითადად, მათი მიმართვაა „ძმაო“. თუ არ ვცდებით, მხოლოდ ორიოდე შემთხვევაა, როდესაც სახელდებით ხდება მოწოდება და თანაც მაშინ, როცა მოუხმობენ გმირს – ქვაბში შეჭრილი უცხო მოყმის დანახვით შეშინებული ასმათი საშველად „ტარიელს“ ეძახის: „ტარიელს ვისმე უზახდა მწედ, თუცა არ ემნებოდა“ (229, 3). იმ ეპიზოდში, როდესაც ავთანდილი ცნობამიხდილ ტარიელს იხილავს, რუსთაველი აღნიშნავს, რომ სპასპეტი ძმობილს სახელით მიმართავდა: „ყმა სახელ-დებით უყივის, ლამის სიტყვითა კრთობასა“ (860, 3), ან კიდევ: „ახლოს უზის და უზახის მართ სახელ-დებით სახელსა“ (861, 2). ამ შემთხვევებშიც რუსთაველი „ტარიელს“ მიმართვის პირდაპირ ფორმად არ მოიხმობს, მხოლოდ გვეუბნება, რომ მას ძმობილი სახელით უხმობდა. ხომ არაა შესაძლებელი,

ვიფიქროთ, რომ რუსთაველი გმირთა ერთმანეთთან მიმართვისას სახელს იმიტომ არ იყენებს, რომ ფამილარულ დამოკიდებულებას ერიდება? მას თითქოს ურჩევნია, უფრო სასურველი შინაგანი გრძნობის, სიყვარულისა და დიდი სითბოს გამომხატველი მიმართვა – „ძმა“ და „ძმად-ფიცი“ – გამოიყენოს.

ტარიელისაგან „დად“ იწოდება პოემის კიდევ ერთი გმირი ქალი – ფატმანი და სრულიად ნათელია, თუ რატომ – ფატმანი ტარიელის „მზის“, ნესტანის მხსნელი და გულშემატკივარია:

„ტარიელ ფატმანს უბრძანა: „მე თავი შენი მიდია;
დავ, გული შენი ჩემზედა გარდაუხდელი, დიდია“.
(1429, 1-2)

ცალკე უნდა გამოვყოთ თინათინისა და ნესტანის „დება“. პირველი შეხვედრისთანავე ძმადნაფიცთაგან ურთიერთმოწონების განცდა მიჯნური ქალების შეყრის შემთხვევაში არ შეინიშნება. უნდა აღინიშნოს, რომ მათი „დობილება“ თავად ტარიელის დიდი სურვილია, რადგან, მისი შეხედულებით, ძმადნაფიცთა მეუღლეები უცილობლად დები უნდა გახდნენ. „ქმარი შენი ძმაა ჩემი, ეგრევე მწადს თქვენი დება“ (1547, 3) – მიმართავს ტარიელი თინათინს.

ნესტან-თინათინის გაყრის სურათში ქალთა „ერთმანერთის დადფიცობისა“ და სიტყვით მინდობის („სიტყვისა გამონდობილნი“) აღნიშვნით, რუსთაველის მიერ მკვეთრადაა ხაზგასმული მათი სწორფერობა:

„ერთმანერთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე, დობილნი,
ერთმანერთისა დად-ფიცნი, სიტყვისა გამონდობილნი“.
(1554, 1-2)

„ვეფხისტყაოსანში“ მათი დაშორება უმტკივნეულეს, ტრაგიკულობამდე მიწევნულ განცდადაა ქცეული. ყოველი სიტყვა, ყოველი ჟესტი ცრემლნარევი მწუხარებითაა გაჯერებული: „მკერდითა მკერდსა შეკრულნი, ყელითა გარდაჭდობილნი“ (1554, 3) დობილნი „ვარდსა სწებვენ და აპობენ, ტირან და ცრემლნი ჩადიან“ (1556, 3). ერთმანეთს „შემეცნებული“ ნესტან-თინათინი შორდებიან; „ერთ სულ და ერთ ხორც“ მყოფობის დარღვევა, სიშორის

დათმენა მათი შინაგანი წვისა და დნობის გამომწვევ მიზეზად იქცევა:

„ნესტან-დარეჯან თქვა: „ნეტა-მც ყოლა არ შემოგმცნებოდი,
მზისა გამყრელი გაყრითა ან ასრე არ დავბნდებოდი.
ამბავსა სცნევდი, მაცნევდი, წიგნითა მეუბნებოდი,
და ვითა მე შენთვის დამწვარ ვარ, აგრევ შენ ჩემთვის
სდნებოდი".

(1557)

ამ პასაჟში ყურადღებას იქცევს ნესტანის სიტყვები, რომელშიც აღნიშნულია, რომ თინათინთან განშორება მისთვის მზე-ტარიელის გაყრაზე უფრო მტკივნეულია. ანალოგიური განცდა ჩანს ტარიელ-ავთანდილის პირველი შეხვედრისას, როდესაც ავთანდილი გამოთქვამს მსგავს აზრს:

„ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
და შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!"

(295)

თინათინიც მსგავსი სიმძაფრით განიცდის დობილთან გაყრას და მას სიკვდილის ტოლფასად აღიქვამს: „ღმრთისაგან დღეთა თხოვისა ნაცვლად სიკვდილი ვინებო" (1558, 3).

ამგვარი სიყვარული, მეგობრობა და გრძნობათა სიწრფელე მხოლოდ სწორფერი ადამიანების ხვედრია და უმაღლეს იდეალთა სფეროს განეკუთვნება. ქალთა დამშვიდობების ეპიზოდში სივრცეც დამუხტულია გრძნობათა და ემოციათა სიმძაფრით. რუსთაველი, ჩვეული ხერხით, „მჭვრეტელთაც" განაცდევინებს პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს მთელ დრამატიზმს და მათში შესატყვის ემოციურ განწყობას ბადებს: „...მათთა მჭვრეტელთა გულნი-მცა ესხნეს წდობილნი" (1554, 4), „და მათთა გამყრელთა ყოველთა სიცოცხლე არ იქადიან" (1556, 4), „და მათად საჭვრეტლად მჭვრეტელმან, ხამს, თავი იქედგროსა" (1555, 4).

ამ უკანასკნელ ტაეპთან დაკავშირებით თეიმურაზ ბაგრატიონი აღნიშნავს: „და თუ ნებავს ვისმე ჭვრეტა, მაშინ მათი და-

ნახვა თუ შეუძლიან, რომ თავიანთი თავი ქედ გორათ გააკეთოს, ესე იგი ალპიისა და ანუ კავკასიის მაღლის მწვერვალის სიმაღლეს ოდენი აიმაღლოსს, მაშინ შეუძლებს დანახვასა. ამას ამისთვის იტყვის რუსთაველი, როგორათაც მთოვარეს ნათელს გაჰყრის დილა (თუმცა დილა არ არის ბოროტი რაჲმე), ეგრეთვე ჟამი და დრო მეგობართ რომ გაჰყრის, ის სწორეთ მთოვარის სინათლის ჟამიერს მოშორვებასა ჰგავს" (ბაგრატიონი, 1960, 282).

რუსთაველისთვის თითქოს არ არის საკმარისი ნესტან-თინათინის განშორების სიმძაფრის მიწიერი განსახოვნებით წარმოჩენა. ამ „მშვენიერ სულთა კავშირის" მასშტაბურობის საჩვენებლად იგი კოსმოსურ სივრცეს მიმართავს, ზეციურ სამყაროში გადააქვს და ასტროლოგიური კანონზომიერებით ცდილობს მის ახსნას:

> „მთვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა, რა თანა-შეესწოროსა,
> ორნივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა,
> არა თუ იგი მოჰშორდეს, მართ ცამან მოაშოროსა".
>
> (1555, 1-3)

აქ მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება"-განშორება სიმბოლურად ნესტან-თინათინის შეხვედრა-განშორებას გულისხმობს. რუსთაველი გვარწმუნებს, რომ გმირთა შეყრა-განშორება, წესისამებრ, არა საკუთარი ნება-სურვილით, არამედ ცის მეშვეობით ხდება.

პ. ინგოროყვას აზრით, რუსთაველის ქების მთავარი საგანი არის „სიმფონია სიყვარულისა და მეგობრობისა, რომელიც გაშლილია პოემაში ცისარტყელის მრავალფეროვნებით... მეგობრობა ვაჟთა – ტარიელისა, ავთანდილისა, ფრიდონისა, – ეს უდიდესი გრძნობა, რომელიც განასახიერებს ძმობას არა მხოლოდ ადამიანთა შორის, არამედ ძმობას ხალხთა შორის; მეგობრობა ქალთა – ნესტანისა და ასმათისა, ნესტანისა და ფატმანისა, – რომელსაც არ აფერხებს მათი სხვადასხვა სოციალური ფენისადმი კუთვნილება; მეგობრობა ქალისა და ვაჟისა – ტარიელისა და ასმათისა, – ეს ჭეშმარიტად უმშვენიერესი ფურცელი მსოფლიო პოეზიისა, უნაზესი და უკეთილშობილესი გრძნობით შთაგონებული" (ინგოროყვა, 1937, XXXVIII-XXXIX).

რუსთაველი გმირთა სულიერი სიახლოვის, მათი ურთიერთმონების აღსანიშნავად კიდევ ერთ ლექსიკურ ერთეულს – „მოყვარეს“ – მოიხმობს.

სულხან-საბას განმარტებით, „მოყუარე – ესე არიან მზახალნი და ცოლეურნი, გინა კეთილის მოქმედი. სიყვარულის მქონე... სიკეთის მდომი, გინა საყვარელი“ (ორბელიანი, 1966, 509).

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: „მოყვარე – 1. ცოლის ნათესავი ქმრის ნათესაობისთვის და, პირიქით, ქმრის ნათესავი ცოლის ნათესავებისათვის. 2. (კუთხ.) იგივეა, რაც ცოლისძმა. 3. ახლობელი. კეთილის მდომი. – მოკეთე... 4. (ძვ.) იგივეა, რაც მოყვარული“ (გვ. 335), ხოლო „მოყვარული“ ნიშნავს: 1. ვისაც უყვარს ვინმე, რამე, – მოსიყვარულე. *მშობლების მ. – ოჯახის მ.* 2. ვისაც უყვარს რამე, – ვინც მიდრეკილებას იჩენს რამესადმი. *მუსიკის მ. – ნადიროზის მ.* (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1986, 335).

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში ამგვარადაა განმარტებული „მოყუარე“ – „მოყუასი“, „მიყუარი“, „საყუარელი“, „მეგობარი“ (გვ. 283); „მოყურობა“, „მოყურება“ – „მეგობარ ქმნა“ (გვ. 283); „მოყუარება“ – „გემოთ-მოყუარება, დიდების-მოყუარება, ვერცხლის-მოყუარება, კაცთ-მოყუარება, მთავრობის-მოყუარება, სიბრძნის-მოყუარება, სტუმართ-მოყუარება, უცხოთ-მოყუარება, ძმათ-მოყუარება“ (ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973, 283).

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებაში“ განიხილავს რა „ვეფხისტყაოსნის“ „მოყვარეს“ (ნოზაძე, 1975, 135-137), გამოყოფს მის ნიშნებს (90-ს) და მათ სხვადასხვა თვალთახედვით აჯგუფებს – 1) ესთეტიკური, 2) ფსიქოლოგიური, 3) ზნეობრივი, 4) რელიგიური, 5) იურიდიული და 6) სოციალური.

თუ რა შინაარსითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ „მოყვარე“, ტექსტის განხილვა გვიჩვენებს. მოვიხმობთ შესატყვის ნიმუშებს:

ტარიელისა და ავთანდილის შესახებ ნათქვამია: „ამაზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი“ (659, 1); ავთანდილი ტარიელის მიმართ აღძრულ გრძნობას „მოყვრისადმი“ სიყვარულს უწოდებს: „მოყვარემან ვარდის კონა გულსა მკრა და დამაწყ-

ლულა“ (852, 1); ასმათი ავთანდილის „მოყვრად“ ხმობს საკუთარ თავს: „და ან მოყვარე გიპოვნივარ, დისაგანცა უფრო დესი“ (249, 4); ავთანდილი ამგვარად მიმართავს ფატმანს: „შენ გიცი კარგი მოყვარე, ერთგული, მისანდობელი“ (1251, 1); იგი ასე განმარტავს მოყვრის ვალდებულებას: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“ (694, 1), „და ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“ (724, 2), „კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა“ (780, 2), „სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა“ (768, 1) და ა.შ.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ რუსთაველი, ძმობილის მსგავსად, მიჯნურსაც „მოყვრად“ სახელდებს. მაგალითად, ავთანდილი თინათინთან დაკავშირებით შერმადინს ეუბნება: „და ხამს მოყვრისათვის სიკვდილი, ესე მე დამიც წესად-რე“ (138, 4); ტარიელი თვლის, რომ თავისი ამბის მოყოლით, „რამე მიზეზითა“ „შეჰყრის მოყვარულთა“ – ავთანდილსა და თინათინს; ამასვე ეუბნება იგი ავთანდილს: „ლხინად მიჩს შეყრა მოყვრისა მის, შენგან შეუყრელისა“ (494, 3); თავის მხრივ, თინათინსა და ტარიელს მოშორებული „ერთი ორთა მგონებელი“ ავთანდილი ამგვარი ბედის გამო ღმერთს მიმართავს და მიჯნურსა და ძმას „მოყვარეთ“ ხმობს: „რად გამყარე მოყვარეთა, რად შემასწარ ამა ბედსა?“ (851, 2).

ყურადსაღებია ისიც, რომ პოემაში ერთგან „საყვარელი“ მოყვარე-ძმის მნიშვნელობითაა ნახმარი, კერძოდ, ავთანდილი ტარიელს პაემანის დროს დაუთქვამს; მიუხედავად იმისა, რომ ტარიელისთვის სიცოცხლეს აზრი დაეკარგა, ამირბარი ავთანდილის თხოვნას ამგვარად პასუხობს: „თუ არ მოგყვეს საყვარელი, შენ მას მიჰყევ, რაცა სწადდეს“ (928, 3). ამდენად, ტარიელის სიტყვებიდან ჩანს, რომ თუ მოყვარე არ მოგყვება აზრსა და ქმედებაში, მაშინ თავად უნდა მიჰყვე მის გადაწყვეტილებას და მისი სურვილი აასრულო.

მოხმობილი მაგალითებიდან ჩანს, რომ პოემაში „მოყვარე“, ზოგადად, სიყვარულითა და ერთგულების გრძნობით გამსჭვალულ ადამიანთა მიმართ გამოიყენება და არა მხოლოდ მამაკაცთა და მიჯნურთა სახელდებისთვის. „მოყვარე“ იმთავითვე ცხა-

დყოფს, რომ მისი ამოსავალი სიყვარულია. რუსთაველი, ავთანდილის სიტყვით, საუკეთესოდ განმარტავს მოყვარესთან დამოკიდებულების შინა-არსს: „გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად" (705, 2).

„მოყვარე" – ამ სიტყვის სულხან-საბასეული განმარტების ძირითადი ნაწილი (გამოირიცხება „მზახალნი და ცოლეურნი") ზუსტად შეესატყვისება რუსთველისეულ სიტყვათხმარებას.

ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსანში" მოყვრობასთან დაკავშირებული ლექსიკური ერთეულის – **„ამხანაგის" („ამხანაგობის")**, გამოყენების შემთხვევები.

სულხან-საბა განმარტავს: „ამხანაგი – მოყვასი" (ორბელიანი, 1966, 51), „გაამხანაგება – მისად ამხანაგად ქმნა" (იქვე, 125), „მოყუასი – ამხანაგი, მოყუასი კაცისათვის ითქმის, მოყვასა ქალისათვის" (იქვე, 509), „დაიმოყუსა – გაიამხანაგა" (იქვე, 189). სულხან-საბას მიერ „ამხანაგის" ამგვარი განმარტება, ჩვენი აზრით, ძალზე ფართო შინაარსის მატარებელია.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონში ვკითხულობთ: „მოყუასი" – „მოყუარე", „თანა-სძალი", ამხანაგი, მახლობელი, თანატოლი" (ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973, 283); „მოყუსობა" – მეგობრობა" (283); „მოყუსობა, მოყუასება" – „ამხანაგობა" (იქვე, 283). თავად სიტყვა „ამხანაგი" ლექსიკონში არაა და, შესაბამისად, არც მისი განმარტებაა.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით ამგვარადაა განმარტებული „ამხანაგი": 1. ვინმესთან საქმიანობით (მუშაობით, სწავლით...) დაკავშირებული ადამიანი, – *ტოლი, სწორი. სკოლის ა. – ბავშობის ა. – კარგი ა. ...* „ამხანაგობს" – 1. ამხანაგური ურთიერთობა აქვს ვინმესთან..." (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1986, 33); „მოყვასი" – „მოძმე, მახლობელი, ამხანაგი" (იქვე, 335).

ეს სიტყვა პირველად პოემის პროლოგში პოეტის მიერ მოშაირეთა მესამე კატეგორიის განმარტებისას გვხვდება: „მესამე ლექსი კარგი არს სანადიმოდ, სამღერელად, სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად" (17, 1-2). ამ ტაეპიდან, როგორც ჩანს, რუსთაველი „ამხანაგს" ზოგადად თანამოაზრის (რომელ-

შიც თანატოლიც და სხვა ასაკის ადამიანიც იგულისხმება) მნიშვნელობით იყენებს და მას სილაღესთან, ხუმრობასთან, გართობასთან, მღერასა და ნადიმთან აკავშირებს.

„ამხანაგობა“ სილაღესთან, ენაწყლიანობასთან, შეხუმრებასთანაა დაკავშირებული ავთანდილისაგან როსტევან მეფესთან სამოციქულოდ გაგზავნილი ვაზირის ქცევის აღსანიშნადაც. ვაზირი ავთანდილს „ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს“ (755, 1). რუსთაველი ამ შემთხვევაში „ამხანაგობას“ იუმორის შინაარსით ტვირთავს, რითაც ვაზირის ხასიათის თვისებას უკეთ გამოკვეთს და ამ სიტყვის მოხმობით პერსონაჟის მიმართ მკითხველში უარყოფით ემოციას კი არ იწვევს, პირიქით, ღიმილს აღძრავს.

„ამხანაგობა“ „ძმად-ფიცთა“ შორის სიყვარულით გამოხატული ხუმრობის, გადაკვრით ნათქვამის აღსანიშნადაა გამოყენებული იმ ეპიზოდში, როდესაც ფრიდონი ქაჯეთის აღებამდე ტარიელს ეუბნება, რომ თავის ცხენს არ აჩუქებდა, ამ დღის შესახებ წინასწარ რომ სცოდნოდა: „ფრიდონ ლაღი ამხანაგობს საუბნართა ესოდენთა“ (1393, 1).

ასეთივე შინაარსითაა მოყვანილი „ამხანაგობა“ ქაჯეთზე გამარჯვების შემდეგ ქვაბში მისულ და პურობად დამსხდარ სამ გმირთან დაკავშირებით: „ამხანაგობდეს, ლაღობდეს წასლვასა მათ საქმეთასა“ (1483, 3). ამ შემთხვევაში რუსთაველი კონკრეტულად „სამთა ფერთა“, მოყვარე-ძმათა სილაღეს „ამხანაგობად“ წარმოგვიდგენს.

თანამოაზრის, თანამდგომის ზოგადი შინაარსითაა მოხმობილი „ამხანაგი“ „ჭაში ჩავარდნილის“ არაკის ავთანდილისეულ თხრობაში: „ეგრე უთხრა: „ამხანაგო, იყავ მანდა, მომიცადე“ (253, 1). ამ შემთხვევაშიც არაკი ხუმრობასთანაა დაკავშირებული და დახვეწილი იუმორის საჩვენებლადაა მოხმობილი.

ასეთივე დატვირთვის მქონეა ეს სიტყვა სხვა ეპიზოდშიც, კერძოდ, „ამხანაგად“ მოიხსენიებს ტარიელი ხატაელი რამაზ მეფის მოციქულებს, რომელთაგან ერთმა მალულად მას ღალატის ამბავი აცნობა. ტარიელი მას ეუბნება: „აწ ამხანაგთა არ გიგრძნან, ნადი, მათ თანა მიდია“ (429, 3). „ამხანაგის“ მსგავსი შინაარსია ჩადებული იმ ეპიზოდში, როდესაც რუსთაველი ავთანდილისგან

მეკობრეების დამარცხების შემდეგ ზოგადად კარგ მოყმეობაზე საუბრობს: „ამხანაგთათვის ეჯობნოს, ვინცა მას თანა-ხლებოდეს“ (1040, 2).

სულ ორიოდ შემთხვევაა „ვეფხისტყაოსანში“, როდესაც „ამხანაგი“ მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნადაა გამოყენებული, კერძოდ, ტარიელი ფრიდონისგან როდესაც მოისმენს ნესტანის ამბავს, ძალზე დამწუხრდება და გადაწყვეტს, უამბოს თავისი მიჯნურობის შესახებ – „და ან გიამბობ, რათგან თავი გინდა ჩემად ამხანაგად“ (623, 4). ამ შემთხვევაში „ამხანაგი“ მოყვარე-ძმის მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

შედარებით ღრმა შინა-არსითაა მოხმობილი „ამხანაგი“ მეორე შემთხვევაში, კერძოდ, „ამხანაგი“ მოყვრობა-ძმობის ფიცით შეკრულ ტარიელსა და ავთანდილს მიემართება: „და მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი“ (659, 4).

საყურადღებოა ის, რომ რუსთაველი „ამხანაგს“ მოიხმობს „მშვენიერთან“ მიმართებით, გმირთა ურთიერთობის ესთეტიზაციის მიზნით; თითქოს არაა საკმარისი მათი სულიერი კავშირის წარმოსაჩენად სიტყვა „ამხანაგი“, რომელიც სათქმელს ვერ ამოწურავს; მასთან „მშვენიერის“ მოხმობით რუსთაველი ამაღლებულის განცდას ბადებს და გმირთა ურთიერთობის ესთეტიზაციას ახდენს.

„მოყვარესა“ და „ამხანაგთან“ მიმართებით საინტერესოა შინაარსობრივად ახლოს მდგომი სიტყვის – **„მოყვასის“** – განხილვა. „ვეფხისტყაოსანში“ იგი ხუთგზის გვხვდება. ვიმოწმებთ ყველას. ფატმანი ავთანდილს უამბობს, საყარაულოსთან მყოფმა, როგორ დაინახა თავშესაფართან („ხანაგასთან“) მისული მონა სამ მოყვასთან ერთად: „მოვიდა სითმე ღარიბი მონა მოყვსითა სამითა“ (1205, 2). ფატმანმა მათი საუბარი მოისმინა. მგზავრთა თქმით: „მაგრა ჩვენ აქა მოყვასნი უცხონი შევიყარენით“ (1206, 2). ამ და შემდგომი ეპიზოდებიდან ჩანს, რომ ისინი მხოლოდ მგზავრობამ შეყარა, მათ ერთმანეთის არაფერი იციან და შემთხვევითი ნაცნობობის დროს საკუთარი ამბის მოყოლით თავს აცნობენ ერთმანეთს: „არცა რა ვიცით, ვინ ვინ ვართ ანუ სით მოვიარენით, და ხამს, ერთმანერთსა ამბავი ჩვენიცა ვუთხრათ ბარ ენით“

(1206, 3-4), მათ შესახებ ფატმანი ამბობს: „მათ სხვათა მათი ამბავი თქვეს, ვითა მგზავრთა წესია“ (1207, 1). ამდენად, ეს ოთხი ადამიანი ჩვეულებრივი მგზავრია, ისინი ერთმანეთისთვის უცხონი არიან და, ჩვეულებისამებრ, პურობის დროს გვერდით მსხდომთ უფრო ახლოს ეცნობიან. აქედან გამომდინარე, რუსთაველი „მოყვასსა“ და „ამხანაგს“, გარკვეულწილად, განასხვავებს ერთმანეთისაგან – „ამხანაგი“ ერთმანეთთან დაახლოებულ, ერთმანეთის მცოდნე ადამიანებს გულისხმობს, რომელთაც „ლაღობის“ უფლება აქვთ, რასაც ტაეპთა მთელ რიგში სიტყვა „ამხანაგობდეს“ ცხადყოფს, ხოლო „მოყვასში“ ერთმანეთისთვის უცნობი ადამიანებიც შესაძლებელია, მოიაზრებოდეს.

„მოყვასნი“ კეთილისმყოფელთ უნდა ნიშნავდეს იმ ეპიზოდში, როდესაც ქაჯეთის ციხის აღების თათბირზე ავთანდილი, მოისმენს რა ფრიდონის გეგმას, ეუბნება: „ჰე, ფრიდონ, მოყვასნი ვერ გიჩივიან“ (1383, 1).

„მოყვასი“ გვხვდება პოემის სხვა ეპიზოდშიც – მელიქ სურხავის სასახლეში მიყვანილმა ნესტანმა თავის გადასარჩენად ხადუმებს (გაპარების სანაცვლოდ) ძვირფასეულობა შესთავაზა. მონები დახარბდნენ, საჭურჭლემ მეფის შიში დაავიწყათ, რასთან დაკავშირებითაც რუსთაველი დასძენს: „ვა ოქრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა“ (1185, 1). ამ ტაეპში „მოყვასნი“ ზოგადად „მოყვარულთა“ აღმნიშვნელია, ოქროსმოყვარეობას და მის მოყვარეებს მიემართება.

კიდევ ერთი მაგალითი „მოყვასის“ გამოყენებისა: მეკობრეებთან საბრძოლველად შემართული ავთანდილი შეშინებულ მოქარავნეებს ამშვიდებს და განგებას მინდობილი ამბობს, რომ „უგანგებოდ“ „ვერ დამხსნიან ვერ ციხენი, ვერ მოყვასნი, ვერცა ძმანი“ (1027, 3). ავთანდილის სიტყვებიდან, როგორც ჩანს, „მოყვასნი“ და „ძმანი“ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, „ძმა“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმაა (სხვა მოყვარეთაგან განსხვავებით) და მხოლოდ რამდენიმე ადამიანს შორის დამყარებულ გამორჩეულ და ჭეშმარიტ, ურღვევ სულიერ კავშირს გულისხმობს, რასაც მოწმობს მათთან დაკავშირებით სიტყვის – „ძმად-ფიცის“ – გამოყენება.

ამდენად, ამ სიტყვათა საბასეული განმარტება მათს „ვეფხისტყაოსნისეულ“ შინაარსს ემთხვევა; ორივე შემთხვევაში კი „მოყვასი“ სახარებისეული ფართო შინაარსით არაა წარმოდგენილი, რადგან „მოყვასი“ ქრისტიანული სწავლებით მოყვარესთან ერთად მტერსაც, არაკეთილისმოსურნესაც გულისხმობს.

„ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება სიტყვა „სწორი“ („სწორნი“). ტარიელი ავთანდილს თავისი გამიჯნურების ამბავს უყვება, როდესაც სამი დღის დაბნედის შემდეგ მომჯობინდა, მეფესთან ერთად ინადირა, ინადიმა და სასახლიდან შინ დაბრუნდა: „ჩემნი სწორნი ნავიტანენ, ჩემსა დავჯე, მთქვიან ალვად“ (362, 3); ტარიელმა ასმათს მიჯნურთან პირველი წერილი გაატანა და თანატოლებთან გააგრძელა ნადიმი – „შევე, დავჯე ნადიმადვე, ჩემნი სწორნი სადა სმიდეს“ (379, 3). ტარიელმა ხატაელებს წიგნი გაუგზავნა, შემდგომ კი თანატოლებთან ერთად ნადიმად დაჯდა: „ჩემთა სწორთაგან იყვნიან ჩემს წინა ნადიმობანი“ (383, 2).

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით: „სწორი“ – „მისთანა“ (ორბელიანი, 1966, 125); ძველი ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით: „სწორი“ – „თანასწორი, ტოლი; წყვილი, ორი“ (ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973, 408). ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში „სწორი“ სხვა მრავალ მნიშვნელობასთან ერთად აღნიშნავს: „თანასწორი, თანატოლი, თანაბარი. *შრომაში ს. არა ჰყავს. – ხელმწიფის ს. კაცი (საუბ.)*// ტოლი, მეგობარი, თანაშეზრდილი... “ (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, 1986, 415).

„ვეფხისტყაოსანში“ მოხმობილი ლექსიკური ერთეული „სწორნი“ „თანატოლს“, „თანასწორს“ ნიშნავს. რუსთაველი განარჩევს „ამხანაგს“, „ძმად-ფიცსა“ და „სწორს“, რომელიც მოყვარეთა რიგს განეკუთვნება, მაგრამ დაკონკრეტებულია ასაკი – ტარიელი თავის თანატოლებთან ერთად ლხინობდა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი სიყვარულით დაკავშირებულ ადამიანთა აღსანიშნავად „მეგობარს“ არ იყენებს და მოიხმობს შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს: „მოყვარეს“, „ამხანაგს“, „ძმას“ („ძმობილს“), „ძმად-ფიცს“ (ძმად-შეფიცულს“), „დას“ („დობილს“), „დად-ფიცს“,

„სწორს“. რუსთაველი, ჩვეულებისამებრ, ადამიანთა ურთიერთობის აღნიშვნისას აკონკრეტებს მათ შორის არსებულ სიახლოვეს და მას შესაბამისი სიტყვით გამოხატავს. როგორც ყოველთვის, რუსთაველი აქაც ამჟღავნებს თავისებურებებს. სიტყვა „მოყვარე“ პოემაში როგორც ზოგადი შინაარსით, ასევე მთავარ გმირებთან დაკავშირებით იხმარება. „მოყვარე“ აღნიშნავს სატრფოსაც და მეგობარსაც. „ვეფხისტყაოსანში“ „მოყვასი“ უფრო ზოგადი სახის შემთხვევებისთვის გამოიყენება, ძირითადად, „მოყვარულის“ მნიშვნელობით. ამავდროულად, „მოყვასნი“ შესაძლებელია, ერთმანეთისთვის უცნობ ადამიანებს აღნიშნავდეს, მაგრამ იმ წუთას საერთო ინტერესების მქონეთ. „ამხანაგი“ ადამიანთა შორის უფრო მეტ სიახლოვეზე მიგვანიშნებს, ზოგადად კი გვერდითმყოფ კეთილისმოსურნეს გულისხმობს. „ამხანაგი“ ორგზის გამოიყენება მთავარ გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნავად, უმთავრესად: სილაღესთან, მხიარულებასთან, იუმორთან კავშირში. „ძმა“, „ძმობა“, „ძმად-ფიცი“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმის ჩვენებისთვისაა მოწოდებული და მხოლოდ პოემის „სამთა ფერთა“ მიმართ იხმარება. ძმობა და ძმადნაფიცობა ჭეშმარიტი გრძნობით შეკრულ, ერთმანეთისათვის „სოფლის მთმობ“, ყოველგვარი ღირსებით სავსე მსგავს ადამიანთა შორის წარმოიშობა. „მოყვასი“ მოხმობილია, ზოგადად, კეთილისმყოფელთა აღსანიშნავად (ერთი შემთხვევაა), ასევე ზოგადი შინაარსის შემცველი აზრის გამოსახატავად და „მოყვარულის“ (ოქროსმოყვარეობის შინაარსით და მხოლოდ ერთი შემთხვევაა) მნიშვნელობითაა გამოყენებული და კიდევ – ერთმანეთისთვის უცხო, მაგრამ გარკვეულ ვითარებაში ერთადმყოფ ადამიანთა აღსანიშნავადაც იხმარება; რუსთაველი „მოყვასს“ მთავარი გმირების ურთიერთობის საჩვენებლად არ მოიხმობს. „ამხანაგი“, ძირითადად, სილაღეს, ხუმრობას, იუმორს უკავშირდება; არის ორიოდ შემთხვევა, როდესაც „ამხანაგი“ მთავარ გმირებთან მიმართებითაა გამოყენებული – „მშვენიერნი ამხანაგნი“. აქ „ამხანაგს“ „მშვენიერის“ თანხლება სულიერი ამაღლებულობით ტვირთავს და განარჩევს ჩვეულებრივი „ამხანაგისაგან“.

II. რუსთველური მოყვრობის ჩასახვისა და დამოყვრების საფუძველთა გააზრებისათვის

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოყვრობა-მეგობრობას, განსხვავებით მიჯნურობისაგან, მხოლოდ ორი ტაეპი ეთმობა, რომლებიც თავისი შინა-არსით იმთავითვე მიგვანიშნებს, რომ პოემაში ამ გრძნობას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმობა და რუსთაველი „ლექსთა ვლენით“ შეასხამს ამ „მონებას“ ხოტბას. თავად პოემაში მოყვრობის ერთგვარი კოდექსია წარმოდგენილი, რომელიც „სევდის მუფარახის“ და „გონიერთა დასტაქარის“ – ავთანდილის, სიტყვებშია გაცხადებული და ყველა ეპოქისა და ყველა ერის მსოფლგანცდის ამსახველია:

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,
მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა,
და გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“.
(768)

ამ სტროფში მოყვრობის არსის განმსაზღვრელი სამი უმთავრესი თვისებაა დასახელებული – მოყვარესთან მუდმივი სიახლოვე, რაც მოყვარულ ადამიანთა ერთმანეთის ცხოვრებაში, მათს ჭირსა და ლხინში თანამყოფობას, თანაგანცდას, ცხოვრების გზაზე ფიზიკურ და სულიერ „მგზავრობა“-მეგზურობას გულისხმობს. სხვაგვარად, ანუ „სიშორის მოთმენით“ არსებობა რუსთაველისათვის მოყვრობად ვერ ჩაითვლება. პოეტი მოყვრობის განმსაზღვრელ ამ უპირველეს თვისებას ხორცს ასხამს პოემის გმირთა სიტყვასა და საქმეში, რითაც მკითხველს მხოლოდ სქემატურ სწავლებას როდი აწვდის, პირიქით, გმირთა ბუნებრივ ქმედებაში, მათს ადამიანურ ტკივილსა და სიხარულში ახედებს, მათს ურთულეს შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრებს გადაუშლის, მათი გულისა და გონების ჭიდილის გზაგასაყარზე დააყენებს, პიროვნული თავისუფლების მოპოვებისათვის, დასახული მიზნებისკენ სწრაფვისათვის გამოვლენილ შესაძლებლობებს წარმოუჩენს და ცხოვრებაში სწორი არჩევანის, სწორი გადაწ-

ყვეტილების მიღების საშუალებას აძლევს, ჭეშმარიტი ფასეულობებით ცხოვრებისათვის ზნეობრივ გზებს დაუსახავს.

უპირველეს ყოვლისა, საყურადღებოა რუსთაველის მიერ გმირთა მოყვრობის ჩასახვისა და დამოყვრების საფუძველთა ჩვენება-ახსნა. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია „ბრძენთა საქებარი“ ავთანდილისა და „ტან-სარო, პირ-ბაკმიანი“, „ხელი“ მოყმე ტარიელის შეხვედრა-გაცნობის ეპიზოდი. მოყმეთა პირისპირ შეყრამდე ასმათი, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, მათი გაცნობის საფუძვლის მომზადებას ცდილობს. იგი არაბ ჭაბუკს ეუბნება:

„რა მოვიდეს, შევეხვეწო, ნუთუ ვით რა მოვაგვარო;
ერთმანერთსა შეგამეცნნე, თავი შენი შევაყვარო“.

(259, 2-3)

ტექსტიდან ვიგებთ, რომ ასმათმა თავისი საუბრითა და „ვაზირობით“ ტარიელს მართლაც შეაგონა „ერთი კაცის“ ხლება, „საუბრად და შემაქცევლად“ და „მისითა შემეცნებითა“ სალხენად. ტარიელმაც ფიცით აღუთქვა ასმათს იმ ყმის უვნებლობა და შეყვარება. ასმათის გმირებთან საუბრიდან ჩანს, რომ აქ წამყვანია გმირთა ერთმანეთის გაცნობა-„შეცნობა“ და შეყვარება. ამ ეპიზოდის მიხედვით, ასმათის ქმედება გონივრული და წინდახედულია, რადგან მან კარგად იცის გახელებული ტარიელის ფსიქიკა, სულიერი განწყობა და ამიტომაც ამირბარს თავდაპირველად „მეტი შეგონებით“ „გასჯის“ და შემდეგ „საკნით ნააზატებ“ ავთანდილს წარუდგენს. ისიცაა აღსანიშნავი, რომ ავთანდილს გარკვეული წარმოდგენა აქვს უცხო მოყმეზე, განცდილი აქვს მისი სილამაზე და მშვენიერება („ნუთუ მზეაო, თქვა, ცისა?“- 224, 2), საკუთარი თვალით აქვს ნანახი ამ „ლომისა“ და „გმირის“ ძალგულოვნება, გულში ხატად აქვს დაჩნეული მისი სახება („მისი სახე გულსა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე“ – 248, 1), ტარიელისათვის კი იგი სრულიად „უცხოა“, მაგრამ მის მიმართ დადებითი განწყობა, მისი სიყვარულისათვის მზაობა ასმათის მიერ უკვე ჩასახულია და პირველი დანახვისთანავე გმირი განიცდის ავთანდილის სილამაზეს – „თქვა, მზისა დასაგვანებლად“

(278, 4) და, შესაბამისად, მოყვრობისათვის უშურველი გული გახსნილია. ამ ეპიზოდში რუსთაველი გმირთა „ფერობასა“ და სწორობას მათი მშვენიერების აღწერაში წარმოაჩენს:

„გამოეგება ტარიელ, ჰმართებს ორთავე მზე დარად,
ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად,
რომე მათ თანა ალვისა ხეცა ვარგიყო ხედ არად,
და ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად
ვთქვი მე და რად!“

(278)

რუსთაველი გმირთა სახებას შვიდ მნათობს ადარებს, მათს ნათელს მიწიერებაში განფენს, მათს „ნაზარდობას“ ალვის ხის ტანკენარობას ამჯობინებს და ამ შედარებებით, რომელთაც საუკეთესოდ და საუცხოოდ მიიჩნევს, თითქოს ამოწურავს სათქმელს. მაგრამ გმირთა შეხვედრის აღწერა ერთგვარად აგრძელებს შვიდ მნათობთა სადარ მოყმეთა შინაგანი მშვენიერების ჩვენებას:

„მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს,
ვარდსა ხლეჩდეს, ბაგეთაგან კბილნი თეთრნი გამოსჭვირდეს,
ყელი ყელსა გარდააჭვდეს, ერთმანერთსა აუტირდეს,
და ქარვად შექმნნეს იაგუნდნი მათნი, თუცა ლალად ღირდეს“

(279)

გმირთა შეყრის ეს სურათი საოცარი სიყვარულით, უშუალობით, მაგრამ ტკივილიანი, ცრემლნარევი სიხარულით გამოირჩევა. აქ „უცხოობა“ უკან იხევს, ავთანდილი და ტარიელი მოყვრული სიყვარულით ეგებებიან; ერთმანეთის ჭვრეტა ჭეშმარიტი მოყმეობის განჭვრეტა-შეცნობის საფუძველი ხდება (ტარიელი მიმართავს ავთანდილს: „ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა“ – 293, 2; ავთანდილი მიუგებს ტარიელს: „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა“ – 199, 3), რაც შემდგომ მათი „შემეცნებით“ გვირგვინდება – ერთმანეთს უშურველად გაუღებენ გულის კარს, ერთმანეთის ბედსა და უბედობას გაითავისებენ: „და მაგრა ჰქონდა გულისათვის გული გულსა განაცვალი“ (684, 4).

რუსთაველი განსაკუთრებული გამომსახველობით აღწერს ტარიელისა და ავთანდილის სიყვარულით გამშვენიერებულ სულიერ კავშირს:

„ამაზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი
იაგუნდნი ქარვის-ფერნი, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი;
შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყივ გულსა დაგნი,
და მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი".

(670)

რუსთაველი ამ ერთ სტროფში აერთიანებს ძალზე მნიშვნელოვან სახექმნადობებს („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი", „გულ-სადაგნი"), რომლებიც განსაზღვრავენ არა მარტო გმირთა შინაგან ბუნებას და ცხოვრების წესს, არამედ მათს ერთფერობას. აქვეა თავმოყრილი გმირთა სულიერი კავშირის გამომხატველი ლექსიკური ერთეულები – „მოყვარე" და „ამხანაგი"; თითქოს, არ შეიძლებოდა ამ სტროფში მათი „უძმოდ" ხსენება და რუსთაველმა ეს სივრცეც ამოავსო, ამ სიტყვის ნაცვლად „შეფიცვა" მოიმარჯვა და სრულად გამოთქვა გულისნადები. აღნიშნულ სტროფში რუსთაველის მიერ გმირთათვის გადმოღვრილი გრძნობა-განცდა უდიდესი ჰუმანიზმის გამოვლინებაა და ეს სიყვარული ღვთაებრივი მშვენიერებით მიწიერების „შემოსვის" საფუძველია, „მშვენიერ ამხანაგთა" მშვენიერ კავშირში რომ ვლინდება და ღვთაებრიობისკენ რომ ისწრაფვის.

სხვაგვარ ვითარებაში წარმოგვიდგენს რუსთაველი ტარიელისა და ფრიდონის გაცნობა-დამოყვრებას, თუმცა ამ შემთხვევაშიც მათი ერთმანეთის ხილვით გამოწვეული განცდა – „მოწონება" და „მშვენიერ სულთა" მშვენიერი კავშირია ამოსავალი. ნესტანის უშედეგო ძებნით დამაშვრალი ტარიელი ზღვის ნაპირას ამაყად „მყივარ" მოყმეს დაინახავს, ხმლის ნატეხით ხელში და სისხლმდინარს, მტერთა დამქადნებელსა და მწყრომარეს. გაჭირვებაში ჩავარდნილი მოყმის ამგვარმა ყოფამ ტარიელს თავისი უბედურება გადაავიწყა და მასთან შეყრის სურვილი აღუძრა („მისისა შეყრისა ვიყავ მდომელი" – 586, 3). ტარიელის მონას მოყმემ არც სიტყვა უთხრა და არც მოუსმინა. ტარიელის სიტყვებმა

– „დადეგ, გამაგონე შენი საქმე, მეცა მინა!“ (587, 3) – მიახედა ფრიდონი, ხოლო შემდგომ უცხო მოყმის სახებამ მის არსებაში საოცარი განცდა – „მოწონება“ – დაბადა, რამაც მოძრაობა, სვლა შეაჩერებინა: „შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა“ (598, 4). ამდენად, **გმირთა დამოყვრება-დამეგობრობა ესთეტიკური განცდით – „მოწონებით“ – იწყება.***

ტარიელის „მოწონებასა“ და მისი მშვენიერების „განცდას“ ფრიდონის მხრიდან სრული ნდობა და გულწრფელი საუბარი, გასაჭირის მბობა მოჰყვა.

ამ ეპიზოდში ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება, კერძოდ, გმირთა ამ შეხვედრას ტარიელი აღუწერს ავთანდილს და, შესაბამისად, ტარიელი გადმოგვცემს ფრიდონის განცდებს („მოვეწონე“, „გამიცადა“, „სიარული დაითმინა“), მისდამი აღძრულს. რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც ფსიქოლოგიური სიმართლით გადმოგვცემს ტარიელისეული აღქმის რეალურობას. იმდენად დიდია მნახველისაგან ნანახის შთაბეჭდილება, რომ ფრიდონის სახე და შემდგომ ქმედება თვალნათლივ ამჟღავნებს, აირეკლავს მასში შინაგანად აღძრულ დამოკიდებულებას, რაც ადვილად იცნობება ტარიელისაგან და, რაც მთავარია, ფრიდონის ამგვარი რეაგირება ინდო მოყმის მეხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდება. ეს უკვე ერთფერი გმირების გრძნობა-განცდებია, ცნობა-შეცნობის ერთგვარობა, რაც რუსთაველმა თავისებური ხედვითა და წვდომით წარმოგვისახა. ფრიდონის ამგვარ დამოკიდებულებას ტარიელის მხრიდანაც შესატყვისი განცდა მოჰყვა – „და მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“ (600, 4). ამ ორმხრივმა წვდომამ მათ შორის მშობლიური გრძნობის გაჩენა განაპირობა, რასაც ტარიელი ამგვარად აფასებს: „უტკბოსნი მამა-ძეთასა“. ამასთანავე, რუსთაველი გმირთა დამოყვრებამდე ხაზს უსვამს ფრიდონის შინაგანი განცდის უცთომელობას, რაც მის ინტუიციას და თვალის ერთი შევლებისთანავე ადამიანთა ცნობის შინაგან გამოცდილებას მოწმობს:

---

* აღნიშნულის შესახებ იხ. ე. ხინთიბიძის ნაშრომი „შემომხედნა, მოვეწონე...“, მისსავე მონოგრაფიაში – მსოფმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1975.

„პირველ მითხრა: „არა ვიცი, რა ხარ, ანუ რას გამსგავსო?
ანუ აგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო?
რამან შექმნა მოყვითანედ, ვარდ-გიშერი რომე რგავსო?
და ღმერთმა მისგან ანთებული სანთელიმცა რად დაგავსო?“

(591)

– გადმოგვცემს ფრიდონის სიტყვებს ტარიელი.

გმირთა ამ ნაცნობობას მათი გულით შეყვარება და ძმობა მოჰყვა, რასაც მოწმობს ფრიდონის ამბის მოსმენის შემდეგ ტარიელის წარმოთქმული სიტყვები: „ამა ყმამან შემიკვეთა, გული მისკე მიმიბრუნდა“ (601, 1). მართალია, ფრიდონმა ტარიელის შესახებ იმ დროს ვერაფერი შეიტყო, მაგრამ გულითა და გონებით მიენდო, არა მარტო იმიტომ, რომ უცხო მოყმემ მას დახმარება აღუთქვა (ამას ფრიდონი დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა, რასაც მისივე სიტყვები მოწმობს: „ლხინი საჩემო მაგას რა შეეწონების! და დღედ სიკვდილამდის სიცოცხლე შენ ჩემი დაგემონების“ – 602, 3-4), არამედ უზადო, შეუდარებელი ტარიელის ცნობისა და სიახლოვის გამო, ამასთანავე, მისი შეჭირვების შეტყობის სურვილის, მისი ამბის გულისყურით მოსმენისა და ფსიქოლოგიური თანადგომის გამოც, რასაც გმირის მომშვიდება მოჰყვა. ეს მისთვის უკვე დიდი „ლხინი“ იყო და, მართლაც, ტარიელთან სიახლოვე მასში სიყვარულით დამონების ანუ მოყვრობის გრძნობას ბადებს. ფრიდონის ტარიელისადმი დამოკიდებულების ამგვარი განმარტების სისწორეს მოწმობს პოემის ერთ თავში („აქა ტარიელისაგან და ავთანდილისაგან ქვაბს მისლვა და ასმათის ნახვა“) ვეფხვის ტყავის ნატებზე მსხდომი, „ორთავ ცეცხლმოდებული“ ტარიელისა და ავთანდილის უბნობასთან დაკავშირებით ფსიქოლოგიური სიღრმის შემცველი რუსთველისეული სიტყვები:

„ამოა, რომე კაცი კაცს ამოსა ეუბნებოდეს!
მან გაუგონოს, რაცა თქვას, არ ცუდად წაუხდებოდეს,
ცოტად ეგრეცა დაუვსებს, ცეცხლი რაზომცა სდებოდეს.
და დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“.

(913)

გმირთა პირველგანცდილი სულიერი სიახლოვის უცდომელობას და ერთმანეთის შეცნობას მათი საქმეში გამოცდაც აღ-

რმავებს. ბიძაშვილებთან გამართულ ბრძოლაში ტარიელი ამგვარად აფასებს ფრიდონის ვაჟკაცობას:

„მუნ მომეწონნეს ფრიდონის სიქველე-სიფიცხენია:
და იბრძვის ლომი და პირად მზე, იგი ალვისაც ხენია“.
(608, 3-4)

ფრიდონისეული განცდა, ტარიელის მიმართ აღძრული, მისი სამეფოს მკვიდრთა შორისაც წარმოიშობა, რასაც ამირბარის სიტყვებიდან ვიგებთ: „კვლა მოვეწონე, ვეტურფე მე მისი გარდნაკიდარი“ (604, 1). აქაც ამოსავალი ტარიელის სიტურფე, მისი „მოწონებაა“. ამ ფაქტის ახსნას კიდევ ერთი ფაქტორი განაპირობებს, რასაც რუსთაველი შემდგომ და სრულიად სხვა ვითარებაში გვაწვდის, კერძოდ, როდესაც ნესტანის ადგილსამყოფლის მიმგნებმა ავთანდილმა, „უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი“ ფრიდონისთვის „დაიყეფა“. ავთანდილი მულღაზანზარის მეფეს თავისი ყმების სიკეთისათვის მადლობას უხდის, რაც ბიბლიის სიტყვებითაა გაცხადებული: „და მსგავსი ყველაი მსგავსსა შობს“, ესე ბრძენთაგან თქმულია“ (1310, 4).

რუსთაველი დამოყვრებისათვის ერთ-ერთ უცილობელ პირობად გმირთაგან ორმხრივ „შემეცნებას“ მიიჩნევს. ეს კარგად ჩანს ტარიელის სიტყვებიდან იმ ეპიზოდში, როდესაც ფრიდონს თავის ვინაობასა და ამბავს გაუმხელს: „მაშა, რათგან შეგემეცენ, ამის მეტი რად რა მინა?“ (626, 3). გასაჭირში ჩავარდნილი ტარიელი თავის ერთადერთ შემწედ ფრიდონს თვლის, მისგან დახმარებასა და გონივრულ რჩევას ელის. ფრიდონისა და ტარიელის შემთხვევითი გაცნობა და „მოწონება“ ერთურთის „შემეცნების“ გზით მათი ჭეშმარიტი ძმობა-მოყვრობით დაგვირგვინდა.

პოემაში კიდევ ერთი გაცნობა-დამოყვრების ეპიზოდია აღწერილი. ძმადნაფიც ტარიელთან დამშვიდობების შემდეგ ავთანდილი ფრიდონის სამეფოსკენ გაეშურა. არაბეთის სპასპეტმა „სამამაცო ზნით“ გამოიჩინა თავი ფრიდონის სანადიროდ გასულ მოლაშქრეებთან, რომლებმაც მოყმის დანახვისთანავე ალყა დაშალეს და მისი შემყურე „ბნდებოდეს“. ფრიდონისგან ამბის შესატყობად გაგზავნილ მონას ავთანდილმა მეფესთან დააბარა:

„ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, საყოფთა მოშორებული,
და ძმად-ფიცი ტარიელისი, თქვენს წინა მომგზავრებული"
(972, 3-4)

ფრიდონმა შეიტყო, რომ მასთან დღის მანათობელი „მზე"-მოყმე, ტარიელის ძმა იყო მისული. „ტარიელის" ხსენებამ ფრიდონში უდიდესი ემოცია, ცრემლნარევი სიხარულის განცდა აღძრა; ტარიელის ძმის, ავთანდილის, დანახვამ კი მოლოდინს გადააჭარბა: „მას ჰმეტობდა, რაცა ქება მონისაგან მოესმინა" (987, 3). რუსთაველი ფრიდონისა და ავთანდილის შეყრის აღწერისას, ისევე როგორც ტარიელ-ავთანდილის შეხვედრის დროს, აქცენტს გმირთაგან „უცხოობით არდარიდებასა" და „მოწონებაზე" აკეთებს:

„მოეხვივნეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დარიდონ;
თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ;
რა მჭვრეტელთა იგი ნახონ, მზე მათ თანა გააფლიდონ,
და მომკალ, ბაზარს სხვა მათებრი ივაჭრონ რა, ანუ ყიდონ"
(976)

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაში ფრიდონისათვის, რომელმაც უკვე შეიტყო მასთან მისული მოყმის შეუდარებელი სილამაზის შესახებ, უმთავრესი მნიშვნელობა „ტარიელის" ხსენებას ენიჭება, თუმცა ავთანდილის დანახვამ მასზე გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა. მათს შეხვედრას, „უცხოობით არდარიდებას" და „მოწონებას", ტარიელის სიყვარული უდევს საფუძვლად და ერთმანეთის მიმართ აღძრულ გრძნობებს ეს უფრო მეტად ამყარებს. ავთანდილის სილამაზე-სიტურფეს ფრიდონის სპაზეც მეფე-პატრონის განცდის ანალოგიური ზემოქმედება აქვს. რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც არ არღვევს მოყვრობისათვის აუცილებელ პირობას – ავთანდილს ტარიელისგან „შეცნობილი" ჰყავს ფრიდონი, იცის მისი ფიზიკური უებრობა და ვაჟკაცობა, ამიტომაც რუსთაველი ასპარეზს არაბ მოყმეს უთმობს და ავთანდილიც პირველგანცდის – „უსახოდ მოწონების" – შემდგომ თავს გააცნობს ტარიელის ძმადნაფიცს:

„ყმა ფრიდონს ეტყვის: „ისწრაფვი, ვიცი, ამბვისა თხრობასა,
გიამბო, ვინ ვარ, სით მოვალ, ვინათგან ჰლამი ცნობასა,
ანუ სით ვიცნობ ტარიელს, ანუ რად ვიტყვი ძმობასა,
და იგი ძმად მიხმობს, ძმა ხარო, თუცა ძლივ ღირს ვარ ყმობასა“.
(979)

ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრით რუსთაველი ასრულებს „სამთა გმირთა საქებელთა“ ერთმანეთის შემეცნება-დამოყვრების ამსახველი ეპიზოდების აღწერას და პოემაში მათი „გავლენა“-„მოხმარების“ ჩვენებას დიდ ადგილს უთმობს.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველებაში“ საუბრობს სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა პოეტთა შემოქმედებაში წარმოჩენილი „მოწონება-სიყვარულის“ უეცარი ჩასახვა-წარმოშობის შესახებ. ამ მიმართებით, მეცნიერი მსჯელობს გმირთა შორის აღძრულ მეგობრობაზე: „ვეფხისტყაოსანში გვაქვს კიდევ მეგობრული სიყვარული, რომელიც აქ მხოლოდ მოწონებაზე არის აგებული და არა მგონია, საერთოდ, მეგობრობა მოწონების გარეშე წარმოიშვას და განმტკიცდეს, მოწონება არის პირველი, რაც მეგობრობას გზას უხსნის და შემდეგ კიდეც ანამდვილებს“ (ნოზაძე, 1975, 172).

ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს, რომ რუსთაველი „სამთა ფერთა“ შეყრას სხვადასხვაგვარ სიტუაციაში წარმოგვიდგენს, თუმცა მათი დამოყვრების უმთავრესი წინაპირობა ესთეტიკური განცდა „მოწონებაა“, რასაც „უცხოობით არდარიდება“ მოჰყვება. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაველი ტარიელისა და ავთანდილის პირველი შეხვედრისას „უსახოდ მოწონებას“ გარკვეულ საფუძველს უმზადებს – ორივე გმირი წინასწარაა განწყობილი ამ შეყრისათვის. ტარიელისა და ფრიდონის პირველი ნაცნობობა ჰუმანიზმის გამოვლენასთან ერთად (გასაჭირში ჩავარდნილი მოყმის დახმარება), „მოწონებას“ ემყარება; ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრის შემთხვევაშიც, გარკვეულწილად, კეთილგანწყობის საფუძველი არსებობს, რადგან არაბეთის სპასპეტმა კარგად უწყის ფრიდონის ვინაობა და მისი სიქველე, ამასთან, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ტარიელისაგან მის „ძმად ხმობას“. რუსთაველი ერთფერ გმირთა „მოწონების“

შემდგომ მათი დამოყვრებისათვის უცილობელ პირობად ერთმანეთის შეცნობა-„შემეცნებას“ მიიჩნევს და ეს პრინციპი სამივე გმირის შეხვედრისას სხვადასხვა ფორმითაა მოწოდებული. რუსთაველი გმირთა განსხვავებული შეყრა-შეხვედრის აღწერით ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ მნიშვნელობა არ აქვს დროს, ადგილსა და ვითარებას დამოყვრებისათვის. აქ მთავარია გმირთა პიროვნული სიდიადე, სულიერი მშვენიერება, ადამიანურობა, საკუთარი თავის შეცნობის წადილიდან სხვათა შეცნობისაკენ გზას რომ გაკაფავს და სიყვარულის ხიდად რომ გასდებს ადამიანთა გულებს შორის.

რუსთაველი გმირთა ტკივილიანი შეხვედრის და მათი დამოყვრების ჩვენებით არ იფარგლება; მკითხველს სიხარულით აღვსილ მოყვარეთა უმთავრესი შეყრის ამბავი ელოდება, რომელიც (გმირთა სულიერი მდგომარეობის დარად) საოცარი სიტურფითა და სილაღითაა გამსჭვალული. რუსთაველი ამ შემთხვევაშიც გმირთა შეყრის განსხვავებულ სურათს გვიხატავს. შესაბამისად, მკითხველიც ამ განცდით შეპყრობილი ელოდება სასურველ შეხვედრას და მოლოდინი გამართლებულია. რუსთაველი ღირსებით სავსე მოყმეთა ქმედებას საოცარი „ამხანაგობით“, ღიმილითა და სიყვარულით სავსე გრძნობით წარმართავს. ტარიელისა და ავთანდილის „ლაღობა“ ფრიდონის გამოჯავრებისა და შემდგომ მისი გალაღებისთვისაა გამიზნული – „ამოა კარგი ლაღობა, ლაღსა შე-ვე-იქმს ლაღებად“ (1362, 4). უჩვეულო გახუმრების შემდეგ (ტარიელი და ავთანდილი ფრიდონის ჯოგს შეესივნენ) მათთან საბრძოლველად მისული ფრიდონის წინაშე გმირებმა მუზარადები მოიხსნეს და „პურად ავი მასპინძლობა“ დაუგმეს. ამის შემდეგ

> „ფრიდონ ფიცხლა გარდაიჭრა, დავარდა და თაყვანის-სცა, –
> იგინიცა გარდაუხდეს, მოეხვივნეს, – აკოცისცა.
> ფრიდონ ღმერთსა ხელ-აპყრობით უსაზომო მადლი მისცა“.
>
> (1367, 1-3)

რუსთაველი გმირთა შეხვედრის სიხარულს ციურ მნათობთა უჩვეულო შეყრის მოვლენით წარმოსახავს, ზეცის „ვარსკვლავებს“ მიწაზე განათავსებს და გმირებს მათი ბრწყინვალება-

მშვენიერებით ასურათხატებს: „ჰგვანდა, თუმცა შეყრილ იყვნეს ორნი მზენი, ერთი მთვარე“ (1368, 3).

პოემის გმირთა მოყვრობის წინაპირობა რომ „მოწონება“-„შემეცნებაა“, ამას ცხადყოფს ნესტანისა და თინათინის ურთიერთობა, განსაკუთრებით, მათი განშორების ეპიზოდის აღწერა. ნესტანი მიმართავს თინათინს: „ნეტამც ყოლა არ შემოგმცნებოდი“ (1557, 1). **ამდენად, ურთიერთსიყვარულისთვის მხოლოდ თავდაპირველი „მოწონება“ არაა საკმარისი, ბოლო საფეხურია „შეცნობა“, რომელიც სამუდამოდ დააკავშირებს გმირებს და სიყვარულის „ჯაჭვებით დაატყვევებს“.**

III. რუსთველური „მოყვრობის გამოჩენის“ სამი უცილობელი მახასიათებელი

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ პროლოგში რუსთაველის თეორიული მსჯელობა მიჯნურობაზე შემდგომში მთელი თხრობის განმავლობაში მთავარ გმირთა სიტყვასა და ქცევაშია გაცხადებული. საინტერესოა, როგორ ვლინდება მოყვრობის ერთგვარი კოდექსის კვალობაზე სამი ძირითადი დებულება გმირთა ურთიერთდამოკიდებულებასა და მათი ცხოვრების წესში. უპირველეს ყოვლისა, ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ მოყვრობის პირველი დებულება – **„ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა“**. ამ მიმართებით პოემის ტექსტის განხილვა ორ მხარეს გამოკვეთს: ერთის მიხედვით, გმირები ერთმანეთს უმხელენ და არ ერიდებიან სიშორით გამოწვეული სულიერი ტანჯვის გაუსაძლისობის აღიარებას; მეორე შემთხვევაში, თავად გმირი სხვათა წინაშე სიტყვით გააცხადებს, ამჟღავნებს მოყვარესთან სიშორის ტკივილს. განვიხილოთ თითოეული.

რუსთაველი გმირთა შეხვედრა-განშორებას ყოველთვის უდიდესი სიმძაფრით, სიღრმისეული ემოციით წარმოაჩენს. პოეტს სიხარულისა თუ ტკივილის განცდა უმაღლეს ხარისხში აჰყავს და მკითხველს გმირთა სულიერი ძვრების თანაზიარს ხდის. გმირთა ამგვარი მგრძნობელობა მათი სულიერი სინედლის მაჩვენებელია და ამავდროულად იმის გამომხატველიც, რომ უდი-

დესი ფიზიკური ძალის მქონენი ძალზე მგრძნობიარენი და გულჩვილნი არიან.

პოემაში პირველად ტარიელისა და ფრიდონის გაყრით გამოწვეული ტკივილია გადმოცემული. ამ ეპიზოდის შესახებ ტარიელი ავთანდილს ამგვარად წარმოუდგენს თავის განცდებს:

„მე ფრიდონს ვუთხარ: „ესე დღე ვითა მესაზაროების,
ამისად მოწმედ ღმერთი მყავს, სათქმელად მეუცხოების,
უშენოდ მყოფსა ღამე და დღეცა მესაღამოების".
(635, 1-3)

ტარიელის გულისშემძვრელ გრძნობებს, რომლებიც მისთვის გამოსათქმელადაც კი ძნელია და მის სულში „მოსაღამოებას" იწვევს, ფრიდონიც შესატყვისი ემოციით პასუხობს, მათი გაყრა კი „გაზრილ-გამზრდელთა" დაშორებას ემსგავსება:

„ფრიდონ გამომყვა, წავედით, ორთავე ცრემლნი ვღვარენით;
მუნ ერთმანერთსა ვაკოცეთ, ზახილით გავიყარენით,...
და გაზრდილ-გამზრდელთა გაყრასა ჩვენ თავნი დავადარენით".
(640, 1-2, 4)

რუსთაველისთვის თითქოს არაა საკმარისი „მოყვარე"-„ძმათა" გრძნობების გადმოცემა და მათს გაყრას „გაზრდილ-გამზრდელთა" განშორებასაც ადარებს, რითაც ძმობილთა მგრძნობელობას მშობლიური და „ტკბილი" განცდებითაც ავსებს და მკითხველისათვის ყოველმხრივი სიყვარულის გარემოს ქმნის, მის შუაგულში განათავსებს.

აღმატებული მგრძნობელობაა გამოვლენილი ტარიელისა და ავთანდილის პირველი გაყრის ეპიზოდში. ავთანდილის სიყვარულითა და თავდადებით შეძრულმა ტარიელმა მოყმეს უთხრა:

„მან მიუგო: „უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყვარდი?
გასაყრელად გეძნელები, იადონსა ვითა ვარდი;
რაგვარამცა დაგივიწყე, რაგვარამცა უკუმქარდი!
და ღმერთმა ქმნას და კვლაცა გნახო ალვა მორჩი, განაზარდი".
(657)

რუსთაველი საოცარი სიფაქიზით, სულის ურთულესი ლაბირინთების წვდომით გაშლის თხრობას და „გულ-სადაგ" ძმათა

გაყრას მხოლოდ ერთი სტროფით არ ამოწურავს, თითქოს, თავადაც ეძნელება, შინაგანად სტკივა მათი დამშვიდობება:

„ამაზედა შეიფიცნეს მოყვარენი გულ-სადაგნი,
იაგუნდნი ქარვის-ფერნი, სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი;
შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყივ გულსა დაგნი,
და მას ღამესა ერთგან იყვნეს შვენიერნი ამხანაგნი".

(659)

ეს ერთი სტროფი თითქოს ყველაფერს იტევს, გმირთა ფიზიკურ („იაგუნდნი ქარვის-ფერნი) და სულიერ მდგომარეობას („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა შმაგნი"), მათს სიყვარულს და მოყვრობის ფიცით განმტკიცებას, მათი ურთიერთობის მშვენიერებას. ამავე დროს, რუსთაველი ამგვარი დახასიათებით მათს მსგავსებას, „ერთფერობას" უსვამს ხაზს, ერთ მდგომარეობაში ყოფნას სულიერად და ხორციელად, გულითა და გონებით, ბრძნული სიტყვითა და გახელებული ცნობით და მათი „მოყვრობა", „ძმად-ფიცობა", „შვენიერი ამხანაგობა" „გულ-სადაგია", გულწრფელობითაა გაჟღენთილი.

რუსთაველი ტარიელ-ავთანდილის განშორების აღწერას კიდევ ერთ სტროფს უთმობს:

„ავთანდილცა მასვე თანა ტიროდა და ცრემლი ღვარა;
რა გათენდა, წამოვიდა, აკოცა და გაეყარა;
ტარიელს თუ ვით ეწყინა, რა ქმნას, ამას ვერ მიმხვდარა;
და ავთანდილცა ჩატიროდა, შამბი შიგან ჩაიარა".

(660)

რუსთაველი საოცარი უშუალობითა და გულწრფელობით ხატავს გმირთა გაყრის სურათს, „ტირილი და ცრემლთა ღვრა" ბუნებრივად აღიქმება მოყვარეთა გაყრისას; მაგრამ ამ სტროფში ყველაზე მეტად ყურადღებას იქცევს ის, თუ როგორაა გადმოცემული ტარიელის განცდები; თავად გმირისათვის გასაკვირია და ძნელად მისახვედრი, თუ „ვით ეწყინა" ავთანდილთან განშორება. ესეც „გულ-სადაგ" გმირთა შინაგანი ბუნების თავისებურების კიდევ ერთი გამოვლენაა.

ჩვენ ვეღარ ვიგებთ მარტოდ დარჩენილი ტარიელის სულიერ მდგომარეობას, რადგან ავტორი „წამავალ" ავთანდილს „მიჰყვება" და ამიტომაც მის განცდებზე გვესაუბრება და ეს განცდები ძალზე მძაფრი, გულისშემძვრელი და გაუსაძლისი ტკივილითაა აღბეჭდილი:

„იგი მუნით წამოსრული სევდამანცა განა მოკლა!
პირსა იხოკს, ვარდსა აზრობს, ხელი მისი გაამხოკლა;
სისხლსა მისგან დადენილსა მხეცი ყოვლი გაამლოკლა..."
(663, 1-3)

მოყმეთა მეორე გაყრისას, როდესაც ავთანდილი ფრიდონისაკენ მიემართება და როდესაც „და ხვალ გაყრისა გონებამან სხვა უმატა ჭირსა ჭირი" (930, 4), ტარიელი ავთანდილს შესჩივის – „და უშენოდ მომხვდეს, რაღა ვქმნა, არ დია დღეთა გრძელობა!" (929, 4). რუსთაველი მათი განშორების ტკივილს კიდევ ერთხელ უბრუნდება და მკითხველს მიმართავს –

„ლექსთა მკითხველო, შენიმცა თვალნი ცრემლისა მღვრელია!
გულმან, გლახ, რა ქმნას უგულოდ, თუ გული გულსა ელია?!
მოშორვება და მოყვრისა გაყრა კაცისა მკვლელია,
და ვინცა არ იცის, არ ესმის, ესე დღე რაგვარ ძნელია".
(931)

რუსთაველი გმირთა გაყრისას მკითხველის გულებში თანაგანცდას ითხოვს და თითქოს დარწმუნებულია კიდეც, რომ იგიც გმირებთან ერთად „ცრემლს ღვრის", რადგან გულის გულთან შეღევა-გაყრა პოეტისათვის და, ზოგადად, ნებისმიერი მოყვარული ადამიანისათვის „კაცისა მკვლელია". რუსთაველი აქვე სცემს პასუხს იმ მკითხველს, ვინც განშორებისას გმირთა განცდების ასეთ სიმძაფრეს ვერ სწვდება. რუსთაველი სხვა ბევრი მოვლენაამბისგან განსხვავებით, ყოველთვის ჩერდება გმირთა შეყრისა და განშორების აღწერაზე, განსაკუთრებით, მათს გაყრაზე, თითქოს სურს, რომ იმ მკითხველისაც, რომელიც ვერ აღიქვამს ამ „კაცის მკვლელ" ტკივილს, სულიც შესძრას, რათა ჩასწვდეს და გაითავისოს გმირთა ამგვარი მდგომარეობა – „და მათ ლომთა, მიწყივ

მხეც-ქმნილთა, თავნი მხეცთავე ალამნეს“ (932, 4) და „და ერთ-მანერთისა შორს ყოფნა იტირეს, იმგლოვიარეს“ (934, 4). პოეტი კიდევ რამდენიმე სტროფს უძღვნის ცისკრის ხანს პირისპირ მდგომი გმირების გაყრას – „და დიდხან დგანან შეჭედილნი, მკერდი მკერდსა შეარკინეს“ (938, 4), და იქვე დასძენს, რომ იმდენად სულში ჩამწვდომი იყო ძმობილთა „ტკბილ-ქართული“, მათი საუბრის მომსმენნი „დადნეს“. რუსთაველი მათს ყოველ ქმედებას, ყოველ ჟესტს, ყოველ მიმოხრას, „აღმა-ჩაღმა“ წასვლას აღწერს, მათს ტკივილით გაჟღენთილ ხმასაც გვასმენინებს:

„გაიყარნეს ტირილით და პირსა ხოკით, თმათა გლეჯით,
ერთი აღმა, ერთი ჩაღმა, უგზოდ მივლენ შამბთა ეჯით;
ვირე უჩნდა ერთმანერთი, იზახდიან პირსა ბღეჯით,
და იგი ნახნეს დაღრეჯილნი, მზე დაირღეჯს მისით ღრეჯით“.

(939)

რუსთაველი არა მხოლოდ მკითხველს განაცდევინებს გმირთა სულიერ ძვრას, ცრემლს აღვრევინებს მათს „გლოვაზე“ და მათი ნაუბარით „დაადნობს“, მთელ სამყაროს მოჰფენს მათი სიყვარულის ტკივილს, ზეცამდე ააწვდენს და მოყმეთა შემყურე „მზეც დაიღრეჯს“; თითქოს მთელი სამყაროა ჩართული ადამიანური განცდის აღქმა-გაცნობიერებაში. ამასვე მოწმობს ტარიელს განშორებული ავთანდილის მოთქმა-გოდება:

„ავთანდილ მისი გაყრილი ტირს, მისწვთომია ხმა ცამდის,
იტყვის, თუ: „ღვარი სისხლისა კვლაცა მდენია, კვლაცა მდის;
აწ აგრე გაყრა ძნელია, ვით მაშინ შეყრა და-ც-ამდის,
და კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის!“

(941)

ავთანდილის სისხლის ცრემლების ღვარი და ცამდე აწვდილი გულისშემძვრელი მოთქმა მთავარ სათქმელს გამოკვეთს, რომ ამგვარი სიყვარული, ძმობა და მოყვრობა ყველა ადამიანისთვის არაა მისაწვდომი, რადგან ყველა „კაცი“ არაა თანასწორი, დიდი და სხვადასხვა მანძილია ადამიანთა შორის, მათს ბუნებას, ცნობასა და გულს, მათს საქმეთა და ზრახვათ განსხვავებული სიღრმე და სიმაღლე აქვთ. შეუდარებელი ტარიელისგან („მისებრი მართ

დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი" – 7, 2) განშორების ტკივილის ამგვარი ახსნა მხოლოდ ასეთივე ბუნებისა და მგრძნობელობის ავთანდილისგანაა შესაძლებლი.

რუსთაველი ავთანდილისა და ფრიდონის გაყრის ეპიზოდს შედარებით მსუბუქად და მცირე სიტყვით აღწერს. არაბ მოყმეს უჭირს, სიკვდილად მიაჩნია ფრიდონთან დამშვიდობება: „მე შენი გაყრა სიკვდილად მიჩს და მით თავსა ვევნები" (1003, 2), ფრიდონის პასუხის შესაბამისია: „და მაგრა თქვი, თუ უშენობა ჩემგან ვითა დაითმობის?" (1005, 4). ამ დიალოგს გმირთა გაყრა მოსდევს:

„მოეხვივნეს ერთმანერთსა, გაამრავლნეს ცრემლთა ღვრანი,
აკოცეს და გაუახლდეს მათ ორთავე მათნი წვანი,
გაიყარნეს გაუყრელნი ძმად-ფიცნი და ვითა ძმანი,
და ფრიდონ დადგა, ყმა წავიდა, შემხედველთა მკვლელი ტანი".
(1012)

რუსთაველი გმირთა გაყრის „მკვლელ" ეპიზოდთა აღწერის საპირისპიროდ უდიდესი, „ცას მწვდომი" სიხარულით აღსავსე მათ შეხვედრას გადმოგვცემს, რომელიც გმირთა თითოეულ ჟესტს, მოძრაობას, ბგერას, ხმის ტემბრს იტევს; ტარიელმა დაინახა ავთანდილი და „შეხედნა, იცნა, გაიქცა, მისკე მირბოდა, ხლტებოდა" (1321, 4) და:

„ხმალი გასტყორცა ტარიელ, მიჰმართა მისსა ძმობილსა.
ყმა ცხენისაგან გარდიჭრა, ჰგვანდა ეტლისა სწრობილსა.
მათ ერთმანერთსა აკოცეს, ჰგვანან ყელ-გარდაჭდობილსა,
და ხმა შაქრის-ფერად გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა".
(1322)

ძმობილთა ერთმანეთისკენ სწრაფვას რუსთაველი ციურ ეტლთა მოძრაობაზე აღმატებულად სახავს, ხოლო მათი ხმის ჟღერადობას შაქრის სიტკბოებით ავსებს და ახმოვანებს, რათა უფრო მეტად საგრძნობი გახდეს სიყვარულის, მონატრების, ერთად ყოფნის სიხარულის განცდა. ისევე როგორც სხვა შემთხვევაში, რუსთაველი აქაც არ კმარობს ტარიელ-ავთანდილის შეყრის ერთი სიტყვით გადმოცემას. თუ წინა განშორებისას მხო-

ლოდ „წამავალი“ ავთანდილის გრძნობები იყო გადმოცემული, ამ შემთხვევაში რუსთაველი ტარიელის განცდებს, მის მძაფრ ემოციებს გადმოღვრის:

„ტარიელ მოთქვა ტირილით სიტყვა ნატიფი, მჭევრები:
– სისხლისა ღვარმან შეღება წითლად გიშრისა ტევრები,
ალვასა წყარო ცრემლისა მორწყავს, ნაკადი ბევრები, –
და რათგან შენ გნახე, რა მგამა, პატიჟი მჭირდეს მევ რები!“
(1323)

იმდენად დიდია ტარიელისათვის ავთანდილის ნახვით გამოწვეული სიხარული, რომ საკუთარ ტანჯვას არად მიიჩნევს და მას ბედისაგან ნარგუნებ ერთადერთ „სალხინოდ“ სახავს:

„ტარიელ უთხრა: „ჰე ძმაო, კმა არს, დღეს რაცა მლხენია,
ყოველი ჩემი სალხინო მინახავს, – ნახვა შენია“.
(1325, 1-2)

ამით სრულდება „ვეფხისტყაოსანში“ მოყმეთა შეყრა-განშორებისას გმირთა მხრიდან ერთმანეთის მიმართ „სიახლე“-„სიშორის“ განცდის ამსახველი ეპიზოდების გადმოცემა; განსაკუთრებით დიდი ექსპრესიით, სულიერი ტკივილითა და ცრემლთა დენით, გაუსაძლისი ყოფით და სიკვდილს მიმსგავსებული ტანჯვითაა გადმოცემული გაყრისას გმირთა შორის სიტყვითა და ქმედებით გაცხადებული სიშორის ვერთმენის განცდები.

როგორც უკვე აღინიშნა, ამ საკითხს სხვა მხარეც აქვს, კერძოდ, თავად გმირი სხვათა წინაშე სიტყვით გააცხადებს, ამჟღავნებს მოყვარესთან სიშორის ტკივილს. ამგვარი ეპიზოდები საკმაოდ ხშირია პოემაში, ძირითადად, ავთანდილთან დაკავშირებით.

არაბეთს მიბრუნებული ავთანდილი ტარიელის გარეშე ყოფას ამგვარად გადმოგვცემს: „და აჰა, მაქვსცა უმისოსა ლხინი არმად, თავი ფლიდად!“ (694, 4). ამ სიტყვებს იმეორებს ავთანდილის თხოვნით როსტევანთან სამოციქულოდ მისული ვაზირი, რომ სპასპეტი „და უმისყმისოდ სოფელსა და საწუთროსა მისთვის ფლიდობს“ (745, 4).

განსაკუთრებული სიმწვავითაა გადმოცემული ავთანდილის განცდები და „სასურველი“ ტარიელის სიშორის გამო გამოწვეული ტკივილი ვაზირთან საუბრისას:

„მის ყმისა ცეცხლი მედების, წვა მისისა მჭირს მწველისა;
მკლავს სურვილი და ვერ-ნახვა ჩემისა სასურველისა“.
(724, 1-2)

„მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა,
მუნვე დარჩა, დათმობაცა მას თანავე დაება, და – ;
რათგან დასწვავს მოახლეთა, ღმერთსა მზედცა დაებადა...“
(725, 1-3)

ავთანდილის სიტყვებიდან ჩანს, რომ იგი ტარიელის სიყვარულის ცეცხლით იწვის და მხოლოდ მისი ნახვა, მასთან შეხვედრაა მისი გულის წადილი, გულს ბადედ გარს რომ შემოხვევია, მთავარი საზრუნავი, მთელი მისი არსება რომ მოუცავს. ამგვარი განცდის მიზეზს თავად ავთანდილი აცხადებს: ეს „მზე“-ტარიელია, რომელიც თავის ირგვლივ მყოფთ თავისი ბრწყინვალებითა და სიდიადით „დასწვავს“.

ავთანდილს უკვირს ვაზირისგან მოყვრობისა და მოყვრის სიყვარულის ვერწვდომა, მიუხვედრელობა და ამიტომაც მიმართავს:

„ჰე, ვაზირო, შეგეტყვების, სიყვარული არ თურ იცი,
ანუ სხვაცა არ გინახავს მოყვრობა და არცა ფიცი,
და თუ გინახავს, უმისობა ჩემი ლხინი ვით ამტკიცი?!“.
(737, 2-4)

ავთანდილი ტარიელისათვის თავს გახელებულად მიიჩნევს და, ამდენად, სხვა ყველა საქმისათვის – გამოუსადეგარად:

„მეფე ანუ მისნი სპანი, ნეტარ, ხელსა რასა მხდიან!
ან ვითამცა უცნობოსა გაუწყვეტლად ცრემლი მდიან“.
(739, 1-2)

„რკინა, ჩემი მონაცვალე, ხამს, გაცვილდეს, არ გატინდეს;
და ვერ გადვიხდი ცრემლთა მისთა, ჯეონიცა თვალთა
მდინდეს...“
(740, 2-3)

რუსთაველი ავთანდილის ვაზირთან საუბარს დაწვრილებით გადმოგვცემს. აქ ავთანდილის დამოკიდებულება ტარიელისადმი, ძირითადად, ვაზირის დარწმუნების მიზნითაა წარმოჩენილი, რაც, ზოგადად, მოყვრისათვის თავდადების, მისი სიყვარულის, სიშორის ვერთმენის გამოხატვისთვისაა გამიზნული:

„უმისოდ მყოფი ვერ გავსძლებ ჯდომასა, ვერცა წოლასა,
მართ ნადირთაებრ გაჭრასა ვირჩევ, მათთანა რბოლასა;
ასრე გასრულსა რად მნუკევს მისთა მებრძოლთა ბრძოლასა?
და სჯობს უყოლობა კაცისა მომდურავისა ყოლასა“.

(759)

ტარიელის მიმართ სულიერ შეჭირვებას და განშორების ტკივილს ავთანდილი შერმადინთან საუბრის დროსაც ამჟღავნებს:

„მან არ იცის, რათა, ვინა და სულ-დგმული ვისგან ვინ-ა;
უმისოდმცა ნუ ცოცხალ ვარ ნუცა გარე, ნუცა შინა!
და რაცა საქმე უსამართლო ღმერთმა ვისმცა შეარჩინა!“.

(766, 3-4)

„გული, მისი უნახავი, ტირს და სულთქვამს, ვაებს, უობს“.

(767, 2)

ავთანდილის „ანდერძი“ მოყვრის უანგარო სიყვარულის, მისთვის თავდადებისა და „რგების“ ცხადყოფაა, სიყვარულის საგალობელია, განმწმენდელი და ამამაღლებელი, გულითა და გონებით საგრძნობი და შესამეცნებელი. აქ კვლავაც ხმიანობს მოყვრის სიშორით გამოწვეული ავთანდილის მწველი განცდები:

„და მე ვით გავსძლო უმისობა, ან სიცოცხლე ვით მეთნების“.

(784, 4)

„ვერ დავდგები შეუყრელად ჩემთა ცეცხლთა მომდებრისად“.

(779, 3)

„ძალი არ მქონდა ტყვე-ქმნილსა მე მაგისისა თნებისა;
აწ წასვლა იყო წამალი ჩემთა სახმილთა გზნებისა;
და სადა გინდ ვიყო, რა მგამა, ყოფამცა მქონდა ნებისა!“.

(785, 2-4)

ავთანდილისათვის ცხოვრება „უმისყმისოდ“, რომელმაც სიყვარულის ძალით „ტყვექმნა“ და ნასროლი „ვარდის კონით“, სიყ-

ვარულის მშვენიერებით, გული დაუწყლულა, წარმოუდგენელია. ამიტომაც ავთანდილისათვის ტარიელის გარდა სხვა მოყვარე „გაკიცხულა“:

„მოყვარემან ვარდის კონა გულსა მკრა და დამიწყლულა...
მას თუ გამყრი, საწუთროო, ჩემი ლხინი გარდასრულა,
და სხვა მოყვარე თვალსა ჩემსა გაკიცხულა, გაბასრულა“.
(852, 1, 3-4)

ტარიელთან „სიახლის“ მწველი სურვილისა და „ვერხლების“ ვერთმენის ავთანდილისეულ განცდებს ფრიდონის მოთქმაც უერთდება:

„აწ ფრიდონ იწვის სიტყვითა მის ყმისა ნაუბარითა;
ორნივე სწორად მოსთქმიდეს მოთქმითა საქებარითა,
გულ-ამოსკვნილნი გულითა ტირან ვერ-დამთმობარითა,
და მუნ ვარდსა წყლითა ცხელითა რწყვენ ტევრთა
საგუბარითა“.
(993)

ფრიდონი ტარიელთან გაყრის შემდეგ გამოწვეულ ტკივილზე, მოძულებულ სიცოცხლეზე, „სიშორის“ ჭირზე მოთქვამს და გულიდან ამოხეთქილი ამ განცდის ადრესატი უშუალოდ ტარიელია:

„რა მოგეშორვე, მას აქათ სიცოცხლე მომძულებია;
თუცა შენ ჩემად არა გცალს, მე შენთვის მომსურვებია;
შენ უჩემობა ლხინად გიჩს, მე დია მიმჭირვებია,
და ოხერ სიცოცხლე უშენოდ, სოფელი გამარმებია!“
(996)

რუსთაველი ფრიდონის „მოთქმას“ „მშვენიერს“ უწოდებს. გ. ნადირაძე ამ სტროფებთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „მეგობრობის გრძნობა არა მარტო განსახიერებულია მხატვრულად, არამედ გააზრებული არის ესთეტიკურად“ (ნადირაძე, 1958, 217).

ამ სტროფის მიხედვით, ფრიდონი ტარიელის მიმართ ერთგვარ საყვედურს გამოთქვამს, თითქოს მის გარეშე ტარიელი ილხენდა და მისთვის არ „ცალოდა“. ამგვარ დამოკიდებულებას იგი თავის განცდებს უპირისპირებს. რასაკვირველია, ფრიდონის ეს სიტყვები სიყვარულით ნათქვამი საყვედურია, ამავდროულად

მისი აღმატებული, ღრმა განცდების წარმოჩენისკენაა მიმართული. თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ საყვედურში, გარკვეულწილად, სიმართლეც მუღავნდება და ამ სიმართლეს, მეორე მხრივ, საყვედურობს ავთანდილი ტარიელს:

„ტარიელს ეტყვის ავთანდილ: „რუ გახმა ცრემლთა დენისა!
რად მოიშორვე შენ ფრიდონ, მომცემი მაგა ცხენისა?
მუნით იცნობის ამბავი, ღონე მის მზისა ლხენისა,
და ან მე მუნ მივალ, მასწავლე გზა ძმად-ფიცისა შენისა".

(935)

ფრიდონის გულმდუღარე საუბრიდან ვიგებთ, რომ მას ტარიელი შვიდი წლის განმავლობაში არ უნახავს:

„ფრიდონ ტირს, მოსთქვამს ხმა-მაღლად, გაყრილი წლისა შვიდისა:
და უხანობა და სიცრუე, ვა, საწუთროსა ფლიდისა!".

(994, 3-4)

როგორც აღნიშნული ეპიზოდებიდან ჩანს, აქ, გარკვეულწილად, დარღვეულია რუსთველის მოყვრისაგან გამოჩენის ერთი წესი: „ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა". ფრიდონსა და ტარიელს, ძმადნაფიცებს, შვიდი წლის განმავლობაში არ უნახავთ ერთმანეთი. ტარიელს, რომელიც „მხეცთა თანა იარებოდა" და „სიკვდილს იყო მიახლებული", ალბათ, ნაკლებად მოეთხოვებოდა მოყვარესთან ყოფნის მწველი სურვილის, მასზე გამუდმებული ფიქრის არსებობა. თუმცა ფრიდონი, როგორც „ძმად-ფიცი", მოვალე იყო, ტარიელზე ეზრუნა და მისთვის თავი გაეხელებინა. ავთანდილი მათ ძმობას შორის გაწყვეტილი „ჯაჭვის" აღმდგენელია. რუსთაველი ამ ეპიზოდთა მოხმობით გვაჩვენებს, რომ ჭეშმარიტი ძმობა-მოყვრობა არ უნდა დაიკარგოს, რომ ყოველგვარი საშუალებით უნდა მოხდეს სხვადასხვა მიზეზით ერთხანს დარღვეული კავშირის აღდგენა, რათა ერთიანი ძალისხმევით მოპოვებული სულიერი მღვიძარება, რაინდული შემართება სიკეთისა და სიყვარულის „გზად და ხიდად" გაიდოს, ნათლის სვეტით გასხივოსნდეს – „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა" (1395, 2).

პოემის დასასრულს გმირები გაყრისას კვლავაც ერთმანეთის სიშორის ტკივილზე საუბრობენ. ტარიელი მიმართავს ავთანდილს – „და მოგშორდები, საწუთრომან ლხინი ჩემი დამიშურვა“ (1573, 4) და „ავთანდილს უთხრა: „უშენოდ რამცა ვით გავიხარეო?“ (იქვე, 1575, 2). პასუხად ავთანდილი მიუგებს: „და არა ვიცი, მე უშენოდ ვით დავრჩები!“ (იქვე, 1576, 4). საბოლოოდ:

„ავთანდილ შეჯდა, წავიდა, ტარიას გაესალამა,
იგი ორნივე გაყრისა დაწვნა ცეცხლისა ალამა...
და ავთანდილ იტყვის: „მომკლაო სოფლისა მე სამსალამა“.
(1578, 1-2, 4)

რუსთაველი უყურადღებოდ არ ტოვებს ავთანდილისა და ფრიდონის დამშვიდობების სცენას:

„ერთგან ფრიდონ და ავთანდილ იარნეს დღენი მცირენი;
გზამან გაყარნა, წავიდეს თავის-თავ ანატირენი“.
(1579, 1-2)

განშორებისას ტარიელი ეუბნება ფრიდონს: „მე ნუ გამწირავ, მნახევდი, ადრე მობრუნდი გარეო“ (1575, 2). ფრიდონის გამოსამშვიდობებელი სიტყვები ამგვარად ჟღერს:

„სამსახურსა მიბრძანებდი, უხუცესი ვითა მრწემსა,
და შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“.
(1574, 3-4)

აქვე უნდა გავიხსენოთ მსგავსი სიტყვები, რომლებიც ავთანდილმა ასმათს უთხრა ტარიელთან დაკავშირებით: „გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“ (845, 3).

ჩვენი აზრით, ამ ორ ეპიზოდში ფსალმუნის სიტყვების მოხმობა რენესანსული სულის, რენესანსული აზროვნების მაჩვენებელია. ღვთისადმი მიმართვა და ღვთის სიყვარულის წყურვილი ამ შემთხვევებში მოყვარე-ძმისადმი გადმოიტანება და ეს სიყვარული ღვთაებრიობისაკენ სწრაფვის, ღვთის სიყვარულის თანაზიარობის მაჩვენებელია, რომ ამქვეყნიურობაში, ადამიანთა სიყვარულში, ძმობა-მოყვრობაში „უფალი სუფევს, მშვენიერება შეიმოსა“.

გმირთა დამშვიდობების შესახებ ერთი რამ უნდა აღინიშნოს, კერძოდ, პოემის დასასრულს გამარჯვებულ და მორჭმულ გმირთა გაყრა შედარებით ფერმკრთალადაა წარმოჩენილი და გმირთა მხრიდან ნაკლები ემოციურობითაა დატვირთული, რაც სრულიად განსხვავდება რუსთველური ხატვის პრინციპებისაგან. მკითხველი ამ ეპიზოდში, როგორც ყოველთვის, გმირთაგან გრძნობათა სიმძაფრეს, ცრემლს, შეჭირვებას, „დაღრეჯას“ ელის, მაგრამ ამ შემთხვევაში იმედი უცრუვდება; თუნდაც ტარიელისა და ავთანდილის გამოსამშვიდობებელი სცენის რამდენიმე ტაეპით წარმოჩენა, ტარიელისაგან ძმობილთა ასე უბრალოდ გაშვება, გაცილების გარეშე, როდესაც სხვა ეპიზოდებში „შამბ-შამბ“ მიჰყვებოდა და გაუჩინარებამდე ადევნებდა თვალს და ხმას მიაწვდენდა, რუსთაველის აღწერას შეჩვეული მკითხველისათვის ერთობ უცხოა. ხომ არაა შესაძლებელი, სხვა საკითხებთან ერთად, ეს გარემოებაც მიანიშნებდეს იმას, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ პოემის გაგრძელებაა?

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ცხადი ხდება, რომ რუსთაველს უაღრესი სიმძაფრით, იმავდროულად საოცარი უშუალობითა და სიწრფელით აქვს გადმოცემული ძმადნაფიც გმირთა შეყრისა და განშორებისას ადამიანურ განცდათა ამსახველი ეპიზოდები. პოემაში განსაკუთრებით დატვირთული და ტევადია ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა-დამშვიდობების ეპიზოდები. აქ ყოველი ნიუანსია წარმოჩენილი: გმირთა ქცევა, ნაკვთი, მოძრაობა, სიტყვა, ხმა, ღიმილი თუ ცრემლი. ყოველივე ეს მკითხველის გმირთა ემოციურ განწყობასთან თანაზიარობისკენაა მიმართული, რასაც თავად ავტორი აღნიშნავს; იმავდროულად, გმირთა ერთფერობის („სიტყვა-ბრძენნი, ცნობა-შმაგნი“), გამორჩეულობის, ზეაღმატებული მგრძნობელობისა და ურთულესი სულიერი სამყაროს, ფსიქოლოგიური განწყობის მაჩვენებელია, ჭეშმარიტებად აღსაქმელი და საწვდომი.

ამდენად, რუსთაველი მოყვრისაგან მოყვრობის გამოჩენის ე.წ. პირველ წესს – „პირველ ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ მოთმენა“ – პოემის მთელ თხრობაში გაშლის და ყველა კუთხით, ყველა შესაძლო ნიუანსით, გმირთა სიტყვითა და საქმით, სიხარულისა

და ტკივილის წრფელი განცდით ცხადყოფს, რითაც მკითხველს მოყვრობის სიკეთეს, მის მშვენიერებას და მნიშვნელოვნებას წარმოუჩენს, უმოყვროდ ყოფნის სიძნელეს, „სიშორის“ ვერთმენა-გაუსაძლისობას და, ზოგადად, ღირსეული ცხოვრების წესს („სიყვარული გზად და ხიდად“), გულისა და „ცნობის“ ჰარმონიული მოქმედებისკენ სწრაფვას გვასწავლის და არჩევანის გაკეთებას მკითხველს მიანდობს.

რუსთველური მოყვრობის „გასრულების“ მეორე წესი გახლავთ – „მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ მოწყენა“. მოყმეგმირები ამ პირობას მისდევენ და იცავენ.

უპირველესად, უნდა გავიხსენოთ ტარიელის შეუდარებელი, „უჩინო“ „შავი ცხენი“, რომელიც მას ფრიდონმა უსახსოვრა. ტარიელი ავთანდილს უყვება ფრიდონთან შეხვედრის ამბავს, აღწერს გმირის ქცევას და დასძენს: „ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, აწ ესე მე მითქს რომელი“ (586, 1) და „მერმე ფრიდონ მოიყვანა, მიძღვნა ესე ჩემი ცხენი“ (639, 1). ავთანდილი ტარიელის შესახებ ფრიდონს აცნობებს, რომ „მასვე ცხენსა შენეულსა ზის, აროდეს გარდახდების“ (989, 2). სწორედ ამ შავი ტაიჭის შესახებ ეხუმრება ფრიდონი ტარიელს ქაჯეთის აღების თათბირზე:

„ფრიდონ უთხრა: „შემიგნია, გამიგია, ვიცი მე რა:
მაგა ცხენსა ჩემეულსა წამოასწრებს კართა ვერა;
ოდეს გიძღვენ, არ ვიცოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა,
და თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი გითხრა სიძუნწე რა“.

(1392)

ფრიდონი სიუხვესა და უშურველობას იჩენს ტარიელის ძმადნაფიცის მიმართაც. მულღაზანზარში ავთანდილი ღირსეულად მიიღეს და უმასპინძლეს:

„მას დღე სვეს, ჭამეს, გარდახდა ნადიმი მსმელთა დასისა.
გათენდა, ბანეს ავთანდილ, რიცხვი ძეს მუნ ატლსისა,
შესამოსელი შემოსეს დრაჰკნისა ბევრ-ათასისა,
და შეარტყეს წელთა სარტყელი, დაუდებელი ფასისა“.

(1001)

ნესტანის საძებნელად მიმავალ ავთანდილს ფრიდონი უხვად ასაჩუქრებს:

„მოასხნა ოთხი მონანი, მისანდობელნი გულითა,
სრული აბჯარი საკაცო ქაფითა, საბარკულითა,
სამოცი ლიტრა წითელი აწონით, არ-ნაკლულითა,
და ერთი ტაიჭი უებრო მით უნაგირით სრულითა".

(1007)

ტარიელმა და ავთანდილმა ფრიდონს დევთა გამოქვაბულში ნაპოვნი კიდობნიდან წამოღებული აბჯარი მიართვეს და ერთგვარად მოუბოდიშეს:

„უთხრეს: „ჯერთ ჟამად არა გვაქვს სხვა შენთვის არმაღანია,
მაგრა ტურფანი მრავალნი ქვე სამე გვისხენ სხვანია".
მან დასდავა პირი მიწასა, არ დაიყოვნა ხანია:
და ჩემთვის ამისა ბოძება არს თქვენი შესაგვანია".

(1370)

თავის მხრივ, ფრიდონი („პურად კარგისა, არ მასპინძლისა წბილისა") თავის საფერ ხელგაშლილობას იჩენს ძმობილთა მიმართ:

„გამოისვენეს მას ღამით ფრიდონის მასპინძლობითა;
აბანოს ბანნა, ააესნა შესამოსლისა ძღვნობითა,
დამოსნა ტურფა-ტურფითა, ერთმანერთისა მჯობითა,
და თვალ-მარგალიტი ღარიბი უძღვნა ოქროსა გობითა".

(1371)

ძღვენ-საჩუქართა ბოძებით განსაკუთრებულადაა დატვირთული ფრიდონისაგან ნესტანისა და ტარიელის ქორწილი:

„მოიღეს ძღვენი უსახო ფრიდონის არ-ალქატისა,
ცხრა მარგალიტი, სიდიდით მართ ვითა კვერცხი ბატისა,
კვლა ერთი თვალი, სამსგავსო მზისა შუქ-მონამატისა,
და მას წინა ღამით ძალ-ედვის მხატვარსა ხატვა ხატისა".

(1451)

და სხვ. ასეთივე სიუხვე გამოიჩინა ფრიდონმა ავთანდილის მიმართაც:

„კვლა მოაქვს ერთი ტაბაკი, მძლედ საჭირავი ხელისა,
და ავთანდილისთვის ლომისა ძღვენი ფრიდონის ქველისა".
(1452, 3-4)

„ავთანდილს უძღვნა ყველაი არა სიტყვითა წბილითა".
(1453, 2)

ქაჯეთის ციხიდან ქვაბს შემოქცეულ ძმობილებს ტარიელი მთელი გულით მასპინძლობს, უშურველად გაიღებს საბოძვარს: „უბოძა ტურფა მრავალი მათ-მათი შესადარები" (1498, 1); ფრიდონის „გარდაუხდელ ვალს" განსაკუთრებული მადლიერებითა და სიუხვით იხდის:

„აწ საჭურჭლე რაზომიცა აქა ძეს და ან იდების,
და შენი იყოს ყველაკაი, შენ წაიღე, ვითა გხვდების".
(1486, 3-4)

ასეთსავე სიუხვეს იჩენს ტარიელი „ერთგული, ნაერთგულევი" ასმათის მიმართ.

„რაცა შენ ჰქმენ, არ უქმნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა;
აწ ინდოეთს სამეფოსა მეშვიდესა, ერთსა წილსა,
და ზედა დაგსვამ, შენი იყოს, გვმსახურებდი ტკბილი ტკბილსა"
(1570, 2-4)

– მიმართავს ტარიელი ასმათს თავის ქორწილში.

ამდენად, რუსთაველი თავისი გმირების ყოფაში, ერთმანეთისათვის თავდადებასთან ერთად, გამოკვეთს მათს „ჩუქების არ მოწყენას", უზომო სიუხვის გამოჩენას; „გულ-სადაგნი" გმირები სიხარულით აღასრულებენ ძღვნობას და, საინტერესო ისაა, რომ საჩუქართა მიმღებნი მოყვრისაგან ნაბოძებს უდიდესი ღირსებით, სიყვარულითა და მადლიერებით იღებენ. ერთადერთი ავთანდილია, თუ არ ვცდებით, ვისგანაც არ არიან „ძმად-ფიცები" დაჯილდოებულნი. რუსთაველი ამ შემთხვევაში, ცხადად გამოკვეთს იმ აზრს, რომ „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული" ავთანდილისგან უშურველად გაღებული „ბრძენი გული", მოყვარე-ძმათა ბედნიერებისათვის დაუშრომელი ღვწა, მისი სულიერი შემართება და ბრძოლა სიკეთის გამარჯვებისათვის აღარ საჭიროებს სხვა, მატერიალურ ძღვენს; ავთანდილია მათი ცხოვრების საუნჯე, მო-

პოვებული განძი. ამ აზრს ერთგვარად ცხადყოფს პოემის ერთი ეპიზოდი. გავიხსენოთ არაბეთში გმირთა გამარჯვებით დაბრუნებისას ტარიელის მიმართვა როსტევანისადმი:

„ძღვენი არა მაქვს, მმოწმობენ ფრიდონ და მისნი ყმანია,
და ოდენ ძღვნად თქვენი ავთანდილ მე თქვენთვის მომიტანია“.

(1492, 3-4)

მართლაც, ყარიბობიდან ავთანდილის გამარჯვებით დაბრუნება უცხო მოყმესა და მის მიჯნურთან ერთად, თავად იყო საჩუქარი არა მარტო როსტევანის, არამედ – თინათინისთვისაც. ამის კვალობაზე, „ცნობიერთა დასტაქარი“ და „სევდის მუფარახი“ ავთანდილი ძმად-ფიცთათვის და, ზოგადად, ქვეყნიერებისათვის გახლდათ „ყმა სოფლისა ხასიათი, ჯავარ-სრული, მრავალ-წყალი“ (684, 3).

რუსთველური მოყვრობის გამოჩენის მესამე აუცილებელი წესი და მოყვრის ერთ-ერთი მთავარი მოვალეობაა „გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“. მოყვრისათვის დამახასიათებელი ეს ქმედება ყველაზე მასშტაბურად და ყოვლისმომცველი თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი პოემაში.

ტექსტის მიხედვით, პირველად ავთანდილის სიტყვებში ისახება „გახელება“ და „გაჭრა“ უცხო მოყმისათვის, რომელიც, მართალია, ჯერ კიდევ მისი მოყვარე არაა, მაგრამ გასაჭირში ჩავარდნილ ადამიანს დახმარება სჭირდება; თინათინის დავალების აღსრულებისათვის გაჭრილი სპასპეტის მოვალეობას, ვითარცა მიჯნურისა და მოყმისას, ზოგადად, ჰუმანიზმი უდევს საფუძვლად. ავთანდილი ასმათს უცხო მოყმის შესახებ ეუბნება „ქვაბშიგან“:

„მისი სახე გულსა ჩემსა ხატად ასრე გამოვხატე,
მისთვის ხელმან, გამოჭრილმან, ლხინი ჩემი ვაალქატე“.

(248, 1-2)

ასმათიც ავთანდილს „ხელ“ მოყმეს უწოდებს, რომელსაც ტარიელის საშველად თავი აქვს გადადებული: „ვხედავ, ესე ხელი ვინმე მოყმე შენთვის წაეგების...“ (298, 3). ტარიელიც გაკვირვებულია ავთანდილის „გულის სიმხურვალით“ („მიკვირს, თუ ნა-

ცვლად მაგისად შენ ჩემი რა გევალების!“ – 296, 2) და, წესისამებრ, მიჯნურისგან მიჯნურის „შებრალებით“ ხსნის არაბი მოყმისაგან სიკვდილამდე ხლების სურვილს. თავის მხრივ, ტარიელი ამავე მიზეზით („მაგრა წესია მიჯნური მიჯნურსა შეებრალების“ – 296, 3) და „მოყვარეთა“ შეყრის დიდი სურვილით, „ცეცხლთა ცხელთა ანაგზითა“ სრულად დასაწველად თავს გადადებს და საკუთარ ამბავს მოუთხრობს უცხო მოყმეს, რომელიც მისთვის უკვე ძმადაა შერაცხილი:

„ყმასა უთხრა: „ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს,
ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავი არ დარიდოს;
ღმერთმან ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს!
და შენ ისმენდი, მე გიამბობ, რაცა გინდა წამეკიდოს“.

(301)

სწორედ აქ იკვეთება ის უმთავრესი პრინციპი, რომელიც რუსთველური ძმობა-მოყვრობის განმსაზღვრელია – მოყვარე-ძმისათვის არა მარტო „გავლენა“, „მოხმარება“ და „ველად გაჭრა“, არამედ მისთვის თავის გაწირვა, მისი სიყვარულისათვის სიცოცხლის სამსხვერპლოდ მიტანაა აუცილებელი, რასაც აღასრულებს ტარიელი. აქ ჭეშმარიტი მოყმისა და მოყვარე-ძმის სიტყვა და საქმე ერთიანია, მისი „ფერი“ და შესატყვისია; „ლხინად მიჩს შეყრა მოყვრისა მის, შენგან შეუყრელისა“, – ეუბნება ამირბარი ავთანდილს (494, 3) და მისი სიყვარულისთვის სიცოცხლის არდაშურება დიდი ლხენაა – ესაა მნიშვნელოვანი. თუ აგიოგრაფიაში მოწამის მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი და უდიდესი სიხარული უფლის სიყვარულისათვის სისხლის დათხევა და მსხვერპლად გაღებული სიცოცხლეა, წამება-დამოწმებაა, „ვეფხისტყაოსანში“ მოყვარე-ძმათა ურთიერთობაშია დასახული ამგვარი გზა და მიზანი, რომელიც სულის „ლხენას“ უკავშირდება; მოყვრის სიყვარულის ამ სიმაღლემდე გაცხადებას, რასაკვირველია, ქრისტიანული მრწამსი, ქართული ძმადნაფიცობის ტრადიციები და რაინდული ეთიკის პრინციპები უდევს საფუძვლად და, უმთავრესად, იმ ეპოქის სულისკვეთება, დიდი ჰუმანიზმი, განმსაზღვრელი ყოფიერებისა და აზროვნებისა.

ტარიელის თავგანწირვას („შენ ყველაკაი გაამე მე ვერსა ვერ ამებულმან; გიამბე ჩემი ამბავი სიცოცხლე-გაარმებულმან...“ – 651, 2-3) ავთანდილი მთელი გულითა და გონებით აცნობიერებს და, თავის მხრივ, „ძმად-ფიცს“ შესაფერ სიყვარულს „მიაშუქებს“ და მისი ბედნიერების მოსაპოვებლად სიცოცხლეს არ იშურებს. არაბეთს „შემოქცეული“ სპასპეტი თინათინთან საუბრისას, უპირველესად, ტარიელისგან მისთვის „თავის დადებას“ ასახელებს:

„ყმა ეტყვის: „ვის აქვს მინდობა კაცისა მომცქაფავისა?
მან ჩემთვის დაწვა თავისა დადვა, არ-დასაწვავისა;
დრო დამიც ჩემგან მისლვისა, მითქვამს დადება თავისა,
და მზე შემიფიცავს თავისა, ჩემგან მზედ სახედავისა“.

(693)

თინათინი სპასპეტის გადაწყვეტილებას იწონებს და, თავის მხრივ, დასძენს – „ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა“ (697, 2).

ავთანდილის ქმედებას ტარიელის „რგებად“ იგივე მიზეზი („დაწვა თავისა დადვა“) უდევს საფუძვლად, რასაც ცხადყოფს მისი სიტყვები ვაზირთან საუბრისას:

„მას ჩემთვის სულნი არ ჰშურდეს, შეზღვა ხამს
შეუზღველისა;
და ხამს სიყვარული მოყვრისა უხვისა, უშურველისა“;

(724, 3-4)

„ვერ გადვიხდი ცრემლთა მისთა, ჯეონიცა თვალთა
მდინდეს...“.

(740, 3)

ტარიელისგან უშურველად გაღებული სოცოცხლე სპასპეტს ანალოგიური ქმედებისკენ წარმართავს და ამირბარის სამსახური, „თავის დადება“, მისი ცხოვრების მიზნად იქცევა („შენთვის მოვკვდე, შენთვის ვირო“ – 656, 3). ძმის სიყვარულის „გადახდა“-„შეზღვა“ და ჭეშმარიტი მოყმე-მიჯნურის პიროვნული ღირსებების გამჟღავნებაა ავთანდილის ცხოვრების წესი:

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად,
გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად;

კვლა მიჯნურსა მიჯნურისა ჭირი უჩნდეს ჭირად დიდად,
და აჰა, მაქვსცა უმისობა ლხინი არმად, თავი ფლიდად!".
(694)

ავთანდილის სიტყვებში მიჯნურისაგან მიჯნურის გასაჭირში თანაგრძნობა-თანადგომასთან ერთად, „გახელებულის" „გახელებულთან" თანაზიარობაც იკვეთება:

„ვერ გავუტეხ ზენაარსა, ვერ გავსწირავ ხელი ხელსა,
და რამცა სადა გაუმარჯვდა კაცსა, ფიცთა გამტეხელსა!".
(727, 3-4)

ამდენად, ავთანდილისათვის მოყვარე-ძმისათვის ფიცის გაუტეხლობასთან ერთად, ტარიელის სულიერ მდგომარეობასთან, მიჯნურობასა და გახელებასთან თანაზიარობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. არაბეთში მყოფი ავთანდილი საკუთარ ყოფას „უგულოდ" მიიჩნევს, რადგან მისი გული ტარიელთან დარჩა და, ამდენად, გახელებული ვერც მეფესა და ვერც სამეფოს ვერ გამოადგება:

„თუ რას ვარგებ, პირველ ხვამლე თვით სახელი თქვენ
მოგხვდების:
და ვერსა ვარგებ, გულსა დავსდებ, ჩემი ფიცი არ გატყდების".
(730, 3-4)

ამდენად, ავთანდილისთვის მთავარია ცდა, მთელი ძალისხმევით მოყვრისათვის „რგება" და ფიცის აღსრულება, და თუ მისმა „გავლენამ" შედეგი არ გამოიღო, მთავარი აღსრულებული იქნება – მოყვრობა ღირსეულად „გასრულებული", გული სრულად „გაღებული" და „ძმად-ფიცის" პირობა დაურღვეველი.

მოყვარე-ძმისათვის „რგების", მისი სიყვარულისთვის ნუთი-სოფლის დათმობის და „თამაშითა" და „მღერით" სიკვდილის მზაობისათვის საოცარი შემართება იხილვება ავთანდილის სიტყვებში:

„მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არა მოვჰკრეფ კიტრად ბერად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიმიჩს მღერად".
(777, 1-2)

ორივე ძმად-ფიცს ერთმანეთისათვის თავის დადება-სიკვდილი ლხენად მიაჩნია; ტარიელისათვის სიხარულია, რომ მისი ნაამ-

ბობი მოყვარეთა შეყრის („ლხინად მიჩს შეყრა მოყვრისა მის, შენგან შეუყრელისა"), ავთანდილისგანაც მოყვრისათვის სიცოცხლის გაღება „თამაშად" და „მღერად" მიიჩნევა. ეს მოყმეთა სულიერი მხედრობის, მოყვასის უშურველი სიყვარულის უმაღლესი ცხადყოფაა.

მოყვარე-ძმის სიყვარულის, მისი ერთგულების, მისთვის „რგებისა" და „გავლენა"-„მოხმარების" და, ზოგადად, ჭეშმარიტი მოყვრობის გამოჩენის ერთგვარი დებულებებია გამოკვეთილი ავთანდილის ანდერძში, რომელიც სულგრძელი მეფე-პატრონისათვის მოყვრის სიყვარულის გაცხადებისა და სიტყვის საქმედ ქცევის დამოწმების მიზნით დაიწერა, სპასპეტის მალული წასვლის განზრახვის შესაგრძნობლად და შესაცნობად („ცან, ცნობანი მიაფერენ"). თითქმის მთელი ანდერძი მოყვარული მოყვრის, „მზიანი ხელმწიფისათვის" სიყვარულის გასრულების საფუძველთა ახსნა-განმარტებების წყებებითაა გაჯერებული:

„კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა" (780, 2), „და სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა" (780, 4), „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილასოფოსთა ბრძნობისა!" (781, 3), „წესი არის მამაცისგან მოჭირვება, ჭირთა თმენა" (786, 3), „არ-დავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა" (789, 1), „და სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!" (790, 4), „და სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!" (791, 4), „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი" (791, 1), „სცთების და სცთების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად" (792, 2) და ა.შ.

ავთანდილის ანდერძი რწმენის, ზნეობრივი ცხოვრების, სიკვდილისა და სიცოცხლის, ღირსეული მოყმეობის, სულიერი და ხორციელი თავგანწირვის, სულის უანგაროდ გაღების, „დაშვრომისაკენ" სწრაფვის, „სოფლის დათმობის", გულითა და გონებით განსაზღვრული მოქმედების ფილოსოფიაა, ყოველი ეპოქის ადამიანისათვის სანიმუშო, გასათავისებელი და ყოფაში დასანერგი.

ს. ჩიქოვანი ავთანდილის ანდერძის განხილვისას აღნიშნავს, რომ „მეგობრობა საზოგადოებაში წესრიგის არსებობის მაჩვენებელია და ამ წყობაში მეგობრობის გრძნობის განსწავლით შეი-

ძლება შესვლა. განსაკუთრებული სწავლის მეშვეობით მიღებული სიბრძნე ხალხს სჭირია მეგობრობის განსამტკიცებლად და სულიერი სიფაქიზის აღსადგენად. მეგობრობის გრძნობის გაღვივება აუცილებელია მოყმისათვის, როგორც სიბრძნის შეთვისება და როგორც მიჯნურისათვის თავდადება. მეგობრობა არა უბრალო სიახლოვეა ერთი პიროვნებისა მეორე პიროვნებასთან, არამედ საფუძველია მიწიერი ცხოვრების ამაღლებისა და მისი ღვთაებრიობისა. მეგობრობა რუსთველის ცხოვრების ფილოსოფიაა... “ (ჩიქოვანი, 1983, 30).

ავთანდილის საფიცარი-ანდერძი, ჭეშმარიტი მოყვრობის დამადასტურებელი, ზოგადადამიანური იდეალებისა და პრინციპების, ამქვეყნად ღირსეული ყოფის დამკვიდრებისათვის მოწოდებული სწავლებაა, „ტრფობის მთაზე შადგომის“ მაძიებელთათვის ერთიანად გადმოღვრილი ცოდნის საუნჯეა.

ავთანდილი ამ საუნჯეს არა მხოლოდ ფლობს, „გულითა ბრძენითა“ უშურველად და მოყმეობის ღირსებით აღჭურვილი განკარგავს. რუსთაველი არაერთგზის ასხამს ხოტბას ავთანდილის ზნესრულობას, აღფრთოვანებული ავთანდილის „სიკეთით“, ქებას აღუვლენს მოყმეს, რომლის სიტყვა და საქმე მისი პიროვნების შესატყვისი იყო. უპირველეს ყოვლისა, აქ მოყვრისა და ძმის მიმართ „გავლენა“ და „მოხმარებაა“ უმთავრესი:

„მე ვითა ვთქვა უებრობა, სიკეთე და ქება მისი!
კაცი იყო საქმისაცა შესაფერი, შესატყვისი;
ასრე უნდა მოხმარება, გაჰვიდოდეს ვისცა ვისი.
და ოდეს კაცსა დაეჭირვოს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი“.

(764)

ავთანდილი გასაჭირში ჩავარდნილ ტარიელს, გახელებულ მიჯნურს, მუდამ ძმურ დახმარებას უწევს. როდესაც სასომიხდილი ტარიელი „სიკვდილის პირას ჯდა“ და „სოფლით გაღმა გაებიჯა“, ავთანდილი მოევლინა მხსნელად და მისი დიდი ძალისხმევით გახდა შესაძლებელი გმირის ამქვეყნად მობრუნება, მის წყლულთა „წამლის“ ძებნაც მან იდო თავს („შემებრალნეს და გავშმაგდი, გავხე გულითა ხელითა; მომინდა მისთა წამალთა ძებნა ზღვითა და ხმელითა“ – ეუბნება ფრიდონს, 990, 2-3); „და შენ ვერას ირგებ,

მე გარგებ, ძმა ძმისა უნდა ძმობილი!“ (923, 4) – მიმართავს ავთანდილი ტარიელს და მისთვის ველად გაჭრილი, დიდი შეჭირვებითა და ძალისხმევით, თავდაუზოგავად აღასრულებს ძმად-ფიცის მოვალეობას და სასომიხდილი მოყვრის სანუკვარ ოცნებას ხორცს შეასხამს. ავთანდილი მოყვრისა და მოყვრობის გამოჩენის ნიმუშია. სწორედ ავთანდილის მოწადინებით მოხდა ფრიდონისა და ტარიელის ძმობის კავშირის ერთგვარი განახლება და შემდგომ ფრიდონის ძმობის „გამოჩენა“. ნესტანის ადგილსამყოფლის გაგების შემდეგ ავთანდილი ფრიდონს შეუთვლის: „ადრე მოვალთ მხიარულნი, ჩვენი ნახვა, გაიხარე, და ამის მეტი რაღა გკადრო, ძმასა ძმურად მოეხმარე“ (1309, 3-4). ფრიდონი ხდება ქაჯეთს მიმავალი გმირების გზის გამკვალავი და უჩინრად მისვლის გეგმის დამსახავი. გმირთა ძალისხმევითა და ფრიდონის სამასი მეომრის თავდადებით ბოროტების ციხე-სიმაგრე განადგურდა და სიკეთით იძლია.

ტარიელი ძმობილი ავთანდილის თავდადებას ოდენ ღვთისაგან „ვალის შეზღვით“ მიიჩნევს შესაძლებლად: „რაცა შენ ჩემთვის გიქმნია, ღმერთი მზღველია ვალისა“ (915, 2). ამავდროულად, ტარიელი არა მარტო თავისი ამბის თხრობით სიკვდილად თავის განირვას „კმაობს“, შემდგომშიც იჩენს ზრუნვას ძმობილის მიმართ. მულღაზანზარში გამართულ ქორწილში ტარიელი ფრიდონს ეუბნება:

„ავთანდილისგან შენც იცი ჩემთვის თავისა დადება,
ან მე მაქვს ნაცვლად მისისა მოხმარებისა წადება: ...
და ვითა დამივსო სახმილი, ეგრე მისიცა კმა დება“;
(1456, 1-2, 4)

„უთხარ: „ძმაო, რა გადიხდის შენგან ჩემსა ჭირ-ნახულსა!
ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა!
თუ ვერა ვიქმ საწადელსა შენსა, შენთვის გაზრახულსა,
და არა ვნახავ სახლსა ჩემსა, არ დარბაზსა, არცა ხულსა“.
(1457)

ტარიელი მთელი გულით „სურვილობს“ ძმობილის დახმარებას, მისთვის სამსახურის გაწევას. იგი, ერთგვარად, ავთანდილის

„მოვალედ“ მიიჩნევს თავს და თავად ცდილობს „შეუზღველის შეზღვას“, მისთვის თავის დადებას. იგი ფრიდონს ეუბნება: „ვითა მან პოვნა მიზეზნი ჩემისა სულთა დგმისანი, და ეგრევე მანცა სამისოდ ნახნეს ძალ-გულნი ძმისანი!“ (1466, 3-4). მას საკუთარი ბედნიერება გასრულებულად არ მიაჩნია, თუ ავთანდილსაც თინათინის გვერდით ვერ ნახავს, ამიტომაც ფრიდონის პირით შეუთვლის: „და თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგრთავ, მე ჩემსას არ ვექმარები“ (1458, 4). ამირბარი თავის გადაწყვეტილებას აღასრულებს, როსტევან მეფისაგან ავთანდილისთვის თინათინის ხელს ითხოვს, მისი დიდი მცდელობით მიჯნურები ქორწინდებიან და არაბეთის ტახტზე „სვიანი“ და „მორჭმული“ წყვილი იხილვება.

ტარიელის დიდი „გავლენა“ ვლინდება გასაჭირში ჩავარდნილი ფრიდონის მიმართაც. ამირბარი აღასრულებს ჭეშმარიტი მოყმის მოვალეობას, თავის პირად სატკივარსა და მწუხარებას დროებით ეთხოვება და ბიძაშვილთაგან შეჭირვებულ მულღაზანზარის მეფეს ძმურ დახმარებას უწევს.

სრულიად განსაკუთრებულია ასმათის „გავლენა“ და „მოხმარება“ მისი პატრონებისათვის. ასმათი, ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის მოციქული და თანამდგომი, შემდგომ ტარიელის უერთგულესი და მასთან ერთად გაჭრილი დობილი, მისი ჭირის თავსმდები და მგლოვიარე, მისი „ცეცხლთა სახმილის“ დაშრეტისათვის „წამლის“ მაძიებელი, ავთანდილ-ტარიელის შემყრელი და მათი დაძმობილების საფუძვლის დამდები.

ამდენად, გმირთა მოყვრობის გამოჩენა, ერთმანეთისთვის „გავლენა“ და მოხმარება“, სულის არდაშურება, გახელება და „ველთა რბენა“ სიკეთის გამარჯვების, დაკარგული ჰარმონიის აღდგენის საფუძველია, ხოლო ყოველივეს საფუძველთა საფუძველი სიყვარულია, მოყვარეთა ცხოვრების საზრისი, ამოსავალი და წარმმართველი მათი აზროვნებისა და ქმედებისა, ის დიდი ადამიანური სიყვარული პოემის გმირებს ცხოვრების წესად რომ გაუხდიათ და მისი „გასრულებისათვის“ წუთისოფელსაც რომ თმობენ, მოყვრისათვის სიკვდილი „თამაშად და მღერად“ რომ დაუსახავთ. ამიტომაც ამბობს რუსთაველი მათ შესახებ პოემის პროლოგში: „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანერ-

თის მონება“ და „სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველის მიერ მოყვრისაგან მოყვრობის გამოჩენის დებულებებად ჩამონაკვთული სამი განმსაზღვრელი და უმთავრესი მახასიათებელი სრულადაა წარმოჩენილი და გახსნილი პოემის გმირთა ურთიერთობაში და მათი ცხოვრების ფილოსოფიაში.

ტექსტის მიხედვით, განსაკუთრებით დიდი ყურადღება ეთმობა მოყვარეთაგან „სიახლის ნდომას“, „სიშორის ვერ მოთმენას“ და „გავლენა“-„მოხმარებას“. რაც შეეხება „ჩუქების არ მოწყენას“ და უშურველობას, რუსთაველი მას შედარებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობს, თუმცა აღწერილი და გადმოცემული სრულიად საკმარისია გმირთა სიუხვის, უშურველი ძღვნობის წარმოსაჩენად და ამ მიმართებით, მათი ბუნების შესაცნობად.

მოყვრობის გრძნობა განსხვავებულ სიტუაციებსა და გარემოში და სხვადასხვა გამომსახველობით ვლინდება, თუმცა გმირთა ბუნების შესატყვისი ამ გრძნობის სიძლიერე და მისთვის გამოჩენილი სამსახური „ერთფერი“ და მსგავსია. ამ მიმართებით მოყვრობის წესებიდან ერთადერთი „გადასვლა“ ტარიელისა და ფრიდონის ძმობა-მოყვრობის რვაწლიანი კავშირის წყვეტაა, რომელიც ავთანდილის ძალისხმევით აღდგება და გმირებს კვლავაც მოყვრობის „ტყვეობის ჯაჭვებით“ დაბორკავს. როგორც უკვე აღინიშნა, რუსთაველი, ჩვენი აზრით, აღნიშნულსაც მიზანმიმართულად წარმოაჩენს, რათა თვალნათლივ გვიჩვენოს ე. წ. „დარღვეული“ ჰარმონიის აღდგინების აუცილებლობა, ძმობა-მოყვრობის შენარჩუნებისთვის ზრუნვა, რაც ცხოვრების სიკეთით აღვსების, ღვთის ნებითა და გმირთა „ცდით“ გამარჯვებების, ამქვეყნიური ბედნიერების მოპოვება-დამკვიდრების და „მას საუკუნოსა“ ღირსეულად და ლხენით „პირისპირ შეყრის“ განმსაზღვრელია.

რუსთველოლოგიაში (ი. ჯავახიშვილი, შ. ნუცუბიძე, ალ. ბარამიძე და სხვ.) აღნიშნულია, რომ რუსთაველი სამი გმირის დაძმობილება-დამოყვრებით არა მარტო კონკრეტულ პირთა სულიერ სიახლოვეს გამოხატავს, არამედ მათი სახით სიმბოლურად ხალხთა მეგობრობის იდეას ქადაგებს.

შ. ნუცუბიძე ავთანდილისა და ტარიელის პირველი შეხვედრის შესახებ საუბრისას შენიშნავს: „ამ ლექსს განმარტება არ სჭირდება: მის რკვევას თან მოაქვს ადამიანის არსებობის მთელი სილამაზე და ნათელის სიძლიერე. „შვიდი მნათობი“ – აი სახე, რომლის გარედ და უცხოდ რუსთაველი, როგორც ამბობს, მას მათი დახატვა არ შეუძლია. ეს დახასიათება, თავისთავად არის ხალხთა თანასწორობის გამოხატულება, სხვადასხვა ერის შვილი ასე შეეძლო დაეხატა მხოლოდ ადამიანთა სადიდებლად მოვლენილ არსებას – გენიოს პოეტს, რომლის სულში იმთავითვე იყო ჩაწვეთებული ხალხთა შორის თანასწორობისა და სიყვარულის აიაზმა“ (ნუცუბიძე, 1969, 102). მეცნიერი „ნაციონალობისა და ინტერნაციონალობის“ დაპირისპირების საკითხს რუსთაველთან საჭიროდ არ თვლის. მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ყოველი ერის თანაბარ სიყვარულთან გვაქვს საქმე, რომ ხალხთა ძმობა-სიყვარულის ამბავი საზოგადოების განვითარების ყოველ საფეხურზეა შესაძლებელი.

შ. ნუცუბიძე ხალხთა მეგობრობის სიმბოლოდ მიიჩნევს „შვიდი მნათობის ჰიმნის ავტორის“, ავთანდილისადმი სხვადასხვა ხალხთა („მაშრიყისა და მაღრიბის“, „ინდო-არაბ-საბერძნეთის“ ხალხთა, „მეგვიპტელთა“, „მოფრანგეთა“, „სპარსთა“ და „რუსთა“) დამოკიდებულებას, რაც, პირველ ყოვლისა, ჩვენი აზრით, ავთანდილის სულიერი ამაღლებულობის, მშვენიერების, მისი შინაგანი სამყაროს კოსმიური მასშტაბურობის, ყოვლისმომცველობის, ზეციერების მიწიერებაში გადმოტანის, სულის უსაზღვროების მაჩვენებელია.

პ. შარიას მიაჩნია, რომ ხალხთა შორის უანგარო სიყვარული და მეგობრობა რუსთაველის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალის ერთ-ერთი უნიკალური ფენომენია. მეცნიერი დასძენს, რომ, თუ რუსთაველის ზოგადეთიკურ და სოციალურ-პოლიტიკური იდეალების ცალკეულ მხარეებს პოეტის წინამორბედებსა და თანამედროვეთა შორის ვხვდებით, „მეგობრობის იდეის თვალსაზრისით რუსთაველს საერთოდ არ ჰყოლია წინამორბედი მსოფლიო ლიტერატურაში და არც მის თანამედროვეებთან ვხვდებით ანალოგიურ იდეურ პოზიციას“ (შარია, 1976, 176-177).

IV. რუსთველური მოყვრობის საფუძველთა გააზრებისათვის

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი თვალსაზრისია გამოთქმული „ვეფხისტყაოსნის“ მეგობრობის საფუძველთა შესახებ, თუ რა წყაროებს ემყარება რუსთაველი პოემის მთავარ გმირთა შორის არსებული „ძმობის“, „ძმად-ფიცობის“, „მოყვრობის“ წარმოჩენისას.

ნ. მარის აზრით, „რუსთაველისეული ფუნჯით დახატული სახეები „მოყმისა“ და „ჭაბუკისა“ არიან არა ხალხური, არამედ პოეტის თანამედროვე საერო განათლების მქონე „საზოგადოების გმირები“ (მარი, 1910, XXXVIII).

მ. ჩიქოვანი ადრინდელი საგმირო-რომანტიკული თხზულებებისა და ზეპირსიტყვიერი ეპოსის შედარების საფუძველზე აღნიშნავს, რომ მათთვის დამახასიათებელია რიცხვი სამი (სამი დავალება, სამი ძმობილი, სამი შვილი, სამი დევი და ა.შ). მეცნიერი დასძენს, რომ რუსთაველი უფრო ხშირად სწორედ რიცხვ „სამს“ იყენებს (გმირთა პერსონიფიკაციისთვის, დროის კატეგორიისა და საგანთა რაოდენობის აღსანიშნავად, მორალურ-დიდაქტიკურ პრინციპთა ჩამოთვლისას), რაც ეროვნულ ეპოსთან, ფოლკლორთან მისი მჭიდრო კავშირის მაჩვენებელია. ამ მხრივ რუსთაველი ქართული ეპოსის ტრადიციას აგრძელებს.

ზღაპარში დაძმობილების მოტივის შესწავლის შედეგად მ. ჩიქოვანი შენიშნავს, რომ გმირთა შორის კავშირი მყარდება არა ნათესაობის ან ქონებრივი მორჩილების, არამედ „გმირული, რაინდული გრძნობის და ტიტანური ძალის“ (ჩიქოვანი, 1993, 248) გზით. მ. ჩიქოვანი პარალელს ავლებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებთან და დასძენს, რომ „ავთანდილი, ტარიელი და ფრიდონი წმინდა რაინდული წესით შეეკვრიან ერთმანეთს. მათ ერთი მიზანი აკავშირებთ: მიჯნურთა სამსახური“ (იქვე, 249). მ. ჩიქოვანის აზრით, რუსთველის ეროვნულ ეპოსთან კავშირი უცილობელია.

თ. ჭყონიას საქართველოში ძმადნაფიცობის კულტის შესწავლის საფუძველზე გამოაქვს დასკვნა, რომ ძმადნაფიცობა შორეულ წარსულში ფართოდ იყო გავრცელებული ქართველ

ტომებს შორის, რაც ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალებით, ლიტერატურული და ისტორიული თხზულებებით დასტურდება. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „რუსთაველი უთუოდ იცნობდა ქართულ ნიადაგზე წარმოშობილ-განვითარებული ძმადნაფიცობის წესჩვეულებას მისი დამახასიათებელი ნიშნებით" (ჭყონია,1951, 256). თ. ჭყონიას აზრით, რუსთაველს იმგვარადვე ესმის ძმადნაფიცობა, როგორც ქართველ ხალხს. ამის მაჩვენებელია თუნდაც ის, რომ ძმადნაფიცობა მეგობრობის უმაღლეს ფორმადაა მიჩნეული პოემაშიც („ძმა უმტკიცესი ძმობისა"). ქართული ტრადიციის მსგავსად, აქაც გამარჯვება და ძმადნაფიცობა ერთმანეთთანაა დაკავშირებული, ასევეა წარმოდგენილი ფიცის სიმტკიცე, ძმადნაფიცთა განუყრელი კავშირი, ერთმანეთისათვის უსასყიდლო თავდადება და ა.შ. მეცნიერი დასძენს, რომ რუსთაველმა ქართული სინამდვილიდან აიღო ძმადნაფიცობის ინსტიტუტი, „კუთხური შეზღუდულობის მაჩვენებელი რიტუალი" მოაშორა და მას ზოგადნაციონალური მნიშვნელობა შესძინა.

ვ. ნოზაძის აზრით, „ვეფხისტყაოსანის მეგობრობა-მოყვრობის ზოგადი დებულებაა: სიყვარული და თავდადება, ისე როგორც ბერძნულ-რომაულ და ქრისტიანულ მეგობრობაშიც, მაგრამ ვეფხისტყაოსნის ამგვარი მეგობრობა-მოყვრობა მიჯნურობაა და ძმადნაფიცობა, რომელიც მასთან განუყრელია, და რაც ზოგადი მეგობრობისათვის უცნობია. ამ მხრივ ვეფხისტყაოსნის მეგობრობა-მოყვრობა სხვა არის. იგი არის ჭაბუკური, კავალერული, რიტტერ-რიცარული, რაინდული, რაც შექმნილია ვეფხისტყაოსნის საზოგადოების, პატრონყმური (ფეოდალური) საზოგადოების მიერ. ამით, ნათელია, ვეფხისტყაოსნის მოყვრობა-მეგობრობა ყველა საზოგადოების მეგობრობისაგან განსხვავდება: იგი მხოლოდ ვეფხისტყაოსანის ქართულ ნიადაგზე არის წარმოშობილი, აღზრდილი და დავაჟკაცებული" (ნოზაძე, 1975, 137).

გ. იმედაშვილის აზრით, ავთანდილის გადაწყვეტილების – თინათინს მოშორება და უცხო მოყმის საშველად უცხო ქვეყნებში წასვლა – საფუძველი „ქართული ძმადნაფიცობაა და მას მხოლოდ ქართულ ტრადიციებში აქვს გამართლება" (იმედაშვილი, 1968, 224). მეცნიერი აღნიშნავს, რომ გმირთა უანგარო მეგობრობაში

გამოსახულია ქართული თვალთახედვით აღქმული ზნეობრივი იდეალი. „მოყვრის ძებნა", „არ დავიწყება მოყვრისა, „მოყვრისაგან წყრომის დათმობა", „მოყვრის გაუწირაობა", გ. იმედაშვილის შეხედულებით, „ქართული იდეალებია, ძმადნაფიცობის ინსტიტუტის ტრადიციებით დაკონკრეტებული მრავალ ჩვეულებასა და მოტივში" (იქვე, 224).

ამ თვალსაზრისს იზიარებს ა. ბარამიძეც: „რუსთველის ძმადნაფიცობა ქართველი ხალხის ეროვნულ-ხალხური ტრადიციების ფესვებით იკვებება. ოღონდ ქართული ძმადნაფიცობის წესი რუსთაველმა აიყვანა ზოგად-ადამიანური, უნივერსალური თვისების ხარისხამდე" (ბარამიძე, 1956, 182).

ზ. ავალიშვილის აზრით, პოემაში სამიჯნურო პოეზიის „ფერადებით" შემკული „ვაჟკაცური მეგობრობის" ძველი ჰანგებია დაცული. გრძნობათა იერარქიის თვალსაზრისით რუსთაველი პლატონის კვალს მიჰყვება. მეცნიერი შენიშნავს, რომ „ავთანდილ-ტარიელის მეგობრობა ძველი სამართლის ძმად-ნაფიცთა კავშირზედ არის დამყარებული; სხვა ჰნგებითაც გართულებულია, იმ ძველი, შემდეგ დავიწყებული სალიტერატურო ტრადიციითაც, რომლის წყარო პლატონის „მეჯლის"-ში უნდა ვეძიოთ" (ავალიშვილი, 1931, 153).

მ. გოგიბერიძე თავის წიგნში საუბრობს რუსთაველზე არისტოტელეს გავლენის შესახებ და მაგალითისათვის მოჰყავს ამონაწერი არისტოტელეს ერთ-ერთი წიგნიდან, რომელიც, მისი აზრით, რუსთაველის განათლების სფეროში უსათუოდ შედიოდა და შესაძლოა, ქართულ ენაზე ნათარგმნიც ყოფილიყო. მოხმობილი ამონაწერი ეხება მეგობრობის იდეას, ამ გრძნობით შეკავშირებულ ადამიანთა ქმედებების განსაზღვრას, საერთო მისწრაფებებს და ა.შ.

მ. გოგიბერიძის აზრით, „მიუხედავად იმისა, თითქოს რუსთაველს თავისი რომანის კომპოზიცია, მეგობრობის ამქვეყნიური იდეალი და რეალობა არისტოტელეს ეთიკურ-ესთეტიკური პრინციპების მიხედვით აუგია, რასაც რუსთაველის მიერ მოცემული art poetica-ც ამტკიცებს, „ვეფხისტყაოსანი" მაინც არავითარ არისტოტელიზმს არ წარმოადგენს. იგი ავტორს არავითარი

ფილოსოფიური დოქტრინის გასამართლებლად არ შეუქმნია“ (გოგიბერიძე, 1961, 27). მეცნიერი დასძენს, რომ პოეტის მსოფლმხედველობა, ჰუმანიზმი, ადამიანის ბედნიერების იდეალი საქართველოს სინამდვილით იყო ნაკარნახევი. „მსოფლმხედველობა რუსთაველისა უპირველესად ყოვლისა რუსთველური იყო“ (იქვე, 27).

პ. ცინცაძე რუსთველურ მეგობრობაში სტოელთა მსოფლმხედველობის გავლენას ხედავს: „მეგობრობა სტოელებისა და რუსთველისათვის მით არის ღირებული, რომ მას დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს ცხოვრებაში. რუსთაველს არა აქვს „მეგობრობა მეგობრობისათვის“ წამოყენებული, როგორც ეს „ილიადა“-შია აქილევსსა და პატროკლეს შორის. რუსთაველი არც ფეოდალურ რაინდულ მეგობრობას გვისახავს, არამედ სტოელურს, და, როგორც სტოელს, მეგობრობა მას სიბრძნედ მიაჩნია და არა გასართობ მოვლენად და რაინდობად“ (ცინცაძე, 1936, 77-78).

სენეკას მოძღვრებიდან მოხმობილი სწავლების საფუძველზე პ. ცინცაძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ მეგობრობა რუსთაველთან სტოელური თვალსაზრისითაა გაშუქებული. ნაშრომში სენეკას სწავლების დამოწმებული ნიმუშებიდან მოვიხმობთ ერთ-ერთს: „ჭეშმარიტი მეგობრობა არის ის, რომელსაც ვერ დაარღვევს ვერც შიში, ვერც იმედი, ვერც თავის კეთილდღეობაზე ზრუნვა, ის მეგობრობა, რომლისთვისაც და რისთვისაც მიდიან ადამიანები სიკვდილზე“ (იქვე, 80). ამ მოსაზრებაში ხაზგასმულია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ „სავსებით ორიგინალური შემოქმედებაა და არა სხვისგან მექანიკურად გადმოღებული მოძღვრება-მსოფლმხედველობა“ (იქვე, 9), რომ რუსთაველი სტოელთა ფილოსოფიას თავისი ეპოქის მოთხოვნათა შესაბამისად იყენებს და თანაც – კრიტიკულად, მას მექანიკურად არ ლექსავს, არც ბრმად ემორჩილება.

ს. ჩიქოვანი „ვეფხისტყაოსნის“ მეგობრობას „ხალხურ გრძნობას“ უწოდებს (ჩიქოვანი, 1983).

მ. თაბორიძის აზრით, „მოყვასის სიყვარული, მისთვის თავდადება პოემის განმსაზღვრელი თემაა“ (თაბორიძე, 2000, 175). მეცნიერი რუსთველურ მეგობრობაში ქართველი კაცის ბუნებას

ხედავს და ამ გრძნობისათვის დამახასიათებელი თვისებების ერთობლიობას „ადამიანურობის პრობლემას“ უწოდებს და მას „მეგობრობის“ აღსანიშნავად იყენებს.

ე. ხინთიბიძე ამ საკითხთან დაკავშირებით საგანგებოდ მსჯელობს წერილში – „მეგობრობა როგორც სიყვარული“. იგი მიიჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სამი გმირი, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ზღაპრის სამი ძმის თემასთან ამჟღავნებს კავშირს, მათს მეგობრობას კი ქართულ ძმადნაფიცობაში აქვს საფუძველი.

ე. ხინთიბიძის აზრით, რუსთველისეული მეგობრობის წყაროთა ძიებისას საყურადღებოა ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ იდეა. საკითხის განხილვის შემდეგ ე. ხინთიბიძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ „რუსთველისეული მეგობრობა შთაგონებულია მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანული თეზისითაც“ (ხინთიბიძე, 2005, 16), „მაგრამ, – დასძენს მეცნიერი, – ამავე დროს, უეჭველია ისიც, რომ *ვეფხისტყაოსნის* გმირთა ურთიერთსიყვარული არამც და არამც არ დაიყვანება „მოყვასის სიყვარულის“ მცნებაზე“ (იქვე, 17). ყოველივე ზემოაღნიშნულ კავშირებთან ერთად ე. ხინთიბიძე თვლის, რომ პოემის მეგობრობა პრინციპულად უკავშირდება რაინდობის ინსტიტუტს და, ამასთანავე, შთაგონებულია ანტიკური ფილოსოფიური გააზრებითაც, კერძოდ, არისტოტელეს მეგობრობის ფილოსოფიით. მეცნიერი ამ მიმართებით რამდენიმე სპეციფიკურ გარემოებას, კერძოდ, რუსთველის გმირთა მეგობრობაში, მსგავსად არისტოტელესეული კონცეფციისა, მსგავსებისა და თანასწორობის თვალსაზრისს მიჰყვება. ამ ორ მოაზროვნესთან საერთოა ისიც, რომ გმირთა ურთიერთსიყვარულს წინ უძღვის ერთმანეთის მოწონება, რომ ჭეშმარიტ მეგობრობას ახასიათებს სამი თვისება – ერთად ყოფნა, ერთმანეთით გახარება ერთმანეთისთვის სიკეთის ქმნა. ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე ე. ხინთიბიძეს გამოაქვს დასკვნა, რომ რუსთველისეული მეგობრობის კონცეფცია „წარმოადგენს არა გარკვეულ ფილოსოფიის გამეორებას, ან გარკვეული საზოგადოების შეხედულების უბრალო გადმოცემას, არამედ ყველა ეპოქის ადამიანური აზროვნების საუკეთესო იდეალს“ (იქვე, 35).

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მოყვრობა და „მონება“, რასაკვირველია, ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ იდეითაა შთაგონებული. ქრისტიანული მოძღვრების მეორე მცნება სწორედ მოყვასის სიყვარულს გვასწავლის და მისი აღსრულებისკენ მოგვიწოდებს: „შეიყუარო მოყუასი შენი, ვითარცა თავი თჳსი“ (მათე 22, 37-40). ღმერთის სიყვარული და მოყვასის სიყვარული – ამ ორ მცნებაზე, როგორც სახარება გვაუწყებს, „ყოველი რჯული და წინასწარმეტყუელნი დამოკიდებულ არიან“ (მათე, 22, 37-40). ერთმანეთის სიყვარული ღვთიური სიყვარულის თანაზიარია და ის „ახალი მცნებაა“, რომელიც უფალმა თავის მოწაფეებს ამცნო საიდუმლო სერობაზე: „მცნებასა ახალსა მიგცემ თქუენ, რაჲთა იყუარებოდით ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარენ თქუენ, რაჲთა თქუენცა იყუარებოდით ურთიერთას. ამით ცნენ ყოველთა, ვითარმედ ჩემნი მოწაფენი ხართ, უკუეთუ იყუარებოდით ურთიერთას“ (იოანე, 13, 34-35). ამასვე ცხადყოფს უფლის სიტყვები: „ესე არს მცნებაჲ ჩემი, რაჲთა იყუარებოდით ურთიერთას, ვითარცა მე შეგიყუარეთ თქუენ“ (იოანე, 15, 12). ამდენად, უფლის სიყვარული მოწაფეებისადმი ნიმუში და ამოსავალია მათ შორის არსებული სიყვარულისა, განმსაზღვრელია მათი ურთიერთობისა და თავად უფლის მოწაფეობისა. მეგობრის სიყვარულის არსთან დაკავშირებით უფალი მოძღვრავს თავის მოწაფეებს და განუმარტავს მის მნიშვნელოვნებას: „უფროჲსი ამისა სიყუარული არავის აქუს, რაჲთა სული თჳსი დადვას მეგობართა თჳსთათჳს“ (იოანე, 15, 13). (იხ. აგრეთვე: 1 იოანე, 2, 8-11; 3, 10-16, 23; იაკობ, 2, 8; 1 თესალ., 4,9).

„ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ურთიერთობა, მათი „გავლენა“-„მოხმარება“, მათი ცხოვრების პრინციპები (რაც არაერთგზისაა გამოვლენილი ავთანდილის ანდერძში) უთუოდ ემყარება ქრისტიანული ეთიკის ერთ-ერთ მთავარ მცნებას – „მოყვასის სიყვარულს“. მოვიხმობთ ორიოდ ნიმუშს. ანდერძში მოყვრისადმი სიყვარულის „შესამეცნებლად“ პირდაპირ დასახელებულია მოციქულთა სწავლება: „წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ? ვით იტყვიან, ვით აქებენ?...“ (782, 1-2) – მიმართავს ავთანდილი როსტევანს.

მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანული სწავლება თვალნათლივაა ნარმოჩენილი პოემის კიდევ ერთ ეპიზოდში, კერძოდ, არაბეთიდან დაბრუნებული ავთანდილი, როდესაც ტარიელს ქვაბში ვერ იხილავს, ასმათთან საყვედურს გამოთქვამს ძმისგან ფიცის არშესრულების გამო და თავის დამოკიდებულებას ამირბარის სიყვარულისა და თავდადების მიმართ ამგვარად გამოხატავს: „გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“ (845, 3).

მსგავს სიტყვებს ვხვდებით „ინდო-ხატაელთა ამბის“ დასასრულს, ფრიდონის ტარიელთან დამშვიდობებისას:

„სამსახურსა მიბრძანებდი, უხუცესი ვითა მრწემსა,
და შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“.
(1574, 3-4)

ფსალმუნთა სიტყვების მოხმობა გმირთა ურთიერთსიყვარულის გამოსახატავად და მისი გადააზრება, ადამიანის ღვთის სიყვარულისკენ სწრაფვის გადმოტანა მოყვარეთა ერთმანეთის მიმართ გულისა და გონების წყურვილად ახალი ეპოქის ახალი ადამიანის ხატვის რუსთველური მეთოდია, რენესანსული სულის გამომხატველი.

კ. კეკელიძემ (კეკელიძე, 1981) აგიოგრაფიული „სულიერი“ გმირისა და საგმირო-სამიჯნურო პოემების მოყმეთა განსახოვნებაში „ოთხი ელემენტის ერთობა“ გამოყო და განიხილა. გამოკვლევა თვალნათლივ ცხადყოფს აგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონის, აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში შემუშვებული მხატვრული ელემენტების გამოყენებას საერო თხზულებებში, განსაკუთრებით, გმირის იდეალის ხატვისას. ამ მიმართებით, ყურადსაღებია „წმინდა მხედრის“ იდეაც.*

„მოყვასის სიყვარულის“ მცნება ძალზე ფართოა და ის, მეგობრის სიყვარულთან ერთად, მტრის სიყვარულსაც მოიცავს. უფალი მოძღვრავს თავის მოწაფეებს: „ხოლო მე გეტყჳ თქუენ: გიყუარდედ მტერნი თქუენნი და აკურთხვდით მწყევართა თქუენთა და კეთილსა უყოფდით მოძულეთა თქუენთა და ულოცევდით მათ, რომელნი გმძლავრობდნენ თქუენ და გდევნიდენ თქუენ.

* იხ. კ. კეკელიძე, „წმინდა“ მხედარი ძველ ქართულ მწერლობაში“, ეტიუდები, ტ. II, თბ., 1945, გვ. 6-12.

რაჲთა იყვნეთ თქუენ შვილ მამისა თქუენისა ზეცათაჲსა; რამეთუ მზე მისი აღმოვალს ბოროტთა ზედა და კეთილთა, და წჳმს მართალთა ზედა და ცრუთა. უკუეთუ გიყუარდენ მოყუასნი ხოლო თქუენნი, რაჲ სასყიდელ გაქუს? რამეთუ მეზუერეთაცა ეგრეთვე ყვიან. და უკუეთუ მოიკითხვიდეთ მეგობართა ხოლო თქუენთა, რასა უმეტეს იქმთ? ანუ არა მეზუერეთაცა ეგრეთვე ყვიან?“ (მათე, 5, 44-47).

ე. ხინთიბიძე აღნიშნავს, რომ მტრის სიყვარულის ცნება „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ბუნებისათვის უცხოა. ამ თვალსაზრისით გასათვალისწინებელია ისიც, რომ რუსთაველთან „მოყვასი“ და „მოყვარე“ კეთილისმყოფელთა, ზოგადად, „მოყვარულთა“ აღმნიშვნელია და პოეტი მათ მხოლოდ ამ შინაარსით მოიხმობს („მოყვასი“ ერთმანეთისთვის უცნობ ადამიანთა მიმართაც ითქმის). საინტერესო ისაა, რომ რუსთაველი სიტყვა „მოყვასს“ არ იყენებს მთავარ გმირთა მიმართ მათი ურთიერთსიყვარულის აღსანიშნავად, განსხვავებით „მოყვრისაგან“. ამ უკანასკნელთან დაკავშირებით ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში განსაზღვრული, დაკონკრეტებულია მისი შინაარსი. მაგალითად, ავთანდილი ამბობს: „ვერ დამხსნიან ვერ ციხენი, ვერ მოყვასნი, ვერცა ძმანი“ (1027, 3), ან „მე რად გავწირო მოყვარე ძმა უმტკიცესი ძმობისა?!“ (781, 2), ან „და ოდეს კაცსა დაეჭიროს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი“ (764, 4). ავთანდილის სიტყვებიდან როგორც ჩანს, ერთმანეთისაგან განსხვავდება სიყვარულის ხარისხით „ძმა“ და „თვისი“, „მოყვასი“ და „ძმა“, „მოყვარე“ და „ძმა“. რუსთაველისათვის „ძმა“ მოყვრობის უმაღლესი ფორმაა, მაგრამ აქაც ხდება დაკონკრეტება იმისათვის, რომ გმირთა ურთიერთობა მკითხველისათვის უფრო მეტად საგრძნობი გახდეს, მათი ურთიერთკავშირი უფრო ღრმად წარმოჩნდეს: „ძმა უმტკიცესი ძმობისა“ ან „დისაგანცა უფრო დესი“.

საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ „მოყვარე“-„ძმათა“ შორის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფიცს, მის „არგატეხა“-დაურღვეველობას. ქრისტიანული მოძღვრებით კი ფიცს არავითარი მნიშვნელობა არ ენიჭება. უფალი გვასწავლის: „ხოლო მე გეტყჳ თქუენ: არა

ფუცვად ყოვლადვე, ნუცა ცასა, რამეთუ საყდარი არს ღმრთისაჲ. ნუცა ქუეყანასა, რამეთუ კუარცხლბეკი არს ფერჴთა მისთაჲ. ნუცა იერუსალემსა, რამეთუ ქალაქი არს მეუფისა დიდისაჲ; ნუცა თავსა შენსა ჰფუცავ, რამეთუ ვერ ძალ-გიც ერთისა თმისა განსპეტაკებად გინა დაშავებად. არამედ იყავნ სიტყუაჲ თქუენი: ჰეჲ ჰე და არაჲ არა; ხოლო უმეტესი ამათსა უკეთურისაგან არს“ (მათ. 5, 34-37).

ამდენად, „ვეფხისტყაოსნის“ „ძმობა“-„მოყვრობა“ ქრისტიანული ეთიკის „მოყვასის სიყვარულის“ ცნებისაგან ამ თვალსაზრისითაც განსხვავდება. აქ იკვეთება რუსთველური „ძმობა“-„მოყვრობის“ უცილობელი კავშირი ძმობისა და დაძმობილების ქართულ ხალხურ ინსტიტუტთან, ტრადიციებთან, რომლებიც დღემდეა შემორჩენილი საქართველოს მთიანეთში და რომელიც კავკასიის ხალხთა ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა. ქართულ ხალხურ ტრადიციებთან კავშირის დამადასტურებელია პოემაში არა მარტო გმირთა ერთმანეთისათვის თავგანწირვა, სიკვდილისათვის მზაობა და „მისად რგებად ველთა რბენა“, არამედ გმირთა ერთმანეთის „მონების“ აღსანიშნავად ლექსიკურ ერთეულებთან – „ძმობილსა“ და „ძმობასთან“ ერთად, „ძმად-ფიცის“, „ძმადნაფიცისა“ და „ძმად-შეფიცებულის“, აგრეთვე „დობილისა“ და „დად-ფიცის“ მოხმობა. პოემაში ფიცის მნიშვნელოვნების ხაზგასმაც სწორედ ზემოაღნიშნულ კავშირზე მეტყველებს. ტარიელისა და ასმათის ურთიერთობა ხომ წმინდა ქართული ხალხური ჩვეულების – და-ძმად შეფიცვის და ამ საფუძველზე დამყარებული ურთიერთსიყვარულის ნიმუშია. აქ სხვა წყაროთა ძიებას, გარდა ქართული ხალხური ტრადიციებისა, აზრი ეკარგება.

ქართული ხალხური წეს-ჩვეულებების მიხედვით, ძმადნაფიცი ძმაზე უფრო აღმატებულად მიიჩნეოდა და ძმადშეფიცულთა კავშირი სისხლით ნათესაობაზე უფრო მყარად ითვლებოდა. ამ ინსტიტუტის სიმყარეს საფუძველს უქმნიდა ის გარემოებაც, რომ მთიელთა რელიგიური წარმოდგენებით, ძმადნაფიცობა, დადნაფიცობა და ნადობ-ნაძმობობა ღვთაებათა შორისაც იყო მიღებული.

„ვეფხისტყაოსანში" გმირთა ურთიერთძმობის ზემოაღნიშნული ლექსიკური ერთეულებით სახელდება სწორედ იმას უსვამს ხაზს, რომ მათი „სისხლხორცეული" კავშირი ნათესაურ კავშირზე აღმატებულია („ძმა უმტკიცესი ძმობისა", „დისაგანცა უფრო დესი"). ჩვენი აზრით, რუსთაველი გმირთა ურთიერთობის აღსანიშნავად ლექსიკური ერთეულების – „ძმად-ფიცი", „ძმად-ნაფიცი" და „ძმად-შეფიცებული", „დობილი" და „დად-ფიცნი" – გამოყენებით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ეს წმინდა ქართული მოვლენაა და „ესე ამბავი სპარსული" მხოლოდ შეფარვის, გაუცხოების მიზნითაა მოხმობილი, ისევე როგორც „უცხო ხელმწიფეთა" „უცხო ამბავი", გეოგრაფიული სივრცის არაქართულობა, გმირთა სარწმუნოებრივი აღმსარებლობა, ისიც, რომ არსად არაა ნახსენები ქართული ყოფისა და ქართული ესთეტიკური აზრისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ვაზი და მისი სიმბოლიკა; გაუცხოების მაჩვენებელია აგრეთვე პოემაში მეტად მკრთალად წარმოდგენილი დედის ფენომენი. ამასვე გვაფიქრებინებს ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანი" არ იცნობს ძმადნაფიცობის რიტუალს. ხომ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ რუსთაველის მიერ ამ რიტუალის აღწერა ქართულ სინამდვილეს გააცხადებდა და ამიტომაც პოეტი მხოლოდ ქართული ხალხური ძმადნაფიცობის გამომხატველი სახელდებებით შემოიფარგლა?

შ. ნუცუბიძის აზრით, ძმობისა და მოყვრობის დამახასიათებელი ზოგადი წესი – „ესე არაკი მართალი ჩინს ქვასა ზედა სწერია: „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია" (844, 1-2) – ჩინური ადრინდელი სიბრძნისადმი მიმართვა „დამახასიათებელია რუსთაველის მიერ გონებრივი რენესანსის ძებნის საქმეში" (ნუცუბიძე, 1969, 101). ამ აზრის დასტურად მეცნიერი მოიხმობს ნ. კონრადის მიერ აღმოსავლური რენესანსის კვლევის შედეგს, რომლის მიხედვით, ჩინეთში რენესანსი VIII ს.-ის მოვლენადაა მიჩნეული.

უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთველოლოგიაში ამ ტაეპს სხვადასხვაგვარი წაკითხვა აქვს: „ჩინსა" შესაძლებელია, აღნიშნავდეს როგორც „ჩინეთს", ასევე – „ჩინებულს" („გამოჩენილს"). თუმცა, ჩვენი აზრით, აღნიშნული ერთმანეთს არ გამორიცხავს. სავსებით

შესაძლებელია აქ „ჩინეთის“ წაკითხვა, რადგან ჩინური სიბრძნე „მოყვრობის“ შესახებ მსჯელობებსაც მოიცავს (ნ. კონრადი), გამოჩინებულ ქვაზე დაწერილი „მოყვრობის“ სიბრძნეც არაა უცხო აღმოსავლეთის კულტურული სამყაროსათვის. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თუ პირველ წაკითხვას („ჩინეთს“) მივაკუთნებთ უპირატესობას, შესაძლებელია ერთი ვარაუდის დაშვება, კერძოდ, პოემის პროლოგში რუსთაველი ფაბულის წყაროდ „სპარსულ ამბავს“ ასახელებს, ხოლო „მელექსეობის“, პოეზიის აღსანიშნავად არაბულ სიტყვა „შაირს“ ხმარობს, ასევე არაბული სიტყვებით – „მიჯნური“ და „მიჯნურობა“ – არის გამოთქმული სატრფო-მეტრფე და სიყვარული.* ამ მიმართებით, რამდენიმე კითხვა ჩნდება: მართალია, რუსთაველი მეგობრის აღმნიშვნელად შესატყვის ქართულ სიტყვას – „მოყვარეს“, „ძმა“-„ძმად-ფიცს“ – მოიხმობს, მაგრამ ხომ არაა საფიქრებელი, მოყვრობის მნიშვნელოვნების „ჩინურ“ თუ „ჩინეთის“ ქვაზე ამოტვიფრა პროლოგის ზემოაღნიშნულ უცხო სიტყვათა მიზანმიმართული ხმარების მსგავსად გავიაზროთ?

რუსთაველი პოემის უმნიშვნელოვანეს საკითხთა და ცნება-იდეათა ამგვარი გაუცხოებით ალეგორიული პრინციპით აზროვნებისკენ ხომ არ გვიბიძგებს? ალბათ, საკითხის ამგვარი დასმა უმართებულო არ იქნება.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა „ძმობა“-„მოყვრობა“, როგორც აღნიშნულია, იმ ეპოქისათვის ნიშანდობლივ რაინდულ ინსტიტუტთან ამჟღავნებს კავშირს. ტერმინი „მოყმე“, რომელიც საისტორიო თხზულებებსა და საგმირო ეპოსში გვხვდება, „რაინდის“ მნიშვნელობისაა; XII ს-ის საქართველოში, პატრონყმური სოციალური ურთიერთობის პირობებში, რაინდული ინსტიტუტის არსებობა დღეს უკვე ეჭვმიუტანელი ფაქტია, სწორედ რაინდთა ფენა იყო ქვეყნის კეთილდღეობის მთავარი გარანტი და, ამავდროულად, ნიმუში ქვეყნისა და მეფისათვის თავდადებისა და სიყვარულისა, გმირობისა, მხედრობისა, პიროვნული ღირსებისა.

---

* იხ. ნ. მარი, ვეფხისტყაოსნისა და ვისრამიანის საკითხები, ეძღვნება შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლის იუბილეს, თბ., 1966. კრებული გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და შენიშვნები დაურთო ი. მეგრელიძემ (რუსულ ენაზე).

ს. კაკაბაძე ფეოდალურ საქართველოში რაინდული ინსტიტუციების შესახებ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ მოყმეთა (რაინდთა) ინსტიტუცია დავით აღმაშენებლის დროს ჩამოყალიბდა და მონღოლთა ბატონობის დამყარებამდე არსებობდა (ტერმინი „მოყმე“ XIII ს-ის ბოლოს და XIV ს-ის პირველ ნახევარში თანდათან ქრება, XV ს-ში აღარ იხსენიება). ს. კაკაბაძე სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით (გოტიე, ზ. ავალიშვილი) გამოკვეთს დავით აღმაშენებლის კავშირს ჯვაროსანთა მეფეებთან და რაინდებთან. აღნიშნულია, რომ დავით აღმაშენებელს დიდგორის ომში (1119 წ.) ორასი ფრანგი რაინდი ჰყავდა, რომ პალესტინის წმინდა ადგილთა გასათავისუფლებლად ევროპელ ჯვაროსნებთან ერთად ქართული მხედრობაც იბრძოდა; დავით აღმაშენებელი და ქართველი მხედრობა, სავარაუდოდ, იერუსალიმში დაარსებულ ტამპლიერთა ორდენს იცნობდნენ. ისტორიული წყაროების მიხედვით, დავით მეფე ხშირად უგზავნიდა საჩუქრებს იერუსალიმის ჯვაროსანთა მეორე მეფეს, ფრანგ ბოლდუინ II-ს (1118-1131). ს. კაკაბაძის აზრით, „ასეთი ურთიერთობა იერუსალიმის ქრისტიანულ სამეფოსთან დავითს ექნებოდა თავიდანვე, ე.ი. ჯვაროსნების იერუსალიმის 1099 წელს აღების დროიდან, რის მაჩვენებელია ამ სამეფოს არსებობის პირველ წლებშივე მიზგითად გადაქცეული ქართული მონასტრის (ჯვრის) დავითის მიერ კვლავ აღდგენა და განახლება“ (კაკაბაძე, 1966, 197).

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია (ნ. მარი, ს. კაკაბაძე), რომ ტერმინები: „მოყმე“ („ყრმა“, „ყმა“) და „ჭაბუკი“ XII ს-ის საისტორიო თხზულებებსა და საგმირო ეპოსში „რაინდის“ მნიშვნელობით იხმარება. საქართველოს სინამდვილეში არსებული რაინდული ცხოვრება და რაინდული ზნეობა საერო ლიტერატურის თემად იქცა და მისი იდეალიზაცია მთელი სისრულითაა წარმოჩენილი „ამირანდარეჯანიანში“. ომის ტრფიალი, სამამაცო საქმენი, სამართლის ძიება-აღდგენა და გასაჭირში მყოფი მოყმის დახმარება, ჭეშმარიტ მოყმეთა დამეგობრება და ძმადგაფიცვა, მიზნის მისაღწევად უამრავი დაბრკოლების გადალახვა – ამგვარია მოსე ხონელის თხზულების მოყმე-გმირთა მთავარი ზნეობრივ-ეთიკური იდეალები.

ს. კაკაბაძის შეხედულებით, „ყოვლისა მამაცობისა მიმართ მარჯვე" და „მკვირცხლი მოქმედებითა" მოყმე ამაყია როგორც ლხინში, ისე ჭირში. ხოლო ახალ შემთხვეულობათა მუდმივი ძიება, საფრთხეში ხშირად ყოფნა, საერთო საომარი სარბიელი ხელს უწყობდა მოყმეთა შორის საუკეთესო ამხანაგური განწყობილების განმტკიცებას, ძმობის და იმ ძმადნაფიცობის იდეის კულტად გადაქცევას, რომელიც შეადგენს ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ერთ-ერთ ძირითად სახელმძღვანელო მოტივს" (კაკაბაძე, 1966, 213).

„ვეფხისტყაოსნის" გმირთა ცხოვრების წესი (პატრონისა და მიჯნურის სამსახური, სამამაცო საქმენი, სახელის მოხვეჭა, გამორჩეულ რაინდებთან დამეგობრება და ა.შ.) რაინდული ცხოვრებისა და ზნეობის, ეთიკის ნორმებს მიჰყვება.

გ. იმედაშვილი რუსთაველის ეპოქის საქართველოს შესახებ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ „პატრონყმული წესრიგის დაცვა და იდეალიზაცია არის ქართული ეპოსის პირველი, შინაგანად მოცემული თემა და მიზანი და რუსთაველიც დიდი მხატვრული სრულყოფილებით გამოხატავს ქართული სახელმწიფოებრივი ცხოვრების ყველაზე მაღალ საფეხურს, რაინდული სწრაფვების, პიროვნული ღირსების, პატრონისათვის ერთგული სამსახურის, მამულის სიყვარულის იდეალებით, ქართული არისტოკრატიზმის მიდრეკილებით, რომელნიც არა მხოლოდ ეპოსისა თუ ხოტბების ლიტერატურული მოტივებია, არამედ საზოგადოებრივი სინამდვილის მხატვრული უკუფენაა, რომელიც მომზადებული იყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების განვითარებით" (იმედაშვილი, 1968, 76).

„ვეფხისტყაოსნის" გმირთა „ძმობა"-„მოყვრობას" შესაძლებელია, დაეძებნოს კავშირი ანტიკურ ფილოსოფიასთან და ტიპოლოგიური მიმართებანი რენესანსის ეპოქის ევროპულ აზროვნებასთანაც.

რუსთველურ მეგობრობაში სხვადასხვა მოძღვრების გავლენათა ძიება და მათთან მსგავსების დანახვა (ისევე როგორც რუსთაველის მსოფლმხედველობის, მხატვრული განსახოვნების კვლევისას) პოეტის მსოფლმხედველობის ტოლერანტობის მაჩ-

ვენებელია და იმაზე მეტყველებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა „ძმობა“-„მოყვრობა“ ზოგადსაკაცობრიო იდეის განსახოვნებაა, რომელიც ყოველივეს ითავსებს და იმავდროულად თავისთავადობით, განუმეორებელი ქართული ნაკვთიანობით ყველა სახისაგან განირჩევა. პოემის შინაარსი, მისი იდეური მხარე და პოეტიკა ძმობა-მოყვრობის განსახოვნებითაა გამსჭვალული.

„მოყვრობა“-მეგობრობის შესამეცნებლად არ შეიძლება უყურადღებოდ დავტოვოთ სულხან-საბას მხატვრული ნააზრევი. რუსთველის შემდგომ მეგობრობის შესახებ საგანგებო მსჯელობა ქართულ მწერლობაში სულხან-საბამდე არ „იპოვება“. „სიბრძნე სიცრუსაში“ რუქას პასუხად ლეონის ნათქვამი არაკის – „თათვალი“ – შემდგომ ჩამოყალიბებული და განმარტებულია მეგობრობის არსი: „კარგი ამხანაგი ადვილად არ იშოვების, გზაზედ ცუდად არ იპოვების, იაფად ვერავინ იყიდის. ამხანაგი ციხე წყლიანია, ზღუდე მაღალია, სიმაგრე დაურღეველია. ამხანაგი ლხინი ფრიადია, სიხარულთა გამამდიდრებელია, სუფრათა შემამკობელია. ამხანაგი გულთა ნათელია, თვალთა ჩინია, მკლავთა ძალია და ზურგთა მომბმელია. ამხანაგი მტერთათვის მაზიანებელია, მოყვარეთათვის საიმედოვნეა, უცხოს თანა გამოსაჩენია და მეცნიერსა თანა მოსამსახურეა. ამხანაგი მარტოსათვის ხმის გამცემია, ჯართათვის მარგებელია და ცოტას კაცთა შემაქცეველია. ამხანაგი ჭირთა მომხმარია, სნეულებაში მკურნალია, სიკვდილში თავის წამგებია... მე მრავალი კაცი მინახავს, მამაშვილობასა და ძმობას გაჰყროდეს და ამხანაგს შესწყობოდეს“ (ორბელიანი, 1970, 259-260).

უნდა აღინიშნოს, რომ სულხან-საბა არ იყენებს ეტიმოლოგიურად ქართულ სიტყვა „მეგობარს“ და მისი შინაარსით მოიხმობს სპარსულ სიტყვა „ამხანაგს“. „მეგობრის“ არგამოყენება, ჩვენი აზრით, რუსთაველიდან მომდინარე უნდა იყოს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდება „ამხანაგი“ სხვადასხვა კონტექსტით, მხოლოდ ერთი შემთხვევაა, როდესაც იგი მთავარ გმირთა, ძმად-ნაფიცთა, მიმართაა მოხმობილი. „ამხანაგის“ საბასეული დახასიათება სწორედ ამგვარ „მოყვარე“-ძმადნაფიცთა ურთიერთობის გამომხატველია. მოხმობილი ციტატის ბოლო

ფრაზა – „მე მრავალი კაცი მინახავს, მამაშვილობასა და ძმობას გაჰყროდეს და ამხანაგს შესწყობოდეს“, გარკვეულწილად, ეხმიანება რუსთაველის ნათქვამს ძმადნაფიცთა შესახებ – „ძმა უმტკიცესი ძმობისა“.

სულხან-საბას მსჯელობა „ამხანაგის“ შესახებ, ძირითადად, მიჰყვება რუსთაველის მიერ ჩამოყალიბებულ „მოყვრობა“-ძმობისათვის დამახასიათებელ პრინციპებს, რომლებიც მთელ პოემაშია გაშლილი. უნდა აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მოყვრობისათვის დამახასიათებელი სამი თვისებიდან ორი („სიშორისა ვერ-მოთმენა“ და „მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა“) საბასთან ნახსენები არაა, მიუხედავად იმისა, რომ ამხანაგის, როგორც საიმედო და თავდადებული ადამიანის, შესახებ აზრი რამდენჯერმე მეორდება. ამასთანავე, საბასთან მხოლოდ ორიოდე შტრიხითაა („უცხოს თანა გამოსაჩენია და მეცნიერსა თანა მოსამსახურეა“, „სუფრათა შემამკობელია“ „ცოტას კაცთა შემაქცეველია“) გავრცობილი „ამხანაგის“ შინაარსი და მნიშვნელობა, რაც, ალბათ, იმ ეპოქისა და საზოგადოების მახასიათებელთა შესაბამისობითაა ასახსნელი.

თუ რუსთაველის მიერ „მოყვრობისათვის“ დამახასიათებელი სამი თვისება ადამიანათა შორის „გზად და ხიდად“ გადებული სიყვარულის პოეტური მოდელია, სულხან-საბას „ამხანაგის“ განსაზღვრა-განმარტება პროზის (კერძოდ, რიტმული პროზის) საუკეთესო ნიმუშია.

მეგობრისა და მეგობრობის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრება-მსჯელობათა შორის საინტერესოა ლიბანელი ქრისტიანი არაბი მწერლის ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის (1883-1931) წიგნი „წინასწარმეტყველი“, რომელშიც ამ თემატიკაზე საგანგებოდაა საუბარი. წინასწარმეტყველი ალმუსტაფა 12 წლის განშორების შემდეგ სამშობლოში ბრუნდება და ტოვებს ქალაქ ორფალესს, რომლის მკვიდრთაც არ სურთ მასთან განშორება. ალმუსტაფა მათ თხოვნას ასრულებს და სხვადასხვა თემაზე ესაუბრება. ერთი ჭაბუკი მეგობრობის შესახებ სთხოვს წარმოთქვას სიტყვა. წინასწარმეტყველი ამბობს: „მეგობარი – ეს არის თქვენთა საჭიროებათათვის შეგებებული პასუხი. იგი მინდორია, რომელზეც თე-

სავთ სიყვარულით და იმკით მადლიერებით. იგია თქვენი ტაბლა და თქვენი კერია, რამეთუ მას მიაკითხავთ მოშიებული და მასვე მიაშურებთ სიმშვიდისათვის. მეგობარი როცა გულს გადაგიშლით, „არა“ გულში ჩაიკალით, „ჰოს“ თქმა იჩქარეთ. მეგობარი რომ დადუმდება, თქვენი გული განაგრძობს მისი გულის სმენას. რამეთუ ყოველგვარი ფიქრი, სურვილი, იმედი იბადება მეგობრობაში და ზიარი ხდება უსიტყვოდ, ჩუმი სიხარულით. მეგობრის სიშორე ნუ დაგაღონებთ. მეგობარში რაც ყველაზე მეტად გეძვირფასებათ, შესაძლოა, მაშინ უკეთ გაცხადდეს, როცა მეგობარი შორსაა თქვენგან. მთამსვლელი ხომ ბარიდან უკეთ ხედავს მთას. დაე, ნუ ექნება მეგობრობას რაიმე სხვა მიზანი, გარდა სულის ამაღლებისა. რამეთუ სიყვარული თუ არ ეძიებს მხოლოდ და მხოლოდ თავისი იდუმალების წვდომას, მაშინ სიყვარული კი არა, მოსაროლილი ბადეა, რომელიც სახეიროს ვერაფერს მოიყოლებს. დაე, მეგობრისთვის გქონდეთ, რაც საუკეთესოა თქვენში. მან თუ უნდა იცოდეს, როდის გიჭირთ, ისიც შეატყობინეთ, როდის გილხინთ. რის მაქნისია მეგობარი, რომელსაც დროის მოსაკლავად ეძიებთ? მუდამ ეძიეთ იგი დროის გასაცოცხლებლად. რამეთუ მეგობარმა თქვენი სიცარიელე კი არ უნდა ამოავსოს, სწორედ მან უნდა გაასრულოს თქვენი მისწრაფებანი. მეგობრობის სიამტკბილობაში, დაე, იყოს ხალისი და ზიარი სიამოვნება. რამეთუ პატარ-პატარა სიტკბოებანი ცვარ-ნამივითაა გულისთვის, გული მცირედშიც პოვებს თავის განთიადს და შვებას“ (ჯიბრანი, 2006, 303).

სხვადასხვა ეპოქისა და სხვადასხვა ჟანრის მწერალთა სტილის შედარება არაა მთლად მართებული, მით უფრო, როდესაც ერთ-ერთი თარგმანის თარგმანია. ზოგადად, შესაძლებელია ითქვას, რომ სულხან-საბა მეტად ჩამოსხმული, ნაჭედი სიტყვებითა და ნასხლეტი ფრაზებით, იმავდროულად უფაქიზესი გრძნობით და დარბაისლური ენით ლაკონიურად ჩამონაკვთავს „ამხანაგის“ თითოეულ თვისებას და სრულად იტევს სათქმელს.

ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის თხზულების თარგმანში შედარებით მშვიდი ინტონაცია, თავისუფლად, ყოველგვარი სიმწყობრის, ნაჭედობის, ჩარჩოს გარეშე ერთმანეთს მიწყობილი ფრაზები და გაშლილი მსჯელობა წარმოჩნდება; დამახასიათებელია სადა, მა-

გრამ სიღრმისეული, გულშიჩამწვდომი ფრაზები. ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის მხატვრული ნააზრევი მეგობრის მნიშვნელობისა და მნიშვნელოვნების შესახებ თავისი განსახოვნებითა და მიდგომით, ხედვის თვალსაწიერით განსხვავდება რუსთველისა და საბას „თქმულისაგან“, რომლებშიც განზოგადებული აზრი სჭარბობს, რაც თავისთავად კონკრეტულს ითავსებს და გულისხმობს. არაბი მწერლის ნააზრევი მეგობრის თვისებათა გამოწვლილვით წარმოჩენას ისახავს მიზნად; მეგობრული გრძნობის ამაღლებულობის შესაგრძნობად დუმილის ესთეტიკა მოიხმობა. ჯიბრან ხალილ ჯიბრანი რუსთველისეული „მოყვრობის გამოჩენისათვის“ ნიშანდობლივ „სიშორის ვერ-მოთმენის“ თვისებისგან განსხვავებულ შეხედულებას იძლევა – „მეგობრის სიშორე ნუ დაგაღონებთ“, რადგან, მწერლის აზრით, ხშირად სიშორეში უფრო მეტად წარმოჩნდება მეგობრის ხასიათი, მისი ბუნება.

„წინასწარმეტყველში“ მეტად გამოკვეთილია მეგობართა ყოველდღიური ურთიერთობისათვის საგულისხმო და ნიშანდობლივი სფეროები. აქ უფრო მეტად პრაქტიკული რჩევებია მოცემული და მას ცოტათი დიდაქტიკური ელფერი დაჰკრავს, ეს არცაა გასაკვირი, რამეთუ ამ შემთხვევაში ხომ წინასწარმეტყველი მოძღვრავს ხალხს. ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ XX ს-ის ამერიკაში მცხოვრები აღმოსავლელი შემოქმედისათვის, რომელიც მოდგმით ადამიანთა სიღრმისეულ, ლაღ და სულის წყურვილადქცეულ ურთიერთობებსაა ნაზიარები, გარემომცველი სივრცე გაუცხოებული იყო ადამიანური სიყვარულისათვის, მეგობრობისათვის, დახურული და ჩაკეტილი, ყოველდღიური ცხოვრების დროის გარეშე დარჩენილი. ამიტომაც ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის თხრობა მეგობრობის შესახებ ერთგვარი სწავლებაა, ადამიანის სულის სიმთა გაცოცხლებისკენ მიმართული მცდელობაა, გამოცდილების გაზიარებაა და დასახული გზაა, ჭეშმარიტი მეგობრისა და მეგობრობის, „განთიადისა და შვების“ მოსაპოვებლად და შესაცნობად.

აღნიშნულით სრულდება „ვეფხისტყაოსნის“ მოყვრისა და მოყვრობის განსახოვნების თავისებურებათა, მათი წანამძღვრებისა და საფუძვლების ცალკეულ ასპექტთა ჩვენება-გააზრების ცდანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე პარადიგმა და მათი განსახოვნების სპეციფიკა

(მარგალიტის სამკლავე, სამხრე და „თვალი ერთი“)

„ვეფხისტყაოსანი“ სახე-სიმბოლოთა ამოუწურავი სამყაროა. მათ თავისი არქეტიპული ძირები აქვთ და შემდგომი საუკუნეების ქართული სახისმეტყველების პარადიგმებად ქცეულან. პოემაში განსაკუთრებული ყურადღებაა დაფიქსირებული მიჯნურთა მიერ ერთმანეთისადმი მიძღვნილ, სამახსოვრო საჩუქრებზე, რომლებსაც გარკვეული შინაარსობრივი დატვირთვა ეძებნება.

ჩვენი ნაშრომის მიზანია, შოთა რუსთაველის პოემაში წარმოვაჩინოთ ამგვარი მხატვრული სახეები, კერძოდ, მარგალიტის სამკლავე, „თვალი ერთი“ და სამხრე; შევისწავლოთ მათი ფუნქციური დატვირთვა და, შეძლებისდაგვარად, ამოვიცნოთ მათი სახისმეტყველებითი შინაარსი. უპირველეს ყოვლისა, ნაშრომში გამოვყოფთ მარგალიტის სამკლავის სახე-სიმბოლოს და მასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს.

არაბეთს შემოქცეულ ავთანდილთან შეყრისას თინათინმა სპასპეტის უსაზღვრო სიყვარული დაინახა:

„მერმე, ზრდა სიყვარულისა გაქვს, ჩემგან დანერგულისა,
და ვპოვე წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა!“

(695, 3-4)*

თინათინს მოშორებული ავთანდილიც ლოცვისას ამ სიყვარულის ცხოველმყოფელობას ითხოვს ღვთისაგან:

„და ნუ ამოჰფხვრი საყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა!“.

(801, 4)

მიჯნურთა ამ საუბარში კვლავ თინათინის გრძნობებია თავჩენილი. იგი მოყმის წასვლას მზის მიფარებას ადარებს, ხოლო საკუთარ თავს ბნელქმნილად თვლის –

---

* ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წ. საიუბილეო გამოცემიდან (რედ. ი. აბაშიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. ნერეთელი).

„და ჩემი თქვი, რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს,
მი-ცისა?“.
(697, 4)

ავთანდილის პასუხში – „ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს, ეკალმთაცა რად ვეფხანე!“ (700, 2) – ქრისტიანული სწავლება ვლინდება. მან იცის, რომ როგორც ვარდს მოაპოვებინებს ეკალი, ასევე ბედნიერებაც ტანჯვის გზით მიიღწევა; რომ ტარიელის დასახმარებლად გამგზავრება, ანუ სულიერი ტკივილით სავსე გზაზე სვლა, ბედნიერებას მოუტანს.

ავთანდილი მთელი არსებით განიცდის თინათინის სიყვარულს, მაგრამ მისთვის არ არის საკმარისი გრძნობის სიტყვიერი გაცხადება –

„მაგრა, მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე!
და სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რა წამატანე!“
(700, 3-4)

– ეუბნება იგი თინათინს.

ტარიელთან მეორედ შესახვედრად მიმავალ ავთანდილს ხელშესახები, თინათინის სიყვარულითა და სითბოთი დამუხტული ნიშანი სურს, „სიცოცხლის საიმედო ნიშანი“, ანუ „სულით ცხოველყოფა“. იგი მზე-თინათინისაგან ითხოვს სრულ გამზევებას. ამის აღსრულებას იგი ხელშესახები ნიშნის ბოძებით მოიაზრებს. ტაეპი ჯვარსახოვნებით წასაკითხია. ჰორიზონტალური შინაარსით, ავთანდილის ამ თხოვნაში თინათინის ასტრალურ მნათობთან გატოლება წარმოისახება. ტაეპის ამგვარი გააზრებით, „სიცოცხლის საიმედო ნიშნის“ ბოძება ასტრალური მზის სრულ გამობრწყინებას ნიშნავს, რაც, ვფიქრობთ, მართებული არ უნდა იყოს. ამ შემთხვევაში ავთანდილის თხოვნა თინათინის ღვთის ხატთან მიმსგავსებას, ღვთაებრიობამდე ამაღლებას უნდა გულისხმობდეს. მხოლოდ ამის შედეგადაა შესაძლებელი თინათინისაგან „სიცოცხლის საიმედო ნიშნის“ ბოძება – „ქალმან მისცა მარგალიტი, სრულ-ქმნა მისი საწადელი“ (701, 3).

მარგალიტის ჩუქების ეპიზოდს სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი სიმბოლური ახსნა აქვს. მათ შორის, ძირითა-

დად, იკვეთება ოთხი განსხვავებული თვალსაზრისი, რომელთა მიხედვითაც მარგალიტის ბოძება აღიქმება როგორც: 1. ნიშნობის, დაქორწინების სიმბოლო (ვახტანგ VI, ვ. ნოზაძე, გ. იმედაშვილი); 2. ჭეშმარიტი, წმინდა სიყვარულის სიმბოლო (თ. ბატონიშვილი, ნ. ნათაძე, დ. ქუმსიშვილი); 3. სქესობრივი ურთიერთობის სიმბოლო (ზ. ავალიშვილი) და 4. საღვთო აზროვნების სიმბოლო (ზ. გამსახურდია).

ვახტანგ VI ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „მარგალიტის მიცემა ცოლ-ქმრობის დაჯერების ნიშნობისათვის მისცა“ (ვახტანგ VI, 1975, ტლდ).

თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრით, „საყვარელი ოდეს განსპეტაკებულს და ყოვლითურთ უბრყვილოსა და შეუმღვრეველს სიყვარულით აღვსილსა და წმინდის სვინდისით განწმენდილს, გულს მისცემს საყვარელსა, მარგალიტის მიცემა ამას ნიშნავს. თინათინმა ოდეს გული ავთანდილისა დააჯერა თავისის სიყვარულით, მაშინ ავთანდილის საწადელი სრულ იქმნა, რადგან მარგალიტი ძვირფასი არის და სპეტაკი თეთრი, ჭეშმარიტი სიყვარული ამისათვის მას ემსგავსება“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი, 1960, 88). თეიმურაზ ბაგრატიონი, ამასთანავე, აღნიშნავს, რომ „პიიტიკოსნი“ მარგალიტს, მშვენიერსა და იშვიათს, მიჯნურთა ერთგულების სიმბოლოდ მიიჩნევენ, მიჯნურნი კი მას „შეერთებისა“ და „პატიოსანი სიყვარულის“ ნიშნად უძღვნიან ერთმანეთს.

ქ. სიხარულიძე (სიხარულიძე, 1976) განიხილავს სვანურ ფერხისას, „ბეთქილს“. აქ ქალღმერთ დალის აქვს ქალ-ვაჟთა ურთიერთობის მარეგულირებელი გრძნეული მძივი, რომლის აღსანიშნავად თქმულებაში ბერძნული სიტყვა „მარგალიტი“ არაა გამოყენებული, რაც მისი არქაულობის მაჩვენებელია. მეცნიერი დასძენს: „სვანური ფერხისა „ბეთქილი“ გვაფიქრებინებს: მძივი, მისი აღმნიშვნელი ბერძნული ტერმინის, „მარგალიტის“, ქართულ ენაში დამკვიდრებამდე ჩვენს ეროვნულ ხალხურ პოეზიაში გამოყენებული იყო როგორც სიმბოლო სიყვარულისა – ქალ-ვაჟთა შეერთებისა. ლიტერატურაში მძივის – მარგალიტის პოეტური სახე ხალხური რწმენიდან და პოეტური ფოლკლორიდან არის შესული“ (სიხარულიძე, 1976, 30). ამ აზრის ნათელსაყოფად

ქ. სიხარულიძე „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოიხმობს თინათინისაგან ავთანდილისათვის მარგალიტის სამკლავის ძღვნობის ამსახველ ეპიზოდს, რომელშიც მარგალიტი ქორწინების სიმბოლოა. მარგალიტის სიმბოლოს ამგვარი შინა-არსი, მეცნიერის აზრით, შემდგომი საფეხურია პოეტური ევოლუციის თვალსაზრისით (ქ. სიხარულიძის შეხედულებით, „ყველაზე არქაული მარგალიტის სიმბოლიკაში მისი ეროტიკული მნიშვნელობაა“ – იქვე, 31).

ზ. გამსახურდია საგანგებოდ განიხილავს მარგალიტის სიმბოლურ მნიშვნელობას და აღნიშნავს, რომ იგი საღვთო სიყვარულის, განწმენდილი აზროვნების, მისი სიმყარისა და მუდმივობის სიმბოლოა. მეცნიერი მოიხმობს ანტონ პირველის „ღვთისმეტყველებას“, ომარ ხაიამისა და ნიზამი განჯელის პოეზიაში მარგალიტის სიმბოლურ დატვირთვას და გამოაქვს დასკვნა: „ამრიგად, მარგალიტით დასაჩუქრება ავთანდილისა თინათინის მიერ ნიშნავს მისთვის წმინდა აზროვნების უნარის მიმადლებას, აქ სხვა რამ ვულგარული მნიშვნელობის ძიება უსაფუძვლოა“ (გამსახურდია, 1991, 262).

თინათინის სამახსოვრო საჩუქართან დაკავშირებით აღსანიშნავია ის, რომ რუსთაველი აქცენტს აკეთებს მარგალიტზე, რომელიც შემდგომში სამკლავის დამამშვენებელი თვალი აღმოჩნდება. მკითხველი ამ სამახსოვროს თხრობის ბოლომდე მარგალიტად აღიქვამს და არა სამკლავედ. უნდა ითქვას, რომ არა მხოლოდ მკითხველი, არამედ მკვლევარნიც კი მარგალიტის თვალის მნიშვნელობაზე მსჯელობენ და არა სამკლავეზე. პოემის მიხედვით კი, თინათინისაგან სახლში დაბრუნებულმა, საწოლზე მჯდარმა, მტირალმა ავთანდილმა, როცა „მოიხვნა“ მარგალიტი და აკოცა მას, გაიჟღერა ფრაზამ – „მის მზისა მკლავსა ნაბამნი“. აქ კი რუსთაველი სწორედ სამკლავეს გულისხმობს. ამ მხატვრულ ფენომენში ორი სახე-სიმბოლოა გაერთიანებული: მარგალიტი და სამკლავე. თითოეულ მათგანს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს, ერთიანად კი მას რუსთველისეული სიღრმე და ესთეტიკური გამომსახველობა ანიჭებს საზრისს. ორივე სახე-სიმბოლოს შესწავლა და შესაბამისი ტექსტუალური ანალიზი შუქს მოჰფენს ამ რთული მხატვრული ფენომენის სახისმეტყველებას.

მარგალიტის სამკლავის სახე-სიმბოლოს გასააზრებლად საყურადღებოა თვით სამკლავის განმარტება და მასზე არსებული მასალების გაცნობა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ჯავახიშვილი, ნ. ჩოფიკაშვილი) აღნიშნულია, რომ ძველთაგანვე (VI-VII სს.) საერო პირთა ტანსაცმლის ატრიბუტიკაში, იდაყვს ზემოთ, შეიმჩნევა სახვევი. წერილობითი წყაროების მიხედვით (მელქისედეკ კათალიკოსის დაწერილი, ბაგრატ კურაპალატის სიგელი, „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ.), მას ეწოდება „სამხრე“, „სამკლავე“, „საბამი მკლავისა“.

სულხან-საბა ორბელიანი სამკლავეთა დიფერენციაციას ახდენს. მისი განმარტებით (ორბელიანი, 1966, 438), არსებობს მღვდლის სამკლავე ანუ სამხრე და საომარი სამკლავე – ხელნავი.

ი. აბულაძის ძველი ქართული ენის ლექსიკონში (1973, 336) სამხარი, სამხრე განმარტებულია როგორც „საბეჭური“, „ლევიტონი“.

დ. ჩუბინაშვილის ქართულ-რუსული ლექსიკონის (1984, 1092) მიხედვით, სამხრე იგივეა, რაც ბაზმანდი, სამკლავე; ეს უკანასკნელი კი – ხელნავი, დასტანაგი, მკლავის სამკაული ქალთა, საბუხარი ჯავშნისა, საბეჭური მონაზონთა.

ნ. კონდაკოვი (1909) აღნიშნავს, რომ სამკლავეები სპარსეთში წარმოიშვა შუა საუკუნეების დასაწყისში, როგორც ნაწილი სამხედრო სამოსლისა. IV ს.-ში დაიწყეს სამკლავეების კიდეების შემკობა მარგალიტებით, შუა არეზე კი – ძვირფასი ქვებით. თანდათანობით სამკლავე ბიზანტიის იმპერატორთა, დედოფალთა, დიდებულთა და უმაღლესი სამღვდელოების ტანსაცმლის აუცილებელ ნაწილად იქცა. ბიზანტიაში სამკლავეს ატარებენ ჯერ მხოლოდ მარჯვენა მკლავზე, შემდეგ კი – ორივეზე, ზოგჯერ კი საერთოდ არაა წარმოდგენილი. იქ სამკლავე მხოლოდ შემკულობის ნაწილი იყო და არა ინსიგნია.

ქართული ფრესკების მიხედვით (ჩოფიკაშვილი, 1964), სამხრესა და სამკლავეს შორის სხვაობაა. სამხრე მხოლოდ მეფეთა სამოსზეა (გიორგი III-ის კაბაზე – 1174 წ.-ის მონეტა, მის ბისონზე – ბეთანიის ფრესკა, თამარ მეფის სამოსზე – ბეთანიისა და ყინწვისის ფრესკა, დიოკლეტიანეს სამოსზე, ფარის ამხედრებული წმ. გიორგის ხატზე, ზოგჯერ აქვთ მთავარანგელოზებს).

ი. ჯავახიშვილის აზრით, სამხრენი „ტანსაცმლის იმ სამკაულადი ნაწილის აღმნიშვნელი იყო, რომელიც აქეთ-იქით მხრებზე ეფინებოდა და დაწინაურების საპატიო ნიშნად ეძლეოდათ ხოლმე“ (ჯავახიშვილი, 1962, 35). მეცნიერის სხვა გამოკვლევის მიხედვით (1984), სამკლავე, საბამი მკლავისა სამკაულად და თანამდებობის ნიშნად იხმარებოდა როგორც ერთ მკლავზე, ასევე – ორივეზე. სამკლავე იყო არა სახელოებზე დაკერებული, არამედ გარეშემოსაბმელი, რაც „ვეფხისტყაოსნით“ დასტურდება. სამკლავე ქალსაც ჰქონდა და მამაკაცსაც. მეფური სამკლავე სხვათაგან განირჩეოდა ძვირფასი შემკულობით. ფრესკებზე აღბეჭდილია მარგალიტებით შემკული სამკლავეები. XI-XIV სს.-ის საქართველოში გავრცელებული იყო ექვსი სახის სამკლავე. გვიანდელ ფრესკებზე მეფე-დიდებულთა სამოსზე სამკლავე თანდათან ქრება.

სამხრე და სალტე ხელისა ნახსენებია ძველი აღთქმის წიგნებში (სამხრე – გამ., 25,7; ფსალმ., 132,2; ლევიტ., 8,7; ეზეკ., 40,48; სალტე ხელისა – ეზეკ., 16, 4, 11; ესაია, 3, 20-21; შეს., 24, 22; II მეფ., 1, 10).

ძველ ქართულ წერილობით წყაროებში, კერძოდ, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში არმაზის ფიზიკური გამოსახულების აღწერილობაში, სხვა ატრიბუტებთან ერთად, დასახელებულია სამხრეები. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შატბერდულ რედაქციაში ისინი ფრცხილით და ბივრიტით არიან შემკულნი: „და აჰა დგა კაცი ერთი სპილენძისაჲ ... და სამჯარნი ესხნეს ფრცხილ და ბივრიტი („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963, 119); ჭელიშურ რედაქციაში კი არმაზს ოქროს სამხრეები ამშვენებს („სამჯარნი ოქროსანივე“ – „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, 1963, 119); ლეონტი მროველის თხზულებაში არაფერია ნათქვამი არმაზის სამხრეების შესახებ; არსენ ბერისეულ და უცნობი ავტორის „წმ. ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებში კი მეორდება ჭელიშური რედაქციის ვარიანტი. საფიქრებელია, რომ კერპ-ღვთაება არმაზის აღწერილობაში ძვირფასი სამხრეების არსებობა, უპირატესად, პატივისა და დიდების, ძლევამოსილების აღმნიშვნელი იყოს, ვიდრე მოკაზმულობის.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, სამკლავე და სამხრე არ განირჩევა ერთმანეთისაგან. იგი სამკაულადაც და თანამდებობის ნიშნ-

ადაც იხმარებოდა. სამხრე-სამკლავე გარეშემოსაბმელი იყო („ესე სამკლავე შეიბი", „მკლავსა შევიბი მაშინვე", „სამხრე შენი მომივიდა, შემოვიბი მკლავსა გარე" და სხვ.). ქართულ სინამდვილეში არსებობდა ისეთი „საბამი მკლავისა", რომლის ხმარება ქალსაც და მამაკაცსაც შეეძლო. პოემაში ნესტან-თინათინი და ტარიელ-ავთანდილი სწორედ ასეთ სამხრე-სამკლავეებს ატარებენ.

„ვეფხისტყაოსნის" ზემოაღნიშნული ეპიზოდის მიხედვით, მარგალიტის სამკლავე თინათინის ავთანდილისადმი გამჟღავნებული სიყვარულის დასტურია, საფიცარი ხატია, რაც ცხადად ჩანს მის სიტყვებში:

„ფიცით გითხრობ: შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი,
მზეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენაქმარი,
სრულად მოვსწყდე სამოთხესა, ქვესკნელს ვიყო
დასანთქმარი,
და შენი მკვლიდეს სიყვარული, გულსა დანა ასაქმარი".
(132)

სიტყვა „მარგალიტი" პოემაში სულ 40-ჯერაა ნახმარი: პროლოგში – ორჯერ, როგორც „ვეფხისტყაოსნის" სახე-სიმბოლო; როგორც ძვირფასი თვალი – 17-ჯერ; როგორც მეტაფორა კბილებისა – 11-ჯერ; როგორც მეტაფორა ცრემლისა – 3-ჯერ; როგორც სამშვენისი – 3-ჯერ; როგორც სილამაზის აღმნიშვნელი – 3-ჯერ.

ცნობილია, რომ მარგალიტი არ არის უსულო ქვა. დანარჩენი ძვირფასი ქვებისაგან განსხვავებით, იგი ცოცხალ ორგანიზმში იბადება, იზრდება და აგრძელებს სიცოცხლეს იმისათვის, რათა შემდეგ თავადაც მოკვდეს, როგორც ყველა ცოცხალი არსება. მარგალიტის სიცოცხლის მასაზრდოებელი ადამიანის სხეულის სითბოა, შინაგანი ენერგიაა, რომლის გარეშეც იგი კვდება. ამ მიმართებით თინათინის „მკლავსა ნაბამნი" მარგალიტი მისი სულიერების ნაწილია, პიროვნულობის გამანივთებელი; მისი სიყვარულის, სითბოს, სახიერების შემნახველი ქვაა. თინათინისაგან მარგალიტის ბოძება, ვფიქრობთ, ავთანდილის არსებაში ძვირფასი ქვის სიცოცხლის გაგრძელებას უნდა გულისხმობდეს. სპასპეტიც ხომ სიცოცხლის საიმედო ნიშანს" სთხოვს თინათინს:

„რა გულსა უთხრა გულისა, სიტყვანი საგულისონი,
მან მარგალიტნი მოიხვნა მის მზისა შესატყვისონი,...
და პირსა დასდვა და აკოცა, ცრემლი სდის, ვითა ბისონი".
(710, 2-3,4)

ავთანდილის ცრემლი ემოციური საწყისის, სულიერი სიფაქიზის გამომხატველია, რომელიც რუსთაველმა ედემს გამოსულ, სამოთხის მომრწყველ მდინარე ბისონს შეადარა.

რუსთაველის მიერ სამკლავის სწორედ მარგალიტით შემკობა არაა შემთხვევითი ფაქტი. მას გარკვეული წანამძღვრები ეძებნება, რომელთა განხილვა შუქს მოჰფენს და ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მის პარადიგმულ ხასიათს.

პოემის მიხედვით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თინათინი „კეთილთა მარგალიტთა" აძლევს სპასპეტს, ყველაზე ძვირფასს, რისთვისაც ყველაფერი დაითმობა ამქვეყნად. თინათინი მოყმეს თითქოს ქრისტეს სუფევას, ხორცშესხმულ სიტყვას ატანს, სიყვარულის, სიკეთისა და სიბრძნის სიმბოლოს, რათა მისი მფლობელი გულუშიშრად ვიდოდეს. მარგალიტი ხომ ღვთაებრივი გამობრწყინებაა – „მარგალიტ ეწოდა, რამეთუ იგი, ვითარცა მარგალიტი, შორის ორთა მათ ფიცართა, სულისა და ხორცათჲსა, ღმრთეებით გამობრწყინდების" (იოვანე საბანისძე, 1982, 123). შესაბამისად, მარგალიტი თინათინის სულისა და ხორცის ერთიანობის მიმანიშნებელია; მისი ავთანდილისათვის მიძღვნა კი ასეთივე ჰარმონიულობის დამკვიდრების ერთგვარი საწინდარი უნდა გახდეს. მარგალიტი სიმბოლურად ჭეშმარიტი რწმენის მარცვალია.

ამ ვარაუდს საფუძველს უმაგრებს „იოანე მახარებლის გამოცხადება", რომლის მიხედვით, ზეციურ სასუფეველში „ათორმეტნი იგი ბჭენი იყვნეს ათორმეტნი მარგალიტნი, თითოეული ბჭე იყო ერთისა და ერთისა მარგალიტისა" (გამ., 21, 21). სასუფევლის თორმეტი ბჭე ქრისტეს თორმეტ მოციქულს გულისხმობს და მათი რწმენის სიცხოველესა და სიბრძნეს ემყარება.

ანდრია კესარია-კაბადუკიელი „იოვანეს გამოცხადების" თარგმანებაში აღნიშნავს: „ეგრეთვე ქრისტჱს მოციქულნი მარგალიტნი არიან ერთისა მის მარგალიტისა ქრისტჱსგან განშუენებული" (გვ. 21).

სიმბოლურად, ამ მარგალიტით ნაგებ სვეტს ემყარება მზეთინათინის პიროვნება. მარგალიტი მისი სიბრძნის, სიკეთის, სიყვარულის, მშვენიერების, რწმენის შესატყვისია.

საყურადღებოა ერთი გარემოება, რომ ახალი აღთქმისაგან განსხვავებით, ძველ აღთქმაში პატიოსანი თვლებიდან მხოლოდ მარგალიტი შეიძლება მიეახლოს სიბრძნესა და ცოდნას (იობ., 27-28, 18; იგავნი, 20, 15). მარგალიტი ის საუნჯეა, რომელიც თავის თავში აერთიანებს ძველსა და ახალს, თავისი არსით და სიმბოლურად მუდმივად ცოცხლობს დროსივრცულ განზომილებაში.

მარგალიტის სამკლავის სიმბოლიკას ეხმიანება რუსთაველის თანამედროვე ებრაელი პოეტის – მოშე იბნ ეზრას (XI-XII სს.) ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც ერთგვარი ვედრებაა უფლისადმი:

„კვლავ აღიძვრიან ჩემი ფესვები,
რომ გარდასულთან ხიდი განიდოს,
სიბრძნის ზღვას ვნახავ,
გადავეშვები,
ჩქერს შევუყვები, სამარგალიტოს“.

(მოშე იბნ ეზრა, 1994, 113)

აქ მარგალიტი გააზრებულია როგორც დიდი სიწმინდე და სიბრძნე. ლექსში „სიბრძნის ზღვა“ და „სამარგალიტო ჩქერი“ ღვთის სასუფევლის აღმნიშვნელია, რომელთანაც შეერთება წარსულსა და აწმყოს შორის გადებული ხიდითაა შესაძლებელი.

მარგალიტის, როგორც უმაღლესი ხელმწიფის, ღმერთის სიმბოლოდ აღქმა ჩნდება ჰაფეზის პოეზიაშიც:

„და რომლის ბადალ მარგალიტს არა ჰფლობს
ზეცის ნიჟარა,
ვინც სხვა ქვეყნების მეფენი მხევლებად შემოიჯარა“

(ჰაფეზი, 1970, 40), –

ამბობს პოეტი და მისთვის ღვთაება ის ერთადერთი მარგალიტია, რომლის ბადალი ზეციურ სასუფეველში არ მოიპოვება.

ნიზამი განჯელის ერთ ლექსში – „მინის გამოსათხოვრად თქმული“ – მარგალიტი სულის სიმბოლოა:

„... უცნაური გზები გელის.
რწმენის საგზლით ივსე უბე,
ხვატიანი გზებით ივლი,
თან წაიღე ცრემლის გუბე.
მარგალიტი თავის სადაფს
დაუბრუნე ისევ უკან“.

(ნიზამი, 1974, 87)

ნიზამისათვის სიკვდილის გზა უცნაურია, ძნელი გზაა და ამიტომაც რწმენითა და სინანულით, „ცრემლთა გუბით“ აღვსილი უნდა დაადგეს ადამიანი ამ გზას, რათა მთავარი მიზანი აღასრულოს: მარგალიტი – სულის სიმბოლო – დაუბრუნოს თავის წიაღს – სადაფს, უფლის სავანეს, პირველსამყოფელს. ამ მიმართებით შესაძლოა, ვივარაუდოთ, რომ თინათინისა და ავთანდილის შეწყვილებულმა სულებმა – „მარგალიტებმა“ – საბოლოოდ დიდი და ტკივილიანი გზის გავლით, რწმენითა და სინანულით უნდა მოიპოვონ საოცნებო, მათი წილი სამკვიდრო – უფლის წიაღში თავმისადრეკელი. ნიზამისეული მარგალიტის სიმბოლოს, შესაძლოა, სხვაგვარი დატვირთვაც დაეძებნოს, უფრო მიწიერი – თინათინი თავის სულს – მარგალიტს – აბარებს ავთანდილს, ვითარცა სადაფს. მარგალიტის წიაღში დაბრუნება მიჯნურთა სულისა და ხორცის ერთიანობის სიმბოლოდ აღიქმება.

აზერბაიჯანელი პოეტი იზ ედ-დინ ჰასანოღლი (XIII ს.) საკუთარ თავს მარგალიტად წარმოსახავს, რომელიც ვერ თავსდება ორ სკნელს – მიწიერებასა და ზეციურობას – შორის და სულიერებით უსაზღვროა, ზღვაში დაუტევნელი, სივრცესა და დროშია განფენილი:

„ჩემში სუფევს ორი სკნელი, თუმც ამ სკნელში ვერ
ვთავსდები,
უსივრცო ვარ მარგალიტი, საზღვარ-ველში ვერ ვთავსდები.

ფარულ განძის კვალიც მე ვარ, მზირალისა თვალიც მე ვარ,
მარგალიტის ალიც მე ვარ, ზღვაოდენში ვერ ვთავსდები“.

(იზ ედ-დინ ჰასანოღლი, 2007, 29)

ლალი და მარგალიტი სახარების საუნჯედ, ბოროტებისა და უკეთურებისგან დამცავ რწმენის ფარად და კედლადაა აღქმული საიათნოვას ლექსში „მოდი იტვირთე!“:

„ლალ-მარგალიტი სახარებისა
ფარად იფარე, კედლად იკედლე,
ნუცა დაუფენ ლალს და მარგალიტს
წინაშე ღორთა, საიათნოვა!“.

(საიათნოვა, 1986, 34)

საიათნოვა პოეტურ სიტყვაში გაცხადებულ, რწმენით ნასაზრდოებ სიწმინდეთ სახარებისეული ფრაზით ამოწმებს და საკუთარ თავს მოუწოდებს, დაიცვას ეს წმინდა მარგალიტი. პოეტისათვის შემოქმედება ბრძოლას ემსგავსება, სიტყვის ხმლად მოქნევა კი, რომელიც ჭეშმარიტებითაა გაჯერებული და „მარგალიტის სვინაქსრად“, წმინდა სიტყვად გაიაზრება, დამარცხება რომ არ უწერია. ამ მიმართებით თინათინის ნაჩუქარი მარგალიტი ავთანდილისთვის რწმენის სიმტკიცე და ზღუდეა, დამცავი და დამფარავი „მტერთა ძლევის, ზღვათა ღელვისა“ და „ღამით მავნე“ სულებისაგან.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შესაძლოა ითქვას, რომ თინათინისა და ავთანდილის განუწყვეტელი კავშირი დროსივრცულ განზომილებაში განმტკიცებულია მარგალიტით – ზეციურობით და მარადისობასთან ზიარებას გულისხმობს („სიყვარული აგვამაღლებს... “).

ამასთანავე, მარგალიტის ბოძებით თინათინი ავთანდილის ცნობიერებაში, თითქოს, თავის სახებას აღბეჭდავს; ჟამთააღმწერლის კვალობაზე თუ ვიტყვით: „... ვითარცა მარგალიტისათვის თქმულ არს მარტოება“ (ჟამთააღმწერელი, 1989, 893), თინათინი ობოლ მარგალიტს, სიმბოლურად, დაობლებულ სულს ავთანდილს ატანს.

ქალის სიმბოლოდ „ობოლი მარგალიტის“ მხატვრული სახე გამოყენებული აქვს ნიზამი განჯელსაც პოემაში – „ლეილი და მაჯნუნი“:

„ის მარგალიტი ობოლი (ლეილი – ნ.გ.)
ამ სოფლის ჯავარს (მაჯნუნს – ნ.გ.) შევრთოთო!
(ნიზამი, 1986, 93).

ლეილი „ობოლ მარგალიტად“ განიცდება მხოლოდ და მხოლოდ მიჯნურთან და მიჯნურობასთან მიმართებით. იგი, სხვადასხვა გარემოების გამო, მარტოა თავის გრძნობასთან; თინათინის მსგავსად, ავთანდილიც მოშორებულია თავის ტყუპ მარგალიტს და ამდენადაა ობოლი. პოემის მიხედვით, „ობოლი მარგალიტი“ შეიძლება აღნიშნავდეს არა მარტო მიჯნურ ქალს, არამედ მიჯნურ მამაკაცსაც:

„მაჯნუნი ნეჯდის გორაკზე იჯდა დაღლილი ქვითინით,
გვირგვინის თავში ჩასმული, ობოლი მარგალიტივით“.
(ნიზამი, 1986, 275)

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, მარგალიტი ორივე გმირის მარტოსულობის გამაერთიანებელი სახეა.

ირანელი პოეტი აბუ საიდი (XI ს.) ერთ რობაიაში ჩივის თავის მარტოსულობას, ცხოვრების გზაზე მოყვასის გარეშე ყოფნას, რომლისთვისაც გულის სიღრმეში დატევნილ მარგალიტებს არ დაიშურებდა:

„ცეცხლში ვიწვი და მეგობარი არ გამაჩნია,
შორეულ გზაზე თანამგზავრი არ გამაჩნია,
მაქვს გულის ფსკერზე უამრავი მარგალიტი,
მაგრამ ვის ვანდო, მეგობარი არ გამაჩნია“.
(აბუ საიდი, 1977, 286)

ამ მიმართებით თინათინისა და ავთანდილის სულიერი თანაზიარობა, სიყვარულის ფიცით დამოწმებული სულის საუნჯე-მარგალიტთა შეწყვილება ფიზიკურადაც გაცხადდა – სიმბოლურად, თინათინი შორ გზაზე მიმავალ სპასპეტს თავის გულის ნაწილს, მარგალიტის სამკლავედ ასხმულს, მიჯნურს თანამგზავრად აახლებს.

როგორც ზემოაღნიშნულიდან ჩანს, მარგალიტისა და „ობოლი მარგალიტის“ სახე-სიმბოლოები, ძირითადად, მძაფრი სი-

ყვარულის თანმხლებნი, ზოგადადამიანურ სულიერ სამყაროს უკავშირდება.

თინათინის „ობოლმა მარგალიტმა" ავთანდილს, როგორც ქრისტიან მხედარს, სულიერი მღვიძარება უნდა დაუმკვიდროს, ნების სიმტკიცე გაუძლიეროს; თინათინის სიყვარული, მშვენიერება, სიბრძნე „სიკვდიმდე გასატანი" გახადოს, რასაც ის ითხოვს კიდეც თავის ლოცვაში ღვთის მიმართ – „და ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა!" (801, 4); „და მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულის თქმათაო!" (800, 4). თინათინისეულმა მარგალიტით შემკულმა სამკლავემ უნდა გაამშვენიეროს ავთანდილის „სულის უდაბნო". სულით ობლობის ერთგვარი თავშესაფარია მარგალიტი, იმავდროულად – სულიერი ქორწინების ცხადყოფა. მარგალიტი სიმბოლურად ხომ ქრისტიანული სიწმინდეა – „ნუ მისცემთ სიწმიდესა ძაღლთა, ნუცა დაუფენთ მარგალიტსა თქუენსა წინაშე ღორთა, ნუუკუე დათრგუნონ იგი ფერჴითა მათითა და მოიქცენ და განგხეთქნენ თქუენ" (მთ. 7, 6).

ამასთანავე, მოვალეობასაც ახსენებს სპასპეტს თინათინის საჩუქარი – „პირველ ყმა ხარ,... მერმე, ჩემი მიჯნური ხარ" (129, 2-3). თინათინი თითქოს აფრთხილებს ავთანდილს დიდ ხიფათთან დაკავშირებულ გზაზე და მარგალიტის სამკლავის ბოძებით სულიერი სიწმინდის შენარჩუნებისა და წრფელი სიყვარულის დაცვისაკენ მოუწოდებს.

ავთანდილის გზა უცნობ სამყაროში, მისი „მეუდაბნოეობა" თინათინისაგან მიძღვნილმა მარგალიტმა, სიმბოლურად, რწმენის მარცვალმა უნდა წარმართოს. ეს გზა კი ტკივილის გზაა – „გზა ეწოდა, რამეთუ თქვა: „მე ვარ გზაჲ და ჭეშმარიტებაჲ და ცხორებაჲ" (იოვანე საბანისძე, 1987,123). მარგალიტი სიმბოლოა, იმედია კვლავ მიბრუნებისა – „და მერმე მოდი, ლომო, მზესა, შეგეყრები, შემეყარე" (130, 4), – ამბობს თინათინი. სანუკვარი მიზნის მისაღწევად დიდი მოთმინება, სულიერი წონასწორობის შენარჩუნება მართებს ავთანდილს. ნიზამი განჯელის თქმით კი: „ვინც ითმენს, მარგალიტები ზღვიდან იმ მყვინთავს ამოაქვს" (ნიზამი განჯელი, 1974, 37).

ავთანდილი „ყოვლისა საფასისა წარგებითა და სისხლითა თვისთაცა დათხევითა“ (იოვანე საბანისძე, 1982, 123), სარწმუნოებით ეძიებს და მოიპოვებს მას ერთს.

ომარ ხაიამი სწორედ ამ მიმართებით ამბობს:

„ჭირში გამოვლილ მაშვრალს შვებას არგუნებს ბედი,
იმარგალიტებს ნიჟარაში ტყვედქმნილი წვეთი“.

(ხაიამი, 1977, 320)

ავთანდილი თავისი რაინდული სიტყვითა და საქმით ხდება მარგალიტის ღირსეული მფლობელი. სპასპეტი, ვაჭარი კაცის მსგავსად (იგი ვაჭრულად მოსილი შედის გულანშაროში და ასევე ვაჭრის ტანსაცმლით აპირებდა ქაჯეთში შესვლას) „კეთილ მარგალიტს“ ეძებს და მოიპოვებს კიდეც; სახარებისეული სიტყვები რომ მოვიხმოთ: „წარვიდა და განყიდა ყოველივე, რაცა ედვა, გამოიყიდა იგი" (მათ., 13, 46), რადგან კარგად იცის ავთანდილმა, რომ „მარგალიტი არვის მიჰხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად" (160, 3).

ყოველივე ზემოაღნიშნულთან კავშირში საგულისხმოა ერთი გარემოება: რუსთაველი მარგალიტის სახე-სიმბოლოსთან მიმართებით მოიხმობს ქრისტიანულ მოტივებსა და სიმბოლიკას: „ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს“, „სრულად მოვსწყდე სამოთხესა, ქვესკნელს ვიყო დასანთქმარი“, „ცრემლი სდის ვითა ბისონი“, „მაგრა მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე“. პოეტის მიერ მარგალიტის სახე-სიმბოლოს ამგვარ არეალში მოქცევა მისი ქრისტიანული შინაარსით დატვირთვის შესაძლო ვარაუდის საფუძველს ქმნის.

მარგალიტის სამკლავის პარადიგმული პოტენციის გამოვლენაში, გარკვეულწილად, გვეხმარება ტიპოლოგიური კვლევა-ძიება, რაც, თავის მხრივ, აფართოებს მის სახისმეტყველებით არეალს. ამ თვალსაზრისით, ძალზე საყურადღებო ნიმუშებია წარმოდგენილი აღმოსავლურ პოეზიაში.

მარგალიტის ქალის ხატებად აღქმა გვხვდება „ვისრამიანში“. რამინი გულში – სადაფში, ჩასმულ მარგალიტად სახავს ვისის და ღმერთს შესთხოვს მისგან განუშორებლობას: „გული ჩემი სადაფი არის და შენ შიგან – მარგალიტი. ჩემი მკერდი ცა არის და შენ

მას ზედა – მასკვლავი. ღმერთმან ესე სადაფი უმარგალიტოდ ნუ გახადოს და ესე ცა – უმასკვლავოდ“ („ვისრამიანი“, 1982, 347).

უძვირფასესი მარგალიტი, რომლის მოპოვება სიკვდილის ფასად მიიღწევა, რამინის სიმბოლოდაცაა წარმოდგენილი ვისის მეოთხე წიგნში: „ვაჭრისაებრ ძრვასა შეევედ, რომელ ცოცხალი გამოსლვასა აღარ ეჭვდა და სახელმწიფოსა თვალ-მარგალიტს ეძებდა“ (იქვე, 452). გავიხსენოთ ავთანდილის შერმადინთან საუბრისას ნათქვამი სიტყვები თინათინთან დაკავშირებით: „მარგალიტი არვის მიხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ (160, 3).

თინათინისგან ავთანდილისთვის ნაჩუქარ სამკლავესთან რემინისცირდება „ვისრამიანის“ ერთი ეპიზოდი – ვისიმ და რამინმა ერთმანეთს სამარადისო სიყვარული შეჰფიცეს, „და ერთი იისა კონა მისცა ხელთა (ვისიმ – ნ.გ.) რამინს და ეგრე უთხრა: – ჩემგან ნიშნად ესე დაისწავლე: სადაცა ახალსა იასა ნახევდე, ამა დღესა და ფიცსა მოიგონებდი! ასრემცა ლურჯი და თავჩამოგდებული ხარ, თუ ჩემი ფიცი გასტეხო. მეცა ვარდსა ნიშნად დავისწავლი: სადაცა წალკოტსა შიგან ვარდსა ვჰნახავ, ამა დღესა და ფიცსა მოვიგონებ. ვარდისაებრმცა დღემოკლე ვარ, ოდესცა ესე ფიცი გავტეხო, ღმერთი უარ ვქმნაო“ („ვისრამიანი“, 1982, 321). მართლაც, გულიზე დაქორწინებულმა რამინმა იის კონა როცა დაინახა, გაახსენდა ვისი და მისი ფიცი. ეს გახდა რამინისათვის ერთგვარი ბიძგი ვისისთან დასაბრუნებლად.

თინათინ-ავთანდილის მარგალიტი, განსხვავებით ვისისა და რამინის ია-ვარდისაგან, თავისი „სულითა და ხორცით“ უჭკნობი და დღეგრძელია, უძვირფასესი და სხვაგვარ სიმაღლეებს მიწევნული. „ვისრამიანის“ ეს ეპიზოდი ავთანდილ-ტარიელის ვარდობისთვის ფიცსაც გაგვახსენებს.

ამასთანავე, რამინისათვის მარგალიტი-ვისი სიცოცხლის იმედია, როგორც ავთანდილისათვის მარგალიტი – „სიცოცხლის საიმედო ნიშანი“: „წავალ, მარგალიტთა თავისა სადაფისაგან გამოვეძებ, წავალ ჩემისა სიცოცხლისა იმედსა ჩემთა სულთაგან ვეძებ“, – ამბობს რამინი („ვისრამიანი“, 1982, 476).

ფირდოუსის პოემაშიც – „მანუჩარი“ – მარგალიტი ერთგან ქალის აღმნიშვნელი მეტაფორაა: „მარგალიტს ჰგავდა შემოსილი

მარგალიტებით“ (ფირდოუსი, 1976, 38), – ნათქვამია რუდაბეზე. აქვე, მარგალიტს სხვა სიმბოლური დატვირთვა აქვს:

„მთელ ღონეს ვიხმარ,
თვალმარგალიტის ხედ აღმოვხვდე იმ ადგილს ზედა,
თვალი დავუტკბო გზად მიმავალს, ვამყოფო მხნედა“.

(იქვე, 44)

– ამბობს გამიჯნურებული რუდაბე. გმირისათვის „თვალმარგალიტის ხედ“ გარდაქმნა ადამიანური შესაძლებლობის უდიდესი ძალისხმევის ფასად მიიღწევა; ბუნებაში არარსებულის განხორციელება მხოლოდ სიყვარულითაა შესაძლებელი. აქაც სიყვარულია ის ყოვლისშემძლე ძალა, რომელიც მარგალიტის მხატვრულ სახეს უკავშირდება. ამ მიმართებით თინათინის მარგალიტიც გზად მიმავალ ავთანდილს თვალს უტკბობს და სულის მხნეობას ჰმატებს.

ნიზამი განჯელისათვის მარგალიტი ქალწულებრივი სიწმინდის, უბიწოების სიმბოლოდ აღიქმება:

„ლექსებსაც თხზავდა ლეილი, სიბრძნე ლექსისა იცოდა,
მას, გაუხვრეტელ მარგალიტს, ძალედვა, – არ მწადს ქენება,
ლექსების მარგალიტები ეხვრიტა როგორც ენება.
თავად უბიწო ქალწული, – უნდა მერწმუნოთ უფიცოდ, –
ლექსებს წერდა და რა ლექსებს! – სულ ქალწულივით
უბიწოს“.

(ნიზამი, 1986, 50)

პოემიდან როგორც ჩანს, ლეილი თვით „მარგალიტების საბადო“ (იქვე, 45), სიბრძნის, ლექსთა ქალწულებრივი უმანკოების – მარგალიტების – მცოდნე და ხელოვანი გამომთქმელია.

ლეილის მსგავსად, უბიწო ქალწული თინათინი, სიმბოლურად უბიწო სიტყვას – „მარგალიტს“ – ფლობს და მისი „სიბრძნის“ მცოდნეა. იგი ქალწულებრივი უმანკოებით ავთანდილთან სიყვარულის ფიცს დებს და მას მარგალიტით ამოწმებს.

ნიზამი განჯელის ლირიკაში „მარგალიტს“, ვითარცა მშვენიერებისა და სილამაზის გამომხატველ პატიოსან თვალს და ვითარცა სიმბოლოს, ხშირად ვხვდებით. ლექსში „სიტყვის მწონავი მოვიდა“ მარგალიტი პოეტური სიტყვის სიმბოლოა:

„სიტყვის მწონავი მოვიდა,
საქმე არ გახლავთ ადვილი.
ჩვენს მარგალიტებს გასინჯავს, –
ყალბი არის თუ ნამდვილი“.
(ნიზამი, 1974, 40)

„პატიოსანი თვლების გამყიდველი“ ნიზამი ყალბ მარგალიტს (ყალბ ლექსს) ალიზს ადარებს („მარგალიტი გაქვს, გგონია, თურმე გქონია ალიზი“ – იქვე, 62) და ცოტასა და კარგის – „ვით მარგალიტი ჭიოტას“ (იქვე, 62) – თქმას ამჯობინებს. იგი მიმართავს პოეტებს, გაფრთხილდნენ, რადგან სიტყვის ოსტატი, შემოქმედი „მარგალიტს უნდა ხვრეტდეს“ და „ნაჯახს არ უნდა იშველიებდეს“. ნიზამისათვის, რომელიც „აურაცხელი განძის“ მფლობელად მიიჩნევს თავს, „პირთამდე საავსე გონებით“, მარგალიტი პოეზიაში გაცხადებული სიბრძნის სიმბოლოა –

„განძის მთა მიდგას, გამიდის,
თვალ-მარგალიტის რუები“
(ნიზამი, 1974, 58)

– ამბობს პოეტი და უშურველად გასცემს საუნჯეს, მყიდველებსა თუ მპარავთ დაუფარავად სთავაზობს, „უმასპინძლდება“ სტუმრებს ამგვარი ქონებით (აქ გვაგონდება იოვანე საბანისძის მიმართვა მკითხველისადმი: „... მასპინძელ ექმნენით სიტყვათა ამათ ჩემთა...“ – 6,119) და ერთგან ჩივის კიდეც, რომ პოეტურ სიტყვას, „ჭიოტა მარგალიტს“, არ ჰყავს „მუშტარი“, მსინჯავი:

„მუშტრებს დაევსოთ თვალები,
ქესატობაა ძალიან.
არვინ მისაღებს მარგალიტს,
მისთვის არავის სცალია“.
(ნიზამი, 1974, 48)

ამ მიმართებით „წყნარი და ცნობილი“ თინათინის „ჭიოტა მარგალიტი“, შესაძლოა, სიბრძნის საუნჯის სიმბოლოდ მივიჩნიოთ, ჭეშმარიტი სიტყვის სიმბოლოდ, რომელსაც როსტევანის ასული უშურველად და სიყვარულით გასცემს, გაიღებს, ვითარცა გულუხვი მასპინძელი „სიტყვის მწონავი“, მარგალიტის დამფასე-

ბელი ძვირფასი სტუმრისათვის – ავთანდილისათვის, რომელიც, თავის მხრივ, ტკბილი სიტყვითა და „მღერით“ მთელ სამყაროს მოჰფენს თავისი სულის წუხილს – „ლექსთა საბრალოთა“, თინათინის სიყვარულის საგალობელს „მარგალიტებად დახვრეტს“ და სულიერთა და უსულოთ განაცდევინებს ჭეშმარიტი გრძნობის, მიჯნურობის ჰანგთა ჰარმონიას.

თინათინისგან მარგალიტის სამკლავის ავთანდილისათვის ჩუქების ეპიზოდთან, გარკვეულწილად, რემინისცირდება ნიზამი განჯელის ლექსი – „გუშინ გამოჩნდა მუშკის ფარდიდან“, სადაც სატრფო განშორების ჟამს ეკითხება პოეტს:

„... მითხარ, ნიშანი რა დაგიტოვო,
ამ ბედნიერი დღის სახსოვარი?“...
მე მხოლოდ კოცნა ვთხოვე ვედრებით
და შემდეგ ენა ველარ დავძარი.
პასუხად ერთი ცრემლი დამეცა,
მან გამიჩინა გულში ხანძარი“.

(ნიზამი, 1974, 52)

და როგორც ავთანდილი მარგალიტის სამკლავის მიღების შემდეგ ნატრობს თინათინის სიზმრად ნახვას, ნიზამიც სატრფოსაგან მარგალიტის ცრემლის ჩუქების შემდეგ განაცხადებს:

„შირვან-შაჰის მზეს ფიცავს ნიზამი,
სიმართლე შაჰს არ დაემალება,
სატრფოსთან ცხადად არა ვყოფილვარ,
თურმე მარტოდენ ვნახე ზმანება“.

(იქვე, 52)

მარგალიტი საუკეთესო, „ძვირფასი“ ლექსის აღმნიშვნელია ჰაფეზის პოეზიაშიც:

„ჰაფეზ შენდა სადიდებლად ზეაღმოვლენ ვარსკვლავები,
ძვირფას ლექსთა მარგალიტი აჰკინძე და აღაღანდი“.

(ჰაფეზი, 1970, 33)

ამგვარ მარგალიტთა ასხმა და „აღაღანება“ პოეტის სადიდებლად ვარსკვლავებს ამოაბრწყინებს. ჰაფეზისათვის საიდუმლო

სიტყვაც შესაძლოა, მარგალიტად იქცეს. ლექსის მარგალიტს შეუძლია უთქმელი სიტყვის გამოთქმა:

„საიდუმლოთა მარგალიტს დავხვრეტ და ავაციმციმებ,
გულიდან ჩამოვიშორებ უთქმელი სიტყვის სიმძიმეს".
(ჰაფეზი, 1970, 88)

– ამბობს პოეტი.

თინათინისა და ავთანდილის სიყვარული პოეზიაა. მათს მარგალიტში, სიმბოლურად, საიდუმლო მიჯნურობის სიტყვაა ჩადებული.

აღმოსავლური პოეზიისაგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსანში" მარგალიტს, მსგავს მნიშვნელობებთან ერთად, სხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვაც აქვს, რაც ლიტერატურული წყაროების განხილვითაც დასტურდება.

თინათინის – „მის მზისა მკლავსა ნაბამი" – მარგალიტი იმ „ხელიხელ საგოგმანებელ მარგალიტად" აღიქმება, იმ დიდი სიბრძნის, სიყვარულისა და სიკეთის საუნჯედ, რომელსაც „და აქამდე ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი" (7, 4) – „ვეფხისტყაოსანი" – წარმოადგენს.

თინათინის ნაქონი მარგალიტის სახე-სიმბოლოსთან მიმართებით საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსნის" კიდევ ერთი პასაჟი. პოემის ფინალში ნესტანმა თინათინს ავთანდილის ხელით გაუგზავნა ერთი თვალი:

„... წამღებელმან ვერა თქვას, თუ „ცუდად ვზიდე",
და ღამე მზეებრ განანათლის, ჩნდის, სადაცა შეჰხედვიდე".
(1577, 3-4)

„ერთი თვალი" აქ ქრისტიანულ სიმბოლოდ უნდა მივიჩნიოთ. ვფიქრობთ, იგი „მზიანი ღამის" ფენომენად მოიაზრება – „ღამე მზეებრ განანათლის, ჩნდის სადაცა შეჰხედვიდე". მისი წამღები ამაოდ არ დაშვრება, რადგან დიდი საუნჯის მტვირთველია. „ერთი თვალი" რომ მხოლოდ მატერიალური ძვირფასი ქვა იყოს, მაშინ სიტყვა „ზიდვა", რომელიც საერთოდ მძიმე ტვირთზე ითქმის, მისთვის შეუფერებელი იქნებოდა. ქრისტიანული სარწმუნოება – დაფარული საუნჯე კი მთელი სიცოცხლე უნდა ზიდოს ადამიანმა, „რამეთუ უეჭუელი სარწმუნოებაჲ საუნჯე დიდ არს მორწმუნ-

ეთათჳს... და ქრისტიანეთა სარწმუნოებაჲ დიდ მოძღურება არს“ (იოვანე საბანისძე, 1093, 55).

ეს „თვალი ერთი“ შესაძლებელია, ფრიდონისგან ნესტან-ტარიელისათვის გამართულ ქორწილში მირთმეული ძღვენი იყოს:

„კვლა ერთი თვალი, სამსგავსო მზისა შუქ-მონამატისა,
და მას წინა ღამით ძალ-ედვის მხატვარსა ხატვა ხატისა“.
(1451, 3-4)

ამ იგივეობაზე მიგვანიშნებს მათი თითქოს იდენტური აღწერილობა: მზის შუქზე გადამეტებული ნათელი, რომელიც ერთ შემთხვევაში „ღამეს მზეებრ განანათლებს“ და მეორეგან – „ღამით ძალ-ედვის მხატვარსა ხატვა ხატისა“.

ნ. ქოიავა ამ „ერთ თვალთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „რუსთაველისთვის, ალბათ, ცნობილი იყო ის წარმოდგენა წითელ იაგუნდზე, რომელიც ოდესღაც გავრცელებული იყო აღმოსავლეთში, და, კერძოდ, საქართველოშიც, ეპიფანე კვიპრელის იმ შრომის თარგმანის საშუალებით... იქ ვკითხულობთ იაგუნდის შესახებ: „... არა თუ დღისა ჩანნ მბრწყინვალებაჲ მისი, არამედ ღამჱ შორით ვითარცა სანთელი ჰნთიედ“ (ქოიავა, 1938, 78).

ჩვენი აზრით, ამგვარ ნათელს მხოლოდ ღვთიური სულიერება ჰფენს და არა ფიზიკური ძვირფასი თვალი. ამდენად, „ერთ თვალში“ სიმბოლურად ქრისტიანული მოძღვრებაა საგულვებელი. „თვალი ერთის“ შესახებ ამგვარ ვარაუდს სიმყარეს ანიჭებს „ბალავარიანში“ „თვალი პატიოსნის“ გააზრება.

ბალავარისათვის „თვალი პატიოსანი“ არა ხელშესახები კეთილშობილი ქვაა, არამედ – უძვირფასესი განძი. იგი ყოვლისშემძლე მოძღვრებაა, რომელიც სამყაროს ბრმებისათვის ხილულ რაობად აქცევს, ყრუებს სმენას ანიჭებს, უტყვს ამეტყველებს, სნეულებს განკურნავს, ღარიბებს გაამდიდრებს და მტერზე გაამარჯვებინებს. ბალავარმა ქრისტიანული მოძღვრება „თვალი პატიოსნის“ ნიღბით შემოსა, რათა ქრისტეს ნათლისათვის ეზიარებინა იოდასაფი.

„თვალი პატიოსნის“ თვისებები, როგორც ჩანს, ქრისტიანობის მთავარი ზნეობრივი და სულიერი ღირებულებებია. ამიტომაა იგი ჭეშმარიტი რელიგიის სიმბოლური სახე.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს, რომლებიც ფლობენ ამ ძვირფას თვალს, „ბალავარიანის“ „თვალი პატიოსნის“ ჭეშმარიტი აღმქმელის დარად, ახასიათებთ „სიფრთხილე თვალთაჲ და სიწმინდე ხორცთაჲ“ („ბალავარიანი“, 1982, 59).

საბოლოოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები წყვილდებიან და წყვილდება „თვალი ერთი“ და მარგალიტი, როგორც ამქვეყნიური სიყვარულის სწრაფვა ღვთაებრიობისაკენ, „მომცემი აღმაფრენათა“. ავთანდილს მიაქვს თინათინთან ფასდაუდებელი საუნჯე, რომელიც თავდაპირველად ფრიდონმა უძღვნა ტარიელსა და ნესტანს საქორწილო საჩუქრად; ეს უკანასკნელნი კი მას თინათინს ავთანდილის ხელით უგზავნიან, რათა გააცხადონ ჭეშმარიტება: „და ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ (1348, 4); რომ „თვალი ერთის“ მოპოვება, რწმენის აღდგენა, თინათინისა და ავთანდილის ღვაწლიცაა. ნესტანმა „თვალი ერთის“ მირთმევით, შესაძლოა, თავისი ხორცშესხმული ბედნიერების სიმბოლო გადაულოცა თინათინს, მისი მომავალი ბედნიერების საწინდრად, რომელიც ქრისტიანულ სიყვარულს ეფუძნება. გმირთა მიერ „თვალი ერთის“, როგორც დიდი სიწმინდის, გადაცემა, როსტევანის ერთადერთ ძე – თინათინთან მის საბოლოო დამკვიდრება-დაფუძნებას გულისხმობს. მეფე ქალმა იგი, როგორც ჭეშმარიტების მარცვალი, ურყევ რწმენად და სიყვარულად უნდა დანერგოს, მისი მტკიცე ზღუდე და მფარველი გახდეს. ნესტანისაგან ამ თვალის სწორედ თინათინისთვის გადაცემა, მათი სახეების ერთფერობაზე მიგვანიშნებს. თინათინისათვის „თვალი ერთის“ ჩუქება, თითქოს, ერთ-ერთი ბოლო რგოლია, რომელიც კრავს სიუჟეტურ რკალს. გმირთა ამგვარი ქმედება (მისი არაბეთში გაგზავნა) პოემის საწყის თხრობასთან გვაბრუნებს, რაც მის ციკლურ ხასიათზე მეტყველებს.

პოემის მიხედვით, „თვალი ერთი“ გადის რთულ გზას – იგი ფრიდონიდან ნესტან-ტარიელის გავლით, მიემართება ჯერ ავთანდილს, საბოლოოდ კი – თინათინს. იგი „ერთ-ფერი“ სულიერებით აერთიანებს გმირებს – რწმენით, სიყვარულით, მშვენიერებით, სიბრძნითა და იმედით.

„თვალი პატიოსანი“ სიმბოლური დატვირთვითაა წარმოჩენილი „ვისრამიანში“ და გმირთა (ქალთა და მამაკაცთა) ბუნების,

შეუდარებლობის თვალსაზრისითაა გამოყენებული – ძიძა ამშვიდებს ვისის: „თუ ერთი დრამა (ვირო – ნ.გ.) დაგიკარგავს, ნაცვლად ღმერთსა თვალი პატიოსანი (შაჰი – ნ.გ.) მოუცემია“ („ვისრამიანი“, 1982, 281); მოაბადისაგან გათავისუფლებული ვისი ბრუნდება სახლში: „... მომართა თავისა გვარსა პატიოსანმა თვალმან“ (იქვე, 331); ვისის დახმარებით ციხეში შეპარული რამინი საკუთარ თავს ეუბნება: „თუცა მიჯნურის გულისათვის ზღვა გაიარე, შეყრითა თვალი პატიოსანი ჰპოე“ (იქვე, 379); ხორასნის ბრძენკაცი ბეგო რამინს მოძღვრავს მიჯნურობასთან დაკავშირებით: „ზღვასა შიგან ჰზი უნაო და შიგან თვალსა პატიოსანსა ეძებ და აღარაოდენ მოელი მშვიდობით გამოსვლასა“ (იქვე, 410). „თვალი პატიოსანი“ ჭეშმარიტი სიყვარულის სიმბოლოდაა მიჩნეული ვისის მეშვიდე წერილში რამინისადმი: „გულითა სიყვარული თვალია პატიოსანი. თვალი რაზომცა ძველი იყოს, ეგრეცა სჯობს, მით რომელ ახალსა თვალსა ფერი ადრე ექცევის და ფერნაქცევი თვალი ქვასა დაემსგავსების“ („ვისრამიანი“, 1982, 458). ამ მიმართებით, „ვეფხისტყაოსნის“ „თვალი ერთი“ ჭეშმარიტ სიყვარულს ეფუძნება, თუმცა „ვისრამიანის“ გმირთა ძველსა და ახალ სიყვარულს არ ცნობს: „ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა: დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა“ (26, 1-2) – ამბობს რუსთაველი და ჭეშმარიტ მიჯნურად მას მიიჩნევს, ვისაც „ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს“ (18, 3).

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული დუბლირებული სიტუაციების არსებობა „ვეფხისტყაოსანში“. ამ თვალსაზრისით, პოემის სიუჟეტურ კომპოზიციაში ყურადღებას იპყრობს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო პასაჟი, რომელშიც რუსთაველი საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების მიმართ კვლავაც იჩენს ერთგულებას.

თინათინის მიერ ავთანდილისადმი მარგალიტის სამკლავის ჩუქების ეპიზოდს პოემაში ეხმიანება ნესტან-ტარიელთან დაკავშირებული ერთი პასაჟი.

ხატაეთში ომგადახდილ და ინდოეთში გამარჯვებით დაბრუნებულ ტარიელს ნესტან-დარეჯანი უგზავნის წერილს და დიდი

სიყვარულის ნიშნად თავის სამხრეს ჩუქნის. იგი დარწმუნებულია, რომ ამ საჩუქრის მიღებით ტარიელს განუმეორებელი, ბედნიერი ღამე გაუთენდება:

„ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-ღა-გვლენოდეს,
და ერთი ასეთი ცოცხალსა სხვა ღამე არ გაგთენოდეს".

(489, 3-4)

ვ. ნოზაძე შემდეგნაირად განმარტავს ამ ტაეპს: „ეს სამკლავე-სამხრე შეიბი, თუ ჩემი შენთვის საყურადღებოა, გავლენის ღირსია... აქ სამხრე – სიყვარულის ნიშანია" (ნოზაძე, 1957, 166).

როგორც პოემიდან ირკვევა, ეს სამხრე-სამკლავე არაა უბრალო საჩუქარი. იგი ნესტანის სამშვენისია, მისი სახების სიმბოლო და, როგორც თინათინის მარგალიტის სამკლავე, ნესტანის მთელ არსებას გულისხმობს, მისი გაპიროვნებაა. ამდენადაა ტარიელისათვის ეს ღამე მის სიცოცხლეში განუმეორებელი სიხარულის მომტანი და არა – სიყვარულით გამოწვეული მწუხარებისა, როგორც ამას ვ. ნოზაძე აღნიშნავს.

კ. ჭიჭინაძე სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებს ამ ტაეპს: „არ გაგთენებოდეს მეორე ასეთი ნიშნობის ღამეო – საყვარელი ქალი რომ დაგენიშნოს და მისგანაც მიგეღოს ნიშანიო" (ჭიჭინაძე, 1954, 158).

პოემის მიხედვით, ტარიელის მსგავსად, ავთანდილისთვისაც საჩუქრის მიღების დღე დიდ განცდასთანაა დაკავშირებული:

„რა გათენდა, კაცი მოვა მომკითხავი, დარბაზს მხმობი.
ყმა წავიდა ლაღი, ნაზი, ნაღვიძები, ძილ-ნაკრთობი".

(711, 1-2)

ამგვარი მგრძნობელობა გმირთა სულიერი სიფაქიზის გამოხატულება და მათი მსგავსების კიდევ ერთი ნიშანია.

თინათინის მარგალიტის სამკლავის მსგავსად ნესტანის ეს სამხრეც გამხელილი სიყვარულის საფიცარია:

„ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უშენოსა,
შენთვის მკვდარი, აღარ ვიტყვი, მაშა მომკლავ უშენოსა,
და შენმან მზემან ვარდ-გიშერი ბაღჩას ბაღად უშენოსა!".

(487, 2-4)

ამავე დროს, სამხრე-სამკლავე სიმბოლურად ნესტანის მიერ ტარიელის გულში დანერგილი იმედია:

„თუცა მიგდის ღვარი ცრემლთა, მაგრა ცუდად არ იდენო,
ამას იქით ნუღარ იდენ, გულსა ჭირნი არიდენო".

(488, 1-2)

– წერს ნესტანი

ტარიელი ავთანდილს უამბობს ამ სამკლავე-სამხრის ამბავს. „თვალვით არ დაფასებული" სამხრის გახსენება და შეხება ტარიელის სულში იმგვარსავე გრძნობას იწვევს, როგორსაც ავთანდილის არსებაში თინათინის სამკლავე – მარგალიტი, ანუ ბისონის მსგავს ცრემლთა დენას:

„აქა მხეც-ქმნილი ტარიელ ტირს, ჭირი ეათასების;
თქვა: „მე მაქვს სამხრე, რომელი კვლა წინას მკლავსა მას
ების!"
და პირსა დაიდვა, და-ცა-ბნდა, ქვე მკვდართა დაედასების!"

(490, 2-4)

ავთანდილთანაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მსგავსი სიტუაციაა:

„მან მარგალიტნი მოიხვნა მის მზისა სამეყვისონი,
მის მზისა მკლავსა ნაბამნი, მათ კბილთა შესატყვისონი,
და პირსა დასდვა და აკოცა, ცრემლი სდის, ვითა ბისონი".

(710, 2-4)

ვ. ნოზაძის განმარტებით, „პირსა დაიდვა" – ამ ქმედებაში გაცხადებულია ძველი საკარისკაცო ზნე-ჩვეულება და ეს წესი გამოხატავს უღრმეს თაყვანისცემას და სიყვარულს" (ნოზაძე, 1958, 247-248).

ნესტანისაგან გაგზავნილი სამხრე ტარიელმა უმალვე „შეიბა" და აღარც მოუშორებია; „მკლავსა შევიბი მაშინვე", – უამბობს იგი ავთანდილს. როგორც ტექსტიდან ირკვევა, ნესტანისაგან ტარიელისთვის მიძღვნილი სამხრე იგივე სამკლავეა, გარეშემოსაბმელი ძვირფასი სალტე და სამეფო ინსიგნიაა. სწორედ ეს ფაქტორი განაპირობებს თინათინის საჩუქართან დაკავშირებით რუსთაველის მიერ თავდაპირველად მხოლოდ მარგალიტზე, და

არა სამკლავეზე, ყურადღების გამახვილებას. ამგვარი ხერხით, ვფიქრობთ, ავტორი ერიდება ტავტოლოგიას (სიუჟეტის ორივე რკალში სამხრე-სამკლავის აღნიშვნას) და შეფარვით თქმას მიმართავს, სახეთა მსგავსების თავიდან აცილების ან მისი გაბუნდოვანების მიზნით. სხვა შემთხვევაში კი დაირღვეოდა სიუჟეტური კომპოზიციის აგების რუსთველური პრინციპი.

ავთანდილისა და ტარიელის მიერ ხელშესახები სამხრე-სამკლავეების მიღებას გმირთა შინაგან სამყაროში შესატყვისი განცდების აღძვრა მოჰყვება.

ტარიელის ნესტანისადმი საპასუხო წერილი სიყვარულის კიდევ ერთი ცხადყოფა და სამხრე-სამკლავის ჩუქებასთან დაკავშირებული განცდების გამჟღავნებაა, რამაც ამირბარს გაუცუდა „სიჩაუქე-სიალფე“, ვაჟკაცობა:

„მივუწერე: „მზეო, შუქი შენი, შენგან მონაფენი,
გულსა მეცა, გამიცუდდეს სიჩაუქე-სიალფენი;
ხელმან შენნი გავიცადენ სინატიფე-სიტურფენი,
და სულთა ნაცვლად სამსახურნი რამცა ვითა გიმუქფენი?!“
(496)

ნესტანის სიყვარულმა და ძღვენმა სიცოცხლე შეუნარჩუნა ტარიელს (ავთანდილისთვისაც მარგალიტის სამკლავე სიცოცხლის ნიშანია). ამირბარმა გაითავისა სამხრე და განიცადა ნესტანის „სინატიფე-სიტურფენი“, ისევე როგორც ავთანდილმა თინათინის სამკლავე-მარგალიტი. „სინატიფე“ სულიერ მშვენიერებას უნდა გულისხმობდეს, „სიტურფე“ – ფიზიკურს, ხორციელს; მთლიანად კი – პიროვნულ სრულქმნილებას.

ტარიელი სამკლავის მიღების წამს იმ დღეს ადარებს, როცა ნესტანმა პირველად შეუნარჩუნა სიცოცხლე და გაუმჟღავნა სიყვარული:

„მე შენი ვარ, ნუ მოჰკვდები...“;
(369, 3)
„შენგან ჩემისა ქმრობისა წინასცა ვიყავ მდომია“.
(371, 1)

ამდენად, იმ დიდ ტკივილსა და სიხარულთან ამ წამის გაიგივება გვაფიქრებინებს, რომ სამხრე უბრალო, ჩვეულებრივი ნიშა-

ნი როდია. მას სიმბოლური დატვირთვა აქვს და გმირთა ემოციურ-რაციონალურ სამყაროს უკავშირდება:

„მაშინ, ოდეს დამარჩინე, სულთა სრულად არ გამყარე,
აწღა ჩემთვის ესე ჟამი მასვე ჟამსა დავადარე;
სამხრე შენი მომივიდა, შემოვიბი მკლავსა გარე,
და რომე მმართებს სიხარული, ეგზომიმცა რა ვიხარე?"

(497)

– სწერს ტარიელი ნესტანს.

ამ ეპიზოდის მიხედვით, ტარიელის უდიდეს სულიერ განცდებს, მართლაც, ნესტანის მიერ ნაწინასწარმეტყველები, განუმეორებელი ღამის გათენება მოჰყვება –

„ქალი ადგა, გამეყარა, დავწევ, ამოდ დამეძინა,
მაგრა შევკრთი, საყვარელი ჩემი ვნახე ძილსა შინა;
გამეღვიძა, აღარა მყვა, სულ-დგმულობა მომეწყინა,
და ღამე ასრე გავათენე, მისი ხმაცა არ მესმინა"

(499)

– ამბობს იგი.

ავთანდილის არსებაშიც საჩუქრის მიღების დღე დიდ ემოციას იწვევს:

„ყმა მივიდა, საწოლს დაჯდა, ზოგჯერ ტირს და ზოგჯერ ბნდების,
მაგრა ახლავს გონებითა საყვარელსა, არ მოსწყდების;
ვით მწვანვილსა თრთვილისაგან, პირსა ფერი მოაკლდების.
და ხედავთ, ვარდსა უმზეობა როგორ ადრე დააჩნდების!".

(708)

ტექსტის ანალიზით, არა მარტო ტარიელისა და ავთანდილის კუთვნილი საჩუქრების იდენტურობა მჟღავნდება, არამედ გმირების ფსიქოემოციურ სამყაროთა თანხვედრაც.

ტარიელისა და ავთანდილის სახეთა მიმართებისას „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტში ყურადღებას იპყრობს ერთი ფრაზა. ფრიდონისაგან ნესტან-ტარიელის ქორწილის ეპიზოდში აღნიშნულია, რომ მულღაზანზარის მეფემ:

„მათ ქალ-ყრმათათვის საჯდომი დაუდგა თეთრ-ძოწეული,
წითელ-ყვითლითა თვალითა ზედა კეკლუცად ფრქვეული;
ავთანდილისთვის – ყვითელი და შავი ერთგან რეული“.
(1449, 1-3)

ამ ეპიზოდში, ავთანდილთან დაკავშირებით, ფერთა სიმბოლიკა გარკვეულ დატვირთვას იძენს. გმირის ცხოვრებაში, თითქოს, ვეფხვის ტყავის კონტრასტულ ფერთა (შავ-ყვითელი) გამა იჭრება. ეს კი, გარკვეულწილად, ტარიელის სახესთან მსგავსებასა და ვეფხისტყაოსნობასთან რემინისცენციას იწვევს. ფერთა სწორედ ამგვარი შეხამება აქ მხოლოდ მინიშნებაა. ტარიელისთვის დასრულდა ვეფხისტყაოსნობის ჟამი. ახლა, თითქოს, ავთანდილის პირად ცხოვრებაში იხაზება მისი კონტურები. მისთვის ჯერ კიდევ უთინათინოდ ნათობს მზე და ბუნდოვნად მოჩანს მომავალი ბედნიერება. ამგვარ მდგომარეობაში მყოფ ავთანდილს ტარიელის „ვეფხის ტყავის ნატებზე“ ჯდომა შეჰფერის, შავ-ყვითელი ფერის ტახტის სახით. ამ ერთი, თითქოს უმნიშვნელო, შტრიხით შეავსო რუსთაველმა ავთანდილის პორტრეტი; მისი ტარიელთან მსგავსება და მასთან სიახლოვის განცდა წარმოსახვით სფეროში გადაიტანა.

როგორც პოემის განხილვიდან ირკვევა, სატრფოთა სამახსოვრო სამხრე-სამკლავეები ავთანდილ-ტარიელის სახების მსგავსების ერთ-ერთი შტრიხია; მათი განუშორებელი ტარება კი ქალთაგან „დანათესი“ „შმაგი“, „სიკვდიმდე გასატანი“ მიჯნურობის სიმბოლოდ აღიქმება. ტარიელისა და ავთანდილის მსგავს ქმედებათა ზემოაღნიშნული კავშირი კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორმაგ ხასიათს.

ნესტანის მიერ ტარიელისათვის ნაჩუქარი სამხრე კვლავ იხსენება პოემაში, კერძოდ: ლომ-ვეფხვის დახოცვის შემდეგ ავთანდილის მიერ დაბნედილი ტარიელის პოვნის ეპიზოდში. ცნობაზე მოსულ ტარიელს ავთანდილი სთხოვს გაუმჟღავნოს ნესტანის ნაქონი სამხრის სიყვარულის რაგვარობა:

„შე-რასმე-ჰყვეს საუბარსა, სიტყვა ჰკადრა არ-მალული:
ერთსა რასმე მოგახსენებ, გამიცხადე დაფარული:

ეგე სამხრე მისეული, შენ გაჩნია ვისგან წყლული,
და რაგვარ გიყვარს? რაგვარ გიღირს? თქვი, დავიღო
მერმე სული“.

(885)

სამხრის „რაგვარობის“ ტარიელისეული განმარტებიდან ჩანს, რომ გმირისათვის იგი თავად სიცოცხლეა და, იმავდროულად, ტანჯვის სათავე:

„მან უთხრა: „სახე რა გითხრა მის უსახოსა სახისა!
ესეა ჩემი სიცოცხლე, ჩემი მომცემი ახისა,
მჯობი ყოვლისა სოფლისა, წყლისა, მიწისა და ხისა;
და არ-სასმენლისა მოსმენა არს უმჟავესი წმახისა“.

(886)

ამ სტროფთან დაკავშირებით, თეიმურაზ ბაგრატიონის კომენტარებში ვკითხულობთ: „როგორათაც ეს სამხრე მე მიყვარსო, როგორ გამოგიხატოვო (ტარიელი ეუბნება ავთანდილს), რომელიც, რომ შეუძლებელი არის, რომ სიტყვით გაჩვენო და ცხად გიყო, როგორათაც არის იმისი ჩემგან სიყვარულიო“ (თეიმურაზ ბაგრატიონი, 1960, 153).

ვ. ნოზაძე ასე განმარტავს ამ სტროფს: „ტარიელმა ავთანდილს უთხრა: რა სახე დაგისურათო (სახე რა გითხრა) მისი (სამხრეს) უმაგალითო (უსახოსა) სახის შესახებ? იგი სამხრე არის ჩემი სიცოცხლე; ჩემთვის ახის, ოხვრის მომცემი, ეს სამხრე სჯობია ყოველ სოფელს, წყალს, მიწას, ხეს – ყველაფერს; ის, რაც არ გსურს მოისმინო, წმახზე უმჟავესი არისო (მწახე – პირველ მჟავე რაიცა მომჟავდეს. ს.ს. ორბ.)“, (ნოზაძე, 1957, 167).

დ. ბენაშვილის აზრით, „ტარიელის პასუხი (ავთანდილისადმი – ნ.გ.) მარტო მისი ნებისაგან როდი გამომდინარეობს. ტარიელი აქ ნესტანის სიყვარულის ნებას უფრო ემორჩილება. როგორც ცნობილია, სამკლავე, რომელიც საუბრის ობიექტს წარმოადგენს, აჩუქა ნესტანმა ხატაელებთან ბრძოლაში გამარჯვებულ ტარიელს, მაგრამ ეს უბრალო საჩუქარი როდი იყო! საჩუქარი ფიცით იყო დამტკიცებული, რომ ტარიელი თუ ამ სამკლავეს არ მოიშორებდა და მისი სიცოცხლის თანამგზავრი გახდებოდა, მხოლოდ მაშინ

დაიჯერებდა მიჯნური, რომ ტარიელს მართლა უყვარდა ნესტანი. სამაგიეროდ ნესტანმა რიდე მოითხოვა საჩუქრად ტარიელისგან. ამრიგად, ამ ორ უსულო და უასაკო ნივთს ენიჭებოდა სიცოცხლის უნარი და იქცეოდნენ მეთვალყურეებად მიჯნურთა მარადიული სიყვარულისა. მისი მოშორება, ან დაკარგვა იქნებოდა უბედურების მაუწყებელი...“ (ბენაშვილი, 1954, 132-133).

სამხრე-სამკლავის ტარიელისეულ დახასიათებაში ანტინომიურ ცნებათა და განცდათა წყვილებია მოცემული. სამკლავე „უსახო სახეა“, სიცოცხლე და ახია – სიკვდილია, „არ-სასმენლისა მოსმენაა“, ყოველგვარ ამქვეყნიურზე, ნივთიერზე – წყალზე, მიწასა და ხეზე, ამაღლებაა. ამგვარი წარმოდგენა ყოველგვარი მატერიალურის ფარგლებს სცილდება, რის გამოც სამკლავის სახე-სიმბოლო ესთეტიკურ რაობად იქცევა. სამხრე-სამკლავის ზემოჩამოთვლილი ნიშნები არაა მხოლოდ ჩვეულებრივი რამ. ამ საკითხის გარკვევაში გვეხმარება ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის შრომები. თხზულებაში – „საიდუმლო ღმრთისმეტყველებისათვის“ – ავტორი, წართქმითი და უკუთქმითი ღვთისმეტყველების განსაზღვრისას ამბობს: „ჯერ-არს უკუე ყოველთავე ამათ არსთა სახოვნებისაჲ მსგავსებად მისსა დადებაჲ და წართუქუმაჲ მისთჳს, ვითარცა ყოველთა მიზეზისათჳს, კუალად მათ ყაველთაჲვე უსაკუთრესად უკუთქუმა, რამეთუ ზეშთა არსთა ყოველთა არს შემოქმედი იგი არსთაჲ და არა ოდეს გონებად უკუთქუმათაჲ მისთვის წინააღმდეგომ ყოფაჲ ნათქუმათა, არამედ ფრიად ამე უპირატესობით ზეშთა მყოფ არს იგი მოკლებათა და უზეშთაეს ყოველთა მატებათა და დაკლებათა“ (პეტრე იბერიელი, 1961, 224).

არეოპაგიტული მოძღვრების თანახმად, ღმერთი ყველაფერშია და ყველაფრის გარეთ, ცოდნითაც იცნობება და უცოდინრობითაც; შეიძლება მისი წარმოსახვა, ოცნება, გამოთქმა, სახელდება; ამასთანავე, არ იცნობება, არც ითქმის, არც სახელ-იდება; ყველაფერშია და არც ერთში, ყველას მიერ ყოველგვარად იცნობება და იმავდროულად უცნობელია; არც უარსებოა და არც უცხოველო, არც უსიტყვო, უგონო, არც ხორცია და არც სახე, არც ხატი, არც სული და არც ნება; არც ითქმის და არც მოიგონება, არც სიდიდეა და არც სიმცირე, არც მსგავსება და არც უმსგავსობა, არც

დგას და არც იძვრის, არც საცთურია და არც ჭეშმარიტება, არც ერთი და არც ერთობა და ა.შ.

ფსევდო-დიონისეს განმარტებით, უზეშთაესი არის „გამოუსახველი უსახეობაჲ“ (პეტრე იბერიელი, 1961, 6), „სიტყვაჲ გამოუთქმელი, უტყუოებაჲ“ (14, 6), „გონებაჲ მოუგონებელი“ (იქვე), „სახეთა უსახონი“ (იქვე, 9), „სახელთა უსახელოჲ“ (იქვე), „მეყსეულად ითქუმის მოულოდებელი“ (იქვე, 134), „უჩინოობისგან საჩინოდ გამოყვანებული“ (იქვე, 234).

თხზულებაში „საღმრთო სახელთათვის“ კატაფატიკა-აპოფატიკურ სახე-ცნებათა ერთობლიობითა და თითო-სახებით ზეშთაარსების დახასიათებას ახლავს მისი ლოგიკური დასაბუთება: „ვითარცა მსგავსთა და მსგავსებისა დამბადებელსა; და ყოველთა უმსგავსოსა, რამეთუ არარა არს მსგავსს მისსა“ (პეტრე იბერიელი, 1961, 80).

ფსევდო-დიონესეს ეს მსჯელობანი, ზოგადად, უზეშთაესს მიემართება. ამ მოძღვრებაში იესო ქრისტეზე ნათქვამია: „სახე სახე-მყოფელ უსახოთა შორის, ვითარცა სახეთ-მთავარი, ხოლო უსახო სახეთა შორის, ვითარცა ზეშთ სახეთა“ (იქვე, 22).

„ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველის მიერ უზენაესი წართქმითი და უკუთქმითი ღვთისმეტყველებითი ცნებებითაა გააზრებული: „უცნაური და უთქმელი“, „უფალი უფლებათა“, „სმენით არ-საქებელი“, ცხოველი და სახიერი, „უჟამო ჟამი“, „მზიანი ღამე“ და ა.შ.

პოემის ზემოაღნიშნულ სტროფში კი ეს ცნებანი მიემართება სამხრე-სამკლავეს, მატერიალურ ნივთს. მის ამგვარ გააზრებას შესაძლებელია, მოეძებნოს გარკვეული საფუძველი.

არეოპაგელის თხზულებაში „საღმრთო სახელთათვის“ ზეცისა და ამქვეყნიური იერარქიების ურთიერთმსგავსების შესახებ ნათქვამია, რომ არსებანი ღვთის მიმართ მიიქცევიან ზეშთა საზღვრისა და სიტყვის მსგავსების ძალით. ისინი კი არ გაღმერთდებიან, არამედ უზეშთაესი მიანიჭებს მათ საღვთო მსგავსებას – „ესე უკუე ითქუმოდედ მსგავსებად ღმრთისა ხატისაებრ და მსგავსებისა საღმრთოსა ჩუენი მისდა მსგავსებაჲ და არა თუ ღმრთისა ჩუენდა მსგავსებაჲ“ (პეტრე იბერიელი, 1961, 82-83). ამგვარადაა განმარტებული ამქვეყნიურობაში ღვთაებრიობის

ანარეკლი, რაც თავისთავად გულისხმობს მიწიერის ზეციერებამდე მიწევნას.

ამდენად, სამხრე-სამკლავეზე გადმოტანილი ღვთის გამოსახატავ მოდუსთა ანალოგები შეგვაგრძნობინებენ ზენაარის გამოვლინებებს. ყოველივე ეს კი მის ესთეტიკურ მნიშვნელობას ამაღლებს.

მცნიერებაში აღნიშნულია, რომ ქართული რენესანსული ჰუმანიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მსოფლმხედველობრივი ტენდენცია იყო ადამიანის ყოფაში ღვთაებრიობის დანახვა, ამქვეყნიურობის დასახვა ღვთაებრიობამდე მისასვლელ გზად. რუსთაველის ეპოქის ქართულმა ესთეტიკურმა აზროვნებამ თამარი ღვთაების IV ჰიპოსტაზად აღიარა. ამასთან დაკავშირებით რ. სირაძე აღნიშნავს (1978), რომ ამ ფაქტით ქართველმა ავტორებმა განახორციელეს იდეალი ადამიანობისა. თამარი გაღმერთებულია ადამიანური სრულყოფილების საფუძველზე; ქართული მხატვრული აზროვნება გვისახავს ადამიანის გაღმერთების და არა ღმერთის გაადამიანების შესაძლებლობას.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ არა მარტო ისტორიული პიროვნებანი, არამედ გამონაგონი პერსონაჟები, კერძოდ კი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები, საღვთო ატრიბუტებით არიან შემკულნი. პოემაში საზეო, აღმაფრენათა მომცემი მიჯნურობის შთამაგონებელი წყარო ნესტანისა და თინათინის პერსონაჟებია, რომელთა პირველსახე თამარია, თვით პოეტის შთაგონების სათავე, მეხოტბეთათვის კი ღვთაების „მიწიერი ჰიპოსტაზი“. ყოველივე ამის საფუძველზე თამარის სახე-ფერ „ვეფხისტყაოსნის“ ქალ-პერსონაჟებში სავსებით დასაშვებია ღვთაების სახის-მოსწავებით განხორციელება.

ტარიელის ესოდენი სიყვარული ამ საგნის მიმართ სწორედ ნესტანის სახე-ხატებით აიხსნება. სამხრე-სამკლავე ხასიათდება მაღალ სფეროთა გამომხატველი ცნებებით, რომლებშიც ამოიცნობა ღვთის სახე; ასევეა შესაძლებელი მასში ღვთიური ნათლის მფენელი ნესტანის ხატის ხილვაც.

შ. ნუცუბიძის აზრით, „პლოტინის მიერ ღმერთის სრულქმნას გამოხატავს „უსახო სახე“. რუსთაველმა გამოთქმა სიტყვას-

იტყვით გაიმეორა, მაგრამ იგი ქალის მშვენიერების გამოსახატავად იხმარა“ (ნუცუბიძე, 1936, 29).

სამხრე-სამკლავის რაგვარობის ამ ნიშან-თვისებებით გამოსახვა რუსთაველს ნესტანის ამაღლებულობის, მიუწვდომლობის წარმოსაჩენად სჭირდება. ამ სიმბოლოში კონდენსირებულია, წამყვანია ის აზრი, რომ ნესტანის სახე ვერ თავსდება ამ სოფელში, რომ მისი ხატება და სიყვარული მიწიერებიდან ზეციერებისკენ ისწრაფვის. ეს კი პოემის პროლოგში მიჯნურობაზე ჩამოყალიბებულ მსჯელობას ესადაგება:

„იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“ (20, 3);

და

„ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან;
და მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით
ბნდებიან“.
(21, 3-4)

ტარიელისა და ნესტანის წმინდა ადამიანური სიყვარულის ძალით, რომელიც „ჰბაძავს“ პირველ სიყვარულს, იქცევა სამხრე-სამკლავე ღვთაებრივი ნიშნების მატარებლად. სამხრე-სამკლავის ფენომენი განმღრთობილია ადამიანური (ნესტანის) სახე-ხატის მეშვეობით, ღვთაებრივი გამოვლინება გაადამიანურებულია, რადგან „უსახო სახე“, სიცოცხლე და ახი, „არ-სასმენლისა მოსმენა“ პოემაში სწორედ ნესტანის ატრიბუტებია. „ვეფხისტყაოსნის“ ეს სიმბოლო ცხადყოფს, რომ არეოპაგიტული საღვთო სახელები ნესტანის არა მარტო ხორციელ, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სულიერ მშვენიერებას მიემართება.

რ. სირაძე (სირაძე, 1978) „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ღვთაებრიობის, თუ „განღმრთობის“ წარმოჩენას ხუთ პუნქტად აყალიბებს. ნესტან-ტარიელისეული სამხრის სახისმეტყველების საფუძველზე ამ კლასიფიკაციას შესაძლებელია, დაემატოს კიდევ ერთი პუნქტი: მატერიალური საგნების საღვთო ატრიბუტებით გამოსახვა.

რუსთაველის მიერ შექმნილი სამხრე-სამკლავის სიმბოლო, ესთეტიკური და სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, მეტად ტევადია. პოემაში კვლავ გრძელდება მასზე საუბარი.

ავთანდილი, „სევდის მუფარახი“ და „ცნობიერთა დასტაქარი“, გამიზნულად შეახსენებს ტარიელს სამხრეს, რითაც მას სიცოცხლის აუცილებლობას უმტკიცებს, თუნდაც იმიტომ, რომ ნესტანის პოვნისათვისაა საჭირო მისი სიცოცხლე:

„ავთანდილ უთხრა: „ვლამობდი მართ მაგისსავე თქმევასა;
აწ რათგან გითქვამს, პასუხსა გკადრებ და ნუ მეჭვ თნევასა:
და სჯობს ასმათისა არ-ლევა მაგა სამხრის არ-ლევასა“.

(887, 2-4)

ავთანდილი სამხრის მოგონებით ცდილობს ასმათის შეხსენებასაც, რომელსაც ტარიელისთვის თავი აქვს გაწირული. ერთგვარი საყვედური ჟღერს ავთანდილის სიტყვებში, საყვედური და რჩევა. აზრის სიცხადისათვის იგი პარალელს ავლებს „უასაკო“, „უსულო“, უსიტყვო, უცნობო სამხრესა და ცნობიერ ასმათს, ნესტანის სიახლოვეს მყოფსა და ტარიელის დობილს შორის. ამ შეპირისპირებით იგი ასმათის ნახვის უპირატესობას უმტკიცებს სასოწარკვეთასა და უცნობელობაში მყოფ ტარიელს:

„სამხრე გაბია ოქროსა, ოქრომჭედლისა დნობილი.
უასაკო და უსულო, არ სიტყვიერი, ცნობილი;
აღარად გინდა ასმათი, – ნახე მართალი ბრჭობილი! –
და პირველ, გლახ, მისი ნაჭვრეტი, თვით მერმე შენი დობილი“.

(888, 2-4)

„მართალი ბრჭობილი“ სიტყვით ცდილობს ავთანდილი ტარიელის ცნობიერ მდგომარეობაში დაბრუნებას. ავთანდილის მიერ სამხრე-სამკლავის ამგვარი აღქმა არ ნიშნავს ნესტანის ღვთაებრიობისაკენ მსწრაფი სიყვარულისა და სახების უარყოფას. ავთანდილმა, „ცნობიერთა დასტაქარმა“, იცის, რომ ტარიელის გრძნობა-განცდათა სფერო მიჯაჭვულია სამხრეზე, ყურადღება მასზეა ფიქსირებული. მასში მოაზრებული უმთავრესი საოცნებო სახე – ნესტანი კი მის მიღმაა დარჩენილი. ამ ეპიზოდის მიხედვით, ავთანდილი ცდილობს, ტარიელის არსებაში აღძრას ემოციურ-რაციონალურ ძალთა ჭიდილი, ესოდენ მტკივნეული რუსთაველის გმირებისათვის. ავთანდილი ტარიელში აღვიძებს მიძინებულ, მთვლემარე გონს და ახსენებს უმთავრესს, სიცოცხ-

ლის აზრს, რომ „ბედითი ბნედა, სიკვდილი" არაა მიჯნურობა, რომ საგმირო საქმეების დრო და სულიერი მხნეობის ჟამია დამდგარი:

„და ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს,
მო-ცა-გხვდების".

(893, 4)

ავთანდილის საუბრიდან ჩანს, რომ მხოლოდ ემოციური სფერო ვერ ანიჭებს საზრისს სამხრე-სამკლავეს, როგორც სიმბოლოს, თუ მასში რაციონალური მარცვალიც არ მოიპოვება. რაციონალური მუხტის გარეშე ნესტანის სამხრე ავთანდილისთვის და, ზოგადად, მხოლოდ ოქრომჭედლის დნობილია, „უსულო", „უასაკო", „არსიტყვიერი", არცნობილი, ფიზიკური საგანია. სამხრეს, როგორც უდიდესი პოტენციით დამუხტულ სიმბოლოს, მაშინ აქვს საზრისი, თუ მასში ცნობიერი სუფევს; მაშინ იქცევა ის ტარიელისთვის ჭეშმარიტ „უსახო სახედ", სიცოცხლედ და სიკვდილად, „არ-სასმენლის მოსმენად", ყოვლისა სოფლისა მჯობად და ამაღლებად. პოემაში ამის შემდეგ არც ერთხელ აღარ არის ნახსენები ნესტანის მიერ ტარიელისათვის ნაჩუქარი სამხრე-სამკლავე. იგი ტარიელთან დარჩა სამუდამოდ, როგორც სულიერი სიფხიზლის იმპულსი და მარადიული ტრფობის სიმბოლო.

გ. ნადირაძე ყურადღებას ამახვილებს ტარიელის სამხრეზე (რომელსაც, გ. ნადირაძის აზრით, რუსთაველი ნეგატიური ნიშნებით ახასიათებს – „უასაკო და უსულო, არ სიტყვიერი, ცნობილი") და ტარიელისგან სამხრის სიყვარულთან დაკავშირებით – ავთანდილის შეგონებაზე. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის მიხედვით, ყოველგვარი ნივთი უნდა დაემორჩილოს ადამიანს, რადგან ადამიანი „კოსმიური შემოქმედების ყველაზე სრულქმნილი ნაყოფია" (ნადირაძე, 1958, 164), ამ მიმართებით და ესთეტიკური თვალსაზრისით, ადამიანი „...უნდა ვიაზროთ იმავე დროს ისეთ არსებად, რომელშიც სამყაროს მშვენიერებამ მოახდინა მთელი თავისი შესაძლებლობის კონცენტრირება" (იქვე, 165). გ. ნადირაძე, ასოციაციის პრინციპის გათვალისწინებით, განიხილავს თინათინის ავთანდილისათვის მიძღვნილი მარგალიტის სამკლავისა და ნესტანის ტარიელისთვის ნაჩუქარი სამხრის დატვირთვას და გამოაქვს დასკვნა, თუ „როგორ ექვემ-

დებარება ადამიანს საგნის ესთეტიკური განცდა, როგორ იცვლის იგი ხასიათს, როგორ იზრდება, ღრმავდება იმის მიხედვით, თუ რა გრძნობებს დებს ადამიანი ამ საგანში" (იქვე, 267).

„უასაკო" და „უსულო" სამხრესთან დაკავშირებით გვახსენდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ჩინარი", რომელშიც „უასაკოთა" და „უსულოთ" ენის შესახებ უაღრესად მნიშვნელოვანი გააზრებაა თავჩენილი:

„მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და
უსულთ შორის,
და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის
საუბრის!".

(ბარათაშვილი, 1978, 62)

საფიქრებელია, რომ ნ. ბარათაშვილმა სწორედ რუსთველის სიტყვების კვალობაზე ააგო თავისი მთავარი სათქმელი, რომელიც შინაარსობრივადაც მიემართება „ვეფხისტყაოსნის" ზემოაღნიშნულ პასაჟს, კერძოდ, პოეტს სწამს, რომ გარემომცველ სამყაროში „უასაკო" და „უსულო" რაობანი თავის „საიდუმლო" ენაზე მეტყველებენ, რომ მათი სასაუბრო ენის მნიშვნელობა „სხვათა ენათა" აღემატება, „უცხოველესია". ამგვარი გააზრება მიემართება ენის ღვთაებრივ შინაარსს, რომელიც უნივერსუმის ყველა სფეროს (ადამიანიდან დაწყებული და, პირობითად, უსულო ქვით დამთავრებული) აერთიანებს, რამეთუ ღმერთი სუფევს და იხილვება თავის ყოველ ქმნილებაში (გავიხსენოთ, თავად „ვეფხისტყაოსნიდან" ავთანდილის „გალობა").

„ვეფხისტყაოსნის" გმირების სამხრე-სამკლავეთა პარადიგმულობის დადგენაში გვეხმარება ფირდოუსის „შაჰ-ნამეს" ერთი შესატყვისი ეპიზოდი. „ვეფხისტყაოსნის" აღნიშნულ სახე-სიმბოლოებთან ამ მიმართების შესწავლა საინტერესო კუთხით წარმოაჩენს მათს დატვირთვას.

მძივის ძვირფასი სამკლავე ამშვენებს „როსტომიანის" გმირს – ზურაბს. თავდაპირველად იგი როსტომ ფალავნის სამკლავე იყო:

„პილოტანსა მძივი ება ძვირფასისა, არ დასაგდო,
შეიხსნა და ქალსა მისცა, მისეულად მან დააგდო".

(„როსტომ-ზურაბიანი", 1949, 23)

როსტომმა მძივი ფეხმძიმე თუმანს იმ პირობით მისცა, რომ ვაჟის დაბადების შემთხვევაში, მას მკლავზე შეაბამდა:

„ფალავანს მკლავსა შეაბი, ღრუბელთა სულთა აფრქვევდეს“.

(იქვე, 213)

თუმანმა ზურაბს ბრძოლაში წასვლის წინ სამკლავე დანაბარებისამებრ უბოძა. ამ საჩუქარში დედის იმედი იყო ჩაქსოვილი – როსტომის მძივი ოდესმე მაინც დახმარებას გაუწევდა შვილს:

„მუნ დედაჩემი მოვიდა, ტირს მკვდარსა დაედარების,
მან ესე მძივი მიბოძა, რომელი მკლავსა არ ების,
დამვედრა, მამისეულმა, ნახე, სად მოგეხმარების?!“

(„როსტომ-ზურაბიანი“, 1949, 236)

– უამბობს მამას მასთან ორთაბრძოლაში სასიკვდილოდ დაჭრილი ზურაბი. მძივის სამკლავემ ვერ დაიცვა ფალავანი, ავმა ბედმა უხმარ ნივთად აქცია იგი:

„მძივი თქვენგან ნაბოძები არად ჩემთვის უხმარია,
ბედი ავი გამიმლაშდა, შავი ეტლი გამერია,
მამის ხელით დალახრული უპატიოდ მკვდარი ვძია“.

(იქვე)

– ამბობს ზურაბი.

როსტომმა სწორედ ამ მზის სადარი სამკლავით იცნო თავისი ძე:

„მერმე გაუხსნა ხაფთანი, ელვა გამჰკრთა, მზე ვითა,
მძივი იცნა და ატირდა როსტომ, ყვიროდა, მთა ვითა“.

(იქვე)

შვილის სიკვდილით შეძრული თუმანი მოთქვამს. მის გლოვაში კვლავ მძივის სამკლავე ჩნდება. დედას სჯეროდა, რომ როსტომისათვის სამკლავის ჩვენებით ზურაბი სიკვდილს გადაურჩებოდა:

„რად არ უჩვენე მანამდის ეგ მძივი იმათეული?“.

(იქვე, 243)

– ტიროდა თუმანი.

„როსტომიანის“ მიხედვით, მძივის ძვირფასი სამკლავე როსტომის ვაჟკაცობის, ფალავნობის სიმბოლოა. მან საკუთარი ღირსების რეგალია გადაულოცა მომავალ ძეს იმ იმედით, რომ ზუ-

რაბი სახელოვანი გმირი დადგებოდა. ამასთანავე, თინათინის მარგალიტის სამკლავის – „სიცოცხლის საიმედო ნიშნის“ – მსგავსად, ზურაბის სამკლავეში ჩაქსოვილია დედის იმედი, რომელიც ერთგვარი წინაპირობაა შვილის ხსნისა და გადარჩენისა. ისიც მამისეული სითბოს, სიყვარულის, სიკეთის შემნახავი მძივია და ზურაბს განუშორებლად ახლავს თან. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სამხრე-სამკლავეთაგან განსხვავებით, მისი მფლობელი ბედისწერის მსხვერპლი ხდება და მარცხდება. სამკლავემ ვერ იხსნა გმირი, რადგან მისი ბრწყინვალება „ხვაფთანის“ ქვეშ იყო დამალული, მისი მზე „დაბნელებული“ იყო.

ამის საპირისპიროდ, რუსთაველის პოემის გმირები მას გაცხადებულად ატარებენ. მათი სულიერი ენერგია და მხნეობა მიჯნურთაგან ნაბოძები ამ ერთადერთი ნიშნით მყარდება და ცოცხლობს.

ნიზამი განჯელის თხზულებაში – „შვიდი მზეთუნახავი“ – მძივის სამკლავე დაქორწინებისა და დიდი სიყვარულის ნიშან-სიმბოლოდ აღიქმება. წითელი სასახლის ამბავში რუსთა მეფის მზეთუნახავმა საქმროებს პირობად დაბრკოლებათა გადალახვა დაუწესა. ვერვინ შეძლო მოთხოვნების შესრულება. ბოლოს ერთმა რაინდმა მიაღწია მიზანს, მზეთუნახავის გამოცანებიც ახსნა. ერთ-ერთი პასუხის დროს რაინდმა მას ცისფერი მძივი გაუგზავნა. მზეთუნახავმა მამას აუხსნა ამ ქმედების აზრი და თავისი პასუხიც:

„მე რომ ის მძივი მაშინათვე
მკლავზე შევიბი,
ამით ვუთხარი: თანახმა ვარ,
გამოგყვე-მეთქი!“

(ნიზამი, 1986, 135)

როცა დაქორწინდნენ, ყრმამ:

„მკლავზე უნახა მისი მძივი
ხელმწიფის ასულს,
ხოლო თვალებში მისი ტრფობა
ამოიკითხა“.

(იქვე, 137)

მიჯნურთა მიერ ძვირფასი მძივის სამხრე-სამკლავეთა ძღვნობა, როგორც ჩანს, ყველგან სიყვარულის დამამოწმებელი, ერთგულების, მეუღლეობრივი ფიცის ან მომავალი ქორწინების ნიშან-სიმბოლოა.

ნესტან-თინათინისაგან მიჯნურთათვის სამხრე-სამკლავეთა ჩუქებას ბიბლიური წანამძღვრები ეძებნება.

„გამოსვლათა“ წიგნის მიხედვით, უფალი მოუწოდებს მოსეს, უქმნას წმინდა შესამოსელი აჰრონს, „პატივად და დიდებად“ (გამ., 28, 2). აჰრონის სამღვდელმთავრო სამოსის ერთ-ერთ ნაწილად დასახელებულია სამხრე – „და ესე არიან შესამოსელნი, რომელნი უქმნენ მკრდისა ზედა და სამჭარი“ (გამ., 28, 4). ორივე სამხრე გრეხილი ბისონისაგან ხელოვნებით, „ჭრელებულად“ უნდა გაეკეთებინათ. იგი ტანისამოსზე ცალკე მისამაგრებელი უნდა ყოფილიყო. სამხრე და მისი სარტყელი „... იყოს ოქროსაგან და იაკინთისა და პორფირისა და ძოწეულისა ძახილისა და ბისონისა გრეხილისა“ (გამ., 28, 8). სამღვდელმთავრო სამხრეებზე მოთავსებულია ოქროს ბუდეში ჩასმული „ორნი ქვანი სამარაგდონი“: „და დაჰხსნე ორნი იგი ქვანი მხართა ზედა სამხართასა“ (გამ., 28, 12).

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვითაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სამხრე-სამკლავე გარეშემოსაბმელი იყო, რომლის ხმარება ორსავე სქესს შეეძლო. პოემის გმირები სწორედ ასეთ სამხრე-სამკლავეებს ატარებენ. მათი სამეფო სამკლავეები ძვირფასია არა მხოლოდ ფიზიკური რაობით, არამედ სულიერებითა და ესთეტიკით. ტარიელის ოქროს სამხრესა და ავთანდილის მარგალიტის სამკლავეში იმთავითვე დევს აჰრონის „ჭრელებული“ სამხრის არქეტიპული დატვირთვა – ღვთაებრივი სიწმინდე და მადლი. ძველი აღთქმის ეს სიმბოლიკა რუსთაველის მხატვრულ ნააზრევში შესაძლოა, ქრისტიანული მოდიფიცირებით აიხსნას. ავტორის მიერ სამხრის ტარიელისეულ განმარტებაში დიონისე არეოპაგელის მოძღვრების („საღვთო სახელთათვის“) გამოძახილი ისმის, რაც, შუა საუკუნეების ესთეტიკური აზრის თანახმად, პოემაში ადამიანს მიემართება. რუსთაველის მიერ ავთანდილის სამკლავეშიც ღვთაებრივი მარცვალი – მარგალიტია ჩართული.

ასე რომ, პოემაში ძველი აღთქმის სიმბოლოები ახალი აღთქმის სახებითაა გაჯერებული.

აჰრონის სამოსის სამხრის სიმბოლიკას ერთი საყურადღებო დატვირთვაც აქვს: „ქვანი მოსახსენებელისანი არიან ძეთა ისრაელისათანი და აღოიღებდეს აჰრონ სახელებსა ძეთა ისრაელისათა წინაშე უფლისა ორთა ზედა მჴართა მისთა მოსაჴსენებლად მათთჳს“ (გამ., 28, 12) – ეუბნება უფალი მოსეს. როგორც ვხედავთ, აჰრონის სამხრე სიწმინდეა, სიმბოლურად ისრაელის 12 ძის სამკვიდროა, მათი თანაბრად მტვირთველი. იგი რჯულით გამყარებული, ერთობის დამნერგავი ადგილია. ეს სამკვიდრო მიმსგავსებულია აჰრონის სამოსის სამხრეს, რომელზეც გადმოდის პირველი მღვდელმთავრის თავზე დაღვრილი ნელსაცხებელი: „ვითარცა ნელსაცხებელი თავსა ზედა, გარდმომავალი წუერთა ზედა, წუერითა ზედა აჰრონისთა, რომელი გარდამოვალნ სამჴართა ზედა სამოსლისა მისისათა“ (ფსალმ. 132, 8). აჰრონი შედარებულია სიონის მთას, რომელზეც ხერმონის ცვარი გადმოდის. აქ ამცნო მას უფალმა კურთხევა და ცხოვრება უკუნისამდე. შესაბამისად, აჰრონის სამხრე კურთხეული და ხელდასხმულია. იგი „კეთილი და შუენიერი“ ერთობის ადგილია, რომელიც ამაღლებისაკენ – სიონის მთისკენ ისწრაფვის; აჰრონისათვის კი სამხრე უფლის წინაშე მძიმე ასაღებია. პირველმა მღვდელმთავარმა და მისმა შთამომავლობამ თავიანთი მხრებით, რწმენით, იმედითა და სიყვარულით უნდა ზიდონ ისრაელის ცოდვა-მადლიანი ერი.

ძველი აღთქმის ეს პასაჟი რემინისცირდება „ვეფხისტყაოსნის“ სახე-სიმბოლოთა სემანტიკის ძიებისას. სიმბოლურად, ნესტან-თინათინისეული სამხრე-სამკლავე მიჯნურებთან „კეთილი და შუენიერი“ ერთობის ადგილია, სადაც ქალთა მიერ „დანერგული“ სიყვარული ცოცხლობს და „მყარდება“; ერთადერთი ხელშესახები იმედია. მათში ჩაქსოვილი რწმენა და სიყვარული საღვთო მიჯნურობისკენ ილტვის, როგორც ისრაელის 12 ძის რჯულის სიმტკიცე აჰრონის სამხრიდან – სიონის მწვერვალისაკენ. ტარიელისა და ავთანდილისთვის კი სამხრე-სამკლავენი მძიმე „აღსაღებელი“ ტვირთია, მოვალეობა და პასუხისმგებლობაა ქვეყნის, სატრფოთა და საკუთარი თავის წინაშე, როგორც აჰრონისათ-

ვის სამხრეები. ავთანდილისა და ტარიელის თითო-თითო სამხრე, სიმბოლურად, აჰრონის ერთი სამხრის მსგავსად, ექვს გმირს აერთიანებს. მათი „ერთფერი" რწმენა, სიყვარული, მეგობრობა, სიბრძნე და სიკეთე მშვენიერია, ჰარმონიული მთლიანობაა; ვინაიდან ძმათა ერთად დამკვიდრება არს „რამე კეთილ, ანუ რამე შუენიერ" (ფსალმ. 132, 1), როგორც ეს ნათქვამია ისრაელის 12 ძესთან დაკავშირებით.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება. ძველი აღთქმის მიხედვით, განკითხვის სამკერდული და სამხრე ერთმანეთზეა გადაბმული: „არა განჰყო სიტყჳერი სამჴრისაგან" (გამ., 28, 28) – ეუბნება უფალი მოსეს. სიტყვიერი დამშვენებულია 12 ძვირფასი თვლით და მასზე, როგორც სამხრეზე, ისრაელის ძეთა სახელებია ამოტვიფრული. აქედან გამომდინარე, სამხრე ძმათა ერთობა „შუენიერი" და „კეთილია" ჭეშმარიტ სიტყვასა და სამართალთან (სამსჯავროსთან), სამკერდულთან კავშირში.

„ვეფხისტყაოსნის" გმირებისათვის კი სამხრე უკავშირდება ბრძენ გულს („გულითა ბრძენითა") და მისგან მომდინარე „და ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად" (535, 4).

ყოველივე ზემოთქმულის მიხედვით ირკვევა, რომ აჰრონის სამღვდელმთავრო სამოსში სამხრის სიმბოლიკა იმთავითვე მიანიშნებს „ვეფხისტყაოსნის" პერსონაჟთა სამხრე-სამკლავეებში ღვთაებრივი სიწმინდის არსებობაზე, მათზე ზეციური მადლის გადმოსვლაზე. ამასთანავე, ძველი აღთქმის თანახმად, იგი რჩეულთა და ღირსეულთა სამოსის ნაწილია, რაც, თავის მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა პატივსა და დიდებაზე მეტყველებს.

ბიბლიის მიხედვით, სამკლავე უფლის ცხებულთა საკუთრება და სამეფო ინსიგნია იყო. ძვირფასი ქვებით შემკული საუცხოოდ ნაჭედი ოქროს სამკლავეების ტარება, ძველთაგანვე, სამეფო ოჯახის პრეროგატივად ითვლებოდა. მეფეთა II წიგნში დავითის წინაშე მისულ მსტოვარს, რომელმაც განგმირა საული, მიაქვს მეფის შარავანდი და სამკლავე: „... და შემდგომად დაცემისა მისისა აღვჴადე თავსა მისსა შარავანდი და სავლტე მკლავსა მისსა. და მოგართუ უფალსა ჩემსა" (II მეფ., 1, 10) – ამბობს იგი. „მკლავის სავლტე", როგორც ჩანს, გვირგვინთან ერთად გადადის მეფიდან

მეფეზე, როგორც ღვთაებრივი სიწმინდე და სახელმწიფო ძლიერების სიმბოლო.

ბიბლიურ ენციკლოპედიაში (ბიბლიური ენციკლოპედია, 1990, 27) აღნიშნულია, რომ სპარსეთის შაჰი ოქროს სამკლავეს ორივე მხარზე ატარებდა: მარჯვენა დამშვენებული იყო დიდი ბრილიანტით, ე.წ. „მთვარის გვირგვინით", მარცხენა კი ალმასით, „სინათლის ზღვით". აქ ნათქვამია, რომ აღმოსავლეთის მეფის ასულთათვის სამხრეები ითვლებოდა მეფური ღირსების ნიშნად. მას ჩვეულებრივი, მდაბიოების სატარებელი სამაჯურისაგან განასხვავებდა უძვირფასესი ქვები. სამეფო ოჯახის წევრები სამხრეებს იდაყვს ზემოთ – მხრებზე ატარებდნენ და არა მაჯაზე.

ამ მიმართებით, „ვეფხისტყაოსნის" პერსონაჟი ქალები ტახტის ერთადერთი მემკვიდრეები არიან და, შესაბამისად, მათი სამხრე-სამკლავეებიც სამეფო ნიშნებია; ტარიელ-ავთანდილისათვის მათი ჩუქება კი გმირებს წოდებრივ პატივს ანიჭებს და მეფეთა ასულებზე გამიჯნურების უფლებას აძლევს.

ძველი აღთქმის მიხედვით, სამკლავეს სხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვაც აქვს. როდესაც აბრაამის ძის – ისააკის საცოლის საძებნელად წასულმა მონამ ღვთის განგებით ამოიცნო რებეკა, „მოიღო კაცმან საყურები ოქროჲსაჲ თითო სატირი სასწორისაჲ და სალტენი ოქროჲსაჲ თითო სატირი სასწორისაჲ და სალტენი ოქროჲსანი და შეასხნა ჴელთა მისთა ათ-ათ დრაჰკან სასწორისა" (შეს., XXIV, 22).

ამ ეპიზოდის მიხედვით, „სალტენი" ანუ სამკლავენი ერთგვარი დასაწინდი ნიშნებია, რომლებიც ვალდებულებასა და პასუხისმგებლობას აერთიანებს. ამასთანავე, იგი წმინდა ოჯახის შექმნის წინაპირობად ითვლება.

ამის კვალობაზე, ნესტან-თინათინისაგან „მკლავის საბამთა" მიჯნურთათვის გადაცემა შესაძლოა, ნიშნობის სიმბოლოც იყოს და მომავალი ოჯახური ბედნიერების ერთგვარი გარანტიც. ეს კი დასტურდება პოემის ორივე სიუჟეტურ რკალში და სახეთა მსგავსების კიდევ ერთი მიმანიშნებელია.

გმირთა სამხრე-სამკლავეების ზემოაღნიშნულ შინაარსობრივ დატვირთვას, ჩვენი აზრით, საფუძველს უმაგრებს კიდევ

ერთი ბიბლიური არქეტიპი, კერძოდ, ძველ აღთქმაში იუდეველთა მონოთეისტური დოქტრინა – „ისმინე, ისრაელო! ერთია უფალი, უფალი, – ჩვენი ღმერთი", რომლის მცნებათა დაცვა ყოველ ებრაელს ევალებოდა, გამოხატულია შემდეგი სიტყვებით: „ესე შეიბ სასწაულად ხელსა შენსა და იყვნედ ეგე მოუშორებლად წინაშე თვალთა შენთა" (II სჯ., 6, 8). მისი პოეტური პერიფრაზი აისახა X-XI სს.-ის ესპანეთში მოღვაწე ებრაელი პოეტის – შამუელ ჰანაგიდის ლექსში იოსებისადმი: „მკლავზე ინიშნე ესე ნიშანი და სამკლაურად იავგაროზე!" (შამუელ ჰანაგიდი, 1994, 11, 3) – ეს მამის სიტყვებია შვილისადმი, რომელიც რჯულის სწავლას და მცნებათა დამარხვას დროსივრცულ განზომილებაში გამოხატავს. ამის კვალობაზე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თინათინის მარგალიტის სამკლავეს და ნესტანის სამხრეს იუდეველთა ამ დოქტრინაში ქრისტიანული შინაარსი შეაქვს, „რამეთუ მარგალიტ" და „უსახო სახე" ეწოდა.

ნესტან-თინათინის მიერ ტარელ-ავთანდილისთვის ბოძებული სამხრე-სამკლავეები შესაძლებელია, სიმბოლურად რჯულის დაცვა-განმტკიცებას, მცნებათა დამარხვას ნიშნავდეს. მათ გმირები მკლავზე იბამენ, განუშორებლად ატარებენ, მთელი პოემის მანძილზე თვალის ჩინივით უფრთხილდებიან და იცავენ, როგორც სიყვარულზე დაფუძნებულ სიწმინდეს.

ამგვარ ვარაუდს განამტკიცებს, აგრეთვე, სამხრის თეიმურაზ ბატონიშვილისეული განმარტება: „აქა სამჯრე ნიშნავს ბაზმანდს, რომელსაც აღმოსავლეთში მონებული ერი ხმარობს. ლოცვაები იქმნება რაჲმე დაწერილი. ამას ბუდე ექმნება ოქროსი და თვალთაგან პატიოსანთაგან ქმნილი. მას მკლავსა შემოიკვრენ, საქართველოშიც ხმარობდნენ ადრე ამას ხშირად და ახლაც ხმარობენ ზოგნი საღმრთოს რასმე ლოცვებს დასწერენ და სახიერებისაგან იოანე პირველის თავის სახარებიდამ და სხვათა და სხვათ ადგილებიდან, ეგრეთვე ავგაროზს და იმას მკლავთა შეიბმენ, რომელიც მფარველად თვისად აქვსთ" (თეიმურაზ ბაგრატიონი, 1960, 153).

სამხრის თეიმურაზ ბატონიშვილის განმარტების შესაბამისად, ნესტანის სამკლავეც ოქროსია, თინათინისა კი – მარგალიტის

თვალი პატიოსნით დამშვენებული.

საქართველოში სამხრის ქრისტიანულ სიწმინდედ მიჩნევა, მასზე საღვთო ლოცვებისა და იოანეს სახარების ტექსტის აღბეჭდვა საფუძველს გვაძლევს, ვიფიქროთ ნესტან-თინათინის სამკლავეების ქრისტიანულ მოტივაციაზე. ქართულ სინამდვილეში მასზე „ავგაროზის“ ციტირება, ერთი მხრივ, ეხმიანება შამუელ ჰანაგიდის ლექსის სტრიქონს: „მკლავზე ინიშნე ესე ნიშანი (მცნებანი – ნ. გ.) და სამკლაურად იავგაროზე“; მეორე მხრივ კი, ქართველთაგან მისი მფარველად მიჩნევა „ვეფხისტყაოსნის“ ქალ-პერსონაჟთა სამხრეების სემანტიკაში შედის. იგი ველად გაჭრილი მოყმე-რაინდების მცველი და მფარველი სიწმინდეა.

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სამხრე-სამკლავის ბიბლიურ წანამძღვართა დაძებნა თინათინის მარგალიტის სამკლავეში ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკის არსებობას გვაფიქრებინებს: 1. მარგალიტი აერთიანებს ძველი და ახალი აღთქმის, აგრეთვე აღმოსავლური პოეზიის შესატყვის სიმბოლიკას, ქრისტიანული აქცენტებით. მარგალიტი სიმბოლოა ქრისტესი (სულისა და ხორცის მთლიანობა); მარადისობასთან მიახლებისა; იგი ჭეშმარიტი რწმენის მარცვალია, ქრისტიანული სიწმინდეა, ხორცშესხმული, უბინო სიტყვაა და პოეზიაა; სიბრძნის, სიკეთის, სიყვარულის, მშვენიერების შესატყვისია; სითბოს, სახიერების შემნახავი თვალია, სიცოცხლის ნიშანია, ქალწულებრივი უმანკოების, საიდუმლო მიჯნურობის, უთქმელი გრძნობის საფიცარი ხატია; მარტოსულობის (ობოლი მარგალიტი) და, იმავდროულად, სულიერი მღვიძარების, მხნეობისა და სიმშვიდის დამნერგავია;

2. სამკლავე სიმბოლოა ღვთაებრივი სიწმინდისა და მადლისა, საღვთო მიჯნურობისაკენ სწრაფვისა; რჯულითა და სიყვარულით გამყარებული ადგილია, „შუენიერი“ ერთობის დამნერგავი და მფარველი; სამეფო რეგალიაა, პატივისა და დიდების, სიბრძნის ნიშანი; მძიმე „ტვირთია“, მოვალეობა და პასუხისმგებლობაა; იგი ნიშნობის სიმბოლო და წმინდა ოჯახის შექმნის ერთგვარ წინაპირობად აღიქმება; ორივე სიმბოლო ერთად კი ძველისა და ახლის კავშირს გულისხმობს, წარსულის საფუძვლის ქრისტიანული სულიერებით დატვირთვას მოასწავებს. ძველი და ახალი პლასტების

რუსთველისეული განსახოვნების ეს სავარაუდო ურთიერთკავშირი პარადიგმული სახისმეტყველების მაჩვენებელია.

პოემის გმირ ქალთა მიერ რაინდთათვის იდენტურ საჩუქართა ძღვნობა, მათს სულიერ სიახლოვეზე მეტყველებს და კიდევ ერთი შტრიხია მათი საერთო არქეტიპული სახის – თამარის – საგულისხმებლად.

ამგვარად, ყოველივე ზემოთქმული ცხადყოფს „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა სამხრე-სამკლავეებისა და „თვალი ერთის" სიმბოლურსა და პარადიგმულ ხასიათს. არქეტიპული ძირებისა და ტიპოლოგიური მიმართებების შესწავლა კი ახლებური კუთხით წარმოაჩენს მათს სახისმეტყველებას. ამ განსახოვნებათა რუსთველური მოდელი აერთიანებს აღმოსავლური ლიტერატურის და ძველი და ახალი აღთქმის სახე-სიმბოლოებს, ქრისტიანულ მოტივთა აქცენტირებით. ამგვარი ერთიანობა კი მათი ზოგადსიმბოლური მნიშვნელობის მაჩვენებელია. ამასთანავე, ურთიერთგამჭოლი სფეროები კიდევ ერთხელ ადასტურებს „ვეფხისტყაოსანში" დუბლირებული სიტუაციების არსებობასა და პოემის სიუჟეტური კომპოზიციის ციკლურ ხასიათს გამოკვეთს.

„ყაბაჩა და ერთი რიდე“ – რუსთველური სახექმნადობა და მისი განსახოვნების თავისებურებანი

შოთა რუსთაველის პოემაში სიმბოლოს დონემდეა აყვანილი ცალკეული ფაქტები, ეპიზოდები (თვით ისტორიულიც კი), პერსონაჟები და სხვადასხვა ტიპის მხატვრული სახეები. ამა თუ იმ ქვეტექსტთა ავტორისეული აქცენტირებით, შინაარსში კონდენსირებული ფარული აზრითა და სიტყვიერი ხელოვნების მრავლისმომცველობით „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოაჩენს გარესამყაროს მოვლენათა განზოგადებულ სურათს. სიმბოლური მნიშვნელობით დატვირთული განსახოვნებანი და მოვლენათა უწყვეტობა საფეხურებად ლაგდება და ერთი მიზნობრივი ცენტრისაკენ – ადამიანისკენაა მიმართული. ამგვარ სახეთა მხატვრული სემანტიკის შესწავლა შუქს მოჰფენს ქართული სახისმეტყველების ისტორიის არაერთ საკითხს.

„ვეფხისტყაოსანში“ მეტად საგრძნობი და გამოკვეთილია ძღვენ-საჩუქართა სიუხვე და უშურველი ბოძება. მიუხედავად ამისა, რუსთაველის მიერ განსაკუთრებული ყურადღებაა დაფიქსირებული მიჯნურთა ერთმანეთისადმი მიძღვნილ სამახსოვრო, პირადულ საჩუქრებზე. მათ განეკუთვნება მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე – „ყაბაჩა და ერთი რიდე“. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში ამ ფენომენთან დაკავშირებული ეპიზოდების შესწავლა და ანალიზი წარმოაჩენს მის სახისმეტყველებით სპეციფიკას.

სამეცნიერო ლიტერატურაში (ი. ჯავახიშვილი, ნ. ჩოფიკაშვილი) აღნიშნულია, რომ XI-XII ს.ს-ში გავრცელებული იყო ერთ-ერთი გარეგანი სამოსთაგანი – ყაბაჩა. იგი სპარსული ტერმინია და პატარა კაბას ნიშნავს.

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, ყაბაჩა არის „ლაბადა, რომელსა სპარსთ ქალნი შეიმოსენ მოკლესა გარეგნივ“ (სულხან-საბა, 1966, 261).

თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებით, „ყაბაჩა სპარსულად მოკლესა კაბასა ეწოდების, ანუ მოკლე ქათიბის მსგავსს უბენწოსა, ქალთ საცმელია“ (ბაგრატიონი, 1960, 56).

ეს განმარტებანი მხოლოდ ქალის სამოსელს გულისხმობს, რაც, ი. ჯავახიშვილის აზრით (ჯავახიშვილი, 1962), სულხან-საბას დროინდელ სპარსეთში გავრცელებული ყაბაჩის აღმნიშვნელობას უნდა ემყარებოდეს.

ამ განმარტებათაგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსანში“ ყაბაჩა ქალისა და მამაკაცის ტანისამოსის აღმნიშვნელია. ამგვარი მოვლენა დასტურდება სხვა ლიტერატურული წყაროებითა („ხელმწიფის კარის გარიგება“) და კედლის მხატვრობის (ბერთუბნის) მონაცემებით.

ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევის თანახმად, „XII-XIII ს.ს-ის შემდგომ ამ სამოსლის სახელი ოდნავ ფონეტიკურად შეცვლილა და XII ს-ში უკვე შენაზარდი რ-ს გაჩენის გამო ყაბარჩა-დ ქცეულა“ (ჯავახიშვილი, 1962, 111).

ყაბაჩასთან ერთად, ქართული ტანსაცმლის ატრიბუტიკას რიდეც შეადგენდა, როგორც მამაკაცთა, ისე ქალთათვის.

სულხან-საბას ლექსიკონის მიხედვით, რიდე „ესე არს თავსახვევი ინდოთა, სპარსთა, არაბთა ქუდისა წილ საბურავი“ (სულხან-საბა, 1966, 12).

თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებით, რიდე არის „თავს მოსახვევი რამ შალი ანუ ოქროქსოვილი ანუ ესა ვითარნი, რომელსაცა თავს სახვევად ინდნი, არაბნი და სპარსნი ხმარობენ, ჩალმა“ (ბაგრატიონი, 1960, 56).

ვ. ნოზაძის განმარტებით, „რიდე“ არაბული სიტყვაა („რიდაჰ“). „რიდე არის თავსაფარი, რომელი თავიდან ბეჭებზე გადადის, ე.ი. რიდე მოიხურება ერთსა და იმავე დროს თავზეც და ჩამოეშვება ზურგზე“ (ნოზაძე, 1953, 70).

ფრესკებისა და მინიატურების მონაცემებით, საქართველოში რიდეს ატარებდნენ სხვადასხვა ნოდებისა და ხელობის წარმომადგენელნი – ამირსპასალარი, მანდატურთუხუცესი, ერისთავი. კედლის მხატვრობაში სამხედრო პირთა სამოსის აღწერილობიდან (ჩოფიკაშვილი, 1964) ჩანს, რომ რიდე გამჭვირვალე ქსოვი-

ლი ყოფილა, უფრო სამკაულად გამოყენებული, ვიდრე თავსაბურავად.

ყურანის XXXIII სურაში (52-ე მუხლი) საუბარია, თუ როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი წინასწარმეტყველის საცხოვრისებში სტუმრობისას. აქვე ნათქვამია: „და თუ თქვენ (მის) ქალებსა სთხოვთ რაიმე ნივთს, სთხოვეთ მათ რიდის მიღმა. ეს უფრო წმინდაა თქვენი გულებისა და მათი გულებისათვის" (ყურანი, 2006, 280).

სიტყვა „რიდესთან" ყურანის განმარტებაში გ. ლობჟანიძე აღნიშნავს, რომ დედანში გამოყენებულია „ჰიჯაბ" და იქვე დასძენს: „სხვათა შორის ამავე სიტყვით აღინიშნება მუსლიმი ქალის საგანგებო სამოსიც. „ჰიჯაბ" ნიშნავს „ზღუდეს", „საბურველს", დაბრკოლებას, „რიდეს". აქ გამოყენებულია როგორც გადატანითი, ასევე პირდაპირი მნიშვნელობით... „რიდის მიღმა" გულისხმობს ზღუდესაც და მორიდებასაც" (ყურანი, 2006, სურა XXXIII, განმარტება 61, გვ. 625).

არაბული სიტყვა „რიდაჰ", როგორც ჩანს, გახდა საფუძველი ქართულ ენაში შემდეგი სიტყვების: „რიდი" და მისგან ნაწარმოები „მორიდება", „მორიდებული", „მოერიდე" – დამკვიდრებისა, ძირითადად, მოკრძალების (ასევე გაფრთხილებისა) სინონიმად; ხოლო რიდის მიღმა ყოფნა, რიდეს ამოფარება, სახის დაფარვა, ალბათ, ღვთის საბურველის შინაარსიდან მომდინარეობს.

ვ. ნოზაძის ნაშრომში – „მშვენიერების თეორიები" – ისლამში ესთეტიკის საკითხებზე საუბრისას აღნიშნულია, რომ სპარსულ მისტიკურ პოეზიაში ამქვეყნიური ყოველგვარი მშვენიერება არის გამოცხადება ღვთის აბსოლუტური მშვენიერებისა: „თვითოეულ შეყვარებულს თავის შეყვარებულში, მეტრფეს – სატრფოში უყვარს ნამდვილად ღმრთის შვენიერება, ანუ უფრო ზუსტად: ღმერთს უყვარს მეტრფეს საშუალებით თავისი თავი. ღმერთი გვეჩვენება სხვა და სხვა სამოსელში, ისე როგორც მეფე ნაირი შესამოსელით ხალხს ეჩვენება ხოლმე, ანუ: ღმერთი იმყოფება სხვა და სხვა პირბადის-პირსაფარის უკან და გამყოფ კედელს იქით. ასე რომ არ ყოფილიყო, ღმერთს რომ თავის შვენება-ბრწყინვალება პირდაპირ, დაუფარავად ეჩვენებინა, მაშინ მთელი ქვეყანა გადაიბუგებოდა, ღმერთი თავის საკუთარ შვენიერებას, მის

არსებით სახეს არ გვიაშკარავებს და ამიტომ მისტიკოსებისათვის იგი საძებარი ხდება, მისი ხილვა ნატვრად არის გადაქცეული. ღმერთი იმიტომ იმალება პირბადის უკან, რადგან იგი ამგვარად ცხადდება; რადგან მისი გამოცხადების ადგილი ერთსა და იმავე დროს არის პირბადე-პირსაფარი, რომელიც მას ფარავს და იგი ჩნდება ამასთანავე მიწიერ შვენიერებაში“ (ნოზაძე, 2001, 498).

ამ თემაზე საუბრობს ე. ჯაველიძე, როდესაც განიხილავს ჯალალ-ედ-დინ რუმის მოძღვრების ერთ-ერთ საკითხს, კერძოდ, სოფლისა და ზესთასოფლის ესთეტიკურ მიმართებას. გარდა იმისა, რომ სამყაროს განსხეულებას საფუძვლად მიზნობრივი მიზანი უდევს, აღნიშნავს მეცნიერი, „სუფიურ მოძღვრებაში სამყაროს შექმნასა და არსებობას ამართლებს კიდევ რამდენიმე მიზეზი. უპირველეს ყოვლისა, ღმერთი იყო უჩინარი ასპექტი, მას სურდა, თავისი მშვენიერება წარმოეჩინა. ამ მიზნით შექმნა სამყარო სარკედ, სადაც აირეკლა მისი სილამაზის ატრიბუტები, რადგანაც მისი მშვენიერების ხილვა პირდაპირ შეუძლებელია; ვითარცა არ შეიძლება მზის უშუალო ჭვრეტა, ასევე არ შეიძლება ღვთის უშუალო ხილვა. „ის, ვინც უშუალოდ ჭვრეტს მზეს და არა მის ანარეკლს წყალში ან სხვა რამე მსგავსში, თვალებს იფუჭებს“ (პლატონი), „ღვთიური სილამაზე შეიძლება იხილო მაშინ, როცა ის აირეკლება, – წერს ათარი, – და ვერ იხილავ, როცა ის თავის თავშია. ამიტომ ღმერთმა ბრძანა სარკის შექმნა, რათა ადამიანებს ეხილათ მისი სილამაზე“. გარდა ამისა, ღვთიური სილამაზე არ შეიძლება გამოჩნდეს საბურველის გარეშე, ის დაწვავს და დაანგრევს ყოველივეს. თუკი ის შიშვლად, საფარის გარეშე მოვა, შენ აღარ დარჩები... მევლენას რწმენით, ეს ქვეყანა და ცხოვრების მთელი რთული სისტემა არის საფარი ჭეშმარიტი ღმერთისა. დიდმა ღმერთმა ეს საფარი შექმნა გარკვეული განზრახვით... „ღმერთის სახე უსაფაროდ, საბურველის გარეშე რომ გამოჩნდეს, ჩვენ მას ვერ გავუძლებთ...“. გამოდის, რომ მოკვდავი ადამიანი ღმერთის სხივს უშუალოდ ვერ აღიქვამს. მას შვიდასი ფარდა აქვს. მაგრამ ამ საფარს ის გამართლება აქვს, რომ ღმერთის მშვენიერებას აგონებს ადამიანს და მისკენ ეწევა. საერთოდ, მევლენას აზრით, ფორმა გვეხმარება იდეის ჩაწვდომაში, ნაწილი

კი მთელის მოაზრებაში. ამიტომ ის ხდება ერთ-ერთი საშუალება საფუძველთან მისვლისა, თუმცაღა ჭეშმარიტი დერვიში ის არის, ვინც უშუალოდ შეძლებს მისი ნათების დანახვას" (ჯაველიძე, 1985, 27-28).

რიდის სიმბოლიკა თავს იჩენს სხვადასხვა ეპოქისა და ეროვნების მწერალთა შემოქმედებაში.

საინტერესოა რიდის გააზრება ესპანელი მისტიკოსი პოეტისა და სასულიერო მოღვაწე სან ხუან დე ლა კრუსის (1542-1591) ლექსში – „ღვთაებრივი სიყვარულის ცეცხლი":

„უშრეტო ცეცხლო ღვთაებრივი სიყვარულისა!
ნეტარებამ წამლეკა და სიხარულმა აღმიტაცა,
ოდეს შემოაღწიე ჩემი სულის იდუმალ სიღრმეში.
შენ არ ნელდები, არ ილევი, არ იღველფები.
ბარემ ინებე და ჩაფერფლე ის დაბრკოლება,
შენთან ბედნიერ შეერთებას რომ აფერხებს,
რიდით რომ გფარავს".

(სან ხუან დე ლა კრუსი, 2008, 121)

მოყვანილი ნაწყვეტის მიხედვით, სან ხუან დე ლა კრუსიც ღვთაებას რიდით დაფარულად სახავს ადამიანისგან, რომელსაც გარკვეული სულიერი სიმაღლისათვის ჯერ კიდევ ვერ მიუღწევია, რიდე დაბრკოლებად მიაჩნია ღმერთთან შესაერთებლად და ოცნებობს მის „ჩაფერფლვაზე".

რიდის სიმბოლიკა იხილვება გერმანელი მწერლის, გერტრუდ ფონ ლე ფორტის (1879-1971) ჰიმნში – „ვნების პარასკევი":

„ეკლესიამ აუწყა ჩემს სულს:
ნუ გაშინებს ჩემი ოქროქსოვილი საბურველი,
ნუ გაფრთხობს ჩემი კელაპტრების ელვარება.
ეს ოდენ რიდეა,
ჩემს სიყვარულს წაფარებული;
ოდენ ხელებია,
ჩემი საიდუმლოს სათუთად დამფარავი".

(გერტრუდ ფონ ლეფორტი, 2008, 163)

ამ საგალობელშიც რიდე, ზოგადად, ღვთისმსახურების ხელშესახებ რაობათა ხელშეუხებელი, ძნელად საწვდომი ღვთაებრივი სიყვარულის საფარველია; მის მიღმაა საგულვებელი და საჭვრეტი უმთავრესი საოცნებო და იდუმალი.

რიდის სიმბოლიკა იხილვება ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის შემოქმედებაშიც. მისი წიგნის – „იესო, ძე კაცისა“ – ერთი მოთხრობა, „ფილოსოფოსი. საკვირველებისა და მშვენიერების შესახებ“ – ამგვარად იწყება: „ვიდრე ჩვენთან იყო, იესო გაკვირვებული გვიმზერდა ჩვენ და უმზერდა ამა სოფელს, რადგან მის თვალებს არ ბურავდა რიდე წლებისა და ყოველივე, რასაც უმზერდა, მისი სიჭაბუკის სხივით იყო გაცისკროვნებული“ (ჯიბრანი, 2006, 133).

ადამიანებისა და ამ სოფლის მშვენიერებაში არსებული სიმშვიდის, დიდებულების მიმართ იესოს გაკვირვებას ფილოსოფოსი „წლების რიდის“ არქონით ხსნის, იმ „წლების რიდის“, რომელიც მოკვდავთ მზერასა და სმენას ხელს უშლის სამყაროს მშვენიერების, ყოველდღიური მოვლენების აღქმა-შეცნობაში. ფილოსოფოსი იესოს, ამქვეყნად მყოფს, ადარებს სამყაროს შექმნის პირველ დღეს მიწაზე მდგარ პირველ კაცს. ადამიანთა გახუნებული გრძნობებისა და შეგრძნებების საპირისპიროდ, „მისი გრძნობები განუწყვეტლივ ახლდებოდა და სამყარო მისთვის მარად ახალი იყო“ (იქვე, 134). ამდენად, „წლების რიდე“ ერთგვარი საბურველია ამქვეყნიურ საზრუნავს შეჭიდებული კაცისათვის, რომელიც გაკვირვებითა და აღტაცებით აღარ უმზერს ღვთისგან შექმნილ სამყაროს მშვენიერებას; ყოველდღიურობა ადამიანთა თვალსა და ყურს დაახშობს, რიდით დაბურავს „გულის თვალითა“ და „გულის ყურით“ აღსაქმელსა და საჭვრეტს. ამდენად, მოთხრობაში რიდე დაბრკოლების, ერთგვარი ზღუდის მნიშვნელობის მქონეა.

ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის წიგნში – „წინასწარმეტყველი“ – რიდე დაფარული გრძნობის, შინაგანი განცდის გამომხატველია. წინასწარმეტყველი ალმუსტაფა ტოვებს ქალაქ ორფალესს და 12 წლის შემდეგ სამშობლოში ბრუნდება. ორფალესის მკვიდრთ არ სურთ წინასწარმეტყველთან განშორება, ქურუმი მამები და ქურუმი დედები მიმართავენ: „ძლიერ შეგვიყვარდი, მაგრამ უსიტყვო იყო ჩვენი სიყვარული და რიდით იყო შებურვილი. ახლა კი

ჩვენი სიყვარული გაცხადებულა შენ წინაშე და შემოგღაღადებს“ (ჯიბრანი, 2006, 258).

ჭეშმარიტი სიყვარული მრავალსიტყვაობას არ საჭიროებს. იგი კაცთა თვალთაგან დაფარულია და დუმილში, „რჩეულ ოქროში“, განიცდება. უმაღლესი იდეალების გაუცხადებლობა, იდუმალისა და ამაღლებულის დაფარვა-„შემოსვა“ – ასეთია ჯიბრან ხალილ ჯიბრანის მხატვრულ გააზრებაში „რიდით შებურვის“ არსი.

ამავე წიგნში კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება რიდე – წინასწარმეტყველი ორფალესის მკვიდრთ ესაუბრება მშვენიერების შესახებ და აღნიშნავს, რომ ადამიანთაგან დანახულ-აღქმული და სიტყვით გაცხადებული მშვენიერება – „უნაზესი ჩურჩული“, „ძალმოსილი და შიშისმომგვრელი“, „სათნო და კეთილი“, „შემოდგომის ფოთლებთან მოცეკვავე“, ადამიანთა შორის მოსიარულე „დამორცხვებული დედა“ – აუხდენელ სურვილთა გამოთქმაა მხოლოდ და არა – მშვენიერებაზე საუბარი. ალმუსტაფა განმარტავს, რომ მშვენიერება არაა ხილული ხატი და არც მოსასმენი ჰანგი, ადამიანი მას თვალდახუჭული უმზერს და ყურდახშული ისმენს. წინასწარმეტყველისათვის თავად უფალია მშვენიერება, მარადიული წალკოტი და ანგელოზთა დასი. „მშვენიერება სიცოცხლეა, რომელიც რიდეს ჩამოიხსნის და თავის წმინდა ხატს გვიჩვენებს, მაგრამ თქვენვე ხართ სიცოცხლე და თქვენვე ხართ რიდეც“ (ჯიბრანი, 2006, 319). ალმუსტაფას თქმით, ადამიანი – ღვთის ხატი – თავადაა მშვენიერება და ამ მშვენიერების დამფარავი რიდეც, რომელიც ბურავს „ანთებულ გულსა და აღტაცებულ სულს“ – მშვენიერებას. მისი ხილვა და მოსმენა წყვდიადსა და მდუმარებაშია შესაძლებელი. ნათელი განიცდება ბნელში.

ადამიანისათვის ძნელად მისაღწევია, თითქმის შეუძლებელი, უხილავის ხილვა, მოვლენათა და არსთა წვდომა (ადამიანის „დიდი სუნთქვის მიმოქცევის ხილვა“, რომელმაც აღმართა და გაამყარა ადამიანის ძვლები, ზმანების ჩურჩულის გაგონება“, რომელმაც ააშენა ქალაქი და სხვ.), რომელთა ჭეშმარიტად აღქმა-შეცნობა, წინასწარმეტყველის თქმით, ყველაფერს დაჩრდილავს თავისი დიდებულებითა და ამაღლებულობით, „მაგრამ თქვენ ვერც ხედავთ და არც გეყურებათ. და ეს კარგია. მაგ რიდეს, თვალებზე

რომ გაქვთ ნაფარებული, სწორედ ის ხელები ჩამოგხსნით, რომელთაც მოქსოვეს რიდე. და თიხას, რომლითაც ყურები გაქვთ ამოგლესილი, სწორედ ის ხელები მოგაცილებთ, რომელთაც მოზილეს თიხა. და თქვენ იხილავთ. და თქვენ მოისმენთ. ამასთანავე არ ინანებთ, რომ გამოსცადეთ სიბრმავე და სიყრუე. და თქვენ ისევე დალოცავთ სიბნელეს, როგორც ლოცავდით სინათლეს“ (იქვე, 333). წინასწარმეტყველი განმარტავს, რომ გარემომცველი სამყარო და ყოველგვარი მოვლენა ღვთიური ძალითაა აღვსილი, რომ მხოლოდ უფლისკენ სწრაფვით, მასთან მიახლების განუხრელი ნადილით და უფლის მადლით გახდება შესაძლებელი უხილავის ხილვა, ჩვენება დაფარულისა, „რიდის ჩამოხსნა“ და ნათლის ტოლფასად ბნელის სიხარულად განცდა.

ჯიბრან ხალილ ჯიბრანი მსგავს თვალსაზრისს გამოთქვამს სიცოცხლის მშვენიერების და ადამიანის არსის წვდომასთან დაკავშირებით. რიდე, ვითარცა საფარველი, კვლავაც მოხმობილია წიგნში „წინასწარმეტყველის წალკოტი“. სამშობლოში დაბრუნებული ალმუსტაფა ანუგეშებს ცხოვრებისგან შეჭირვებულ თანამემამულეთ: „სიცოცხლეს რიდე აქვს წაფარებული და დაფარულია, ასევეა რიდით შებურული და დაფარული თქვენი დიადი არსიც“ (იქვე, 344). ალმუსტაფას განმარტებით, როდესაც რიდე აიხდება, ყრუნი მოისმენენ სიცოცხლის სიმღერას, ბრმები კი, სიცოცხლის მდინარების მაყურებელნი, განცვიფრდებიან.

ამ ეპიზოდშიც საუბარია დუმილის ესთეტიკაზე. გარეგნული ხილვის შინაგანი მზერით ამეტყველება და გულისყურით „ამუსიკება“ გააცხადებს რიდით დაფარულს. ამ აზრს ნათელყოფს მოთხრობის დასასრულიც – „წინასწარმეტყველი დადუმდა. და დიდმა დუმილმა მოიცვა ხალხი. და იყო დუმილში ყურისათვის ვერგასაგონარი ჰანგი“ (იქვე, 345).

წინასწარმეტყველის საუბარში რიდე კვლავაც სიცოცხლის ძალასთან, „ფშვინვასთან“ კავშირში წარმოჩნდება. ალმუსტაფა მასთან მყოფი ერთ-ერთი სტუმრის თხოვნით თავის გულისნადებს გააცხადებს: „აგერ გუშინ არ იყო, თქვენ რომ ბორგავდით ზღვასთან ერთად, შემოუსაზღვრელი იყავით და არ გაგაჩნდათ საკუთარი „მე“. მერმე ქარმა, – სიცოცხლის ფშვინვამ, – მოგქსო-

ვათ ნათლის რიდედ, სიცოცხლის საბურველად. მისმა ხელმა მოგაქუჩათ, შეგამტკიცათ და გიბოძათ ფორმა, და თქვენ მაღლა ასწიეთ თავი და იწყეთ სიმაღლეთა წვდომა“ (იქვე, 350). ადამიანის საკუთარი „მე“, პიროვნება, სულიერი სიცოცხლე „ნათლის რიდის მოქსოვით“, „ფორმის“ შექმნა-ჩამოყალიბებით სრულდება, რაც ადამიანს სიმაღლეთა წვდომას შეაძლებინებს და ჭეშმარიტ ფასეულობებს აზიარებს. ამდენად, „რიდე“ ღვთაებრიობასთანაა ნაზიარები.

ქართულ მწერლობაში რიდის ფენომენთან დაკავშირებით საყურადღებო მასალას შეიცავს „ვეფხისტყაოსანი“. მისი გმირები (განურჩევლად წოდებისა და სქესისა) შემკულნი არიან რიდეებით. მამაკაცისა და ქალის რიდეს შორის გარეგნული სხვაობა არ შეინიშნება. პოემაში რიდე სულ 26-ჯერაა მოხსენებული და მას სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვა აქვს:

I. რიდე როგორც სამოსლის ნაწილი

მხედრული

ა) სანადიროდ მიმავალი ავთანდილის აღკაზმულობის ნაწილი: „პირ-ოქრო რიდე ეხვია, შვენოდა ქარქაშოსანი“ (71, 3).*

ბ) ტარიელის რიდე, რომელიც თავს ებურა ხატაეთიდან დაბრუნებულს: „რიდენი რომე მეშოვნეს ქალაქსა ხატაელთასა“ (472, 1).

გ) ფრიდონის მოლაშქრეთა რიდენი (ტარიელის თავგადასავლის მოსმენისას ისინი ტიროდნენ და გლოვის ნიშნად ხევდნენ რიდეს):

„ლაშქართა შიგან შეიქმნა ხმა ტირილისა დიდისა,
ზოგთაგან ხოკა პირისა, ზოგთაგან სრევა რიდისა“.
(1006, 1-2)

ვაჭრული

ა) ავთანდილს, ვაჭრად გადაცმულს, „შვენის ჯუბა და მოხვევა ძოწეულისა რიდისა“ (1061, 3).

---

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის საიუბილეო გამოცემა, ირ. აბაშიძის, ალ. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, აკ. შანიძის, გ. წერეთლის რედ., თბ., 1966. შემდგომში ციტატები მოყვანილი იქნება ამავე გამოცემიდან.

ბ) ფატმანი ნავროზობის სადღესასწაულო ნადიმზე: „და ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი, ვიცვალევდი რიდე-თმასა“ (1113, 4).

ქალის სამშვენისი

ა) თინათინს „ებურნეს მოშლით რიდენი, ფასისა თქმად საჭირონი“ (122, 2) და „დაღრეჯით იყო მჯდომარე ძოწეულითა რიდითა“ (123, 1).

ბ) ნესტანს „ებურა მოშლით პირ-ოქრო, მე მივეც რიდე რომელი“ (514, 2), – ამბობს ტარიელი.

გ) ფატმანი: „და ვიმღერდი და ვყმაწვილობდი, ვიცვალებდი რიდე-თმასა“ (1113, 4).

ქალის ყოველდღიური თავსაბურავი

ასმათი: „შავსა აუდვა ლაგამი, სწმენდდა რიდისა წვერითა“ (222, 3).

II. რიდე – საჩუქარი

ა) ხვარაზმშას გაგზავნილი რიდე სასძლო ნესტანთან: „კაცი მოვიდა, აევსო ჯუბაჩითა და რიდითა“ (508, 1).

ბ) ფატმანის ნაჩუქარი რიდე ავთანდილისთვის: „დიაცმან უძღვნა მრავალი კაბა, ყაბაჩა, რიდები“ (1243, 2).

გ) ნესტანის მიერ თინათინისათვის გაგზავნილი რიდე: „ქალსა ქალმან გაუგზავნა ყაბაჩა და ერთი რიდე“ (1577, 1).

III. რიდე – სიმბოლო

ა) ტარიელმა ნესტანს, მისივე თხოვნით და სიყვარულის ნიშნად, უძღვნა საკუთარი რიდე: „იგი მე მომეც რიდენი, რომელნი წელან გშვენოდეს“, – სწერს ნესტანი (489, 1).

ბ) ნესტანის მიძღვნილი რიდე თინათინისათვის: „ქალსა ქალმან გაუგზავნა ყაბაჩა და ერთი რიდე“ (1577, 1).

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან როგორც ირკვევა, რიდეს ვითარცა სამოსის ნაწილს, ატარებენ სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენელნი, განურჩევლად სქესისა: მეფე ქალები (თინათინი, ნესტანი), რაინდები (ავთანდილი, ტარიელი), ვაჭრები (ფატმანი, „ვაჭარი“ ავთანდილი), სამხედრონი (ფრიდონის მოლაშქრენი). პოემაში რიდეს არაერთგვაროვანი ფუნქციუ-

რი დატვირთვა აქვს. იგი გააზრებულია როგორც გმირთა სამოსის ნაწილი, საჩუქარი და სიმბოლო.

შოთა რუსთაველი ყაბაჩისა და რიდის შესახებ ხატაეთის ეპიზოდთან დაკავშირებით მოგვითხრობს. ტარიელი ხატაეთს ნაალაფარ უამრავ ძვირფასეულობას შორის გამოარჩევს „საკვირველ ყაბაჩასა და რიდეს“, რომელთა ნახვა და სახელის ცოდნაც კი ყველასათვის სანატრელია:

„საჭურჭლენი გადავნახენ თავის-თავის, კიდის-კიდე,
უცხო ფერთა საჭურჭლეთა, დავშვრები, თუ მოვსთვალვიდე;
ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,
და თუმცა ვნახე, სახელისა ცოდნასაცა ინატრიდე!“.

(453)

უცხო და საკვირველი ყაბაჩისა და რიდის ტარიელისეული აღქმა-გაცნობიერება იმთავითვე იპყრობს მკითხველის ყურადღებას და მნიშვნელოვან ფენომენად გაიაზრება:

„ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად;
არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;
და სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ეთქვი ცეცხლთა
შენართაულად“.

(454)

ფიზიკური არსით ყველასათვის უცხო ყაბაჩა და რიდე ხელთუქმნელ რაობად აღიქმება. იგი უცნაური ნახელავი იყო: არც ლარულად და არც ორხაულად ნაქსოვს არ ჰგავდა, სიმტკიცით კი ცეცხლში გამოწრთობილი, ნაჭედი იერსახე ჰქონდა. მისი მნახავი არა თუ მის ფლობას, სახელის ცოდნასაც კი ინატრებდა. იგი, თავისთავადობით, მნახველთაგან მხოლოდ ღვთიურ გამოვლინებად, სასწაულად აღიქმებოდა („ღვთისაგან თქვის სასწაულად“). ღვთაებრიობის განცდა ამ სახე-ნიშანში იმთავითვე ესთეტიკურ დატვირთვაზე მიგვანიშნებს.

მეცნიერთა შორის (ვ. ბერიძე, კ. ჭიჭინაძე, პ. გუგუშვილი, ნ. ბერძენიშვილი) „საკვირველი“ ყაბაჩისა და რიდის რაგვარობასთან დაკავშირებით სხვადასხვა მოსაზრებანია გამოთქმული. ძი-

რითადად, ყურადღება მიმართულია სიტყვების – „ლარულისა“ და „ორხაულის“ – განმარტებაზე. უმრავლესობის აზრით, ისინი სიგრძე-სიგანის აღმნიშვნელი საფეიქრო ტერმინებია. პ. გუგუშვილის ვარაუდით, „ტარიელის რიდე, ხატაეთს მოპოვებული, წარმოადგენდა მაუდის ან თივთიკის სახეობის შალის ან ხავერდის სახეობის აბრეშუმის ძვირფას ქსოვილს, რომელსაც არ აჩნდა არც ლარის (ქსელის, სიგრძის) და არც განის (მისაქსელის), ე.ი. ორხაულის ქსელი (ძაფი, ნართი)“. (გუგუშვილი, 1959, 163).

დ. ქუმსიშვილი ტარიელის მიერ ნესტანისთვის ნაჩუქარ რიდეს ბალზაკის შაგრენის ტყავს ადარებს, რომელსაც აგრეთვე სიმტკიცე და ელასტიკურობა აქვს და მისი მნახველები, ანალოგიურად, ვერ არკვევენ, რისგან არის გაკეთებული. ამასთანავე, მეცნიერის აზრით, „როგორც ბალზაკის რომანში, ისე „ვეფხისტყაოსანში“ ეს საგნები აღმოსავლური წარმოშობისაა. შაგრენის ტყავს სანსკრიტული წარწერა აქვს, ხოლო ტარიელმა ხატაეთიდან წამოიღო ზემოაღნიშნული რიდე... ერთი რამ უდავოა, რომ ისინი პოეტურ გამონაგონს წარმოადგენენ და მათში ამა თუ იმ დოზით მოცემულია ფანტასტიკის ელემენტი“ (ქუმსიშვილი, 1967, 194).

„ვეფხისტყაოსნისეული“ ყაბაჩისა და რიდის თვისებრიობა ილია ჭავჭავაძემ ქართველთა, კონკრეტულად, წინაპართა ბუნების, მათი სახე-ხასიათის უმთავრეს გამოვლინებას დაუკავშირა, რამაც, მწერლის თქმით, „გვიხსნა“ და „გვასულიერა“: „... რამ შეგვაძლებინა? რამ გვიხსნა? ჯვარცმულნი ქრისტესთვის როგორ გადავრჩით? წამებულნი და სისხლ-მთხეველნი მამულისთვის რამღა გვაცოცხლა, რამ გვასულიერა? მან, რომ ვიცოდით – იმ დროს რა უნდოდა, რა იყო მისი ციხე-სიმაგრე, მისი ფარ-ხმალი. ვაჟკაცობა უნდოდა, ვაჟკაცნი ვიყავით. ხმალი უნდოდა, ხმლის ჭედვა ვიცოდით. ომის საქმეთა ცოდნა უნდოდა, ომის საქმენი ვიცოდით. აი, რამ შეგვაძლებინა, რამ გვიხსნა, რამ შეგვინახა!.. იმ დროთა ჩარხზე გაჩარხულნი ვიყავით, იმ დროთა ქარ-ცეცხლში გამოფოლადებულნი, იმ დროთა სამჭედურში ნაჭედნი. „სილბო გვქონდა ნაქსოვისა“ – ვით ქრისტიანებს „და სიმტკიცე ნაჭედისა“ – ვით მეომრებსა და მამულიშვილებს. ამით გავიტანეთ თავი, დროთა შესაფერი ღონე ვიცოდით, დროთა შეს-

აფერი ხერხი, დროთა შესაფერი ცოდნა გვქონდა, დროთა შესაფერი მხნეობა და გამრჯელობა“ (ჭავჭავაძე, 1984, 680).

როგორც ჩანს, ილია „ვეფხისტყაოსნისეული“ ყაბაჩა-რიდის „სილბოს“ ქართველთა სულიერებას, მათს ქრისტესმიერობას უკავშირებს, „სიმტკიცეს“ კი – ფიზიკურ სიძლიერესა და მხნეობას. ამდენად, ილიამ ღვთის სასწაულად დასახული „საკვირველი“ ყაბაჩა-რიდის შინაარსი და მნიშვნელოვნება ახალი საზრისით გახსნა და დატვირთა, რაც პარადიგმული სახისმეტყველების უმთავრესი მახასიათებელია.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ტარიელმა ყაბაჩა და რიდე ნესტანის საჩუქრად დასახა – „იგი საძღვნოდ მისად დავსხენ, ვისი შუქი მანათობდა“ (462, 1), – ამბობს იგი.

სამახსოვრო საჩუქარი, ზოგადად, შეიცავს არა მარტო საყვარელ ადამიანთან სიახლოვისა და დამკვიდრების განცდას, არამედ მოულოდნელი სიხარულის, აღფრთოვანების გრძნობასაც. ეს უკანასკნელი მას განსაკუთრებულ ხიბლს ჰმატებს და, ამდენად, უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, ტარიელს ის ნესტანისათვის პირადად გადაეცა; მით უფრო, რომ მან „ყაბაჩა და ერთი რიდე“ ნახვისთანავე ნესტანის საძღვნოდ განაჩინა. საპირისპიროდ ამისა, ინდოეთში გამარჯვებით დაბრუნებულ გმირს ნადიმზე მიჯნურისათვის განკუთვნილი რიდე თვით ჰქონდა მობურული:

„რიდენი რომე მეშოვნეს ქალაქსა ხატაელთასა,
იგი მეხვიენეს, მშვენოდეს, ვახელებ გულსა ხელთასა,
მეფე გარდახდა, დარბაზსა შევედით ჩემთა მზრდელთასა,
და შევხედენ, დავჰკრთი ელვასა ღაწვთა მათ მზეებრ
ნათელთასა“.
(152)

– ამბობს იგი.

რუსთაველი ტარიელის ამგვარი ქცევის აღწერით, ვფიქრობთ, მკითხველის მოლოდინს აცრუებს და მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის. ჩვენთვის ერთობ ჩვეულებრივი, თითქოს წინასწარ ცნობილი და მოსალოდნელი პასაჟი სულ სხვაგვარ სახეს იღებს, რაც მომავალი, არაორდინარული თხრობისადმი ინტერესს აძლიერებს. ამასთანავე, რუსთაველი გამოკვეთს აზრს, რომ „უცხო მოყმის-

აგან" უცხო ქმედება არაა საკვირველი, რომ იდეალური გმირი თავისი ფსიქიკით, ქცევითა და განცდით სხვათაგან განსხვავებულია. პოეტისეულ ამ ხერხს, ვფიქრობთ, სხვაგვარი დატვირთვაც აქვს: ტექსტის მიხედვით, რიდემ სანადიმოდ შემოსილ გამარჯვებულ ტარიელს (სხვათა გულის გასაგმირად) სიტურფე შეჰმატა და მისი მშვენიერება მომეტებულად წარმოაჩინა („იგი მეხვივნეს, მშვენოდეს, ვახელებ გულსა ხელთასა"). სავარაუდოდ, ტარიელი ამგვარ ნაბიჯს საკუთარი გადაწყვეტილების სისწორეში დასარწმუნებლად დგამს. შესაძლებელია, ამ ქმედებით ტარიელმა უცხო რიდისაგან განკრძალა მტრისეული იერი და მას რაინდისა და მიჯნურის სახე-ხატი დაუმკვიდრა. გმირმა თავისი სულიერი სამყაროთი შემოსა, სითბო-სიყვარულით დამუხტა რიდე, ახალი სიცოცხლე შთაბერა და ნესტანთან გასაგზავნად განამზადა, რათა იგი სატრფოსათვის მუდმივი სიყვარულის სიმბოლო-ნიშანი გამხდარიყო. ამასთანავე, ავტორი კიდევ ერთხელ აღნიშნავს რიდის განსაკუთრებულობას, მნახველებზე მისი მშვენიერების გამაოგნებელ, „გამახელებელ" ზემოქმედებას, რაც, ჩვეულებისამებრ, მისი ფლობის დიდ წყურვილს აღძრავდა.

გამართლდა ტარიელის გუმანი (თუ ნესტანს რიდე მოეწონებოდა, მაშინ იგი მისი საკუთრება გახდებოდა). მიჯნურის ინტუიცია გამართლდა – რიდის ხილვამ სწორფერის გულში შესაბამისი სურვილი წარმოშვა. მართლაც, ნადიმზე ტარიელის მხილველი ნესტანი ვერ ფარავს თავის აღტაცებას მიჯნურისა და მისი თავსაბურავის მშვენების მიმართ. წერილში იგი რაინდს უმხელს სიყვარულს და სთხოვს მისეული რიდის ჩუქებას: „ და რომე წელან მოგეხვივნეს, იგი ჩემთვის არიდენო" (495, 4).

სამეცნიერო ლიტერატურაში (დ. კარიჭაშვილი, ვ. ნოზაძე, სილ. ხუნდაძე, კ. ჭიჭინაძე, ალ. ბარამიძე) ამ სტროფთან, კერძოდ, სიტყვის – „არიდენო" – სემანტიკასთან დაკავშირებით გამოთქმულია სხვადასხვა ვარაუდი. უმრავლესობის აზრი შესაძლოა გამოიხატოს ამ სტროფის ვ. ნოზაძისეული განმარტებით: „მაჩუქე შენი რიდე, რომელიც ამას წინად შენ გშვენოდა; როცა მე შენი რიდეთი მნახავ, შენც გეამება, ვინაიდან როგორც შენეული ანუ შენ მიერ ნაქონები, მეც დამშვენდესო" (ნოზაძე, 1975, 71). შემდგომი ტაეპები მართლაც ამტკიცებენ ამგვარ წაკითხვას:

„იგი მე მომეც რიდენი, რომელნი წელან გშვენოდეს,
რა მნახო, შენცა გეამოს, შენეულითა მშვენოდეს“.
(489, 1-2)

– წერს იგი.

ნესტანმა არ იცოდა საჩუქრის წარმომავლობა. საკვირველი რიდე მისთვის ძვირფასი იყო, ვითარცა ტარიელისეული მშვენების წარმომაჩენელი, პიროვნული სამშვენისი, რომელიც მას უწილადებდა სატრფოს სულისა და სხეულის სითბოს.

რიდე, ერთგვარად, ტარიელის სახების გამანივთებელია ნესტანში („შენეულითა მშვენოდეს“); თავად ტარიელისათვის კი საამო განცდის მომტანია მისი საჩუქრით სატრფოს ხილვა („რა მნახო, შენცა გეამოს“). თავისი სრულქმნილების გამო, რიდის სახე-სიმბოლოს შესწევს უნარი, ნესტანს ტარიელის სიტურფე-სინატიფე განაცდევინოს და ასეთ ფონზე თავადაც ტურფად სანახავი გახდეს. რუსთაველისთვის მშვენიერია ის, რაც მშვენიერია უმაღლეს იდეალთა წვდომასა და ადამიანთან მიმართებით.

ამასთანავე, ძვირფასი საჩუქრები ნესტანისათვის იყო მიჯნურის შეუდარებელი გმირობის მოსაგონარი სამახსოვრო, უმაგალითო ბრძოლაში მოპოვებული, რომელიც სწორედ ნესტანის დავალებით განხორციელდა. მიჯნურს, პირველ ყოვლისა, გმირობა ამშვენებს. სახელის მოხვეჭასა და „თავის კარგად გაჩვენებას“ თვლიდა ნესტანი რაინდის მოვალეობად და მათი სიყვარულის გამამყარებელ ძალად. ამდენად, ყაბაჩა და რიდე საბრძოლო ქველობის ღირსებით იყო შემკული და სატრფოსათვის კიდევ უფრო მეტად ფასეული. იგი გმირთა განუშორებლობის, შეკავშირების ერთგვარ ნიშნად აღიქმება. ამ ვარაუდს საფუძველს უმაგრებს ნესტანისგან მომდინარე წინასწარი ქმედება: რიდის სანაცვლოდ და ტარიელის საამებლად, ნესტანი მას უგზავნის თავის სამშვენისს – სამკლავეს, როგორც ძვირფას სახსოვარს, რომელიც მისი თხოვნის შესრულების ერთგვარი გარანტია:

„ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-ღა-გვლენოდეს,
და ერთი ასეთი ცოცხალსა სხვა ღამე არ გაგთენოდეს“.
(489, 3-4)

– სწერს ნესტანი.

ტარიელმა, ასმათის ხელით, მიიღო სატრფოსეული ნიშან-სიმბოლო – სამკლავე და დაუყოვნებლივ აღასრულა ნესტანის თხოვნა:

„ასმათის ნახვა მეამა, ჩემგან დად საესავისა.
წიგნი რა ვნახე, მომართვა ესე საბამი მკლავისა.
მკლავსა შევიბი მაშინვე, მოვიხსენ რიდე თავისა,
და იგი უცხო და ღარიბი, მტკიცისა რასმე შავისა“

(495)

– მოუთხრობს ავთანდილს ტარიელი, საიდანაც ვიგებთ, რომ იგი ნესტანს თავისი გრძნობის პასუხად ყაბაჩასა და რიდეს უგზავნის:

„განაღამცა ვიწინაშე, აჰა რიდე, რომე მთხოვე;
ყაბაჩაცა ასეთივე, ამისებრი ვერა ვპოვე“.

(498, 1-2)

– დასძენს იგი.

ვ. ნოზაძის აზრით, „ამ საჩუქართა გაცვლით ნესტანისა და ტარიელის ნიშნობა ხდება, – ეს საჩუქარი მათი ურთიერთი სიყვარულის ნიშანი არის და ამასთანავე აღთქმა სიმტკიცისა და მარადისობისა სიყვარულში“ (ნოზაძე, 1975, 340).

ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი გარემოება: მეფე-დედოფალმა ნადიმზე ტარიელის თავსაბურად თავისი უცხოობით და ერთადერთობით გამორჩეული რიდე იხილა, რომელიც შემდგომ ნესტანის განუშორებელ ნაწილად იქცა; ნესტანისეული სამხრე კი მუდამ ამშვენებდა ტარიელის მკლავს. შესაბამისად, მათი წარმომავლობის დადგენა ნესტანის მშობლებისათვის ძნელი არ იქნებოდა. ამდენად, არა მარტო ნესტანის დანახვისას ტარიელის დაბნედა, არა მხოლოდ „მალვით ჭვრეტა“, არამედ ყველაზე თვალნათელი ფაქტი – ტარიელისა და ნესტანის მიერ სამახსოვრო საჩუქრების (ყაბაჩა-რიდისა და სამხრის) გაცვლა – სრულიად საკმარისი იყო იმისათვის, რათა მეფე-დედოფალს მათ შორის ტრფობის ცეცხლი შეემჩნია. ვფიქრობთ, სწორედ ყაბაჩა-რიდე და სამკლავე ფარსადანისათვის თვალნათელი მოწმობაა მათი დაფარული სიყვარულისა და ერთ-ერთი მიზეზი მეფის სიტყვებისა:

„მეფე ბრძანებს: „ვიცი, ვიცი, მეტად კარგად შემიგნიან:
მას უყვარდა ქალი ჩემი, სისხლნი ველთა მოუღვრიან...“.

(566, 2-3)

ამგვარად, რუსთაველის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები – ყაბაჩა-რიდე და სამხრე – სიმბოლურად გმირთა ამაღლებული სიყვარულის თვალნათელი მოწმობაა, მიჯნურთა საიდუმლო ნიშნობის განხორციელებაა. თინათინ-ავთანდილის მარგალიტის სამკლავეც ხომ მიჯნურობის საფიცარი ხატია, რომელიც ნიშნობის სიმბოლოდ და წმინდა ოჯახის შექმნის ერთგვარ წინაპირობად აღიქმება.

გ. ნადირაძე ყაბაჩა-რიდის ესთეტიკური საზრისის განხილვისას აღნიშნავს, რომ თუ პირველად ნესტანის ესთეტიკური გრძნობა შედარებით მარტივი ხასიათის იყო, და საგნის ფორმის სილამაზეს ემყარებოდა, საჩუქრად მიღების შემდეგ მან შეიძინა ვნებათა ღელვის ძალა და სიღრმე. ჯერ იგი დაუკავშირდა სიყვარულის პირველ ემოციებს, ტრფობის სიხარულსა და სიტკბოებას, მერე კი, ტრაგიკული განცდების პერიოდში, სიყვარულთან ერთად – იმედისა და ნუგეშის ემოციებს. ამ ფსიქოლოგიური ასოციაციის გარეშე, – აღნიშნავს მეცნიერი, – ფორმის სილამაზე მალე დაკარგავდა ფერსა და სურათებს. (ნადირაძე, 1958).

თავდაპირველად, შესაძლებელია, ტარიელ-ნესტანისათვის „უცხო" და „საკვირველი" ყაბაჩა და რიდე მართლაც მხოლოდ საგნის ფორმის სილამაზის გამოხატულება იყო, მაგრამ რუსთაველი მათი თვისებრივი დახასიათებისას, ხელთუქმნელობასა და ღვთაებრიობასთან წილნაყარობაზე ხაზგასმით, მათს ღრმა შინაარსზე მიგვანიშნებს. ყაბაჩა და რიდე მშვენიერია თავისი სრულქმნილებით; ტარიელთან და ნესტანთან მიმართებით მჟღავნდება მათი მშვენიერება; მანამდე განძად დამარხული, ოდენ ფიზიკური ნივთები ღირსეული პატრონის ხელში სრულფასოვნად წარმოჩნდებიან და გმირთა სულიერი სამყაროს ბუნებაზიარნი ხდებიან.

ტარიელის სამახსოვრო რიდე ნესტანთან აგრძელებს სიცოცხლეს, მას მუდამ თან ახლავს სიხარულისა თუ მწუხარების, სათნოებისა თუ მრისხანების ჟამს. ნესტანს ტარიელის რიდე ჰქონდა „მოშლით" მობურული მაშინაც კი, როცა მისი გათხოვების თათბირის შემდეგ „პირგამეხებულმა" იხმო თავისთან მიჯნური:

„იყო არ-ნათლად ნათელი, ფარდაგსა შემომდგომელი;
ებურა მოშლით პირ-ოქრო, მე მიეც რიდე რომელი;

მითვე მწვანითა უებრო მიწოლით ტახტსა მჯდომელი,
და ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი".
(514)

ამ სტროფშიც კონტრასტის პრინციპზე აგებული სახეთა წყებაა, რაც კვლავ და კვლავ გმირის სულიერი სამყაროს საჩვენებლადაა მოხმობილი („არ-ნათლად ნათელი", „პირი, ელვათა მკრთომელი", „პირ-ოქრო" შავი რიდე).

„ვეფხვადქცეულ" ნესტანს ებურა ტარიელის სიყვარულის საესავი ნიშანი – რიდე, მიუხედავად ზღვარგადასული მრისხანებისა, რომელსაც „მტყუანი" და „მუხთალი", „მშლელი პირისა მტკიცისა", „გამტეხელი ფიცისა" მიჯნური იმსახურებდა:

„და რათგან დამთმე, მეცა დაგთმობ, ვინძი უფრო დაზიანდეს".
(519, 4)

– იქადის იგი.

ამ ეპიზოდში ტარიელს ნესტანის წინანდელი ხატება – „ხე ალვა ედემს ხებული", მზისა და მთვარის მსგავსი ნაზი არსება „პირგამეხებული ვეფხის" სახით წარმოუდგა. ნესტანის პიროვნებაში მან სრულიად ახალი თვისებები აღმოაჩინა, დაინახა ბობოქარი ვნებებით სავსე, სასიკვდილოდ შემართული ქალი-მეომარი, რომელსაც მისგან ნაჩუქარი რიდე კვლავაც ებურა. იგი იყო სიმბოლო არა მარტო ტარიელის სიყვარულისა, არამედ ნესტანის უკიდეგანო გრძნობისა, რომელსაც იოლად ვერ შეელეოდა. ტარიელის მიერ ნესტანისათვის ნაჩუქარმა რიდემ, როგორც სიყვარულის სახე-სიმბოლომ, პოემაში ტრანსფორმაცია განიცადა. იგი ტარიელისმიერი სიყვარულის სახე-ნიშნიდან ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოდ იქცა. ეს გარემოება ტარიელმა პირველად გააცნობიერა სწორედ მაშინ, როცა ნესტანი კვლავ მისეული რიდით მოსილი იხილა. მან გაიაზრა, რომ სატრფოს „პირგამეხება" უდიდესი სიყვარულიდან მოდიოდა და ეს მრისხანება მისივე სიყვარულის რიდით იყო მოსილი. ტარიელს სწორედ მის მიერ ნაჩუქარი რიდის ვერგამეტება ეიმედა „მეტისმეტად", რამაც შეუნარჩუნა მას თვალის ჩინი:

„თქვა: „რა მესმა ესე მისგან, მეიმედა მეტის-მეტად,
კვლა მიეცა თვალთა ძალი მის ნათლისა ეგრე ჭვრეტად".
(522, 1-2)

რიდე, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, რომელიც თავისი არსით კონტრასტული სახეა („და სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე – ნაჭედისა“ (1137, 4), ნესტანის პიროვნებას („ხე ალვა ედემს ხებული“, „ვეფხი პირგამეხებული“ – „ვეფხი შვენიერი“) სავსებით შეესატყვისება. ამავდროულად, უნაზესი და ნაჭედივით მტკიცე რიდე („და სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვთქვი ცეცხლთა შენართაულად“ (454, 4), ვფიქრობთ, ცეცხლში გამოწრთობილი სიყვარულის განცდას გულისხმობს.

ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრის ზემოაღნიშნულ ეპიზოდში ყურადღებას იპყრობს სამოსისა და ფერთა სიმბოლიკა.

ნესტანის სამოსის ფერთა სიმბოლიკასთან დაკავშირებით რუსთველოლოგიაში არაერთი თვალსაზრისია გამოთქმული.

„ფერის ფენომენის გამომსახველობითი შესაძლებლობანი რუსთაველის პოემაში მუდამ მიზანდასახულ ფუნქციურ განსაზღვრულობათა ფარგლებშია წარმოდგენილი, ფერი ნაწარმოების მხატვრულ-აზროვნებითი სისტემის ელემენტადაა გააზრებული“, – აღნიშნავს რ. ბარბაქაძე (ბარბაქაძე, 1993, 24).

„ვეფხისტყაოსნის“ ფერთა სიმბოლიკის თვალსაზრისით, საყურადღებოა ნესტანისეული სამოსის განსახოვნება; კერძოდ, მწვანე კაბა და „პირ-ოქრო“ შავი ფერის რიდე. პოემის მიხედვით, ნესტანის გათხოვების თათბირის შემდეგ, ტარიელთან შეხვედრისას ქალს მწვანე კაბა ეცვა. ამ მწვანე კაბითაა მოსილი იგი სიუჟეტის შემდგომ მსვლელობაში („თავსა რიდითა შავითა, ქვეშეთ მოსილი მწვანითა“ იხილა იგი ფატმანმა (1119, 3).

ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ „შავი – გლოვის ნიშანია და მწვანე – იმედისა, ხოლო ერთად სიყვარულზე სევდა“ (ნოზაძე, 1953, 34).

ზ. გამსახურდიას აზრით, სულიწმინდა არის სული ცხოვრებისა, ცხოვრების ხე მისი სიმბოლოა (ბუნების მწვანე საფარი მოგონებაა ცხოვრების ხისა, ამის გამო, როგორც აღვნიშნეთ, ქრისტიანული ტრადიციით, სულიწმინდის დღესასწაულზე მწვანეულობით ამკობენ ტაძრებს). აქედან გამომდინარე, ნაყოფიერების ქალღმერთები სულიწმინდის, იზის-სოფიას სხვადასხვა ასპექტია, აქედან მომდინარეობს მათი მწვანე სამოსი“ (გამსახურდია, 1991, 308). ზ. გამსახურდიას მოსაზრებით, „ნესტანის სახ-

ის ერთ-ერთი მითოსური არქეტიპი არის დემეტრე-პერსეფონე, „მაგნა მატერ“ ყველა დროის საკრალური კულტებისა, დედაუფალი, რომელიც, აგრეთვე, პრეარიული წარმოშობისაა და რომლის ერთ-ერთი გამოვლინებაა ნაყოფიერების ქალღმერთი“ (იქვე). ზ. გამსახურდია ამ მიმართებით აღნიშნავს, რომ ნესტანს მამისეულ წალკოტში მწვანე სამოსი მოსავს, ქაჯეთში კი ამ მწვანე კაბასთან ერთად – შავი რიდე, როგორც პერსეფონეს ჰადესში.

ფერთა და სამოსის სიმბოლიკაზე სხვადასხვაგვარი წარმოდგენები და თეორიებია შექმნილი მითოლოგიასა და ასტროლოგიაში, რელიგიასა და მსოფლიოს ხალხთა კულტურაში.

ევროპის შუა საუკუნეთა პოეზიაში, სამოსელთა ფერის სიმბოლიკის მიხედვით, მწვანე სიყვარულის დასაწყისს აღნიშნავდა.

ვ. ნოზაძე, გარკვეულწილად, ეთანხმება ამ თვალსაზრისს და აღნიშნავს: „მწვანე არის ნესტანის მარადი ქალწულობის, ახალგაზრდობის, სიყვარულის დაწყების, მისი ერთგულებისა და იმედის ფერი“ (ნოზაძე, 1953, 33).

ტექსტის მიხედვით, ნესტანი, მწვანე კაბით გამოჩენის ჟამს სრულყოფილი მიჯნურია, როგორადაც იგი რჩება პოემის ფინალამდე. ასე რომ, მწვანე ფერის ზემოაღნიშნული გაგება, ვითარცა სიყვარულის დასაწყისისა, ვფიქრობთ, არ ესადაგება ნესტანის სულიერ განცდებს. ამ სიმბოლიკის გასახსნელად საყურადღებოა ქრისტიანულ მწერლობაში დამკვიდრებული შეხედულება მწვანე ფერის შესახებ. იგი იმედის, გაზაფხულის, აღდგომის სიმბოლოა და რწმენასა და უკვდავებას გამოხატავს.

რ. ბარბაქაძე აღნიშნავს, რომ „მწვანე, ტრადიციულად, იმედის, რწმენის სიმბოლოა. აქ: ნესტანის მუდმივად განახლებადი იმედი და რწმენა სიყვარულისა“ (ბარბაქაძე, 1993, 85).

ნესტანის მწვანე კაბა, ჩვენი აზრით, მისი შინაგანი გრძნობის გარეგანი „დაჩენაა“. იგი სიყვარულით მოსილი გაზაფხულის სიმბოლოა, აყვავებული სიცოცხლის სურნელებაა, რწმენადაქცეული განცდაა, აღდგომის მარადისობაა, რომელსაც დამარცხება არ უწერია. ვეფხვადქცევის ჟამსაც კი ნესტანის იმავე მწვანე კაბით მოსილობა ტარიელისთვის ქალის ღრმა, უცვლელი სიყვარულის გამომხატველია. ყოველივე ამას ცხადყოფს შემდგომში თავსდა-

ტეხილი უბედურებისა და განსაცდელის დროს მისგან მწვანე კაბის განუშორებლად ტარება, რაც ქალწულის ხასიათის სიმტკიცისა და გრძნობის სიმყარის მაჩვენებელია.

ფერთა სიმბოლიკა მნათობებისთვისაცაა ნიშანდობლივი. ბაბილონური წარმოდგენების მიხედვით, რომელიც მთელ მსოფლიოში გავრცელდა, მთვარეს, ვერცხლის ფერთან ერთად, მწვანეც შეესატყვისებოდა.

„ვეფხისტყაოსანში“, როგორც ცნობილია, ასტრალური სამყარო ადამიანთან მიმართებით იხსნება. პოემაში ნესტანი, მზესთან ერთად, მთვარედაც ისახება („ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1406, 2); „შევე, ვნახე იგი მთვარე“ (513, 3). მნათობთა ფერის ზემოაღნიშნული სიმბოლიკის შესაბამისად, მასში შერწყმულია სიცოცხლე და მარადისობა – მზის ნათელი და მთვარის მწვანე ფერი, რაც სიმბოლურად განივთებულია ქალწულის სამოსში.

„მთვარე“ – ნესტანის შავი რიდის გააზრება, გარკვეულწილად, რემინისცირდება ნიზამი განჯელის „შვიდ მზეთუნახავში“ მოთხრობილ შავი სასახლის ამბავთან. შავად მოსილი ქალაქის შესახებ ერთი მგზავრი აუწყებს ხელმწიფეს:

„ქალაქის მკვიდრნი ყველა მთვარეს
ჩამოჰგავს სახით
და მთვარესავით თალხებშია
გამოხვეული“.

(ნიზამი, 1986, 8)

ამ საიდუმლოს გასაგებად შავ ქალაქში მისული მეფე, ისე ვით ყველა მკვიდრი, თავდაპირველად ეზიარა წალკოტის მშვენიერებას და მზეთუნახავის გვერდით ყოფნის ღირსიც გახდა, თუმცა, ვნებისა და სულწასულობის გამო, დაკარგა ყველაფერი. ამის შემდეგ ადამიანმა, რომელმაც გაუმხილა შავი ქალაქის ეს საიდუმლოება, მეფეს შავი რიდე მიართვა:

„კუნაპეტივით აბრეშუმის
მომართვა რიდე.
თავზე მოვიგდე მაშინათვე

ის შავი რიდე...
მე შაოსანთა მიწოდებენ
მას შემდეგ მეფეს...
განა არა მაქვს სატირალი:
როგორ გავუშვი ასე ხელად
ხელიდან შვება!"

(იქვე, 57)

– ამბობს ხელმწიფე.

შავი რიდით მოსილი ნესტანი, შავი ქალაქის მკვიდრთა მსგავსად, „მთვარესავით თალხებშია გახვეული", რაც მწუხარების, გლოვის ნიშანია და ამ ტკივილში მთვარის სახებასთან სწორფერობს. შავი ქალაქის ხელმწიფესავით შავი რიდით მობურული ინდოთ მეფის ასული კარგავს მიჯნურს და სასურველ „წალკოტს", რომლის მოპოვება ტკივილის, შეჭირვების გზის გავლითაა შესაძლებელი.

ზ. ავალიშვილი, როდესაც ნიზამი განჯელის „შვიდი სურათის" („ბარამგურიანის") შესახებ მსჯელობს, აღნიშნავს: „შვიდ დღეთა რიგი, თავიანთი პლანეტით, ისახება როგორც რიგი სულის ნაბიჯთა ღვთის მისაღწევად. პირველი დღე ეკუთვნის ზუალს (შაბათი); მისი ფერი შავია – შავი რიდე ჰფარავს ღვთაებას კაცის სულისაგან, როცა მას ჯერ წვრთნა აკლია... " (ავალიშვილი, 1931, 25-26).

შესაძლოა, ფიქრი იმისა, რომ სიყვარულის ძალით აღვსილი ნესტანი „ღვთისაგან სასწაულად" მიჩნეული შავი რიდის მეშვეობით შემოზღუდულია გარემომცველი სინამდვილის უკეთურებისაგან და იმ ადამიანთაგან, რომელნიც სულის სიმაღლით თვალს ვერ უსწორებენ, ვერ ცნობენ და მხოლოდ ვარაუდით ხსნიან მის შინაგან სამყაროს:

„ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების,..."

(1171, 3)

„ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი;
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
და სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი".

(1172)

საყურადღებოა ნესტანისეული რიდის ფერის მხატვრული დატვირთვა, რაზეც რუსთაველი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას. „უცხო და ღარიბი“ რიდე, როგორც ტექსტიდან ირკვევა, ფერად შავი იყო („და იგი უცხო და ღარიბი, მტკიცისა რასმე შავისა“ (495, 4). რელიგიათა ფერების სიმბოლიზმის მიხედვით, შავი ფერი სიბნელის, ბოროტებისა და ღამის აღმნიშვნელია. ქრისტიანობაში იგი სიკვდილის, ჩაკლული სიხარულის, ღრმა გლოვის, მწუხარების, უბედობის, სიყვარულზე ტანჯვის ფერს აღნიშნავს. ამდენად, უმანკო ნესტანისათვის, მეფის ერთადერთი ასულის, ტახტის მემკვიდრისა და ბედნიერი მიჯნურისათვის შავი ფერის რიდე, ერთგვარად, შეუფერებელი ძღვენია. მას მხოლოდ სიმბოლიზების გზით ეძებნება ახსნა. შავ რიდეში, თითქოს, კონდენსირებულია გმირთა მომავალი უბედურების, შეჭირვების ტრაგიკული განცდები, ნაწინასწარმეტყველებია უიმედობა-მწუხარებისთვის განწირული მათი სიყვარულის გარდაუვალობა. ამ მოსაზრებას ადასტურებს ნესტანის წერილი ქაჯეთის ციხიდან, რომელშიც იგი აღნიშნავს, რომ რიდე „და თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად შავნია“ (1278, 4). ამ ეპიზოდის რუსთველისეულ წარმოსახვაში შავი ფერი გაიაზრება ნესტანის ბედის „შაოსნობაზე“ მიმანიშნებელ სიმბოლოდ.

გ. ნადირაძის აზრით, „შავ ფერს ვეფხისა და ვეფხის ტყავის მსგავსად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. შავი რიდე ისე შეეფერება ნესტანის მძიმე ბედს, მის ტრაგიკულ განცდებს, როგორც ვეფხის სიმბოლო – მისი ხასიათის გმირულ სიმტკიცეს“ (ნადირაძე, 1958, 1291).

საგულისხმოა ისიც, რომ ნესტანისეული შავი რიდე „პირ-ოქრო“ იყო, ოქროსფერი კი მზეს, ნათელს, სიცოცხლეს, სითბოს გულისხმობს. ფერთა სიმბოლიკის მიხედვით, ყვითელი და შავი ერთად დიდებისა და მწუხარების გამომხატველია. ნესტანის „პირ-ოქრო“ რიდე, შესაძლოა, ნათლისა და სიბნელის, სიყვარულის ბედნიერი და ტრაგიკულობამდე მიწევნული განცდების, ბედისა და უბედობის გამაერთიანებელი მხატვრული სახე იყოს. შავ რიდეში მზის მარადიული ნათელია შეჭრილი, რაც განწირული სიყვარულის გადარჩენის იმედსა და რწმენას ბადებს.

რ. ბარბაქაძე განმარტავს „პირ-ოქრო“ შავი რიდის სიმბოლიკას და მიიჩნევს, რომ „შავი ნესტანისა და ტარიელის სიძნელესა და წინააღმდეგობაზე მინიშნებაა, ოქროსფერი ნიუანსები – ამ სიყვარულის იმედიანი მომავლის, მისი გამარჯვების ნიშანი. ფერითი დახასიათება, ამდენად კიდევ უფრო ჰკვეთს და აკონკრეტებს რიდის, როგორც სიხარულის სიმბოლოს თავისთავადს მნიშვნელობას“ (ბარბაქაძე, 1993, 84).

მართლაც, „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთა სიმბოლიკის მხრივ საყურადღებოა ნესტანისეული რიდის მიმართება ტარიელის ვეფხვის ტყავთან, რადგან ორივე სიყვარულის სახე-ნიშნები და სახე-სიმბოლოებია. ვეფხის ტყავი ისევე, როგორც რიდე, კონტრასტულ ფერთა გამას (შავ-ყვითელი) აერთიანებს. ამგვარ მხატვრულ სახეთა შექმნით და ფერთა მეტყველებით, რუსთაველი ცდილობს, გვაჩვენოს გმირთა პიროვნული არსის გამოხატვისა და იდეალთა წვდომის შესაძლებლობა. რუსთაველის მიერ შემთხვევით არაა შერჩეული ნესტანის სამოსის ფერები, ისევე როგორც პოემის ყოველი ნიუანსი და დეტალი. ადამიანთან, მის პიროვნულ არსთან მიმართებით იხსნება მათი საზრისი და მნიშვნელოვნება.

ამასთანავე, საყურადღებოა კიდევ ერთი გარემოება, კერძოდ, ყაბაჩა-რიდის ეპითეტს – „უცხოსა და საკვირველს“, რუსთაველი მოიხმობს ტარიელის მიმართ. ნადირობიდან დაბრუნებული „დაღრეჯილი“ მეფე როსტევანი თინათინს ამცნობს თავისი წუხილის მიზეზს და აღნიშნავს – „უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე“ (108, 1). მეფე როსტევანმა უცხო მოყმე უპირველესად ამ ორი სიტყვით დაახასიათა. ტარიელი „უცხო და საკვირველი“ სანახავია როსტევანისა და მის მხლებელთათვის გარეგნული თვალსაზრისით, შესახედაობით და შინაგანი მდგომარეობით. „ღვთისგან სასწაულად“ აღქმული ყაბაჩა და რიდე, როგორც უკვე აღინიშნა, შეუდარებელია როგორც გარეგნული თვალსაზრისით, ასევე თავისი თვისებრივი არსით. ვფიქრობთ, რუსთაველის მიერ „უცხოსა და საკვირველის“ მოხმობა ვეფხვის ტყავ-კაბითა და ქუდით მოსილ ტარიელისა და ნესტანის ყაბაჩა-რიდის აღსანიშნად არაა შემთხვევითი. პოემის ტექსტიდან ვიცით, რომ ყაბაჩა და რიდე ნესტანს და შემდგომ მთელ მის ბედსა

და უბედობას უკავშირდება, რასაც ცხადყოფს „პიროქრო“ შავი რიდე თავისი ფერთა სიმბოლიკითაც, რომელიც, თავის მხრივ, მიემართება ტარიელის ვეფხვის ტყავის ფერთა გამას. აქედან გამომდინარე, რუსთაველი, „უცხო და საკვირველს“ ტარიელსა და ნესტანთან მიმართებით მოიხმობს, მათი სიყვარულის, ბედნიერებისა და ტანჯვის, ტკივილისა და სიხარულის დამტევ სიმბოლოთა მსგავსების, თანაზიარობის თვალთახედვით.

ნესტანის სამოსის სიმბოლიკა მთლიანობაში შესაძლოა შემდეგნაირად წარმოჩნდეს: მიჯნური ქალის მწვანე კაბა გაუხუნარი იმედია, განახლებისა და მომავლის რწმენაა, აღდგომის შესაძლებლობა; „პირ-ოქრო“ რიდე კი სიყვარულზე „დანერგული“ სიკვდილ-სიცოცხლით (ნათლითა და ბნელით) გარემოცვაა. რუსთაველის მიერ სამოსის ეს სურათი დასრულებულია პოემის დასაწყისშივე – ნესტანის გათხოვების თათბირის შემდეგ მიჯნურთა შეხვედრის ეპიზოდში. ამდენად, ნესტანის სამოსი მისი შინაგანი სამყაროსა და ფსიქოლოგიური განცდების ცხადყოფაა. იგი ისეთი მხატვრული სახეა, რომელიც წინასწარმოსწავებით, ზოგად შტრიხებში წარმოგვიდგენს ნესტანის პიროვნულ ბედს, თუმცა მას ჩვენ პოემის შემდგომ მსვლელობაში ვეცნობით.

მიუხედავად ნესტან-ტარიელის თათბირისა და გამორჩევისა, რომელსაც, მათი აზრით, კეთილი ბოლო უნდა ჰქონოდა, ტრაგედია დატრიალდა – ნესტანი გადაკარგეს, ტარიელი გადაიხვეწა, მაგრამ მათ ყაბაჩა-რიდისა და სამხრე-სამკლავის სახით თან წარიტანეს ამაღლებული, წრფელი და მოშორვებით გამოწვეული გაუსაძლისი სიყვარულის სიმბოლოები. ამას ადასტურებს ნესტანის მიერ ტარიელისგან ნაჩუქარი რიდის მუდმივად თანხლების ფაქტი, ნესტანის კიდობანში შეყვანიდან – პოემის ფინალამდე.

„შენეულივე რიდენი ებურნეს, ტურფად შვენოდეს“.

(570, 2),

– ამცნობს ასმათი ტარიელს ნესტანის გადაკარგვის, მისი კიდობანში ჩასმის ეპიზოდის აღწერისას. ეს კიდევ ერთი საბუთია ნესტანის სიყვარულის ურყევობის, ხოლო ტარიელის მხრიდან, მისი გაჭრის, ძებნისა და პოვნის მიზანშეწონილობისა:

„ან თავსა მისად საძებრად მივსცემ, სად კლდე და წყალია“;
(576, 3)

„გიჯობს გაჭრა ძებნად მისად, გავარდნა და ველთა რბენა“.
(577, 3)

– ამბობს გმირი.

ნესტანი შავ რიდეს ყარიბობასა და ტყვეობაშიც არ იშორებს. მან ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის გავლისას უვნებლად შეინახა ტარიელის ნაჩუქარი რიდე, არა როგორც ძვირფასი სამშვენისი, არამედ – მიჯნურის სახებისა და მისეული გრძნობის ანარეკლის სიმბოლო. „თავსა შავითა რიდითა“ ახსოვს ფატმანს ნესტანი ზღვათა სამეფოს სანაპიროზე ნავიდან გადმოყვანისას:

„მით ნავიდაღმა მათ რომე გარდმოსვეს კიდობანითა,
ახადეს, ქალი გარდმოხდა უცხოთა რათმე ტანითა,
თავსა რიდითა შავითა, ქვეშეთ მოსილი მწვანითა,
და მზესა სიტურფედ ეყოფის, იყოს მისითა გვანითა“.
(1119)

ფატმანთან ყოფნისას ნესტანი არც ერთი წუთით, ძილშიც კი, არ ეთხოვება ყაბაჩასა და რიდეს:

„არად უნდის საბურავი, არცა წოლა საგებლითა
მიწყივ იყვის რიდითა და მით ერთითა ყაბაჩითა“.
(1136, 1-2)

ნესტანი და ყაბაჩა-რიდე ფატმანმაც აღიქვა როგორც განუშორებელი სახებანი, ერთი მთლიანობა. „ყოველივე უცხოსა და ძვირფასის“ მნახავი ფატმანი გაოცებას ვერ მალავს საკვირველი რიდის ნახვისას:

„სხვა გიამბო საკვირველი რიდისა და ყაბაჩისა,
ვარ მნახავი ყოვლისავე უცხოსა და ძვირფასისა,
მაგრა მისი არა ვიცი, ქმნილი იყო რაგავარ რისა:
და სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე – ნაჭედისა“.
(1137)

– უყვება იგი ავთანდილს.

ტექსტიდან როგორც ჩანს, ყაბაჩა-რიდე თავისი ერთადერთობით ძვირფასობდა და სხვა მსგავს სამოსელთა შორის სწორედ

უცხოობით გამოირჩეოდა. ფატმანისეულ აღწერილობაში კვლავ მეორდება მისი განსაცვიფრებლობის შეგრძნება, არამიწიერების განცდა. მას რიდე გააზრებული აქვს როგორც უძვირფასესი ნივთი, რომლის ფარული შინაარსი თავდაპირველად მისთვის უცნობია და მხოლოდ „ბუნებაზიართაგან“ საცნაური. ტარიელის საჩუქართა ფატმანისეულ აღქმაში რუსთაველს კვლავ შემოაქვს კონტრასტული ცნებები: „სილბო... ნაქსოვისა და სიმტკიცე – ნაჭედისა“, რაც მიჯნურთა სამხრე-სამკლავეების აღწერას („უსახო სახე“, „არ სასმენლის მოსმენა“, „უასაკო და უსულო“, „არ სიტყვიერი, ცნობილი“) ეხმიანება და მათში მაღალი სულიერების მომფენ გრძნობათა არსებობაზე გვაფიქრებინებს. იმავდროულად, რუსთაველის მიერ დაფიქსირებულია სხვადასხვა სულიერ სიმაღლეზე მყოფ პერსონაჟთაგან მათი იდუმალებისა და გამორჩეულობის მსგავსი აღქმა, რასაც ფაქტის კონსტატაციის სახე ეძლევა.

ფრიდონთან მისული ავთანდილიც, ტარიელის შინაგანი განწყობის გადმოცემისას, შავი რიდით მობურულად სახავს ტარიელს გაყრილ ნესტანს:

„ქვაბი წაუხმან დევთათვის, სრულად გამესისხლებია;
მუნ ასმათ ახლავს მარტოსა, სხვა არვინ უახლებია;
მას მუდამ ძველი ცეცხლი სწვავს, არ ახალ, არ ახლებია,
და ვა მართებს მისსა გაყრილსა, შავი ხლა თავსა ხლებია“.
(986)

როგორც ვეფხვის ტყავის კაბა და ქუდი „უცხო და საკვირველ“ სანახავს ხდის ტარიელს, ასევე ყაბაჩა და რიდე თავისი განსაკუთრებულობის გამო, გამორჩეულ იერს აძლევს ნესტანს. პოემის გმირები მათ სწორედ ამ ნიშან-სიმბოლოებით გამოყოფენ და ახასიათებენ. ვიზუალური აღქმით, ფერთა სიმბოლიკით, არსითა (სიყვარული) და ფუნქციით ვეფხვის ტყავი და რიდე გმირთა შინაგანი განცდების გამაერთიანებელი, იდენტური სახე-სიმბოლოებია. ამდენად, ერთი შეხედვით, ვეფხვის ტყავი და ყაბაჩა-რიდე უბრალო, ხელშესახები რაობანია. პოემის შინაარსში სიმბოლურობით დატვირთული ეს სახე-იდეები გმირთა რთული

ფსიქოლოგიური სამყაროს „ნაწილიანნი" ხდებიან, მათი სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობენ.

მივყვეთ პოემის სიუჟეტს. ზღვათა სამეფოში, მელიქ-სურხავის ბრძანებით, ნესტანს ახალი, სადედოფლო, ძვირფასი თელებით მოოჭვილი სამოსი ჩააცვეს, თავს გვირგვინი დაადგეს და ოქროს ტახტზე დასვეს:

„მოიღეს, ტანსა ჩააცვეს შესამოსელი ქალისა,
მას ზედა შუქი მრავალი ჩნდა მნათობისა თვალისა,
დაადგეს თავსა გვირგვინი ერთობილისა ლალისა,
და მუნ ვარდსა ფერი ამშვენებს ბროლისა გამჭვირვალისა".
(1175)

ნესტანისთვის ყაბაჩისა და რიდის იძულებითი მოშორება არ ნიშნავდა ბედთან შერიგებას. ეს, გარკვეულწილად, ტრაგიკული განცდებისა და უსაზღვრო მწუხარებისაგან გამოწვეული უცნობელობის ჟამს ბედს მინდობა იყო; ისიც მცირე ხნით:

„სადაური სად მოვსრულვარ, ვის მივხვდები ვისთვის ხელი";
(1178, 3)

„დამცთარა თქვენი პატრონი, ჩემსა თუ ლამის სძლობასა";
(1180, 3)

„არ ვარგვარ თქვენად დედოფლად, ჩემი გზა კიდეგანია".
(1181, 1)

– ეუბნება იგი მცველებს.

ყაბაჩისა და რიდის მოშორება, თითქოს, საღ აზროვნებასა და მსჯელობას დაუბრუნებს ნესტანს, ტარიელის სიყვარულის – დიდი იმედის – მოშორვებას განაცდევინებს და ცხადად შეაგრძნობინებს თავსდამტყდარ მორიგ უბედურებას; და კვლავ მიბრუნება ტარიელისეულ სახე-ხატებთან. ხადუმთა მიცემული ტანსაცმლით გაქცეულს, თან მიაქვს მისთვის უძვირფასესი ნივთები, რასაც პოემის სხვა თავი მოწმობს, კერძოდ, ნესტანის წერილი ქაჯეთის ციხიდან.

ფატმანის მიმართვაზე, გამოეგზავნა რამე ნიშანი საყვარლისათვის, „მერმე შენსა საყვარელსა ნიშანი რამ გაუგზავნე!" (126, 2), ნესტანმა „რიდის ნაკვეთი" აირჩია და ფატმანს აუწყა თავისი არჩევანის საზრისი:

„გეთქვა ნიშნისა გაგზავნა, აწ ესე განამჟღავნია,
მისეულთავე რიდეთა ნაკვეთი გამიგზავნია;
ესენი ჩემთვის მის გამო ტურფანი სანახავნია,
და თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად შავნია“.

(1278)

ამ სტროფს ვ. ნოზაძე შემდეგნაირად განმარტავს: „ახლა უკვე ეს გამჟღავნებულია, გამხილებული არის ეს ნიშანი, რიდე და სწორედ ამ რიდის ნაკვეთს ვაგზავნიო. ეს რიდენი ჩემთვის მის გამო, ტარიელის სამახსოვროდ ტურფა სანახავნი არიან, თუმცა ფერად ისეთივე შავნი არიან, როგორც ბედი ჩემიო“ (ნოზაძე, 1957, 116).

შავი ბედისა და შავი რიდის სიმბოლიკის დაკავშირება ნესტანისათვის არაა საძნელო საქმე. ამას ცხადყოფენ მისი სიტყვები ფატმანისადმი:

„მან მითხრა: „დაო, ნუ გიკვირს, ეგე რაზომცა ძნელია!
ბედი უბედო ჩემზედა მიწყივ ავისა მქმნელია.
კარგი რამ მჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია!
და სხვა-და-სხვა ჭირი ჩემზედა არ ახალია, ძველია“.

(1163)

ნესტანის წიგნის მეშვეობით ფატმანმა გააცნობიერა რიდის, როგორც უსაზღვრო სიყვარულის, ნიშან-სიმბოლოს ძალა.

ნესტან-დარეჯანის საყვარელთან მიწერილ წიგნში საგანგებოდ მინიშნებულია რიდე, რომლის „ერთ წვერს“ სატრფო თავისი სიყვარულის დასტურად უგზავნის ტარიელს:

„აჰა, ინიშნე ნიშანი შენეულისა რიდისა!
გარდმიკვეთია ალამი, ჩემო, ერთისა კიდისა,
ესეღა დაგრჩეს სანაცვლოდ მის იმედისა დიდისა“.

(1296, 1-3)

ამ სტროფის შინაარსობრივ დატვირთვას გვიხსნის წინარე ტაეპი, რომელშიც ნესტანი ტარიელის სიცოცხლეს საკუთარი გულის იმედად სახავს: „შენი სიცოცხლე მეყოფის ჩემად იმედად გულისად“ (1284, 1), ისევე, როგორც რიდის ნაკვეთს ტარიელისთ-

ვის დიდ იმედად („იმედისა დიდისა"), რომელიც მიწყივ მოაგონებს მისთვის „გულლახვარსობილ", „დაკარგულ" მიჯნურს:

„მომიგონებდე, გახსოვდე მე შენთვის დაკარგული სად"
(1284, 3)

– სწერს იგი ტარიელს.

ვ. ნოზაძის აზრით, ნესტანის სიყვარულის სიმბოლო – რიდე, რომლის ნაკვეთი მან ტარიელს გაუგზავნა, იმავდროულად, „...არის ნესტანის პიროვნების გამოსარკვევი საშუალება. სწორედ ესაა საბუთი იმისა, რომ ნესტანი არსებობს..." (ნოზაძე, 1975, 341).

ჩვენი აზრით, აქ მხოლოდ ნესტანის იდენტობის გაცხადებაზე არ უნდა იყოს მინიშნება. მიჯნურთათვის რიდის ნაკვეთი სიმბოლურად დიდი იმედის პატარა ნაწილია, მომავალი რწმენის განმაცხოველებელი ხელშესახები რაობაა.

ნესტანი წერილში თავის არსებას გაიაზრებს ბაღ-სამოთხედ, სადაც ტარიელისთვის სიყვარულის კეთილი ნერგია „დანერგილი"; თავად კი ამ სიყვარულის მზრდელი-მებაღეა, სულიერი მღვიძარებით შემართული მცველი და დარაჯი:

„და ვზი მზრდელი სიყვარულისა მის ჩემგან დანერგულისად".
(1284, 4)

ამ სიყვარულს ნესტანი ყაბაჩა-რიდის სახეში აქსოვს, მიწყივ რომ თავს ევლება, ესიყვარულება და ერთგულებს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, ტარიელისგან ნესტანის საძღვნოდ დასახული „საკვირველი" და „უცხო" რიდე მნახველთაგან ღვთიურ გამოვლინებად, სასწაულად აღიქმება („ღვთისაგან თქვის სასწაულად"). ამ სახექმნადობაში ღვთაებრიობის განცდა ესთეტიკურ დატვირთვაზე მიგვანიშნებს. როგორ ჩანს, რუსთაველმა ღვთიურობით აღბეჭდილი ნიშანი – რიდე (სუფიზმით, ზღვრის დამდები ადამიანის ღმერთთან შერთვისა), რენესანსული აზროვნების კვალობაზე, ადამიანისთვის განკუთვნილ ხელშესახებ რაობად დასახა; „ვეფხისტყაოსნის" გმირები საღვთო ატრიბუტებით არიან შემკულნი. ადამიანის ყოფაში ღვთაებრიობის დანახვა – ესაა მთავარი. „ღვთის სასწაულად" სახელდებული რიდე ცოცხლდება მაშინ, როდესაც იგი ადამიანური, ტარიელი-

სა და ნესტანის, სიყვარულით „იმოსება". რიდის მიღმაა საგულვებელი უმთავრესი რამ. „საკვირველი" რიდის რაგვარობის ამ ნიშან-თვისებებით გამოსახვა სჭირდება რუსთაველს ნესტანის ამაღლებულობის, მიუწვდომლობის წარმოსაჩენად („მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი"; „... იგი მზეა, არა მართებს მზესა მზობა"). მხოლოდ მის „ფერს" – ტარიელს – აქვს მასთან შერთვის უნარი; ქაჯეთიდან ნესტანის მიერ ტარიელისთვის გაგზავნილი რიდის ნაკვეთი სწორედ ამის დასტურია.

ნესტანი, დასტურად იმისა, რომ წიგნში მიწერილი გაუხუნარი იმედი და გრძნობის სინედლე ჭეშმარიტებაა და არა მხოლოდ ლიტონი სიტყვები, გზავნის რიდის ნაკვეთს, როგორც სიყვარულის უეჭველ „ნიშანს". იგი, თითქოს, ბეჭდავს წერილს და მის სიმართლეს ამოწმებს:

„ესე წიგნი, საყვარელსა მისსა თანა მინაწერი,
რა დაწერა, გარდაჰკვეთა მათ რიდეთა ერთი წვერი".
(1297, 1-2)

ჩვენი აზრით, ნესტანის მიერ რიდის მხოლოდ ნაკვეთის გაგზავნა საყვარელთან მიბრუნების, მასთან შეყრა-შერთვის იმედითაა გამოწვეული.

ს. ჩიქოვანს მიაჩნია, რომ „ნესტანსაც ტარიელის ნაჩუქარი რიდე აქვს მიჩნეული თავისი მიჯნურის მოსაგონარ ნივთად, რომელიც მუდამ თან დაჰქონდა, ისევე როგორც ვეფხის ტყავი ტარიელს. ადრინდელი სატრფიალო განცდების მოსაგონრად დაუბრუნა ნესტანმა ტარიელს რიდის ნაკვეთი" (ჩიქოვანი, 1967, 14).

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც: როგორც კი „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა გაუსაძლის, წყვდიადით მოცულ ცხოვრებაში იმედის სხივი შეიჭრება, ხდება მათი ფიზიკური სახეცვლაც. გავიხსენოთ თუნდაც ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის პერიოდი: იგი, როცა შეიტყობს ავთანდილისაგან ნესტანის ამბავს, იხდის ვეფხვის ტყავის კაბას და მიჯნურის გამოსახსნელად მიემართება. ამით სრულდება მისი ვეფხისტყაოსნობის ხანა. ასეთსავე მოვლენას ვხვდებით ნესტანთან დაკავშირებითაც, როცა ის იხდის რიდეს მისი ნაკვეთის ტარიელთან გასაგზავნად:

„თავ-მოხდილსა დაუშვენდა სისხო, სიგრძე, თმათა ფერი,
და ალვისაგან სული მოჰქრის, ყორნის ფრთათათ მონაბერი“.
(1297, 3-4)

ნესტანის არსებაში დიდმა იმედმა და მიახლების რეალურმა სურვილმა სიცოცხლე და სილამაზე გამოაბრწყინა, გაასხივოსნა, მას ალვის სურნელი დაუბრუნა.

ტარიელის ვეფხვის ტყავის განძარცვისაგან განსხვავებით, პოემაში რიდე კვლავ განაგრძობს სიცოცხლეს. მისი დიდი ნაწილი ნესტანთან რჩება, ვითარცა წინაპირობა შეერთებისა და ტარიელის ძალისხმევით მისი გამთლიანების გარანტი.

პოემის ტექსტიდან ირკვევა, რომ რიდეს ფატმანი, ნესტანი და ტარიელი აღიქვამენ როგორც „ნიშანს“, სიმბოლოს – ფატმანი სწერს ნესტანს: „საყვარელსა ნიშანი რამ გაუგზავნე“ (1262, 2); ნესტანი სწერს ფატმანს: „გეთქვა ნიშნისა გაგზავნა“ (1278, 1); ნესტანი სწერს ტარიელს: „აჰა, ინიშნე ნიშანი“ (1296, 1).

ავთანდილმა რიდის (სიყვარულის სახე-ხატის) მნიშვნელობა ფატმანის საშუალებით გააცნობიერა, რაც ტარიელისთვის მისი გადაცემის დროს დადასტურდა. ავთანდილმა სიტყვით რომ ვერ შეაჯერა, დაარწმუნა ტარიელი ნესტანის ამბის ცნობაში:

„გამოიღო რიდე მისი, ვინ ბაგათათ ვარდი ვარდა,
და რა ტარიელ ნახა, იცნა, გამოულო, შემოვარდა“.
(1326, 3-4)

ამას იქით რიდემ, როგორც სიყვარულის სახე-იდეამ, ნესტანთან ერთად ტარიელთანაც დაიდო ბინა. იგი ერთიანი, მიზანდასახული აზრისა და ქმედების, შემობრუნებისა და აღორძინების სახე-სიმბოლოდ იქცა. რიდის ნაკვეთი გამარჯვებისკენ დაუოკებელი სწრაფვის ერთგვარი ბიძგია, შესაძლებლობათა მობილიზების აღმძვრელი და მიუწვდომლის წვდომის დამსახავი.

ტარიელი და ასმათი ჭეშმარიტებად აღიქვამენ წერილში გამოთქმულ გრძნობათა სიწრფელესა და ნესტანის თავგანწირული სიყვარულის მთელ სიღრმეს, მის ხელწერას ცნობენ:

„ასმათ რა ნახა უსტარი, ცნა მისი დანაწერობა“.
(1347, 1)

ამასთანავე, გმირები წერილთან ერთად აცნობიერებენ „ტურფად სანახავი“ რიდის თანხლების აუცილებლობას. ამგვარად, გმირთათვის რიდე გაცხადებული გრძნობის, სიტყვის, ცნობის ერთგვარი ბეჭედია, ჭეშმარიტი მოწმობაა, სიყვარულის ხელშესახები ნიშან-სიმბოლო.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება. ტარიელის მიერ ნესტანისთვის საძღვნოდ დასახული „ყაბაჩა და ერთი რიდე“, ამ კონტექსტით, პოემაში ნახსენებია ხუთჯერ; ცალკე რიდე კი, რომლითაც „მიწყივ“ იყო მობურული ნესტანი – თხუთმეტჯერ. რიდის აგრერიგი გამოკვეთა შესაძლოა, აიხსნას იმ გარემოებით, რომ იგი ნესტანისთვის ტარიელის სიყვარულსა და სითბოს აერთიანებდა (რიდე ხომ თავდაპირველად ტარიელს ებურა ნადიმზე). ამასთანავე, პოემაში არ ჩანს ტარიელისაგან ყაბაჩის ძღვნობის ფაქტი. გმირმა იგი ნახვისთანავე მხოლოდ საჩუქრად დასახა. ამდენად, ყაბაჩას თოთქოს მეორეხარისხოვანი როლი ენიჭება. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ იგი ტარიელის პირადი საჩუქარი (რიდე ხომ თავად ნესტანმა ითხოვა მისგან ძღვნად) იყო.

ყაბაჩა-რიდე „სიკვდიმდე გასატანი“ სიყვარულის შემნახავი, დინამიკური მხატვრული სახეა, ურთიერთის მუდმივი მონატრებით, კვლავმიახლების დიდი იმედით სავსე, რომელიც მისი შავი ფერის შესაბამისად, ტანჯვით, შეჭირვებითა და ტკივილითაა დამუხტული.

გ. ნადირაძეს ყაბაჩასა და რიდეზე მსჯელობისას გამოაქვს შემდეგი დასკვნები: „პირველი: მშვენიერია ის, რაც სრულქმნილია, ე.ი. ის, რაშიც დამთავრებული სახით განსხეულებულია ჩვენი იდეალური წარმოდგენა საგანზე... მეორე: რუსთაველის აზრით, მშვენიერია ის, რაშიც მოჩანს ხელოვანის ახალი, განუმეორებელი, თავისებური, ორიგინალური ხედვა...მესამე: იდეალური და ორიგინალური არ ამოსწურავენ ესთეტიკურს... არაფერი არ შეიძლება იყოს მშვენიერი ადამიანთან მიმართების გარეშე“ (ნადირაძე, 1958, 270 –271).

ნესტანის ქაჯეთიდან დახსნით და მიჯნურთა შეყრით ყაბაჩამ და რიდემ, ისევე როგორც სიყვარულის სხვა სახე-სიმბოლოებმა (სამხრემ, ვეფხვის ტყავმა), თითქოს დაკარგა თავიანთი ფუნქცია.

წარსულში დარჩა სატრფოს დაკარგვა-ძებნასთან დაკავშირებული ყარიბობის უმძიმესი ჟამი. დადგა სიყვარულის ზეიმისა და ქორწინების ხანა. პოემა ამაღლებული ტონით მთავრდება, აღარავის სურს წარსულთან მიბრუნება, წინ ბედნიერი აწმყო და მომავალია. და მაინც, ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის სახე-სიმბოლოები – „ყაბაჩა და ერთი რიდე" – განაგრძობენ სიცოცხლეს.

პოემიდან ჩანს, რომ თინათინს ავთანდილისაგან პირადული საჩუქარი მიღებული არ ჰქონდა. რუსთაველი განმეორებათა თავიდან აცილების მიზნით, ამ შემთხვევაშიც ორიგინალურ ხერხს მიმართავს და საკითხის სხვაგვარ გადაწყვეტას გვთავაზობს. ტექსტის მიხედვით, ინდოეთიდან არაბეთში გამგზავრების წინ ნესტანი ავთანდილის ხელით თინათინს სამახსოვრო საჩუქრად უგზავნის ყაბაჩასა და რიდეს, ვითარცა სიმბოლურ ანალოგს თავისი ყაბაჩისა და რიდისა, რომელთაც პატრონთან ერთად გაიარეს სიხარულისა და ტკივილის ყოველი წუთი და მათ არასდროს განშორებიან:

„ქალსა ქალმან გაუგზავნა ყაბაჩა და ერთი რიდე".
(1577, 1)

ამ ეპიზოდის განხილვისას გ. ჯიბლაძე მიიჩნევს, რომ ნესტან-დარეჯანმა თინათინს ტარიელისაგან ნაჩუქარი თავისი ყაბაჩა და რიდე გაუგზავნა, როგორც დიდი პატივისცემის სიმბოლო, და დასძენს: „დეტალების ასე ფართოდ გამოყენება, თვითეული მათგანისათვის ფუნქციის დაკისრება, როცა არსად არაფერი არ იკარგება და არაფერი დავიწყებას არ ეძლევა – რუსთაველის მხატვრული მეთოდის ერთი უშესანიშნავესი პრინციპია, რომელიც გენიოსი ხელოვანის ჭაბუკურ ასაკსაც გვიმჟღავნებს" (ჯიბლაძე, 1966, 117).

გ. ჯიბლაძის შეხედულებას, რომ ნესტან-დარეჯანმა თინათინს თავისი ყაბაჩა და რიდე გაუგზავნა, ჩვენც ვიზიარებდით, კერძოდ, სტატიაში – „ყაბაჩა და ერთი რიდე" (შოთა რუსთაველი, სამეცნიერო შრომების კრებული, I, თბ., 2000, გვ. 56-57), თუმცა ახლა ვფიქრობთ, რომ ეს სხვა ყაბაჩა და რიდეა, მხოლოდ იმავე სიმბოლური დატვირთვის მქონე, როგორიც იყო იგი ნესტანისათ-

ვის. თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს დავაკვირდებით, შევნიშნავთ, რომ რუსთაველი ერთი და იმავე სიმბოლური სახის გამოყენებას სხვადასხვა გმირთა მიმართ და მსგავსი შინაარსით არ მიმართავს. გავიხსენოთ, თუნდაც, ფრიდონის მიერ ნესტან-ტარიელის ქორწილში ავთანდილისათვის შავ-ყვითლით „რეული“ საჯდომის დადგმა, რაც ვეფხვის ტყავის კონტრასტული ფერების ანალოგიაა. ეს კი, გარკვეულწილად, ტარიელის სახესთან მსგავსებასა და ვეფხისტყაოსნობასთან რემინისცენციას იწვევს. ფერთა სწორედ ამგვარი შეხამება აქ მხოლოდ მინიშნებაა. ტარიელისთვის დასრულდა ვეფხისტყაოსნობის ჟამი. ახლა, თითქოს, ავთანდილის პირად ცხოვრებაში იხაზება მისი კონტურები. ამდენად, ყაბაჩისა და რიდის შემთხვევაშიც, ვფიქრობთ, მსგავსი რამ წარმოჩნდება. ამ ვარაუდს ემოწმება შემდეგი მინიშნებაც: პოეტი კომენტარს უკეთებს ნესტანის ამ ქმედებას და მისი მიზანშეწონილობის მოტივაციას ამ სიტყვებით ასაბუთებს:

„რომე ჩაცმა-დახურვასა ვინ ღირს იყო მათგან კიდე“.
(1577, 2)

აქ ერთი მინიშნებაც კი არაა ნესტანის კუთვნილ ნივთებზე, უბრალოდ, სამოსი მხოლოდ ერთი შტრიხია გმირთა სახის საჩვენებლად; რუსთაველი, როგორც ყოველთვის, აქაც ამ ფაქტს პერსონაჟ ქალთა შეუდარებლობის წარმოჩენისთვის იყენებს. „მათგან“ ნესტანსა და თინათინს მიემართება, რომელთა სახეებში რუსთაველის მიერ „შეფარვითაა“ ქებული თამარი, ქალ-პერსონაჟთა არქეტიპული სახე-იდეა. სწორედ ამიტომ აღიქვა პოეტმა სიყვარულის სახე-ხატების ფლობის ღირსად პოემის ორი გმირი მეფე ქალი. ნესტანმა („ვეფხი პირგამეხებული“), როგორც თამარ მეფის სახე-ფერმა („უწყალო ჯიქი“), სიყვარულის სახე-სიმბოლო – ყაბაჩა და რიდე – გადაულოცა თავის ორეულს, თამარ მეფის მეორე ფერს – თინათინს. პოემის მიხედვით, ესაა ნესტან-თინათინის სახეთა მსგავსების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი.

რუსთაველმა „ყაბაჩა და ერთი რიდის“ ამბავი პოემის ბოლოს დაასრულა, ინდო-ხატაელთა ამბისა და ინდოეთში ტარიელ-ნესტანის ქორწილის შემდეგ, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ წრიული კომპოზიციის პრინციპს მიჰყვება.

ამრიგად, ღვთის სასწაულად შექმნილი ყაბაჩა და რიდე, რომელიც „სიმტკიცით ჰგვანდა ნაჭედსა“ და, იმავდროულად, „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა“, შესაძლებელია, ნესტანის პიროვნული სამყაროს, ახოვანი სულის ამსახველი იყოს. ამასთანავე, პოემის მიხედვით, იგი გმირთა ბედისა და უბედობის, სიყვარულისა და ტკივილის, აღმაფრენისა და ტანჯვის, იმედისა და უიმედობის გამაერთიანებელი სახე-სიმბოლოა. იგი ცეცხლში გამოვლილი, ნაჭედის სიმტკიცესავით მყარი და ქსოვილის სილბოსავით უნაზესი, უმშვენიერესი და ამაღლებული სიყვარულის გრძნობით დამუხტული ესთეტიკური ფენომენია. ტარიელი – ნესტანი – ავთანდილი – თინათინი – აი გზა, რომელიც გაიარა ყაბაჩა და რიდემ – „აღმაფრენათა მომცემმა“ სიყვარულის სიმბოლომ. შეიკრა წრე. სწორედ აქ ხდება ნათელი, თუ რატომაა პოემის მსვლელობაში მხოლოდ თინათინი ავთანდილისაგან ძღვენის გარეშე დარჩენილი. რუსთაველი არ კმარობს ამ კუთხით საკითხის საბოლოო გადაწყვეტას და ახალი შტრიხი შემოაქვს თხრობაში. გავიხსენოთ არაბეთში გმირთა გამარჯვებით დაბრუნებისას ტარიელის მიმართვა როსტევანისადმი:

„ძღვენი არა მაქვს, მმოწმობენ ფრიდონ და მისნი ყმანია,
და ოდენ ძღვნად თქვენი ავთანდილ მე თქვენთვის
მომიტანია“.
(1492, 3-4)

მართლაც, ყარიბობიდან ავთანდილის გამარჯვებით დაბრუნება უცხო მოყმესა და მის მიჯნურთან ერთად, თავად იყო საჩუქარი არა მარტო როსტევანის, არამედ – თინათინისთვისაც.

ამ პასაჟით სრულდება „ვეფხისტყაოსანში“ გმირთა ერთმანეთისადმი მიძღვნილ სამახსოვრო საჩუქართა (მარგალიტის სამკლავე, სამხრე, ყაბაჩა და ერთი რიდე, ერთი თვალი) ციკლი, რომელსაც პოემაში, სახისმეტყველებითი და სიუჟეტური კომპოზიციის აგების თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ზემოაღნიშნულ სახეთა ჭეშმარიტი საზრისის ამოცნობა მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლიზების გზითაა შესაძლებელი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სიმბოლიკის ერთი ნიმუში

(მუშთარ-ზუალის „შეყრის“ სახისმეტყველებითი გააზრება)

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყაროს შესწავლას და მასთან დაკავშირებული მხატვრული სახეების ანალიზს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი ნაშრომი მიეძღვნა (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, ა. ბარამიძე, ე. ხინთიბიძე, მ. მამაცაშვილი, დ. ქუმსიშვილი, ზ. კიკნაძე და ა.შ). აღნიშნულია, რომ რუსთაველი ასტროლოგიური სამყაროს ზედმიწევნით ცოდნას ამჟღავნებს და ამ სფეროსთან დაკავშირებული ყოველი ნიუანსი თუ შტრიხი პოემაში მიზანმიმართულადაა მოხმობილი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყაროდან ყურადღებას იპყრობს ორი პლანეტა: მუშთარი და ზუალი. წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, ამ მნათობთა ფუნქციური დატვირთვის წარმოჩენა და სახისმეტყველების შესწავლა, რაც, ასტროლოგიურ შეხედულებებთან ერთად, მხატვრული განსახოვნების პლასტებს ითავსებს. პოემაში მნათობთა შორის უპირატესად მზე და მთვარე მოიხსენიება, როგორც ასტროლოგიური, ისე ესთეტიკური თვალსაზრისით. დანარჩენ პლანეტათაგან მუშთარი და ზუალი (ეს უკანასკნელი ერთხელ „კრონოსის“ სახელდებით) ოთხ-ოთხჯერაა მოხმობილი, ოტარიდი – ორჯერ, მარიხი და ასპიროზი (ეს უკანასკნელი ერთხელ „ცისკრის ვარსკვლავის“ სახელდებით) – სამ-სამჯერ. პოემაში არაერთხელაა ნახსენები მნათობთა შეყრა-მოშორების მოვლენა, რომელიც ასტროლოგიურ შეხედულებას ემყარება, პოემის მთავარ გმირებს მიემართება და სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ასეთივე სურათია შექმნილი მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის, მუშთარისა და ზუალის შემთხვევაშიც. რუსთაველი მნიშვნელოვანი მოვლენის დასასურათხატებლად, მზისა და მთვარის შემდეგ, პლანეტათაგან მუშთარ-ზუალს გამოარჩევს და მათ ტარიელ-ნესტანის სახეებთან დაკავშირებით მოიხსენიებს. პოემის მიხედვით, ქაჯეთის ციხის აღებისას ერთად შეყრილმა ავთანდილ-ფრიდონმა ტარიელი მოიკითხეს, „ციხისა

კარნი განხმულნი, კართა ნალეწი სრეული“ (1405, 3)* და დახოცილნი მცველნი ტარიელის ნაქმნარად მიიჩნიეს; მათი გუმანი, მართლაც, გამართლდა და გვირაბში გასვლის შემდეგ გმირებმა „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1406, 2).

რუსთაველი მიჯნურთა შეხვედრას მითოსურ-ასტროლოგიური სურათით წარმოგვიდგენს, სადაც მზე-ტარიელისა და მთვარე-ნესტანის შეყრით ბოროტების უარსობას, სიმოკლესა და სიკეთე-სიყვარულის „ხან-გრძლად გაკვლადებას“ საბოლოოდ ამოწმებს. ბოროტება-გველის დამარცხებისა და მზე-მთვარის – ნესტან-ტარიელის შეყრის მეტაფორული სურათი არაერთგზისაა ყურადღებული სამეცნიერო ლიტერატურაში. აღნიშნულია მისი მხატვრული და ასტროლოგიურ-მითოსური დატვირთვა (ვ. ნოზაძე, ა. ბარამიძე, ე. ხინთიბიძე, რ. სირაძე, მ. მამაცაშვილი და სხვ.).

მ. მამაცაშვილის აზრით, ეს მხატვრული სურათი მთლიანად ასტრალური მითოლოგიითაა გაჟღენთილი, „ბრძოლა გველთან უნდა გავიგოთ, როგორც მზის (ლოგოსის) მიერ გველის (ქაოსის) დაძლევა... მთვარე უძველესი დროიდან არის სულის სიმბოლო, მითოლოგიურად კი მზის სასძლო. მთვარე ანტითეზაა მზისა. მზე არის სიცოცხლის წარმმართველი ძალა მამრში და სიყვარულისა – მდედრში, მთვარე კი სიცოცხლის წარმმართველია მდედრში და სიყვარულისა – მამრში. ეს ორი მნათობი ავსებს ერთმანეთს...“ (მამაცაშვილი, 1972, 81).

პ. ანტაკოლსკის ლექსში – „რუსთაველი“ – მზისა და მთვარის შეყრა, ვითარცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრის წარმომაჩენელი მხატვრული სურათი, სიყვარულით მბრუნავი ზეცის მიწაზე ზეიმად ჩამოვანების აღმნიშვნელია:

„მიჯნურობისთვის ბრუნავს ცარგვალი,
არის უბადლო ზეიმი ქვეყნად –
მზისა და მთვარის შეყრის მაგვარი
ტარიელის და ნესტნის შეყრა“.

(ანტაკოლსკი, 1976, 306)

---

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსნი“, ი. აბაშიძის, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, ა. შანიძის, გ. წერეთლის რედ., თბ., 1966. შემდგომში ციტატები მოხმობილი იქნება ამავე რედაქციიდან.

რუსთაველის მიერ ტაეპის – „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ – მოხმობა დამაგვირგვინებელი აკორდია და, იმავდროულად, გაცხადებაა წინარე ეპიზოდებში ფიქსირებული მხატვრული სახე-მეტაფორებისა. მელიქ-სურხავის სასახლიდან თავდახსნის შემდეგ ნესტანთან მიმართებით რუსთაველი დასძენს: „და დარჩა მთვარე გველისაგან გავსებული, ჩაუნთქმელი“ (1186, 4).

მსგავსი შედარება კიდევ ერთხელ მეორდება ნესტანის ქაჯთა მოლაშქრეთაგან დატყვევებისას:

„და რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა!“.
(1218, 4)

პოეტი ნესტანის ბედსა თუ უბედობას „გავსებული მთვარის“ გველისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობით წარმოაჩენს. ამ მეტაფორული სახე-იდეის ხაზგასმა და განმეორება არაა შემთხვევითი. იგი ერთგვარად გვამზადებს ამ მხატვრული სურათის ახალი შინაარსობრივი დატვირთვის წარმოსაჩენად. აქ უდიდესი მწუხარება-ტრაგიზმი შეუდარებელ სიხარულად იქცევა, რაც ბოროტებაზე სიკეთისა და სიყვარულის გამარჯვების მაუწყებელია. ამდენად, სრულიად ბუნებრივად აღიქმება ქაჯეთის დამხობის შემდეგ მზე-ტარიელთან გველისაგან გამოშვებული მთვარე-ნესტანის მიახლების რუსთველისეული ამგვარი განსახოვნება. რუსთაველი ამით არ ამოწურავს გმირთა სანუკვარი და საოცნებო მიზნის ასრულებას, დაუოკებელი სწრაფვის, ცდისა და შემართების, შეჭირვების, სიყვარულის გაუსაძლისი ტკივილისა და უსასრულო ძიების შედეგს. პოეტისათვის მზისა და მთვარის სიმბოლიკა, თითქოს, არაა საკმარისი ამ უდიდესი მოვლენის გადმოსაცემად; რაღაც განსაკუთრებულია საჭირო, არაჩვეულებრივი, სხვათაგან გამორჩეული. და მართლაც, რუსთაველი ჩვეული ოსტატობით, ფაქიზად არჩევს და ირჩევს განსახოვნებისთვის შესატყვის სახე-იდეას. მან ამ შემთხვევისთვის საოცარი და უჩვეულო შედარება მოიშველია – ნესტან-ტარიელის შეყრა მუშთარ-ზუალის შეხვედრას მიამსგავსა:

„ეხვეოდნეს ერთმანერთსა, აკოცეს და ცრემლნი ღვარნეს;
ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს“
(1407, 1-2)

თუ ქაჯეთის დამარცხებისა და გმირთა შეყრის მხატვრულ სურათში – „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა" – მეტაფორათა შინაარსი გახსნილია და პერსონაჟთა სახე-ხატებიც გაცხადებული, ამ თვალსაზრისით, თითქოს ბუნდოვანია ამავე ეპიზოდთან დაკავშირებით რუსთველისაგან გმირთა შეხვედრის მუშთარ-ზუალის შეყრასთან შედარება („ამას ჰგვანდეს, ოდეს ერთგან მუშთარ, ზუალ შეიყარნეს") და ერთობ ჭირს ტარიელ-ნესტანის სახეთა მნათობებთან მიმართების ამოცნობა. ინტერესმოკლებული არ არის გარკვევა იმისა, თუ რომელ მათგანს უკავშირდება მიჯნურთა სახეები, მით უფრო, რომ რუსთაველი პოემაში ყოველ ნიუანსსა და დეტალს გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებს და მიზანმიმართულად მოიხმობს. ვფიქრობთ, რომ მუშთარ-ზუალის წარმოჩენა არაა შემთხვევითი. თუ გავითვალისწინებთ ეპოქას, პოემაში პერსონაჟ ქალთა მდგომარეობასა და რუსთაველის დამოკიდებულებას მათ მიმართ, უსაზღვრო თაყვანისცემასა და მოწიწებას, შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ პლანეტათა ამ კონტექსტში პირველად ნახსენები მუშთარი ნესტანს, ზუალი კი ტარიელს უკავშირდება. მით უფრო, რომ პლანეტა ზუალის ქალდეური სინონიმი – ნინიგუ მამრობითი სქესის ღვთაებაა. პოემის განხილვისას ირკვევა, რომ პერსონაჟთა მოხსენიების ეტიკეტი რუსთაველთან გარკვეულ წესსა და რიგს მიჰყვება – გათვალისწინებულია ასაკი, წოდება და სქესი. პირველ რიგში სახელდება მაღალ იერარქიულ საფეხურზე მდგომი პიროვნება; არის რამდენიმე შემთხვევა, როცა მაღალ იერარქიულ საფეხურზე მდგომი, მეფე, მოყმე-რაინდის შემდეგ იხსენიება. პოემაში ქალისა და მამაკაცის ადგილთა განსაზღვრისას რუსთაველი თანასწორობის პრინციპს იცავს: მამაკაცი პირველ ადგილზე მოიხსენიება დაახლოებით 11-ჯერ, ასევე – ქალი. რუსთაველი ამ პრინციპს მაშინაც იცავს, როცა ტაეპში გმირთა სახეები თუ გრძნობები მეტაფორათა წყებით განსახოვნდება. ამდენად, საკვლევ სტროფში რუსთაველი მთავარ პერსონაჟთა მნათობებთან მიმართებას რაღაც სხვა კრიტერიუმით საზღვრავს.

მუშთარ-ზუალის კოსმოსურ შეხვედრასთან გმირთა შეყრის შედარება ასტროლოგიურ შეხედულებას ემყარება და, შესაბამისად, მნათობთა ასტროლოგიური ბუნების შესწავლა გარკვეულ

საფუძველს ქმნის ნესტან-ტარიელის სახეებთან მათი მიმართების დასადგენად.

„მუშთარი'' იუპიტერის არაბული სახელია და „დიდი ბედის ვარსკვლავად" მიიჩნევა (თავის მხრივ, იუპიტერი ზევსის შესატყვისი რომაული ღვთაებაა და ქარის, წვიმისა და ელვის მეხთამტეხელი ღმერთია). „თეოლოგიის ღმერთი" მუშთარი მნათობთა რიგში მეექვსე ადგილზეა და მეექვსე ცა უჭირავს. იგი ქვეყნის შემოქმედ და მკვდრეთით აღმადგენელ ღმერთად ითვლებოდა. ასტროლოგიურად, მუშთარი სამართლიანი, ყოვლისმცოდნე, მიუდგომელი, უმწიკვლო მსაჯულია; იგი კარგი ბედის მწყალობელი, სიცოცხლეზე სასიკეთო გავლენის მქონე მეფური ვარსკვლავია.

ვ. ნოზაძე (ნოზაძე, 1957) ქარანელთა ანუ საბიანთა სწავლის მიხედვით, ვარსკვლავთა დახასიათებას გვაწვდის. იუპიტერთან დაკავშირებით აღნიშნულია, რომ მის გამგებლობაშია: სიცოცხლე, სიმრავლე, სამართლიანობა, ზნეობათა სიწმინდე, კეთილმოწყალება, ღვთის შიში, დათმენა, სიბრძნე, მშვიდობა, გამარჯვება, მთავრობა, ერთგულება.

„ვეფხისტყაოსანში", როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ავთანდილის მნათობთადმი ვედრება ასტროლოგიურ შეხედულებას მიჰყვება.

კ. კაპანელის აზრით, „რუსთაველის მხატვრული განსახეობა აქ აღწევს უმშვენიერეს, უძლიერეს ესთეტიკურ გაერთიანებას ინდივიდუალურისა და უნივერსალურისას" (კაპანელი, 1937, 185), ს. ცაიშვილის შეხედულებით კი, „ავთანდილის ლოცვა აღიქმება ვითარცა დროისა და სივრცის გარეშე არსებული კოსმოსური სიმღერა" (ცაიშვილი, 1974, 340).

ამ სიმღერას ეხმიანება ჯალალ ედ-დინ რუმის (XIII ს.) ვარსკვლავებისადმი მიმართვა:

„... ეჰე, ვარსკლავნო, განახვენ ბაგე!
საჩინო ჰყავი, რომ ჰგიებ ჩემში.
და ნაწილაკი ყოველი ჩემი
შენთან უბნობს და გაბრუვდა შენში:
– „მე ვარ ოსტატი იმ კამათლისა,
გასართობად რომ გიჭირავს ხელში".

(რუმი, 1977, 370)

პოეტი, როგორც ჩანს, ვარსკვლავებს ესაუბრება და მათგან ნიშანს ითხოვს, რათა მის სულში მყოფობა დაადასტურონ (შდრ. ავთანდილთან: „აჰა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემოწმებიან.." – 953, 1). ჯალლალ ედ-დინ რუმი, ავთანდილის მსგავსად, თავისი „ყოველი ნაწილაკით", მთელი არსებით შეიგრძნობს ვარსკვლავთ (ავთანდილი ყოველ ვარსკვლავთან საერთო თვისებას წარმოაჩენს, რითაც მათთან თანაზიარობას ავლენს). იგი თავს ოსტატად მიიჩნევს „იმ კამათლისას", რომელსაც, სავარაუდოდ, ბედი ჰქვია და რომელსაც ვარსკვლავები თავის გასართობად ათამაშებენ. ამდენად, რუმის თქმით, თავად არის საკუთარი ბედის „გამომჩალხველი".

საკუთარი ბედის „გამომჩალხველია" ავთანდილი. იგი ღმერთს და თავის თავს მინდობილი რაინდია და, შესაბამისად, ვარსკვლავიანი ზეცა მისი შინაგანი სამყაროს სურათია და რუსთველის მიერ მხოლოდ მხატვრული განსახოვნებისათვისაა მოწოდებული. მუხთალ სოფელთან და ბედთან მებრძოლი ავთანდილი, „სევდისა მუფარახი" და „ცნობიერთა დასტაქარი", ცხოვრების პრინციპად „ცდას" აღიარებს, – „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების", – რომლის წარმატება ღვთის ნება-სურვილზეა დამოკიდებული.

არაბთა სპასპეტი მუშთარს სამართლიან მოსამართლეს – „მართალსა ბრჭესა ღმრთულსა" – უწოდებს და მისი და თინათინის გულთა „გაბრჭობისას" სწორედ ამ ნიშნით ითხოვს მისგან „მართალ სამართალს"; ევედრება მნათობს, რომ მისი სიწრფელე, ერთგულება, სიყვარული არ გაამრუდოს, რადგან „მართალია". ამიტომაც ავთანდილი სამართლიანი მუშთარისაგან განკითხვას და წყლულთა შემსუბუქებას ელის:

„ჰე, მუშთარო, გეაჯები შენ, მართალსა, ბრჭესა, ღმრთულსა,
მო და უყავ სამართალი, გაებრჭობის გული გულსა;
ნუ ამრუდებ უმართლესა, ნუ წაიწყმედ ამით სულსა!
და მართალი ვარ, გამიკითხე! რად მაწყლულებ
მისთვის წყლულსა?".

(947)

„ამგვარად, მუშთარის მნიშვნელობა ასტროლოგიურია და მისი თვისებანი ერთი ხაზის მოსმით გამოხატული და ძლიერი ხელოვნებით შესრულებული“, – ასკვნის ვ. ნოზაძე ამ ეპიზოდის განხილვისას (ნოზაძე, 1957, 86).

ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნის“ მთელი ერთი თავი ვარსკვლავიანი ღამის აღწერას ეძღვნება. აქ მუშთარ-იუპიტერი „ბორჯის“ სახელწოდებითაა მოხმობილი, შაჰის სიყვარულითაა დამოწმებული და ბედნიერების გამგეა:

„ბორჯის შაჰის სიყვარულითაა ბეჭედდასმული,
რომელსაც ქვეყნის ბედნიერება უპყრია ხელთ“.
(ნიზამი, 1972, 67-68)

მაჯნუნი, ავთანდილისაგან განსხვავებით, შვიდ მნათობთაგან მხოლოდ ზუჰრასა (ცისკრის ვარსკვლავს) და მუშთარს ევედრება, სიყვარულში შემწეობას შესთხოვს. მაჯნუნისათვის „დიდი ბედის ვარსკვლავი“ – მუშთარი – ბედნიერების, სამართლიანობის, ომისა და გამარჯვების გამგეა; მასთან შეხვედრისას მაღლდება მისი სული. ამიტომაც მუშთარს, როგორც „ქვეყნის სამართლიანი საქმეებისადმი ერთგულს“, „წყალობის წერილთა მწერალს“ და მთელი სამყაროს დამტევნელს („შენ სახეშია გაშლილი მთელი სამყარო“ – იქვე, 73), მიჯნური ვედრებით მიმართავს:

„ჩემი ბედი შენგანაა ამაღლებული,
გული ჩემი შენგანაა ძალმოსილი.
შემომხედე წყალობის თვალით,
თუ იცი წამალი, მარგე რა.
განმარიდე უბედურება,
გააკეთე ის, როგორც შეშვენის გმირს.
მიჯნურისაგან რამე ნიშანი მომიტანე,
მიპოვე ვარდნარიდან გადაკარგული ვარდი“.
(ნიზამი, 1972, 73)

მოხმობილი ტაეპებიდან როგორც ირკვევა, მაჯნუნი მუშთარისაგან თანაგანცდას ითხოვს და „დაკარგულ“-„გადაკარგული“ სატრფოს მონახვას და მისი რაიმე ნიშნის მიტანას ემუდარება. ამ მიმართებით, ავთანდილის თხოვნა განსხვავებულია. უპირველეს

ყოვლისა, მას თინათინისგან ნაბოძები „სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი“ თან აქვს და, რაც მთავარია, მისი მიჯნური, როგორც თავად ამბობს:

„ჩემი მზე ტახტსა ზედა ზის, მორჭმული ღმრთისა ნებითა,
საკრძალავი და უკადრი, ლაღი, არვისგან ვნებით-ა,
არცა რა უმძიმს ქაჯთაგან, არცა გრძნეულთა გრძნებითა...“.
(1460, 1-3)

ამდენად, მისი თხოვნა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უმთავრესად „მართალი სამართლის“ ქმნას ეხება.

მაჯნუნის ვედრებაში „პირმტკიცე“ მუშთარი ადამიანთა შეწევნის „წიგნის მწერალი“ ვარსკვლავია. ამიტომაც „გვიანი სტუმარი“ – მაჯნუნი – მას ჭირთა და ვნებათაგან დახსნას სთხოვს და იმავდროულად სვე-ბედისა და ძალის მიმნიჭებლად მიიჩნევს:

„ეჰა, მუშთარო, შენ გესავ
შენი სტუმარი გვიანი,
ძალსა და ძლევას შენ მაძლევ,
შენით ვარ, თუ ვარ სვიანი“.
(ნიზამი, 1974, 283)

მნათობებისადმი ვედრებაში ნიზამი განჯელისა და რუსთაველის გმირები სიყვარულში შემწეობას, მიჯნურებთან მოციქულობას ითხოვენ, მათი ბუნების შესატყვის ქმედებას ელიან და, ამ შემთხვევაში, მუშთარ-ბორჯის (ასტროლოგიური შეხედულების კვალობაზე) მსგავსი სახასიათო შტრიხებით იხსენიებენ (სამართლიანი, ბრჭე, მიუდგომელი, მართლად გამკითხავი), თუმცა მაჯნუნის ვედრებაში ბორჯის გავლენის სფერო უფრო მასშტაბურია; შესატყვისად, მისდამი თხოვნაც – მრავალმხრივი, ვიდრე ავთანდილის „გალობაში“, როგორც მას ვ. ნოზაძე უწოდებს.

შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტი შამუელ ჰანაგიდი შვილისადმი, იოსებისადმი, მიძღვნილ ლექსში – „გამარჯვების საგალობელი“ – „ცის დარბაზებს“ შეჰღაღადებს და უსტარს ანდობს საკუთარ განზრახვას:

„გასწი, გაფრინდი, ჩემო უსტარო,
ჩემო კუშტო და ჩემო უშტარო,

რომ ზენაარის საუფლოებში
ამამზევო და
ამამუშთარო".

(შამუელ ჰანაგიდი, 1994, 24)

შამუელ ჰანაგიდისათვის ზენაარის საუფლოში მიწევნილი გამარჯვების საგალობელი მისი „ამუშთარების", „ბედნიერების დიდ ვარსკვლავად" გადაქცევის საწინდარია. ამ მიმართებით ავთანდილისთვისაც წყლულთა განკურნება, მიჯნურ გულთა შორის სიმართლის გაბრჭობა და „უმართლესის" აღიარებაც მისი თხოვნის დამოწმება-„ამუშთარებაა".

„ვეფხისტყაოსანში" მუშთარი ოთხჯერაა ნახსენები: ორჯერ ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში, ნესტან-ტარიელის შეყრისას და, ბოლოს, „მტერთაგან შევიწროებულ" ინდოეთში დაბრუნებული ტარიელისა და მოღალატე რამაზ მეფის შეხვედრისას. ამ უკანასკნელზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

„მებრძოლთა მემაჯანი" ტარიელის, არაბთა მეფე ავთანდილისა და „მზე მოყმე" ფრიდონის წინაშე მუხლმოყრილი, „შმაგთაგანცა უფრო შმაგი" რამაზ მეფე საკუთარ სიკვდილს და ლაშქრის შეწყალებას ითხოვს, ტირს „ამად, გულ-მდუღარია". რუსთაველი დასძენს, რომ „კაცი ცრემლითა შეინდობს, თუ ცოდვა მას თანაც არსა..." (1613)* და ტარიელმაც „მრუდი" საქმე გამართა („ნაქმარი მრუდი ყველაი აწ ჩემგან გამართულია" – 1615) და მონანული შეინყალა. სწორედ ამ ეპიზოდში უკანასკნელად გამოჩნდება მუშთარი:

„ტარიას ჭვრეტად მოსრული მუშთარი ახლოს მჭვრეტია.
რისხვისა ცეცხლი ტარიელს სიტკბოთი დაუშრეტია;
მოვიდეს, ნახეს: რამაზის ლაშქარი ძლივღა ეტია,
და ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა, მართ ვითა სვეტია".

(1617)

„ღმრთისვე მსგავსად წარმართული" ტარიელი „მოტკბა", „რისხვის ცეცხლი" ღეთის ნებითა და „დიდი ბედის ვარსკვლავის",

---

* ტაეპები – 1613, 1615 და სტროფი – 1617 მოყვანილია „ვეფხისტყაოსნის" 1957 წ.-ის გამოცემიდან, რედ.: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, თბილისი, გამომც. „სახელგამი".

მუშთარის, თანადგომით სიტკბოთი დაშრიტა, რაც რუსთაველის მიერ ბიბლიურ სახისმეტყველებაში დამკვიდრებული ნათლის სვეტის სახე-ხატად აღიქმება. მრისხანება, ქრისტიანული მოძღვრებით, მომაკვდინებელი ცოდვაა. იგი სიკეთე-სიტკბოებით უნდა შეიცვალოს და რუსთაველმა ღვთის ნების აღსრულება სამართლიან, მოწყალე მუშთარს მიანდო და მისი ასტროლოგიური ბუნება მოიშველია. მისი „ახლო მჭვრეტელობა" ახლომყოფობის მაჩვენებელია და ტარიელს მიემართება (თავისი ასტროლოგიური ბუნებით). ჭეშმარიტი მიჯნურის ზნეობის ყველა ნიშან-თვისებით შემკული ტარიელი, სამყაროდან მოწყვეტისა და ადამიანურ სიამეთა დათმობის ფასად, დაკარგულ სატრფოს ყოველგვარი ცდითა და ღონით ეძიებს. ღვთით დაწესებული სიყვარულის მოპოვებისათვის თავს წირავს და იმედგადაწურული სიკვდილს მიეახლება („ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა..." (858, 2); „... სოფლით გაღმა გაებიჯა" (858, 4). ტარიელის ამგვარ მიჯნურობას რუსთაველის პროლოგისეული ტაეპი მიემართება: „და კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა" (26). სწორედ ამიტომაა იგი „მართალი" და ღვთაებრივი მოსამართლის, მუშთარის, თანადგომა-მფარველობის ღირსი. მიჯნურობისთვის თავის დადება და სიკვდილისათვის მუდმივი მზაობა, გამორჩეული მხედრული შემართება ტარიელს მართალი ადამიანის ნიშნით აღბეჭდავს. ვფიქრობთ, სწორედ აქედან იღებს სათავეს რუსთაველის ჩანაფიქრი – ტარიელის სახის შედარებისა მუშთართან, მართლისა – მართალთან.

მუშთარი, ვითარცა „ბედნიერების წყარო", სამართლიანობისა და სათნოების ვარსკვლავი, წარმოჩენილია მაჯნუნის მნათობისადმი ვედრებაში:

„ვინც მორჭმულობის წყარო ხარ
და ძლევის ნიშნად იქები,
ცხრა მთის იქითაც გააძვრეს
მტერს შენი სიქით სიქები".

(ნიზამი, 1972, 284)

მუშთარი, „ვეფხისტყაოსნისა" და „ლეილისა და მაჯნუნის" ზემოაღნიშნული სტროფებიდან როგორც ირკვევა, გმირთა ბე-

დის მოსარჩლე, მათი თანამდგომი და კეთლისმყოფელი პლანეტაა. ამ შემთხვევაში მას, როგორც „მართალსა ბრჭესა ღმრთულსა“, ღვთაებრივი სამართლის, „უმართლესის“ განკითხვისა და განმკითხველის, დამმოწმებლის ფუნქცია აკისრია. პოემებში მუშთარი მართალი ადამიანების ქომაგია, როგორც ჭეშმარიტი სიყვარულისა და მშვიდობის, ისე ომიანობის დროს.

ზ. ავალიშვილი განიხილავს რა შვიდი მნათობისადმი ავთანდილის ვედრებას, ამ მიმართებით მოიხმობს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ წარმოდგენილ მნათობთა სიმბოლიკას, კერძოდ, მუშთართან დაკავშირებით აღნიშნავს: „მეექვსე ცაში ამაღლებულს – ეს ხომ იუპიტერ-ზევს-მუშთარის სფეროა – დანტეს ისინი ხვდებიან, ვინც, სანამ ცოცხალნი იყვნენ, სააქაოში სწორ სამართალს ასრულებდნენ; ახლა კი მათნი ნესტარნი სულნი ამ ცას, ვითარცა ძვირფასნი თვალნი, ისე ამკობენო. და ამისი მხილველი პოეტიც მუშთარს თავის რწმენას უზიარებს. რომ „ჩვენი სამართალი იმ ცის საქმე არის, რომელსაც შენ აშვენებო“, სწორედ ისე, როგორც რუსთაველი მუშთარისადმი ავთანდილის პირით აცხადებს: „ჰე, მუშთარო, გეაჯები...“ (ავალიშვილი, 1931, 23).

მუშთარისა და ტარიელის სახეთა ურთიერთმიმართების არსებობას საფუძველს უმყარებს ზ. გამსახურდიას თვალსაზრისი: „ფუძე Tar პალეომედიტერანული, პალეო-კავკასიური და მცირეაზიული ენობრივი სამყაროდან მოდის და წარმოადგენს მისტერიათა საკრალურ სიტყვას, ღვთაების სახელს, კერძოდ, მცირეაზიული ტარჰუს, ჭექა-ქუხილის და ამინდის ღვთაების სახელწოდებას, რომელსაც ვეფხისტყაოსნად გამოსახავდნენ უძველეს მცირეაზიურ ანუ პროტოქართულ მისტერიებში და საკულტო მღვიმეებში“ (გამსახურდია, 1991, 245). ეს გვაფიქრებინებს, რომ ტარიელის სახელდებაში „ტარ“ ფუძის არსებობა და მისი ვეფხისტყაოსნობა კიდევ ერთი ასპექტია მუშთართან მსგავსებისა.

მუშთარისა და მთვარის შეყრა მიჯნურთა შეხვედრის აღსანიშნავად მოცემულია „ვისრამიანში“. მძინარე შაჰს ვისიმ ძიძა მიუწვინა, თავად კი ბაღში რამინთან ჩავიდა: „ნარგისი და ვარდი ზამთრისა ერთგან შეიყარნეს, შვენოდეს ერთგან, ვითა მთვარე და მუშთარი, ვითა კვლა გვარიანობა და სიმდაბლე“ („ვისრამიანი“,

1982, 362). ჩვენი აზრით, მუშთარი აქ რამინს მიემართება, მთვარე – ვისის. მიჯნურთა შეხვედრის ასტრალური სიმბოლიკით წარმოდგენა ამ პლანეტათა ბუნების შესატყვისი მახასიათებლებით აიხსნება: მთვარე – სიყვარულის შემწე, სიყვარულის ძალის მიმცემი, მუშთარი – ბედნიერების, სამართლიანობის ვარსკვლავი. „ვისრამიანში" მნათობთა ასეთი შეხვედრა ასტროლოგიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვან მოვლენად არ მიიჩნევა და მიჯნურთა რიგითი შეყრის დასასურათებლად იმდენად ღრმა შინაარსის შემცველი მხატვრული სახე არაა, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსნის" მუშთარ-ზუალის ერთად დგომის ბრწყინვალე, იშვიათი მოვლენა და სახე-სიმბოლოდ გასააზრებელი.

მუშთარის ქალის სახესთან შედარება (რაც იშვიათად გვხვდება) იძებნება ნიზამი განჯელის პოემაში – „ლეილი და მაჯნუნი". ლეილი, რომელიც არ იმჩნევს მაჯნუნის ტრფობას, პოეტის შეხედულებით მუშთარს ემსგავსება, ალბათ, როგორც ბედნიერების მომტანს:

„მაგრამ იმ მთვარის გარშემო
მისი ტრფიალით უშტარი
ვითა მუშთარო, მოჯარდა
ასი სასიძო – მუშტარი".

(ნიზამი, 1972, 237)

ნიზამი განჯელი მუშთარს კიდევ ერთხელ წარმოგვიდგენს „შვიდ მზეთუნახავში" წითელი სასახლის ამბის გადმოცემისას – რუსთა მეფის უმშვენიერესი ასულს ყველა სხვა სიკეთესთან ერთად „... მუშთარისაგან შეეძინა გულოვანება" (ნიზამი, 1986, 106).

„ვეფხისტყაოსნის" მუშთარ-ზუალის შეყრის მეტაფორულ სურათში ტარიელის სახის მუშთართან მიმართებას თუ დავუშვებთ, მაშინ ნესტანის სახე-ხატად ზუალი უნდა მივიჩნიოთ.

მუშთარის ზემოთ, მეშვიდე ცაზე, რიგით მეშვიდე მნათობი ზუალია, იგივე სატურნ-კრონოსი. იგი უშორეულესი და უმაღლესი შავი მნათობია, ასტროლოგიურად, ძალმომრეობის და დაცემის უფალია, ჭირ-ვარამის, მწუხარების მიმნიჭებელი. განადგურება, დამხობა, აღმოფხვრა მას მიეწერება. არაბული ასტროლო-

გია სატურნსა და მარსს ერთად „უბედურების შავ ვარსკვლავს“ უწოდებს და მათ ორ ბედნიერ ვარსკვლავს – ვენერასა და იუპიტერს – უპირისპირებს.

ზუალ-სატურნის სინათლე ბუნდოვანია, მისი მოძრაობა ყველა პლანეტაზე მეტად, შენელებული, რაც, ძველთა წარმოდგენით, მის სიმძიმესა და სიტლანქეზე მიანიშნებდა; იმავდროულად სიმსუბუქესა და სათნოებასაც მიაწერდნენ, რადგან სამყაროს უმაღლეს სფეროში იყო მოთავსებული. „...სატურნს სახავდნენ გონიერ, ფრთხილ, უხეშ და მოწყენილ მოხუცად, რომელშიაც ინტელექტუალური მონაცემები ბატონობდა ფიზიკურ შესაძლებლობაზე და მას პლანეტარული სამყაროს ტვინად თვლიდნენ...“ (ხინთიბიძე, 1975, 81-82).

მზის შემდეგ ავთანდილი ზუალს მიმართავს. გმირის თხოვნა ამ მნათობის ასტროლოგიური ბუნების ცოდნას ემყარება. იგი „ხშირი სიბნელით“, მწუხარება-კაეშნით დამტვირთველი, დამამძიმებელია; თავად შავი ვარსკვლავი, ადამიანის „გულის შავად შემღებავი“ და სიბნელე-წყვდიადის მომგვრელია. ამგვარი კონტექსტით ხმიანდება ავთანდილის ლოცვა ზუალისადმი. სპასპეტი ცრემლის, ჭირის მომატებას, თვით მძიმე „კაეშნის შეყრას“ ევედრება და, როგორც ყველა მნათობს, ზუალსაც სიყვარულში მოციქულობას სთხოვს:

„მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა,
გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა,
შემომყარე კაეშნისა ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა,
და მას უთხარ, თუ: „ნუ გასწირავ, შენია და შენთვის ტირსა“.
(947)

გ. იმედაშვილი ამ სტროფთან დაკავშირებით აღნიშნავს, რომ „ზუალი არანაკლებ იქცევდა ყურადღებას თავისი უძრაობით, სიზარმაცით, ე.ი. ისეთი თვისებებით, რომლებიც ძველთაგანვე შემუშავებული წარმოდგენებით ვირს უკავშირდებოდა. აქ ვირი ზუალის ზოდიაქოსეული ნიშანია. ავთანდილი ახსენებს ვირს, ზუალის ამ ღვთაების სიმბოლოს, რომელთანაც დაკავშირებულია სიმძიმე, ტვირთის ზიდვა, გაჭირვება-დაღლა უძრაობა-სი-

ზარმაცე" (იმედაშვილი, 1968, 398). მეცნიერის აზრით, ამ ტაეპში სიტყვა „ვირის" შეცვლა ან გამოტოვება (როგორც ეს ზოგიერთ მთარგმნელს აქვს) სტროფს აზრს დაუკარგავს.

ამ სტროფის ახსნისას ზ. ავალიშვილი (ავალიშვილი, 1931) გამოყოფს ორ მომენტს, რომლითაც რუსთაველი ასტროლოგიურ გაგებას მისდევს. ეს არის სიშავე, სიბნელე და ზუალის ბოროტ ღვთაებად გამოხატვა. „... ზუალის ფერი შავი იყო. ქარანელთაც მისი ტაძარი შავი ქვისგან ჰქონდათ აშენებული, შიგ ფარდებიც შავი იყო; და როცა მსხვერპლს შესწირავდნენ ხოლმე შაბათობით (შაბათი ხომ ზუალ-სატურნის დღეა; შეადარეთ ინგლ. Saturday), შავები ეცვათ" (ავალიშვილი, 1931, 11) – დასძენს მეცნიერი.

ქარანელთა სწავლის მიხედვით (ნოზაძე, 1957), სატურნი ბოროტი, მატყუარა და მეტად საშიშია. იგი მიანიშნებს ყველაფერზე, რაც ბოროტებასთანაა დაკავშირებული. მძიმე განცდა, მრისხანება, უსიამოვნება, სიცრუე, ეჭვი – მისი თვისებებია. ქარანელთა სწავლება ზუალისადმი შესასრულებელი ვედრების წესსაც ითვალისწინებს: „შეასრულე ეს ვედრება, როდესაც ხარ შენ მოწყენილი, ან როდესაც გტკივა შენ შავი ნაღველი. მოთხოვე მას სატურნუსს ყველაფერი ის, რაც მის ბუნებას შეეფერება, და მოიწვიე მერმე, ამავე დროს, იუპიტერი, რომელიც იმას, რასაც სატურნუს აფუჭებს, მას გამოასწორებს, ხოლმე" (ნოზაძე, 1957, 96).

რუსთაველს ზუალის ასტროლოგიური მნიშვნელობა და ნიშან-თვისებანი მხატვრული განსახოვნების კვალობაზე თითქმის უცვლელად გადმოაქვს. „ვეფხისტყაოსანშიც" ავთანდილის ზუალისადმი ვედრება ეხმიანება ქარანელთა სწავლებას – ავთანდილი უდიდესი სულიერი ტკივილის ჟამს ზუალს მისი ბუნების შესატყვისი თხოვნით მიმართავს და შემდეგ კი მუშთარს, „დიდი ბედის ვარსკვლავს", მოიხმობს და შველას მისგან ელის, მით უფრო, რომ იგი კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს „უბედურების შავ ვარსკვლავზე".

ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნში" ქეივანი-ზუალი შაჰის ერთგულ და სიყვარულით განმსჭვალულ პლანეტადაა წარმოდგენილი, რომელიც მუდმივ საომარ მზადყოფნაშია:

„ქეივანი შაჰისადმი დიდი სიყვარულით
განმსჭვალული მახვილს ლესავს“.
(ნიზამი, 1972, 68)

„ვეფხისტყაოსნის“ ზუალ-კრონოსიც ხომ (რომელზეც ქვემოთ ვისაუბრებთ) ომის, დამანგრეველი ძალის მპყრობელი, ხმალშემართული მეომარია.

სპარსულ-ტაჯიკური პოეზიის პირველი დიდი პოეტი რუდაქი თავის „სიბერის ელეგიაში“ მოიხსენიებს „უბედურების შავ ვარსკვლავს“ – ქეივან-ზუალს და თავდაპირველად მას მიაწერს სიყმაწვილის, ახალგაზრდული იერისა და ბედნიერების დაკარგვას, შემდგომ კი უფლის განგებას:

„როგორ დამნავსა ზუალმა,
როგორ ავიკელ ამ ცითა!
არც ზუალს ვერჩი არაფერს,
არც ჟამთა მახის დაგებას,
ეს ვისგან მოხდა მე გეტყვი,
ეს იყო უფლის განგება“.
(რუდაქი, 1977, 129)

შამუელ ჰანაგიდის ლექსში „იოსებისადმი“ „ბნელ ვარსკვლავად“ წოდებულ მნათობში, შესაძლოა, ზუალი იგულისხმებოდეს, რადგან „უბედურების შავი ვარსკვლავი“ აქაც სისხლთან, უბედურებასა და ადამიანურ შიშთანაა დაკავშირებული:

„ცამდე აღზევდა სისხლის ღრეობა,
ბნელი ვარსკვლავი აღჩნდა სანიშნოდ...
დედა შვილისკენ მიიქცეოდა, –
ძრწოდა უგზოდ და უანგარიშოდ“.
(შამუელ ჰანაგიდი, 1994, 28)

შამუელ ჰანაგიდის „ბნელი ვარსკვლავისაგან“ განსხვავებით, ზუალი ავთანდილში შიშსა და ძრწოლას არ აღძრავს, პირიქით, თავად „სევდისა მუფარახი“, „ცნობიერთა დასტაქარი“, „ბუნება-ზეარი“ სპასპეტი გულუშიშრად ითხოვს ჭირთა გამრავლებას, კაეშნით დამძიმებას და, დათმენის რწმენით აღვსილი, განსაცდელს სიყვარულით სავსე გულით, სულიერი მზაობით დაუხ-

ვდება. ავთანდილი ვედრების დასრულების შემდეგ მნათობთა კეთილისმყოფელ გავლენასა და თანადგომას იმოწმებს:

„აჰა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემოწმებიან:
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან...“.
(953, 1-2)

პლანეტათა წესსა და რიგს, მათს ზემოქმედების ძალასა და მოქმედებას „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთი განაგებს. მიჯნური ავთანდილის განცდათა მნათობთაგან „დამოწმებისა“ და მათი „დაბნედის“ მიღმა უზენაესის ნება ვლინდება ისე, ვით მაჯნუნის ვედრებაში.

„რუსთაველი ნიზამის მსგავსად ვარსკვლაური ცის აღწერისას ფართოდ და ლაღად იყენებს ასტრონომიულ-ასტროლოგიურ ცოდნას. მისი საშუალებით ქმნის იგი რთულ პოეტურ მეტაფორებს, რომელთა სრული გახსნისათვის სამი პლანია გასათვალისწინებელი: პოეტური, ასტრონომიული და ასტროლოგიური“ (იმედაშვილი, 1968, 77).

მ. ბროსე განიხილავს რა „ვეფხისტყაოსნის“ ასტროლოგიურ სამყაროს, მის მხატვრულ ფუნქციასა და დატვირთვას, განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას ავთანდილის შვიდი მნათობისადმი ვედრებაზე და მას „რომანტიზმის კვინტესენციად“ მიიჩნევს (ბროსე, 1976, 50); ზ. ავალიშვილი კი „შვიდ მნათობთა ლექსზე“ საუბრისას აღნიშნავს, რომ „წმინდა, ვარსკვლავიან ცას ერთს ფშაურ ლექსში („შენ ჩემო დიდო იმედო“ – ნ. გ.) მწყემსი თავის საყვარელს ადარებს. ვარსკვლავიანი ცის და, მის თანაბრად, ადამიანის გულში ზნეობრივი კანონის სიდიადეს ემანუელ კანტიც ხომ ერთად იხსენიებს“ (ავალიშვილი, 1931, 19).

პოემაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზუალი ოთხჯერაა ნახსენები: ორჯერ ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში, „კრონოსის“ სახელდებით ქაჯეთის ციხის დამხობისას და ტარიელ-ნესტანის შეხვედრის ეპიზოდში.

ზ. კიკნაძისა (კიკნაძე, 1969) და დ. ქუმსიშვილის (ქუმსიშვილი, 1970) შეხედულებით, პოემისეული კრონოსი ბერძნული მითოლოგიის ღმერთ კრონოსს უნდა გულისხმობდეს. ამ მოსაზრე-

ბას ე. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე, 1975) არ ეთანხმება და ამ ეპიზოდის დეტალური განხილვის საფუძველზე რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში კრონოსის პლანეტად მიჩნევის ტრადიციულ ფაქტს კვლავაც ასაბუთებს.

ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში ზუალის ასტროლოგიური ბუნების მოხმობა „მიწყივ ბრუნავ ცაზე“ მისი შემდგომი გამოჩენის მნიშვნელობას წარმოაჩენს. ზუალის, „უბედურების შავი ვარსკვლავის“, დამანგრეველი და გამანადგურებელი ენერგია რუსთაველმა სამ გმირთა მიერ ქაჯეთის ციხის აღებისას წარმოაჩინა:

> „მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა:
> კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა;
> მათვე რისხვით გარდუბრუნდა ბორბალი და სიმგრგვლე ცისა,
> და ველნი მკვდართა ვერ იტევდეს, გადიადდა ჯარი მკვდრისა“.
> (1401)

ამ ეპიზოდში სიკვდილის მთესველი ზუალ-კრონოსის ფუნქცია ომის თემას უკავშირდება. იგი თავის ძალმოსილებას „გრძნებისა მცოდნელ“, „ვერვისგან ვნებულ“, „ყოველთა კაცთა მავნე“ ქაჯთა სამფლობელოს თავს ატეხს.

პ. ინგოროყვამ (ინგოროყვა, 1963) ძველი ხელნაწერის მიხედვით შეასწორა ეს ტაეპი – „კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოაშორა სიტკბო მზისა“.

ვ. ნოზაძე ეთანხმება ამ ცვლილებას და აღნიშნავს: „...რადგან ღმერთისგან იყო განწირული ქაჯეთის ციხე, კრონოსი მას მზის სიტკბოს აშორებს, მზეს სცილდება, შორდება და თავის საკუთარს, მრისხანე ბუნებას თავისუფლად ხმარობს, თავის შავ საქმეს ასრულებს. სატურნუს-ზუალ-კრონოს ხომ შავი ბედის შავი ვარსკვლავია!“ (ნოზაძე, 1982, 84).

ასტროლოგიურად კრონოსი „წყრომით შემხედველია“, მაგრამ ზეცაზე კეთილი ვარსკვლავის გავლენით მისი ბოროტება ითრგუნება; თუმცა ამ შემთხვევაში, როგორც ე. ხინთიბიძე შენიშნავს (ხინთიბიძე, 1975), მასთან ერთად მზეც მრისხანებს და ამიტომაც ამბობს რუსთაველი: „მათვე რისხვით გარდუბრუნდა...“

ღვთის რისხვა, ზუალ-კრონოსისაგან მზის კეთილისმყოფელი გავლენის მოშორება და წყრომა, ცარგვალის გადაბრუნება სიკეთის, სიყვარულისა და სამართლიანობის აღდგენის და, შესაბამისად, ბოროტების დათრგუნვის მომასწავებელია. ამდენად, ზუალ-კრონოსს ამ ეპიზოდში ორმაგი ფუნქციური დატვირთვა აქვს: ბოროტია ქაჯეთის მიმართ, სამთა გმირთათვის კი მოწყალე და სამართლიანია. პოემის გმირები ზეციურ ძალთა თანადგომით აღწევენ მიზანს.

ე. ხინთიბიძე ამ მოვლენას შემდეგნაირ ახსნას უძებნის: „ერთი მხრივ, ასტროლოგიური მნათობები სამ რაინდს გამარჯვებას უწინასწარმეტყველებდნენ, იფარავდნენ: „მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა"; მეორე მხრივ კი, იმავე ასტროლოგიურმა მნათობებმა ქაჯეთს გარდუბრუნეს „ბორბალი და სიმრგვლე ცისა" (ხინთიბიძე, 1975, 93-94).

მართალია, გმირებს შვიდივე მნათობი მფარველობს, მაგრამ, ასტროლოგიური შეხედულებით, გამორიცხულია ზუალის სიკეთისმფენელი და დამანგრეველი ბუნების ერთდროულად გამოვლენა. საფიქრებელია, რომ რუსთაველი ასტროლოგიურ მონაცემებს მხატვრული შინაარსით ტვირთავს და კრონოსის ურთიერთსაწინააღმდეგო თვისებებს მიზანმიმართულად მოიხმობს. რუსთაველის კოსმოლოგიური თვალსაზრისით, ღმერთია მნათობთა მამოძრავებელი და ამქვეყნიური სინამდვილისკენ წარმმართველი. ამდენად, ამ შემთხვევაშიც, ღმერთის ნებაა ზუალის ორმაგი ბუნების გამჟღავნება, რადგან უნდა აღსრულდეს იდეა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია", რაც ნესტანის გველეშაპისაგან დახსნა-გათავისუფლებასა და დარღვეული ჰარმონიის აღდგენას, გაყრილი სიყვარულის საბოლოოდ შეყრას გულისხმობს. ქაჯეთის განადგურება-დამხობის პირველმიზეზი ნესტანია და, ვფიქრობთ, მეფე-ქალის ზუალთან მიმართების ამოსავალიც აქ უნდა მოინახოს. პოემაში ამ ურთიერთკავშირს გარკვეული წანამძღვრები ეძებნება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზუალი შავი ვარსკვლავია (მისი ფერია შავი) და ძველთა წარმოდგენით, „უბედურების დიდი ვარსკვლავია"; ცრემლი, ჭირი, საპყრობილე კრონოსისაგან მომდინარედ ითვლებოდა.

„სატურნი ყველა სხვა ნიშნით დამხობილ ღმერთს მიაგავდა, რომელიც თითქოსდა ტყვეობაში იმყოფებოდა. ეს შთაბეჭდილება იმდენად სარწმუნო იყო, რომ ასტრონომიის სისტემატური კურსის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, კ. ფლამარიონის, ცნობით, ვიქტორ ჰიუგოს 1879 წელს მასთან პირად საუბარში დარწმუნებით უთქვამს, რომ სატურნი სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა საპყრობილე, ან ქვესკნელიო" (ხინთიბიძე, 1975, 81-82).

ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, ზუალ-კრონოსის ბუნებას (მხსნელსა და დამამხობელს) სიმბოლურად, ნესტანის სახე ესადაგება და მსგავსებაც თვალნათელია. მისი სიყვარული ამაამაღლებელი და, იმავდროულად, ყოვლისდამამხობელი, „სიკვდილს მიმაახლებელი" გრძნობა აღმოჩნდა (ზუალი-მხსნელი და დამამხობელი). მებრძოლი ბუნების, ვეფხვისდარი ნესტანი თავისი ქმედებით გარესამყაროს დაუპირისპირდა; წინ აღუდგა ფარსადანის გადაწყვეტილებას, ხვარაზმშას ქმრობას და დავარის თვითმკვლელობის უნებლიე მიზეზიც გახდა. ნესტანის ფატმანთან ნათქვამი სიტყვები სრულად გამოხატავს მის ბედს:

„ბედი უბედო ჩემზედა მიწყივ ავისა მქმნელია.
კარგი რა მჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია!
და სხვა-და-სხვა ჭირი ჩემზედა არ ახალია, ძველია".

(1163, 2-4)

„უბედო ბედის" ნესტანი ქაჯეთის ტყვეა, ტყვეობა ხომ ზუალს მიეწერება და მეფე-ქალიც ტრაგიკული სიყვარულის ტყვეა, მუდმივი ჭირისა და ცრემლის თანაზიარი, გველეშაპის მიერ ჩანთქმული და სიბნელეში მყოფი. მისთვის სიკვდილი ლხენაა და იმედი „მუნ შეყრისა". ამდენად, ნესტანი ზუალის ასტროლოგიური ბუნების თანაზიარია. „გულის შავად შემღებავი" ზუალის შავი ფერი ნესტანის ბედის მსგავსი შავი რიდის სიმბოლიკაშიც იხილვება („და თუცა თუ ფერად ბედისა ჩემისა მსგავსად შავნია" (1278, 4). ამასთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვებას გვთავაზობს ზ. ავალიშვილი, როდესაც ნიზამი განჯელის „შვიდი სურათის" („ბარამგურიანის") შესახებ მსჯელობს: „შვიდ დღეთა რიგი, თავიანთი პლანეტით, ისახება როგორც რიგი სულის ნაბიჯ-

თა ღვთის მისაღწევად. პირველი დღე ეკუთვნის ზუალს (შაბათი); მისი ფერი შავია – შავი რიდე ჰფარავს ღვთაებას კაცის სულისაგან, როცა მას ჯერ წვრთნა აკლია..." (ავალიშვილი, 1931, 25-26). შესაძლოა, ვიფიქროთ, რომ ნესტანი, სიყვარულის ძალით აღვსილი, „ღვთისაგან სასწაულად" ხმობილი შავი რიდის მეშვეობით შემოზღუდულია გარემომცველი სინამდვილის უკეთურებისაგან და იმ ადამიანთაგან, რომელნიც სულის სიმაღლით თვალს ვერ უსწორებენ, ვერ ცნობენ და მხოლოდ ვარაუდით ხსნიან მის შინაგან სამყაროს:

„ან ვისიმე მიჯნურია, საყვარელი ეგონების,...

(1171, 3)

„ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი;
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
და სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი".

(1172)

ზუალის ასტროლოგიურ ბუნებასთან ნესტანის სახის მსგავსების კიდევ ერთი შტრიხი შესაძლებელია გამოიკვეთოს, კერძოდ, ამ ვარსკვლავის კუთვნილებას, შავ ნაღველს, ქაჯეთის ტყვეობიდან ნესტანის გამოგზავნილი წერილი ეხმიანება:

„ტანი კალმად მაქვს, კალამი – ნავღელსა ამონაწები".

(1280, 2)

ზუალის ასტროლოგიურ ბუნებაში გაერთიანებულია სიმსუბუქე-სათნოება და სიმძიმე-მრისხანება; ნესტანის რთული სულიერი სამყარო, ემოციათა და განცდათა სპექტრიც მშვენიერება-სათნოებასთან ერთად „პირგამეხებული ვეფხის" სახესაც იტევს.

პტოლემეოსმა ორი თვისებით მოიაზრა სატურნის მთელი ასტროლოგიური ბუნება: სიცივითა და სიმშრალით. მისი აზრით, „სატურნი ცივი იყო, რამდენადაც დაშორებული იყო მზისგან და მშრალი, რამდენადაც – დედამიწისაგან" (ხინთიბიძე, 1975, 81). სიმბოლურად, მზე-ტარიელს მოშორებული ნესტანი სითბოს აღარ ასხივებს და სიცივითაა შესუდრული, დამშრალია, დაშ-

რეტილია („დღე და ღამე გაუწყვედლად ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა!" – 1133, 2) და მოშორებულია ადამიანურ სამყაროს.

ზუალ-კრონოსთან ნესტანის სახის მიმართების საფუძველს იძლევა პოემის კიდევ ერთი პასაჟი, კერძოდ, ფრიდონისაგან ტარიელისთვის ნაამბობი „ერთი რამე საკვირველის" ნახვის შესახებ, რომელიც ქაჯთაგან დატყვევებული ნესტანის ხილვის ამბავს უკავშირდება. ნესტანის თვალშეუდგამი სილამაზით აღფრთოვანებული ფრიდონი ამბობს:

„და მთვარე უჯდა კიდობანსა, ცა მეშვიდე მასმცა ვეცი".

(617, 4)

ამ ტაეპთან დაკავშირებით სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი მოსაზრებაა გამოთქმული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სატურნი, რომელიც სამყაროს უმაღლეს ნაწილში იყო მოთავსებული, ნელა მოძრაობდა. ამასთანავე მასში სიმსუბუქეს, სათნოებასა და ცეცხლის ბუნებასაც ხედავდნენ. „ამიტომაც ძველი ადამიანები სატურნს დაბერებულ, გაცივებულ, და შენელებულ მზედ მიიჩნევდნენ და ხილული სამყაროს ამ საკვირველებას, ზოგჯერ ღამის მზეს უწოდებდნენ" (ხინთიბიძე, 1975, 81-82). ცნობილია, რომ სატურნს სხვა ვარსკვლავთაგან განსხვავებით, სფეროს ირგვლივ ორი ვეებერთელა მოკაშკაშე ბრტყელი რგოლი აქვს შემოკრული.

ვ. ნოზაძის განმარტებით, „ფრიდონმა იხილა იგი მთვარე-ნესტანი; და ამ მთვარეს მეშვიდე ცას მივცემდიო. მთვარეს ეკუთვნის პირველი ცა; მეშვიდე ცა ეკუთვნის კრონოსს (სატურნუს, ზუალი). შვიდი ცის მოძღვრებით, მეშვიდე ცა არის უმაღლესი ცა-კრონოსისა, რომელიც ასტროლოგიაში ღამის მზედ ითვლება. ამგვარად, ფრიდონი ამბობს: კიდობანში მჯდომი ქალი-მთვარე თავისი სილამაზით მეშვიდე ცის მნათობი სატურნუსი (კრონოსი, ზუალი) იყოო. მაშასადამე ნესტანი იყო ღამის მზე-სატურნუსი" (ნოზაძე, 1957, 48).

ს. ცაიშვილის (ცაიშვილი, 1974) ვარაუდით, ამ ტაეპში ფრიდონი ნესტანისათვის მეშვიდე ცის ჩუქებაზე, არდაშურებაზე საუბრობს. ე. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე, 1975), კონტექსტის მიხედ-

ვით, მეშვიდე ცასთან მსგავსებას თვლის მიზანშეწონილად და არა მეშვიდე ცის ჩუქებას. მას ძალზე უცნაურად მიაჩნია ნავში ჩასვენებული მთვარე ნესტანის სატურნთან მიმსგავსება. ე. ხინთიბიძისვე განმარტებით (იქვე), როცა სატურნის ორი მანათობელი რგოლი მთელი სიბრტყით ჩანს, ეს მნათობი სასწაულებრივად ჰგავს ნავში ჩაშვებულ სავსე მთვარეს. ამასთანავე, როგორც ე. ხინთიბიძე შენიშნავს, სატურნი იდუმალი მნათობია, ფრიდონიც გაკვირვებული იყო სანახაობით და უშორეს პლანეტად აღიქვა შორს, უსაზღვრო ზღვაში მანათობელი ნესტანი.

ზუალ-სატურნის მეშვიდე ცის ნესტანისადმი მიკუთვნებით, რუსთაველი მეფე-ქალის ამ მნათობთან ნაწილიანობას ცხადყოფს, ხოლო ღამის მზედ მის აღქმას პოემის სხვა ეპიზოდით მიგვანიშნებს.

სამეკობრეოდ გასული როშაქი და მისი ამალა განსაცვიფრებელმა სანახაობამ დააბნია და „გონებასა მსჯელსა“ ჩააგდო:

„მინდორ-მინდორ მოვდიოდით ჩვენ ღამესა დია ბნელსა,
დიდნი რამე სინათლენი გამოგვიჩნდეს შუა ველსა;
ვთქვით, თუ: მზეა ნუთუ ზეცით ჩამოჭრილი ზედა ხმელსა!";
(1213, 1-3)

„კვლავ ვჰკითხეთ: „გვითხარ მართალი, საქმე შენ მზებრ ნათელისა,
ვისი ხარ, ვინ ხარ, სით მოხვალ მანათობელი ბნელისა?“.
(1218, 1-2)

ამ ტაეპთა მიხედვითაც, ნესტანი „ღამესა დია ბნელსა“ უდიდესი სინათლის მფენელ მნათობად, შუა ღამის მზედ განიცდება, რაც ასტროლოგიაში ზუალის სახელდებადაა მიჩნეული.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთმნიშვნელოვნადაა აღიარებული მოსაზრება, რომ ნესტან-თინათინის მხატვრულ სახეთა არქეტიპი თამარის სახე-ხატია. პოემაში მსგავსების არაერთი პასაჟი, ნიუანსი და შტრიხია ცხადად თუ „შეფარვით“ წარმოჩენილი, რაზეც რუსთაველი პროლოგშივე მიგვანიშნებს: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“ (19). ქალ-პერსონაჟთა თამარის არქეტიპულ სახესთან მსგავსება „ვეფხისტყაოსნისა“

და „თამარიანის“ ასტრალური სამყაროს სურათშიც იხილვება, კერძოდ, ნესტან-ზუალის სახეთა მიმართება „თამარიანში“ თამარ-ზუალის სახე-ხატთან რემინისცირდება. აქ ზუალი თამარის მშვენიერების, ბრწყინვალების, ძლევამისილების მაჩვენებელია:

„ღაწვი მწყაზარი – ა, მულღაზარი,
უგავს ელობა კრონოს ციერსა“;
(ჩახრუხაძე, 1957, 183)

„რადგან ცა დახვალ, რადგან ცად ახვალ
ზუალი, ეტლი, მთვარე მცნებარი“'
(იქვე, 191)

„ა, რეა! კრონოს, ენა გარდმკონოს,
ვარდთა გიდარნე ნაშვენებანი“;
(იქვე, 209)

„შუქნი კრთებიან, ემუქფებიან,
ზუალ იჩინებს დაქადებულად“.
(იქვე, 184)

„თამარიანის“ ტექსტის მიხედვით, თამარის სახე-ხატი ღამის მზეებრ მანათობლადაც სახელდება:

„რომელმან ღამე-დღე ყო, თქვა: „ღამე
ჰფენს შუქსა მზეებრ განათებულად“.
(იქვე, 208)

თამარის სიდიადის წარმომჩენ ასტრალურ სამყაროს თუ გავითვალისწინებთ „თამარიანში“, უკანასკნელი ტაეპის ქრისტოლოგიურ დატვირთვაში, შესაძლოა, ასტროლოგიური თვალსაწიერიც გაერთიანდეს და მასში ზუალ-კრონოსი, შუაღამის მზე, მოვიაზროთ.

ამდენად, „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანის განსახოვნება – ზეცით ხმელეთზე „ჩამოჭრილი“ მზე – თამარის არქეტიპულ სახესთან მსგავსების კიდევ ერთ შტრიხს წარმოაჩენს და ნესტანის ზუალისმიერობას მოწმობს, რაც მუშთარზე არ ითქმის; „თამარიანში“ თამარის სახე-ხატთან ახლოს იგი არ იხილვება.

ზუალის მოხმობა ქალის მშვენების წარმოსაჩენად გვხვდება თეიმურაზ პირველის კრებულში – „მაჯამა“. მეფე-პოეტი ნანარ-

მოებში – „ქება და მკობა ხელმწიფის ალექსანდრესი და დედოფლის ნესტან-დარეჯანისა" – თავისი ასულის, ნესტან-დარეჯანის, შესახებ ამბობს:

„... და დღისით მჯობი მთვარე მზეთა, ღამე
ზუალ-მასკვლავისა".
(თეიმურაზ I, 1933, 123)

თეიმურაზი ნესტან-დარეჯანის სილამაზისა და მშვენიერების გაცხადებას მზისა და მთვარის „სახეთა" ურთიერთმიმართების მეშვეობით ცდილობს და ამისათვის კონტრასტის პრინციპს იყენებს – მთვარე ნესტან-დარეჯანი (რუსთაველის ქალ პერსონაჟთა დარად) დღისით მზეზე და მის ბრწყინვალებაზე აღმატებულია, ღამით კი – „უბედურების შავ ვარსკვლავ" ზუალზე, რომელიც ასტროლოგიაში შუა ღამის მზედ მიიჩნევა. თეიმურაზის მიერ ნესტან-დარეჯანის სილამაზის ასტროლოგიური დასურათხატება რუსთველისეული ნესტან-დარეჯანის განსახოვნებას მიჰყვება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ თეიმურაზის ნათარგმნ თხზულებაში – „მიჯნურთ ამბავი იოსებისა და ზილიხანისა" – ზუალის ბრწყინვალება იოსების მშვენიერების წარმოსაჩენადაა მოხმობილი:

„რა ბაზიყამ გაიცადა იოსების სიტურფენი,
ტანი-სარო, ბროლ-გიშერი, ვით ზუალი, შუქთა მფენი".
(თეიმურაზ I, 1933, 81)

როგორც ჩანს, თეიმურაზის ნათარგმნ პოემაში ზუალის „შუქთა მფენლობა" უფრო მეტად გმირთა მშვენიერების, აღმატებული სილამაზის გამოსახატავადაა გამოყენებული, განსხვავებით რუსთაველისაგან, რომელიც ასტროლოგიურ სამყაროს მეტად მნიშვნელოვანი და ღრმა შინაარსით ტვირთავს.

ასტროლოგიურად, მუშთარ-ზუალის ერთად დგომა იშვიათი მოვლენაა და დიდი ბედნიერების მომასწავებელია. ალბათ, სწორედ ეს შინაარსი (ბედნიერების აღსანიშნი მოვლენა) დაედო საფუძვლად თეიმურაზ I-ის მიერ ნათარგმნი პოემის – „ლეილ-მაჯნუნიანის" – ერთ სტროფს; კერძოდ, ლეილისა და მაჯნუნის შობასთან დაკავშირებით აქ ნათქვამია:

„პირ-მეტყველთა მარგალიტთა მათ სადაფი
აღმოშობდეს,
კრონოს, ზევსი, ოტარიდი სინათლეთა მათ უძღნობდეს,
მუნა მყოფნი პირ-მთვარენი იმღერდეს და თამაშობდეს,
„მზე და მთვარე დაჯუფთილან, მათგან არსო“ –
ამას ხმობდეს“.
(თეიმურაზ I, 1933, 24)

ამ ერთი სტროფის თარგმანი გმირებს „პირ-მეტყველთა მარგალიტთა“ ამსგავსებს, სადაფის წიაღთაგან (მშობელთაგან) შობილებს. მარგალიტთან „პირ-მეტყველის“ ეპითეტის ხმარება ჩვენს ხელთ არსებულ ლიტერატურაში არ შეგვხვედრია. შესაძლოა, ამ მეტაფორულ სურათში იგი აზრის სიცხადისათვისაა მოხმობილი. მარგალიტის მიღმა დაკონკრეტებულია ლეილისა და მაჯნუნის წყვილთა არსებობა, მკითხველისათვის გაცხადებულია მისი შინაარსი; გმირთა შესამკობად სტროფის ბოლო სამ ტაეპში კი ასტროლოგიური სამყაროა წარმოდგენილი, რათა მასშტაბურობით, ზეციური სამყაროს ყოვლისმომცველობით განგვაცდევინოს გმირთა დაბადების მოვლენა, შეგვაგრძნობინოს მათი გამორჩეულობა და შეუდარებლობა, მათი სწორფერობა კი მზისა და მთვარის „დაჯუფთებითაა“ აღნიშნული.

მუშთარ-ზუალთან მიმართებით საინტერესოა სტროფის მეორე ტაეპი, სადაც მნათობთაგან ლეილისა და მაჯნუნის შობის დასასურათხატებლად მოხმობილია კრონოსი, ზევსი და ოტარიდი, ვითარცა გმირებისათვის სინათლის მფენნი. კრონოსი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგივე ზუალია (სატურნია), ხოლო ზევსი – მუშთარი (იუპიტერი). ამ შემთხვევაში მუშთარისაგან, ვითარცა „დიდი ბედის ვარსკვლავისაგან“, ბედნიერებისა და ნათლის „ძღვნობა“ (რაც ასტროლოგიაში ამ პლანეტისათვის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია) არაა გასაკვირი, მაგრამ კრონოს-ზუალის – „უბედურების შავი ვარსკვლავის“ – მოხმობა, ასტროლოგიური თვალსაზრისით – შეუსაბამოა. მათი ერთად მოხმობა, შესაძლოა, მუშთარ-ზუალის ერთად შეყრის, როგორც უჩვეულო, არაჩვეულებრივი მოვლენის წარმოჩენის გააზრებით აიხსნას, ამასთანავე – რუსთაველის გავლენითაც. თუ გავითვალის-

წინებთ ლეილისა და მაჯნუნის „უბედო ბედს“, მაშინ ზუალისა და მუშთარის ერთად ხსენება, სიმბოლური აზრით, გამართლებული ჩანს.

მუშთარისა და ზუალის პლანეტები ერთად იხილვება თეიმურაზის ნათარგმნ პოემა „იოსებზილიხანიანში“; კერძოდ, ერთ თავში – „იოსების და ზილიხანის ერთგან შეყრა და მეფისაგან შეტყობა“ – როდესაც ღალატით განრისხებული მეფე ზილიხანს „დაალურჯებს“ (ეს ეპიზოდი დავარისაგან ნესტანის „დაალება, დალურჯების“ სცენას ჩამოჰგავს), კვლავაც ციურ ვარსკვლავთა წყება იხილვება:

> „მზემან ნახა ეგრე მყოფი, მისთვის გული დაეწო-და
> მთვარემ იცა პირსა ზედა, მუნით ლები დაეტყო-და,
> ეთერი და მუშთარ-ზუალ ცრემლთა ღვარსა დაელტო-და,
> მისთა წყლულთა საკურნებლად ასპიროზცა მისკენ რბოდა“.
>
> (თეიმურაზ I, 1933, 88)

მნათობთა წუხილი, შეშფოთება აქ გმირისთვის თანალმობის, თანაგანცდის წარმოსაჩენად იხატება; ადამიანის გრძნობა-განცდათა თანამონაწილედ აღიქმება, თითქოს, ზეციური მიწიერს სწვდება და ითავსებს. ამგვარი განსახოვნება იმავდროულად მოვლენას მასშტაბურობას სძენს, თითქოს არაა საკმარისი ამქვეყნიური ქმედებითა და სიტყვით მისი წარმოჩენა (რაც წინ უძღვის ზემოაღნიშნულ სტროფს), რომ მთელი ზეციური სამყაროა გმირთა ბედის გამზიარებელი.

დავუბრუნდეთ „ვეფხისტყაოსნის“ მუშთარ-ზუალის შეხვედრის სურათს. „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნული ეპიზოდებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის განხილვის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველის მიერ ტარიელ-ნესტანის სახეთა მუშთარ-ზუალთან თანაზიარობის „შეფარვით“ წარმოჩენა შემთხვევითი არაა: ეს პლანეტები, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყაროს სხვა მნათობები, გმირთა ოდენ ბრწყინვალების, მშვენიერებისა და მეფური სიდიადის ჩვენებას როდი ემსახურება, მათი შინაგანი ემოციის, განცდის, რთული ფსიქოლოგიური სამყაროს გამომხატავი მოდუსებია.

რუსთაველი მიწიერს ზეციურობით ტვირთავს და ზეციურობას მიწიერებაში განასახოვნებს.

გმირთა შეხვედრის მუშთარ-ზუალის შეყრასთან შედარება მხოლოდ ტარიელ-ნესტანის შინაგანი სამყაროს ამ პლანეტებთან მსგავსებით არ აიხსნება. მისი სახისმეტყველებითი შინაარსის და რუსთაველის „ხელოვანების" ამოცნობა ამ მნათობთა ასტროლოგიური ურთიერთმიმართებით, მათი ბუნების ნიშნების სიმბოლური დატვირთვის ჩვენებითაა შესაძლებელი.

ასტროლოგიური სწავლებიდან ცნობილია, რომ ამა თუ იმ მნათობის ზემოქმედების უნარი ცაზე სხვა პლანეტის შეხედვის კუთხით, ძალის სიჭარბითა და გავლენის უპირატესობით განისაზღვრება. ამიტომ შესაძლებელია ამა თუ იმ მნათობის ძალის შესუსტებაცა და უარყოფითი მუხტის გაბათილებაც. აქედან გამომდინარე, ზუალის უარყოფითი ენერგია, უბედურებისა და ყოველგვარი ჭირის მომავლინებლის ქმედება დაითრგუნება დიდი ბედის ვარსკვლავის, მუშთარის, ძლიერი პოზიციით, რაც სიკეთის მაუწყებელია; ქარანელთა სწავლებაც (ნოზაძე, 1957) ხომ ამას მოწმობს – ზუალისადმი ვედრების შემდეგ ადამიანმა მუშთარს უნდა მოუხმოს, რათა ამ უკანასკნელმა კეთილი გავლენა მოახდინოს „უბედურების შავ ვარსკვლავზე" და მთხოვნელს სურვილი აუსრულოს. აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ დღიური ვარსკვლავები – მზე, მუშთარი და ზუალი თავიანთ საუკეთესო გავლენას დღისით ახდენენ, რაც ქაჯთა სამეფოზე გამარჯვების სურათში აისახა. ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაშიც დღიურ ვარსკვლავთა ეს რიგი ასევეა წარმოდგენილი, ვითარცა სიკეთისა და ბედნიერების საწინდარი. შვიდივე პლანეტა ემოწმება ავთანდილს სიყვარულში და სამ გმირს ბოროტებასთან ბრძოლაში შვიდივე მნათობი „ნათლის სვეტით ფარავს"; და ამ შვიდი მნათობიდან რუსთაველმა მუშთარ-ზუალი აირჩია ტარიელ-ნესტანის შეხვედრის განსახოვნებისათვის. ასტროლოგიურად, მუშთარ-ზუალის ერთად დგომა იშვიათი მოვლენაა და დიდი ბედნიერების მომასწავებელია.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ეპიზოდის შესახებ არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული.

თეიმურაზ ბაგრატიონი რუსთაველის მიერ მუშთარ-ზუალის შეხვედრის გმირთა შეყრასთან დაკავშირებას გარკვეულ ახსნას უძებნის: „ოდეს ესე მნათობნი შემოეყრებიან ერთმანერთსა, ყოვლითურთ კეთილს ჰაერს მოასწავებენ და რადგან ესრეთის სიხარულის შემთხვეულება ყოველთა თვისთა ერდგულთა და მახლობელთა მოევლინათ, ამისთვის სტიხის შემთხზველნი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ერთად შეყრასა ზოალისა და მუშთარის პირის-პირ მიახლოების ჟამს შეადარებს“ (ბაგრატიონი, 1940, 259). თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრით, „აღმოსავლეთის მესტიხეთაგან“ ზუალის მობინდო ფერად მიჩნევა შეესატყვისება ინდოთა ფერს, ამ შემთხვევაში – „ვეფხისტყაოსნის“ ინდო გმირებს.

ვ. ნოზაძის შეხედულებით (ნოზაძე, 1957), „ვეფხისტყაოსანში“ მუშთარ-ზუალის შეხვედრასთან გმირთა შეყრის შედარება გარკვეული მიზნითაა გამოყენებული და ორი მონატრებული შეყვარებულის ბედნიერ შეხვედრას აღნიშნავს.

ვ. ბერიძე (ბერიძე, 1961) სიმბოლურ ახსნას უძებნის ამ ტაეპში მუშთარისა და ზუალის შეყრას, როგორც ორი დიდი და ბრწყინვალე ადამიანის, ორი ახლობელი არსების შეხვედრას, რაც არაჩვეულებრივ სანახაობას წარმოადგენდა და ხანგრძლივი იყო.

ზ. ავალიშვილი ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „ამ ცდომილთა: იუპიტერის და სატურნის „ერთგან შეყრა“, კონიუნკციო, ასტროლოგიაში დიდი რამეა, დიდი ბედნიერების მომასწავებელი. იმდენად, რომ პირველად, კეპლერის მიერ გამოთქმული აზრით, თვით ქრისტეს შობის ის ვარსკვლავი, სახარებაში რომ იხსენიება (მათე, 2), ერთი ვარსკვლავი კი არა, არამედ სატურნისა და იუპიტერის არაჩვეულებრივი „ერთგან შეყრა“ უნდა ყოფილიყო; ებრაელთა ასტროლოგიითაც ამ ორი პლანეტის თევზთა ეტლში შეყრა მესიის ნიშნად ითვლებოდა“ (ავალიშვილი, 1931, 100).

ი. ფანცხავას განმარტებით (ფანცხავა, 1941), მუშთარი იუპიტერია, ზუალი – ვენერა (აფროდიტე, ასპიროზი), რადგან მხოლოდ მათ შეუძლიათ ერთად შეყრა. მუშთარისა და ზუალის ერთ სიბრტყეში მოქცევა და მათი სხივთა გაერთიანება კი, რომელიც 300 წელიწადში ერთხელ ხდება, მთელი სამეფოს ან მეფის სიკვდილის მაუწყებელი იყო. ამიტომ, მეცნიერის აზრით, ტექსტში ზუა-

ლი შეცდომით არის შეტანილი ასპიროზის ნაცვლად, წინააღმდეგ შემთხვევაში რუსთაველის გამოთქმას აზრი დაეკარგებოდა.

მეცნიერ-მკვლევართა უმრავლესობა მუშთარ-ზუალის შეყრის ეპიზოდს ყოველგვარი შესწორების გარეშე განიხილავს და სწორედ პლანეტათა ამ მიმართებას რუსთაველის მხატვრულ ჩანაფიქრად მიიჩნევს. აღნიშნულს, ჩვენი დაკვირვებიდან გამომდინარე, დავსძენთ, რომ ნესტან-ტარიელის შინაგანი სამყაროს ერთგვარი კავშირი და მსგავსება მუშთარ-ზუალის ასტროლოგიურ ბუნებასთან სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ტრადიციულ მოსაზრებას კიდევ უფრო ამყარებს. ყოველივე ზემოაღნიშნული, შესაძლოა, მუშთარ-ზუალის ასტრალური სამყაროდან გამორჩევის საფუძველი და ღვთაებრიობისკენ მიმსწრაფი სიყვარულის დამოწმების სიმბოლო იყოს.

მუშთარ-ზუალის შეყრა პოემაში არა მარტო მათი ბუნების თანაზიარ მიჯნურთა სანუკვარი შეხვედრის სიმბოლოა, არამედ ნესტან-ტარიელის „უბედო ბედისა“ და ღვთივმიმადლებული ბედნიერების დამტევნელი მხატვრული სახეა. ამასვე წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთა სიმბოლიკაზე თვალის გადევნებაც. ზუალი ერთადერთი პლანეტაა, რომელიც სფეროსებურ გარსს არ წარმოადგენს. მას, „შავ ვარსკვლავს“, ირგვლივ ორი მოკაშკაშე რგოლი აქვს შემოვლებული. ელვის მპყრობელი, უდიდესი ნათლის მფენელი, „ბედნიერების ვარსკვლავი“, მუშთარი კი ოქროსფრად ბრწყინავს. ამდენად, მუშთარ-ზუალის ფერებიც შავ-ყვითელი ვეფხვის ტყავისა და ნესტანის „პირ-ოქრო“ შავი რიდის სიმბოლიკას მიემართება, რაც ამ პლანეტათა შესატყვისად, ბედნიერება-უბედურების გამაერთიანებელი სახე-იდეაა. ასტროლოგიაში ზუალს სითხეებიდან ნაღველი ეკუთვნის, მუშთარს – სისხლი, რასაც ნესტან-ტარიელის გულის სისხლთა და „სისხლის ცრემლთა“, ნაღველისა და „სიკვდიმდე გასატანი“, სისხლსავსე მიჯნურობის არსი მიემართება. მუშთარ-ზუალის შეყრის მხატვრულ სურათში, მათი ასტროლოგიური ბუნების შესატყვისად, იკვეთება პრინციპი: ბედნიერება ტანჯვის გზით, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ არაერთხელაა დამოწმებული: „... ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან!“ (867, 4), „მარგალიტი არვის მიჰხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ (160, 3) და ა. შ.

რუსთაველი, როგორც ვხედავთ, ანტინომიის პრინციპს იყენებს: ნათელი–ბნელი, სიხარული–მწუხარება, სისხლი–ნაღველი, სიცოცხლე–სიკვდილი. ამას ასტროლოგიურად მუშთარის პასიური და ზუალის აქტიური ბუნება და კონტრასტული თვისებებიც ემატება: ზუალის სიცივე და გვალვა, მუშთარის სიცხე და ზომიერი ნოტიოობა; თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ მუშთარი ცეცხლისა და წყლის სტიქიის პლანეტაა, ზუალი – მიწისა და ჰაერისა, მათი შეერთებით სამყაროს შემადგენელი ოთხივე ელემენტის კავშირი ხორციელდება, ე.ი. მყარდება ჰარმონია, ხდება დარღვეული კავშირისა და მთლიანობის აღდგენა, იმ დარღვეული კავშირისა, რომელსაც თავად ტარიელი ავთანდილის წინაშე აღიარებს: „და დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევრთივარ სულთა სირასა“ (874, 4); ნესტანი კი ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურთან გაგზავნილ უსტარში ტარიელს სთხოვს:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა...
(1291, 1-2)

ამდენად, მუშთარ-ზუალის შეყრით და სამყაროს შემადგენელი ოთხი ელემენტის შეერთებით, სიმბოლურად, ნესტან-ტარიელის „ერთ სულ და ერთ ხორც მყოფობა“, სულით ხორცამდე აღდგენა და გამთლიანება ხორციელდება. ამ მნათობთა შეხვედრით, ტარიელსა და ნესტანზე მათი დამოუკიდებელი ქმედების ხანა და ასპარეზი თითქოს დამთავრდა. მუშთარ-ზუალის შეყრა წარსულისა და აწმყოს დროსივრცული გადაკვეთის წერტილია, გმირთა ბედის წაღმა ტრიალის, გამარჯვებული სიყვარულის, ჰარმონიის წინასწარმეტყველური ნიშანია, რომელშიც „მომავლის ხატი“ იხილვება. პოემის დასასრულს ეს ჰარმონია მთავარ გმირთა „საბრძანისში“, სახელმწიფოთა ცხოვრების სურათში იხილვება:

„და შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთგან სძოვდეს“.
(1582, 4)

მუშთარ-ზუალის შეყრით წარმოდგენილ გმირთა შეხვედრის მხატვრულ სურათში, შესაძლოა, რუსთაველის კიდევ ერთი „შეფარვით“ ნათქვამი ამოვიცნოთ: ასტროლოგიურად, ამ მნათობთა შეხვედრა იშვიათი მოვლენაა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ოც წელიწადში ერთხელ ხდება და უმშვენიერესი სანახაობაა. პოემაში ნესტან-ტარიელის ცხოვრება: შეხვედრა, შემდეგ დაშორება, რაც კვლავმიბრუნების მომასწავებელია, ცაზე მუშთარ-ზუალის დაუსრულებელი შეყრა-განშორების სურათს იმეორებს; გამარჯვებულ მიჯნურთ მხოლოდ სიკვდილი გაყრით და კვლავ „მუნამცა შეიყრებიან“. მნათობთა და გმირთა ამ საერთო დროსივრცულ ხაზს ვ. ნოზაძის შეხედულებაც ესადაგება: „... მნათობნი აქ არიან მსოფლიო მეფენი ან მეფის წულნი და არც ერთი სხვა ვინმე... მნათობნი არისტოკრატულ წრეს ეკუთვნიან, ვით მეფენი“ (ნოზაძე, 1957, 58).

ყოველივე ზემოაღნიშნული საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალური სამყარო მხოლოდ ასტროლოგიური და ესთეტიკური თვალსაზრისით არ არის მოხმობილი. ჩვენი აზრით, რუსთაველი ზუალისა და მუშთარის ასტროლოგიურ ბუნებას და მათ შეყრას გმირთა ცვალებადი ბედის, მათი შინაგანი ხასიათის, გამარჯვებული სიყვარულისა და სიკეთის, ჰარმონიული კავშირის, დარღვეული მთლიანობის აღდგენის სიმბოლოდ წარმოსახავს. რუსთაველი გმირთა რთულ ფსიქოლოგიურ ბუნებას, სულის მრავალსახეობრივ სამყაროს წარმოაჩენს. მთელი გარემომცველი სივრცეა ჩართული მათი სიყვარულის დამოწმებისა და განსახოვნებისათვის. პოემაში ზეციური სამყარო ადამიანთან მიმართებით იძენს მნიშვნელობას. ამგვარი „ხელოვანებით“ სიყვარულის „მზიან-ჩრდილიანი“ არსის, დაუტევნელობისა და უსაზღვროების, ძლევამოსილების ჩვენება მასშტაბურ იერს სძენს გმირთა სახე-ხასიათებს და „ქართულად ნათარგმანებ“ „ლექსად გარდათქმულ „ობოლ მარგალიტში“ ახლებურად ამეტყველებს.

ნესტან-თინათინის სახეთა ასტრალურ სიმბოლიკასთან მიმართებისათვის

(სახისმეტყველებითი ძიებანი)

„ვეფხისტყაოსანში“ ასტრალურ სამყაროს არერთგვაროვანი დატვირთვა აქვს. მნათობები, მათი შეხვედრა-განშორება, ვარსკვლავნი, ეტლნი და „მიწყივ მბრუნავი ცა“, ესა თუ ის მოვლენა, ასტროლოგიურ შეხდულებებთან ერთად, ესთეტიკური დატვირთვითაც წარმოჩნდება, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული (ვ. ნოზაძე, ზ. ავალიშვილი, დ. ქუმსიშვილი, ე. ხინთიბიძე, მ. მამაცაშვილი და ა.შ.).

პოემაში გადმოცემულია მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“, მათი შეხვედრა-განშორების ერთი ეპიზოდი, რომელსაც სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ნესტან-თინათინის გაყრის სურათში ქალთა „ერთმანერთის დადფიცობისა“ და სიტყვით მინდობის („სიტყვისა გამონდობილნი“) აღნიშვნით, რუსთაველის მიერ მკვეთრადაა ხაზგასმული მათი სწორფერობა:

> „ერთმანერთისა გაყრილნი ქალნი ორნივე, დობილნი,
> ერთმანერთისა დადფიცნი, სიტყვისა გამონდობილნი.
> (1554, 1-2)*

„ვეფხისტყაოსანში“ მათი დაშორება უმტკივნეულეს, ტრაგიკულობამდე მიწევნულ განცდადაა ქცეული. ყოველი სიტყვა, ყოველი ჟესტი ცრემლნარევი მწუხარებითაა გაჯერებული: „მკერდითა მკერდსა შეკრულნი, ყელითა გარდაჭდობილნი“ (1554, 3) დობილნი „ვარდსა სწებვენ და აპობენ, ტირან და ცრემლნი ჩადიან“ (1556, 3). ერთმანეთს „შემეცნებული“ ნესტან-თინათინი შორდებიან; „ერთ სულ და ერთ ხორც“ მყოფობის დარღვევა, სიშორის დათმენა მათი შინაგანი წვისა და დნობის გამომწვევ მიზეზად იქცევა:

---

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, ი. აბაშიძის, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, ა. შანიძის, გ. წერეთლის რედ., თბილისი, 1966. შემდგომში ციტატები მოხმობილი იქნება ამავე რედაქციიდან.

„ნესტან-დარეჯან თქვა: „ნეტამც ყოლა არ შემოგმცნებოდი,
მზისა გამყრელი გაყრითა აწ ასრე არ დავბნდებოდი.
ამბავსა სცნევდი, მაცნევდი, წიგნითა მეუბნებოდი,
და ვითა მე შენთვის დამწვარ ვარ, აგრევ შენ ჩემთვის
სდნებოდი".
(1557)

ამ პასაჟში ყურადღებას იქცევს ნესტანის სიტყვები, რომ თინათინთან განშორება მისთვის მზე-ტარიელის გაყრაზე უფრო მტკივნეულია. ანალოგიური განცდა ჩანს ტარიელ-ავთანდილის პირველი შეხვედრისას, როდესაც ავთანდილი გამოთქვამს მსგავს აზრს:

„ამა დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა;
დამიგდია სამსახური მისი, იქმნას, რაცა გინდა;
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
და შენ გეახლო სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა!"
(295)

თინათინიც ანალოგიური სიმძაფრით განიცდის დობილთან გაყრას და მას სიკვდილის ტოლფასად აღიქვამს:

„ღმრთისაგან დღეთა თხოვისა ნაცვლად სიკვდილი ვინებო".
(1558, 3)

ამგვარი სიყვარული, მეგობრობა და გრძნობათა სიწრფელე მხოლოდ სწორფერი ადამიანების ხვედრია და უმაღლეს იდეალთა სფეროს განეკუთვნება. ქალთა დამშვიდობების ეპიზოდში სივრცეც დამუხტულია გრძნობათა და ემოციათა სიმძაფრით. რუსთაველი, ჩვეული ხერხით, „მჭვრეტელთაც" განაცდევინებს პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს მთელ დრამატიზმს და მათში ადეკვატური სიმძაფრის ემოციურ განწყობას ბადებს: „და მათთა მჭვრეტელთა გულნი-მცა ესხნეს წდობილნი" (1554, 4), „და მათთა გამყრელთა ყოველთა სიცოცხლე არ იქადიან" (1556, 4), „და მათად საჭვრეტლად მჭვრეტელმან, ხამს, თავი იქედგოროსა" (1555, 4).

ამ უკანასკნელ ტაეპთან დაკავშირებით თეიმურაზ ბაგრატიონი აღნიშნავს: „თუ ნებავს ვისმე ჭვრეტა, მაშინ მათი დანახვა თუ შეუძლიან, რომ თავიანთი თავი ქედ გორათ გააკეთოს, ესე

იგი ალპიისა და ანუ კავკასიის მაღლის მწვერვალის სიმაღლეს ოდენი აიმაღლოს, მაშინ შეუძლებს დანახვასა. ამას ამისთვის იტყვის რუსთაველი, როგორათაც მთოვარეს ნათელს გაჰყრის დილა (თუმცა დილა არ არის ბოროტი რაჲმე), ეგრეთვე ჟამი და დრო მეგობართ რომ გაჰყრის, ის სწორეთ მთოვარის სინათლის ჟამიერს მოშორვებასა ჰგავს" (ბაგრატიონი, 1960, 282).

რუსთაველისთვის თითქოს არ არის საკმარისი ნესტან-თინათინის განშორების სიმძაფრის მიწიერი განსახოვნებით წარმოჩენა. ამ „მშვენიერ სულთა კავშირის" მასშტაბურობის საჩვენებლად იგი კოსმიურ სივრცეს მიმართავს, ზეციურ სამყაროში გადააქვს და ასტროლოგიური კანონზომიერებით ცდილობს მის ახსნას:

> „მთვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა, რა თანა-შეესწოროსა,
> ორნივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა,
> არა თუ იგი მოჰშორდეს, მართ ცამან მოაშოროსა".
>
> (1555, 1-3)

აქ მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება"-განშორება სიმბოლურად ნესტან-თინათინის შეხვედრა-განშორებას გულისხმობს. გმირთა შეყრა-განშორება, წესისამებრ, არა საკუთარი ნება-სურვილით, არამედ ცის მეშვეობით ხდება.

ვ. ნოზაძის აზრით (ნოზაძე, 1957), აქ ასტრონომიულ მოვლენაზე, უცვლელი ცის ტრიალზეა საუბარი, რომელიც ვარსკვლავთა – ნესტანისა და თინათინის – დაშორების მიზეზია.

ღვთისაგან შექმნილ მნათობთა მსგავსად, „მათთავე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან" (1556, 1), გმირთა ბედს ღვთიური განგება განსაზღვრავს და არა პიროვნული ნება: „იგივე გაჰყრის, სიშორე არა თუ ნებით სწადიან" (1556, 2). აქაც, ისე ვით „ვეფხისტყაოსნის" სხვა ეპიზოდებში, ღმერთის განმგებლობაშია ყველაფერი, როგორც მნათობნი, ასევე ადამიანთა ცხოვრება, რაც მეკობრეებზე გამარჯვებული ავთანდილის სიტყვებშია გაცხადებული:

> „ყმამან უთხრა: მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,
> ვისგან ძალნი ზეციერნი გააგებენ აქა ქმნადსა".
>
> (1038, 1-2)

„პლოტინმა, წინააღმდეგ უძველესი ქალდეური და სტოიკოსების სისტემატიზებული ასტროლოგიისა, მნათობებს წაართვა პირველმიზეზის მნიშვნელობა და უბრალოდ გაღმერთებული ნიშნების როლი მიანიჭა... ამ ახალი შეხედულების მიხედვით, მნათობები წარმოადგენენ უბრალო სარკეებს, რომლებიც აირეკლავენ ღვთაებრივ ფიქრს და აზრს. მნათობთა ასტროლოგიური პოზიციები და ურთიერთობები განიხილება როგორც ღვთაებრივი ნაწერი. ასტროლოგიის, როგორც მეცნიერების, ამოცანაა ამოკითხვა ამ ღვთაებრივი ნაწერისა და ამ ამოკითხვის შესაძლებლობა შთაგონებულია თვითონ ღვთაების მიერ“ (ხინთიბიძე, 1975, 74).

რუსთაველის მიერ ფსიქოლოგიურად დატვირთული ზემოაღნიშნული პასაჟი საოცარი უშუალობითა და სინატიფითაა გადმოცემული. პოეტი გმირთა უკიდეგანო მწუხარების თანამონაწილე და თანაგანმცდელია. მისი სიტყვა ვერ იტევს განშორების ტრაგიზმს, უძლურია მოყვასის სიყვარულის ტკივილის გადმოსაცემად. იგი მხოლოდ სულიერებითაა შესაგრძნობი და გასათავისებელი. ამიტომაც რუსთაველი, აგიოგრაფთა თეორიული პრინციპის კვალობაზე, დასძენს, რომ თქმული მხოლოდ მეათედია, „ნაათალია“, რომ ნესტან-თინათინის განშორების აღწერა და გადმოცემა მისი დიდი სურვილიც რომ იყოს, შეუძლებელია:

„და რომე მწადდეს, ვერ დავწერენ მე სიტყვანი ნაათალნი“
(1559, 4),

– ამბობს პოეტი და ენით უთქმელ გრძნობათა წვდომას მკითხველის სულიერებას მიანდობს.

ა. ზურაბაშვილი ნესტან-თინათინის განშორების სურათს ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ხსნის და ამგვარივე კუთხით აფასებს: ნესტანისა და თინათინის პიროვნული დამოკიდებულება არ შეიძლება განისაზღვროს მხოლოდ ერთი პირადი ნაცნობობის პერიოდით და მას ქრონოლოგიურად ვერ მივაკუთვნებთ მხოლოდ ეპოპეის დასასრულს. ამგვარი დასკვნა არ შეიძლება გამართლებული ყოფილიყო ბრძოლებისა და ძიებათა ხანგრძლივი ისტორიის ფსიქოლოგიური სვლებით, როდესაც თინათინი არა მარტო ფორმალურ თანხმობას, არამედ საბრძო-

ლო დავალებას აძლევს ავთანდილს, რათა დაეხმაროს ტარიელს ნესტანის პოვნაში. მე ეს ფსიქოლოგიურად უკვე მეგობრობის დამყარებად მიმაჩნია. ეს მეგობრობა სიძლიერით, სიღრმითა და დაძაბულობით ისევე, როგორც თავისი მორალური შინაარსით, მიმდინარეობს პიროვნული რეგისტრების უმაღლეს დონეზე და თამამად შეიძლება რაინდთა დაძმობილებას გავუტოლოთ" (ზურაბაშვილი, 1975, 73).

ჩვენი აზრით, ამ ეპიზოდის ახსნისას უნდა გავითვალისწინოთ რუსთაველის მიერ „მშვენიერ ამხანაგთა", „მოყვარეთა გულ-სადაგთა" – ავთანდილ-ტარიელისა და ტარიელ-ფრიდონის – პირველი შეხვედრა-შეცნობის („გამიცადა") ეპიზოდები, რომლებსაც ამაღლებულისა და მშვენიერის, ესთეტიკურის განცდა უდევს საფუძვლად („მათ აკოცეს ერთმანერთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს" – 279, 1; „და შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა" – 587, 4; „კვლა მოვეწონე, ვეტურფე მე მისი გარდნაკიდარი" – 604, 1; „მან მიუგო: „უცხოს უცხო აგრე ვითა შეგიყვარდი?" – 657, 1; „შეუყვარდა ერთმანერთი, სწვიდეს მიწყივ გულსა დაგნი" – 659, 3; „თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ" – 976, 2). შესაბამისად, ნესტან-თინათინის შეხვედრა-განშორების ამსახველი პასაჟები ამავე დატვირთვის წარმომაჩენელია.

ნესტან-თინათინის სახეთა სიმბოლური მიმართება მთვარეცისკრის ვარსკვლავთან გარკვეულ ასტროლოგიურ შეხედულებებს ემყარება. მთვარე დედამიწასთან ყველაზე ახლოს მყოფი მნათობია და პირველ ცას ეკუთვნის. იგი ასტროლოგიურად სიყვარულში შემწე, მიჯნურთა მფარველი, მოწყალე მნათობია; მთვარე, „დედამიწაზე სიცოცხლის მიმცემი და გამაძლიერებელი – თავისი ვსების დროს ცოცხალ არსებათა ყველა ცხოველმყოფელი ძალების აღმავლობასაც იწვევს, მათ შორის სიყვარულის ძალისასაც. აქედან წარმოდგება მთვარის აღნიშვნა, როგორც სიყვარულის „სენის" გამომწვევისა" (ნოზაძე, 1957, 532).

ავთანდილის მთვარისადმი ვედრებაც ამ მნათობის ასტროლოგიურ ბუნებას ეფუძნება და სიყვარულის სენის, მისი დათმენის ძალის მიმცემი, მიჯნურთა შუამავალი და მშვენიერების მიმნიჭებელია:

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

(829)

ავთანდილის მთვარისადმი აღვლენილ თხოვნას ეხმიანება ჯელელ ედ-დინ რუმის (XIII ს.) ერთი ლექსი:

„მთვარევ, გვაჩვენე სახება შენი...
შეყვარებულნი ნყურვილის გამო
შორი თემიდან მოვსულვართ შენთან...
მიაგე მზერა მიჯნურთა კრებულს
და ჩამოხარე ბანიდან თავი...“

(რუმი, 1977, 367)

აქაც მთვარის ასტროლოგიური ბუნებაა გამჟღავნებული და ვედრებაც მისი შესატყვისი – სიყვარულში შემწეობა და მფარველობა, დამოწმება მიჯნურობისა.

ასპიროზი, იგივე ვენუსი (ვენერა), რიგით მესამე მნათობია და მესამე ცას ეკუთვნის. იგი, ისე ვით მთვარე, სილამაზისა და სიყვარულის პლანეტადაა მიჩნეული ასტროლოგიაში. „... ასპიროზი, რომელი სახელიც ბერძნულია წარმოშობით, იგივე „ვარსკვლავი“ (მთიები, ასპიროზ, აფროდიტე) ყველაზე ბრწყინვალე მნათობია ცდომილებს შორის. იმის მიხედვით, თუ რა მდგომარეობაშია ეს ცდომილი ორბიტაზე დედამიწისა და მზის მიმართ, იგი ან დასავლეთით კაშკაშებს საღამოს, მზის ჩასვლის შემდეგ, ან აღმოსვლეთით გათენების წინ, მზის ამოსვლემდე. ამიტომ სახელიც ორი ჰქონდა, რომელთაგან ერთი ბერძნულია („ასპიროზ“), მეორე ქართული („მთიები“)“ („ეტლთა და...“, 1975, 8-9).

ასპიროზი სიყვარულის დედოფლად, მშვენიერების სახედ, მიჯნურად, მკურნალად და ასტროლოგიური თეოლოგიის ღმერთადაც მოიაზრება. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ „ამ დილის ვარსკვლავს, ვენუსს, ასპიროზს ქართულად ცისკრის ვარსკვლავი, ანუ ცისკარი ეწოდება. „ცისკარი“, „ცისკრის ვარსკვლავი“, „კარისა ვარსკვლავი“ მას იმიტომ უწოდეს, რომ დილით იგი მზეზე ადრე

ამოდის და, ამგვარად, ცის კარს აღებს მზის აღმოსავლისათვის. აი, სწორედ ამ სახელითაც ვხვდებით ვენუსს (ვენერა) ვეფხისტყაოსანში" (ნოზაძე, 1957, 81). დილის ვენუსი ძველ საბერძნეთში ომის დიაც ღმერთად მიაჩნდათ, საღამოსი კი – სიყვარულის.

„ვეფხისტყაოსნის" მიხედვით, ავთანდილის მნათობთადმი ვედრებაში ასპიროზი ასტროლოგიური შეხედულების კვალობაზეა წარმოჩენილი – სიყვარულის დამმოწმებელი, გახელებისა და „ცეცხლთა შრეტის", სილამაზის, მშვენიერების მიმნიჭებელი:

„მოდი, ასპიროზ, მარგე რა, მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა,
ვინ მარგალიტსა გარეშე მოსცავს ძოწისა ბაგითა;
შენ დააშვენებ კეკლუცთა დაშვენებითა მაგითა,
და ვისმე, გლახ, ჩემებრსა დააგდებ, გახდი ცნობითა შმაგითა".
(950)

ზ. ავალიშვილი ავთანდილის შვიდი მნათობისადმი ვედრების განხილვისას აღნიშნავს, რომ „რიხარდ ვაგნერის „ტანჰი იზერ"-ში ვოლფრამ ეშენბახელი ელეგიურ სიმღერას მწუხრის ვარსკვლავს, ე.ი. ასპიროზს მიმართავს.... ნამდვილი ისტორიული ვოლფრამი, ბავარიელი მგოსანი, შოთას თანამედროვე (გარდაიცვალა დაახლოებით 1220 წ.) თავის ნაწერებში ცთომილ ვარსკვლავთა არაბულ სახელებსაც ხმარობს, და ამით ხომ პირდაპირ რუსთაველს უკავშირდება" (ავალიშვილი, 1931, 20).

ნიზამი განჯელის „ლეილი და მაჯნუნში" მაჯნუნი, ავთანდილის დარად, მნათობებს ევედრება, მათ შორის ზუხრა-ასპიროზს, რომელიც მეფეთათვის გამარჯვების მიმნიჭებელი, ბედნიერების მპყრობელი, „სიხარულის მძებნელი ლამპარი", „კეთილი და ნათელი", ბედ-იღბლის კლიტეთა მპყრობელია:

„ჰე, გვირგვინოსანთა ბეჭედის ბეჭედო,
ქალბატონო, უფალო დიდების სასახლისა,
ჰე, საამო სულო, სუნთქვავ ღვთიური აზრისა,
შენი საქციელი ამბრისაებრი იმ ხალხისას ჰგავს,
სუნნელს რომ ამზადებს".
(ნიზამი, 1972, 73)

მაჯნუნი მას იმედის კარის გაღებას, წყალობის მინიჭებას, მიჯნურისაგან ცნობის მიტანას ემუდარება.

გერმანელი მისტიკოსი პოეტი, საზოგადო მოღვაწე, თეოლოგი ანგელუს სილეზიუსი (1624-1677) თავისი ნაწარმოების – „ქერუბიმისდარი მწირი“ (რომელიც 600-ზე მეტ სტროფს – მცირე ფორმის სასულიერო პოეტურ ქმნილებებს შეიცავს), ერთ-ერთ სტროფში უფლის მოტრფიალე ცისკრის ვასკვლავის სიხარულის შეცნობას არაფრად მიიჩნევს, თუ თავად არ აღემატა მას უფალთან მიახლებაში:

„რის მაქნისია მესმოდეს, რომ ცისკრის ვარსკვლავი
შეჰხარის უფალს, მარად გალობს მის სადიდებელს,
თუ არ აღვენთე, არ ავმაღლდი, არ წავაჭარბე
ვარსკვლავს ცისკრისას უფალ ღმერთთან მიახლებაში?!“.

(ანგელუს სილეზიუსი, 2008, 139)

შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტი იუდა ჰალევი ლექსში „წუხელ მეზმანე, ეჰა, სებია“ ღვთაებრივი ძალმოსილებით შემკულ, გამარჯვების მომტან და გზის მაჩვენებელ წინამძღვრად სახავს ასპიროზს:

„წუხელ მეზმანე, ეჰა, სებია, თმა შეგმოსოდა
უცხო არილით,
წინ ასპიროზი მოგიძღვებოდა
სხივ შემართული წინამძღვარივით“.

(იუდა ჰალევი, 1994, 143)

იუდა ჰალევის ლექსში – „ჟამგადასული სიყვარულის საგალობელი“ – ასპიროზი სიყვარულის, იმედის, რეალობისა თუ „სიცხადისკენ უკუშექცეული“ ადამიანის მარადთანმხლები, ერთგული მეგზურია:

„დრო კი არ სთმობდა ლტოლვას მეყსეულს...
ცას ერღვეოდა კალთა ჩეროთა
და სიცხადისკენ უკუშექცეულს კვლავ ასპიროზი
გადმომცქეროდა“.

(იქვე, 152)

„ვეფხისტყაოსნის“ ასპიროზიც ხომ სიყვარულის, ტრაგიკულობამდე მიწევნილი გრძნობის, „სიკვდილს გაღმა გაბიჯების“ და უსაზღვრო იმედის დამმოწმებელია, ვედრების შემასმენელია, მიჯნურთა სახე-ხატია.

„ვეფხისტყაოსნში“ მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური და ესთეტიკური დატვირთვის წარმოჩენა მათი შეყრა-განშორების სიმბოლიკის გააზრების საფუძველია. მთვარე და ცისკრის ვარსკვლავი თანასწორი სიძლიერით ნათობენ, როცა ცის თაღზე ერთმანეთს გაუსწორდებიან, ერთ ხაზზე დადგებიან. ამდენად, რუსთაველი ნესტან-თინათინის სწორფერობას ასტროლოგიური მოვლენის, მთვარე-ასპიროზის „სწორად ნათების“, კვალობაზე გვიმჟღავნებს:

„ორივე სწორად ნათობენ, მოჰშორდეს, მოეშოროსა“.
(1555, 2)

მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის „თანაშესწორება“-განშორების სიმბოლურ ეპიზოდში (რუსთაველის ნათქვამიდან გამომდინარე – „მათადვე სახედ, რომელსა ესენი დაუბადიან“ – 1556, 1), შესაძლოა, მთვარედ ნესტანი, ხოლო ცისკრის ვარსკვლავად თინათინი ვიგულისხმოთ. მთვარის სახებაში ნესტანის მოაზრების უფლებას მომდევნო სტროფი იძლევა: „მზისა გამყრელი გაყრითა აწ ასრე არ დავბნდებოდი“ (1557, 2). საფიქრებელია, რომ ნესტანი თავის თავს მზისაგან გაყრილ, „დამჭნარ“ პლანეტას ადარებდეს, რომელშიც, პოემის მიხედვით, თითქმის ყოველთვის მცხრალი, დალეული მთვარეა ნაგულისხმევი. ტაეპში ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება: თუ მთვარე-ნესტანი მოშორდება მზე-ტარიელს, ასტროლოგიის კვალობაზე, უნდა გაივსოს, თუ ახლოს მივა, დაილევა და „დაჭნება“:

„მთვარე მზესა მოეშორვოს, მოშორვება გაანათლებს,
რა ეახლოს, შუქი დასწვავს, გაეყრების, ვერ იახლებს“.
(821, 1-2)

„მზესა მთვარე შეეყაროს, დაილევის, და-ცა-ჭნების“.
(125, 2)

ამდენად, რუსთაველი ამ სტროფში ასტროლოგიურ შეხედულებას არ მიჰყვება. ნესტანის სიტყვებში ტარიელ-მზესთან და დობილ-თინათინთან გაყრა მხოლოდ ადამიანური განცდის, შეჭირვების კონტექსტით შეიძლება აიხსნას, რაც პოემაში არაერთგზის „შუქ-ნამკრთალი" მთვარის სიმბოლოთია გადმოცემული: „გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა?" (1145, 3), „მუნამდის მთვარე შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული" (1173, 4) და „ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთომისა" (1333, 4). თუ წინამდებარე სტროფს მოვიხმობთ და თინათინს ცისკრის ვარსკვლავად მოვიაზრებთ, რომელიც მთვარის თანასწორი ნათებით ბრწყინავს და მისი განუყრელი მხლებელია, ამ შემთხვევაშიც მნათობის ასტროლოგიური „გაყრა" და „დაჭნობა" ნესტანის შინაგანი სამყაროს, მისი სულიერი მდგომარეობის, ტკივილისა და მწუხარების გამომხატველი იქნება. მნათობთა შეყრა-განშორების ეპიზოდში მთვარე-ნესტანს შეყრილი თინათინი კი ასპიროზობს. თუ „ლეილი და მაჯნუნის" მნათობთა ასტროლოგიურ ბუნებას დავესესხებით, ასპიროზი გამარჯვებული მეფე თინათინის გვირგვინია, ბედნიერების მიმნიჭებელი და მოწმე, მისი „კეთილი და ნათელი" ბედის გაცისკროვნებული ვარსკვლავი; გვირგვინოსანი თინათინი ცისკრის ვარსკვლავის „საამო სულის" სწორფერია, „ღვთიური აზრის სუნთქვის" განსხეულებაა, მთიები კი ღვთისგან ბოძებული უძვირფასესი ბეჭედია მისი აღმატებულების ბეჭედთა შორის.

შამს ედ-დინ ჰაფეზ შირაზელი ერთ ლექსში („ქვეყნად მეგობარს ვერავის ვხედავ") თავის მარტოსულობაზე ჩივის და, უმეგობროდ დარჩენილი, თანამეინახეთ ვერმპოვნელი, ასპიროზსაც მოწყენით, ჰანგისა და საკრავის გარეშე ჭვრეტს, თითქოს ვარსკვლავიც თანაუგრძნობს და ისიც მდუმარებით ეთანხმება მის სულს:

„... ასპიროზს საზი აღარ უპყრია,
ნუთუ დაეწვა საკრავი თვისი?".

(ჰაფეზი, 1977, 64)

ამ მიმართებით, ნესტან-თინათინის – მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის – განშორებისას, მეგობარს გაყრილი არაბთა ასუ-

ლი სიმბოლურად ასპიროზივით დამწუხრებულია და ამ ეპიზოდში მისი სამიჯნურო ჰანგი აღარ ხმიანებს.

ასპიროზის ჰანგს კიდევ ერთხელ ახსენებს ჰაფეზი საკუთარ პოეტურ სიტყვასთან მიმართებით „საყი – ნამეში“ („მერიქიფის წიგნი“):

„და ოდეს ახმიანდება
ჰაფეზის ჰანგი გრძნეული,
ბანს მისცემს თვით ასპიროზი,
მისი სიმღერით ძლეული“.

(იქვე, 89)

როგორც ჩანს, ჰაფეზი თავისი ლექსის მომაჯადოებელ მუსიკას, ცას რომ სწვდება და ასპიროზსაც აიყოლიებს, ამ ვარსკვლავის ჰანგზე აღმატებულად სახავს, მუტრიბს კი მიმართავს:

„ზეცად შეყრილთა ვარსკვლავთა
დავლური დაავლევინე,
ასპიროზს საზის სიმები
დააწყვეტ-დაალევინე“.

(იქვე, 93)

სიმბოლურად, თინათინის მწუხარე ცისკრის ვარსკვლავი მთვარესთან შეყრისას კვლავ იგალობებს და თავის ჩანგსაც გადასდებს ბედნიერ მიჯნურთა და მეგობართა ახალი შეხვედრისას; რუსთაველის მიერ ნესტან-თინათინის დაშორების მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის გაყრით დასურათება თავის შინა-არსში ხომ კვლავაც შეყრას გულისხმობს.

დ. კობიძე კლასიკური პერიოდის ძეგლებზე მსჯელობისას შენიშნავს, რომ თხზულებებში ზოგჯერ მზეს ვარსკვლავი ეწოდება და – პირიქით. მეცნიერი ამ მიმართებით იმოწმებს ავთანდილის გალობას („აჰა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი...“), რომელშიც მზე და მთვარეც ვარსკვლავადაა სახელდებული. მსგავსი მოვლენა, დ. კობიძის დაკვირვებით, ჩანს „ვისრამიანის“ ქართულ თარგმანში, მაშინ, როცა სპარსული ტექსტი სხვაგვარ ნაკითხვას გვთავაზობს: „ახლა ჩავიხედოთ „ვისრამიანის“ სპარსულ ტექსტში (მაჰჯუბის გამოცემა, გვ. 185). აქ ვკითხულობთ: როცა ციხეზე

გადავიდა (რამინ), ციხისა ბანი ასრე გახდა, თითქოს მთვარისა და ასპიროზის ერთგან შეყრა მოხდა (თითქოს ასპიროზი და მთვარე ერთგან შეიყარნეს)“ (კობიძე, 1978, 72). ქართული თარგმანის შესატყვის მონაკვეთში ამ ადგილას მზისა და მთვარის შეყრაზეა საუბარი. „ამ მაგალითიდან ჩანს, რომ სპარსული ტექსტის ზოჰრა (ვენერა, ასპიროზი) ქართულში მზედაა გადმოღებული“ (იქვე, 73).

როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ქართველი ავტორისათვის ვისისა და რამინის შეყრის დასურათება მთვარისა და ასპიროზის შეხვედრით არაა იმდენად შთამბეჭდავი და ბრწყინვალე, როგორიც მიჯნურთა შეყრას შეეფერება. ამდენად, ჩვენი აზრით, სწორედ დიდებულების, შეუდარებლობის ჩვენების მიზნით ავტორი თარგმანში ცისკრის ვარსკვლავს მზედ ცვლის; მით უფრო სარწმუნოდ გვჩვენება ეს აზრი, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს გავითვალისწინებთ, რომელშიც მიჯნურთა შეყრა, მნათობთა სიმბოლიკის კვალობაზე, ძირითადად, მზისა და მთვარის შეხვედრითაა წარმოჩენილი. ალბათ ამ პრინციპის მიხედვითაა შესაძლებელი, აიხსნას რუსთაველის მიერ ნესტან-თინათინის განშორების მიჯნურთა შეხვედრა-გაყრისაგან განსხვავებული სიმბოლიკით (მთვარე-ასპიროზით) დასურათება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ცისკრის ვარსკვლავი, ასპიროზი, კიდევ ერთხელ გამობრწყინდება და, ამ შემთხვევაში, ნესტანთან მიმართებით. ქაჯეთის ლაშქარი როცა მელქ-სურხავს გამოქცეულ ნესტანს შეეფეთა, მისმა განსაცვიფრებელმა მშვენიერებამ არაერთგვაროვანი აღქმა გამოიწვია მნახველებში: „ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა თქვეს: არის მთვარეო...“ (1214, 1). ამ ტაეპის მიხედვით, რუსთაველი ნესტანის მშვენიერების, ნათელმოსილი დიდებულების საჩვენებლად მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის ბრწყინვალებას იშველიებს, რომელნიც შეყრისას „სწორად ნათობენ“ და, ამდენად, ქაჯთა რაზმსაც უჭირს მათი მკვეთრად გარჩევა. ეს ასტროლოგიური სიმბოლო კვლავაც გასაჭირში ჩავარდნილი სიყვარულის – ნესტანის – ხორციელი და სულიერი ბუნების საჩვენებლადაა მოხმობილი და მეფე-ქალთა სწორფერობის, სახეთა მსგავსების კიდევ ერთი დამამოწმებელია. მთვარისა და ასპიროზის ასტროლოგიური ბუნება ნესტანისა და

თინათინის, ვითარცა სიყვარულის, მშვენიერების, მიჯნურობის გამომწვევი სენის და იმავდროულად „მოთმინებისა თმენის“ მფლობელთა, სახეებში აირეკლება.

ნიზამი განჯელი „შვიდ მზეთუნახავში“ ყვითელი სასახლის ამბის თხრობისას ქალის მშვენიერებას ცისკრის ვარსკვლავს ადარებს – „ცისკრის ვარსკვლავი გეგონება, ისე კიაფობს“ (ნიზამი, 1986, 60), ხოლო სანდალოზისფერი სასახლის ამბავში პოეტმა ქალისა და მამაკაცის დაქორწინება ასპიროზისა და ოტარიდის შეწყვილებად წარმოსახა. დიდგვაროვანმა ქურთმა ასული მიათხოვა ხეირს:

„გვირგვინი უსკვნა იმავ დღეს
მის ქალს ხეირთან
და ჩააბარა ასპიროზი
ერმს ბედნიერმა“.

(იქვე, 200)

წითელი სასახლის ამბავში რუსთა მეფის ასულის ზეაღმატებული სილამაზისა და მშვენიერების გადმოსაცემად ნიზამი ზეციურ ვარსკვლავთ წყებას მოიხმობს:

„მზისა და მთვარის ნაშიერს ჰგავს
შესახედავად,
გამოზრდილი ჰყავს ოტარიდის
რძით ასპიროზსო – ამბობდნენ“.

(იქვე, 108)

ნიზამი განჯელი ადამიანის მიწიერ სილამაზეს ზეციური ბრწყინვალებით ავსებს და ერთ მთლიანობად წარმოსახავს. რუსთაველი ასტრალური სამყაროდან მზეს, მთვარეს, ასპიროზსა და ზუალს ნესტან-თინათინის სახეებთან მსგავსებით წარმოაჩენს და არა ოდენ ფიზიკური, არამედ – მათი შინაგანი სამყაროს, ხასიათის თავისებურებათა გამოხატვის შესატყვისად.

შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები ასპიროზს, ასტროლოგიურ დატვირთვასთან ერთად, მხატვრული განსახოვნებით ამეტყველებენ. შამუელ ჰანაგიდი „ზესთა კრებულის“ დიდებასა და ზეციური ტაძრების აღდგენილ ცხოვრებას, რაც ცისკრის გა-

ლობად აღიქმება, მზესთან ერთად გაცისკროვნებული ასპიროზით ასურათხატებს:

„ვაშად აღიძრა ზესთა კრებული, ცათა ტაძრებში
აღსდგა ცხოვრება,
ცარგვალს მზე ელტვის აცისკრებული,
მზეს –
ასპიროზი ეცისკროვნება".

(შამუელ ჰანაგიდი, 1994, 38)

„ვეფხისტყაოსანში" ნესტან-თინათინის ასპიროზი მზე-მთვარესთან ერთად აცისკროვნებს „მიწყივ მბრუნავ ცას" და ადამიანთან მიმართებით (ნესტან-თინათინის სახებაში) აჟღერებს ცის ჰარმონია-საგალობელს.

ასპიროზი, სიმბოლურად, ცის ჯილდოდ აღიქმება მოშე იბნ ეზრას ლექსში – „ხმა მეუფისა შემეზრახება...":

„თუნდაც დრომ დამდოს თვისი ბეჭედი,
ცამ სამკლაურად მომცეს ასპიროზი,
ქვეშ განმიფინოს ცა და ქვეშეთი,
მზე დიადემად გარდმომასხივოს...".

(მოშე იბნ ეზრა, 1994, 114)

აქ მზე-ასპიროზის დიადემა-სამკლაურად განცდა დიდებულების, გამორჩეულობის ჩვენებას ემსახურება, ზეციურ ჯილდოდ მოიაზრება. „ვეფხისტყაოსანში" ნესტან-თინათინი და მზე-ასპიროზ-მთვარე ერთმანეთით მშვენობენ, ნათელმოსილების, მიუწვდომლობის, ამაღლებულობის ძალით მსგავსობენ და შეთავსებულან.

ვ. ნოზაძე „ვეფხისტყაოსანში" ვენუს-ასპიროზ-ცისკრის გამოყენებას დროის აღმნიშვნელად, სიყვარულისა და სილამაზის სიმბოლოდ მიიჩნევს. ყოველივე ზემოაღნიშნული გვაფიქრებინებს, რომ რუსთაველის მიერ ასპიროზ-ცისკრის ვარსკვლავის მოხმობა ნესტან-თინათინის სწორფერობის ჩვენებას ემსახურება, რასაც მეფე-ქალთა არა მარტო ხორციელი ბუნება, სულიერი თანაზიარობა ქმნის და შინაგანი სამყაროს სავსეობის მიმანიშნებელია.

ს. ცაიშვილის აზრით, „ასტრალურ წარმოდგენებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რუსთაველის პოეტურ ენაში. „ვეფხისტყაოსნის ფერწერა იმაში, რაც გმირთა განცდის ცვალებადობას შეეხება, ხშირად დამყარებულია ასტრალურ წარმოდგენათა ვარიირებაზე. ასტრალური სახე დიფერენცირებულადაა წარმოდგენილი პოემაში, იმის მიხედვით, თუ კონკრეტულად რა მხატვრულ ამოცანას ისახავს მიზნად" (ცაიშვილი, 1985, 338).

მნათობთა ასტროლოგიურ-სიმბოლური დატვირთვის შესწავლისას ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ – „ვეფხისტყაოსნის" მთავარ გმირთაგან ყველაზე ხშირად ნესტანია მთვარედ ხმობილი, მნათობის ასტროლოგიური თუ ესთეტიკური ფუნქციური დატვირთვის მიუხედავად. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსანში" მთვარეს, ვითარცა ნესტანის სახე-ხატს, უმეტესწილად, ესთეტიკური დატვირთვა აქვს და გმირის მშვენიერების, ბრწყინვალების, სისავსეობისა და „შუქკრთომის" წარმოჩენას ემსახურება. პოემაში ნესტანის მთვარის სახებად მომეტებულ აღქმას, ალბათ, ამ პლანეტის ასტროლოგიური მნიშვნელობაც განაპირობებს. მთვარის არა მარტო ესთეტიკური განცდა (ღამის თვალი, ლამაზი, მომხიბვლელი, მშვენიერების მიმნიჭებელი), არამედ მისი ასტროლოგიური ბუნების ნიშნები (ქვეყნის სიცოცხლის გამრიგე, სიყვარულის მიმნიჭებელი, სიყვარულში შემწე, მკურნალი, რაც ავთანდილის ლოცვაშიცაა წარმოჩენილი) ნესტანის სახეში ვლინდება. თავად ნესტანია სიყვარული, ტარიელისთვის სიცოცხლის მიმცემი, მკურნალი („შევე, ვნახე იგი მთვარე; ჭირმან ყოვლმან უკუმრიდნა" (513, 3), „მოთმინების თმენის" მეუფე, „შუქ-მონავანი", „შუქ-კრთომილი" და „გავსილი". თუ „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტს თვალს გავადევნებთ, შევნიშნავთ, რომ განსაცდელში ჩავარდნილი თუ მწუხარებით შემოსილი ნესტანის პიროვნების საჩვენებლად ციურ მნათობთაგან, უმეტესწილად, მთვარის სახე-სიმბოლოა გამოყენებული.

ტარიელი ფრიდონთანაა და მენავეებს გზავნიან ნესტანის მოსანახავად: „მოგვინახონ იგი მთვარე, ვისთვის ჭირი არ გვაკლია" (630, 2); ფატმანი ოთხ მონას ეუბნება: „მომიყვანეთ ისი მთვარე, ქმენით კარგად, ეცადენით!" (1122, 2); ფატმან-უსენი ნესტანს

მიმართავს: „გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა?“ (1145, 3); მელიქ-სურხავი ნესტანს თავისი ძისათვის სახავს: „და მუნამდის მთვარე შუქ-კრთომით ჯდეს, მზისა მოშორვებული“ (1173, 4); ტარიელი მეფე-დედოფალთან თათბირის შემდეგ ნესტანის ნახვისას ამბობს: „შევე, ვნახე იგი მთვარე ...“ (513, 3); ფრიდონი დაინახავს ნავში მყოფ ნესტანს: „და მთვარე უჯდა კიდობანსა ...“ (617, 4); ტარიელი ფრიდონისგან მოისმენს რა „უცხო და საკვირველ“ ამბავს, ამბობს: „იგი მთვარე ჩემი იყო, მით მედების ცეცხლი მდაგად“ (623, 3); ნესტანი ტარიელს ქაჯეთიდან სწერს: „შენმან მზემან, უშენოსა არვის მიხვდეს მთვარე შენი“ (1290, 1).

რუსთაველი მთვარის სიმბოლოთი ნესტანის შეჭირვების წარმოჩენას უფრო აღრმავებს და ასტროლოგიურ-მითოლოგიურ სურათს ქმნის, რომელშიც „გავსებული მთვარე“ ნესტანია, გველი კი – ბოროტება, უკეთურება. მელიქ-სურხავის სასახლიდან თავდახსნის შემდეგ რუსთაველი დასძენს:

„და დარჩა მთვარე გველისაგან, გავსებული, ჩაუნთქმელი“.
(1186, 4)

მსგავსი შედარება კიდევ ერთხელ მეორდება ნესტანის ქაჯთა მოლაშქრეთაგან დატყვევებისას:

„და რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა!“.
(1218, 4)

რუსთაველი ნესტანის ბედსა თუ უბედობას „გავსებული მთვარის“ გველისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობით წარმოაჩენს.

მსგავსი მითოლოგიური სურათია შექმნილი ნიზამი განჯელის პოემაში – „ლეილი და მაჯნუნი“. ლეილს ეჭვით შეპყრობილი ქმარი დარაჯობს, მაჯნუნთან შეყრის სურვილმა რომ არ სძლიოს ერთგულ მეუღლეს. სწორედ აქ ჩნდება მთვარისა და გველეშაპის სიმბოლო-წყვილი:

„ეს მთვარე შუქისმთოველი
მიტომ შთაენთქა გველეშაპს“.
(ნიზამი, 1974, 290)

– დასძენს ავტორი და, ჭეშმარიტი სიყვარულის თვალსაწიერიდან მზირალი (მაჯნუნთან მიმართებით), ლეილის მეუღლეს გველეშა-

პად, ბნელ ძალად წარმოსახავს. ამის შესატყვისად, თავის მხრივ, მაჯნუნი მოთქვამს და გოდებს, როდის იხილავს თავის მიჯნურს:

„როდის ვიხარებ, მითხარი,
ამ სანახავის ნახვითა:
მთვარე ვეშაპის ჩანთქმული
ვეშაპს დაუსხლტეს ხახიდან“

(იქვე, 303)

ნიზამი განჯელისთვის ლეილი, ჭეშმარიტ სიყვარულს მოწყვეტილი, ტყვედ აღიქმება, ბოროტების წიაღში დანთქმულ, შუქმიხდილ მთვარედ. როგორც ჩანს, ნიზამისა და რუსთაველის მიერ მთვარის (და არა მზის) მეტაფორის მოხმობა გმირი ქალის ტრაგიკულ მდგომარეობაში მყოფობის, გაუსაძლისი მწუხარების გამომხატველია.

თეიმურაზ I, რომლის თქმით, „სპარსული სიტყვის სიტკბომან მასმია მუსიკობანი“, მზე-მთვარის ვეშაპისაგან შთანთქმის მოვლენას არ ტოვებს უყურადღებოდ და მას სპარსულიდან ნათარგმნ პოემებში მოიხმობს, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ იგი ზემოაღნიშნულ თარგმანთა შესატყვის ეპიზოდებს არ თანხვდება.

„ლეილმაჯნუნიანის“ თეიმურაზისეულ თარგმანში გადმოცემულია ის შემთხვევა, როდესაც დედამ ლეილი გადაკარგვის მიზნით შორს გაისტუმრა, გზაში აქლემთა ქარავანს შემთხვევით ჩამოშორდა და უცაბედად „ცნობა შმაგ“ მაჯნუნთან აღმოჩნდა. სწორედ ამ ეპიზოდში თეიმურაზი ურთავს ზემოანიშნულ მეტაფორულ სურათს მცირეოდენი განსხვავებით:

„ცნობად მოვიდა მაჯნუნი, სხივნი უშლიან მზერასა,
ვეშაპისაგან ტყვე-ქმნილი გამოუშვია მზე რასა?“.

(თეიმურაზ I, 1933, 35)

თეიმურაზ I „ვეშაპისგან მზის შთანთქმის“ მოვლენას, ჩვენი აზრით, შეგნებულად ცვლის ლეილის „ტყვე-ქმნილობის“ აღნიშვნით; უპირველეს ყოვლისა, ამ ეპიზოდში ლეილი გათხოვილი არაა და, ამდენად, „შთანთქმული“, თანაც მშობელთაგან ქლიშვილის „დატყვევების“ აღნიშვნა უფრო მიზანშეწონილი ჩანს, ვიდრე „შთანთქმა“. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რუსთაველი

„ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვებს – „ტყვეობასა“ და „ტყვე-ქმნას“ – მნიშვნელოვან დატვირთვას ანიჭებს და მთავარ გმირებთან მიმართებით არაერთხელ მოიხმობს. შესაძლოა, რუსთაველის ერთგვარი გავლენაც იკითხებოდეს თეიმურაზის ამ ნათქვამში. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული მეტაფორული სურათი სხვა თარგმანის მიხედვით, განსხვავებულ ეპიზოდშია მოხმობილი, თეიმურაზი „ვეშაპისაგან მზის დატყვევებას“ შესატყვისი დატვირთვით იყენებს და პოემის ჩვეულ სიმბოლიკას უყურადღებოდ არ ტოვებს.

მთვარის გველეშაპისგან ჩანთქმის მეტაფორული სურათი იხილვება „ვისრამიანში“, მხოლოდ აქ მთვარეს მზე ენაცვლება, გველს – ვეშაპი, არსი კი უცვლელია. მოაბადისაგან გაშვებული ვისი ეუბნება ძიძას, რომ შაჰროს გადასცეს: „ვეშაპისაგან მზე დაეხსნა, ბედსა სვიანსა მისსა გაელვიძა და მომართა თავისა გვარსა პატიოსანმან თვალმან, რათგან ღმერთმა მოაბადისაგან გვიხსნა, ვითამცა ყოველთა ჭირთაგან ხსნილ ვარ-თქო“ („ვისრამიანი“, 1982, 331); როდესაც ვისიმ და ძიძამ, კოშკში გამოკეტილებმა, ლაშქრობიდან მობრუნებული შაჰის შიშით რამინი გააპარეს, ვისიზე ნათქვამია: „ვითარცა ვეშაპისა პირსა დარჩომილიყო...“ (იქვე, 386).

ვეშაპისაგან ჩანთქმულად მოიაზრებს თავს რამინი და ვისის თავის განცდებსა და მდგომარეობას აღუწერს: „ოდითგან შენგან მოშორებულ ვარ, შენმან მზემან, ვითარცა ვეშაპისა პირსა შიგან ყოფილ ვარ პატიმრად და გული უშენობისა ჭირითა ამივსია“ (იქვე, 249); რამინი სთხოვს ძიძას ვისისთან შუამავლობას: „შმაგი მე ვარ და ყოვლითა საქმითა საბრალო, ამით რომელ წითლისა გველ-ვეშაპისა, კაცისა სისხლისა მსმელისათვის, დაპყრობილ ვარ...“ (იქვე, 292). ვფიქრობთ, რომ ამ ორ ეპიზოდში გველეშაპისაგან მზის ჩანთქმა უნდა იგულისხმებოდეს. ამდენად, „ვისრამიანის“ მიხედვით, ვეშაპისაგან ჩანთქმული მზე, ზოგადად, შეჭირვებული მიჯნურის სახეა. თხზულებაში მზის ვეშაპისაგან ჩანთქმა სიკვდილსაც აღნიშნავს. რამინის ძმის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ნათქვამია: „მზე ვეშაპმან უგრძნეულოდ ჩანთქა“ (იქვე, 314). „ვეფხისტყაოსანში“ მთვარის გველისაგან ჩანთქმა, „ვისრა-

მიანის“ ამ პასაჟისგან განსხვავებით, სიკვდილს არ გულისხმობს, ამასთანავე, აღსანიშნავია ისიც, რომ პოემაში ეს მეტაფორული სურათი მხოლოდ ქალის, ნესტანის, მდგომარეობის საჩვენებლადაა მოხმობილი.

თეიმურაზ I მთვარისა და ვეშაპის ცნობილი მიმართების მითოლოგიურ სურათს იყენებს „ვისრამიანის“ შინაარსის გადმოცემისას „იოსებზილიხანიანის“ შესავალში. შაჰისაგან ვისის შაჰროს სახლიდან წაყვანის ეპიზოდის აღნიშვნისას თეიმურაზი დასძენს:

„მთვარე შეიპყრა ვეშაპმა – ეგონა მომხვდა შვებაო,
ვისამ დაუსწრა სანაცვლოდ, შეკრა – ძიძა ჰყვა გრძნებაო“.
(თეიმურაზ I, 1933, 63)

მეფე-პოეტი ამ ტაეპებში „ვეშაპად“ შაჰს მოიხსენებს, „მთვარედ“ – ვისის, თუმც კი შაჰროს ასულის შემდგომ ქმედებაზე (შაჰისათვის კაცობის შეკერა ძიძის დახმარებით), რადგანაც „დასწრება“ ითქმის, შესაბამისად, ვეშაპისა და მთვარის სიმბოლური წყვილი შებრუნებულ მიმართებას ქმნის – ვისი და ძიძა მთვარე-შაჰის შემპყრობლები გამოდიან. ამ შემთხვევაში თეიმურაზი „ვეშაპის“ ამ მეტაფორით პირდაპირ არ სახელდებს პერსონაჟ ქალებს, თუმცა, ჩვენი აზრით, ფარული მინიშნებით ამგვარი რამ მაინც ამოიკითხება.

თეიმურაზ მეფე თავის ისტორიულ თხზულებაში „წამება ქეთევან დედოფლისა“ ვეშაპის (ბოროტების) მეტაფორას მოიხმობს, მხოლოდ სახეშეცვლილი ვარიანტით. იგი აღნიშნავს, რომ შაჰ-აბასის მიერ ქეთევან დედოფლის წამებდან შვიდი თვის შემდეგ:

„საქართველო აღებულა წელს ნაჭამი ათერთმეტსა,
მარტში დარჩა მას მეუფეს ქრისტიანი ნათლის სვეტსა“.
(იქვე, 135)

ამ მოვლენასთან დაკავშირებით, თეიმურაზი საკუთარ თავს ღრუბლებში მოარული ვეშაპისაგან განრიდებულად, ჩაუნთქმელად აღიქვამს:

„ვით ითქმის ქება მეფისა ღვთივ დაცულ, დაფარულისა,
აწ დაუმკვიდრდა დოვლათი ეტლითგან არ ფარულისა,

მას მიენიჭა უფლება ამ საწუთროსა სრულისა,
მოშორება აქვს ვეშაპსა ღრუბელთა მოარულისა".

(იქვე, 135)

როგორც ჩანს, თეიმურაზი ერიდება საკუთარი თავის მიმართ მზის ან მთვარის მეტაფორების გამოყენებას, თუმცა, ვეშაპისგან უვნებლად გადარჩენა უკვე მანიშნებელია მზის ან მთვარის სიმბოლიკის არსებობაზე. საკუთარი ბედის ამგვარი განსახოვნება, ალბათ, თეიმურაზის „შეფარვით" თქმის ერთგვარი მხატვრული საშუალებაა.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ რუსთაველი მხოლოდ ერთხელ იყენებს მზის ვეშაპისაგან „დაბნელებას": ფატმანი და უსენი ცდილობენ, გაარკვიონ ნესტანის ვინაობა, მისი გასაჭირი, ამაოდ.

„მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რათმცა გაგვითენდა!"

(1154)

– ამბობს ფატმანი.

ამ ტაეპის სრულიად სხვაგვარ განმარტებას გვთავაზობს თეიმურაზ ბაგრატიონი: ნესტან-დარეჯანს „... კაენი და ზილფნი, რომ მოშლით ჰქონდა და პირის სახეს უფარვიდა, რადგან ზილფებს გველად დასახავენ და ესეც მელექსეთ შორის არის ნათქვამი, მზე რომ დაბნელდება და ელვარება მისი და ბრწყინვალება მისი რაოდენსამე ჟამამდე, ვეღარ ანათებს ქვეყანასა, იმის ვეშაპისაგან მზის დაბნელებას, ანუ შთანთქმას უწოდებენ" (ბაგრატიონი, 1960, 223). ამდენად, თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრით, ეს მეტაფორული სურათი გულისხმობს, რომ ფატმანსა და უსენს ნესტანმა არ შეატყობინა თავისი ამბავი და პირზე („მზე" – სახე) „ზილფები" („გველი", „ვეშაპი" – თმა) დაიფარა.

რუსთაველი, ჩვენი აზრით, ნესტანის მდგომარეობის საჩვენებლად აქაც საგულდაგულოდ არჩევს მზისა თუ მთვარის სახებას. ფატმან-უსენთან ნესტანი ჯერ კიდევ საფრთხეში არაა ჩავარდნილი და მხნეობას ინარჩუნებს, მაგრამ მისი ტრაგიკული სიყვარული ვეშაპისაგან მზის დაბნელებად აღიქმება. ამდენად, ამ ეპიზოდიდანაც ჩანს, რომ რუსთაველი მზისა და მთვარის სახე-ხატთაგან უპირატესად ამ უკანასკნელს იყენებს შავი რიდითა და მწუხარებით შემოსილი ნესტანის სულიერი ტკივილის

საჩვენებლად. რუსთაველის მიერ გავსებული მთვარის გველეშაპისაგან ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობის ხაზგასმა და განმეორება არაა შემთხვევითი. იგი ერთგვარად გვამზადებს ამ მხატვრული სურათის ახალი შინაარსობრივი დატვირთვის წარმოსაჩენად, სადაც უდიდესი მწუხარება-ტრაგიზმი შეუდარებელ სიხარულად იქცევა, რაც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების მაუწყებელია:

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.
(1406, 2)

ამ მხატვრულ სურათთან დაკავშირებით რ. სირაძე წერს: „მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას ნათელი აკლდება, გველეშაპსა ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი მიდის, გველეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს... ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება“ (სირაძე, 1982, 49). მაგრამ, თუ წინარე მეტაფორულ სურათებს გავიხსენებთ, გველისაგან ჩანთქმული ნესტანის მეტაფორა „სავსე მთვარეა“. როგორც ირკვევა, რუსთაველი მითოლოგიურ წარმოდგენას ასტრალურ შეხედულებას უთავსებს. ცნობილია, რომ ასტროლოგიურად მთვარე მუდმივად მზის ტყვეობაშია, მზეზეა დამოკიდებული მისი ნათება; ახლოსა თუ შორს მყოფობით, მასთან მიმართებით მყღავნდება მთვარის ბუნება – მცხრალობა თუ სავსეობა. ასტროლოგიური შინაარსითა და სიმბოლურად მზე-ტარიელს მოშორებული მთვარე-ნესტანი გავსებულია. „გავსილი მთვარე“ კი საბრალოა იმდენად, რამდენადაც ტყვეობაში ჩავარდნილი ნესტანი. იგი ინდოეთიდან გადაკარგვის შემდეგ სულიერად უკვე „ტყვედქმნილია“, განურჩევლად იმისა, ჩანთქმულია თუ ჩაუნთქმელი გველისაგან. ამასთანავე, შინაგანი ფსიქოლოგიური განწყობით, ნესტანი მზეს მოშორებული მიჯნური-მთვარეა, მწუხარება-სევდის მეტყველი, ღამე-წყვდიადის ნათლის მფენელი. ამდენად, ვერ დავეთანხმებით ზ. ავალიშვილის მოსაზრებას ნესტანის მდგომარეობასთან დაკავშირებული მეტაფორული სურათის, მზისა და მთვარის გველისა თუ ვეშაპისაგან

ჩანთქმა-ჩაუნთქმელობის, შესახებ: „ამ სახეობათა მხატვრული დანიშნულება ისაა, რომ ტარიელის სატრფოს, ამ „მზის“ და „მთვარის“ ტყვეობა და მისი სახის გამომეტყველებაც დაგვისურათონ“ (ავალიშვილი, 1931, 80).

ნესტანის მთვარის სახებად გააზრება რემინისცირდება ნიზამი განჯელის „შვიდ მზეთუნახავში“ მოთხრობილ შავი სასახლის ამბავთან. შავად მოსილი ქალაქის შესახებ ერთი მგზავრი აუწყებს ხელმწიფეს:

„ქალაქის მკვიდრნი ყველა მთვარეს
ჩამოჰგავს სახით
და მთვარესავით თალხებშია
გამოხვეული“.

(ნიზამი, 1986, 8)

ამ საიდუმლოს გასაგებად შავ ქალაქში მისული მეფე, ისე ვით ყველა მკვიდრი, თავდაპირველად ეზიარა წალკოტის მშვენიერებას და მზეთუნახავის გვერდით ყოფნის ღირსიც გახდა, თუმცა, ვნებისა და სულწასულობის გამო, დაკარგა ყველაფერი. ამის შემდეგ ადამიანმა, რომელმაც გაუმხილა შავი ქალაქის ეს საიდუმლოება მეფეს, შავი რიდე მიართვა:

„კუნაპეტივით აბრეშუმის
მომართვა რიდე.
თავზე მოვიგდე მაშინათვე
ის შავი რიდე...
მე შაოსანთა მიწოდებენ
მას შემდეგ მეფეს...
განა არა მაქვს სატირალი:
როგორ გავუშვი ასე ხელად
ხელიდან შვება!“

(იქვე, 57).

– ამბობს ხელმწიფე

შავი რიდით მოსილი ნესტანი, შავი ქალაქის მკვიდრთა მსგავსად, „მთვარესავით თალხებშია გახვეული“, რაც მწუხარების, გლოვის ნიშანია და ამ ტკივილში მთვარის სახებასთან სწორფერობს. შავი ქალაქის ხელმწიფესავით, შავი რიდით მობურული ინ-

დოთ მეფის ასული კარგავს მიჯნურს და სასურველ „წალკოტს“, რომლის მოპოვება ტკივილის, შეჭირვების გზის გავლითაა შესაძლებელი.

მხატვრული თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს „შვიდი მზეთუნახავის“ სხვა ეპიზოდიც – წითელი სასახლის ამბავი გვამცნობს, რომ რუსთა მეფის მზეთუნახავმა მამას მთაზე ციხე-კოშკი ააგებინა და იქ დასახლდა:

„თავად ხომ ციხე-კოშკის გახდა
მფლობელი, კოშკიც
არ დარჩენილა წაგებული, –
ხელთ მთვარე იგდო!“.

(იქვე, 112)

ამ მიმართებით ფარსადანმაც „...სახლი ააგო, შიგან საყოფი ქალისა“ (322, 1), სადაც „მთვარისა მსგავსი, შვენებით მზისაგან ვერ-შეფრობილი“ (320, 3) ნესტანი უშფოთველად იზრდებოდა და თავისი „მთვარის მსგავსი“ მშვენიერებით იქაურობას შუქს ჰფენდა, თავის მხრივ, კოშკმაც „ხელთ მთვარე იგდო“.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტზე დაკვირვება წარმოაჩენს, რომ ქაჯეთიდან დახსნილი ნესტანი მზეებრ ბრწყინდება და მწუხარების, განსაცდელის, შეჭირვების სიმბოლო-მთვარე უკან იხევს და ბოროტების დამარცხებისა და სიკეთის გამომზევებისას მას მზის სახე-ხატი ენაცვლება. ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ ფრიდონმა და ავთანდილმა „და მას მზესა მისცეს სალამი...“ (1408, 4), მათ ნესტანი – „მზე მოეგება პირითა ტურფითა, მოცინარითა“ (1409, 1). შემდგომში კი „იგი მზე უჯდა კუბოსა და ეგრე არონინებდეს“ (1480, 1), – ნათქვამია ნესტანზე, როდესაც ქაჯეთიდან დახსნილი მოჰყავთ გმირებს. რუსთაველი დასძენს: „მას ჰგვანდეს, თუმცა სამყაროს მზე უჯდა შუა მთვარეთა“ (1481, 1); ფატმანს „უხარის ნახვა ლომისა და მზისა, ხმელთა მნათისა“ (1419, 4) და ა.შ.

პოემის მიხედვით, ნესტანი ფიზიკური სილამაზით მზეცაა, მთვარეც და ყველა მნათობი ერთად („მთვარისა მსგავსი, მზისაგან შვენებით ვერ-შეფრობილი“ (320, 3); „და მნათობთა შენი შეხედვა ტკბილად უჩნს, დასაქადებლად“ (1073, 4); „ჰქონდეს შვიდნივე მნათობნი მის მზისა დასადარებლად“ (1525, 2 და ა. შ.).

ტექსტზე დაკვირვება გვაჩვენებს, რომ რუსთაველი შემთხვევით არ მოიხმობს ამა თუ იმ მნათობს გმირის მხატვრული სახის შესაქმნელად.* მზისა და მთვარის სიმბოლო, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა არა მარტო ფიზიკურ სილამაზეს, ბრწყინვალებასა და აღმატებულებას გამოხატავს, არამედ მათი შინაგანი სამყაროს, ემოციური ბუნების ჩვენებას ემსახურება. ამის ნათელი მაგალითია ნესტანის გათხოვების თათბირის შემდგომ მიჯნურთა შეყრის ეპიზოდი, რომელშიც ტარიელისაგან ნესტანის სახების აღქმა სრულიად განსხვავებულია მანამდე არსებული მისი ხედვისაგან:

„არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე ..."
(515, 2)

– ამბობს გმირი.

ამ ხილვაში ტარიელმა ნესტანის მანამდე უცნობი გრძნობად-ემოციური სამყარო შეიცნო. მის წინაშე პიროვნული შეუდრეკელობითა და ახოვანი სულით აღბეჭდილი ადამიანური, სისხლსავსე განცდა იდგა. ჩვენი აზრით, მზისა და მთვარის ვერსახილველი სიმბოლო ნესტანის სულიერ ძვრასა და ბობოქარ ბუნებაზე მიანიშნებს. მასში არც სრული მზეობა იყო საცნაური და არც „შუქ-ნამკრთალი" ან სავსე მთვარის სახე იხილვებოდა. დღისა და ღამის შესატყვისი გრძნობადი სახეები ნესტანის შინაგან სივრცეს აღარ მსგავსობდნენ. მნათობები დღიდან გაჩენისა მიჰყვებიან მათთვის ღვთისაგან დადგენილ წესს, ჩვეული ყოფიდან უეცარი გადახვევა, მსგავსი რადიკალური გარდასახვა მათს ბუნებას არ ახასიათებს. ამდენად, აქ მნათობთა ასტროლოგიური ბუნება უკან იხევს. ტარიელის აღქმაში ნესტანის პიროვნული, ბუნებრივი იდილია სადღაც გამქრალიყო; გარეგნობას, სიტყვას, ბგერასა და ჟესტს უწინდელი ჰარმონია დაჰკარგოდა, ამოვარდნილიყო ჩვეული კალაპოტიდან და ზღვრულ, ზომიერ სახეს გასცლოდა. რუსთაველმა ნესტანის ამგვარ სულიერ მდგომარეობას შესატყვისი მხატვრული სახე მოუძებნა და მზისა და მთვარის

* მთვარის შუქის ბრწყინვალება-კლების მეშვეობით გმირთა განცდების გამოხატვის შესახებ იხ. გ. ნადირაძის „რუსთაველის პოეტიკა", თბ., 1958, 378-380.

სიმბოლიკას კონტრასტული იერსახისა და ბუნების, ვეფხვის ხატება ჩაენაცვლა:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული".
(515, 1)

ზემოაღნიშნულ ტაეპში მნათობნი გმირის შინაგანი განწყობის ამსახველნი რომ არიან, ამას მოწმობს შემდეგი ტაეპი:

„ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირ-გავსებული".
(531, 2)

ეს სიტყვები ტარიელმა წარმოთქვა მაშინ, როდესაც ნესტანმა ირწმუნა მიჯნურის ერთგულება და გულწრფელი ზრახვანი. ამის შესატყვისად, მისი ბუნება მზისა და მთვარის სრულმა სპექტრმა მოიცვა, გმირის შინაგანი სამყარო საწყის მგომარეობას დაუბრუნდა, „მზიანი და მთვარიანი" შეიქნა, ანუ დამყარდა სრული ჰარმონია, აღდგა პირველადი წონასწორობა. ტარიელისაგან ნესტანის ჯერაც უცნობი სახე-ხატის აღქმა ავთანდილისაგან თინათინის პირველი შეხვედრის სურათს მსგავსობს. ამირბარის თქმით:

„იგი უებრო ქუშად ჯდა, ელვისა მსგავსად შვენოდა;
და მთვარესა მისთა შუქთაგან უკუნი გარდაჰფენოდა";
(121, 3-4)

„ებურნეს მოშლით რიდენი, ფასისა თქმად საჭირონი";
(122, 2)

„დაღრეჯით იყო მჯდომარე ძოწეულითა რიდითა".
(123, 1)

ტარიელი ნესტანის ნახვისას კი ამბობს:

„შევე, ვნახე იგი მთვარე...";
(513, 3)

„ებურა მოშლით პიროქრო, მე მივეც რიდე რომელი,...
ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი".
(514, 2)

როგორც ჩანს, რუთაველი მსგავსი მხატვრული გამომსახველობით გვისურათხატებს ნესტან-თინათინის რთულ შინაგან სამყაროს, ფსიქოლოგიურ გარდასახვას, რაც ტარიელ-ავთანდი-

ლის ცნობიერებაში ერთგვაროვნად აღიქმება და ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს როგორც გმირებზე, ასევე მკითხველზე. ამდენად, რუსთაველი გმირთა რთული ბუნების წარმოჩენისას ხაზს უსვამს მათ სწორფერობას, იდენტური გამომსახველობითი შტრიხებით მიგვანიშნებს „ერთ სულ და ერთ ხორც“ მყოფობას. მაგრამ იმდენად დიდია რუსთაველის „ენა“, „გული“, „ხელოვანება“, „გონება“ და ღვთიური „შეწევნა“, რომ ამგვარი ეპიზოდების, პასაჟებისა თუ შტრიხების ხატვისას მსგავსების დაფიქსირება იოლად არ გვეძლევა.

პოემიდან როგორც ჩანს, განრისხებული ნესტანის „ელვათა მკრთომელ“ ხატებაში მზისა და მთვარის სურათთა მონაცვლეობა და ვეფხვის სიმბოლოს შემოჭრა მხოლოდ ტარიელის აღქმაში არ ცნაურდება. ფატმანი და უსენი მიმართავენ ნესტანს:

„ეჰკადრეთ, თუ: „მზეო, სახმილი გვედების შენგან ალისა,
გვითხარ, რა არის წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა?“.
(1145, 2-3)

ამ შემთხვევაში ნესტანი მზეცაა და მთვარეც, მაგრამ შეჭირვებაში ჩავარდნილი ქალწულის წარმოსაჩენად „შუქნამკრთალ მთვარეზე" უფროა ხაზგასმა; მზე ბრწყინვალების ხატია, მთვარე – შინაგანი სევდის, მწუხარებისა; მაგრამ ფატმან-უსენის წარმოსახვაშიც, ისე ვით ტარიელთან, მზისა და მთვარის სიმბოლო აქაც ფერმკრთალდება და მათგან ნესტანი ასევე ვეფხვ-ავაზად განიცდება:

„ვეფხი-ავაზა პირ-ქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“.
(1147, 2)

როშაქი და მისი ამალა ნესტანის დანახვისას „დაბნეულნი“ „მსჯელ გონებას“ „მისცემიან“, რადგან ვერ გაარკვიეს, მზე იყო, მთვარე თუ ცისკარი, მინდორში გაბრწყინებული:

„ვთქვით, თუ: მზეა ნუთუ ზეცით ჩამოჭრილი ზედა ხმელსა!“;
(1213, 3)

„ზოგთა ვთქვით: არის ცისკარი; ზოგთა თქვეს: არის
მთვარეო“.
(1214, 1)

სოლომონის „ქებათა ქებაში“ მნათობთა ტრიადას (ცისკარი-მთვარე-მზე) ერთი ფუნქციური დატვირთვა აქვს: „ვინ არს ესე, რომელი ბრწყინავს ვითარცა ცისკარი, შვენიერ, ვითარცა მთვარე, რჩეული ვითარცა მზე, საკვირველ ვითარცა განწესებულნი“ (ქებ., 6, 9). აქ მზის, მთვარისა და ცისკრის ვარსკვლავის სიმბოლიკა ღვთაებრივ მშვენიერებას მიემართება, რუსთაველი კი მათ ადამიანური მშვენიერების გამომხატველ სახე-ხატებად აქცევს, რასაც ადამიანის რენესანსულ იდეალთან მივყავართ.

კ. კაპანელი ავთანდილის მნათობებისადმი ლოცვაზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ „რუსთაველის თქმა ყოველთვის სავსეა მეტაფორებით, მეტონიმებით, სიმბოლური ნიშნებით;... რუსთაველის სამყარო გაადამიანურებულია და შეფერადებული ესთეტიკურ განცდათა ამყოლეობით... გარკვეული ფერი (პლანეტათა – ნ. გ.) მხოლოდ ნიშანია, გარეგანი გამოსახულება იმ თვისებებისა, რომლის მატარებელია თითოეული პლანეტა, თითოეული მნათობი, ხოლო თვისება სამყაროს მოვლენათა და სანახაობათა ანთროპომორფიზებულია – გაადამიანურებულია“ (კაპანელი, 1937, 184). მსგავსი რამ შეიძლება ითქვას „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოგანხილული ეპიზოდების მიმართ.

იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადებაში“ იესო ქრისტე თავს ცისკრის ვარსკვლავს უწოდებს: „მე, იესომ, მოვავლინე ანგელოზი ჩემი, რაჲთა გიწამოს ესე ყოველი თქუენ ეკლესიათა. მე ვარ ძირი და ნათესავი დავითისი, ვარსკულავი ბრწყინვალე განთიადისაჲ“ (გამოცხ., 2,16); სიყვარულისა და სილამაზის მნათობი ქრისტეს სიყვარულისა და სულიერი მშვენიერების ცისკრის ვარსკვლავად იქცა, რომელიც ცის კარს აღებს ჭეშმარიტი მზის ამოსასვლელად. ცისკრის ვარსკვლავი ქრისტეს ჯილდოდაა სახელდებული „გამოცხადების“ სხვა მონაკვეთში; თიატირის ანგელოზისადმი მიმართვაში იესო მისი საქმის დამმარხველსა და გამარჯვებულს ჰპირდება: „და მივსცე მას ვარსკულავი იგი განთიადისაჲ“ (გამოცხ., 2,28).

პეტრე მოციქული ცისკრის ვარსკვლავს ჭეშმარიტი რწმენის, სულიერი ნათლის სიმბოლოდ მიიჩნევს: „და მაქუს ჩუენ უმტკიცესი საწინაჲსწარმეტყველოჲ სიტყუაჲ, რომელ კეთილად ჰყოთ,

ეკრძალნეთ თუ, ვითარცა სანთელსა მნთებარესა ადგილსა შინა წყუდიადსა, ვიდრემდის დღე განათლდეს და მთიები აღმობრწყინდეს გულთა შინა თქუენთა" (პეტრ., II, 1, 19).

ნესტან-თინათინის სახე – „ფერთა" სულიერებაში, შესაძლოა, ცისკრის ვარსკვლავის ქრისტოლოგიური დატვირთვაც მოიაზრებოდეს: ღვთაებრიობისაკენ მსწრაფი მინიერი სიყვარული, ხორციელი და სულიერი სილამაზე-მშვენიერება მათი ადამიანური ბუნების თვისებაა და არქეტიპულ სახესთან – თამართან – მიმართებით ქრისტესმიერი ცისკრის ვარსკვლავის ბრწყინვალების განფენას, ზეციური ჯილდოს ფლობას სავსებით შეესატყვისება.

„აბდულმესიანსა" და „თამარიანში" წარმოჩენილ თამარის სახე-ხატში რუსთველისეულ მეფე-ქალთა სახე-იდეებში არეკლილი ასტროლოგიური სამყაროს სურათი იხილვება:

„აბდულმესიანი" – „ბნელ-ჰყოფს ყოველთა ქვეყნის მპყრობელთა
ვით მზე დაჰფარავს სხვათა ვარსკვლავთა".
(შავთელი, 1964, 128).

„თამარიანი" – „არა გეთნია, არ აგეთნია
მნათობნი, მით ვცნენ დამბნელებარე".
(ჩახრუხაძე, 1957, 191)

„ვეფხისტყაოსანი" – ასმათი ტარიელსა და ავთანდილს მიმართავს:
„მზემან დაგვწვნა და დაგვდაგნა ცისა მნათობნი
ზენანი!".
(933, 3)

„აბდულმესიანი" – „მზე დაუვალი, მყის და უვალი,
არს მშვიდი მნათი მას ზედ მოწამედ;
(შავთელი, 1964, 141)
დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად,
შვიდთა მნათობთა გარმოზღუდვითა".
(იქვე, 123)

„თამარიანი" – „ჩვენ ვთქვათ: ეს რად ჰგავ? ზეციერად ჰგავ
შვიდთა მნათობთა დაშვენებულად";
(ჩახრუხაძე, 1957, 184)

„არსნი მზედ გხმობენ, შვიდნი გამკობენ...“;
(იქვე, 189)
„სამყარო სრული, ედემს ასრული
ჩანს შვიდთა მნათთა მანათობელი“.
(იქვე, 201)

„ვეფხისტყაოსანი“ – „არაბეთში ჩასულ ნესტანზე ნათქვამია:
ჰქონდეს შვიდნივე მნათობნი მის მზისა
დასადარებლად“;
(1525, 2)

ტარიელთან მეორედ შესაყრელად მიმავალ ავთანდილს:
„რა შეულამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა ეამებოდის,
მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის,
ეუბნებოდის“.
(828, 3-4)

„აბდულმესიანი“ – „მამამ, ძემ და სულმა
გქმნა ცისკრად დღისად, მთიებად მზისად,
ვარსკვლავად ცისად, თვით უბინდომან“.
(შავთელი, 1964, 138)

„თამარიანი“ – „ი ცის კარებით იცისკარებით
შენთა ბროლ-ვარდთ ზრო ნაფუნჩევად“;
(ჩახრუხაძე, 1957, 196)
„ანუ შუქითა, მსგავსად უქითა
ბნელთა ცისკრულად გამათენალი“;
(იქვე, 203)
„ცისკრობ შენ ნათლად, ბრწყინვალე სანთლად,
მთიებნი სად ყვენ განქიქებულად?“;
(იქვე, 207)
„სიტყვითა მრჩევსა, ელვათა მრჩევსა
გცისკრობს მოხედვა მონა მჯიერსა“;
(იქვე, 215)
„ნაელვებითა, მზისა ვნებითა
ცისკროვნად ვხედავ შუქ-მოსიერსა“.
(იქვე, 183)

მეხოტბეები თამარის მშვენიერების, ბრწყინვალების, აღმატებულობის საჩვენებლად ცის მთელ ხომლს იშველიებენ, რო-

გორც რუსთაველი – ნესტან-თინათინის სახე-„ფერთა“ წარმოსაჩენად.

„აბდულმესიანი“ – „ეგრეთ ინახის შორის ინაჯის,
ვით მზე სამყაროს მანათობელი,
მთვარის მშვენობით, ცისკრის მთენობით,
სხივ-მკრთოლვარებით მკამკამებელი“.
(შავთელი, 1964, 132)

„თამარიანი“ – „უკუნთა მთენი, მზე-მთოვარ მთენი
მნათობ – ჰყოფს ყოვლსა ქვეყანიერსა“.
(ჩახრუხაძე, 1957, 213)

„თუ ვისცა ვუქი შენი ჴმა-შუქი,
ელვ ანუ მზევად, ანუ მთვარევად“.
(იქვე, 194)

„აბდულმესიანისა“ და „თამარიანის“ მთელი ასტროლოგიური სამყარო თამარის სახე-იდეის მასშტაბურობის, ღვთაებრიობისკენ მსწრაფი და მასთან მიწევნული ხატის წარმომაჩენელია, მეფური ბრწყინვალების, კეთილშობილების, ძლევამოსილების, სიდიადის დამმოწმებელია.

რუსთაველის მიერ „ვეფხისტყაოსანში“ „შეფარვით ნაქებ“, „უწყალო ჯიქის“ ხატებას უკავშირდება ნესტან-თინათინის სახე – „ფერთა“ მთელი სივრცე, ხორციელი და სულიერი, მიწიერი და ზეციური სამყარო. ღვთის განგებით წარმართულ ციურ მნათობებს რუსთაველი მეფე-ქალთა სილამაზის, მშვენიერების, ზეაღმატებულების, სწორფერობისა და რთული შინაგანი სამყაროს, ფსიქოლოგიური განწყობის გამოსახატავ მოდუსებად აქცევს, რასაც, პირდაპირ თუ ირიბად, თამარ მეფის არქეტიპულ სახესთან მივყავართ. პოემაში მზე, მთვარე, ცისკრის ვარსკვლავი და ცის მთელი ხომლი „მათთვის ბნდებიან“ და მათ ახოვან სულთა სიდიადეს „ემოწმებიან“, ღვთაებრივი სიყვარულისკენ აზიდულ ამქვეყნიურ მიჯნურობას შესტრფიან; იმავდროულად, ნესტან-თინათინობენ და ადამიანური მშვენიერებით არიან აღბეჭდილნი. რუსთაველი „უთვალავი ფერით“ შემკულ გვირგვინოსანთ, „სახითა მისმიერითა“ დადგენილთ, ღვთაებრივი გამონაშუქით – მნათობთა „ხმატკბილი“ და „ტკბილ-ქართული“ საგალობლით აჟღერებს.

ლევან გოთუას „გარეჯულა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ „ბედი-უბედო“

(სახისმეტყველებითი გააზრებანი)

შოთა რუსთაველის პიროვნება იმთავითვე იდუმალებითაა მოცული. პოეტის შესახებ ისტორიული წყაროები თითქმის არაფერს გვამცნობენ და ამით კიდევ უფრო მეტად ასაიდუმლოებენ მის სახელს; ამის კვალობაზე რუსთაველის შესახებ შეიქმნა არაერთი თქმულება, გადმოცემა და ამბავი. მათგან ერთ-ერთი შოთა რუსთაველისა და მისი პოემის წინააღმდეგ გამართულ ბრძოლას ეხება. სამეცნირო ლიტერატურაში ამ ფაქტის დამადასტურებლად, უმეტესწილად, მოხმობილია პოემის დასაწყისში მოთავსებული უცნობი ინტერპოლატორის ცნობილი სტროფი, რომელიც ხელნაწერებში ძალზე დამახინჯებულია და სხვადასხვა ვარიანტადაა წარმოდგენილი. ძირითადად, იგი ამგვარად იკითხება:

„პირველ თავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად,
ვუხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქს ხორცს არ სულად;
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად,
თუ უყურა მონაზონმან, შეიქმნების გაპარსულად“
(სხვა ვარიანტით:
„არას გვარგებს საუკუნოს, რა დღე იქნას აღსასრულად“).

რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, როგორც ცნობილია, თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოთქმული აქვს ტიმოთე გაბაშვილს, რომელმაც აღწერა პალესტინის ქართული ტაძრები. მისი თქმით: „ჯვარის მონასტერი დაძველებულია და გუმბათს ქვეით სვეტნი გაუახლებია და დაუხატვინებია მთქმელსა ლექსთა ბოროტთასა, რომელმან ასწავა ქართველთა სიწმიდისა წილ ბოროტი ბილწება და განრყვნა ქრისტიანობა: ... შოთამს ვიტყვით რუსთველსა, მეჭურჭლეთ უხუცეს(ს), თითონაც შიგ ხატია მოხუცებული“ (გაბაშვილი, 1956, 80).

შოთა რუსთაველის დახასიათებისას, მის ქებასთან ერთად, საყვედური ისმის („ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის გამო) ანტონ I-ის სიტყვებში:

„შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის-მოყუარე ფრიად,
ფილოსოფოსი, მეტყუელი სპარსთა ენის;
თუ სამ სწადოდა, ღმრთისმეტყუელიცა მაღალ;
უცხო საკვირველ პიიტიკოს-მესტიხე,
მაგრა ამაოდ დაჰშურა, საწუხ არს ესე“.

(ბაგრატიონი, 1980, 281)

სასულიერო მოღვაწენი, როგორც ჩანს, რუსთაველს აუგად იხსენიებენ, ან სინანულს გამოთქვამენ მისი ნიჭის „ამაოდ“ დახარჯვაში, „ვეფხისტყაოსნის“ ვითარცა ამქვეყნიური მიჯნურობის შემსხმელი თხზულების შექმნის გამო.

არსებობს ასეთი გადმოცემაც: „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემა თითქოს ანტონ I-მა დააწვევინა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით კ. კეკელიძე წერს: „... ვეფხისტყაოსანს საუკუნეთა განმავლობაში გარკვეული წრეები, უფრო კი კლერიკალურად განწყობილი, ალმაცერად უყურებდნენ, ბრძოლასაც კი აწარმოებდნენ მის წინააღმდეგ; მაგრამ ეს ბრძოლა იყო წარმოებული იმდენად არა რელიგიურ ნიადაგზე, რამდენად მორალურზე: პოემას ებრძოდნენ იმისათვის, რომ ის თითქოს სამეძაო ხასიათის იყო, ხორციელი სიყვარულის აპოთეოზით თითქოს ხელს უწყობდა საზოგადოებაში ზნეობრივი სიწმინდის შებღალვას და ქორწინებრივი მორალის შერყვნას. არ არის ისეთი კატეგორიული ცნობა, რომელიც ავტორის წინააღმდეგ რელიგიურ ნიადაგზე ბრძოლას ადასტურებდეს და რომელიც სერიოზულად მისაღები იყოს მხედველობაში“ (კეკელიძე, 1981, 193).

რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე“ ისტორიული ცნობების არარსებობა თუ მოუღწევლობა, სასულიერო პირთა ზემოაღნიშნული შეფასებები, ხალხური გადმოცემები და ლეგენდები საფუძველს ქმნის მომდევნო ეპოქათა მწერლობაში მათი გადააზრება-გარდასახვისათვის.

„ვეფხისტყაოსნისა“ და ვეფხვის პარადიგმული სახისმეტყველების თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. გოთუას მოთხრობა „გარეჯული“, რომელშიც მონღოლთა შემოსევისას (XIII ს.) გარეჯის მონასტრის ცხოვრება და მასთან დაკავშირებული წიგნის – „ვეფხისტყაოსნის“ – ამბავია გადმოცემული.

ლ. გოთუა ისტორიას მხატვრული გამონაგონით ავსებს და აცოცხლებს, ახალი რეალობით ამეტყველებს. მოთხრობაში სინამდვილესთან ერთად სასურველ და შესაძლებელ წარსულზე ფიქრია გაცხადებული. მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სამყაროს ისტორიულ სინამდვილესთან გარკვეული კავშირი აქვს, კერძოდ, აქ მოთხრობილ ამბავში შაჰ-აბაზ I-ის მიერ 1615 წელს, აღდგომის ღამეს, გარეჯის რბევა-აწიოკებისა და იქ დატრიალებული უბედურების (დაახლოებით 6000 ღვთისმსახური და 2000-ამდე მორწმუნე ამოხოცეს) სურათი იხილვება. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ, განსახოვნების თვალსაზრისით, ლ. გოთუას მოთხრობა ახალი სახისმეტყველებითაა დატვირთული.

„გარეჯულას“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს შემდეგი მიმართვა: „მას – ვინც თავად განიძარცვა და უკვდავი წიგნი ვეფხის ტყავით შემოსა!“ (გოთუა, 1966, 182). ამდენად, მოთხრობა ეძღვნება შოთა რუსთაველს, რომელმაც, მწერლის გააზრებით, ყველაფერი გაიღო, სული და სიცოცხლე არ დაიშურა და უმაღლესი იდეალების საგალობელი ამქვეყნიური სიყვარულით – „ვეფხის ტყავით“ – შემოსა.

„გარეჯულა“ ქართულ ისტორიოგრაფიაში მდუმარებითა და იდუმალებით მოცული „ვეფხისტყაოსნის“ ბედის ახლებურ გააზრებას წარმოაჩენს; მწერალი წარმოსახვის და, ამასთანავე, რუსთველოლოგიური მასალის გათვალისწინების საფუძველზე მისი შინაარსის მნიშვნელოვნებასა და ცხოველმყოფელობას სხვაგვარ გარემოსა და ვითარებაში აცოცხლებს.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. გოთუა „გარეჯულას“ ადგილის „უკვდავ სულს“ უწოდებს, რაც მოთხრობის წინათქმაშია გაცხადებული.

„გარეჯულაში“ მონღოლთა შემოსევისა და რბევის სისასტიკის აღწერა ერთ მიზანს ემსახურება – „ოქროს ხანის უკანასკ-

ნელი კუნძულის“, გარეჯის მონასტრის ბერმონაზვნური ცხოვრების სიმყუდროვე-სიმშვიდის წიაღში მოსალოდნელი უბედურების ჩვენებას და ამ გარემოსთვის ერთობ უჩვეულო, „უცხო“ ამბის გადმოცემას. „უამრავი თავი გაახმო, ბევრი ციხე და ხერხემალი გასტეხა მონღოლთ შემოსევამ. ომის უნახაობა აბა ვით ითქმის კავკასიონის ქვეყანაში, მაგრამ ასეთი ულევი და უდეგი ლაშქართა ზვავი და ღვარი მანამდე სულაც არ ენახა „ქართლის ცხოვრებას“. ყველაფერი შეილეწა... შეირია მიწა და ერი... შეიბღალა სამოთხე, გატიალდა, გაუდაბურდა ვენახი და წალკოტი... მხოლოდ უდაბნოში ჯერ კიდევ ძველთსათვალავი ქორონიკონის სული და ნაშთი შეყუჟულიყო. მაგრამ ხილული და უხილავი ჯაჭვის რკალი თანდათან იწურებოდა“ (გოთუა, 1966, 194) – მოგვითხრობს ავტორი.

გარეჯის მონასტრის წინამძღვარმა, გაიოზმა, შეიფარა თაყა ოთაისძის შვილი, გაიოზი, რომელიც ნათესავად ერგებოდა; წერილში თაყა სთხოვდა, ეპატრონა მისი ერთადერთი ძისათვის და დაეცვა ბუბქარ ერუშელისგან, რომლის სისხლი ემართა. გაიოზ წინამძღვარმა ბიჭს, გარეგნობის გამო, „წიორა“ შეარქვა და ირმის რემა ჩააბარა სამწყსოდ. ცოტა ხანში გაიოზ წინამძღვარს ბუბქარ ერუშელმაც მიმართა, რომელიც თაყას ძეს ეძებდა. მან ცოდვიანი სული გადაუშალა წინამძღვარს. აღმოჩნდა, რომ თაყამ მას მთელი ოჯახი ამოუწყვიტა. შურისგების სურვილით შეპყრობილმა ბუბქარმაც სისხლი აიღო, თაყას ციხე გატეხა და მისიანები ამოწყვიტა, თავად თაყამ შვილთან ერთად გაასწრო. შურისმაძიებელი არ გაჩერდა და თაყას საკუთარი ციხის ნანგრევებში მიაგნო, სისხლი მოსთხოვა. უცნაური პასუხი გასცა თაყამ – არ სცალოდა, „საქვეყნო წიგნის გადაწერას ეძალებოდა“ (გოთუა, 1966, 195) – თურმე. ბუბქარისათვის წარმოუდგენელი იყო მონღოლთა შემოსევისგან აოხრებულ და აწიოკებულ ქვეყანაში, როდესაც ადამიანს მოსისხლე მტერი ემუქრება, წიგნის გადაწერაზე ფიქრი. ბუბქარმა არ იცოდა, რა წიგნზე იყო საუბარი, თურმე თაყასაც გვიან „შეეგნო“ მისი მნიშვნელოვნება.

ლ. გოთუა არც აქ და არც მომდევნო ეპიზოდებში არ ასახელებს წიგნის სახელწოდებას, რითაც არა მარტო თავად პერსონაჟთა (კერძოდ, გაიოზ წინამძღვრის) ინტერესს აღძრავს, უმთავ-

რესად – მკითხველისას, თუ რა წიგნი შეიძლება იყოს ისეთი, რომლის გადასაწერად კარს მომდგარი სიკვდილისათვის ადამიანს „არ სცალია“, მტრის წინაშე სრულიად მშვიდი და აუღელვებელია. ლ. გოთუა მხოლოდ მინიშნებებით საუბრობს ამ წიგნის შესახებ და დაკვირვებული მკითხველი მასში უთუოდ ამოიცნობს „ვეფხისტყაოსანს“, „საქვეყნო წიგნს“.

ყოველივე ამას ნათელყოფს მოთხრობაში წარმოჩენილი არაერთი პასაჟი, კერძოდ, ბუბქარ ერუშელის თქმით, მას ეს წიგნი თავდაპირველად ბიბლია ეგონა და ფიქრობდა, რომ თაყა სიკვდილის შიშით „დაბადებას“ „ეფარებოდა“, წიგნი კი, როგორც შემდგომ გაირკვა, მისი ცოლის „ნამზითევი“ იყო, რომელიც თაყამ მტრის სახლ-კარის რბევისას ხელთ იგდო. სწორედ ამ მინიშნებით მკითხველი უნდა მიხვდეს, რომელი წიგნი უსწორებს თვალს სიკვდილ-სიცოცხლეს. ოდითგანვე ქართველისათვის სახარებასთან ერთად „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე ძვირფასი განძი გახლდათ და, როგორც ცნობილია, ქალსაც მზითევში მას ატანდნენ, ვითარცა სიბრძნის, სიყვარულის, სიკეთის დაუშრეტელ საუნჯეს.

ლ. გოთუას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ „საქვეყნო წიგნად“ სახელდებაში შესაძლებელია ორგვარი აზრის ამოკითხვა – ქართველთათვის წიგნი ეროვნული ხასიათისა და საამქვეყნო მნიშვნელობისაა. მის ეროვნულ სახეს წარმოაჩენს თავად მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟის სიტყვები, კერძოდ, თაყა ბუბქარს ეუბნება, რომ საკუთარი ნება-სურვილით არ აურჩევია წიგნის გადაწერა – „შენ ერთ მეფეს ექლესები და ემსახურები, მე – მეორესო... ქართველობა და მონღოლობა კი სულ სხვა – მესამე და მეოთხე ეროვნულ-ზნეობრივი საქმე ყოფილაო“ (გოთუა, 1966, 195). თაყას აზრით, ამ ყველაფრის გაგებას ახალი თაობა თუ შეძლებდა.

ლ. გოთუას მიერ, როგორც ჩანს, ახალი თაობის ხსენება შემთხვევითი არ უნდა იყოს. მონღოლთა შემოსევის ჟამს „საქვეყნო წიგნის“ საკითხავად, შესაცნობად და გადასაწერად, სავარაუდოდ, არავის ეცალა, თხრობისას კი ისიც წარმოჩნდება, რომ მას ყველა არ ცნობდა და აღიარებდა. ლ. გოთუა თაყას სიტყვებით კი აცხადებს, რომ ეს წიგნი ქართველთა ეროვნული ღირსებისა და იდენ-

ტობის ნაშან-სვეტი გახლდათ, რომ მისი გადაწერა-გავრცელება უდიდესი უბედურების პერიოდშიც კი საქვეყნო საქმე იყო, მომავლისათვის გამიზნული და ავბედითი დრო-ჟამი მას ვერაფერს დააკლებდა, რაც ისტორიით დადასტურდა კიდეც.

საფიქრებელია, მოთხრობაში წიგნის სახელწოდების იმთავითვე არგაცხადებით ლ. გოთუა ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ საერო და სასულიერო პირები მის ხსენებას ერიდებოდნენ; ალბათ, იმ ეპოქაში და შემდგომაც ამ წიგნის მიმართ სასულიერო წრეებში არსებული დამოკიდებულების გამო (გავიხსენოთ ანტონ კათალიკოსის, ტიმოთე გაბაშვილის აზრი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ), საერონი კი, როგორც მოთხრობიდან ჩანს, მათს შეხედულებას ითვალისწინებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ამგვარად არ აფასებდნენ პოემას.

საინტერესო ისაა, რომ ერუშელი თუმცა არ ახსენებს წიგნის სახელწოდებას, გაიოზ ბერმა, გარეჯის წინამძღვარმა, უთქმელად იცის, რა წიგნზეა საუბარი. მან ძმობაში მიიღო ერუშელი, მაგრამ „საქვეყნო წიგნი“ მონასტრის საცავში არ მოათავსა. „ამ საერო წიგნს კი მონასტრის საცავში ვერ მივიღებ“ (გოთუა, 1966, 196) – უთხრა მან ბუბქარს და დასძინა: „მე არც მინახავს, არც რაი მსმენია!“ (იქვე), თუმცა კეთილ საქმედ ჩათვალა წიგნის გადაწერა და მოვლა-პატრონობა – „კეთილ გზას ათასი უხილავი ჯაჭვი გააჩნია. შენს ნამზითევს თუ მის პირს შენ თავად ეპატრონე...“ (იქვე). ამგვარი ხასიათის პასაჟია წარმოჩენილი მოთხრობის სხვა ადგილასაც – „ერთხელ წინამძღვარი წააწყდა მათ (წიორასა და ამბას) ჩხუბიან კითხვას... წინამძღვარს აღარ უმჟღავნებია თავისი აქ ყოფნა... უკეთუ ნაკრძალი წიგნი ასე „გზად და ხიდად“ გადგა შურის მაძიებელ გვართა შორის, დაე, მე ხელს არ ვუშლი! – ხელები ერთმანეთს შეაშმუშნა და გარეთ გავიდა. – დიდება შენდა, ღმერთო! არც ხელს ვუმართავ, მაგრამ არც ვებრძვი! ხანდახან უდიდესი სიბრძნეა თვალის დახუჭვა!“ (იქვე, 204) – ამბობს გაიოზ წინამძღვარი. ამდენად, წიგნის მადლი ფარავს ყოველგვარ აკრძალვას. ამ პასაჟით ლ. გოთუა მიგვანიშნებს პოემის მიმართ სასულიერო პირთა ერთი ნაწილის ლოიალურ დამოკიდებულე-

ბაზე, რაც ესადაგება ანტონ I-ის შეხედულებას რუსთაველსა და „ვეფხისტყაოსანზე", კერძოდ, რუსთაველის სიბრძნისა და ოსტატობის აღიარებას, ხოლო მისი ნამუშაკევის „ამაოდ" მიჩნევას.

მოთხრობაში „საქვეყნო წიგნისადმი" საერო პირთაგან საოცარი თავდადებაა წარმოჩენილი – თაყა ბუბქარს ჰპირდება, როდესაც ამ წიგნის გადაწერას დაასრულებს, ცოდვილ სულსა და სიცოცხლეს ჩააბარებს შურისმაძიებელს. და თუ არ დაასრულებინებს წამოწყებულ საქმეს და სიცოცხლეს მოუსწრაფებს, ბუბქარი „ქართველთა ღმერთის წინაშე მიუტევებელ ცოდვას ჩაიდენს" (გოთუა, 1966, 195). თაყას სიკვდილით შეწყდება წიგნის გადაწერა, რაც ღვთის წინაშე უდიდესი ცოდვის ტოლფასადაა მიჩნეული (ამ სიტყვებშიც მჟღავნდება წიგნის საქვეყნო-ეროვნული ხასიათი). მაგრამ „საქვეყნო წიგნის" სიცოცხლე არ შეიძლება შეწყდეს ადამიანის სიცოცხლის ფასადაც კი, რადგან ის არა მხოლოდ წარსულისა და აწმყოს კუთვნილებაა, მომავლის წიგნია. მოთხრობაში ეს აზრია გამოკვეთილი და თხრობაც ამ თვალთახედვით წარიმართება – თაყა ბუბქარისაგან ფიცით ითხოვს, რომ მისი სიკვდილის შემთხვევაში ამ საქმეს თავად გაასრულებს. სიკვდილისათვის თავდახრილი თაყას შემართებამ ბუბქარი გააოგნა და სწორედ ამის გამო აცალა მან მოსისხლე მტერს წიგნის გადაწერა, თუმცა კი დაშნას ყოველდღე ლესავდა.

მოთხრობაში „საქვეყნო წიგნის" მადლი და ძალმოსილება არაერთგზისაა ხაზგასმული. ბუბქარის თქმით, თაყა წიგნის გასრულებას ჩქარობდა, სულ წერდა. თაყას თვალყურმადევარმა ბუბქარმა წიგნის კითხვა დაიწყო და ვეღარ მოშორდა – „სულ დამავიწყდა თავი და დაშნა! დავეწიე კიდევაც გადამწერს! სიჩქარისათვის ვუკარნახებდი... მაგრამ შეცდომები მოუვიდა და ისევ დაშნას დავუწყე ლესვა! ახლა სნეულებამ დასძლია, მაგრამ არც უკლო შრომას, არც მე მანდო წერა, ვიდრე სათანადოდ არ გამომწურთნა" (გოთუა, 1966, 196). თხრობიდან ირკვევა, რომ თაყამ ბუბქარის დაშნით მოიკლა თავი და წიგნის გასრულება ერუშელს დაეკისრა.

ლ. გოთუა „საქვეყნო წიგნის" სიყვარულის ძალით შურისმაძიებელს „გუნებას გადაუბრუნებს" („ბოროტების გზა გაუშვა,

კეთილი დაუჭერია!“ – ვაჟა-ფშაველა, 1957, 185) და მოსისხლე მტრებს ეროვნული საქმისათვის – წიგნის გასრულებისათვის – გააერთიანებს (მოთხრობის სხვა მონაკვეთშიც გვხვდება მსგავსი პასაჟი, რომლის შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ).

აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც: მოსისხლე მტრები სამცხიდან არიან. ამ ფაქტით ლ. გოთუა ერთგვარად მიანიშნებს რუსთაველის სამკვიდროს და პოემის წარმოშობა-გავრცელების ადგილსამყოფელს. ცნობილია, რომ პოემის გაგრძელებათა ხელნაწერების უმრავლესობა სწორედ სამხრეთ საქართველოს რეგიონში შეიქმნა.

„საქვეყნო წიგნის“ საიდუმლოს გვიხსნის მოთხრობის ერთერთი თავის დასათაურება – „ვეფხის ქვაბი“. „ამბად“ სახელდებულ ბუბქარ ერუშელს გაიოზ წინამძღვარმა ნავსაყუდლად ქვაბის გამოკვეთა დაავალა. „როგორღაც თავისთავად მოხდა, რომ ჯერ მოუმთავრებელ მღვიმეს ვეფხის ქვაბი შეერქვა“ (გოთუა, 1966, 200); და თუ რატომ, ამას მომდევნო ეპიზოდი განმარტავს – ამბამ ქვაბში „ვეფხის წიგნი“ დააბრძანა.

„ვეფხის ქვაბი“ – ეს სახელწოდება უკვე ცხადყოფს „საქვეყნო წიგნის“ არსს, მის რაობას. „ვეფხის წიგნი“ ბუბქარ ერუშელის შერქმეულია, „საქვეყნო წიგნის“ შინაარსსაც თავად განმარტავს – „მთელ ქვეყნად არის გადაშლილი“ (იქვე, 199), რაც იმას აღნიშნავს, რომ წიგნი მთელ ქვეყანას ითავსებს, მის ყოველ კუთხეს მოიცავს და აერთიანებს. ამ სახელწოდებებში – „ვეფხის ქვაბი“ და „ვეფხის წიგნი“ – „ვეფხის“ და არა „ვეფხვის“ მოხმობა კი პირდაპირ „ვეფხისტყაოსანზე“ მიუთითებს, გააცხადებს აქამდე შეფარვით ნათქვამს. „ვეფხის ქვაბის“ სახელდებით ნაჩვენებია, რომ გარეჯის უდაბნოში მოღვაწე ბერებმა და იქ თავშეფარებულმა საერო პირებმა („ქვაბტაძარი სავსე იყო ბერ-მლოცველებით. ახოვანი და გასაკვირად მრავალფეროვანი მრევლი იყო... მათ შორის შუბოსანი მხედრებიც და ჯვაროსანი მანდილოსნებიც... ვგონებ გვირგვინოსნებიც...“ (იქვე, 191) – ყველამ უკლებლივ იცოდა, რომ მათს სამფლობელოში „ვეფხისტყაოსანმა“ დაიდო ბინა.

ლ. გოთუა „ვეფხის წიგნის“ – „ვეფხისტყაოსნის“ – მნიშვნელოვნებას ნათლის ესთეტიკით განასახოვნებს – „საქვეყნო წიგნ-

მა“ ნათელი მოჰფინა ჩამობნელებულ მღვიმეს: „ჩამობნელებულ ქვაბში თითქოს ერთბაშად იმატა შუქმა“ (გოთუა, 1966, 198). მხოლოდ წიგნის სულიერებას, სრულყოფილებას, ცხოველმყოფელობას ძალუძს სიბნელეში ნათლის მოფენა, წყვდიადის გაცისკროვნება (სასულიერო მწერლობაში ამგვარ ნათელს ღვთიურობა, საღვთო გზაზე შემდგარი პერსონაჟის სულიერი სრულყოფილება ასხივებს). ამ შემთხვევაში შესაძლოა ფიქრი იმისა, რომ „ვეფხის წიგნი“ თავისი სრულქმნილებით ღვთაებრიობასთანაა წილნაყარი. ამასთანავე, ღვთიურობასთან ნაზიარებ „საქვეყნო წიგნში“ რენესანსული ეპოქის სულისკვეთება მჟღავნდება – ახალი აზროვნების კვალობაზე ღვთაებრივი მოდუსები ამქვეყნიურშია გადმოტანილი, ამქვეყნიური ფასეულობები ღვთაებრივის სიყვარულის ძალითაა განცდილი.

„ვეფხის წიგნთან“ მუდამ სანთელი ენთოო – გვამცნობს მთხრობელი და ამ პასაჟით კიდევ ერთხელ გამოიკვეთება პოემის სიწმინდე, ღვთივსულიერება, წმინდა წიგნებთან „ფერობა“, წმინდა წიგნად დასახვა. ამაზე მეტყველებს სხვა პასაჟიც – „ზოგი (ბერ-მამანი – ნ.გ.) ჩუმად, სანთელმინათებით კითხულობდა, ზოგი ნახევარი ხმით – ლოცვასავით, ჩამღერებით“ (გოთუა, 1966, 200). „ლოცვასავით“ და „ჩამღერებით“ – ეს სიტყვები მიანიშნებს, რომ თხზულება საგალობელთა კვალობაზე „ენა მუსიკობს“ და, ამდენად, ღმერთთან მოსაუბრე წიგნია, ჯვარსახოვნებით წასაკითხი და ამოსაცნობი, ქართველთა სულიერების შემნახავ-დამმარხველი, „ნათლის სვეტად“ რომ მიუძღვის ერს და „ბედის სამზღვარს“ გადაალახვინებს დროსივრცულ მდინარებაში.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ „ვეფხის წიგნმა“ ქვაბში დაიდო ბინა*. საფიქრებელია, რომ მწერალმა სიმბოლური დატვირთვა შესძინა ამ მოვლენას, რითაც მიგვანიშნა, რომ „ვეფხის ქვაბი“ თავის წიაღში მთელს სამყაროს იტევს, თანაც ვეფხვებრ მფარველობს და იცავს თავისსავე სულს – „ვეფხის წიგნს“.

---

* ქვაბის სიმბოლიკასთან დაკავშირებით იხ. ნ. სულავას წერილი „გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, ლიტერატურული ძიებანი, 2004, XXV, 216-232.

ლ. გოთუას ეს ჩანაფიქრი უშუალოდ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობს და ველად გაჭრილი ვეფხისტყაოსანი ტარიელის საცხოვრისს უკავშირდება. გავიხსენოთ ავთანდილისეული აღწერა ტარიელის საცხოვრისისა:

„ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად“.
(691, 2)*

თეიმურაზ ბატონიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებებში ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს იძლევა: „წავარნა – კლდის ბილიკი, მწვეცთა გზა იწრო. მენა – სადგური, სავანე, სამყოფი“ (ბაგრატიონი, 1960, 84).

ვეფხვის კლდის ბილიკის მსგავსი საცალფეხო, სახიფათო გზა და ნავსაყუდელი აირჩია ტარიელმა. მან ვეფხვის წავარნა სიკვდილ-სიცოცხლის ბილიკად, ხოლო ქვაბი ნესტანისეულ წიაღად გაითავისა. ტარიელისათვის გამოქვაბული ნესტანისეულ მიკროსამყაროდ იქცა, ხელშესახებ და, ამასთანავე, მიუწვდომელ სივრცედ. ტარიელი არასდროს არ არის მარტო. მუდმივი ხეტიალი, ბრძოლა და გასაჭირი ნესტანთან – ვეფხვის ტყავის სამოსთან და სარქმელთან ერთად; ვეფხვის წავარნისდარ ქვაბში დასვენება ვეფხვის ტყავზე – ნესტანთან ერთად; ცხადში და სიზმარში ნესტანთან ერთად. იგი სულიერად მუდამ ნესტანთანაა. მისი სუნთქვა, გულისცემა და გონება შერწყმულია ნესტანის ხატებასთან, შეწყვილებულია მასთან. ნესტანის სახებით სუნთქავს და დამუხტულია ატმოსფერო, გარემომცველი სივრცე. ვეფხვის ტყავის სამოსი, ვეფხვის ტყავის ნატები და ქვაბი ნესტანისადმი პროექციაა ტარიელისათვის განკუთვნილ სივრცესა და დროში. იგი ბადებს ნესტანის სიახლოვის, მისი განუშორებლობის მუდმივ განცდას და ტარიელს მოჩვენებითი სიამისა და ჭეშმარიტი სევდის ატმოსფეროს უქმნის.

„ვეფხისტყაოსნის“ მოხმობილ სიმბოლიკას, გარკვეულწილად, მიემართება „გარეჯულაში“ აღწერილი პასაჟები, რომელთა

---

* შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, ი. აბაშიძის, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას, ა. შანიძის, გ. ნერეთლის რედ., თბ., 1966. შემდგომში ციტატები მოხმობილი იქნება ამავე რედაქციიდან.

განსახოვნებაშიც, აღნიშნულის კვალობაზე, სიმბოლური აზრია ჩადებული. თუ ნესტანთან დაკავშირებული სახე-სიმბოლო – „ვეფხის ტყავი“ – ტარიელთან ერთად ქვაბში ბინადრობს“, „ვეფხის წიგნი“ თავის ჯვრისმტვირთველ „ამბად“ წოდებულ ბუბქარ ერუშელთან ერთად ქვაბ-მღვიმეში პოულობს თავშესაფარს. და როგორც ტარიელს ნესტანი, „ვეფხის წიგნი“ სიცოცხლეზე მეტად უყვარს მის გადამწერს, წიგნია მისი ერთადერთი საუნჯე-საგანძური (მას აღარავინ ჰყავს ამქვეყნად), იმედი და ხსნა, ვითარცა ტარიელისათვის „ვეფხის ტყავი“. ბუბქარიც რაინდია, უშიშარი და თავდადებული, „ვეფხის წიგნით“ ცოცხალი და აბჯარ-„შემოსილი“; და როგორც ტარიელი სატრფოს დასახსნელად მთელი ძალისხმევით და შემართებით ებრძვის „ძნელად საომარ“ ქაჯებს, ასევე სულითხორცამდე „ვეფხის წიგნის“ სიყვარულით „შემოსილი“ ბუბქარ-ამბა გულუშიშრად ეკვეთება ურიცხვ მტერს ერთადერთი მიზნით – „ვეფხის წიგნის“ დასახსნელად და გადასარჩენად, თუმც კი წინასწარ იცის, რომ გარდაუვალი სიკვდილი ელის, მაგრამ მას ამის გამო სიკვდილი „თამაშად და უჩანს მღერად“; „მღერად“ პირდაპირი მნიშვნელობითაც – მონღოლებთან შებმისას იგი მღერის და ამ სიმღერაში წიორას, მეორე რაინდს, მოუწოდებს წიგნის გადარჩენისკენ.

ძალზე საინტერესოდაა გადმოცემული მოთხრობაში „ვეფხის წიგნის“ მადლმოსილება, მისი მნიშვნელოვნება და ზემოქმედების ძალა. საერო ხასიათის გამო, გარეჯში მიუღებელი და, საზოგადოდ, სასულიეროთაგან უარყოფილი „ვეფხის წიგნი“ ყოველგვარ აკრძალვას არღვევინებს ბერ-მამებს, რომლებიც „ფარვითა და კრძალვით შედიოდნენ... ვეფხის ქვაბში, ერთმანეთს აცდიდნენ, თვალს არიდებდნენ, შორიახლოს თავის რიგს ელოდნენ... ჯერ ჯვარს ისახავდნენ უხატო ქვაბში, მერმე სასოებით ხელს შეახებდნენ წიგნს... შრიალიც სმენია (წიორას – ნ.გ.) ჯადოქრული ფურცლებისა. ყველას თავისი კაკბის ფრთა, ბრტყელპატრუქიანი სანთელი ან ჯვრის თასმა ჰქონდა სანიშნოდ ფურცლებშუა დატანებული...“ (გოთუა, 1966, 200).

ამ პასაჟიდან კარგად ჩანს ლ. გოთუას მიერ საუკუნეთა მიღმა გაცოცხლებული, მწერლის წარმოსახვაში ამეტყველებული

სასურველი წარსულის სურათი, რომელშიც პოემის მიმართ არაკეთილმოსურნეთა დამოკიდებულება-ზრახვანი გაფერმკრთალებულია და ზოგადად ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ლ. გოთუას წარმოსახვა არ უშვებს იმ ფაქტს, რომ სასულიერო პირები ერთიანად განუდგნენ „საქვეყნოდ გადაშლილ წიგნს“, რომელმაც მათს წიაღში „თავმისადრეკელი“ ადგილი ვერ იპოვა, რომ უარყვეს, ამოძირკვეს მისი სახსენებელი, რომ მათს გულებში ამ წიგნის სიყვარულის ცეცხლი არ ენთო. ამიტომაც, ზემოაღნიშნულ პასაჟში მწერალი ბერ-მამათა მხრიდან „ვეფხის წიგნისადმი“ სასურველ დამოკიდებულებას წარმოაჩენს – ისინი „უხატო ქვაბში“ შესვლისას ისე, როგორც წმინდა ადგილას, პირჯვარს ისახავდნენ; მათი კრძალვაც „ვეფხის წიგნის“ წმინდა წიგნად მიჩნევას უკავშირდება; თუმცა კი შემოსილნი ფორმალურად მიჰყვებოდნენ მონასტერში დადგენილ წესს – „ვეფხის ქვაბში“ შესული ბერები ერთმანეთს თვალს არიდებდნენ.

„ვეფხის წიგნის“ მკითხველ-მსმენელზე მომნუსხავი ზემოქმედების ძალა მოთხრობაში არაერთგზისაა წარმოჩენილი. ერთი ეპიზოდი გვამცნობს, რომ ირმების მწყემსმა ნიორამ, როდესაც ამბას წარმოთქმული ტაეპები („მაგრა განბრჭე, რა მიქნია სამსახური ტყვესა ტყვისად, გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი, ძებნად წყლისად“) მოისმინა, „ელვად დაუარა“, შემდგომში კი „მონუსხულივით უტრიალებდა წიგნს და გული საგულეს აღარ უდგებოდა“ (გოთუა, 1966, 199), „თავდაუღწევლად იზიდავდა“ ეს წიგნი, ეცნობოდა მისი ყდა, კაბადონები, გადამწერის ხელიც, რამაც „მშობლიური გრძნობა-მოგონებით აღსავსე“ (იქვე) ინტერესი კიდევ უფრო გაუღვივა.

ახალგაზრდა ყმაწვილი სხვაგვარად აღიქვამს ამეტყველებული პოემის ძალას – „... ერთობლივ კლდისა და ჩანგის ხმად გამოესმოდა ლექსი და თითქოს შიგნიდან რაღაც დიდი ხმარხეული დაეძრებოდა, სმენად აქცევდა, თვალებს კი სულაც ახუჭვინებდა“ (გოთუა, 1966, 200).

აღნიშნულ პასაჟში სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. გოთუას მიერ პოემის შინაარსის ანტინომიურ წყვილთა საშუალებით განსახოვნება. „კლდისა და ჩანგის ხმა“

სიმყარის, სიმტკიცის, შეუდრეკელობის და, იმავდროულად, ჰარმონიის, „შაქრისფერი ხმის“ სინაზითა და სირბილით გაჟღენთილი ჰანგის გამომხატველია.

ამ თვალთახედვით, განსაკუთრებით საყურადღებოა მოთხრობის ერთი პასაჟი – „ზოგს ალბათ თვალთ აღარ უჩანდა. კლდეში აჭრილ სარკმელთან მისწევდა თავის საკითხავს. მაშინ ნათლის სვეტი ამ საოცარ „ქმნილებათა ქმნილებას“ დაადგებოდა, რომელიც არც ხატი იყო – და სანთელ-საკმევლის უფაქიზესი შვება-სურნელი ასდიოდა, არც აბჯარი – და გულს უმაგრებდა ყველა მოსულს, არც ზედაშე – და ყველას აღაფრთოვანებდა, დაკუტულ ბერ-სალოსებსაც აღაგზნებდა და აქ თავჩახრილად და თვალშრეტილად მოსულნი, უკან უკვე ამაყად და თვალბრიალად მიაბიჯებდნენ, ახლა უსიტყვოდ, მაგრამ სრულგასაგებად სხვებსაც უთხრობდნენ „წიგნის სასწაულის“ ზიარებისა და ვეფხის ქვაბის ადგილსამყოფელს“ (გოთუა, 1966, 200).

აღნიშნულ ეპიზოდთან დაკავშირებით გვახსენდება „ვეფხისტყაოსანში“ საკვირველი „ყაბაჩისა“ და „უცხო და ღარიბი“ „ერთი რიდის“ აღწერილობა, რომელიც სრულად ესადაგება და გამოხატავს ლ. გოთუას მოთხრობის ზემოაღნიშნული ნაწყვეტის აზრს „ვეფხის წიგნის“ შესახებ. ტარიელი ავთანდილს უამბობს ხატაეთში მოპოვებული ყაბაჩა-რიდის შესახებ:

„ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,
და თუმცა ნახე, სახელისა ცოდნასაცა ინატრიდე!“.

(453, 3-4)

„ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად;
არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად;
და სიმტკიცე ჰგვანდა ნაჭედსა, ვთქვი ცეცხლთა
შენართაულად“.

(იქვე, 454)

„ვეფხის წიგნის“ ზემოაღნიშნული განსახოვნება რემინისცირდება ნესტანის სახე-სიმბოლოს – ვეფხვის – სახისმეტყველებასთანაც: „ვეფხი შვენიერი“ და „ვეფხი პირგამეხებული“. ლ. გო-

თუას გააზრებაში თავად პოემა ამგვარი ხასიათის განცდებს ალეგორავს მკითხველთა თუ მსმენელთა სულებში, ერთნაირად შეძრავს, „ხმარხეული დაეძრება" და მონუსხავს, „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი". „ვეფხის წიგნის" ზემოქმედების ამგვარი ანტინომიური სახეებით განცდა, ვფიქრობთ, თავად „ვეფხისტყაოსნის" შინაარსიდან მომდინარეობს, რომელშიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მსგავსი რიგის სახე-სიმბოლოები იძებნება, რუსთაველის „ხელოვანებაში" ეს პრინციპი მეტ-ნაკლებად გმირთა ხასიათის ხატვისასაც ვლინდება. ლ. გოთუას სწორედ ამგვარი შინაგანი განცდითა და „გულის-ყურით" აქვს შემეცნებული „ვეფხისტყაოსანი", რაც არაერთგზისაა გაცხადებული მოთხრობაში.

„ვეფხის წიგნისადმი" სასულიეროთა დამოკიდებულებას კიდევ ერთი პასაჟი გადმოგვცემს – „ამ ხელნაწერის არსებობა თანდათან ყველამ გაიგო დავით გარეჯში და მის ირგვლივ უდაბნოებში. ყველამ იცოდა, მაგრამ საჯაროდ არ უმხელდნენ ურთიერთს. და იყო ასე ფარულად და გამეფებულად! არც ვინ იწერდა – ეს უკვე წარწყმედას ნიშნავდა. მაგრამ ნაკითხვით ყველა კითხულობდა, იხიბლებოდა..." (გოთუა, 1966, 200-201). აღნიშნულ მონაკვეთშიც ანტინომიური წყვილები ჩნდება – „დაფარული" და „გამეფებული" წიგნი, რომელიც „წარწყმედასა" და იმავდროულად ნეტარება-„ხიბლს" უკავშირდება.

ლ. გოთუა მსუბუქი იუმორით გადმოგვცემს „ვეფხისტყაოსნის" ძალისა და „ხიბლის" ამბავს. წიგნით მონუსხული ბერები ლოცვებსა თუ საგალობლებში მის ტაეპებს თავისდაუნებურად ამეტყველებდნენ – „...ხშირად ლოცვის დროს „მამაო ჩვენოში" თუ საგალობლებში „ვეფხის" ტაეპს ურევდა და ურთიერთმალვით ღიმილად ჩაურბენდა წმინდა მამებს" (იქვე). განურჩევლად ასაკისა, სქესისა, წოდებისა, ამ წიგნთა წიგნს, „ქმნილებათა ქმნილებას", ყველა ეშურებოდა, ეწაფებოდა; ყველა განიცდიდა მის ცხოველმყოფელ ძალას და სურდათ, რომ სიტყვით მაინც (მისი გადაწერა „წარწყმედას ნიშნავდა") სხვისთვისაც გაეზიარებინათ, სხვისთვისაც გადაეცათ მისი მადლი, სხვაც ეზიარებინათ იმ ბედნიერებისათვის, ძეხორციელს სულით ხორცამდე რომ შესძრავს და ამქვეყნიური ნეტარების განცდას შეაგრძნობინებს.

ლ. გოთუა „ვეფხის ქვაბისა“ და „ვეფხის წიგნის“ სახისმეტყველებით არ იფარგლება და თვისებრივად ახალ სახექმნადობას მოიხმობს. კერძოდ, აღნიშნულია, რომ „ვეფხის ქვაბის“ თვალყურისმადევარ ჭაბუკ წიორას „...ბერ-მამანი სხვაგანაც რომ ენახა სადმე, თითქმის უმცდარად ხვდებოდა – ეს ბერი „ნავეფხვარი იყო თუ არა“ (გოთუა, 1966, 200).

„ნავეფხვარი“ ანუ ვეფხვით დაღდასმული, დამოწმებული, მისი „ნაწილიანი" – ამგვარი მხატვრული სიტყვაქმნადობით გამოხატავს ლ. გოთუა „ვეფხისტყაოსნის“ მადლსა და ძალმოსილებას, ადამიანის სულს სამუდამოდ რომ დაბეჭდავს, „განრისხებული“ და „მშვენიერი“ ვეფხვის სახებასა და ვეფხვის ნახტომს რომ დაამჩნევს ნებისმიერი ასაკის, სქესისა და რანგის ადამიანს; მათ, ვისაც შინაგანი თვალი აქვს ახელილი და სხვა სიმაღლეებისკენ ისწრაფვის.

მეტად ტევადია „ვეფხის წიგნის“ გოთუასეული სახისმეტყველება. ნათლის სვეტით გასხივოსნებული „ქმნილებათა ქმნილება“ – ამგვარი განსახოვნება წიგნის ღვთიურ, წმინდა და ამღლებულ ბუნებაზე მეტყველებს. მისი მნიშვნელოვნების შესაგრძნობად და შესაცნობად უარყოფის პრინციპით მოწოდებული სახეები უკეთ წარმოაჩენენ სათქმელს. სანთელ-საკმევლის სურნელის მოფენა, რაც ხატებსა და სიწმინდეებს უკავშირდება, ამ შემთხვევაში საერო წიგნის – „ვეფხის წიგნის“ – ბუნებიდან მომდინარეა. მკითხველში ზედაშეს მსგავსი აღფრთოვანების გამოწვევა, აბჯარივით მისი გულის გამაგრება და ბუნების შეცვლა (თავდახრილებს სიამაყეს ჰმატებდა, თვალდაშრეტილებს „თვალბრიალად“ აქცევდა) მხოლოდ წიგნის სიდიადის, მასში თავმოყრილი უმაღლესი იდეალების, ღვთაებრიობისკენ მსწრაფი ადამიანური სიყვარულის, უთვალავი ფერით შემკული ქვეყნის სიყვარულის, „გულითა ბრძენითა“ და „გულითა ხელითა“ ცხოვრების სიყვარულის ძალითაა შესაძლებელი. მწერლის გააზრებით, სწორედ ეს გახლავთ ის საფუძველი, რის გამოც „საქვეყნო წიგნთან“ ზიარება და საღვთო წიგნისდარი მადლით სისავსეობა არ იმალებოდა და ვერც დაიმალებოდა, ამგვარი ნათელმოსილი სიკეთის დაფარვა შეუძლებელი იყო. მკითხველი ვერ იტევდა ამ სასწაულს, „წიგნის

სასწაულთან“ ზიარებას. ამიტომაც, ყოველგვარ აკრძალვას ძალა ეკარგებოდა და „საქვეყნო წიგნი“ ქვეყნიერებას ეფინებოდა. და თუ გადმოცემების მიხედვით „ვეფხისტყაოსანი“ მართლაც იდევნებოდა, ხოლო ქართველი მოღვაწენი „ვეფხისტყაოსნისა“ და შოთა რუსთაველის შესახებ აუგს ამბობდნენ, ლ. გოთუას მიერ წიგნის მნიშვნელოვნების ამგვარი გააზრება ქართულ სინამდვილეში ამ ბრძოლისა და წინააღმდეგობების შედეგად „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენა-დამკვიდრების მთავარი მიზეზის – საყოველთაო სიყვარულის ძალის გაცხადებას მოწმობს.

მოთხრობაში აღნიშნული პასაჟებით ნაჩვენებია „ვეფხისტყაოსნის“ გადაწერა-გავრცელება-გადარჩენის შესაძლო გზა – თუ სასულიეროთა მხრიდან ყოველმხრივ იკრძალებოდა მასთან ზიარება (და ეს აკრძალვა თუნდ ფორმალური ყოფილიყო, გავიხსენოთ გაიოზ წინამძღვრის დამოკიდებულება) – მისი გადაწერა „წარწყმედას ნიშნავდა“, მონასტრის წიგნთა საცავი მისთვის დახშული იყო და ბერ-მამანი მის „სასწაულს“ ფარულად (თუმც კი ეს ყველამ იცოდა), კითხვით, განიცდიდნენ, საერონი ეშურებოდნენ მის გადაწერას და სიკვდილ-სიცოცხლის ფასად მყოფადისათვის იცავდნენ ქართულ სიწმინდესა და საუნჯეს.

ლ. გოთუას მხატვრულ წარმოსახვაში „ვეფხის წიგნის“ სიდიადე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოსისხლე მტრებსაც კი ამეგობრებს და შურისგების ნაცვლად ამაღლებულისა და მშვენიერის ირგვლივ აერთიანებს, მის საკეთილდღეოდ წარმართავს, რადგან თავად „ვეფხისტყაოსანი“ მოყვრისა და მოყვრობის სიყვარულის გასრულების საგალობელია.

თხრობიდან როგორც ირკვევა, წიორას იმთავითვე ეცნო წიგნის გადამწერის ხელი და ამის „უტყუარი ნიშანი“ – „შავი გედის ფრთა-კალამი“, მაგრამ ვერ ამოიცნო მოსისხლე მტერი, ვის გამოც იგი მკვიდრი მამულიდან იყო მოწყვეტილი და გარეჯში შეხიზნული. იგი გუმანით რაღაცას მიხვდა და ამიტომაც საგულდაგულოდ დამალა თავისი ვინაობა, თანაც გაიოზ წინამძღვრის გაფრთხილებაც (თავისი ვინაობა არავისთან რომ არ უნდა გაემხილა) ახსოვდა. ამბა-ბუბქარმა კი წიორას ვინაობა იცოდა. მან მოგვიანებით ამოიცნო ირმების მწყემსში თაყას ძე – „შვილი საოცრად ჰგავდა

მამას. ამბამ იგრძნო, როგორ მოაწვა სისხლი საფეთქელს, მერმე უკან დაიძრა, ახლა კიდურებში გაჰკრა...“ (გოთუა, 1966, 202-203). მიხვდა ამბა, რომ მის წინ მოსისხლე მტრის შვილი იდგა, რომელსაც მოსაკლავად ეძებდა, მაგრამ არ გაუმხილა, ჩათვალა, რომ „ვეფხის წიგნი“ წიორას „ბედის წიგნი“ იყო; სურდა, სწავლას მოწყურებული ბიჭისათვის წერა-კითხვა ესწავლებინა და „ვეფხის წიგნის“ მადლს ეზიარებინა (როგორც თავის დროზე თაყამ თავად იგი აზიარა წიგნის „სასწაულს“), თუმცა მოკვლით მაინც ემუქრებოდა – „წიგნის ირგვლივ თავისებურად შემეგობრდნენ მოწაფე და მასწავლებელი“ (იქვე, 203), მოსისხლე მტრები; მათ შორის წიგნის ამა თუ იმ საკითხზე დავა იმართებოდა; მოსწავლე წიორა მასწავლებელ ამბას ჯობნიდა, ეს უკანასკნელი მოკვლით ემუქრებოდა, მაშინ ყმანვილი „ვეფხის წიგნს“ იშველიებდა „მოწმედ და მსაჯულად... და ისევ ცოცხალი რჩებოდა“ (იქვე).

ამდენად, „ვეფხის წიგნი“ თავისი ყოვლისმომცველი სიბრძნით სიცოცხლის მიმნიჭებელ, სიცოცხლის მფარველ საუნჯედ მიიჩნევა, რომლის წინაშე ყველა ქედს იხრის, სასულიერონიცა და საერონიც. „ერთხელ წინამძღვარი წააწყდა მათ ჩხუბიან კითხვას... წინამძღვარს აღარ უმჟღავნებია თავისი აქ ყოფნა... უკეთუ ნაკრძალი წიგნი ასე „გზად და ხიდად“ გადგა შურის მაძიებელ გვართა შორის, დაე, მე ხელს არ ვუშლი! – ხელები ერთმანეთს შეაშმუშნა და გარეთ გავიდა. – დიდება შენდა, ღმერთო! არც ხელს ვუმართავ, მაგრამ არც ვებრძვი! ხანდახან უდიდესი სიბრძნეა თვალის დახუჭვა!“ (გოთუა, 1966, 204) – ამბობს გაიოზ წინამძღვარი. ამ შემთხვევაში წიგნის მადლი ყოველგვარ აკრძალვას აფერმკრთალებს და როგორც რუსთაველი (რომლის სიტყვებსაც იმოწმებს ლ. გოთუა ამ პასაჟში) პოემაში ადამიანთა გულებს შორის სიყვარულს „გზად და ხიდად“ გადებს; „ვეფხის წიგნი“ რეალობად აქცევს ამ სიბრძნეს და უფრო მეტიც, არათუ „უცხო“ ადამიანებს, მოსისხლე მტრებსაც კი დაამოყვრებს და მათ უფლის მცნებას – „გიყვარდეს მტერი შენი“ – აღასრულებინებს.

ლ. გოთუა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არაერთგზის მიანიშნებს იმ გარემოებებზე, რომ ბერ-მამანი, თუ „ვეფხის წიგნის“ გადაწერას და გავრცელებას „წარწყმედად“ თვლიან, კრძალვითა

და ფარვით ხარობენ მისი კითხვით, მასთან ზიარებით; გარეჯის წინამძღვარი, რომელიც, როგორც ჩანს, მკაცრად იცავს საეკლესიო წესებს (არ წაუკითხავს „ვეფხის წიგნი"), თვალს ხუჭავს, არ დევნის არც წიგნს, არც მის მკითხველ ბერებს და არც მის გადამწერ საერო პირთ.

მსგავსი პასაჟებით ლ. გოთუას იმის თქმა სურს, რომ „ვეფხის წიგნი" – „ვეფხისტყაოსანი" – ჩვენემდე ვერ მოაღწევდა სასულიეროთა შორის პოემის დამფასებელნი და მისდამი ლოიალურად განწყობილი პირები რომ არ ყოფილიყვნენ.

„გარეჯულას" უკანასკნელი თავი – „სამხელა ღვთაება", რომელიც სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით მეტად ტევადი და მრავალმხრივია, გვიმჟღავნებს უმთავრეს სათქმელს – პოემის გადარჩენა-ხსნას სიცოცხლის გაღება და სისხლის დათხევა სჭირდება, რაც საერო პირთა ხვედრია.

მოთხრობაში გადმოცემულია მონღოლთა მიერ „ოქროს ხანის უკანასკნელი კუნძულის" რბევა-„ამოტკეპნა". აქ კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება „ვეფხისტყაოსნის" მიმართ სასულიეროთა დამოკიდებულება.

თხრობიდან ვიგებთ, რომ მოახლოებული მტრის დასახვედრად ბერები წინასწარ ემზადებოდნენ, თადარიგს იჭერდნენ გარეჯის სიწმინდეთა გადასარჩენად, მათ საგულდაგულოდ მალავდნენ. სწორედ ამ ეპიზოდში პირველად იწოდება „ვეფხის წიგნი" „ვეფხისტყაოსნად", ამბამ გაიოზ წინამძღვართან დასამალავად რომ მიიტანა. გარეჯის წინამძღვარმა კარიდანვე გააბრუნა ამბა – „მე არ ვიცი, შენ რა მოგაქვს, მაგრამ ისეთი რამე არ გქონდეს ცოდვილსა და ჯერ აღუკვეცელს, რომ დაბადებასთან და ხატებთან არ ეგებოდეს მისი მალვა! ერის წინაშე ვდუმვარ, ღვთის წინაშე კი არ შემიძლია! მით უფრო ახლა – განკითხვის ჟამსა!" (გოთუა, 1966, 205).

ამ სიტყვებით საბოლოოდაა გამოკვეთილი და ბეჭედდასმული „ვეფხის წიგნის" განაჩენი – სასულიეროთაგან „განწირული" და დაუცველი წიგნი, ერის სულისა და ხორცის ჯვარსახოვნება, ერისკაცთა ხმლითა და სისხლით „საპატრონებელი" მძიმე ჯვარია, რომლის ტვირთვა „სუბუქ" და „ტკბილ არს".

„გარეჯულაში“ აღწერილია მონღოლთაგან გარეჯის ულმობელი აწიოკება, ერთა ჟლეტა და ამ სისასტიკის ფონზე – ერისკაცთაგან „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენაზე დაუცხრომელი ფიქრი და ზრუნვა.

ამბასათვის ნათელი გახდა, რომ მონასტერში ნიაღვარივით შემოვარდნილი მტრისგან თავის დაცვა და თავშესაფრის ძიება ამაო იყო. ამიტომ მან წიორას მოკვლა განიზრახა, შემდგომ კი საკუთარ თავს გამოუტანდა განაჩენს; მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ დანახვამ, ბიჭს რომ ეპყრა ხელთ, გადაწყვეტილება შეაცვლევინა. მონღოლთაგან მათ მხოლოდ სასწაული თუ იხსნიდა. და მართლაც, მიძინების ტაძარში შეხიზნულები უფალმა იხსნა, ჯვარცმულმა უფალმა. კანკელის თავზე ადამიანის სიმაღლის ჯვარცმაზე გამოსახულ უფალთან წიორას მსგავსებამ ამბას მოულოდნელი აზრი გაუჩინა – წიორა ჯვარს უნდა „გაკვროდა“, სხვა შემთხვევაში მასაც მოკლავდნენ და წიგნსაც დაწვავდნენ. გაშიშვლებული ირმების მწყემსი ამბას ბრძანებებს ასრულებდა. „ჯვარზე თითქოს იგივე ქრისტე იყო გაკრული, ოდნავ ახალგაზრდა... ცოცხლისა და მიხატულის ერთობაში – სამხელა! მესამეში დიდი წიგნი ეპყრო და წელს უფარავდა... მხოლოდ ეკლის გვირგვინი აკლდა ახალ ქრისტეს!“ (გოთუა, 1966, 207). ამბამ სრული მსგავსებისათვის ეკლის გვირგვინიც შეუმზადა წიორას – „ახალ ქრისტეს“ და ურჩია, ყველა ლოცვა წარმოეთქვა, რაც ზეპირად ახსოვდა.

„ყველას თავისი ჯვარი აქვს“ (გოთუა, 1966, 208) – ამბობს ამბა, როდესაც წიორა მასთან ერთად ჯვარზე ასვლას სთხოვს. ამბას საზიდი ჯვარი „ვეფხისტყაოსანია“; მისი ცხოვრების საზრისი წიგნისთვის თავგანწირვა და სიცოცხლის მსხვერპლად გაღებაა. განგება, შურისმაძიებელსა და ცოდვებით დამძიმებულს, სიცოცხლის წყაროსთან – „ვეფხის წიგნთან“ – მიიყვანს, როგორც მწყურვალ ირემს – წყაროსთან და მის სულს მოამშვიდებს, სხვა სიმაღლეებს აზიარებს. ამბა სიმბოლურად „გრაალის“ მცველი ხდება. ისტორიის გრძელ ჯაჭვში, ის წარსულისა და მომავალის მაკავშირებელი რგოლია, „დიდი საუნჯის“ მზიდავი და სისხლის ფასად შემნახავი. მხოლოდ მას ძალუძს პოემის გადარჩენა მტრის

ხელყოფისგან; შემდგომ კი „სიძნელე გზისა“ ირმების მწყემსი წიორას გასავლელი ხვედრია, მისი საზიდი ჯვარია. ის გახდება მცველი და მხედარი და ასე უსასრულოდ. ყოველივე ამას ცხადყოფს ტაძარში შევარდნილ ურიცხვ მტერთან მებრძოლი ამბას „გულიდან ამოსული ნართაული თქმა“ (იქვე), რომელიც ერთგვარ გამხნევებად, რჩევა-დარიგებად, ანდერძად აღიქმება:

„ჰოიდა, ჩემო ჯავარო და წერაქვო, ჰოიდა...
მოვიდა დღე აღსასრულისაო, ჰოიდა...
არ შეშინდე სამხელა გარეჯულავ, ჰოიდა...
თვალი დახუჭე და ილოცეო, ჰოიდა...
თუ არ გიშველა – ვეფხისა სთქვიო, ჰოიდა...
მე ვარ ბუბქარ ერუშელიო, ჰოიდა...
წადი და ეს წიგნი იხსენიო, ჰოიდა...“.

(გოთუა, 1966, 208)

წიორა სწორედ ამ სიტყვებიდან შეიტყობს, რომ ურიცხვ მონღოლთა და სიკვდილის პირისპირ მდგომი ამბა ბუბქარ ერუშელი იყო, მისი მოსისხლე მტერი, ახლა კი მისი და, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენისათვის, მისი სიყვარულის გასრულებისთვის მებრძოლი, „თავგანწირული მხედარი“.

მრავლისმთქმელია ამბას უკანასკნელი შეძახილ-ანდერძი. აქ ჩანს სიკვდილის პირისპირ მდგარი და სიკვდილის შიშის დამთრგუნავი ამბა, მისი იმედი – ჯვარი და წერაქვი, ღვთის შეწევნა და სიკეთის დასაცავად, ბოროტების წარსაწყმედად მახვილად მომარჯვებული იარაღი (ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ მოვედ მე მიფენად მშვიდობისა ქვეყანასა ზედა, არა მოვედ მიფენად მშვიდობისა, არამედ მახვილისა“ (მთ., 10, 34); ამბას შემოძახილში წიორას გამხნევებასთან („არ შეშინდე“) ერთად, რჩევა-დარიგება მოისმის – შიშის დასაძლევად ლოცვას მიმართოს. და თუ ლოცვამ არ უშველა, „ვეფხისტყაოსნის“ თქმას ურჩევს, ამავდროულად, თავის ვინაობას უმხელს და ნიღაბჩამოხსნილი მოსისხლე მტერი წიორას ანდერძად „ვეფხის წიგნის“ ხსნას უბარებს.

ზემომოხმობილ „ნართაულ თქმაში“ კიდევ ერთხელ ვლინდება ერის საუნჯის, „ვეფხისტყაოსნის“, სიდიადე და მნიშვნელოვნე-

ბა. იგი ლოცვად აღსავლენ წიგნად, სალოცავ სიტყვადაა მიჩნეული, რომელიც უთუოდ შეეწევა, დაიცავს და იხსნის მის მთქმელსა და მვედრებელს. „ვეფხის წიგნი“ – „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება“ – მოსისხლე მტერს „ბუნებას უცვლის“ და სიკეთის გზაზე აყენებს, „ვეფხისტყაოსნის“ გზაზე, ავთანდილ-ტარიელის გზაზე. და ეს სიკეთე, ბოროტება რომ უნდა დაამარცხოს და ქართველნი უმაღლეს იდეალებს აზიაროს, „ვეფხისტყაოსანია“, სიმბოლურად, ამბასა და წიორას მიერ გველეშაპ-მონღოლებისგან გათავისუფლებული ნესტანი, რომელიც საქართველოსთვის კვლავაც მზეებრ უნდა გაბრწყინდეს.

ამბას შემოძახილ-ანდერძში, რომელიც, ლ. გოთუას თქმით, „ნართაულია“ და ნართაულადვე წასაკითხი, „ირმის მწყემსი“ და „ირმის გმირი“ წიორა „სამხელა გარეჯულად“ იწოდება. აღნიშნულ სახელდებაში, როგორც თხრობაშია ნაჩვენები, ჯვარზე გაკრული მაცხოვრის ხელებს „მილურსმნული“ „ახალი ქრისტეს“, წიორას, ხელიც იგულისხმება, რომელიც არ იმეორებს ჯვარცმულის ხელის ჰორიზონტალურ მდებარეობას, რადგან „ვეფხის წიგნი“ უჭირავს. თითქოს ყველაფერი ნათელია, მაგრამ „სამხელა გარეჯულა“ მოთხრობის წინათქმაში სხვაგვარი კონტექსტით გვხვდება, კერძოდ, დავით გარეჯელის პირველსადგომი ეზოსა და ქვაბის მაცქერალი მწერალი „ჭიდან“ ამოზრდილ ხეებს გარეჯელი ბერების ზეცისკენ აღპყრობილ ხელებად აღიქვამს და დასძენს – „მაინც ერთი, ღრმა ქვაბში ნაზარდი, სულიერ არსებასავით გადრეკილა, გარეთ გადმოსულა და ცისკენ სამი მძლე ტოტი – ვით სამი ხელი – აღუმართავს. გარეჯულავ – შენს ნიშნად მომემთხვია და ახლა ყველგან გეძებ!“ (გოთუა, 1966, 183). მწერალი „გარეჯულას“, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამ ადგილის „უკვდავ სულს“ უწოდებს; ჩვენი აზრით, ერთი ხიდან ამოზრდილი სამი ტოტი რემინისცირდება „ერთარსება სამებასთან“ (აქ გვახსენდება ა. წერეთლის „სულიკოს“ ტაეპი – „სამად გაშლილი ის ერთი...“), რაც „გარეჯულას“, ადგილის უკვდავი სულის, შინაარსის გამომხატველია. ამ სიმბოლოთი მწერალი მას ყველგან დაეძებს (კვლავაც „სულიკოს“ ტაეპები ხმიანდება ჩვენს ცნობიერებაში – „საყვარლის საფლავს ვეძებდი, ვერ ვნახე დაკარგული-

ყო...“). და როგორც აკაკის ლექსში ავტორი ჰპოვებს „სულიკოს“, ლ. გოთუა „გარეჯულას“ ნიშანს მიძინების ტაძარში ჯვარცმული უფლისა და ჯვარცმაზე გაკრული „ირმების მწყემსის“ ხელთა სამობაში დაინახავს.

მოთხრობის დასასრულსაც ჩნდება „სამხელა გარეჯულა“, როდესაც წიორას გადარჩენილ სამ საუნჯეზეა („ირმის არვე, ვეფხის წიგნი და ამბას წერაქვი“) საუბარი. „თითქოს ისევ სამხელა იყო გარეჯულა!“ (გოთუა, 1966, 212) – ამბობს მწერალი, რითაც, ალბათ, იმის თქმა სურს, რომ სამის ერთსულოვნება კვლავ აღდგა.

სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე მყოფი წიორა ამბას რჩევა-დარიგებას მიჰყვება – ილოცოს, მაგრამ როგორც მოთხრობიდან ირკვევა, მას არც კი უფიქრია ლოცვა, დარწმუნებული იყო, ვერ უშველიდა („...არა, ლოცვა ვერ უშველის წიორას...“ – გოთუა, 1966, 208), თანაც, ჯვარზე გაკრულს, ყველა ლოცვა დაავიწყდა. სამაგიეროდ, „ვეფხიტყაოსანი“ ახსოვს და ლოცვის ნაცვლად რუსთაველის ლექსს ამბობს.

ამ პასაჟით ლ. გოთუას, ალბათ, „ვეფხისტყაოსნის“, ვითარცა ღვთაებრიობასთან ნაზიარები ცხოველმყოფელი ძალის კიდევ ერთხელ წარმოჩენა სურს, ადამიანთა გულსა და გონებას, მთელ არსებას რომ დაიპყრობს, ძვალსა და რბილში გაუჯდება, სისხლხორცეულად რომ იქცევა. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, „ვეფხისტყაოსანი“ ლოცვანზე წინაა დაყენებული, ზეაღმატებული, რომელიც განსაცდელში ჩავარდნილ ადამიანს ეიმედება და მისგან ხსნას ელის.

მართლაც, წიორას „ვეფხისტყაოსნის“ თქმა ყოველგვარ ფიქრს უფანტავს, ყველა განსაცდელს ავიწყებს; მტრის შიში და ამ შიშისგან აღძრული კანკალი ქრება, ამბას ვინაობის გაგებაც შემზარავ გრძნობას აღარ აღძრავს, ფერმკრთალდება და ხსოვნაში იკარგება. წიორას სულში განცდათა და ემოციათა უცნაურ მდინარებას მისი ერთობ საკვირველი ფიზიკური მდგომარეობაც ერთვის – „საფეთქლებზე ეკლის გვირგვინი აწევს და ამაგრებს... ხერხემალში თითქოს ჯვარი აქვს გაყრილი და ისიც შველის...“ (გოთუა, 1966, 209). ამ პასაჟიდან კიდევ ერთხელ წარმოჩნდება,

რომ საერო პირის, ამ შემთხვევაში წიორას, უპირველესი იმედი და ხსნა „ვეფხისტყაოსანია“, ქრისტიანული ლოცვა და სხვა სიწმინდენი მისებრი ძალით არ აღიქმებიან („ისიც შველის“).

ამ ეპიზოდის მიხედვით, ნაჩვენებია, რომ უმაღლესი იდეალების დასაცავად სულით ხორცამდე უნდა ევნო, სიკვდილის პირისპირ დგომისას რეალურად უნდა განიცადო ფიზიკური ტკივილი და შეძლო შეშფოთებული სულის მოთვინიერება. ყოველივე ამის გაცნობიერებით, წიორამ არ შეწყვიტა პოემის ზეპირთქმა, რაც არ ახსოვდა, გამოტოვა და თხრობა ნესტანთან და თინათინთან, ტარიელთან და ავთანდილთან ერთად გააგრძელა. იმ წუთებში „ირმების მწყემსმა“ შეიგრძნო და გააცნობიერა, რომ „ვეფხისტყაოსანმა“ სხვა დროსივრცულ განზომილებას აზიარა, დაავიწყა მის ფერხთით მოთარეშე მონღოლები და საკუთრივ მისი მოსისხლე მტრის არსებობა; წიორას „სახედველ ყურს“ (და არა გონებისა და გულის „ყურს“) მხოლოდ მათი დაუნდობელი ბრძოლის ხმა სწვდებოდა. ამიტომაც არ შეწყვიტა პოემის ზეპირთქმა – „რომ შეწყვიტოს, მერმე ყვლაფერი გათავებულია! გამომჟღავნდება, რომ იგი მხოლოდ წიორაა, უბრალო მორჩილი, ირმების მწყემსი და არა ქრისტე, ჯერ ცოცხალი და არა უკვე ჯვარცმული! ლოცვის დამვიწყებელი, მაგრამ ვეფხის წიგნის ზეპირად მთქმელი!“ (გოთუა, 1966, 209). აქვე ხაზგასმულია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გასაოცარი ძალით აღვსილი და თავდავიწყებული, რეალობას მოწყვეტილი ადამიანი, მომნუსხავი თხრობიდან გამოსვლისთანავე, ჩვეულ ყოფას უბრუნდება და, ამ შემთხვევაში, განიძარცვება უხილავი სამოსლისაგან, აგრერიგად რომ იფარავს და სხვისთვისაც უჩინარს რომ ხდის. ყოველივე ამის წინაშე წიორას შიშს დანაშაულებრივი განცდა ახლავს – ჯვარცმულის როლის მორგება, „ქრისტეს მაგიერობა“, ლოცვის დავიწყება და მის ნაცვლად „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად ხსოვნა-თქმა. ვფიქრობთ, ამგვარი პასაჟები კვლავაც „ვეფხისტყაოსნის“ ცხოველმყოფელობის, მისი ძალმოსილება-სიდიადის ჩვენებას ემსახურება.

თხრობა გრძელდება. ტაძარში შევარდნილ მონღოლებს გულუშიშრად დაუხვდა ვეფხვებრ მეომარი ამბა. აქვე აღწერილია, როგორი თავგანწირვით ებრძოდა ახოვანებით შეჭურვილი მხე-

დარი მრავალრიცხოვან მომხდურს. სიკვდილის შიში დათრგუნვილია, მაგრამ ამბა ტაძარში სიკვდილს ეკრძალებოდა. ამ სასტიკი და დაუნდობელი შერკინების ჟამსაც კი „ვეფხისტყაოსანი“ მისი ერთადერთი სადარდელი, საფიქრალი და საზრუნავი იყო. დაჭრილმა ისარი ამოიგლიჯა და ამეტყველდა:

„ირმის გმირო და ვეფხის წიგნო, ჰოიდა...
თავი დასდეთ და ერს უსაშველეთო, ჰოიდა...
სამი მკლავითა და უკვდავ სულითა, ჰოიდა...
უბირ მებრძოლსაც მახსენებდეთო, ჰოიდა...“.

(გოთუა, 1966, 209)

ამბას ეს უკანასკნელი (მონღოლთა შუბზე წამოეგო და შუბწამოგებული გარეთ გავიდა და იქ აღმოხდა სული) ამოძახილი წიორასა და „ვეფხის წიგნს“ მიემართება – მათ განსაცდელში ჩავარდნილი ერის საშველად უნდა დასდონ თავი; ჯვარზე გაკრულმა უფალმა და წიორამ ერთსულოვნებითა და სამი მკლავით, „ვეფხის წიგნმა“ კი უკვდავი სულით საქართველო უნდა დაიხსნან. ამგვარია ანდერძი თავმდაბლობით მოსილი „უბირ მებრძოლი“ ამბა-ბუბქარისა, რომელიც მათგან ხსენებას კრძალვით ითხოვდა.

„ვეფხის წიგნის“ თქმაში ჩაძირულ „შიშველ ქრისტეს“, წიორას, ამბას სიკვდილი არ გაუგია; მხოლოდ უცხო ხმა და ხატების ძარცვით გამოწვეული ხმაური მისწვდა მის სმენას, მაგრამ ამისთვის არ სცალოდა, ტარიელისა და ნესტან-დარეჯნის ძებნაში იყო ჩართული. ტაძარში შემდგომ სხვები შევიდნენ, რომლებიც ათვალიერებდნენ იქაურობას. წიორამ გაარჩია მათი ნათქვამი – „სამხელა ქართველი ღვთაება!“ (გოთუა, 1966, 210). ამ სიტყვებზე „ირმების მწყემსმა“ გაიფიქრა – „მათ რა იციან, „სამხელას“ რომ უპყრია „მესამე“ ხელში, სწორედ ის არის ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება!“ (იქვე). ამ შემთხვევაშიც „ვეფხისტყაოსანი“ ქართველთათვის ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე ზეაღმატებულადაა მიჩნეული.

ლ. გოთუას მიერ მოთხრობაში პოემის ამგვარ შეფასება-გააზრებას, არაერთგზის ხაზგასმულს, შესაძლებელია, სხვადასხვა

ახსნა მოეძებნოს – ხომ არ ემყარება იგი საქართველოს ისტორიის უმძიმეს პერიოდში, კერძოდ, რუსეთის ორასწლიანი ბატონობისას, შექმნილ ვითარებას, როდესაც ქრისტიანული სარწმუნოება და ყოველგვარი ქრისტიანული იკრძალებოდა? იმხნად ქართული საზოგადოების ნაწილი ფარულად ეთაყვანებოდა ღმერთს და ქრისტეს რჯულით ცხოვრობდა, უმრავლესობა ასევე ფარულად აღიარებდა ქრისტეს, თუმც კი მათ დაივიწყეს რჯულის წიგნი და ქრისტიანული სწავლების ზოგადი ცოდნით ხელმძღვანელობდნენ. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ამ პერიოდში „ვეფხისტყაოსანი“ გახდა ყველასთვის სათაყვანებელი ერთადერთი წიგნი, რომელიც ქრისტიანულ მოძღვრებაზე დაფუძნებულ უმაღლეს იდეალებს ქადაგებდა და ერისკაცთა ამქვეყნიურ ცხოვრებას აიდეალებდა. არც ის ფაქტორია გამოსარიცხი, რომ მწერლის თანადროულ ეპოქაში, კომუნისტური რეჟიმის პირობებში (როდესაც თავად გოთუაც გარკვეულ პერიოდში რეპრესირებული იყო), ქრისტეს რჯულის უზენაესობის აღიარება შეუძლებელი იყო და ცეზურა ამას არ დაუშვებდა. შესაძლებელია იმის ფიქრიც, რომ ლ. გოთუა აქცენტს აკეთებს შემდეგ გარემოებაზე – ზოგადად, ქართველი ხალხისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო პოპულარული, ხელმისაწვდომი და ახლობელი იყო, ქართველთა მსოფლგანცდის გამომხატველი, სისხლსავსე საერო ცხოვრებითა და მისწრაფებებით, ადამიანური ყოფით; თაობიდან თაობას გადაეცემოდა მისი სიყვარული, ყველა კითხულობდა, ბევრი ზეპირად სწავლობდა, სხვადასხვა პროფესიის ადამიანი მას თავისებურად იკვლევდა; ამდენად, „ვეფხისტყაოსანი“ ყველაზე მეტად ხალხური იყო. ზემოაღნიშნულ პასაჟებს შესაძლებელია, სხვგვარი ახსნაც დაეძებნოს.

ლ. გოთუა მოთხრობის ბოლოს კვლავაც საინტერესო ეპიზოდებით გადმოგვცემს სათქმელს და „ვეფხისტყაოსნის“ შემდგომ ხვედრს გვიმხელს.

ტაძარში შესულმა მონღოლებმა ჯვარცმას ისარი ესროლეს, რათა მაცხოვარისათვის თავისი დაღიც დაესვათ და ახალი იარა შეემატებინათ, მაგრამ ისარი „ვეფხის წიგნს“ მოხვდა და „ქრისტეს მაგიერს“ ხელი გაუკაწრა – წიგნმა იხსნა, როგორც

აბჯარმა, თორემ გულ-მკერდს შეუნგრევდა. წიორა კი „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვას განაგრძობდა და სანამ ქაჯეთის ციხე არ აიღო, ვერ გაბედა შეჩერება.

ამ ეპიზოდიდან თვალნათლივ ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც „... არა მარტო სიტყვის ჯავარია, არამედ სულიერი ფარი ქართველობისა!“ (გოთუა, 1966, 210), რეალური ფარიცაა, რომელიც ფიზიკურად იცავს და მფარველობს მის მოყვარეს, თავად დაიჩენს იარას და განსაცდელში ჩავარდნილ მავედრებელს სიკვდილისაგან იხსნის. მართალია, ამბასა და წიორასათვის „ვეფხისტყაოსანი“ „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაებაა“ (იქვე) და იგი შეჭირვებაში მყოფს უცილობლად გაამხნევებს, დაიცავს და გადაარჩენს, მაგრამ უმთავრესი სხვა რამაა – სასულიერო თგან განწირულსა და მიუსაფარს უფალი არ გაწირავს; უფალმა და მიძინების ტაძარში აღმართულმა ჯვარცმამ დაიფარა ჯვარზე გაკრული „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი „ჯვარცმული“ მხედარი.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი – შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის, რომ მოთხრობაში წიორა ირმების მწყემსია. „ირემი – კეთილსაწყისიანი სიმბოლო, რომელიც აღმოსავლეთთან და მზის ამოსვლასთან, სინათლესთან, სისპეტაკესთან, აღორძინებასთან და სულიერებასთან არის ასოცირებული“ (აბზიანიძე, 2006, 94). იგი სიწმინდის, უმანკოების, იმავდროულად, მარტოსულობის სიმბოლოა; „მწყემსი კეთილი“ ქრისტეს სიმბოლური ხატია, შემდგომში „მწყემსი“ მღვდელსაც ეწოდა. სულხან-საბას განმარტებით, „მწყემსი არს მეცხვარე, ხოლო კაცთა მწყემსნი – მღდელნი“ (ორბელიანი, 1966, 546). მოთხრობაში წიორა მწყემსია, მაგრამ არა პირმეტყველთა. იგი თავისი სამწყსოს მფარველი, მზრუნველი და მხსნელია (მონღოლთა შემოსევისას, უპირველეს ყოვლისა, ირმების ჯოგს მონასტრიდან სამშვიდობოს გაიყვანს). სწორედ ამიტომ უწოდებს მას ამბა „ირმის გმირს“ (გოთუა, 1966, 209). წიორას ირემთა არვეს მწყემსად გახდომის ფაქტით ლ. გოთუა თითქოს წინასწარ ამზადებს საფუძველს თხრობის დასასრულს წარმოდგენილ სახექმნადობათა გასააზრებლად – დევნილი, მწყემსი, მიუსაფარი და უსახლკარო „ჯვარს ეცმება“; თავზე ეკლის გვირგვინს დაადგამენ, ვითარცა მაცხოვარს,

რადგან უნდა იხსნას „ქართველთა სულიერი მრწამსის ღვთაება“ (იქვე, 210) – „ვეფხის წიგნი“. მოთხრობაში გამოკვეთილი მთავარი სათქმელი გახლავთ ის, რომ უმაღლესი იდეალების დასაცავად ადამიანი ჯვარს უნდა ეცვას, ჯვარზე გაეკრას, სიმბოლურად, ცოცხლად ეწამოს ან მძიმე ჯვარი იტვირთოს, სისხლი დასთხიოს და მსხვერპლად შეეწიროს; სხვაგვარად ხსნა და, როგორც გალაკტიონი ამბობს, „საშველი არაა“.

მოთხრობაში კიდევ ერთი ბიბლიური სიმბოლიკა ჩნდება, კერძოდ, მიძინების ტაძარში მზეწვია ჩიტი შეფრინდა, რაც „მონღოლური წარღვნის ჩავლის ნიშანი“ (იქვე) იყო, მსგავსად იმ მტრედისა, რომელმაც წარღვნის დასრულების ნიშნად ნოეს ზეთისხილის რტო მიუტანა. მზეწვიას შეფრენით ტაძარში, სიმბოლურად, ნათელი შეიჭრა, „მზე ეწვია“ ჯვარსგაკრულ „ახალ მაცხოვარს“. სწორედ ამ პასაჟიდან ვიგებთ, რატომ ამახვილებს ყურადღებას ლ. გოთუა მზეწვიაზე წინათქმაში. მოთხრობის ფინალში აღნიშნული ეს სიმბოლიკა რომ არა, წინათქმაში ჩიტი მზეწვიას შესახებ თქმული მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრულ განსახოვნებად აღიქმებოდა.

გარეჯის მონასტრის წიაღში მყოფი მწერალი ამ მიდამოების ცქერისას აღძრულ შთაბეჭდილებებსა და განცდებს, წარმოდგენა-აღქმებს წინათქმაში გადმოგვცემს, რაც, თავის მხრივ, „გარეჯულას“ შთაგონების წყაროდ იქცევა. სწორედ აქ ჩნდება ჩიტი მზეწვია, რომლის ქმედებას ავტორი საკუთარი ხილვების შეკრებას უდარებს – „... მეც მარცვალ-მარცვალ ხილვებს ვკრეფდი, როგორც მზის გულზე დაყრილ ნამცეცებს ჩიტი მზწვია“ (გოთუა, 1966, 182). წინათქმის დასასრულსაც მზეწვიას შესახებაა საუბარი – „ამ ლაკვის ქვევით ჩაგანიერებულ ყელში მზეწვიას ბუდე აუწებებია და ყოველ წელს ჩეკავს ბარტყებს. ალბათ მისი მოდგმაც ათასხუთასი წლისაა! ქვევით წყალია და იგი ახლაც პირდაპირ მრგვალ ზეცაში აფრენს ბარტყებს... ამო სტვენითაც მზეს იწვევს. უშველებელი მზეც მუდამ ეწვევა ხოლმე – წამოადგება მზეწვიას ლაკვას!“ (იქვე, 183-184). ამ პასაჟიდან იკვეთება აზრი, რომ ჩიტი მზეწვია გარეჯის მუდმივი ბინადარია, უკაცრიელ გარეჯს არ ტოვებს და იქ დასადგურებულ მდუმარე-

ბას მზის მიმართ აღვლენილი სტვენა-გალობით ახმიანებს. მზეწვიასაგან „ბარტყების ზეცაში აფრენაც“ სიცოცხლის გაგრძელების სიმბოლოდ აღიქმება, რომელსაც შეჰხარის, შენატრის და ესიყვარულება ავტორი და რაც, ჩვენი აზრით, იმავდროულად მიტოვებულ გარეჯში ადამიანთა კვლავმიბრუნებას, მონასტრის აღდგომა-განახლების იმედს უკავშირდება.

თხრობიდან ვიგებთ, რომ ჯვრიდან ჩამოსულ „ირმის გმირს“ საზარელი სურათი გადაეშალა – შავჩოხიანთა ცხედრები, თვალდათხრილი ხატები, მიწასთან გასწორებული და გაცამტვერებული გარეჯი. იქვე ამბას თავმოჭრილი ცხედარიც ნახა, მაგრამ „მეხსიერებამ სხვა რამ მოაგონა...“ (გოთუა, 1966, 211) – „ვეფხის წიგნი“. ქვაბში მიბრუნებულმა წიორამ წიგნს ისარი ამოაძრო, ამბას სახსოვრად წერაქვი წაიღო და უკანმოუხედავად გაიქცა. ფლოქვების ხმა მისდევდა; შეშინებული ნიორა მიწას დაემხო იმ ფიქრით, რომ ყველაფერი დამთავრდა. მინამ ამბას ხმით ამოსძახა – „განა მარტო წიგნს უნდა მოერიო, ან კლდეს? მტერსაც, თორემ ყველაფერი ოხრად დაგრჩება!“ (იქვე).

ამ ეპიზოდში ორი რამ იკვეთება – თვითგადარჩენის ინსტინქტი, რომელიც ყველაზე მეტად მძლავრობს ადამიანში და ყველაფერს ავიწყებს, თუ იგი შინაგანად გამობრძმედილი და „სულით ახოვანი“ არაა; და მეორე – მტრის და, ზოგადად, ბოროტების წინააღმდეგ სულიერი მღვიძარებისა და მხედრული შეუპოვრობის გამოჩენა, სულითაც და ხორცითაც.

წიორას შესახებ თხრობა სრულდება იმით, რომ მიწაზე დამხობილ ირმების მწყემსს თავისი სამწყსო, მტერთაგან გადარჩენილი ირმები, დაადგა თავს და პატრონს მიეალერსა. წიორა მარტოხელა აღარ იყო; „ირმის არვე, ვეფხის წიგნი და ამბას წერაქვი“ (გოთუა, 1966, 211) მისი საგანძური, მისი მფარველი და გზის დამსახავი, სხვათათვის საზიარებელი უძვირფასესი განძია, ღირსეულად ყოფის წარმმართველი და საწინდარი. მტრისგან განადგურებას გადარჩენილი ეს სამი რაობა („ირმის არვე, ვეფხის წიგნი და ამბას წერაქვი“), სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, სავარაუდოდ, სიმბოლოა განსაცდელის ჟამს და, ზოგადად, მწყემსობა-პატრონალიზმისა და თავისუფლებისა (მწყემსი და ირმის არვე), სულიერი

საგანძურისა („ვეფხის წიგნი“) და ბოროტების წინააღმდეგ მხედრული შემართება-მზაობისა (ამბას წერაქვი). ეს სამი სახე-სიმბოლო ერის სულიერი და ხორციელი გადარჩენის პირობაა, უმნიშვნელოვანესი და საოცნებო ნებისმიერი ეპოქის ადამიანისათვის, რაც გაცხადებულია ლ. გოთუას სიტყვებში: „მონღოლთ შემოსევის შემდეგ ნეტავ ყოველ ქართველს დარჩენოდეს ასეთი გულსაიმედო საგზალი!“ (გოთუა, 1966, 212).

ჩვენი აზრით, ამ ეპიზოდში წარმოდგენილ სიმბოლოთაგან ერთს, კერძოდ, ამბას წერაქვს, მოთხრობის წინათქმაში გარეჯის მონასტრის „თვალყურმადევარი“ ლ. გოთუას სულიერი წიაღსვლა და შემოქმედებითი პროცესის მისეული წარმოდგენა-გააზრება მიემართება – „ელვასავით ნაკლაკნი ბასრი ნაპრალი, ჩაკვეთილი კლდე და მრავალ ქვაბთა თუ ნაშენთა ზვიადი მდუმარება სულშიაც მყარდება და თითქოს იქაც ქვაბებს აჩენს, გადასული ჩრდილებითა და სახეებით ასახლებს და ჩემი კალამიც უკვე წერაქვია და მეც ქვაბს ვკვეთავ!“ (გოთუა, 1966, 183).

ლ. გოთუა, როგორც ჩანს, მხატვრულ სიტყვას, ნააზრევს, წერაქვს ადარებს, რომელიც, სიმბოლურად, გარეჯის ხილული მდუმარებით გარედან შიგნით, სულში, შეჭრილ „ქვაბებს“ – ისტორიის წარმოსახულ სურათებს, სულის სიღრმეში აღძრულ და დავანებულ გრძნობა-განცდებსა და ფიქრს, უფორმო ქვისა და კლდის სახით წამომართულს, უნდა შეერკინოს; რთულად მისაღწევი და ფრიად სამუშაკო, ძნელად დასამტვრევი და იმავდროულად უფაქიზესი მასალა მხატვრულ სიტყვაქმნადობად უნდა ჩამონაკვთოს, სულის აღმაფრენადქცეული სიტყვა გამოამზეუროს და ახალი განსახოვნებით კვლავ დრო-სივრცეს დაუბრუნოს. თუკი ამგვარ ფიქრს გავყვებით, მოთხრობის დასასრულს წიორას საუნჯეთაგან ამბას წერაქვი მხატვრული სიტყვის სიმბოლოდაც შეიძლება გავიაზროთ, რომელიც სამომავლოდ და მომავლისთვის უნდა ითქვას.

მოთხრობის დასასრულს ლ. გოთუა „ხილვისეული“ თხრობიდან რეალობას უბრუნდება და მისი ფიქრი „ქვასა და კლდეში ხილვით ნათქვამ სიტყვას“ (გოთუა, 1966, 212) – გარეჯსა და მის მიდამოებს დასტრიალებს. „აქ, გარდა ადამიანებისა, ყველას ჰყავ-

და შთამომავალი, მაგრამ ნაღვაწი მხოლოდ ადამიანებისა ჩანდა!" (იქვე) – მწერლის ამ სევდანარევ და გულისტკივილით აღსავსე სიტყვებს იმ ეპოქის ქართველთა ნატვრა ეხმიანება – „ყველა ელის შენს სამხელა შემობრუნებას..." (იქვე). „სამხელა შემობრუნება" – ეს შესიტყვება, სიმბოლურად, გარეჯის დიდებულების განახლება-აღდგომას, ღვთისა და ადამიანის კავშირის განახლებას, ადამიანის უფლის წიაღში მიბრუნებას, სულიერ ფასეულობათა დაცვასა და გადარჩენას, ქვეყნისა და ერის საკეთილდღეოდ განუხრელ ღვწას, ბერისა და ერისაგან ჯვრის ტვირთვასა და ჯვარზე გაკვრას გულისხმობს.

ყოველივე ზმოაღნიშნულის განხილვის შედეგად შეიძლება ითქვას, რომ ლ. გოთუას „გარეჯულა", რომელიც, ერთი შეხედვით, მხოლოდ მხატვრულად ხორცშესხმულ საინტერესო ამბავს წარმოადგენს, პარადიგმული სახისმეტყველების თვალსაზრისით, ფრიად მნიშვნელოვანი და ახალ განსახოვნება-გააზრებათა წარმომაჩენელია. მოთხრობა ჯვასახოვნებითაა წასაკითხი. მისი ჰორიზონტალური წაკითხვა „ვეფხის წიგნის" – „ვეფხისტყაოსნის" – „უბედო-ბედის" ამბავს გვამცნობს, ვერტიკალური კი – მის მიღმა ამოსაცნობ, მრავალმხრივ და მრავალგვარად გასააზრებელ, მრავლისმეტყველ სახექმნადობებთან გვაზიარებს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნისა" და, ზოგადად, რუსთველოლოგიის ღრმა ცოდნას ეფუძნება. უმთავრესი გახლავთ ის, რომ ლ. გოთუა ახალი გამონაგონი მხატვრული სინამდვილით ავსებს ისტორიულ მოვლენებს, ლეგენდებსა და გადმოცემებს, პოემაში ხორცშესხმულ განსახოვნებებს ახალი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს, რაც აზრთა პლურალიზმის საფუძველს ქმნის. დაკვირვებული, „თვალყურმადევარი" მკითხველი „გარეჯულაში" ბევრ საინტერესო პასაჟს, მხატვრულ სახესა და, უპირველეს ყოვლისა, ლ. გოთუას მხატვრულ სიტყვასა და ნააზრევს ეზიარება.

„აბიბოს ნეკრესელის წამება“, 1963: ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

აბზიანიძე, 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ., სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, ტ. I, თბ., 2006.

აბუ საიდი, 1977: აბუ საიდი, ლირიკა, კრებ. ირანული პოეზია, შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1977.

ავალიშვილი, 1931: ავალიშვილი ზ., ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931.

ადამია, 2006: ადამია რ., „ვეფხისტყაოსანი“, XXI ს-ის ქრისტიანული აზროვნების ანბანი, თბ., 2006.

ანტაკოლსკი, 1976: ანტაკოლსკი პ., „რუსთაველი“, წიგნში: რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბ., 1976.

ასათიანი, 1974: ასათიანი გ., ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974.

ბაგრატიონი, 1980: ბაგრატიონი ა., „წყობილსიტყვაობა“, ი. ლოლაშვილის რედ., თბ., 1980.

ბაგრატიონი, 1960: ბაგრატიონი თ., „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“, გ. იმედაშვილის რედ., გამოკვლევითა და საძიებლით, თბ., 1960.

„ბალავარიანი“, 1982: „ბალავარიანი“, ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1982.

ბალმონტი, 1976: ბალმონტი კ., დიდი იტალიელები და რუსთაველი, წიგნში – რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბ., 1976.

ბარამიძე, 1974: ბარამიძე ა., შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1974.

ბარამიძე, 1956: ბარამიძე ა., „ხალხთა ძმობა-მეგობრობის იდეა ნიზამი განჯელისა და შოთა რუსთაველის პოემების მიხედვით“, „ლიტერატურული ძიებანი“, X, 1956, გვ. 173-185.

ბარბაქაძე, 1993: ბარბაქაძე რ., ფერის მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.

ბასილი ზარზმელი, 1963: „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება", ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

ბაჟანი, 1976: ბაჟანი მ., „თმოგვის გზაზე", რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბ., 1976.

ბარათაშვილი, 1976: ბარათაშვილი ნ., ლექსნი თქმულნი თ.ნ. ბარათაშვილისაგან, თბ., 1976.

ბენაშვილი, 1937: ბენაშვილი დ., შოთა რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი, კრებ., შოთა რუსთაველი სკოლაში, თბ., 1937.

ბენაშვილი, 1954: ბენაშვილი დ., სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში", თბ., 1954.

ბერიძე, 1961: ბერიძე ვ., რუსთველოლოგიური ეტიუდები, თბ., 1961.

ბერულავა, 1966: ბერულავა ხ., მოლანდება თამარისა და რუსთველისა, წიგნში: ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, თბ., 1966.

ბიბლიური ენციკლოპედია, 1990: ბიბლიური ენციკლოპედია, არქიმანდრიტ ნიკიფორეს რედ., მოსკოვი, 1990 (რუსულ ენაზე).

ბროსე, 1976: ბროსე მ., გამოკვლევანი ქრთული პოეზიის შესახებ; ცნობა ორ ხელნაწერზე; ნაწყვეტები რომან „ტარიელიდან", წიგნში: რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I, თბ., 1976.

გაბაშვილი, 1956: გაბაშვილი ტ., *„მიმოსლვა"*, ელ. მეტრეველის რედ., თბ., 1956.

გამსახურდია, 1991: გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.

გამსახურდია, 1991: გამსახურდია ზ., წერილები, ესსეები, თბ., 1991.

გერმანოვი, 1978: გერმანოვი გ., მზიური საქართველოს უდიდესი შვილი, წიგნში: „რუსთაველი მსოფლიო ლტერატურაში", II, თბ., 1978.

გიორგი მერჩულე, 1963: „ცხორებაჲ გრიგოლ ხანცთელისაჲ", „ძეგლები", I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

გიორგი მთაწმინდელი, 1967: გიორგი მთაწმინდელი, „იოვანესა და ექვთიმეს ცხოვრება, „ძეგლები", II, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1967.

გოგიბერიძე, 1961: გოგიბერიძე მ., რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961.

გოთუა, 1966: გოთუა ლ., „გარეჯული", ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, თბ., 1966.

გოლცევი, 1957: გოლცევი ვ., „ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიები", თბ., 1957.

გრიგოლაშვილი, 1993: გრიგოლაშვილი ლ., „წიგნი ნესტან-დარეჯანისა საყვარელთანა მინერილი", „მამული", 23 (98), 1993, ივლისი.

გუგუშვილი, 1959: გუგუშვილი პ., ტექსტილური მრეწველობის ორი ტერმინისათვის „ვეფხისტყაოსანში", მნათობი, 11, 1959, გვ. 158-163.

გუგუშვილი, 1975: გუგუშვილი მ., რუსთაველი გალაკტიონის პოეზიაში, თბ., 1975.

„დავით გარეჯელის ცხოვრება", 1963: „ძეგლები", I, ილ. აბულძის რედ., თბ., 1963.

„ევსტათი მცხეთელის წამება", 1963: „ძეგლები", I, ილ. აბულძის რედ., თბ., 1963

ელიავა, 2005: ელიავა ლ., ფილოსოფიური საკითხები რუსთაველთან, თბ., 2005.

ერისთავი 1995: ერისთავი თ., „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები", ანუ „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტის მეორე განზომილება, თბ., 1995.

„ეტლთა და... ", 1975: „ეტლთა და შკდთა მნათობთათჳს" (ასტროლოგიური თხზულება XII საუკუნისა). გამოსცა, წინასიტყვაობა და ენობრივი მიმოხილვა დაურთო აკ. შანიძემ, თბ., 1975.

ვაჟა-ფშაველა, 1957: „ბახტრიონი", რჩეული, თბ., 1957.

ვაჟა-ფშაველა, 1961: ვაჟა-ფშაველა, თხზ., V, თბ., 1961.

ვასაძე, 2001: ვასაძე თ. ორგვარი ცნობიერება, თბ., 2001.

ვახტანგ VI, 1937: ვახტანგ VI, „თარგმანი პირველ წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა", შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული გამოცემა), 1712 წ., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, თბ., 1937.

„ვისრამიანი", 1988: „ვისრამიანი", ქართული მწერლობა, III, თბ., 1988.

„ვისრამიანი", 1982: „ვისრამიანი", ქართული პროზა, ტ. II, თბ., 1982.

ზარიძე, 1998: ზარიძე ხ., ორი საფეხური და ერთი წრე (ვეფხის ტყავის სიმბოლიკა „ვეფხისტყაოსნის" სიუჟეტსა და კომპოზიციაში), „ლიტერატურული საქართველო", 27, 1998, 3-10 ივლისი, გვ. 5.

ზურაბაშვილი, 1975: ზურაბაშვილი ა., შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, იაკობ გოგებაშვილი (პერსონოლოგიური ნარკვევები), თბ., 1975.

თაბორიძე, 2000: თაბორიძე მ., „ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ანალიზი სკოლაში", თბ., 2000.

თეიმურაზ I, 1933: თხზ. სრული კრებული, ტექსტი, გამოკვლევა და ლექსიკონი ალ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობიას რედაქციით, ტფ., 1933.

თოდუა, 1993: თოდუა მ., ვეფხვის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთაველი შექსპირსა და გოეთეს, ქუთაისი, 1993.

იაკობ ხუცესი, 1963: იაკობ ხუცესი, „შუშანიკის წამება", „ძეგლები", I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

იზ ედ-დინ ჰასანოღლი, 2007: იზ ედ-დინ ჰასანოღლი, თარგმანები, აზერბაიჯანული პოეზია ქართულად; ქართული პოეზია აზერბაიჯანულად, თარგმნა ოქტაი ქაზუმოვმა, თბ., 2007.

„ილარიონ ქართველის ცხოვრება", 1967: წიგნი II., ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1967.

იმედაშვილი, 1968: იმედაშვილი გ., ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, თბ., 1968.

ინგოროყვა, 1937: ინგოროყვა პ., წინასიტყვაობა, „ვეფხისტყაოსანი", თბ., 1937.

ინგოროყვა, 1938: ინგოროყვა პ., შოთა რუსთაველი, ტფ., 1938.

ინგოროყვა, 1963: ინგოროყვა პ., რუსთველიანა, თხზ., ტ. I, თბ., 1963.

ინგოროყვა, 1978: ინგოროყვა პ., რუსთაველი შოთა და მისი ვეფხისტყაოსანი, თხზ., ტ. IV, თბ., 1978.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრება", 1963: ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

იოვანე საბანისძე, „მარტყლობაი ჰაბო ტფილელისაი", 1963: „ძეგლები", I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

იოვანე საბანისძე, 1982: იოვანე საბანისძე, „ჰაბოს წამება", ქართული პროზა, ტ. I, თბ., 1982.

ისაკაძე, 1989: ისაკაძე თ., მზისა და მთვარის რაინდები, „მნათობი", 12, 1989.

იუდა ჰალევი, 1994: იუდა ჰალევი, პოეზია, კრებ. „შროშანი ღელეთა“ (შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები), ჯ. აჯიაშვილის თარგმ., თბ., 1994.

კაკაბაძე, 1966: კაკაბაძე ს., „რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი“, თბ., „განათლება“, 1966.

კარბელაშვილი, 1996: კარბელაშვილი მ., „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა, გაზ. „მამული“, 1996, ოქტომბერი.

კარბელაშვილი, 1970: კარბელაშვილი მ., „ჩემო სამშობლოვ, ჩემო მთა-ველო, რა იქნებოდი ურუსთაველო?“, შოთა რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი – გიორგი ლეონიძის პოეტური შთაგონება, კრებულში: გიორგი ლეონიძე, საიუბილეო კრებული, რედ.: გრ. აბაშიძე, ალ. ბარამიძე, ბ. ჟღენტი, თბ., 1970.

კაპანელი, 1937: კაპანელი კ., რუსთაველის ესთეტიკა, „მნათობი“, 12, 1937.

კეკელიძე, 1981: კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981.

კვანტალიანი, 2015: კვანტალიანი შ., „ფსიქოლოგიური პასაჟები „ვეფხისტყაოსანში“, რუსთველოლოგია, VII, 2015, გვ. 115-130.

კიკნაძე, 1969: კიკნაძე ზ., დიონისესა და კრონოსის გამო „ვეფხისტყაოსანში“, „ცისკარი“, 11, 1969.

კიკნაძე, 1989: კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989.

კონდაკოვი, 1909: კონდაკოვი ნ., რუსული თავადური ოჯახის გამოსახულება XI ს-ის მინიატურებში, სანქტ-პეტერბურგი, 1909 (რუსულ ენაზე).

კობიძე, 1978: კობიძე დ., ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, III, თბ., 1978.

ლაისტი, 1978: ლაისტი ა., ნარკვევები საქართველოდან, „რუსთაველი მსოფლიო ლტერატურაში“, II, თბ., 1978.

ლეონიძე, 1980: ლეონიძე გ., „ნინოწმინდის ღამე“, ლექსები, პოემები, ერთტომეული, თბ., 1980.

ლოსევი, 1976: ლოსევი ა., სიმბოლოს პრობლემა და რეალისტური ხელოვნება, მოსკოვი, 1976 (რუსულ ენაზე).

„ლუარსაბ მეფის წამება“, 1968: წიგნი IV, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1968.

მამაცაშვილი, 1972: მამაცაშვილი მ., გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯნუნსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“, მაცნე (ელს), 3, თბ., 1972.

მამაცაშვილი, 1986: მამაცაშვილი მ., „მან ჰპოვა სისხლი ლომისა...“, „ლიტერატურული საქართველო“, 10, 1986 7/III.

მარგველაშვილი, 1936: მარგველაშვილი ტ., ქართული ეპიკური პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, „გეორგიკა, ლონდონი, 1936 (ინგლისურ ენაზე).

მარი, 1910: მარი ნ., შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი და დასკვნითი სტროფები (ქართული ტექსტი და განმარტებანი ეტიუდით „ქალის კულტი და რაინდობა პოემაში), ს. – პ., 1910 (რუსულ ენაზე).

მარი, 1917: მარი ნ., შოთა რუსთაველის ქართული პოემა „ვეფხისტყაოსანი“ და ახალი კულტურულ-ისტორიული პრობლემა, პეტროგრადი, 1917 (რუსულ ენაზე).

მარკესი, 1984: მარკესი გ.ნ, მარტოობის ასი წელიწადი, თბ., 1984.

მეგრელიძე, 1959: მეგრელიძე ი., „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკის საკითხები, „ცისკარი“, 3, 1959, გვ. 123-133.

მითოლოგიური ლექსიკონი, 1983: მითოლოგიური ლექსიკონი, შემდგ. აკ. გელოვანი, თბ., 1983.

მოსე ხონელი, 1982: მოსე ხონელი, ამირანდარეჯანიანი, ქართული პროზა, ტ. II, თბ., 1982

მოსე ხონელი, 1967: მოსე ხონელი, ამირანდარეჯანიანი, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ლ. ათანელაშვილმა, თბ., 1967.

„მოქცევაი ქართლისაი“, 1963: „მოქცევაი ქართლისაი“, ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

მოშე იბნ ეზრა, 1994: მოშე იბნ ეზრა, პოეზია, კრებ. „შროშანი ღელეთა“ (შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები), ჯ. აჯიაშვილის თარგმ., თბ., 1994.

ნადირაძე, 1958: ნადირაძე ნ., რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958.

ნათაძე, 1966: ნათაძე ნ., რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1965.

ნათაძე, 1974: ნათაძე ნ., დროთა მიჯნაზე, თბ., 1974.

ნათაძე, 1976: ნათაძე ნ., შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი". ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ, თბ., 1976.

ნიზამი, 1972: ნიზამი განჯელი, „ლეილი და მაჯნუნი". მ. მამაცაშვილის თარგმანი, წერილში: „გალობა შვიდთა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯნუნსა" და „ვეფხისტყაოსანში", მაცნე (ელს), 1972.

ნიზამი, 1974: ნიზამი განჯელი, ლირიკა, „ლეილი და მაჯნუნი", თბ., 1974.

ნიზამი, 1986: ნიზამი განჯელი, „შვიდი მზეთუნახავი", სპარსულიდან თარგმნა მ. თოდუამ, თბ., 1986.

ნიზამი, 1986: ნიზამი განჯელი, „ლეილი და მაჯნუნი", მ. თოდუას თარგმ., თბ., 1986.

ნოზაძე, 1953: ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება, ბუენოს აირესი: 1953.

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

ნოზაძე, 2001: ნოზაძე ვ., მშვენიერების თეორიები, ლიტერატურული ძიებანი, 2001, XXII.

ნოზაძე, 1958: ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის" საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958.

ნოზაძე, 1957: ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957.

ნუცუბიძე, 1936: ნუცუბიძე შ., „რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის", თსუ შრომები, I, 1936.

ნუცუბიძე, 1969: ნუცუბიძე შ., „ძმობისა და ხალხთა მეგობრობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში", მისსავე წიგნში: „კრიტიკული ნარკვევები", თბ., 1969, გვ. 99-107.

ნუცუბიძე, 1980: ნუცუბიძე შ., შრომები, VII, თბ., 1980.

ორბელიანი, 1966: ორბელიანი ს.ს., „ლექსიკონი ქართული", ტ. I, თბ., 1966.

ორბელიანი, 1966: ორბელიანი ს.ს., ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, ტ. IV, თბ., 1966.

პეტრე იბერიელი, 1961: პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, ს. ენუქაშვილის რედ., თბ., 1961.

ჟამთააღმწერელი, 1989: ჟამთააღმწერელი, „მონღოლთადროინდელი მატიანე", ქართული პროზა, ტ. III, თბ., 1989.

ჟურული, 1966: ჟურული ვ., რუსთველის ლერწამი, ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, თბ., 1966.

„როსტომ-ზურაბიანი", 1949: „როსტომ-ზურაბიანი", ძვ. ქართ. ლიტერატურის ქრესტომათია, ტ. II, ს. ყუბანეიშვილის რედ., თბ., 1949.

რუდაქი, 1977: რუდაქი, ლირიკა, კრებ. ირანული პოეზია, შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1977.

რუმი, 1977: რუმი ჯალალ ედ-დინ, ლირიკა, კრებულში: ირანული პოეზია, შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1977.

საიათნოვა, 1986: საიათნოვა, ლექსები, სომხურიდან თარგმნა გ. შაჰნაზარმა, თბ., 1986.

სილეზიუსი, 2008: სილეზიუსი ა., „ქერუბიმისდარი მწირი", „დიდება შენდა!", ღვთის სადიდებლები, მ. გიგინეიშვილის თარგმანით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით., თბ., 2008.

სიმბოლოთა ენციკლოპედია, 1995: სიმბოლოთა ენციკლოპედია, ვ. ბაუერი, ი. დიუმოცი, ს. გოლოვინი, მოსკოვი, 1995 (რუსულ ენაზე).

სირაძე, 1978: სირაძე რ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978.

სირაძე, 1982: სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 1982.

სირაძე, 1987: სირაძე რ., ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987.

სირაძე, 2008: სირაძე რ., „კულტურა და სახისმეტყველება", თბ., 2008.

სიხარულიძე, 1976: სიხარულიძე ქ., „ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები", თბ., 1976.

სტეფანე მტბევარი, 1963: სტეფანე მტბევარი, „გობრონის წამება", ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

სულავა, 2004: სულავა ნ., ვეფხვის ფერთამეტყველებისათვის, წიგნში: სული მარად საქართველოზე მაფიქრალი, თბ., 2004.

სულავა, 2007: სულავა ნ., ვეფხვის მეტაფორის გენეზისისათვის, ანალები, 2007, გვ. 310-324.

სულავა, 2007: სულავა ნ., შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი", ანუ გზა სამყაროს ჰარმონიისაკენ. წერილები და კომენტარები (რუსულ ენაზე), წიგნში: ს. იორდანიშვილის „ვეფხისტყაოსნის" რუსულ ენაზე შესრულებული პწკარედის გამოცემა, პეტერბურგი, 2007.

ტაბიძე, 1973: ტაბიძე გ., რჩეული, თბ., 1973.

ტაბიძე, 1966: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 2, თორმეტტომეული, თბ., 1966.

ტაბიძე, 1966: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 3, თორმეტტომეული, თბ., 1966.

ტაბიძე, 1966: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 4, თორმეტტომეული, თბ.,1966.

ტაბიძე, 1967: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 5, თორმეტტომეული, თბ., 1967.

ტაბიძე, 1970: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 8, თორმეტტომეული, თბ., 1970.

ტაბიძე, 1973: ტაბიძე გ., პოეზია, ტ. 10, თორმეტტომეული, თბ., 1973.

უცნობი ავტორი, 1927: უცნობი ავტორი, იოსებ-ზილიხანიანი, წიგნში იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები, თბ., 1927.

ფანცხავა, 1941: ფანცხავა ი., „ვეფხის-ტყაოსნის" ავტორის საკითხის შესახებ, საქ. სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XI-B. 1941.

ფირდოუსი, 1987: ფირდოუსი, „ქეი-ქაუსი", „შაჰ-ნამეს" ერთი წიგნი, თარგმ. ბ. შალვაშვილმა, თბ., 1987.

ფირდოუსი, 1976: ფირდოუსი, „მანუჩარი", ბ. შალვაშვილის თარგმ., თბ., 1976.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ერთტომეული), 1990: მთავარი რედ. არნ. ჩიქობავა, რედ. მ. ჭაბაშვილი, თბ., 1990.

ქართულ-რუსული ლექსიკონი, 1984: ქართულ-რუსული ლექსიკონი, დ. ჩუბინაშვილის რედ., თბ., 1984.

ქოიავა, 1938: ქოიავა ნ., ძვირფასი ქვები შოთა რუსთაველის პოემაში, „მოამბე", III, მიძღვნილი „ვეფხისტყაოსნის" 750 წლისთავისადმი, თბ., 1938.

ქუთათელი, 1966: ქუთათელი ალ., შოთა, წიგნში: ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, თბ., 1966.

ქუმსიშვილი, 1965: ქუმსიშვილი დ., რუსთაველის პოეტური ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1965.

ქუმსიშვილი, 1970: ქუმსიშვილი დ., შენიშვნები ზ. კიკნაძის წერილის გამო, „ცისკარი", 2, 1970.

ქუმსიშვილი, 1971: ქუმსიშვილი დ., ტერმინების — „ვეფხისა და ჯიქ-ის“ – გაგებისათვის, „ცისკარი“, 11, 1971.

ქურდიანი, 1998: ქურდიანი მ., რუსთაველი – ნიზამი („ვეფხისტყაოსანი“ როგორც სათაური სემიოტიკური თვალსაზრისით), „ბურჯი ეროვნებისა“, 1, 1998, იანვარი.

ღლონტი, 1955: ღლონტი შ., ნარკვევები ქართველი მწერლების მხატვრული ენის საკითხებზე, სოხუმი, 1955.

ყურანი, 2006: ყურანი, არაბულიდან თარგმნა, შესავალი ნერილი და განმარტებანი დაურთო გ. ლობჟანიძემ, თბ., 2006.

შავთელი, 1964: შავთელი იოანე, აბდულმესიანი, თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა. ძვ. ქართველი მეხოტბენი, II, ივ. ლოლაშვილის რედ., თბ., 1964.

შავთელი, 1988: შავთელი იოანე, აბდულმესიანი, ქართული მწერლობა, ტ. III, თბ., 1988.

შამუელ ჰანაგიდი, 1994: შამუელ ჰანაგიდი, პოეზია, კრებ. „შროშანი ღელეთა“ (შუა საუკუნეების ებრაელი პოეტები), ჯ. აჯიაშვილის თარგმ., თბ., 1994.

შარია, 1976: შარია პ. „შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების ზოგიერთი ძირითადი საკითხი“, თბ., 1976.

„შიოსა და ევაგრეს ცხოვრება“, 1971: ძეგლები, ტ. IV, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1971.

შოთა რუსთაველი, 1966: „ვეფხისტყაოსანი“, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედ., ტ. I, თბ., 1966.

შოთა რუსთაველი, 1976: რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი დაურთო ნ. ნათაძემ, თბ., 1976.

ჩახრუხაძე, 1988: „თამარიანი“, ქართული მწერლობა, ტ. III, თბ., 1988.

ჩახრუხაძე, 1957: ჩახრუხაძე, „ქება მეფისა თამარისი“. ძვ. ქართველი მეხოტბენი, I, ივ. ლოლაშვილის რედ., თბ., 1957.

ჩიქოვანი, 1993: ჩიქოვანი მ., „საგმირო-რომანტიკული მოტივები ქართულ ეპოსში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. I, 1993, გვ. 241-255.

ჩიქოვანი, 1967: ჩიქოვანი ს., „სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის სიმღერა“, თხზულებათა ოთხტომეული, ტ. III, წერილები, თბ., 1967.

ჩიქოვანი, 1966: ჩიქოვანი ს., მიძღვნა ხელნაწერი ვეფხისტყაოსნის ოსტატებისადმი, წიგნში – ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, თბ., 1966.

ჩოფიკაშვილი 1964: ჩოფიკაშვილი ნ., ქართული კოსტიუმი (VI-XIV სს.), თბ., 1964.

ცაიშვილი, 1974: ცაიშვილი ს., შოთა რუსთაველი – დ. გურამიშვილი, ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1974.

ცაიშვილი, 1985: ცაიშვილი ს., ძველი ქართული მწერლობა. წერილები და გამოკვლევები, II, თბ., 1985.

ცინცაძე, 1936: ცინცაძე პოლ., „ვეფხის ტყაოსანი", მსოფლმხედველობა და მხატვრული კონსტრუქცია, კრიტიკული ეტიუდი, თბ., ტფ. 1936.

ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973: ქართული ენის ლექსიკონი, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1973.

წერეთელი, 1924: წერეთელი მ., „გილგამეშიანი", ბაბილონური ეპოსი მესამე ათეულისა, ქრ. წ., კონსტანტინეპოლი, საბეჭდავი ქართველთა კათოლიკე სავანისა, 1924.

„წმ. ნინოს ცხოვრება", 1963: ძეგლები, ტ. I, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1963.

„წმ. ნინოს ცხოვრება", 1971: ძეგლები, წიგნი III, ილ. აბულაძის რედ., თბ., 1971.

ჭავჭავაძე, 1984: ჭავჭავაძე ი., თხზულებანი, თბ., 1984.

ჭილაძე, 1984: ჭილაძე თ., „ვარდისფურცლობის ნიშანი", თბ., 1984.

ჭიჭინაძე, 1954: ჭიჭინაძე კ., „ვეფხისტყაოსნის" ერთი რუსული თარგმანი, „მნათობი", 4, 1954.

ჭყონია, 1951: ჭყონია თ., „ძმადნაფიცობის კულტი საქართველოში" და „ვეფხისტყაოსანი", „ლიტერატურული ძიებანი", ტ. VII, 1951, გვ. 251-260.

ხაიამი, 1977: ხაიამი ო., ირანული პოეზია, შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1977.

ხაყანი, 1977: ხაყანი, ლირიკა, კრებ. ირანული პოეზია, შეადგინა, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთო ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1977.

ხინთიბიძე, 1975: ხინთიბიძე ე., მსოფლმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1975.

ხინთიბიძე, 2005: ხინთიბიძე ე., „მეგობრობა როგორც სიყვარული", მისსავე წიგნში – „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული", „ქართველოლოგი", თბ., 2005, გვ. 3-38.

ჯავახიშვილი, 1956: ჯავახიშვილი ი., „პიროვნება და მსოფლმხედველობა" (რუსულ ენაზე), წიგნში: ივ. ჯავახიშვილი, „ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები", თბ., 1956.

ჯავახიშვილი, 1956: ჯავახიშვილი ი., „რუსთაველის ეპოქის სოციალური კულტურა და პოემა „ვეფხისტყაოსანი", წიგნში: ი. ჯავახიშვილი, „ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები", თბ., 1956, გვ. 16-19

ჯავახიშვილი, 1984: ჯავახიშვილი ივ., ქართ. სამართლის ისტ., წიგნი II, ნაკვ. მეორე, თხზ., ტ.VII, თბ., 1984.

ჯავახიშვილი, 1962: ჯავახიშვილი ივ., მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან, ნაკვ. III-IV, თბ., 1962.

ჯაველიძე, 1985: ჯაველიძე ე., „შტუდიები", თბ., 1985.

ჯანელიძე, 1967: ჯანელიძე დ., რუსთაველი და სახიობა, თბ., 1967.

ჯიბლაძე, 1966: ჯიბლაძე გ., რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1966.

ჯიბრანი, 2006: ჯიბრანი ხ., „იესო, ძე კაცისა, წინასწარმეტყველი, წინასწარმეტყველის წალკოტი, სიმღერები", ინგლისურიდან თარგმნა მ. გიგინეიშვილმა, თბ., 2006.

ჰასანოღლი, 2007: ჰასანოღლი იზ ედ-დინ, თარგმანები, აზერბაიჯანული პოეზია ქართულად; ქართული პოეზია აზერბაიჯანულად, თარგმ. ოქტაი ქაზუმოვმა, თბ., 2007.

ჰაფეზი, 1970: შამს ედ-დინ ჰაფეზ შირაზელი, ლირიკა, სპარსულიდან თარგმნა ვ. კოტეტიშვილმა, თბ., 1970.

ჰომეროსი, 1979: ჰომეროსი, „ილიადა", რ. მიმინოშვილის თარგმანი, თბ., 1979.

გამომცემლობის რედაქტორი თამარ გაბელაია
გარეკანის დიზაინი მარიამ ებრალიძე
კომპ. უზრუნველყოფა ლალი კურდღელაშვილი
გამოცემის მენეჯერი მარიკა ერქომაიშვილი

0179 თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14
14, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel: 995(32) 225 14 32
www.press.tsu.edu.ge