

ვარდის სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“

ვარდის მხატვრულ გააზრებას წამყვანი, უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს მცენარეთა მითოპოეტურ სახეთა შორის. ამიტომ ყოველი დიდი შემოქმედის მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში ვარდს, რომელიც სხვადასხვა ტროპული მნიშვნელობით გამოიყენება, განსაკუთრებული დატვირთვა აკისრია. იგი უნსოვარი დროიდან შემოდის ზნე-ჩვეულებებში, მითოსში, პოეზიაში. უძველეს დროში ვარდს სიხარული და მხიარულება უკავშირდებოდა, შემდეგ მან საიდუმლოს, იღუმალების (ლათ. sub rosa - საიდუმლო, იღუმალი), სიყვარულის გამოხატვის ფუნქციაც შეითავსა.

მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში ვარდს რამდენიმე ძირითადი ტროპული ფუნქცია აკისრია: 1. ვარდი არის შედარება; 2. ვარდი არის ეპითეტი; 3. ვარდი არის მეტაფორა; 4. ვარდი არის სიმბოლო; 5. ვარდი ხშირად გამოიყენება ალეგორიული თვალსაზრისით. ვარდი, როგორც მხატვრული შედარება, როგორც ეპითეტი და როგორც მეტაფორა, ძალზე გავრცელებულია და მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად ადამიანის გარეგნული მშვენიერების გამოსახატაედ გამოიყენება.

ვარდი, როგორც სიმბოლო, განსხვავებული ფუნქციით გამოიყენება მხატვრულ-პოეტიკურ აზროვნებაში, მითოლოგიაში, ჰერალდიკაში, ემბლემატიკაში და სხვ.

სიმბოლოების ენციკლოპედიებსა და ლექსიკონებში ვარდს ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობის სიმბოლოდ განმარტავენ. იგი გამოხატავს სილამაზეს, სრულყოფილებას, სისრულეს, დიდებულებას, მომხიბვლელობას, მშვენიერებას, სიხარულს, სიყვარულს, კმაყოფილებას, დიდებას, ზოტბა-ქებას, ღვთაებრიობას, კაეროვნებას, სურნელებას, სიამაყეს, ლოცვას, სიბრძნეს, მედიტაციას, საიდუმლოს, იღუმალებას, სიმშვიდეს, სიწყნარეს, უმწიკველობას, უმანკობას, სიწმინდეს, მისწრაფებას, ვნებას, დაღვრილ სისხლს, წამებას, სიკვდილს, აღორძინებას, წარმავლობას, ცვალებადობას. როგორც ვხედავთ, ვარდის სიმბოლური სპექტრი ერთობ მრავალფეროვანია.

მხატვრულ აზროვნებაში ვარდი ძირითადად მაინც მიჯნურს, სატრფოს უკავშირდება, მის გარეგნობას, ყველა იმ სულიერ განცდას ასახავს, რაც სიყვარულთან მიგვაახლებს: სიყვარულით გამოწვეულ სიხარულსა და ვნებას, გრძნობის მუდმივობას ან წარმავლობას, გრძნობისავე ცვალებადობას, თვით მიჯნურთა სიმორცხვესა და თავმოწონებას, სია-

მაყეს, სიმკაცრეს, მიუყარებლობას. მნიშვნელობა ენიჭება ვარდის ფერს, ფურცლებს და მისი რიგის რაოდენობას, ფორმას - კოკორია თუ გაშლილი; სიმბოლური მნიშვნელობისაა ოქროსა და ვერცხლის ვარდები.

„ყვავილთა მეფედ“ სახელდებული ვარდის სიმბოლიკა უძველეს მითოლოგიურ წარმოდგენებში, რელიგიებში, პოლიტიკურ მოძღვრებებში განსხვავებულად აღიქმება. ძველ ეგვიპტურ მითოლოგიაში ვარდი ისიდას წმინდა ყვავილია. ბერძნულ მითოლოგიაში ვარდი, როგორც სიყვარულისა და ვნების სიმბოლო, ქალღმერთ აფროდიტეს ყვავილია; ანაკრეონტის ცნობით, ვარდი პირველად მაშინ გაიშალა, როდესაც აფროდიტე დაიბადა ზღვის ქაფიდან. ძველი ბერძნული მითოლოგია ვარდის სიწითლეს ორგვარად ხსნის: 1. ვარდის ბუჩქად ქცეული ადონისისაკენ სწრაფად მიმავალ აფროდიტეს ვარდის ეკალი შეესო და მისმა სისხლმა ვარდი გააწითლა; 2. ვარდი აღმოცენდა დაჭრილი ადონისის სისხლიდან, როდესაც მას აფროდიტე დასტიროდა. ძველი რომაული მითოლოგიაც ვარდის სიწითლეს ქალღმერთ ვენერასა და ომის ღმერთს მარსს უკავშირებს, სასიკვდილოდ დაჭრილი ადონისისაკენ მორბენალმა ვენერამ თეთრი ვარდის ეკალს დააბიჯა ფეხი და მისი სისხლის წვეთმა გააწითლა ყვავილი. სხვა ვერსიით, ვარდი კუპიდონის გაუფრთხილებლობით გაწითლდა, როდესაც მას ღვინის წვეთი დაეცა. კუპიდონსვე უკავშირდება ეკალიც. თავდაპირველად ვარდს არ ჰქონდა ეკალი; ვარდის ყნოსვისას მის ფურცლებში მიმალულმა ფუტკარმა დაკბინა კუპიდონი, რომელიც განრისხდა და ვარდის ბუჩქს ისარი ესროლა, რის შემდეგაც იქცა იგი ეკლიანად. სხვა ვერსიით, ეკლების წარმოშობა ბაკხუსს უკავშირდება, როდესაც მას ნიმფა გაურბოდა და მის წინ აღმართული ვარდები ეკლიანი გახდა. ძველ ბერძნულ და რომაულ ტრადიციებში ვარდი გამარჯვების, სიამაყის, სიყვარულის გამარჯვების სიმბოლოა. პომპროსის „ვარდისფერთი თებებიანი ეოსი“, აისის ქალღმერთი, რომაულში - აერორა, ვარდით გარეგნულ სილამაზეს, მშვენიერებას მიუთითებს. საფოსა და ანაკრეონტის ლირიკულ ნაწარმოებთა მისეღვით, ვარდი სიყვარულის განცდებს წარმოსახავს. პერსეფონესთვის ვარდი გაზაფხულის მათუწყებელია, რაც სიხარულს ანიჭებს მას. ჰეკატეს ხუთფურცლიანი ვარდი უმშვენებს თავს, რაც მისი ახალ მდგომარეობაში გადასვლის სიმბოლო იყო. დიონისე ვარდის გვირგვინით იყო შემკული, რაც იმას ნიშნავს, რომ ვარდი, როგორც ცისკრისა და მზის ემბლემა, დიონისეს, ჰეკატეს, მუზების ატრიბუტი იყო. ვარდის გირლიანდები ეროსისა და კუპიდონის ატრიბუტებია.

აღმოსავლურ სამყაროში, კერძოდ, ბუდიზმში ვარდს ზოგჯერ ლოტოსი ენაცვლება და სამებითი ჭეშმარიტების - ცოდნის, კანონის,

წესრიგის სიმბოლოდ მოიაზრება. გავრცელებულია ვერცხლის ვარდის სიმბოლიკა, რაც ბრამას საცხოვრებელს გულისხმობს. მოგვიანებით მაქმადიანურმა სამყარომ ვარდი კოსმიურ ძალთა სიმბოლოდ დასახა. აგრეთვე, ვარდი, როგორც მიჯნურის მტანჯველ გრძნობათა განცდის სიმბოლო, შუა საუკუნეებისა და შემდგომი ხანის სპარსულ პოეზიაში უდიდეს ადგილს იჭერს.

ვარდი ქრისტიანულ სამყაროში ღრმა სიმბოლიკის მომცველია. იგი ერთდროულად არის მოწყალების, მიტევების, ღვთაებრივი სიყვარულის, წამების, გამარჯვების, წარმავლობის, ღროის მარადმედინობის, აღდგომის, განახლების სიმბოლო. სხვა რელიგიათა მსგავსად, რაც მითოლოგიურ წარმოსახვებსაც თანხვდება, ქრისტიანული რელიგიის მიხედვითაც, ვარდით ამკობენ საფლავებს, რაც სიცოცხლის წარმავლობის, სამყაროს ცვალებადობის სიმბოლოდ გაიაზრება.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვარდი არის მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, წმინდანთა სიმბოლო; მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ვარდი ადრე ქრისტიანულ ლიტერატურაში გაიაზრებოდა როგორც ამქვეყნიური სიხარულის, მშვენიერების, ცხოვრებით ტკბობის, სამიჯნურო ურთიერთდამოკიდებულების სიმბოლო და, ამდენად, მას უარყოფით მნიშვნელობას ანიჭებდნენ (მაგ., ტერტულიანე, II-III ს.ს., კლიმენტი ალექსანდრიელი, III ს.). იმის გამო, რომ ქრისტიანობის გავრცელების ადრეულ ეტაპზევე შეიცვალა ვარდისადმი დამოკიდებულება, მისმა სიმბოლურმა გააზრებამაც ტრანსფორმაცია განიცადა და იგი საღვთო სიმბოლურ სახელად მოგვევლინა, რამაც საფუძველი დაუდო მის გადააზრებას და შეუნარჩუნა ესთეტიკური ფუნქციაც. ვარდის ფერებიც შუა საუკუნეების ესთეტიკური მრწამსით აიხსნება, რაც ხშირ შემთხვევაში მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებსაც ასახავს და სიახლეებსაც გეთავაზობს. წმიდა ამბროსი მედიოლანელის მოძღვრებით, ცოდვითდაცემამდე სამოთხეში ვარდი უეკლო იყო, პირველი ადამიანების ცოდვითდაცემის შედეგად გახდა ვარდი ეკლიანი, რათა ეკალმა ადამიანს მოაგონოს მისი დაცემა, ცოდვიანობა; ამავე ღროს, ვარდის სილამაზე და სურნელი, რაც მას სამოთხეში ჰქონდა, შეახსენებდა უცოდველ ყოფას, რომლის კვლავ მოპოვებას უნდა ცდილიყო წუთისოფელში მყოფი. წითელი ვარდი ქრისტეს ჯვარცმისას დაღვრილი მისივე სისხლის სიმბოლოდ გაიაზრება, ხოლო ეკლები და ეკლის გვირგვინი - მაცხოვრის ვნებისა. წითელი ვარდი წამების, ცოდვათაგან განთავისუფლების, განწმენდის, სულიერებისა და ღვთაებრივი მოწყალების მოპოვების სიმბოლოა. აპოკრიფების მიხედვით, ვარდის სიწითლე აიხსნება ედემში მოსეირნე ევას მიერ ვარდის კონცხით, რის შედეგადაც ვარდი სიამოვნებისაგან აელვარდა და

გაწითლდა. ვარდის სხვა ნაწილებსაც და ფორმასაც აქვთ სიმბოლური მნიშვნელობები, მწვანე ფოთლები სიხარულსა და მომავლის იმედს, თვით ყვავილი დიდებასა და წარმატება-ცვალებადობას მიუთითებენ; გაშლილი ვარდი მზის სიმბოლოა, ხოლო ვარდის გაშლის პერიოდი - გარდასასწავის, გარდაქმნის, ახალ თვისებრიობაში გადასვლაა.

საქართველოში ვარდის კულტურა და სიმბოლიკა უხსოვარი დროიდან მომდინარეობს და არსებობს. აქ იმართებოდა ვარდობისადმი მიძღვნილი დღესასწაული, რომელიც შემდგომში საეკლესიო დღესასწაულად გარდაიქმნა. მაისს ვარდობის თვეს უწოდებდნენ. ივანე ჯავახიშვილმა „საქართველოს ეკონომიკურ ისტორიაში“ საგანგებოდ გამოიკვლია ქართული ბაღისა და წალკოტის ისტორია და რუსთაველის ცნობილ მეტაფორას „ბაღი ვარდისა“ რეალური მნიშვნელობაც მიანიჭა (10,121-125).

გ. ნადირაძე „ვეფხისტყაოსანში“ ვარდის მხატვრული სახის მრავალფეროვნების მიზეზად მიიჩნევს საქართველოს ბაღებში ყვავილთა შორის ვარდის პირველობას და აღნიშნავს, რომ ვარდი ქართული წალკოტების მშენებელი იყო. მისი აზრით, „არავითარი ეჭვი არ შეიძლება შევიტანოთ იმაში, რომ ვეფხისტყაოსნის ბაღში ხარობს მხოლოდ საქართველოს ფლორა“ (4,349).

ვარდისა და იის სიმბოლიკით საღმრთო „ეთერიანმა“ გამოხატა მარადიული და უძლეველი სიყვარულის გრძნობა, როგორც სიკვდილზე გამარჯვებისა და სულიერი უკეთავეების რწმენა.

ქართული პაგიოგრაფიული და პიმნოგრაფიული მწერლობა ვარდის სიმბოლოს ხშირად იყენებს. საგულისხმო ფაქტია წმინდა ნინოს „ცხოვრების“ შატბერდული რედაქციის მონაცემი მირიან მეფის სამეფო ბაღის - „სამოთხედ სამეუფოებს“ - შესახებ. თხზულებაში საგანგებოდაა აღნიშნული სამეფო ბაღის მშენებელი „ვარდ-მეწამული“, რასაც ყურადღება მიაქცია ივ. ჯავახიშვილმა (10,121).

საღვთო, საღვთისმშობლო და წმინდანთა სახელად ვარდის გააზრება ღრმა სიმბოლოურებას ემყარება და შეიცავს, ვინაიდან „ვარდი ეკალთა შორის“, რომელიც საკმაოდ გავრცელებულია საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში, სიწმინდის, უმანკოების, სულიერების, ღვთიურობის ნიშანია, რომელსაც წინააღმდეგობა ხედება და დიდი სულიერების, ძალისხმევის შედეგად ხდება შესაძლებელი მისი გადალახვა. ვარდი სამყაროს ღვთაებრივი პარმონიის სიმბოლოცაა.

ქ. ბეზარაშვილმა ვარდსა და ეკალში პატრისტიკული ლიტერატურის საფუძველზე ქრისტიანული მოძღვრებისა და ერეტიკული, მწვალებლური შეხედულებების ალეგორიული გააზრებაც დაინახა (2,161-172).

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ყოელადწმინდა ღვთისმშობელი არის უეკლო ვარდი, ზეციური, უცოდველი არსების გამომხატველი, იგი მისი ატრიბუტია. პიმნოგრაფიაში, ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში ანგელოსთა და წმინდანთა თავებიც ვარდის გვირგვინითაა შემკული, რაც სულიერ ცხოვრებაში ზეციურ სიხარულს მოასწავებს, სიწმინდისათვის ნიჭის (ძველი ქართული გაგებით) მიმადლებით გამოიხატება.

ვარდის სიმბოლიკამ ჰერალდიკაშიც იჩინა თავი. ვარდი ღუმელს, თავისუფალ აზრს გამოხატავდა პოლიტიკურ პარტიათა ემბლემატიკაშიც.

ვარდის მეტაფორულმა და სიმბოლურმა გააზრებამ მოიცვა ყველა დროის ყველა ქვეყნის მხატვრული ლიტერატურა. ქართულ მწერლობაში, ისევე როგორც ფოლკლორში, ვარდის სიმბოლიკამ უმნიშვნელოვანესი ადგილი დაიკავა, მაგრამ განსაკუთრებულია ვარდის მეტაფორა, სიმბოლიკა და ალეგორია „ვეფხისტყაოსანში“, რომელშიც ირეკლება წინარე მითოლოგიური, ფოლკლორული, რელიგიური თუ ლიტერატურული ტრადიციები და რომელიც მომდევნო ხანის ქართული პოეზიისათვის თავად გველინება ამოურწყავ საუნჯედ. ვარდის რუსთველური ტროპიკის უღრმესი შრეები ჩინებულად შეიგრძნო გალაკტიონ ტაბიძემ და განაცხადა:

რუსთაველს მარად შევნოდა ვარდი,

ისეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი („ვარდები“).

რუსთაველის ესთეტიკური აზროვნების კვლევისას გიორგი ნადირაძემ აღნიშნა: „ვეფხისტყაოსანში ვარდის სიმბოლიკას დაკისრებული აქვს მაღალი იდეებისა და ემოციების გამოხატვა. ვარდში, ამ მინიატურულ ესთეტიკურ ფენომენში, ასახულია რუსთაველის მსოფლმხედველობა... ვეფხისტყაოსანში ვარდის სიმბოლიკას დავალებული აქვს გამოხატოს ხან სატრფოს მთლიანი მომხიბვლელი სახე, ხან მისი ქალწულებრივი სილამაზე, პირისახის, ბაგეებისა და დაწვების სიტურფე, ხან ესა თუ ის სულიერი განცდა, ძლიერი ვნებათა ღელვა ან მაღალი იდეა. მთელი ეს მასალა რუსთაველის პოემას აქცევს მსოფლიო პოეზიის მიერ მოპოვებული ვარდის სიმბოლოების რეზერვუარად“ (4,352-353; ხაზგასმა ავტორისაა. - ნ.ს.). მისივე შეხედულებით, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ვარდის სიმბოლიკა არსობრივია, შინაგანი სამყაროდან მომდინარეა და პოეტის პიროვნული განუმეორებელი ხმა წარმოჩნდება. მკვლევარი ვარდის მხატვრული გააზრების რამდენიმე საკითხს შეეხო და ჩამოაყალიბა კიდევ თავისი თვალსაზრისი.

გ. ასათიანმა „ვეფხისტყაოსნის“ ვარდის სიმბოლიკა, ერთი მხრივ, აღმოსავლურ პოეტიკას დაუკავშირა, მეორე მხრივ, აღნიშნა, რომ „ვარდის ალეგორიული გააზრება ტიპიური მოვლენაა აგრეთვე დასე-

ლეთის რაინდული პოეზიისათვის (გაეიხსენოთ თუნდაც გიომ დე ლორისის „ვარდის რომანი“)¹ (1,101).

ფეიქრობთ, ვარდის მხატვრული გააზრებისათვის საჭიროა ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის გათვალისწინება, რათა უფრო სრულყოფილად წარმოჩნდეს მისი ფუნქცია „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული ეპიზოდის სიღრმისეულად გასაანალიზებლად.

ვარდის რუსთველური მხატვრულ-პოეტიკური სისტემა რამდენიმე თვალსაზრისით შეიძლება განვიხილოთ:

I. ვარდი არის მხატვრული შედარება, როდესაც ავტორს ადამიანის პირისახის ან თვით პიროვნების სილამაზის ასახვა და მკითხველისათვის უწყება სურს:

ხუთისა წლისა შეეიქმენ მსგავსი ვარდისა შლილისა (322).

მოდი, ნახე ვარდი შენი უფრჭუნელი და დაუმუნარი (396).

კბილნი-ვითა მარგალიტნი, ბაგე - ვარდი ნაპობარი (902).

მუნ პირი, მსგავსი ვარდისა, მაგრა აწ ფერ-ნაკლულისა (698).

მუნ სარო, მსგავსი ვარდისა, ვნახე, მისჭირდა, მი, ნები (699).

ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დართა (1329).

ტარიელ ჰგევანდის ვარდსა და იყვის ფიფქისა მთოველად (1560)¹.

ვარდი ძირითადად გამოხატავს ადამიანის გარეგნობას; ადამიანის განსაკუთრებული სილამაზის, მისი ამა თუ იმ ნაკეთის, კერძოდ ღაწვის, ბაგეების, სახის, თვით პიროვნების მშვენიერების გადმოსაცემად გამოიყენება.

II. ვარდი არის გმირის მშვენიერების გამომხატველი ეპითეტი.

მკვდარი მიმძიმ სანახავად, ტანი მჭვეერი, პირი ვარდი (436).

ვითა შეილი გარდამკოცნა, ღაწვი ვარდი დამილება (484).

განანათლა პირი ვარდი სიხარულმან დაუსახმან (895).

III. ვარდი არის მეტაფორული აზროვნების ამოურწყავი საუნჯე, რითაც ძალზე მდიდარია „ვეფხისტყაოსანი“. ვარდის მეტაფორით გადმოიქცემა პირისახის სილამაზე, ღაწვებისა და ბაგეების მშვენიერება, რის დასადასტურებლად უამრავი მაგალითის დამოწმება შეიძლება „ვეფხისტყაოსნიდან“.

ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდულრად ანატირსა (85).

არცა გახლიჩა ბაგეთად თაეი ვარდისა კონამან (90).

ვარდისა ბაღსა მოგუბდა ცრემლისა საგუბარია (245).

ბროლსა სეტყვს და ვარდსა აზრობს, ტანსა მჭვერსა ათრთოლებდა (139).

¹ ტექსტი დამოწმებულია შემდეგი გამოცემის მიხედვით: შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, ა. შანიძისა და ა.ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1966.

ვარდი ხარ, მიკეირს, ბულბულნი, რად არა შენზედ კრუბიან? (1086).

ვარდი ერთგან შეეწება, მარგალიტსა არ აჩენდა (1158).

ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირალი (1292).

გამოილო რიდე მისი, ვინ ბაგეთა ვარდი ვარდა (1339).

რუსთაველმა ვარდის სილამაზე და სურნელება გამოიყენა ადამიანის, პიროვნების გარეგნული სილამაზის, მშვენიერების, მისი შინაგანი სამყაროს, სულიერი მდგომარეობის საჩვენებლად; როსტევეანის პირით ისიც გვაუწყა - „თქვენ საჭკრეტლად აღარ მინდით, არ ვარდნო და არ იანო“ (1536), - რომ ღმერთის მიერ შექმნილ წესრიგიან, მშვენიერ სამყაროში ყველაზე მშვენიერი და მომხიბლავი ადამიანია. ტარიელის გარეგნობის, მისი შინაგანი სამყაროსა და მძაფრი სულიერი განცდების გამოცემისას ასმათი აეთანდღის ეუბნება: „აწ ზაფრანია, ეის წინას ვერ ვარდი ჰგვანდის, ვერ ია“ (855). თვით აეთანდღილმაც ზომ მეტაფორულად განაცხადა ანდერძში: „მზისა შუქთა ვერ-მჭკრეტელი ია ხმების, ვარდი ჭნების“ (795).

ყურადღებას იქცევს ვარდისა და იის მხატვრული სახე, რომელიც მიჯნურთა გადმოსაცემად გამოიყენება. გამოქვაბულში პირველი შეხვედრისას აეთანდღილი ეუბნება ასმათს ეეფხის ტყავით მოსილი მოყმის შესახებ: „უფერო ქმნილნი მინახვან ვარდნი და ისი იანი“ (234). ფატმანი კი ნესტან-დარეჯანს სწერს წერილში: „ორნივე მიჰხედეთ წადილსა, იგი ვარდობდეს, შენ იე“ (1271).

ვარდის მეტაფორული, სიმბოლური და ალეგორიული გააზრებები იმდენადაა ერთმანეთში ჩაწნული და ურთიერთგადაჯაჭვული, რომ ძნელი გასამიჯნია სად იწყება მეტაფორული მხატვრული გააზრება და სად მთავრდება, ან სად მთავრდება მეტაფორა და სად იწყება სიმბოლო და ალეგორია. ამიტომ ამ სამ შემთხვევაში განსახილველია ვარდის გააზრების ცალკეული დეტალი.

IV. ვარდი არის მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც:

1. ვარდი მიჯნურის სიმბოლოა, რაც საზოგადოდ გავრცელებულია მხატვრულ ლიტერატურაში და რაც მრავალგზის წარმოჩნდება „ვეფხისტყაოსანში“.

მაგ., უხარის შეყრა ვარდისა, არ ერთგან შეუყრელისა (122).

იტყვის: „დაეყარენ ვარდნი და აპა მე, ვაგლახ, იანი“ (842).

2. ვარდი უბიწოების, უმანკოების, ქალწულებრივი სილამაზისა და მომხიბვლელობის სიმბოლოა, რაც ასევე დასტურდება „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-დარეჯანისა და თინათინის სახეთა წარმოსახავად.

მაგ., კოკობი და უფურჭვნელი ვარდი დაგხედე დაუმჭნარი (133).

ვარდი ჩემი არ დაჭნების, შუქი შენი იეფადა (136).

პოემაში ყურადღებას იქცევს მეტაფორული გამოთქმები „ბალი ვარდისა“ და „ვარდისა ველსა“, რომლებიც უმეტესად გმირის პირისახის მშენიერებას ასახავენ:

ამად ტირს, ბალი ვარდისა ცრემლითა აივსებოდა (48).

ვარდისა ბალსა მოგუბდა ცრემლისა საგუბარია (245).

ვარდისა ბალსა უჩრდილობს ჩრდილი წამწამთა ქოხისა (1260).

გიშრისა ტყერი აგუბებს, ვარდისა ველსა ფონია (1254).

3. ვარდი გამოხატავს ადამიანის შინაგან, სულიერ განცდებს, განწყობილებებს. იგი სასოების, სიხარულის, აღტაცების სიმბოლოა. ამავე დროს, უარყოფითი ეპითეტის გვერდით იგი ცხოვრების წარმავლობას, დარდს, სევდას მიაჩნებს, მაგალითად, ვარდი დამკნარი, ვარდი დათრთვილული, ვარდი უმზეო, ვარდი დამზრალი, ვარდი თოვლისაგან ახეწილი და სხვ.

მაგ., გულსა გარე საიშედო ია მორგე, ვარდი ყარე (132).

ვარდი მის მზისა გაყრილი უფრო და უფრო ჭნებოდა (181).

დარეუჯით ვიყავ, ვერ მპოვეს ვეროდეს ვარდის მკრეფობით (624).

ვარდი დამკნარი ეკალთა შუა, შორს-მყოფი, ახ, ის ა! (690).

ქხედავთ, ვარდსა უმზეობა როგორ აღრე დააჩნდების! (719).

მზისა შუქთა ვერ-მჭვრეტელი ია ხმების, ვარდი ჭნების (795).

მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახშობს და ფერსა აკლებს (832).

ვარდი ამას ვით იაზრებს: მზე მომშორდეს არ დაეჭნეო (922).

უმზეო, დათრთვილულ, დამკნარ ვარდს უპირისპირდება მზიანი და დაუმზრალი საესე და გაშლილი, მზის შუქით გავსილი და დამშვენებული ვარდი:

მზე რა ვარდსა შემოადგეს, დაშენდენ და შუქნი არნენ (1420).

მზე და ვარდი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის სიმბოლოურ სახეებად მოიაზრებიან; ეს სიტყვები ხომ ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ წარმოთქვა რუსთაველმა, რათა ნესტანისა და ტარიელის მუშთარ-ზუალის შეყრად და ვარდზე მზის სხივთა გარდაფენად წარმოაჩინოს და სიყვარულის ღვთაებრიობა, უძლეველობა, მარადიულობა, სასოება იქადაგოს. თვით ნესტან-დარეჯანის მიერ ზღვათა სამეფოში ნათქვამი – „მზემან შუქნი შემომადგან, ვარდი მით ვარ არ-დამზრალი“ (1435) – იშვიათი პლასტიურობით ხატავს პერსონაჟის გადატანილ მძაფრ განცდებს და მოპოვებულ სიმშვიდეს, სისაესეს, ბედნიერებას.

4. „ვეფხისტყაოსანში“ ვარდის მეტაფორული გააზრებისას ყურადღებას იქცევს ვარდისა და ბულბულის თემა, რომელიც ზოგიერთ შემთხვევაში არსებითად განსხვავდება აღმოსავლურ სამყაროში, კერძოდ სპარსულ პოეზიაში დამკვიდრებული და XVI-XVIII საუკუნეების ქარ-

თულ ლიტერატურაში გადმონერგილი ლიტერატურული ტრადიციისა-
გან. ვარდისა და ბულბულის თემა „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაო სისრუ-
ლითაა დამუშავებული გ. ნადირაძის მონოგრაფიაში (4,360-363) და
ამჯერად მასზე დეტალურად აღარ შეეჩერდებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ
იმას, რომ ვარდისა და ბულბულის თემის მოხმობა რუსთაველს განსხ-
ვავებული მხატვრული ფუნქციითაც დასჭირდა. პირველად - „აქვს
მიჯნურობა ამისი, ვითა ბულბულსა ვარდისა“ (83) - როსტევეანის, ვი-
თარცა გამზრდელი მეფის, სიყვარული აეთანდილისადმი, ვითარცა გაზ-
რდილისადმი, ვარდისადმი ბულბულის ნაზ, მგრძნობიარე, ღრმა სიყვარ-
ულთანაა შედარებული. მეორედ ტარიელისა და აეთანდილის მეგობ-
რობის, თანაგრძნობის, თანაღმობის გამოსახატავად არის მოხმობილი;
ტარიელი ახლადგაცნობილ აეთანდილს ეუბნება: „გასაყრელად გემწე-
ლები, იადონსა ვითა ვარდი“ (668). მესამედ - აეთანდილი არაბეთიდან
გაპარვის წინ ახსენებს ვარდბულბულიანის თემას, რომელსაც კვლავ
მეგობრისთვის თანაგრძნობის, დახმარების ფუნქცია აკისრია: „იადონი
მაშინ მოკედეს, ოდეს ვარდმან იდამჭნაროს“ (769). ვარდბულბულიანის
თემა, აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციების კვალობაზე, უნდა
ასახულიყო აეთანდილის გულანშაროში, ანუ ვარდთა ქალაქში, ყოფნი-
სას, როდესაც ავტორი ვარდს აეთანდილს უწოდებს, ხოლო ბულბულის
ნაცვლად ყვავის სახით ფატმანს გულისხმობს. მაგრამ გ. ნადირაძის
მართებული თვალსაზრისით, ვარდბულბულიანის თემა გულანშაროს
ეპიზოდში ამალღებული ტონიდან საგრძნობლადაა „ჩამოქვეითებული
ნატურალისტურ გულახდილობამდე“ (4,361). მან დაინახა ის ცვლილება,
რაც განუცდია ვარდბულბულიანობის თემას რუსთაველის პოემაში
გულანშაროს ეპიზოდის ასახვისას. „თუ აღმოსავლეთის პოეტებისათვის
იგი წარმოადგენდა ტრაგიკული სიყვარულის ალეგორიას, აქ რუსთა-
ველის ხელში იგი გადაქცეულია გულმხიარული ჰუმორისა და ირონიის
იარაღად“ (4,362). რუსთაველმა ეს ირონია არაერთგზის გამოხატა
აეთანდილის სიტყვებითა და საკუთარი რემარკებით, რითაც აეთანდილის
ტრაგიკომიკური მდგომარეობა წარმოაჩინა:

იტყვის, თუ: „ძნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ეინ ვარდი-ა ვისად,
უმისოდ ნესეთა ზედა ვზი ბულბული მსგავსად ყვავისად!“ (1253).

თუ ყვავი ვარდსა იმოვებს, თავი ბულბული ჰკონია (1254).

ვარდისა და ბულბულის თემა, ბულბულს ყვავი ენაცვლება ზოგჯერ
გულანშაროს ეპიზოდში, ირონიულადაა წარმოსახული, რაც რუსთაველს
რენესანსული ესთეტიკური პრინციპებისა და მსოფლმხედველობის მიმ-
ღევიარ შემოქმედად წარმოგვიჩენს.

5. რუსთაველი ვარდს აკისრებს ღრმა და რთული ფილოსოფიური აზრის გამოხატვის ფუნქციას, კერძოდ მშვენიერი ვარდის ყვავილის გახმობა-დაჭნობითა და ახალი ვარდის გაშლით „ვეფხისტყაოსანში“ აისახება სამყაროს, როგორც მთელის, ერთიანის, ისე მისი შემადგენელი ნაწილების, ელემენტების მარადმედინობა:

რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა,
იგი წახდების, სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა (36).

რუსთაველისათვის ეს მხოლოდ დიდაქტიკური ალეგორია არ არის. გ. ასათიანის სიტყვით, „ეს არის ამავე ღროს უმძაფრესი პოეტური შთაგონებით მოპოვებული, შემოდგომის მზისა და ნაწვიმარი მიწის სუნთქვით გაუღნითილი ცოცხალი პოეტური სახე, რომელსაც გარდა გადატანითი მნიშვნელობისა, თავისი საკუთარი დამოუკიდებელი მხატვრული სიცოცხლეც გააჩნია“ (1,108).

პოეტის ამ უკედავ მეტაფორაში ჩაქსოვილია დიდი და მრავალმხრივი სიბრძნე, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება არის ცვალებადი და წარმავალი, მაგრამ, ამავე ღროს, მარადიული და უბერებელი, ვინაიდან სამყარო, ღვთისაგან შექმნილი, მარადიულად მიისწრაფვის სისრულისა და განახლებისაკენ, რათა მან ღმერთისაგან მინიჭებული მშვენიერება შეინარჩუნოს. სამყაროს მშვენიერება კი მის განახლებადობაშია, მარადიულ ცვალებადობაშია, ხოლო სამყაროს განახლებისათვის მტდელობა და სიახლისაკენ სწრაფვა ახალი ცხოვრებაა (vita nova), რაც რენესანსული ესთეტიკური ცნობიერების გამოხატულებაა. ამ სიტყვებში უთუოდ ირეკლება ბიბლიურ-ევანგელური სწავლება: „შენ რომელი დასთესი, არა ცხოვნდის, ვიდრემდე არა მოკუდეს“ (I კორ. 15,36), რომელმაც საღვთისმეტყველო ლიტერატურაშიც დიდი ადგილი დაიჭირა. ნემესიოს ემესელი ამბობს: „სხვისა ქმნასა სხვისა ხრწნად იტყვიან და კუალად სხვისა ხრწნასა სხვისა ქმნად“ (3,66). პროკლე დიადოხოსიც ამავე აზრს გამოთქვამდა, ერთის სიკედილი მეორის სიცოცხლისათვის აუცილებელი პირობა და წინამძღვარიო, რაც, თავის მხრივ, ეხმიანება რუსთაველისავე სიბრძნეს: „ღმერთმან ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს“ (308), აღმოცენებულს ისევ და ისევ ბიბლიური წიგნებიდან და საღვთისმეტყველო ლიტერატურიდან. დავიმოწმებთ მეორე სჯულის წიგნს: „იტყვს უფალი: მე მოვაკუდინი, მე ვაცხოვნი, მე მოვსწყდი და განვკურნი“ (II სჯ. 32,39; შდრ.: ფს. 74,7; სიბრ. სოლ.: 16,13; ტობ. 13,2).

ილია ჭავჭავაძე ხშირად მიმართავდა რუსთაველის ამ სიტყვებს სხვადასხვა პრობლემასთან დაკავშირებით თავისი მოსაზრებების განსამტკიცებლად. უპირველეს ყოვლისა, რუსთაველის სწორედ ზემოხსენებული სიტყვები წაუძმღვარა „აჩრდილს“ და პოემის დედააზრად

დასახა, რითაც ის ნათელი, მზიანი ოპტიმიზმი გამოხატა, რა შინაარსიც თავად რუსთაველმა ჩააქსოვა და ჩააწნა მასში. წერილში „საქართველოს მოამბეზედ“ „ვეფხისტყაოსნის“ ზემოთ მოყვანილი სიტყვები შემდეგნაირად განმარტა: „გული სხვარიგად სცემს, როცა დედამიწაზედ ზამთრის შემდეგ მზე ამოხეთქავს მწვეანე ბალახსა და უფრო სხვაგვარადა სცემს მაშინ, როცა ცხოვრებაზედ ამოვა, თავს ამოჰყოფს ბრწყინვალე ყვავილი, ახალის აზრისა... მით უფრო მშვენიერია ეგ ყვავილი, რომ ჭკნება, თუ ცხოვრობს, მაინც ისე არ გაძუნწდება, რომ სხვა არ აღმოშობოს, იმ სხვამ კიდევ სხვა და ეგრეთ არ შეადგინოს ისტორიულ ყვავილთა გრეხილი, რომელშიაც მომდევარი წინადმსვლელზედ ყოველთვის უფრო სრულია, უკეთესი და მშვენიერი“ (9,121). მართალია, აქ ილია ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარება ჰქონდა მხედველობაში, მაგრამ მასში შეიძლება დავინახოთ ზოგადად დიალექტიკური მოძრაობის არსი, საზოგადოდ განვითარებადობა ბუნებასა და საზოგადოებაში, გარესამყაროსა და პიროვნებაში, ვინაიდან გრძნობადი სინამდვილის, ხილული სამყაროს „უთვალავი ფერის“ ყოველი ნაწილი, ყოველი წვერი მარადმედინობის უნივერსალურ კანონზომიერებას ექვემდებარება.

შოთა რუსთაველის სიტყვები, მართალია, კონკრეტულ შემთხვევასთან დაკავშირებით, როსტევან მეფის სურვილთან დაკავშირებით ითქვა, მაგრამ იგი პოლისემანტიკური მნიშვნელობისაა, ზოგადად თაობათა ცვლას შეეხება. ძველი თაობის წარმომადგენელი როსტევანი თავისი სამეფოს მომავალზე ზრუნავს და თავის ერთადერთ ასულს, თინათინს ამეფებს, ე. ი. იგი ახალ თაობას უთმობს გზას. ახალმა თაობამ კი სიახლე უნდა დაამკვიდროს, ახალ ზნეობაზე, ახალ თვისებრიობაზე დამყარებული საზოგადოება და ქვეყანა უნდა ჩამოაყალიბოს. ის, რაც არაბეთისათვის ჭეშმარიტებაა და რასაც როსტევანი ტრადიციის დაცვით, ამავე დროს, სიახლის მოლოდინით ამკვიდრებს, ინდოეთის სამეფო კარზე სხვაგვარად განისჯება, თაობათა ცვლა სხვაგვარად წარმოიდგინება, რადგან იქ არაა ის სიბრძნე დამკვიდრებული, რაც არაბეთშია, კერძოდ, „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ (40) და „მამა ყოველი ძისაგან ითავსებოდა“ (48). „ტურფასა საბაღნაროსა“ სხვის მოსვლას, ახალი ვარდის გაშლას ეძღვნება მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. მის სიუჟეტსა და კომპოზიციას, სხვა მრავალ ფაქტორთან, იდეასთან და მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებებთან ერთად, წარმართავს ვარდის ურთულესი ტროპიკა, რომელშიც ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი ზემოხსენებულ შეგონება-სიბრძნეს ენიჭება. „ვეფხისტყაოსანს“ საფუძვლად უდევს ადამიანის უსაზღვრო გონებრივ და სულიერ შესაძლებლობათა რწმენა, სამყაროსა და მის შემადგენელ ნაწილთა სრული

პარმონია, წონასწორობა. ამიტომ პოემის დასაწყისში წარმოთქმული სიბრძნის დაფარულობა განცხადდება მის დასასრულს მთელი სამყაროს ზეციურ იერუსალიმად, ზეციურ ქალაქად ჩამოყალიბებით: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595).

6. ვარდის მეტაფორას შოთა რუსთაველი თავისი პოლიტიკურ-სოციალური მრწამსის გამოსახატადაც იყენებს, რასაც როსტევეანის მიერ თინათინისათვის ნათქვამი სიტყვები მოწმობენ:

ვარდთა და ნეხეთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების,
დიდთა და წერილთა წყალობა შენმცა ნუ მოგეწყინების (50).

რუსთაველის ეს სიტყვები ევანგელური სწავლების გამოძახილია: „მზე მისი აღმოვალს ბოროტთა ზედა და კეთილთა, და წვიმს მართალთა ზედა და ცრუთა“ (მ. 5,45). ეს პარალელი მიუთითა კ. ეკაშვილმა (კალისტრატე ცინცაძემ) ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლ-მხედველობისათვის“ (8,248).

„ვეფხისტყაოსანში“ წამოჭრილია მეფის იდეალის პრობლემა, რასაც საქართველოს ისტორიული ცხოვრება განსაზღვრავდა. XII საუკუნის საისტორიო თხზულებები, „ცხოვრება მეფეთ მეფისა დავითისი“, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, ბასილი ეზოსმოდღერის „ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისი“ მეფის იდეალს სახავენ, რაც ბიბლიურ თვალთახედვას ეხამება. მეფის ბიბლიური იდეალი ყოველმხრივ განვითარებულ, პარმონიულ პიროვნებას გულისხმობს; ბიბლიური მეფე, განსაკუთრებული პიროვნული ღირსებებით შემკული და გამორჩეული, ქართველ ქრისტიან მეფეთა წინასახედ მოიაზრება, რის დასტურიცაა ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებული ტრადიცია ქართველ ბაგრატიონთა ბიბლიური ჩამომავლობისად მიჩნევისა და რაც რუსთაველის პოემაშიც აისახა: „ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს სარებლად“... (1597). ვეფხისტყაოსნური მეფის იდეალი გულისხმობდა მეფის სახეში ყოველივე იდეალურის, პარმონიის, სულიერი და ფიზიკური მშვენიერების შერწყმას, ზნეობრივისა და ეთიკურის შეზავებას მებრძოლ ბუნებასთან, უხვს, მოწყალეს, კაცთმოყვარეს, მართლმსაჯულს, გონიერს, განგებიანს, რომელსაც „დიდთა და წერილთა“ გარჩევა-განსხვავება არ ხელეწიფებოდა. ყოველივე ეს მაღალპოეტური ფორმით, ვარდისა და ნეხვის (ნეხვ-მყრალი ყვავილი) ურთიერთშეპირისპირებით გადმოიკემა პოემაში.

7. რუსთაველი ვარდისა და ეკლის სიმბოლიკით ვარდის ღრმა მხატვრული და ღვთისმეტყველებითი გააზრების საშუალებას იძლევა. „ვეფხისტყაოსანში“ დასტურდება რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც საღვთო სახელებით ან ჰაგიოგრაფიულ-ჰიმნოგრაფიული წმინდანის

აღმნიშვნელი ხატით პოემის მთავარი გმირები აისახებიან (6,134). ერთ-ერთი ასეთია „ვარდი ეკალთა შორის“, რომელიც ტარიელს, როგორც ცხოვრებისაგან გატანჯული, ნაწამები და აწ უკვე საღვთო გზაზე დამღვარა პიროვნების დასახასიათებლადაა გამოყენებული. როდესაც როსტევეანს არაბეთს მობრუნებულმა ავთანდილმა ვეფხის ტყავით მოსილი მოკმის შესახებ უამბო, ტარიელი წამებულის მეტაფორით შეამკო:

ვარდი დამჭნარი ეკალთა შუა, შორს მყოფი, ახ, ის ა! (690).

ტარიელის ყოფას, მდგომარეობას ავტორი თავის თხრობაში, სხვა პერსონაჟები - ფრიდონი და ავთანდილი თავიანთ საუბრებში ხშირად აღარებენ დამჭნარ ვარდს, თავადაც ასე უწოდებს საკუთარ თავს, საიდანაც მისი მძაფრი სულიერი განცდები, შინაგანი სამყაროს სირთულე, მძიმე და ტანჯული ყოფითი ცხოვრება გამოსჭვივის. მაგრამ, ისიც უნდა ვაღიაროთ, რომ ვარდი დამჭნარიც ვარდია და ესთეტიკურად მაინც მშვენიერია. ტარიელის წარმოსახვა როსტევეანის წინაშე მეტაფორა-სიმბოლოთი „ვარდი დამჭნარი ეკალთა შუა“ ვეფხისტყაოსან მოყმეზ წარადგენს ესთეტიკური სახით, დროის პოეტიკის გათვალისწინებით, ვინაიდან მასში უპირველესად ტარიელის წარსული მშვენიერებაც იგულისხმება და ისიც, რამ მიიყვანა ამ მდგომარეობამდე, რამ აქცია იგი „ვარდად დამჭნარად ეკალთა შუა“. ტარიელის ამგვარი აღმქმელი ავთანდილიც უდიდესი ესთეტია, ვინაიდან მას საგანთა და მოვლენათა მიღმა შეუძლია ძირითადი არსის ჭკრეტა ისე, რომ მშვენიერების შეგრძნების უნარი შეინარჩუნოს. მკითხველს თვალწინ წარმოუდგება თვალწარმტაცი მოყმე თავისი წარსულით, აწმყოთი და მომავლით, ვინაიდან ვარდში უთუოდ იხილვება მისი მომავალი ზეობაც.

საყურადღებოა ვარდის და ეკლის, ანუ ქაცვის, კიდევ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მეტაფორა, რომელიც, ვფიქრობთ, ალეგორიულ დატვირთვასაც იძენს. ტარიელთან მეორედ წასვლის, ამჯერად მის დასახმარებლად წასვლის წინ ავთანდილი თინათინს ეუბნება:

მესმა თქვენი ნაუბარი, გავიგონე რაცა ჰბრძანე!

ვარდსა ქაცვი მოაპოვნებს, ეკალთამცა რად ვეფხანე!

მაგრა, მზეო, თავი მზესა ჩემთვის სრულად დააგვანე:

სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რა წამატანე! (711).

ავთანდილის ამ სიტყვებს თინათინის სიტყვები უძღვის წინ, თინათინი უწონებს მიჯნურს საქციელს და ურჩევს მოყვასის დასახმარებლად წასვლას, მაგრამ საკუთარ გულისტკივილსაც გამოხატავს, მიჯნურთან განშორება მზისგან დაშორებაა, როდესაც ბნელქმნილი რჩება თავად (708). ავთანდილი ამხნევებს მიჯნურს და ეუბნება, რომ ბედნიერება მხოლოდ ტანჯვის გზით შეიძლება მოიპოვოს ადამიანმა („ვარდსა ქაცვი

მოაპოვნებს“). 711-ე სტროფის მეორე ტაეპი ალეგორიული განმარტების საფუძველსაც იძლევა, ვინაიდან ვარდი ზესთასოფლად შეიძლება მოვი-აზროთ, ქაცვი კი თავისი ტკბილ-მწარე ცხოვრებით სოფელს გულის-ხმობს. აქედან გამომდინარე, ავთანდილის სიტყვით, ერთი მხრივ, ბედნი-ერება ტანჯვით მოიპოვება, მეორე მხრივ, ზესთასოფლის, სულიერი უკვდავების გზა ამქვეყნიური ცხოვრების, სოფლის ტანჯვა-წამებაზე გადის.

ვარდისა და ეკლის მეტაფორამდე სიმბოლოდ და ალეგორიად წარმოსახვის თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია დაბნედილი ტარიელისადმი მიმართული ავთანდილის შეგონებები:

მითხარ, უსახო რა ქმნილა, სულნი რად ამოგზდებიან?

არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან!

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად-ა ჭირად?“

მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქნების რაცა ბვირად;

ოღეს ტურფა გაიფუღეს, აღარა ღირს არცა ჩირად“.

რათგან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უსასაკო,

მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?

უბოროტო ვის ასმია რაც-ა კარგი საეშმაკო?

რად ემდურვი საწუთროსა? რა უქმნია უარაკო?! (878-880).

რუსთველისეული ვარდისა და ეკლის პარაბოლის შესახებ თეიმურაზ პირველმა „ვარდბულბულიანში“ ვარდს ათქმევინა:

დაგწერეს ჩემად მიჯნურად - არ მიმაჩნიხარ ჩირადო,

რუსთველმანც მაქო, შენც იცი, ეკლიანად და ძირადო.

ვეფხისტყაოსნის მეტაფორული, სიმბოლური და ალეგორიული ნააზრევი თეიმურაზ პირველს საკმაოდ მარტივად აქვს წარმოდგენილი; როგორც ჩანს, მას ვარდისა და ეკლის ანტითეზა სიღრმისეულად არ გაუაზრებია, თუმცა ვეფხისტყაოსნის სიღრმის წედომის სხვა შემთხვე-ვები მის პოეზიაში ნათლად შეინიშნება. ისიც უნდა ითქვას, რომ თეიმურაზი თავად ღრმა ტროპული მეტყველებითა და მხატვრული სააზროვნო სისტემით გამორჩეული პოეტი.

გ. ნადირაძემ ვარდისა და ეკლის სიმბოლიკაში დაინახა რუსთა-ველის „შეხედულება ადამიანის უწმინდეს მოვალეობაზე“ (4,360). მისი მოსაზრებით, ავთანდილის სიტყვებიდან: „ხამს მამაცი მამაცური, - სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა. ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა. თავისისა ცნობისაგან ჩაეარდების კაცი ჭირსა“ - „იბადება ვარდისა და ეკლის ასოციაცია, იბადება როგორც აზრის დისკურსიული განვითარების შედეგი... განა ტარიელმა არ იცის, რომ უეკლოდ ვარდის მოკრეფაც არ შეიძლება? მაშ რამ აფიქრებინა მას, რომ ადამიანს

შეუძლია „ჭირთა უმუშაკოდ“ მოიპოვოს ლხინი?“ („მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?“). ტარიელის „ჭირი“ გამონაკლისი როდია. არც საწუთროს ჩაუდენია ისეთი რამ ტარიელის მიმართ, რომ იგი „უარაკოდ“ მიგვეჩნია. ცხოვრება თავისთავად ისეა მოწყობილი, რომ ბოროტების დასამარცხებლად იგი ადამიანისაგან მოითხოვს ჭირთა თმენას და მოქმედებას“ (4,359). მაგრამ რუსთაველი აქ არ ჩერდება, მისი აზრი „დიდად სცილდება ინტელექტუალური დარწმუნების საზღვრებს. მოქმედება, ბრძოლა აუცილებელია არა მარტო იმიტომ, რომ აქამდე მიჰყავს ადამიანი ცხოვრებაზე დაკვირვებას, ცოდნას და შეგნებას. არა! სიკეთის მოსაპოვებლად გაწეული მოქმედება და ბრძოლა დაკავშირებული არიან უდიდეს სიამოვნებასთან. რა ფასი და გემო აქვს იმას, რაც მზამზარეულად ჩავარდნია ადამიანს ხელში? არავითარი! ამ გენიალური აზრის გამოთქმა რუსთაველმა დააკისრა თავის საყვარელ პერსონიფიცირებულ ვარდს: მან თქვა: ტკბილსა მწარე კპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად; ოდეს ტურფა გაიფუდეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“ (4,359-360). აქედან გამომდინარე მიიჩნია გ. ნადირაძემ ხსენებული ტაყები ადამიანის მოვალეობის განმსაზღვრელად. ოღონდ ეს პრობლემის განხილვის ერთი მხარეა.

ფეიქრობთ, ვარდი და ეკალი პოლისემანტიკური მხატვრული სახეებია, რომელთაც ალეგორიული დატვირთვაც ეკისრებათ. ამიტომ ვარდისა და ეკლის სახეთა ანალიზი მოითხოვს საღვთისმეტყველო ლიტერატურის მონაცემთა გათვალისწინებასაც, რადგან აქ, მოცემულ კონტექსტში, ვარდი და ეკალი, მეტაფორულსა და სიმბოლურთან ერთად, ალეგორიული ფუნქციითაცაა დატვირთული. ქ. ბეზარაშვილმა საგანგებოდ შეისწავლა ტკბილ-მწარისა და ვარდისა და ეკლის ანტითეზა პატრისტიკულ ლიტერატურასა და „ვეფხისტყაოსანში“ (2,161-172). მისი კვლევის თანახმად, ისინი მომდინარეობენ კლასიკური მწერლობიდანაც და ბიბლიურიდანაც, რის გამოც „ვეფხისტყაოსანში“ დამოწმებულ ამ ანტითეზებს საღვთისმეტყველო ლიტერატურის გათვალისწინებით სახისმეტყველებითად ხსნის. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა ვარდისა და ეკლის პარაბოლის გენეზისი და რუსთველური გააზრება. წერილის დასაწყისში აღენიშნეთ ვარდისა და ეკლის მხატვრულ სახეთა გენეზისი ანტიკური მითოლოგიისა და ბიბლიური მონაცემების გათვალისწინებით, რაც მათი სახისმეტყველებითი ასპექტების წარმოსაჩენადაა საჭირო. ვარდი პირველცოდვის შედეგად გახდა ეკლიანი, რაც იმას მიუთითებს, რომ ეკალი პირველცოდვისა და, საზოგადოდ, ცოდვის სიმბოლოა, ხოლო ვარდი ზესთასოფლის, „ტურფა საბაღნაროს“ სიმბოლოა, რომლის კვლავ მოსაპოვებლად იბრძვის, იღვწის ადამიანი. ეკალს წმიდა ღვთისმეტყველო

მამები, კერძოდ გრიგოლ ღვთისმეტყველი, იოანე ოქროპირი, მაქსიმე აღმსარებელი საღვთო სიბრძნის წედომის, საღვთო ჭკრეტისა (θεωρία) და საქმიანობის (πράξις) მიღწევის გზაზე წინააღმდეგობებად, დაბრკოლებებად წარმოსახვენ. აქედან გამომდინარე, ევანგელური მონათხრობი მაცხოვრის ეკლის გვირგვინით შემკობისა იძენს როგორც ალევორიულ, ისე სიმბოლურ შინაარსს (მთ.27,29; ი.19,2). შესაბამისად, ყურადღებას იქცევს მათე მახარებლის სიტყვების ნეტარი თეოფილაქტე ბულგარელი-სეული განმარტება, რომ ეკლის გვირგვინი არის ნიშანი, გამოხატულება ამქვეყნიურ, ცხოვრებისეულ საზრუნავთაგან აღმოცენებული ცოდვებისა, რომელთა გამოსყიდვა თავს იღო იესო ქრისტემ თავისი ღვთაებრივი ბუნებით, ღვთაებრიობით (16,300).

ბასილი კესარიელის ეპისტოლეში „ლიბანის მესიბრძნესა“ მიმართ განმარტებულია ვარდისა და ეკლის სიმბოლური მნიშვნელობები და ნათქვამია, რომ ვარდი ადამიანის სრულყოფილების ნიშანია, ხოლო ეკალი ადამიანის ცოდვილიანობის მაუწყებელია. „რომელნი ვარდისა მიმართ მირბიოდენ, ვითარცა ნამდვლვე სიკეთისმოყუარენო, არცაღა ეკალნი იგი ეძვნებიან, რომელთა შორის ყუავილი მისი მცენარეობს. და მასმიესცა ვისგანმე ესევეითართა მათვს, მომღერალსა ნუუკუედა მოსწრაფისა, ვითარმედ: ვითარცა სატრფიალოდ რადმე საქავად ყუავილის ტრფიალთა ბუნებამან თანა-შეაქსვა წულილები იგი ეკლები, უმეტესად სურვილად აღზრზინებად მომწილველთა დაუყენებლობითა საწერტელთათა. რად-მე მნებავს წესით შემომღებელსა ვარდიდასა? უეჭუელად არა გიკმს შენ სწავლად, მომესენებელსა შენისა ეპისტოლისასა, რამეთუ უკუეთუმცა ყუავილი ოდენ ესხა ვარდისა ზესა, ყოვლადცა ფრთაფენილ იყო ჩუენდა ადრე ენაკეთილობასა. გარნა აწ ბრალობათა რათაგანიმე ეკლოვანობს ჩუენ ზედა, არამედ ჩემთა შენთა სიტყუათა ძლით ეკალიცა გემოვან არს, უმეტესად სურვილად მეგობრობისა აღმატყინებელი“ (7,258).

რუსთველური „ვარდნი უეკლოდ არაეის მოუკრებიან!“ და „რად ხარ ეკლიანი?“ ერთი მხრივ, იმას მიუთითებს, რომ ცოდვითდაცემამდელი უმანკოება, სრულყოფილება, ზეციური ჰირველსახე უნდა დაიბრუნოს ცოდვადაცემულმა ადამიანმა, რათა ზესთასოფელი დაიმკვიდროს, რაც, ცხადია, დაბრკოლებების, წინააღმდეგობების გადალახვითა და დაძლე-ვით, ეკლიანი გზის გონიერულად გაეღოთ მიიღწევა. ეს ყოველივე კი იმის მიმანიშნებელია, რომ ტარიელმა, რომელმაც ნესტანისადმი სიყვარული ვერ დაიცვა ფარსადან მეფის სასახლეში ნესტან-დარეჯანის გასათხოვებლად და სასიძოს მოსაწვევად გამართულ თათბირზე, ხოლო შემდეგ მიჯნურის რჩევით ზეარაზმშას ძის მოკვლით ცოდვა ჩაიდინა, ე-

ი. მისი საკვალე გზა ეკლიანი გახდა, ხოლო ცოდვა კი ადამიანურია, მისგან არავინაა დაზღვეული, უნდა გამოისყიდოს ეს მძიმე ცოდვა, რათა განწმენდის გზით მიღწიოს განღმრთობას, ანუ დამკვიდრდეს „ტურფასა საბაღნაროსა“, ე. ი. ღმერთის მშვენიერ საუფლოში, სადაც „ძოდეს მგელი კრავთა თანა და ვეფხი თიკანთა თანა განისუენებდეს“, „მგელნი და კრავნი ძოდენ ერთბამად“ (ეს. 11,6; 65,25). აქედან გამომდინარე, ალეგორიულად ვარდი საღვთო სასუფეველია, „ტურფა საბაღნაროა“, რომელსაც, წინარე ლიტერატურული ტრადიციების გათვალისწინებით, რუსთაველმაც უწოდა „მუნ“. მეორე მხრივ, ეკალი და ვარდი განსაცდელისა და ბედნიერი ყოფის სიმბოლოა. „ვარდი უეკლო“ წუთისოფელში არ არსებობს, ადამიანის ცნობიერებაში ისინი უერთმანეთოდ ვერ წარმოიღვინება, რაც იმის ნიშანია, რომ სოფელი ზოგჯერ უხვია, ზოგჯერ „მომცემი პატიუთა“. ცხადია, ეს იცის ტარიელმა, რომელიც თავადაც შეიგრძნობს ვარდისა და ეკლის ბინარული ოპოზიციის მრავალმხრივ სიღრმეს, მისი გონებაც სწვდება იმ სიბრძნეს, რომლის მიხედვით განსაცდელის, გასაჭირის გარდაუხნდელად „ლხინი“, იგივე სიკეთე, ვერ დამკვიდრდება, სიყვარული ვერ დაივანებს; სხვაგვარად რომ ითქვას, თუ განსაცდელი, ანუ „მწარე“ არ არის, ვერც სიკეთე, ანუ „ტკბილი“ შეიცნობა; ეს საწუთროს თვისებაა. ალეგორიული თვალსაზრისით, „უფლის წვდომა ყველაზე მაღალი ღხენა და სიტკბოებაა, რასაც დიდი განსაცდელი და ვერწვდომის სიმწარე, სიძნელე, ჭირი უღვეს საფუძვლად. ადვილად მისაწვდომი კი თავის სიღიადეს კარგავს“ (2,172). თავდაპირველად ჭირთა მუშაკობაა აუცილებელი, რათა ღვთის ნებითა და შეწევნით, ადამიანის სულიერი მხნეობით, სიძლიერით, მცდელობით მიღწეულ იქნეს მიზანი. ავთანდილის შეგონებები პარადიგმულია სხვადასხვა განზომილებებში, კერძოდ, ანტიკურობამ კაცობრიობას უანდერძა შემდეგი სიბრძნე: „ბედნიერება მოიპოვება ტანჯვის გზით“, ევანგელურ-აპოსტოლური სწავლებით: „რომელმან დაითმინოს სრულიად, იგი ცხოვრდეს“ (მ. 10,22; აგრეთვე მრ. 13,13); „ვიდრეცა ჩუენ თვთ თქუენთვს ვიქადეთ ეკლესიათა შინა ღმრთისათა მოთმინებისა მის თქუენისათვს და სარწმუნოებისა ყოველთა მათ შინა დევნულებათა თქუენტა და ჭირთა, რომელთა თავს იღებთ“ (II თეს. 1-4). ყოველივე ეს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებმა არამცთუ იციან შესანიშნავად, არამედ მათ თავიანთი ქმედება და მცდელობა, ღვთის ნებასა და შეწევნასთან ერთად, ამ სიბრძნეს დაამყარეს, რაც ესოდენ მეტყველად, მეტაფორულად, სიმბოლურად და ალეგორიულად გამოხატა ავთანდილმა.

ავთანდილის შეგონებები, ვარდისა და ეკლის მხატვრულ სახეებზე, ამ ბინარულ ოპოზიციაზე დაყრდნობით, ერთდროულადაა ესთეტიკური და ზნეობრივი საფანელის მომცველი.

8. ვარდი ღრმა მხატვრულ დატვირთვას იძენს „ვეფხისტყაოსანში“ ახალი ეპოქის, ახალი დროის, ახალი ცხოვრების მოახლოების აღსანიშნავად. რუსთაველმა ვარდი და ვარდის ფურცლობა მოისმო ღრმა ფილოსოფიური აზრის. ასახსნელად. ჯერ გავიხსენოთ ავთანდილის ნათქვამი ტარიელთან საუბრისას გამოქეაბულში, როდესაც ნესტან-დარეჯანის საძებრად მიმავალმა უკან დაბრუნების დრო დაუთქვა:

ამა უამსა ნიშნად მოგცემ, დროსა ამას ვარდ-იეფსა;

ვარდთა ნახვა გაგაკრთობდეს, მართ ვითა-მცა ძალლი ყეფსა (937). მითითებულია გაზაფხული, კერძოდ ის დრო, როდესაც ვარდი მრავლადაა („ვარდ-იეფსა“).

ნესტან-დარეჯანის ამბის შეტყობის შემდეგ ავთანდილს ტარიელისთვის მიაქვს მიჯნურის წერილი და რიდის გადანაკვეთი. რუსთაველი გულანშაროდან, ანუ ვარდთა ქალაქიდან მომავალი ავთანდილის სახეს, მის მიერ უძნელესი საქმის აღსრულებას იშვიათი ღირიზმით აღსავსე სტრიქონებით ხატავს, სადაც ყოველი სიტყვა, ანუ ლექსიკური ერთეული, თავის პირველად მნიშვნელობასთან ერთად ახალი აზრითა და გაგებით, მხატვრული სიღრმითა და ფილოსოფიური ჭვრეტითაა დატვირთული. ავტორი, ერთი მხრივ, აქაც კონკრეტულ დროს - გაზაფხულის მიწურულს, ზაფხულის მოახლოებას მიუთითებს, მეორე მხრივ, აქ კონკრეტული დროის მიღმა ეპოქათა ცვალებადობა იხილვება; დრო აბსტრაქტულობას იძენს, რაც იშვიათი მეტაფორულობითა და ალეგორიულად გააზრებული წარმოსახება:

მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა,

ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,

ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა.

სულთქენა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახავმან ხანისა.

აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართა;

ვარდთა აკოცა ბაგითა, მითვე ვარდისა დართა;

უბრძანა: „გიჭვრეტ თვალითა, გულ-ტკბილად შემხედვართა,

მისად სანაცვლოდ მოვილხენ თქვენ თანა საუბნართა“ (1328-1329).

აქ წარმოსახულ სურათში ყოველი მხატვრული სახე დაფარულ აზრს მოიცავს, გადატანითი მნიშვნელობითაა გასააზრებელი. მასში ვარსკვლავთმეტყველებისა და ფერთამეტყველების სიმბოლოებით ახალი ეპოქის დასაწყისია მონიშნული. აქვე შევნიშნავთ, ამ ეპიზოდს თავის-თავადი, დამოუკიდებელი, უშუალო მხატვრული აზრიც აქვს, ვინაიდან

ავთანდილი ცოცხალ ვარდებს ხედავს, ხოლო ვარდი, ერთი მხრივ ტარიელთან შეხვედრის დათქმულ დროს შეახსენებს, და მეორე მხრივ, მას აგონებს მიჯნურს, რომელთან შეხვედრაც მოახლოებულია. არც ისაა დასაეიწყებელი, რომ ავთანდილს, თავად სიცოცხლის მოყვარულსა და მოტრფიალეს, ახარებს ბუნების განახლება, გაზაფხულის შეგრძნება, აღორძინებული ბუნების ხილვა.

ყველაფერი, რაც ციტირებულ სტროფებშია გადმოცემული და რომელიც მრავალმხრივი ანალიზის საფუძველს ქმნის, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ქსოვილში სიახლესა და ლხინის, ანუ „ტკბილის“ დაეანებას მოასწავებს. „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელი მზის წილია (ნესტანის წერილიდან). მზის წილი გმირები მაისის წვიმით არიან განბანილნი, ამიტომ „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“ არის, ერთი მხრივ, ტარიელთან, ვითარცა მზის წილთან, შეხვედრის ნიშანი. მეორე მხრივ, „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“ მიტევებაა ღმერთისაგან, ღმერთთან მოსალოდნელი შეხვედრის ნიშანი, რაც ადამიანის სულიერი აღორძინებით, გარდასახვით, პიროვნების ზნეობრივი განსრულებით, განწმენდითა (κάθαρσις) და საბოლოოდ განღმრთობით გვირგვინდება. „ეტილის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა“ ეპოქის ცვლას მიანიშნებს, ძველი იცვლება ახლით, ტრადიციულზე დამყარებული ახალი პარმონია მყარდება. თავის მხრივ, მხატვრული აზრის გამოხატვა ზოდიაქოს ნიშნებზე აქცენტირებით რენესანსულია. ზაფხულის მოწურვა-მოახლოება, მიწით მწვანის ამოსვლა, ვარდის ფურცლობის დრო - ყოველივე ეს ახალი ეპოქის, ახალი დროის დასაწყისია ტარიელის, ავთანდილის, ნესტან-დარეჯანისა და თინათინის ცხოვრებაში; ესაა განახლებული სულიერი ცხოვრების დასაწყისი. ეს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ახალი თაობის სასიკეთო ქმედების დროის დადგომას მოასწავებს, ესაა ორად გახლეჩილი სამყაროს გამთლიანების მოახლოების დრო. ისინი ხდებიან მთლიანი სამყაროული სივრცისა და ჟამის მფლობელები, ეს ჟამი ბუნების გამოღვიძება-განახლებას ემთხვევა, რაც უთუოდ სულიერი ქორწინებით უნდა დასრულდეს. იშვიათი მეტაფორული სახეები ამავე დროს სიმბოლურია, ამავე დროს ალეგორიულია, ამავე დროს ენიგმურია, რაც შამბნარში მყოფ ტარიელთან ავთანდილის საუბრისასაც იჩენს თავს:

ეტყოდა: „უცანო ამბავი, შენ რომე გეამებოდა,

აწ გაახლდების ყვავილი, ვარდი აქამდის ჭნებოდა“ (1337).

უცხოდ ყოფნის, საფარველდადების, ვეფხისტყაოსნობის პერიოდი მთავრდება და „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟი-გმირები ახალი მეობის მოპოვების შემდეგ, მარადიულ ღირებულებათა გათავისების შემდეგ

სულიერი ქორწინებისა და ღმერთთან შერთვის, ღმერთთან ზიარების ღირსნი ხდებიან.

მზის შემობრუნება „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებისაკენ მათი სულიერი მომავლის, ღვთაებრივი გზით სულის დასაწყისია ქრისტიანული მსოფლმხედველობის, ქრისტიანული სახისმეტყველების მიხედვით, მზე საღეთო სახელია, ღმერთის ერთ-ერთი მიუცილებელი ატრიბუტია (იხ. ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის „საღმრთოთა სახელთათვის“). საგანგებოდ შერჩეული დრო - „მოწურვილ იყო ზაფხული“, „ქვეყნით ამოსლვა მწვანისა“, „ვარდის ფურცლობის ნიშანი“ და „ეტლის ცვალება მზისაგან“ მოწმობს იმას, რომ იგი არაა ოდენ კონკრეტული შინაარსის მომცველი, რადგან, რუსთაველის სწავლებითა და მეტაფორული აზროვნების თანახმად:

ზამთარი ვარდსა გააზმობს, ფურცელნი შთამოსცვივიან,
ზაფხულის მზისა სიახლე დასწყევს, გვაღვასა ჩივიან,
მაგრა მას ზედა ბულბულნი ტურფასა ხმასა ყვივიან, -
სიცხე სწყევს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯერვე სტკივიან (1347).

9. ვარდი „ვეფხისტყაოსანში“ მზესთანაა დაკავშირებული. ვარდი უმზეოდია, ვიდრე ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი საწუთროსაგან გაყრილნი არიან; ასეთ შემთხვევებში იგი სატრფოსთან განშორების სიმბოლოა. „ახედაეთ, ვარდსა უმზეობა რაგვარ ადრე დააჩნდების!“ (719); „მზისა შუქთა ვერ-მჭერეტელი ია ხმების, ვარდი ჭნების“ (795); „მაგრა ვარდსა უმზეობა გააზმობს და ფერსა აკლებს“ (832). რუსთაველი აეთანდღილს ათქმევიებს - „მზისა შუქთა მიმლოდინე ვარდი სამ დღე არ დაჭნების“ (904) - რომელშიც კვლავ სიმბოლური აზრია ჩადებული. ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის შეყრა მზისა და ვარდის შეყრასთანაა შედარებული და მეტაფორულად გადმოცემული, რაც, ამავე დროს, ღრმა სიმბოლურ და ალგორითულ შინაარსსაც იძენს. „მზე რა ვარდსა შემოადგეს, დაშვენდენ და შუქნი არნენ“ (1420); „მზემან შუქნი შემომადგნა, ვარდი მით ვჩან არ-დამზრალი“ (1435). უმზეო ვარდი და მზიანი ვარდი ისეთივე ბინარული ოპოზიციანია, როგორც ვარდი უეკლო და ვარდი ეკლიანი, ვარდი კოკობი და ვარდი დამჭნარი. მზისა და ვარდის შეხვედრა, როგორც ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის შეხვედრა, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სულიერი განახლების, განწმენდისა და ღვთისნების აღსრულების გამოხატულებაა, რაც სიყვარულის ყოვლისმომცველობის, მარადიულობის, სიკვდილზე სიყვარულის გამარჯვების დასტურია.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანში“ ვარდს უჭირავს უმნიშვნელოვანესი ადგილი. პოემის სიუჟეტს წარმართავს დამჭნარი ვარდის ახალი ვარდით შეცვლის სიმბოლიკა, რაც სამყაროსა და საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებს შეესაბამება. აქედან გამომდინარე, ვარდის მეტაფორით,

სიმბოლოთი და ალეგორიით აისახება მთავარ პერსონაჟთა გარეგნობა ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე და მათი შინაგანი სამყარო, მძაფრი სულიერი განცდები. პოემის დასასრულს ვარდის მხატვრული ფუნქცია სრულიად განსაკუთრებულია, ვინაიდან გაზაფხულზე, ქვეყნით მწევანის ამოსვლის ეაშს ვარდის ფურცლობა ახალი სამყაროს დასაწყისადაა მოსააზრებელი, მას გარდატეხა შეაქვს პოემის გმირთა ცხოვრებაში, რომელიც ამიერიდან ბოროტისაგან განძარცვულია და სიკეთის დასაბამადაა მიჩნეული. მთავრდება ძველი, პატრიარქალური ეპოქა და იწყება მზით განათებული ახალი ხანა. ვარდის მხატვრული სახის, მისი ტროპული მეტამორფოზების გამოყენებამ კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა ავტორის, შოთა რუსთაველის აზროვნების სიღრმე, მასშტაბურობა და მხატვრული ოსტატობა, რომლის სახილველად და გასაცნობიერებლად მეექვსე გრძნობაა საჭირო.

დამოწმებული ლიტერატურა: 1. გ. ასათიანი, საოავეებთან, თხზ. 4 ტომად, 2, თბ., 2002. 2. ქ. ბეზარაშვილი, ალეგორიულობისა და აფორისტულობისათვის პატრისტიკაში და რუსთაველთან, ლიტერატურული ძიებანი, XXII, თბ., 2001. 3. ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ს. გორგაძის გამოც., ტფილისი, 1914. 4. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958. 5. შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, აკაკი შანიძისა და ალექსანდრე ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1966. 6. სულავა, რუსთაველი და ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, საკანდიდატო დისერტაცია, თბ., 1977. 7. ნ. ქაჯაია, ბასილი კესარიელის თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანი, თბ., 1992. 8. ქ. ეკაშვილი (კალისტრატე ცინცაძე), ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის, კრებ.: შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ., 1966. 9. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, V, ტომის რედაქტორი გიორგი აბაშიძე, თბ., 1991. 10. ივანე ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომიკური ისტორია, II, თხზულებანი თორმეტ ტომად, V, თბ., 1986. 11. В. Бауэр, И. Дюмотц, С. Головин, Энциклопедия символов, М., 2000. 12. Е. Э. Бертельс, Избранные труды, III, М., 1965. 13. Библейская Энциклопедия. Сост. Арх. Никифор, М., 1891. Репринт. изд. 1991. 14. А. Н. Веселовский, Из поэтики розы. В кн.: Избранные статьи. Л., 1939. 15. Жюльен, Словарь символов, Челябинск, 1999. 16. Толкование на Евангелие от Матфея блаженного Феофилакта Болгарского. М., 2001. 17. В. Топоров, Роза, в кн.: Мифы народов мира; II, М., 2000. 18. Дж. Трессиддер, Словарь символов, М., 1999. 19. Дж. Фергюсон, Христианский символизм, М., 1998. 20. Энциклопедия символов, знаков, эмблем, М., 2000. 21. В. Seward, The symbolic rose, N. Y. 1960.