

## 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 პოემის სიუჟეტის კვალობაზე მიიღწევა. ჩვენი ნაშრომის მიზანიც სწორედ ამგვარი კვლევის ცდაა.

შოთა რუსთაველის 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 ქუდივე იყო სარქმელი თავისა (84)<sup>1</sup>.

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

ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოთა სანახავისა (84);  
თავსა და ტანსა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავია (201),

— 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).

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

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

მითოსსა და უძველეს ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ვეფხვის ტყავს მრავალპლანიანი სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება. იგი იაფეტური კაცობრიობის უძველესი ტოტემური სახეა. ვეფხვის ტყავი ფიგურირებს 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

<sup>1</sup> ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წ. საიუბილეო გამოცემიდან, რედ. ი. აბაშიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი.

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 სს-ში ბეჭდებზე ამოტვიფრავდნენ, რინეთში 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“ (26, 184).

ვეფხვის ტყავის მოტივი ნაწილობრივ ცოცხლადაა შემონახული ეგვიპტური არმიის შაკანთან ნუბიელთა ჩაცმულობაში, მსგავსად პუნტელთა ჩაცმულობისა. ამ არმიაში ვეფხვის ტყავი გამოიყენება როგორც ჩვეულებრივი სამოსი ყველა რიგითი ჯარისკაცისა და ფეხოსნისათვის (18).

ეგვიპტური იეროგლიფების მიხედვით, ნავზე, რომელიც საიქიოს სიმბოლოდ მიიჩნეოდა, ვეფხის ტყავით შემოსილი ქურუმი იყო გამოსახული. აღმოსავლურ ღვთაება ტარჰუს, ამინდისა და ჭექა-ქუხილის ღმერთს, ვეფხვის ტყავის მოსილად გამოსახავდნენ გამოქვაბულში (4).

ანტიკური პერიოდის აზიური სამყაროს ყველა ქალღმერთი წარმოდგენილია როგორც ფეხზე მდგომი ან წამომჯდარი ვეფხვი ან ლომი (18).

„პირველ მითოლოგიურ კაცს „გაიომართს“ ვეფხის სამოსელი აქვს და ვეფხის ტყავის ქუდი“ (24, 212).

აზიის უძველესი გმირიც - ბესი შემოსილია ვეფხის ტყავით. სიტყვა — ბესი ნიშნავს „ვეფხის ტყავს“ (18).

ინდურ საგებში შივა დაეხეტება მთებსა და ტყეებში შიშველი ან ცხოველთა ტყავში ჩაცმული. შივას მეუღლე — შაკტი ჯირითებს ვეფხვზე. ადამიანური ვნებების ხორცშესხმაზე, რომლებიც მას შეუძლია გაათავისუფლოს ან დაიმორჩილოს. მითის თანახმად, ძველმა ბრძენკაცებმა, დაუსრულებლად ეჭვიანებმა შივას მიმართ, რომელიც გრძნობადი სიყვარულით ხიბლავდა მათ ცოლებს, შექმნეს საშინელი საოცრება ვეფხვისა. შივამ მოკლა მტაცებელი და მისი ტყავისაგან შეიკერა სამოსი (25).

შუმერული მითოსის გმირს — გილგამეშს ვეფხის ტყავი მოსავს (33).

„ვეფხვთან მითოლოგიურად დაკავშირებულია დიონისიოსის, ბაკხოსის კულტი. ბახუსი, ან ბაკხოსი, მიემგზავრება ეტლით, რომელშიც ვეფხვები არიან შებმული და თვითონ ბახუსსაც ვეფხის ტყავი აცვია“ (24, 211).

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

ტროელთ ღმრთეებრ გამოეყო ალექსანდროსი,

ვეფხისტყაოსანს მორკალული მშველდი ბეჭებზე (35, 3, 17).

პინდარეს მეოთხე ოდაში იაზონი მოხსენიებულია ვეფხისტყაოსან გმირად (24).

„შაჰ-ნამეში“ მოცემულია აღმოსავლეთ 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“ (24, 212). როსტომსაც ვეფხვის ტყავი მოსავს —

ფართო გულმკერდი ვეფხის ტყავით გაილამაზა,  
 ამხედრდა: უჩნსო, იფიქრებდით. ბრძოლა თამაშად (29, 23).  
 და ტანთ აცვიათ ვეფხის კრელი, ლამაზი ტყავი (29, 35).

გ. გ. მარკესის ნაწარმოების — „მარტოობის ასი წელიწადი“. ერთ-ერთი პერსონაჟი — აურელიანო II ვეფხვის ტყავით შემოსილი წავიდა კარნავალზე (19).

ზ. გამსახურდია წიგნში — „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“ ყურადღებას ამახვილებს სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე არსებულ წმიდა გიორგის გამოსახულებაზე, რომელიც გმირავს არა ურჩხულს, არამედ ვეფხვს — ქვენა ინსტინქტის სიმბოლოს (3).

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 სხვაგვარი დატვირთვა აქვს. მხოლოდ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობით რუსთაველმა ხაზი გაუსვა მის გამონაკლისობას, მასში ჩაქსოვილ ფარულ იდეას.

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

პირველი კომენტარი ტარიელის ვეფხის ტყავის სამოსის შესახებ ეკუთვნის ვახტანგ VI-ს — „ტარიელი იმ ხანს გარეთ იყო, ფარჩას ხომ ვერ იშოვიდა, გაველურებული იყო, ვეფხის ტყავის ჩაცმას ამბობს“, — განმარტავს მეფე-მეცნიერი (8, ტთ).

თეიმურაზ ბატონიშვილის 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 გარეთა ჰქონდა, ამისთვის რადგან საყვარელის მოშორებისა მწუხარებითა მკეც-ქმნილიყო, სამოსელსა ზედაცა თვისსა 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“ (9, 23).

შოთა რუსთაველის პოემის დიდი დამფასებელი — ვაჟა ფშაველა ყურადღებას ამახვილებს ვეფხვის და ვეფხისტყაოსნობის სიმბოლიკაზე და მისი მხატვრულ-ემოციონალური 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 შეიგნო 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 თაჳი“ (7, 280).

მოსე გოგიბერიძე „ფერთა სიმბოლიკის დახასიათებაში“ რუსთაველის მიერ 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 გე-

ნიალურ ნაწარმოებს ეს სიმბოლური სახელი „ვეფხისტყაოსანი“ უწოდა რუსთველმა“ (6, 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 ეს მოტივები არ შეიძლება იქნენ განხილულნი როგორც საკუთრივ ქართულნი, ან კავკასიურნი. ტ. მარგველაშვილი ამ მოტივის „ვეფხისტყაოსანში“ არსებობის საფუძველზე ვარაუდობს, რომ პოემა მომდინარეობს მცირე აზიიდან (18).

ს. ჩიქოვანი თვლის, რომ ვეფხვის ტყავი — მეტაფორული სახე ერთგვარი ვნებიანობით და სულიერი ხელოვნებითაა აღბეჭდილი. იგი ნესტანის სილამაზის, მშვენების ანარეკლია: ამასთანავე, სიყვარულის, ვაჟკაცობისა და გამბედაობის სიმბოლოა. იგი ბუნების კოლორიტს ეხმიანება ფერების გამოთ, რომელზეც პოემასა და პოეზიაში დამყარებულია ფერების განლაგება და შექმნილი ელფერი (31).

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, უბიწო ქალურობისა და ფიცის გამტეხ სატრფოს მიმართ დაუზოგავობის შინაგან კონფლიქტს“ (25, 284).

მეცნიერი ვეფხვის ტყავს არასექსუალურ სიმბოლოს უწოდებს, რომელიც მძვინვარე ძუ ვეფხვის სახის საშუალებით ამოიცნობა. ამგვარად ესახება შ. ნუცუბიძეს ძუ ვეფხვის (საერთოდ ვეფხვის), ვითარცა სილამაზის, მომხიბვლელობის, მრისხანების, შინაგანი ტრაგედიის გამაერთიანებელი პოეტიზირებული 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“ (11, 123).

გ. ნადირაძე აღნიშნავს, რომ რუსთველისთვის უმაღლესი მშვენებების იდეას განასახიერებს ვეფხვის სიმბოლო და ნესტანის სახედქციული ვეფხვი ოდენ სულიერი ენერჯის გამომხატველი უნდა იყოს. „ვეფხი ნესტანის უმშვენებესი ესთეტიკური სიმბოლოა. შეიძლება ვეფხისტყაოსნის არც ერთი პოეტური სახე მასავით სრულყოფილად არ გვაგრძნობინებს გმირის ხასიათსაც და მის გარეგნულ მომხიბვლელობასაც“. — დასძენს იგი (21, 396).

აღ. ბარამიძე, განიხილავს რა პოემის სათაურის სიმბოლიკას, 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 (2).

გ. იმედაშვილის აზრით, შოთა რუსთაველი პოემის სათაურში, გარკვეულწილად, გაუცხოების ხერხს მიმართავს: „გმირის გამოყვანა ყოფითი ჩვეულებრიობისაგან რუსთველისთვის აუცილებელსა ხდის, მიმართოს გაუცხოებას. რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ გარკვეულ მოტივებში იშლება. პ. მ. ც. ნ. ე. ნისა და ლიტერატურის სერია, 2000, № 1—4,

ამ მხრივ, წინასწარ უკვე ისიცაა საგულისხმო, რომ თავის პოემას პოეტი უძებნის საოცარ სახელწოდებას „ვეფხისტყაოსანი“, რითაც ჩვენ დაძაბულ ყურადღებას მიმართავს უცნობი რაინდისადმი, რომელიც დიდხანს ეფარება ვეფხვის ტყავის სამოსელს, ვიდრე გამოარკვეოდეს, რომ ის მთელი პოემის ერთი მთავარი და ძირითადი გმირია — ტარიელის, რომლითაც მიიმართება პოემის მაგისტრალური სიუჟეტი და ლაგდება ეპიზოდები და ამბები“ (10, 314).

ნ. ნათაძე ვეფხვის 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 ინტუიტიური შინაარსი იგულისხმება, სახელდობრ, სიყვარულის ორმხრივი, ამბივალენტური ხასიათი, რომელიც ურთიერთსწრაფვასაც და დაპირისპირებასაც, სიამოვნებასაც და ტანჯვასაც აერთიანებს“ (22, 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-ვეფხის ბრძოლა), სადაც სიმბოლო უკან იხევს და უშუალო პოეტურ წარმოსახვას უთმობს ადგილს. მხოლოდ რუსთაველმა წარმოაჩინა სატრფო ვეფხვის სახით, ვეფხვობა კი სიყვარულად (1).

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 ვეფხი-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“ (32, 271).

რ. სირაძის შეხედულებით, ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს. „ვეფხისტყაოსანი პირდაპირ გულისხმობს ტარიელს, ხოლო სიმბოლოურად ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული“ (27, 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“ (27, 188—189).

მ. კარბელაშვილი ნარკვევში — „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა“ აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის სახე-სიმბოლოს გააზრებისთვის ბიბლიური კონტექსტის გათვალისწინებაა აუცილებელი, კერძოდ, სამოთხიდან დევნილი ადამ და ევას ტყავის სამოსლის სიმბოლიკა. იგი ადამიანის ბუნების გაორების ნიშანია — ცოდვით დაცემის და სულიერი აღდგომის, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ კვალობაზე ხვარაზმშას შვილის ვერაგული მკვლელობის ცოდვაში და ნესტან-ტარიელის მიერ მონანიების გზით მათ სულიერ აღორძინებაში გამოიხატა (13).

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“ (34, 123).

თ. ისაკაძის აზრით, „ტარიელის ვეფხის ტყავის არქეტიპად, ანალოგიურად ესავის ბანლით მოსილი კანისა, შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ სამოთხიდან გამოძევებული ადამის პირველქმნილი მანტია, იგივე „სამოსელი პირველი“, რომელიც მზის მისტერიის ანუ „სამოთხის ეპოქის“ ერთგვარი გამოძახილია. მისი ატავისტური სიმბოლო“ (12, 138).

„ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელთაგან ვერც ერთმა მათგანმა ვერ შეუნარჩუნა პოემის სათაურს რუსთველისმიერი სიღრმე და სიმბოლოება. 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“ (15, 63).

გ. გერმანოვი ტარიელს მიიჩნევს მიჯნურად და მოხეტიალე რაინდად, რომელიც „მუდამ თან ატარებს თავისი გულის მიჯნურის სიმბოლოს“ (5, 189).

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

ვეფხვის ტყავის სიმბოლოური დატვირთვის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანია პოემის არაერთი ეპიზოდი. ჩვენი ნაშრომიც მათ წარმოჩენას 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 ფსიქო-სომატური ბუნების მობილიზების უნარი გამოამჟღავნოს. ნესტანის გათხოვების თაობაზე გამართულ თათბირზე ტარიელი იძულებული იყო, არ გამჟღავნებინა და დუმილით შეენახა სიყვარული. მან ვერ განუცხადა ნესტანისადმი „სიკვდიმდე გასატანი“ მიჯნურობის სურვილი ნესტანის მშობლებს, რომლებმაც ცერემონიალური რჩევით მიმართეს მას. ტარიელს ნებისყოფის უდიდესი დაძაბვის ფასად უჯდება თავისი ხვაშიადის გაუმჟღავნებლობა და მიჯნურობის „არ-დაჩენა, ჭირთა, მალვა“ (27). იმ საშინელი წუთების ჟამს, რომელიც მსხვერვეთ ემუქრებოდა მათ სიყვარულს, ტარიელმა დათრგუნა თავისი განცდები, გონება გრძნობაზე მალა დააყენა და მით მიჯნურის რისხვა დაიმსახურა. ნესტანმა არამამაცურ ქცევად, ორგულობად, ღალატად ჩაუთვალა მიჯნურს ამგვარი ქმედება:

მობრძანა: „მოკვირს, რად მოხვე მშლელი პირისა მტკიცისა,  
გამწირავი და მუხთალი, შენ, გამტეხელი ფიცისა?!“ (516).

— ამბობს ტარიელი;

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

— საყვედურობს ნესტანი.

ტარიელის დუმილი კი გამოწვეული იყო არა გაუბედაობითა და სიმხდალით, არამედ მეფის გადაწყვეტილების დაშლის ვერ შეკადრებით („მემცა დაშლა ვითა ვჰკადრე“), კრძალვით და უმეცრების არშერჩენით —

„დამრჩებოდა უმეცრობა“ (526). — ამბობს იგი. არსებითად ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა სწორედ ამ თათბირიდან იწყება.

ვეფხვის ტყავის სიმბოლიკის გახსნას ემსახურება ამ თათბირის შემდეგ ტარიელის ნესტანთან შეხვედრის ეპიზოდი —

იყო არ-ნათლად ნათელი, ფარდაგსა შემომდგომელი...  
 ცრემლისა ღვარსა მოეცვა პირი, ელვათა მკრთომელი (514).

— ამბობს რუსთაველი. ამგვარი იხილა თავისი მიჯნური ტარიელმა. მისთვის უცხო იყო ნესტანის ეგრერიგად რადიკალური გარდასახვა. აქამდე ტარიელის ცნობიერებაში სატრფოს სახეობა აღბეჭდილი იყო ვითარცა „ნათელთა სახე“. „მზისგან ვერ-შეფრობილი“, „მთვარისა მსგავსი“, „მინა-ვარდი“, „ბროლ-ბალახშ-მინა“, „წყნარი და ცნობილი“. ამ შეხვედრისას კი ნესტანი ნათელიც იყო და არც იყო ნათელი, ჩრდილი მისდგომოდა მზეს. სრულქმნილი სიკეთე და მშვენიერება „ელვათა მკრთომელი“, ანუ რისხვადქცეული, თვალისმომჭრელი ნათლის მფენელი გახდა.

რუსთაველის მიერ კონტრასტის პრინციპზე აგებული ნესტანის ამგვარი სახე უცხოა არა მარტო პოემის გმირისათვის, არამედ შუასაუკუნეების ლიტერატურისთვის, სადაც 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. რუსთაველისათვის გმირის იდეალი მისი სულიერი ცხოვრების, შინაგანი სამყაროს სხვადასხვა პლასტების მთლიანობას გულისხმობს, რაც ვლინდება გმირის ბრძნულ სიტყვასა და ქცევაში. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ცხოვრობენ ზნეობრივი სიბრძნით — „გულითა ბრძენითა“, რაც განსაზღვრავს და წარმოაჩენს მათ სულიერ სამყაროს.

პოემის სიუჟეტური მდინარეობა თანდათანობით ამეცხველებს ნესტანის სრულქმნილებას. მის პიროვნებას, ინდივიდუალურ გრძნობა-განცდებს. გმირთა შეხვედრის შემოაღნიშნული ეპიზოდი ტარიელის წინაშე ხსნის ნესტანის ბუნების ახალ, ჯერეთ უცნობ სფეროს. რუსთაველისთვის აღარაა საკმარისი მანამდე მოხმობილი მხატვრული გამოსახვის 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-გამეხეხული,  
 არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალუა, ედემს ხეხული (515).

რატომ მაინცდამაინც ვეფხვის სახებით აღიქვამს ტარიელი ნესტანს? შემომოხმობილი სტრიქონები გვამცნობენ, 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 გარდაიხსნა. ტარიელის წარმოსახვაში ურთიერთსაპირისპირო განცდები დაეჯახა ერთ-

მანეთს 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 — მუამბოხე სული.

დ. ქუმსიშვილი აღნიშნავს, რომ „ვეფხვის ეს თავდავიწყება დაუოკებელ ვნებათა ღელვის გამო, გახელება და თუნდაც ყოველგვარი სიფრთხილის დაკარგვა — ვეფხვისთვის დამახასიათებელი ეს თვისება კარგად გამოიყენა შოთა რუსთაველმა ნესტანისა და ტარიელის მიჯნურობის და მათი სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად“ (30, 145).

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

მომბობიერდა, მომიტება გამწყრალი, გამქისებული,  
ანუ მზე იყო ქვეყანად, ან მთვარე პირ-გავსებული“ (531),

— ამბობს ტარიელი ნესტანის წინაშე თავისი ერთგულების დამტკიცების შემდეგ. აქ უკვე მყარდება ჰარმონია. ნესტანი მზეც იყო და მთვარეც, სინათლეც და ჩრდილიც. თითქოს ამის გაცხადებაა ვეფხვის სახება და მისი კონტრასტული, შავ (მრისხანება)-ყვითელი (ნათელი) დაზოლილი ტყავი. მისი ბუნების ორი უკიდურესობის — მშვენიერების და მძვინვარების გასაგნება.

ს. ჩიქოვანის თქმით, „ვეფხვის ტყავი ბუნებასავით ხატოვანია და მრავალფეროვანი. ასეთი ფერადოვნება სჭირია რუსთაველს, რათა ყოველგვარი ტრაგიკული და დრამატული შემთხვევა გამოკვეთოს მზით გაბრწყინებული სამყაროს ფონზე“ (31, 12).

რ. სირაძის აზრით, „ვეფხვის სიჭრელეც — ყვითელი, შავი ზოლებით მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს“ (27, 183).

შოთა რუსთაველმა შესატყვისი მხატვრული სახე-სიმბოლო მოუძებნა ნესტანის რთულ შინაგან სამყაროს. სულიერება ფიზიკურად გადმოიღვარა — „ვეფხვი შვენიერი“ — „ვეფხვი პირგამეხებული“:

რომე ვეფხვი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,  
ამად მოყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს (648).

— 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 სსვა სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოსატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ, მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე“ (27, 188).

ვეფხვის სახე-სიმბოლოს რუსთაველისეული ამგვარი სრულქმნა და სიღრმისეული დატვირთვა ქართული სახისმეტყველების პარადიგმად იქცა. ასევე განიცდის გ. ლეონიძე ვეფხვის ხატებას — „ხატი იყავ — ვეფხვი დაქალბული“ (16, 45).

კონტრასტულ განცდათა ამგვარი ერთიანობა და სიღრმე მონუმენტურობას ანიჭებს მხატვრულ სახეს. სახისმეტყველების ამგვარობა რუსთაველას სიტყვიერი ხელოვნების უმაღლესი ცხადყოფაა.

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 აღმოვაჩინებთ ხავერდს ფოლადთან ერთად“ (21, 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 (25).

ტარიელის ცნობიერებაში ნესტანის ვეფხვის სახებად გამოკვეთილ აღქმას და წარმოდგენას ფსიქოლოგიური ახსნა ეძებნება. ყოველ ადამიანს თავისი საყვარელი არსების მოგონებისას მეხსიერებაში არ აქვს აღბეჭდილი მისი ყოველდღიური ურთიერთობის დროს დანახული წვრილმანი. იგი თავისდაუნებურად გამოჰყოფს ერთ უმთავრეს მომენტს, რომელსაც აღიქვამს განსაკუთრებით მწვავედ და მით უფრო მძაურად, როცა იგი დაკავშირებულია ზღვრულ სიტუაციებთან ან მისი სულის უდიდეს აღმაფრენასთან. ტარიელისთვის ასეთ ხატებად ნესტანის ვეფხვის მსგავსი მრისხანება უნდა ჩაითვალოს. მას, ეგზალტირებულ აღმქმელს, განუყრელ აჩრდილად თან 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 ნესტანას სიმბოლოდ იქცევა. უფრო ზუსტად — სიმბოლოდ დაკარგული ნესტანისეული სიყვარულისა.

პოემის სიუჟეტურ მსვლელობაში აღმოჩნდება, რომ ნესტანის ვეფხვის ხატებად განცდა მხოლოდ ტარიელის აღქმა-განწყობის მახასიათებელი როდია.

გავიხსენოთ ფატმანისაგან ნესტანის პირველად ხილვის ეპიზოდი. „იდუმალ“ მჭკრეტელი ფატმანისათვის ნესტანის ერთი შემოხედვა კლდეზე მომდგარ სხივთაფენად განიცდება; მისი ღაწვთა ელვარება მიწასა და ზეცას ასხივოსნებს. ამგვარი მშვენიერება მზეებრ თვალისმომჭრელი და დამაბრმავეებელია. მისი პირისპირ ჭკრეტა ფატმანს არ ძალუძს:

რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა,  
ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთ და ზესა;  
დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ერთა მზესა (1120),

— იხსენებს ფატმანი.

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

ვერცაჲ, რომე იგი მზეა, არა მართებს მზესა მზობა!  
ვინ გაიცდის შუქთა მისთა, ვინმცა ვით ქმნა ნახაზობა!  
მე თუ დამწვავს, აჰა მზა ვარ, აღარ უნდა ამას მზობა! (1124).

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

სურვილმან და მზემან მისმან, ძლივ დავმალე მისი შუქი,  
ჩამოვჭბურე მრავალ-ვეცი სტავრა მქიმე, არ-სუბუქი (1131).

— ამბობს ფატმანი.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველი ნესტანის სახის საჩვენებლად, კიდევ ერთხელ, მოიხმობს მხატვრული გამოსახვის ამგვარ საშუალებებს. 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 უკიდუგანო ფიზიკური სილამაზის ჩვენება სულიერი მშვენიერების გამომწვეურებაა. მხოლოდ ამგვარი ერთიანობაა რუსთველისათვის ფასეული. გმირის შინაგანი სამყარო, გრძნობად-ემოციური და რაციონალურის მუდმივი წინააღმდეგობა, ფიზიკურად გადმოიღვრება. მისი აღწერა ისეთივე მძაფრი და ფერადოვანია, როგორც გმირის გარეგნული სილამაზის ჩვენება. ამგვარად წარმოგვიდგენს რუსთაველი ნესტანის უიმედო სიყვარულით აღძრულ ტრაგიკულ განცდებს, რასაც ფატმანი და უსენი მზის დაბნელებას ადარებენ:

მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რადმცა გაგვიტენდა! (1146).

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

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

ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა (1406).

აქაც ნათლისა და წყვიადის ანტინომიაა. კონტრასტის პრინციპზე აგებულ მხატვრულ სახეთა შექმნით რუსთაველი ცდილობს უფრო მეტად საგრძნობი გახადოს სიკეთის, სიყვარულის, მშვენიერების ძალმოსილება და 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: წყვიადმა სრულად შთანთქა მზე-მთვარე ნესტანი, რათა მეტი სისრულით მოხდეს მისი გამობრწყინება, ვეშაპით დაბნელებული მზისა და გველით დანთქმული მთვარის გამოვანება.

დაუბრუნდეთ ფატმანისა და ნესტანის შეხვედრის ეპიზოდს. „ნათელთა სახე“ წყვიადს მოუცავს — „დღე და ღამე გაუწყვეტლად ტირილი და ცრემლთა ფრქვევა!“ (1133). ფატმანს და უსენს სურთ შეიტყონ „წამალი მთვარისა შუქ-ნამკრთალისა“ (1145). სწორედ ამ ეპიზოდში მათ წინაშე სრული სისავსით წარმოჩინდება ნესტანის რთული შინაგანი სამყარო —

უნაზესი, უმშვენიერესი და, იმავდროულად, ვეფხვ-ავაზასდარი პირქუშობითა და წყრომით დამუხტული, ისე ვით ტარიელთან პირისპირ შეყრისას „ვეფხი პირგამეხებული“:

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

— 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). მაგრამ ამგვარი სისუსტე წამიერია. ნესტანი ვეფხვებზე გულ-უშიშრად, გმირული შემართებით მიემართება განსაცდელისკენ. ავისმქმნელი „ბედი-უბედოს“ მიერ მიწყვიტ მოვლენილ განსაცდელში ჩავარდნილს, „ლხინი ლხინად არად უჩნდა, მართ აგრეთვე ჭირად ჭირი“ (1164). მთელი მისი სულიერი ენერგია ერთ სახედ — ვეფხვად შეიკრა და მძლავრ ნებელობად გამოვლინდა, გრძნობა-განცდათა მოთოკვამ და დათმენამ ვეფხვებზე გმირული სული ჩაუდგა ნესტანს:

ადგა ასრე გულ-უშიშრად, ვეფხი იყო ანუ გმირი (1164),

— გვამცნობს ფატმანი.

ამ ეპიზოდში ნესტანის სახის კვლავ ვეფხვის ხატებად აღქმას ისეთივე ახსნა ეძებნება, როგორც ტარიელის წარმოსახვაში ნესტანთან — პირგამეხებულ ვეფხვთან — პირისპირ შეყრისას. ფსიქოლოგიური სიმართლით წარმოაჩენს რუსთაველი ზღვრულ სიტუაციაში ჩავარდნილი გმირის სულიერ ახოვანებას. როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთაგან მხოლოდ ტარიელისა და ფატმანისთვისაა 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 უმშვენიერებას. ფიზიკური სილამაზე და სულიერი სილალე, რომელიც ზოგჯერ რისხვად და პირგამეხებად ვლინდება, აუცილებელი ფაქტორია რუსთაველისათვის იდეალური გმირის სახის შესაქმნელად.

პოემის სიუჟეტურ განვითარებაში ვეფხვის ტყავი მხოლოდ ნესტანის სიმბოლო არ არის. იგი ტარიელის შინაგანი განცდის სიმბოლოა, გმირის სევდის, ენების სიმბოლო —

მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწკავს ცეცხლთა ცხელთა (900),

— ამბობს ტარიელი.

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

თავის-წინა იგონებდეს, ნიადამცა ჰქონდა ხალვა (27).

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 ვეფხვან გული, — დედათამცა განარიდნეს! —  
ლომი მედგრად გაეცა და, იგი ვერვინ დაამშვიდნეს. (898).

მიჯნურს გადევნებულ მეომარ ლომს ტარიელმა მამაცობა შეურცხვინა:

შენ საყვარელსა რად აწყენ? ფუ მაგა მამაცობასა! (899).

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

მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვაეს ცეცხლითა ცხელითა (900).

ვეფხვთან ამ უშუალო კონტაქტმა ტარიელს თავის საყვარელთან წაკიდების სურათი მოაგონა:

მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკრდე (901).

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

ველარ გავუძღელ, იგოცა მოვკალ გულითა ხელითა (900).

— ამბობს ტარიელი.

ნ. ნათაძე აღნიშნავს, 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“ (23, 166).

შოთა რუსთაველი ლომ-ვეფხვის დახოცვის ეპიზოდის აღწერით ტარიელის ბუნების ურთულეს შრეებს სწვდება. გმირის სულიერი სამყარო სიყვარულის უნაზესი ჰანგებიტაა აღვისილი და, იმავდროულად, გმირობის, შეუპოვრობის, მამაცობის ნიმუშია. ზემოაღნიშნულ ეპიზოდში არა მარტო ნესტანის სახე-ხატი — ვეფხვი წარმოდგება, არამედ გახლებული 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 მათ სასიკვდილო შერკინებას, გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრული რომ უწერია, რათა ამ სურათში მისი ცხოვრების უმტკივნეულები 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. კლავს რა ვეფხვს, ტარიელი სინამდვილესთან ყველა კავშირს წყვეტს — სინამდვილეს კლავს.

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 თავის ერთობლიობაში „პირგამეხებული ვეფხის“ თუ „უწყალო ჯიქის“ სახედ ყალიბდება, რომლის გულში ჩახვევა მხეცის მომაკვდინებელ კლანჭებში მოქცევას ნიშნავს, რომელსაც შეუძლია სიყვარული სიკვდილად აქციოს“ (25, 285).

ტარიელისათვის დაკარგულ ნესტანზე ფიქრი დაუძლეველია და მას ურჩევნია მისი სახება მკვდარი ვეფხვის ტყავით შემოიფარგლოს, ვითარცა მკვდარი სიყვარულის სიმბოლოთი, რადგან ვეფხვის ტყავშია ჩაქსოვილი ნესტანისადმი სწრაფვა, უსაზღვრო სიყვარული. ვეფხვის ტყავის ტარებით იგი იკლავს ყოველგვარი ფიქრის წყურვილს. აქ იკარგება მისი სიშმაგე და ბნედა. იგი შეურიგდება ბედს თუ უბედობას და ვეფხვის ტყავის ალერსიანი შეხება მისი უდიდესი ბედნიერების წყაროდ იქცევა.

ამასთან დაკავშირებით ს. ჩიქოვანი წერს: „ვეფხის 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 განჭკრუტილ ბუნებას 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“ (31, 10).

ვეფხვის სახება ორპლანიანი სიმბოლოა — 1. მშვენიერი ვეფხვი — სატრფოს სახე:

„რომე ვეფხი შეენიერი სახედ მისად დამისახავს“;

2. პირგამეხებული ვეფხვი — სატრფოს შეურაცხყოფილი სიამაყის, ნების შეუვალობის სიმბოლო:

„ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულნი“.

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 შ. კიკნაძე აღნიშნავს, რომ აქ მინიშნებულია ედემიდან დევნილი ადამის ფიზიკური სასეცვლა, რომლის ნიშანი მისი „ტყავის სამოსელია“ (14).

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 იქნება, რათგან შენ ხარ მისი წილი.  
განალამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი!“ (1292),

### — სწერს ნესტანი.

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

ბიბლიის მიხედვით, „თავისი ქვეყნიდან გასული კაცი განშიშველებულია ქვეყნიერების ოთხი ქარის მიმართ; ის, რაც აქამდე დაფარული იყო, სააშკარაოზეა გამოტანილი, როგორც გაფურჩქნილი ყვავილის სიშიშველე — წარმავლობის ხატი. აქ არის მისი სირცხვილიც, სასჯელიც, როგორც აუცილებელი განსაცდელი“. — წერს ზ. კიკნაძე (14, 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 განშიშველებულია ოთხივე კუთხივ. აქამდე დაფარული მისი მიჯნურობის „არ დაჩენა, ჭირთა მალვა“, „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“ (27) გაქვეყნდა, განშიშველდა. ტარიელიც განძარცვა ნათლის სამოსელისგან, სასჯელი დაუწესა თავს და ვეფხვის ტყავის შემოსვით ახალ სულიერ მდგომარეობაში გადავიდა. ვეფხვის ტყავი ტარიელის უცხოობის, უპოვრობის, მიუსაფრობის, სიშიშველის, სირცხვილის სიმბოლური შესამოსელია. ტარიელის სულიერი სახეცვლა, სამოთხიდან ჯოჯოხეთს ჩავარდნა, ფიზიკურადაც აისახა — ის ვეფხვის ტყავით შემოსილ რაინდად იქცა. მან ადამის პირველცოდვის სიმძიმე საკუთარ თავზე განიცადა. სამოთხიდან დევნილი ადამ და ევას ტყავის სამოსი, სიყვარულის — ედემის ბაღიდან 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 ზმანების შესაძლო ნიშნად:

მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყავისა ნატები (264);  
დაუგო ტყავი ვეფხისა, რომელ კვლა მიწყვი ჰგებოდა (911).

პოემაში ვეფხვის ნატებს სხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვაც შეიძლება შორეულად დაუკავშირდეს, თუ მის არქეტიპულ სახეს მოვიხმობთ:

ინდოთა შივა ბევრ გამოსახულებაზე ჩვეულებრივ ზის ვეფხვის ტყავზე. 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 (26).

ამისდა კვალობაზე, ინდო ტარიელისთვის დაფენილი ვეფხვის ტყავის ნატები ხომ არაა შესაძლებელი გულისხმობდეს საკუთარ გრძნობებზე გაბატონების, დათრგუნვის დიდ სურვილს?

საინტერესოა, აგრეთვე, ავთანდილისეული აღწერა ტარიელის საცხოვრისისა:

ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად. მენად (691).

თეიმურაზ ბატონიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებებში ამ ეპიზოდთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს იძლევა: „წავარნა — კლდის ბილიკი, მკეცთა გზა იწრო. მენა — სადგური, სავანე, სამყოფი“ (9, 84).

ვეფხვის კლდის ბილიკის ძსგავსი საცალფეხო, სახიფათო და, ამავე დროს, ლალი გზა და ნავთსაყუდელი აირჩია ტარიელმა. მან ვეფხვის წავარნა სიკვდილ-სიცოცხლის ბილიკად, ხოლო ქვაბი ნესტანისეულ წიაღად გაითავისა. ტარიელისთვის 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.

ს. ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ „ავტორი და გმირი ამ შედარებით (ვეფხთან) 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 ვეფხის ტყავი, როგორც სატრფოს მშვენების ანარეკლი, და ყოველთვის თან ატარებდა, როგორც საკუთარ გულს და სამხედრო საჭურველს“ (31, 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 სიამის და ჭეშმარიტი სევდის ატმოსფეროს უქმნის. ტარიელი სიყვარულის მუდმივ ტყვეობაშია. ამიტომაც 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).

რუსთაველის ღმერთისადმი აღვლენილი ლოცვა ცოდვის შემსუბუქებას ეხება:

მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილდე გასატანისა,  
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა (2).

რ. სირაძე აღნიშნავს, რომ „რუსთაველისთვის პოეტური შთაგონების უშუალო სათავე სიყვარულია... იგი კოსმიური ძალაა... თუმცა პოეტური შთაგონებისას ეს იდეა შეიძლება განსახოვნებულ იყოს კონკრეტულ პიროვნებაში“ (28, 195).

ნესტანის დაკარგვის შემდეგ ნათლის სამოსისაგან გამძარცული 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 კონვენციონალურ 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“ (22, 85).

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

რად სატანას წაუღრხარ, რად მოკლავ ნებით თავსა? (854),

— 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 ყოვლისშემძლე გონების ძალმოსილება:

გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან,  
რა გული წავა, იგოცა წავლენ და მისკენ მიდიან (833).

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

ს. ჩიქოვანს მიაჩნია, რომ „ტარიელი დანაშაულს გრძნობდა საყვარელი არსების წინაშე და ტანზე შენოიხვია მიჯნურის მშვენების გამომხატველი ვეფხვის ტყავი, რათა ყოველდღე თვალწინ ჰყოლოდა და ეტანჯა დაკარგულ სატრფოზე ფიქრით“ (31, 9).

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

ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა და პირი დაეძღნიჯა...  
მას აღარა შეესმოლა, სოფლოთ გაღმა გაებოჯა (858).  
მიახლებოდა სიკვდილსა, მოშორებოდა ნობასა (860).

ვეფხვის ტყავი მისი სიცოცხლის სიკვდილთან შემრიგებელია:

დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევპრთვივარ სულთა სირასა (874),

— ამბობს ტარიელი და მისთვის ნესტანის პოვნის ყოველგვარი იმედი გადაწურულია.

ვეფხისტყაოსნობა სიმბოლოა ტრაგიკული სიყვარულისა, სადაც სიყვარული უარყოფით ხარისხში აყვანილი ტანჯვაა, ვერ ან არმიწვდომის აუტანელი, ტრაგიკულად განცდილი სურვილი მიახლებისა. აქ თვითგანადგურებისადმი მუდმივი სწრაფვის განცდაა და, საერთოდ, შინაგანად სიკვდილთან მიახლება:

აწ მივსწურვივარ სიკვდილსა, დრო მომეახლა ლხენისა (871),

— ამბობს ტარიელი.

სიკვდილ-სიცოცხლის სამანზე მყოფი ვეფხისტყაოსანი რაინდისათვის ბედნიერი სიყვარული მხოლოდ იმქვეყნადაა:

ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით:  
 აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შეეყარნით,  
 მუნ ერთმანეთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით (872),

— ნატრობს იგი.

ვეფხისტყაოსნობა სიყვარულის გამო ცხოვრებიდან გაქცევა, ველად გაჭრა და „ხელობაა“, როცა ხდება შეგუება აზრთან, რომ ყველაფერი დაკარგული და ამაოა. ვეფხისტყაოსნობა ამ ქვეყნისაგან განდგომის სიმბოლოა, სხვა სამყაროში — „უდაბნოში“ გადასვლაა, სულის ნავთსაყუდელის ძებნაა, სულის უდაბნოა, რომელსაც სწყურია „ქალაქყოფა“, ან „ქალაქყოფელი“. 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, უყამოა. 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 (22, 89).

ტარიელის ტკივილით, გლოვით, მწუხარებით, ცრემლით გაპოხიერებულ „უდაბნოში“ ხდება სიყვარულის საგალობლის, ამაღლებულობის, პარმონიის, მშვენიერების, სილამაზის შეტანა. ტარიელის მარტოდმყოფობა, „ველად გაჭრა“, მეუდაბნოება, თვითშემეცნების მოპოვების წყურვილი ღვთიურობასთან, „შორეული ცის სილაყვარდესთან“ მიახლების საწინდარია.

ბიბლიაში სიტყვა „გალუთ“ ერთდროულად ნიშნავს „განშიშვლებას“ და „განფანტვას“. ამავე დროს ის ხსნის პირობაა.

საკუთარი „სიშიშვლის“ შეცნობა და უდაბნოდ გასვლა — „ველად გაჭრა“ ტარიელისთვის ხსნის პირობაა:

სიარული, მარტოობა, შეენს, გაკრად დაეთვლებს (31).

აქ უნდა განწმენდილიყო, უნდა მოესადა სახადი და მისთვის უნდა დასახულიყო ახალი გზა.

რუსთაველის პოემაში ტარიელის ცხოვრების მრავალსახეობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი, მტკივნეული და გათავისებული ხანა — ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის პერიოდია. ვეფხისტყაოსნობა რომ სიმბოლოა, ამას ადასტურებს ავთანდილის მიერ ფატმანისათვის ნაამბობი ტარიელის თავგადასავალი — „ამბავი ტარიელისა, შემოსვა ვეფხის ტყავისა“ (1253). აქ ტარიელის მთელი ამბავი ვეფხვის ტყავის შემოსვითაა გადმოცემული, ამ ფაქტთანაა გატოლფარდებული. 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 (31, 8) და დასძენს: „ავტორმა ვეფხის ტყავი მთელი პოემის შინაარსს შემოარტყა და იგი მთელი ნაწარმოების პოეტურ სურათად აქცია“ (31, 12).

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობასთანაა დაკავშირებული პოემის მთელი სიუჟეტი. ესაა უბედური სიყვარულის დაძლევის ჩვენება. ვეფხისტყაოსნობა როდია პომპეზური, ან საერთოდ სასურველი რამ ტარიელისთვის. ტარიელს სურს რომ არ იყოს ვეფხისტყაოსანი. „ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა“, — დასძენს რ. სირაძე (27, 189).

ტარიელის ვეფხისტყაოსნად გარდასახვის იდეა იმ დროს ჩაისახა, როცა მან ნესტანისეული ამალღებული სიყვარული ღირსეულად ვერ დაიცვა (თათბირზე). მისი ვეფხისტყაოსნობა დამთავრდა არა მაშინ, როდესაც „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (1406), არამედ იმ დროს, როცა ტარიელის სულში იმედი ჩნდება. ერთადერთი გზა სიცოცხლისაკენ — ნესტანისაკენ, ავთანდილის მიერ მოტანილი იმედი:

მზე მოგაკახლა, უკური ჩვენთვის აღარა ბნელია,  
ბოროტსა სძლია ეთილმან, არსება მისი გრძელია (1348),

— ამბობს ავთანდილი.

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

თერთმან თითო ჩაიღვეს, თავის თავს გამოცდილიან (1357),  
თქვეს: „ესე ნიშნად გვეყოფის, ვართო კარგითა ბედითა,  
ღმერთმან მოგვხედნა თვალითა, ზეგარდმოთ მონახელითა“ (1358).

ვეფხისტყაოსნობა ვეფხვის რიგის მრავალსაფეხურიანი სიმბოლოს დასკვნითი აკორდია. იგი სიმბოლოთა ჯამია, განზოგადებული და ადამიანის ურთულესი შინაგანი სამყაროს — რაციონალურ-ემოციონალურის კრებითს სახელს წარმოადგენს.

ვეფხვის ტყავის სიმბოლოურობას, გარდა პოემის სიუჟეტური მიგნებებისა, შეიძლება მიეცეს მეცნიერული დასაბუთება და ლოსვეისეული სიმბოლოს თეორიით (17). 9 ნიშნის მიხედვით გაიშიფროს.

1. ვეფხვის ტყავი არის ანარეკლი ნივთისა ცნობიერებაში. იგი შეიცავს გრძნობად-კონკრეტული ნივთიდან მომდინარე აზრს? ვეფხვის ტყავი რეალური რაობაა, ამავე დროს მიჯნურის — ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოური გამოსახულებაა. მაშასადამე, სინამდვილე (ვეფხვი და ნესტანის სიყვარული) არის ამოსავალი წერტილი ვეფხვის ტყავის, როგორც სიმბოლოსი. ამ პოემაში იგი არა მარტო ფიზიკური ნივთია, არამედ აზრობრივი გამოსახულებაცაა. ვეფხვის ტყავის სიმბოლო ამ ნივთის ფუნქციას წარმოადგენს.

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 მოცემულ კარიანტში შეიცავს მიჯნურისა და მიჯნურობის იდეას, რაც საბოლოო ჯამში სიმბოლოს აგების კანონად იქცევა. მაშასადამე, შინაგანი ფორმა ვეფხვის ტყავისა არის მისი კანონი და მოწესრიგებული იდეურსახოვანი გაფორმება.

3. ვეფხვის ტყავი, როგორც სიმბოლო, წარმოადგენს საგნის სტრუქტურის შინაგან-გარეგან გამოსახულებას, მის ნიშანს.

4. სიმბოლოს სტრუქტურისათვის აუცილებელი შეშეცნების ტექნიური, მათბიექტივებელი, ინტენციონალური, ნოემური და ნოემატური აქტები

ახასიათებს ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს. ვკითხულობთ რა პოემას, ამ დროს ჩვენ ვეფხვის ტყავის მიღმა ნესტანისეული სიყვარულის არსებობას ვვარაუდობთ. ამ ვარაუდის აზრობრივი აქტის (ტეტიური აქტის) გარდა, ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, აუცილებლად ესაჭიროება მისი ობიექტური გააზრებაც, მისი მიმართებითი, ანუ განზრახული გამოყოფა სხვა საგნებისგან (ინტენციონალური აქტი). სიმბოლოსათვის აუცილებელია ნოემატური და ნოემური აქტები, რომლებიც აზრობრივად დაამუშავენ საგანს ჩვენს შემეცნებაში მისთვის ადგილის მისაჩენად, რითაც განასხვავებენ სიმბოლო ვეფხვის ტყავს მისი ორიგინალისაგან (საგნისაგან).

5. ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, ახასიათებს შინაგან-გარეგანი გამოხატულება, გაფორმება აღმნიშვნელ-აღსანიშნისა. ვეფხვის ტყავი გარეგანი რაობით ობიექტურია, ფიზიკური ფაქტურაა (ტყავია): მორეც, 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 გამოხატველ აქტად, რომელიც ნესტანის სახის მთლიანობის აღქმაში გადადის. საბოლოოდ კი ერთი გამაერთიანებელი, განუყოფელი და გავრცობილი აზრობრივი სახის შექმნამდე მივდივართ. ამ პროცესს ა. ლოსევი სემანიტურ აქტს უწოდებს. ასე რომ, ვეფხვის ტყავს, როგორც სიმბოლოს, რომელზედაც 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 მოცემული 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 მყოფადი ცალკეული ერთეულებისა.

9. მაშასადამე, ვეფხვის ტყავი, როგორც სიმბოლო, შეადგენს საგნის, ე. ი. ვეფხვის ტყავის იმ განზოგადებულ აზრობრივ სფეროს, რომელიც შეიძლება იყოს უსაზღვრო, რომლის აზრს (ნესტანისეული სიყვარული) მთლიანობაში თვითონვე წარმოადგენს.

თუ რუსთაველმა ვეფხვის ტყავი ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოდ აქცია, ტარიელი — ველად გაჭრილი შმაგი მიჯნური, ტარიელი — მიჯნურობისაგან სასოწარკვეთილი და თვითმკვლელობის ზღვრამდე მისული, ერთ სიმბოლურ სახედ — ვეფხისტყაოსნად განაზოგადა პოეტმა და პოემას სახელად მისი მთავარი გმირის გრძნობის სიმბოლური ანარეკლი — „ვეფხისტყაოსანი“ უწოდა. რუსთაველისათვის მთავარია ვეფხისტყაოსნობა.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც არ უნდა გვესმოდეს იგი, არის ყოფიერების, კონკრეტული რეალობის ანარეკლი, სიმბოლოს სტრუქტურის ამოსავალი წერტილი და აუცილებელი მომენტი. მაგრამ მხატვრული სინამდვილე,

გარკვეული აზრით, სჭარბობს რეალობას. ის თავისი შინაარსითვე ესთეტიკურია.

ვეფხისტყაოსნობა მხოლოდ ვეფხვის ტყავით შემოსვა როდია. იგი შეიცავს იდეას, რომელიც მისი აგების კანონადაა ქცეული. თუ ვეფხვის ტყავს ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლოდ წარმოვიდგენთ, ვეფხისტყაოსნობა ტარიელისთვის დაკარგული ნესტანის განცდის, უიმედო სიყვარულის სიმბოლოდ 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 უღრმეს სააზროვნო პლასტებით დატვირთული გამოსახულებაა.

პოემის სათაური ითავსებს ორ პერსონას — ნესტანსა და ტარიელს, მათ ინდივიდუალურ, რთულ ფსიქოლოგიურ სამყაროს, რომელთაც მიემართება პოემის ყველა დანარჩენ გმირთა ცხოვრება. უპირველესად, აქ მყდარდება შოთა რუსთაველის თვალთახედვა პოემის მთავარი მოტივის 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“ (27, 189).

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

პოემის სათაური — „ვეფხისტყაოსანი“ მრავალპლანიანი სიმბოლიკის შემცველია:

1. ვ ე ფ ხ ვ ი — მშვენიერი ვეფხვი, ვითარცა მშვენიერი ნესტანის სახე: „პირგამეხებული ვეფხი“ — სატრფოს შეურაცხყოფილი სიამაყის, შეუვალობის სიმბოლო.

„პირგამეხებული ვეფხის“ სახე-ხატი მიგვანიშნებს თავის არქეტიპზე — „უწყალო ჯიქზე“.

2. ვ ე ფ ხ ვ ი ს ტ ყ ა ვ ი — სიმბოლო ნესტანისეული უსაზღვრო, ყოვლისმომცველი სიყვარულისა. ამავე დროს, ვეფხვის შავ-ყვითლად დაზოლილი ტყავი კონტრასტის პრინციპზე აგებული მხატვრული სახეა. ის აერთიანებს ნესტანის მშვენიერებასა და პირგამეხებას; ნესტანისეულ სიყვარულსა და უნებური ფიცის გატეხით ტარიელში აღძრულ სინანულს, სიყვარულის ტრაგიზმის შეგრძნებას; ნესტანთან სიახლოვეს და სიახლოვის სიშორეს; ტარიელის ველად გაჭრას და ნესტანისეული მიკროსამყაროთი შემოზღუდვას; „სიშიშელის“ სირცხვილის დაფარვას; სიცოცხლით შემოსვას და სიკვდილთან მიახლებას; უიმედობას და ხსნის გზას. ტარიელმა ნესტანის გადაკარგვით თავისი „სიშიშელე“. განძარცვა დაინახა. ვეფხვის ტყავი ტარიელის უცხოობის, უპოვრობის, მიუსაფრობის სიმბოლოური შესამოსელია.

3. ვ ე ფ ხ ი ს ტ ყ ა ვ ი ს ნ ა ტ ე ბ ი — 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. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 2000, № 1—4.

4. ვეფხის ტყაოსანი — ვეფხვის ტყავით (ნესტანისეული სიყვარულის სიმბოლო) მოსილი რაინდი. შოთა რუსთაველმა ორი პერსონა ერთ სიმბოლურ მხატვრულ 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 სანაცვლო) 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 ტარიელის ტრაგიკული სიყვარულის სიმბოლოა, გმირის სევდის, შინაგანი განცდის სიმბოლო. იგი სიყვარულის გამო ცხოვრებიდან გაქცევა. ველად გაჭრა და „ხელობაა“, სულის „უდაბნოა“, სულის ნავთსაყუდელის ძებნაა. ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ხსნის პირობაა. აქ უნდა მოეხადა სახადი და აქვე უნდა დასახულიყო ახალი გზა.

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

#### გამოყენებული ლიტერატურა

1. გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბ., 1974.
2. ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1974.
3. ზ. გამსახურდია, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.
4. ზ. გამსახურდია, წერილები, ესსეები, თბ., 1991.
5. გ. გერმანოვი, მზიური საქართველოს უდიდესი შვილი, „რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში“, ტ. II, თბ., 1978.
6. მ. გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961.
7. ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ. V, თბ., 1961.
8. ვახტანგ VI, თარგმანი პირველ წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა, შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, პირველი ბეჭდური (ვახტანგისეული) გამოცემა, 1712 წ., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, 1937.
9. თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა, გ. იმედაშვილის რედ., გამოკვლევითა და საძიებლით, თბ., 1960.
10. გ. იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, თბ., 1968.
11. პ. ინგოროყვა, თხზ., ტ. IV, თბ., 1978.
12. თ. ისაკაძე, მზისა და მთვარის რაინდები, „მნათობი“, 1989, № 12.
13. მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც მეტაფორა, გაზ. „მამული“, 1996, ოქტომბერი.
14. ზ. კიკნაძე, საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989.
15. ა. ლაისტო, ნარკვევები საქართველოდან, „რუსთაველი მსოფლიო ლიტერატურაში“, ტ. II, თბ., 1978.
16. გ. ლეონიძე, ნინოწმინდის ღამე, ლექსები, პოემები, ერთტომეული, თბ., 1980.
17. ა. ლოსევი, სიმბოლოს პრობლემა და რეალისტური ხელოვნება, მოსკოვი, 1976, (რუსულ ენაზე).
18. ტ. მარგველაშვილი, ქართული ეპიკური პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, „გეორგია“, ლონდონი, 1936 (ინგლისურ ენაზე).

19. გ. მარკესი, მარტოობის ასი წელიწადი, თბ., 1984.
20. მითოლოგიური ლექსიკონი, შემდგ. აკ. გელოვანი, თბ., 1983.
21. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958.
22. ნ. ნათაძე, რუსთაველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1965.
23. ნ. ნათაძე, დროთა მიჯნაზე, თბ., 1974.
24. ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957.
25. შ. ნუცუბიძე, შრომები, VII, თბ., 1980.
26. სიმბოლოთა ენციკლოპედია, ვ. ბაუერი, ი. დიუმოცი, ს. გოლოვინი, მოსკოვი, 1995, (რუსულ ენაზე).
27. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბ., 1982.
28. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978.
29. ფირდოუსი, ქეი-ქაუსი, „შაჰ-ნამეს“ ერთი წიგნი, თარგმ. ბ. შალვაშვილმა, თბ., 1987.
30. დ. ქუმსიშვილი, ტერმინების „ვეფხისა და ჭიქის“ გაგებისათვის, „ცისკარი“, 1971, № 11.
31. ს. ჩიქოვანი, სიყვარულის, მეგობრობის და გმირობის სიმღერა, თბზ., ტ. III, თბ., 1967.
32. ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი — დ. გურამიშვილი, ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1974.
33. მ. წერეთელი, „გილგამეშვიანი“, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა, ქრ. წ. კონსტანტინეპოლი, საბეჭდავი ქართველთა კათოლიკე საეპისკოპოსოსი, 1924.
34. თ. ქილაძე, „ვარდისფურცლობის ნიშანი“, თბ., 1984.
35. კოშეროსი, ილიადა, რ. მიმინოშვილის თარგმანი, თბ., 1979.

Н. Г. ГОНДЖИЛАШВИЛИ

## ЗАГОЛОВОК ПОЭМЫ ШОТА РУСТАВЕЛИ КАК ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ

### Резюме

Целью нашего труда было изучить и познать образность мышления, заложенную в заголовке поэмы Шота Руставели; выявить предпосылки и типологические связи этого эстетического феномена, определяющие её художественную специфику. На основании доступной нам художественной и научной литературы стало возможным сформулировать следующую точку зрения — заголовок поэмы — «Витязь в тигровой шкуре» является носителем многоплановой символики:

1. Тигр — прекрасный тигр, как лик прекрасной Нестан; разъярённый тигр — символ оскорблённой гордости, недостижимости возлюбленной; образ разъярённого тигра указывает на его архетип — «беспощадный барс».

2. Шкура тигра — символ безграничной любви, которую олицетворяет Нестан. Вместе с тем шкура тигра в чёрно-жёлтых полосах — художественный образ, построенный на принципе контраста. В нём сливается красота и разгневанность, присущие ей любовь и сожаление, вызванное невольным нарушением клятвы Тариелом. Ощущение Тариелом трагизма любви, близость к Нестан и в то же время недостижимость этой близости; уход Тариела в одиночество, погружение в микромир Нестан, сокрытие духовной «наготы»; облачение жизнью и приближение к смерти, безнадежность и путь к спасению. В потере Нестан Тариел узрел свою «наготу», свою опустошённость. Шкура тигра является символическим выражением отчуждённости, одиночества, неприкаянности Тариела.

3. Подстилка для сидения из тигровой шкуры, возможно, подразумевает огромное желание Тариела господствовать над собственными чувствами, обладать свободной волей и твёрдостью духа.

Одеяние и подстилка из тигровой шкуры, пещера — проекция Нестан в отведённом для Тариэла пространстве и времени, микромир Нестан.

4. «Вепхисткаосани» — рыцарь, облачённый в тигровую шкуру (символ любви Нестан). Шота Руставели обобщил два персонажа в одном образе — «Вепхисткаосани» и назвал поэму «Витязем в тигровой шкуре», именем, символически олицетворяющим чувства своего главного героя.

В облачении Тариэла в тигровую шкуру прослеживается библейский архетип: всю тяжесть первородного греха Адама Тариэл испытал на себе. Одеяние из шкуры изгнанных из рая Адама и Евы осмысливается, как художественный образ изгнанного из райского сада Нестан — Тариэла или «Вепхисткаосани».

Духовное преображение Тариэла, переход из рая в ад нашло и своё физическое выражение — Тариэл превращается в одетого в тигровую шкуру рыцаря — витязя в тигровой шкуре.

5. «Вепхисткаосноба», как душевное состояние, является заключительным аккордом многоступенчатого символа тигра. Это символ трагической любви Тариэла, символ скорби, внутренних переживаний героя. Это бегство из жизни из-за любви, бегство в одиночество, гнев, духовная опустошённость, поиск пристанища для души. «Вепхисткаосноба» — залог спасения Тариэла. Здесь должен был он переболеть и здесь же наметить новый путь.

«Вепхисткаосноба», определённая любовью Нестан, — такая внутренняя жизнь Тариэла, которая проявляется и внешне. Внешняя же сторона — показатель духовной жизни героя. Как одна, так и другая не существуют независимо друг от друга. Они сочетаются друг с другом и предстают перед нами, как единое целое.

ივ. ჭავჭავაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა.

წარმოდგინა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ა. გვახარიაშვილმა.