

ვეფხვის მატაზორის ბუნებისათვის

ვეფხვი მრავალმხრივი სიმბოლოა, მეტაფორაა, ენიგ-
მაა, ალუზიაა, რომლის საფუძველი და სიმბოლური სახე
საუკუნეთა სიღრმეებშია საძიებელი. წინარეულიტერატურე-
ლი ტრადიციებისაგან განსხვავებით, „ვეფხვისტყაოსანი“
თითქმის ყველა კულტურულ სამყაროსთან ამყარებს ურ-
თიერთობას და დიალოგს, მაგრამ შემოქმედის მთავარი
სათქმელი, პოემის მთავარ პერსონაჟებში ჩაქსოვილ-ჩაკი-
რული, ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკას
ემყარება. ამიტომ საჭიროა ვეფხვთან დაკავშირებულ სა-
კითხთა განხილვისას ყურადღება მიექცეს უძველეს რწმე-
ნა-წარმოდგენებში შემონახულ ცნობებს.

ვეფხვისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების
ნაკვაღევი, უპირველეს ყოვლისა, მითოსსა და ზეპირსიტ-
ყვიერებაში შეინიშნება.

ქართველთა რელიგიურ-სარწმუნოებრივ და ხალხურ
წარმოდგენებში ვეფხვსა და მის ტყავს, ზოგადად ცხოვე-
ლის, ნადირის ტყავს, უძველესი დროიდანვე ეჭირა მნიშ-
ვნელოვანი ადგილი, რომლის გამოძახილი მრავალი სხვა
ქვეყნის კულტურასა და ენაში შეინიშნება. მაგალითად შე-
იძლება დასახელდეს ქართული „ტყავის“ ბერძნულად
„კოვ“ ფორმით გამოხატვა, რაც შესაძლო ნასესხობას ან
საერთო ძირებს უნდა მიუთითებდეს, რაზეც არაერთ მეც-
ნიერს გაუმახვილებია ყურადღება.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ყველა ის ცხოველი,
რომელიც შეიძლება იგულისხმებოდეს „ვეფხვში“, საქარ-
თველოში, საზოგადოდ მთელ კავკასიაში, იშვიათი იყო და
ასეა ამჟამადაც. ხალხურ სიტყვიერებაში ვეფხვი მთასთა-
ნაა დაკავშირებული და მთის გარემოშია მოქცეული. ხალ-

ხური გადმოცემების მიხედვით, იგი მთიელი მონადირისა და მეომრის განუყრელი, უმნიშვნელოვანესი ეპითეტია, რომელიც არსობრივი ხასიათისაა და რომლითაც მისი გმირობა, შეუპოვრობა, ბრძოლისუნარიანობა, შეუდრეკელობა წარმონიშნება. საუკეთესო ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ ხალხური „ვეფხისა და მოყმის ღექსი“.

ქართული ფოლკლორის მიხედვით, ღომი, ვეფხვი, ჯიხვი საკულტო ცხოველებია, რომელთა მოკვლას მონადირის მონანიება უნდა მოჰყვეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ღმერთი მას კოდავას არ აპატიებს.

საქართველოს ტერიტორიაზე წარმართულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა და კვლევა-ძიებამ კი გამოავლინა, რომ აქ უძველესი დროიდანვე არსებობდა ვეფხვის კულტი. (კენტრალური აზიის, მკირე აზიისა და ევრაზიის მიჯნაზე აღმოჩენილმა არქეოლოგიურმა მასალამ მიუთითა, რომ ვეფხვის „კულტი ისტორიულად დიდ სივრცეზე უნდა ყოფილიყო გავრცელებული და იგი ქალღვთაებას უკავშირდებოდა“ (ირ. სურგულაძე, მითოსი, გვ. 139). ირ. სურგულაძის დაკვირვებით, „ხალხში გავრცელებული წარმოდგენის თანახმად, სვანები მოკლულ ვეფხვს დასტიროდნენ და ნათესავს უწოდებდნენ, უბოდიშებდნენ მოკვლის გამო“ (სურგულაძე, მითოსი, გვ. 133). ელენე ვირსალაძემ აღნიშნა, რომ მოკლული ვეფხვის მიმართ პატივის გამოხატვა ხეესურეთშიც სკოდანიათ. მოკლულ მხეცს ვაჟის ტანსაცმელს ნააცმევდნენ, გვერდით იარაღს დაუწყობდნენ და ისე დაიტრებდნენ (ვირსალაძე, გვ. 65-73). ირ. სურგულაძემ ყურადღება მიაქცია იმასაც, რომ „არსებობს ძლიერ მკრთალი გადმოცემები, რომელთა მიხედვით ვეფხვი მონადირის დამხმარე, მეგობარი და ძმობილია. შესაძლოა, ის ოდესღაც ნადირთ მწყემსადაც მიაჩნდათ, რადგან ზოგჯერ იგი მონადირეს ნადირს ურეკავს (ვაჟა-ფშაველა, როგორ განიხდნენ ბუები ქვეყანაზე; დაჭრილი ვეფხვი)“ (სურგულაძე, მითოსი, გვ. 134).

უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში ვეფხვი ბუნების ქალღვთაების იპოსტასად მიიჩნეოდა, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ვეფხვის/ლეოპარდის ტყავის სიმბოლიკის მრავალმხრივ გააზრებას, მათ შორის სოციალურ ასპექტებს.

ვეფხვი//ლეოპარდი ორმაგი სიმბოლოა, მეორე მხრივ, იგი აგრესიას, უარყოფით ძალებს განასახიერებს (მითები, II, გვ. 48-49; 511-512); მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ვეფხვი//ლეოპარდი ამქვეყნიურ ვნებათა გამოხატულებაა; ზ. გამსახურდიამ ვეფხვი „მარტოოდენ ადამიანის ქვენა ბუნების სიმბოლოდ“ კი არ მიიჩნია, არამედ „ნეგატიურ, იმპერიულ, ანარქიული სოციალური წყობის სიმბოლოდაც“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება, გვ. 194). ვეფხვი მრისხანებას, დაუნდობლობას, სისასტიკეს გამოხატავს და ვეფხვს მიმსგავსებულებაც ამავე უარყოფით თვისებებს ამუღავნებს.

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

ძნელი მითოლოგია და ლიტერატურა ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსლის ტარების თაობაზე.

არგონავტების მითი, რომელიც ძალზე პოპულარული იყო როგორც ძველ სამყაროში, ისე შემდგომ ხანებშიც, ასახულია ძველი ბერძნული კერამიკის მხატვრულ კომპოზიციებში. ძვ. წ. V საუკუნის ბერძნული ჭურჭლის მოხატულობაზე ხელში ბარბითით გამოსახულია მოცეკვავე მედეა, რომელსაც აცვია ტალღოვანი ზოლებით მოჩითული წელსზედა სამოსელი; ერთი ხელით ძაღლს ეხება, ხოლო მეორეში – მადლა შემართულში ბარბითი უჭირავს. თავზე აბურავს თავსაბურავი, რომელიც დაწინწკლულია და სწორედ ეს წინწკლები გვაფიქრებინებენ, რომ მისი თავსაბურავი ხალებიანი მხეცის ტყავისაგან უნდა იყოს შეკერილი. უკანა მხარეს, ასევე, თავსაბურავიანი ქალია გამოსახული, შესაძლოა, პეკატე. მედეას საკრალური არსისა და პეკატესთან, როგორც მთვარის, დამის, გრძნეულობისა და ხთონურობის იდეათა განმასახიერებელ ქალღვთაებასთან კავშირის გათვალისწინებით, მედეას ვეფხვის//ლეოპარდის თავსაბურავი ღრმა სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. იგი უძველესი ქალღვთაებების დანიშნულების განვითარების ვარიაცია უნდა იყოს და მის სამყაროში ვეფხვის ტყავი აყვავებული მიწის სიმბოლოდ მოიაზრება. პინდარეს მეოთხე ოდაში იაზონია ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავით მოსილი, რაც მას მედეასაგან სრულიად განსხვავებული ფუნქციით წარმოგვადგენინებს.

ლეოპარდის//ვეფხვისა და გეპარდის გამოსახულებები გავრცელებულია დიონისესთან დაკავშირებულ წარმოდგენებში. დიონისემ მდინარე ტიგროსი ზევსის მიერ მოვლენილი ვეფხვის მეოხებით გადალახა (დიდი ზეციური ღმერთები, გვ. 87); დიონისეს ირგვლივ ვეფხვები, ავაზები და ფოცხვერები მოსდგომიან (იქვე, გვ. 92); ძვ. წ. IV საუკუნის მოზაიკაზე (პელა) დიონისე გეპარდზე ზის, სხვადასხვა სცენებში იგი ზის საკარცხულზე, რომელზეც ხალებიანი ტყავია დაფენილი, ან ამგვარივე ტყავი ზურგზე აქვს მოსხმული, მკერდზე კი ბრჭყალებიანი თითებით არის განაკვული. ღვთაების აქსესუარის – ლეოპარდის//ვეფხვის ტყავის მოსასხამად ან სამოსლად გამოყენება გადადის მათ

მსახურებზეც, კერძოდ, დიონისეს შემთხვევაში იგი მენადებზეა გადასული, რაც ძველი ბერძნული მატერიალური კულტურის ნიმუშებზე, კრატერებზე, კერამიკულ საგნებზე აისახება. პალერმოს არქეოლოგიურ მუზეუმში დაცულ ძვ. წ. 470-460 წლებით დათარიღებულ წითელფიგურულ კრატერზე გამოსახულია მენადა, რომელსაც სხეულის ზედა ნაწილზე შემოსხმული აქვს ხალებიანი, წინწკლებიანი მხეცის ტყავი, რომელიც მხარზე თათებითაა განასკვული (მითები, II, გვ. 137); აგრეთვე, მიუნხენის ანტიკური გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმში ძვ. წ. 490 წლის ახლო ხანებით დათარიღებული წითელფიგურებიანი კიდიკის მხატვრობაზე გამოსახულ მენადას ყელზე მოუხვევია წინწკლებიანი ტყავის ნაჭერი ლეოპარდის//ვეფხვისა და მარცხენა ხელშიც წინწკლებიანი ცხოველი უჭირავს (მითები, II, გვ. 137); აგრეთვე, მიუნხენის ამავე მუზეუმის კოლექციაში დაცულია ძვ. წ. 500 წლით დათარიღებული წითელფიგურული ამფორა, ე. წ. კლეოფრადის ამფორა, რომელზეც ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავწამოსხმული მენადაა წარმოდგენილი (მითები, II, გვ.138).

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

ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი კმოსავთ „შაჰ-ნამეს“ პერსონაჟებს: როსტომს, საიუმორსს. ანტიკურ კულტურაში – მითოსში, ლიტერატურაში, მხატვრობაში – უძველესი დროიდან ვეფხეთან//ლეოპარდთან დაკავშირებული მითოსურ-რელიგიური თემატიკა გაერცვლებულია და წინწკლებიანი, ანუ ხალებიანი სამოსლის მნიშვნელობა

„მიწის ნაყოფიერების სიმბოლური სივრციდან იღებს სა-
თავეს“ (სურგულაძე, მითოსი, გვ. 141).

ტყავის ტროპეული გააზრებისათვის აუცილებელია უშუალოდ ტყავთან დაკავშირებული რიტუალის კულტურულ-ისტორიული ასპექტების, მითოსისა და ფოლკლორული მონაცემების გათვალისწინება. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია შენიშნული და დადგენილია, რომ ტყავის სიმბოლიკა ადრესამიწათმოქმედო კულტურებში იქმნება; იგი გავრცელებული ყოფილა ძვ. წ. VIII-III ათასწლეულებში სამხრეთ კასპიისპირეთ-პაკისტანიდან დაწყებული, კავკასიის, წინააზიის, ეგეოსის ზღვის აუზსა და აღმოსავლეთ ევროპაში. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავს საკულტო ცხოველთა ტყავებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, როგორც ზოომორფულ სახეს, რომელიც ბუნების აღორძინების ძალებთან ყოფილა დაკავშირებული. იგი ბუნების ქაღალღთაებების იპოსტასი იყო, რამაც საფუძველი ჩაუყარა ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სიმბოლიკის სოციალურ ასპექტებს. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი, წმინდა მითოსურ-რელიგიური ასპექტების გარდა, სოციალური სიმბოლოს მატარებელია. როგორც შენიშნავენ, იგი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია; აგრეთვე, ქაღალღთაების რჩეულს, მეფეს ან მონადირეს, ქურუმს, ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი აცვია, რის საფუძველზეც ყალიბდება „ტყაოსანთა“ მითოლოგემა. ჩვენ მიერ ზემოთ მოხსენიებული შემთხვევები ტყავის სამოსლის გამოყენებისა იმთავითვე მიუთითებენ, რომ ტყავი „გარეთმიანია“, ვინაიდან ყველა შემთხვევაში ჩანს ტყავის დაწინწკლულობა. „გარეთმიანი“ ტყავის სამოსელი რიტუალისას გამოიყენება, ხოლო „გარეთმიანობა“ ნაყოფიერების ძალების აქტიურობის სიმბოლოა (სურგულაძე, მითოსი, გვ.152-153). „გარეთმიანი“ სამოსელი შეიძლებოდა ყოფილიყო ვეფხვის//ლეოპარდის ან სხვა საკულტო ცხოველის ტყავი. არაერთგზისაა მითითებული, რომ ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი არის საპატიო დასაჯდომი, მასზე იბადებიან მეფეები და რელიგიური მოძღვრები.

ირ. სურგულაძემ ეთნოლოგიურ მასალებზე დაყრდნობით განსაზღვრა ტყავის გარეთმიანობის სიმბოლური მნიშვნელობა: „მიწათმოქმედების საწყისი ხანიდან ტყა-

ვი//ბეწვი მიწის ანალოგიურად განიხილებოდა და შეადგენდა სიმბოლურად ადექვატურ ღირებულებათა მწკრივებს, მიწა – სხეული, მცენარე – ბეწვი. მასთან დაკავშირებული წარმოდგენები ყოველთვის მის ბეწვიანობას გულისხმობს, მასთან ერთად წარმოქმნის მითოლოგიურ კვანძს და აგრარულ სიმბოლიკას შეიცავს. მისი აღმოცენება უნდა მომხდარიყო ისეთ ისტორიულ გარემოში და სამეურნეო პირობებში, როცა წარმოდგენები მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროზე ნაკლებ დიფერენცირებული იყო. მაშინ ისინი ურთიერთგანმმარტავ და ურთიერთშემავსებელ იდეებს ბადებენ როგორც მითოსსა და რიტუალში, ისე სამეურნეო პრაქტიკაში“ (სურგულაძე, მითოსი, გვ. 139).

ცხოველის „გარეთმიანი“ ტყავს ოდენ ყოფითი და რიტუალური მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონოდა; იგი ეცვა მხენელს, გუონისდედას, ახალ სიძეს, პატარძალს, ყაენს, ბერიკას (ჯ. რუხაძე, გვ. 113-136. დამოწმ.: ი. სურგულაძის წიგნიდან „მითოსი, რიტუალი, კულტი საქართველოში“). „გარეთმიანი“ ტყავი უნდა სცმოდა ნაყოფიერებისა და მისი განხორციელების აქტებთან დაკავშირებულ პირებს, ასევე მექორწილებს, როგორც მეტაფორა//აღწერა განაყოფიერებული, აყვავებული მიწისა“ (სურგულაძე, ორნამენტის სიმბოლიკა, გვ. 109-146). ქართველი ხალხის ყოფაცხოვრებაში გამოვლინდა ერთი ფენა – ცნობიერებაში შემონახული დანაშრევი, რომელიც ტყავს უკავშირდება, როგორც სხეულის გარსს, ბეწვსა და თმას, რომელიც ტყავიდან გამოსულ მატერიალ წარმოგვიდგება.

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

ვეფხისტყაოსნობის ზოგადი არსის განსაზღვრისათვის მნიშვნელოვან მასალათა შორის უნდა ვიგულისხმოთ

სამხრეთ ანატოლიაში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული მატერიალური მონაპოვარიც – რელიეფი, რომელზეც გამოსახულია მჯდომარე მამრი ღვთაება თავზე ვეფხვის ტყავის ქუდით. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი, ქუდი, წელსახვევი მამრი ღვთაებისა და კულტმსახურის აქსესუარია; ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავი და ქუდი, რომელიც დედა ღვთაებასთან დაკავშირებული მოცკეკავე მამაკაცების მორთულობაში ერთ-ერთი უმთავრესი სამოსელ-სამკაულია, მიუთითებენ, რომ მათ მჭიდრო ურთიერთობა აქვთ ძე ვეფხვის სახით წარმოდგენილ დედა ღვთაებასთან (სურგულაძე, მითოსი, გვ. 140). წინწკლებიანი ვეფხვი//ლეოპარდი თავისი სიძლიერის, მოქნილობის, გრაციოზულობისა და მომხიბვლელობის გამო, ერთი მხრივ, ქალური მშვენიერების, ძლიერების, მეორე მხრივ, სისასტიკის სიმბოლოდ ერთდროულად წარმოდგინება და მას უდიდესი მითოსურ-საკრალური ტრადიცია აქვს. ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქაღღვთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ არის მეფე, რომელიც ქაღღვთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატვირთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით. ყოველივე ეს გასათვალისწინებელია „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდების, თვით ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსობრივი რაობის განსაზღვრისათვის, ვინაიდან ვეფხვის//ლეოპარდის ტყავის სამოსელი და ქუდი იმგვარივე სამეფო შესამკობელი და აქსესუარია ტარიელისათვის, როგორც მისივე გამორჩეული ცხენის მდიდრული აკაზმულობა, მარგალიტასხმული ლაგამ-აბჯარ-უნაგირი, მკლავეზე უსხოსი ნაჭედი მათრახი.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ თითქმის ყველა კულტურულ სამყაროსთან ამყარებს დია-

ღოგს და ურთიერთობას, მაგრამ დომინანტური, წარმმარ-
 თველი ქრისტიანობაა. აქედან გამომდინარე, ქრისტიანული
 საღვთისმეტყველო ლიტერატურის, ქრისტიანული „მსოფ-
 ლმხედველობის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია
 ვეფხვის//ლეოპარდის მხატვრული სახის გააზრება. ამიტომ
 განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვეფხვის აპოკა-
 ლიფსურ გააზრებას, რასაც წმიდა მამები განმარტავენ.
 იოანეს „გამოცხადებაში“ ნათქვამია: „და მხეცი იგი, რო-
 მელ ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისაჲ, და ფერხნი მისნი, ვი-
 თარცა დათვისანი, და პირი მისი, ვითარცა პირი ღოგისაჲ
 და მისცა მას ვეშაპმან მან ძალი და საყდარი თვისი და
 ხელმწიფებაჲ დიდი“ (გამოცხ. 13, 2). წმიდა ანდრია კესა-
 რია-კაბადოკიელი „გამოცხადების“ ამ მუხდს განმარტავს
 ალევგორიულად: „ვეფხი სახმ არს ბერძენთა მეფობისაჲ,
 ხოლო დათვი – სპარსთაჲ და ღოგი – ბაბილონელთაჲ.
 და ესე ყოველი მიიღოს ანტე ბოროტმან, რამეთუ ვითარცა
 ბერძენთა მეფე მოვიდეს და ესე ყოველი 'შეიპყრას'“ (გვ.
 43). ზვიად გამსახურდიამ ალევგორიულად მიიჩნია „გამოც-
 ხადების“ ტექსტი და ანდრია კესარიელისეულ განმარტე-
 ბას კომენტარი გაუკეთა: „ამ მხეცით სიმბოლიზებულია
 ყველა ეპოქების იმპერიებისათვის დამახასიათებელი ამ-
 სოფლიური მეუფების კულტი, ფუფუნება, ზნეობრივი თა-
 ვაშვებულობა; „ბაბილონი“ გამაერთიანებელი, კრებითი
 ცნებაა ამ შემთხვევაში. აქ ზოგადად იმპერიული ძლიერე-
 ბა იგულისხმება, მოცემულ შემთხვევაში კი კონკრეტუ-
 ლად, რომის იმპერია, რომლის ეპოქაშიც დაიწერა აპოკა-
 ლიფსი და რომლის წინააღმდეგაც არის მიმართული მისი
 მხილების პათოსი. ამიტომ არის მხეცის შვიდი თავი იმ
 შვიდი მთის სიმბოლო, რომლებზედაც მდებარეობდა რომი.
 ე.ი. ვეფხი მარტოდენ ადამიანის ქვენა ბუნების სიმბოლო
 კი არ არის, არამედ ნეგატიური, იმპერიული, ანარქიული
 სოციალური წყობის სიმბოლოდაც“ (გამსახურდია, სახის-
 მეტყველება, გვ. 194). მანვე მიაქცია ყურადღება სვეტიც-
 ხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობაში გამოსახულ აპო-
 კალიფსურ მხეცს, შვიდთავიანი ქალ-ვეფხვის სახით, რო-
 მელსაც აქვს ქალის შვიდი თავი, ხოლო სხეული ჯიქის
 მსგავსად დაწინწკლულია და არა ზოლებიანი, ტიგრის

მსგავსად. აქედან გამოძინარე, იგი ასკენის, რომ აპოკალიპსის „ვეფხი“ შუა საუკუნეებში „ტიგრად“ არ აღიქმებოდა“ (გამსახურდია, რუსთველი და ანტონ I). მხეცს ტანიც და ვეხებიც ვეფხვისა (ლეოპარდისა) აქვს, ხოლო თაყები ქალისა, რითაც წარმოინდება ის, რომ „მხეცი და ბაბილონის მეძავი ერთი და იგივე არსებაა, რომ მხეცის ერთ-ერთი კომპონენტია ქვენა სექსუალობა, ვნება, ქალური საწყისი, რაც, როგორც ცნობილია, განიხილებოდა როგორც მტრული ძალა ასკეტურ გზაზე დამდგარი ადამიანის სულიერებისათვის, საშიში თავისი მომხიბლაობით“ (გამსახურდია, სახისმეტყველება, გვ. 195). ამ მოსაზრების დამადასტურებელ საბუთად მოაქვს ტარიელის მიერ ვეფხვის მოკვლის ეპიზოდი, როდესაც ტარიელსაც „მისდამი კოცნა მოუენდა, ვინ წვაეს ცეცხლითა ცხელითა“ (912/911). მაგრამ, მიუხედავად ამ მომხიბვლელობისა, ტარიელისთვის ვეფხი მტერია და იგი მას ისე მოექცევა საბოლოოდ, როგორც მტერს“ (იქვე).

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

წმიდა ბასილი დიდმა ვეფხვი დაახასიათა ეგზეგეტიკურ თხზულებაში „ექუსთა დღეთათჳს“: „ვეფხი სუბუქ და მახვილ არს შეცვალებასა მისსა. რამეთუ შეზაუებულ არს

ხორცთა შინა მისთა სინოტიე სისუბუქისა თანა, და მიუდგნ აღძრვათა სულისა თვისისათა“ (შატბერდის კრებული, გვ. 126). მისი შეხედულებით, ვეფხვი ქრისტეს სიმბოლოა, მისი ტყავი ბიბლიური იოსების ჭრელ სამოსთანაა შედარებული: „სახისმეტყუელმან თქუა ეგევითარი სახმ. ყოველთა პირუტყუთა საყუარელ არს მკეცი იგი. ხოლო მარტოდ გუელის მოძულე არს და ყოვლად ჭრელ, ვითარცა ყუავილგანრეული სამოსელი იოსეფისი. შუენიერად შემკულ, ვითარცა დედოფალი ბლუარისაჲ, რომელ-იგი თქუა დავითმან: „დადგეს დედოფალი მარჯუენით შენსა, სამოსლითა ფესუქდითა შემკულ არს პირად-პირადად“ (ფს. 44, 10) (შატბერდის კრებული, გვ. 184). წმიდა ბასილი დიდის განმარტებით, ავაზა მეტისმეტად მშვიდი და მყუდრო მხეცია, რომელიც ჭამისა და გაძლომის შემდეგ სამი დღე იძინებს, სამი დღის შემდეგ იღვიძებს, როგორც უფალი, მაცხოვარი იესო ქრისტე აღდგა მესამე დღეს; იგი ხმაურით იღვიძებს და „რომელნი-იგი შორს მკეცნი იყვნინ, გინათუ ახლოს, მისდევდიან დაღაღებასა მისსა, ვინაცა-იგი სული მოეცეს. ეგრეცა უფალი ჩუენი მაცხოვარი იესუ აღდგა მკუდრეთით და სული სულნელებისაჲ, გუეცა ჩუენ შორიელთა და მახლობელთა; ყო მშვიდობაჲ ცასა და ქუეყანასა, ვითარცა პავლემან თქუა, მრავალსულნელ და ყუავილ არს სიბრძნმ უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტმსი, რომელ არს ქალწულებაჲ, და მოწყალებაჲ და თმენაჲ, და სარწმუნოვებაჲ, და სიმხნმ, ერთობაჲ და მშვიდობაჲ და სულგრძელებაჲ, ვითარცა ავაზნის მხეცისაჲ. თქუა სახისმეტყუელმან, რამეთუ არარაჲ საშჯელი უც პირუტყუთა და მფრინველთა თანა. თქუეს ესე საღმრთოთა წიგნთა“ (შატბერდის კრებული, გვ. 184). წმიდა ბასილი დიდის ცნობით, რაც ბიბლიურ გადმოცემებს ემყარება, ლომი იუდას ტომის ცხოველია, ვეფხვი ეფრემის ჩამომავალთა ცხოველია, რის გამოხატულებაცაა ვეფხვის ტყავის შედარება იოსების ჭრელ სამოსელთან.

წმიდა ბასილი დიდის მიერ ლომისა და ვეფხვის იუდასა და იოსების – მისი შვილის ეფრემის – ჩამომავალთა საკულტო ცხოველებად მიჩნევა და იოსების ჭრელ სამოსელთან ვეფხვის ტყავის სამოსლის შედარება შემთხვე-

კითხვა ფაქტი არ არის; იუდა სამეფო შტოს ფუძემდებელია, მისი ჩამომავალია ბიბლიური იესე, რომლის უმრწემესი ძე დაკითხვის დროისაგან ცხებულ იყო და ისრაელის მეორე მფუფუნე გახდა. იოსები არაა სამეფო შტოს ფუძემდებელი, იგი გვერდითი შტოა. შესაბამისად – მისი ჩამომავლები გვერდითი შტოს წარმომადგენლები არიან. ეს ბიბლიური წარმოდგენებია გასათვალისწინებელი ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსის სრულყოფილად გააზრებისათვის.

როგორც ვხედავთ, თვით ვეფხვი ნესტან-დარეჯანის სიმბოლური ხატია, მხატვრული სახეა, მეტაფორაა, ვეფხვის ტყავი და მისი სამოსელი – ტარიელისა. „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტან-დარეჯანის ცხოვრების ორი პერიოდი გადმოცემული: 1. ინდოეთის სამეფოს უფლისწულობისა, რაც მისი ვეფხვივით პირგამეხებით დასრულდა და რაც მისთვის ბუნებრივი, მისი ცხოვრების გზის ლოგიკური გაგრძელება არ უნდა ყოფილიყო; 2. ინდოეთიდან გასვლის ხანგრძლივი პერიოდი, როდესაც ინდოეთში საღვთოსიბრძენაკლულ მეფის ასულს უნდა შეეძინა იგი და გამხდარიყო „მაღალი და მაღლად მხედი“. საინტერესოა, რომ ფაქტმა ნესტან-დარეჯანი ვეფხვს, მის ერთ-ერთ სახეობას ავაზას შეადარა, ე. ი. მასში ჯერ კიდევ იყო ვეფხვის თვისებები დავანებული. მაგრამ ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურისათვის გაგზავნილი წერილი ადასტურებს, რომ მას ვეფხვის ნეგატიურ თვისებათაგან აღარაფერი შერჩენია. ე. ი. ის უარყოფითი თვისებები, რაც ნესტან-დარეჯანში, ვითარცა პირგამეხებულ ვეფხვში იყო, დაითრგუნა და იგი საბოლოოდ მხოლოდ „ვეფხად შეენიერად“ დარჩა, როგორც ეს ტარიელის მეხსიერებას შემორჩა. ამის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ქაჯეთის ციხიდან მისი გამოხსნა. უძველეს რწმენა-წარმოდგენებში შემონახული სიმბოლო ვეფხვისა, როგორც ნაყოფიერების იპოსტასისა, ნესტან-დარეჯანის მხატვრულ სახეს მომავლის სიმბოლოდ წარმოგვადგენინებს.

ამრიგად, ვეფხვი თავისი სიძლიერის, მოქნილობის, გრაციოზულობისა და მომხიბვლელობის გამო, ერთი მხრივ, ქალური მშვენიერების, ძლიერების, მეორე მხრივ, სისასტიკის სიმბოლოდ ერთდროულად წარმოიდგინება და

მას მითოსურ-საკრალური ტრადიცია აქვს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი და ქუდი მისი მფლობელის ქაღალღთაებისაგან რჩეულობის სიმბოლოდ მოიაზრებოდა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც პოემის სახელწოდების, განსაზღვრისათვის საგანგებო მხატვრულ ფუნქციას იძენს. ვეფხვის ტყავის სამოსელი, ქუდი ისტორიულად მეფეთა აქსესუარია. უძველესი რწმენა-წარმოდგენების გათვალისწინებით, ძველი კულტურების ენაზე „ვეფხისტყაოსანი“ არის მეფე, რომელიც ქაღალღთაებას უკავშირდება, ხოლო ტყავი გაშინაარსებულია ნაყოფიერების იდეით დატვირთული საკრალური საგნის სიმბოლიკით. ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასა და ესთეტიკასთან ერთად, ესეც გასათვალისწინებელია „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც შოთა რუსთველის პოემის სახელწოდების, თვით ტარიელის ვეფხისტყაოსნობის არსობრივი რაობის განსაზღვრისათვის.

Н. СУЛАВА

К ГЕНЕЗИСУ МЕТАФОРЫ ТИГРА В ПОЭМЕ ШОТА РУСТАВЕЛИ

«Вепхви» (тигр) – метафора, энигма, аллюзия, преломление сквозь призму христианского мироощущения и эстетики многозначного древнего символа, значения которого во многом отличались друг от друга. Древнейшие ритуалы, культовые практики, мифы и фольклор донесли до нас сведения, согласно которым «вепхви» характеризуется взаимоисключающими качествами. Главным является то, что в сфере мифологического мышления, кроме чисто религиозно-мифологического аспекта, «вепхви» наделялся также и социальной символикой. Шкура «вепхви» считалась ипостасью женского божества природы и воспринималась как символ плодородия, вывернутая «шерстью наружу», она была символом активизации сил плодородия. Исходя из этого, можно утверждать, что использование шкуры

«вепхви»/леопарда/тигра «шерстью наружу» для пошива одежды является проявлением общего культурного фона.

Благодаря своей мощи, подвижности, грациозности и обаянию пятнистый тигр/барс/леопард, выступает и как символ женской красоты и силы, но, одновременно, также и жестокости, о чем свидетельствует мифо-сакральная традиция. Ношение одеяния и головного убора из шкуры «вепхви»/леопарда/тигра – «вепхисткаосноба» – являлось символическим внешним признаком, своеобразным визуальным маркером, «избранника» женского божества, что обретает особое значение при рассмотрении образной специфики заглавия поэмы. В то же время, одеяние и головной убор из шкур «вепхви»/леопарда исторически были также и аксессуарами царского гардероба.

С учетом древнейших религиозных верований, на языке древних культур «вепхисткаосани» – это царь, тесно связанный с женским божеством. Следует учитывать и тот факт, что на амфорах и кратерах античной эпохи донесших до нас древнейшие изображения мифологических героев в одеяниях из шкур, изображены одеяния из шкур пятнистых животных. Что же касается собственно этого одеяния, то оно обладает символикой сакрального предмета с ярко выраженной идеей плодородия. В грузинском устном народном творчестве «вепхви» тесно связан с горами и существует в контексте гор. Это – неотъемлемый эпитет охотника и воина-горца, который имеет сущностный характер, поскольку подчеркивает геройство, неуловимость и боевые качества своего обладателя.

Лев, барс, тур – культовые животные грузинского фольклора, за убийством которых незамедлительно должно следовать раскаяние охотника. (В противном случае Боги никогда не простят человеку этот грех). Антропонимы подтверждают, что в незапамятные времена на территории Грузии существовал культ «вепхви». В основном «вепхви» – женский символ, под которым подразумевается женщина, которая должна родить наследника (Мифы, II, М., 2000, с.48-49).

Таким образом, метафора «вепхви» – основная в эстетической системе поэмы Шота Руставели, и именно она дает ключ к пониманию главной идеи произведения.

TOWARDS THE GENESIS OF TIGER'S METAPHOR IN... RUSTAVELI'S POEM "THE KNIGHT IN THE TIGER'S SKIN"

The symbolism of "The Knight in the Tiger's Skin" – Nestandarejhan's image as a tiger, Tariel as a knight in the tiger's skin, main characters connection with tiger's skin is a literary transformation of an ancient mythology and its roots are to be found in the remote past. Tiger is a diverse symbol, metaphor, enigma, allusion which was broken in the prism of Christian ideology and aesthetics. It saved notes remained in ancient rituals, cult habits, mythos, folklore according to which a tiger is characterized by contradictory features. But the most important is the fact that within the mythos thinking space it social symbol apart from the pure mythos-religious aspect. Tiger's skin is considered as the hypostasis of goddesses of nature and symbol of fertility and its fur represents is a symbol of activity of fertility forces. Consequently, using tiger's//leopard's hairy skin as a garment reflects the common cultural level.

Because of its strong, flexible, gracious and attractive nature tiger//leopard represents womanly beauty, strength on the one hand and a symbol of cruelty on the other. It has a mythos-sacred tradition. Tiger's//leopard's garment and headgear indicated that they were a symbol that their owner was considered as a chosen one by goddesses which takes a special artistic function while defining the title of the poem. Garment and headgear of a leopard's//tiger's skin is historically king's accessory. According to the ancient beliefs in the language of ancient cultures "The Knight in the Tiger's Skin" is a king, who is connected with the goddess and the skin is contextualized with the sacred symbol of a fertility idea. All this must be taken into account while defining the poem's title, Tariel's personality as that of a knight in the panther's skin.

The title of Shota Rustaveli's poem is a key to perceive Rustaveli's artistic world, expressive means and language-stylistic phenomenon, but its correct perception needs to read different information hidden in different levels of synchronic and diachronic aspects, to deeply perceive micro and macro-contexts of the poem.

Tariel as a knight in the panter's skin is an important, diverse artistic image in which different dimensions of the author's artistic conception is represented. It is true, that the title of the poem implicates Tariel and his beloved Nestan-Darejhan but a knight in the tiger's skin as a person's life, as a tragic expression of his existence, as his spiritual indulgence, a symbol, allegory, enigma, allusion to divine life-is essential for every character. These issues are represented in the paper.

დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:

1. წმ. ანდრია კესარია-კაბადოკიელი, თარგმანებაჲ „გამოცხადებისაჲ“, თბ., 1990.
2. გამსახურდია ზ. ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991.
3. გამსახურდია ზ. რუსთველი და ანტონ I, წიგნში: წერილები, ესსეები, თბ., 1991.
4. კირსალაძე ე. ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
5. დიდი ზეციური ღმერთები, გამოსაცემად მოამზადა ნანა ტონიამ, თბ., 1999.
6. სურგულაძე ი. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბ., 1986.
7. სურგულაძე ი. მითოსი, რიტუალი, კულტი საქართველოში, თბ., 2003.
8. შატბერდის კრებული, გამოსაცემად მოამზადეს ბაქარ გიგინეიშვილმა და ელგუჯა გიუნაშვილმა, თბ., 1979.
9. Мифы Народов Мира, II, М., 2000.