

# გაბრიელ თაბაური



ქართული ფოლკლორის  
კვალი „ვეფხისტყაოსანში“

გაბრიელ თაგაური

ქართული ფოლკლორის კვალი  
„ვეფხისტყაოსანში“

თბილისი

2017

## შესავალი

არაკადაც კი თქმულა ლეგენდები „ვეფხისტყაოსანსა“ და მის ავტორზე. შეიძლება ითქვას, ეს ერთადერთი ქართული ნაწარმოებია, რომლის ირგვლივაც შექმნილა უამრავი ხალხური თქმულება თუ ლეგენდა. ხალხის ცნობიერებაში, ოდითგანვე დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდა თვითონ პოემაცა და პოემის შემქმნელიც; ფაქტობრივად, ხალხმა საკრალურ ნაწარმოებად შერაცხა „ვეფხისტყაოსანი“, რაც კარგად ჩანს, თუნდაც იქიდან, რომ მთავარი პერსონაჟების სახელები დაარქვეს თავიანთ შვილებს, იმ პერსონაჟებისა, რომელნიც მუხლჩაუხრელად იბრძვიან სიკეთის ბოროტებაზე გამარჯვებისათვის, რომელთა სახეც მუდმივი დინამიკიდან იკვეთება და საბოლოოდ, მათი მოქმედების შედეგად მკითხველი იგებს და აღიქვამს პოემის დაუძლეველ და უკვდავ იდეასულს (მხედველობაში გვაქვს: ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, ასმათი, ნესტანი, თინათინი). ამგვარად, პოემის შექმნა გახდა საწინდარი ქართულ სივრცეში ახალი სახელების გაჩენა-დამკვიდრებისა და მეტიც, მათ ისეთი აქტიური გამოყენება ჰპოვეს შემდგომში, რომ დღესაც კი არ დაუკარგავთ აქტუალობა და ხსენებულ სახელებს ახლაც კი ანიჭებენ ახალშობილებს. ალბათ, დიდი პატივი იყო ბავშვისათვის, როდესაც მას „ტარიელს“ დაარქმევდნენ, რადგანაც გარეგნული და ასევე შინაგანი თვალსაზრისით, ის სწორედ ტარიელს მიახმავს. აღნიშნული, შესაძლოა, მშობლების მხრიდან შვილის დალოცვის რიტუალადაც გავიაზროთ: მათ, ჯერ კიდევ, მცირეწლოვან შვილს, დაუცველსა და უმწეოს, უსურვეს ტარიელის გარეგნობა, ახოვანება, გამძლეობა („ჭირსა შიგან გამაგრება ისრე უნდა, ვით ქვიტიკირსა“), ბრძო-

რედაქტორი: ამირან არაბული

© გაბრიელ თაგაური, 2017

გამომცემლობა „მუსფონდი“, თბილისი, 2017

ISBN 978-9941-27-180-9

ლისუნარიანობა, შეუდრეკელობა, დასახული მიზნისაკენ სწრაფვის სურვილის გაუქმარებლობა და მომავალი დიდება. ბევრმა მათგანმა პოემის პერსონაჟები რეალურ პიროვნებებადაც კი აღიქვა, გააცოცხლა და გაათამაშა ქართულ რეალობაში, იმიტომ რომ ისინი უზადოდ და უნაკლოდ ბუნებრივი გახლდათ ქართული აზროვნებისათვის, შესანიშნავად მიესადაგა გამოგონილ პიროვნებათა ხასიათი ქართულ ყოფას, მოთავსდა არარეალური „რეალურის“ ჩარჩოში და დამახინჯების მაგიერ, გააღამაზა და გაამდიდრა ქართული სინამდვილე. „ვეფხისტყაოსანმა“ ჩამოქრწა მისაბაძი და ახლებური გმირები, ვისთვისაც სიყვარულისათვის თავგანწირვა აღარაა უცხო, ისინი უმღერიან, უგალობენ, შეჰხარებენ, შეჰფრფვინებენ სიყვარულს, როგორც ზეცადამამადლებელ, აღმყვანელ მოვლენას:

„წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ?  
ვით იტყვიან, ვით აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფერენ!  
სიყვარული აღგვამადლებს, ვით ეყვანნი ამას უღერენ...“

გამომდინარე აქედან, რუსთაველმა ქართულ სინამდვილეში დაბადა ახალი ტრადიცია, რომელსაც კიდევ სხვა მრავალი სათუთი ტრადიციის შექმნა მოჰყვა. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ჰაგიოგრაფიაში დამკვიდრებული ხაზის გაგრძელება-განვითარება, რაც განსხვავებას ჰპოვებს „ქრისტეს მხედრის“ ტრანსფორმირებაში, რომ პოემაში მოყვასისათვის, მეგობრისათვის თავდადება ქრისტესთვის სიცოცხლის გაწირვას, მოწამეობრივ ღვაწლს უტოლდება. ამიტომაც, იმგვარად ახლობელი აღმოჩნდა ქართველი ხალხისათვის არაერთგზის შენიშნული ნაწარმოები, რომ მათ არაერთი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზეს პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“ და შექმნეს კიდევ ე. წ. „ხალხური ვეფხისტყაოსნები“, იგივე „ტარიელიანა“, რაც კარგად წარმოაჩინა ქართულმა სამეცნიერო სივრცემ. პოემის ხალხურობაზე მუშაობდნენ ის-

ეთი ტიტანი პროფესორ-მეცნიერები, როგორებიც იყვნენ: ვუკოლ ბერიძე, ალექსანდრე სახანაშვილი, მიხეილ ჩიქოვანი, მათ შორის, დიდმა ვაჟა-ფშაველამაც მიაქცია თავისი ყურადღება „ვეფხისტყაოსანს“ და ჩაერთო ამ მწვევე ლიტერატურულ კრიტიკაში. სწორედ მათს სახელს უკავშირდება ლიტერატურულ სკოლაში ამ სამეცნიერო მიმართულების, გნებავთ ქვედარგის ჩამოყალიბება. ზემოდასახელებულ მკვლევართა სამაგიდო კვლევებმა ხელი შეუწვევს მღვივე ინტერესის გაჩენას შემდგომ თაობებში და დღესდღეობით უკვე უამრავი ნაშრომი არსებობს პოემის ხალხურ მოტივებთან და წარმომავლობასთან დაკავშირებით. ვფიქრობთ, ვაჟა-ფშაველას წარმოჩენა ლიტერატურის კრიტიკოსად, და არა-მწერლად, ერთობ სასრგებლო და საჭირო საქმე უნდა იყოს, ვინაიდან ემსახურება მწერლის ნაკლებადცნობილი მხარის წარმოჩენას. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი მისასაღმებელი ფაქტიც: ამ ცოტახნის წინ, თანამედროვეობის გამორჩეულმა მწერალმა და შესანიშნავმა მკვლევარმა ბ-ნ როსტომ ჩხეიძემ დაიწყო პავლე ინგოროყვას „რუსთველიანას“ ხელახალი გამოცემა (სულ გამოვა 4 ტომი), რაც, უდაოდ, დიდ ეროვნულ საქმედ მიგვაჩნია. გასულ საუკუნეში საქართველოს სოფლებში შეხვდებოდი წერა-კითხვის უცოდინარ ხალხს, რომელნიც მიუხედავად წერა-კითხვის არცოდნისა, იყვნენ საქვეყნოდ ცნობილი განთქმული „მთქმელები“, ე. ი. ხალხური სიბრძნის ზეპირი გზით გამავრცელებელი. (შენ. ზეპირი გზით გავრცელება ოთხ მოთხოვნათაგან ერთ-ერთ კრიტერიუმს წარმოადგენს „ხალხურობისა“, რაც წონად მნიშვნელობას იძენს მასალის ხალხურად მიჩნევაში). საკვირველი ის არის სწორედ, რომ მათ მთელი ვეფხისტყაოსანი ზეპირად იცოდნენ, თუ მთელი არა, – ნახევარი მაინც, რომელთაც „მესაგანძურებს“ ეძახდნენ. ვფიქრობთ, სიტყვა „საგანძურით“ შემკობა „ვეფხისტყაოსნისა“, გამოხატავს ქართველთა მოწიწებით დამოკიდებულებას აღნიშნული წმინდა და შეურყენელი შემოქმედებითი ნახელავისადმი და იგი არანაირ დამატე-

ბას აღარ საჭიროებს, ამით ყველაფერი ნათქვამია. ყოველივე ზემოთქმულიდან, „ვეფხისტყაოსანი“ გვევლინება საკულტო მნიშვნელობის ნაწარმოებად, ამიტომ მისი მხოლოდ ლიტერატურულ პლანზე განხილვა არაა სწორი, ის განხილულ უნდა იქნეს ეთნოლოგიურ, ფოლკლორულ, თეოლოგიურ, ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ, სოციალურ, სოციოლინგვისტურ, ლექსიკოლოგიურ დონეზეც. ბევრი ცდილა პოემის ახსნას აღმოსავლური სამყაროდან, ნახულობენ იქ აღმოსავლური კულტურისათვის დამახასიათებელ ატრიბუტებს, ჩვენს მოკრძალებულ მიზანს კი წარმოადგენს, წარმოვაჩინოთ პოემის ფაბულის ქართული სამყაროდან მომდინარეობა, და არა – აღმოსავლურიდან, სხვაგვარად, ამოვხსნათ პოემაში აღწერილი ამბის ქართულ ფესვებთან თანაზიარობის საიდუმლო.

### ქართული ფოლკლორის კვალი „ვეფხისტყაოსანში“

XIX ს-ის ბოლოს აღ. ხახანაშვილმა წამოაყენა იდეა, რომლის მიხედვითაც შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ საფუძვლად უნდა დადებოდა ხალხში გავრცელებული ტარიელის ამბავი; მიუთითებდა ამბის ზეპირი გზით აღმოსავლეთიდან შემოსვლის შესაძლებლობაზეც; იგი გაზეთ „ივერიაში“ წერდა: (N25, 1890წ. 1 თებერვალი, ხუთშაბათი; სტატიის სახელი: „ხალხში დარჩენილი ტარიელის ამბავი და შოთას „ვეფხისტყაოსანი“, გვ. 2-3)“ ხალხში დარჩენილი ტარიელის ამბავი ჯერჯერობით ვიცით ხუთვარიანტად. ვრცელი და დამთავრებული ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ ჩაწერილია ფშავეთში დ. ხ-ლის\* მიერ. ამას გარდა ნაწყვეტები ამ პოემისა შეგვხვდა „ივერიის“ 45-ე ნომერში (1888წ.) და მე 224 ნომერში (1887 წ.); ორი ვარიანტიც მე ჩავწერე ყიზლარში (N131, 1888წ.) და ბიწ-

მენდში (N165, 1888წ.)... ყოველ ამის გამო კაცი უნებლიედ ეკითხება თავის თავს, როგორ აიხსნას ეს ერთ-გვარობა დედა-აზრისა და განსხვავება მის ფორმალურ შემუშავებისა? შოთას პოემამ იმოქმედა ერის მესხიერებაზე და დაასწავლა, როგორც ერისგანვე შედგენილი მოთხრობა, თუ საეროდ გავრცელებულმა „ვეფხისტყაოსანმა“ მისცა მასალა პოეტს ტარიელის ამბავი სალიტერატურო, ხელოვნებით აგებულ ნაწერად გადაექცია? თუ შოთას „ვეფხისტყაოსანმა“ დააჩნია თვის ზედ მოქმედების კვალი საერო ლექსებს, მაშინ რად არის შინაარსით საკვირველი მსგავსება და ფორმით დიდი განსხვავება მათ შორის? აზრი, მოკლედ გამოთქმული ხალხის პოემაში, ხელოვნურ ნაწარმოებში შევსებულია და განდიდებულია. ... (მკვლევარს საილუსტრაციოდ მოჰყავდა სტროფები როგორც შოთას, ასევე ხალხური „ვეფხისტყაოსანიდან“ და გვთავაზობდა შეპირისპირებით შედარება-ანალიზს). შემდეგ აგრძელებდა: შოთას უფრო დაწვრილებით აქვს აღწერილი პირი-სახე, ტანი, ჩასაცმელი, იარაღი ტარიელისა, ვიდრე საერო პოემაში ვხედავთ. პოეტი აძლევს სისრულეს, ხელოვნება თხოულობს აზრის განსაზღვრულ დამთავრებას. ნაწყვეტი ლექსები ხალხისა გარდაქმნილა ლიტერატურულ პოემად. პოეტს შეუტანია კაცის ამამაღლებელი და განმასპეტაკებელი გრძნობა სიყვარულისა, თავიდგან ბოლომდე გაუტარებია ეს აზრი და ამით შეუერთებია დაწყვეტილი საერო ლექსები. შოთას გაუმშვენებია ხალხური პოემა ფილოსოფიურის მოსაზრებით, მეტყველის ენით, პოეტურის აღმაფრენით. ... შეიძლება ეს შინაარსი აზიიდან იყოს გადმოსული და ერში გავრცელებული. ამ შემთხვევაში ერთი მოსაზრება უნდა წარმოითქვას: შემოტანა ტარიელის ამბისა პირადად შეიძლებოდა, რადგანაც ვერ ვხედავ ამ შემთხვევაში ლიტერატურულ გავლენას სხვა ერისას ქართველებზე. ... შეიძლება აზრი საერო და სალიტერატურო ვეფხისტყაოსნისა ეკუთვნოდეს იმ ციკლის ნაწარმოებათა, რო-

მელიც აგებულია ესრედ წოდებულ მოსიარულე, ანუ მოარულ სიუჟეტზედ, როგორც მაგალითად ჩვენი სოლომონ ბრძენი, სიბრძნე ბალავარისა. ამ მოსიარულე ამბავთა შესახებ იხილე ამ საგნის მცოდნესი, აკადემიკოსის ვესელოვსკის სხვა-და-სხვა თხზულებანი (ჩამოთვლას)... რომ საერო ტარიელის ზღაპარი უფროსია ხნით თავის სალიტერატურო მოძმეზედ, ამას ამტკიცებს კიდევ ერთი საბუთი, ჩვენი აზრით, ფრიად საყურადღებო. აქამდის ცნობილ ყველა ვარიანტებში გამოუკლებლად იპოება ერთი ლექსი. იმ ლექსში დასახელებულია ორი კაცი: ედემ და ომარე.

„ადექით, აიყარენით,  
ძმანო: ედემ და ომარე,  
ის კაცი აქ მომიყვანეთ,  
ვინ არის ველთა მდგომარე.“

„ედემ და ომარე“ შოთას პოემაში არ იპოვება. პოეტმა იმათის სახელების აღნიშვნა საჭიროდ არ იცნო. ამით, რასაკვირველია, იმის ქმნილებას არა აკლდება-რა, მაგრამ შესადარებლად-კი გვაძლევს გამოსადეგ ღონეს. „ედემ და ომარე“ ქართული სახელები არ არის; საცა ტარიელი, ფარსადანი და სხვა იპოება, იქვე უნდა მოიძებნოს ამ ორ „ძმათა“ სახელიც. თუ შოთას პოემა გავრცელდა ხალხში, მაშინ იმისი სამი უსახელო ძმა უსახელოდ დარჩებოდნენ საერო გარდმონაცემშიაც.“ (ციტატის დასასრული). ვფიქრობთ, შესაძლოა მძლავრ კონტრსააგრუმენტაციო მოსაზრებად გამოდგეს ის შემდგომი გარემოება, რომ რუსთაველის პოემამაც, თავის მხრივ, გავლენა იქონია ხალხურ წარმოდგენებზე და შთააგონა მას რამდენიმე ბრძნული გამონათქვამი, აი მაგალითად: „ბინდისგვარია სოფელი, ესე-თურ, ამად ბინდების, კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდების.“ (ვეფხ.) – „ბინდისფერია სოფელი, თანდათან უფრო ბინდდება, რა არის ჩვენი სიცოცხლე, ჩიტივით გაგვიფრინდება!“ (ხალხ.); **შენ.** შენიშ-

ნულ მსგავსებაზე ყურადღება მიმაქცევინა **პროფ. მინდია ჯერეხელიძემ**. ვახტანგ კოტეტიშვილმა თავის წიგნში „ხალხური პოეზია“ 1934 გვ. 5 შემოგვინახა საკმაოდ საინტერესო ვარიანტი „ბინდისფერია სოფელისა“ რომელსაც სრულად დავიმოწმებთ:

### ბინდის ფერია სოფელი

ბინდის ფერია სოფელი,  
უფრო და უფრო ბინდდება,  
რა არი ჩამი სიცოცხლე  
ჩიტივით გაგვიფრინდება.  
წამოგეწევა სიბერე  
მგელივით წამოგვარდება,  
სიკვდილი გზაში გიყელებს,  
თვალეები გაავდარდება.  
მოგიგონებენ შვილები,  
მზეს შეხედავენ მალლითა:  
სოფელში შემოაღამდა,  
ბინდმა ძალივით დაფლითა.  
ნეტა სიცოცხლის მამგონი  
ღმერთი თუ ჯოჯოხეთია?  
ბევრი სიმწარე მინახავს,  
ბევრიც სხვა გადამხედია.

იმავე წიგნში (გვ.2-3) მოყვანილი გახლავთ ნიმუში, სახელწოდებით „**ლექსო ამოგთქომ**“; ის ასე იწყება:

ლექსო ამოგთქომ ოხერო  
თორო იქნება ვკვდებოდე,  
და შენ კი ჩემად სახსოვრად  
სააქაოსა რჩებოდე,  
გიმღერდენ ჩემებრ სწორები,  
ფანდურის ხმაზე ჰყვებოდე,  
ქვეყანა მხიარულობდეს  
და მე საფლავში ვლპებოდე.

ცხადი ხდება, დღეისათვის არსებულ ამავე სახელწოდების ქართულ ხალხურ სიმღერაში ტექსტის პირველი ნაწილი აღებულია ზემომოხმობილი ლექსიდან „ბინდის ფერია სოფელი“ ხოლო დანარჩენი ნაწილი კი შევსებულია ლექსიდან „ლექსო ამოგთქომ“. ერთი ვერსიით, ეს ლექსი ეკუთვნის მიხა ხელაშვილს და ამდენად, ის აღარ იქნება „ხალხური“ ვინაიდან უცვლელი წესის თანახმად, აუცილებელია ანონიმურობის დაცვა; ამიტომაცაა რომ ხალხურ ლექსსა თუ ზღაპარს ავტორი არ ჰყავს და სწორედ ეს ფაქტი აპირობებს ვარიანტულობის მოვლენასაც. როგორც ჩანს, არამარტო ცნობილი პირი, სახელმძღვანელო მწერალი მიმართავდა ხალხური ნაწარმოების სალიტერატუროდ ქცევას, არამედ თვითონ ხალხიც ერეოდა უხეშად და თვითნებურად ასხვაფერებდა მანამდე შექმნილ ნიმუშებს და ხალხურად ასაღებდა, მეტსაც გეტყვით, არაა გამორიცხული რომელიმე ერთ კონკრეტულ პიროვნებას გადაეკეთებინა ხალხური უძველესი ნაწარმოები, თუ მთლიანად არა, ნაწილი მაინც და ამგვარი სახეცვლილი ვარიანტით მოეცა, შემდეგ კი გასეაღებინა ორიგინალად. ამის ფაქტი ზემოთ ვაჩვენეთ სიმღერის ტექსტთან დაკავშირებით. რასაკვირველია, ასეთ ვითარებაში რთულია გამორკვევა იმისა, თუ რომელი მათგანია ორიგინალი. ჩვენ მაინც მიგვაჩნია, რომ ასე გადაჭრით თქმა და მტკიცებულება იმ აზრისა, რომ ტარიელის ამბავი შემოსულია აზიიდან მთარული სიუჟეტის წყალობით, – არასწორია, თან საკმაოდ სახიფათოც. ა. ხახანაშვილს ვაჟა-ფშაველა გამოეხმაურა წერილით „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს)“ რომელიც დაბეჭდა გაზეთ ივერიის 39-ე ნომერში, 1890წ. 21 თებერვალი, ოთხშაბათი; გვ.1-2. მოვიყვანთ ამონარიდებს, მაშ: „ცხადია ყველასათვის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს მეთოდს სამეცნიერო მოვლენათა გასაგებ-შესაგნებლად. მეთოდი სასწორია, საზომი, რომლითაც უნდა აიწონოს და გაიზომოს ასაწონი და გასაზომი. ხშირად შეიძლება, რომ ეს საზომი ყალბი იყოს

და მაშინ სანდობი არ არის ამ გვარის სასწორ-საზომით აღებ-მიმცემი კაცი. ... ბ-ნს ა. ხახანაშვილს სწორედ ეს ყალბი სასწორი აუღია ხელში „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიის გასარჩევლად. წინასწარ შედგენილის აზრით დაუწვია საბუთების კვლევა-ჩხრეკა, თუმცა-კი თითონაც კარგად იცის, რომ ჯერ საბუთების შეგნებაა საჭირო და მერე აზრი თავის თავად დადგინდება, ხოლო მაშინ შეიძლება აზრის გამოყვანა. ... (მოკლედ განიხილავდა ისტორიულ ჭრილში. შევნიშნავთ, პოემის სიუჟეტის, შინაარსის მისადაგების მცდელობა რეალურ ამბავთან დაბეჭდილია ამავე გაზეთის ამავე წლის მე-14 ნომერში, 19 იანვარი, პარასკევი, სახელით „ვეფხისტყაოსნის“ გამო; ავტორის ვინაობა ვერ დავადგინეთ, რადგან ფსევდონიმით იხსენიებს თავს) გაგრძელება: „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულს ჩამომავლობას ისიც ამტკიცებს, რომ სხვადა-სხვა ტაქსს სხვა-და-სხვა რითმა(დაბოლოვება) აქვს და საერო „ვეფხისტყაოსანშიაც“ ამასვე ვხედავთ. ნამდვილს ეროვნულ ლექსებს ამ თვისებას ვერ ვამჩნევთ: რომელი დაბოლოვებაცა აქვს ლექსის პირველს სტრიქონს, იგივე დაბოლოვება რჩება ყველა სტრიქონს. ჩვენს ხალხს არ უყვარს, საზოგადოდ რომ ვსთქვათ, ლექსად ზღაპრები და ვერც იპოვნით ქართულს-ეროვნულს ზღაპარს გალექსილს. რაც გალექსილებია, ისინიც უცხო ნათესავისანი არიან(ბეჟანიანი, ეთერიანი და სხვ.) ... „ნაწყვეტი ლექსები ხალხისა გარდაქმნილა ლიტერატურულ პოემად. პოეტს შეუტანია კაცის ამამაღლებელი და განმასპეტაკებელი გრძნობა სიყვარულისა, თავიდან ბოლომდე გაუტარებია ეს აზრი და ამით შეუერთებია დაწყვეტილი საერო ლექსები. შოთას გაუმშვენებია ხალხური პოემაც ფილოსოფიურის მოსაზრებით, მეტყველის ენით, პოეტურის აღმაფრენით.“ როგორ? ნაწყვეტი ლექსები იყო და მერე ამ ლექსებს აზრი არაფერი ჰქონდა? ამის თქმა საშინელებაა რომ არ იყოს, სასაცილო იქნებოდა. რჩება საწყალს შოთას მარტო ბურთი და მოედანი გმირების ტანისამოსის, პირი-სახის, აბჯარ-აფქრისა, და ამის გამოხატვას ხომ

აზრი არა ჰქვია. აქ რაღა შუაშია, ჩემო კარგო, აღმაფრენა პოეტური?! გამოვიდა, რომ რუსთაველს მარტო ერთმანერთზე მიუკოწიწებია ეს ლექსები, მოუქუჩებია ერთად, როგორც ესხლა აგროვებენ ბევრნი სახალხო ლექსებს. ... შევადაროთ საერო „ვეფხისტყაოსნისა“ და ლიტერატურულის გამოთქმა, თუ მართლა ერთმანეთს არა ჰგავს: სალიტერატურო: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ და სხ. საერო: „ერთი კაცი ზღვისა პირსა ნამტირალი გვანდა გმირსა“ მეტი-და მსგავსება შეიძლება წყობით, რითმით, თუ შინაარსით? ბ-ნს ხახანაშვილს მოჰყავს სხვა ალავი პოემიდამ და ამბობს: „აზრი მოკლედ გამოთქმული ხალხის პოემაში ხელოვნურ ნაწარმოებში შევსებულია და განდიდებულ-გაზვიადებული“ ხოლო საერო „ვეფხისტყაოსანი“ მოჭრით გვაცნობებს. შევადაროთ ეს შოთას „განდიდებ-გაზვიადება“ და „მოჭრით ცნობება“ ხალხისა ერთმანეთს. აი ეს მაგალითი:

სალიტერატურო:  
ხვარაზმშას სისხლი უბრალო  
სახლად რად დამადებინე,  
თუ ჩემი ქალი გინდოდა,  
რად არა შემაგებინე?  
მე ბერსა შენსა გამზდელსა  
სიცოცხლე მაარმებინე,  
დღედ სიკვდილამდე შენიცა  
თავი არ მახსლებინე.

საერო:  
ტარიელ დაგსვი ვეზირად,  
სიტყვა შენ გაგაბჭობინე;  
გიყვარდა ნესტან-დარეჯან,  
რატომ არ შემატყობინე?

რა არის აქ ერთში გაზვიადებული და მეორეში „მოჭრით“ ნათქვამი? რუსთაველი მეტს ამბობს, მინამ ერი, და, რასაკვირველია, გაზვიადებულად მოეჩვენება ზოგს. ნეს-

ტან-დარეჯანის მამა ფარსადანი, სალიტერატურო ვარიანტის მიხედვით, მარტო იმას როდი სჩივის, თუ ტარიელმა რატომ არ გამოუცხადა მეფეს, რომ მისი ქალი ნესტან-დარეჯანი უყვარდა, როგორც ხალხური ვარიანტი მოგვითხრობს, მეფე კიდევ იმას სჩივის ხვარაზმშას უბრალო სისხლი რად დამადე კისერზე, სხვის ცოდვაში რად ჩამაყენო. რა სიმართლე იქნება, ამის შემდეგ, ვაბრალოთ ერთს „გაზვიადება“ და მეორეს „მოჭრით“ თქმა?! განა ის უფრო მართალი არ იქნება ვსთქვათ, რომ ხალხის მეხსიერებაში ფეხი ვერ მოიკიდა ამ „უბრალო სისხლის სახლად დამება“ და დაავიწყდა ერს?! ამ ზემო მოყვანილს ლექსებში სხვა რა გარჩევაა ფორმაში: რითმა ერთი აქვს და პაფოსი, ერთისა და იმავე სიტყვებით არის გამოთქმული აზრი. შევადაროთ სხვა ლექსებიც.

სალიტერატურო:  
უბრძანა: „ხელთა აიღეთ  
აბჯარი თქვენ საომარე,  
მიდით და აქა მომგვარეთ,  
ვინ არის იქა მჯდომარე!“

საერო:  
ადექით, აიყარენით  
ძმანო: ედემ და ომარე,  
ის კაცი აქ მომიყვანეთ,  
ვინ არის ველთა მდგომარე.

ეს ნუ თუ მსგავსება არა ჰგონია ფორმაში ბ-ნს ხახანაშვილს? საეროში მარტო უცხო სახელებს ვხედავთ, „ედემ და ომარე“ რომელიც უფრო იმას ამტკიცებს, რომ ხალხს დავიწყებია დედანის: „აბჯარი თქვენ საომარე“ და ნაცვლად ამისა ჩაუჩხირავს „ედემ და ომარე“ სტრიქონის შესავსებლად, და კიდევ იმას, რომ ლიტერატურული „ვეფხისტყაოსანი“ წინად ყოფილა გავრცელებული ხალხში, ხალხს შეჰყვარებია პოემა და, რაც დაჰვიწყებია პოემიდამ; ის თითონ უკეთებია და უმატებია. ... დასას-



რულს ვისურვებ, რომ ბ-ნი ა. ხახანაშვილი ფრთხილად და ფხიზლად მოეკიდოს „ვეფხისტყაოსანს“ უფრო ისტორიულის თვალთ უცქიროს. დარწმუნებულიცა ვარ, როცა შეადარებს ყველა ვარიანტს და დაუპირდაპირებს ერთი-ერთმანეთს, დაგვეთანხმება და ბედაურიდამ არ ჩამოახდენს შოთას.“ (წერილის დასასრული). როგორც ხედავთ, ვაჟას ტონი საკმაოდ მკაცრია, რაც მიუთითებს მის პიროვნულ სიძლიერესა და ხასიათის გაუტყეხლობაზე, ბუნებით შეუდრეკელობაზე. მან ყველანაირი ეთიკის დაცვით უმკაცრესი განაჩენი გამოუტანა ა. ხახანაშვილის ჰიპოთეზას და მისი ავტორი, ასე ვთქვათ, სამსჯავროს წინაშე დააყენა. ვაჟა-ფშაველას ამით არ დაუმთავრებია ფიქრი „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ და 21 წლის შემდეგ, 1911 წელს ჟურნალ განათლებაში (VIII, ოქტომბერი) საკმაოდ ვრცელი სტატია გამოაქვეყნა სახელწოდებით „ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ“ გვ.441-452. აი ეპიზოდები აღნიშნული სტატიიდან: (გვ.441-442) „საკვირველი მკვლევარნი აღმოუჩნდნენ ამ ბოლო დროს „ვეფხისტყაოსანს“ და საქმე იქამდის მიჰყავთ, ლამის ბედაურზე მჯდომი მისი ავტორი ლამანჩელი აზნაურის ჯაგლაგა როსინანტზე შესვან. საღერდელი „განქექილებისა“ ჩვენს ორიენტალისტებს აუშალა ბ. ნ. მარრმა, რომელმაც ამ ოცის წლის წინად საჯაროდ აღიარა, თუმცა დღემდე არავითარი დამამტკიცებელი საბუთი მას არ წარმოუდგენია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი თხზულება მას ენახოს ბრიტანიის მუზეუმში. ჩვენი მოლოდინი ბ. მარრმა ვერ გაამართლა, არაფერი მსგავსი „ვეფხისტყაოსნისა“ მან ვერსად ვერაფერი ჰპოვა, მაინც არ იშლის დღესაც და მაინც სჯერა რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დედანი ადრე თუ გვიან უსათუოდ აღმოჩნდება სპარსეთშიო. მე ორგულობას, ჩვენდამი მტრობას, განზრახ სიმართლის დამახინჯებას ვერავის შევწამებ ამგვარი თქმისათვის, მაგრამ ვინც ზნეობრივად იმართლებს თავს, იგი გონებრივის მხრით მაინც დამნაშავედ ჩაითვლება. პირ და პირ ვიტყვი, რომ ამისთანა ადამიანს არა აქვს უნარი გაიგოს და დააფა-

სოს ხელოვნური ნაწარმოები, არ იცის როგორ იწერება ხელოვნური ნაწარმოებები საზოგადოდ, ერთი სიტყვით, ვერ შეუგნია შემოქმედების პროცესის თვისება, ხასიათი... განა აღუშფოთებლად შეიძლება მოვისმინოთ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ის, რაც ამ მკვლევართაგან გვესმის, თუნდა არაკი პოემისა თავიდან ბოლომდე სპარსულიც იყოს? განა ამის მოქმელი, თუ კი ის გულით ამბობს ამას, როგორც საკუთარს რწმენას, და არა განზრახ,- შეიძლება ვიწამოთ ხელოვნური ნაწარმოების დამფასებლად? არა და ათასჯერ არა. თუ კი ბ. მარრს ახლავს ეს უნარი პოეტური ნაწარმოების დაფასებისა, აქვს ალლო, რუსები რომ „ნიუსს“ ეძახიან, უნდა ეგრძნო „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვის დროს დიადი ნიჭის ძლიერება და ძლიერება შემოქმედებისა, რომლითაც ეს თხზულება თავიდან ბოლომდეა გაქდენთილ-გაცისკროვნებული... ერი რომ აგრე ადვილად აღმერთებდეს უბრალო მთარგმნელებს, როგორც შოთა ჰყავს გაღმერთებული ქართველ ერს, სათვალავი არ ექნებოდა, იმდენი გენიოსები და რუსთაველები ეყოლებოდა კაცობრიობას, მაგრამ ეგრე ადვილი არ გახლავთ ერის სიყვარულის მოხვეჭა... ბ. მარრს მიმბაძველნი აღმოუჩნდნენ-მკვლევარნი, შეჰხედეს „ვეფხისტყაოსანს“ კრიტიკულის თვალთა: დაიწყო განქექილება. ერთმა ყალბი ადგილები აღმოაჩინა, რაც მართალია, მაგრამ თავი ვერ შეიკავა და ყალბს ადგილებს ნამდვილი რუსთაველის დაწერილი ტაეპებიც ზედ მიაყოლა. მესამემ სრულიად უარყო ვეფხისტყაოსნის წინა და უკანა სიტყვაობა. მეოთხემ კვერი დაუკრა მარრს და „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსულიდან ნათარგმნად აღიარა და სხვ. და სხვ. ვის შეუძლიან კვლევა-ძიების წინააღმდეგ სიტყვა სთქვას? ვინ იქნება ისეთი უბირი, თავხედი გადმოდგეს და დაიძახოს: იწამეთ ყოველივე რაც ძველად დაწერილა უკრიტიკოდ, აუწონ-დაუწონლად!.. (გვ. 443) საწყინო ჩვენი ახალმოდის მკვლევარებისაგან ის არი, რომ ბ. მარრი მიუჩნევიათ ისეთ ავტორიტეტად, რომლის ყოველივე აზრი უნდა უკრიტიკოდ მიიღოს ყველამაო. იგი კაცი არ

მოტყუვდებაო; ამათ არ უწყიან, რომ თავის თავს აბეზღებენ, თავის გონებრივს უძღურებას აღიარებენ. როგორ? მაშ საკუთარი აზრი, საკუთარი მსჯელობა აღარ ვიქონიოთ? ეს განა ეკადრება რომელსამე მეცნიერს!.. ამისთანა მკვლევართ რომ ავყვეთ, შეიძლება მთელ ჩვენს ისტორიულ წარსულზე ხელი აგვადებინონ, რადგან ცდილობენ მთელი ჩვენი ისტორია, კულტურა ქარსა და წყალს წააღებინონ. ... (გვ. 444) აი ამისთანა მკვლევართ ჩაიგდეს „ვეფხისტყაოსანი“ ხელში და სწეწენ აღმა-დაღმა, გარდი-გარდმო და სცდილობენ საითაც როგორც იქნება, დაგვიმტკიცონ მისი სპარსულობა, „ობიექტურობაც“ განამტკიცონ. „სიუჟეტი მაინც შოთას სპარსულიდან აქვს ნასესხებიო“. ... მკვლევარი და ამხსნელი სწორედ ამისთანა ორ-მაგად, და ორჭოფად ნათქვამს უნდა და არა იმას, რომ ვარდი უეკლოდ არ მოიკრიბებინოს. ჩვენი მკვლევარნი აღარ გასცდნენ დედნის ასობებს,-დაუწყეს ღეჭა იმასაც, რაც ამოიკითხეს... აქ გაიყინა იმათი კვლევა-ძიება. „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკოსებმა თავდაპირველად, რატომ ეს არ იფიქრეს, რომ თუ „ვეფხისტყაოსნის“ არაკი მართლა სპარსულია, ამისთანა შინაარსიანს არაკს გამლექსავი, დამწერი თვით სპარსეთშიაც ბევრი აღმოუჩნდებოდა, რადგან მგოსნები, პოეტები, როგორც მე-11 საუკუნეში, ისე მე-12-ში სპარსეთს აუარებელი ჰყავდა. როგორ მოხდა რომ ქართველმა საქართველოდან იპოვნა ეს ამბავი სპარსეთში, ხოლო სპარსელებმა კი ვეღარ თავის მშობელ ქვეყანა-სპარსეთში? ნუ თუ დიდებული ფირდოუსი (XI საუკ.) „შაჰნამეს“ ავტორი, ამ გვარ არაკს გაუშვებდა ხელიდან? ან თუ სპარსელ ხალხში იყო ეს თქმულება, როგორ შეიძლება ასეთი შესანიშნავი ზღაპარი ისე ჩაკვდა, ისე დაიკარგა, რომ მისი ნატამალი აღარსად დარჩა?! შეუძლებელია ყოვლად და, მაშასადამე, იმის პოვნა რაც არ არსებობს, წარმოუდგენელია.“ (ციტ. დასასრული). იმავე წერილში ვაჟა ერთ ფრიად მნიშვნელოვან მომენტზე ამახვილებდა ყურადღებას, კერძოდ ავტორის ენაზე, სტილსა და წერის მანერაზე. მან, შეიძლება ითქვას, კალმის ერთი

მოსმით ძალიან მოკლედ და მოხერხებულად გადმოგვცა ის, რაზეც ათასგვერდიანი ნაშრომის დაწერაც კი შეიძლება; 449-ე გვ-ზე წერდა: „განა ჭკვათა მყოფელი აღამიანი ამ ტაეპს ან შეუსაბამოთ იცნობს (29 ტაეპი) და ან არ იფიქრებდა რუსთაველს გარდა ასე ლამაზად, ასე მკვეთრად სხვა ვერავინ იტყოდა...“

„მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა, მით რომე შმაგობს მისისა ვერ მიხდომისა წყენითა; ზოგთა აქვთ სამღვთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა, კვლავ ზოგთა ქვე-უბო ბუნება კეკლუცთა ზედან ფრენითა.“

რა ვქნა მე ამ ტაეპის სიყალბეს ვერ ვიტყვი, რადგან სხვას რომ თავი დავანებოთ სიტყვები „კეკლუცთა ზედან ფრენითა“ მხოლოდ შოთას შაექლო ეთქვა“ (ციტატის დასასრული). მარტივად შესამჩნევია, დამოწმებულ წერილში ისეთი მძიმე ბრალდება გახლავთ წაყენებული მკვლევართადმი, რომ ამის დამწერს საკმაო არგუმენტებისა და დიდი გულის, გამბედაობის ქონა ესაჭიროებოდა, მაგრამ ეს ხომ ვაჟა იყო... დღეს, სამწუხაროდ, დავიწყებას ეძლეოდა ამ ორი დიდი ბუმბერაზის – ვაჟასა და ალ. ხახანაშვილის ეს ბრწყინვალე სამეცნიერო პოლემიკა „ვეფხისტყაოსნის“ ურთულეს საკითხებთან დაკავშირებით; აქვე აღვნიშნავთ, რომ ყველა აწ დასაბეჭდი ლიტერატურული თუ სხვა სახის მეცნიერული კრიტიკა სწორედ იმ კრიტერიუმებს უნდა აკმაყოფილებდეს, რაც ვაჟასა და ხახანაშვილის პოლემიკიდან ნათლად გამოსჭვივის. ფრიად სასიხარულო აღმოჩნდა ის ფაქტი, რომ დღეისათვის გამორჩეულმა რუსთველოლოგმა, პროფ. **მურმან თავდიშვილმა** ითავა საშვილიშვილო საქმე და მივიწყებას არ დაანება, გაახსენა ახალ თაობას 1890 წელს დაწეებული ღრმამეცნიერული და ჭეშმარიტად საინტერესო, უმნიშვნელოვანესი მსჯელობა; იგი თავის ერთ-ერთ წერილში, „ვაჟა-ფშაველა, როგორც რუსთველოლოგი“ საგანგებოდ შეეხო ჯერ კიდევ საუკუნენახევრის წინ გაჩაღებულ

ეთიკურ კამათს. (დაიბეჭდა: სალიტერატურო-სამეცნიერო ჟურნალი „პარალელი“ N8 2016 წ. გვ.: 237-246). ბ-ნმა მურმანმა საზოგადოებას მიუთითა ის ჟურნალ-გაზეთები თავისი ნომრებით, სადაც ზემოხსენებული 2 დიდი მეცნიერის ნააზრევი იბეჭდებოდა. მოგეხსენებათ, ყველა ავტორს თავისი ხელწერა გააჩნდა, რისი წყალობითაც ხერხდება „ატრიბუცია“ ამიტომ ყოველი პატარა ნიუანსიც კი ძვირფასი და გასათვალისწინებელია ისტორიისათვის, რათა არ დაიკარგოს ავტორის სული. ვაჟა წერდა „ვეფხისტყაოსანი“ და არა ერთად „ვეფხისტყაოსანი“; ასეთი დაწერილობა პოემის სათაურისა, „ვეფხისტყაოსანი“ დიდი ვაჟას საკუთრებაა და არ უნდა წავართვათ მას ეს, რა ვიცი რამხელა აზრს დებდა შიგნით... „ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ ამ სათაურით, შესაძლოა რომელიმე სხვა ავტორთანაც გადავაწყდეთ სტატიას, და კიდევ ერთი: მაძიებელი მკითხველისათვის საორიენტაციოდ და მისთვის გზის გასამარტივებლად, უკეთესი იქნება მითითება იმისა, თუ ვის პასუხადაა დაწერილი; აბა ვაჟა-ფშაველა, არანაირი აზრი რომ არ ჰქონოდა, თვითონვე ხომ აღარ მიუწერდა ფრჩხილებში („ორიოდე სიტყვა პასუხად ბ-ნ ა. ხახანაშვილს“-ო?! ამრიგად, სათაური სრულად უნდა იქნეს გადატანილი ნებისმიერ გამოცემაში და სასურველია მიეთითოს მწერლის ბოლო ვარიანტი სიტყვა-ფორმის დაწერილობისა. პირადად ჩვენთვის, პოემის ამბის წარმომავლობასთან დაკავშირებით, უფრო-რე ვაჟა-ფშაველას აზრია მისაღები, თუმცა-ღა ეს მცირეოდენაც კი ვერ დააკნინებს ალექსანდრე ხახანაშვილის დიდი ხნის ნაღვაწევსა და ნააზრევს. ა. ხახანაშვილის იდეა გაიზიარა პროფ. მ. ჩიქოვანმა, რომელმაც უფრო გააღრმავა და განავრცო მისი ჰიპოთეზა. მისი აზრით, XII ს-დან მოყოლებული „ტარიელიანამ“ „ვეფხისტყაოსნის“ დიდი გავლენა განიცადა. პოეტის ვირტუოზობამ აჯობა სახალხო მომღერალს და დაიმორჩილა იგი. შოთას ქმნილებამ ადრინდელი თქმულება დაიმსგავსა, დაიხლოვა და პირვანდელი სახე დაუკარგა, რის გამოც ჩვენთვის

ახლა, თითქმის შეუძლებელია აღვადგინოთ „ტარიელიანას“ პირვანდელი ვარიანტი. რაღა თქმა უნდა, სარწმუნოა პოემის შინაარსის სიახლოვე ქართულ ხალხურ ტრადიციასთან, მაგრამ სირთულეს წარმოშობს „ორიდან პირველადობის“ საკითხი. ზემოხსენებულ მეცნიერთაგან განსხვავებით, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ პირველი იქნებოდა, თვით პოემა, ხოლო შემდგომ მისი ნარატივი და ერთობ იმანენტური ხასიათი გამსჭვალავდა ხალხის მიერ ახლებურად წარმოჩენა-გააზრების ტენდენციებს და დაედებოდა კიდევ საფუძვლად უამრავ „ტარიელიანას“. საინტერესოა, რომ არა „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც იქნებოდა ტარიელის პერსონაჟი, როგორც პიროვნება? გვექნებოდა კი, თვინიერ პოემისა, დღეს ტარიელის ამდენი სახეცვლილი ვარიანტი, ანუ რამდენად შეძლებდა ადამიანი ერთი კონკრეტული სიუჟეტის არარსებობის ფონზე პერსონაჟით მანიპულირებას?... ფაქტობრივად, რამდენი მკითხველიცაა, იმდენი „ტარიელი“ არსებობს. 1917 წელს გამოსულ „ვეფხისტყაოსნის“ უნგრულ გამოცემას ყდაზე პირდაპირ „ტარიელი“ აწერია, (მთარგმ. ბელა ვიკარი), რომელ გამოცემასაც და მის მთარგმნელს ბატონმა გურამ შარაძემ საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა: „მასალები ბელა ვიკარის არქივიდან“ თბ. 1981; ინგლისურ და რუსულ ენებზე სათაურს თარგმნიან როგორც „რაინდი პანტერის (ინგ.) / ვეფხვის (რუს.) ტყავში.“ ამგვარი განდიდება და აგრერივად შეყვარება ტარიელისა არცაა გასაკვირი, რადგანაც, სწორედ მის გარშემო ხდება და ტრიალებს მოვლენები ნაწარმოებში. აღმოსავლური ფილოსოფიის ქვეტექსტუალური წაკითხვადობა უნდა გავიაზროთ როგორც, მხოლოდ პოემის მხატვრული ღირებულება და ავტორის განსწავლულობის მიმანიშნებელი ინდივიდუალური აკადემიური გადაწყვეტილება. საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანი“ არის არა ონტოლოგიური, არამედ გნოსეოლოგიური გაშინაარსების მქონე „ხელი-ხელ საგოგმანები“ ობიექტი, ამიტომაც მკვლევართაგან მოითხოვს კოგნიტურ შეფასებასა და „რაციოს“ დაძაბვით შესწავლას

თითოეული უმნიშვნელო დეტალისა, ვინაიდან საბოლოო ჯამში, საერთო სურათის წარმოჩენის საქმეში ეს მცირე ნიუანსები იქცევიან უზარმაზარ „ცოდნის სვეტად“ და შეასრულებენ კიდევ მთავარ როლს იდეურ ასპარეზზე. მაშ, ვნახოთ ისინი... მოვიყვანოთ ამონარიდებს ვ. კოტეტი-შვილის წიგნიდან-„ხალხური პოეზია“, 1934 და შესაბამის ადგილზე მითითებით (კომენტარი) დავურთავთ ჩვენს კომენტარებს.

**„იაგ-ნანა:** ამ სიმღერას, თითქმის დაკარგული აქვს პირველადი საწესო ხასიათი. დღეს, მეტ წილად აკვნის სიმღერად არის გადაქცეული... (შემდეგ მოჰყავდა ინგილოვებში შემონახული „ნანა“)... ეს არის ტიპიური აკვნის სიმღერა, რომლის ჰანგიც აუცილებლად სხვა არის. აკვნის „ნანის“ საკუთარი კილო დღესაც შენახულია საქართველოს ზოგიერთ კუთხეებში. „იაგ-ნანა“ კი გარკვეული საწესო ხასიათის სიმღერა არის, სავსე უძველესი მითური წარმოდგენებით. ამ ლექსში ყოველი ცალკე ფრაზა მთელი მითოსია.

რას ნიშნავს თვით „იაგ-ნანა, ვარდო ნანა“, – გადაწყვეტით თქმა არ შეიძლება. ნაგულისხმევია „ია“ და „ვარდი“ ყვავილების მნიშვნელობით; თუ სულ სხვა სახელებია, რომელთა მნიშვნელობაც დაიკარგა და შეემთხვა, შეეთვისა სულ სხვა რიგის ცნებებს, გარკვეული პასუხის გაცემა ჯერ ძნელია. ... საგულისხმოა, რომ სულხან საბა ორბელიანის განმარტებითვე, ქუნთრუშას ეწოდება აგრეთვე **ვარდ-გოხა**. უეჭველია რომ ამ „ვარდს“ და „ბატონების“ ვარდს ნათესაობა აქვთ, ეს „ვარდი“ ავადმყოფობასთან არის დაკავშირებული.

ამ ლექსის ასახსნელად ჩვენ ვიღებთ იმ საკრალური ხასიათის რიცხვს „შიდს“, რომელიც ამ ტექსტში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს. რასაკვირველია, ეს „შიდი“ არ არის მხოლოდ ამ ლექსის კუთვნილება. ამ რიცხვის დვთაებრივობა მრავალ ადგილას იყო მოღებული... ჩვენ აქ უფრო ის მომენტი გვაინტერესებს,

რომელსაც გადავყვართ წინა აზიის ძველ ქვეყნებში, მაგ. ბაბილონში, და იქაურ ძველებთან დაკავშირებით, ჩვენს ლექსში ხმარებული რიცხვი სრულიად გარკვეულ და დამთავრებულ სახეს იღებს. ჩვენ ვიცით, რომ ბაბილონში (სუმერების კულტურა), რიცხვი „ხუთი“ მიღებული იყო ზეციურ ქვეყნის რიცხვად, ხოლო „შიდი“ – ქვეციური ქვეყნისა; ეს უკანასკნელი ითვლებოდა ცუდ რიცხვად, რომელიც შეიძლებოდა გადაქცეულიყო კარგ ანუ სამღვთო რიცხვად, იმის მიხედვით, თუ რომელი თვალთ შეგხვდავთ მათ, მთვარისა თუ მზის მოძღვრებათა საფუძველზე. „შეიძლებოდა დაგვედგინა როგორც ძირითადი აზრი, რომ მოძღვრება მთვარის მიხედვით, რიცხვს შვიდს ჩასთვლიდა ცუდ რიცხვად, მოძღვრება კი მზის მიხედვით, -კარგად. ბაბილონში სჭარბობს აღრიცხვა მთვარის მიხედვით და აქედანვე შეიძლებოდა წარმოდგარიყო წარმოდგენა რიცხვი შვიდის ცუდი თვისებების შესახებ“. (იხ. ვინკლერი: ბაბილ. კულტურა, რ. თ. გვ. 75-86)“ (ციტ. დას.) **კომენტარი:** ხედავთ, მართლაც უკიდევანო მითოსური რწმენა-წარმოდგენები იმალება რიცხვებს „ხუთსა“ და „შიდს“ მიღმა. თუ ეს რიცხვები თავს იჩენენ პოემა „ვეფხისტყაოსანში“, მაშინ ისინი, დიდი ალბათობით, ზემოთქმული გაშინაარსებით აღიჭურვებიან, რადგანაც მათი წარმოჩენა ოდენ რიტმულ და რითმის შემქმნელ ელემენტებად, დაჰფარავს იმ ღრმა იდეას, რომლის თქმაც სურდა თავად ავტორს ამგვარი ენიგმატური ხერხით; მეტიც, რითმისა და რიტმულობისათვის ხსენებულ რიცხვთა გარდა ორ მარცვალს შეჰქმნიდა ყველა ციფრი 1-დან 10-ის ჩათვლით „რვისა“ და „ცხრის“ გამოკლებით და ასევე რიცხვი 20. ცხადია, სათვალავი არ უნდა ასცდეს ადამიანთა სიცოცხლის საშუალო ასაკს. (1, 2, 3, 4, 6, 10, 20). საინტერესოა, რუსთაველს შეეძლო კიდევ სხვა 7 ციფრისა თუ რიცხვის გამოყენება, მაგრამ მან უხვი სავარაუდო შესაძლო ვარიანტებიდან მაინცდამაინც „5“ და „7“ ამოარჩია, რაც არცერთ შემთხვევაში ვერსიფიკაციასა და შემთხვევითობას არ უნდა მივაწე-

როთ. მაშ, ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“: **თავი:** „ტარი-  
ვლისაგან თავის ამბის მბობა, ოდეს ავთანდილს უამბო“.

**„მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი“.**

ესე რა თქვა, ყმამან სულთქენა, ცრემლით ბრძანა:  
„შობა ქალი“.

დაბნედასა მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალი,

თქვა: „მაშინვე მზესა ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი!“  
(326)

„მას ქალსა ნესტან-დარეჯან იყო სახელად ხმობილი.

**შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი,**  
მთვარისა მსგავსი შვენებით, მზისაგან ვერ-შეფრობილი,  
მისსა ვით გასძლებს გაყრასა გული აღმასი, წრთობილი.“  
(331)

ნიშანდობლივია, ნესტანი თხრობაში, სწორედ ამ ზე-  
მომოყვანილი სტროფით შემოდის, როდესაც ის უკვე 7  
წლისაა, ე.ი. პოემაში მასზე მანამდე არაფერია ნათქვამი,  
სხვაგვარად, ჩვენთვის უცნობია ნესტან-დარეჯანის სახე  
7 წლამდე ასაკში. ახლა, რაზე მეტყველებს ეს ფაქტი, ანუ  
რა წინასწარ გაფრთხილებას შეიცავს ავტორის მხრიდან.  
ჩვენ უკვე ვიცით, რომ „7“ ქვეციური ქვეყნის რიცხვია და  
მოძღვრება მთვარის მიხედვით მას ცუდ რიცხვად თვლის,  
მაშასადამე ჰმოსავს მას უბედობის სამოსლით და კარგს  
არაფერს უქადის. თუ ამის შემდეგ ნესტანის ეპითეტად  
გამოვა მთვარე და იგი სწორედ მასთან იქნება შედარე-  
ბული, მაშინ ეს ყოველგვარი ჭოჭმანის გარეშე უნდა მივი-  
დოთ ნესტანის მომავალი დიდი უბედურობის მომასწავებ-  
ელ მინიშნებად (უარი ტარიელთან შეუღლებაზე და მისი  
ქაჯეთში გადაკარგვა). მართლაც, მომდევნო სტრიქონ-  
შივე ვკითხულობთ: **„მთვარისა მსგავსი შვენებით, მზისა-  
გან ვერ შეფრობილი“**. ხოლო ამის შემდგომ სტრიქონში,  
ტარიელი დაშიფრული სახით აუწყებს მის წინ მჯდომ  
ავთანდილს „7 წლის ქალისა“ და თავისი სიყვარულის

ტრაგიკულ ამბავს და ამგვარი ხერხით განაწყობს უც-  
ნობი ამბის მაძიებელ ჭაბუკს უკეთ, მეტი ინტერესით  
სმენისაკენ: „მისსა ვით გასძლებს გაყრასა გული აღმასი,  
წრთობილი“, რითიც ტარიელი პირდაპირ, დაუფარავად  
აცხადებს: ჩემსავით ძლიერ, გაუტეხელ პიროვნებასაც კი  
არ ძალუძს სატრფოს გარეშე ცხოვრება და ჩემი, ერთ  
დროს სიცოცხლით აღსავსე გული, უმისოდ ახლა კვდება  
და სულს დაფავს; ამის დასტურია, თუნდაც ეს ფაქტი:  
მას საყვარელი ქალის სახელის ხსენებაზე, თითქმის  
ყოველჯერზე მისდის გული:

**„მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი.**

ესე რა თქვა ყმამან სულთქენა, ცრემლით ბრძანა: „შობა  
ქალი.“

**დაბნედასა მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალი,**

თქვა: „მაშინვე მზესა ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი!“

შენიშნავთ, ვინაიდან პოემის ორიგინალი არ მოგვე-  
პოვება და დიდი ხნის მანძილზე „ვეფხისტყაოსნის დამ-  
დგენი კომისია“ ადგენდა და ასწორებდა ტექსტს, ჩვენც  
გვაქვს უფლება სულ მცირეოდენზე გამოვთქვათ ჩვენი  
მოსაზრება: უმჯობესია აქ: „თქვა:“ მაშინვე მზესა ჰგვან-  
და, აწ მედების ვისგან ალი“, დაიწეროს: „თქვა: „მაშინვე  
მთვარეს ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი“. ალბათ, ასე  
უფრო სწორი იქნება, რადგანაც არ დაირღვევა იდეური  
ნაწილი; ნახეთ? ტარიელი ერთგან ამბობს: „მთვარისა  
მსგავსი შვენებით, მზისაგან ვერ შეფრობილი“, ე. ი. მზე-  
ზე უფრო მაღალი, მზისთვისაც კი მიუწვდომელი, მიუღ-  
წვევლი სუბსტანციაა, და ამის შემდეგ რაღატომ დაამ-  
ცირებდა სატრფოს და რატომ იტყოდა მასზე „მზესა  
ჰგვანდაო,“? ფაქტობრივად, ტარიელის ცნობიერებაში მთ-  
ვარე მზეზე მაღლა დგას და მასზე ძლიერია, შესაბამი-  
სად იგი ამ ნათქვამით თავის თავთან წინააღმდეგობაში  
მოვიდოდა; (იხ. ჩემი წიგნი „რუსთველოლოგიის საკვან-  
ძო საკითხები“, რედ. ა. არაბული; თბ.2015. – განთავსე-

ბულია საქართველოს ეროვნული საჯარო ბიბლიოთეკის ელექტრონულ ვებ-გვერდზეც: <http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/132854/1/RustvelologiisSakvandzoSakitxebi.pdf>) თან ისიც არ უნდა დაგვაავიწყდეს, რომ თითოეული სიტყვის მიღმა უდიდესი მითოსი იმალება.

საოცარია! – თუ ნესტანი 7 წლის ასაკში გაიცნო მკითხველმა, ტარიელი პოემის შინაარსში, როგორც პერსონაჟი და მოქმედი პირი, სწორედ მაშინ იჭრება, როდესაც ის 5 წლის გახლავთ. მკითხველისათვის უცნობია „5 წლამდელი“ ტარიელის სახე. მაშ, ამით რა გვამცნო რუსთაველმა?-ის, რომ ნესტანი მთვარე და აქედან გამომდინარე ქვეციური ქვეყნის შვილი, ხოლო ტარიელი მზე და ზეციური ქვეყნის შვილი იყო. ისინი ზუსტად მთვარისა და მზის მეტაფორებით შემოდიან „ვეფხისტყაოსნის“ ნარატივში და ასე გვაცნობს ავტორი ჩვენთვის ჯერ კიდევ უცნობ პერსონაჟებს: „მთვარისა მსგავსი შვენებით, მზისაგან ვერ შეფრობილი, (ნესტან-დარეჯანი), „თვალნი მზეებერ გამირეტდეს, გული მეტად შემძრწუნდა“ (ტარიელი; როსტევეანის გამორჩეულმა რაინდებმა თვალი ვერ გაუსწორეს ტარიელს, ამის მიზეზი მისი „მზეობაა“. თუ ფრიდონი უმზერს მზეს და საჭირო დახმარებასაც უწევს, მაშინ ეს ავტორმა რაღაცით უნდა გაამართლოს, და, მართლაც, ფრიდონის სახე ლომის ეიდოსის საშუალებით დახატა: „შევსთვალე: „დადექ, მიჩვენე, ლომსა ვინ გაწყენს რომელი?“ ბუნებაში ლომი და არწივი ორადორი არსებანი არიან, რომელნიც მზეს თვალებგახელილი შესცქერიან. ვრცელი მსჯელობისათვის იხ. მითითებული წიგნი ჩემი ავტორობით). ამგვარი ახსნით, ნესტანის მშობლები გაიაზრებიან ქვეციური ქვეყნის მბრძანებლის მსახურებად, მათ დაჰბადეს მთვარე და შეჰხარიან მას. მთვარის დამბადებელი ან თვით მთვარეა, ან კიდევ მისი განმადიდებელი, ანუ ის, ვისთვისაც მთვარე ღმერთის ჩამნაცვლებელ განსადიდებელ, თაყვანსაცემ ობიექტს წარმოადგენს. ფარსადანმა მთვარე კოშკში გამოკეტა და ქალის მომავალი ბედის განმწესებლად თავად იქცა, მეო-

რენაირად, მოუსპო ქალიშვილს საკუთარი არჩევანის გაკეთების უფლება, რითიც მან დაარღვია ქრისტიანული მორალი და თავისივე სამეფოში თავადვე განამრავლა ჭირი. სარიდანმა 1 სამეფო ფარსადანის ექვს სამეფოს შეუერთა, ჯამში აქაც 7-ს ვიღებთ,  $6+1=7$ . ფიგურირებს რა რიცხვი 7, ეს იმას ნიშნავს, რომ ფარსადანის სამეფოში მოხდება უბედურება და სიხარულისათვის განმზადებულ სამეფოში დატრიალდება მოულოდნელი განსაცდელი. მამის ასეთმა უდიერმა მოპყრობამ ქალში გააღვიძა დაპირისპირების სინდრომი, თავის ნამდვილ მიჯნურს მოაკვლევინა მისთვის საქმროდ შერჩეული ხვარაზმშას პრინცი, რაც მას უკაცურ, ამორალურ, არაჰუმანურ ქაჯეთში გადასახლების ტოლფასად დაუჯდა; ამრიგად, ფარსადანმა და მისმა მეუღლემ დაკარგეს ის ადამიანი, რომელიც სამეფოს დიდებას მოუტანდა. სხვათაშორის, კოშკი არამარტო უბედობის, ჭირთათმენის, მარტოობის, ამქვეყნიური ცხოვრებიდან მოწყვეტის, განსაცდელის სიმბოლოა, არამედ ის გვევლინება სიბრძნის შეცნობის ეტალონადაც; წმ. დიდქალწულმოწამე ბარბარემ, სწორედ კოშკში შეიცნო შემოქმედი ღმერთი და იქ ეზიარა ჭეშმარიტებას. პირდაპირი პარალელის დაძებნა შეიძლება „სიბრძნე ბალავარიანთან“ – იქ იოდასაფი ბრძენდება კოშკში. მაშასადამე, მარტოობას გააჩნია კარგი მხარეც, კერძოდ ის აძლიერებს პიროვნებას სულიერად და ეს მოტივი გახდა საფუძველი ნესტანის ქაჯთა სამფლობელოში გაუტყეხელობისა, ის არ ეზიარა ქაჯთა უწმინდურ საქმეებს. ჩანს, ნესტანის მშობლებმა იცოდნენ ტარიელის „მზეობის“ შესახებ და ამიტომაც უკეტავდნენ შეგნებულად ნესტან-დარეჯანამდე მისასვლელ გზას. ჩვენთვის უკვე ცნობილია ერთი ფრიად საყურადღებო ნიუანსი: „შვიდი“ მიიჩნეოდა ცუდ რიცხვად იყო რა საკუთრება ქვეციური ქვეყნისა, მაგრამ შეიძლებოდა მისი ტრანსფორმაცია კარგ რიცხვად, იმის მიხედვით, თუ რომელი თვალთ შევხედავდით მას,-მზისა თუ მთვარისა. აქ უკვე ერთი რამ დღესავით ნათელია: ტარიელს (მზეს) შეეძლო

ნესტანის(მთვარის) ბოროტების კლანჭებისაგან დახსნა, მხოლოდ მას ეპყრა ხელთ ის ძალა, რომელიც დედოფლობას ჩამოცილებულ უმშვენიერეს ქალს უბედობას ბედნიერებით შეუცვლიდა; ბუნებაშიც ხომ ასეა? – მთვარე ნათდება მზის სხივებით, ის მზის სხივების მიმღები და ამრეკლი ციური სხეულია, ამიტომაც იღებს ასეთ პომპეზურ მნიშვნელობას პოემაში ნესტანის ქაჯთაგან ხსნა: თუ ტარიელი თავის მთვარის მსგავს სატრფოს არ დაიხსნიდა, მაშინ იგი სამუდამოდ ჩაქრებოდა, ჩაქრობა კი სიკვდილს უდრიდა, ვინაიდან მას აღარ მოხვდებოდა მზის შუქი და ვეღარც გაანათებდა. მკითხველისათვის უცნობია ტარიელის დედა, ნაწარმოებში არაფერია მასზე ნათქვამი. ვფიქრობთ, შენიშნული გარემოება აიხსნება მომავალი ამბის წინასწარ გაუცხადებლობის მოტივით, კერძოდ, თუ ტარიელი ზეციური მბრძანებლის შვილი გახლდათ, ის აუცილებლად დაიხსნიდა ნესტან-დარეჯანს და ამგვარად, თავიდანვე დაუკარგავდა რუსთაველი პოემას მთელ ინტერესს. შეიძლება ითქვას, „ვეფხისტყაოსანი“ არის პირველი ქართული დეტექტიური ჟანრის ნაწარმოები საკმაოდ დაძაბული სიუჟეტით. ეს აზრი, რომ პოემა წარმოადგენს პირველ ქართულ დეტექტივს ჩვენ არ გვეკუთვნის, – მოვისმინეთ ბ-ნი **ამირან გომართელის** ლექციებზე. ფაქტობრივად, ტარიელს დედის მაგივრობას ასმათი უწევდა: „მზე არ მახლავს, შეგეტყვების, თრთვილო ასრე მით მაწყენო?“, (ავთანდილისა და ასმათის საუბარი). მაშ, ქვეტექსტუალური წაკითხვადობით, მზის შემცვლელი ასმათის სახე გაიაზრება ვარსკვლავად, და ამ ფაქტს ვერ შეცვლის ის, რომ ავტორი მის მეტაფორად „ვარსკვლავს“ არ იყენებს, ის მეტაფორის გარეშეა წარმოდგენილი პოემის ნარატივში; ვარსკვლავი – როგორც პატარა მზე).

**ციტატა:** „ჩვენამდე შენახულია თეოლოგიური მედიცინის დარგიდან ერთი ვრცელი ნაწარმოების ნაწყვეტები, სადაც განხილულია „**შვიდი ავი სულის**“ მოქმედება და

მოცემულია მაგიური ფორმულები, ამ სულთა ავი გავლენის ასაცდენად. ავადმყოფობა და ყოველგვარი უბედურება მათგან მომდინარეობს. ამას ყველაზე ნათლად მთვარე ააშკარავებს, რომელიც მათი გავლენით ყოველთვე ბნელდება. (ეპილეფსიურ შემოტევას და გულ-ყრას დღესაც ხალხი ახალ მთვარესთან აკავშირებს). ... ჩვენის აზრით, ჩვენს „**იაგ-ნანაში**“ ხსენებული „**შვიდი ბატონი და-ძმანი**“ ემთხვევიან ძველ ბაბილონურ „**შვიდ ავი სულს**“, რომელთაც ავადმყოფობა შეაქვთ ყოველ ოჯახში, და ეს სასიმღერო ფორმულები, რომელნიც „**იაგ-ნანას**“ ტექტს წარმოადგენენ, რეცეპტია მათი ავი გავლენის ასაცდენად.

რიცხვი 7-ის მაგნიტობის შესახებ ჩვენს შელოცვებშიც ვხვდებით გარკვეულ ცნობებს: არსებობს შელოცვა „**სამეცნიერო თორმეტთა და თექვსმეტთა ვარსკვლავთა**“, სადაც სხვათა შორის ნათქვამია: ... „**აყარე კენჭი უთვალავი და ახსენე გულში რაც გედვას და დაჰყავ ხელი...** ერთი დაგრჩეს, ქენ რასაც ღამი, თუ ორი დაგრჩეს, კიდევ ქენ, კეთილად მოგიხდეს... **შვიდი დაგრჩეს**, – ნუ იქ ბოროტი მოაქვს“... (ციტ. დას.) ვ. კოტეტიშვილს აქ მოჰყავდა ერთ-ერთი რუსული შელოცვაც, რომლის ქართულ თარგმანსაც შემოგთავაზებთ: „**წორედაც რომ მეშვიდე ციებ-ცხელება არის ყველაზე ძლიერი და დაუნდობელი სენი სხვა ყველა საშინელ დაავადებათაგან. სხვათაშორის, ქართულმა ხალხურმა სიმღერამაც შემოინახა ერთობ საინტერესო შელოცვა: „გუშინ შვიდნი გურჯანელნი სანადიროდ წასულიყვნენო, იქ ენახათ ერთი ჯიხვი, მის კვალზედ წასულიყვნენო; შვიდთავ ესროლეს შვიდ-შვიდი არცერთი მოეკიდაო, ესროლა ბერმა პაპამა, ჯიხვი რქით დაეკიდაო.“ (შენ. სიმღერის მეორე სტრიქონი, ვფიქრობთ შეცდომითაა მოსული ჩვენამდე: „იქ მოეკლათ თეთრი ტახი, სხვა ნადირზე წასულიყვნენო“-მცირეოდენ გადააკეთეთ; პირველ რიგში, რა შუაშია თეთრი ტახი, არ შეიძლება ასეთი მცირემოცულობითი ლექსი ორსიუჟეტოანი იყოს, მეორეც, შვიდ მონადირეზე „შვიდი ავი სული“**

მოქმედებს, ანუ თითოზე თითო; როგორ?- მათ იმხელა ტახი მოკლეს და ჯიხვს ვერ მოკლავდნენ? გამომდინარე აქედან, თუ მათ „ჯადო არ აეხსნებოდათ“ ისინი ნადირობიდან ხელცარიელები დაბრუნდებოდნენ. ჩანს, ჯადოს ასახსნელად საჭიროა „რვა“ (7+1=8), ამიტომაც სიმღერის ტექსტში შემოდის მე-8 მონადირე, რომელიც კლავს ჯიხვს. წესის თანახმად, მას ნანადირევი შვიდივე მონადირისათვის უნდა გაეყო; ამას გვიდასტურებს ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელიც“). **კომენტარი:** სავარაუდოა, ტარიელზე მოქმედებს „შვიდი ავი სული“ (ის ცხოვრობს ერთ სამეფოდ გაერთიანებულ შვიდ სამეფოში, აღარც სახლი აქვს და აღარც მშობლები ჰყავს), რის გამოც მას ახალი მთვარის, ანუ ახალგაზრდა ნესტანის დანახვაზე გული წაუვიდა:

„ასმათ ფარდაგსა აზიდნა, გარე ვდეგ მოფარდაგულსა, ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა.“...

„დურაჯნი მივსცენ გავილე, სხვა ვერა გზადა თავისა, **დავეცი, დავბნდი,** წამიხდა ძალი მხართა და მკლავისა...“

იციტ, ტარიელი 3 დღე უგონო მდგომარეობაში იმყოფებოდა, ბოდავდა და ხილვები აწვალებდა, მის შეველას კი ვერავინ ახერხებდა, ვერც ექიმები და ვერც დედოფალი. სად უნდა ვეძიოთ ამის მიზეზი? რა თქმა უნდა, ისევე „იავ-ნანაში,“; ჩანს, ზემოთქმული მაგიური ფორმულები მხოლოდ დედის ნამღერზე მოქმედებდნენ და იღებდნენ მაგიურ, მაკურნებელ ძალას, სხვაგვარად, თუ დედა არ უმღერებდა ავადმყოფ ბავშვს, თვინიერ მისა, სხვას არავის შეეძლო სენშეყრილის განკურნება-მობრუნება. ამის დასტურად გამოდგება იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობა „იავნანამ რა ჰქმნა“ და ასევე, ხსენებული მოთხრობით შთაგონებული შესანიშნავი ქართული ფილმი ამავე სახელწოდებით. გულწასული ტარიელი ვერ მოაბრუნეს ვერც რჯულის მსახურებმა (მუყრი-ყურანის მცოდნე,

მოლა), მისნებმა (მულიმი-მაჰმადიანი მისანი, მკითხავი, მკურნალი), ვერც განთქმულმა ექიმებმა და ვერც დედოფალმა, რომელიც უამრავ ცრემლს ღვრიდა, იმიტომ რომ ის არ იყო ტარიელის დედა.

„სრულნი მუყრნი და მულიმნი მე გარე შემომცვიდიან, მათ ხელთა ჰქონდა მუსაფი, ყოველნი იკითხვიდიან...“

იქვე:

„აქიმნიცა იკვირვებდეს: „ესე სენი რაგვარია?“

სამკურნალო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრია“.

ზოგჯერ შმაგად წამოვიჭრი, სიტყვა მცთარი წამერია.

დედოფალი ზღვასა შეიქმს, მას რომ ცრემლი დაუღვრია.“

ნადირობიდან დაბრუნებულ, დაღლილ ტარიელს ხშირად ჭამის ღონეც კი არ გააჩნდა და უმაღვე მშვიდად ეძინებოდა. საფიქრებელია, ასმათი მას „იავ-ნანას“ უმღეროდა, რაც იცავდა მას ბოროტ ძალთაგან და საბოლოოდ ხდებოდა საფუძველი ველად გაჭრილი ტარიელის ქვაბულში უვნებლად დაბრუნებისა. საგულისხმოა, მაგია გრძნობს დედობრივ მზრუნველობას, ამიტომაც დედის მოვალეობის შემსრულებელი ასმათი აღჭურვა ავი სულების განდევნის ჯადოთი. ახლა კი დროა, უშუალოდ „**იავ-ნანას**“ ტექსტი მოვიყვანოთ:

„იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო,  
აქ ბატონები მობრძანდნენ, ვარდო ნანინაო.  
მობრძანდნენ და გაგვახარეს, იავ ნანინაო.  
ბატონების მამიდასა იავ ნანინაო,  
ქვეშ გაუშლით ხალიჩასა, ვარდო ნანინაო,  
იმასაც არ დავაჯერებთ, იავ ნანინაო,  
ზედ გაუფენთ ორხოსაცა ვარდო ნანინაო.  
ამ ბატონების დედასა იავ ნანინაო,  
უდგია ოქროს აკვანი, ვარდო ნანინაო.  
შიგ უწევთ ბატონიშვილი იავ ნანინაო,  
უსხიათ ოქროს ქორი, ვარდო ნანინაო,



ატლასის საბანი ჰხურავს, იავ ნანინაო,  
 ზარ-ბაბთისა არტახებით ვარდო ნანინაო,  
 მოვის პერანგი უცვიათ, იავ ნანინაო,  
 მთვარე გრეხილათ უვლიათ, ვარდო ნანინაო,  
 ვარსკვლავი ღილად უბიათ, იავ ნანინაო,  
 ლალის ჩანჩხურა უბიათ, ვარდო ნანინაო.  
 გადაჰკვრენ, გადაარწვევენ, იავ ნანინაო,  
 ამოდ ბრძანებენ ნანასა: ვარდო ნანინაო.  
 -შვიდი ბატონი და-ძმანი, იავ ნანინაო,  
 შვიდ სოფელს მოვეფინეთო, ვარდო ნანინაო,  
 შვიდგანვე დავციტო კარავი, იავ ნანინაო,  
 შვიდგანვე მოვილხინეთო, ვარდო ნანინაო,  
 იავუნდის მარანშია იავ ნანინაო,  
 ღვინო სდგას და ლალი სჭვივსო, ვარდო ნანინაო.  
 შიგ ალვის ხე ამოსულა იავ ნანინაო,  
 ტოტები აქვს ნარგიზისო, ვარდო ნანინაო.  
 ზედ ბულბული შემომჯდარა, იავ ნანინაო,  
 შავარდენი ფრთასა შლისო, ვარდო ნანინაო,  
 ია ვკრიფე, ვარდი ვშალე, იავ ნანინაო,  
 წინ ბატონებს გაუშალე, ვარდო ნანინაო.“  
 („იავ-ნანას“ ეს ვარიანტი დაცულია ვ. კოტეტიშვილის  
 წიგნში „ხალხური პოეზია“ 1934).

მოხმობილი ნიმუში გვაფიქრებინებს იმასაც, რომ ამ  
 სიმღერას მხოლოდ მაშინ კი არ უმღეროდნენ ბავშვს,  
 როდესაც მას რაიმე სახადი შეეყრებოდა, არამედ მა-  
 შინაც, როცა ის სახსალამათი და სრულიად ჯანმრთელი  
 იქნებოდა, რათა არ შეჰყროდა მოსალოდნელი დაავადება.  
 ამრიგად, დედა ყოველდღიურად იცავდა შვილს „იავ-  
 ნანას“ სიმღერით ავ სულთა თუ ყოველგავრი ბოროტები-  
 საგან. მაშასადამე, „იავ-ნანა“ არ არის მხოლოდ ჰანგი  
 და მელოდია, ის გახლავთ სავედრებელი ლოცვა და  
 მისი განხილვა არამხოლოდ ფოლკლორის თვალთ,  
 არამედ რელიგიური კუთხითაც შეიძლება. საცოდნელია,

იკრძალება „ბატონების“ გაკიცხვა, რადგან დაავადე-  
 ბულზე სასიკვდილო შედეგს გამოიწვევს(თუ დღესაც  
 შესრულდება სადმე ეს რიტუალი, აღნიშნული მომენტი  
 გასათვალისწინებელია). ლოგიკურად, არაა გასახარი  
 ავადმყოფობის შემოსვლა ოჯახში, მაგრამ ამიტომაცაა  
 რომ ტექსტში ვკითხულობთ:

„აქ ბატონები მობრძანდნენ, ვარდო ნანინაო.  
 მობრძანდნენ და გაგვახარეს, იავ ნანინაო.  
 ბატონების მამიდასა იავ ნანინაო,  
 ქვეშ გაუშლით ხალიჩასა, ვარდო ნანინაო,  
 იმასაც არ დავაჯერებთ, იავ ნანინაო,  
 ზედ გაუფენთ ორხოსაცა ვარდო ნანინაო.“

ჩანს, ქება და პატივისცემა დაავადებას კეთილად გა-  
 ნაწყობდა ოჯახისადმი და მალევე წავიდოდა, რის შემდე-  
 გაც ბავშვი იკურნებოდა და სახლში კვლავ ბედნიერება  
 ისადგურებდა. სასიმღერო-სარიტუალო ლექსში ჩამოთ-  
 ვლილია საჭირო ატრიბუტები: ოქროს აკვანი, ოქროს ქო-  
 ჩორი, ატლასის საბანი, ზარ-ბაბთის არტახები, მოვის  
 პერანგი, ლალის ჩანჩხურა; ზემომოყვანილ ნიმუშში არ  
 წერია, თუმცა ესეცაა: ოქროს ბეჭდის შემოტარება აკვნის  
 გარშემო. ზემოთქმულიდან ვიცით, „ვარდიცა“ და „იაც“  
 ორივე დაავადების, ე. წ. „ბატონების“ სიმბოლოა.

„ბატონი“ არამარტო სახადი, ნებისმიერი ავადმყოფო-  
 ბა შეიძლება იყოს. ერთგვარი წყვეტა შეინიშნება ლე-  
 ქის საწყისსა და ბოლოს შორის, დასწყისი: „იავ  
 ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო, აქ ბატონები მობრძან-  
 დნენ, ვარდო ნანინაო, მობრძანდნენ და გაგვახარეს, იავ  
 ნანინაო.“ დასასრული: „ია ვკრიფე, ვარდი ვშალე, იავ  
 ნანინაო, წინ ბატონებს გაუშალე, ვარდო ნანინაო.“ მაშ,  
 ლექსი იწყება განდიდებით, ხოლო სრულდება იმისვე გა-  
 ნადგურებით, რასაც განადიდებდნენ. შევადაროთ დემე-  
 ტრე პირველის ავტორობით ცნობილი ჰიმნი „შენ ხარ  
 ვენახი“: დასაწ. „შენ ხარ ვენახი, ახლად აყვავებული...“

დასასრ. და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“. აქ ვისი დიდებითაც იწყებს ავტორი, მისივე დიდებით ასრულებს, ძალიან ორგანულია საგალობელის პროლოგი და ფინალი. ახლა ვნახოთ, რა სახე-სიმბოლოები მეორდება „ვეფხისტყაოსანში“ და რა სიხშირით. დავსვათ ასეთი კითხვა: კოშკში მარტოდშეთენილ ნესტან-დარეჯანს ვინ უმღეროდა „იავ-ნანას“-არავინ! ჩვენ ვთქვით, თუ ყოველდღიურ სახეს არ ატარებს ამ სარიტუალო სიმღერის შესრულება დედის მხრიდან შვილის მიმართულებით, მაშინ დედა ვეღარ შეძლებს შვილის დაცვას და ამგვარად გასწირავს მას დიდი უბედურებისათვის. როდესაც ფარსადანმა მიიღო ნესტანის ქაჯეთში გაგზავნის გადაწყვეტილება, ინდოეთის სამეფოს დედოფალს, ნესტანის დედას ამის საწინააღდგოდ არაფერი გაუკეთებია, იგი უძღური გახლდათ წინ აღდგომოდა უსამართლობას, ვინაიდან მანვე მიიყვანა ქალიშვილი „უსამართლობის უფსკრულამდე“. ამრიგად, ნესტანი კოშკში გამოკეტვის დღიდანვე, როდესაც ის მოშორდა დედობრივ ზრუნვასა და სიბოლს, განწირული იყო ცუდისათვის. სავარაუდოდ, შვიდ ავ სულს ბავშვზე ნეგატიური ზეგავლენის მოხდენა 7 წლის ასაკის ჩათვლით შეეძლო, 8 წლისაზე კი მისი მოქმედება აღარ ვრცელდებოდა. ნიშანდობლივია, რომ აღრე შვილებს სკოლაში სწორედ ამ ასაკში უშვებდნენ, როდესაც მაგიურ ფორმულებს აღარ შეეძლოთ ბავშვისათვის ზიანის მიყენება. მაშასადამე, „იავ-ნანას“ დედა შვიდი წლის ჩათვლით უმღეროდა შვილს, შვიდი წლის შემდეგ ინდივიდი უკვე მოზარდად ითვლებოდა და მიდიოდა კიდევ სასწავლებლად სკოლაში, ე. ი. ჰქონდა დამოუკიდებლად აზროვნების უნარი, ხოლო პიორვნება, რომელიც აღჭურვილი გახლავთ აღნიშნული შესაძლებლობით, ის უკვე ბავშვად აღარ ჩაითვლება. ნესტანი შვიდი წლის იყო კოშკში რომ ჩასვეს, ე.ი. მასზე ჯერ კიდევ უფლებამოსილებით სარგებლობდა „შვიდი ავი სული“ და მართლაც, ერთი წელიც კი საკმარისი აღმოჩნდა ქალის მომავალი ცხოვრების შავი ძაფით მოსა-

ქარგად. თუ „რვა“ იმარჯვებს მაგიაზე და ფანტავს ჯადოს, მაშინ რვა წლამდე რატომ არ დააცადეს ნესტანს, მშობლებმა ხომ უწყოდნენ ამის შესახებ? ჩვენ გამიზნულ ქმედებად მიგვაჩნია ფარსადანისა და მისი მეუღლის საქციელი, რომ მაინცდამაინც 7 წლისას აუგეს კოშკი და შიგნით გამოკეტეს. მათ, ალბათ, ერთი წელი დიდი დრო არ ეგონათ და ამიტომაც ფიქრობდნენ, ერთ წელში რა ისე უნდა დაზარალებს ჩვენი შვილი, მაგრამ ამითი ჩვენ მას უფრო დიდ საფრთხეს მოვაშორებთ, კერძოდ-დავაშორებთ ტარიელს, მაგრამ ისინი სწორედაც რომ აქ შეცდნენ... შოთა რუსთაველი კოშკში გამოკეტილი ნესტან-დარეჯანის სახეს ასე გვიხატავს:

„მეფემან კოშკი ააგო, შიგან საყოფი ქალისა,  
ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა იავუნდისა, ლალისა,  
პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა,  
იგი მუნ იყვის მედების, ვისგან სახმილი აღისა.  
დღე და ღამე მუჯამრითა ეკმეოდის ალვა თლილი,  
ზოგჯერ კოშკს ჯდის, ზოგჯერ ბაღჩას ჩამოვიდის, რა  
დგის ჩრდილი,  
დავარ იყო და მეფისა, ქვრივი, ქაჯეთს გათხოვილი,  
მას სიბრძნისა სასწავლებლად თვით მეფემან მისცა  
შვილი.  
სრა ედგა მოფარდაგული ოქსინოთა და ვარდითა,  
ვერვინ ვხედევდით, შეიქმნა პირითა მინა-ვარდითა,  
ასმათ და ორნი მონანი ჰყვიან, იმღერდის ნარდითა,  
მუნ იზრდებოდის ტანითა, გაბაონს განაზარდითა.“

ახლა შევადაროთ „იავ-ნანას“ ტექსტი და ჩვენ სრულ დამთხვევას მივიღებთ:

**იავ-ნანა**  
**იავუნდის მარანშია** იავ ნანინაო,  
ღვინო სდგას და **ლალი სჭვივსო**, ვარდო ნანინაო.  
**შიგ ალვის ხე ამოსულა** იავ ნანინაო,  
ტოტები აქვს ნარგიზისო, ვარდო ნანინაო. ...

ამ ბატონების დედასა იავ ნანინაო,  
**უდგია ოქროს აკვანი**, ვარდო ნანინაო.  
შიგ უწევთ ბატონიშვილი იავ ნანინაო,  
უსხიათ ოქროს ქოჩორი, ვარდო ნანინაო,  
ატლასის საბანი ჰხურავს, იავ ნანინაო,  
ზარ-ბაბთისა არტახებით ვარდო ნანინაო,  
მოვის პერანგი უცვიათ, იავ ნანინაო,  
**მთვარე გრეხილათ უვლიათ**, ვარდო ნანინაო,  
ვარსკვლავი ღილად უბიათ, იავ ნანინაო,  
ლალის ჩანჩხურა უბიათ, ვარდო ნანინაო.

### ვეფხისტყაოსანი

**„მეფემან კოშიკი ააგო, შიგან საყოფი ქალისა,**  
ქვად ფაზარი სხდა, კუბო დგა **იაგუნდისა, ლალისა,**  
პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა,  
იგი მუნ იყვის მედების, ვისგან სახმილი აღისა.  
დღე და ღამე მუჯამრითა ეკმეოდის **აღვა თლილი,**  
ზოგჯერ კოშკს ჯდის, ზოგჯერ ბაღჩას ჩამოვიდის, რა  
დგის ჩრდილი,  
დავარ იყო **და მეფისა,** ქვრივი, ქაჯეთს გათხოვილი,  
მას სიბრძნისა სასწავლელად თვით მეფემან მისცა  
შვილი.“

### იავ-ნანა

**ბატონების მამიდასა** იავ ნანინაო,  
**ქვეშ გაუშლით ხალიჩასა**, ვარდო ნანინაო,  
იმასაც არ დავაჯერებთ, იავ ნანინაო,  
ზედ გაუფენთ ორხოსაცა ვარდო ნანინაო.

### ვეფხისტყაოსანი

**„სრა ედგა მოფარდაგული** ოქსინოთა და შარდითა,  
ვერვინ ვხედევდით, შეიქმნა პირითა მინა-ვარდითა,  
ასმათ და ორნი მონანი ჰყვიან, იმღერდის ნარდითა,  
მუნ იზრდებოდის ტანითა, გაბაონს განაზარდითა.“

ხედავთ, ეპიზოდები, გნებავთ სურათები, ორგანვე ერთნაირი სიმბოლოებითაა დახატული, ე.ი. სიმბოლური გააზრება და იდეური დატვირთვა ერთი ექნებათ. „იავ-ნანას“ ტექსტში გარკვევითაა ნათქვამი: ბატონების მამიდასო, მაშასადამე ამ მამიდას ხელთ ეპყრა გარკვეული ძალა სხვისათვის ზიანის მიყენებისა, ამიტომაცაა რომ განსაკუთრებულ პატივს მიაგებენ მას, რომ იქნებ მან თავისი მრისხანება უკან წაიღოს და დაინდოს „მსხვერპლი“. ხომ შეეძლო რუსთაველს მამიდის მაგივრად რომელიმე სხვა ნათესავი მიეჩინა მასწავლებლად ნესტანისათვის? თანაც, ნესტანის ეპითეტი მთვარეა; („მთვარე გრეხილათ უვლიათ“) ავტორი ის გახლდათ და გადაწყვეტილებებსაც ის იღებდა, მაგრამ-არა, ის ამით იდეურად დააზიანებდა პოემას. დავარი ნესტანის მამიდა იყო, და სწორედ ის ზრდიდა დედოფალს, რაშიც თავიდანვე დაფარული აზრი ჩაიდო: თუ ნესტანი უარს იტყოდა მისთვის შერჩეულ საქმროზე, მაშინ მას, ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, ქაჯეთში გაგზავნიდნენ; ასე რომ, სასჯელის ეს ზომა ადრევეც მოფიქრებული ჰქონდათ ფარსადანსა და დავარს და სწორედ ამიტომაც, ქაჯეთში გათხოვილი, შესაბამისად, ქაჯეთის ტერიტორიებისა და თვითონ ქაჯების უზადო მცოდნე მიუჩინა ქალიშვილს დამრიგებლად. მცირედით შევჩერდეთ ვარდისა და იის სიმბოლიკაზე, რაც უფრო ნათელს გაჰხდის ჩვენს მსჯელობას. ვარდი და ია ბინარული სემანტიკით ხასიათდებიან, იტყვენ ისეთ ორ უკიდურესად განსხვავებულ ცნებას, როგორცაა სიცოცხლე და სიკვდილი, ამრიგად, წარმოგვიდგენენ სხვადასხვა აზრობრივ პლანს. ვარდი იის მსგავსად სიცოცხლის, ენერგიულობის, მუდმივმოქმედების, სილამაზის, ზეციური სამყაროს, ღვთაებრიობის, სიწმინდის, უმწიკვლობის, სიხარულის, სიყვარულის, გამარჯვების, სიკეთის სიმბოლოა, მაგრამ ამავე დროს გვევლინება ომის, ბრძოლის, ბოროტების, უკეთურების, უწმინდურობის, ტანჯვის, მწუხარების, ნგრევის, უღმერთობისა და სიკვდილის სიმბოლოდაც. სპარსელები ვარდს

გამწმენდ ძალას ანიჭებენ. თეთრი ვარდი, თქმულების თანახმად, მუჰამედის ცრემლის წვეთებიდან აღმოცენდა, როდესაც ის ლოცვის დროს ღამე ცად ამადლდა. ამის გამოა, რომ არც ერთი მუსლიმანი ვარდს ფეხით არ გათელავს, აიღებს და წმინდა ყვავილს სუფთა ადგილას მოათავსებს. ვარდი ძველ ინდოეთში, თურმე ისეთი პატივისცემით სარგებლობდა, რომ არსებული კანონისამებრ, ყველა კაცს, ვინც ვარდის თაიგულს მიაერთმევედა მეფეს, ყველაფრის თხოვნა შეეძლო ქვეყნის მბრძანებლისაგან. ვარდით აგებდნენ ტაძრებს, სადაც უნდა გაეგლო სადღესასწაულო მსვლელობას, ასევე ვარდებითვე რთავდნენ მეფეების განსასვენებელ საგანებსა და დარბაზებს. ჩინეთის იმპერატორის ბიბლიოთეკაში 18 000 წიგნიდან 500 ტომი ვარდს ეძღვნებოდა და საერთოდაც, ადრეულ პერიოდში ნებისმიერი დღესასწაული უვარდოდ არ ჩაივლიდა. მაშ, ვარდი სამეფო ყვავილიც გახლავთ, ამშვენებდა რა მეფე-დიდებულების სასახლეებს. არკეონის გადმოცემით, ვარდი საბერძნეთში დაბადებულია. როდესაც სიყვარულის ქალღმერთი აფროდიტე ბანაობის შემდეგ ზღვის ნაპირზე გავიდა, მისი სხეულის მფარავი უნაზესი თეთრი ქაფი ვარდად იქცა; მისი მშვენებით მოხიბლულმა ქალღმერთმა ვარდს ნექტარი შეასხურა, რამაც ღვთაებრივი სურნელება დაუმკვიდრა სამუდამოდ. ზევსმა პრომეთეს ძმის, ტიტან ატლასის ერთ-ერთი ქალიშვილი იად გადააქცია, რათა ეხსნა იგი მზის ღმერთ აპოლონის შემწველი სხივებისაგან. ნიშანდობლივია, ღმერთთაგან დასჯილ ატლასს ცის თალი ეჭირა ხელში, იგი წელში მოხრილი თავისი ზურგით ამავრებდა თაღს, რომ არ ჩამოვარდნოდა. ადრეული ქრისტიანების წარმოდგენით, მთავარანგელოზმა გაბრიელმა ადამს ღვთის ნება გადასცა, რომლითაც ღმერთი მას ჩადენილ პირველ ცოდვას პატიობდა; ამ ამბით გახარებულ ადამს თვალებიდან ცრემლები წასკდა და მისი წმინდა ცრემლებიდან დაიბადა ვარდი. (შენ. ძალიან ჰგავს სპარსული და ქრისტიანული ხედვა ერთმანეთს, ამიტომაც არ უნდა გავუწყრეთ შოთას სიტყვა „სპარსუ-

ლის“ ხმარებისათვის; ამავე დროს, „სპარსი“ ურჯულს, უღმერთოს, ურწმუნოს სინონიმია; გამრჩევ საშუალებად კონტექსტი წარმოგვიდგება). ამ კუთხით საინტერესოა გვირილას სიმბოლიკაც, ვინაიდან წარმოადგენს სხენებუ-ლი 2 ყვავილის-ვარდისა და იის სიმბოლურ კომპილა-ციას. გვირილა ოჯახის კეთილდღეობის, სიყვარულის, ერთგულების სიმბოლოა, მას შუაში ყვითელი გული, ხოლო გარსი თეთრი აქვს. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი რამაც: როგორც ჩანს, მატერიალური ფერების სიმბო-ლური გააზრება პირდაპირ გადადის მისივე შეფერილო-ბის ნივთზე, ფერი სძენს საგანს კონკრეტულ სიმბოლიკას, ანუ ყვითელი საგანი ყვითლის სიმბოლური სემანტიკით აღიჭურვება, თეთრი-თეთრისათი და ა.შ. ვარდისა და იისათვის გადამწყვეტ როლს თამაშობს წითელი და ლურჯი ფერები. იცით, თეთრი ღმერთის, სისპეტაკისა და სიწმინდის სიმბოლოა, ყვითელი-სიხარულისა, ამიტომაც რომ გვირილა საბოლოო ჯამში ოჯახის კეთილდღეობის, სიყვარულისა და ერთგულების სიმბოლოდ გვევლინე-ბა. მაშ, რა მივიღეთ? – ის ვინც წარმავალ სიყვარულს, სიხარულს, ბედნიერებას, ერთგულებას მარადიულ ცნე-ბებად გიქცევს, შეგიცვლის და შენც ამ მარადისობის მკვიდრად შეგქმნის, თავად ღმერთია, ეს ერთობ საინ-ტერესო სქემა კი გვირილაზე გახლავთ გამოსახული. (შუაში ყვითელი-ამქვეყნიური სიყვარული, სიხარული; გარშემო თეთრი-მარადიული, დაუსრულებელი, უშრეტი და განუქარვებელი სიყვარული, სიხარული; მათი მომნი-ჭებელი ერთი ღმერთი). ქრისტიანულ სამყაროში (უფრო ორთოდოქსებთან) წითელი ვარდი ორმაგი სიმბოლიკით დაიტვირთა, რაზეც ზემოთაც ვისაუბრეთ. წითელი ფერი განასახიერებს რა მოწამეთა დაღვრილ სისხლს, შეიქ-მნა დღესასწაულის, სიხარულის, ეკლესიისა და სული-ერი სისუფთავის სიმბოლოდ; წითელი ვარდი ამის გამო-ძახილია. სწორედ ამიტომაც, რომ დღესასწაულებზე მღვდელმსახურნი და ეკლესიის სხვა დანარჩენი მსახურ-ნი წითელი ფერის შესამოსლებით იმოსებიან და ხატებს

წითელი ვარდის ფურცლებით რთავენ. შევნიშნავთ, ევროპაში ამგვარმა გააზრებამ ფეხი ვერ მოიკიდა და წითელ ვარდს შერჩა ოდენ უარყოფითი აზრობრივი დატვირთვა. ასეთი წითელი ვარდი ყოველთვის მსხვერპლს ითხოვს და დასაღუპად სწირავს სიკეთის მქმნელს აზრს უკარგავს რა მის დაუღალავ მონდომებას, საბოლოოდ მისი მცდელობები უშედეგოდ მთავრდება. ფაქტიურად, ბოროტება იმარჯვებს სიკეთეზე. ორ მაგალითს მოვიყვანო ნათქვამის საილუსტრაციოდ: ოსკარ უაილდის „ბუღბული და ვარდი“ ყველასათვის ცნობილია; იქ ახალდაწყებული სიყვარულის გაგრძელებისა და გაღრმავებისათვის თავგანწირული კეთილი ბუღბულის გულიდან გადმონაწურმა სისხლმა თეთრი ვარდის ფურცლები წითლად შექცება. იგი მთელი ღამე დაუღუმებლად გალობდა და მის გულში გამჭოლად გამავალი ეკალი ნელ-ნელა, წვეთ-წვეთად სისხლისაგან ცლიდა. (პასაჟი შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ვარდის ინკარნაცია, დესაკრალიზება). დილით ბუღბულმა სუნთქვა შეწყვიტა. ახალგაზრდა ჭაბუკმა, თხოვნისამებრ, სატრფოს სწორედ ეს წითელი ვარდი მიართვა, მაგრამ ქალმა დაიწუნა-ჩემს კაბას არ მოუხდებო, გაბრაზებულმა ყმაწვილმა კი წმინდა და უსპეტაკესი ყვავილი მტვრიანი ქუჩის მდინარეებს გაატანა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ბუღბული ვარდზედ“ კეთილმოსურნე ბუღბულს არ სთხოვენ ზვარაკად, მსხვერპლად შეწირვას, ის ცოცხალი რჩება განსხვავებით უაილდის ბუღბულისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ ბარათაშვილთან ბუღბულის გალობამ შედეგი არ გამოიღო, როდი მიიხნევა ეს ლექსი პესიმისტური განწყობისად? მეტიც, ბუღბული თავისი სწორი საქციელის გამო სხვათათვის შეირაცხება ჭეშმარიტი გზის მანათობელ ლამპრად.

„განთიადით ღამედმდე შევფრფინვიდი კოკრობას,  
არ ვზოგავდი სიცოცხლეს, უძილობას, გალობას,  
მქონდა მცირე წადილი, ვერ მივხვდი-კი ძნელობას:  
მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვჭფიქრობდი დაჭკნობას!“

ამგვარი სიმბოლური დაპირისპირებანი კარგადაა წარმოჩენილი სხვა ქართველ პოეტებთანაც, აი რამდენიმე მათგანი:

**„გულში იფეთქა სიამემ,  
სევდები უკუყვარეო,-  
ია და ვარდი დამჭკნარი  
ხელახლად გამიხარეო!..“**

ა. წერეთელი „განთიადი“

დ. ყიფიანის ნეშტის წინ მდგარმა მეოსანმა უწყოდა, რომ განსვენებული ამ სიკვდილით უფრო გაცოცხლდა, ვინაიდან შეერთო მარადიულობას, იგი ამადლდა სიკვდილზე და მოწამეობრივი გვირგვინითაც შეიმკო. ამიტომაც, პოეტის სიხარული და თანაგანცდა, თანაზიარობა ღვთიურ საიდუმლოებაში უდიდესი გახლდათ და მისი ერთ დროს დადარდიანებული გული კვლავ სიხარულით აივსო, მასში ბედნიერება უხვად ჩაიღვენთა. ფაქტობრივად, „ია და ვარდი დამჭკნარი ხელახლად გამიხარეო“ სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების, ანუ აღდგომის სიმბოლოა, თანაც ა. წერეთელი მოყვანილ სიტყვებს თავად დ. ყიფიანს ათქმევინებს თავის ლექსში: „და გულის პასუს ნარნარად უმღერის ტურფა მხარესა“...

**„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!  
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,  
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია  
და შორეული ცის სილაჟვარდე. ...  
შეხედე! დასტკბი! ჩემი თვალები  
წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით,  
ღამენათევი და ნამთვრალევი  
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით!“...**

გ. ტაბიძე „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“

გალაკტიონის ამ ლექსში ვარდისა და იის უარყოფითი მხარეებია წარმოდგენილი; მაშ, პოეტმა ამგვარი მხატვრული ხერხით გადმოგვცა და გაგვიზიარა თავისი შინაგანი განცდები, რომ ის იმხანად სულიერად იტანჯებოდა, ხოლო ეს მშფოთვარე სულიერი მდგომარეობა ფიზიკურზეც ჰპოვებდა ასახვას, და ერთადერთი ვისაც გასაჭირში მისი დახმარება შეეძლო და თავადაც სჯეროდა თხოვნის ადრესატისა, ეს ღვთისმშობელი მარიამი იყო, ამიტომაც იგი დედა ღვთისმშობელს სთხოვდა შემწეობას.

„აქ ჩემს ახლოს მოხუცის ღანდს სძინავს მეფურ ძილით,

აქ მწუხარე სასაფლაოს ვარდით და გვირილით

ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული...

თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს

მომაკვდავი გედის ჰანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს,

თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის ამ ზღვამ რომ აღზარდა,

**სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა!...**

გ. ტაბიძე „მთაწმინდის მთვარე“

ვარდი და გვირილა მიგვანიშნებს წმინდა საფლაოზე, რომ იქ მართალი ადამიანის სული განისვენებს. ჩანს, გალაკტიონი ჩასწვდა ცხოვრების ღრმა აზრს, ამოხსნა სიკვდილის საიდუმლო და მას სიკვდილის აღარ ეშინოდა. იგი წერდა კიდევ: „სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა!“ პოეტმა იპოვა ქრისტე, შეითვისა, ირწმუნა და შეისისხლხორცა იგი; ვარდი სიცოცხლისა და ღმერთის სიმბოლოც გახლავთ, მაშ ამ სტრიქონით გალაკტიონმა ბრძანა: არ მეშინია სიკვდილის, ვინაიდან ამით მარადიულობაში გადავინაცვლებ, მივალ ჭეშმარიტ ღმერთთან, სიკვდილის გზა სხვა არაფერია, თუ არა ქრისტესთან დაბრუნება და ღმერთის სახე ხომ ცნობილია, როგორც „ცხოვრების მონიჭებელი, სიკვდილის სიკვდილით დამთრგუნველი“.

გ. კოტეტიშვილი ბატონების მობრძანებასთან დაკავშირებულ წეს-ჩვეულებებზეც მოგვითხრობდა: („ხალხური პოეზია“ გვ. 292) „ან. ერისთავ-ხოშტარია, თავის მოთხრობაში: „ბატონებმა არ დაიწუნეს“ ასე ასწერს ამ სცენას: ავადმყოფ ბავშვებს თავით ედგათ წითელი სუფრით გადაფარებული სკამი, მასზე ელაგნენ პაწაწა პურები, შაქრები, სხვა და სხვა ფერი ნაჭრები, დედოფლები, ბაირახები, წითლად დაღებილი კვერცხები და სხვ. ეს გახლდათ ბატონებისათვის გაშლილი სუფრა. მელანა დაბალი ხმით იავნანას ეუბნებოდა შვილებს:

„იავ-ნანა, ვარდო ნანა, იავ-ნანინაო,  
ბატონებო მწყალობლებო, იავ-ნანინაო,  
იასა ვკრეფ, ვარდსა ვფინავ, იავ-ნანინაო,  
ჩემს ბავშვებს უშეღავათეთ, იავ-ნანინაო!“  
მელანა წამოდგა და ხელების კვანწით ჩამოუარა:  
„ბატონების ბაღშიაო, იავ-ნანინაო,  
თეთრი თუთა ასხიაო, იავ-ნანინაო,  
ჭალას ვიყავ, ჭალა ვნახე, იავ-ნანინაო,  
ვერხვი ვერხვსა ეხვეოდა, იავ-ნანინაო,  
თეთრი ზღვიდან წამოვედით, იავ-ნანინაო,  
შვიდნი ძმანი, შვიდნი დანი, იავ-ნანინაო,  
შვიდ სოფელს მოვეფინებით, იავ-ნანინაო,  
შვიდ სოფელს დავსცემთ კარავსა, იავ-ნანინაო,  
როგორც მოსვლით გაგვახარეთ, ისე წასვლითაო,  
ნანა, ნანა ბატონებსა, იავ-ნანინაო!“

პირველ ნაწილში ვარდისა და იისადმი თხოვნაა აუღერებელი, რომ მათ თავიანთი მეორე, კარგი მხარეც გამოამჟღავნონ და „ბავშვებს უშეღავათონ“. „წითელი სუფრა“ მწუხარების, უბედურების, უსიხარულობის მანიშნებელი გახლავთ. სიხარულის უამს „ღურჯ სუფრას“ შლიდნენ (აქ ღურჯი წითლის ანტონიმია), ამიტომაც ღურჯმა სუფრამ სასიხარულო, მდიდრული, თავადური, თავადებისათვის გაშლილი სუფრის მნიშვნელობაც მი-

ილო. არსებობს ასეთი ქართული ხალხური, კახური სიმღერა-„ტურფანი“ სადაც ლურჯი სუფრის სიმბოლური დატვირთვა ნათლადაა წარმოჩენილი:

„ტურფანი სხედან ჩარდახსა  
არიგებ-ჩარიგებული,  
წინ ლურჯი სუფრა უშლიათ,  
ზედ ღვინო მორიგებული;  
პურსაი სჭამენ და ღვინოს სმენ  
სიმღერას არ იტყვიანო,  
ალაღმე შენცა და მეცა  
შენი სურვილი დამეცა,  
გოგოვ, გენაცვლები შენა,  
შენმა ცქერამ დამამშვენა.“

ტექსტის მეორე ნაწილი კი პირდაპირ მოთხოვნას შეიცავს; მეღანა დაუფარავად ამბობს: „როგორც მოსვლით გაგვახარეთ, ისე წასვლითაო“ რაც ნიშნავს, – სიკვდილო წადი, მოდი სიცოცხლე! ზუსტად ანალოგიური ფორმულა გადავა ნესტან-დარეჯანზეც. „ქვად ფაზარი სხდა, კუბო სდგა, იაგუნდისა ლალისა, პირსა ბაღჩა და საბანლად სარაჯი ვარდის წყალისა“; ნესტანისათვის კოშკი შეიძლება იქცეს როგორც მწუხარებისა და სიკვდილის, ასევე ბედნიერებისა და სიცოცხლის მომტანად. უნდა ჩაითვალოს, რომ დედის მზრუნველობას მოშორებულ ნესტანს, იდეური თვალსაზრისით, დედობას ტარიელი უწევდა, ისეთივე როლს ასრულებდა, როგორც მეღანა. მისი უმოქმედობა ქალს სიკვდილისათვის გასწირავდა, სამუდამოდ ჩააგდებდა ბოროტების ხახაში, ამიტომაც რომ პოემაში ყველაზე მეტი მოძრაობა, ენერგიული მოქმედება, სწორედაც ტარიელს ევალებოდა, ამავე მიზეზით, გაჩერებულ და იმედგაცრუებულ ტარიელს აეთანდელი მუდმივად აფხიზლებდა და ბრძოლის განახლებისაკენ მოუწოდებდა. შემთხვევითი არაა, რომ ქაჯეთის ციხის აღებასა და ნესტან-დარეჯანის ხსნაში

მთავარი დარტყმა, მთავარი როლი ტარიელმა შეასრულა. ნახეთ? ფრიად საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: ნესტანს ბოროტებისაგან იცავს ტარიელი, ტარიელს-ასმათი. თვინიერ ასმათისა, ახოვანი გმირი ვერ მოახერხებდა მშვენიერი სატრფოს დახსნას და მისთვის ბედნიერების მინიჭებას. ხალხური სიბრძნის თანახმად, ყველაზე მეტი ღვთიური მადლი შუაგულში, ცენტრალურ ადგილზე იყო დავანებული; მისი მოშლა თემის დაქცევა-განადგურებას გულისხმობდა. ვფიქრობთ, ნესტანის კოშკი შუაგულ ადგილად მოიაზრება. აქედან გამომდინარე, ალვის ხესავით აზიდული ვარდის(ნესტანის) მოწყვეტა სამშობლოდან და უკაცურ ქაჯეთში გადასახლება ინდოეთის სამეფოს დაცემის ტოლფასი გახლდათ. საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ დავარი გრძნეულებასა და მაგიაში კარგად ერკვეოდა. როცა ღვთიური ძალა მოისურვებს ამა თუ იმ ადგილას დამკვიდრება-დაფუძნებას, იმ ადგილის დასაკუთრებას, კერაზე იფანი აღმოცენდება და თან ამოჰყვება გველიც, ეს კი თვალხილული ნიშანია იმისა, რომ იქ მცხოვრებმა ადამიანმა სხვაგან უნდა ეძებოს თავშესაფარი. თუ ადამიანი შეეწინააღმდეგება ღვთის ნებას, აუცილებლად დაიხჯება ურჩობისათვის. ქაჯის სიმბოლურ სახედ გველი გამოდის, გველი როგორც ბოროტი, უწმინდური, ქვემდრომი, თვალისათვის შეუმჩნეველი, გრძნეული არსება; გველის შხამისაგან სამკურნალო წამლებს ამზადებენ. გავისხენოთ როგორ მთავრდება ნესტან-დარეჯანის ქაჯთაგან ხსნის ეპიზოდი: „ნახეს მზისა შესაყრელად, გამოეშვა მთვარე გველსა“ ანუ ტარიელთან შესაყრელად ქაჯებმა ნესტან-დარეჯანი ტყვეობისაგან გამოუშვეს, გაათავისუფლეს. ამრიგად, ეს შესანიშნავი ფინალი ოდენ მხატვრულობის ჩარჩოში ვერ ჩაეტყვა, აქ ღრმა სიმბოლიკა იმალება თითოეული სიტყვის მიღმა და არცერთი სიტყვა არ გახლავთ შემთხვევით, უბრალოდ დაწერილი, არც რითმის შექმნის ელემენტს წარმოადგენს „სიტყვა“ რუსთაველთან. ვრცელი მსჯელობისათვის იხილეთ ჩემი წიგნი „რუსთაველოლოგიის საკვანძო საკითხე-

ბი“ თბ.2015. მაშასადამე, თუ „ქაჯი“ გველია, ე. ი. დავარიც ავტომატურად გველად წარმოგვიდგება. ვინაიდან კოშკში, სადაც ნესტანი იმყოფებოდა, გველი აღმოცენდა, (გველი დავარის სახით), ნესტანს უმაღლვე უნდა დაეტოვებინა ის ადგილი, მაგრამ მას ამის ნება არ ჰქონდა, არ შეეძლო თავისუფლად მოქმედება და დამოუკიდებლად გადაწყვეტილებების მიღება თავისივე სამფლობელოში. ამას ხვარაზმშას პრინციპის მომენტიც თვალნათლივ წარმოაჩენს. გამომდინარე აქედან, ნესტანს აიძულეს წინააღმდეგობაში მოსულიყო ღვთის წმიდა ნებასთან, რის გამოც ის აუცილებლად დაისჯებოდა; ჩვენ ვამბობთ, ახალგაზრდა ქალი გასწირეს დიდი უბედურებისათვის, რადგანაც მას თავისი ნებით არ დაურღვევია ღვთის კანონი. ცხადია, სასჯელი არ ასცდებოდა დავარსაც და მეტიც, მას უფრო მძიმე სახის სასჯელი, საზღაური ელოდა როგორც ღვთის წესის შეგნებულად დამრღვევს. მართლაც, დავარს სიცოცხლის დაკარგვის ტოლფასად დაუჯდა ღმერთთან ბრძოლა, ნესტანი კი ქაჯეთის ციხეში იმყოფებოდა, მაგრამ ცოცხალი და ფიზიკურად სრულიად ჯანმრთელი.

„ზღვითვე გაავლნეს სარკმელნი, მაშინვე გაუჩინარდა. დავარ თქვა: „მქმნელი ამისი, ვინ არ დამქოლოს, ვინ არ-და! ვირე მომკლვიდეს, მოგკვდები, სიცოცხლე გასაწყინარდა“. დანა დაიცა, მო-ცა-კვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა.“

როდესაც საუბარია შუაგულურ ადგილებზე, აქ, ეჭვგარეშე, ივარაუდება დიდი დოზით საკრალურობა. ასეთი ნიშნით გამოირჩევიან ფშავში ლაშარის ჯვარი და ლაშარის ბერძუნა, ხოლო ხევსურეთში-ხმალას ალვის ხე. ლაშარის ჯვარი მდებარეობს უკანა ფშავში, მისი საბრძანისი „ხმელგორის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. აქ მდგარა უზარმაზარი ბერძუნა, რომელიც კენწეროზე მობმული ოქროს შიბით (ჯაჭვით) უკავშირდებოდა ზეციურ სამყაროს. შემოსეული მტერი ყოველთვის ცდილობდა ამ შუაგულის მოშლასა და დამორჩილებას, რათა შემდგომ

თავისი გავლენის ქვეშ მოექცია მთელი კუთხე, თუმცა ამას ვერ ახერხებდა, რადგანაც არ იცოდა ბერძუნის მოჭრის საიდუმლო. ბოლოს გამოჩნდა ერთი მოღალატე, რომელიც ვარიანტებში იხსენიება არიშაულ ბერად. ამ გამცემმა შეატყობინა მოძალადეებს, რომ მიეყვანათ კატა, დაეკლათ და მისი სისხლი ესხურებინათ ხისათვის, კმაროდა ერთი წვეთიც. ლაშარის ბერძუნის მოჭრის ისტორიული აქტი ამგვარად გაიაზრება ხალხურ პოეზიაში:

„შიბ გაწყდა, ცისკე წავიდა,  
წიოდა როგორც გველიო.“

ნესტანის კოშკი ოქროს შიბით უკავშირდებოდა ინდოეთის სასახლეს, შესაბამისად, კოშკის მოშლა ინდოეთის სამეფოს დაქცევას მოასწავებდა. „ვეფხისტყაოსანში“ იგივე პასაჟი გამეორდა, რაც ლაშარის ბერძუნის მოჭრის ამბავშია გადმოცემული და იმავე სიმბოლური გააზრებითავე იტვირთება. ქაჯებმა, ანუ გველებმა იწივლეს (შენ. „იყივლეს“ რუსთაველთან „იწივლეს“ ტოლფასია) „იპი-იპია“; მათ გამარჯვება გაუხარდათ და თავიანთ ენაზე გამოხატეს ემოცია:

„მან უთხრა: „წადით, დაკარგეთ, მუნ სადა ზღვისა ჭიპია,  
წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია“;  
მათ გაეხარნეს, ხმა-მაღლად იყივლეს: „იპი, იპია!“  
ესე ენახე და არ მოგკვე, არა მგავს არცა სიპია.“

მეორე ანდრეხი უკავშირდება ხმალას ალვის ხეს, რომელიც მდგარა ხევსურეთში, სახელდობრ ბარისახოში. ხმალა ყოფილა ძველი სალოცავი და მის ეზოში მდგარა თვალუწვდენელი ალვის ხე. ალვის ხის ძირთან ძალზედ ღრმა დარანი (გვირაბი) ჩადიოდა. ალვის ხის მონაჟური მირონი ამ დარანში არსებულ ქვევრებში გროვდებოდა. წიაღში შესვლის უფლება მხოლოდ წმინდა კაცებს ჰქონდათ და ერთ-ერთი ასეთი პიროვნების სიტყვით, ისეთი ღრმა ყოფილა დარანი, რომ ცხრა ფეხი სანთელი დასჭირვებია ჩასვლაში და ამდენივე-დაბრუნებაში. აქაც



ანალოგიური ისტორია მეორდება. ალვის ხე თავისი შიბით უკავშირდებოდა მოპირდაპირე გორაზე მდგარ შურისციხეს. ალვის ხის მოკვეთამ განაპირობა კავშირის გაწყვეტა ალვის ხესა და შურისციხეს შორის. აღნიშნული საკრალური სიუჟეტების შუაგულში დგანან ჯვარხატა ხელქვეითები, კულტმსახურნი, ქადაგ-ხევისბრები და დეკანოზები.

**ციტატა: (გვ. 293-294; 303-304)** „საზოგადოდ ოქრო მითოლოგიური ენით მნათობთა ატრიბუტია. ოქროს თმები, ოქროს ქოჩორი და ფაფარი, ჩვეულებრივ, მზის დამახასიათებელი ნიშანია. ჰელიოსი (მზე) ოქროს ქოჩორიანი იყო. ზღაპრებში ხშირია ოქროს თმის ქალი, ოქროს ქოჩორიანი ვაჟი... ოქროს საწმისიანი ვერძი. ... ამავ რიგის ცნება არის „ოქროს აკვანიც“ და ტანისამოსიც, რომელიც ისე პოეტურად არის ჩამოთვლილი: „ატლასის საბანი ჰხურავს, ზარბაბთისა არტახებით... მოვის პერანგი უცვიათ, მთვარე გრეხილად უვლიათ, ვარსკვლავი დილად უბიათ“... უძველესი წარმოდგენით, ცა ღვთის სამოსელია, ვარსკვლავი კი-დილი, რომლითაც ეს მანტია არის შეკრული.“ ... **წითელი მოვის პერანგი:** წითელი ფერი ამ შემთხვევაში ჭაბუკის სიკვდილთან არის დაკავშირებული. იქვე არის „უკუნი“ „წყვდიადი“ ე.ი. შავი. ... ვიცით ისიც, რომ წითელი ფერიც სიკვდილის ფერად ითვლებოდა. ბერძნულ-რომაული მითოლოგიის პლუტონოს, ქვესკნელის ღმერთი, წითელ პერანგიანია; ჰომეროსის thanatos (სიკვდილი) მეწამულია, წითელი. ჩვენში, წითლად ჩამავალ მზეს, დღესაც მიცვალებულების მზეს უწოდებენ. „წითელი ხარი“ ცეცხლიც არის ჩვენი გამოცანის მიხედვით და სიკვდილიც (ბალახი აღარ ამოვა); ჩვენს ზღაპრებშიც „წითელი“ სიკვდილისა და განსაცდელის ფერია, ან ქვესკნელის ფერი. ზღაპარში „ვაშლა“: – „გაუვსო ჭიქა წყლით და უთხრა: სანამ ეს წყალი ჭიქაში ფერს არ იცვლის, ცოცხალი მიგულეთ, გაწითლდება და-მკვდარი ვარო.“ (თ. რაზ. ფშ. ზღ. გვ. 21). ზღაპარი „იადონისა

და ბულბულისა“: „შავზე რო შამჯდარიყო კაცი, გაქან-გამოქანდებოდა, ხან იქით ჰკრავდა კლდეს და ხან აქეთ და ისე მოჰკლავდა. ის სიკვდილის მოციქული იყო. წითელზე რომ შემჯდარიყო კაცი, უფრო ქვევით წავიდოდა, და თეთრზე რომ შემჯდარიყო,-ზეცას. ამ ქვეყნად ის ნათლის მოციქული იყო.“ (იქვე, გვ. 17) ხოგაის მინდის სიკვდილს ხალხური ლექსი ასე ასწერს: „ხოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა.“ ლექსში „ცისკარმა ამონათა“ „ავიდნენ სამცორნოხედა, მზე წითლად ამოდისაო... ავა დედა მტერს ბიჭებო, ხმა არის ქისტებისაო,... დიღინით სავსე თვალები უდროოდ დახუჭისაო“... მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. რა მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ლექსისათვის ამ წითელ ფერს? ის მნიშვნელობა აქვს, რომ ამ ნიშნითაც ჩვენი თავფარავნელი ჭაბუკი დიონისეს ენათესავება. დიონისე ორ-ბუნებოვანია, რასაც გვიჩვენებს იმისი ორმაგი ნილაბი. ეს ორი ბუნებოვანება კი გამოიხატება წითელი და შავი ფერების სიმბოლიკით. ჩვენი გმირიც ამ ორი ფერის სიმბოლიკით ხასიათდება: **შავი** წყვდიადი და **წითელი** პერანგი. ისე რომ, ჭაბუკის „წითელ მოვის პერანგს“ გარკვეული აზრი ეძლევა.“ (ციტ. დას.) **კომენტარი:** ხალხური ლექსი, კოტეტიშვილი ვ. „ხალხური პოეზია“ 1934 გვ. 13.

### შენ ჩემო დილო იმელო

„შენ ჩემო დილო იმელო,  
კოშკო ნაგებო კირითა,  
კახეთს მოჭრილო ისარო  
ქალაქს ნაღებო ინითა!  
წითელო მოვის პერანგო  
შვიდგან შეკრულო დილითა,  
ცავ წმინდავ ვარსკვლავიანო,  
მზევ დაფენილო დილითა,  
უკვდავებისა წყაროლო

ნადენო ოქროს მილითა,  
შენთანამც ყოფნით გამაძლო,  
შენთანამც წოლა ძილითა.“

უზარმაზარ მასალას შეიცავს ეს ლექსი, მაშ განვიხილოთ ის: თუ რატომ არის კოშკი „დიდი იმედი“ ამაზე ცოტა ქვემოთ მოგახსენებთ. ზემოთაც ითქვა გარკვევით, რომ წითელი სიკვდილის ფერია და წითელი მოვის პერანგიც ჭაბუკის სიკვდილთანაა დაკავშირებული; იქვეა უკუნი, წყვილია, ანუ შავი. ახლა გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ის სიუჟეტი, როდესაც როსტევეანი თავის ამაღლასთან ერთად „უცხო მოყმეს“ გადაეყარა:

„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა,  
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა,  
ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნავირსა.  
ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მღულრად ანატირსა.

მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,  
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა,  
ხელთა ნაჭკელი მათრახი ჰქონდა უსხოსი მკლავისა;  
ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოსა სანახავისა.“

მოხმობილ ლექსში ვკითხულობთ: „წითელო მოვის პერანგო, შვიდგან შეკრულო ღილითა, ცავ წმინდავ ვარსკვლავიანო, მზევ დაფენილო ღილითა.“ ცა ღვთის სამოსელი გახლავთ, ვარსკვლავი კი-ამ სამოსელის ღილი. ამგვარად, „ცავ წმინდა ვარსკვლავიანო“ მინიშნებაა იმისა, რომ ეს წითელი მოვის პერანგი ღვთის შესამოსელია, ამის ჩამცმელ-მატარებელს თავად ღმერთი წარმოადგენს; მანტია ვარსკვლავებით იკვრის, ვარსკვლავები აქვს ღილების ნაცვლად მიბმული. ვნახეთ ისიც, რომ „შვიდი“ მაგიური რიცხვია, შეუძლია როგორც ავი, ასევე სასარგებლო გავლენის მოხდენა ადამიანსა და ნებისმიერ ცოცხალ არსებაზე. „შვიდი“ ექვემდებარება ტრანსფორმირებას, მისი მოდიფიკაციისა და დესაკრალიზების უნარი-ძალა ხელთ

უპყრიათ გამორჩეულ, წმინდა, ღვთის რჩეულ ადამიანებს. ეს პერანგი რომ წმინდა ადამიანის შესამოსელია, ამტკიცებს შემდეგი ფრაზა: „მზევ დაფენილო ღილითა“ – მზე ღმერთის სიმბოლოა, მაშასადამე „წითელი მოვის პერანგი“ გამოდის ძე ქრისტეს, ანუ ღვთის ადამიანური ბუნების შესამოსელი; ქრისტე დედამიწაზე ამ პერანგით დადიოდა... ამ ლექსში ბრწყინვალეაა ნაჩვენები წითელი პერანგის(და საერთოდ, წითლის) დესაკრალიზება, წითელი ხომ სიკვდილისა და სიცოცხლის სიმბოლოცაა. წითელი პერანგი ჭაბუკის სიკვდილს ეხმობიანება, მის აღსასრულს მოასწავებს და რაოდენ ნიშანდობლივია, რომ ქრისტეც მხსნელად მოეგლინა ამქვეყნას და ზვარაკად დაიკლა კაცობრიობის სახსნელად: „ქრისტე აღდგა მკვდრეთით, სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი, დასაფლავების შინათა, ცხოვრების მიმნიჭებელი“. „ვეფხისტყაოსანში“ კაბა არ არის ქალის შესამოსელი, იგი ემიჯნება დღევანდელ დეფინიციას და იღებს ამგვარ სემანტიკას: კაბა-პერანგი, მოსასხამი, მანტია. მაშასადამე, პოემაში ტარიელის „კაბა“ („მას ტანსა კაბა ემოსა“) წითელი ფერისაა, მისი ზედა შესამოსელი წითელია. მანტია გულ-მკერდის მიდამოებში იკვრება ვარსკვლავებით, ე. ი. აქედანაც ცხადია ის ფაქტი, რომ ასმათი, ვინც გულდამწვარ გმირს გვერდიდან არასოდეს მოშორებია, – ვარსკვლავია, ანუ მის სიმბოლურ ეპითეტად გამოდის **ვარსკვლავი**. წითელი პერანგის ქონით რუსთაველმა ხაზი გაუსვა გმირი ტარიელის გამორჩეულობას, ასე ვთქვათ, ღვთიურ წარმომავლობას. აქვე ვიტყვით, სასურველია „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებზე, რომელიც ამის შემდგომ გამოვა, ტარიელი გამოისახოს „წითელი პერანგით“ მოხილი, რათა მაქსიმალურად შენარჩუნებულ იქნას პოემის იდეური სული და ავტორის სათქმელი. რა თქმა უნდა, წითელი მოსასხამი, ეჭვგარეშე, ასახავს ტარიელის შინაგან, სულიერ და ასევე ხორციელ, ფიზიკურ მდგომარეობასაც; თუ წითელი ფერი ჭაბუკის სიკვდილს უკავშირდება, მართლაც,

იმხანად ტარიელი სულიერად მკვდარი და ხორციელად დაძაბუნებული იყო, რადგანაც წაართვეს სატრფო, უგზო-უკვლოდ დაკარგეს და მიჯნურისაგან მოშორებულმა არ უწყოდა ქალის (აქ: ნესტან-დარეჯანის) ავან-ჩავანი. გასათვალისწინებელია ტარიელის „შავი ცხენიც“:

„შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა, ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ-აბჯარ-უნაგირსა“.

ტარიელი გლოვის პროცესში იმყოფებოდა და იცით, ადამიანი ვისმეს ან რასმეს რომ გლოვობს, ის ყველა-ნაირ გარეგნულ სამშვენისს, სამკაულს იხნის და შავებში იმოსება, ტარიელის ცხენი კი მდიდრულადაა აღკაზმული, ძვირფასი თვლებით გახლავთ მორთული და ბუნებრივად ჩნდება ისეთი ასოციაცია, თითქოს ტარიელი არ უნდა გლოვობდეს სატრფოს დაკარგვასო. ქართულ ფოლკლორში არის „ცხენის დაკურთხვინების“ ტრადიცია. ამ ტრადიციის მიხედვით, რომელიც უფრო მთის ხალხში სრულდებოდა, ადამიანს ახლობელი რომ გარდაეცვლებოდა, გამოიყვანდა საკუთარ ცხენს, თუ საკუთარი არ ჰყავდა, ნათესავს ეთხოვებოდა, მორთავდა მდიდრულად და სოფლის წყაროზე წაიყვანდა, სადაც ამ წყალს დააღვინებდა და მიაპკურებდა. ამ მოვლენას „ცხენის დაკურთხვინება“ ანუ ცხენის კურთხევა, განწმენდა ეწოდება. ხშირად ყოფილა შემთხვევები, როდესაც ამ რიტუალის შესრულების დროს, ცხენს თვალეზე ცრემლი მოსდგო-მია. მაშ, მორთული შავი ცხენით მკითხველს ტარიელის უბედურების შესახებ ეუწყა, რომ მან წარსულში თავისათვის ძალიან ძვირფასი ადამიანი დაკარგა, ეს ძვირფასი ადამიანი კი ნესტან-დარეჯანი გახლდათ. ჭაბუკი ქალს, როგორც მკვდარს ისე დასტიროდა, ვინაიდან არცერთი სულიერი არ მოიძებნა, ვისაც ნესტანის ადგილსამყოფელი ეცოდინებოდა. შავისა და წითლის ერთობლივი სიმბოლიკა გმირის ორბუნებოვნებას წარმოაჩენს, რაც გარედან მომზირალი თვალისათვის რთულად შესამჩნევი

და ამოსაკითხია თავისი ენიგმატური ხასიათის გამო. თუ ტარიელის მოსასხამი წითელი ფერისაა, ცხენი კი – შავი, ეს იმას ნიშნავს, რომ მკითხველის წინაშე წარმომდგარი გახლავთ ორი ბუნების, როგორც ადამიანურის, ასევე ღვთაებრივი ბუნება-წარმომავლობის მქონე პროტაგონისტი. ამგვარი გააზრებითა და გაშინაარსებით, ტარიელის ამქვეყნად მოვლინება ღვთისშვილის, ღმერთკაცის დაბადებას წარმოადგენს. სავარაუდოდ, ნახევარღმერთს მორიგე ღმერთისაგან სამართლიანობის აღდგენა დაევალებოდა, რისი დასკვნის გამოტანის საშუალებასაც, თვით, ნარატივი იძლევა. თვალსაჩინოებისათვის: მას ტყუილად, უმიზეზოდ, მხოლოდ საკუთარ სურვილთა კმასაყოფელად არ მოუკლავს ხვარაზიმას პრინცი, მაშასადამე, მისი ეს გადაწყვეტილება არ იყო გამოწვეული ნესტანის ხელში ჩაგდებას მიზნით, და ამდენად, ტარიელის გადაწყვეტილება ანტიგონეს ბრძნულ, მამაცურ ნაბიჯსა და არჩევანს უტოლდება. ზოგადად რთულია, ამოარჩიო: – „პიროვნება, თუ სამშობლო?“ მაგრამ ამ შემთხვევაში ორივე პროტაგონისტი სწორედ მოიქცა, ვინაიდან მათ გაცნობიერებული აქვთ ის, რომ პიროვნება ქმნის სამშობლოს და პიროვნებებზე დგას ქვეყანა. პოემიდან ვუწყით ტარიელის მამის პერსონაჟი, თუმცა, არაფერია ნათქვამი (ტარიელის) დედის შესახებ. მივადექით „ვეფხისტყაოსნის“ ამოცანას“-სწორედაც ესაა რუსთაველის უდიდესი ამოცანა, რომ მან შეგნებულად დამალა ტარიელის დედის ვინაობა; დედა გახლავთ ღმერთი, გნებავთ, ღმერთქალი, ტარიელი ღვთის დანაბადია! ამით აიხსნება მისი ყველაფერში გამორჩეულობა, არაადამიანური ძალის, ენერჯის ფლობა, წამიერი გაუჩინარება, ხალხისაგან მოშორებით ცხოვრება (ბერული ცხოვრების წესი), ღომ-ვეფხვზე გამარჯვება, ქაჯებზე ძლევა, გამჭრიახობა, მოფიქრებულობა... არ შეიძლება ავტორმა პირდაპირ მიაწოდოს მკითხველს ამოცანის პასუხი, მეტად-რე, თუ დედააზრის ფუნქცია ეკისრება. პირველ რიგ-

ში, ერთპიროვნული გმირის სახეს ჩამოქნიდა, თავადვე დაკარგავდა მრავალგვარი გააზრების ინტერპრეტირების შესაძლებლობას, მეორეცერთი, უინტერესოს გახდიდა ნაწარმოებს, წინდაწინ გახსნიდა რა საიდუმლოს.

**„ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“** – მოყვანილ კონტექსტში „წყალი“ წინააღმდეგობის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. წყალი როგორც წინააღმდეგობის შემცველი ელემენტი, ხელს უშლის პიროვნებას, ან ინდივიდთა ჯგუფს სანუკვარი მიზნის მიღწევაში. ამ კუთხით საინტერესოა ოდისევსის ხეტიალი უკიდუგანო წყალში და მოსეს მიერ ებრაელების გამოყვანა ეგვიპტელთა ბატონობიდან, მონობისაგან; ოდისევსს ტროადან მშობლიურ ითაკაში დაბრუნების საშუალებას პოსეიდონის ბრძანებით აღზევებული, აღელვებული წყალი არ აძლევდა, ებრაელებს მონობის უმძიმესი უღლის ზიდვას წითელი ზღვა აიძულებდა. მოსემ აღამაღლა კვერთხი და ეს ზღვა ორად განაპო, ორად განყო, რის შემდეგაც ებრაელებმა მშრალზე გაიარეს და გათავისუფლდნენ ეგვიპტელთა ბატონობისაგან, ამიერიდან მათ ეგვიპტელების ბრძანებების შესრულება აღარ მოუწევდათ. მაშ, წყლის სტიქიის დაძლევის, გადალახვის ძალა ღვთაებრივი ბუნების მქონე ადამიანებს უპყრიათ ხელთ, კაცობრივი წარმოშობის „უბრალო ადამიანი“ დაიღუპება წყალში. (კლასიკოსთა შემოქმედებიდან იკვეთება და გამოსჭვივის ხსენებული მოტივი; მაგ. აკ. წერეთლის „ნათელა“, სადაც აწ უკვე კანონიზირებულმა ცოტნე დადიანმა ნათელას გულის მოსაგებად, თეთრი რაშით აღიდებული ყვირილა გადალახა. ილიასთან თერგი „ქართველობადაკარგული ქართველის“ დასუსტებული საქართველოს სიმბოლოა. კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში „მთვარის მოტაცება“ მომაკვდავი ფეხმძიმე თამარის ნახვის მსურველ თარაშ ემხვარს აღიდებული ენგური მოიტაცებს და იღუპება). შეიძლება ასეც გავიგოთ: დამწუხრებულ ტარიელს სატრფოს დაბრუნებაში მის წინ

ჩამომდინარი წყალი უშლიდა ხელს. ვინაიდან მან გადალახა წყალი და საბოლოოდ, ბევრი თავდაუზოგავი ბრძოლის შედეგად დაიბრუნა უმწვენიერესი მიჯნური, ე. ი. ის, მართლაც, ნახევარღმერთი იყო. წყლის ზემოშენიშნული სიმბოლური დატვირთვა უხსოვარი დროიდან იღებს სათავეს, მასში უმორესი წარსული ირეკლება. ამაზე, ჯერ კიდევ, ვახტანგ კოტეტიშვილი მიუთითებდა (მიუთითებელი წიგნი, გვ. 295): „თავფარავნელი ჭაბუკი (გვ.10) ამ ლექსის ზერელე გადაკითხვითაც კი მკითხველი იგრძნობს რაღაც ზღაპრულ, ფანტასტიურ ქვეყანას. მართალია ლექსი ძალიან დაახლოვებულია სატრფიალო რომანტიკასთან, მაგრამ მაინც შერჩენია რამდენიმე დოკუმენტი, რომელიც ამუღავნებს ლექსში დაცული მითოსის ნაწილებს და მათ ძველის ძველობას. ... არსებობდა ძველ საბერძნეთში მითოსი ჰეროსა და ლეანდროსის შესახებ. იმათ ერთმანეთი უყვარდათ. ქალი კოშკში იჯდა, ვაჟი კი ზღვის მეორე მხრიდან მისცურავდა ქალისაკენ, რომელიც კოშკში ჩირადდანს უნთებდა გზის გასაკვლევადა. ერთხელ ზღვა აბობოქრდება, ჩირადდანი ჩაქრება, ვაჟი გზასა ჰკარგავს და იღუპება. ვაჟ-უფლისწულის ცხედარს მებაღური დაიჭერს და ნაპირზე გამოიტანს. ჰერო დასტირის და თავს იკლაგს. ეს ფაბულა ბალადის სახით დასწერა ოვიდიუსმა, რომელიც შემდეგ, საშუალო საუკუნეებში ათასნაირად გადამუშავდა.“ მოჰყავდა „შილღერის“ ვარიანტი და ასევე მიუთითებდა „ჰერო-ლეანდრესა“ და „თავფარავნელი ჭაბუკის“ სტრუქტურულ და იდეურ სიახლოვეზე. ვგონებთ, ორივე შედეგს ერთი ზეპირი გარდამოცემა, თქმულება უნდა დადებოდა საფუძვლად, ამიტომ, მიუხედავად ოვიდიუსის დაბადების თარიღის ცოდნისა (ძვ.წ. 43წ. 20 მარტი), მაინც გაძნელება რომელიმესათვის პირველადობის მინიჭება.

#### **თავფარავნელი ჭაბუკი**

„თავფარავნელი ჭაბუკი

ასპანას ქალსა ჰყვარობდა,

ზღვა ჰქონდა წინად სავალი,  
გასვლას შიგ არა ზარობდა.  
ქალი ანთებდა სანთელსა,  
სანთელი კელაპტარობდა,  
ერთი ავსული ბებერი  
ვაჟისთვის ავსა ლამობდა,  
სარკმელზე ანთებულ სანთელს  
აქრობდა, აბეზარობდა,  
თან იმას ეუბნებოდა  
წინადაც ევა გეგარობდა.  
ვაჟი მიანგრევს ტალღებსა,  
გულ-მკერდი არა ჩქამობდა,  
ცალხელით დოლაბი მიაქვს,  
ცალხელით ნიაგ-ქარობდა,  
ზღვის გაღმა ერთი სანთელი  
გამოღმა კელაპტარობდა.  
ღამე ჩამოდგა წყვილიადა  
უკუნს რამესა ჰგვანობდა,  
ტალღა ტალღაზე ნაცემი  
ვაჟის ჩანთქმასა ლამობდა.  
დაჰკარგა ფონი, შემჭირდა,  
მორევი ბობოქარობდა,  
გათენდა დილა ღამაზი,  
კეკლუცის თვალებს ჰგვანობდა,  
წყალსა დაეხრხო ჭაბუკი,  
ჭოროხზე ეგდო, ქანობდა,  
წითელი მოვის პერანგი  
ზევიდან დაჰფარფარობდა,  
ღემს დასჯდომოდა ზედ ორბი,  
გულს უგლეჯავდა, ხარობდა.“

(ვ. კოტეტიშვილი, „ხალხური პოეზია“ 1934; გვ.10)

გვიქრობთ, „თავფარავნელ ჭაბუკთან“ მიმართებით  
საექვო უნდა იყოს ღვთაებრივი წარმომავლობის კვალის  
ძიება. ჩანს, რუსთაველიც დაესესხა ხსენებულ მითოსს,

კერძოდ კი, ტარიელი დახატა „თავფარავნელი ჭაბუკის“  
დარად. ნესტანი მშობლებმა კოშკში ჩასვეს, საიდანაც  
იწყება ქალის უბედურება; ამით ის მოაშორეს ტარიელს,  
არაფრად ჩააგდეს მათი სიყვარული. შემდეგ, ავსულმა  
ბებერმა დავარმა ის ყველასათვის გაუგონარ ქაჯეთის  
ციხეში გაატანა თავის 2 მონას („წამოდგეს ორნი მონანი  
პირითა მით ქაჯებითა“), სადედოფლოდ გამზადებულ  
ქალს სანთელი ჩაუქრო და სიკვდილის მერეც „აბეზარობ-  
და“ გამუდმებით უქრობდა სანთელს, თუმცა-ღა ღმერთი-  
სათვის (ასევე ნახევარღმერთისათვის) არაფერია შეუძლე-  
ბელი. თუ დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ტარიელს  
2-ჯერ მოუწია წინააღმდეგობის დაძლევა-გადალახვა,  
რაზეც მიუთითებს ნესტან-დარეჯანის ერთი კოშკიდან  
მეორეში გადაყვანა, დავაზუსტებთ, ინდოეთის კოშკიდან  
– ქაჯეთის კოშკში. აუცილებელია მცირედით შევჩერდეთ  
„კოშკის“ სიმბოლიკაზე. კოშკი არის მიულწვევლობისა  
და იდუმალების სიმბოლო, ამიტომაც ყველა კოშკი მთის,  
კლდის წვერზე, ან უკიდევანო წყლის შუაში, ცენტრში  
გახლვით აღმართული. შენიშნული სემანტიკური ველი  
„კოშკისათვის“ უამრავ წელს ითვლის უკან და „წყლის“  
სიმბოლიკას ენათესავება.

**„მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად,  
მერცხლის ბუდედ რაღაც მოსჩანს;  
თვალთ ისარი შენატყორცნი  
ვერ არჩევს მის სიგრძეს და განს.  
ის ფაცხაა მღვიმის პირად,  
მოწნული და მიგრეხილი...“**

(„გამზრდელი“ აკაკი)

**„სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა  
ორბნი, არწივნი ვერ შეჰხებინ,  
სად წვიმა-თოვლი ყინულად ქმნილნი  
მზისგან აროდეს არა დნებიან,  
სად უდაბურსა მას მყუდროებას,**

კაცთ ურიაშული ვერ შესწვდენია,  
სად მეუფება ჭექა-ქუხილსა  
ყინულს და ქართა მხოლოდ ჰშთენია,-  
უწინდელს დროში ღვთისა მოსაეთა  
გამოუქვაბავთ მუნ მონსატერი  
და იმ ყინულში შეთხრილს ღვთის ტაძარს  
ბეთლემს უწოდეს დღესაცა ერი“.

(„განდგეილი“ ილია)

„ღამის წყდვიაღში ჩაფლული  
გამტკნარებულის სახითა,  
**მოსჩანს ქისტეთის მიდამო**  
**სალის კლდეების ტახტითა...**  
**გაღმა სჩანს ქისტის სოფელი**  
**არწივის ბუდესავითა,**  
საამო არის საცქერლად  
დიაცის უბესავითა...  
**მივიდნენ, კოშკები დაჩნდა,**  
აქა-იქ ჰყეფენ ძაღლები,  
კარებში იცქირებიან  
ცნობისმოყვარე ბაღლები.“

(„სტუმარ-მასპინძელი“ ვაჟა)

კოშკის სინონიმებადაა გასააზრებელი „მონასტერი“  
„სოფელი“ „გამოქვაბული“ „ფაცხა“ და საერთოდაც, სა-  
ვარაუდოდ, ნებისმიერი ადგილი, სადაც ადამიანს დაე-  
დგომება, გნებავთ, ეცხოვრება. კონკრეტულ საკულტო  
ადგილზე მისულ უღირს პიროვნებას დაღუპვა უწერია,  
ე.ი. გარდაუვალი გახლავთ მისი ტრაგიკული სიკვდილი;  
ფაქტიურად, უღირსი აღთქმულ ნაყოფს ვერ იღებს...  
კოშკი უხვად ფიგურირებდა ქართულ ხალხურ ზღა-  
პრებში, სადაც ანალოგიური იდეური დატვირთვა გააჩნდა.  
ბუნებრივია, ქართველმა მწერლებმა კოშკის ასეთი მოდი-  
ფიკაცია ასახეს თავიანთ ნაწარმოებებში, რაც იმთავითვე

ცხადჰყოფს იმ უტყუარ ფაქტს, რომ ქართველ მწერალ-  
თა შემოქმედება გაუღენთილია ქართული თუ მსოფლიო  
ფოლკლორის უღრმესი პლასტებით. ამ თვალსაზრისით  
ერთ იდეურ ზოლზე დალაგდებიან „ვერხკლის ციხე“  
„იდუმლის კოშკი“ „ქაჯეთის ციხე“. ტარიელის პერსონ-  
აჟში იმზირება ქართული ზღაპრის გმირი, ჭინჭრაქა იქნე-  
ბა ეს, ხუთკუნჭულა, ნაცარქექია თუ ასფურცელა. მან  
მოხერხებულობით დაჯაბნა დევები და დასახლდა დევე-  
ბის გამოქვაბულში. დევების მორევა სიკეთის მსახურ ღვ-  
თისშვილს (გამორჩეულ გმირს) შეეძლო და იმ ადგილზე  
სიკეთის დათესვას, მოტანას გულისხმობდა. მაშ, დევების  
დამმარცხებელი ნახევარი ბუნებით მაინც ღმერთი უნდა  
ყოფილიყო. (ამ კუთხით იხ. მ. ჩიქოვანის „შოთა რუსთავე-  
ლი და ქართული ფოლკლორი“ თბ. 1966, გამომც. მეცნ.).  
კოშკის თავზე შემოსკუპებულმა ჭინჭრაქამ დევს უთხრა:  
კოცონი დაანთე, შიგ ჩახტი და ალი აქ ამოგიყვანსო; დევე-  
მაც დაიჯერა, ჩახტა და შეიხრუკა კიდევ, ნაცრად იქცა.  
ხუთკუნჭულამ მსგავს ხერხს მიმართა: ლოდი აიტანა და  
დევს ჩამოსძახა: დაწევი გულადმა, ლოდს ჩამოვაგდებ  
და რომ დაგეცემა აქ ამოგახტუნებსო; დევი შუაზე გაიხ-  
ლიჩა. განსაკუთრებით მდიდარია სიმბოლური სახეებით  
და „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტთან სიახლოვეს ამჟღავნებს  
ზღაპარი „ასფურცელა“. ერთ მოხუც ქალს 2 ვაჟი და  
ერთი ქალიშვილი ჰყავდა. ძმების კვალს გაყოლილი და  
უზარმაზარი დევის გამოქვაბულში მოხვდა; დევის დედამ  
გადამალა ის. ნადირობიდან დაბრუნებულმა დევმა ადა-  
მიანის სუნი იგრძნო და მხოლოდ მაშინ გამოუჩინა ქალი  
დედამ, როდესაც მისგან „შეუჭმელობის“ პირობა მიიღო-  
არ შეეჭამო. დევმა შეასრულა სიტყვა და ცოლადაც კი  
შეირთო. დის წამოსაყვანად მისული ძმები დევმა გადაყ-  
ლაპა. დედა ელოდა მათ, მაგრამ რომ აღარ დაბრუნდ-  
ნენ, მიხვდა რაშიც იყო საქმე. დადარდიანებულ დედას  
ერთმა მოხუცმა ბერიკაცმა წითელი ვაშლი გაუწოდა და  
უთხრა ას ნაწილად გაეჭრა ის და ყოველდღე თითო  
ცალი ეჭამა. მესამე ნაჭრის მიღების შემდეგ დედას ას-

ფურცელა გაუნდა(შენ. ჩვენი აზრით, ლოგიკურია და-  
 ვუშვით ასფურცელას ნაწილიანობის ჰიპოთეზა). ასფურ-  
 ცელამ დევი ყველაფერში დაჯაბნა: სანამ დევი ერთ ირემს  
 გაატყავებდა, მას 2 უკვე გაეტყავებინა და მოეხარმა, და-  
 ჯაბნა ჭიდაობაშიც. მოხერხებულობითა და გონებამახვი-  
 ლობის წყალობით, დევს თავები წააჭრა, ამოიყვანა თა-  
 ვისი ძმები, დაც გაათავისუფლა დევის სამსახურისაგან  
 და სახლის გზას დაადგინა. ასფურცელამ თავისი და  
 ხელმწიფის ვაჟზე გაათხოვა, ძმებიც დაოჯახდნენ. ესაა  
 ძალიან მოკლედ ამ ზღაპრის შინაარსი. მცირე მონახ-  
 აზიდანაც კი ბევრი საერთო შეინიშნება „ვეფხისტყა-  
 ოსანთან“. შოთა რუსთაველის მიერ ინტერპრეტირებუ-  
 ლია ადამიანის კიდობანში გადამალვის სურათი, (ასმათი  
 პირისპირ მხოლოდ მაშინ შეახვედრებს ავთანდილსა და  
 ტარიელს, როდესაც ამ უკანასკნელისაგან მიიღებს პი-  
 რობას, რომ ის არ მოკლავდა მასთან მისულ ჭაბუკს),  
 ასფურცელას ყველა თვისება გააჩნია ტარიელს, იგი  
 შემკულია არაადამიანური ძალებითურთ. ყოველივე ეს  
 სრული უეჭველობით დაამტკიცებს „ვეფხისტყაოსნის“  
 ფაბულის ქართული სივრციდან წარმოშობილობას, რომ  
 ის ამოიზარდა ქართული მითოსური სამყაროდან. შესაძ-  
 ლოა საუბარი ტარიელის ნაწილიანობაზე; ამ მხრივ, პო-  
 ემის მთავარი გმირი ამირანის დარად წარმოგვიდგება.  
 (შენ. მოსაზრება ეკუთვნის აკად. შალვა ნუცუბიძეს) იგი  
 ამირანის ეპოსს „წარმართულ ვეფხისტყაოსანს“ უწო-  
 დებდა. შინაარსობლივი მრავალფეროვნებით, მოტივების  
 სიუხვითა და კომპოზიციური მთლიანობით გამოირჩევა  
 ფშავური ვერსია. ამირანის დაბადება სასწაულებრივ მო-  
 ტივებს შეიცავდა. სევანური ვარიანტის თანახმად, ამირა-  
 ნის დედა ნადირობის ქაღალმერთი დალი გახლდათ, მამას  
 დარჯალანი, ან სულკალმახი ერქვა. ფაქტი, რომ ამირანი  
 აღჭურვილია ღვთიური წარმომავლობის ნიშნებით, ხაზს  
 უსვამს მის არაჩვეულებრიობას. მას ჩვეულებრივი მოკ-  
 ვდავებისაგან განსხვავებით დღეში მათრახის ტარის სი-  
 მადლე ემატებოდა, ჰქონდა ოქროს კბილი. განსხვავებუ-

ლები და გამორჩეულები იყვნენ ამირანის ძმებიც (ზოგი  
 ვერსიის თანახმად, ბიძები ან ბიძაშვილები). უსუპს ბე-  
 ჭებს შუა მზის ნიშანი ეჯდა, ბადრს-მთვარისა. ხალხური  
 ლექსი მათ ასე ახასიათებს:

„ბადრი ქალსა ჰგავ ლამაზსა,  
 საქმარედ გამზადებულსა,  
 უსუპი ბროლის ციხესა  
 თავ-ბოლო გამზადებულსა,  
 ამირან შავსა ღრუბელსა,  
 საავდროდ გამზადებულსა.“

უსუპი გონიერებით, ბადრი გარეგნული სილამაზით,  
 ხოლო ამირანი უსაზღვრო ძალ-ღონის ქონით  
 გამოირჩეოდა. ამირანი ბოროტად იყენებდა თავის ფიზი-  
 კურ შესაძლებლობებს. განაწყენებულმა ქალმა ურჩია,  
 მისი მამისათვის თვალის წამრთმევი დევი დაესაჯა. მარ-  
 თლაც, ამირანი დაერია დევებს და მუსრი გაავლო. მან  
 არამარტო პირადი შური იძია, არამედ მთელს სოფელსა  
 და სათავისიანოს მშვიდობა მოუტანა, რაც ბოროტი ძა-  
 ლებისაგან ადამიანთა საცხოვრისი ტერიტორიების გათა-  
 ვისუფლებაში გამოიხატებოდა. ამ კუთხით ამირანი დიდად  
 ემსგავსება იახსარსა და კოპალას, რომელთაც აგრეთვე  
 დემიურგული ღვაწლი მიეწერებათ სათანადო მითოსურ  
 სიუჟეტებში. ამრიგად, ძნელი სათქმელია ვინ უფრო ადრე  
 მიჰყო ხელი სოციუმის შექმნისათვის საჭირო პირობების  
 მომზადებას ცისქვეშეთში. ვფიქრობთ, გველეშაპთან  
 ბრძოლა საკუთარ თავთან ბრძოლის ტოლფასია, გველე-  
 შაპზე გამარჯვება კი საკუთარ თავზე, ნება-სურვილზე  
 გამარჯვებად შეირაცხებოდა. ბადრიმ და უსუპმა მარტი-  
 ვად დაამარცხეს გველეშაპები (იგ. გველეშაპი/გველეშა-  
 პი), ბადრიმ-თეთრი, უსუპმა – წითელი. შავის დამარ-  
 ცხება ფრიად გაუჭირდა ამირანს და იგი გველეშაპის  
 მუცელში აღმოჩნდა. ჩანს, ფერი თანხვდება ადამიანის  
 შინაგან ბუნებას და სწორედ აქედან გამომდინარე, უნდა

მომხდარიყო „შავი“-ს დესაკრალიზება, ანუ ამირანის განწმენდა. თუ უფრო ზუსტად ვიტყვით, ბოროტებისაკენ მიმართული გონება სიკეთისაკენ უნდა მოტრიალებოდა. ძმების დახმარებით ამირანმა გველეშაპს დანით მუცელი გაუჭრა და სამშვიდობოს გამოვიდა. თუმცა, ამ ფაქტმა არ დააფიქრა ძალ-ღონით სავსე გმირი, მან არ ისურვა გონების სრული განწმენდა, რაც სამომავლოდ მისთვის საბედისწერო აღმოჩნდა. გათამამებული ამირანი ღრუბელთბატონის ქალიშვილის-ყამარის მოსატაცებლად გაემართა. იგი ბადრის თეთრონით (თეთრი რაშით) გაეშურა ცათა სამეფოსაკენ. კოშკი, სადაც ყამარი იმყოფებოდა, დაკიდებული იყო შუა ზღვის თავზე და იქ აღწევა მხოლოდ მფრინავი რაშის დახმარებით შეიძლებოდა. (პარალელი გაივლება ქაჯეთის ციხესთან, იდენტური აქვს ტერიტორიული განლაგებაც). გმირმა წარმატებით გაიარა დაბრკოლებები და მოიტაცა თავისი გულისსწორი. ყამარის მამამ ქაჯ-ეშმაკები დაადევნა. ძმების დახმარებით ამირანმა მათგან თავის დაღწევა მოახერხა, მაგრამ ამით ბრძოლა არ დამთავრებულა; დადგა გადამწყვეტი ფაზა, – შეიბნენ ამირანი და ღრუბელთბატონი. ამირანის ხმალი ყამარის მამის ბექთარზე ნაპერწკლებს ყრიდა და მის პატრონს ვერაფერს აკლებდა. ამ დროს ყამარმა თავის რჩეულს დაუძახა:

„ამირან, ცოლ-დედა მკვდარო,  
ომი ვერ იცი კილოსა!  
მაღლა კი ნუ სცემ სპილოსა,  
დაბლა შემოჰკარ რბილოსა,  
ძარღენი რო დაიჭრებიან,  
დაეცემიან ძიროსა!“

ამირანმა დაუჯერა, განგმირა ბექთარი და გამარჯვებული სახლის გზას დაადგა. (მსგავსებაა ვერიპიდეს „მედვასთან“) გზად ამბრი არაბის დედა შეხვდა, რომელმაც სთხოვა ამირანს ურმიდან გადმოკიდებული თავისი გარდაცვლილი შვილის ბარძაყი ურემზე შეედო, მაგრამ

გმირმა ძვრა ვერ უყო. ამ ამბის შემდეგ, სასოწარკვეთილი ამირანი 1 წელი საბნელოში იჯდა, გარეთ არ გამოდიოდა. (ტარიელიც ასე მოიქცა მამის გარდაცვალების გამო). ამირანმა დახმარება თავის ნათლიას სთხოვა, ნათლია თავად ღმერთი გახლდათ. ღმერთმა მას უფრო მეტი ძალა უბოძა. გათავსედებულმა და ღთვის მოწყალებით წახალისებულმა ამირანმა ღმერთთან დაჭიდება მოისურვა. (აქ აშკარაა ბიბლიური პასაჟი: ადამ-ევას სინდრომი, მათ ღმერთობა მოისურვეს და სწორედ ამიტომაც დაარღვიეს ღვთის კანონი, რაც აკრძალული ხილის გემოს ხმევაში გამოიხატება; ასევე, იაკობის ღმერთთან შერკინების სცენა). ღმერთმა ყავარჯენი მიწაში ჩაასო და უთხრა ნათლულს: თუ სამჯერ ამოიღებ, გაიმარჯვებო. 2 ჯერზე მარტივად ამოიღო, მესამედ კი ღმერთმა იმგავარდ ღრმად ჩაარჭო მიწაში, ფესვები დედამიწის შუაგულს მისწვდა. დაარხინებული ჭაბუკი დასწვდა მესამეჯერ ყავარჯენს, მაგრამ ძვრა ვერ უყო, მისი ყოველი მცდელობა ფიასკოთი სრულდებოდა. (ხალხური გამოთქმები: „ღმერთი სამობითაა“ „მესამე და სამართალი“) განრისხებულმა ღმერთმა ამირანი კავკასიონის ქედს მიაჯაჭვა; მას ყოველ ღამე არწივი უკორტნიდა ღვიძლს. ერთი ვერსიის თანახმად, იმ უსქელეს ჯაჭვს, რომლითაც მიჭედებული იყო კლდეზე ამპარტავანი და გულზვიადი გმირი, ფინია ლოკავდა და ათხელებდა; როდესაც გაათხელებდა და გაწყვეტის ზომამდე მიიყვანდა, თეთრი მტრედი შემოჯდებოდა ჯაჭვზე, ღმერთი სამჯერ შემოჰკრავდა უროს ჯაჭვს და კვლავ ამთელებდა. ქრისტიანულ კულტურაშიც, თეთრი მტრედი ღვთის სიმბოლო გახლავთ. ყოველ შვიდ წელიწადში ერთხელ იხსნებოდა კავკასიონის ქედის შუა ნაწილი და ყველა სულიერი ცოცხალი არსება ხედავდა ამირანის ტანჯვა-წამების სურათს. გახსოვთ, ზემოთ ვრცლად ვისაუბრეთ რიცხვი შვიდის მაგიურ შესაძლებლობებზე. მაშ, ამირანთან მიმართებით, ვერ შესრულდა „შვიდის“ კარგ რიცხვად ქცევა, მისი დესაკრალიზება და ფორმის ცვლილება-ტრანსფორმირება, არ ისურვა რა



თვითონ ღვთისრჩეულმა. ამით ამირანმა დაკარგა ღვთაებრიობა, ჩამოეხსნა მადლი და ძალა, რითიც ის „დაცემულ ანგელოზს“ მიემსგავსა. ამგვარი გააზრებით, ამირანი, ვინც კოპალასა და იახსარს უნდა გატოლებოდა, დაემსგავსება თორღვა ძაგანს. ამირანის ეპოსის ვარიანტებიდან უადრესად საგულისხმოა თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩაწერილი ლექს-ვარიანტი. ყოველივე ზემოთქმული წარმოაჩენს ერთ ძალიან მნიშვნელოვან ასპექტს: ღმერთობას, ღვთაებრივ ბუნებასა და წარმომავლობას შენარჩუნება სჭირდებოდა, რაც გამორჩეული გმირისაგან მუდმივ მოქმედებას, გონების მოუდუნებლობას ითხოვდა. ამგვარად, ქრისტიანულმა კულტურამ ბევრი რამ აიღო წარმართული ხანიდან. ტარიელის ნაწილიანობას პოემაში ნესტან-დარეჯანი ამჟღავნებს ქაჯეთიდან ტარიელისადმი მიწერილ წერილში. (შენ. აღნიშნულ მსგავსებაზე მიგვითითა და მაგალითი გვაპოვნინა **პროფ. ამირან არაბულმა**).

„მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი, განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი, არ თუ წბილი! მუნა გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი, თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი!“

მთელი პოემა გაუღენთილია ბალადური სულითა და შემართებით, იქნება ეს სატრფიალო, საწესჩვეულებო თუ სამონადირეო ბალადა. (იხ. ზ. კიკნაძის „ავთანდილის ანდერძი“ თბ. 2001წ.) ძმადნაფიცობის ტრადიციის პარალელურად სხვა უამრავი ქართული ფოლკლორიდან ნახარდოები ტრადიციის კვალი შეინიშნება, დაილანდება „ვეფხისტყაოსანში“.

ამრიგად, ტარიელის სახეში კომპილირებულია თითქმის მთელი ქართული მითოსი და ანტიკური ხანის ლიტერატურული აზროვნება, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ჩვენ აქ საქმე გვაქვს ორი უდიდესი, თანადროული და უარ-

ქაულები კულტურის თანაკვეთასთან – ბერძნულისა და ქართულის.

ყოველივე ზემოთქმულის, ნაფიქრალისა და ნააზრევის გათვალისწინება-გასიგრძელებით, იქნებ ღირდეს დაფიქრება პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის ქართულობაზეც...

## უწყებულება:

ნაშრომი გადაგზავნილია შოთა რუსთაველის დაბადებიდან 850 წლისთავისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო კონკურსზე, რომელიც გამოაცხადა გაზეთმა „ლიტერატურულმა მესხეთმა“. შემდგომ აღნიშნული კვლევა დაგამუშავეთ წიგნად და გთავაზობთ მცირედი შესწორებებით.

## დამოწმებული ლიტერატურა:

1. აბზიანიძე, ელაშვილი 2006 (ტ-1) 2007 (ტ-2) – ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი, „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“ 2 ტომად, გამომც. ბაკმი, თბილისი.
2. არაბული 1992 – გ. არაბული, „შოთა რუსთაველის ბიოგრაფია ქართულ მეცნიერებაში“, გამომც. „მერანი“, თბილისი.
3. ინწკირველი ეთ. „ლიტერატურული ტექსტის ფოლკლორიზაცია: „ვეფხისტყაოსანი“ და „ტარიელიანი“ წელიწადეული, ტ. IV, ქუთაისი, 2012/ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ბეჭდური გამოცემის 300 წლისთავს. (ქუთაისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სამეცნიერო ბიბლიოთეკა).
4. კეკელიძე 1981 – კ. კეკელიძე, „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, გამომც. მეცნ. თბილისი.
5. ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეცნიერება“ სანტიაგო დე ჩილე, 1958.
6. სამხარაძე გ. „ხალხური ხოტბა რუსთაველისა“ ქუთაისის სახ. პედ. ინსტ.-ის შრომები; ქუთაისი 1966. ტ. 29, გვ. 129-146.
7. სიხარულიძე 1966 – ქ. სიხარულიძე, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული ხალხური საგმირო პოეზია“ წ. 2. თბილისი, გვ. 5-42 /დაბეჭდილია საიუბილეო კრებულშიც, რომელიც მიეძღვნა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავს; გვ. 174-195.
8. სიხარულიძე 1970 – ქ. სიხარულიძე, „ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები“ წ. 1. გამომც. განათლება, თბილისი.
9. ჩიქოვანი 1937 – მ. ჩიქოვანი, „ხალხური ვეფხისტყაოსანი: გამოკვლევა, ტექსტები, ლექსიკონი“ თსუ-ს გამომც. თბილისი
10. ჭინჭარაული 1982- ალ. ჭინჭარაული, „ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის საკითხები“, გამომც. განათლება, თბილისი
11. ხინთიბიძე 2009 – ელ. ხინთიბიძე, „ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო“, თბილისი.

დამოწმებული ლიტერატურიდან ზოგიერთი მითითებულია ნაშრომში.

ISBN 978-9941-27-180-9



9 789941 271809