

შესავალი

შუასაუკუნეთა ლიტერატურის კვლევის მეთოდოლოგია უნდა ემყარებოდეს ისტორიზმის პრინციპს, რომელიც განიხილავს ლიტერატურულ ფენომენებს, მათ გენეზისსა და ტიპოლოგიას ამა თუ იმ საზოგადოებრივი ფორმაციისათვის დამახასიათებელ მსოფლმხედველობასთან და კონკრეტულ-ისტორიულ ვითარებასთან ღრმა ურთიერთკავშირში. ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურული პროცესის უმთავრეს განმაპირობებელ ფაქტორად ითვლება იმ ისტორიული ეტაპისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური თუ ესთეტიური კრიტერიუმი, რომელმაც წარმოშვა ესა თუ ის ლიტერატურული სკოლა ან ქმნილება. ლიტერატურულ პროცესს ვერასოდეს შევისწავლით მისი წარმომშობი ეპოქისათვის დამახასიათებელი საზოგადოებრივი ცნობიერებისაგან მოწყვეტით, მისგან იზოლირებულად, ვინაიდან იგი თავად არის ანარეკლი ამ ცნობიერების განვითარებისა, მისი სპეციფიკის განსაზღვრა კი შეუძლებელია ამ შინაგანი ურთიერთკავშირის გაუთვალისწინებლად.

ამ თვალსაზრისით, ლიტერატურის ისტორია განუყოფელია აზროვნების, სულის ისტორიისაგან. დიდი ლიტერატურა ყოველთვის ღრმა ურთიერთკავშირში იმყოფებოდა თავისი ეპოქის მითოლოგიურ, რელიგიურ-ფილოსოფიურ, თუ მხატვრულ აზროვნებასთან და თავად იყო გამომხატველი ყოველივე ამისა.

რუსთველის პოეტური სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობის, მისი უკვდავი ქმნილების სტრუქტურის კვლევისათვის აუცილებელი წინაპირობაა შუასაუკუნეთა ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლა. მედიევსტიკის მიღწევების გაუთვალისწინებლად წარმოუდგენელია რუსთველოლოგიური კვლევა, ვინაიდან შუასაუკუნეთა ეპოქის საქართველო არც სოციალ-პოლიტიკური, არც კულტურული თვალსაზრისით არ ყოფილა მოწყვეტილი დანარჩენ მსოფლიოს, მას ჰქონდა როგორც პოლიტიკური, ასევე კულტურული კავშირები როგორც აღმოსავლეთის, ასევე დასავლეთის ქვეყნებთან.

მედიევსტიკის აღიარებული ჭეშმარიტებაა, რომ შუასაუკუნეთა კულტურულ ცხოვრებას აქვს უწინარესყოვლისა თვითმყოფადი ისტორიული ღირებულება და შუასაუკუნეობრივ სოციალურ თუ კულტურულ მოვლენათა შეფასებისას უნდა ამოვიდეთ თავად შესასწავლი ეპოქის სინამდვილიდან (55,6)*. ამასთან სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები თავის ისტორიულ კონტექსტში უნდა იქნეს გაანილიზებული, რათა შეძლებისდაგვარად აღვადგინოთ მისი მართებული წაკითხვა. მკვლევარი უნდა ეცადოს აღადგინოს ყველა კოდის, ყველა ხატის თუ სიმბოლოს ავტორისეული სემანტიკა და თანამედროვე მკითხველს სწორი დეკოდირების პროცესი შესთავაზოს (48, 101).

ვეფხისტყაოსნის საკითხების კვლევა ფეოდალურ-პატრონყმური საზოგადოების რელიგიურ-ფილოსოფიური იდეოლოგიიდან და ესთეტიკური კრიტერიუმიდან მოწყვეტით შეუძლებელია. რამდენადაც შუა საუკუნეებში ღვთისმეტყველებას უკავშირდებოდა ყველა დარგი ადამიანური ცოდნისა, მისგან განუყოფელი იყო აგრეთვე მხატვრული აზროვნება, მწერლობა, სერიოზული პოეზია თუ პროზა. ამის გამო, წინამდებარე ნაშრომში რუსთველის მხატვრული აზროვნების პრობლემები განხილულია მითოლოგიურ, რელიგიურ და საღვთისმეტყველო პრობლემებთან მიმართებაში, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს ავტორისეული მხატვრული სამყაროს სპეციფიკის განსაზღვრისას, მისი მსოფლმხედველობისა და მხატვრული მეთოდის დადგენისას. ამასთან დგება საკითხი რუსთველის ტროპული სამყაროს, მისი სიმბოლური აზროვნების, ალეგორიული გამოხატვის თავისებურებათა შესწავლისა.

დღევანდელი მეცნიერული თვალსაზრისის მიხედვით (რ. უელეკი, ო. უორენი და სხვები), ძველი ლიტერატურათმცოდნეობა იკვლევდა პოეტურ ხატს, მეტაფორას, მითს მხოლოდ გარეგანი თვალსაზრისით, ზედაპირულად. ყოველივე ამას უმეტესწილად აკუთვნებდნენ მხატვრული სამკაულის ღირებულებას და ამის გამო სწავლობდნენ მას, როგორც ცალკეულ ნაწილებს მთელისას. **თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა კი სთვლიან, რომ სწორედ მითოსში და მეტაფორაში მჟღავნდება დანიშნულება და ფუნქცია ლიტერატურისა (160,209).** ამ თვალსაზრისით, ადამიანის სულიერი მოღვაწეობა შეითავსებს მეტაფორულ და მითოსურ აზროვნებას, ე.ი. მეტაფორებით აზროვნებას, პოეტური თხრობის ფორმებით აზროვნებას და ხედვას... ასე რომ, ხატის, მითოსის გადმოცემით პოეზია რელიგიას, Weltanschauung-ს (მსოფლჭვრეტას) უახლოვდება. ძველი მეთოდოლოგია ხედავდა ყოველივე ამაში მარტოოდენ მხატვრულ ხერხებს (ან უბრალო სამკაულებს). კანონზომიერია, რომ დღეს საერთო და ყურადსაღები ტენდენცია არის Weltanschauung-ის აქცენტირება (იქვე).

ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების შესწავლა, ჩვენის თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა გულისხმობს პოემის ფაბულისა და სიუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას, ვეფხისტყაოსნის ტროპიკის, გმირთა სახეების ფუნქციათა შესწავლას ამ თვალსაზრისით, პოემის მითოსური არქეტიპების კვლევას, ტიპოლოგიური კავშირების დადგენას მსოფლიო ლიტერატურის სხვადასხვა ძეგლებთან.

რუსთველოლოგებმა იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება იმ გარემოებას, რომ ვეფხისტყაოსანი არის სიბრძნის წიგნი, რომელიც მეტყველებს ალეგორიულ, ენიგმატურ ენაზე. თანდათანობით ცხადი გახდა, რომ რუსთველი, ისევე როგორც ძველი და შუასაუკუნეობრივი მსოფლიოს მითოგრაფოსები და პოეტები, იგავური, ალეგორიული ენით გვესაუბრება ყოფიერების უღრმეს ჭეშმარიტებაზე, რამეთუ მისი მიზანი გაცილებით უფრო აღზევებულია და მრავალმნიშვნელოვანი, ვიდრე ადმოსავლურ ლიტერატურაში გავრცელებული და კლიშეებად ქცეული,

ზღაპრული ელემენტების შემცველი სამიჯნურო მოტივების ლექსად თხრობა.

პირველი რუსთველოლოგის, ვახტანგ მეექვსის „თარგმანში“ გამოთქმული კერძო შეხედულებები პოემის ავტორის იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრზე დავას იწვევდა ყოველ ეპოქაში, მაგრამ მეფე-პოეტი არ შემცდარა თავის ძირითად დებულებაში, კერძოდ იმაში, რომ ვეფხისტყაოსანი, ისევე როგორც სოლომონის „ქებათა ქება“, ამსოფლიური, ადამიანური მიჯნურობის შესახებ თხრობით ალეგორიულად ასახავს საღვთო მიჯნურობის დრამას, რასაც გვიცხადებს თავად ავტორი პოემის პროლოგში:

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

(21)

ამ სტროფში ავტორი გვესაუბრება ალეგორიული საღვთო პოეზიის დანიშნულებაზე. იგი გვამცნობს, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა“ (ე.ი. საღვთო მიჯნურობას, პირველ მიჯნურობას) „ჭკვიანნი“ (ე.ი. ამსოფლიურ ინტელექტზე დაყრდნობილი ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნიათ საზეო ხედვისა და წვდომის უნარი) ვერ მიჰხვდებიან, ე.ი. ვერ ეზიარებიან, ვინაიდან იგი ტრანსცენდენტურია, მათი გაგებისა და გამოცდილებისათვის მიუწვდომელია. პოეტის ენა ამოდ დაშვრება ამგვარი მიჯნურობის ქებით, ხოლო ასეთ მსმენელთა ყურნი დავალდებიან, ე.ი. ვერას გაიგებენ. მაგრამ რამდენადაც ამსოფლიური აუდიტორია პოეზიისა უმეტესწილად ასეთ „ჭკვიანთაგან“ შედგება, პოეტმა აირჩია გზა ალეგორიული, იგავური მეტყველებისა, შეაქო „ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან“ ე.ი. ამსოფლიური მიჯნურობის „ხელობანი“, („ხელი“ – ნახმარია შმაგის გაგებით), ვინაიდან ეს „ხელობანი“ ბაძვენ მასვე (ე.ი. საღვთო მიჯნურობას) იმ შემთხვევაში, თუ იგი შორით ბნედაა და არა სიძვა. ამაზე ნათლად და გასაგებად პოეტი ვეღარ გადმოგვცემდა თავის იდეურ და მხატვრულ ჩანაფიქრს.

რუსთველის პოემის ალეგორიულობის იდეას იცავდა დავით გურამიშვილიც. „დავითიანში“ იგი შეეხო ვეფხისტყაოსანს, რომელიც მას არქექტიპულ ნაწარმოებად მიაჩნდა. იგი გაცილებით მეტი კატეგორიულობით იცავს ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციის იდეას, ვიდრე ვახტანგ მეექვსე, რომელიც თითქოს არც არის ბოლომდე დარწმუნებული თავისი დებულების სისწორეში. კერძოდ, „დავითიანში“ ვკითხულობთ:

ოდესაც ბრძენმან რიტორმან, შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ჰყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა,

ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი, მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

რა იგავთ ხეა ის ხე, რომელიც რგო შოთამ? რად არიან მისი ფესვნი (ჭეშმარიტი მნიშვნელობა) ესოდენ ღრმად დაფარულნი, ხოლო შრტონი (სიუჟეტი, მხატვრული ქარგა) საჩინო? რა იგულისხმება ფესვში? რა იგულისხმება შრტონებში? ან რად იძლევა იგი ნაყოფს ორგზის? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა ჩვენი შრომის მიზანსა და ამოცანას წარმოადგენს, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ დეტალურად და ვრცლად ვისაუბრებთ. ჯერჯერობით კი ვიტყვი მხოლოდ, რომ დავით გურამიშვილის ამ სტრიქონებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ რუსთველოლოგიისათვის, ვინაიდან ისინი გვამცნობენ მისი ეპოქის სწავლულ კაცთა შორის გაბატონებულ შეხედულებას ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტისა და ფაბულის იგავურ, ანუ ალეგორიულ ხასიათზე და მნიშვნელობაზე, აგრეთვე იმაზე, რომ ეს ნაწარმოები იძლევა ნაყოფს ორგზის, ე.ი. განიმარტებოდა ორგვარად, საღმრთოდაც და საეროდაც, რაც ვახტანგისეული „თარგმანის“ ძირითადი დებულებაა.

ზოგადად, პოეზიის საღვთო, ალეგორიული განმარტების აუცილებლობაზე მეტყველებენ აგრეთვე „დავითიანის“ შემდეგი სტრიქონები:

აჰხადეო, ბადეო, თვალთა მიეც ანდეო,
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდეო!
ქრთილის პური ქერქშია, შიგ თათუხი ჩავდეო!
ქერქი გაფრცვენ, განაგდე, შიგნით გულს-კი სჭამდეო.

ასეთივე აზრისა იყო პოეზიის ღვთაებრივი დანიშნულების შესახებ მამუკა ბარათაშვილიც, რასაც იგი აღნიშნავს თავის „ჭაშნიკში“.

მეცხრამეტე საუკუნეში ვეფხისტყაოსანს ალეგორიულად განიხილავდა ცნობილი ქართველოლოგი, აკადემიკოსი მარი ბროსსე, რომლის თქმით ვეფხისტყაოსანი არის „ჭეშმარიტების მაღალფილოსოფიური მხატვრობა“, მისი აზრით, პოემის ფაბულის აგებულებას, კომპოზიციას, გმირთა ხასიათებს **ღრმა იდეური სარჩული აქვს. თვითეული მოქმედი პირი ალეგორიულად განასახიერებს რაიმე იდეას**, მაგალითად, თინათინი და ავთანდილი, ბროსსეს აზრით, განასახიერებენ მარტივ სიყვარულს, ფატმანი ბედით მიჯნურობას, ტარიელი და ნესტანდარეჯანი – ფრიადს სიყვარულს, ფრიდონი და ასმათი – გულითად მეგობრობას და ა.შ. მაგრამ მარი ბროსსე შორს იდგა იმ იდეისაგან, რომ ვეფხისტყაოსანში საღვთისმეტყველო ალეგორიები ეძებნა, იგი არ იზიარებს ვახტანგ მეექვსის ცდებს ამ მიმართულებით (6, VI–XIV).

ქართული მწერლობის საკვანძო საკითხების კვლევისას ბროსსე ყურადღებას ამახვილებდა იმ ფაქტზე, რომ ქართველი პოეტები ალეგორიულად, გამოგონილი სახეებით გამოხატავდნენ საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა გმირებს და ის, რაც წარმოსახვა გვგონია,

სინამდვილეში სამახსოვრო ჩანაწერებია ისტორიულად ცნობილ პირთა შესახებ (იქვე). ამგვარი ისტორიული ალეგორიზმის კვლევა ვეფხისტყაოსანში მრავალ მეცნიერს უცდია, მეტ-ნაკლები წარმატებით. სხვადასხვა დროს ამ საკითხს შეხებიან დ. ჩუბინაშვილი, დ. ბაქრაძე, მ. ჯანაშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ნ. ჟორდანიას, ს. ქვარიანი და სხვანი.

აკად. ნ. მარსს სპეციალური ნაშრომი არ მიუძღვნია ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციისათვის, მაგრამ პროლოგის სტროფების მისეული ანალიზიდან ჩანს, რომ იგი იზიარებდა ამგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. კერძოდ, მან პირველმა დაუკავშირა ვეფხისტყაოსანი რომანული შუასაუკუნეებისათვის დამახასიათებელ ქალის კულტსა და კურტუაზულ იდეალიზირებულ სიყვარულს (60, XVI), გარდა ამისა თავის შრომაში ქართული ენის შესახებ იგი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანში აირეკლა მადონას კულტი და კურტუაზული *Amour doux* (63, 42), რისი დანახვაც შეუძლებელია პოემის ალეგორიული გააზრების გარეშე.

აკად. ვ. კეკელიძე იმთავითვე მიუთითებდა პოემის ალეგორიულ ხასიათზე. მისი თქმით, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში ავტორი როდი გმობს და ემიჯნება საღვთო მიჯნურობას, რომელიც მისი სიტყვით, არის „საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“, არამედ გვამცნობს, რომ ქვენა, ხორციელი მიჯნურობის სახით იგი ხატოვნად ისაუბრებს იმ მიჯნურობის შესახებ, რომელიც არის „ტომი გვართა ზენათა“ და „საქმე საზეო“ (20, 3). ამასთან ვ. კეკელიძე მიუთითებდა ქართულ სასულიერო და საერო მწერლობას შორის ორგანულ ურთიერთკავშირზე და აღნიშნავდა, რომ ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები, რომელნიც გამომუშავებული იყო ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში. ამის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ ჰაგიოგრაფიის სულიერი გმირი პოემებში საერო, ამქვეყნიურ გმირად არის ქცეული, ე.ი. საერო გმირი სიმბოლურად განასახიერებს ჰაგიოგრაფიის სულიერ გმირს.

„ქრისტიანულმა ნეოპლატონიზმმა და სუფიზმმა, – წერს ვ. კეკელიძე, – რელიგია მიიყვანეს იმ ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ სიყვარული და მიჯნურობა ღვთისადმი, რასაც ის მოითხოვს, არის სიყვარული და მიჯნურობა ადამიანისადმი. ამ ნიადაგზე შესაძლებელი შეიქმნა სპარსულ ლიტერატურაში წარმოშობა იმ უმდიდრესი და უსრულესი სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიისა, რომელიც ქალ-ვაჟთა თავდავიწყებულს, შმაგ სიყვარულში გულისხმობს ღვთაებისადმი სიყვარულს. ასეთ რამეს ადგილი უნდა ჰქონდეს ვეფხისტყაოსანშიც“ (18, 38–41).

პროფ. მ. წერეთელმა ვეფხისტყაოსანი დაუკავშირა აქადურ ეპოსს „გილგამეშიანს“, რომელშიც მოცემულია ინიციაციური შემეცნების გზა პრეისტორიული ხანის შუამდინარეთის ქვეყნებისა. მართალია მკვლევარი მხოლოდ გარეგანი მოტივების მსგავსებაზე ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ ამ კავშირების გამოვლენას დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან ეს ყოველივე გვეხმარება ვეფხისტყაოსნის ფარული საზრისის ამოხსნაში, მისი მითოსური არქეტიპების დადგენაში (39, 17–111). მ. წერეთლის ეს

დებულება განავითარა ტ. მარგველაშვილმა თავის შრომაში „მ. რუსთველის ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც გამოქვეყნდა ლონდონში 1936 წელს (131).

ძველი ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი, დიდი ბელგიელი მეცნიერი ჟერარ გარიტიც იმთავითვე მიხვდა, რომ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნები და მხარეები კონკრეტულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ სინამდვილეს არ გულისხმობს. მისი თვალსაზრისით ეს ყოველივე **სიმბოლური** აღმოსავლეთია და არა რეალური აღმოსავლეთის ქვეყნები. „ტარიელი სიმბოლურ აღმოსავლეთში დაეხეტება და ეძებს თავის მიჯნურს“, – წერს იგი თავის წერილში „საქართველო, პატარა ნაციის სიდიადე“ (112).

ინგლისელმა ლიტერატურათმცოდნემ, მ. ბაურამ გვიჩვენა ვეფხისტყაოსნის ორიგინალობა შუასაუკუნეთა სხვა ეპიურ პოემებთან და რომანებთან შეპირისპირებით. მან ცხადყო, რომ რუსთველისეული გაგება სიყვარულისა უფრო მაღლა დგას ვიდრე შუასაუკუნეთა სხვა დასავლელი ავტორების. მანვე აღნიშნა, რომ თუმცა პოემა არაფერს მოგვითხრობს უშუალოდ თამარზე, იგი უკუფენს რუსთველის განცდებს მისდამი და მათ მეორადი, ანუ **ალეგორიული** ფორმით წარმოგვიდგენს. მ. ბაურას აზრით, რუსთველის ალეგორიზმი იმდენად თვალში საცემი როდია, როგორც ამას ვხვდებით ფრანგებთან, რომელთაც აქვთ ტენდენცია ყველაფრის აბსტრაქციად და ალეგორიად ქცევისა. მართალია, თავად რუსთველი თავის პოემას „ალეგორიულს“ უწოდებს, მაგრამ იგი ისე საფუძვლიანად ამუშავებს თვითეულ თემას, რომ უშუალო წარმოდგენების მიღმა ჩვენ სხვა აზრს აღარ ვეძებთ. ფრანგულ რომანტიზმში კი ალეგორია საკმაოდ ხშირად გამოდის წინა პლანზე, მაგ. გიომ დე ლორისის „ვარდის რომანში“, სადაც პერსონიფიციკრებული ადამიანური თვისებები მოქმედებენ (87,45–67).

ჩვენ უნდა შევნიშნოთ პატივცემულ მეცნიერს: ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსანში ჩვენ აღარ ვეძებთ სხვა აზრს უშუალო წარმოდგენებისა და გარეგანი ფაბულის მიღმა, არ ვშიფრავთ სიმბოლოებსა და ალეგორიებს, რუსთველოლოგიური კვლევის ნაკლი უფროა, ვიდრე ღირსება. ჩვენი მიზანი უნდა იყოს სწორედ ამ ფარული ალეგორიული საზრისის კვლევა, ნაწარმოების დედა-აზრის, ავტორის ნამდვილი ჩანაფიქრის ცხადქმნა. ამავე დროს ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ რუსთველის პოემაში ეს ფარული დედა-აზრი იმდენად შენიღბულია, რომ დღემდე მისი არსებობაც კი საკამათოდ ქცეულა, ვინაიდან მისი ამოხსნა დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული, განსხვავებით ალენ დე ლილის, ბერნანდუს სილვესტრის, კრეტიენ დე ტრუას, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის, გიომ დე ლორისის, ნიკოლ დე მარჟივალის და სხვათა ნაწარმოებებიდან, რომელთა ავტორები თავადვე გვაძლევენ გასაღებს თავიანთი ალეგორიებისას, განმარტების სახით.

რუსთველი ალეგორიულ თხრობას გვაძლევს თავისი ეპოქის ლიტერატურისათვის ფრიად უჩვეულო, თითქმის რეალისტურ ფორმაში, რომელიც იმდენად დამაჯერებელია და ალეგორიული პლანიც იმდენად შეფარვულია, რომ გამოუცდელ მკითხველს ეჭვიც კი ეპარება მის არსებობაში და დაასკვნის, რომ პოეტს მხოლოდ და მხოლოდ ამქვეყნიურ შეყვარებულ წყვილთა ამბის თხრობა დაუსახავს მიზნად.

თუ ქართველ მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა პოემის ალეგორიული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობის საკითხზე, ახალი დროის ქართველი მწერლები, ვახტანგ VI-სა და დავით გურამიშვილის კვალობაზე, ერთსულოვნად აღიარებენ ვეფხისტყაოსანს ალეგორიულ პოემად. კერძოდ, აკაკი წერეთელი თავის ლექციებში ვეფხისტყაოსნის შესახებ პოემის გეოგრაფიულ გარემოს, გმირთა ეროვნებას პირობითად მიიჩნევს, მისი თქმით, რუსთველმა განგებ უწოდა პოემას სპარსულიდან თარგმნილი და საკუთარი და გეოგრაფიული სახელები ალეგორიულით შესცვალა (ტ. XII), ხოლო ვაჟა-ფშაველა თავის ესეში „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“ პირდაპირ აცხადებს მთელ ვეფხისტყაოსანს ალეგორიად: „განა შეიძლება შოთა რუსთველი წარმოგვიდგინოთ ისე, რომ მას არ უყვარდა საქართველო, ქართველები, სამშობლო ქვეყნის მთები, მდინარეები, გმირები, ან თავისი ქვეყნის ისტორიული იდეალები?! რა ბრძანებაა?! ამოდენა თხზულებაში ჭაჭანებაც კი არსად არის ჩვენი ქვეყნისა, რუსთველის სამშობლოს რაიმე ადგილის სახელწოდებისა... რა ამბავია ეს? შესაძლოა განა ესა, თუ მთელი ვეფხისტყაოსანი ალეგორია არ არის? სწორედ ალეგორიაა, სხვაფრივ არ შეგვიძლია ავხსნათ“ (13. 344-353).

კონსტანტინე გუამსახურდიამ თავის ესეში დანტე ალეგიერის შესახებ ქაჯეთის ალების ეპიზოდი ვეფხისტყაოსნისა დაუკავშირა ანტიურ მითოლოგიასა და პოეზიაში ფართოდ გავრცელებულ მოტივს ქვესკნელად შთასვლისას (8), (ბერძ. <g>L\</g>-ს), საიდანაც გამომდინარეობს დასკვნა, რომ ქაჯეთის ალება ალეგორიული ასახვაა ინიციაციის გზისა, ქვესკნელად შთასვლისა. (ქაჯეთსა და ქვესკნელურ, ქტონურ საუფლოს შორის ანალოგიაზე დეტალურად ვისაუბრებთ ქვემოთ, როდესაც შევეხებით ქართული მითოლოგიისა და წმ. გიორგის კულტის კავშირს ვეფხისტყაოსანთან). ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა აგრეთვე გალაკტიონ ტაბიძის „პოემა ვეფხისა“ (1927 წ.), სადაც ვხვდებით განსაკვივრებელ ინტუიტურ მიგნებებს ვეფხისტყაოსნის ისეთ ენიგმებთან და ალუზიებთან დაკავშირებით, რომელთა მეცნიერული კვლევა იმჟამად არ არსებობდა. აქ პოეტი ხედავს ვეფხისტყაოსნის იდეური და მხატვრული სამყაროს კავშირს ინდური, ზოროასტრული, ძველევგვიპტური და ელინური სიბრძნის ელემენტებთან.

ვეფხისტყაოსნის ალეგორიული ინტერპრეტაციის საკითხს ჩვენ პირველად შევეხეთ 1971 წელს, ირლანდიური საგების ქართული თარგმანის წინასიტყვაში, სადაც დავახასიათეთ მითების წარმომავლობა ანტიურ მისტერიათა ინიციაციის კრებიდან. ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ნესტან-დარეჯანის სახით ვეფხისტყაოსანში სიმბოლიზებულია ქალწული სოფია (საღვთო სიბრძნე), რომლის გამოხსნა ქაჯეთის ტყვეობიდან ინიციაციის გზას ასახავს და რომ ტარიელი ვეფხის (ქვენა ბუნების) მძლეველი გმირია, რომელიც დევების დამარცხებით, ქაჯეთის ალებით და ნესტანის გამოხსნით ახორციელებს ინიციაციის უმაღლეს იდეალს (21, 11-12).

როგორც აღინიშნა, ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველების შესწავლისათვის საჭიროა ტიპოლოგიური პარალელების გავლება ანტიური მითოლოგიისა და პოეზიის, შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის

ნიმუშებთან. საჭიროა გარკვევა მითოპოეტური აზროვნების სპეციფიკისა, მითოლოგიური სახისმეტყველებისა, ხოლო შემდეგ მითოსის როლისა მხატვრულ ლიტერატურაში. მითოსის კავშირი ზღაპართან, ხალხურ პოეზიასთან და მხატვრულ ლიტერატურასთან განხილულია გერმანელი მეცნიერების: ჰერდერის, იაკობ გრიმის, კროიცერის, ვუნდტის, აგრეთვე ახალი დროის მრავალ მკვლევართა შრომებში, რომელთა კონცეფციებსაც შევეხებით ქვემოთ. ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტურ-კომპოზიციური სტრუქტურა, პერსონაჟები, პოეტური სახეები, საჭიროებს დეტალურ ფუნქციურ ანალიზს მითოლოგიური სახისმეტყველების თვალსაზრისით, რათა სწორად ამოვიცნოთ ავტორისეული ჩანაფიქრი, ჭეშმარიტი დედა-აზრი პოემისა.

ტერმინი „სახისმეტყველება“ ჩვენს მიერ იხმარება სიმბოლური აზროვნებისა და ალევორიული გამოხატვის მნიშვნელობით, ისევე როგორც ამას ვხვდებით ძველ ქართულ მწერლობაში. დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერის) თვალსაზრისით პოეზია, მხატვრული ლიტერატურა, არის დარგი **სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებისა**. თავის ტრაქტატში „ზეცისა მღვდელმთავრობისათვის“ იგი შემდეგნაირად განგვიმარტავს ამგვარი ღვთისმეტყველების დანიშნულებას: „რამეთუ ყოვლით კერძოდ რად სიტყვის მოქმედთა მრავალფერობად დაუსახველთა მათ გონებათათვის იხუმია ღვთისმეტყველებამან, ვითარცა პირველ თქმულ არს, ჩვენსა გონებასა აღიყვანებდა და თვისისა მისისა ერთბუნებაობისა მოგონებისაგან ამაღლებასა მისსა წინა განაგებდა და თვით მათ **სახის-მეტყველებათა** მიმართ წმიდისა წერილისა შეიყვანებდა... ხოლო გამოჩინებად საგონებელ არიან წმიდანი იგი გონებანი წერილთა სიტყუებისა **სახის მწერლობასა** შინა. და ყოველსავე, ვითარ იგი სათქუმელ არს, მკუთებობასა ანგელოსებრთა სახელებთა კარვისასა, რომლითა ხუმევად ვიტყვით ღმრთის-მეტყუელთა მიერ სახესა რასმე ხორციელად შემოდებულსა ყოვლად უხორცოთა მათთვის, ვითარმედ ჯერ იყო, რადთა დაღაცათუ სახესა რასმე შემოიღებდეს, რადთამცა უთვისესნი-რემათდა და რაოდენ შესაძლებელ არს უნათესავესნი რაიმე ემსგავსნეს მათდა და ჩუენ. შორის უპატიოსნესთა და უფროდს უნივთოთა-რე, არსებათაგანნი უზეშთაესნი-რე, შემოეხუნეს სახედ მათდა...“ (8, 104). ამრიგად, არეოპაგელი განმარტავს არა მხოლოდ სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველების, ანუ სიმბოლური თეოლოგიის, არამედ **სიტყვაკაზმული მწერლობის** დანიშნულებასაც: სახეების, ანუ სიმბოლოებისა და ალევორიების მეშვეობით წარმოჩენას და შექებას ღვთაებისას და ზეშთასოფლისმიერი სინამდვილისას. მისთვის პოეზია არის სახის-მწერლობა, ანუ ხატოვანი მეტყველება, მას სახის ჩვენებითი, ანუ სიმბოლური და ალევორიული ხასიათი აქვს. სიმბოლო, ალევორია, მხატვრული იმაგინაცია პეტრე იბერთან გადმოიცემა ტერმინებით: სახეთ-მწმასნელობა, სახის-მოქმედება, სახის-მსგავსება, სახის-შემოდება (საბასეული განმარტებით: „იგავის მოყვანა“).

პეტრე იბერის ფილოსოფიური ესთეტიკა ცალკე შესწავლის საგანია, მაგრამ შეუძლებელია გაგება რუსთაველის ესთეტიკისა პეტრე იბერის გარეშე. იგი არის შთამაგონებელი რუსთაველის პოეზიისა და პოეტიკისა,

რუსთველის მსოფლმხედველობა და შემოქმედებითი მეთოდი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის ნააზრევთან, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავდა აკად. შ. ნუცუბიძე. პეტრე იბერის ზემოხსენებულ შეხედულებებს ეყრდნობა ღვთისმეტყველებასა და მხატვრულ ლიტერატურას შორის ურთიერთმიმართების რუსთველისეული კონცეფცია:

შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი,
გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი.
(12).

შუასაუკუნეებში ღვთისმეტყველების კიდევან არ არსებობდა სხვა რამ სიბრძნე, რომელსაც შესაძლოა გულისხმობდეს აქ რუსთველი, მით უმეტეს, რომ იქვე ნათქვამია: „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“. „გასაგონი“ ნიშნავს შესამეცნებელს, შემეცნების ობიექტს, ინტერპრეტაციის საგანს. ე.ი. რუსთველისათვის შაირობა, პოეზია საღვთო ინტერპრეტაციის ობიექტია. პოეზიას სჭირდება ეგზეგეტიკა, ისევე როგორც ღვთისმეტყველებას. ამასთან ვინ არიან ის „საღმრთონი“, (ეგზეტიკოსნი), რომელთა „გასაგონი“ ანუ შესამეცნებელიც არის შაირობა? ესენი არიან უწინარეს ყოვლისა სასულიერო პირნი, ღვთისმეტყველნი. ამას ნათელყოფს მომდევნო სტრიქონიც: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, „აქაც“ ე.ი. ერად, საერო საზოგადოებაში.

რა თვალსაზრისით უნდა ყოფილიყო „მარგი“ საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობა? ცხადია უწინარეს ყოვლისა რელიგიური, სულის ხსნის თვალსაზრისით, სულიერი ევოლუციის თვალსაზრისით. აქ პოეტი ვერ იგულისხმებდა „მარგებლობას“ თანამედროვე, უტილიტარისტული ან პრაგმატული თვალსაზრისით, ან სომატიური გაგებით, ვინაიდან იმ ეპოქის ცნობიერებისათვის უცხო იყო პოეზიისადმი ამგვარი მიდგომა. ჭეშმარიტი შაირობა, ანუ პოეზია იმდენადვე იყო „მარგი“ სულისათვის, როგორც ღვთისმეტყველება, ჰაგიოგრაფია ან ჰიმნოგრაფია, რომლის ტრადიციებზეც აღმოცენდა იგი. საერო პოეზიის, ლიტერატურის დანიშნულების ამგვარი გაგება საყოველთაოა ეკლესიის მამათა თხზულებებში. ბასილი დიდის თვალსაზრისით, წარმართული მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშებსაც ძალუძთ სულისთვის სარგებლობის მოტანა, მართებული წაკითხვის შემთხვევაში. ბასილი დიდი მოუწოდებს ახალგაზრდობას, დაეწაფონ ამგვარ ლიტერატურას, ვინაიდან მისი თქმით, ასეთ წიგნსაც შევყავართ საზეო ცხოვრებაში, რამეთუ გვაავითარებენ მათში დაფარული საიდუმლო მოძღვრებით (52, 55).

ასეთივე თვალსაზრისით განიხილავდა მითოსის, პოეზიისა და ღვთისმეტყველების ურთიერთმიმართებას ანტონ კათალიკოსი XVIII საუკუნეში, რომელიც, რუსთველის მსგავსად, ეკუთვნოდა დიონისე არეოპაგელის საღვთისმეტყველო სკოლას. ანტონი აღნიშნავდა, რომ პოეზია

საღვთო სიბრძნის დარგი იყო ჯერ კიდევ ანტიური ეპოქიდან. თავის „ღვთისმეტყველებაში“ იგი შემდეგნაირად გვიხასიათებს ღვთისმეტყველებისა და პოეზიის ურთიერთმიმართებას: „ძველთა ვიეთმე შორის (ესე იგი ელლინთა) სამგვარად იყო ღვთისმეტყველება, ესე იგი არს: 1. მეტალოღიკა, რომელიცა ჰყუაოდა შორის **სტიხის მოქმედთა** და რომელიცა უმეტეს თვისეყოდა თეოგონიასა (იხილე ზღაპარმეტალოღიკა და თეონოგია). 2. პოლიტიკებრი, რომელსაცა იპყრობდიან ხელმწიფენი, მთავარნი და მღვდელნი და ერთა საზოგადოება, ვითარცა თვით უსარგებლესა და უსაჭიროესა და უშიშობისათვის და განსვენებისა და კეთილშემოხვევასა და საზოგადოებისა სწავლათა. 3. ფსიკებრი, რომელსაცა იპყრობდიან ფილოსოფოსნი, ვითარცა ესევითარსა გნოსისსა, რომელიცა უმეტეს შეესაბამების ბუნებასა და გონიერებასა და რომელსაცა არა რამე უცნობიეს თვინიერ „მხოლოსისა ღმრთისა მალლისა და დემონთა“ (ტ. 1, გვ. 402).

„ზღაპარმეტალოღიკა“ ანტონის ტერმინოლოგიით ნიშნავს მითოლოგიის მეტალოღიკას („ზღაპარი“ მითის მნიშვნელობითაც იხმარებოდა, ხოლო გამოთქმა „ზღაპრობა“ ნიშნავდა მითების შექმნას). ასე რომ ანტონის თქმით, „ზღაპარმეტალოღიკა“, რომელიც ჰყუაოდა „სტიხის მოქმედთა“ ე.ი. პოეტთა შორის, იყო ერთ-ერთი დარგი ღვთისმეტყველებისა ჯერ კიდევ ანტიურ ხანაში „პირველადვე“, ისევე როგორც „მწერალმეტყველება“ ქრისტიანული თვალსაზრისით, საღვთისმეტყველო მოღვაწეობის განუწყრელი ნაწილია დიონისესეული და ანტონისეული გაგებით.

აქედან ცხადი ხდება რუსთველისა და ანტონ I-ის შეხედულებათა ერთობა პოეზიის საღმრთო წარმოშობასა და დანიშნულებაზე, ღვთისმეტყველებისა და ჭემმარტი პოეზიის განუწყრელ ერთობაზე, რაც შუასაუკუნეთა იდეოლოგიისთვის უაღრესად არსებითი და დამახასიათებელი ტენდენცია იყო (რაზედაც ჩვენ ვრცლად ვისაუბრეთ ჩვენს გამოკვლევაში „რუსთველი და ანტონი I“, იხ. „მაცნე“, 1984, №1, №3, №4).

ამრიგად, როგორც დავინახეთ, ბასილი დიდის, „ბრძენი დივნოსის“, ძველი და ახალი დროის სხვა ქრისტიან ღვთისმეტყველთა კონცეფციები პოეზიაზე და პოლიტიკაზე თანხვდება რუსთველის კონცეფციებს. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, პოეზიის დანიშნულება უწინარეს ყოვლისა საღვთოა, რელიგიურია, პოეზია დარგია საღვთო სიბრძნისა, იგი სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებაა თავად, ხოლო აქედან გამომდინარე, მისი უპირველესი ინტერპორეტატორები და შემფასებელნიც „საღმრთონი“, ე.ი. ღვთისმეტყველნი არიან. ამასთან უპირველესი აუდიტორია პოეზიისა არის სასულიერო წრე, ხოლო შემდგომი, საკუთრივ საერო წრე („ვარგთა კაცთა“), რომელნიც ახდენენ თარგმანებას, „გაგონებას“ ალეგორიული საღვთო პოეზიისას. ეს არის ქვაკუთხედი ქრისტიანული ესთეტიკისა და პოეტიკისა, რაც აისახა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში, როგორც პოეტის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კრედოს საფუძველთა საფუძველი.

* 55 მიუთითებს ნაშრომის ბოლოს დართული ბიბლიოგრაფიის ნწმერს, ხოლო 6 – წიგნის გვერდს.

1. ალეგორიული მეთოდის ევოლუცია ანტიურობასა და შუასაუკუნეებში

1. მითოსისა და პოეზიის გაგება ახალი დროის მეცნიერებაში

ანტიური და შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურის მკვლევარნი თანამედროვე ეტაპზე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ მითოსისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების დადგენას. მითოსს განიხილავენ, როგორც ნიადაგს, საიდანაც აღმოცენდა პოეზია. ვინაიდან მხატვრული აზროვნება კაცობრიობის განვითარების უადრეს ეტაპებზე მითოსის ფორმით ვლინდებოდა, რასაც განაპირობებდა უწინარეს ყოვლისა რელიგიური ცნობიერება.

თანამედროვე კვლევა სულ უფრო და უფრო იხრება იმ თვალსაზრისისაკენ, რომ მითოსი შეიცავს დაფარულ საზრისს, ფანტასტიური სახეებისა და წარმოდგენების მიღმა არსებულს. ამ საზრისის წვდომასა და გამოვლენას ისახავს მიზნად თანამედროვე მეცნიერული ანალიზი. მაგრამ ამავე დროს ხაზგასმით აღინიშნება, რომ რამდენადაც გონება ვერ მოიცავს ადამიანის კულტურული არსებობის ყველა ფორმებს, მითოსის სტრუქტურა ვერ დახასიათდება, როგორც რაციონალური (89, 218).

ანტიური და შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი იყო ხელოვნების გაგება, როგორც მორალური ჭეშმარიტების გრძნობადი ასახვისა, როგორც ალეგორიისა, ანუ გამოხატვის ისეთი სახეობისა, რომლის გრძნობად ფორმაშიც იმალება ფილოსოფიური და ეთიური საზრისი. ხატოვანი, სიმბოლური აზროვნება მითოსური ცნობიერებიდან გამომდინარე, მხოლოდ და მხოლოდ პრიმიტიული ყოფისათვის როდია დამახასიათებელი. ცნებითი აზროვნების, ლოგიკური ცნობიერების განვითარება როდი სპობს და აკნინებს ხატოვანი აზროვნების როლს. პირუკუ, სიმბოლური აზროვნება ევოლუციას განიცდის და ყოველ ეპოქაში გვევლინება სპეციფიური განუმეორებელი ფორმით, რომელშიც ირეკლება ამ ეპოქების რელიგიური, მითოსური და ხელოვნებისმიერი მემკვიდრეობა. ამადაც მიაჩნდა ჰეგელს სიმბოლიზმი შუასაუკუნეობრივი ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე არსებით ნიშანთვისებად. აქედან გამომდინარე, თავად ხელოვნება იწოდება სიმბოლურ ენად, რაც შეესაბამება მის კლასიკურ განსაზღვრებას, „სახეებით აზროვნებას“.

მეცხრამეტე საუკუნეში მითოსის სიმბოლური და ალეგორიული ინტერპრეტაციის სერიოზული ცდები მოცემულია ფრ. კროიცერის შრომებში, რომელიც ავითარებს ჰერდერის, შელლინგისა და ბაადერის

ნააზრევს ამ მიმართულებით. თავის „ძველი ხალხების სიმბოლიკასა და მითოლოგიაში“ მან გამოთქვა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც მთელი ანტიური მითოლოგია მომდინარეობს ერთი პირველწყაროდან, სახელდობრ, ძველი აღმოსავლეთის ქურუმთა სიბრძნიდან (მისტერიათა სიბრძნიდან). კროიცერისავე გამოკვლევით, მითის სიმბოლოთა მიღმა იმალება ღრმა რელიგიური ჭეშმარიტებები, რომელნიც გარკვეული პერიოდების მანძილზე შეირყვნენ და დამახინჯდნენ წარმართულ რელიგიებში და საბოლოოდ გამოვლინდნენ და მთელის სიცხადით აღორძინდნენ ქრისტიანობაში. ამ თეორიაში პირველად წარმოჩნდა წინა პლანზე ისტორიზმის იდეა, რომლის მიხედვითაც არ არსებობს ნაციონალურად კარჩაკეტილი მითოსი, ხოლო მითები და ლეგენდები ისეთსავე მიგრაციას გადიოდნენ, როგორც თვით ხალხები. კროიცერმავე მისცა დასაბამი თანამედროვე თეორიებს იმის შესახებ, რომ ძველ ბერძნულ მისტერიებში შემოვიდნენ ჰომეროსზე ადრინდელი, აღმოსავლური კულტები (95, 533).

მომდევნო პერიოდში შემუშავდა ძირითადად ორი მიმართულება: ნატურალისტური და ანიმისტური. პირველი მათგანი მითოლოგიის ძირებს ხედავს ბუნებისმიერ მითოსში, ხოლო მეორე – მითოსში სულის შესახებ. იაკობ გრიმის თვალსაზრისით, ლეგენდების, ზღაპრების, ხალხური გადმოცემებისა და ჩვეულებების კვლევას მივყავართ იმ დასკვნამდის, რომ ისინი წარმოადგენენ ნარჩენებს ოდესღაც ცოცხალი და ცხოველმყოფელი მითებისას. ახალ დროში აღმოცენებული თეორიების მიხედვით მითოსი თავისი არსით პოეტური შემოქმედებაა, ხოლო ცალკეული მითოსური წარმოდგენები უაღრესად მჭიდროდ უკავშირდება პოეტური მეტაფორის გაგებას. ჰ. უზენერის თვალსაზრისით, განსხვავება მითოსსა და პოეზიას შორის ის არის, რომ მითოსი იქმნება მთელი ხალხის ან რასის მიერ, ხოლო პოეტური ნაწარმოები – ერთი პირის შემოქმედებაა. ამის გამო ხალხურ შემოქმედებაში, განსაკუთრებით ხალხურ ეპოსში, ეს ორი სფერო ურთიერთს ერწყმის. მეორე განსხვავება ის არის, რომ მითის შინაარსი ნამდვილად ითვლება, პოეტური ქმნილება კი ემყარება წარმოსახვის თავისუფალ მოქმედებას. ეს უდევს აგრეთვე საფუძვლად განსხვავებას მითურსა და პოეტურ მეტაფორას შორის. მითური მეტაფორა აცოცხლებს და ასულიერებს ბუნების მოვლენებს, აპიროვნებს მათ, აქცევს მოაზროვნე, მგრძნობელ არსებებად, ხოლო პოეტური მეტაფორათა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული შექმნას, **თუმც მითურ და პოეტურ მეტაფორებს შორის, სიმბოლური თეორიის მიხედვით არ არის პრინციპული განსხვავება, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში საგნის ადგილას დგება ხატი, ანუ სახე.** ამრიგად, მითოსური სახისმეტყველება და პოეტური სახისმეტყველება თითქმის იდენტური გაგებებია, ხოლო გასულიერება, გაპიროვნება ანუ პერსონიფიკაცია და „ხატოვანი წარმოდგენა“ (მეტაფორა) განიხილებიან, როგორც მითოსური აზროვნების ძირეული მახასიათებლები. მსგავსად ამისა, მითოსური წარმოდგენების უღრმესს შინაარსს ხედავენ რელიგიურ იდეებში, რომელთა სიმბოლოებიც არის ეს წარმოდგენები და რომელთა ინტერპრეტაციაც შესაძლებელი გახდება, თუ

გამოვიკვლევთ მათ შედარებით-ისტორიული მეთოდის საფუძველზე (156, 25). ამის გასაღებს გვაძლევენ თვით ძველი მსოფლიოს ჰიერარტიული ანბანები, რომელნიც საგანთა, ცნებათა და მოვლენათა სიმბოლური და ალევორიული გამოსახვის პრინციპს ემყარებოდნენ. ახალ დროში ამ ანბანების გაშიფრვამ გამოავლინა აგრეთვე მითოსური ძირები მათი მეშვეობით გადმოცემული საკრალური მოძღვრებებისა.

ვ. ვუნდტისეული დაზუსტება სიმბოლური თეორიისა იმაში მდგომარეობს, რომ თუ ამ თეორიის მიხედვით მითოსური სახისმეტყველებითი აზროვნება „არაცნობიერი წარმოდგენების“ სფეროა, ვუნდტის აზრით, იგი სავსებით შეგნებული, გაცნობიერებული პროცესია (165, 21).

მეოცე საუკუნის მეცნიერულმა კვლევამ დაადასტურა, რომ მითოსი ჩაისახა ანტიურ მისტიკებში, რომელნიც წარმოადგენდნენ ინიციაციის, ანუ საზეო განათლების, უმაღლესი სულიერი შემეცნებისა და კულტურის კერებს. მისტიკათა ქურუმები, რომელნიც შემეცნებაში დიდად უსწრებდნენ თავიანთ თანადროულ კაცობრიობას, კოსმიური და ადამიანური ყოფის ღრმა ჭეშმარიტებებს მითურ მეტაფორებში აქსოვდნენ, რომელთა გასაღებიც თავად ჰქონდათ საიდუმლო მოძღვრების სახით. პროფ. ს. ტრუბეცკოს თქმით, ანტიური კულტები მისტიკებში შექმნილნი, სიმბოლურად ასახავენ იმ ღვთაებრივ პროცესს, რომელსაც რელიგიური ცნობიერება ხედავდა წელიწადის დროთა ცვლაში, ბუნებისმიერი მოვლენების გრადაციებში, მზის მდგომარეობაში, ბუნების კვდომასა და ხელახალ გაცოცხლებაში (71, 117). ამასთან ერთად, მითოსში აისახებოდა სულის წარმოშობა და ევოლუცია, ადამიანური ცნობიერების ევოლუცია დედამიწაზე და სიკვდილის შემდეგ, წარმოდგენები ღვთაებრივ სამყაროზე. ღმერთთა თვისებები და მათი ურთიერთმიმართება კაცობრიობასთან. ინიციაციის, ანუ ხელდასხმის, ნათელღების გზაც სწორედ ადამიანის სულის ევოლუციასთან არის დაკავშირებული, ამის გამო ინიციაციის ამსახველი მითები უფრო მეტად უკავშირდებიან მიკროკოსმოსს, ე.ი. ადამიანს და მის მოღვაწეობას დედამიწაზე (162, 60). (ამასვე გულისხმობა გოეტე თავის ცნობილ სენტენციაში: „ბერძნებმა სამყაროს დიდი ჭეშმარიტებები ღმერთებში მოათავსეს, ხოლო ჩვენ მათ ცნებებში მოუყარეთ თავი“).

მითოსის თვითეულ სიმბოლოსა და ალევორიას თავისი სპეციფიური ისტორია აქვს. ალევორია (სხვა რამის თქმა) ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს არა მხოლოდ იგავურ მეტყველებას, არამედ საერთოდ, მეტაფორულ ხატოვან მეტყველებასაც. კვინტილიანესეული განმარტებით, იგი არის *metaphora continuata*, ე.ი. განგრძობილი მეტაფორა. სიტყვა „სიმბოლოც“ (ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს ნიშს, ხატს, სახეს, აგრეთვე იგავურ გამოთქმას, გარკვეული იდეის გამომეტყველს. ამდენად ეს ორივე ცნება, შეიძლება ითქვას, რომ განუყოფელია როგორც მითოსისაგან ასევე პოეზიისაგან. ამრიგად, როგორც აღვნიშნეთ, ანტიურობაში ალევორია განიმარტებოდა როგორც განგრძობილი მეტაფორა, მეტაფორათა ჯაჭვი, რომელშიც სიტყვები მათი ჩვეული

მნიშვნელობით როდი იხმარება, არამედ იმ მნიშვნელობით, რომელიც ავტორმა ჩასდო მათში (98).

რელიგიურ-მითოსური სიმბოლოებისა და ალეგორიების შედარებითი შესწავლა გვარწმუნებს, რომ მათი გავრცელების მასშტაბი არ შემოიფარგლება ამა თუ იმ ერის და რელიგიის კონკრეტული კულტებით, თუ რელიგიურ-მითოლოგიური ძეგლებით. მათი მრავალგვარი მეტამორფოზები გვხვდება სხვადასხვა ერებისა და ეპოქების საკრალურ ქმნილებებში, აგრეთვე ხალხურ ეპოსში, ლეგენდებში, საგებში და ჯადოსნურ ზღაპრებში. აქედან გამომდინარე, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ლევი-სტროსი, ზღაპრის ყოველგვარი ფორმებიც მითოსიდან მომდინარეობენ. ოღონდ უნდა აღინიშნოს, რომ ზღაპრისათვის დამახასიათებელია უფრო არაცნობიერი ხატოვანი აზროვნება, რომელიც ეყრდნობა მითოსური მოტივების გამოძახილს, მაშინ როდესაც პირვანდელი მითოსური აზროვნება ანტიურ მისტერიებში წარმოშობილი, ცნობიერი პროცესი იყო, რომელსაც ჰქონდა გარკვეული მიზანი – მისტაგოგია, ანუ კაცობრიობის სულიერი აღზრდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მითის შინაარსი და მისი სახეები გამოგონილი სიმბოლოები და ალეგორიები როდია, აბსტრაქტულ ჭეშმარიტებათა ამსახველნი, არამედ ჭეშმარიტი სულიერი განცდები მისტერიათა ადეპტისა, რომელიც სჭვრეტს მათ, როგორც სულიერი სამყაროს რეალობებს და თავადვე აძლევს მათ ინტერპრეტაციას ანუ თარგმანებას (122, 66).

მნიშვნელოვანი პრობლემაა აგრეთვე ენისა და მითოსის ურთიერთმიმართების გარკვევა. ენას ხშირად უთანაბრებენ გონებას, ან კიდევ გონების თავდაპირველ წყაროს, მაგრამ იოლი შესამჩნევია, რომ ენის ამგვარი დეფინიცია არ ესადაგება ყოველგვარ ენობრივ ფენომენებს. ე. კასსირერის აზრით, ეს არის *pars pro toto* დეფინიცია, ვინაიდან იგი მთელის ნაცვლად ნაწილს ითვალისწინებს. ცნებითი ენის გარდა არსებობს გრძნობის ენაც, ლოგიკისა და მეცნიერების მიღმა არსებობს **პოეზიის ხატოვანი ენა**. ენა მხოლოდ აზრებსა და იდეებს როდი გამოხატავს, არამედ გრძნობებსა და აფექტებსაც*. ცნება „გონება“ მეტისმეტად ვიწროა, რათა დაიტიოს ადამიანის კულტურული არსებობის ყველა ფორმები, მთელი თავიანთი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ვინაიდან ყველა ეს ფორმები სიმბოლური ფორმებია. ამის გამო, ე. კასსირერი წინადადებას იძლევა, ადამიანის ტრადიციული განსაზღვრება *animal rationale*, შეიცვალოს განსაზღვრებით: *animal symbolicum*, რამეთუ ეს მიაჩნია მას ადამიანური კულტურის გასაღებად (89, 121-139).

ე. კასსირერი ამასთან აღნიშნავს, რომ ფილოსოფიური ესთეტიკის კანტამდელი სისტემატიკოსები ხელოვნების პრინციპს ან თეორიული შემეცნების სფეროში ეძებდნენ, ან ზნეობის სფეროში, ხოლო კანტმა თავის „მსჯელობის უნარის კრიტიკაში“ პირველმა დაასაბუთა ნათლად და დამაჯერებლად ხელოვნების ავტონომიურობა, ვინაიდან **ხელოვნება სცილდება ადამიანის გონებრივი მოღვაწეობის ფარგლებს და სათავეს იღებს ზეინტელექტუალური მოღვაწეობიდან** (ზემთაგონებიდან). აქედანვე

მომდინარეობს ბერგსონისეული გაგება ქვეინტელექტუალური და ზეინტელექტუალური რელიგიებისა, ვინაიდან რელიგიის საწყისიც ზემთაგონებითა, ისევე როგორც მითოსისა და ხელოვნებისა. რელიგიათა თანამედროვე კვლევა, თანამედროვე თეოლოგიური აზროვნება ეძებს **სპეციფიურ ლინგვისტურ** ფორმებს ღვთის ტრანსცენდენტული რეალობის გამოსახატავად. დღეს მიღებული თვალსაზრისია, რომ ღვთის არსის შესახებ სერიოზული და ინტელიგიბელური საუბარი შესაძლებელია მხოლოდ **სიმბოლურ და მეტაფორულ** ფორმებში, რამე თუ რელიგია მუდამ სიმბოლურ ენაზე მეტყველებდა. ენის დიმენსიონალური სტრუქტურა იძლევა ბაზისს ადექვატური თეოლოგიური სიმბოლიზმისათვის (რ.ა. ევანსი და სხვები).

რამდენადაც **მითოსი და მითოლოგია** არ არის იდენტური და კონტემპორარული ცნებები, ურთიერთისაგან უნდა განვასხვავოთ მითოგრაფოსთა და მითოლოგოსთა მოღვაწეობა. მითოლოგია ფილოსოფიური გააზრებაა მითოსისა (მითოსის ლოგოსი, ანუ აზრი), ხოლო მითოსი ნაყოფია მითოგრაფოსთა შემოქმედებისა. ჰეროდოტეს მოწმობით, მითოსი აღმოცენდა წინაბერძნულ, პელაზგურ ეპოქაში (რომელსაც შელლინგი „საბიზმად“ განსაზღვრავს), ამ დროს მითოსი არ იყო დიფერენცირებული, ჩამოყალიბებული და მოწესრიგებული. პელაზგ მითოგრაფოსთა სახელებმა ჩვენამდე არ მოაღწია, ჩვენ ძალგვიძს მათზე წარმოდგენის შექმნა მხოლოდ მითიური გმირებისა და ნახევარღმერთების სახეთა გაანალიზების მეშვეობით.

ჰომეროსი და ჰესიოდე, ელინური ეპოქის წარმომადგენელი, ითვლებიან პირველ მითოლოგოსებად, ისინი არიან მთარგმანებელი და განმმარტებელი ადრეული პელაზგური ეპოქის რელიგიური სინამდვილისა. ისინი თავად როდი იყვნენ შემოქმედნი მითოსისა ანუ მითოგრაფოსები, არამედ მხოლოდ სისტემატიზატორები და ინტერპრეტატორნი, რომელთაც მითოსი დაუკავშირეს ისტორიას. მათ ახალი რელიგიური ფორმები არ შემოუღიათ, არამედ, შელლინგის თქმით მოახდინეს კლასიფიკაცია მათი წინამორბედი ღვთაებებისა, ისევე როგორც თავად ზევსმა ტიტანთა დამარცხების შემდეგ დაამყარა წესრიგი ოლიმპოზე და ყველა ღვთაებას მიუჩინა თავისი ადგილი (140, 18-23). ამის გამო ზევსი ითვლება წარმართული პანთეონის განმრიგედ (ordinator), ისევე, როგორც პირველი პოეტები ისტორიულ განმრიგებდად. ამრიგად, მითოლოგია გახდა წყარო პოეზიისა და არა პირუკუ. მითოგრაფოსის ამოცანა იყო ალეგორიული გამოხატვა მკითხველისა და მითოლოგოსისა კი – ამ ალეგორიათა ინტერპრეტაცია. მთლიანობაში კი მითოსი წარმოგვიდგება, როგორც მისტიური სიმბოლიკა, როგორც ჰერმეტული პოეზია, რომელშიც ადეპტ მითოლოგოსებს ძალუმთ ამოკითხვა საღვთო სიბრძნის საიდუმლოებათა.

ხსენებული მეთოდის საფუძველია პლატონური მეთოდის კონცეფცია ორი სამყაროსი, რომელთაგან ერთი სინამდვილეა, მეორე კი მოჩვენებითობა, წარმავლობა, აქედანვეა მიმართება მოდელსა (სახესა) და ხატს შორის, „რამეთუ წარვალს ხატი იგი ამის სოფლისაჲ“ (1, კორ. VII, 31).

ამასვე ეფუძნება გოეტეს ცნობილი სენტენცია: „ყოველივე წარმავალი სიმბოლოა მხოლოდ“. ეს დუალისტური კონცეფცია არის საფუძველი ალეგორიული თეორიისა, რამდენადაც ხილული სამყარო წარმავალი ხატია ზენა სამყაროსი, იგი მხოლოდ მიახლოებით ასახავს, **ბაძავს** პარადიგმატულ სამყაროს, რომლის შესაცნობად და გასაგებად მეორე სამყაროს სიმბოლოები და ალუზიებია საჭირო, რომელთაც იეროგლიფური, ენიგმატური ხასიათი უნდა ჰქონდეთ. პროფანები ბუნების მიღმა ვერაფერს ხედავენ, სულიერი ადამიანები კი სიმბოლოებში სჭვრეტენ გამოსხივებას ზენა სამყაროსას, ზესთაბუნებრივისას. ხილული და უხილავი სამყაროები იგივე ეგზოტერული და ენოტერული სამყაროებია. დუალიზმი ნიშნისა და მნიშვნელობისა ალეგორიაში ამგვარი კოსმიური ჰერმეტიზმის კერძო გამოვლინებაა, რომლითაც იხსნება მითოლოგიური წარმოსახვა. ალეგორია მეორე ენაა, მეტაფორული ენა, საიდუმლო ენა, რომლის მნიშვნელობასაც სწვდება მხოლოდ ადეპტი, რჩეული, (რუსთველის ტერმინოლოგიით „კაცი ვარგი“). მისი გრძნობადი ხატები ნათელმხილველისთვის სულიერი სამყაროს ნიშნებია, წინასწარმეტყველთათვის ენიგმებია მომავლისა. პროფეტიზმი წარუვალის ალეგორიაა, ხოლო ალეგორია წამიერის პროფეტიზაციაა. ამასთან აღიარებულია **პოლივალენტურობა** სიმბოლური გამოხატვისა (137, 97).

ბერძნული მითოლოგია პროფეტულია თავისი არსით. თვით სიტყვა „ელეუზისი“ ნიშნავს ღვთაების (მეორე დიონისეს) სულიერ მოვლინებას **მომავალში**. ჰერმესიც მომავალი ღმერთის მოციქულია, იგი მომავალ მესსიას წინასწარმეტყველებს. პლატონის მოძღვრება შეიცავს ქრისტიანობის ანტიციპაციებს. ჰერაკლე, დიონისე, ჰელიოსი, ორფეოსი, ოზირისი, იაზონი, ქრისტეს პრეფიგურაციები და პრეინკარნაციებია, რაც ასახა რომის კატაკომბების ფერწერაში (86).

რამდენადაც მითოსი აღმოცენდა და ჩამოყალიბდა ადამიანური გონების ემანსიპაციამდე, მითოსური ცნობიერება წინ უსწრებს ინტელექტუალურ, ლოგიკურ ცნობიერებას. მითოსი პირველადი შემეცნებაა ადამიანის მიერ გარე სამყაროსი. მითოლოგია განიხილება, როგორც პირველადი მეტაფიზიკა, ხოლო მეტაფიზიკა, როგორც მეორადი მითოლოგია, რომელშიც ანთროპოლოგია და კოსმოლოგია თანხვდებიან და ქმნიან ტრანსცენდენტურ პრინციპს, ადამიანური ყოფის განმსაზღვრელს. მითოსური ეპოქის დასასრულიდან იწყება ისტორია, იწყება ემანსიპაცია და მეუფება ადამიანისა. პიროვნების აღმოჩენა სოკრატესეული რევოლუციის შედეგად აუქმებს მითოსურ ცნობიერებას და ამკვიდრებს გონებას. სამყაროს ისტორიული და გეოგრაფიული სურათის ჩამოყალიბებასთან ერთად იქმნება პიროვნების კატეგორია, იბადება ლიტერატურა. ამასთან, ახალ ეპოქაში, ლოგიური ცნობიერების ეპოქაში იწყება მეორადი აღორძინება მითოსური ცნობიერებისა. ძველი მითოსის დაკნინებასთან და პროფანაციასთან ერთად ხდება მითის შემოქმედებითი აღორძინება პოეზიაში. ახალ მითთა შემოქმედი პოეტი ახალ აზრს აძლევს სამყაროს. პრიმიტიული ეპოქის მითოსური ესქატოლოგია იცვლება ახალი, გონებისმიერი ესქატოლოგიით, რაც მოცემულია **ფილოსოფიურ პოეზიაში**,

სადაც მითოსური შინაარსი ახალი სახვითი საშუალებებით არის გადმოცემული. ეპიური პოემა და რომანი ახალ მითოსს წარმოადგენენ. მ. ელიადეს კონცეფციით, ამგვარი ლიტერატურის გასაღებია მითოსური არქეტიპები და ინიციაციის დოქტრინები ანტიური ეპოქისა, რომელნიც ახალი დროის მხატვრულ აზროვნებაში განიცდიან მეტამორფოზას (103, 125).

* ამგვარი გაგება ენისა ემთხვევა რომანტიზმის ფილოსოფიისათვის დამახასიათებელ კონცეფციას, რომელიც მითოსს როდი განიხილავდა, როგორც ლინგვისტურ ფენომენს, არამედ თავად ენას თვლიდა მითოსიდან აღმოცენებულად (ავტ.).

2. ანტიურობის ალეგორიული თეორიები

ტერმინი „ალეგორია“ ელინისტური ეპოქიდან იხმარება და გადმოსცემს იგივე იდეას, რასაც არქაულ პერიოდში გადმოსცემდა „ჰიპონოია“ (Ἰππονομία), რაც ნიშნავს „მიხვედრას“, „ვარაუდს“. ეტიმოლოგიურად Ἰππονομία ნიშნავს თეორიულ წვდომას, გააზრებას იმისას, რაც იმალება სახის, ხატის მიღმა. ასე მაგალითად, ქსენოფონის „ნადიმში“ სოკრატე საუბრობს რაფსოდების შესახებ, რომელთაც არ უწყიან დაფარული მნიშვნელობანი „ილიადასა“ და „ოდისეას“ პოეტური სახეებისა (Convivium, III, 6, 24). ასევე საუბრობს პლატონი ამგვარ ფარულ საზრისზე, რომელიც გააჩნია მითოსს (Rep. II 378). პროკლე დიადოხოსიც ალეგორიული მეთოდის განსაზღვრისას აღნიშნავს, რომ მითებში მოცემულია ფიზიკური ფენომენების ფარული მნიშვნელობანი (Theologie platonicienne, I, 4. ed, Portus II), ხოლო კვინტილიანეს ზემოხსენებული განსაზღვრება ალეგორიისა, როგორც „განგრძობილი მეტაფორისა“ საყოველთაოდ მიღებული იყო ანტიურობაში (137, 85).

თანამედროვე მეცნიერება სწავლობს ანტიურობის ალეგორიულ თეორიებს, რომელნიც ავლენენ ურთიერთისაგან განსხვავებულ სპეციფიკაციებს თხრობისას და ხატოვანი გამოთქმისას. ცნობილია ალეგორიები ისტორიული, მორალური, ფსიქოლოგიური, ფიზიკური და ა.შ. ჟ. პეპენის გამოკვლევაში „მითოსი და ალეგორია“ მოცემულია ანტიურობის ალეგორიული თეორიების ეტაპობრივი განვითარების სურათი და გაანალიზებულია სხვადასხვა ფილოსოფიური სკოლების მითოლოგიური კონცეფციები. კერძოდ, ძველ საბერძნეთში ისტორიული ალეგორიის თეორიისათვის საფუძვლის ჩამყრელად ითვლება ევჰემეროსი (ძვ.წ. IV ს.), რის შედეგადაც ამგვარ მიმართულებას ევჰემერიზმი ეწოდება. სიცილიელი ევჰემეროსი დაკავშირებული იყო კირენელთა სკოლასთან. თავის რომანში „საკრალური წარწერები“ იგი განიხილავს მითოლოგიას ხალხურ რწმენასთან ურთიერთკავშირში. მისი თვალსაზრისით ღმერთები იგივე დივინიზებული ადამიანები არიან. ასე რომ, რასაც მითოლოგია მოგვითხრობს ყოველივეს ისტორიული საფუძველი აქვს. მაგალითად,

კრეტაზე მიუთითებდნენ ადგილს, რომელიც ზევსის საფლავად არის მიჩნეული, რაც ევჰემეროსისათვის იმის დამადასტურებელი ფაქტია, რომ ზევსი ოდესღაც არსებობდა როგორც ისტორიული პიროვნება, შემდგომში დივინიზებული და დეეფიცირებული. ამგვარი განმარტებით ევჰემეროსი მითებს ართმევდა რელიგიურ ხასიათს, რაც დამახასიათებელი იყო მისი ეპოქისათვის, როდესაც ფილოსოფია უტევდა ანთროპომორფიზირებულ ღმერთებს ხალხური რელიგიისას და იძლეოდა უფრო ღრმა განმარტებებს მითოლოგიური ალეგორიებისას. ევჰემეროსის ხსენებული რომანი ენიუსმა ლათინურად თარგმნა, ხოლო ლაკტანციუსმა შემოინახა პროზაული ფრაგმენტები ამ თარგმანისა. აქ აღწერილია ლეგენდარული კუნძული არაბეთის ნაპირებთან, სადაც იყო კოლონა საკრალური წარწერებით, რომელნიც მოგვითხრობდნენ ზევსისა და ჰერმესის საგმირო საქმეებს. შემონახულია ფრაგმენტები დიოდორე სიცილიელის ისტორიულ ბიბლიოთეკაში, მას იხსენიებს აგრეთვე ციცერონი თავის ნაშრომში „ღმერთთა ბუნებისათვის“ (1, 42, 119). ევჰემეროსისა და ენიუსის თეორიის მიხედვით, ღმერთები არიან მეფეები და გმირები წარსულისა, კაცობრიობის დიდი ქველმოქმედნი გაღმერთებულნი თავიანთი სიქველისა და ვაჟკაცობის შედეგად. ამგვარი თეორიით ჰომეროსის და ჰესიოდეს პოემები პროტოისტორიის ერთგვარ წყაროებად გვევლინებიან, რომელნიც ალეგორიული ენით მოგვითხრობენ კაცობრიობის ცხოვრებაზე იმ ეპოქაში, რომელიც წინ უსწრებდა დამწერლობისა და ქრონიკების ეპოქებს (137, 147-149).

ფიზიკური ალეგორიის თეორია იწყება თეაგენე რეგიელიდან და ვითარდება სტოიკოსთა მოძღვრებაში. თეაგენე ჰომეროსის თეოლოგიაში ხედავდა ფიზიკურ ალეგორიას: ღმერთთა ბრძოლა მისთვის გამოხატულება იყო ელემენტთა, სტიქიათა ბრძოლისა. მანვე შემოიღო მორალური ალეგორიის გაგება, რომლის მიხედვითაც ღმერთები წარმოადგენენ მორალური თვისებებისა და სულიერი განწყობილებების განსახიერებას. ამ თვალსაზრისით მითოგრაფოსთათვის ღმერთები იყვნენ სიმბოლონი გარკვეულ სიქველეთა და მანკიერებათა.

ფიზიკური ალეგორიის თეორია მითოსში ხედავს სიმშრალის ბრძოლას სინესტესთან, სიმძიმის ბრძოლას სიმსუბუქესთან. სიცხეს, ცეცხლს ეწოდება ჰელიოსი, აპოლონი, ჰეფესტო, წყალს – პოსეიდონი და სკამანდროსი, მთვარეს – არტემიდე, ჰაერს – ჰერა, ეთერს – ზევსი და ა.შ. ასევეა განაწილებული სულისმიერი უნარები: აზროვნება – ათენე, გონების დაბნელება – არესი, სურვილი – აფროდიტე, მჭერმეტყველება – ჰერმესი და ა.შ.

ანაქსაგორე (ძვ.წ. VI ს.) და მისი სკოლა ეთიური ალეგორიის პრინციპს ავითარებენ. ამ თვალსაზრისით ჰომეროსის პოეზია ეხება სიქველისა და სამართლიანობის პრობლემას. აქედანვე იწყება ფსიქოლოგიური ინტერპრეტაცია (CD:0<gbI) ღმერთებისა, რომლებიც გვხვდებიან მითოსში. კერძოდ ზევსი მათთვის არის გონება (<@à<), ათენე – ხელოვნება (JXP<0<), რაც აგრძელებს ორფიულ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც ათენე „ყოვლისმცოდნეა“ (B@8b:0JH). ანაქსაგორეს ერთ-ერთი

მოწაფე მეტროდორე ავითარებდა აგრეთვე ფიზიკური ალევორიის თეორიას სტოიკური ტიპისას: მისი თვალსაზრისით ანტიური ჰეროსი ფიზიკური ელემენტების ბრძოლის სიმბოლოა, იგი ელემენტთა მათემატიკურია. აგამემნონი ეთერია, აქილევსი – მზე, ჰელენე – მიწა, ალექსანდრე – ჰაერი, ჰექტორი – მთვარე და ა.შ. მსგავსი შეხედულებებისა იყო დემოკრიტეც: მისთვის ზევსი, როგორც ყველაფრის განმგებელი, ჰაერის პერსონიფიკაციაა, ხოლო ათენეს ეპითეტი „ტრიტოგენია“ ნიშნავს გონების სამგვარ ოპერირებას: რეფლექსიას, სიტყვას და ქმედებას. ათენე მას მიაჩნია აგრეთვე „ფრონეზისის“ გონებისმიერი ხედვის სიმბოლოდ.

ამრიგად, ფიზიკური ალევორია ჰომეროსის გმირებს წარმოგვიდგენს მსოფლიო ელემენტებად, ფსიქოლოგიურ ალევორია – სულის განწყობილებებად, ხოლო მორალური ალევორია – სიქველეთა და მანკიერებათა განსახიერებებად.

კინიკოსთა სკოლის დამაარსებელი ანტისტენე, პლატონის თანამედროვე, გვევლინება მორალური ფილოსოფიის სისტემატიზატორად. თავის ნააზრევში იგი ხშირად მიმართავს ჰომეროსის ალევორიულ ინტერპრეტაციას. მითოსიდან მისი საყვარელი გმირებია ჰერაკლე და ოდისევსი. ჰერაკლეში იგი ხედავს დახვეწილ პედაგოგს, რომელიც ურჩევს ყმაწვილებს სურვილების დათრგუნვას, სიძნელეებთან ბრძოლას. მისი ნააზრევის გაგრძელებაა სენეკას სტოიციზმი, რომლისთვისაც ჰერაკლე და ოდისევსი ბრძენთა სახეებია, სტოიკოსთათვის მახლობელი, თავიანთი დაუცხრომელი ენერგიით, ავხორცობისა და სიამეთადმი სიძულვილით, ისინი იმარჯვებენ ამ ქვეყნის ყოველგვარ საშინელებებზე, ანტისტენესთვის ოდისევსი კინიკოსური მორალის იდეალია. იგი იხსნა თავისმა ზომიერებამ კირკესთან, კალიპსოსთან, მან არჩია პენელოპე, ნაკლებად ლამაზი, მაგრამ უფრო ბრძენი. ამასთან ანტისტენე იკვლევს ღმერთების სახელების ეტიმოლოგიებს, რაც ხელს უწყობს მითების ალევორიულ მნიშვნელობათა გაშიფრვას (იგი უმეტესწილად საბუნებისმეტყველო მნიშვნელობებს ეძებდა). დიოგენე კინიკოსი, ანტისტენეს მოწაფე, მორალიზებულ ალევორიას ავითარებს. იგი განიხილავს მედეას ლეგენდას, თეოგონიაში მოცემულს. მედეა მისთვის კაცისმკვლელი ჯადოქარი როდია, არამედ მეცნიერი, რომელიც ფლობს გაახალგაზრდავების საიდუმლოს, დიეტის მეცნიერებას. მედეა ადეპტია სიბრძნისა და არა ჯადოქარი, როგორც მას ჩვეულებრივ უწოდებენ. სინამდვილეში, ალევორიული ინტერპრეტაციის მოშველიებით, იგი არის ქველმოქმედი ბრძენი და კინიკოსური მორალის მაგალითი. დიოგენე და ანტისტენე კირკეს ნაკლებად აფასებენ. იგი მათთვის სურვილის განხორციელებაა, რომელიც ყველა მტერზე სახიფათოა. იგი უარყოფითი მაგიის განხორციელებაა, მაგრამ გამომცდელია კაცთა. ანტისტენემ და დიოგენემ ჰერაკლე და ოდისევსი, მედეა და კირკე კინიკოსთა ჰეროსად აქციეს, რაც ამ მითოსური სახეების კრებით-ალევორიულ გაგებას ემყარება.

ძველ საბერძნეთში მეცნიერების განვითარება, ახალი აღმოჩენები და გამოგონებანი, ერთის მხრივ, პრაქტიკულ ცხოვრებას მსჭვალავდნენ, ხოლო მეორე მხრივ მეცნიერულ-ფილოსოფიური მოძღვრებანი გარდაჰქმნიდნენ

და ახლებურად განმარტავდნენ რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებს, რომელნიც პოეტურ ქმნილებათა წყალობით სულ უფრო და უფრო პოპულარულნი ხდებოდნენ. ბუნების მეცნიერულ სურათში სულ უფრო და უფრო ნაკლები ადგილი ეთმობოდა ღმერთების ტრადიციულ სახეებს, **სამაგიეროდ წინა პლანზე იწევდა ეთიურ-ალეგორიული ინტერპრეტაცია ღმერთების პიროვნებათა.** პლატონისეული შემეცნება იდეებისა, წმინდა ფორმათა (იდეათა) უშუალო ინტუიტიური ჭვრეტაა, ხოლო რამდენადაც ეს ჭვრეტა მიუწვდომელია გრძნობადი აღქმისათვის, თავის მოძღვრებას იდეათა შესახებ პლატონი მითიურ ფორმებში გვაძლევს, სადაც ალეგორიულად არის გადმოცემული იდეათა და ცნებათა შინაარსი, ვინაიდან დიალექტიკური გადმოცემა შეუძლებელი იქნებოდა იქ, სადაც ჟამიერით შეიმეცნება უჟამო, სადაც შემეცნება სჭვრეტს გენეზისს აბსოლუტური ყოფისას. ამის გამო **პლატონი აძევებს მითებიდან ყოველივე ამორალურს და ხედავს მათში მხოლოდ ალეგორიულ ასახვას ეთიური ჭეშმარიტებისას.** ამრიგად, ფილოსოფოსთა რელიგია მეცნიერებას და ზნეობას ემყარება, რომლის უმაღლესი მიზანია ღვთის ანუ კეთილობის იდეის ბაძვა-მიმსგავსება. პლატონის მეტაფიზიკაც და კოსმოგონიაც მითების სახითაა მოცემული, სადაც სამყაროს შემოქმედი პრინციპი მოცემულია როგორც სამყაროსათვის სახის მიმცემი დემიურგოსი (არქიტექტორი).

არისტოტელესთვის მითოსის სიყვარული სიბრძნის სიყვარულია, ვინაიდან მითოსი ცარიელი ფიქცია როდია, ყოველგვარ მნიშვნელობას მოკლებული. მითებში იგი ხედავს ფიზიკურ ალეგორიებს, აგრეთვე ფსიქოლოგიურს და მორალურს. არისტოტელეს ცნობილი შეხედულების მიხედვით, პოეზია უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე ისტორია, რაც გულისხმობს იმას, რომ პოეზიას საქმე აქვს ზოგად ჭეშმარიტებასთან, ისტორიას კი კერძო ჭეშმარიტებებთან და ფაქტებთან. რამდენადაც ზოგადი უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე კერძო, პოეზიაში მთავარია ფილოსოფიური და პოლიტიკური ალეგორიები, ისტორიაში კი – ფაქტები. **ალეგორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა – შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც კერძო განზოგადების უნარი არ გააჩნია და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს.**

პლუტარქე პითიას ორაკულზე საუბრისას განიხილავს ალეგორიულ მანტიკას. მისის თქმით, ბრძენი სწვდება ალეგორიის საფარს მიღმა არსებულ რეალობას, იგი იმოწმებს სოფოკლეს: „ბრძენი მუდამ აცნობიერებს ღვთის ემიგმებს, სულელთათვის კი ეს გაკვეთილები ამაოებას წარმოადგენენ, თვით უცხადესნიც კი მათ შორის“ (De Pithiae oraculis 25. 408. 53). ასე რომ, დაფარული ჭეშმარიტება ძნელად გამოსათქმელია (იგი არის „საჭირო, გამოსაგები ენათა“, რუსთველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ). პლუტარქე ალეგორიულად განმარტავს იზიდას, ოზირისის, ჰორუთის მითებს, როგორც უზენაესი ჭეშმარიტების არაპირდაპირ გადმოცემას. (ამასვე ემყარება პლუტარქეს ცნობილი სენტენცია: „პოეზია არის ფილოსოფიის მწარე კერძზე მოსაყრელი ტკბილი შაქარი“). ჰომეროსის ინტერპრეტაციაში იგი მორალური ალეგორიის მომხრეა. ერთადერთი

ფილოსოფიური სკოლა ანტიურობაში, რომელიც უარყოფდა ალეგორიულ მეთოდს. იყო ეპიკურეელთა სკოლა. ეპიკურეელთათვის მითოლოგია არის უსაზმნო ფანტაზირება უქნარა ღმერთების შესახებ, რომელსაც არ მოაქვს არავითარი პრაქტიკული და თეორიული სარგებლობა. მათ მიუღებლად მიაჩნდათ რაიმე დაფარული საზრისის არსებობა მითის ხატოვან სურათებს მიღმა. მათი აზრით, ფილოსოფოსმა არასოდეს არ უნდა მიმართოს იგავურ ენას თავისი მოძღვრების გადმოცემისას (137, 97-131).

ალეგორიული თარგმანების მეთოდს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში. პლატონისეული ფილოსოფია მითოსისა ავითარებს პლატონურ კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც ცნობიერება ადექვატურად ვერ გადმოსცემს უზენაეს რეალობას, რომლის სახელდება და ცნებათა სისტემაში ჩამოყალიბებაც შეუძლებელია. ერთადერთი სახელი რომელიც შესაძლოა მას მიესადაგოს, არის **ერთი** (J@ ©<), რომელზედაც პლატონი ამბობდა, რომ მის შესახებ შეუძლებელია საუბარი ან წერა. მაგრამ ადამიანის სიტყვა და სამწერლო შემოქმედება მისკენ არის მიმართული. იგი ზემთაარსებობაა, ჩვენ ვერ ვიტყვით, არსებობს თუ არა იგი, მასზე ვერაფერს დავამტკიცებთ, ვინაიდან იგი გამოუთქმელია. ჩვენ შეძლებისდაგვარად ვუსადაგებთ მას სახელებს, მივმართავთ მიახლოებით ენას, სიმბოლურ გამოხატვას. ანტიური მითოლოგიაც ამ სიმბოლურ ენაზე აგებული. პლოტინოსის აზრით, მისტერიების ეპოპტს, ბრძენს, იდეა ეძლევა ხილვის საფარქვეშ, იგი უნდა ჩასწვდეს ენიგმას, გაშიფროს სიმბოლო, რათა იპოვოს ჭეშმარიტება, ჭეშმარიტი საზრისი. წინასწარმეტყველთა შორის ყველაზე სწავლულნი ამ ხატებაში კითხულობენ ღვთის გამოცხადებას. სწავლული ქურუმი სწვდება ენიგმას, იგი მისთვის რეალური კონტემპლაციის საგანია, ერთიდან მომდინარე გამოცხადებაა. ხატისა და მოდელის გარჩევა არის მიზანი ამ კონტემპლაციისა (139, 11, 25-30, 140, 9, 5, 31-32). ენეადებში უხვად არის მითოლოგიური ალუზიები. პლოტინოსი იყენებს ჰომეროსსა და ჰესიოდეს თავის ნააზრევს ურთულესი მომენტების გადმოსათარგმანებლად, იძლევა რა მათ ალეგორიული ინტერპრეტაციით. იგი მიმართავს პლატონისეულ ალეგორიულ ენას დიდი მითების გადმოცემისას: მაგალითად, სულის მიერ ფრთების დაკარგვა, მისი გაძევება გამოქვაბულში, ნიშნავს სულის მატერიაში ჩამოსვლას (VI, 8. 4, VI, 9. 9 და ა.შ.). პლატონი გვაძლევს ვარიაციას ეროსის დაბადების მითის ინტერპრეტაციისას. პენიას (მატერიის) და პოროსის (არსის) კავშირი ჰბადებს ეროსს, „დიდ დემონს“, აფროდიტეს დუალობა მას შემდეგნაირად ესახება: ზეციური აფროდიტე ურანოსის, ანუ კრონოსის, სიბრძნის ასულია. იგი ჰიპოსტაზირებული სამშვინველია (ფსიქე, ანიმა), რომელიც მკვიდრობს მატერიისგან დაცლილ, წმინდა ყოფიერებაში, თავის მამასთან, გონებასთან განუყრელად, რომელიც უყვართ წმინდა სიყვარულით. მისი ბაღია ეროსი. ყრმა და დედა სჭვრეტენ საერთო მამას, კრონოსს, გონებას სჭვრეტს სული და ეროსი, მისი სახელის ეტიმოლოგიაც აქედან არის წარმომდგარი. **WDTI-*D"F41**. ეს ეროსი იშვის უმაღლესი სულისაგან.

მაგრამ არის მეორე აფროდიტეც, ზევსისა და დიონისეს მიერ შობილი, რომელიც არის ხატი გრძნობადი, ფიზიკური სამყაროს სულისა; იგი მეორე ეროსს შობს, რომელიც მისი ხილვაა; იგი ეკუთვნის ქვენა სამყაროს, არის მისი შინაგანი არსი, წარმართავს ქორწინებას, ეხმარება სულებს ინტელიგიბელური სამყაროს მოგონებაში. ზენა სამყაროში ზეციური აფროდიტეა, რომელიც არის ერთის ანუ კეთილობის სიყვარული, სააქაოში კი პოპულარული, ვულგარული აფროდიტეა, კურტიზანის მსგავსი. კირკე და კალიფსო ხორციელი, გრძნობადი მშვენების განხორციელებებია. პანდორას შემოსვლა კაცობრიობაში არის ფსიქეს შემოსვლა გრძნობად-ფიზიკურ სამყაროში. პრომეთე განგების, პროვიდენციის სიმბოლოა, ჰერაკლე – განმათავისუფლებელი ძალაა ჭეშმარიტებისა. აღსანიშნავია რომ ჰერაკლეს კერბეროსის ჰადესიდან მოტაცებაში ეხმარებიან ჰერმესი (განსჯა) და ათენე (გონება).

ენეადების ალეგორიული თემაა ღვთაებრივი ტრიადის მითი ჰესიოდეს მიხედვით. თეოგონიის სამ უმთავრეს ღმერთში: ურანოსში, კრონოსში და ზევსში პლოტინოსი ხედავს მითოსურ ტრანსპოზიციას „სამი მთავარი ჰიპოსტაზისას“. ურანოსი განასახიერებს ერთს, კრონოსი გონებას (V ენეადა). **ერთი** შობს გონებას, გონება კი შობს ინტელიგიბლურ არსებებს. კრონოსი შობს ზევსს, ისევე როგორც გონება სულს.

ნეოპლატონიზმის მეორე დიდი წარმომადგენლის, პროკლე დიადოხოსის ნააზრევში დიდი ადგილი ეთმობა მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიულ თარგმანებას. ჩვენთვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანია პროკლესეული მიდგომა მითოლოგიისადმი, ვინაიდან მისი იდეები შემდგომში განავითარა გელათის სკოლამ, რაც აირეკლა პეტრიწის ნააზრევში, ალეგორიული მეთოდის მისეულ გაგებაში. პროკლე ცდილობდა პლატონის მორიგებას ჰომეროსთან, რომელიც მისთვის არქეტეპული პოეტია და რომლის პოეზიაც მისთვის წინასახეა და წყაროა ყოველგვარი პოეზიისა. ჰომეროსის ღმერთთა სამყაროს კლასიფიკაცია შემდეგნაირად უკავშირდება პროკლესეულ მოძღვრებას ყოფიერების სხვადასხვა საფეხურებისას. ყოფიერებაზე აღზევებული ერთიდან გამომდინარეობენ ჰენადები, რომელნიც ქმნიან მრავლობითობას, გონების საუფლოს. პროკლე ამ ჰენადებს განსაზღვრავს როგორც ღმერთებს. პირველადი მითოსური ღვთაება პროკლესათვის არის კრონოსი, საწყისი ინტელიგიბლური ღმერთებისა, მათი აზროვნების ობიექტი (<@gD,,), მამობრივი საწყისია. ზევსი გონების პერსონიფიკაციაა, ხოლო რეა – სულია (142, I–III). (პროკლესეულ მითოლოგიურ ალეგორეზას დეტალურად ანალიზებს პეტრიწი, რასაც ჩვენ შევხებით ქვემოთ, გელათის სკოლის ალეგორიული მეთოდის დახასიათებისას).

პლატონის „ტიმაიოსის“ კომენტარებში პროკლე საუბრობს **სარკის** მითზე. სარკე ნეოპლატონური და საერთოდ ანტიური და ტრადიციული ინტერპრეტაციით, სიმბოლოა სამყაროს გონებისა. ამ მითის მიხედვით, დიონისოს ჰეფესტომ შეუქმნა სარკე, რომელშიც იგი სჭვრეტდა თავისთავს და სამყაროს ქმნადობას (გონება – სარკე), აქ დახასიათებულია დიონისეს დემიურგული აქტივობა, (სარკე ამავე დროს არის სიმბოლო ეთერისა და

ცის თაღისა – iVJ@BJD@<). პროკლესათვის სიმბოლიკა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ალეგორიასთან. სიმბოლო მისთვის გრძნობადად აღქმადი ობიექტია, რომელიც გამოხატავს სულიერ ცნებას. აქედან გამომდინარე, მითოსი, გრძნობადად აღქმული, ოდენ საფარველია ზენა საზრისისა, ხოლო თავად – gEPf<-ს მითოსისას არ გააჩნია საკუთარი რეალობა. პროკლეს თვალსაზრისით, ისევე, როგორც სხვა ნეოპლატონიკოსების გაგებით, ალეგორიის განმარტებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვათა ეტიმოლოგიას. იგი პლატონის „კრატილედან“ გამომდინარე, არკვევს მითოლოგიის ნაირგვარი სახელებისა და გაგებათა ეტიმოლოგიას, რაც ეხმარება მას მითოსის საზრისის გარკვევაში (იქვე), რაზედაც ჩვენ დეტალურად ვისაუბრებთ ქვემოთ.

3. მითოსური არქექტიპები

როგორც უკვე აღინიშნა, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა ეპიურ პოემასა და რომანს მითოსის ახალ სახეობად სთვლის, რომლის გასაღებიც არის ინიციაციის დოქტრინები და მითოსური არქექტიპები ანტიური ეპოქისა, ხოლო ინიციაციის პლანი, ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, სათავეა რამას ბრძოლებისა, ოდისევსისა და ენეასის მოგზაურობისა, ელინისტური, ბიზანტიური, შუასაუკუნოებრივი რომანების გმირთა თავგადასავლებისა, რომელნიც წარმოადგენენ ცხოვრებისეული ძიებებისა და ზნეობრივი სრულყოფის ალეგორიულ ასახვას. (აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტერმინი „ინიციაცია“ ამ შემთხვევაში იხმარება არა მხოლოდ ვიწრო, რიტუალური მნიშვნელობით, არამედ სულის საზეო განათლების, მასში ზემთაცნობიერების გაღვიძების მნიშვნელობით).

ანტიურ მითოსში შეიძლება გამორჩევა ძირეული, არქექტიპული მითებისა, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ არა მხოლოდ ძველი მსოფლიოს მისტერიებში გაბატონებული მსოფლმხედველობის გარკვევისათვის, არამედ შუასაუკუნოებრივი ეპოქისა და ახალი დროის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის განსაზღვრისათვისაც. ასეთებია, მაგალითად, ძველეგვიპტური მითი იზიდასა და ოზირისის შესახებ, ძველბერძნული არგონავტების მითი, პრომეთეს მითი, მითები დემეტრე-პერსეფონესა და დიონისეს შესახებ, ჰერაკლესთან დაკავშირებული მითები, თამუზისა და იშთარის შუამდინარული მითი, ძველინდური მითი ვიშნუსა და ლაკშმის შესახებ და სხვა.

პლოტინოსი შემდეგნაირად ახასიათებდა ძველ ეგვიპტულ ბრძენთა პრაქტიკას: „ეგვიპტელი ქურუმნი თავიანთი სიბრძნის გადმოსაცემად იყენებენ არა დამწერლობას, რომელიც ბაძავს ხმასა და სიტყვას, არამედ ხატავენ გამოსახულებებს და დგამენ თავიანთ ტაძრებში, როგორც აზრობრივ შინაარსს თვითეული საგნისას. ამრიგად ყოველი გამოსახულება ასახავს ცნობასა და სიბრძნეს ყოველგვარი მსჯელობისა და კამათის გარეშე. შემდეგ შინაარსს განაცალკეებენ ხატთაგან (ხდება გამოსახულების ინტერპრეტაცია), აზრს სიტყვებში აყალიბებენ და უძებნიან საფუძველს“

(153, 55). ასეთივე ინტერპრეტაციის მეთოდი ედო საფუძვლად ანტიურობის მითოლოგოსთა მოღვაწეობას, როგორც ზემოთ დავინახეთ.

ახლა განვიხილოთ ანტიურობაში გავრცელებული რამდენიმე არქეტიპული მითის ინტერპრეტაცია სულიერ მეცნიერებაში. ავიღოთ მაგალითისათვის, მითი თეზეოსისა და არიადნეს შესახებ. კრეტის მეფე მინოსი აიძულებდა ათენელებს ყოველწლიურად გაეღოთ ხარკი შვიდი ვაჟისა და ასულის სახით, რომელთაც იგი აჭმევდა საზარელ ურჩხულს, მინოტავრს, ლაბირინთოსში მცხოვრებს. მათ სახსნელად კრეტას ჩამოვიდა ათენის მეფის ეგეოსის ვაჟი, თეზეოსი, რომელიც შეუყვარდა მინოსის ასულს, არიადნეს. ლაბირინთოსში მოხვედრილი კაცი ვერასოდეს გამოვიდოდა გარეთ, იმდენად დახლართული იყო მისი გზები, მაგრამ თეზეოსს უშველა არიადნეს მიერ მიცემულმა ძაფის გორგალმა, მან მოჰკლა მინოტავრი, ძაფს გამოჰყვა და გამოვიდა ლაბირინთოსიდან.

ამ მითის ინტერპრეტაცია სულიერ მეცნიერებაში შემდეგნაირია. ადამიანი დგას ამსოფლიური სინამდვილის, გრძნობადობის წინაშე, რომელიც სიმბოლიზებულია მტრულად განწყობილი ურჩხულის, მინოტავრის სახით. ადამიანი თავის ქვენა ბუნებას, რომელიც მიჯაჭვულია ამ გრძნობადობაზე, სწირავს თავისი პიროვნების ძალებს და ნაყოფს (სამსხვერპლო ქალ-ვაჟნი). ეს გრძელდება მანამ, სანამ ადამიანში არ გაიღვიძებს მძლე სული, უმაღლესი „მე“ (თეზეოსი). მისი გონება, უმაღლესი ცნობიერება (არიადნე), **რომელიც მითებში ყოველთვის მეფის ასულის სახითაა სიმბოლიზებული**, უქსოვს მას ძაფს, რომელიც აპოვნინებს მას გზას განსაცდელში და გაამარჯვებინებს მტერზე (ქვენა ბუნებაზე, მინოტავრზე). ქვენა სამყაროზე, გრძნობადობაზე ამგვარი გამარჯვება არის არსი შემეცნების მისტერიისა. ასე რომ, ყოველივე, რაც ამ მითშია მოთხრობილი, თავად ადამიანში ხდება. ადამიანშია მინოტავრი, ადამიანშივეა თეზეოსი და არიადნე. ამიტომაც ათქმევინებს პლატონი სოკრატეს „ფედროსში“: „მითებზე ფიქრისას მე ვიკვლევ ჩემსავე თავს, ხომ არა ვარ მე თვითონ უფრო ფანტასტიური ურჩხული, ვიდრე ქიმერა, ხომ არა ვარ ტიფონზე უფრო ველური ურჩხული? ან იქნებ მე უბრალო, მშვიდი არსება ვარ, რომელსაც მომადლებული აქვს ღვთაებრივი და ზნეობრივი ბუნების მისხალი?“ (152, 54).

ახლა განვიხილოთ ინტერპრეტაცია ჰერაკლეს მითისა. მისი „დოდეკაილოს“ ანუ თორმეტი გმირობა სულ სხვაგვარად წარმოგვიდგება, თუ გავიხსენებთ, რომ უკანასკნელი და ყველაზე რთული გმირობის ჩადენის წინ ჰერაკლემ მიიღო ინიციაცია ელევზისის მისტერიებში. ე.ი. ჰერაკლე არის მისტერიების ქურუმის, მისტის სიმბოლოური განსახიერება. მან, მიკენის მეფის ევრისტეოსის^{*} დავალებით ქვესკნელიდან უნდა გამოიტაცოს და კვლავ ქვესკნელში დააბრუნოს ჯოჯოხეთის ძალლი კერბეროსი. ამისათვის ჰერაკლემ უნდა გაიაროს ინიციაცია, იგი უნდა გახდეს ხელდასხმული, ადეპტი. მისტერიებს შეჰყავთ ადამიანი სიკვდილის კარიბჭეში, ე.ი. ქვესკნელში. ეს სიკვდილი წარმავლობის სიკვდილია და მარადიულის შობა ადამიანის სულში. ამ გზით ხდებოდა ადამიანის გადარჩენა მარადიული საწყისისა. ჰერაკლემ, ვითარცა მისტმა,

დათრგუნა სიკვდილი, დასძლია ქვესკნელის ყველა საფრთხე (153, 61). ასევე იხსნება მისი სხვა გმირობანი: ნემის ლომის მოკვდინება, არტემიდეს ირმის დაჭერა, ცხრათავიანი ჰიდრას მოკვლა და ა.შ. აღსანიშნავია აგრეთვე ჰერაკლეს უჩვეულო აღსასრული. მას თავისი მეუღლე დეიანეირა იჭვიანობის ნიადაგზე უგზავნის კენტავრ ნესოსის სისხლით (სიყვარულის წამლით) გაჟღენთილ სამოსს, რომელიც მას სიყვარულის ცეცხლით სწვავს, რაც მისთვის სასიკვდილო სამსალად იქცევა. ჰერაკლე იწვის ამ ცეცხლში, ამ დროს ცაში მეხი იქუხებს, ღრუბელი ეშვება, ათენე და ჰერმესი ცად აღამაღლებენ ჰერაკლეს ოქროს ეტლით, რაც განასახიერებს სიბრძნის, ინტელექტისა და სიყვარულის ჰარმონიას და აღზევებას ინიციაციის გზაზე. ასე რომ, მითების საერთო საზრისი დაკავშირებულია ადამიანის შინაგანი განვითარების ხატოვან ასახვასთან.

ან თუნდაც განვიხილოთ ერთ-ერთი ინტერპრეტაცია არგონავტების მითისა. საწმისი არის სიმბოლო კოსმიური სიბრძნისა, რომელიც უწინ ეკუთვნოდა ადამიანს და რასაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს მისთვის. ადამიანმა ოდესღაც დაჰკარგა იგი, ხოლო მისი კვლავ დაბრუნება დაკავშირებულია მრავალ ფათერაკებთან და საზარელ ძალებზე გამარჯვებასთან. ასეთი რამ არის მარადიული საწყისი ადამიანში, მისი ზესთაცნობიერება, მისი ღვთაებრივი არსი. იგი ეკუთვნის ადამიანს, მაგრამ ადამიანი განშორებულია მასთან, მისივე საკუთარი ქვენა ბუნებით, გრძნობადობით (დრაკონი, რომელიც სდარაჯობს საწმისს). ეს ქვენა ბუნება ადამიანმა უნდა დასძლიოს, დააძინოს (დრაკონის დაძინება იაზონის მიერ). მხოლოდ ამის შემდეგ ეზიარება იგი კვლავ მარადიულს (საწმისს). ეს კი შესაძლებელი ხდება, როდესაც ადამიანის საშველად მოვა მისივე ცნობიერება (მედეა), რომლის ჯადოსნური ძალა სასწაულებს შეაძლებინებს მას. მედეა იაზონისთვის იგივეა, რაც არიადნე თეზეოსისათვის (თანაც უნდა შევნიშნოთ, რომ იაზონს საგმირო საქმეების ჩადენას ავალებს მეფე, მისი სასიამაოო აიეტი, ისევე, როგორც ჰერაკლეს მიკენის მეფე ევრისტეოსი).

ადამიანურ სიბრძნეს აქვს ჯადოსნური ძალა, რომლითაც იგი აღწევს მიზანს ღვთაებრივის წარმავლობაზე გამარჯვების შემდეგ. ქვენა ბუნება შობს მხოლოდ ქვენა ადამიანურს, ეს არის ის აბჯროსანი მეომრები, რომელთაც ამარცხებს გონების ძალა – მედეას რჩევა. თუმცა როდესაც ადამიანი კვლავ დაიბრუნებს მარადიულ საწყისს (ოქროს საწმისს) იგი მაშინაც კი არ არის მთლად დაცული საფრთხისაგან. მან უნდა გასწიროს ნაწილი თავისი ცნობიერებისა (მედეას ძმა აბსირტოსი), რათა წინ აღუდგეს მტერს. ამას მოითხოვს გრძნობადი სამყარო, მრავლობითობის (განყოფის) სამყარო. ამიტომაც კლავს მედეა აბსირტოსს, ანაკუწებს მას და ყრის ზღვაში. აიეტი აგროვებს მას და ბრკოლდება გაქცეულების დევნაში. ე.ი. მოწინააღმდეგე ძალებთან ბრძოლა ისევე მრავლობითობის სფეროში ხდება (153, 62-63). ნიშანდობლივია, რომ იაზონიც ვეფხისტყაოსან გმირად ფიგურირებს პინდარეს მეოთხე პითიასეულ ოდაში. იგი ვეფხის ტყავით შემოსილი წარსდგება მეფე პელიასის წინაშე, როგორც ტახტის პრეტენდენტი. ეს სიმბოლურად მიუთითებს ინიციაციის კანდიდატის

მზადყოფნაზე ქვესკნელად შთასვლისათვის, ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს სხვა ვეფხისტყაოსანი გმირების შემთხვევაში.

ინიციაციის გზის ალეგორიული ასახვაა ოდისევსისა და მსგავსი გმირების თავგადასავლები. უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ „ოდისეაში“ აღწერილია გმირის ქვესკნელად შთასვლა <XiL4>, – რაც ბერძნული მსოფლმხედველობისათვის განუყოფელია ინიციაციისაგან. ეს არის წარმავლობაზე გამარჯვება, მკვდართა საუფლოში, მარადიულ სამყაროში ცნობიერი შესვლა, სულში მარადიული საწყისის გაღვიძება. ამგვარი გააზრების შემდეგ ოდისევსის თავგადასავლები, ისევე როგორც ჰერაკლეს გმირობანი, ახალ უფრო ღრმა მნიშვნელობას იძენენ. ისინი წარმოადგენენ აღწერას არა გრძნობადი პროცესებისას, არამედ სულის განვითარების სხვადასხვა ეტაპებისას. „ოდისეას“ თხრობაც უჩვეულოდ მიმდინარეობს, გმირი მოგზაურობს სასწაულუბრივი გემებით, ნამდვილი გეოგრაფიული მანძილები წამდაუწუმ იცვლება ავტორის სურვილისამებრ, მათ არაფერი საერთო არა აქვთ რეალობასთან, ერთი სიტყვით, ცხადია, რომ გარემო სიმბოლურია. ეს გასაგები ხდება, როდესაც დაუშვებთ, რომ გრძნობადი, რეალური მოვლენებით ხდება ილუსტრირება სულიერი განვითარებისა. გარდა ამისა, თავად პოეტი გვეუბნება თავისი თხრობის დასაწყისში, რომ გმირი ეძებს **სულს**.

„მუზავ, მიმღერე იმ მრავალტანჯულ ადამიანზე, რომელიც დიდხანს მოგზაურობდა წმინდა ილიონის დაქცევის დღიდან, მრავალი ქალაქი მოინახულა და იხილა მრავალი ჩვევანი, მრავალი ივნო და იტანჯა ზღვებზე, ურვიდა მწარედ სულისათვის“ (თარგმ. ჩვენია, ზ.გ.).

აქ ჩვენს წინაშეა ადამიანი, რომელიც ეძებს ღვთაებრივს, **თავის საკუთარ სულს** და პოეტიც მოგვითხრობს მის მოგზაურობას ამ ღვთაებრივის ძიებაში (პოემაში ეს ღვთაებრივი საწყისი, სულის სამყარო გმირის მიწიერი სამშობლოთი და ოჯახითაა სიმბოლიზებული).

შემთხვევითი როდია, რომ დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაშიც“, ოდისევსი გამოყვანილია არა როგორც ჩვეულებრივი მოგზაური, არამედ ცოდნის მაძიებელი, მიღმა სამყაროს შემეცნების მაძიებელი. იგი მიმართავს თავის მხლებლებს:

ესოდენ მცირე ჟამისათვის არა ღირს დასთმობ
სიამოვნება იმ უკაცურ ქვეყნის ხილვისა
მანათობელი მზის გადაღმა რომ მდებარეობს.
შთამომავლობა მოიგონეთ მაღალი თქვენი
თქვენ პირუტყვული ცხოვრებისთვის არ გაჩენილხართ,
ცოდნა გეკუთვნით მოიპოვოთ და სათნოება.

(„ჯოჯობეთი“, ქება 26-ე).

თავდაპირველად ოდისევსი ეწვევა კიკლოპების ქვეყანას. ამ ახმახ დევებს შორის ყველაზე საზარელი, პოლიფემი ყლაპავს ოდისევსის რამდენიმე ამხანაგს. ეს არის პირველი ეტაპი ცხოვრებისეული წრთობისა.

კიკლოპი – ფიზიკური ძალაა, ქვენა ბუნებაა, იგი უნდა დაამარცხო, რათა მან შენში არ გაიმარჯვოს და არ გახდე თავად ფიზიკური ძალის მოიმედე, უხეში, უგრძობი, უგულო, კიკლოპის დარად. ვინც მას არ დაასუსტებს, არ დააბრმავებს, გადაიყლაპება მის მიერ. შემდეგ ოდისევსი მიაღწევს ჯადოქარ კირკეს კუნძულს. კირკე – სულის ქვენა ძალაა, რომელიც წარმავლობას ეპოტინება. მას შეუძლია ღორად აქციოს ადამიანი, ე.ი. მარტოოდენ მიწიერში ჩაკეტილ ცხოველად. მიწიერი, პირუტყვიანი ყოფა, ღორული ყოფა, არ კირკეს საფრთხე. ამიტომ აქცევს იგი ოდისევსის მხლებლებს ღორებად. ოდისევსმა უნდა დაამარცხოს იგი, აღზევდეს მასზე, რათა მოემზადოს ქვესკნელად შთასვლისათვის. ოდისევსი აქ მისტია, რომელიც სძლევს მრავალ საფრთხეს ინიციაციის ქვედა საფეხურიდან ზედა საფეხურებზე ასვლისას. შემდეგ ოდისევსი მოხვდება სირინოებთან, რომელნიც ტკბილი, ჯადოსნური ხმებით ღუპავენ მგზავრებს. ეს არის ქვენა ფატაზიის ხატებანი, ისინი ხიბლავენ ადამიანს, რომელიც ეს-ესაა განთავისუფლდა ამსოფლიური გრძობადობის ტყვეობისაგან. მან მიაღწია უკვე თავისუფალი შემოქმედების საფეხურს, მაგრამ ჭეშმარიტ ინიციაციამდე ჯერ ბევრი უკლია. იგი დასდევს უსაზღვრო ზმანებებს, რომელთაგანაც უნდა დაიხსნას თავი, წინააღმდეგ შემთხვევაში დაიღუპება. ინიციაციის პირველი ნაბიჯებისას მისტი ჯერაც მერყეობს სულსა და გრძობადობას შორის. ამის გამო მან უნდა გაიაროს ორ საშინელ ურჩხულს შორის (სცილა და ქარიბდა). გემის დაღუპვისას იღუპება გემის ყველა მხლებელი და იგი თავად მოხვდება ნიმფა კალიფსოს კუნძულზე, რომელიც ზრუნავს მასზე 7 წლის მანძილზე (7 საკრალური რიცხვი), მისტი აღზევდა ისეთ საფეხურამდე, რომელზედაც მარცხებიან ყველა მისი თანმხლებნი, ერთი რჩეულის, ოდისევსის გარდა. შვიდი წლის მანძილზე იგი დამშვიდებით გადის თანდათანობითი ინიციაციის, ნათელხილვის მოპოვების გზას („კალიფსო“ ნიშნავს „ხედვას“). მაგრამ მისი მთავარი მიზანი მაინც სამშობლოში, ე.ი. ღვთივსულიერ სამყაროში დაბრუნებაა (nostos). თუმცა სამშობლოში დაბრუნებამდე ოდისევსი კიდევ მოხვდება ფეაკების კუნძულზე. აქ მას ხვდებიან გულითადად, ხელმწიფის ასული იზიარებს მის ჭირ-ვარამს, თვით მეფე ალკინოე ჰპატიჟებს მას და პატივს სცემს. ამრიგად, მისტის (ოდისევსის) წინაშე ერთხელ კიდევ აღმოცენდება წუთისოფელი თავისი სიამეებით და სოფელს მიჯაჭვული სულით (ნავზიკაია) იღვიძებს მასში. მაგრამ იგი მაინც ჰპოულობს გზას სამშობლოსაკენ, ე.ი. ღვთაებრივისკენ. თავდაპირველად მას არაფერი კეთილი არ ელოდება საკუთარ სახლში. ცოლი მისი პენელოპე (მისივე ცნობიერება) გარსშემორტყმულია საქმროებით (ამსოფლიური ინტერესებით). ოდისევსმა კიდევ ერთხელ უნდა დაამარცხოს ყოველივე ის ამსოფლიური, რაც ცდილობს დაუფლებას ამ ცნობიერებისას, მისტმა უნდა განწმინდოს თავისი საკუთარი ცნობიერება, მას ვეღარ უნდა დაეუფლონ ქვენა, ამსოფლიური ობიექტები. ქვენა სინამდვილე, წარმავლობა, შობს საქმროების გროვას. ლოგიური აზროვნება მათ წინააღმდეგ მიმართული, არის პენელოპეს ქსოვილი, რომელიც იშლება, როგორც კი მოქსოვენ მას. მაგრამ იგი მაინც ეხმარება პენელოპეს საქმროების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

სიბრძნე (ქალღმერთი ათენა), მათხოვრად აქცევს ოდისევსს, ე.ი. აკარგვინებს ყოველივე ამსოფლიურს, წარმავალს, ბოლოს იგი წარუძღვება მას ღვთაებრივისკენ და ამარჯვებინებს (152, 65–67).

აღსანიშნავია, რომ ოდისევსმა და დიომედემ მათხოვრის სამოსი ჩაიცვეს მაშინაც, როდესაც ტროადან პალადიუმი მოიტაცეს (ინიციაციური სიბრძნის სიმბოლო) დანტესაც თავის პოემაში ინიციაციის გზის გავლისას სიღარიბის საბელი აქვს შერტყმული წელზე (ფრანცისკანელთა საბელი). ეს ყოველივე ალეგორიულად მიუთითებს გარეგანი მატერიალური კეთილდღეობის დათმობის აუცილებლობას ინიციაციის გზაზე (რუსთველის გაგებით „გაღარიბებას“).

* * *

ახლა განვიხილოთ ანტიური მისტერიოსოფიის თვალსაზრისით მითი იზიდასა და ოზირისის შესახებ. ეს მითი მოგვითხრობს, რომ ოზირისი იყო ძე მზის ღმერთისა, მისი ძმა იყო ტიფონ-სეთი, ხოლო დაჲ – იზიდა. ოზირისი და იზიდა ოდესღაც განაგებდნენ ეგვიპტეს. ოზირისის ბოროტ ძმას, ტიფონს, შემურდა და განიზრახა მისი დაღუპვა. მან გააკეთებინა ყუთი ოზირისის სხეულის სიგრძისა და ნადიმის დროს გამოაცხადა, რომ ეს ყუთი ერგებოდა იმას, ვინც სიგრძით ჩაეტეოდა მასში. როდესაც ოზირისი ჩაწვა ყუთში, ტიფონმა და მისმა დამქაშებმა სასწრაფოდ დაახურეს მას ხუფი და გადაისროლეს მდინარეში. როდესაც იზიდამ შეიტყო ეს შემზარავი ამბავი, იწყო ძებნა თავისი მეუღლისა, მაგრამ როდესაც იპოვნა იგი, ტიფონმა კვლავ წაართვა მას ყუთი და დაკეპა იზირისი 14 ნაწილად, რომელნიც განაბნია სხვადასხვა ქვეყნებში. ეგვიპტეში ბევრგან უჩვენებდნენ ოზირისის საფლავებს, ყველგან დამარხულია ღმერთის ნაწილები. მაგრამ ოზირისი აღდგა მკვდრეთით, ამოვიდა ქვესკნელიდან დაამარცხა ტიფონი და მისი სხივი მოხვდა იზიდას, რომელმაც უშვა მას ძე ჰორუსი.

ოზირისის მითი არის მითი სამყაროსა და ადამიანის შესახებ. ნათლის ღმერთი (ოზირისი) მოკლულია ბნელეთის ძალის (ტიფონის) მიერ. ადამიანმა კვლავ უნდა გააცოცხლოს იგი თავისი საღვთო შემეცნებით და დაიბრუნოს ვითარცა ჰორუსი (ძე ღვთისა, ლოგოსი, სიბრძნე), სიყვარულის (იზიდას) მეშვეობით. ჭეშმარიტი ოზირისი არის სამყაროშიც და ამავე დროს ადამიანის სულშიც, ამიტომ ადამიანმა თავისი თავი შეიძლება ჩათვალოს ოზირისის კუბოდ. ქვენა ბუნებამ (ტიფონ-სეთმა) მოკლა ადამიანში უმაღლესი ბუნება (ოზირისი). სიყვარულმა (იზიდამ), რომელიც ცოცხლობს მის სულში, უნდა შეინახოს ნარჩენები ოზირისის მკვდარი სხეულისა, შემდეგ ოზირისი აღდგება და ადამიანში იშვის უზენაესი საწყისი, მარადიული სული (ჰორუსი), ამით თვით ოზირისი აღორძინდება მასში. ადამიანმა, რომელიც მიელტვის უზენაესს ყოფას (ინიციაციას), მიკროკოსმიულად უნდა გაიმეოროს თავისთავში ოზირისის მსოფლიო მიკროკოსმიული მისტერია. ასეთია ეგვიპტური ინიციაციის, ხელდასხმის გზის შინაარსი (152, 71).

პლატონი აღნიშნავდა, რომ იზიდასა და ოზირისის მითის ინტერპრეტაცია შეიძლება 12 სხვადასხვა დონეზე და თითოეული ინტერპრეტაცია მაინც სწორი იქნება.

ის ფაქტი, რომ ეგვიპტელნი ქურუმნი ალეგორიულად განმარტავდნენ მითებს, მტკიცდება იმითაც, რასაც გვამცნობს პლატონი თავის „ტიმაიოსში“, რომელიც ეძღვნება ინიციაციის პრობლემას. ერთ-ერთი ეგვიპტელი ქურუმი ესაუბრება სოლონს სამყაროთა შექმნაზე და განუმარტავს, რომ მარადიული ჭეშმარიტებები ხატოვანად არიან მოცემულნი მითებში, როგორც მაგალითად ფაეტონის მითში. იგი ეუბნება სოლონს, რომ უწინაც მრავალი ყოფილა ადამიანთა მასობრივი განადგურების შემთხვევები და მომავალშიც იქნება, ცეცხლით და წყლით. „თქვენი მითი ფაეტონის შესახებ, მართალია ზღაპრულად ისმის, მაგრამ მასში მოცემულია დედამიწის გარემომცველ ციურ სხეულთა იმ მდგომარეობის შეცვლა და მიწაზე ცეცხლით ყოველივეს განადგურება, რაც მომავალშიც გარდუვალიაო“ (ფაეტონმა, ჰელიოსის ძემ ხელთ იგდო მამის ეტლი, მაგრამ არ იცოდა მისი მართვა, რის შედეგადაც გარდახდა მამისეულ გზას და ყოველივე დასწვა დედამიწაზე, ხოლო თავად ელვამ იმსხვერპლა).

ოზირისის მითის მონათესავეა ძველბერძნული დიონისეს მითი. დიონისე არის ძე ზევსისა და მოკვდავი დედის – ზემელესი. ზევსი გამოგლეჯს მას მეხდაცემული დედის სხეულიდან და თავის ბარძაყში გაზრდის. ღმერთების დედა, იჭვიანი ჰერა, ტიტანებს აამხედრებს დიონისეს წინააღმდეგ. ისინი გაგლეჯენ დიონისეს ნაწილებად (გავიხსენოთ ოზირისის და აბსირტოსის აკუწვა). მაგრამ ქალღმერთი ათენა (სიბრძნე) გადაარჩენს მის ჯერაც ცოცხალ გულს და მიუტანს ზევსს, რომელიც ხელმეორედ შექმნის მისგან ძეს. ყოველივე, რაც ამ მითშია მოთხრობილი, მიგვითითებს ადამიანის სულში ღვთაებრივის დაბადებაზე და მის შემდგომ ბედზე. ღვთაებრივი უკავშირდება ჟამიერ, ადამიანურ ყოფას (ზემელეს). როგორც კი ეს ღვთაებრივი (დიონისური) საწყისი ამოძრავდება სულში, იგი ილტვის თავისი ჭეშმარიტი წყაროსკენ, თავისი პირველსაწყისისკენ. ჩვეულებრივი ცნობიერება, რომელიც კვლავ ქალღმერთით არის სიმბოლიზებული, იჭვიანობს უმაღლესი ცნობიერებიდან, ზესთაცნობიერებიდან შობილზე, იგი შეუსევს მას ქვენა ბუნებას (ტიტანებს), რომელნიც ანაკუწებენ ჯერაც უმწიფარ ყრმას. ამრიგად, იგი არსებობს ადამიანში, როგორც დანაწევრებული, გრძნობად-განსჯითი ცოდნა. მაგრამ თუ მასში შემოვა უმაღლესი, ქმედითი სიბრძნე (ზევსი), ეს უკანასკნელი დაიფარავს და აღზრდის უმწიფარ ყრმას, რომელიც შემდეგ აღორძინდება, როგორც მცირე ძე ღვთისა (დიონისე). ამრიგად იბადება ადამიანში ცოდნისაგან, დანაწევრებული ღვთაებრივი ძალისაგან, მთლიანი სიბრძნე, ლოგოსი, იგი ძეა ღვთისა და მოკვდავი დედისა – წარმავლობისა, რომელიც არაცნობიერად ილტვის ადამიანის სულის ღვთაებრივი საწყისისაკენ. ასე რომ, ამ მითის განცდით ადამიანი განიცდიდა მსოფლიო პროცესს თავისთავში განმეორებულად, ამდენად ეხება ეს მითი სამყაროსა და ადამიანის განვითარებას (153, 51–52).

თანამედროვე მითოლოგიური კვლევის საერთო თვალსაზრისით, დიონისე არის სიმბოლო ადამიანის უმაღლესი „მე“-სი, რომელიც დამკვიდრებულია ქვენა ბუნებაში და იღვიძებს სულში. „ღვინო“ სიმბოლოურად არის დაკავშირებული „ცხოვრების ხესთან“ (ვაზთან), რომელიც განტოტილია არსთა და საგანთა სამყაროდ. „ღვინო“, „ყურძნის სისხლი“ არის სიმბოლო სულიერი ჭეშმარიტებისა და ცხოვრებისა, რომელიც ბანგავს და აუძლურებს ქვენა ბუნებას. აღსანიშნავია, რომ ზევსმა თავისი პირმშო დიონისე გადასარჩენად მიაბარა ნისას მთის ნიმფებს, რომელთაც იგი აღზარდეს **გამოქვაბულში** (სულის არაცნობიერ სიღრმეში). ამასთან ზაგრევსი ანუ მისტიური დიონისე, როგორც უმაღლესი „მე“, არის სიმბოლო არქეტიპული კაცისა, რომელიც შეესაბამება ქრისტიანობის პირველქმნილ, ზეციურ ადამს, და კაბალის ადამ კადმონს (იხ. იქვე).

ძველბერძნული მისტიკების უმთავრესი მითი, რომელიც ასახავს აგრეთვე სულის დრამას, სამყაროსა და ადამიანის განვითარებას, და რომელსაც ცენტრალური ადგილი ეკავა ელევზისის მისტიკებში, არის მითი დემეტრესა და პერსეფონეს შესახებ, რომელიც აგრეთვე ძველი ეგვიპტიდან შემოვიდა საბერძნეთში, როგორც ამას აღნიშნავდნენ პლუტარქე და ჰეროდოტე. ელევზისის ტაძრები აგებული იყო ქალღმერთ დემეტრეს პატივსაცემად. დემეტრე იყო კრონისის ასული, ნაყოფიერების ქალღმერთი (რაც მისი მხოლოდ ერთი ასპექტია), ზევსის მიერ ჰერას შერთვამდე, მან უშვა ზევსს ასული პერსეფონე. ერთხელ, თამაშის დროს, პერსეფონე მოიტაცა ქვესკნელის მეუფემ, პლუტონმა. მოთქმითა და ვაებით დაძრწოდა დემეტრე მთელს დედამიწაზე და ეძებდა პერსეფონეს. დემეტრეს მწუხარება უსაზღვრო იყო, მან მოუვლინა დედამიწას უნაყოფობა. რაიმე საშინელება რომ არ მომხდარიყო, ღმერთები უნდა შერიგებოდნენ მას. მაშინ ზევსმა აიძულა პლუტონი კვლავ ამოეშვა პერსეფონე მიწის ზედაპირზე. მაგრამ ქვესკნელის ღმერთმა ამოშვების წინ პერსეფონეს გაასინჯა ბროწეული, ამის შედეგად პერსეფონე საბოლოოდ ვეღარ სტოვებს ქვესკნელს და იძულებულია პერიოდულად ისევ ჩაემვას ქვესკნელში. ამიერიდან იგი წლის ერთ მესამედს მიწის გულში ატარებს, ხოლო ორ მესამედს მიწის ზედაპირზე (ზამთარ-ზაფხულის ცვალებადობა). დემეტრე შეურიგდა ღმერთებს და დაუბრუნდა ოლიმპოს, ხოლო ელევზისში, თავისი მწუხარების ქალაქში, დააფუძნა სადღესასწაულო მსახურება, რომელმაც მომავალშიც უნდა ამცნოს ადამიანებს მისი ბედი.

მართალია, თავისი ერთი ასპექტით ეს მითი წელიწადის დროთა ცვალებადობას ასახავს (დედამიწის მწვანე საფარი წლის ორი მესამედის მანძილზე რჩება, ხოლო ერთი მესამედის მანძილზე უჩინარდება), მაგრამ მას გააჩნია სხვა უფრო ღრმა ასპექტებიც. ის, რაც პერიოდულად იმყოფება ხან ქვენა სამყაროში, ხანაც ზენა სამყაროში, ადამიანის სულია, რომელიც დაბადების გზით ჩამოდის ქვენა სამყაროში, ხოლო სიკვდილის შემდეგ კვლავ ზენა სამყაროს უბრუნდება. სული წარმოშობილია უკვდავი ღვთაებრივი საწყისისაგან (დემეტრე), მაგრამ მას იტაცებს ქვენა სამყარო, წარმავლობა და იგი იზიარებს მის ბედს (ქვესკნელი, პლუტონი). მან იგემა ქვესკნელის ნაყოფი (მრავალმარცვლიანი ბროწეული, სიმბოლო

მრავლობითობისა), ამიტომ საბოლოოდ ვერ ტოვებს მას და არ ძალუძს ღვთაებრივ სფეროებში დიდხანს დავანება. იგი პერიოდულად უნდა დაუბრუნდეს წარმავლობის საუფლოს, დედამიწას (152, 68–69).

თავისი უღრმესი ასპექტით დემეტრესა და პერსეფონეს მითი არის შესაქმნისა, ცოდვითდაცემისა და გამოსყიდვის მითი, ძველბერძნულ ყაიდაზე მოცემული, მასში სიმბოლურადაა ასახული სულის ისტორია, მისი ჩამოსვლა მატერიაში, ტანჯვა დავიწყების ბნელეთში, ხოლო შემდეგ კვლავ აღზევება და დაბრუნება ღვთაებრივი ცხოვრების წიაღში. ასე რომ, პლატონის დებულება იზიდა-ოზირისის მითის 12 სხვადასხვა ინტერპრეტაციის შესახებ შეიძლება გავრცელდეს დემეტრე-პერსეფონეს მითზეც (147, 324).

დემეტრეს სახე ერთ-ერთი ურთულესია ძველბერძნულ ღვთაებათა პანთეონში. წარმოშობით იგი უკავშირდება იზიდას, ღვთაებრივ, მარადქალურ საწყისს, ღმერთებისა და ბუნების დიდ დედას, რეას (ფრიგიულ, მცირეაზიულ ქალღმერთს) და არის მისი გარდამავალი ფორმა, როგორც დედამიწის ქალღმერთი. აღსანიშნავია ერთი თავისებურება ამ ქალღმერთისა. ზევსი კრონოსის კულტი კრეტაზე, რომელიც მკვლევარი მორის თვალსაზრისით, პელაზგური წარმოშობისაა, განუყოფელია ველური დემეტრეს კულტისაგან, რომელსაც თავყანს სცემენ გამოქვაბულებში ვეფხებითა და ლომებით გარემოცულს (71, 115). ვეფხის დაწინწკლული ტყავით, რომელსაც მრავალი ლაქა აქვს, ისევე როგორც ბროწეულის ათასმარცვლიანი გულით, სიმბოლიზებულია მრავლობითობის, წარმავლობის სფერო, ამსოფლიური ყოფა, ვეფხი, პანთერა, ქალღმერთ დემეტრეს ძალაა, მრავლობითობაში შემოსული. ასეთივე აუცილებელი ატრიბუტია ვეფხი დიონისესეული პროცესებისათვის (აღსანიშნავია პოპულარული ძველბერძნული გამოსახულება ვეფხისტყაოსანი დიონისესი, მხატვარ კლეოფადრეს მიერ შესრულებული).

ჰადესში დატყვევებული პერსეფონე საყოველთაოდ გავრცელებული მითემაა ტყვე ქალწულისა, რომელიც ასრულებს ყველა დროის მისტერიებსა და საკრალურ გადმოცემებში და განასახიერებს RLP-ს, სამშვინველს, უმაღლეს ემოციურ ბუნებას, სურვილთა და ქვენა ვნებათა აქტივობით დავტყვევებულს (მატერიაში ჩამოსულ სულს). ტყვეობა, ციხე, მატერიალური სამყაროს სიმბოლოა როგორც ანტიურ მითოლოგიაში, ასევე ქრისტიანობაში. ჰადესში დატყვევებული პერსეფონეს გარდა, ასეთი სიმბოლოა ანდრომედე, ზღვის ღვთაებების, ნერეიდებისადმი შეწირული, კლდეზე მიჯაჭვული ეთიოპიის (შავი რასის სამკვიდრებლის) სანაპიროზე, რაც განასახიერებს ქვენა სამყაროს (გავიხსენოთ ნესტანის გატაცება შავი ზანგების მიერ). ანდრომედე უნდა ჩანთქას ნეგაციის დრაკონმა, ქვენა ბუნების განსახიერებამ. შემთხვევითი როდია, რომ მისი სახელი სემანტიურად უახლოვდება ევას სახელს (U<*DI-X*0 – „კაცთა ცხოვრების დასაბამი“, ევა – Ievah ცხოვრება), ასე რომ ორივე განასახიერებს კაცობრიობის დედას, magna mater-ს, კოსმიურ anima-ს. ბრინჯაოს ბორკილები რომლითაც ანდრომედე მიჯაჭვულია კლდეზე, განასახიერებს

აგრეთვე ადამიანში ღვთაებრივის მიჯაჭვას ფიზიკურ სხეულზე, მისი არსების მატერიალურ ნაწილზე (ეს იგივეა, რაც პრომეთეს მიჯაჭვა კლდეზე). ანდრომედეს განთავისუფლება მზიური გმირის, პერსეოსის მიერ და მასთან ქორწინება წინასახეა ღვთის ძის საბოლოო ტრიუმფისა, სულიერი კაცობრიობის გამარჯვებისა, რომელსაც ეხმარება სიბრძნე (ათენე) და აზრი (ჰერმესი), ასევე ჰერაკლეს უმაღლესი ნებელობითი პოტენცია. ზევსისა და დანაეს ძე პერსეოსი განასახიერებს უმაღლეს „მე“-ს ადამიანისას, სულისა და განწმენდილი ემოციური ნატურისაგან შობილს და ამავე დროს ლოგოსს. ასე რომ, იგი ათენეს (სიბრძნის), ჰერმესის (გაგების, მიხვედრის უნარის, ინტელექტის) დახმარებით, ვაჟკაცობის ფრთებით, ინტუიციის ფართით, მეცნიერების ხმლით, სპობს გადაგვარებულ სულიერებას (მედუზას) და იხსნის სასძოლს (სამშვივნველს, ჭემმარიტებას), შემდეგ ოლიმპზე აჰყავს იგი და თან მიაქვს მოკლული მედუზას თავიც (113).

* * *

დემეტრე-პერსეფონე და დიონისე იაკხოსი არიან დიდი ღმერთები ელევზისის მისტერიებისა, იდუმალმსახურებათა, რომელნიც თავიანთი სიწმინდითა და ჰუმანიზმით ოდესღაც აერთიანებდნენ მთელს ცივილიზებულ კაცთა მოდგმას და წარმოადგენდნენ ბერძნული სულის ერთ-ერთ უმშვენიერეს და უდიდეს გამოვლინებას. ადეპტებისათვის ეს მისტერიები იყო წყარო უკვდავების სასოებისა, ღმერთებთან საიდუმლო ზიარებისა, რასაც გვიდასტურებენ ფილოსოფოსნი და პოეტები.

მისტერიათა მიზანი, როგორც სრულყოფილი კულტურისა, იყო განწმენდა, კათარზისი ადამიანის სულისა. მკვლევარ ს. ჰაუპტის აზრით, არისტოტელესეული კათარზისის იდეა ძველბერძნული მისტერიებიდან მოდის, კერძოდ, დიონისეს კულტიდან, რომელთანაც დაკავშირებულია ტრაგედიის წარმოშობა (118, 27). მისტერიების მიზანია ამავე დროს სულის გამოხსნა ქვესკნელისა და სიკვდილის კირთებათაგან, ღვთაებრივი ცხოვრების ზიარება და მომავალი ნეტარება. ადეპტი, რომელიც გაივლის ინიციაციის გზას, ხდება თანამეინახე ღმერთებისა, მოზიარე დიონისესა და დიდი ქალღმერთის საქორწინო ზეიმისა, იგი აღდგება, დაუბრუნდება ღვთაებრივ ცხოვრებას დიონისესთან და პერსეფონესთან ერთად, როგორც ამას გვამცნობს პინდარე თავის ერთ-ერთ ოდაში, აგრეთვე პლატონი თავის „მენონში“. მისტერიები სასოებისა და რწმენის იდუმალმსახურებაა, აღდგომის თეურგიაა (129, §6–11).

ბუნებას თავისთავად არ ძალუძს პოვნა, გადარჩენა და აღდგინება სიკვდილის მიერ მიტაცებულისა (ეს არის იდეა, რომელიც შემოიტანეს ორფიკოსებმა ელევზისის მისტერიებში). საჭიროა მხსნელი ღმერთი, განმანთავისუფლებელი, რომელიც შთახდება ჯოჯოხეთად და ბრუნდება უკან. ერთ-ერთი ასეთი ღმერთია სამყაროს მხსნელი და განმაახლებელი დიონისე, რომელიც გვევლინება სხვადასხვაგვარი ფორმით. დიონისე თრაკიელი, თებელი, უმცროსი ანუ ელევზისის იაკხოსი (ბაკხოსი).

ორფიკოსების დიონის ზაგრევსი (მონადირე), ხან ყრმაა, ხან ყმაწვილი, ხან ძეა და ხან მეუღლე დემეტრე-პერსეფონესი, იგი ჩადის ჰადესში, ათავისუფლებს პერსეფონეს და კვლავ უბრუნებს ბუნებას სიცოცხლეს. ბაკხოს-დიონისოსი არის მოძღვარი დემეტრეს მისტერიებისა, იგი ენათესავება ოზირისს, ზენა სამყაროს უფალს, რომელიც ჩადის ჰადესში და კვლავ ამოდის, ვითარცა ღმერთი სიცოცხლისა და აღდგომისა (რაც მაკროკოსმოსში სიმბოლიზებულია მზის ჩასვლა-ამოსვლით).

მიუხედავად ამგვარი მითების სიუჟეტური ნაირგვარობისა, მათში შეიძლება აღმოჩენა გამაერთიანებელი იდეებისა და კონცეფციებისა. სხვადასხვა ეპოქების, სხვადასხვა ხალხების მითებში ფიგურირებენ სტერეოტიპული სახეები სამყაროსა და ადამიანის შემქმნელი ქველისმყოფელი ნათელი ღმერთებისა, რომელთაც უპირისპირდება ბნელეთის ძალა, ტიფონის, ტარტაროზის, პლუტონის, ტამასის, ქაოსის, კოსმიური გველის, დრაკონისა და სხვა ურჩხულების სახით სიმბოლიზებული, რომელიც ხანდახან დროებით ამარცხებს და კვლავ მათ, მაგრამ ვერ აბოლოებს მათ საბოლოო ტრიუმფსა და აღდგომას. ასეთი ღმერთებია შამაში, ოზირისი, ატისი, მიტრა, ადონისი, მარდუკი, ინდრა, აჰურა-მაზდა და სხვანი. ყველა ხალხთა მითოსურ წყაროებში ფიგურირებენ, აგრეთვე მხსნელი გმირები, მზიური მადლითა და ძალით მორჭმულნი, რომელნიც იბრძვიან ნათელი, ქველი იდეალების დამკვიდრებისათვის, სიკეთისა და ჭეშმარიტების გამარჯვებისათვის; ისინი აურაცხელი ფათერაკებისა და ურჩხულების დაძლევის შემდეგ საბოლოოდ იმარჯვებენ (გილგამეში, რამა, პერსეოსი, კადმუსი, ჰერაკლე, თეზეოსი, იაზონი, ოდისეუსი და სხვანი). ამგვარი მითების ძირითადი სტრუქტურული სქემაა მოწინააღმდეგე ბოროტი ძალების ვერაგობის შედეგად დაკარგული ღვთაებრივი ყოფისა და ცნობიერების ძიება, რომელიც უმეტესწილად სიმბოლიზებულია ქალღმერთით, ან მეფის მშვენიერი ასულით, რომლის მოსაპოვებლად ან გასათავისუფლებლად ბრძოლაში დაბრკოლებათა დაძლევა და მისი კვლავ მოპოვება საყოველთაოდ გავრცელებული მითემაა. (მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა, პროპზე დაყრდნობით, აღნიშნა, რომ ვეფხისტყაოსანში გვხვდება ჯადოსნური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურული სქემა „დაკარგვა – ძებნა – პოვნა“ (23, 649), რაზედაც ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ ეს უწინარესყოვლისა მითოსური სქემაა, ვინაიდან იმავე პროპისა და ლევი სტროსის მოსაზრებით „ზღაპარი თავის მორფოლოგიურ საფუძველში მითს წარმოადგენს“ (126, 428–444). ჯადოსნური ზღაპარი, რომელსაც ჩვეულებრივ განსაზღვრავენ როგორც „პროფანირებულ მითს“, დაკარგული და კვლავ მოპოვებული ღვთაებრივი საწყისის სიმბოლოებად გვაძლევს აგრეთვე მეფის ქალს, საუნჯეს, უკვდავების წყაროს, ყვავილს ნატურისთვალს და ა.შ.).

ამრიგად ყველა დროის მითოსში არეკლილია ინიციაციის უმაღლესი მიზნები და იდეალები: ადამიანის სულში გადმოტანა სამყაროს ხელახალი განდმრთობის მაკროკოსმიური პროცესისა, რომელიც ზემოთ განხილულ მითებში ცხადქმნილი იყო სულიერი სამყაროს ძიებითა და მისი ხელახლა

მოპოვებით რეალურ, ცოცხალ სინამდვილეში. ასეთი იყო ბერძნული მისტიკები, რომელთაც, ბერძნულ ფილოსოფიასთან ერთად მსოფლიო მოამზადეს ქრისტიანობისთვის.

* ნიშანდობლივია, რომ ევრისტოსი თავდაპირველად მშვილდოსნობაში იწვევს ჰერეკლეს და ჰპირდება ქალის მითხოვებას, თუ ჰერაკლე დაამარცხებს მას (ტიპოლოგიური პარალელი: ვეფხისტყაოსანში როსტევანსა და ავთანდილს შორის შეჯიბრი მშვილდოსნობაში).

4. ალეგორია საღვთო წერილში და ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში

საღვთო წერილის ალეგორიული ინტერპრეტაციის მეთოდი ჩაისახა ელინისტურ ალექსანდრიაში, სადაც იუდაიზმის რელიგიური ფილოსოფია და ბიბლიური ეგზეტიკა მჭიდროდ დაუკავშირდა ანტიურ ფილოსოფიას. ძვ.წ. I საუკუნის ალექსანდრიელი ფილოსოფოსი ფილონი, ისევე როგორც ელინისტური ხანის სხვა ებრაელი ავტორები, ბიბლიაში ეძებს უწინარეს ყოვლისა ალეგორიულ საზრისს, ფარულ ფილოსოფიურ მოძღვრებას. ბიბლია მისთვის არის ისტორია სულისა, მისი შესაქმნისა, ცოდვითდაცემისა და კვლავ აღზევება-განღმრთობისა. ფილონი, პლატონის მსგავსად ადამიანის სულის ბედს განიხილავს, როგორც ნაწილს დიადი მსოფლიო დრამისას. ამ დრამის მთავარი მოქმედი პირია კაცის სული, სამყაროს დრამა განუყოფელია სულის დრამისაგან.

ძველბერძენი ალეგორისტების კვალობაზე, ფილონი ბიბლიის დაფარული ფილოსოფიური საზრისის აღმნიშვნელ ტერმინად იყენებს „ჰიპონოიას“, ხანაც უფრო ახალ ტერმინს „ალეგორიას“, რომელიც მკვიდრდება ელინისტური ხანიდან. გარდა ამისა, იგი იყენებს სხვა ტერმინებსაც; მაგ., შინაგან მნიშვნელობას (*4V<@4"), მისტიკიას (LFJZD4@<), საიდუმლოს (VB`iDLn@<), ინტელიგებელურს (<@0J`<), (რასაც პეტრიწისა და რუსთველის ტერმინოლოგიაში შეესაბამება „გასაგონი“), აგრეთვე უხილავს (•n"<Z|), ან გამოუთქმელს (¥DD0J@<), ტროპულს (JD@B4iZ). და ა.შ. ალეგორიული მეთოდის საპირისპირო სიტყვასიტყვითი (ლიტერალური) ინტერპრეტაციის მეთოდს იგი უწოდებს •D0JZ-ს, ან თვალსაჩინოს (n"<gDV), ან საკუთრივს (iLD\"). გარეგან მნიშვნელობას იგი უწოდებს „სხეულს“, ხოლო შინაგან, დაფარულ მნიშვნელობას – „სულს“. საღვთო წერილის „მარტოდენ ასოებს“ ფილონი ადარებს სხეულთა აჩრდილებს, ხოლო იმ მნიშვნელობებს, რომელნიც მათში იმალებიან, ფილონი სთვლის რეალურად არსებულ საგნებად (164, 31). მაგალითად მისი თვალსაზრისით მოსე მხოლოდ ისტორიის მოთხრობას როდი ისახავდა მიზნად დაბადების წიგნში, არამედ მისი მიზანი იყო, ცხადექმნა გზა სულისა, რომელიც მიელტვის ღვთის პოვნას. ეგვიპტიდან გამოსვლა ისრაელისა, ფათერაკები, უდაბნოში ხეტიალი, შემდეგ აღთქმულ ქვეყანაში შესვლა – შინაგანი გზაა სულისა ღვთისაკენ.

შესაქმის წიგნის გამოთქმა: „და უქმნა უფალმან ადამსა და ცოლსა მისსა სამოსელნი ტყავისანი და შეჰმოსნა მათ“ (დაბად. 3. 21), ფილონის თვალსაზრისით სიმბოლურად აღნიშნავს პირველკაცთა სხეულით შემოსვას, სხეულის კანს, ხოლო ლევიტელთა წიგნის გამოთქმა: „და ცეცხლი მარადის ეგზნებოდეს საკურთხეველსა ზედა და არა დაშრტეს“ (ლევიტ. 6. 13) ნიშნავს ჭეშმარიტ საკურთხეველს ღვთისას, ბრძენკაცის სულს, რომელშიც მარადის ანთია საღვთო ცეცხლი (164, 32). ასევე ალევგორიულად განმარტავს ფილონი ღვთის მიერ ძელის ჩაგდებას წყალში და წყლის დატკბობას: „ხოლო დადადყო მოსე უფლისა მიმართ და უჩუენა მას უფალმან ძელი და შთააგდო იგი წყალსა შინა და დატკბა წყალი. მუნ დაუსხნა ღმერთმან სამართალნი და მსჯავრნი და მუნ გამოსციდა მას“ (გამოსლვათა, 5. 25). ფილონის განმარტებით, რაბინული თეოლოგიის ტრადიციაზე დაყრდნობით, ამ ადგილას „ხე“ ნიშნავს სხვა რამეს, კერძოდ „სიკეთეს“, „სრულ სიკეთეს“, „სიქველეს“, მაშინ როდესაც რაბინისთვის აქ იგულისხმება „სიტყვა სჯულისა“ (164, 36). ასევე ფილოსოფიურად განიმარტება ედემიდან გამოსული მდინარის ოთხი განშტოება (დაბად. 2. 10), როგორც ოთხი სიქველე: სიბრძნე, ვაჟკაცობა, ზომიერება, სამართლიანობა. მაგალითად, მიდრაშული ტრადიციის მიხედვით, „მეფე“, „მიჯნური“, „მზე“ მესიის აღმნიშვნელი სიტყვებია (164, 37), აბრამის მეუღლე, სარრა ფილონის თვალსაზრისით განასახიერებს შინაგან სიბრძნეს, ხოლო მხევალი აგარი – გარეგან, პოპულარულ მოძღვრებას, რომელთა სახეებსაც უფრო მოგვიანებით პავლე მოციქული უკავშირებს ორ აღთქმას, ძველსა და ახალს (გალ. 4. 24). ამავე დროს ორ იერუსალიმს: „რამე თუ აგარ სინა მთად არს არაბიას, ხოლო თანა-შეეტყუების ამას იერუსალემი, რამეთუ ჰმონებს იგი შვილთა მისთა თანა, ხოლო ზეცისა იგი იერუსალემი აზნაურ არს, რომელ არს დედაი ჩუენ ყოველთად“ (გალ. 4. 25–26).

აღსანიშნავია, რომ იუდაისტურ ღვთისმეტყველებაში ოდითგანვე ურთიერთს უპირისპირდებოდნენ ალევგორისტები (მაგალითად, ფარისეველები, რომელნიც იყენებდნენ საღვთო წერილის მიდრაშულ განმარტებას, ფილონის თვალსაზრისით, არაალევგორიულს). ლიტერალისტებთან დაპირისპირებული იყო მეორე მიმდინარეობა: ესეველთა სექტა, რომელიც განდევილურ ცხოვრებას მისდევდა პალესტინის უდაბნოებში. მათი ცდებიც მიმართული იყო საღვთო წერილის უფრო ღრმა, ალევგორიული საზრისის ძიებისაკენ (132, 42).

როგორც ვ.ა. უოლფსონი აღნიშნავს, პავლე მოციქულიდან იწყება საღვთო წერილის განმარტების ქრისტიანული ალევგორიის მეთოდი, რომელსაც პავლესეული ტიპოლოგია ეწოდება. პავლე იკვლევს წინასახეებს, პრეფიგურაციებს ახალი აღთქმისას ძველ აღთქმაში, რასაც იგი „სახეს“ უწოდებს (JbB@) ყოველივე იმისას, რაც მომავალში უნდა აღსრულდეს. „მითოსის“ ნაცვლად პავლე ხმარობს ტერმინ „საფარველს“ (V8L:), „ხატს“ (BB`*g4:), „ჩრდილს“ (Fi4V), რაც მისთვის ალევგორიულ გამოხატვასაც ნიშნავს. ასე მაგალითად, ადამი, რომელიც ფილონისათვის სულს განასახიერებს, ხოლო რაბინული თეოლოგიისათვის ნიშანს (siman) მისი შთამომავლობისას, პავლესათვის არის სახე (JbB@) მომავლისა:

„რომელთა იგი არა ეცადა მსგავსად გარდასვლისა მის ადამისა, რომელი იგი არს სახედ მერმეთა მათ ჟამთა“ (რომ. 5. 14). გამოსვლათა და რიცხვთა წიგნებში აღწერილი თავგადასავალი ისრაელის ძეთა პავლეს თვალსაზრისით ქრისტიანობის ერას წინასწარმეტყველებენ, მისი წინასახენი არიან: „ესენი ყოველნი სახენი შეემთხვეოდეს მათ, ხოლო დაიწერა სამოდღვრებლად ჩუენდა, რომელთა ზედა აღსასრული ჟამთაი მოიწია“ (რომ. 10. 11).

პავლესათვის შინაგანი ალევორიული მნიშვნელობა სულია საღვთო წერილისა, მისი განმაცხოვრებელი, ხოლო მარტოდენ ასოების („წიგნის“) დანახვა მომაკვდინებელია საღვთო წერილის გაგებისათვის. ამას ემყარება მისი კლასიკური ფორმულა: „რომელმან იგი შემძლებელ მყუნა მსახურებად ახლისა სჯულისა, არა წიგნისა (ასოს მნიშვნელობით) არამედ სულისა, რამეთუ წიგნში მოაკვდინებს, ხოლო სული აცხოვნებს“ (2 კორ. 3, 6).

ეკლესიის ადრინდელი მამები და აპოლოგეტები ავითარებენ პავლესეულ მეთოდს არალიტერალური ინტერპრეტაციისას. ასე მაგალითად, კლემენტ რომაელი ალევორიულად განმარტავს ბიბლიის პასაჟს, სადაც რაჰაბი ფანჯრიდან გადმოჰკიდებს წითელ ზონარს (იოშუა 2. 18). მისი აზრით, ეს არის წინასწარმეტყველური განჭვრეტა მაცხოვრის სისხლისა, რომელმაც გამოგვისყიდა ჩვენ (I Clement, XII, 7–8). მსგავსად ამისა ბარნაბას ეპისტოლეში ვხვდებით მსგავს განმარტებას ლევიტელთა წიგნის ერთი ადგილისას. კერძოდ, აარონის მიერ წილის ყრა ორ ვაცზე („ვაცი უფლისა და ვაცი განტევებისა“ ლევიტ. 16. 7), განმარტებულია როგორც წინასახე (JbB@I) იესოს მომავალ ვნებათა. ეკლესიის ერთ-ერთი უადრესი მამა იუსტინე ფილოსოფოსი ძველი აღთქმის პრედიქტიულ წინასახეებზე მსჯელობისას, წერს, რომ დაბადების წიგნში ნაწინასწარმეტყველებია მესსია, ქრისტე, რომელმაც უნდა „გამოაბას ვენახსა კიცვი მისი და რქასა ვენახისასა კიცვი ვირისა მისისაჲ, განრცხეს ღვინითა სამოსელი თვისი და სისხლითა ყურძნისათა მოსაბლარდნელი თვისი“ (დაბად. 49. II). ტერტულიანე „ალევორიულის“ ნაცვლად ხმარობს „ფიგურატიულს“, როდესაც განიხილავს ძველ და ახალ აღთქმას, ხოლო კლემენტ ალექსანდრიელი თავის „სტრომატებში“ გვეუბნება, რომ საღვთო წერილის სტილი მთლიანად პარაბოლურია, ვინაიდან იგი გადმოსცემს საკრალურ მისტერიებს, რომლებზედაც არ შეიძლება განცხადებულად საუბარი. ამის გამო არიან ისინი შენიღბულნი იგავებით. მაგრამ წინასწარმეტყველნი გამოხატვის ფიგურატიულ ფორმებს მხატვრული და ესთეტიური მიზნით როდი მიმართავენ, არამედ იმის გამო, ჭეშმარიტება ყველასათვის არ არის მისაწვდომი. მათი სათქმელი მრავალსახედ არის შენიღბული, რათა მისაწვდომი გახდეს მხოლოდ მათთვის, ვინც ზიარებულნი არიან სიბრძნეს, და ვინც ეძიებენ ჭეშმარიტებას სიყვარულით (Strom. VI, 15, 353). აქედან გამომდინარე, „იგავი“, „პარაბოლა“, „ენიგმა“ მხოლოდ ხატოვანი მეტყველების ფორმები როდია, არამედ წინასწარმეტყველების სახეობანი. ამასთან კლემენტ ალექსანდრიელი ფილონის მსგავსად, როდი უარყოფს წარმართულ მითებში შინაგანი

საზრისის არსებობას და შესაძლებლად მიაჩნია მათი ინტერპრეტაცია ალევორიული მეთოდით (Strom. V, 7–8).

კლემენტ ალექსანდრიელის მოწაფის, ორიგენეს გაგებით, საღვთო წერილის ისტორიული ნაწილი დაიყვანება მასსებისათვის ყურადსაღებ, „სომატურ“ მნიშვნელობაზე, მეორეა „ფსიქიური“ (მშვიინვიერი) მნიშვნელობა, რომელიც გამოიხატება ზნეობრივ განმარტებაში (რაც განსაკუთრებით ვრცელდება ძველ აღთქმაზე), მაგრამ ყოველივე ამაზე მაღლა დგას სულიერი, „პნემატური“, ანუ ალევორიული მნიშვნელობა საღვთო წერილისა, რაც წარმოადგენს, თავისთავად, ფილოსოფიურ მოძღვრებას, მასში გადმოცემულს. ამ თვალსაზრისით ორიგენე ავითარებს ფილონის მეთოდს (164, 25–41).

ეს ყოველივე იწვევს ეზოტერული ქრისტიანობის გამოყოფას ეზოტერულისაგან, მაგრამ ორიგენე იმით ამართლებს ამგვარ დიფერენცირებას, რომ გამოცხადება მარად ერთია თავისი შინაარსით, ხოლო ფორმით იგი მისადაგებულია სულის განვითარების გარკვეული სტადიისა და უნარისადმი. ძველი აღთქმის ჭეშმარიტი აზრი სახარებებში გამოვლინდა, რომელთაც თავის მხრივ, საფუძვლად უდევთ მარადიული პნემატური სახარება, რომლის არსიც, საღვთო მაღლის წყალობით, დღესდღეობით იხსნება მხოლოდ რჩეულთათვის. პნემატური, სულიერი მნიშვნელობის წვდომა ძალუმს მხოლოდ იმას, ვისაც ხელეწიფება გაგება ბიბლიური იგავებისა და ალევორიებისა. ორიგენე ამგვარი ინტერპრეტაციის შესახებ გვეუბნება: „ვინ არის იმდენად უგუნური, რომ წარმოიდგინოს, თითქოს ღმერთმა მიწათმოქმედი ადამიანის მსგავსად გააშენა ბაღნარი ედემში, აღმოსავლეთით, დარგა ხე ცხოვრებისა, ხილული და გრძნობადი და ვინც შეჭამდა ამ ხის ნაყოფს ფიზიკური კბილებით, განიახლებდა ცხოვრებას, ხოლო ის, ვინც სიკეთისა და ბოროტების შემეცნების ხიდან მოწყვეტდა ნაყოფს, გახდებოდა ზიარი კეთილისა და ბოროტისა? და თუ ნათქვამია, რომ ღმერთი დადიოდა სამოთხეში საღამო ჟამს, ხოლო ადამი იმალებოდა ხის ქვეშ, ვგონებ ნათელია, რომ აქ ხატოვანად არის მინიშნებული ზოგიერთ საიდუმლოებაზე, რომელიც გრძნობადად როდი ხდებოდა“ (163, 316). ამასთან აღსანიშნავია, რომ ორიგენემ პირველმა მიუსადაგა საღვთო წერილს პლატონისეული ტერმინი „ანაგოგია“, როგორც ზოგადი მნიშვნელობით არალიტერალური ინტერპრეტაციის აღმნიშვნელი. ამ ტერმინს იგი იყენებს ორგვარი მნიშვნელობით: ერთია „მისტიური ანაგოგია“, რასაც ძველ ქართულში შეესაბამება „აღყვანებითი თარგმანება“, ხოლო მეორე „ეგზეგეზის“ (>Z(0F41)), რაც სიტყვასიტყვით „გამოყვანას“ ნიშნავს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ახალი აღთქმა, სახარება, მთლიანად აგებულია იგავური ანუ ალევორიული მეტყველების პრინციპზე. „სიძისა“ და „სძლის“, აგრეთვე „ქორწინების“ ალევორიულ მნიშვნელობას ცენტრალური ადგილი უჭირავს მაცხოვრის ქადაგებებში. „სიძე“ თავად მაცხოვარს აღნიშნავს, „სძალი“ ეკლესიას, ზეციურ იერუსალიმს, „ქორწილი“ – მართალთა ნეტარებას, ღვთაებასთან ზიარებას ქვეყნის დასასრულისა და საშინელი სამსჯავროს შემდეგ. საღვთო წერილში დიდი მნიშვნელობა აქვს

აგრეთვე ცხოველთა და ფრინველთა სიმბოლიკას, რაც განმარტებულია შუასაუკუნეთა პოპულარულ წიგნში „ფიზიოლოგოსში“ (ქართულად „სახისმეტყველი“), რომელიც ქართულად ითარგმნა ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ. ალევორიული თხრობა და სიმბოლიკა საღვთო წერილისა კულმინაციას აღწევს იოანეს აპოკალიპსისში, სადაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს კოსმიურ და მეტეოროლოგიურ მოვლენებს, ლანდშაფტებს, თვით ისტორიულ და გეოგრაფიულ აღუზიებსაც, რაც კონვენციურ სახეებად იქცევა შუასაუკუნეთა ქრისტიანულ ლიტერატურაში.

ბერძენი მამების ანტიოქიურ სკოლას ერთგვარი კორექტივი შეჰქონდა ალექსანდრიული სკოლის გაგებაში. კერძოდ, იგი მომხრე იყო რეალ-ისტორიული მეთოდისა. მათი აზრით ალევორიული მეთოდის გამოყენება ერთგვარად ჩრდილავდა და აუფასურებდა სიტყვასიტყვით მნიშვნელობას, ანუ ლიტერალიზმს. ზოგიერთი მათგანი უარყოფდა ტერმინ „ალევორიის“ გამოყენების შესაძლებლობას და მის ნაცვლად ცდილობდა „თეორიის“ დამკვიდრებას. იოანე ოქროპირი არ უარყოფდა ალევორიას, მაგრამ განასხვავებდა მას „ტიპისაგან“ (JbB@I), მისი აზრით, პავლეს არასიტყვასიტყვითი (არალიტერალური) ინტერპრეტაციები ალევორიები კი არ არის, არამედ „ტიპები“ და რომ პავლე ალევორიას იყენებდა მხოლოდ ქარაქტერისტიკის მნიშვნელობით (PG, 61, 662). ასე რომ, იოანე ოქროპირი უფრო ტერმინ „ტიპოლოგიის“ მომხრე იყო.

ლათინი მამები იერონიმე, ავგუსტინე და კასიანე ახლებურად ავითარებენ ალევორიულ მეთოდს, ისინი ცდილობენ ძველი ტერმინების გარდაქმნას, ძველ გამოთქმებში ახალი მნიშვნელობების ჩადებას. მათ ჩამოაყალიბეს საღვთო წერილის ოთხი მნიშვნელობის თეორია. ამათგან პირველი სიტყვასიტყვით (ლიტერალური) მნიშვნელობას ეხება, დანარჩენი სამი კი სპირიტუალურ მნიშვნელობას: 1) ალევორიული, 2) ტროპოლოგიური, 3) ანაგოგიური. **ოღონდ ეს სამი სპირიტუალური მნიშვნელობა როდი აუქმებს სიტყვასიტყვითს, ისტორიულ მნიშვნელობას საღვთო წერილისას. ეს უკანასკნელი განაგრძობს არსებობას და ქმნის ბაზისს დანარჩენი სამი ინტერპრეტაციისათვის.** საღვთო წერილში მოთხრობილ ამბებს სრული რეალობა გააჩნიათ, ქრისტეს პიროვნება ისტორიულად არსებულია, ასევე მისი ქმედებანი. მაგრამ ამავე დროს ეს ყოველივე განიმარტება ზემოხსენებული სამი სპირიტუალური მნიშვნელობით. კერძოდ, **ალევორიით** გვეძლევა ადვენტუალური, რწმენისმიერი განმარტება სახარებისა, რითაც საფუძველი ეყრება რწმენას, **ტროპოლოგიით** – გვეძლევა ზნეობრივი განმარტება, რაც ჰქმნის ადამიანური ცხოვრების ჰარმონიას ქრისტეს მაგალითის მიხედვით, ხოლო **ანაგოგიით** გვეძლევა ესქატოლოგიური განმარტება, რაც გვიცხადებს მომავლის „საღვთო ქალაქს“, „ზეციურ იერუსალიმს“ ქრისტესეული მისტერიის ტოტალობას. აი, ამ საფუძველს ემყარება შუასაუკუნოებრივი ეგზეგეტიკის უშველებელი შენობა (97, 15).

5. ეგზეგეტიკური ტრადიციები ქართულ სასულიერო მწერლობაში

ქართულ სასულიერო ლიტერატურას მდიდარი ტრადიციები აქვს ეგზეგეტიკური თხზულებების თარგმნისა. ჩვენი ჰაგიოგრაფიული ძეგლების განხილვისას ვრწმუნდებით, რომ ქართველი ავტორები თავადაც მიმართავდნენ ალეგორიულ ეგზეგეზას, რომელსაც უპირატესობა ეძლეოდა ანტიოქიური სკოლის რეალ-ისტორიულ მეთოდთან შედარებით. მაგალითად, „ევსტათე მცხეთელის მარტვილობაში“, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“, იოანე საბანისძის „აბოს წამებაში“ და სხვა ძეგლებში ვხვდებით საღვთო წერილის ალეგორიულ თარგმანებას და სიმბოლოთა განმარტებას. ქართულად ითარგმნება იპოლიტე რომაელის, ეპიფანე კვიპრელის, ათანასე ალექსანდრიელის, ბასილი დიდის, გრიგოლ ნოსელის, იოანე ოქროპირის, კირილე ალექსანდრიელის, ოლიმპიოდორე ალექსანდრიელის, ანდრია კესარიელის (კრეტელის), მიქაელ ფსელოსის, თეოფილაქტე ბულდარელის, მიტროფანე სმირნელისა და სხვათა ეგზეგეტიკური ნაწარმოებები. მიტროფანე სმირნელის „თარგმანებად ეკლეზიასტისა“-ს იოანე ჭიმჭიმელისეულ თარგმანში ალეგორიულ მეთოდს შეესატყვისებდა სხვადასხვა ტერმინები: „სახისმეტყველებითი“, „სახისშემოღებითი“, „მოპოვნებითი“, „აღყვანებითი“, „საცნაური“, „ხედვად“. აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით აქ ჩამოთვლილი „თარგმანებანი“ გულისხმობენ ალეგორიულ, ხატოვნებით, მისტიურ-სიმბოლურ და განყენებულ ახსნა-განმარტებებს საღმრთო წერილის ტექსტისას (24, 178–239). ტერმინ „სახისმეტყველებას“ ხმარობენ აგრეთვე ექვთიმე მთაწმინდელი („მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრების“ თარგმანში), აგრეთვე ეფრემ მცირე, „დავითნის განმარტების“ წინასიტყვაში; სადაც იგი აღნიშნავს, რომ ერთსა და იმავე სიმბოლოს და ალეგორიას შესაძლოა ჰქონდეს რამდენიმე მნიშვნელობა. „რომელნიმე განმარტებით თარგმანის მუხლსა და რომელნიმე სახისმეტყველებით; და არა ხოლო ორნი და ორგან, არამედ თვით იგივე ერთი და ერთსა შინა ადგილსა განჰმარტებს და სახისმეტყველებსცა მასვე და ერთსა მუხლსა... ყოველსავე მუხლსა სახისმეტყველებად შესაძლებელ არს არა ერთ სახე ოდენ, არამედ მრავალსახეცა“ (14, 82). თავისი დებულების საილუსტრაციოდ ეფრემს მოჰყავს კონკრეტული მაგალითები: „გესმოდინ რაი ხელი და ფერხნი ღმრთისანი, თუალნი და გული, უწყოდე, რამეთუ ამისსაცა გულის ხმის ყოფასა სახისმეტყველებად უხმს და არა განმარტებად (ე.ი. რეალ-ისტორიული თარგმანება, ავტ.) ვინაიდგან არარაი ხორციელთა და ზრქელთანი იპოვების უხორცოსა მას თანა და უხილავსა“ (იქვე). როგორც ჩანს, ეფრემ მცირესთან ტერმინი „საცნაური“ შეესმაზამება საკუთრივ „ალეგორიულს“ (ბერძ. *880(TD"), „სახისმეტყველებითი“ – ტროპოლოგიურს (BD@4i`1), ხოლო აღყვანებითი – ანაგოგიურს (BD@! *g *<(T(Z<), რაც შეესატყვისება ლათ. *misticosensu*.

ბიბლიის ხატოვანი ენა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა „სოლომონის ქებათა-ქებაში“, რომელსაც ალეგორიულად განმარტავდნენ ღვთისმეტყველთა და ეგზეგეტიკოსთა მთელი თაობები ეკლესიის არსებობის უადრესი პერიოდიდან დღემდე. ჩვენს მიერ ზემოთ ნახსენები მამა ეკლესიისა, რომის ეპისკოპოსი იპოლიტე (III ს.), ტერტულიანეს თანამედროვე და ორიგენეს მეგობარი, ერთ-ერთი პირველთაგანია ამგვარ ეგზეგეტიკოსთა შორის. იპოლიტეს თვალსაზრისით „ქებათა ქების“ თვითეული სიტყვა, თვითეული მეტაფორა ალეგორიაა მისტიური სიყვარულისა ღვთისადმი, მომავალი მესიის მსახურებისა მიწაზე, ადამიანის სულის მიერ ღვთის ძიებისა, ერეტიკოსთა მხილებისა. ეკლესიაში ჭეშმარიტების გამარჯვებისა. ასე მაგალითად, იპოლიტეს თვალსაზრისით ქებათა ქების „მზე“ არის სიმბოლო ღვთისა („მომხედნა მე მზემან“), „მებაღე“ იგავურად მოასწავებს მესსიას, „ბაღი“ – კაცურ ბუნებას, რომელშიც შემოდის ქრისტე და დაემკვიდრება მასში. მეღიები, რომელნიც ვენახს ემუქრებიან განადგურებით, ერეტიკოსები არიან, მარადმწვანე სარო სიმბოლოა მოციქულთა მარადიული ძლიერებისა და ა.შ. (59, 25). იპოლიტეს ამ ნაწარმოების ქართულად თარგმნა მიუთითებს იმ დიდ ინტერესზე, რომელიც არსებობდა საქართველოში საღვთო წერილის ალეგორიული განმარტების მეთოდისადმი.

ამჯერად ჩვენი მიზანი როდია ქართულ ენაზე არსებული ეგზეგეტიკური ლიტერატურის, თარგმნილისა თუ ორიგინალურის ამომწურავი განხილვა და დახასიათება. ქვემოთ ჩვენ შევაჩერებთ ყურადღებას ზოგიერთ არსებით მომენტზე, განსაკუთრებით გელათის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური სკოლის შემეცნებით პრაქტიკაში, რაც დაგვებმარება პეტრიწისა და რუსთველის მსოფლმხედველობრივი ერთობის გარკვევაში ალეგორიული მეთოდის გამოყენების თვალსაზრისით.

II. შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტი და ვეფხისტყაოსანი

1. საღვთისმეტყველო წანამძღვრები ქალის რელიგიური თაყვანისცემისა

ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო ტრადიციაში, როგორც აღმოსავლურში, ისე დასავლურში, სამების „ღმერთმამაკაცებრივი“ მოქმედების ასპექტი ვლინდება ღვთის მეორე ჰიპოსტასში, ძეში, ანუ ლოგოსში, ხოლო დედობრივი, ფემინური ასპექტი ვლინდება მესამე ჰიპოსტასში, სულიწმინდაში, რომელთანაც დაკავშირებულია ქალწულ მარიამის, ქალწულ სოფიას (საღვთო სიბრძნის) კულტი. ქალწული სოფია წარმოადგენს პერსონიფიკაციას სულიწმინდიდან მომდინარე საღვთო სიბრძნისას ჯერ კიდევ ადრეულ, გნოსტიკურ სისტემებში, შემდეგ ეს

კონცეფცია ვითარდება ეკლესიის მამათა მოძღვრებაში, აგრეთვე შუასაუკუნოებრივ ღვთისმეტყველებაში.

ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ტრადიცია სულიწმინდის მდებრობითი ბუნების შესახებ განვითარდა კაპადოკიელი მამის, გრიგოლ ნოსელის მოძღვრებაში, რომელიც სულიწმინდას გვიხასიათებს როგორც ქალს, ღვთაებრივ დედას. ღმერთი, ვითარცა დედა, მას წარმოუდგენია მეტაფორულად, როგორც საწყისი, დამბადებელი ყოველივესი. „ალბათ არ შევცდებით – განმარტავს გრიგოლ ნოსელი – თუ პირველმიზეზს ჩვენი ყოფისას ვუწოდებთ დედას... სიყვარული და სიკეთე ღვთისა არის წიაღი, საიდანაც ჩვენ წარმოვიშვით“ (136, 697). მისივე ტერმინოლოგიით ღვთის ფილანტროპია, ანუ ქველმოქმედება გადმოიცემა სიტყვით „დედა ენა“ (იქვე).

სულიწმინდა, რომელიც გვიცხადებს ძე ღმერთს, განიხილება მის მიერ, როგორც დედა იესოსი. „მორწმუნენი იბადებიან ქრისტეში სულიწმიდიდან“, წერს გრიგოლ ნოსელი (PG 45/100). მისი გაგებით სულიწმიდის მნიშვნელოვანი განსაზღვრება „ცხოველმყოფელი“, ე.ი. სიცოცხლის მომცემი, მიგვანიშნებს აგრეთვე დედობრივ საწყისზე, მის „დედა ენაზე“ (იქვე). „სულიდან შობაც“ ამასვე მოასწავებს, რის შესახებაც საუბრობს მაცხოვარი იოანეს სახარებაში (იოანე 3. 5). მნიშვნელოვანი მომენტიცაა აგრეთვე ის, რომ სულიწმიდასთან დაკავშირებული გაგებები, სიტყვები, "ÆJ\| (მიზეზი), BgD4FJgDV (მტრედი), <gnX80 (ღრუბელი), nL8"hDTB\| (კაცთმოყვარეობა), *(VB0 (საღვთო სიყვარული) მდებრობითი სქესისანი არიან, ისევე როგორც სიტყვა „სულის“ სემიტური შესატყვისები („ruach“ და სხვანი).

ადამიანის რელიგიურ გზაზე დადგომას გრიგოლ ნოსელი შემდეგნაირი მეტაფორებით გვისურათხატებს: „ქალწულებრივმა სულებმა, რომელთა სულიერი ასაკი ჯერაც მცირეა, მუცლად უნდა იღონო შიში ღვთისა და შვან სული ხსნისა“ (115, 15, VI). სული მტრედისებრ წმინდა გადმოვიდეს ადამიანზე, „სათნო, უმწიკვლო, ნაყოფიერი“, „იგი მკვიდრობს განწმენდილ ადამიანში და შობს მრავალ კეთილშობილ შვილებს: რწმენას, ღვთისმოსაობას, სამართლიანობას, სიწმინდეს, თავშეკავებას, უბიწოებას“. ამასთან დაკავშირებით მტრედი გვევლინება ბებიაქალად, რომელიც დასტრიალებდა წყალს იესოს ნათლისღებისას, რომელიც გახდა „პირმშო სულისა“.

ქრისტიანულ თეოლოგიაში მიღებულია ეკლესიის დახასიათება, ვითარცა დედისა. დედა-სულიწმიდა დედაა სარძლო-მტრედის, ეკლესიისა (115, XI, 468). გრიგოლ ნოსელი ამ კონცეფციების პირველხატებს ხედავს „სოლომონის ქებათა ქებაში“ და თავისი ინტერპრეტაციით, **სულიწმიდას უკავშირებს ამ წიგნში მოხსენიებულ სძალს**. „ეკლესია არის სძალი, დედა ღვთაებრივი ღვინისა, საიდანაც იშვა იესო“ (115, 3.95). ერთ-ერთ ჰომილიაში, რომელიც აგრეთვე გრიგოლ ნოსელს მიეწერება, ევა შედარებულია სულიწმიდასთან: ევა ხატია სულიწმიდისა, იგიც მასავით მამა ღმერთისაგან „გამომავალია“. ასე რომ, მეორე ევას (მარიამს) უნდა მიეღო ღმერთი ჭემმარტი, სულთქმა და ცხოვრება ყოველივესი. მისი

თვალსაზრისით, ქალწული მარიამის განსაკუთრებული კავშირი სულიწმიდასთან მოსჩანს ინკარნაციის ანუ ღვთის განკაცების ისტორიიდან. ამგვარი დაკავშირება ჯერ კიდევ გნოსტიკოსებიდან მოდის, მაგრამ მეოთხე საუკუნისათვის ეს განსაკუთრებით გამოიკვეთა კაპადოკიელი მამების მარიოლოგიაში (136, 702).

ქალწულებრივი იდეალი გრიგოლ ნოსელთან მჭიდროდაა დაკავშირებული სულიწმიდასთან.

გრიგოლ ნოსელისათვის **gn¥80** (ღრუბელი) ნიშნავს სულიწმიდას, ხოლო ბერძნულ ლიტურგიაში მარიამს ეწოდება **Z nTJg4- <gnX80 J@a B<gb:"J@** („გაბრწყინებული ღრუბელი სულისა“). სულიწმიდა დედამტრედის სახით გადმოდის იორდანეზე, იგი ვითარცა დედა-სიყვარული გვირგვინს ადგამს სოლომონ მეფეს, რომელიც მოასწავებს ცათა მეუფეს ქრისტეს (CC 7, 212: 13–214: 18, Agape). ის პროცესი, რომლის ხატოვანი ასახვაა შობა, მამის ძეობა, ცხოველმყოფელი სულის მეშვეობით, ავლენს სულიწმიდის დედობრივ ასპექტს. როგორც ებრაული Ruah ასევე სირიული Ruha მდებდრობითი სქესის სიტყვებია.

სულიწმიდა პარაკლეტი, ანუ ნუგეშისმცემელი, რომელიც მოხსენიებულია იოანეს სახარების სირიულ თარგმანში, მდებდრობითი სქესისაა: „რუჰა დეინ პარაკლეტა... ჰაი ტალეპკონ“ – „სულიწმიდა ნუგეშისმცემელი გასწავლით თქვენ“ (14. 26). ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ გრიგოლ ნოსელის კონცეფციას სულიწმიდის დედობრივი ბუნების შესახებ ანალოგიები აქვს არა მხოლოდ გნოსტიციზმში, არამედ სირიულ პატრისტიკაშიც (იქვე).

თავად ბერძნული სიტყვა „პარაკლეტი“ ადრეულ, პატრისტიკამდელ პერიოდში ნიშნავს მოაჯეს, მედეატორს, შემდგომ პერიოდში კი თანდათან იძენს მნიშვნელობას „ნუგეშისმცემლისას“. ბერძნ. **B"DVi8g4<**-ის ერთ-ერთი მნიშვნელობა არის აჯა, თხოვნა. „ნუგეშისმცემელი“ კი განწმენდიც არის, მლხენელიც (გავიხსენოთ რუსთველის „სულთა ლხენა“), ამავე დროს დამსჯელიც, ასეთია ანგელოზი პარაკლეტი, იგი არა მხოლოდ მოაჯეობს მამის წინაშე, არამედ სჯის კიდევაც ცოდვილთ (106, 362).

სულიწმიდა არის სუბსტანციონალური სიყვარული, ღმერთი სიყვარულის ასპექტში, შესაქმეშიც და კაცობრიობის ხსნაშიც. იგია სიყვარულისმიერი კავშირი მამასა და ძეს შორის. სულიწმიდიდან მომდინარეობს როგორც ღვთის სიყვარული ქმნადობისადმი, ასევე ქმნადობის სიყვარული ღვთისადმი. წინასწარმეტყველთა ინსპირაცია, ეკლესიის გასულიერება და დამოძღვრა, ნათლობისას ხელახალი შობა, ევქარისტიაში ქრისტესთან ცხოველმყოფელი შერთვა („შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“), ლიტურგიაში მორწმუნეთა ერთობა, ეს ყოველივე სულიწმიდის ნიჭია და შეესაბამება მის სამებისმიერ პიროვნულობას (იქვე).

იკონოგრაფიაში ნათლისღების მტრედი და ხარება უმთავრესი გამოსახულებებია სულიწმიდისა. სულიწმიდა გვევლინება ხარების მარიოლოგიურ ასპექტში ვითარცა ღვთის დამაკავშირებელი მთელი კაცობრიობის მისტიურ სხეულთან, ხოლო ქალწული მარიამი, როგორც მისი მიწიერი გამოხატულება, პირველი წევრია ამ მისტიური სხეულისა.

ხარება ანტითეზაა ევასეული ცოდვითდაცემისა, აქედანვეა წმ. იუსტინესეული ანტითეზები ევა – მარიამი და ადამი – ქრისტე. ხარება პირველცოდვისაგან გამოსყიდვისა და ხსნის პარადიგმაა, რომელსაც ახორციელებს სულიწმიდა – ახალი ევა. ამის გამოა ნათქვამი ნიკეის სიმბოლოში, რომ მაცხოვარმა „ხორცი შეისხა სულისაგან წმიდისა და მარიამისაგან ქალწულისა განკაცნა“.

სოფია, ანუ საღვთი სიბრძნის იკონოგრაფია თავისი შინაარსით ანგელოზი-პარაკლეტის იკონოგრაფიაა: ცეცხლისფრთოსანი ქალწული სამეფო ტახტზე ან ქალწული ღვთისაგან გამომავალ სინათლის წრეში. ფრთები მიგვითითებს დიონისე არეოპაგელისეული სახისმეტყველების გაგებით, აღმაფრენაზე, საზეო ლტოლვაზე, ქალწულება-სიწმინდეზე და ა.შ.

გნოსტიციზმის გარდა პარაკლეტი-ანგელოზი გვხვდება გვიანდელ იუდაიზმში, ვითარცა მედიატორი, შუამდგომელი კაცსა და ღმერთს შორის. სულიწმიდის კონცეფცია, ზოგიერთი თვალსაზრისით ამგვარი შუამდგომელი პარაკლეტის კონცეფციიდან განვითარდა, ვითარცა თანაბარპატივიანი წევრი სამებისა და ამიტომაც სიტყვა „პარაკლეტმა“ შუამდგომელის წილ მიიღო უფრო მეტად „ნუგეშისმცემლის“ მნიშვნელობა, ხოლო შუამდგომელის ფუნქცია მის მიწიერ ასპექტს ღვთისმშობელ მარიამს მიენიჭა, რომელიც არის დეეფიცირებული ადამიანური არსება.

სოფია, როგორც სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის სიმბოლო, პოპულარული გახდა ბიზანტიაში ჯერ კიდევ ადრეულ ქრისტიანულ საუკუნეებში. ჯერ კიდევ კონსტანტინე დიდის დროს, მის სატახტო ქალაქში მეოთხე საუკუნეში აშენდა სოფიას სახელობის ტაძარი, რომელიც იქცა მართლმადიდებლობის საკულტო ადგილად (ჰაგია სოფია), ასევე დაარსდა სოფიას ტაძრები თესალონიკეში და ბიზანტიის სხვა ქალაქებში.

ამრიგად ნათელია, რომ ადამიანის, ქალის დეეფიკაცია ქრისტიანობაში სულიწმიდის მდებრობითი ასპექტის გაგებას ემყარება. ბერძნულ ტრადიციაში გრიგოლ ნოსელის ეს გაგება აღარ ვითარდება. ამ ტრადიციის განშტოებებია დასავლეთში ანსელმ კენტერბერიელის, მაისტერ ეკჰარტის, იაკობ ბემეს მოძღვრებანი, აგრეთვე მოძღვრება იულიანა ნორვიჩისა, რომელმაც განავითარა კონცეფცია ღვთის დედობისა, დედობრივი სიყვარულის ღვთიური წარმომავლობისა თავის წიგნში „საღვთო სიყვარულის გამოცხადებანი“ (ლონდონი, 1901 წ.). გრიგოლ ნოსელის მოძღვრება თავისებურად განვითარდა აგრეთვე ქართულ და რუსულ სოფიოლოგიაში.

ქართული სოფიოლოგიის უმთავრესი ძეგლია ჩახრუხადის „თამარიანი“, რომლის საღვთისმეტყველო კონცეფციის მიხედვით, თამარი მეფე-ქალი წარმოდგენილია ღვთის სულიწმიდისეული ჰიპოსტაზის ერთ-ერთ განსახიერებად, რომელიც არის განმახორციელებელი მესსიას ახალი აღთქმისა, კაცობრიობის ხსნისა. ჩვენის თვალსაზრისით, ვეფხისტყაოსანიც სოფიოლოგიური ლიტერატურის ძეგლია, რომელიც ალეგორიულად გადმოსცემს ბიბლიურ კონცეფციას მამის, ძისა და სულიწმიდის მიერ

კაცობრიობის ხსნის შესახებ, რის შესახებაც ქვემოთ ჩვენ დაწვრილებით ვისაუბრებთ.

ქართული სოფიოლოგიის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ სულიწმიდის მდებრობითი ასპექტი წარმოდგენილია კონკრეტული ისტორიული პიროვნების, თამარ მეფის სახით, რომელიც ნ. მარრის თქმით, ქართველი ხალხის სათაყვანო ღვთაებაა, შეიძლება ითქვას ეროვნული ღვთაებაა საუკუნეთა მანძილზე (61, 36), რასაც ადასტურებს XII საუკუნის ქართული საერთო მწერლობა, აგრეთვე ქართული ფოლკლორი და მითოლოგია.

რუსული სოფიოლოგია ვლ. სოლოვიოვის, ს. ბულგაკოვის, პ. ფლორენსკის სახით სოფიოლოგიურ იდეებს აერთებდა სლავიანოფილურ იდეებთან. ს. ბულგაკოვისეული სოფია ღვთის ბუნებაც არის და ამავე დროს სამყაროს საფუძველიც. თეოლოგიის ისტორიაში, როგორც დასავლეთში, ასევე აღმოსავლეთში სოფია განიხილებოდა როგორც ქალური საწყისი ღვთაებისა, რაც აღნიშნა გ. ფლორენსკიმ თავის წიგნში „სოფია – სიბრძნის თავყანისცემა ბიზანტიასა და რუსეთში“. ვლ. სოლოვიოვმა კვლავ გააღვიძა მარად ქალური საწყისისადმი ინტერესი, მიუთითა რა მართლმადიდებლობაში წმინდა სიბრძნის ქალურად გამოსახვაზე (ღვთისმშობელი და ინკარნაცია), რამეთუ სიბრძნედ განიხილებოდა არა მხოლოდ ლოგოსი. რუსული სოფიოლოგიით, სოფია არის სიტყვისა და სულის ერთობლივი მოქმედება „დვოიცაში“, ღვთისმშობელი არის ბარძიმი კაცობრიობისა, იგი იდენტიფიცირებულია ღვთიურ ბუნებასთანაც (ბოჟესტვენნაია სოფია) და კაცურ, ქმნილ ბუნებასთანაც (ტვარნაია სოფია). როდესაც კაცი შეიქმნა ხატად ღვთისად, იგი იყო მამრობითი და მდებრობითი (დაბად. 1. 26–7), რაშიც გამოიხატება სიტყვის და სულის „ზეციური კაცობა“ (თ. აკვინელისეული „ღმერთი სრული და კაცი სრული“). ღვთისმშობელი გახდა მიმღები სულიწმიდისა, ჰიპოსტაზურად მიიღო სულიწმიდა, ვიდრე კაცობრიობა მიიღებდა მას.

გერმანული სოფიოლოგიის უდიდესმა წარმომადგენელმა იაკობ ბემემ შემდეგნაირად გამოხატა თავისი წარმოდგენა ზეციური დედის, ქალწულ მარიამის შესახებ: „ჩვენ ვამბობთ, რომ მარიამის სული ზეციურმა ქალწულმა განმსჭვალა და შეჰმოსა მას წმინდა სამოსელი ზეციური ელემენტისა... საღვთო ქალწულებრივ სამოსში მიიღო მან მაცხოვარი სოფლისა და შვა იგი... ამრიგად შევიდა ღვთის სიტყვა ქალწული მარიამის, ზეციური დედის (Himmliche Matrix) ღვთის მარადიული ქალწულის სხეულში... (იაკობ ბემე, სამი პრინციპისათვის, გვ. 74). გერმანული სოფიოლოგია ეკჰარტის და ბემეს შემდეგ განვითარდა პიეტიზმში, რომელშიც მოცემულია თავყანისცემა ღვთის დედობრივი ასპექტისა, აგრეთვე ანთროპოსოფიაში.

2. ქალწული „ნატურას“ გაგება შარტრის პლატონურ სკოლაში

მედივისტიკაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ კურტუაზული სიყვარულის მეხოტბე პოეტები როდი იყვნენ პიონერები შუასაუკუნეობრივი ალეგორიის დიდი ეპოქისა. ეს ტრადიცია შექმნეს უფრო განსხვავებული წყობის ავტორებმა, რომელთაც გააცოცხლეს ხსენებული მეთოდი და განავითარეს თავიანთ შემოქმედებაში. ეს ავტორები ეკუთვნოდნენ მეთორმეტე საუკუნის სამხრეთ საფრანგეთის ქალაქ შარტრის პლატონურ ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ სკოლას, რომლის იდეებმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა შუასაუკუნეობრივი ევროპის კურტუაზულ მწერლობაზე და ალეგორიულ სამიჯნურო პოეზიაზე.

ამ სკოლის მოძღვრებს, შუა საუკუნეთა გამოჩენილ თეოლოგებს, ალანუს აბ ინსულისს (ალენ დე ლილს), ბერნარდუს სილვესტრისს, ბერნარდუს შარტრელს და სხვებს, ლიტერატურული შემოქმედების ძირითად მიზნად მიაჩნიათ ახალი მითოსის შექმნა ალეგორიების ფორმაში, რაც მათის გაგებით განუყოფელი იყო სულიერი შემეცნების პრაქტიკისაგან. რამდენადაც ანტიური მითოლოგია უკვე წარსულის კუთვნილება იყო, იგი იმდენად ცხადად ვეღარ გააცოცხლებდა სპირიტუალურ რეალობას, ვეღარ შეუწყობდა ხელს სულიერ შემეცნებას, რასაც მიეღებოდნენ მეთორმეტე საუკუნის ეს რეალისტი მოაზროვნენი, რომელნიც ცნებათა სამყაროს ცოცხალ რეალობად განიხილავდნენ. სულიერი სამყაროს რეალობის, ცნებათა რეალობის გაცოცხლება-გადმოცემა და მასთან ზიარება მარტოოდენ აბსტრაქტული ცნებებით შეუძლებლად იყო მიჩნეული. ამის გამო შარტრის ფილოსოფოსი პოეტები ქმნიდნენ ცოცხალ ალეგორიებს, როგორც ცოცხალი სპირიტუალური რეალობის გამოხატულებას, ვინაიდან პოეზია მათთვის ღვთისმეტყველების დარგი იყო (ისევე როგორც პეტრიწისა და რუსთველისათვის).

პარალელურად ხდებოდა ანტიური ფილოსოფიისა და მითოლოგიის კონცეფციების მისადაგება ბიბლიასთან, რითაც შარტრის პლატონიკოსები საოცრად ენათესავებიან საქართველოში გელათის სკოლას და კერძოდ იოანე პეტრიწის ნააზრევს. მაგალითისთვის, ანტიური ფილოსოფიური ცნება *Amina mundi* (მსოფლიო სული) შარტრელთათვის იდენტიფიცირებული იყო ქრისტიანული გაგების სულიწმიდასთან, სამების ფემინურ პრინციპთან, რომელსაც შარტრის პოეტები აქებდნენ ქალწულ „ნატურას“ ცოცხალი პერსონიფიკაციის, ყოვლისმძლე ქალღმერთის სახით, რომლის ერთ-ერთი სახეც იყო მარიამ ღვთისმშობელი.

იგივე ქალური საწყისი, რომელიც ანტიურ მითოსში იზიდას, არტემიდეს ან დემეტრე-პერსეფონეს სახით ფიგურირებს, ქრისტიანული ეპოქის ახალ მითოსში და პოეზიაში ვლინდება როგორც ქალწული ნატურა, მსოფლიო სული ანუ სულიწმიდა, რომელიც ქრისტიანული თვალსაზრისითაც ბუნების სულია, მასთან არის დაკავშირებული ვეგეტაცია (რაც სიმბოლიზებულია სულიწმიდის გადმოსვლის დღესასწაულებზე ქრისტიანული ტაძრების მცენარეულობითა და ყვავილებით შემკობით). ქალი სიმბოლოა ამ საწყისისა, ვინაიდან სულიწმიდა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ღვთაების ფემინური ჰიპოსტასია,

რითაც ცხადი ხდება ორგანული კავშირი შუასაუკუნეთა ქალის კულტისა ქრისტიანულ პნევმატოლოგიასთან.

შარტრის, ისევე როგორც გელათის აკადემიაში, ღვთისმეტყველებასა და პლატონურ ფილოსოფიასთან ერთად ისწავლებოდა შუასაუკუნეებში გავრცელებული 7 ძირითადი დარგი ცოდნისა, ანუ ე.წ. „ტრივიუმ-კვადრივიუმი“: გეომეტრია, არითმეტიკა, მუსიკა, რიტორიკა, გრამატიკა, ფილოსოფია და ასტრონომია. ორივე სკოლა ცდილობდა პლატონური ფილოსოფიის მისადაგებას ქრისტიანობისადმი. ეს იდეური ნათესაობა როგორც სჩანს, აიხსნება იმით, რომ XII საუკუნის საფრანგეთი, ისევე როგორც საქართველო, მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ბიზანტიასთან, ბიზანტიური განათლება შემოდიოდა მონპელიეში, გრაფ ვილჰელმ III-ის კარზე, 1152-1202 წლებში, რომელსაც ცოლად ჰყავდა ბიზანტიის იმპერატორის, მანუელო კომნენოსის ასული ევდოქსია. მის კარზე ჰყვოდა მეცნიერება და ხელოვნება, ტრუბადურები მის სასახლეში ცხოვრობდნენ, ებრაელი და არაბი სწავლულები ესპანეთიდან ჩამოდიოდნენ და ავითარებდნენ ცოდნას ქრისტიანულ სამედიცინო სკოლაში, ხოლო ალენ დე ლილი მონპელიეში ასწავლიდა ფილოსოფიას. როგორც გელათის, ასევე შარტრის სკოლისათვის დამახასიათებელია ლტოლვა ელინურ-ქრისტიანული სინთეზისაკენ, ღრმა ინტერესი ბერძნული კლასიკური ფილოსოფიისა და მითოლოგიისადმი, რასაც მეთორმეტე საუკუნის ბიზანტიაში უკვე ვეღარ ებრძოდა ორთოდოქსული ეკლესია.

შარტრის სკოლაში პოეზია განიხილებოდა როგორც დარგი ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო სიბრძნისა, ოღონდ პოეზიასა და ფილოსოფიას შორის განსხვავება შარტრელთათვის ის იყო, რომ პოეზია სიმბოლოებისა და ალეგორიების ენაზე ასახავდა ჭეშმარიტებას, ხოლო ფილოსოფია მას ცნებათა ენაზე გადმოსცემდა. ბერნარდუს სილვესტრის მხატვრულ-ფილოსოფიური ნაშრომი „სამყაროს მთლიანობა, ანუ მეგაკოსმოსი და მიკროკოსმოსი“, კლასიკური ნიმუშია სამყაროს ამგვარი ალეგორიული გააზრებისა. მისი თემაა სამყაროსა და ადამიანის შექმნა, აქ ერთგვარად სინთეზირებულია ქრისტიანული და პლატონური კოსმოლოგია, მოქმედებენ პერსონიფიცირებული სახეები ბუნებისა (natura), გონებისა (<@>), მატერიისა და ა.შ. ავტორისათვის მაკროკოსმოსი გასულიერებული, გონიერი არსებაა, რომელშიც მოქმედებს გონება და ჰქმნის სულს და არსთა ნაირსახეობებს. აქვეა დახასიათებული ანგელოზთა იერარქიები, მხატვრულ ფორმაში მოცემულია ასტრონომიული ცოდნა იმ ეპოქისა. **ქალღმერთი ნატურა მკვიდრობს ედემის ბაღში და მჭიდროდ არის დაკავშირებული „ნუს“-თან (გონებასთან),** აქვე გვხვდება „ფიზის“ (ფიზიკური ბუნება), რომელსაც არა აქვს შესაძლებლობა „ნუს“-ის საუფლოში შესვლისა, „ნუს“-ს ჰყავს ასულები: თეორია და პრაქტიკა. ადამიანის შესაქმეში და მის სულიერ განვითარებაში უმთავრესი როლი აქვს აგრეთვე ურანიას, ზემთაბუნების (urania Natura) პერსონიფიკაციას, რომელიც წინასწარმეტყველებს ადამიანის განდმრთობას, უზენაეს პრინციპთან შერთვას („შერთვას ზესთ მწყობრთა მწყობისას“). ადამიანის შესაქმნისა და განდმრთობის ამ კრედოში მოჩანს შარტრის

ანტროპოცენტრიზმისა და ჰუმანიზმის პრინციპები, რომელიც გელათის სკოლის ჰუმანიზმის დარად, პრერენესანსულ ხასიათს ატარებენ.

ფილოსოფიისა და მეცნიერების მცნებათა ხატოვან, ალეგორიულ გამოცემას ისახავს მიზნად შარტრის მეორე დიდი მოძღვარი ალენ დე ლილი. შარტრის სკოლის მეცნიერულ-ფილოსოფიური და საღვთისმეტყველო ნააზრევის შეჯამება მოცემულია მის ვრცელ ალეგორიულ პოემაში, რომელსაც ჰქვია „ანტიკლავდიანუსი“, ანუ „ახალი ადამიანის ზეციურ შესაქმის წიგნი“. ამ პოემის მთავარი გმირია ნატურა, ბუნების დიდი დედა, მარადქალური ღვთაებრივი საწყისი, რომელიც ეგვიპტისა და საბერძნეთის მისტერიებში მოიხსენიებოდა როგორც იზიდა, დემეტრე-პერსეფონე, ხოლო ქრისტიანულ რელიგიაში, როგორც ღვთისმშობელი მარიამი, ქალწული დედა მაცხოვრისა, აგრეთვე სოფია, სულიწმიდა. როგორც ალენ დე ლილის შემოქმედების მკვლევარი ვილჰელმ რატი აღნიშნავს, შუასაუკუნეთა ადამიანებისათვის დემეტრესა და პერსეფონეს სახე გარდაიქმნა მარიამ ღვთისმშობლისა და მისი მხლებელი ქალების სახედ (წმ. ელიზაბეტი, წმ. მაგდალენა და ა.შ.) პოემა დაწერილია ლათინურ ენაზე, მისი გმირები პერსონიფიკაციებია, ანუ ცოცხალ სახეებად ქცეული აბსტრაქტული ცნებები (72).

ქალწული ნატურას გარდა პოემაში პერსონიფიცირებულია ადამიანური უნარები და თვისებები: გონიერება, გონება, სიბრძნე, სიჭაბუკე, ერთსულოვნება, კდემამოსილება, სილამაზე, სამართლიანობა, კეთილშობილება, აგრეთვე ადამიანური ცოდნის დარგები: შვიდი თავისუფალი ხელოვნება, თეოლოგია, გასულიერებულია ადამიანის ხუთი შეგრძნება, რომელნიც მოცემულია ცხენების ალეგორიით.

შარტრის სკოლის ალეგორიული მეთოდი ახლებურად ვითარდება დანტეს უკვდავ პოემაში, იგი დანტეს პოეტური სტილის ერთ-ერთი უმთავრესი თავისებურებაა. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ დანტესთვის მისი მიჯნური, ბეატრიჩე განსახიერებაა თეოლოგიისა, ქრისტიანული სიბრძნისა და რწმენისა, ისევე როგორც ვერგილიუსი განსახიერებაა ანტიური სიბრძნისა და გონებისა. ყოველივე ამასთან ერთად ბეატრიჩე გამოცხადებაა ღვთისა, სულიწმიდისა, იგი პოეტისთვის მისტერიული შერთვის ობიექტია და არა მხოლოდ მოძღვარი. ამასთან დანტეს პოემაში ფიგურირებენ ღვთაებრივი მარადქალური საწყისის სხვა ასპექტებიც, ანტიური მითოლოგიის ქალღმერთების სახით.

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ძველბერძნული მისტერიების, ცენტრალური მითის, დემეტრე-პერსეფონეს მითის რემინისცენციები ღვთაებრივ კომედიაში. სალხინებლის მწვერვალისაკენ მიმავალ პოეტს შემოეყრება უცხო ასული, რომელიც განმარტოვებით კრეფს ყვავილებს და თანაც მღერის. პოეტი მიმართავს მას:

ჰოი ასულო, სიყვრულის სხივით გამთბარო
თუ სარწმუნოა სათნოება გულისხმიერი,
გულის სიკეთის გარეგანი მაუწყებელი...

შენ მომაგონებ, თუ სად იყო, როგორი იყო
თვით პროზერპინა, როცა დედამ დაჰკარგა იგი,
ხოლო მას თავად გაზაფხული გამოეცალა.
(სალხინებელი, 43-50).

ეს ქალწულია პროზერპინე (პერსეფონე), პოემაში მატყილდად მეტამორფოზირებული, იგია „უფლის ასული ბუნება“, ანუ იგივე ნატურა „უფლის სულითა და ხელოვნებით აღმოცენებული“, როგორც პოეტი უწოდებს მას. ეს ასული მოძღვრავს პოეტს, განუმარტავს ბუნების მოვლენათა საიდუმლოებას, ეს ის ნატურაა, რომელსაც აქებდნენ შარტრის პოეტები და ბრუნეტო ლატინი, მათი გავლენის ქვეშ მყოფი პოეტი, რომლის ფანტასტიური პოემის „ტეზოროს“ მთავარი გმირია, აგრეთვე ქალწული ნატურა, ბუნების პერსონიფიკაცია. ამავე დროს დანტეს მატყილდა ერთგვარი ორეულია ბეატრიჩესი, საღვთო სიბრძნისა, სოფიასი, **იგი მარადქალურის გამოვლენაა ბუნების დიდი დედის ასპექტში**. მისი და ბეატრიჩეს იდენტურობა იქიდანაც ჩანს, რომ ბეატრიჩეს მისდარად მწვანე სამოსი აცვია (ისევე როგორც დემეტრე-პერსეფონეს ანტიურ მითებში). თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბეატრიჩეს პერსეფონეს ბუნებასთან ერთად გააჩნია მინერვას (სიბრძნის ქალღმერთის. ათენეს) ბუნებაც, დანტე ერთგან მას „მწვანით მოსილ მინერვასაც“ უწოდებს (სალხინებელი, 30. 68). აქ მხოლოდ შენიშვნის სახით დავძენთ, რომ შემთხვევითი როდია ნესტანის მწვანე სამოსი ვეფხისტყაოსანში, რაზედაც ყურადღება მიაპყრო ვიქტორ ნოზაძემ (იხ. ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება, 1954 წ. გვ. 33) აგრეთვე მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა (23, 649-51), ასევე საროს ტანის (ქალწულის) ზოდიაქოს ხსენება ვეფხისტყაოსანში, რომელიც პერსეფონეს ზოდიაქოა (151, 74). მამის ბაღში მწვანით მოსილი ნესტანი ამ შემთხვევაში პერსეფონეს ალუზიაა. ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ აგრეთვე იმაზე თუ ვით აირეკლა ქალწულ სოფიას სხვადასხვა სახეები ვეფხისტყაოსნის გმირ ქალებში.

3. ტრუბადურული MIDONS

შუასაუკუნეთა კურტუაზული ლიტერატურის მჭიდრო კავშირი ქრისტიანულ თეოლოგიურ აზროვნებასთან და რელიგიურ სიმბოლიკასთან საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია. როგორც აღმოსავლეთის ისე დასავლეთის სამიჯნურო პოეზია თანამედროვე მკვლევართა მიერ განიხილება რელიგიურ სიმბოლიკასთან და ალეგორიული გამოხატვის სხვადასხვა ფორმებთან მიმართებაში. ქალის კულტი, რომელიც ახასიათებს აღმოსავლეთის სუფისტურ პოეზიას, დასავლეთში – პროვანსელ ტრუბადურთა შემოქმედებას, შარტრის სკოლის ფილოსოფიურ პოეზიას, კურტუაზულ-რაინდულ ლიტერატურას, „მინეს“ მგოსანთა შემოქმედებას, იტალიურ „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლას, ესპანეთის არაბულენოვან პოეზიას, მკვლევართა მიერ განიხილება ალეგორიული თვალსაზრისით, როგორც ღვთის კულტის გამოხატულება.

სამხრეთ საფრანგეთი, პროვანსი, აკვანია რომანიული, რაინდული პოეზიისა. XI–XII ს. ტრუბადურული პოეზია ქალის კულტის ერთ-ერთი უადრესი გამოვლინებაა, რომლის გენეტიკურ ძირებზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ. ვეფხისტყაოსნის შედარება ტრუბადურული პოეზიის ნიმუშებთან გვაძლევს ტიპოლოგიურ დამთხვევებს, როგორც მიჯნურობისა და პოეზიის გაგებაში, ასევე პოეტურ სახეებში, სტილსა და ტერმინოლოგიაში.

ტრუბადურული პოეზიისათვის ქალობის იდეალები იყვნენ გათხოვილი, კეთილშობილი წარმოშობის ქალები, რომელთაც ტრუბადურთა ენაზე ეწოდებოდათ Midons, რაც დაახლოებით ნიშნავს „ჩემს უფალს“ და მომდინარეობს ქრისტეს სახელწოდებიდან „Meus Dominus“. სიტყვა Dons პროვანსული ფორმაა ლათ. Dominus-ისა, რაც უფალს, სენიორს ნიშნავს. ლათინური meus Dominus – ჩემი უფალი მამრობითია, ხოლო მისგან ნაწარმოები Midons ნიშნავს „საყვარელ ქალს“. ყოველივე ამას საოცრად ემთხვევა ესპანურ-არაბულ პოეზიაში, მაგ. ანდალუზიურში, სიტყვები saggdī და mawlage, რაც არის იგივე „ჩემი უფალი“ (mon seigneur) მამრობითში, თან ამავე დროს ეს სიტყვები არიან Midons-ის ანალოგიები და ნიშნავენ „საყვარელ ქალს“.

ანალოგიური ვითარებაა იმავე ეპოქის საქართველოში, სადაც თამარს დედოფალს კი არ უწოდებენ, არამედ მეფეს, მამრობით სახელწოდებას, რაც აგრეთვე მიუთითებს მის ღვთაებრიობაზე, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ამრიგად, Midons რელიგიური წარმოშობის სიტყვაა და ტრუბადურთათვის (თუმც შესაძლოა ზოგჯერ არაცნობიერად) ღმერთს განასახიერებს. ასეთი იყო მაგალითად, ელინორ დედოფალი, რომელიც განასახიერებდა ყველა ქალაქურ სიქველეს და პოეზიაში დეეფიცირებული იყო, ისევე როგორც თამარ მეფე საქართველოში.

ქალის სიყვარული ვითარცა იდეალისა, იყო გზა მისტიური შერთვისა. პირველი ტრუბადურები პირდაპირ მიმართავდნენ თავიანთი მიჯნურობის ობიექტს სიტყვით Domina რაც უფალს ნიშნავს (კერ კამონი, ჟოფრე რუდელი და სხვანი. 96, 20–21).

ამავე დროს ეს ყოველივე მოცემული იყო ფეოდალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი სიუზერენისა და ვასალის ურთიერთობის ფორმით. ამ შემთხვევაში დომინა (Domina) იყო სიუზერენი, შეყვარებული პოეტი კი ვასალი. ამასთან მიჯნურის ძირითადი წოდებებია Midons (უფალი) და amigua, amia (მოყვარე).

აღსანიშნავია, რომ Domina როგორც მიმართვა წმ. ქალწულისადმი ხშირად იხმარება შუასაუკუნეთა დასავლეთის ლათინურ საეკლესიო ჰიმნოგრაფიაში. მაგალითად, ტიპიურია წმ. ანსელმის ლოცვა (1033–1109), რომელიც კლასიკური ნიმუშია ღვთისმშობლის კულტისა: Sancta Maria, Stella maris... Gloriosa mundi Domina, regina angelorum – „წმინდაო მარიამ, ვარსკვლავო ზღვისაო, სამყაროს დიდებულ უფალო, დედუფალო ანგელოსთაო“ (124, 91–114).

ამრიგად, მედიევისტების საერთო დასკვნით, წმ. ქალწულის კულტი, რომელიც იგივე ღვთის კულტია მარადქალურის ასპექტში, აირეკლება ტრუბადურულ პოეზიაში, რომელთათვისაც მიჯნური ალეგორიულად ღმერთს განასახიერებს.

თანამედროვე მკვლევართა მიერ აღიარებულია აგრეთვე, რომ საერთოდ კურტუაზული ლიტერატურა რელიგიური გრძნობების გამომხატველია და რომ იგი შთაგონებულია პროვანსისა და ლანგდოკის კათართა და ალბიგოელთა მოძღვრებებით, რომელთათვისაც „ქალის კულტი“ იყო სიმბოლო ღვთის კულტისა და რომლებზედაც თავის მხრით დიდი გავლენა მოახდინა არაბულ-სუფისტურმა მისტიკამ (144, 139). ამის გამო მკვლევარი R.R. Bezolla ტრუბადურთა პოეზიას „პროვანირებულ მისტიკას“ უწოდებს, სადაც მიჯნურისათვის მიმართვა Midons არის იგივე მიმართვა ღვთისადმი (82, 35).

ტრუბადური პოეტი მუდამ პირველ პირში მოგვითხრობს თავისი სიყვარულის ობიექტზე. Dame ყოველთვის მალა დგას გამიჯნურებულ პოეტზე, მასზე მეტად არის გამოკვეთილი და განდიდებული. მიჯნური მამაკაცის პიროვნება კი მკრთალია, სქემატური, დაბეჩავებულიც კი. (აქ არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში უფრო პირიქითაა: მიჯნური მამაკაცები უფრო გამოკვეთილნი და ფერ-ხორცილნი სავსენი არიან, ვიდრე ქალები, შეიძლება ითქვას, რომ მათი ხასიათები უფრო მკაფიოდ არის გამოძერწილი პოეტის მიერ. მათი აქტიურობა, თავდადება და შემართება მათ დიდად განასხვავებს ტრუბადურთა პოეზიის პასიური ლირიკული გმირისაგან).

ტრუბადური მიჯნური-პოეტის მდგომარეობის ოთხი ძირითადი ეტაპია:

1. soupirant (კაცი, რომელიც ოხრავს, სულთქვამს)
2. suppliant (მავედრებელი კაცი)
3. amant agree (შეწყნარებული მიჯნური)
4. amant charnelle (ხორცადი მიჯნური)

ტრუბადური მიჯნურის ძირითადი სიქველევებია: სიმდაბლე, მორჩილება, მსახურება დამისა, ლეგიტიმურობა, ლოიალობა, ერთგულება (fidele), რაც ღვთისადმი რწმენაში ერთგულების ნიუანსს შეიცავს, სიწრფელე, გულიანობა (coral), სიმამაცე, მიჯნურობით შმაგობა (la folie), მხიარული ბუნება, ხალისიანობა, განშორებისას ურვა და ოხვრა („სულთქმა და უში“) და სხვანი. Dame-ს თვისებებია: კეთილშობილი წარმომობა, მშვენება, სიუხვე, სინაზე, გრაციოზულობა, მოწყალება. (ტრუბადურულ მიჯნურობაში არის მომენტი სატრფოზე გულის აყრისაც, უარყოფისაც, გულის შებრუნებისაც სხვა მიჯნურისადმი). მაგრამ ტრუბადურ-მიჯნურს სამი ძირითადი რამ მოეთხოვება: servir (მსახურება), soffrir (ოხვრა), temer (გულადობა, ჭაბუკობა). ამასთანავე უმთავრესი სათნოებაა ლოცვა ღვთისადმი მიჯნურთან შესაერთებლად, სიყვარულში დასახმარებლად (96, 208). მიჯნურის ძებნა, სიყვარულის თხოვნა ძირითადი მოტივია მათი

პოეზიისა. ლოცვა საყოველღეო საქმიანობაა მათთვის, რელიგიური ღვთისმოსაობა და სიყვარული განუყოფელია. „მე ვარ ვასალი, მოყვარე და მსახური ჩემი დამისა“, „შიკრიკო ისწრაფე, ღმერთი გფარავდეს და გადაეცი უსტარი ჩემს დამას“, „უფალო კეთილად წარმართე სიყვარული ორ სულს შორის“ – ასეთი მოტივები ძირითადია ტრუბუდურულ პოეზიაში.

ახლა გავავლოთ პარალელები ტრუბუდურულ სიყვარულსა და რუსთველურ მიჯნურობას შორის.

1. როგორც დავინახეთ, ტრუბადურულ პოეზიაში უმთავრესია შეყვარებულებს შორის ვასალურ-სიუზერენული ურთიერთობა. ამასთან, როგორც წესი დამა სიუზერენია, მიჯნური კი ვასალი. ვეფხისტყაოსნის ორივე მთავარი გმირი ქალი სიუზერენებია თავიანთი მიჯნურებისა, ისევე როგორც თამარი იყო თავად რუსთველის სიუზერენი.

2. მიჯნურის დეეფიკაცია, მისი გაღმერთება, ღვთაებად წარმოსახვა ახასიათებს როგორც ტრუბადურებს, ასევე რუსთველს. ვეფხისტყაოსნის პროლოგში თამარი დეეფიცირებულია, პოეტი მისგან მოელის წყალობას, სულთა ლხენას, სულიერ განკურნებას, თამარი არის ის ვინც „ცამ იქია“ ე.ი. ღმერთი, ეპილოგში კი მას პირდაპირ ეწოდა „ქართველთა ღმერთი“. ასევე დეეფიცირებულნი არიან პოემის გმირი ქალები, ველად გაჭრილი ავთანდილი ლოცულობს „იაჯს“ სულიერ მზისადმი, „ღონედ პატიჟთა თმენისად“, იმ მზისადმი, რომელიც პოემის სხვა ადგილებში მისთვის მიჯნურს, თინათინს განასახიერებს.

მე სოფელმან მომაშორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა,
ნუ ამოჰფხვრი სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა...

წამწამ მობრუნდის, იაჯდის მისთვის მზისავე მზობასა,
უჰკრეტდის, თვალნი ვერ მოჰხსნის, თუ მოჰხსნის, მიჰხდის
ცნობასა.

ქალის დეეფიკაციას ქართულ პოეზიაში ჩვენ უფრო დეტალურად შევხებით, როდესაც გადავალთ „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელურ განხილვაზე.

3. ტრუბადური მიჯნურის მდგომარეობის ოთხ ეტაპს შეესაბამება ვეფხისტყაოსნის გმირთა მდგომარეობა პოემის სხვადასხვა ეპიზოდებში, აგრეთვე პროლოგში მოცემული განსაზღვრებანი მიჯნურისა. ასე მაგალითად, *soupirant*-ს (ოხვრას) შეესაბამება მიჯნურის დახასიათება, რომელმაც უნდა „განამრავლოს სულთქმა-უში“ სატრფოს მოშორებისას (ავთანდილის მდგომარეობა თინათინთან საუბრამდე), *suppliant*-ს მავედრებელს შეესაბამება ავთანდილი, რომელიც ევედრება ღმერთს, რათა მან არ აღმოფხვრას მისი სიყვარული („ნუ ამოჰფხვრი, სიყვარულსა, მისგან ჩემთვის დანათესსა“). ამასვე შეესაბამება პროლოგის სიტყვები: „მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმარის მისცეს სულთა ლხენა“ და სხვ., *amant agree*-ს (შეწყნარებულ მიჯნურს) შეესაბამება ავთანდილი, რომლის სიყვარული შეწყნარებულია თინათინისაგან, ასევე ტარიელი, რომელიც ღებულობს

ნესტანის წერილს (აღსანიშნავია, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ვასალ-სიუზერენის ურთიერთობასთან), სადაც სატრფო იზიარებს მის გრძნობას. ხოლო *amant charnelle*-ს შეესაბამება, რუსთველისეული გამოთქმა „კვლა ზოგთა ქვე უც ბუნება, კეკლუცთა ზედან ფრფენითა“, ე.ი. ბუნებითი ტრფიალება, გრძნობადი, ამსოფლიური სიყვარული.

ახლა განვიხილოთ ტრუბადური მიჯნურის სიქველენი და თვისებები რუსთველისეულ გაგებებთან შეპირისპირებით. როგორც დავინახეთ, ტრუბადურთათვის უმთავრესია ოხვრა, სიმდაბლე, მორჩილება, მსახურება დამისა, ლეგიტიმურობა, ლოიალობა, ერთგულება, სიმამაცე, მიჯნურობით შმაგობა, ხალისიანობა, განშორებისას ურვა და სხვა.

პროლოგში მოცემული რუსთველური მიჯნურობის კრედო, ანუ „მიჯნურთ ზნეობა“ შეიცავს ყველა ამ ძირითად შტრიხებს:

ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი ბილწი მრუში,
რა მოჰშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში,
გული ერთსა დააჯეროს, კუმტი მიჰხვდეს, თუნდა ქუში,
მძულს უგულო სიყვარული ხვევნა-კოცნა, მტლამა-
მტლუში.

ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა,
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა
თმობასა,
ესე მღერასა ბედიტსა ჰგავს ვაჟთა ყმაწვილობასა.
კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა.

არს პირველი მიჯნურობა არდაჩენა, ჭირთა მალვა,
თავის წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა,
შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა,
დასთმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში,
კრძალვა.

როგორც ვხედავთ, რუსთველის გაგებით მიჯნურის ძირითადი სიქველეა სატრფოს ერთგულება („გული ერთსა დააჯეროს“), რაც ტრუბადურული *fidele*-ის მსგავსად, რელიგიურ ნიუანსს შეიცავს, რადგანაც რუსთველი იქვე მოითხოვს მიჯნურისაგან სიწმინდეს (არ სიძვას) და „სოფლისა თმობას“ ე.ი. გაჭრას, განდეგილობას (რელიგიურს). *La folie*-ს (სიშმაგეს) შეესაბამება მიჯნურობით შმაგობა „მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა“, რაც ანათესავებს როგორც ტრუბადურულ, ასევე რუსთველურ გაგებას არაბ მაჯნუნებთან და მათ შმაგ სიყვარულთან. ტრუბადურულ *soupirant*-ის მსგავსად რუსთველისეული მირჯნური ოხრავს რა მოსცილდება სატრფოს და განამრავლებს „სულთქმაუმს“. მისი **სიმდაბლე და მორჩილებაც** სატრფოსადმი თვალსაჩინოა: „დათმოს წყრომა მოყვასისგან, მისი ჰქონდეს შიში კრძალვა“. აქ ისევ თავს იჩენს ვასალ-სიუზერენის დამოკიდებულება: ვასალი მორჩილია სიუზერენისა, მისმა

სიმდაბლემ გული უნდა მოუღბოს სიუზერენს. პოემის პროლოგში თვალსაჩინოა პოეტის სიმდაბლე და მორჩილება თამარისადმი, ისევე როგორც პოემაში, ტარიელისა და ავთანდილის მორჩილება თავიანთი მიჯნურებისადმი, მათი ბრძანებისადმი დაქვემდებარება, მათი ნებისამებრ მოქმედება. იგივე ნიუანსია პროლოგში: „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს (დავემართოს) ლაღმან და ლამაზმან ნები“. ე.ი. ჩემმან სიუზერენმა რაც სურს ის დამმართოსო. თუმც აქ კიდევ ერთხელ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამით რუსთველის მამაკაცი გმირები პასიურები და დაბეჩავებულები როდი ხდებიან მაჯნუნებისა და ტრუბადურების მსგავსად, არამედ პირუკუ, მიჯნურობა სტიმულია მათი აქტიური შემართებისა და ბრძოლისა, იდეალის მისაღწევად, მოყვასისა და სამშობლოს ინტერესებისათვის.

თეორიული თვალსაზრისით სიმამაცე (temer) ერთ-ერთი ძირითადი სიქველეა ტრუბადურისა, ისევე როგორც რუსთველისეული მიჯნურისათვის „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“, „გულოვანება“ და სხვა. მაგრამ პრაქტიკულად ტრუბადურულ პოეზიაში ვერ ვხედავთ ამ სიქველის განხორციელებას, მაშინ როდესაც ვეფხისტყაოსანში ვაჟკაცობა, რაინდობა, სიმამაცე პოემის მამოძრავებელი ძალაა.

რაც შეეხება ტრუბადურთა ერთ-ერთ უმთავრეს სათნოებას, ღვთისადმი ლოცვას სიყვარულში დასახმარებლად, ასეთი რამ, როგორც აღვნიშნეთ, აგრეთვე ძირითადი თვისებაა ვეფხისტყაოსნის გმირებისა (ლოცვა ავთანდილისა, ნესტანის წერილი), ასევე პროლოგში თავად ავტორის ლოცვა: „მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკვდილმდე გასატანისა“. ოღონდ რუსთველის ლოცვით მიმართვას ღვთისადმი პროლოგში სხვაგვარი ნიუანსიც აქვს. კერძოდ პოეტი შესთხოვს ღმერთს ზემთაგონების მომადლებას, გულისა და ხელოვანების მომადლებას: „ძალი მომცე და შეწვენა, შენგნით მაქვს მივსცე გონება“, რასაც ტრუბადურებთან, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, არ უნდა ჰქონდეს ადგილი. რუსთველი აყალიბებს თავის ესთეტიკურ კრედოს რელიგიურ საფუძველზე, კერძოდ პოეზია მის მიერ გამოცხადებულია საღვთისმეტყველო სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად, რელიგიური კათარზისის ერთ-ერთ სახეობად, თან ამავე დროს მინიშნებულია პოემის ალეგორიულ ხასიათზე.

რაც შეეხება ტრუბადურულ პოეზიას, მასში არ არის მკვეთრად გამოხატული შემეცნებითი მომენტი, ხოლო რელიგიური კონცეფცია ქალის დეეფიკაციისა, ღვთის ხატად მიჯნურის წარმოდგენისა, არ არის გაცნობიერებული ბოლომდე მათ მიერ (განსაკუთრებით გვიანდელ ტრუბადურულ პოეზიაში), ამიტომაც უწოდებენ მათ პოეზიას **პროფანირებულ** მისტიკას. რუსთველის სამიჯნურო კრედოში კი უმთავრესია მიჯნურობის შემეცნება, ცნობიერი დამოკიდებულება მიჯნურობასთან, რომელიც პოეტისათვის არის „საცოდნელად ძნელი გვარი“ და „ტომი გვართა ზენათა“, ე.ი. თავად ღმერთი. რუსთველსა და ტრუბადურებს შორის ნაწილობრივმა მსგავსებამ ათქმევინა პროფ. ზ. ავალიშვილს, რომ რუსთველი იყო თამარ მეფის ტრუბადურ-მიჯნური, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რუსთველი ტრუბადურებზე უფრო მრავალმხრივია, იგი პოეტი-ბრძენია უწინარეს ყოვლისა და მისი შედარება

ტრუბადურებთან, მინეზინგერებთან, ან მენესტრელებთან ცალმხრივი და შეზღუდული გაგება იქნებოდა მისი პოეზიისა. (იგი უფრო აერთიანებს თავისთავში შარტრელ ბრძენს, კურტუაზულ რაინდსა და ტრუბადურს).

აკად. ალ. ბარამიძემ ყურადღება მიაპყრო ერთ უაღრესად არსებით განსხვავებას ვეფხისტყაოსნისა და დასავლეთის კურტუაზული ლიტერატურის სამიჯნურო კონცეფციებს შორის. კერძოდ იმას, რომ რაინდულ რომანებში ფიგურირებენ გათხოვილი ქალები, რომელთა მიმართ მიჯნურობა ადამიანების გაგებას ემყარება. ვეფხისტყაოსანი კი უმღერის ამაღლებულ, უმანკო სიყვარულს ქალწულისადმი (3, 297), რაც მეუღლებრივი კავშირის საფუძველი ხდება (იგივე ითქმის ტრუბადურებისგან განსხვავებაზე, რომელნიც აგრეთვე **გათხოვილ** ქალს უმღერიან). მაგრამ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარისადმი, გათხოვილი ქალისადმი, თუმც ამისდა მიუხედავად მისი სიყვარული უმანკოა და ამაღლებული, განსხვავებული ტრუბადურების ხორცადი სიყვარულისაგან (charnelle).

ასეთი განსხვავების მიზეზი ის არის, რომ შუასაუკუნეობრივი ევროპული ლიტერატურა და პოეზია უფრო მეტად დაშორდა თავის არქეტიპს, რელიგიას და მისტიურ თეოლოგიას, რომლის ძირითად კონცეფციებსაც ვხვდებით ალეგორიულად გარდასახულს ტრუბადურულ და რაინდულ ლიტერატურაში. ამის გამო შეცვალა ადამიანებმა წმინდა სიყვარულის იდეა. რაც შეეხება საქართველოს, რუსთველის ეპოქაში საერო ლიტერატურა ჯერ კიდევ არ იყო იმდენად მოწყვეტილი თავის პირველწყაროს, სასულიერო მწერლობას და ღვთისმეტყველებას, რის შედეგადაც სიყვარულის გაგება უფრო სულიერია და ამაღლებული. ამასთან დაკავშირებით, აკად. კ. კეკელიძე მართებულად აღნიშნავდა, რომ ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები, რომლებიც გამოუმუშავებული იყო ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო და სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში. ამის ნათელი დადასტურებაა ის, რომ ჰაგიოგრაფიული სულიერი გმირი პოემებში საერო, ამქვეყნიურ გმირად ქცეულა (ე.ი. საერო ამქვეყნიური გმირი სიმბოლური განსახიერებაა სულიერი გმირისა ავტ.) „საერო მწერლობამ სასულიეროსაგან დაიმკვიდრა სავსებით დამუშავებული ლიტერატურული ენა, – წერდა აკად. კ. კეკელიძე, – გაიმეორა მისი მთავარი ჟანრები (ეპოსი, ლირიკა) და კომპოზიციური ხერხები; მეორე მხრით, – შინაარსობრივი. სატრფიალო-სამიჯნურო და სადევეგმირო მოტივები, რომელნიც წარმოდგენილნი არიან კლასიკური პერიოდის საერო ლიტერატურაში, უკანასკნელმა ელემენტების სახით ჰაგიოგრაფიული და აპოკრიფული ბელეტრისტიკიდანაც მიიღო...“ „ქრისტიანულმა ნეოპლატონიზმმა და სუფიზმმა, რელიგია მიიყვანეს იმ ლოგიკურ დასკვნამდე, რომ სიყვარული და მიჯნურობა ღვთისადმი, რასაც ის მოითხოვს, არის სიყვარული და მიჯნურობა ადამიანისადმი. ამ ნიადაგზე შესაძლებელი შეიქმნა სპარსულ ლიტერატურაში წარმოშობა იმ უმდიდრესი და უსრულესი სატრფიალო-სამიჯნურო პოეზიისა, რომელიც ქალ-ვაჟთა თავდავიწყებულს, შმაგს

სიყვარულში ღვთაებისადმი სიყვარულს გულისხმობს. ასეთ რამეს ადგილი უნდა ჰქონდეს ვეფხისტყაოსანშიც“ (27, 39). ჩვენ უნდა დავსძინოთ მხოლოდ, რომ სპარსული ლიტერატურის ნაკადმა დიდი ზეგავლენა მოახდინა შუასაუკუნეთა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაზეც, როგორც პოეზიაზე, ასევე პროზაზე. რუსთველისეული ამადლებული კონცეფცია წმინდა სიყვარულისა, ევროპულ ლიტერატურაში ყველაზე მეტად ენათესავება დანტესა და „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის სხვა პოეტთა გაგებას, რომელთათვისაც, ისევე როგორც რუსთველისთვის, ხორციელი სიყვარული იყო ანარეკლი, მიბაძვა საღვთო სიყვარულისა.

დანტეს, ისევე, როგორც რუსთველს, სწამებდნენ სენსუალიზმს, ვინაიდან მისი სიყვარულის ობიექტი იყო მიწიერი ასული. ასევე სწამებდნენ რუსთველს მეძავობის აპოლოგიას, ხოლო ვახტანგ მეექვსე თავისი „თარგმანის“ მეშვეობით ცდილობდა მოეხსნა რუსთველისთვის ეს ბრალდება, ანალოგიური მიზნით დაწერა დანტემ თავისი „ნადიმი“, რათა განემარტა თავის მიერ სენსუალური სიყვარულის გამოყენება ინტელექტისმიერი სიყვარულის ალეგორიული ასახვისათვის (*amor intellectualis*). დანტე განმარტავს, რომ საყვარელი ასულის სახე არის საღვთო ფილოსოფია, ქალწულის სახით პერსონიფიცირებული (ე.ი. იგივე სოფია, საღვთო სიბრძნე). ასევე განმარტავს დანტე ეზოტერულ მნიშვნელობას თავის 14 სამიჯნურო ლექსისას. ასე მაგალითად, იგი გვეუბნება, რომ მიჯნურის თვალეზი განასახიერებს მისთვის სიბრძნის გამონათებას, მისი ღიმილი – დამაჯერებლობას, სიყვარულის სხივები, ვენერას ციდან მიჯნურზე ზეგარდმოსული – ფილოსოფიური წიგნებია; მიჯნურის ცრემლი, ოხვრა-წამება არის ეჭვით შეპყრობილი გონების წამება საღვთო ჭეშმარიტებისაკენ ლტოლვაში და ა.შ. ასევე კავალკანტისთან და „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის სხვა მწერლებთან (77, 137).

ამრიგად, ბეატრიჩეს კულტი ალეგორიულად განასახიერებს გონებისმიერ სიყვარულს ღვთისადმი, საღვთო ფილოსოფიისაკენ, შემეცნებისაკენ ლტოლვას. ამიტომაც დანტეს პოემა განიხილება როგორც მორალური და დიდაქტიკური ალეგორია. რაც შეეხება დანტეს დამოკიდებულებას ტრუბადურულ პოეზიასთან, ეს საუკეთესოდ ჩანს მის „Purgatorio“-ში, სადაც მან სალხინებელში მოათავსა ტრუბადური არნო დანიელი (და არა ჯოჯოხეთში) და უწოდა მას *il miligor fabbro* – საუკეთესო ტრუბადური. აქედან ცხადია, რომ დანტე ტრუბადურებს საღვთო გზაზე მდგარ, სულიერ ადამიანებად თვლიდა, რომელნიც თავის ევოლუციაში ჯერ არ არიან იმდენად წინ წასულნი, რომ სამოთხე დაიმსახურონ, მაგრამ სალხინებელი ხომ გზაა სამოთხისაკენ. მათი ძირითადი ცოდვა კი, რომლის გამოც ისინი მოხვდნენ სალხინებელში, იყო სენსუალიზმის ელფერი, რომელიც დაჰკრავს მათ სამიჯნურო პოეზიას. საინტერესოა, რომ დანტეს ტრუბადურების მსგავსად სალხინებელში ჰყავს არაბი მოაზროვნენიც.

აღსანიშნავია, რომ 1957 წელს რ. სტივენსონმა მიაპყრო ყურადღება რუსთველური მიჯნურობის ნათესაობას ტრუბადურების გაგებასთან. კერძოდ, იგი ამბობს: „მისი ნათქვამი – „არს პირველი მიჯნურობა, არ დაჩენა, ჭირთა მალვა“, – უმთავრესად სიყვარულის გრძნობისადმი

სათუთად მოპყრობასა და სხვათა წინაშე მის არგამჟღავნებას გულისხმობს, ამგვარ შეხედულებას თავგამოდებით იცავს ჟირო დე ბორნელი და მხარს უჭერენ სხვა პროვანსელები. ეთიკურ სჯაში რუსთველი მარკაბრიუსს ეხმაურება. როგორც fin amator-ს (მიჯნურს) არ შეუძლია ნატურის მალე დაკმაყოფილებაზე ფიქრი, ასევე არ შეუძლია ქართველ მიჯნურსაც“.

(ა. გამყრელიძე, კემბრიჯელი მეცნიერი, „ვეფხისტყაოსნისა“ და პროვანსული პოეზიის შესახებ. „ცისკარი“, 1957, N3, გვ. 155–156).

შემდეგ სტივენსონი განაგრძობს: „არაბი ბედუინის მოშავო კარავში უნდა ვეძებოთ არქეტიპი და სამშობლო ჭემმარიტი სიყვარულისა“ – ამბობდა სტენდალი. ეგებ ჩვენც გვაცდუნებდა სურვილი იმისა, რომ არაბული გავლენა მიგვეჩნია სიყვარულის ქართულ-პროვანსულ გაგებათა საერთო წყაროდ.

უფრო სარწმუნო წყარო შეიძლება ვიპოვოთ ნეოპლატონიზმის ცნებებში, რომელიც მაშინდელ დასავლეთ ევროპაში ცნობილი იყო ფსევდოდონისეს ერიგენასეული თარგმანის მეშვეობით და რასაკვირველია, ასევე ცნობილი იყო საქართველოში, რომელსაც XI–XII სს. ინტელექტუალური აზროვნების დიდი ცენტრი ჰქონდა ათონის მთაზე თავის მონასტერში. რუსთველის პოემა რომ ნეოპლატონიზმის სულითაა გაჟღენთილი, ეს საკითხავიც არ არის“.

ჩვენის თვალსაზრისით კი, ორივე წყაროზე შეიძლება საუბარი, არეოპაგიტური თეოლოგიისა და სუფიზმის ორი ალევორიული გამოხატულებაა (რომლის ორი ასპექტიც მოცემულია ვეფხისტყაოსნის ქალთა სახეებში), რაც თავისი არსით უახლოვდება იმ ეპოქაში გაბატონებულ საღვთო შემეცნების იდეალს, როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში.

ჩვენ ქვემოთ შევეცდებით აგრეთვე იმის დამტკიცებას, რომ თამარის კულტი საქართველოში ღვთის კულტის განვლილ სინთეზზე, რაც წარმოადგენს რუსთველის მსოფლმხედველობის საფუძველს ალევორიული გამოხატულებაა (რომლის ორი ასპექტიც მოცემულია ვეფხისტყაოსნის ქალთა სახეებში), რაც თავისი არსით უახლოვდება იმ ეპოქაში გაბატონებულ საღვთო შემეცნების იდეალს, როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში.

4. კურტუაზული Dame

როგორც უკვე აღინიშნა ჩვენს მიერ, აკად. ე. მარრმა ვეფხისტყაოსნის სტროფების ანალიზისას მიუთითა პოემის მსგავსებაზე შუასაუკუნეთა რომანული ლიტერატურის ნიმუშებთან და რუსთველურ მიჯნურობას უწოდა იდეალიზირებული სიყვარული, რომელიც ენათესავება კურტუაზული სიყვარულის გაგებას. მან ყურადღება გაამახვილა აგრეთვე ვასალურ დამოკიდებულებაზე მიჯნურთა შორის, რომელშიც, როგორც წესი მიჯნური ქალი სიუზერენია, ხოლო მამაკაცი – ვასალი, რითაც ურთიერთს დაუნათესავა ვეფხისტყაოსანი და დასავლეთის რაინდული

რომანი. ამასთან, მარრის შეხედულებით, ვეფხისტყაოსანში არეკლილია მადონას კულტი და კურტუაზული amour douce, რისი დანახვაც შეუძლებელია პოემის შინაარსის ალეგორიული გააზრების გარეშე, ვინაიდან აქ უშუალოდ არ არის ნახსენები არც ღვთისმშობელი და არც სოფია.

აქედანაც ცხადი ხდება აგრეთვე, რომ ნ. მარს რუსთველისეული მიჯნურობა მიაჩნდა საღვთო სიყვარულის ბაძვად, ალეგორიულად. ვეფხისტყაოსნის მსგავსებაზე შუასაუკუნეთა ლიტერატურის ნიმუშებთან სხვა მოსაზრებებიც გამოთქმულია, მაგ., ა. ზუტნერისა (ჟურნ. „ივერია“. 1884, N XI-XII), პროფ. ზ. ავალიშვილისა (2), ვ. შიშმარიოვისა (ენიმკის მოამბე, 1938, III, გვ. 229–250), პროფ. ვ. ნოზაძისა (31), აკად. ალ. ბარამიძისა (3) და სხვათა მიერ.

პროფ. ვ. ნოზაძე უარყოფს ვეფხისტყაოსანში ქალის კულტს, ვინაიდან მისი მოაზრებით, ეს კულტი რელიგიური გაგებაა. გარდა ამისა მისი აზრით, კურტუაზული ლიტერატურის იდეალია გათხოვილი ქალი, ხოლო ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები ქალწულნი არიან (31, 25). მსგავს თვალსაზრისს ავითარებს აგრეთვე აკად. ალ. ბარამიძე, რომლის მოსაზრების მიხედვით, ქალის კულტის ქართული ვარიანტი აბსოლუტურად გამორიცხავს რელიგიურ მომენტს. ვეფხისტყაოსნის ქალის კულტს იგიც უპირისპირებს დასავლეთის კურტუაზულ იდეალს, სადაც მისი თქმით, მხოლოდ გათხოვილი ქალები არიან მიჯნურობის, ანუ მინნეს ობიექტები. მისი აზრით, კურტუაზული პოეზია „არსებითად უმღეროდა მეუღლეობრივი ერთგულების დარღვევას, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“ უმღერის ქალწულისადმი უმანკო სიყვარულს“ (3, 45).

ამგვარი მტკიცება მართებულია კურტუაზული ლიტერატურის მხოლოდ ზოგიერთ ნიმუშთან დაკავშირებით, ვინაიდან **არსებობს ისეთი ნაწარმოებებიც, სადაც სწორედ ქალწულისადმი უმანკო სიყვარულია გაიდეალებული** (რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ). გარდა ამისა როგორც ზემოთ ვთქვით, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში რუსთველი ავლენს მიჯნურობას თამარ მეფისადმი, გათხოვილი ქალისადმი, თუმც მიუხედავად ამისა, მისი სიყვარული უმანკოა და ამაღლებული, განსხვავებით ტრუბადურების ხორცადი სიყვარულისაგან (Charnelle).

კურტუაზული მწერლობის ზოგი ნიმუში მართლაც უმღერის ადფულტერს, ანუ მეუღლეობრივი ერთგულების დარღვევას, მაგრამ არსებობს ისეთი რომანები და პოემები, სადაც სწორედ მეუღლეობრივი სიყვარულია გაიდეალებული. ასევეა მინნეს პოეზიაში. მართალია შუასაუკუნოებრივი „მინნე“ უპირატესად გათხოვილი ქალებისადმი იყო მიმართული, ვინაიდან ქალწულები უმეტესწილად მონასტრებში იყვნენ აღკვეცილნი და არ მონაწილეობდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მაგრამ ეს როდი მოასწავებდა ქალწულებრივი ცხოვრების იდეალის გაქრობას (120, 8). იმ ქვეყნებში სადაც არსებობდა ქალწულ მარიამის კულტი, ლიტერატურა ამგვარ იდეალს ვერასგზით ვერ აუვლიდა გვერდს. ასე რომ კურტუაზული ლიტერატურისა და მინნე პოეზიის ნიმუშები შეიძლება დავყოთ, ძირითადად, ორი ტიპის ნაწარმოებებად: 1. რომანები თუ პოემები,

სადაც ქალწულებრივი იდეალია დამკვიდრებული და შექებულია მეულლეობრივი სიყვარული („ფლამენკა“, „პერსევალი“, „ერეკი და ენიდა“, „კლიჟესი“ და სხვანი), 2. რომანები თუ პოემები, სადაც აღწერილია ადულტერი და შექებულია მეულლეობის გარეშე სიყვარული (მაგ., „ტრისტან და იზოლდა“, „ლანსელოტი ანუ ურმის რაინდი“ და სხვა). რით არის გამოწვეული ეს განსხვავება?

საქმე ის არის, რომ ორი ტიპის მიმართება სიმბოლურად ასახავს რაინდული რომანების გმირთა სულიერი განვითარების გარკვეულ საფეხურებსა და დონეებს. სწორედ სულიერი განვითარების დონით განსხვავდებიან ურთიერთისაგან მიჯნური რაინდები: პერსევალი და გავანი, ივეინი და ლანსელოტი, თითოეული მათგანის მსახურება Dame-სადმი ასახავს მათი ინიციაციის გზის სპეციფიკას, ვინაიდან არსებობდა „მინნეს“ სრულყოფის სხვადასხვა საფეხურები. სულიერად ეთიურად ნაკლებად სრულყოფილი რაინდი ადულტერის გზაზე იდგა, ან ჰედონიზმის გზაზე. ყველაზე სრულყოფილი იყო ის რაინდი და ის მინნე, რომელიც დამას ემსახურებოდა, როგორც წმინდანს (120, 121). ამის გამო კრეტიენ დე ტრუა თავის „ივეინში“ მინნეს უწოდებს წმინდა საქმეს, ღვთისაგან მომადლებულს, საღვთო სიკეთეს. (ამას ენათესავება რუსთველისეული განსაზღვრა მიჯნურობისა, რომელიც არის „საქმე საზეო“, „მომცემი აღმაფრენათა“ და სხვა). მინნე უმაღლესი სულიერი სიქველესა და ასულიერებს ყველა საგნებს, ყოველივე მიწიერი მის გარეშე არარაობაა.

მართალია რაინდობამ შუასაუკუნეთა Civitatis Dei-ს (საღვთო მოქალაქეობის) საპირისპიროდ შექმნა საერო იდეალი კაცობრიობისა, როგორც ახალი ღირებულება, მაგრამ ეს ახალი საერო მსოფლმხედველობა არ იყო გათიშული მისტიკისა და ეკლესიისაგან. თან ამავე დროს იგი არც ამსოფლიური სინამდვილისაგან იყო გაუცხოებული. მინნეს სამსახურიც ასკეტიზმის ახალი ფორმა იყო რაინდთა გარკვეული კატეგორიისათვის, თუმც ეკლესიური მსახურებისაგან განსხვავებით, Dame-ს სამსახურში გამოკვეთილი იყო პიროვნული მომენტი, ეს იყო სიყვარული ქალბატონის იდეპერსონისადმი. თავისი არსით კი Dame-ს სამსახური იგივე იყო, რაც ქრისტიანული ღმერთის სამსახური, ამ თვალსაზრისით ქალისადმი სიყვარული ქრისტიანული სიყვარულის გაგრძელებაა (120, 141, 193). მიჯნურობით გამოწვეული მგლოვიარება, ტირილი, ასკეტური მინნე-მსახურების ერთ-ერთი უმთავრესი ატრიბუტია, ისევე როგორც დაბნედა და სიკვდილი მიჯნურობისაგან. მინეზინგერებს ახასიათებთ ცრემლი, რომელიც არსებითი, სასიცოცხლო მომენტი სამიჯნურო მსახურებისა და იწვევს სულიერებასთან მიახლებას. ეს ყოველივე საოცრად ემთხვევა რუსთველისეულ მიჯნურობის კრედოს, რომლის მიხედვითაც მიჯნური „შმაგობს მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა“, მას ახასიათებს „საღმრთო სიახლე“ და „აღმაფრენა“, ცრემლი, სულთქმა და სხვა, ხოლო მიჯნურობის იდეალად მიჩნეულია „სოფლისა თმობა“, ანუ სოფლისაგან განდგომა, გაჭრა. მიჯნურობაში სიწმინდე, სიძვის, მრუშობის უარყოფა აახლოებს

რუსთველურ კონცეფციას მინნეს რაინდთა ასკეტიზმთან, დამის, ვითარცა წმინდანის მსახურებასთან.

ამგვარი განწყობილებებით გამოირჩევა შუასაუკუნეობრივი საკარო ეპოსი, რომელშიც შეერთდა ორი კულტურა: ჩრდილო-ევროპის სარაინდო და სამხრეთ ევროპის საკარო-სამიჯნურო, რამაც მოგვცა თავისებური სინთეზი, როგორც მაგალითად, „ენიასის“ რომანში (XII ს.), ბენუა დე სენტ მორის ნაწარმოებებში, სადაც აქილევსი სიყვარულის ვასალია, რომელიც უხვად ღვრის ცრემლს, ასევეა მედეა. ცრემლი უხვად არის პოემა „ფლამენკაში“ (სადაც სხვათაშორის, რაინდები ქალწულებით უფრო ინტერესდებიან, ვიდრე გათხოვილი ქალებით). ამგვარ ეპოსს ახასიათებს აგრეთვე მიჯნურის **მონოლოგი**, რომელიც მოგვითხრობს მის განცდებზე, მის ტანჯვაზე. (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ტარიელის მიერ მონოლოგიური თხრობა თავისი მიჯნურობის ამბისა).

შუასაუკუნეთა მისტიურ-რელიგიურმა მიმართულებებმა უდიდესი გავლენა მოახდინეს მინნე-პოეზიაზე. მინნეს მსახური მიწიერი სიამოვნებით აღარ კმაყოფილდებოდა და მიელტვოდა სულიერ და აზროვნებით ნეტარებას, სულიერ სიმყუდროეს, განდეგილობას. პროვანსელ მგოსანთათვის მიჯნურობისდმი სიყვარული უფრო იდეა იყო, ვიდრე სინამდვილე, აზრისმიერი ტრფობა მათთვის უფრო მაღლა იყო, ვიდრე რეალური (აქედანვე მოდის დანტეს Amor intellectualis). **მიჯნურის ვითარცა ღვთის თაყვანისცემა უზენაესი პუნქტია მინნე-მსახურებისა** (120, 191). ქალის, ვითარცა წმინდანის, ვითარცა ღვთის მსახურება იყო მარადიული ღირებულება, ეს მსახურება ეკლესიის წიაღში როდი ხდებოდა, არამედ კურტუაზიაში (cortezia). მიჯნურის ხილვა იწვევდა საღმრთო სიახლეს (gottliche nahe). (როგორც ვხედავთ, სიტყვასიტყვითი დამთხვევაა რუსთველისეულ ტერმინოლოგიასთან). თაყვანისცემის ყოველგვარი ფორმა მიჯნურზე იყო გადატანილი, რაინდებს ეწოდებოდათ მოწამენი (marturer), ისინი ისევე მოელოდნენ მიჯნურობისაგან მაღლსა და წყალობას, როგორც ღვთისაგან, რაც აგრეთვე გვაგონებს რუსთველის დამოკიდებულებას თამარ მეფისადმი:

მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ღებნა.

ამგვარი მაღლის აღმნიშვნელი პროვანსული ტერმინია merce, ძველგერმანული – genade, Dame-ს წყალობას ძველფრანგულად ეწოდებოდა pitie რაც „შეწყალებას“ უახლოვდება. (ანალოგიური გამოთქმებია „თამარიანის“ ოდებში, სადაც ავტორი მიმართავს თამარ მეფეს: „ვიცი გეწყალი, დამნთქავს მე წყალი“, „გაქვს არსთა წყალი, თვით მე გეწყალი“ და სხვა).

კურტუაზულ მიჯნურს ისეთივე რიდი და კრძალვა აქვს Dame-სი, როგორც ღვთისა, რაც ემთხვევა რუსთველისეულ გაგებას:

დასთმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა.

ამრიგად, კურტუაზული გაგებით, ღმერთი წარმოიდგინებოდა, როგორც სიყვარული, რომელიც განაგებს ყოველივეს. კრეტიენ დე ტრუა სიტყვა Amour-ს ხმარობს ხან მამრობითი ღვთაების მნიშვნელობით, ხანაც მდედრობითის. მაგ. „კლიჟესში“ და „ივენში“ ეს ცნება მდედრობითი გაგებით იხმარება, ისევე როგორც ტრისტანის შესახებ რომანებში. ამასთან Amour დიდი ასოთი იწერება და წარმოადგენს აბსტრაქტული ცნების პერსონიფიკაციას (ასევეა დანტეს „ვიტა ნუოვაში“). ახალი დროის მედიევსტიკის მონაცემების მიხედვით, შუა საუკუნეების ევროპაში, პროვანსსა და იტალიაში არსებობდა მიმდინარეობა Fedeli d'Amore, ანუ Fidelés d'Amour („მიჯნურობის მორწმუნენი“), რომელიც წარმოადგენდა საიდუმლო ინიციატორულ ორგანიზაციას; ამ გაერთიანებას ეკუთვნოდნენ ტამპლიერები. ალბიგოელები, კათარები, გრაალის მიმდინარეობის რაინდები, ტრუბადურები და „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის პოეტები. ამ ორგანიზაციას ჰქონდა საიდუმლო მეტაფორული ენა, რომელიც სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით გადმოსცემდა სიყვარულის ინიციაციის მისტერიებს. ეს ენა დაფარული იყო la gente grossa-სგან (უხეში ხალხისაგან), იგი ესმოდათ მხოლოდ ძმობის წევრებს. აქ იყო გამეფებული „ერთადერთი ქალის“ კულტი, („ქალი“ ამ შემთხვევაში ტრანსცენდენტული ინტელექტის, სიბრძნის, სოფიას სიმბოლო იყო). ამ მიმდინარეობას ახასიათებდა დაფარულ სპირიტუალურ ჭეშმარიტებათა ცხადქმნა ლიტერატურის მეშვეობით (103, 127), რაც ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა დანტეს შემოქმედებაში, რომელიც იყო წევრი Fedeli d'Amore-ს ძმობისა (76). ჩვენის თვალსაზრისით ამ მიმდინარეობის იდეებს გამოძახილი უნდა ჰქონოდათ საქართველოშიც, რაზედაც ამჯერად ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორულ მეტყველებას გარკვეული თვალსაზრისით ენათესავება „მიჯნურობის მორწმუნეთა“ საიდუმლო ენის ზოგი თავისებურება, რასაც ჩვენ ოდესმე დეტალურად განვიხილავთ.

ახლა დავუბრუნდეთ მეუღლეობრივი სიყვარულის დაპირისპირებას ადჟულტერულ სიყვარულთან კურტუაზულ მწერლობაში. კრეტიენ დე ტრუას „პერსევალი“, „ერეკი და ენიდა“, „კლიჟესი“, ისევე როგორც ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალი“ და სხვანი მეუღლეობრივ სიყვარულს უმღერიან. მათი იდეალია სიყვარული ქალწულისადმი და არა ადჟულტერი გათხოვილ ქალთან. მაგრამ ამავე დროს კრეტიენ დე ტრუას „ლანსელოტი, ანუ ურმის რაინდი“ ავითარებს ადჟულტერულ თემას. რით უნდა აიხსნას ეს? იქნებ კრეტიენი ღალატობს თავის იდეალს ასეთ შემთხვევაში, ან ივიწყებს მას? ასეთი ვარაუდი საკითხის გამარტივება იქნებოდა. სინამდვილეში როგორც ზემოთ ვთქვით, აქ რაინდის ორგვარი ტიპის, პერსევალისა და ლანსელოტის დაპირისპირებასთან გვაქვს საქმე. მათ შორის დიდი განსხვავებაა, ვინაიდან ისინი განასახიერებენ რაინდული ინიციაციის სხვადასხვა საფეხურებს: ლანსელოტი არ არის ამალღებული გრაალის რაინდის დონემდე, იგი ინიციაციის უფრო დაბალ საფეხურზე დგას. ამის გამო მისი Dame არის ავხორცი დედოფალი გინევრა, დაცემული

ევას განსახიერება, ხოლო პერსევალის Dame არის წმინდა ქალწული ბლანშეფლორი („თეთრი ყვავილი“, რაც სულიწმიდას, სოფიას განსახიერებს).

ინიციაციის სიმბოლიკაში ადამიანური განსახიერებს ეგოს მიერ საღვთო ცხოვრების (სულიერი ქორწინების) უარყოფას, მის გაცვლას ქვენა, მატერიალურ ცხოვრებაზე, საღვთო სიბრძნის (სოფიას) უკუგდებას და მის ნაცვლად სურვილებთან და სენსუალურ აქტიურობასთან დაკავშირებას (113). ქორწინება სიმბოლოა ღმერთთან შერთვისა, ხოლო ადამიანური ღვთისაგან მოწყვეტისა, მატერიალური ჩაძირვისა, მატერიალურ სამყაროს შემეცნებისა და ათვისებისა. ამის გამო უმანკო ქალწული განსახიერებს ზეციური სოფიას, სპირიტუალურ გნოზისს, ხოლო მეძავი, ქმრის მოღალატე ქალი – ამქვეყნიურ ფილოსოფიას და შემეცნებას. რამდენადაც რაინდული რომანების სიმბოლიკა სულის ყოველგვარ აქტიურობას ასახავს და მოიცავს ადამიანური ყოფის ყველა მხარეებს და ნაფიქსებს, მასში არეკლილია ეს ორივე გზა სულისა: ღვთისაკენ ზეაღმავალი და მატერიისკენ ქვედაღმავალი.

ვეფხისტყაოსანში ორივე სახის სიყვარულია აღწერილი, სიყვარული უმანკო ქალწულებისადმი, რომელიც ქორწინებით თავრდება და ადამიანური, რომელიც არღვევს მეუღლეობრივ ერთგულებას. ამით ალეგორიულად არის ნაჩვენები ორი გზა ადამიანური შემეცნებისა და სულიერი განვითარებისა: ერთის მხრივ სულის სრულყოფისა და ინიციაციისა, ხოლო მეორე მხრივ ამქვეყნიური, მატერიალური სინამდვილის შემეცნებისა და დაუფლებისა, რომელთა ურთიერთშერწყმა აუცილებელია ინიციაციის იდეალის მისაღწევად.

5. სუფისტური მიჯნურობა და ვეფხისტყაოსანი

მეოცე საუკუნის ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ დასავლეთ ევროპის შუასაუკუნეთა ლიტერატურაზე და ფილოსოფიაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა არაბულმა მწერლობამ და მეცნიერებამ. კერძოდ ტრუბადურულ პოეზიას, რაინდულ ლიტერატურას, გრაალის, პარსიფალის, ტრისტანის ლეგენდებს, იტალიის დოლოჩე სტილ ნუოვოს სკოლას, მოემბენა არაბული წყაროები. ახალგაზრდა ქრისტიანული ლიტერატურა შუასაუკუნეებისა ღებულობდა მძლავრ არაბულ გავლენებს, მაგრამ ეს გავლენები როდი უნდა გავიგოთ, როგორც ისლამის ზეგავლენა ქრისტიანულ კულტურაზე, არამედ ისევ ქრისტიანული იდეების გამოძახილის დაბრუნება აღმოსავლური ლიტერატურიდან. ვინაიდან საკუთრივ ისლამის ოფიციალური იდეოლოგია, ყურანთან დაკავშირებული, ყველაზე ნაკლებად ჰკვებავდა ევროპულ ლიტერატურას. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თავად ისლამი განიხილება სპეციალისტების მიერ, როგორც ბასტარდი რელიგია, ქრისტიანობისა და იუდაიზმის იდეებიდან აღმოცენებული, რომელიც ეკლექტურად აერთებს სხვადასხვა რელიგიურ და ფილოსოფიურ კონცეფციებს. ხოლო ისლამის მისტიკოსები

და ფილოსოფოსები ქრისტიანული თეოლოგიითა და ნეოპლატონური მეტაფიზიკით იყვნენ გამსჭვალულნი, რის გამოც აღმოსავლურ კულტურას, რომელიც დომინირებდა XII–XIII საუკუნეთა ევროპაში, ვერ დავარქმევთ წმინდა ისლამურ კულტურას. ესპანელი მეცნიერი მიგუელ ასინი აღნიშნავდა, რომ ლირიული და ეპიური პოეზია ახლად აღმოცენებული ქრისტიანული ლიტერატურისა განიცდიდა გავლენას ესპანურ-არაბული მოდელებისას, არაბული პოეზია და მუსიკა გავლენას ახდენდა ტრუბადურებზე, ხოლო არაბული ფილოსოფია და მისტიკა – დანტეზე და დოლჩე სტილ ნუოვოს სკოლის სხვა პოეტებზე (77, 232). ოღონდ ჩვენ მთლიანად ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს ამ კულტურის, როგორც მუსლიმანურის კლასიფიკაციაში, ვინაიდან იგი მხოლოდ გარეგანი ფორმით იყო მუსლიმანური, მისი შინაგანი მხარე კი ქრისტიანობით იყო ინსპირირებული.

ამ თვალსაზრისის ნათელსაყოფად განვიხილოთ სუფისტური მოძღვრებებისა და იდეოლოგიის ზოგიერთი მხარე. როგორც თავად მ. ასინი აღნიშნავს, ისლამის მისტიკოსები ქრისტიანული ბერული იდეოლოგიის დიდი გავლენის ქვეშ იყვნენ, ამიტომაც ვხვდებით მათ მოძღვრებაში ორთოდოქსული ისლამიდან სერიოზულ გადახვევებს. ასე მაგალითად, ყურანში ვხვდებით მიღმა სამყაროს, სამოთხის სენსუალურ გაგებას. ჰურიები, რომელნიც მკვიდრობენ ამ სამოთხეში ჩვეულებრივი მიწიერი ქალები არიან სექსუალური კავშირისათვის გაჩენილნი, ყურანის ძირითადი ნეტარებაც სექსუალური განცხრომაა. ისლამის მისტიკოსებთან კი ჰურია შეცვლილია ზეციური სასძლოთი, წმინდა სულიერი არსებით, რომლისადმი სიყვარული წმინდაა, ზეციურია და ღვთის მიერ გამიზნული კურთხეულ ნეტართათვის. ამგვარ ლეგენდებში ეს ზეციური სასძლო აღწერილია, როგორც მფარველი ანგელოზი, რომელიც შთააგონებს თავის მიჯნურს ეთიურ სრულყოფას, სულიერ განწმენდას და განმღმრთობას, ღვთისადმი უაღრეს სიყვარულს. აქ აშკარაა იდეალიზაცია, სუბლიმაცია სექსუალური სიყვარულისა, სწორედ ის, რასაც რუსთველი საღვთო სიყვარულის **ბაძვას** უწოდებს („მართ მასვე ბაძვენ თუ ოდეს არ სიძვენ შორით ბნდებიან“). ამრიგად ხდება თანდათანობითი გარდაქმნა სამოთხის სენსუალური კონცეფციისა, მის მატერიალურ, მიწიერ სიამეთათვის მისტიური, ანუ ალეგორიული მნიშვნელობის მინიჭებით. ასეა ალ ღაზალისა და ავეროესის ნაწარმოებებში და შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ დანტემ მუსულმანები: ავეროესი და ავიცენა, სალადინთან ერთად, სალხინებელში მოათავსა და არა ჯოჯოხეთში, ვინაიდან იგი ხედავდა ქრისტიანულ იდეებს მათ მსოფლმხედველობაში.

არაბული პოეზიის გავლენა ევროპულზე ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში შეამჩნიეს ევროპელმა მკვლევარებმა. ამას არ ეთანხმებოდა გერმანელი ფილოსოფოსი შლეგელი და ამბობდა: არაბული პოეზიის გავლენის შესახებ შეიძლება იფიქრონ იმათ, ვინც არ იცნობენო არც პროვანსულ და არც არაბულ პოეზიას. პროვანსული პოეზია, რომელიც ემყარება ქალის კულტს, ქალის უდიდეს თავისუფლებას სოციალურ არსებობაში, ვით შეიძლება იყოს გადმოღებული იმ ხალხისაგან, ვისთვისაც

დედაკაცი არისო მონა, საიმედოდ კარჩაკეტილი. მაგრამ ცხადია, შლეგელი ვერ ითვალისწინებდა იმ გარემოებას, რომ არაბული პოეზიისა და ფილოსოფიის მიმდინარეობანი, რომელთაც მოახდინეს გავლენა ევროპის ლიტერატურაზე თავად იყვნენ დაპირისპირებულნი ოფიციალურ ისლამურ იდეოლოგიასთან ქალის კულტითა და სუპერსენსუალური მისტიკით. გარდა ამისა შლეგელის ეპოქაში ჯერაც არ იყო ჯეროვნად შესწავლილი ქრისტიანული იდეოლოგიის როლი და გავლენა მუსლიმანური აღმოსავლეთის აზროვნებასა და ლიტერატურაში, კერძოდ სუფიზმში და სუფისტურ მწერლობაში.

ასე მაგალითად, ესპანეთის არაბი პოეტი (რუსთველის თანამედროვე) იბნ ელ არაბი მიწიერ სენსუალურ სიყვარულს დანტეს და რუსთველის მსგავსად იყენებს საღვთო, გონებისმიერი სიყვარულის ალეგორიული ასახვისათვის თავის ნაწარმოებებში „მიჯნურთა საუნჯე“ და „სიყვარულის თარჯიმანი“. მიჯნური ქალი მისთვის არის სიმბოლო ღვთისა და მისდამი ვნება სიმბოლოა სულის მისტიური შერთვისა ღმერთთან. თავის „სიბრძნის ბეზელებში“ იბნ ელ არაბი წერს: „ღვთის სახე ქალში გამოცხადებული ყველაზე მეტად სრულყოფილია“. მას მიაჩნია, რომ ღვთის დანახვა შეუძლებელია სხვა არამატერიალურ ფორმაში. მის პოეზიაში მიჯნურის ოხვრა, დაბნედა, ტანჯვა ყველგან ალეგორიულ ხასიათს ატარებს. ღმერთი ცხადდება მიჯნურის სახით შეყვარებულთათვის, იგი ღებულობს ზეინაბის, სუადის, ჰინდის, ლეილის სახეს, რომელთა მშვენებასაც აქებენ პოეტები (77, 340). ეს არის ღმერთი, სენსუალურ ფორმებში განსხეულებული, რაც სავსებით უცხო მოვლენაა ორთოდოქსული ისლამისათვის.

იბნ ელ არაბიმ შექმნა სამიჯნურო ლექსების ციკლი, რომელთაც უწოდა „სიყვარულის თარჯიმანი“. ამ ლექსებზე შეიქმნა შეხედულება, რომ ისინი ხორციელ სიყვარულს აქებდნენ, რისთვისაც მან დაწერა სპეციალური თარგმანება-განმარტება „მიჯნურთა საუნჯე“, რომლის პროლოგშიც იგი მოგვითხრობს, რომ 598 წელს (1201 წ.) მექაში გაიცნო ბევრი ღირსეული ადამიანი, რომელთაგან ერთ-ერთს სწავლულ კაცს ზაჰირ იბნ რუსტამს ჰყავდა ტანსარო და პირმშვენიერი ასული, ბრძენი, კდემამოსილი და სიქველის აღსავსე, რომელიც სიყვარულს აღვიძებდა ყველა მნახველში. ამ ასულისგან მიიღო მან შთაგონება თავისი ლექსებისა, მისადმი მიჯნურობა თან სდევდა მას ყველგან და ყოველთვის. ყოველი სიტყვა, ყოველი სახელი მისი ლექსებისა დაკავშირებულია ამ ასულთან, მიწიერი თუ ზეციური, სულიერ გამოცხადებაზე საუბარი თუ ზეციურ სფეროთა აღწერა. ამ ასულმა იცოდა მისი ლექსების ფარული მნიშვნელობა, მაგრამ პოეტი სთხოვდა ყველას, თავში არ გაევილოთ უღირსი აზრები ამგვარი პოეზიის შემქმნელთან დაკავშირებით, რამეთუ მისი მიზნები მაღალია და მხოლოდ ზეციურს მიეღობის. (ასევე სთხოვს რუსთველი მკითხველს: „ნუ ვინ გარევთ ერთმანეთსა, გესმათ ჩემი ნაუბარი“). შემდეგ ავტორი მოგვითხრობს: „ჩემი ლექსების ამ ალეგორიული კომენტარის დაწერა მაიძულა იმ გარემოებამ, რომ ჩემს მოწაფეებს სმენიათ ალექსოს სწავლული მორალისტებისაგან, თითქოს ჩემს ლექსებში არ არის არავითარი წმინდა

მისტერიები. ისინი ამტკიცებენ თითქოს მათში ჩაქსოვილია მარტოოდენ ხორციელი (სენსუალური) სიყვარული, რომელიც მე განმიცდია. ამიტომ დავჯექი და დავწერე ეს განმარტება ყველა ჩემი სამიჯნურო ლექსებისა, რომელიც შევქმენი მექაში ყოფნისას რუქების, შამანისა და რამადანის თვეებში. ამ ლექსებში მე მუდამ მივანიშნებდი მკითხველს სულიერ მისტერიებზე და ეთიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებებზე. მაგრამ ამ ამაღლებული აზრების გადმოსაცემად მე გამოვიყენე მიჯნურობის ენა, ვინაიდან კაცთა გონება უფრო მეტად არის მიდრეკილი ამგვარი სამიჯნურო ამბების სმენისაკენ და მათ უფრო მეტად მიიზიდავდა ჩემი სიმღერების საგანი“. ახლა გავიხსენოთ ვეფხისტყაოსნის პროლოგის შემდეგი სტროფები:

ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.

მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ვთქვნი ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან,
მართ მასვე ჰბადვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

როგორც ვხედავთ, რუსთველი და იბნ ელ არაბი ერთი და იგივე სიძნელის წინაშე დგანან. კერძოდ მათ სურთ გადასცენ მკითხველს ამაღლებული სიბრძნე, ეთიური და ფილოსოფიური იდეები, რომელთაც ისინი უშუალოდ ვერ უზიარებენ თავიანთ აუდიტორიას მისი სიძნელის, „საჭიროობის“ გამო, რისთვისაც ისინი მიმართავენ სამიჯნურო ამბების თხრობას ხატოვან, ალეგორიულ ენას.

რუსთველი გვეუბნება, რომ მან „ხელობანი ქვენანის“ ე.ი. ხორციელი მიჯნურობის ენა გამოიყენა იმის გამო, რომ „პირველ მიჯნურობას“ (ანუ დანტეს ენით რომ ვთქვათ, amor intellectualis-ს) ჰკვიანნი (ე.ი. მკითხველთა უმრავლესობა) ვერ მიჰხვდებიან, რომ მისი (რუსთველის) ენა ამაოდ დაშვრება, ხოლო მსმენელთა „ყურნი დავალდებიან“. იბნ ელ არაბისთვისაც იგივე დანიშნულება აქვს „სამიჯნურო ენას“, რომლითაც იგი გადმოსცემს ამაღლებულ საღვთისმეტყველო და ფილოსოფიურ იდეებს.

შემდეგ იბნ ელ არაბის მოჰყავს ნაწყვეტი თავისი სიმღერების წიგნიდან, სადაც მოცემულია მისი ტიპიური პოეტური მეტაფორები და ხსნის მათ ალეგორიულ მნიშვნელობას: „ყველა ეს ხატოვანი თქმები გამიზნულია როგორც სიმბოლო აღზევებული მისტერიებისა და ღვთაებრივი ილუმინაციებისა, რომელნიც მომმადლა მე ღმერთმა. ჰოი მკითხველო! მიმართე შენი გონება უბრალო სიტყვებიდან ფარული აზრისაკენ და ჰპოვე დაფარული მნიშვნელობა მათი, უკეთუ ჩასწვდები“. შემდეგ, იგი განმარტავს, რომ მისი მიჯნურობა, რომელსაც იგი უმღერის, სინამდვილეში არის სიმბოლო საღვთო სიბრძნისა. კერძოდ, ქალწულის

მუშუმკერდი ნექტარია ამ სიბრძნის მოძღვრებათა; ღიმილი ბაგეთა მისთა – გამონათებანია სიბრძნისა, მისი თვალები ემზლემაა გამოცხადების ნათლისა. მიჯნურის ოხვრა არის სპირიტუალური ლტოლვა (Dakhair 78, 84, 85. 21, 99, 44, 45, 49). ამავე დროს პოეტი იძლევა ისეთ ინტერპრეტაციებს ისლამისას, რომელთაც ნამდვილ ორთოდოქსულ ისლამთან საერთო არაფერი აქვთ: კერძოდ იგი გვესაუბრება ღვთის ფარულ, სამების მიერ კონცეფციაზე, ისლამს გვიხასიათებს როგორც სიყვარულის რელიგიას, რაც სავსებით უცხოა ყურანის იდეოლოგიისათვის.

იბნ ელ არაბი, ისევე როგორც იტალიის დოღჩე სტილ ნუოვოს სკოლის პოეტები, შორიდან ეტრფის ქალს. ქალის დაუფლება, მასთან შეუღლება სავსებით არ წარმოადგენს მის მიზანს. ასეთი სიყვარული რჩება მარად წმინდა, ხოლო მიჯნური, რომელსაც ისინი აიდეალებენ – ზეციური, ანგელოსური არსებაა, ანუ სიმბოლო საღვთო სიბრძნისა, ფილოსოფიისა (ასევეა რუსთველის „შორით ბნედა, შორით კვდომა. შორით დაგვა“, „ფრფენა“ და ა.შ.). მისი მეშვეობით ღმერთი შთაუნერგავს შეყვარებულს კეთილშობილ გრძნობებს და აღზევებულ იდეებს. ამრიგად მიწიერი და ზეციური სიყვარული ერთიანდება. გერმანელი მკვლევარი კარლ ფოსლერი ამას უწოდებს სიყვარულის ჰიბრიდულ თეორიას, რომელიც ერთდროულად მიწიერიცაა და სულიერიც. იგი ამას თვლის პლატონიზმის ახალ, უცნაურ ფორმად (158, 9). თუმც მას ავიწყდება, რომ თავად ახალ აღთქმაშია მოცემული ღვთისა და მოყვასის სიყვარულის ერთიანობა, სადაც ადამიანური და ღვთაებრივი სიყვარული განუყოფელია (პავლე და იოანე მოციქულებთან). საინტერესოა, რომ იბნ ელ არაბის გარშემო ისეთივე პოლემიკა იყო გამართული, როგორც რუსთველის გარშემო. თანაც ამ პოლემიკის მიზეზი თითქმის ერთი და იგივე იყო ორივე შემთხვევაში: კერძოდ ზოგიერთი მათი თანამედროვე ვერ იგებდა ალეგორიულ მნიშვნელობას სამიჯნურო პოეზიისას და იბნ ელ არაბის ხორციელი სიყვარულის აპოლოგეტად სთვლიდნენ.

იბნ ელ არაბის ოპონენტები, როგორც დავინახეთ, ალეგორიული მორალისტები იყვნენ, რომელთაც თავი მოჰქონდათ მუსულმანურ რწმენაში მკაცრი რიგორიზმისა და მორალის დამცველებად (სინამდვილეში ისინი წარმოადგენდნენ ისლამის ინკვიზიციას), ხოლო რუსთველის ოპონენტები იყვნენ ასეთივე მორალისტი ქრისტიანი ბერები, აგრეთვე უკიდურესი რიგორისტები, რომელნიც ტიმოთე გაბაშვილისა და რომანოზ მიტროპოლიტის მსგავსად, რუსთველის პოეზიას აცხადებდნენ „მეძავობისა და ბილწების“ აპოლოგიად.

მიუხედავად იმისა, რომ იბნ ელ არაბიმ თავის სიცოცხლეშივე დაწერა განმარტება თავისი ალეგორიული პოეტური ენისა, ხოლო რუსთველმა პროლოგში პირდაპირ მიგვანიშნა თავის ალეგორიულ მეთოდზე (თამარის „შეფარვით“ შექებაზე და საღვთო სიყვარულის „ბაძვაზე“ „ხელობანი ქვენანის“, ანუ ბუნებითი სიყვარულის მიერ), დღესაც მოიპოვებინა ისეთნი მკვლევარნი, რომელნიც ყოყმანობენ ამ ორივე პოეტის შემოქმედებითი მეთოდის განსაზღვრისას.

ასე მაგალითად, სუფიზმის ცნობილი სპეციალისტი, პროფ. რ.ა. ნიკოლსონი, იბნ ელ არაბიზე სწერს: „ზოგიერთი მისი ლექსები არ განირჩევიან ჩვეულებრივი სამიჯნურო სიმღერებისაგან, რომელთა ტექსტის უმეტეს ნაწილში ავტორის თანამედროვენი უარყოფდნენ ყოველგვარ ეზოტერულ მნიშვნელობას, რაც სავსებით ბუნებრივი და გასაგები იყო; მაგრამ მეორე მხრივ აქ არის მრავალი პასსაჟი, რომელნიც აშკარად მისტიური ხასიათისაა და გვაძლევენ გასაღებს დანარჩენებისათვის. თუ სვეპტიკოსებს აკლდათ გარჩევის უნარი, ჩვენ მათ უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ გამოიწვიეს იბნ ელ არაბი, რათა მას მიეცა მათთვის განმარტებანი. აშკარაა, რომ მისი დახმარების გარეშე თვით უაღრესად კეთილგანწყობილი მკითხველებიც ვერ ჩასწვდებოდნენ დაფარულ მნიშვნელობას...“ (154, 7). მიუხედავად ამისა დღესდღეობით მაინც აღიარებულია, რომ **იბნ ელ არაბის მიზანი იყო სუფისტური სულიერი გზის გადმოცემა სამიჯნურო პოეზიის ფორმით.** მართალია იბნ ელ არაბი კონფორმისტი იყო რელიგიის სფეროში, რამდენადაც იგი მიელტვოდა რელიგიათა შერიგებას, მათ შორის წინააღმდეგობათა დაძლევა, მაგრამ მის შინაგან ცხოვრებაში იგი ეზოტერიკოსი იყო, რის გამოც მას სდევნიდა ისლამური ინკვიზიცია და აგრეთვე ფანატიკოსი მუსულმანები, რომელთაც ერთხელ იგი კინაღამ წუთისოფელს გამოასალმეს. იბნ ელ არაბის ესთეტიკის მიხედვით ადამიანური მშვენიება დაკავშირებულია ღვთაებრივ რეალობასთან, ამიტომაც თავის მიჯნურს, მუკინუდინის ასულ ნიზამს, იგი ღვთის გამოცხადებად სთვლის თავის ლექსებში და ამბობს, რომ „მშვენიერი ქალი ღვთაებრივი ხელოვნების ქმნილებაა“. **მითებსა და ლეგენდებს, ისევე როგორც ტრადიციულ ისტორიას, იბნ ელ არაბი იყენებს ეზოტერულ ჭეშმარიტებათა გადმოსაცემად, რომელნიც ღრმად არიან მათში დაფარულნი.**

ახლა რაც შეეხება მიჯნურის, როგორც შმაგის გაგებას.

იემენის არაბთა ერთ-ერთი ტომის სახელწოდება იყო „ბანუ ოდჰრა“ ე.ი. „სიწმინდის ძენი“. ეს სახელი მათ დაერქვათ სიყვარულში სიწმინდის ტრადიციების დაცვის გამო, რაც აგრეთვე ეწინააღმდეგება მაჰმადიანურ პოლიგამიას და მიწიერი ვნების კულტს. ამ ტომის ერთ-ერთი პოეტი ჯამილი, შეიწირა თავისი მიჯნურის, ბუტაინასადმი სიყვარულმა, რომელსაც იგი არასოდეს გაჰკარებია. იმავე ტომის ორი სხვა პოეტი-მიჯნური ორვა და აფრაც დაიხოცნენ მიჯნურობის სენისაგან და მათაც ბოლომდე დაიცვეს სიწმინდე. მათ მეღანქოლიურ სიმღერებში აღწერილია მიჯნურის სულის რომანტიული ლტოლვა სატრფოსადმი, „იწყი მაჯაზი“, რომელიც სიკვდილს ამჯობინებს თავისი გრძნობის შებღალვას ამსოფლიური ვნებით (77, 273). **დადგენილია, რომ ბანუ ოდჰრას ტომზე დიდი გავლენა მოახდინა არაბეთის ქრისტიანი ბერების ასკეტურმა პრაქტიკამ და სიწმინდისაკენ ლტოლვამ.** არაბეთის რომანტიკოსმა პოეტებმა დიდი გავლენა მოახდინეს აგრეთვე სუფისტურ მისტიციზმზე, რომელიც უშუალოდ ქრისტიანი განდეგილებისაგან მომდინარეობს (იხ. იქვე). მიუხედავად ამისა, რომ არც ყურანი, არც მაჰმადის ცხოვრება არ იძლევა არავითარ დოკუმენტურ საფუძველს სიყვარულის ამგვარი

იდეალისტური ინტერპრეტაციისათვის, ისინი მიაწერენ წინასწარმეტყველს (მაჰმადს) შემდეგ სიტყვებს: „ის, ვინც სიყვარულში სიკვდილამდე დაიცავს სიწმინდეს, კვდება როგორც წმინდა მოწამე“, რაც როგორც ვხედავთ, ყურანისათვის სავსებით უცხო, პირწმინდა ქრისტიანული ფრაზეოლოგიაა, მაგრამ სუფისტებს სჭირდებოდათ შენიღბვა თავიანთი ქრისტიანული მოძღვრებისა მაჰმადიანობის საფარველით, ვინაიდან ისლამური ინკვიზიცია სდევნიდა მათ. მაგ., სუფისტი ალ-ჰალაჯი 922 წელს სიკვდილით დასაჯეს ჯვარცმით, როგორც ფარული ქრისტიანი. არსებობს ფრესკა, რომელზეც გამოსახულია ჯვარცმული ალ-ჰალაჯი, ჯვარცმის ზემოთ სხედან მიჯნურნი, ქალ-ვაჟნი ღვინის თასით ხელში, რაც სიმბოლოა მისტიური მოძღვრებისა. იმ დროს, როდესაც ისლამი უარყოფდა ფერწერას და ყურანი მხატვრებს შემუსვრით ემუქრებოდა, სუფისტები თავიანთ მოწამეებს ფრესკებს უძღვნიდნენ, ქრისტიანების მსგავსად (91, 103).

ასეთი განწყობილებები ტიპიურია სუფისტურ სამიჯნურო პოეზიაში. ასე მაგალითად, XI საუკუნის არაბი პოეტის იბნ ჰაზმ კორდოველის წიგნში „მტრედის ყელსაბამი“, ანუ „მიჯნურობის წიგნი“ (მტრედი სიმბოლოა სულიწმიდისა, მიჯნურობის მომადლებელი ღმერთისა), მოცემულია სიყვარულის გაგება, რომელიც ბატონობდა ესპანეთის მუსულმანებს შორის, რაც ემყარება სიყვარულის პლატონურ ინტერპრეტაციას და მიჯნურის გაღმერთებას, მისადმი მისტიურ თაყვანებას. ავტორი ზოგჯერ გვეუბნება, რომ იგი წერს სისხლით და ცრემლებით (გავიხსენოთ: „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლითა ცრემლდათხეული“). მრავალი ასეთი პოეტი დაიღუპა კიდევ სიყვარულის პაროქსიზმისა და სიშმაგისაგან.

ამრიგად, სუფისტურმა ასკეტიზმმა, რომელიც აღმოცენდა არაბეთის ქრისტიანი ბერების გავლენით, შექმნა ეროტიული პოეზია, სადაც მიჯნური არის სიმბოლო ღვთისა, საღვთო სიბრძნისა და მისადმი ვნება ალეგორიულად განასახიერებს სულის მისტიურ შერთვას ღმერთთან, ანუ რუსთველის თქმით, „შერთვას ზესთ მწყობრთა მწობისა“.

აი, ამგვარ მიჯნურობას ეწოდება „იშყი მაჯაზი“.

ამიტომაც უწოდებდა თავის თავს ქრისტიანს დიდი სუფი პოეტი ჯალალ-ედინ რუმი: „მუსულმანებო, თუ არის ქვეყნად მიჯნური ვინმე – ეს მე ვარ, თუ არის ქვეყნად ვინმე მორწმუნე და ქრისტიანი განდეგილი, ეს მე ვარ“. როგორც ვხედავთ, პოეტისთვის ეს ორი რამ იდენტურია. აღსანიშნავია, რომ ჯალალ-ედინ რუმი და ჰალაჯი იესოს სთვლიდნენ სუფისტების მოძღვრად (იქვე, გვ. 169).

ამავე დროს ისლამისათვის სავსებით უჩვეულოა ის გარემოება, რომ სუფიებს ჰყავთ მამაკაცი წმინდანების გვერდით წმინდანი ქალებიც, მაგ., რაბია (გარდ. 802 წელს), რომელიც ქადაგებდა წმინდა მიჯნურობას. ისლამი, რომელიც საერთოდ უარყოფდა ქალში სულის არსებობას და ქალს სთვლიდა მარტოოდენ მამაკაცის სენსუალური სიამოვნების წყაროდ და გასართობად, ცხადია ვერასოდეს შეეგუებოდა მსგავს მკრეხელობას, ამიტომაც იდევნებოდა სუფიზმი ისლამური ინკვიზიციის მიერ ესოდენ სასტიკად.

* * *

აკად. კ. კეკელიძე თავის „ძველი ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციაში“ აღნიშნავდა, რომ სუფისტური იდეები გავრცელებული იყო კლასიკური ხანის საქართველოში. „სუფისტური ფილოსოფია გზას იკაფავს, სხვათა შორის, საერო მხატვრული ლიტერატურის სპარსული ენიდან ნათარგმნი ძეგლების საშუალებითაც“ (27. 32–33), მაგრამ იგი მცდარად თვლიდა, რომ სუფიზში მაჰმადიანობიდან ამოდის და ამგვარი გავლენები მაჰმადიანური კულტურის გავლენებად მიაჩნდა (იქვე). უახლესმა მეცნიერულმა გამოკვლევებმა სუფიზმის შესახებ ცხადყო, რომ ადრინდელ მკვლევარებს მცდარად მიაჩნდათ სუფიზში ისლამის სექტად, და რომ სუფიზში იყო ფარული (ეზოტერული) ქრისტიანული მიმდინარეობა ისლამურ ქვეყნებში (148, 111, 230), რომელიც იდეურად უპირისპირდებოდა ისლამს და რომელსაც სდევნიდა ისლამური ინკვიზიცია. ოღონდ სუფიზმის ქრისტიანული ხასიათი უნდა გავიგოთ არა კონფესიონალური ქრისტიანობის რომელიმე მიმდინარეობის თვალსაზრისით, არამედ ეზოტერული, უნივერსალური თვალსაზრისით, ვინაიდან სუფიზში, როგორც ეზოტერული ქრისტიანობა აღიარებდა რელიგიათა ერთობას, უნივერსალიზმს, ყველა რელიგიებში ერთი ფარული მოძღვრების არსებობას და განმარტავდა რელიგიურ მითებს მაღალი, ფილოსოფიური თვალსაზრისით. იგი მიელტვოდა ერთგვარ უნივერსალურ რელიგიას, რომელიც მხოლოდ რჩეულთათვის იყო მისაწვდომი, (გავიხსენოთ, რომ ნ. მარრი რუსთველის რელიგიას „ზერელიგიას“ უწოდებდა). როგორც აღნიშნავს სუფიზმის თანამედროვე მკვლევარი იდრის შაჰი, ქალის კულტი, ღვთისმშობლის კულტი, ევროპაში ძლიერდება ჯვაროსნული ომების შემდეგ და იკავებს დიდმნიშვნელოვან ადგილს ქრისტიანულ რელიგიასა და ლიტერატურაში, კერძოდ, ევროპის იმ ქვეყნებში, რომელნიც დაექვემდებარნენ სუფისტურ გავლენებს, მაგრამ ცხადია, ეს ყოველივე ისლამის გავლენას როდი მოასწავებს, არამედ ისევ ქრისტიანულ (ეზოტერულ) გავლენას.

მოვუსმინოთ ისევ სუფისტების უმთავრეს მოძღვარს იბნ ელ არაბის (1165–1240).

მე მივდევ რელიგიას სიყვარულისას
მე მიწოდებენ
ხან ღაზელების (საღვთო სიბრძნის) მწყემსს
ხან ქრისტიან ბერს
ხანაც სპარსელ ბრძენს.
ჩემი მიჯნური სამებაა
რომელიც არის მხოლოდ ერთი;

სუფიები არიან პოეტები და მიჯნურები ერთდროულად, მათ გზას ეწოდება „გზა მიჯნურობისა“, „იშყი მაჯაზისა“. მათ საიდუმლო სკოლებში

ისწავლებოდა სიმბოლიკა სიბრძნისა და პოეზიისა. მაგალითად, როდესაც სუფისტი საუბრობს ყურძენსა და ღვინოზე, ყურძენი ნიშნავს ჩვეულებრივ ეზოტერულ რელიგიას, ღვინო კი, მისი წვენი, დაფარულ მნიშვნელობას, არსს რელიგიისას, ეზოტერიზმს, ამიტომაც არის ღვინის სმა მისტიური შემეცნების სიმბოლო ხაიამთან და სხვა სუფისტებთან.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ომარ ხაიამის პოეზიის გარშემოც მრავალი გაუგებრობა დაიბადა იმის შედეგად, რომ პროფანები ვერ იგებდნენ სუფისტურ სიმბოლიკას, მის რუბაიებში მოცემულს. განსაკუთრებით დაშორდა ხაიამის ლექსების ჭეშმარიტ ინტერპრეტაციას ევროპის ლიტერატურული საზოგადოება. ინგლისში მისი რუბაიები თარგმნა ედუარდ ფიცჯერალდმა XIX საუკუნეში. მხატვრული თვალსაზრისით ეს თარგმანი დღემდე შედეგად ითვლება, მაგრამ სწორედ მან შეუწყო ხელი ხაიამთან დაკავშირებით დეზინფორმაციის გავრცელებას. თავიდანვე მკითხველთა საზოგადოებამ რუბაიები აღიქვა, როგორც ღვინის სმისა და წრესგადასული ჰედონიზმის აპოლოგია, რამაც ხელი შეუწყო მათ განსაკუთრებულ პოპულარობას. ინგლისში შეიქმნა ხაიამის კულტი, იმართებოდა მასობრივი საღამოები, იქმნებოდა მისი სახელობის კლუბები, ფიცჯერალდის საფლავს ამკობდნენ სპარსეთიდან ჩამოტანილი ვარდებით და ა.შ.

თუმცა ეს ყოველივე იმის შედეგი იყო, რომ იმჟამად, ევროპაში, თვით მეცნიერი სპეციალისტებიც კი არ იცნობდნენ სუფიზმის სპეციფიურ მეტაფორულ-ალეგორიულ ენას, რომელზეც მეტყველებს ეს პოეტი და როგორც თვით ისლამური სამყაროდან გამოსული სპეციალისტები ამტკიცებენ, არც ფიცჯერალდს სცოდნია კარგად სპარსული ენა და არც მის მასწავლებელს, პროფესორ კაუელს, სუფისტურ ტერმინოლოგიაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. ამის შედეგად ფიცჯერალდისეული რუბაიები განუზომლად არიან დაშორებულნი სპარსულ ორიგინალს, ისინი თავისუფალ თარგმანსაც კი არ წარმოადგენენ, მათში დაკარგულია ის ძირითადი, რის საფუძველზეც აღმოცენდა რუბაიები, კერძოდ, სუფისტური მისტიური მოძღვრება. ისლამის მეცნიერი მკვლევარი მოლვი ხანზადა თავის წიგნში „ხაიამის განმარტებისათვის“ (ლაჰორი, 1929 წ.) აღნიშნავს, რომ ვისაც სურს ნამდვილი წაკითხვა ხაიამისა, მან ჯერ სპარსული ენა უნდა შეისწავლოს ჯეროვნად და არა ინგლისური, გარდა ამისა მისი აზრით, ფიცჯერალდისა და კაუელისეული ცოდნა სპარსული ენისა ბავშვურ დონეს არ გასცილებია. ბოლოს ინგლისში მცხოვრები ავღანელი სწავლული იდრის შაჰი ხაიამის პოეზიას განიხილავს სუფიზმის თვალსაზრისით და დაასკვნის, რომ ფიცჯერალდისეულ თარგმანში დაკარგულია სული ამ პოეზიისა, სიზუსტეზე რომ აღარაფერი ვთქვათ. გარდა ამისა, მაგალითების საფუძველზე იგი გვიჩვენებს მათ დაშორებას ორიგინალიდან. ასე მაგალითად, იგი უპირისპირებს ურთიერთს ხაიამის 55 რუბაიის ორიგინალსა და ინგლისურ თარგმანს. მოვიყვანთ ფიცჯერალდისეული თარგმანის ქართულ ბჭკარედს: „ღვინომ დამკრა მარღვებში; და თუ მას მიეწება ჩემი არსება, დეე, დამცინოს სუფისტმა. ჩემი მდაბალი მეტალიდან გაკეთდება გასაღები იმ კარისათვის, რომელსაც

ამოდ შეჰყმუის იგი“. სინამდვილეში კი იდრის შაჰის მიერ გაკეთებული ბწკარედი ამ რუბაიისა ასე გამოიყურება:

„როდესაც პირველმიზეზმა განსაზღვრა ჩემი არსება, მომეცა პირველი გაკვეთილი სიყვარულისა, ამის გამო ჩემი გულის ნაწილიდან გაკეთდა გასაღები, რომელიც გააღებს მისტიური მნიშვნელობის მარგალიტთა სალაროს“.

როგორც ვხედავთ აქ არც სუფისტია ნახსენები, არც კარი, არც ყმული, არც დაცინვა, არც ღვინო და არც ძარღვები, არამედ მხოლოდ სუფისტური ტექნიკური ტერმინოლოგია. აი, ასეთი თარგმანების წყალობით, აგრეთვე იმის წყალობით, რომ სუფიზმის მაღალი ფილოსოფია მიუწვდომელი აღმოჩნდა მასისათვის, მსოფლიოში დღემდე შემორჩა ლეგენდა, თითქოს ხაიამი ლოთი იყო, ქალების მოყვარული, თითქოს იგი „ღვინოში ჩაიხრჩო“ და სხვა. ამგვარი ვერსიების გამავრცელებელთ არ უწყოდნენ, რომ „ღვინო“ ხაიამთან, ისევე როგორც სხვა სუფისტებთან მეტაფორაა ეზოტერული საიდუმლო მოძღვრებისა, ხოლო ყურძენი – გარეგანი, ყველასათვის მისაწვდომი ეზოტერული მოძღვრებისა; რომ მისი მეტაფორული „სიმთვრალე“ აღნიშნავს სუფისტის ექსტატურ მდგომარეობას მისტიური წვდომის გზაზე, ხოლო ქალი, მიჯნური შერთვის ობიექტის, ღვთაების სიმბოლოა და ა.შ. ამგვარმა მკითხველებმა არც ის უწყიან, რომ ხაიამი ცხოვრებაში იყო უკიდურესი ასკეტი, რომ მას არასოდეს დაუღვია ღვინო, რომ იგი იყო ავტორი მათემატიკურ-ასტრონომიული ტრაქტატებისა და მკაცრი სუფისტი.

ასე რომ დღევანდელ მსოფლიოში არსებობს ორი ხაიამი, თვითეულ მათგანს ჰყავს თავისი მკითხველთა წრე, თავისი მრევლი. ერთი, ნამდვილი ხაიამი არსებობს სპარსული ენისა და სუფიზმის მცოდნეთათვის, განათლებული სპეციალისტებისათვის, რომელთაც ხელეწიფებათ მისი ტროპული მეტყველების გაშიფრვა, მისი პოეზიის ჭეშმარიტი საზრისის ამოცნობა, ხოლო მეორე ხაიამი, ფიცჯერალდისა და სხვა მთარგმნელთა მიერ შექმნილი, ღვინისა და ქალების მოტრფიალე, არსებობს ხაიამის კლუბებისათვის, ჰედონისტი სტუდენტებისათვის, რომელთაც არც კი სურთ ნამდვილი ხაიამის შესახებ რაიმეს ცოდნა, ვინაიდან იგი მათთვის ბოჰემისა და ჰედონიზმის კერპად ქცეულა.

რუსთველის პოეზიასაც ასეთივე ბედი ხვდა წილად. ერთნი, ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის მოთავეობით, ამტკიცებდნენ, რომ ვეფხისტყაოსანი არის სიბრძნის წიგნი, იგავური, ალეგორიული ენით მეტყველი, რომ პოემა შეიცავს მაღალ ფილოსოფიურ საზრისს (მ. ბროსეს სიტყვით, წარმოადგენს „ჭეშმარიტების მაღალფილოსოფიურ მხატვრობას“), რომ მისი ავტორის მიზანი არ არის მხოლოდ ხორციელი, ე.წ. „სქესობრივი“ სიყვარულის, მიწიერი ბედნიერების აპოლოგია, რომ პოემაში ეს სახეობა სიყვარულისა არის ბაძვა, ალეგორია საღვთო სიყვარულისა, რასაც ავტორი თავადვე გვიცხადებს პროლოგში. მეორენი კი ვეფხისტყაოსანში ხედავდნენ მხოლოდ სიძვის, მეძავობის აპოლოგიას, „სოფლის ზღაპარს“, „სპარსთა ზღაპრობას და გოგო-ბიჭობას“, ზნეობის გამრყენელს.

ვეფხისტყაოსნის დღემდე არსებული თარგმანებიც, მთარგმნელთა მხრივ ქართული ენისა და სპეციალური ტერმინოლოგიის სუსტი ცოდნის შედეგად, ცვლიან ავტორის სტილისათვის დამახასიათებელ ნაფუნსებს, კარგავენ და ამახინჯებენ ფილოსოფიურ-საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას და საბოლოო ჯამში, ისევე როგორც ხაიამის რუბაიების ინგლისური თარგმანები, კარგავენ თავად სულს პოემისას, ვინაიდან რუსთველის თარგმნა ისეთსავე დიდ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული, როგორც ხაიამისა. ოღონდ განსხვავება ის არის, რომ რუბაიების ფიცჯერალდისეული თარგმანები, როგორც ვიცით, მაღალმხატვრულობით გამოირჩევა, რასაც ვერ ვიტყვით რუსთველის პოემის არსებულ თარგმანებზე.

ასე რომ, მომავალშიც ალბათ იქნება ორი რუსთველი, ერთი – სპეციალისტებისათვის, რომელთათვის მეცნიერულად იქნება გარკვეული პოემის ტროპული მეტყველების სპეციფიკა და დანიშნულება, მისი სიმბოლოებისა და ალეგორიების მნიშვნელობა, ხოლო მეორე რუსთველი იქნება მასსისტვის, რომელიც მასში დაინახავს მხოლოდ ლამაზ ზღაპარს, მხოლოდ მიწიერი სიყვარულისა და ბედნიერების აპოლოგიას.

სუფიზმი მიიღტვის ყველა რელიგიების გაერთიანებას ეზოტერმიზმის საფუძველზე, მაგრამ მისთვის მაინც მთავარია ქრისტიანული ფილოსოფია. შემთხვევითი როდია, რომ სუფიების მთავარი პატრონი იყო წმ. გიორგი, ანუ ხიზრი (ხიდრი), რომელსაც ისინი ფარულ მოძღვარს უწოდებდნენ, ასევე ელია წინასწარმეტყველი (148, 107). სუფისტები მიუთითებდნენ ქრისტიანობასა და ისლამს შორის ღრმა კავშირზე და თავის თავს სთვლიდნენ ეზოტერულ ქრისტიანებად, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ხოლო საღვთო წერილს, როგორც ბიბლიას, ასევე ყურანს განიხილავდნენ ალეგორიულად, ამასთან განასხვავებდნენ მის 7 ძირითად ალეგორიულ მნიშვნელობას. „იესო შენშია“, ამბობდა ჯალალ-ედინ რუმი, „ეძიე მისგან შველა“. დასავლელ მკვლევართ აოცებდათ ის გარემოება, რომ რუმის შეხედულება ქალზე „ძალზე არაადმოსავლურია“, კერძოდ ის, რომ ქალი მისთვის გართობის საგანი როდია, არამედ ღვთაების სხივი. ამ შეხედულებებით რუმი ენათესავება პავლე მოციქულის მოძღვრებას, რომლის მიხედვითაც ღმერთი, ქრისტე, თავად ადამიანშია („არა მე, არამედ ქრისტე არს ჩემში“) და ქრისტიანულ საღვთისმეტყველო მოძღვრებას მარადქალურის, ვითარცა ღმერთის, სულიწმიდის ერთ-ერთი ასპექტის შესახებ, რაც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ.

სუფისტებს ქრისტიანებად თვლიდა ფრანცისკანელთა ორდენის ფუძემდებელი, წმ. ფრანცისკო ასიზელიც (XIII ს.), რომელმაც იმოგზაურა მუსულმანურ აღმოსავლეთში, გაეცნო სუფისტთა მოძღვრებას და ჩვეულებებს, ხოლო რომში ჩამოსვლისას ეწვია პაპს, ინოკენტი III-ს და მოუთხრო მათზე, როგორც ქრისტიანებზე, მეუდაბნოებზე და აგარის

შვილებზე. ფრანცისკანულ ორდენში შევიდა მრავალი ელემენტი სუფისტური მოძღვრებიდან (148, 230).

მკვლევართა უმრავლესობა სუფიზმს უწოდებს მიჯნურობის კრედოს. სუფიზმის ყველა სკოლას აერთიანებს სიყვარულის საერთო გაგება, რომლის მიხედვითაც ადამიანური სიყვარული ანარეკლია ღვთაებრივი ჭემმარიტებისა, რაც ასახულია სუფისტურ პოეზიაში. სუფისტური პოეზიის სიტყვასიტყვით გაგება ნიშნავს მის ვერგაგებას, თავად სუფისტები ყოველ ნაბიჯზე მიგვითითებენ სიტყვასიტყვითი მნიშვნელობის მიღმა ალეგორიულ მნიშვნელობაზე. სუფისტური გაგების მიჯნურობის კრედო ვრცელდებოდა შუასაუკუნეების ესპანეთში, სამხრეთ საფრანგეთში და იტალიაში, ქმნიდა აქ სკოლებსა და ლიტერატურულ მიმდინარეობებს. პროვანსისა და ლანგდოკის კულტურა, ტრუბადურთა და სხვა მიმდინარეობები სუფიზმით არიან ინსპირირებულნი, თუმც სუფისტურმა მიჯნურობის კრედომ ბევრი რამ დაჰკარგა ევროპაში გავრცელებისას და მიიღო მრავალი საკუთრივ ევროპული ნიჟარსი.

მთავარზე უმთავრესია მაინც ამ კრედოს შერწყმა წმ. ქალწულის კათოლიკურ კულტთან, რის შედეგადაც იშვა cantigas de Santa Maria და სხვა მსგავსი ნაწარმოებები. ინგლისელი მკვლევარის ი.ვ. ტრენდის სამართლიანი შენიშვნით, „ქების ობიექტი „ქალწული მარიამი“ – ლოგიური განვითარებაა ტრუბადურების მიერ გაიდებულ დამა-სდუზერენისა, ხოლო ტრუბადურთა პოემები ფორმითა და სტილით მჭიდროდ არიან დაკავშირებულნი არაბულ იდეალიზმთან და ესპანეთის არაბულენოვან პოეზიასთან“ (The Legacy of Islam, Oxford, 1931, გვ. 3).

მიჯნურობის თემა უმთავრესი თემაა როგორც ტრუბადურული, ასევე სუფისტური პოეზიისა, ვინაიდან ამსოფლიური მიჯნურობის („იშიყი მაჯაზის“) ანალოგიით სუფისტი ეხმარება საღვთო სიყვარულის („იშიყი ჰაყიყის“) გაგებაში იმ ადამიანებს, რომელნიც ჯერ იმყოფებიან სულიერი განვითარების გზის ადრეულ ეტაპზე და არ ძალუძთ უშუალო გაგება საღვთო ჭემმარიტებებისა. ამით იგი ეხმარება მათ შემეცნებით წინსვლაში, ამაშია მისი ანალოგიებისა და ალეგორიების დანიშნულება. ამრიგად, სუფისტური პოეზია ხიდია უმაღლესი შემეცნებისაკენ, იგი მსახურია მისტიკისა და თეოლოგიისა.

რუსთველის შემოქმედების მკვლევართა შორის ზოგიერთი გამოთქვამს მოსაზრებას მის მსოფლმხედველობაზე სუფიზმისა და საერთოდ აღმოსავლური რელიგიურ-ფილოსოფიური აზროვნების გავლენის შესახებ. ამგვარი თვალსაზრისი პირველად გამოითქვა მეცხრამეტე საუკუნეში, რასაც საფუძვლად დაედო პოემის მეცხრე სტროფის („ესე ამბავი სპარსული...“) პირდაპირი მნიშვნელობით გაგება, რამაც პოემის ორიგინალურობაშიც კი დააეჭვა ზოგი მკვლევარი, ხოლო ავტორის რელიგიურ აღმსარებლობად ისლამი იქნა მიჩნეული.

აკად. ვ. კეკელიძეს ვეფხისტყაოსანზე სუფიზმის გავლენის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებში არათანმიმდევრულობა ახასიათებდა. როგორც ზემოთ დავინახეთ, 1933 წელს გამოცემულ „ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციაში“ იგი ვეფხისტყაოსნის მიჯნურობის კრედოს სუფიზმს

უკავშირებს, ხოლო 1941 წელს, „ქართული ლიტერატურის ისტორიის II ტომში (გვ. 186), პოემის მეოცე და ოცდამეერთე სტროფების განმარტებისას იგი დაასკვნის, რომ „რუსთველს არაფერი აქვს საერთო არც აღმოსავლეთის მისტიკურ სუფიზმთან, რომლის კონცეფციას ის ეკამათება კიდევაც თავის პოემის შესავალში“. ამის საბუთად კი მკვლევარს **გაწყვეტილად** მოაქვს ოცდამეერთე სტროფი:

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან.

ხოლო სტროფის მეორე ნაწილის ასეთ პერიფრაზას იძლევა (მისი ციტირების გარეშე): „და რადგანაც ასეთია ის სუფისტური, ზეციური სიყვარული, მე მას კი არ ვუგალობ, არამედ „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიანო“. მკვლევარმა როგორც ვხედავთ, თავისი საკუთარი სიტყვები მიაწერა რუსთველს: „და რადგანაც ასეთია ის სუფისტური, ზეციური სიყვარული მე მას კი არ ვუგალობ“ (ასეთი სიტყვები სტროფში არ გვხვდება) და გამოსტოვა სტროფის ბოლო სტრიქონი: „მართ მასვე ბაძვენ თუ ოდეს არ სიძვენ შორით ბნდებიან“, სადაც ავტორი განმარტავს მიზეზს იმისას, თუ რად არ უგალობს იგი უშუალოდ საღვთო სიყვარულს და რად მიმართა „ბაძვის“ ე. ი. ალეგორიის გზას. თუმც ადვილად გასაგებია, რომ კ. კეკელიძეს კარგად ესმოდა ნამდვილი მნიშვნელობა ამ სტროფებისა, მაგრამ იმჟამინდელ საქართველოში შექმნილი, მძიმე ვითარების გამო იძულებული იყო ამგვარი „ხარკი“ მიეზღო თანადორულობის მოთხოვნისადმი. ამას ის გარემოებაც ადასტურებს, რომ 1945 წელს, თავის „ეტიუდებში“, მან რუსთველური მიჯნურობა ისევ სუფიზმს დაუკავშირა (გვ. 282-3).

მართალია რუსთველის მსოფლმხედველობა თავისი ყოველი ასპექტით არ ემთხვევა სუფიზმს, მათ შორის არის მრავალი სხვაობა, განსაკუთრებით ინიციაციის საბოლოო მიზნის, **შერთვის** გაგებაში, ვინაიდან სუფისტური „ლაჰუტ“ და „იტტიჰად“, საბოლოო განზავებაა ღვთაებაში, საკუთარი პიროვნების დაკარგვაა, ღვთის პიროვნებად ქცევაა, მაშინ როდესაც რუსთველის „შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“, პიროვნების შერთვაა ღმერთთან, რომელიც არ იკარგება ამ შერთვის შემდგომ („ნესტანის წერილი“). რაც შეეხება მიჯნურობის კრედოს, რუსთველისეული გაგება მიჯნურობისა მართლაც მრავალი ასპექტით არ ემთხვევა სუფისტურ გაგებას, მაგრამ მათ აერთებთ, ძირითადად ის კონცეფციები, რომელნიც საერთოდ ახასიათებთ ქრისტიანულ, ახალ აღთქმისეულ მოძღვრებას სიყვარულზე. ყოველივე ამაზე ჩვენ დეტალურად ვისაუბრეთ ჩვენს ნაშრომში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ (გვ. 157–16) და ამჯერად აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. აღვნიშნავთ მხოლოდ რომ სუფისტური გაგება მიჯნურობისა არ განსხვავდება ქრისტიანული მისტიკისათვის დამახასიათებელი კონცეფციისაგან. ამის გამო გასაგებია რუსთველის მიერ არაბი მაჯნუნების (მიჯნურების) მოხსენიება პროლოგში, აგრეთვე მისი ვედრება ღვთისადმი:

მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდილმდე გასატანისა

რაც ნიშნავს იმას, რომ პოეტი ევედრება ღმერთს **წმინდა, ამსოფლიური გრძნობადობით, შეუბღალავი სიყვარულის სიკვდილამდე შენარჩუნებას**, რაც საიქიოს ცხოვნების წინაპირობაა მისთვის. თავად რუსთველის ტერიმნი „მიჯნურობა“ არაბული წარმომავლობისაა და ნიშნავს სიყვარულში სიწმინდეს (სიძვის საპირისპიროდ), ამადაც გვეუბნება რუსთველი, რომ „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უძვეს დიდი მზღვარი“. ხოლო ამგვარი სიყვარულის შენარჩუნება სიკვდილამდე მოწამეობას ნიშნავდა, როგორც ქრისტიანი მისტიკოსებისათვის, ასევე სუფისტებისათვის და მაჯნუნებისათვის (გავიხსენოთ ბანუ ოდრჰას ტომიდან გამოსული მიჯნურობის მოწამენი, რომლებზედაც ზემოთ გვექონდა საუბარი). ასე რომ სუფისტური მიჯნურობის კონცეფცია ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე აღმოცენდა.

საქართველოში სუფიზში ორგანულად შეერწყო არეოპაგიტულ საიდუმლო ღვთისმეტყველებას, საღვთო ტრფიალების არეოპაგელისეულ გაგებას და ქალის ქრისტიანულ კულტს, ქართულ სოფიოლოგიას, რაც გამოიხატებოდა თამარ მეფის რელიგიურ თაყვანისცემაში. ყოველივე ამან კი შეუმზადა იდეური საფუძველი ვეფხისტყაოსანს.

6. თამარ მეფის კულტი „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“

რუსთველოლოგთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტის ქართული ვარიანტის შეფასებაში. ერთნი უარყოფენ რელიგიურ მომენტს მასში (აკად. ალ. ბარამიძე, პროფ. ვ. ნოზაძე), ხოლო სხვანი ხაზგასმით აღნიშნავენ მის რელიგიურ ხასიათს (აკად ნ. მარრი, აკად. კ. კეკელიძე და სხვანი).

აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავდა ვეფხისტყაოსანში ქალისადმი თაყვანისცემას, მის უსაზღვრო გაღმერთებას და სთვლიდა მას ქალის კულტის აპოლოგიად. იგი წერდა: „ყველაფერი ეს შესაძლებელი და მოსალოდნელი იყო იმდროინდელ საქართველოში სადაც ქალში ხედავდნენ არა „ბოროტის საწყისს, ევას“, როგორც დასავლეთ ევროპაში, არამედ, „ბოროტის დამთრგუნველს იესოს დედას“ იმ ღვთისმშობელს, რომლის წილხვდომილად რუსთველის ეპოქის დასაწყისში გამოცხადებულ იქნა საქართველო მწერლობაში; ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, რომლის განმანათლებლად, ნინოს სახით, ქალი იყო აღიარებული“ (ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 184). ჩვენ დავსძენდით, რომ ჯერ კიდევ წარმართული რელიგიური ტრადიციები ქმნიდნენ საფუძველს საქართველოში ქალის კულტისათვის. ამას გვაფიქრებინებს ბუნების დიდი დედის ნანას კულტი, დედა უფლის კულტი, მზის მდედრობითი ასპექტის კულტი და ა.შ.

„თამარიანზე“ საუბრისას აკად. ვ. კეკელიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თამარი მიუწვდომელია პოეტისთვის, როგორც თვით ღმერთი, იგი თვით ღვთაებაა. ასე რომ **თამარის რელიგიური თაყვანისცემა უშუალო დადასტურებაა XII საუკუნის საქართველოში არსებული ქალის კულტის რელიგიური ხასიათისა.** (აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ მოცემულ ნაშრომშიც ჩვენ სიტყვა „კულტს“ (ლათ. cultus) ვხმარობთ რელიგიური თაყვანისცემის, გაღმერთების მნიშვნელობით, რაც მისი პირვანდელი მნიშვნელობაა).

განვიხილოთ თამარ მეფის დეეფიკაციის ზოგიერთი სპეციფიური ნიშნები.

ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში ნათქვამია:

ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს
სარებლად,

ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად*.

ნ. მარმა არასწორი ინტერპრეტაცია მოგვცა ამ სტროფში ნახსენები სიტყვა „ღმრთისა“ და თარგმნა იგი რუსულად, როგორც „ბოგინია“, ვინაიდან, ალბათ, მეტაფორად სთვლიდა მას. დედანში ნახსენებია „ღმერთი“ და არა „ღმერთქალი“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ **რუსთველი (ან ინტერპოლატორი, მისეულ ტრადიციაზე დაყრდნობით) თამარ მეფეს ღმერთად აღიარებდა პირდაპირი გაგებით,** რაც აშკარაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგშიც, სადაც პოეტი თამარის სახით მოვლენილ ღმერთს ევედრება ენის, გულისა და ხელოვნების მომადღეებაზე, თანაც აღნიშნავს რომ მისგან აქვს გონება:

აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,

ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მივსცე გონება.

ნ. მარმა თავის რუსულ თარგმანში ამას უწოდა „შეყვარებულისადმი თხოვნა“, რაც ცალმხრივი გაგებაა ამ ადგილისა, ვინაიდან აქ არის **ლოცვა ღვთისადმი** და არა მხოლოდ თხოვნა შეყვარებულისადმი, რადგანაც თამარი რუსთველისათვის იყო ღვთის მიწიერი ინკარნაცია. პოეტისათვის საღვთო მიჯნურობა და თამარისადმი მიჯნურობა ერთი მთლიანობაა, თამარისადმი მიჯნურობა ბაძავს საღვთო მიჯნურობას, ხდება მიჯნურობის სუბლიმაცია: თამარი იგივეა მისთვის, რაც ტრუბადურთათვის – Midons (ჩემი უფალი), სუფისტებისათვის კი „იშყი მაჯაზის“ ობიექტი ქალ-ღვთაება, რომელსაც ვხვდებით სუფისტურ პოეზიაში სხვადასხვა სახელებით, მათ შორის „ნესთ ანდარე ჯეჰან“-ის სახელით, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „არ არის ქვეყნად“, ვინაიდან ღმერთი, აბსოლუტი, არ არის ქვეყნად, იგი ტრანსცენდენტულია, მიუწვდომელი. („ნესთ ანდარე ჯეჰანის“, ანუ ნესტანდარეჯანისა და თამარის იგივეობაზე ჩვენ ქვემოთ უფრო დაწვრილებით ვისაუბრებთ). ამჯერად კი ჩვენ უნდა გავარკვიოთ, ღვთის რომელი ჰიპოსტასის (პირის) ინკარნაციად ითვლებოდა თამარ მეფე.

სავარაუდოა, რომ მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში არსებობდა ფარული საღვთისმეტყველო მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც თამარ მეფე იყო ინკარნაცია ღვთის ერთ-ერთი ჰიპოსტასისა („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, ბასილ ეზოსმოძღვრის „ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა“, მეხოტბეები და სხვა), თამარის რელიგიური კულტი გადავიდა მითოლოგიასა და ფოლკლორშიც*.

ყოველივე ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა თამარიანსა და ვეფხისტყაოსანში, რასაც ხაზგასმით აღნიშნავდნენ აკად ვ. კეკელიძე, აკად. ალ. ბარამიძე და სხვა მკვლევარნი. მაგრამ ამჯერად ჩვენი მიზანია არა ზოგადად, იმის მტკიცება, რომ ამ ორ პოემაში თამარი გაღმერთებულია (რაც აღიარებული ფაქტია), არამედ ის, რომ თამარი ამ პოეტთა მიერ აღიარებულია სულიწმიდად, ღვთის სულიწმიდისეული ასპექტის, პარაკლეტის ინკარნაციად, და რომ ვეფხისტყაოსანი არის ალეგორიული პოემა სულიწმიდა-თამარის და მის მიერ კაცობრიობის ხსნის შესახებ, ხოლო თამარიანი უშუალოდ, ალეგორიის გარეშე ეხება იგივე თემას.

დავიწყოთ იმით, რომ ვეფხისტყაოსანი არის მიჯნურობის პოემა. პოემის პროლოგში გარკვევით არის განსაზღვრული მიჯნურობის რაობა, რომელიც არის წმინდა სიყვარული (სიძვის გარეშე), იგივე რაც დასავლეთევროპული „მინნე“ და სუფისტური „იშყი მაჯაზი“ და „იშყი ჰაყიყი“, რაც მისტიურ-რელიგიური გაგებებია. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ტრუბადურული პოეზიის, „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის, სუფისტური პოეზიის ხოტბის ობიექტია ღვთაება, ღმერთი მიჯნურის სახით მოვლენილი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ როდესაც ღვთისმეტყველებაში საუბარია ღვთისაგან გამომავალ სიყვარულზე, რომელიც მიემადლება ადამიანს, ყოველთვის იგულისხმება სულიწმიდა (იხ. ჩვენი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“, გვ. 63). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეკლესიის მამების გაგებით, სულიწმიდა არის სუბსტანციური სიყვარული, ღმერთი სიყვარულის ასპექტში, როგორც შესაქმის, ასევე კაცობრიობის ხსნის პროცესში. სულიწმიდისაგან მომდინარეობს, როგორც ღვთის სიყვარული ქმნადობისადმი, ასევე ქმნადობის სიყვარული ღვთისადმი.

ასევეა შუასაუკუნეთა როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის ღვთისმეტყველებაში. მაგ., წმ. თომა აკვინელის სიტყვით: „ის რაც ღვთისაგან გამოდის როგორც სიყვარული, შობილი ძე როდია, არამედ მონაბერი სული (სულიწმიდა)“ (74, 17). ასე რომ, როდესაც პროლოგში რუსთველი ევედრება ღმერთს მიჯნურთა სურვილის მომადლებას („მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა“), ეს ევედრება მიმართულია სულიწმინდისადმი, რომელიც მოჰმადლებს ადამიანებს სიყვარულს, მიჯნურობას (ასევე მიმართავს მას ავთანდილი: „შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა“). სულიწმიდის მაღლი იწვევს აგრეთვე კათარზისს, ცოდვათა შემსუბუქებას, „სულთა ლხენას“, რასაც აგრეთვე სულიწმიდას შესთხოვს პოეტი, ისევე როგორც სატანის დასათრგუნავი ძალის მომადლებას შესთხოვს ძე ღმერთს, მეორე ჰიპოსტასს, ძალს ღვთისას.

ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსნური მიჯნურობის მომადლებელი სულიწმიდაა, რომელიც პოემაში შეფარვითაა შექებული, მტკიცდება პოემის შემდეგი სტროფითაც; გავიხსენოთ ავთანდილის მიმართვა მთვარისადმი:

მთვარესა ეტყვის – იფუცე სახელი ღმრთისა შენისა!
შენ ხარ მომცემი მიჯნურთა მიჯნურობისა სენისა,
შენ გაქვს წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა,
მიაჯე შეყრა პირისა, შენ გამო შენებრ მშვენისა.

ეზოტერულ ქრისტიანობაში მთვარე-მნათობი სულიერად შეესაბამება სულიწმიდას, ისევე როგორც მზე-მნათობი ძეს. სულიწმიდა – მთვარე მიმცემია ადამიანისთვის სიყვარულისა, „მიჯნურობისა სენისა“. „წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა“ არის სულიერი სიმტკიცე, რომელსაც იგი აძლევს ადამიანის სულს. მართლაც, სხვას რას უნდა გულისხმობდეს პოეტი სიტყვებში: „იფიცე სახელი ღმრთისა შენისა?“ რომელია მთვარის ღმერთი? პლანეტარულ გენიას იგი ვერ იგულისხმებს, ვინაიდან თავად მას მიმართავს. ე.ი. ამ პლანეტარულ გენიაზე მაღლა მდგომი ღმერთი შეიძლება იყოს მხოლოდ სულიწმიდა. ამ შემთხვევაში სულიწმიდა არის **მოაჯე** სულიწმიდის წინაშე, მთვარემ უნდა **უაჯოს** მიჯნურ ავთანდილს. (მთვარეს, როგორც მოაჯეს ჩვენ უკვე შევხვებთ ჩვენს შრომაში ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე, თბილისი, 1984, გვ. 137).

რუსთველური მიჯნურობის უმთავრესი ატრიბუტია **ცრემლი**. მიჯნურობა ცრემლის გარეშე არ არის ჭეშმარიტი მიჯნურობა. აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა მოძღვრებაში ცრემლი სულიწმიდის მაღლია. აგრეთვე იგი არის უდიდესი ფაქტორი სულიერი კატარზისისა. ზოგიერთი მკვლევარი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ რუსთველის მიერ „სისხლის ცრემლთა დანთხევა“ თამარ მეფისათვის გამოწვეულია იმით, რომ იგი გლოვობს თამარ მეფეს, რომელიც ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილია. ამგვარი მტკიცებისათვის მათ არ უშლის ხელს ის გარემოება, რომ პროლოგის სხვა სტროფებიდან ჩანს, რომ თამარი ცოცხალია პოემის დაწერის პერიოდში: „მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“, „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმან ნები“, „იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია“ და სხვა. აგრეთვე ეპილოგში: „ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე მსახურებს სარებლად“ და არა „მსახურებდა“ და ა. შ. მაგრამ სინამდვილეში „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული“ გლოვას როდი ნიშნავს, არამედ მიჯნურობის გამოხატვას თამარისადმი, რამეთუ მიჯნურობას თან ახლავს ცრემლი, როგორც განუყოფელი ატრიბუტი. საინტერესოა, რას იტყოდნენ ზემოხსენებული მკვლევარნი ტარიელისთვის ცრემლის ღვრაზე: „მო დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი“, იქნებ აქაც გლოვაა? განა რა ჰქონდა ტარიელს საგლოვი? ვეფხისტყაოსანში ხომ არ არის აღწერილი მისი სიკვდილი?

წმ. იოანე სინელის „კლემასის“ მიხედვით ცრემლის მაღლი უტყუარი ნიშანია იმისა, რომ ადამიანის გული ღვთისადმი სიყვარულით არის აღვსილი. „წყარო ცრემლისა ნათლისღების შემდეგ, ნათლისღებაზე უმეტესია“, ამბობს იგი (P. G. LXXXVIII, 804, AB). ცრემლის გაწმენდას ბუნებას ჩვენსას... რამეთუ სინანულის ცრემლი არის დიდებული ნიჭი სულიწმიდისა, გარდამქმნელი გულთა ჩვენთა.

ამრიგად რუსთველისათვის მიჯნურთა სურვილის მომადლება განუყრელად არის დაკავშირებული ცოდვათა შემსუბუქებასთან, სულთა ლხენასთან, ცრემლთან.

ვინ არის ვეფხისტყაოსნის პროლოგში სულთა ლხენის მომადლებელი, ცოდვათა შემამსუბუქებელი? ენის, გულისა და ხელოვნების მომადლებელი? ცრემლის წყარო? ეს არის ღმერთი, თამარ მეფეში ინკარნირებულ, რომელიც არის პოეტისათვის შთაგონების წყარო და ამავე დროს რელიგიური კათარზისის, სულთა ლხენის, ცოდვათა შემსუბუქების გზა.

გავიხსენოთ ისევ პროლოგის მეათე სტროფი, რომელიც დიდ დავას იწვევს რუსთველოლოგიაში:

თვალთა, მისგან უნათლოთა ენატრამცა ახლად ჩენა;
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხვდომია ველთა რბენა!
მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულთა ლხენა,
სამთა ფერთა საქებელთა ჰლამის, ლექსთა უნდა ვლენა.

რას ნიშნავს „თვალთა, მისგან უნათლოთა?“ რატომ უნდა იყოს თამარ მეფე პოეტის თვალთა უნათლობის მიზეზი? მკვლევარმა მ. ანთაძემ აღნიშნა პროლოგში თამარის დეეფიკაცია. იგი შეეხო ამ სტროფს და გამოთქვა აზრი, რომ აქ რუსთველი გულისხმობს „ხორციელად გაუსინათლოებას“, რასაც შემდეგ მოსდევს სულიერად განწმენდა და განათლება თვალებისა, თამარის, როგორც ღვთაების სპირიტუალური ვიზიონით“. (სამეცნიერო სესია XLII, „მეცნიერება“, 1982).

ჩემთვის გაუგებარია, თუ რას გულისხმობს მკვლევარი „ხორციელად გაუსინათლოებაში“, ვინაიდან მოცემული სტროფიდან უფრო უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ პირიქით, „სულიერად გაუსინათლოება“ უფრო იგულისხმება, ვინაიდან „ხორციელად გაუსინათლოება“ უფრო ფიზიკურ სიბრძავეს ნიშნავს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თამარი ღვთის ინკარნაციაა პოეტისათვის, მაშინ ჩვენთვის გასაგებია, თუ რად შეიძლება იყოს იგი პოეტის სულიერ თვალთა „უნათლობის“ მიზეზი. აქ მინიშნებულია ღვთისა და კაცის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, შესაქმის ბიბლიურ ისტორიაზე და ცოდვითდაცემაზე.

როგორც ცნობილია, ბიბლიის ცენტრალური მითია შესაქმისა და ცოდვითდაცემის მითი, რომელიც მოდიფიცირებული სახით გვხვდება ყველა დროის ყველა ხალხთა მითოლოგიებსა და მისტერიებში. მის მიხედვით ღმერთმა თავდაპირველად პირველკაცი შექმნა ხატად თვისად,

ანდროგინულად, ანუ „მამაკაცად და დედაკაცად“ (შესაქმე, 1, 27), ხოლო შემდეგ განყო სქესები და შექმნა ადამი (Adamah – მიწის მტვერი) და ევა (Ievah - ცხოვრება), რომელნიც დაამკვიდრა ედემში, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს, სუპერფიზიკურ სამყაროს (gan-bi-eden – უნივერსალური ორგანიზმი დროის სფეროსი, უსასრულო დრო, ყოვლადობა, სუპერფიზიკური სამყარო).

ედემში ღმერთმა დარგო ცხოვრების ხე და ხე ცნობადისა, რაც სიმბოლურად შეესაბამება ღვთიურ-მარადქალურ და ღმერთმამაკაცებრივ საწყისებს, ადამიანურ სქესებად გამოვლენილს. (ხე ცხოვრებისა უკავშირდება ცოდვითდაცემამდელ, ზეციურ ევას, მარადქალურ საწყისს, სოფიას, რომლის ღვთიური არქეტიპია სულიწმიდა).

ვიდრე პირველკაცნი ედემში იმყოფებოდნენ მათ ჰქონდათ უშუალო ხედვა ღვთისა, მათი სულიერი თვალები ახელილი იყო. ისინი ფლობდნენ ცხოვრების ხეს, რაც სიმბოლურად განასახიერებს მათ უშუალო სულიერ კავშირს, ღმერთთან და ჰვრეტას მისი არსებისას.

ლუციფერული ძალის (გველის) მიერ ცთუნება ევას არსებას მოსწყვეტს თავის არქეტიპს, ცხოვრების ხეს (ე. ი. სულიწმიდის მადლს) და ნაადრევად მიმართავს მისსა და ადამიანის ყურადღებას ცნობადის ხისაკენ. („ადამ ჭამა ხილი იგი, რომელი არღა მწიფე იყო“, გ. მერჩულე). ეს ნაადრევი შემეცნება კეთილისა და ბოროტისა აკარგვინებს პირველკაცთ ცხოვრების ხეს, სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, ისინი ეშვებიან ცოდვისა და მატერიის ბნელეთში კარგავენ კავშირს ღმერთთან, კარგავენ მისი ჰვრეტის უნარს, მათი სულიერი თვალები „უნათლო“ ხდება. მართალია, ცოდვითდაცემა გველის მხრივ ცთუნებამ გამოიწვია, მაგრამ იგი დაშვებულია ღვთის მიერ, რომლის გარეშეც არაფერი ხდება სამყაროში. ცოდვითდაცემა დაშვებულია, რათა ადამიანმა მიიღოს თავისუფლება, გამოიმუშავოს დამოუკიდებელი არსებობის უნარი, ამდენად ეს არის ევოლუციური კანონზომიერება, ღვთისაგან დაშვებული. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანთა თვალნი დროებით „უნათლონი“ გამხდარან ისევ ღვთისაგან.

ბუნებრივია, „უნათლო“ თვალებს ენატრებათ „ახლად ჩენა“ ღვთისა (თამარისა), დაბრუნება სამოთხის ყოფისა. გული გამიჯნურებულია მისადმი, გაჭრილია ველად სასოწარკვეთილებისაგან. ღვთის „ახლად ჩენისათვის“ ანუ ნათელხილვისათვის აუცილებელია კათარზისი, განწმენდა სულისა, „სულის ლხენა“, რომელიც მხოლოდ ხორცთა დაწვით არ მიიღწევა. სული მიელტვის (ჰლამის) „სამ საქებელ ფერს“ ე. ი. სამებას, ამიტომ საჭიროა ლექსთა ვლენა მისადმი. („სამი ფერი“ ვახტანგ VI-ს სამებად მიაჩნდა). პოეზია გამოცხადებულია კათარზისისათვის აუცილებელ ფაქტორად.

ჩვენ უწინ ამ გამოთქმის ს. კაკაბაძისეული ინტერპრეტაციისაკენ ვიხრებოდით („სამ“ – სპარსულად ცისარტყელა), მაგრამ ამჟამად სიტყვა „ფერის“ სხვადასხვაგვარ მნიშვნელობებზე დაკვირვებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ „ფერი“ აქ დღევანდელი მნიშვნელობით არ უნდა იყოს ნახმარი, ისევე როგორც პირველ სტროფში. საქმე ის არის, რომ „ფერი“

ძველქართულში ნაშნავს დღევანდელი გაგების „ფერსაც“ (წითელი, ლურჯი, მწვანე და ა. შ.) და „ფორმასაც“, „გვარსაც“, „ხატსაც“, „სახესაც“, „ჰიპოსტატსაც“.

გავიხსენოთ ამ სიტყვის ხმარება სახარებაში, ფერისცვალების ეპიზოდში (მათე, 17, I). აქ **ფერისცვალება** იმას როდი ნიშნავს, რომ მაცხოვარი სხვა ფერისა გახდა (თეთრის, ცისფრის და ა. შ.), არამედ იმას, რომ მან ფორმა, ხატი, სახე შეიცვალა (ბერძ. „მორფოს“ არის ფერი, ფერისცვალება – „მეტამორფოზის“, „პრეობრაჟენიე“ – რომელიც აგრეთვე სიტყვა „ობრაზი“-დან მომდინარეობს).

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ღმერთი ერთარსება არის, ამავე დროს სამ სახეობა, სამი ფორმა, სამი გვარი, როგორც ამას აღნიშნავდა, მაგალითად, ტერტულიანე თავის Adversus Praxem-ში, სადაც იგი forma-ს სამების პირთა შესატყვისად ხმარობს, ისევე როგორც „გვარს“ (species). ამ ორივე სიტყვის შესატყვისად შეიძლება ვიხმაროთ ქართული „ფერი“, ასე რომ „სამი ფერი“ ნიშნავს „სამ ფორმას“, „სამ გვარს“, „სამ ჰიპოსტატს“, „სამ პირს“. ეს კიდევ ერთი შემთხვევაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში სამების ხსენებისა.

პროლოგში არის კიდევ ერთი გამოთქმა, რომელიც სამებას გულისხმობს: ეს არის **„ტომი გვართა ზენათა“**. რამდენადაც ტომი შეესაბამება არისტოტელესა და ეკლესიის მამათა მიერ ხმარებულ genus-ს და ნიშნავს არსებას ღვთისას, სამებისას, ხოლო გვარი – პირს, „ზენა გვარნი“ შეიძლება გავიგოთ როგორც „პირები“, სამი პირი, ხოლო ტომი, როგორც მათი გამაერთიანებელი არსი „ერთარსება“, იგივე ბუნება ღვთისა.

ასე რომ, ვთქვა „მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს იმას, რომ **„მიჯნურობა პირველი“** არის თავად ღმერთი, მისი არსება ტომია, ზენა გვართა, ანუ პირთა. მიჯნურობისა და ღვთის იდენტიფიკაცია კი მომდინარეობს ახალი აღთქმიდან, იოანეს ეპისტოლეიდან, სადაც ნათქვამია, „რამეთუ სიყუარული არს ღმერთი“ (I. იოანე. 4. 8).

ღვთის „ახლად ჩენა“, ანუ ნათელხილვის დაბრუნება მოემადლება მორწმუნეებს იმ შემთხვევაში, თუ ისინი გაივლიან სინანულის (ცრემლის) კათარზისის (სულთა ლხენის), განღმრთობის (შერთვის) გზას, რაც სულიწმიდის მადლია და მის გარეშე შეუძლებელია. ყოველივე ამასთან ერთად ვეფხისტყაოსნის ავტორის აზრით, საჭიროა „სამთა ფერთადმი“, ანუ სამებისადმი ლექსთა ვლენა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის მადლია, რომელიც აძლევს პოეტს ზეშთაგონებას, ნიჭს, ენას, გულსა და ხელოვანებას. ამიტომაც ევედრება მას პოეტი: „ძალი მომეც და შეწვენა, შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“.

კაცობრიობის ხსნა, რომელიც გამოიხატება ცოდვათაგან განთავისუფლებაში პენიტენციალური სინანულის გზით, ღვთისადმი და მოყვასისადმი სიყვარულით, რასაც ქვენა ეროსის სუბლიმაციით („ბაძვით“) მივყავართ „ზესთ მწყობრთა წყობის შერთვისაკენ“, ღმერთმა და კერძოდ სულიწმიდამ უნდა განახორციელოს, როგორც ერთეულ ინდივიდუალობათა ცხოვრებაში, ასევე კაცობრიობის ისტორიაში. „სულისა მიერ წმიდისა ყოველი სული ცხოველ იქმნების და სიწმინდით

ამაღლებების და განბრწყინდების სამებისა მიერ ერთარსებისა ღმრთივ-შუენიერად და საიდუმლოდ“ (ანტიფონი იოანე ოქროპირის წირვისა). მაგრამ სულიწმიდა ამას ვერ განახორციელებდა მის ღმერთმამაკაცებრივი მოქმედების გარეშე, რომელიც მამამ წარმოგზავნა ადამის ცოდვის გამოსასყიდად, სატანის დასათრგუნად და სიკვდილის დასამარცხებლად. მამამ, ძემ და სულიწმიდამ უნდა დაუბრუნონ კაცობრიობას დაკარგული სამოთხე, უნდა შეაძლებინონ ღვთის „ახლად ჩენა“, დაუბრუნონ სულიერი ხედვა ნათლისღების ინიციაციით და ჰყონ „საღმრთოისა მის ზიარ ბუნებისა“ (პეტრე II, 1, 4).

ამ პროცესში, ისევე როგორც შესაქმის პროცესში, სამების პირთა როლი სხვადასხვაგვარია. ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიის ანუ სულის შესახებ მოძღვრების მიხედვით სულიწმიდის ძირითადი როლი გამოიხატება ქმნადობის სანქტიფიკაციაში, ანუ განწმენდაში. ეს განწმენდა წმ. ათანასე დიდის მიხედვით არის „აღზევება კაცური ბუნებისა ღვთაებრივი უხრწნელების მდგომარეობამდე, რამდენადაც შესაძლებელია შექმნილი არსისთვის ღვთის, სიწმინდის ზიარება“ (ს. შაპლანდი). ინკარნირებული ლოგოსი განწმენდს თავისთავს სულიწმიდით, რათა შემდეგ ყოველივე განწმინდოს მისით. ქრისტე განწმენდს ყოველივეს სულიწმიდით (იხ. S. Sapland, წმ. ათანასეს წერილები სულიწმიდის შესახებ, ლონდონი, 1954, გვ. 38, ინგ. ენაზე).

ქმნადობის განწმენდა მოდის მამისგან მის მეშვეობით სულიწმიდაში, ისევე როგორც შესაქმე განხორციელდა მამის მიერ ძით („ძალითა ძით ძლიერითა“) სულიწმიდაში. განწმენდა ამავე დროს განახლებაა ქმნადობისა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის ფუნქციაა. სულიწმიდას სანქტიფიკაციის კონტექსტში განიხილავენ აგრეთვე ბასილი დიდი, გრიგოლ ნოსელი და სხვა მამები. ქმნადობის გაგრძელება კი შესაქმის გაგრძელებაცაა ამავე დროს.

სანქტიფიკაციის პარალელური ცნებაა „ვივიფიკაცია“, ანუ ცხოველყოფა. სული ვითარცა განმაცხოველებელი გვხვდება პავლე მოციქულთან (რომ. 8. 11). ძე თავად არის ცხოვრება, რომელიც მოგვმადლა სულმა, ამიტომ ბიბლიური ცხოვრების ხე იგივე სულიწმიდაა მეტაფორულად. სულიწმიდასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე პარტიციპაციის, ზიარების იდეა (μετέχων) (აქედანაა რუსთველისეული გამოთქმა „ბუნება ზიარი“). წმ. ათანასე გვეუბნება, რომ ძე უშუალოდ ზიარია მამისა, შობის გზით, მაგრამ კაცობრიობა ვერ იქნება მისი ზიარი ამავე გაგებით, იგი ეზიარება ღმერთს, მამას სულიწმიდით, რომელსაც **ღებულობს მისგან და რომლითაც განიწმინდება ყოველივე**“ (წმ. ათანასე დიდი, სიტყვები არიოზის წინააღმდეგ, 1, 15/44).

ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის ღმრთიებაზე საუბრისას მუდამ აღნიშნავენ მის დიდებას (δοξασ) და მზისებრ ბრწყინვალებას. პეტრე მოციქულისათვის იგი არის სული დიდებისა: „რამეთუ დიდებისაჲ და ღმრთისაჲ სული თქუენ ზედა განსუენებულ არს“ (1. პეტრე. 4. 14).

რაც შეეხება ბრწყინვალებას, მამა არის ნათელი, ხოლო ძე და სული მისი ბრწყინვალება, რამეთუ ძეში ვჰვრეტო სულს, რომელიც

განგვანათლებს (ეფ. 117). ძისა და სულის ერთობა იმაშიც ჩანს, რომ ორივე არის **ნათელთა სახე** (გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის ღმერთი არის „ნათელთა სახე“ (738, 2) და არა ნათელთა **მსახე**, როგორც ეს არის ზოგიერთ ვარიანტში). ასეთ შემთხვევაში მიმართავენ მზის ანალოგიას: სამება არის მზე, მისი ბრწყინვალება და ნათელი მის ბრწყინვალებაში. ამასთან ხაზგასმულია ის, რომ სულიწმიდა არის „ქმედითი სიქველე და ბრწყინვალე მადლისა“ (ათანასე დიდი, ქადაგებანი, 1, 30/600). ასევეა ნიკეის სიმბოლოში: „ნათელი ნათლისაგან, ღმერთი ჭეშმარიტი ღვთისაგან ჭეშმარიტისა“.

ღვთის ამგვარი განსაზღვრებისას წმ. ათანასე, წმ. გრიგოლ ნოსელი და ეკლესიის სხვა მამები აღნიშნავენ, რომ ზიარებისა და შერთვის გზაა სულიერი ცხოვრება, ეთიური მცნებების დაცვა, **ხოლო მწერლობამ, რომელიც ასახავს ამ გზას, უნდა მიმართოს ალეგორიულ მეთოდს, ე. ი. სახეებითა და მეტაფორებით გადმოგვცეს მისტიური გამოცდილების შინაარსი, ვინაიდან ღმერთი გამოუთქმელია და მიუწვდომელი და ამდენად შეუძლებელია მის შესახებ საუბარი ამგვარი ხატოვანების გარეშე.** ამიტომაც ალექსანდრიული ეგზეგეტიური სკოლა განსაკუთრებით ინტერესდებოდა საღვთისმეტყველო ტროპიკის, ანუ ხატოვანი აზროვნების შინაარსით, რაც ალეგორიულ განმარტებას ნიშნავს (164, 48). აქ გავიხსენოთ რუსთველის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „პირველი მიჯნურობა“, „ტომი გვართა ზენათა“, ანუ თვით ღმერთი „მნელად სათქმელია“, არის „საჭირო გამოსაგები“ ენათა, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი (ე. ი. ამსოფლიური ჭკუის ხალხი, სოფისტები) ვერ მიჰხვდებიან“, (ვინაიდან პავლე მოციქულის თქმით, „განაცოფა ღმერთმან სიბრძნე ამის სოფლისა“). ამიტომ „ხელობანი ქვენანის“ აღწერა რუსთველის მიერ მიეკუთვნება ტროპიკას, რომელიც ალეგორიულად უნდა განიმარტოს. ყოველივე ამაზე ჩვენ კიდევ უფრო დეტალურად ვისაუბრებთ შემდგომში, ახლა კი ისევ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ.

ზემოხსენებული ატრიბუტები სულიწმიდისა თითქმის უკლებლივ იხმარება XII საუკუნის ქართულ მწერლობაში თამარ მეფის დასახასიათებლად, როგორც შავთელთან და ჩახრუხამესთან, ასევე საისტორიო მწერლობაში. შავთელის ოდებში, რომელთაც ჩვენ „აბდულმესიად“ ვიცნობთ, მოცემულია ხოტბა როგორც დავით აღმაშენებლისა, ასევე თამარისა, მაგრამ ნ. მარრის სამართლიანი შენიშვნით, დავითი შექებულია როგორც მონა ღვთისა, მსახური მისი, ხოლო თამარი როგორც თვით ღმერთი, რომელიც:

მამის ძედ არი
სამგზის ნეტარი
მეტრფე საქმეთა
სახელისათა.

გარდა ამისა თამარი შავთელისათვის არის „ერთა განმწმენდი“ ვით სულიწმიდა, რაც სანქტიფიკაციას გულისხმობს:

სჯულის ფიცარი
მნელ საფიცარი
მადლთა ბარძიმი
ერთა განსაწმენდ.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს „ბარძიმი“ გრაალის ბარძიმის ალუზიაა აგრეთვე, რომელიც მაცხოვარს წინ ედგა საიდუმლო სერობისას და რომელიც მეტაფორულად განასახიერებს აგრეთვე სულიწმიდას. გრაალის კავშირზე ქართულ ლიტერატურასთან ჩვენ ოდესმე დეტალურად ვისაუბრებთ, ამჯერად კი აღვნიშნავთ, რომ იმავე ოდაში ხაზგასმულია თამარისა და სულიწმიდის იგივეობა:

მზე დაუვალი,
მყის დაუვალი,
არს შვიდი მნათი
მას ზედ მოწამედ.

წმიდად აქვს სული
დასთა დასული
სამყაროს ნათლად,
არა თუ ღამედ.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდა არის „ქმედითი სიქველე“ და „ბრწყინვალება მადლისა“. ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ თვით ძველებრაული სახელი „თამარ“ ალევორიულად განიმარტება როგორც „სიქველე“ და „მოდღვარი“ (164, 173). „სიქველე“ ამ გაგებით ერთ-ერთი საღმრთო სახელთაგანია, ისევე როგორც დიონისესეული „კეთილობა“. ე. ი. „თამარ“ თავისი შინაარსითაც ერთ-ერთი საღმრთო სახელთაგანია.

ოდების მეორე ჯგუფი, როგორც ვიცით, ჩახრუხაძეს მიეწერება და „თამარიანის“ სახელითაა ცნობილი. ამ ოდების საღვთისმეტყველო კონცეფციის მიხედვითაც, თამარ მეფე წარმოდგენილია აგრეთვე ღვთის მესამე ჰიპოსტასად, „სულის სავანედ“, თანგამწყოდ ძისა, სწორად მამისა“ (რაც მხოლოდ სულიწმიდაზე შეიძლება ითქვას). თამარის აღიარება სულიწმიდის ინკარნაციად ეყრდნობა გრიგოლ ნოსელისეულ მოძღვრებას სულიწმიდისეული ჰიპოსტასის მდებრობით ბუნებაზე, რომელიც ჩვენ ზემოთ დავახასიათეთ, აგრეთვე ადრექრისტიანულ მოძღვრებებს სულიწმიდისა და საღვთო სოფიას (სიბრძნის) არსზე, სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის იდენტუიფიკაციაზე.

ყოველივე ამას საფუძვლად უდევს აგრეთვე იოანეს სახარების წინასწარმეტყველება სულიწმიდა-პარაკლეტის, ანუ ნუგეშინისმცემლის შესახებ, რომელიც უნდა მოვიდეს ქრისტეს შემდეგ და აღასრულოს მისი საქმე ამ ქვეყანაზე კაცობრიობის დამოძღვრით, სრულქმნითა და

სანქტიფიკაციით. ამას თვით მაცხოვარი ეუბნება თავის მოწაფეებს: „არამედ მე ჭეშმარიტსა გეტყვი თქვენ, უმჯობეს არს თქვენდა, რადთა მე წარვიდე, უკეთუ მე არა წარვიდე, ნუგეშინისმცემელი იგი არა მოვიდეს თქვენდა. უკეთუ მე წარვიდე, მოვავლინო იგი თქვენდა და მოვიდეს იგი და ამხილოს სოფელსა ცოდვისათვის და სიმართლისათვის და სასჯელისათვის. ცოდვისათვის ესრეთ, რამეთუ არა ჰრწმენა ჩემდა მომართ, ხოლო სიმართლისათვის, რამეთუ მე მამისა ჩემისა მივალ, და არღარა მხედვიდეთ მე. ხოლო სასჯელისათვის, რამეთუ მთავარი იგი ამის სოფლისა დასჯილ არს. ფრიალდა მაქუს სიტყუად თქვენდა, არამედ აწ არღარა ძალგიც ტვირთვად. ხოლო ოდეს მოვიდეს სული იგი ჭეშმარიტებისა, გიძლოდეს თქვენ ჭეშმარიტებასა ყოველსა: რამეთუ არა იტყოდის თავით თვისით, არამედ რაოდენი რად ესმეს, იტყოდის და მომავალი იგი გითხრას თქვენ. მან მე მადიდოს, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქვენ. ყოველი, რაოდენი აქუს მამასა, ჩემი არს და ამისთვის გარქუ თქვენ, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქვენ“ (იოანე. 16. 7–15).

„თამარიანი“ პოეტურად მოგვითხრობს შესაქმისა და ცოდვითდაცემის ისტორიას, სამოთხისმიერი ცნობიერების დაკარგვას, ხოლო მის განკაცებით ადამის ხსნის შემდეგ უშუალოდ გადადის სულიწმიდის განკაცებაზე თამარ მეფეში, რომელმაც უნდა აღასრულოს მის, მესსიის ახალი აღთქმა კაცობრიობის ხსნისა, ე. ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებისა; „თამარიანის“ შემდეგ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, რომ თამარ მეფეს პოეტი სულიწმიდის ინკარნაციად სთვლის:

გულო აბა, მო
დაუსაბამო,
თამარ ვთქვა ნათლად და
მედა მისად
მზეებრ სავანე, სულის სავანე
თან-განმწყოდ მისა, სწორად მამისად,
ვსებნეთ ქნა რისთა?
დღე-ბნელ ქნარისთა
მითვე ნათლითა
დღე ქმნად ღამისად
უმსგავსო პირი,
იესეს ძირი,
ასულად ვიცნი
აბრაჰამისად.

როგორც ვხედავთ თამარი არის „დაუსაბამო ნათელი“ რაც ითქმის მხოლოდ ღმერთზე. მსგავსი ატრიბუტის ხმარებას ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ვერსად შეხვდებით ადამიანებთან, თუნდაც უდიდეს წმინდანთან დაკავშირებით, იგი მხოლოდ აბსოლუტთან დაკავშირებით იხმარება. თამარი „სავანეა სულისა“, ე. ი. სულიწმიდისა, იგი არის სულიწმიდის ინკარნაცია ისევე როგორც ქრისტე – მის ინკარნაცია. იგი არის

„თან-განმწყობისა და სწორი მამისა“ ე. ი. მესამე ჰიპოსტასი. მნიშვნელოვანი გამოთქმაა აგრეთვე „უმსგავსო პირი“, რაც შინაარსობრივად ემთხვევა სახელ „ნასტან-დარეჯანს“ – „ნესთ ანდარე ჯეჰანს“, რაც ერთ-ერთი სახელია აღმოსავლეთის მისტიურ ალეგორიულ პოეზიაში: „ის რომელიც არ არის ქვეყნად“, „მსგავსი მისი არ არის ქვეყნად“. იგივე შინაარსისაა „თამარიანის“ შემდეგი სტრიქონები:

შენსა სადარსა
შენსა სად არსა?
ვერა ვსჭვრეტ ცხადად და
ნახსოვნებად“...
„არსად არსა რა,
არსად არს-არა –
შენებრ უკლები და საჩენალი.

ე. ი. სადარი თამარისა არ იპოვება ქვეყნად, არ არის ქვეყნად, ე. ი. იგი არის „ნესთ ანდარე ჯეჰან“*, (სუფისტური ტერმინოლოგიით). შემდეგ პოეტი მიმართავს ღმერთს:

არ ენა, სული
არენ ასული
შემწედ მესსიას
აღნათქვამისად.

ე. ი. შენ მოავლინე არა კვლავ ენა (ლოგოსი), არამედ სული (სულიწმიდა) ასულის (თამარის) სახით, რათა იგი გახდეს შემწე მესსიის ახალი აღთქმის განხორციელებისა. ამ გაგებით შეგვიძლია ვისაუბროთ ჩახრუხადის პარაკლეთიზმზე და არა მხოლოდ მესსიანიზმზე.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აგრეთვე თამარისადმი მიმართვა:

თამარ შენ გიძნობ!
ასულად გიცნობ:
მზე დაუვალი, შუქ-მომფინარი.
მხიარულ იქენ!
ნაქმარნი გიქენ:
გესმნეს ნატიფნი
და მშვიდი წყნარი...

ხოლო თამარის მისსია, ვითარცა სჯულის განმამტკიცებლისა და ღვთის საქმის განმახორციელებლისა დედამიწაზე, რომელიც იგივე საქართველოს სახელმწიფოს მისსიაა, მოსჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

დიდსა მსაჯულსა

ამტკიცებ სჯულსა,
ღმერთმან მით მოგცა
მისი საქნარი.

თამარი მზედ ცნობილია არსთაგან, ვითარცა ღმერთი (სულიწმიდა), იგი მიუწვდომელია ქებისათვის („არ საქებელია სმენითა“), ამიტომაც ამაოდ დაშვრა პლატონის ენა და დავითის ქნარი, რომელიც აქებდნენ ღმერთს:

არსნი მზედ გხმობენ,
შვიდნი გამკობენ:
ვინცა შეგცოდა
თავის საქნარი?

ვერ მიგწვდნენ ქებად,
სხდენ თვითვე ვნებად.
პლატონის ენა;
დავითის ქნარი.

თამარის მიწიერი მსახურება გაიგივებულია **სულიწმიდის მობერვასთან**, როგორც თამარ მეფის ისტორიკოსებთან ასევე ჩახრუხადესთან. ბასილი ეზოსმოდვარი წერს: „ადილო გონება მაღლად და მდაბლად სულითა და განიცადა სიდიდე საქმისა, მისდა რწმუნებულისა, მიაყვნა მყვანებელსა თვისსა ხედვად და იწყო განგებად, ვითარ იგი მობერვიდა სული“ („ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისა“, ქ. ც. 11. 1959 წ. გვ. 112). როგორც ცნობილია, სულიწმიდის მოქმედება, მისი მისსიის აღსრულება ღვთისმეტყველებაში „მობერვით“ გამოიხატება. ამაზე მიგვითითებს აგრეთვე ჩახრუხადე შემდეგ სტრიქონებში:

უცნი ავითა:
უც ნიავითა
საუფლო სული
ჟამის ჟამისად.

ნიავი სულის მობერვის ასოციაციას იწვევს, ხოლო თამარში ღვთის განკაცებას კვლავ გვიხასიათებს პოეტის შემდეგი სიტყვები:

არსად მოსრული
შენოდნად სრული
არა ყვნა თქვენებრ განკაცებანი.

ე.ი. არსად არ მოსულა არავინ, ვისაც მიეღწიოს თამარის სრულყოფისათვის, იგი ღვთის განკაცებაა და ამიტომ მას ვერავინ შეედრება სრულყოფით. ყოველივე ამით პოეტი ნათელს ჰფენს საქართველოს მისსიას, რომლის სიმბოლო და პერსონიფიკაციაც არის თამარი. ღვთისმშობლის

წილხვდომილმა საქართველომ უნდა აღასრულოს სულიწმიდის მისხია: ერთა განწმენდა და აღზევება-განდმრთობა ქრისტიანობის გავრცელებით, ისლამის დათრგუნვით, თვისი სულიერი შემოქმედებით, აგრეთვე თეოკრატიისა და სოციალური სამართლიანობის გამარჯვებით დედამიწაზე, რასაც ახორციელებს თამარის სახელმწიფო მთელს აღმოსავლეთში თავისი ჰეგემონიით, რომელიც ძალადობას როდი ემყარება, არამედ ერთა ნებაყოფლობით, სინარქიულ კავშირს*:

მოუნდა არსთა,
მიდთა და სპარსთა
ერთ-სამწყსოობა.
ერთ-უფლებულად.
მოგყვა, მო, ნებად –
შენდა მონებად
აღძრა ყოველნი
თავდადებულად.

ამევე დროს თამარის სახელმწიფო ებრძვის პოლიტიკური ისლამის ობსკურანტიზმს და სძლევს მას ჯვრით:

დადირთა მთოვნი
შენებრთა მცხოვნი
და მუსულმანთა სიმართლით მსრველი,
ურჩთა კლვად მკოდი,
სულტანთა მგოდი,
ხალიფას სვისა
ჯვართა მშლელი.

როგორც ცნობილია, ეკლესიის მამები ასტროლოგიასთან პოლემიკისას აღნიშნავდნენ რომ ცა, შვიდნი მნათობნი, ზოდიაქონი ღვთისგან არიან შექმნილნი, რის გამოც ღმერთი გაცილებით აღზევებულია ვითარცა შემქმნელი მათი, ამიტომ შემოქმედის ნაცვლად ქმნადობის თავყანისცემა გაუმართლებელია, ვინაიდან მაცხოვრის სიტყვისამებრ: „ცანი და ქვეყანა წარხდენ, ხოლო სიტყუანი ჩემნი არასადა წარხდენ“ (მარკ. 13. 31). ამიტომაც მზე, მნათობი, ზოდიაქონი არარაა თამარის წინაშე:

შენ მწუნობი ხარ მნათობთა, არის ასმენ, ლებ, არი დენ,
შენ შუქნი ელვა-ეთერთა, მზისა მწვერვალთა არიდენ,
შენ სისხლთა შენთა ურჩთასა უზლო-უმსგავსოდ არ იდენ,
აწცა ნათლისა ისარი მჭვრეტელთა გულებს არიდენ!
გვიან შენებრთა ძებნანი, რკინისა ხამლთა შესხმანი,
შენთვის ხმდა არისტოტელი, დიონოს წიგნთა შესხმანი,
მსგავსად აქილევ-ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი,
ვერცა დამტევრობს სოფელი, არა თუ ჩემნი შესხმანი .

თამარი მწუნობია მნათობთა, ვინაიდან იგი თავად ღვთაებაა, შემოქმედია, მნათობნი კი შექმნილი არსებებია, თავისი მშვიდობისმოყვარეობით და სათნოებით თამარი თრგუნავს, დევნის არესს, ომის ღმერთს, რომლის მნათობია სისხლიანი მარსი; თამარის ძებნა ძნელია, რკინის ხამლთა შესხმას მოითხოვს მძებნელთაგან, ისევე როგორც ღვთის ძიება. მისთვის წერდნენ არისტოტელი, დიონისე, ჰომეროსი, და რაც მთავარია, მას ვერ იტევს სოფელი, ვინაიდან სოფელი შექმნილია, იგი კი შემოქმედი. ეს ადგილი ეხმაურება იოანეს სახარების ფინალს, სადაც ნათქვამია განკაცებულ ღმერთზე, იესო ქრისტეზე: „არიან სხუანიცა მრავალ, რომელ ქმნა იესო, რომელნი, თუმცა დაიწერებოდეს თითოეულად, არცაღა ვჰგონებ, ვითარმცა სოფელმან ამან დაიტია აღწერილი წიგნები; ამინ!“ (იოანე, 21, 25). ასევე აღმატებულია თამარი ანტიურ ღმერთზე და გმირებზე:

არა თუ ზევსი
არათ უზევსი
არ! შენ ხარ მნათი
დაუყოვნებად
მისმიერ მისად
მისმი ერმისად –
სხვათა მნათობთა
მართ მინდ მხდოვნებად.

როგორც ვიცით, ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, კაცობრიობისთვის ღმერთი დაფარულია მას შემდეგ, რაც ცოდვითდაცემის შედეგად მან დაკარგა სამოთხე, ღვთის ჭვრეტის უნარი. ამიტომ ღვთის არსი მიუწვდომელია, მისი ძიება მრავალ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. პოეტი მიმართავს თამარს:

არა გგავს ბნელი:
ხარ სამეზნელი
ხვეჭით და ნდომით
შენამართევად.

ასევე ვეფხისტყაოსნის პროლოგშიც: სულიერი თვალნი უნათლო ქმნილან თამარისაგან, ისინი ვეღარ სჭვრეტენ მის არსს, ე.ი. თავად ღვთის არსებას, რომელიც სამეზნელი გამხდარა მათთვის, მათ ენატრებათ მისი კვლავ ხილვა, „ახლად ჩენა“.

ასევე სამეზნელია პოემის მთავარი გმირი ქალი ნესტან-დარეჯანი, ანუ ნესთ ანდარე ჯეჰანი, თავისი მიჯნურისავის, ტარიელისათვის, იგი დანთქმულია ბნელში, ქაჯეთში, განასახიერებს დაკარგულ სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, სულიწმიდის მადლს, ცხოვრების ხეს, რომლის

სიმბოლოა ედემის სარო, ალვა (კვიპაროსი), რომელიც ერთ-ერთი უმთავრესი სახეა ვეფხისტყაოსნის ტროპიკაში:

მოსთქვამს ჰაი საყვარელო ჩემო, ჩემთვის დაკარგულო,
იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო,
ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო
ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო, ასჯერ
დადაგულო.

ცხოვრების ხეზე მიანიშნებენ ვეფხისტყაოსნის შემდეგი გამოთქმები: „ედემს რგული ალვა მჭევრი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „ხე ედემს რგული“ და ა.შ. ბიბლიურ ცხოვრების ხეს, როგორც სიმბოლოს უკავშირდება აგრეთვე იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა წარმოშობა. ამ დინასტიის მეფენი არიან „მორჩნი“, ანუ რტონი ამ ცხოვრების ხისა; ამიტომაც ქართველი მეფეების სიგელებზე გვხვდება წარწერა „დავითის მორჩი“, ხოლო გერბზე – დავითის ქნარი და შურდული. ხე ცხოვრებისა, რომლის ძირიც იესეს უჭირავს და რომლის შტოებშიც იესიან-დავითიანი მეფეებია გამოსახული, საყოველთაოდ ცნობილი მოტივია შუასაუკუნეთა ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. ხე ცხოვრებისა გამოსახულია საქართველოს ეკლესიის მთავარ საკათედრო ტაძარზე – სვეტიცხოველზე, რომლის შიდა „სვეტიც“ აგრეთვე სიმბოლურად ცხოვრების ხეს განასახიერებს. ამავე ტრადიციას ეყრდნობა დავით გურამიშვილი თავის „დავითიანში“ როდესაც წერს:

ნერგად მას ვსახავ, იგ რაც ხე
ისახა იესესითა
ვინცა გამოსცა ნაყოფი
თვისთა ნათქვამთა, ხეს ვითა,
შურდულ-ქვით სძლია მებრძოლთა
დამბადებელის ესვითა,
შტო-მორჩად ქართველთ უფალთა,
ვინც მაზე ბმულ ჩანს ფესვითა.

ეს ხე ანარეკლია იმ ცხოვრების ხისა, რომელიც უფალმა რგო ედემში, ასე რომ, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „თამარიანის“ ცხოვრების ხე, როგორც სიმბოლო, უთუოდ იესიან-დავითიანთა დინასტიის განმასახიერებელ ცხოვრების ხესაც გულისხმობს. სწორედ ამიტომაც თამარი მოხსენიებული როგორც „უმსგავსო პირი, იესეს ძირი“*.

ვეფხისტყაოსნის ამგვარ კავშირს ცხოვრების ხის სიმბოლიკასთან კარგად აცნობიერებდა დავით გურამიშვილი, რომელიც თავის „დავითიანში“ „იგავთ ხეს“ უწოდებს ვეფხისტყაოსანს:

ოდესცა ბრძენმან რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და,

ფესვ ღრმა -ჰყო, შრტონი უჩინა,
ზედ ხილი მოიწეოდა.
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა
ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი
მე სხვისა ვერ ვნახეო და.

ყოველივე ამის გამო, ვეფხისტყაოსანში უხვად არის პარალელები სამოთხის ღვთიური ნეტარებით აღსავსე ყოფასა და აწინდელი გრძნობადი საწუთროს დუხჭირ ყოფას შორის, რომელიც წილად ხვდა კაცობრიობას ცოდვითდაცემის შედეგად. სოფლის სამდურავი, ბოროტების ამ საუფლოსადმი შეუგუებლობა, ლაიტმოტივად გასდევს პოემას, იგი გამოწვეულია სამოთხის ღვთიური ყოფისაგან მოწყვეტის შეგნებით, რასაც ტრაგიკულად განიცდის პოეტი:

ვა, საწუთროო, სიცრუით თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე სად არე;
პირი, მზისაებრ საჩინო სად უჩინო ჰყავ, სად არე?
მით ვხედავ, ბოლოდ სოფელსა, ოხრად ჩანს ყოვლი, სად არე!

„მზისებრ საჩინო პირი“ ღვთის პირია, რომელიც პოემაში დაკარგული ნესტან-დარეჯანითაა სიმბოლიზებული, იგია ღმერთი, სულიწმიდა, თამარ მეფის მიუწვდომელი, შეუმეცნებელი ასპექტი, რომლის ახლად ჩენა ენატრება ღვთისმეტყველ პოეტს, აპოფატიკის გზაზე დამდგარს, ვინაიდან იგი „საძებნელია ხვეჭით და ნდომით“, მას „არ ჰგავს ბნელი“ (თამარიანი), ვინაიდან აპოფატიკის ღმერთი, მართალია ბნელში სუფევს, მაგრამ იგი ბნელისაგანაც და ნათლისაგანაც განსხვავებულია, იგი გამოუთქმელი ზემთაარსებაა, ნათელ-ბნელია, ანუ „მზიანი ღამეა“:

ვინ აშენე ბრმათ,
ვინ ა შენებრ მათ,
თვალთ შეუდგამი – ნათელი ბნელი?

ნ. მარრმა „აშენე ბრმათ“ გაიგო ისე, თითქოს თამარმა (ღმერთმა) ადამიანი შექმნა (ააშენა) ბრმად, რაც სიტყვა „აღშენების“ მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით გაგების შედეგია. **სინამდვილეში „აღშენება“ ძველ ქართულში ნიშნავს აგრეთვე დამოდღვრას, ნუგეშისცემას და მოცემულ შემთხვევაში ეს არის ხაზგასმა თამარის, როგორც პარაკლეტის, ნუგეშისმცემელ-სულიწმიდის როლისა.** მან „აშენა ბრმანი“ ე.ი. დამოდღვრით ნუგეშისცა ბრმებს, ხორციელ ადამიანებს, რომელთაც დაუკარგავთ სულიერი ხედვა და რომელთა თვალნიც მისგან „უნათლონი“ არიან („თვალთა მისგან უნათლოთა ენამტრაცა ახლად ჩენა“). ბრმათ აღაშენებს, მოძღვრავს სულიწმიდა, იგივე თამარი, რომლის თვით სახელიც, როგორც ითქვა ძველებრაული ალეგორიით განიმარტება, როგორც

„მოძღვარი“, „აღმაშენებელი“. ამ მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა ახალ აღთქმაში: „მეცნიერებად განალადებს, ხოლო სიყუარული ალაშენებს“ (1. კორ. 8, 1) ე.ი. დამოდღვრავს (ბერძნული @ÆI@*@:g< – დამოდღვრა). ეს არის აგრეთვე სახარებისმიერი ალუზია, კერძოდ იმ ადგილისა, სადაც იესო სულიწმიდის ძალით თვალს აღუხელს ბრძებს და ამით „აღაშენებს“ მათ.

რელიგიასა და ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა მტრედი, რომელსაც პოეტი ადარებს თამარს, რაც იწვევს სულიწმიდის ასოციაციას:

ვინა ტრედია
ვინატრე დია
ძედ ღვთისა შენდა მიმწოდებარე.

შესაქმისმიერ კონტექსტში კი თამარი იგივე ცხოვრების ხეა, სრულყოფილი გამოვლინება სულიწმიდისა:

გაუწყე საქმე:
ნივთთა შესაქმე
სიტყვით ყო ხოლო
თამარის ცხებად:
ნათლითა სრულ ყო
ედემს ასრულ ყო
ღამეთა ნათლად,
ბნელისა ცებად...
მე რომ თქვენ გნახე
ედემისა ხე
მართ სამოთხისა
მიახლებულად და ა.შ.

ამრიგად, იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა ცხოვრების ხე თამარის სახით არის განხორციელებული და სრულქმნილი.

პოეტი თავის ოდებში კვლავ და კვლავ უბრუნდება თამარის, ვითარცა ღვთის აპოფატურ მიუწვდომლობას, თვალით უხილავობას, სიმძნელეს მისი ჭკრეტისას:

ვერვინ გიხილა,
ნახვად გიხილა,
ანუ გიჭკრეტდეს
გარეტებულად
თუ ვერვინ გნახის
მით ივაგლახის
შეიქმნებოდის
განცვიფრებულად.
მოუბარისა

მის მდუღარისა
დილარგეთისგან აღშფოთებულად,
თავსა კლვად სდებდეს,
ხვეჭით ეძებდეს
შენსა ნახვასა მიახლებულად...

აქ აშკარაა ხაზგასმა ღვთის მიუწვდომელი, ტრანსცენდენტული „ნესტ ანდარე ჯეჰანისეული“ ასპექტისა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მნიშვნელოვანი განსხვავება შავთელსა და ჩახრუხაძეს შორის ის არის, რომ შავთელი გვამლევს კატაფატიკისათვის დამახასიათებელ პოზიტიურ ატრიბუტებს ღვთისას, ხოლო ჩახრუხაძე, რუსთველის მსგავსად, აპოფატურ ატრიბუტებს, ანტინომიებს, ნეგაციებს და ა.შ. შავთელთან აპოფატიკის ნატამალსაც არ ვხვდებით, მაშინ როდესაც თამარიანი უმეტესწილად აპოფატიკის პრინციპებზეა აგებული, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანი, რაც განამტკიცებს ვარაუდს ამ ორი პოემის ერთი და იგივე ავტორისადმი მიკუთვნებისას.

თამარი ის არსებაა, რომელიც გამოეცხადა მოსეს და გადასცა მცნებანი, რომლისთვისაც როკვიდა დავით მეფსალმუნე წინასწარმეტყველი, ასული რომელსაც სოლომონი უწოდებდა „ასულს სიონისას“ თავის „ქაბათა-ქებაში“, რაც აგრეთვე ღვთის ალეგორიაა:

ეჩვენებოდა,
მზედ ეგებოდა
ეგ თქვენი პირი
გაცისკრებულად.
მოსეს ფიცარსა,
მთას ნაფიცარსა,
ეწერნეს თქვენი
ძლევა გებულად.
გიწოდა შენ თვის,
როკვიდა შენთვის
პირველი დავით
განცხადებულად
თვალად ძე მისი,
შენ რა ესმ ისი,
სოლომონ გხმობდა
სახელდებულად:
„ასულო ჩემო
მჭვრეტთა შემჩემო
სჩან სიკეთითა
„განმშვენებულად“
ფიცითა სწამა,
მისგან იწამა
ღამე დღისფერად

გაბრწყინებულად
რომელმან ღამე –
დღე ჰყო – ვსთქვადა მე:
ჰვენს შუქსა მზებერ
გათენებულად.
მოწყალე სული,
მშვიდ-წრფელ ასული
გიცნა გონებით
მისა ცხებულად.

და ბოლოს პოეტი პირდაპირ აღიარებს, რომ ქრისტიანული რელიგია არის ამავე დროს **თამარის სჯული**, რამდენადაც იგი ერთ-ერთი ჰიპოსტასია სამებისა. იგი განამხნევებდა მოწამეებს, რომელთაც დაითმინეს წამება და სიკვდილი სჯულისათვის:

განამხნენ მხნენი,
თავის კვლად მთნენი,
თქვენთა სჯულთათვის
სისხლწამებულად.

„თამარიანის“ სახელით ცნობილი ოდების ღრმა ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ისინი როგორც იდეურ-თემატურად, ასევე სტილისტურად და კომპოზიციურად განუყოფელი არიან ვეფხისტყაოსნისაგან. უფრო მეტიც, მათ შეიძლება ეწოდოს საღვთისმეტყველო შესავალი ან განმარტება ვეფხისტყაოსნისა. ვინაიდან ვეფხისტყაოსანი ალევორიულად გადმოსცემს იგივე თემას, რასაც „თამარიანი“ გვაძლევს იგავთა გარეშე! ქებას მეფეთ მეფის თამარისას, მის დეეფიკაციას, მისი მსახურების აღწერას, ვითარცა განკაცებული ღვთისას (სულიწმიდისას) მის მიერ კაცობრიობის ხსნას მესსიის აღთქმის თეოკრატიული იდეალის განხორციელებით, ქრისტიანობის გავრცელებით, პოლიტიკური ისლამის დათრგუნვით, ადამისათვის ღვთაებრივი ცხოვრების კვლავ დაბრუნებით, მიჯნურობის სუბლიმაციისა და შერთვის გზით, თეოზისით, ანუ განღმრთობით (სულიერი ქორწინებით).

მკვლევართა უმრავლესობის მიერ დღესდღეობით აღიარებულია, რომ ვეფხისტყაოსანი თამარ მეფის არაპირდაპირი, ალევორიული ქებაა, რაზედაც მიგვითითებს პროლოგში თავად ავტორი: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“. ვეფხისტყაოსნის პროლოგსა და ეპილოგში კი თამარი ღმერთთან (სულიწმიდასთან) არის იდენტიფიცირებული.

„თამარიანის“ მსგავსად ვეფხისტყაოსნის იგავი, როგორც აღვნიშნეთ, უკავშირდება უწინარეს ყოვლისა ბიბლიური შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და გამოსყიდვის კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც კაცობრიობამ ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგა საზეო ცხოვრება, სამოთხე (სამოთხის ცნობიერება). მის განკაცების შემდეგ განკაცდა სულიწმიდა თამარ მეფის

სახით, (რომელიც არის იგივე სოფია, ანუ საღვთო სიბრძნე), რათა ადასრულოს მესიის ახალი აღთქმა, ე.ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვება, რაც იესიან-დავითიან-ბაგრატიონთა, თამარისა და საქართველოს სამეფოს მისსიაა ერთდროულად.

* ან „საკუმარებლად“, როგორც ასწორებდა პ. ინგოროყვა, რაც აგრეთვე სავარაუდოა.

* მაგ. ფშავურ სადიდებლებში, რომელთაც წარმოსთქვამდნენ ხატობაზე, გვხვდება ასეთი გამოთქმები: „დიდება შენდა, დიდო თამარ, ზემდგომო ანგელოზო“, „ქვეყნის დამრიგებელო“ (46), რაც ნიშნავს „არსთა განმრიგეს“ (ავტ.).

* ვეფხისტყაოსანში ნესტანდარეჯანიანის ბავშობაზე ნატყვამია: „მართ მაშინვე ჰგვანდა იგი მზისა შუქთა ნასამალსა“. ეს მზე ღმერთია, რომლის შუქის ნასამალი ანუ მესამედი არის სამების ერთი-ერთი ჰიპოსთასი, სულიწმიდა. ამასვე გულისხმობს შავთელი შემდეგ სტრიქონებში:

ღვთისა სამზისა ვინ ზესთ სამ ზისა
ეთერთ, სამყაროთ და ღრუბელთასა (28)

* პროფ. ფ. ჰოლდაკი თავის წიგნში „ორი ნარკვევი საქართველოს სახელმწიფოსა და სამართლის ისტორიიდან“ საქართველოს სახელმწიფოს, ერთუფლებიანობას თამარის იმპერიისას, ანალოგიურად ახასიათებს როგორც თეოკრატიას, ხალხის კეთილდღეობაზე და გრანდიოზულ აღმშენებლობაზე დამყარებულს (ლაიპციგი, 1907 წ.).

* ბიბლიური სახელი „თამარ“ ზემოხსენებულ ინტერპრეტაციათა გარდა ნიშნავს აგრეთვე „პალმის ხეს“, რაც აგრეთვე ცხოვრების ხეს განასახიერებს. საბაგ ასევე განმარტავს ამ სიტყვას, როგორც „ფინიკის ხეს“.

7. „თამარიანის“ ჩართული ელეგია და ვეფხისტყაოსანი

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ფარულ კავშირზე მიგვითითებს თამარიანის ე.წ. ჩართული ელეგია (VI), რომელიც შეიცავს ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ელემენტებს. ელეგიის დასაწყისში პოეტი თავის ღვთაებას, თამარ მეფეს შესჩივის თავის უნუგემო მდგომარეობას, რომელიც ანარეკლია ცოდვის მორევში დანთქმული კაცობრიობის მდგომარეობისა. პოეტი ამიტომ ახსენებს აქ „ნოეს ნაკადს“, რომელშიც ღმერთმა დანთქა ცოდვილნი. აქვე აცხადებს იგი თავის განზრახვას „მაგალითების“ ანუ იგავთა თქმისას:

ვიცი, გეწყალი:
დამთქამს მე წყალი,
ნოეს ნაკადი,
მოქცევი ღვარი.
რალა კვლავ მოვკვდე!
თუ არა მოვკვდე,
ვამაგალითო –
მე ოდენ ვარი.

შემდეგ მოკლედ აღწერილია ამ „მაგალითების“ პერსონაჟის, ვინმე მოყმის თავგადასავალი, რომელსაც ზოგი მკვლევარი თავად პოეტთან აიგივებს, რის შედეგადაც შემუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხადის შესახებ, აგრეთვე ჩახრუხადის, როგორც „პოეტი მოგზაურის“ შესახებ. ელეგის მიხედვით ეს მოგზაური არის „მოყმე, ლომთა მოძმე, ვის არა უჩნდის სახლი და კარი, დამმეტეს მქმნელად, გაიჭრეს ველად, სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამბნარი“.

ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირები, ტარიელი და ავთანდილიც ასევე მოყმეები არიან, ველად გაჭრილნი, ლომთა მოძმენი, რომელთაც სადგურად აქვთ ლომთა შამბნარი და ა.შ. მათ აგრეთვე „დამმეტეს მქმნელად“ ე.ი. გადააჭარბეს საგმირო საქმეებში ყველას, განსაკუთრებით ტარიელმა. შემდეგ ელეგიაში აღწერილია ამ მოყმის მოგზაურობა სხვადასხვა ქვეყანაში. აქ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მოგზაურობა ანტიურ და შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში ინიციაციას უკავშირდებოდა (ოდისევსის მოგზაურობა, ენეასის მოგზაურობა, ამირანის მოგზაურობა „ამირან-დარეჯანიანში“, ირლანდიელი მაილ დიუნის მოგზაურობა და მრავალი სხვა). ამ მოყმემ, ისევე როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირებმა „მოძებნის მთვარე“, რომელიც უთუოდ დაკარგული იყო. ეს მთვარე რომ ქალია, ნათელი ხდება შემდეგი სტრიქონებიდანაც:

მოჰყვანდის ქალი,
საჩემო სძალი, *
მორცხვი, მორიდი
ბრძნად მოუბარი.

ეს მოყმე მფლობელია დიდი განძისა, ოქროსი და თვალმარგალიტისა, ისევე როგორც ტარიელი, რომელმაც დევთა ქვაბში ულევი სიმდიდრე ჰპოვა. სიმდიდრე, საუნჯე არის სიმბოლო ინიციაციის გზით მიღებული სულიერი განათლებისა და სიბრძნისა, როგორც საერო ლიტერატურაში, ასევე ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში:

ოქროსა სწონდის,
ტურფები ჰქონდის
ფერად-ფერადი
მრავალი გვარი,
ჰყვანდის მოყმები,
მონა-მხევლები,
თვალ-მარგალიტი
სუნნელ-ამბარი.

ნ. მარრი დიდი სიმნელის წინაშე დგას ამ ჩართული ელეგის გარჩევისას, ვინაიდან მათ არ სურს დაშვება, რომ აქ პოეტი თავისი სხვა ნაწარმოების გმირზე საუბრობს. იგი სვამს კითხვას: ვინ არის ეს მოყმე?

აშკარაა რომ იგი ველად გაჭრილია, შეყვარებულია თავად პოეტის მსგავსად. იგი მოძმეა ლომთა, მხეცებთან მკვიდრობს უდაბნოში, სჩადის საგმირო საქმეებს. იქნებ მას და ჩახრუხადეს ერთი და იგივე არსება უყვარდათ? იქნებ ეს არსება თამარი იყო?

ნ. მარრი თავისი დიდი ინტუიციის წყალობით ახლოს მიდის ჭეშმარიტებასთან, მაგრამ მის სრულ აღიარებაში მას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ ჩართულ ელეგიას იგი ვერ უკავშირებს ვეფხისტყაოსანს. ამიტომ უჭირს მას დაშვება ყოველივე ზემოთქმულისა. გარდა ამისა, თვალსაჩინოა განსხვავებაც ჩართული ელეგიის სიუჟეტსა და ვეფხისტყაოსანს შორის. კერძოდ, აქ დასახელებულია ქვეყნები, სადაც ვეფხისტყაოსნის გმირებს არ უმოგზაურიათ, მეფეები, ვისაც ისინი არ შეხვედრიან და ბოლოს, ელეგიის nostos-ი, ანუ სამშობლოში დაბრუნება უბედური ფინალით მთავრდება, ვეფხისტყაოსნის nostos-ი კი ბედნიერი ფინალით. (მოგზაურობა ანტიურ და შუასაუკუნოებრივ პირობებში ყოველთვის თავდება ბედნიერი ან უბედური nostos-ით). ჩვენის აზრით ეს ყოველივე იმის შედეგია, რომ ელეგია, როგორც ჩანს, შექმნილია იმ პერიოდში, როდესაც ვეფხისტყაოსანი ჯერაც არ იყო დაწერილი, როდესაც პოეტს მხოლოდ ჩანაფიქრი ჰქონდა მისი, ერთგვარი ესკიზების, ფრაგმენტების სახით. შესაძლებელია, მას მოფიქრებული ჰქონდა მხოლოდ ჩონჩხი სიუჟეტისა: მოყმე გაჭრილი ველად მიჯნურობისგან, მისი ხეტიალი, მოგზაურობა საგმირო საქმენი; მთვარის, ე.ი. მიჯნურის მოძებნა და წამოყვანა და ა.შ. ამასთან ეს მოყმე შეიცავს როგორც ტარიელის სახისთვის, ასევე ავთანდილის სახისთვის დამახასიათებელ შტრიხებს, იგი თითქოს-და ორივე სახეა ერთ სახეში მოცემული: ერთის მხრივ იგი ველად გაჭრილი, სასოწარკვეთილი გმირია, მხეცებთან მცხოვრები, მეორე მხრივ კი იგი იგავთა (მაგალითთა) მთქმელია, პოეტია ავთანდილის მსგავსად, რომელიც მნათობთა სადიდებელ ჰიმნებს ჰქმნის. ამ მოყმეს მკვლევარნი ადარებდნენ თავად ავტორს, რაც სავსებით გასაგებია, ვინაიდან მწერლის საყვარელი გმირი ყოველთვის მისი „ალტერ ეგო“, მეორე მე-ა (ჩვენის თვალსაზრისით, ავთანდილი თავად რუსთველის ავტოპორტრეტი).

ამრიგად, ჩართულ ელეგიას, ისევე როგორც „თამარიანის“ სხვა ოდებს, შეიძლება ეწოდოს ერთგვარი პრელუდია ან უვერტეჟურა ვეფხისტყაოსნისა, სადაც მოცემულია მისი ძირითადი თემები, თუმც ისინი ჯერაც არ არიან განვითარებულნი და მხატვრულად დამუშავებულნი*.

ამრიგად, ჩართული ელეგიის საკითხი უწინარეს ყოვლისა უკავშირდება ოდების ავტორის ვინაობის საკითხს და მის კავშირს ვეფხისტყაოსნის ავტორთან. ამ საკითხების განხილვისას ყველა მკვლევარი მდუმარებით გვერდს უვლის იმ გარემოებას, რომ ელეგიაში პოეტი გვპირდება **მაგალითების თქმას** („ვამაგალითო“), რაც იგავურ, ალეგორიულ მეტყველებას ნიშნავს. პოეტი ელეგიის დასაწყისშივე გვიცხადებს, რომ მან განიზრახა ალეგორიული ნაწარმოების შექმნა თამარისადმი თავისი მიჯნურობის შესახებ, რასაც ვერასგზით ვერ ვიტყვით ოდებზე, სადაც თამარი უშუალოდ, ალეგორიის გარეშეა შექმნილი. ამ უმნიშვნელოვანესი მომენტისათვის გვერდის ავლამ გამოიწვია ის, რომ ელეგიის ავტორობის

საკითხი „თამარიანთან“ და „ვეფხისტყაოსანთან“ მისი კავშირის საკითხები გადაუჭრელი დარჩათ მკვლევარებს.

დღემდე არცერთ მკვლევარს არ უცდია აგრეთვე ახსნა სიტყვებისა „მე ოდენ ვარი“. რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა: „ვამაგალითო მე ოდენ ვარი“? როგორც ვიცით, მკვლევართა ყურადღება მიიპყრო იმ ფაქტმა, რომ მოყმე, რომელიც დახასიათებულია ჩართულ ელეგიაში, ატარებს თავად პოეტისთვის დამახასიათებელ სპეციფიურ თვისებებს: იგი გაჭრილია, გამიჯნურებული, იგი პოეტია, იგავთა მთხზველი და ა.შ. ამიტომაც შემუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხადის შესახებ. მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ ეს მოყმე გმირია ელეგიაში ნახსენები „მაგალითებისა“ ე.ი. რომელიღაც ალეგორიული ქმნილებისა, ამ შემთხვევაში ვეფხისტყაოსნისა, მაშინ ცხადი ხდება, თუ რატომ ჰგავს იგი პოეტს და რას ნიშნავს სიტყვები: „მე ოდენ ვარი“. აშკარაა, რომ ეს მოყმე არის ავტორის ალტერ ეგო, მისივე მეორე მე, მართლაც და მეორე ჩახრუხადე (თუ რუსთველი) ლიტერატურულ ქმნილებაში ასახული „შეფარვით“, ისევე როგორც თამარ მეფე. ამრიგად, ამ „მაგალითების“ მიზანია ავტორის თამარ მეფეზე გამიჯნურების ასახვა ალეგორიული მეთოდით, მაგალითების სახით. ამიტომაც ესოდენ ჰგავს ეს მოყმე ავტორს. ან რატომ არის ნათქვამი: „რაღა კვლავ მოვკვდე, თუ არა მოვკვდე, ვამაგალითო, მე ოდენ ვარი!“ რატომ არის დაკავშირებული „მაგალითების“ თქმა სიკვდილ-სიცოცხლესთან? აქვე უნდა მოვიშველიოთ შემოქმედების ფსიქოლოგია, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ნაწარმოების შექმნა მწერლისთვის, პოეტისთვის არის ემოციური სტრესისაგან განთავისუფლება, განტვირთვა, რაც ხშირად იხსნის ხოლმე მას სასიკვდილო საფრთხისაგან, როგორც მაგალითად მოხდა გოეთეს შემთხვევაში. როგორც ცნობილია გამიჯნურებული გოეთე, რომელმაც შეიტყო მის მსგავსად გამიჯნურებული ახალგაზრდა იერუხალემის თვითმკვლელობის შესახებ, თავადაც თვითმკვლელობის ზღვარზე იდგა, მაგრამ „ვერტერის“ დაწერამ იგი იხსნა თვითმკვლელობისაგან, ვინაიდან მან ამ ნაწარმოების სტრიქონებში გადმოღვარა მდუღარება თავისი სულისა.

ჩართული ელეგიის დასაწყისშივე ავტორი აცხადებს, რომ მისი მდგომარეობა უკიდურესად უიმედოა, მას „დანთქავს წყალი“, იგი დაღუპვის პირასაა, რა არის მიზეზი? ცხადია, თამარისადმი მიჯნურობა, რომელსაც იგი მიმართავს: „ვიცი გეწყალი“. ანალოგიური ვითარებაა ვეფხისტყაოსნის პროლოგში, სადაც ავტორი გვიხასიათებს თავის უნუგემო მდგომარეობას:

დავუძლურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი,
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი.

ასე რომ, ელეგიასა და პროლოგს შორის მართლაც მრავალი რამ არის საერთო. ორივეგან გვესაუბრება მიჯნურობისგან სასომიხდილი პოეტი, რომელიც დაღუპვის კარზე დგას, მიჯნურობა მისთვის საბედისწერო გამხდარა და ერთად ერთ ხსნას იგი ხედავს შემოქმედებაში, რასაც ელეგიაში უწოდებს „მაგალითთა“ შექმნას, პროლოგში კი „ლექსთა ვლენას“

სამთა ფერთადმი, სამებისადმი, რომლის ერთ-ერთ პირად მას მიაჩნია თამარ მეფე, რაც არის მისთვის ფსიქოლოგიური განტვირთვა ემოციური შოკისაგან და ამავე დროს კათარზისის „სულთა ლხენის“ აუცილებელი პირობა.

მისი მიჯნურობა თამარ მეფისადმი არ არის მხოლოდ ადამიანური მიჯნურობა, ამავე დროს ეს არის საღვთო მიჯნურობა, ვინაიდან თამარი განკაცებული ღმერთია, სულიწმიდაა. ამიტომაც მისდამი მიჯნურობა უკავშირდება „სულთა ლხენას“. ხოლო **განკურნება** ამ მიჯნურობისაგან, რომელიც პოეტისთვის სულის ხსნაა და აღზევება და არა **ამსოფლიური, ხორციელი რამ**.

აკად. კ. კეკელიძე ცდილობდა წინააღმდეგობის აღმოჩენას „ელეგიასა“ და ვეფხისტყაოსნის პროლოგს შორის. ელეგიაში პოეტი ეუბნება თამარს: „ვიცი გეწყალი“. პროლოგში კი ამბობს თამარზე, რომ იგი არის „უწყალო ვითა ჯიქია“*. ამის საფუძველზე იგი დაასკვნის, რომ შეუძლებელია ეს ორივე ნაწარმოები ერთი და იგივე ავტორისა იყოსო. სინამდვილეში კი, განა ბუნებრივი არ არის მიჯნურობის ციებ-ცხელებით შეპყრობილი კაცისაგან, რომ იგი ხან თავს იმედს აძლევდეს, რომ მიჯნურს იგი ებრალება „ეწყალის“, ხანაც მეორე უკიდურესობაში გადავარდნილი, მას „უწყალოს“ უწოდებს? ან რატომ არ უნდა დავუშვათ, რომ ელეგიის დაწერის პერიოდში მას ეჩვენებოდა, თითქოს თამარს იგი „ეწყალის“, ხოლო შემდეგ, ვეფხისტყაოსნის წერისას, გაუცრუვდა იმედი მას „უწყალო“ უწოდა?

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩართულ ელეგიაში მოხსენიებული „მოყმის“ ანუ „პოეტი მოგზაურის“ კავშირი რუსთველის შესახებ არსებულ ხალხურ ვერსიებთან აღნიშნულია ჩვენს მეცნიერებაში, რასაც ხაზს უსვამს პროფ. სარგის ცაიშვილი (43, 48). ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ვინაიდან ფოლკლორული ტრადიცია შესაძლოა ემყარებოდა რუსთველის ბიოგრაფიულ მონაცემებს ჩართული ელეგიისაგან დამოუკიდებლად.

რაც შეეხება „მოყმის“ სახესა და ვეფხისტყაოსნის გმირებს შორის ნათესაობას, ეს ჯერ არავის აღუნიშნავს ჩვენ მეცნიერებაში. ჩვენის ფიქრით კი ეს ერთ-ერთი უმთავრესი მომენტია, რომელიც შუქს ფენს ამ ორივე პოემის ავტორობის საკვანძო საკითხებს.

ვეფხისტყაოსნისა და ოდების მიკუთვნება ერთი და იგივე ავტორისადმი საგანგებო, უფრო ვრცელი გამოკვლევის საგანია. ჩვენ აქ აღვნიშნეთ მხოლოდ, რომ ამ საკითხის მკვლევართ მთელი რიგი არსებითი გარემოებანი გამორჩათ თვალთახედვიდან, რაზედაც ჩვენ ამჯერად გავამახვილეთ ყურადღება.

აკად. კ. კეკელიძე თავის გამოკვლევებში ვეფხისტყაოსანსა და „თამარიანზე“ საკმაოდ საბუთიანობით ვერ უარყოფს მ. ბროსესა და ნ. მარრის მოსაზრებებს რუსთველის ჩახრუხამესთან იდენტიფიკაციის შესახებ. უფრო კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ეს საკითხი მას გადაუწყვეტლად მიაჩნია და ღიად სტოვებს მას (26, 176). სამაგიეროდ იგი საკმაო საბუთიანობით უარყოფს კ. ინგოროყვასეულ თეორიას ორი ჩახრუხამის (ძმების) არსებობის შესახებ და მესამე, ვინმე ბარამან მანის

შესახებ, რომელსაც თითქოს და ეკუთვნის ელეგის პარალელური, მინაწერი ტექსტი (იქვე, გვ. 225–226). ამასთან, კ. კეკელიძისათვის აშკარაა **დიდი გავლენა** ჩახრუხადის პოეტური სტილისა ვეფხისტყაოსანზე (ჩვენის აზრით აქ სტილის **ერთიანობაზე** უფრო შეიძლება საუბარი, ვიდრე გავლენაზე). კ. კეკელიძის ამ კონცეფციიდან ირკვევა აგრეთვე, რომ იგი „თამარიანს“ ვეფხისტყაოსანზე უფრო ადრეულ ნაწარმოებად თვლის (რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს დებულებას), თუმცა ვერ აუხსნია, რად არ არის იგი ნახსენები ვეფხისტყაოსნის ეპილოგში, სადაც პოეტი ჩამოთვლის თავის თანამედროვე სხვა პოემებს (აბდულმესიანს, დილარიანს, ამირან-დარეჯანიანს). რა დააშავა „თამარიანმა“? კითხვას სვამს ავტორი. ჩვენის თვალსაზრისით, ის „დააშავა“, რომ „თამარიანი“ თავად ამ სტროფის ავტორს ეკუთვნის, თუ იგი ნამდვილი რუსთველური სტროფია, ხოლო თუ მას ფსევდო-რუსთველურ სტროფად ჩავთვლით, მაშინ მით უფრო გასაგებია „თამარიანის“ არხსენება ავტორის მიერ, რომელიც უთუოდ ახლოს იყო რუსთველის ეპოქასთან და იცოდა, რომ თამარიანის ოდები („ქებანი“) ორგანულად იყვნენ დაკავშირებულნი ვეფხისტყაოსანთან, მასთან ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ და მის ავტორს ეკუთვნოდნენ, რაც ცნობილი ჭეშმარიტება უნდა ყოფილიყო იმ ეპოქაში. ამიტომაც აღარ ახსენა ისინი პოეტმა და ახსენა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანი“.

რაც შეეხება „თამარიანის“ არხსენების ახსნას იმით, რომ იგი ვეფხისტყაოსანზე გვიან არის შექმნილი, ეს ნაკლებ სავარაუდოა; ვინაიდან თუ ინტერპოლატორი თამარის ეპოქის შემდეგ ცხოვრობდა, მისთვის უთუოდ ცნობილი უნდა ყოფილიყო „თამარიანის“ ავტორი, ოფიციალური, კარის პოეტი და უთუოდ მოიხსენიებდა მას და მის ოდებს, რომლებიც მიჩქმალულნი არ იქნებოდნენ ვეფხისტყაოსნის დარად. მაგრამ, საქმეც ის არის, რომ იმ ეპოქაში ამ ოდებს არ ერქვათ „თამარიანი“. ეს იყო ცალკეული „ქებანი“ თამარ მეფისა, რომელთაც რუსთველი ახსენებს პროლოგში: „ვთქვენნი ქებანი ვისნი მე არ ავად გამორჩეულნი“. ასე რომ, კ. კეკელიძეს ეს საკითხიც გადაუჭრელი დარჩა. კ. კეკელიძე სამართლიანად უარყოფს იმ მოსაზრებას, თითქოს „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი: „მოხვეთ ძესა, ჩახრუხადესა, ექო თამარი, მეფე წყლიანი“, თავად ჩახრუხადეს ეკუთვნოდეს, ან მის ეპოქას. კ. კეკელიძეს გადმოაქვს ამ მინაწერის შექმნის თარიღი აღორძინების ეპოქაში, მიუხედავად მინაწერის გვიანდელი წარმოშობისა, მას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ურთიერთმიმართების გარკვევისათვის.

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის მკვლევარნი ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევდნენ ორივე ნაწარმოების იდეურ-თემატურ ერთიანობას, კერძოდ მათში თავისებურ განვითარებას ბიბლიური კონცეფციისას შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და კაცობრიობის ხსნის შესახებ სულიწმიდის მიერ, რაზედაც მიგვანიშნებს აგრეთვე ბოლო მინაწერი. ყოველივე ამის გაანალიზების გარეშე კი შეუძლებელია ამ ორი ნაწარმოების ნათესაობის გაშუქება და მათი ავტორის ვინაობის გარკვევა.

მიუხედავად იმისა, რომ „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი გვიანდელი ხანისაა, მისი ავტორისათვის „თამარიანთან“ ორიგინალურადაა

დაკავშირებული ვეფხისტყაოსანი, რომელიც არის ალეგორიული ქება თამარ მეფისა, ხოლო თამარი არის სულიწმიდა, ცხოვრების ხე, თავად სამოთხე, ედემი, რომლის პერსონოფიკაციაც ვეფხისტყაოსანში არის თინათინი, იგივე თამარი (ღმერთი):

მოხვევს ძეთა, ჩახრუხაძეთა, ექო თამარი მეფე წყლიანი,
მისი სიმეტე, ბრძენთა სირეტე, თინათინ ვაქო ბალი წყლიანი,
ა, ეს თინათინ, ნუ ის თინათინ, არაბეთს იყო სულადიანი,
ჯერეთ ყმაწვილი, წმიდათ ნაწილი, სამოთხის ვარდი პირად
მზიანი.

„წყლიანი“ ამ შემთხვევაში არის „მჭევრი“, „მშვენიერი“ (ისევ როგორც „ენაწყლიანი“, „წყალჯავარი“ და სხვა). „სიმეტე“ აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით სიდიდეს, აღმატებას უნდა გულისხმობდეს. „სიმეტე“ ნიშნავს აგრეთვე „სავსებასაც“, რაც ახალ აღთქმაში და მამების ღვთისმეტყველებაში ღმერთთან, კერძოდ სულიწმიდასთან დაკავშირებით იხმარება: „და სავსებისაგან მისისა ჩვენ ყოველთა მოვიღეთ მადლი მადლისა წილ“ (იოანე. 1. 16). ხოლო გნოსტიციზმში ეს არის „პლერომა“ (სულიერი სამყარო). მის **სავსება** არის სული მისი ანუ სულიწმიდა, რომელიც არის წყარო მადლისა. „ბალი წყლიანი“ ედემია, სამოთხეა, რომელიც ღმერთმა (თამარმა) მოჰმადლა კაცობრიობას: თინათინ არის **სულადიანი** ე.ი. სულიწმიდით მომადლებული, იგივე რაც **სულის სავანე**, თამარიანის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, იგი „ჯერეთ ყმაწვილია“, რაც მხოლოდ ფიზიკურ ასაკს როდი ნიშნავს, არამედ სულიერ **სიწმინდეს**. აქვე გავიხსენოთ, რომ სულიწმიდის ფუნქციაა სანქტიფიკაციასთან ერთად **განახლება** ქმნადობისა, რაც გაჭაბუკებასაც ნიშნავს. ამასვე გულისხმობს ფსალმუნის სიტყვები: „განახლდეს ვითარცა ორბისა (ე.ი. ფენიქსის) სიჭაბუკე შენი“. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, იგი არის **წმინდათ ნაწილი**. რა მნიშვნელობითაა ნახმარი აქ სიტყვა „ნაწილი“? იგივე მნიშვნელობით, რაც ვეფხისტყაოსნის პროლოგში: „მეორე ლექსი ცოტად, ნაწილი მოშაირეთა“ ე.ი. **ხვედრი** მოშაირეთა. ყურადღება მივაპყროთ იმას, რომ თამარი წმინდანად როდია მოხსენიებული, არამედ **წმინდათ ნაწილად**, ე.ი. წმინდანთა ხვედრად, საზიაროდ, რომელსაც წმინდანნი ეზიარებიან. რას ეზიარებიან წმინდანნი, რა არის მათი ნაწილი? მათი ნაწილი ღმერთია, სულიწმიდაა, რომელიც განსწმენდს ადამიანებს, წმინდანად აქცევს. ამავე დროს სულიწმიდა არის ცხოვრების ხე, რასაც განასახიერებს „სამოთხის ვარდი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვარდი როგორც მცენარე და როგორც სიმბოლო ყველაზე მეტად უკავშირდება ცხოვრების ხეს, ისევე როგორც სარო (ალვა). ამიტომაც არის ვეფხისტყაოსანში ყველაზე ხშირად ნახსენები ეს ორივე მცენარე. „სამოთხის ვარდი“ აგრეთვე საყოველთაოდ გავრცელებული ეპითეტია ღვთისმშობლისა, სულიწმიდის მიწიერი გამოვლენისა.

აკად. კ. კეკელიძემ უარყო ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც აქ თინათინი წარმოდგენილია, როგორც თამარის ალეგორია, ვინაიდან მისი აზრით, აქ იგულისხმებოდა ვიღაც სხვა თინათინი, ლექსის ავტორის

თანამედროვე ასული, რომელიც ცოცხალი იყო ლექსის დაწერის დროს. მისი აზრით, რამდენადაც თამარი ამ დროს გარდაცვლილი იყო, მას ვერ იგულისხმებდა ავტორი. სინამდვილეში კი თამარის ფიზიკური ყოფნა-არყოფნა აქ არ სწყვეტს საკითხს. თამარის სახე ქართველი ხალხის ცნობიერებაში იმდენად ცოცხალია, რომ მის შესახებ პოეტი წერს, როგორც თავის თანამედროვის შესახებ, ამიტომაც ამბობს იგი თამარზე: „ა, ეს თინათინ“, რაც არ არის გასაკვირი აღორძინების ხანის პოეტისაგან, ვინაიდან გაცილებით უფრო გვიანდელი ხანის XIX საუკუნის დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა თამარს კვლავ ცოცხლად აღიქვამს:

ქალო ქართველთა სულისდგმავ,
ქალო ქართველთა დედაო,
ტყუილად ვამბობ შენს სიკვდილს,
თამარს ცოცხალსა გხედავო.

ამ ლექსიდან მხოლოდ ეს სტრიქონები რომ შემორჩენილიყო, განა უნდა გვეთქვა, რომ ის წარსულის, XII საუკუნის თამარს არ ეხებოდა, არამედ ვიღაც სხვა თამარს, პოეტის თანამედროვეს?

რაც შეეხება ჩახრუხადის „მოხვევობას“ ეს როგორც ჩანს, გვიანდელი ხანის გაუგებრობის შედეგია, ვინაიდან პოეტი თავისთავზე წერს, რომ იგი „მეხელია“ ე.ი. მესხია: „მაშა მეხელი“ კი ნიშნავს მრავალმოსიარულე, მოგზაურ, მწირ მესხს (მარრის თქმით, მესხ „ფურიოზოს“).

რუსთველისა და ჩახრუხადის იგივეობის სასარგებლოდ მეტყველებს კიდევ შემდეგი გარემოება. როგორც ცნობილია, ოდები ჩახრუხადეს მიეკუთვნება მხოლოდ რამდენიმე გვიანდელი წყაროს მიხედვით, ასე რომ უფრო დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მათი ნამდვილი ავტორის ვინაობა გარკვეული არ არის. თუმცა ოდების ტექსტიდან აშკარაა, რომ ავტორი წარმოშობით მესხეთიდან იყო. ასევე აშკარაა რუსთველის მესხობა, ვინაიდან ჰერეთის რუსთავის პატრონიც რომ ყოფილიყო მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ვაჟი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი, ეს მაინც არ გამორიცხავს მის მესხობას, რადგან სამცხის ფეოდალები ამ დროს სხვადასხვა კუთხეებში ღებულობდნენ მამულებს.

„თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ავტორის მესხობის სასარგებლოდ მეტყველებს აგრეთვე ის, რომ ფოლკლორული მასალების მიხედვით, რუსთველის მამას, მესხეთის დაბა რუსთავის პატრონს, ერქვა ჩახრუხა. გარდა ამისა, მესხეთში არის ცნობილი ტოპონიმი ჩახრუხას მთა, დაბა რუსთავის მახლობლად. უფრო სავარაუდოა, რომ „ჩახრუხადე“ არ უნდა იყოს ნამდვილი გვარი პოეტისა, რომლის მამაც, იმავე ფოლკლორული გადმოცემით, დიდი ფეოდალი იყო. ასეთ ფეოდალურ გვარს კი არ იცობს საქართველოს ისტორია. თუ პოეტის მამას ჩახრუხა ერქვა, სავარაუდოა, რომ ეს ერთ-ერთი ფსევდონიმი მისი, მამის სახელის მიხედვით შექმნილი, ისევე როგორც „რუსთველი“, დაბა რუსთავის მიხედვით*. გაუგებრობა „მოხვევობასთან“ დაკავშირებით შესაძლოა დაიბადა იმის გამო, რომ შოთა ცნობილი იყო აგრეთვე, როგორც ჟინვალის

მფლობელი, ასე აწერდა იგი ხელს მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ცნობილ სიგელზე და თუ რუსთველის ფსევდონიმი ჩახრუხამევ იყო, შესაძლოა იგი „მოხევედ“ ჩასთვალეს გვიანდელ ხანაში. გარდა ამისა „მოხევე“ შეიძლება ყოფილიყო მესხიც, ბორჯომის ხეობიდან ან მტკვრის ხეობიდან მოსული კაცი. მით უმეტეს, რომ ბორჯომის ხეობაში, სოფელ მარიამწმინდის (ქვაბისხევის) ბაზილიკაშიც დღემდე შემორჩენილია ფრესკა შოთასი და იასი. აქ შოთა ჭაბუკია, მისი თმავარცხნილობა და სახის იერი განსაცვიფრებლად ჰგავს ქართულ ფრესკებზე გამოსახულ იოანე მახარობელს (ღვთისმეტყველს), რომელსაც აგრეთვე ყოველთვის ჭაბუკად გამოსახავდნენ სხვა მოციქულზე უმრწემესად. იოანე მახარობელი ქართულ ჰაგიოგრაფიულ წყაროებში მოხსენიებულია როგორც „სიბრძნეთა გამომეტყველი სულისა საიდუმლოსა“ (ე.ი. სულიწმიდისა). იგი არის ქრისტიანული პნევმატოლოგიის, სოფიოლოგიისა და მარიოლოგიის ფუძემდებელი, სულიწმიდის უდიდესი მესიტყვე ღვთისმეტყველთა შორის, ისევე როგორც შოთა პოეტთა შორის. ამიტომაც, შესაძლოა, ფრესკის ავტორმა განგებ მიამსგავსა ისინი ურთიერთს, მათი შემოქმედების ხასიათიდან გამომდინარე. (ფრესკა უფრო XIII საუკუნისა უნდა იყოს). ქვაბისხევი არც ისე შორსაა დაბა რუსთავიდან, ასე რომ შესაძლოა იგი შოთას საგვარეულო ეკლესიაც იყო. როგორ ჩანს ჭაბუკადაც განზრახ არის იგი გამოსახული, იოანესთან მისამსგავსებლად, სულიწმიდის მადლის გამოსახატავად, ხოლო იამ, დედა ან დაამ მისი, სიმბოლურად განასახიერებს ღვთისმშობელს.

ამრიგად, როგორც „თამარიანის“ სახელწოდებით ცნობილი ოდების, ასევე „ვეფხისტყაოსანში“, აირეკლა აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიიდან გამომდინარე კონცეფცია ღვთის ფემინური ჰიპოსტასის, სულიწმიდის (პარაკლეტის) შესახებ, რომელიც მის განკაცების შემდეგ მოევლინა კაცობრიობას ვითარცა სული ხსნისა და ჭეშმარიტებისა და ახორციელებს მესსიის ახალ აღთქმას დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებით, კაცობრიობისათვის ღვთაებრივი ცნობიერების კვლავ დაბრუნებით და თეოზისით, რაც ვეფხისტყაოსნის გამოთქმით არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“ (სულიერი ქორწინება).

როგორც „თამარიანი“ ასევე „ვეფხისტყაოსანი“, ქართული სოფიოლოგიის ძეგლებია, სადაც შექმნილია საღვთო სიბრძნის პერსონიფიკაცია, სოფია, იგივე სულიწმიდა, თამარ მეფის სახით მოვლენილი, „თამარიანში“ უშუალოდ, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ ალეგორიულად.

ვეფხისტყაოსანი ადამიანური მიჯნურობის ალეგორიით („ბაძვით“) უმღერის საღვთო მიჯნურობას, სულიწმიდის (თამარ მეფის) მადლს.

სულიწმიდის მოვლინებას ისტორიულ პლანში ორივე ნაწარმოები ხედავს თამარ მეფის სახეში, რომელიც ახორციელებს თეოკრატიულ და სინარქიულ სოციალურ იდეალს საქართველოს სამეფოს განმტკიცებით,

რომელიც მოწოდებულია დაიცვას და განავრცოს ქრისტეს სჯული, თამარის სჯული, განახორციელოს მესსიის ახალი აღთქმა და მით იხსნას კაცობრიობა და აზიაროს უზენაეს ღვთაებრივ იდეალს.

* „სძალი“ მველ ქართულში ნიშნავდა არა მხოლოდ დღევანდელი გაგების „რძალს“, არამედ საერთოდ ქალს, „ღვთისა სძალი“ ითქმოდა მაგალითად, ღვთისმშობელზე.

* მკვლევართა უმრავლესობის აზრით „თამარიანის“ ოდების უმრავლესობა 1205 წელზე გვიან არ უნდა იყვნენ შექმნილნი, ხოლო ვეფხისტყაოსნის დასრულების თარიღი არ უნდა სცილდებოდეს 1207 წელს, რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს მოსაზრებას თამარიანის ოდების პირველადობის შესახებ.

* პარაკლეტი მლხენელიც არის და დამსჯელიც, იგი არა მხოლოდ მოაჯეობს ცოდვილთათვის, არამედ სჯის კიდევაც მათ. ასევეა თამარი (ავტ.).

* როგორც ჩანს, ანტონ I-მაც იცოდა ეს საიდუმლო. ამიტომ წყობილსიტყვაობაში, სადაც ნახსენებია ყველა მნიშვნელოვანი ქართველი მწერალი და მოღვაწე, მან ჩახრუხაძე არ ახსენა (თუმც რუსთველისა და შავთელის გვერდით ლოგიკური იქნებოდა მისი ხსენება, ავტ.).

III. ვეფხისტყაოსანი და წმინდა გიორგის კულტი

1. საგმირო დ სამიჯნურო ჟანრის წარმოშობისათვის

ქართული საერო ლიტერატურის მკვლევარნი ხშირად ჯეროვნად არ ითვალისწინებენ ჰაგიოგრაფიული მწერლობის იდეური ტრადიციების როლს მის წარმოშობაში. მართალია საერო ლიტერატურის წარმოშობა ჰაგიოგრაფიისაგან მოწყვეტით არ განიხილება, მაგრამ მეტი ყურადღება ეთმობა ფორმისმიერ ნათესაობას, მხატვრულ მეტყველებას, სტილს, ენობრივ საუნჯეს, ლექსწყობას და ა.შ. ამასთან დიდი ყურადღება ექცევა აღმოსავლური ლიტერატურული და იდეოლოგიური გავლენების შესწავლას.

სინამდვილეში ჩვენში საერო ლიტერატურა თავის ადრინდელ ეტაპზე, იდეურად ძალზედ მჭიდროდ არის დაკავშირებული ჰაგიოგრაფიასთან და დიდი გადაჭარბება არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი ერთგვარი ახლებური ჰაგიოგრაფიაა თავად, ახალი ჟანრებითა და მხატვრული მეთოდებით გამდიდრებული.

ამ ეპოქის საერო ჟანრების შესწავლამ აკად. კ. კეკელიძე მიიყვანა იმ დასკვნამდის, რომ წმიდა მხედართა ჰაგიოგრაფია წინამორბედია რაინდული რომანებისა და გავლენას ახდენს მათ წარმოშობაზე. წმიდა მხედრების, გიორგი ძლევაშოსილის, თეოდორე სტრატელატის და სხვათა პარალელურად, რომელნიც „ჰუნესა ზედა შემსხდარნი და საჭურველითა ასხმულნი“ ებრძვიან ბოროტებას, საშინელ მხეცებსა და ვეშაპებს, ხანდისხან რომანტიულ ყაიდაზე ქალწულის განსაცდელისაგან დახსნის მიზნით, აღმოცენდა ახალი ჟანრები, სადაც გვხვდება მხატვრული სახეები რაინდებისა და დევგმირებისა, რომელნიც თავიანთი მკლავით ემსახურებიან სიკეთეს და სამართლიანობას, ებრძვიან და ჟლეტენ აგრეთვე

გველემპებს, ლომებს, ვეფხვებს, მარტორქებს, დევებს და ქაჯებს, მათი იდეალები არ არის დაშორებული ჰაგიოგრაფიული მწერლობის გმირთა იდეალებისგან (27).

კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ საერო სტილის მწერლობამ იმთავითვე მოგვცა ორი მთავარი ჟანრი, რომელიც უფრო ადრე დამკვიდრებული იყო სასულიერო მწერლობაში: ეპოსი – საგმირო და სამიჯნურო თხრობით წარმოდგენილი და ლირიკა – სახოტბო პოეზიაში მოცემული. ის ლიტერატურულ-კომპოზიციური ხერხები და ელემენტები, რომელნიც გამომუშავებულნი იყვნენ ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში, გამოყენებულ და შეთვისებულ იქნა საგმირო-სამიჯნურო ეპოსსა და სახოტბო პოეზიაში.

კ. კეკელიძე ანალიზებს ჰაგიოგრაფიული მწერლობის კომპოზიციურ წყობას და შემდეგ განიხილავს საერო ეპოსს ამ თვალსაზრისით. იგი გამოჰყოფს 4 ძირითად ელემენტს ჰაგიოგრაფიული თხრობის კომპოზიციური შაბლონისას:

1. ჰაგიოგრაფიული მოთხრობის მთავარი გმირი, წმინდანი, ჯერ კიდევ ბავშვობაში იჩენს სულიერ ძლიერებას, სიმშვენიერეს და ისეთ თვისებებს, რომელნიც განასხვავებენ მას მისი ამხანაგებისაგან და მოასწავებენ მის სულიერ გამბრუნებას მომავალში. ასევეა საერო პოემებშიც. ესა თუ ის პირი ბავშვობაში იჩენს არაჩვეულებრივ თვისებებს, რომელნიც გვიჩვენებენ, რომ მომავალში ის მართლაც არაჩვეულებრივი გმირი იქნება (მაგ. ტარიელის მონათხრობი თავის ბავშვობაზე).

2. დავაჟკაცებული წმინდანი ნამდვილი სულიერი გმირი და ზეკაცია. იგი ებრძვის ხორცს და სხვა ათასნაირ საცთურს ამქვეყნად, ეშმაკს, რომელიც მას ხშირად ხილულად ადამიანის ან რომელიმე ცხოველის სახით ეჩვენება და ისეთ სასწაულებს სჩადის, რომელნიც მას ბუნების კანონებზე მაღლა აყენებენ. ასევეა პოემებშიც: ტარიელი ამბობს: „მოვიწიფე, დავემსგავსე მზესა თვალად, ლომსა ნაკვთად“. მისი გმირობა ხომ პოემით ყველასათვის ცნობილია, ანდა ამირანდარეჯანიანის გმირები, რა დაბრკოლებებს არ ებრძვიან ისინი ლომების, დევების, გრძნეულების, გველემპების სახით? ერთი სიტყვით ისინი ნამდვილი ზეკაცებია, მათ მიერ ჩადენილი „საქმენი საგმირონია“ ისეთივე ფანტასტიკაა, როგორც წმინდანის სასწაულები.

3. წმინდანის ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენს განუწყვეტელ სამსახურს ღვთისადმი და შეუწელებელ ერთგულებას, მისი სიყვარულისათვის იგი ითმენს და იტანს ათასგვარ ასკეტურ ღვაწლსა და შრომას, ის ნამდვილი „მიჯნურია“ ღვთისა (ღვთისმშობლისა), მათთვის ბნედა, მათთვის კვდომა წმინდანებს მიერეკება უდაბნოსაკენ, სადაც მრავალი ათეული წელი ცხოვრობს ისე, რომ ადამიანის სახეს ვერ ხედავს (ხშირად ქვაბში ცხოვრობს, ტარიელის მსგავსად) და სადაც ისინი შეუწელებლად „ალტობენ ცრემლითა თვისითა სარეცელსა თვისსა“. (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აგრეთვე ვეფხისტყაოსნის პროლოგის 26-ე სტროფი: „კარგი მიჯნური იგია, ვინ იქმს სოფლისა თმობასა“).

შემდეგ აკად. კ. კეკელიძე პარალელს ატარებს ვეფხისტყაოსნის, ამირან-დარეჯანიანის, ვისრამიანის და სხვა საგმირო-სატრფიალო თხზულებათა გმირებთან, რომელთა მიჯნურობა რაინდული სამსახური და თავდადება სატრფოსათვის. (ჩვენ აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ „სატრფო“, „მიჯნური“ შუასაუკუნოებრივ როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ პოეზიაში ღვთის ალფეგორიაა, ასე რომ, მისი სამსახური იგივე ღვთის სამსახურია გადატანითი მნიშვნელობით). ასეთი გმირების ველად გაჭრა, სულთქმა-ობხრა და ცრემლშეუშრობელი ტირილი საოცრად ამსგავსებს მათ ღვთის სიყვარულით „ველად გაჭრილ“ პერსონაჟებს ჰაგიოგრაფიული მწერლობისას. („სიარული მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლები“).

4. სულიერი გმირი – წმინდანი ან მსხვერპლად ეწირება თავის მიზანს – მოწამეობრივ სიკვდილს ითმენს ანდა ხანგრძლივი გაჭირვებულ-შევიწროებული ასკეტური ცხოვრების შემდეგ ბუნებრივი სიკვდილით კვდება, მაგრამ ორსავე შემთხვევაში ის კეთილს ბოროტზე ამარჯვებინებს, სულს ხორცზე, საიქიოს სააქაოზე. ასევეა საგმირო პოემებშიც: როგორც არ უნდა იყოს ბოლო გმირებისა, ისინი მიზანს აღწევენ და ბოლოსდაბოლოს ამბობენ: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. (ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ თუ წმინდანი ჰპოვებს მიზანს ღმერთთან შერთვაში, განღმრთობაში, ანუ თეოზისში, საერო გმირის, მაგ., ავთანდილის იდეალია ასევე: „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“ ე.ი. ღვთისა, რასაც გმირები აღწევენ უწინარესყოვლისა რაინდობის მორალური კოდექსის აღსრულებით, პატრონისა და მოყვასის სამსახურით. ამასთან მათი შერთვა სატრფოსთან, მიჯნურთან ალფეგორიულად იგივე ღმერთთან შერთვას განასახიერებს).

აკად. კ. კეკელიძე ბოლოს დაასკვნის: „ვისაც საფუძვლიანად შეუსწავლია ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა და მუშტრის თვალთ უკითხავს ჩვენი საგმირო-სამიჯნურო პოემები, მისთვის უდავოა ერთობა აღნიშნული ოთხი ელემენტისა“ (გვ. 40–41).

ასეთივე პარალელები გაჰყავს აკად. კ. კეკელიძეს ქართულ ჰიმნოგრაფიასა და სახოტბო პოეზიას შორის.

ამ ეპოქის საქართველოში ძლიერდება საერო და სასულიერო ფეოდალური კლასი, რომლის ინტერესებსაც ემსახურებოდა მწერლობა, რაც აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. ხსენებული კლასების იდეოლოგიური ჰეგემონია განაპირობებს იდეურ შინაარსს ლიტერატურისას, მაგრამ რამდენადაც თავად ეს კლასი შეიცავს სასულიერო-იერარქიულ და სამხედრო-რაინდულ წრეებს, მწერლობაც ორი ძირითადი გეზით ვითარდება. პირველია ჰაგიოგრაფიული მწერლობის ნაკადი, ხოლო მეორე დაკავშირებულია ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტის განვითარებასთან (IX–X საუკუნეები), რომლის ჩამოყალიბებაშიაც უდიდესი როლი შეასრულა წმ. მხედრების, განსაკუთრებით წმ. გიორგის კულტმა, ვინაიდან ეს ინსტიტუტი სასულიერო წოდებიდან განვითარდა და თავის მფარველ წმინდანად უწინარეს ყოვლისა წმ. გიორგის რაცხდა, რომლის კულტიც სამცხიდან შემოვიდა და გავრცელდა დანარჩენ საქართველოში.

(აღსანიშნავია, რომ ბერობის საწყისებიც სამცხეში უნდა ვეძიოთ). ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტის ინტერესებს ემსახურებოდა საღვთისმეტყველო, სარაინდო ჟანრის მწერლობა, რომლის სახელწოდება „საერო“ ძალზე პირობითად შეიძლება ჩაითვალოს, განსაკუთრებით მის საწყის ეტაპებზე. ე.წ. „საერო“ იდეალები იმჟამად თითქმის არაფრით განსხვავდებოდნენ სასულიერო იდეალებისაგან. ღვთისა და მამულის სამსახური, ქრისტიანობის განმტკიცებისათვის ბრძოლა, მეფის, ვითარცა ღვთის მიერ ცხებულის, „სახითა მის მიერთა“ შექმნილის სამსახური, მეფის აღიარება „მესსიის მახვილად“, მესსიის აღთქმის გამარჯვებისათვის მებრძოლად, აგარიანთაგან დაცვა წმინდა ადგილებისა, აი ის იდეალები, რომელიც ასაზრდოებდა ჭაბუკთა ინსტიტუტს, რომელსაც ამდენი რელიგიური მოწამეები ჰყავდა და რომლის ინსპირატორი და მთავარი ემბლემა იყო ცხენზე ამხედრებული წმიდა გიორგი, ვეშაპის გამგმირველი. **აღსანიშნავია, რომ ეს წმინდანი ადრეულ შუასაუკუნეებში უბრალო, ქვეითი, შეჭურვილი რაინდის სახით უფრო ფიგურირებს ფრესკებზე და ხატებზე, ხოლო მეთორმეტე საუკუნიდან – ცხენზე ამხედრებული, შუბით გმირავს გველეშაპს.** აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ სახელი „გიორგიც“ განსაკუთრებით ვრცელდება სამხედრო-საერო წრეებში XII საუკუნიდან, მაშინ როდესაც უფრო ადრეულ საუკუნეებში იგი უფრო ბერულ წრეებში იყო გავრცელებული.

ამ თვალსაზრისით წმ. გიორგი ყველაზე „საერო“ წმინდანია, ვინაიდან იგი სიმბოლოა სამხედრო-რაინდული მსახურებისა, მიწიერ, ხილულ მტერთან ბრძოლისა და მისი შემუსვრისა, მაშინ როდესაც ბერობა ისახავს უხილავ მტერთან, ეშმაკურ ძალებთან ბრძოლას, რომელნიც ხილულ მტერთა ინსპირატორებად ითვლებიან. წმ. გიორგის სახე აერთიანებს ამ ორ ფენას, სასულიეროს და საეროს, იგი გვიჩვენებს ერთიანობას მათი მისწრაფებებისას და იდეალებისას, და რამდენადაც ფეოდალური იერარქია სიმბოლურად განასახიერებს ზეციურ იერარქიას აზნაურიდან მეფემდე (რაც შეესაბამება ანგელოსურ იერარქიას უმდაბლესი საფეხურიდან ღმერთამდე), ფეოდალი რაინდი, ჭაბუკი ანუ მოყმე მეფისა და მამულის, სარწმუნოების სამსახურში იგივე ღვთის მსახურია, ხოლო ლიტერატურა, რომელიც ასახავს ამგვარ ყმათა საგმირო საქმეებს თავისი მიზნებითა და იდეალებით ჯერ კიდევ არ არის გამოყვანილი სასულიერო ლიტერატურისაგან, თუმცა მისი მხატვრული სამყარო, ჟანრები და მეთოდები განსხვავებულია და დიფერენციაციის გზით მიდის.

2. წმ. გიორგის კულტის გენეზისისათვის

წმ. გიორგის იკონოგრაფია გვამლევს გასაღებს მისი კულტის გენეზისისათვის. როგორც აღინიშნა, ცხენზე ამხედრებული წმ. გიორგი, რომელიც გმირავს **დრაკონს** იკონოგრაფიაში უპირატესად გვხვდება XII საუკუნიდან, ხოლო უფრო ადრინდელ ხატებზე იგი უფრო ხშირად გამოსახულია, როგორც უბრალოდ, შეჭურვილი რაინდი ან მხედარი

დიოკლეტიანეზე გამარჯვებული, თუმც ადრეული იკონოგრაფიისათვისაც არ არის უცხო ცხენოსანი წმ. გიორგი. წმ. გიორგი არქექტიპი და ინსპირატორი მიქაელ მთავარანგელოზი, ბიბლიის მიხედვით, არის არხისტრატეგოსი ღვთის ზეციური მხედრობისა (ისტორიული წმ. გიორგიც მხედართმთავარია მეფისა), მიქაელი ჰკლავს და ამარცხებს კოსმიურ დრაკონს, ხატებზე და ფრესკებზე იგი გამოსახულია გველზე შემდგარი, მახვილით ხელში.

ქრისტიანულ მოძღვრებაში მიქაელი მფარველია ზეციური დედის, ღვთისმშობლისა, სოფიასი, რომელსაც ემტერება გველი, დრაკონი. იოანეს გამოცხადებაში ვკითხულობთ: „და სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა: დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე და მთოვარე იყო ქუეშე ფერხთა მისთა და თავსა ზედა გვირგვინი ვარსკვლავთა ათორმეტთაჲ. და მუცლად-ელო და დაღადებდა, რამეთუ ელმოდა და იგუემებოდა შობად. და იხილვა სხუაჲ სასწაული ცათა შინა. და აჰა ვეშაპი ცეცხლისაჲ დიდი, რომელსა ედგნეს თავნი შვიდნი და რქანი ათნი, და თავთა ზედა მისთა შვიდნი გვირგვინნი. და კუდი მისი მიითრევდა მესამედსა ვარსკულავთა ცისათა, და გარდამოყარნა იგინი ქუეყნად. და ვეშაპი იგი დგა წინაშე დედაკაცისა მის, რომელსა ეგულებოდა შობად, რადთა, ოდეს შვეს, შთანთქას შვილი მისი... და იქმნა ბრძოლაჲ ცათა შინა; მიქაელ და ანგელოზნი მისნი ჰბრძოდეს ვეშაპსა მას და ვეშაპი და ანგელოზნი მისნი ებრძოდეს მათ. და ვერ შეუძლო და არცაღა ეპოვა მას ადგილი ცათა შინა და გარდამოვარდა ვეშაპი იგი დიდი, გუელი დასაბამისაჲ, რომელსაც ეწოდების ეშმაკი და სატანა, რომელი აცთუნებს ყოველსა სოფელსა“ (აპოკალიპსისი, 12. 1–9). საინტერესოა, რომ ქართულ ფრესკებში ეს აპოკალიპსური მხეცი ფიგურირებს ქალისთავიანი ვეფხის სახით (მაგ., სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობა), რაც ჩვენის აზრით არცერთი სხვა ქრისტიანული ქვეყნის ფრესკულ ხელოვნებას არ უნდა ახასიათებდეს. ზემოხსენებული მიმართება მიქაელისა სოფიასადმი კი უძველესი კოსმიური მითის ქრისტიანული სახეობაა. ქალდეური კოსმოგონიის მიხედვით მიქაელი მზის მთავარანგელოზია (92, 77), ასევე იცნობს მას ეზოტერული ქრისტიანობაც. რამდენადაც წმ. გიორგი არის მიქაელ მთავარანგელოზის რაინდი, დედამიწაზე მიქაელის მისსიის აღმასრულებელი, მისი კულტის წარმოშობა სოლარული კულტის განვითარების უადრეს ეტაპებზე უნდა ვეძიოთ. სოლარულ მითოსთან უადრესად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ძველი ხალხების რელიგიურ ცნობიერებაში მზიური გმირის ევოლუცია: ძველი ინდოეთი იცნობს ვედურ ღმერთს, ინდრას, ელვათამტყორცნელს, გიგანტური გველის ვრიტრას მკვლელს; ბაბილონი – მარდუკს, ურჩხულების მკვლელს; ძველი ეგვიპტე – ჰორუსს, აპეპ გველის მკვლელს; ძველი საბერძნეთი – აპოლონს, დელფოში პითონის მკვლელს; იაპონია სუსა-ნო-ვოს, რომელმაც მოკლა დრაკონი ქალწულის გადასარჩენად, ისევე როგორც იასონმა, პერსეუსმა და წმ. გიორგიმ. ქალწულები, რომელთაც შველიან და იცავენ მზიური გმირები უადრეს რელიგიურ და მითოლოგიურ სისტემებში ნაყოფიერების ღვთაებებია, ბუნების დიდი დედის, მდედრობითი ღვთაების სხვადასხვა ასპექტები. ისინი

განასახიერებენ აგრეთვე anima-ს, ადამიანის სამშვიინველს. დრაკონი, გველი, ასტრალური ასპექტით, განასახიერება კოსმიური ბნელისა, რომელსაც ებრძვის მზე, ხოლო სულიერი ასპექტით ბოროტებისა, რომელსაც ამარცხებს მზიური ღვთაება-გმირი (იგივე, რაც ზღაპრების „მზე-ჭაბუკი“).

ამრიგად, დრაკონის მოკვლის მოტივი ყველა ეპოქებისა და ხალხების მითოლოგიებისთვისაა დამახასიათებელი, ხოლო მზიური ღვთაებები და გმირები განასახიერებენ სიმართლის, სიკეთისა და სიყვარულის მადლს, ისინი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი და სიკვდილის დამთრგუნველი არიან, კაცობრიობის მხსნელი ბნელი ძალებისაგან. მათი ქრისტიანული სახეობაა წმიდა გიორგი.

3. წმ. გიორგი და რაინდობის ინსტიტუტი

თუ მაკროკოსმიური თვალსაზრისით წმ. გიორგი განასახიერებს ღვთისაგან მომდინარე სიკეთის გამარჯვებას ბოროტებაზე, მზის ნათლის გამარჯვებას ბნელზე, მიკროკოსმოსის, ადამიანის ევოლუციაში იგი სიმბოლოა ინიციაციისა, ანუ სულის განწმენდისა, საღვთო განათლებისა და ღვთაებასთან შერთვისა. დრაკონი განასახიერებს ქვენა ვნებებს, ქვენა ბუნებას ადამიანისას, მხედარი განასახიერებს სულს ადამიანისას, ხოლო ცხენი – მის სხეულს. ამ თვალსაზრისით. წმ. გიორგი სიმბოლოა ქრისტიანული ინიციაციისა, იგი საწყისია რაინდობის ინსტიტუტისა, რომელიც განვითარდა თითქმის ერთდროულად დასავლეთის ქრისტიანულ ქვეყნებში და საქართველოში, თუმც განსხვავებული ნიშანებით (შემთხვევითი როდია, რომ წმ. გიორგი ითვლება რაინდობის, მხედრობის მფარველად).

რაინდი ქრისტიანული სახეობაა ნათლის მეზრძოლისა და ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველისა. რაინდული რიტუალები სიმბოლურად ასახვენ ინიციაციის რიტუალებს, რომელთაგან უმთავრესია ქვესკნელად შთასვლა სიცოცხლეშივე, ქვესკნელის ძალთა დამარცხება (93). ამასთან მედიევისტიკაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ რაინდობის ინსტიტუტი იგივე ქრისტიანული ინიციაციის ინსტიტუტია შუა საუკუნეებისა.

მხედარი, რაინდი არის უფლისა, მეუფისა, იგია ლოგოსი, პატრონი ცხენისა, ხედნის მას, როგორც სული – სხეულს ან მატერიას (რაინდი – სული, ცხენი – სხეული), მაგრამ ეს შესაძლებელი ხდება მისთვის მხოლოდ წვრთნის, მოწაფეობის ხანგრძლივი პერიოდის შემდეგ, რაც ისტორიულ პერსპექტივაში ნიშნავს რაინდის გარდაქმნას ყველაზე აღზევებული ადამიანის ტიპად. ამის გამო რაინდის წვრთნა მიზნად ისახავდა არა მარტო მის ფიზიკურ გაძლიერებას, არამედ ამავე დროს, განსაკუთრებით, სულისა და სამშვიინველის გაძლიერებას, მისი გრძნობების (მორალის) აღზრდას, გონებრივ განვითარებას, რაც მიზნად ისახავდა მის შემზადებას რეალური სამყაროს მართვისა და კონტროლისათვის, რათა მას ამ გზით დაეკავებინა თავისი ადგილი ფეოდალურ იერარქიაში, რომელიც ზეციურის ხატად იყო

შექმნილი, ვინაიდან უბრალო აზნაურიდან მეფემდე ისეთივე იერარქიული კიბე იყო, როგორც ანგელოზიდან ღმერთამდე.

შუა საუკუნეთა დასავლეთ ევროპაში, ისევე როგორც საქართველოში, ჩვენ ვხვდებით ბერ-მხედრებს, მღვდლებს და საერო პირებს, რომელნიც კარგი მხედრობით, ცხენზე ჯდომის ხელოვნებით, ბრძოლის ხელოვნებით ავლენენ ერთგულებას სულიერი წყობისადმი, სიმბოლურად რაინდობისადმი (საინტერესოა, რომ საბას მიხედვით, ქართულად სიტყვა „რაინდი“ თავდაპირველად „ცხენთა გამწვრთნელ კაცს“ ნიშნავდა).

ბერობისა და რაინდობის ინსტიტუტები იმდენად განუყოფელი იყო შუა საუკუნეებში, რომ არსებობდა ორდენები, რომელნიც აერთიანებდნენ რაინდ-ბერებს (ტამპლიერები, იოანიტები და სხვანი), გარდა ამისა, რელიგიური სიმბოლიკა იმ საუკუნეებისა ნათლად მოგვითხრობს ამის შესახებ. მაგ., სილოსის მონასტრის ქვედა რელიეფებზე წმინდანები გამოსახულნი არიან ჯიხვებზე ამხედრებული რაინდების სახით, რაც, რაბანუს მაურუსის აზრით, მოასწავებს მათ მიერ სულის მაღალი მწვერვალების დაპყრობას (ჯიხვი – სიმბოლო მთისა, მწვერვალისა). ცხადია რაინდთა სიმბოლიზება წმინდანისა ზრდიდა რაინდობის მნიშვნელობას და ღირსებას. ევროპაში ხშირი იყო, ისევე როგორც საქართველოში, სამხედრო პირთა, რაინდთა სასულიერო გზაზე დადგომა, როგორც მაგალითად, ეს მოხდა წმ. იგნაციუს ლოიოლას შემთხვევაში, რომელიც ჯერ სამხედრო პირი იყო, შემდგომში კი – ბერი.

აღსანიშნავია, რომ XII საუკუნის იერუსალიმური ერთი ქართული ხელნაწერის მინაწერში აღმოჩნდა აღაპები ჯვაროსან ტამპლიერთა, ანუ ტაძრელთა ორდენის წევრებისა. აქ ჩამოთვლილნი არიან „სირ უგ და ყოველნი მოყვარენი მისნი, ჯოფრე ფუსათ, სინენბრინ და მოდეარ ჯირაოდ ვ გილლოშ, სირ პერ კუმანდორი (ე.ი. კომანდორი) ტაძრელთა, ძმაჲ ჩვენი პერი, ტაძრელთ ძმაჲ ჩვენი, პერია დედა მისი ბ~სლა და ძმაჲ ტაძრელთა ჯუან“. ამ ხელნაწერიდან მტკიცდება, რომ ტაძრელნი სწირავდნენ მამულებს და ფულად სახსრებს იერუსალიმის ქართულ ჯვრის მონასტერს (H-1661), რაც მიუთითებს ქართველ და ფრანგ რაინდ-ბერებს შორის სულიერ მეგობრობაზე. (იხ. ე. მეტრეველი, იერუსალიმის ერთი ხელნაწერის XII საუკუნის მინაწერი). ეს ტრადიცია გრძელდებოდა მეთორმეტე საუკუნის მიწურულამდე (სვინაქსარი გადაწერილია 1155–1188 წლებში) და როგორც სჩანს, შემდეგაც. ასე რომ გამორიცხული არ არის, რომ ქართველი რაინდი-ბერი, მეჭურჭლეთუხუცესი შოთა რუსთველი, რომელმაც მოახატვინა ჯვრის მონასტერი, მომხსენებელი და ღრმა სულიერი მეგობარი ყოფილიყო ტაძრელთა, რომლებთანაც მას ესოდენ ბევრი რამ აერთებს სულიერად და მსოფლმხედველობრივად.

ევროპის ისტორიას ახასიათებს აგრეთვე გაიგივება (არტურ მეფე, რიჩარდ ლომგული), აგრეთვე მეფის, რაინდისა და წმინდანის გაიგივება (წმ. ფერდინანდ III, ესპანეთის მეფე; წმ. ლუდოვიკო IX, საფრანგეთის მეფე). ასეთი რაინდული სიმბოლიზმი ჩვეულებრივი მოვლენაა შუა საუკუნეობრივ ტრადიციებში (გავიხსენოთ ჩვენი წმინდანი მეფეები,

რომელიც აგრეთვე აერთიანებდნენ თავის თავში მეფეს, რაინდს და წმინდანს).

ანანდა კუმარასვამი აღნიშნავს, რომ ინდურ ტრადიციაშიც ტაიჭი სიმბოლოა სხეულებრივი ჭურჭლისა, ხოლო მხედარი – სულისა. როდესაც ინკარნაციები თავდება ცხენი მარტო რჩება და შემდეგ კვდება აუცილებლად (93).

აზნაურის, რაინდის სფეროებზე მეფისა და ღვთის სფეროების ხატად იყო მიჩნეული. აქედან გამომდინარე, რაინდის მეუფება სულის მეუფების ანარეკლი იყო, ხოლო რაინდის ევოლუცია იგივე სულის ევოლუციას ასახავდა ინიციაციურ გზაზე. რაინდის მხრივ ქალბატონის, მიჯნურის სამსახურიც ღვთის სამსახურის ანარეკლია. მიჯნური განასახიერებს მარადქალურ საწყისს, სოფიას, ღვთისმშობელს. აქედან იშვის მიჯნურის მისტიური კულტიც.

რაინდობის სიმბოლიკა ალქიმიასაც უკავშირდება, რომელიც იყო შუასაუკუნეობრივი ტექნიკა სპირიტუალიზაციისა. ალქიმიასთან დაკავშირებულია ფერთა სიმბოლიზმი, რომელიც გვეხმარება რაინდობის სიმბოლიკის ახსნაში. მაგ., შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში ვხვდებით რაინდთა სხვადასხვა ტიპებს იმისდა მიხედვით, თუ სულიერი განვითარების რომელ ეტაპს გამოხატავენ ისინი. ასე მაგალითად, აქ ვხვდებით მწვანე, თეთრ და წითელ რაინდს, მაგრამ ყველაზე მეტად შავ რაინდს. ეს მხოლოდ ესთეტიკური აღქმა კი არ არის ფერისა, პირდაპირი გაგებით ან დეკორატიული მიზნით. ფერის ამგვარ არჩევანს უმაღლესი სულიერი მნიშვნელობა აქვს. ალქიმიამი არსებობს ფერის აღმავალი შკალა: შავი, თეთრი, წითელი, რაც შეესაბამება პირველად მატერიას (შავი), მერკურის (თეთრი) და გოგირდს (წითელი), საბოლოო სტადია კი იყო ოქრო. დამავალი შკალა კი, პირუკუ, ლურჯიდან და მწვანისაკენ მოდის, ე.ი. ზეციდან მიწისაკენ. ეს ორი ფერი შეესაბამება ზეციერ და მიწიერ, ანუ ბუნებისმიერ ფაქტორებს. შავი შეესაბამება ინსტიქტურ ცხოვრებას, ცოდვას, სასჯელს, განმარტოებას, სიბნელეს, განდეგილობას, ტანჯვას, ვაებას, **თეთრი** – უცოდველობას, როგორც ბუნებრივს ასევე განწმენდის, გამოსყიდვის გზით მიღწეულს. **წითელი** შეესაბამება ვნებას, სიყვარულს, ან ტანჯვას, სისხლს, ჭრილობას, მაგრამ ამავე დროს სუბლიმაციას და ექსტაზს. შავი რაინდი არის ის, ვინც გადის ცოდვის ბნელეთს, ტანჯვით გამოსყიდვას, რათა მიაღწიოს უკვდავებას, მიწიერი დიდების გზით ეზიაროს ზეციურ ნეტარებას. **მწვანე რაინდი** სიმბოლოა იმ ეტაპისა, როდესაც ადამიანი იმყოფება ცოდვისა და ვნებების ტყვეობაში (**მწვანე** – მშვიინვიერი, ემოციური ცხოვრების სიმბოლო), მაგრამ მიელტვის განწმენდას და განათლებას, თუმცა ჯერ იგი შეგირდია. **წითელი რაინდი** (სიწითლე – სისხლი მსხვერპლისა) ქვენა ბუნებაზე გამარჯვებული ადამიანის სიმბოლოა, ხოლო **თეთრი რაინდი** (მაგ., გალაადი) სულიერი განათლების სიმბოლოა (თეთრი – სიწმინდის, უცოდველობის ფერი). „თეთრი რაინდი“ ყველაზე მეტად უკავშირდება წმინდა გიორგის, თეთრ ცხენზე ამხედრებულს (ე.წ. „თეთრ გიორგის“). იგია ბუნების მეუფე, რჩეული, ე.წ. „მოხეტიალე რაინდი“ (Knight errant), გარდამავალი ეტაპია

„დაწყველილ მონადირესა“ და „ხსნილ“ რაინდს შორის (გავიხსენოთ ტარიელის ხეტიალი და ნადირობა). „მოხეტიალე“ რაინდი იბრძვის, რათა გაიმარჯვოს თავის სურვილებზე (გავიხსენოთ ავთანდილის რჩევა: „რაც არა გწადდეს, იგი ჰქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“, აგრეთვე ლოცვა: „მომეც დათმობა სურვილთა, მპყრობელო გულისთქმათაო“). იგი ერთხანს „დაწყველილი მონადირეა“ (ნადირობა – სურვილების დამარცხებაა, სურვილებს კი განასახიერებენ მხეცები). აქედან გამომდინარე მოხეტიალე რაინდი განდგომის, დასჯის, სასჯელით განწმენდის (ლხენის) და მსხვერპლის სიმბოლოა. ამგვარ ანალოგიებში შესაძლოა დავინახოთ ქრისტიანული განწმენდის გზის სხვადასხვა ეტაპები. აქედან გამომდინარე G. E. Cirlot-ი აღნიშნავს, რომ რაინდობა იყო უმაღლესი ფორმა სულიერი პედაგოგიისა, რომელიც იწვევდა გარდაქმნას ბუნებრივი (უცხენო) ადამიანისას სულიერ ადამიანად (მხედრად), რომლის მითიური არქეტიპები იყვნენ წმ. მიქაელი, წმ. გიორგი, სანტ იაგო დე კომპოსტელა და სხვანი (იხ. იქვე).

4. წმ. გიორგი კულტი საქართველოში

ვეფხისტყაოსანი, როგორც ყოველი დიდი პოეტური ქმნილება უაღრესად მჭიდროდ არის დაკავშირებული საუკუნისა და ეპოქის სულის განმსაზღვრელ მსოფლმხედველობრივ, სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ-ისტორიულ ფაქტორებთან. შუასაუკუნეთა საქართველოში გაბატონებული ქრისტიანული იდეალები ვეფხისტყაოსანში აისახა განუმეორებელი მხატვრული სიდიადით. მაგრამ როდესაც საუბარია რუსთველის ქრისტიანობაზე, არ უნდა დავივიწყოთ, თუ როგორი გავების ქრისტიანი იყო იგი და რით განსხვავდებოდა იგი მის თანამედროვე, უფრო ადრინდელ თუ უფრო გვიანდელ მოაზროვნეთა და შემოქმედთაგან.

საჭიროა გათვალისწინება იმისა, რომ XII საუკუნის საქართველოში უკვე ჩამოყალიბებული და განვითარებული იყო ქართული ქრისტიანობა, რომელიც ამ დროს ეროვნული იდეოლოგია იყო რელიგიასთან ერთად, ვინაიდან რელიგიური და ეროვნული იდეალები იმ ეპოქაში განცალკევებულად არ არსებობდნენ.

როდესაც საუბარია ქართული ქრისტიანობის თავისებურებებზე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მისი ერთ-ერთი უმთავრესი განმსაზღვრელი ფაქტორია წმინდა მხედრების, განსაკუთრებით კი წმინდა გიორგის კულტი, რომელიც როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, განსაკუთრებით გაძლიერდა საქართველოში IX–XIII საუკუნეებში, რაც დაკავშირებული იყო ფეოდალური მონარქიის აღმავლობასთან, რაინდული და სამხედრო იდეოლოგიის დამკვიდრებასთან.

წმ. გიორგის კულტს არცერთ ქვეყანაში არ მიუღია ისეთი მასშტაბები, როგორც საქართველოში. ბიზანტიასა და რუსეთში ოფიციალური ღვთისმეტყველება არ სცნობდა წმ. გიორგის კულტს. მართალია, იყო მონასტრები მისი სახელობისა, იყო ხატწერა მის საქმეებთან (უფრო

წამებებთან) დაკავშირებული, მაგრამ ბიზანტიაში არსებობდა *Decretum gelasianum* – გელასიუსის დეკრეტი, რომელიც კრძალავდა წმ. გიორგის დადიანესეულ „ცხოვრებას“ როგორც აპოკრიფულს, ასევე კრძალავდა მას პატრიარქი ნიკიფორე (IX ს.). რუსეთში, ტროიცე-სერგიევა ლავრაში, რომელიც იყო სახელმწიფოებრივი კულტის ადგილი, არ იყო წმ. გიორგის ხატები, ხოლო მისი „ცხოვრება“ შეტანილი იყო აკრძალული წიგნების სლავიანურ ინდექსებში. იგივე აკრძალვა ვრცელდებოდა ხატწერაზე, მაგრამ მას არ იცავდნენ მხატვრები და ქმნიდნენ მის ხატებს (70). ასევე არ ექვემდებარებოდა ასეთ აკრძალვებს ხალხური პოეზია და ხელოვნება. თითქმის ყველა ქრისტიანული ქვეყნების ფოლკლორში და ხელოვნებაში ვხვდებით წმ. გიორგის სახეს, მაგრამ საქართველო ამ მხრივაც გამონაკლისს წარმოადგენს, როგორც ქვემოთ დავინახავთ.

საქართველოში სწორედ მეცხრე საუკუნიდან იწყება წმ. გიორგის კულტის გაძლიერება ოფიციალური ეკლესიის წიაღშივე (25, 531). „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, რომელშიც გამოხატულია ეკლესიის ოფიციალური თვალსაზრისი საქართველოს გაქრისტიანებაზე, წმ. გიორგის კულტი უკვე საცნაურია. ამავე პერიოდის ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია ივსება წმ. გიორგის საგალობლებით, მისი ცხოვრებისა და მარტვილობათა აღწერის თარგმანებით. ამასთან წმ. გიორგის კულტი, ღვთისმშობლის კულტთან ერთად, უდიდეს როლს ასრულებს ქართული ტომების ეროვნული კონსოლიდაციის საქმეში.

ვახუშტის თქმით, საქართველოს მოქცევის შემდეგ, „ნიშნი და სასწაულნი უმრავლესნი არიან მთავარ-მოწამისა გიორგისანი ყოველსა ივერიასა შინა, რამეთუ არა არიან ბორცუნი ანუ მაღალნი გორანი, რომელსა ზედა არა იყოს შენნი ეკლესიანი წმიდისა გიორგისანი“. ყოველივე ამას ვახუშტი ასახელებს იმის მიზეზად, რომ ბერძნები და ევროპელები ქართველებს გეორგიანელებს ეძახიან. სახელი გიორგი ძალზე გავრცელებული ხდება არა მარტო ხალხში, არამედ ოფიციალურ სასულიერო წრეებში, აგრეთვე როგორც მეფეთა სახელი (XI საუკუნიდან).

ქრისტიანულ წრეებში ცნობილი იყო ორი დღესასწაული წმ. გიორგისა: 23 აპრილი და 3 ნოემბერი (მისი ტაძრის განახლებისა). საქართველოში კი ორი ძირითადი დღესასწაულის გარდა (23 აპრილი და 10 ნოემბერი, რომელიც უშუალოდ მოსდევს წმ. მიქაელი მთავარანგელოზის კრების დღესასწაულს) უამრავი სხვა დღესასწაულებია, ალექსიმესხიშვილის სიტყვით: „ხოლო ჩუენ ქართველნი ვდღესასწაულობთ სხუათა და სხუათა დღეთა, შემდგომად აღვსებისა ყოველთა კვირიაკეთა“ (1158), რის შედეგადაც დამკვიდრდა გამოთქმა „365 წმ. გიორგი“, ვინაიდან წლის ყოველ დღეს უწევს მისი რომელიმე დღესასწაული.

ჩვენში სავსებით უნიკალური მოვლენაა წმ. გიორგის მიერ მთავარი ქრისტიანული დღესასწაულების ე.წ. „შთანთქმა“, რაც იმაში გამოიხატება, რომ საქართველოში ხშირია მიძინების, ამაღლების, ჯვართამაღლების და ა.შ. პარალელურად წმ. გიორგის დღესასწაული, რომელიც თითქოს და ჩრდილავს მათ (თელეთობა, აწყვერის თეთრ-გიორგობა და სხვა), რის მიზეზებზეც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

რაც შეეხება წმ. გიორგის პოპულარობას ქართულ ფოლკლორში და ხალხურ კულტურებში იგი მართლაც უპრეცედენტოა, განსაკუთრებით მთის ტომების ზეპირსიტყვაობაში და სარწმუნოებრივ რიტუალებში ქართული მითოლოგიის მთავარი გმირი არის წმ. გიორგი, მისი პოლიმორფული სახე ნაირგვარ ვარიაციებში ჩნდება ფშავ-ხევსურეთის, ხევის, მთიულეთის, სვანეთის კულტურებსა და ზეპირსიტყვაობაში. აკად ივ. ჯავახიშვილის სამართლიანი შენიშვნით, წმ. გიორგი ქართველი ხალხის წარმოსახვაში თვით ღმერთზე, ქრისტეზე ძლიერია, იგია ყველაზე საყვარელი სახე, ყველაზე დიადი და შარავანდედით მოსილი სიმბოლო.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე ჩვენ როდი უნდა დავასკვნათ, თითქოს საქართველოს სახელმწიფომ, ეკლესიამ და ქართველმა ხალხმა განსაკუთრებული პრიორიტეტი მიანიჭა კაპადოკიელ წმინდანს არა მხოლოდ სხვა წმინდანებთან, არამედ თვით ქრისტიანობის ფუძემდებელთან შედარებით. საქმე ის არის, რომ ქართული რელიგიური ცნობიერებისათვის წმ. გიორგი გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველი და ღრმა სიმბოლოა, ვიდრე ისტორიულად არსებული მხედართმთავარი დიოკლეტიანესი, რომელიც წამებულ იქნა მის ეპოქაში. ქართველთათვის წმ. გიორგი სიმბოლოა მებრძოლი ქრისტიანობისა, სიმბოლო თავად ღვთისა, ძალისმიერ, მებრძოლ ასპექტში, ბოროტების დამთრგუნველ ასპექტში, წმ. გიორგიმ ქართველი ხალხის სახეში შეიერთა ყოველივე ის საუკეთესო, რაც მოიტანა ქრისტიანობამ. და, რამდენადაც ქართველი ხალხის მებრძოლი სულისთვის მახლობელი იყო მხოლოდ მებრძოლი ქრისტიანობა, მან შეისისხლხორცა ეს სახე, ვინაიდან მისი არსებობა, მისი ისტორიული ყოფა გამუდმებული ბრძოლა იყო გარსმოჯარული ბარბაროსების წინააღმდეგ. ბოროტების შავზნელ ძალებთან ბრძოლაში ქართველ ხალხს ამხნევებდა შარავანდედით მოსილი სახე თეთრ ტაიჭზე ამხედრებული შუბოსანი წმინდა რაინდისა, იგი გამოხატავდა არა მარტო მის იდეალს, არამედ მის ყოველდღიურ ცხოვრებასაც. კვიეტიზმი უცხო იყო საქართველოსთვის, სადაც თვით უკიდურესად ასკეტი ბერებიც კი საბა მტბევარის, თორნიკე ერისთავის, გიორგი ჭყონდიდელის მსგავსად ბრძოლის ველზე ხმაღს იქნევენდენ მამულისა და რწმენის დასაცავად, ქრისტიანული კულტურის დასაცავად. წმ. გიორგი თვით საქართველოს სიმბოლო იყო, გამუდმებით მტერთან მებრძოლის, ბნელეთის ძალებზე გამარჯვებულის და შემთხვევითი როდია, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თქმით. დიდგორის ომში დავითის მხედრობას „წმინდა მოწამე გიორგი განცხადებულად და ყოველთა სახილველად წინა უძღოდა და მკლავითა თვისითა მოსვრიდა ზედა მოწევნულთა უსჯულოთა მათ წარმართთა, რომელ თვით იგი უსჯულონი და უმეცარნი მოღმართ აღიარებდეს და მოგვითხრობდეს სასწაულსა ამას მთავარმოწამისსა გიორგისათა“.

კვიეტიზმსა და სხვა ნეოქრისტიანულ მიმდინარეობებს ხშირად არასწორად ესმით ქრისტიანობის არსი. მათი თვალსაზრისით სახარება ჰქადაგებს პასიურობას, ბოროტებისადმი წინააღმდეგობის გაუწევლობას. ამის საბუთად მოჰყავთ ქრისტეს ცნობილი სიტყვები ლუკას სახარებიდან

ერთ ყბაში სილის გაწვნისას მეორე ყბის მიშვერაზე. ასეთ შემთხვევაში, უწინარეს ყოვლისა, ივიწყებენ, რომ სახარება განასხვავებს ორგვარ ბოროტებას: პიროვნულსა და ზოგადს. ზემოხსენებული სიტყვები ეხება პიროვნულ წყენას მოყვასის მიერ მიყენებულს. რაც შეეხება ზოგად ბოროტებას, როგორც სოციალურ, ასევე რელიგიურ პლანში გამოვლენილს, ქრისტიანობის ფუძემდებლის მთელი ჯვარცმაც შედეგია ამ ბრძოლისა. იგი პიროვნული მაგალითით უჩვენებს თავის მოწაფეებს ამგვარი ბრძოლის აუცილებლობას. მისი ბრძოლა ფარისევლებთან, სადუკეველებთან და ტაძარში მოვაჭრეებთან თვით ფიზიკურ ფორმაშიც კი გადადის – დიდ სამშაბათს (მარსის დღეს), როდესაც იგი დაუმხოვრებლად ტაბლეს ტაძარში მოვაჭრეებს და შოლტით გამოდევნის მათ ტაძრიდან. და აი, ქრისტიანობის სწორედ ეს მხარეა წინა პლანზე წამოწეული წმ. გიორგის კულტში, როდესაც იგი ცხენზე ამხედრებული ლახვარს სცემს ვეშაპს. ამავე გაგების ქრისტიანები იყვნენ ჩვენი წინაპრებიც: ვახტანგ გორგასლანი, აშოტ დიდი, გიორგი პირველი, დავით აღმაშენებელი, გიორგი მესამე, თამარ მეფე, გიორგი ბრწყინვალე და სხვანი. ქრისტიანული მორჩილება და სათნოება მათთვის განუყოფელი იყო გიორგისეული შემართებისაგან ბოროტების ძალთა წინააღმდეგ. ქართულ ქრისტიანობასაც ამიტომ ეწოდა გეორგიანობა.

ქრისტიანული მსოფლმხედველობის მიხედვით ღმერთი პირველ საფუძველია ყოველი არსისა, ყოველი იდეისა, მისგან მომდინარეობს ყველა საგანი, ყველა თვისება, ყველა საწყისი. ის, რაც ადამიანურ არსებობაში გვევლინება როგორც მამრობითობა და მდედრობითობა, აგრეთვე ღვთისაგან იღებს სათავეს. მართალია, ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით ღმერთი განუსაზღვრელია და გამოუთქმელი, იგი ვერ დაიყვანება ვერც ადამიანურ არსებაზე, ვერც სქესზე, ვერც რომელიმე განსაზღვრებად იდეაზე, ატრიბუტზე, თუ საგანზე, მაგრამ იგი საფუძველია როგორც ვაჟური, ასევე ქალური საწყისებისა. ღვთის, სამების მამრობით საწყისს ეწოდება „ღმერთმამაკაცებრივი“ საწყისი, რომელიც გამოვლენილია ძეში, ისევე როგორც ღვთაებრივი მარადქალური საწყისი სათავეს იღებს სულიწმიდიდან (თუმცა სულიწმიდა გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველი საწყისია, ვიდრე მხოლოდ ქალური საწყისის სათავე, თუნდაც თავის იდეალურ ფორმაში). ღმერთმამაკაცებრივი საწყისი შემდეგნაირად არის დახასიათებული ანტონ I-ის „წყობილსიტყვაობაში“, სადაც მოცემულია შეჯამება მართლმადიდებლური ღვთისმეტყველების სხვადასხვა კონცეფციებისა:

ღმერთ – მამაკაცი, ერთი ორთა მოქმედი
ერთ სახილველსა ერთ ქუემდებარის გამო
ორთა აჩვენებს, ვითა მახვილი ცეცხლი.

„ღმერთმამაკაცის“ გაგება არეოპაგელისეული ღვთისმეტყველებიდან მოდის, სადაც აგრეთვე გვხვდება კონცეფცია „ღმერთის ვითარცა ძალისა“: „არამედ ვინაფთგან საღმრთოსა ჭემმარიტებასა და სიბრძნეთა უზეშთაესსა

მას სიბრძნესა ვითარცა ძალად და ვითარცა სიმართლედ უგალობენ ღმრთისმეტყველნი... ესე საძიებელს არს, ვიტყვით უკუე ვითარმედ ძალ არს ღმერთი, ვითარცა ყოვლისავე ძალისა თავსა შორის თვისსა მქონებელი და წინაძთვე მქონებელი და ვითარცა ყოვლისავე ძალისა მიზეზი და ყოველთავე ძალისაებრობასა მიუდრეკლად და გარემუქსაზღვრებელად მომყვანებელი და თვით მის ძალ-ყოფისა, გინა თუ ზოგად ყოველთადასა, ანუ თვისაგან თითოეულისა მიზეზმყოფი და ვათარცა ძალ განუზომელი...“ (პეტრე იბერი, შრომები. გვ. 74). შემდეგ ავტორი მოუხმობს „მას ძალმყოფელსა ძლიერებასა მისსა და ძალსა უთქუმელსა და უცნაურსა“ (ე.ი. ქრისტეს). (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ვეფხისტყაოსნის გამოთქმები: „ძალითა მით ძლიერითა“, „უცნაურო და უთქმელო“, „ძალი უხილავი“ და სხვა). ჩვენს მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ ჭარბად მოვიყვანეთ იმის მაგალითები, რომ ღვთისმეტყველებაში, პატრისტიკაში, ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში და ძალისმიერი ასპექტი ღვთისა, „ძალი ღმრთისა“ არის ძე, ღმერთმამაკაცი.

ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის, ღვთის ძალის პერსონიფიკაცია ქართულ რელიგიურ ცნობიერებაში არის წმ. გიორგი, რომლის იერარქიული არქეტიპია მთავარანგელოზი მიქაელ, ანუ „ძალი ღვთისა“ (ძვ. ებრ.). ქართულ ქრისტიანობაში წმ. გიორგი განასახიერებს არა მხოლოდ კაპადოკიელ წმინდანს, ისტორიულ პიროვნებას, არამედ ღვთის ძალმოსილებას, ძალს ღვთისას, იგი ატარებს მესსიის, როგორც ღმერთმამაკაცის ატრიბუტებსაც. თანამედროვე ამერიკელი მეცნიერი ჯობსი აღნიშნავს, რომ ქრისტიანობის ერთ-ერთ შვიდ დამცველთაგანს, წმინდა გიორგის, საქართველოში აქვს იგივე პოზიცია, რაც ქრისტეს, მედიატორს, ანუ მოაჯეს (121). მსგავსი აზრი აქვს გამოთქმული პ. ინგოროყვას თავის გამოკვლევაში „ჩახრუხამე – პოეტი მოგზაური“, კერძოდ იგი აღნიშნავს, რომ საქართველოში ლაშარის წმინდა გიორგის ახალი მესსიის პრეროგატივები ჰქონდა, ისევე როგორც თამარ მეფეს, ახალი ღვთისმშობლისა (კავკასიონი, №1, 1924 წ.).

ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ აქ ერთი ფუნქციისა და პოზიციით მეორით შეცვლა კი არ არის, არამედ შერწყმა სხვადასხვა ფუნქციებისა ერთ კრებით სახეში, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

5. წმ. გიორგი ქართულ მითოლოგიაში

ქართული პაგანიზმის მკვლევარებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ის გარემოება, რომ საქართველოში წარმართული კულტები შეეზარდა ქრისტიანულ რელიგიას. ზოგიერთი თვალსაზრისის მიხედვით, წარმართული ელემენტი იმარჯვებს ასეთი შეზრდისას და ხდება ქრისტიანული კონცეფციის გარდაქმნა წარმართულ ყაიდაზე. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ასეთ თვალსაზრისს. მართალია, ქრისტიანული დოგმები და რიტუალები პირველადი და უცვლელი სახით არსად გვხვდება ხალხში, მაგრამ პრინციპები უცვლელად რჩება, ისევე როგორც ეთიური კონცეფციები და ესქატოლოგიური შეხედულებანი. ყოველივე ამაში

გვარწმუნებს მიქაელ მთავარანგელოზისა და წმ. გიორგის კულტის განხილვა, რაც მზის უძლეველი კულტის გაგრძელებას წარმოადგენს საქართველოში.

ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი გრ. ფერაძე სამართლიანად ეჭვობს წმ. გიორგის კულტის წარმოშობას მხოლოდ მთვარის წარმართული ღვთაების კულტიდან (38, 6). მთვარის კულტი უძველეს რელიგიურ და მითოლოგიურ წარმოდგენებში ისეთი მდებრობითი ღვთაების კულტს უკავშირდება, როგორც იყო ძველ ინდოეთში კალი, ძველ ეგვიპტეში იზიდა, ბაბილონში იშტარი, ძველ საბერძნეთში არტემიდე, ძველ სპარსეთში ანაჰიტა და სხვა. მზის კულტი კი დაკავშირებული იყო მზიურ მამრობით ღვთაებასთან და მზიურ გმირებთან, როგორც ზემოთ დავინახეთ. რაც შეეხება აწყვერში მთვარის კულტის შეცვლას წმ. გიორგის კულტით, ეს გამოწვეულია ჩვენს მიერ ზემოთ ხსენებული პროცესით, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს წმ. გიორგის კულტის მიერ სხვა ძირითადი ქრისტიანული დღესასწაულების ე.წ. „შთანთქმა“, ვინაიდან წმ. გიორგის კულტის მოსვლამდე აწყვერში იდღესასწაულებოდა მხოლოდ ღვთისმშობლობის მიძინების დღესასწაული, ასე რომ სინამდვილეში მთვარის კულტი შეცვალა ქრისტიანული გაგების სულიერი მთვარის, ანუ ღვთისმშობლის მიძინების დღესასწაულებმა, იმ ღვთისმშობლისა, რომელსაც ქართულ ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში „საღვთო მთვარე“ ეწოდებოდა. მზის მდებრობითი და მთვარის მამრობითი ინტერპრეტაცია კი გვიანდელი მოვლენაა როგორც ჩანს, თვით ხალხურ შემოქმედებაშიც კი. მაგ., ლექსი „მზე შინა და მზე გარეთა“, სადაც მზე მამრობითი სქესის არსებაა, როგორც ჩანს, უფრო ადრინდელია და უფრო კარგად ასახავს ქართული წარმართობის ტრადიციებს (38, 30).

აღსანიშნავია, რომ უახლოესი არქეოლოგიური გათხრებითაც დასტურდება ის გარემოება, რომ საქართველოში, ისევე როგორც მის მეზობელ სომხეთში და ალბანეთში, მთვარეს ქალღმერთი განასახიერებდა, რომლის გამოსახულებაც აღმოჩნდა დედოფლის მინდორზე (იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური გათხრები, თბილისი, „მეცნიერება“, 1978 წ., გვ. 74). თუმცა უნდა ითქვას, რომ მთვარე ისევე როგორც მზე, ორივე სქესით წარმოიდგინებოდა ანტიურ მისტერიულ რელიგიებში, რომელთა ერთგვარი გაგრძელებაც არის წმ. გიორგის კულტი. გიორგის სახე იმდენად პოლიმორფულია, რომ იგი არ შეიძლება არ შეიცავდეს მამაკაცი მთვარის ატრიბუტებსაც, რაც აგრეთვე აირეკლა ვეფხისტყაოსანში, რაზედაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

რაც შეეხება ტერმინ „შთანთქმას“ იგი ტექნიკური ტერმინია და მთლად ზუსტად ვერ ასახავს იმ პროცესს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ზემოხსენებულ შემთხვევებში, როდესაც წმ. გიორგის დღესასწაული ადგილს იკავებდა ძირითადი დღესასწაულების გვერდით. ავიღოთ აწყურის თეთრი გიორგის მაგალითი. ღვთისმშობელი ასახავს სულიერ მთვარეს, სოფიას, რომელსაც ბნელის, დრაკონის საფრთხისაგან იცავს მზიური გმირი, ნათლის რაინდი წმ. გიორგი. ამიტომაც ერთდება ეს ორი დღესასწაული და ემთხვევა ერთ დღეს, 14 აგვისტოს, ე.ი. აქ ერთის მიერ

მეორის შეცვლა ან დამთხვევა კი არ არის, ან თუნდაც „შთანთქმა“, არამედ სავსებით გამიზნული მოვლენა, რომელიც ღრმა რელიგიური შემეცნებიდან მომდინარეობს.

ხსენებული კულტები გვერდიგვერდ გვხვდება ხალხურ რელიგიაში, განსაკუთრებით მთის ტომებში. მზიური მთავარანგელოზის მიქაელის კულტის საუკეთესო დამადასტურებელი საბუთია უძველესი „თარინგზელის“ კულტი სვანეთში, ხოლო ფშავ-ხევსურეთში მიქაელ მთავარანგელოზი, წმ. გიორგი, კოპალე, იახსარი და სხვა ღვთისშვილნი წარმოდგენილნი არიან როგორც „მზისმყოლნი ანგელოზნი“ და არა მთვარის ანგელოზნი. მზიურ მთავარანგელოზს მოუხმობენ ფშაველნი და ხევსურნი საკლავის დაკვლის წინ: „ღმერთმა ადიდას შენი ძალი-დ, მიქაელ მთავარანგელოზო, შენდა სამთავროდა და გასამარჯვოდა მოიხმარე ეს ძღვენი“ (იხ. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბილისი, 1936 წ., გვ. 14). „ღმერთმა ადიდას შენი ძალი, შენ სახელ-სამართალი, დიდო მიქაელ მთავარანგელოზო, შენად სამთავროდ, შენად გასამარჯვოდ მაიხმარი ეს სეფე-სანთელი, სადიდებელი, ნათელ ღამეი-დ ნათელ-ბნელი შენ მეხვეწურად, მიქაელის ტახტის ყმათად, საყმოსად“ და ა.შ. ყოველი რელიგიური რიტუალის აღსრულების წინ ჩვეულებრივია აგრეთვე შემდეგი სადიდებელი: „დიდება ღმერთსა, დიდება დღეს დღესინდელსა, რჯულ ქრისტიანთა, დიდება მზესა-დ მზისმყოლთ ანგელოზთა, დიდება ძალს ღვთისას, კვირიასა, დიდება-დ გამარჯვება თქვენდა ნახსენებო ანგელოზნო!“ წმ. გიორგის იდენტიფიკაცია ღვთის ძალთან, რაზედაც ჩვენ ზემოთ ვსაუბრობდით, განსაკუთრებით ნათლად მოსჩანს შემდეგ მიმართვაში: „დიდება მზესა, იმის მყოლთ ანგელოზთა, შენდა სამთავროდ, შენდა გასამარჯვოდ, ძალო ღვთისაო, ძალო წმ. გიორგი კოპალესაო!“ (38, 19). აქვე ცხადი ხდება, რომ კოპალე და სხვა ღვთისშვილნი წმ. გიორგის ნაირგვარი ჰიპოსტასებია. წმ. გიორგისა და ქრისტეს საწყისების შერწყმაზე მიუთითებს აგრეთვე ღვთაება კვირია (ბერძ. კირიე – უფალი), რომელთანაც დაკავშირებულია კვირა, მზის დღე, ქრისტეს დღე. წმ. გიორგი „კვირაცხოველი“ არის იგივე მაცხოვარი, მას მიეწერება კვირიას ატრიბუტები (90). ამასთან წმ. გიორგი ლაშარისა თამარ მეფის ჯუფთი ღვთაებაა, რაც არა მარტო იმით არის გამოწვეული, რომ ისტორიულად ლაშა თამარის ძე იყო. თამარი სადიდებლებში „ზემდგომი ანგელოზია“, „ხმელეთის დამრიგებელია“ (ან გამრიგებელი), რაც საღვთისმეტყველო ატრიბუტია სულიწმიდისა – *distribuatur, segregans* – არსთა გამრიგე, ხოლო წმ. გიორგი არის „ძალ ღვთისა“, ანუ **ღა<":41**, რაც ძე ღმერთის საღვთისმეტყველო სახელია. წმ. გიორგი და თამარი, როგორც წყვილი ღვთაებანი ასახავენ მესიასა და სოფიას ქართულ ხალხურ რელიგიურ ცნობიერებაში. წმ. გიორგი სადიდებლებში იდენტიფიცირებულია აგრეთვე სანებასთან, ანუ სამებასთან (38, 441), რაც ჩვენი ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს, რომლის მიხედვითაც წმ. გიორგი გამოხატავს ღმერთმამაკაცებრივ ასპექტს სამებისას.

წმ. გიორგის ინიციაცია ქართულ მითოლოგიაში აირეკლა ქვესკნელში ანუ ქაჯთა ქალაქში მისი შთასვლის მოტივით. ეს თქმულება

ემყარება ხევსურული ზეპირსიტყვაობის უამრავ ძეგლს, სადაც აღწერილია წმ. გიორგის ლაშქრობა ქაჯეთში. ხახმატის წმ. გიორგი ემზადება სალაშქროდ, ხატი შეჰკრებს ანგელოზთა მხედრობას, სხვა ღვთისშვილნი ეხმარებიან თავიანთ ძმადნაფიცს (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ფიცი, ძმადნაფიცობაც წმ. გიორგის რიტუალებთან არის დაკავშირებული). ქაჯეთიდან კი მათ უნდა გამოიყვანონ ქალღვთაება სამძიმარი და მისი „მოადგილენი“ მზექალი და აშექალი, რომელნიც სამძიმარის სხვადასხვა ჰიპოსტასებია. კოპალა, იახსარი, კვირია მისი ძმადნაფიცებია, რომელნიც მასთან ერთად ლაშქრობენ ქაჯეთში:

ქაჯეთის ბრძოლას აპირებს
ხახმატელი გიორგიო,
აწია გამარჯვებულმა
ხატმა ანგელოზთ ჯარიო...
ადგეს, წავიდეს ხთისშვილნი
– კოპალა სადღა არიო?
ადგეს წავიდეს ხთისშვილნი
მომძეთ უჭირეს მხარიო.

აქ ქაჯეთი წარმოდგენილია როგორც მიღმა სამყარო, ბერძნული მითოლოგიის ჰადესი, ქტონურ ძალთა საუფლო, ქრისტიანული გაგების ჯოჯოხეთი:

ქალაქ ვერ ჩადის გიორგი
ფინთი ამადის ალიო,
გატეხეს ქაჯთა ქალაქი
დაასხეს ნავთის წყალიო.

ქაჯეთიდან ღვთისშვილებმა უნდა გამოიყვანონ ქალ-ღვთაება სამძიმარი და მისი ორი სხვა ჰიპოსტასი მზექალი და აშექალი:

იქ დაეჭირა გიორგის
სამი ქაჯების ქალიო
სამძიმარი და მზექალი
მესამე აშე-ქალიო
დანათლნა თავის ჯვარზედა
გვერდით დაისხნა დანიო,
იქ დაბრუნდეს ხთისშვილნი,
დაიძრა მთა და ბარიო,
ზღვა-ხმელეთ გამაიარეს,
დახვიეს ალან წყალიო.

სამძიმარის, მზექალისა და აშექალის „დანათვლა“ უთუოდ სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი

რიტუალების დამკვიდრებას წარმართულის ადგილზე, წარმართული ნაყოფიერების ქალღმერთების გაქრისტიანებას, ვინაიდან ისინი წინამორბედებია ქრისტიანული ღვთისმშობლისა, სოფიასი. შემთხვევითი როდია, რომ ქაჯავეთის დალაშქრამდე წმ. გიორგის საუბარი აქვს ღვთისმშობელთან, „ქრისტეს დედასთან“, რომელიც ეკითხება მას:

ქაჯავეთ რად იარები
გიორგი, მგლისა ფერაო?

გიორგი პასუხობს:

ვალი მივიდავ ქაჯებსა,
რად მკითხავ ქრისტეს დედაო,
ცომს ზელდა ქაჯის ბებერი
წავასწარ ცხობაზედაო.

ქაჯეთიდან უკან გამობრუნებისას ზღვის გამოვლა კი მიუთითებს იმაზე, რომ „ზღვა“, „ზღვის სამეფო“, როგორც მშვინვიერი სამყარო, ქაჯეთის წინარე ეტაპია გიორგის ინიციაციაში, როგორც ამას ვხედავთ ვეფხისტყაოსანში (ქაჯეთიდან დაბრუნებისას ვეფხისტყაოსნის გმირებიც ჯერ ზღვათა მეფის საუფლოს გამოივლიან და მერე ბრუნდებიან შინ).

ქართული მითოლოგიის თვალსაზრისით, ქაჯები ქვესკნელის მკვიდრი დემონები არიან. ხატი, წმ. გიორგი და ღვთისშვილნი კი აერთიანებენ ზეციურ მხედრობას მათ წინააღმდეგ. ქაჯავეთის ლაშქრობის მთავარი მიზანი კი არის საკრალური განძის წამოღება და სამსახოვანი ქალღვთაების, სამძიმარის „დანათვლა თავის ჯვარზედა“. ე.ი. კათარზისი, განღმრთობა მისი და კაცობრიობისა, ვინაიდან ამიერიდან სამძიმარი ხდება დაჲ წმ. გიორგისა, მისი ჯუფთი ღვთაება. ბუნების დიდი დედის კულტის გაქრისტიანებით წმ. გიორგი აქრისტიანებს მის წარმართულ მრევლსაც. აღსანიშნავია, რომ წმ. გიორგიმ ქაჯეთიდან წამოიღო განძი, რომელიც უნდა გაენაწილებინა მთელი ხევსურეთის ღვთისშვილთა საყმოებისათვის. ეს საგნებია, როგორც აღნიშნავს ზ. კიკნაძე, თასი, საკიდელი, ფურის რქა, ზარი, ფანდური, საცერი, რომელნიც გადადიან რა ყოველდღიური მოხმარების სფეროდან საკრალურ ყოფაში, აღწევენ სიმბოლოზობის მაღალ ხარისხს: ზოგი მათგანი (თასი, საკიდელი, ზარი) გამოხატავს კულტის ან ზოგადად, რელიგიის პრინციპს და მონაწილეობს ანდრეზებში“ (ზ. კიკნაძე, ქაჯავეთის განძი, რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები, თბილისი, 1984 წ.).

ჩვენის თვალსაზრისით, ამ განძის შემადგენელ საგნებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვანია თასი, ანუ ბარძიმი, როგორც უმთავრესი საკრალური სიმბოლო ქრისტიანობისა, გრაალი, რომელიც განასახიერებს მთვარისეულ მარადქალურ საწყისს, სოფიას, ღვთისმშობელს. ამრიგად, ნათელია, რომ შუასაუკუნეთა დასავლეთ ევროპაში გავრცელებული მოტივი გრაალის ინიციაციისა არსებობს ქართულ ფოლკლორშიც, რაც

აირეკლა წმ. გიორგის მიერ ქაჯავეთის დალაშქვრაში და იქიდან თასის ანუ ბარძიმის წამოღებაში.

მიღმა სამყაროს დალაშქვრა, იარაღის, ხმლის ძალით შესვლა საიქიოში გვხვდება აგრეთვე ჩრდილო-კავკასიურ ნართების ეპოსში. ნართი სოსლანი, ეპოსის მთავარი გმირი, ხმლის ძალით შედის საიქიოში, სადაც მას ეგულება თავისი მეუღლე. ეს ყოველივე, ისევე როგორც წმ. გიორგის კულტი, გაგრძელებაა ანტიური დორიული ინიციაციისა, რომელიც არის აქტიური, მებრძოლი ინიციაცია და მიზნად ისახავს ვაჟკაცობის აღზრდას ადამიანში (ჰერაკლე, თეზეოსი, იაზონი და სხვ.), ნართი სოსლანის ინიციაცია ამკარად ენათესავება ხევსურულ ლეგენდას წმ. გიორგის მიერ ქაჯავეთის დალაშქვრისას. ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ ნართი სოსლანის კავშირზე დავით სოსლანთან და ამ ზედწოდების მნიშვნელობაზე.

6. წმ. გიორგი კულტის გამოძახილი ვეფხისტყაოსანში

ქართულ ფოლკლორისტიკაში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ ვეფხისტყაოსანში აირეკლა ქართული ხალხური სიბრძნე და ქართული მითოლოგიის ელემენტები (44). მართალია უდავოა, რომ ხალხური „ტარიელიანი“ და სხვა მსგავსი ლექსები ვეფხისტყაოსნიდან ხალხში გადასული მოტივებია, მაგრამ ქაჯეთს გიორგისა და ღვთისშვილების ლაშქრობა, პირუკუ, ერთ-ერთი წყარო უნდა იყოს ვეფხისტყაოსნისა (პროფ. რ. სირაძე თავის წიგნში „სახისმეტყველება“ გაკვრით აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსანში არის წმ. გიორგის კულტის გამოძახილი, მაგრამ არ აკონკრეტებს, რომელი მოტივების საფუძველზე შეიძლება დანახვა ამგვარი კავშირებისა). როდესაც რუსთველის პოემის ხალხურობაზე საუბარი უწინარეს ყოვლისა უნდა ვახსენოთ მისი ღრმა კავშირი წმ. გიორგის ხალხურ კულტთან, რომლის ცალკეულ თავისებურებათა განხილვამ ნაწილობრივ უკვე დაგვარწმუნა ამაში. ქაჯეთის დალაშქვრამ სამი ძმადნაფიცი გმირის მიერ უდავოდ ანარეკლია ხალხური ქაჯავეთის დალაშქვრისა წმ. გიორგისა და მისი ძმადნაფიცი ღვთისშვილების მიერ. ქაჯეთიდან წამოყვანა სამსახოვანი ქალღვთაებისა, სამძიმარისა, უთუოდ აირეკლა, ნესტანის ქაჯეთიდან გამოხსნაში. არის აგრეთვე სხვა დეტალებიც რომლებშიც შეიძლება დავინახოთ მსგავსი ურთიერთმიმართებანი.

ვეფხისტყაოსნის პროლოგში აღნიშნულია, რომ სერიოზულ პოეზიას შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ რელიგიური მიზანი, რომ უმთავრესია საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობა, ხოლო არარელიგიურ, ამსოფლიურ თემებს და მიზნებს ეხება „მეორე“ და „მესამე“ ლექსი, რომელსაც ავტორი სერიოზულ ხელოვნებად არ სთვლის. იგი საგანგებოდ განმარტავს აგრეთვე, რომ ამსოფლიური მიჯნურობის დრამა მან გამოიყენა საღვთო, საზეო მიჯნურობის ალეგორიულად ასახვისათვის, ვინაიდან ამსოფლიური მიჯნურობა ბაძავს პირველ, ე.ი. საღმრთო მიჯნურობას. პროლოგში ღვთისა და შესაქმის შესახებ საუბრისას, თამარზე საუბრისას, რომელიც დეეფიცირებულია პოეტის მიერ და ღვთის ფუნქციას ასრულებს, ვინაიდან მას პოეტი ევედრება ენის, გულისა და ხელოვნების მომადლებას,

უეცრად იხსენიება ტარიელი, ასეთსავე საკრალურ კონტექსტში, თანაც პოეტი გვიცხადებს რომ თამარის ე.ი. ღვთის მიერ ბოძებული უნარი პოეზიისა, ენა, გული და ხელოვნება მას სჭირდება რათა შეეწიოს ტარიელს, რომელსაც „ტურფადცა უნდა ხსენება“. გაუგებარია დისონანსი იქნებოდა ასეთ საღვთო ამაღლებულ კონტექსტში ხსენება ვინმე ტარიელისა, თუნდაც ინდოთ მეფისა, იგი მართოდენ ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი რომ ყოფილიყო. ამასთან წინა სტროფში (5) საუბარია იმაზე, რომ პოეტს „უბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ პოემის მიზანია თამარ მეფის შექება, რომელიც ღვთის ინკარნაციაა და უეცრად ამავე დროს ასეთი პიროვნების გვერდით რუსთველმა უნდა შეაქოს ტარიელი, ქრისტიანობისათვის, ქართული სინამდვილისათვის სავსებით უცხო პიროვნება, ინდო, თითქოსდა მუსულმანი, რომელიც ვერცერთნაირი ლოგიკით ვერ უნდა იდგეს მისი ქების ობიექტის, ღვთაებრივი არსების, თამარის დონეზე.

მაგრამ როდესაც დავუკვირდებით, რომ რუსთველი ისეთივე საკრალური მოწიწებით ახსენებს ტარიელის სახელს, როგორც თამარისას, მაშინ ნათელი ხდება თუ ვინ იგულისხმება, თამართან ერთად, როდესაც ნათქვამია, რომ პოეტს უბრძანეს „მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“. ეს არის ის არსება, რომლის მსგავსი დაბადებით არავინ შობილა და რომლისთვისაც ისევე ღვრის ცრემლს რუსთველი, როგორსაც თამარისთვის:

მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი!
მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი!

აქედან ნათელია, რომ ტარიელი ისეთი განსაკუთრებული არსებაა, რომლის შობაც კი უნიკალურია, ყველა სხვა არსების შობისაგან განსხვავებული! ამასთან რუსთველი გვეუბნება, რომ მისი მიზანია შეწევნა, ე.ი. დახმარება ტარიელისა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ტარიელი გარდასული დროის ისტორიული პირი კი არ არის, რომელმაც დაასრულა თავისი საქმე და თავადაც აღესრულა, არამედ მისი ბრძოლა გრძელდება კვლავაც, იგი ამჟამადაც ისევე აქტუალურია, პოემის წერის პერიოდში, როგორც უწინ, და ამ ბრძოლაში მას სჭირდება „შეწევნა“, „ტურფად ხსენება“. ასეთი რამის თქმა კი გაუგებარი იქნებოდა გარდასული ჟამის ლიტერატურულ პერსონაჟზე. დავუშვათ, რომ ტარიელში იგულისხმება ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი, რომლის საქმეები და მისწრაფებანი აღწერილია პოემაში როგორც გარდასული ჟამის ამბები. რად უნდა დასჭირვებოდა მას რუსთველის ან მის მკითხველთა „შეწევნა“? ნუთუ მის ბრძოლებში, რომელთაც მან წარმატებით გაართვა თავი და აღასრულა თავის დროზე? ან იქნებ იმის მიჯნურობაში, რომელიც ბედნიერი ფინალით დაგვირგვინდა? ან ვით უნდა შეწევნოდა რუსთველი ტარიელს, რომელიც მის ეპოქაში დიდი ხნის გარდაცვლილი უნდა ყოფილიყო პოემის ფინალის და განსაკუთრებით მისი ეპილოგის მიხედვით? მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ პოეტი ტარიელის სახით ალეგორიულად გამოსახავს ქრისტიანობის

თვალსაზრისით მარად ცოცხალ არსებას, რომლის ბრძოლაც ბოროტ ძალებთან ჯერ არ დასრულებულა, მაშინ გასაგებია, რად განიზრახა მან პოემის დაწერა „მეწევნად მისთა“ ან რად სჭირდება მას „ტურფად ხსენება“. ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფიაც ხომ წმინდანების „ტურფად ხსენებას“ ისახავს მიზნად, რათა შეეწიოს მათ როგორც ცოცხალ სულიერ არსებებს ბოროტების ძალებთან, ეშმაკთან ბრძოლაში და ეს უწინარეს ყოვლისა ითქმის იმ წმინდანზე, რომელსაც ქართველმა ხალხმა „გიორგი ცხოველი“ შეარქვა, ე.ი. გიორგი ცოცხალი.

წარმოუდგენელი იქნებოდა აგრეთვე რომ პოეტს „სულთა ლხენა“ ე.ი. სულის ხსნა, ცოდვათაგან განწმენდა თავის სამ გმირთან დაეკავშირებინა, თუ ისინი მართლაც ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ მისთვის. პროლოგში ნათლად არის ნათქვამი, რომ მხოლოდ ხორცთა დაწვა კი არ არის საკმარისი სულთა ლხენისათვის, არამედ „სამთა ფერთა“ ლექსად ქებაა საჭირო ამისთვის:

მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა კმა არს მისცეს სულთა ლხენა?
სამთა ფერთა საქებელთა ჰლამის, ლექსთა უნდა ვლენა.

ვინ არის ეს „სამთა ფერნი“? ეს არის სამება უწინარეს ყოვლისა, სამი „ფერი“ ანუ პირი, ჰიპოსტასი, სახე („ფერისცვალება“ – „სახისცვალება“) და სამების ანარეკლი, სამსახოვანი წმ. გიორგი, რომელიც პოემის სამ გმირშია განპიროვნებული.

ტარიელი რომ ჩვეულებრივი ლიტერატურული გმირი ყოფილიყო, გაუგონარი მკრეხელობა იქნებოდა მისი დაყენება და შექება თამარის გვერდით, რომელიც ღვთაების ერთ-ერთ ჰიპოსტასად ითვლებოდა მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში. მაგრამ საკმარისია სწორი გაგება ამ სახისა, რომ ეს წინააღმდეგობა მოიხსნას და ნათელი გახდეს, რომ ტარიელის შექებას ისეთივე რელიგიური მიზანი და მნიშვნელობა აქვს, როგორც თამარ მეფისას.

რუსთველოლოგიაში აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ პოემის გმირი ქალები, თინათინი და ნესტანი ალეგორიული სახეებია, რომლებშიც იგულისხმება თამარ მეფე. აქედან ლოგიკურად გამომდინარეობს, რომ პოემის მამაკაცი გმირებიც ალეგორიული სახეები უნდა იყვნენ, ვინაიდან მათი მისია, მათი ბედი, მათი აზრი, გრძნობა და ქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქალთა სახეებთან, რომელთა წყვილებიც არიან ისინი. თავის მხრივ კი თამარ მეფე წარმოადგენს ღვთის ალეგორიას, მის მარადქალურ, სულიწმიდისეულ, სოფიასეულ ასპექტში. აქედან გამომდინარე, მამაკაცი გმირებიც უნდა წარმოადგენდნენ აგრეთვე ღვთის, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის სხვადასხვა ასპექტების პერსონიფიკაციებს. ისევე როგორც ქალთა სამეულში (თინათინი, ნესტანი, ფატმანი) მარადქალური საწყისის სხვადასხვა ასპექტებია მოცემული, ასევეა ვაჟთა სამეულიც (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი) რომელნიც გამოხატავენ კონკრეტულად მთავარანგელოზთა სამეულს (მიქაელი, რაფაელი და გაბრიელი) და აგრეთვე სამსახოვან წმ. გიორგის. ამიტომ

უწოდებს მათ რუსთველი „სამთა ფერთა საქებელთა“. თუ რა მიმართებაშია ამ სახესთან თამარის მეუღლე დავით სოსლანი, ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ.

წმ. გიორგის სახის პოლიმორფულობა ანუ მრავალსახოვანება საყოველთაოდ ცნობილია ფოლკლორისტიკაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მაგრამ მთელი მისი ნაირსახეობა სამ ძირითად ტიპზე დაიყვანება; როგორც ქრისტიანული, ასევე მუსულმანური აღმოსავლეთის თქმულებებში, ლეგენდებსა და გადმოცემებში ფიგურირებს ეს სამი ძირითადი ტიპი, რომელთაგან პირველი, ე. წ. დადიანესეული ვერსიის წმ. გიორგი, დევ-გმირი, ბუმბერაზია, რომელიც ეწამა სპარსეთის მეფის დადიანეს მიერ. იგი ისეთი ფანტასტიური ძალმოსილებით ხასიათდება, მისი სასწაულები იმდენად სცილდება ყოველგვარი ბუნებრიობის ფარგლებს, რომ თვით ოფიციალურმა ეკლესიამაც კი აკრძალა მისი „ცხოვრება“, როგორც აპოკრიფული და ეშმაკის ინსპირაციით შექმნილი. მეორეა წმ. გიორგი, ჩვეულებრივი გმირი, გამბედავი, რწმენისათვის თავდადებული, ბოროტი ძალების დამთრგუნველი, ზნეობრივი მაგალითი ქრისტიანობისა. მისი სახე ნაირგვარი ვარიაციებით გვხვდება ქართულ მითოლოგიასა და ფოლკლორში. ამავე დროს იგი შედეგია განათლებული სამღვდელოებისა და ერისკაცთა შემოქმედებისა, მფარველი მხედრობისა და რაინდობისა (38, 16). მესამე სახეა წმ. გიორგისა და ე. წ. გიორგი ცხოველი, ანუ ხიზრი (ხიდრი) როგორც მას უწოდებენ მუსულმანურ აღმოსავლეთში. ვინაიდან მისი კულტი ქრისტიანებისაგან, უწინარეს ყოვლისა ქართველთაგან გადაიღეს არაბებმა და სპარსელებმა, რომელთა რელიგიურ ცნობიერებაშიც მას შეერწყო ელიას კულტი. ეს წმინდანი არის ცხოვრების წყაროს მფლობელი, მფარველი მოგზაურთა, აგრეთვე მეზრძოლ-მხედართა. იგი უკვდავია, მისი კულტი დაკავშირებულია ხეებთან, ბუნებასთან, თილისმასთან და ა.შ. (38, 18). ქართულ მითოლოგიაში მას შეესაბამება წმ. გიორგი, როგორც „მგზავრ ანგელოზი“, ან „სპარს ანგელოზი“, რომელიც არის იმპორტი უცხო ქვეყნიდან, კერძოდ ოსეთიდან შემოტანილი, უფრო სწორედ, დაბრუნებული საქართველოს მთიანეთში.

საქართველოში უკვალოდ არ ჩაუვლია იმ ფაქტს, რომ გაქრისტიანებამდე ჩვენში სპარსული რელიგია დომინირებდა, რაც ერთხელ კიდევ დაადასტურა დედოფლის მინდვრის გათხრებმა. ამ რელიგიის ტრადიცია ქრისტიანულ ეპოქაშიც გაგრძელდა და შეერწყო ქრისტიანობას. ამიტომ იყო ქართველთათვის ესოდენ მახლობელი ე. წ. „სპარსი წმ. გიორგი“, რასაც გვიმოწმებს ვახუშტი ბატონიშვილიც (იხ. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1937 წ., გვ. 371). თუმცა ეს „სპარსი“ წმ. გიორგისა წარმოშობით ქართულია. ასე რომ, ეს სამსახიანი წმ. გიორგი უთუოდ არეკლილია ფშავ-ხევსურული მითოლოგიის ღვთისშვილებში, რომელთაგან თვითეულს თავ-თავისი სახე და ფუნქცია აქვს ქაჯეთს ლაშქრობის დროს.

ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში უთუოდ აირეკლა სამსახოვანი წმ. გიორგის ელემენტები. კერძოდ, ტარიელის სახე უფრო ენათესავება დადიანესეული ვერსიის წმ. გიორგის სახე თავის დევ-გმირობით,

ზებუნებრივი ძალმოსილებით და შემართებით. ავთანდილის სახე უთუოდ ენათესავება გიორგი ცხოველს, ანუ ხიზრს (ხიდრს), რომლის არაბულ-სპარსული კულტიც შუასაუკუნეებში გავრცელდა მთელს აღმოსავლეთში და საქართველოშიც. ამასთან შემთხვევითი როდია, რომ ავთანდილი პირობითად არაბია პოემაში, ეს ხიზრის არაბულ კულტთან ნათესაობაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ხიზრი ანუ წმ. გიორგის ეს სახე იყო სუფიზმის მფარველი წმინდანი. რაც შეეხება ფრიდონის სახეს, იგი უნდა უკავშირდებოდეს წმ. გიორგის, როგორც ჩვეულებრივ გმირს, გიორგი მხედარს, თავდადებულს, ერთგულს, ბოროტებასთან მებრძოლს. პლანეტარულად კი ეს სამი სახე უნდა უკავშირდებოდეს მზეს იუპიტერის ასპექტში (ტარიელი), მზეს მერკურის ასპექტში (ავთანდილი) და მთვარეს (ფრიდონი). ასე რომ, ფრიდონი უნდა იყოს წმ. გიორგის ის სახე, რომელმაც საქართველოში გააგრძელა მთვარის კულტი.

ფოლკლორის ღვთისშვილთა მსგავსება ვეფხისტყაოსნის გმირთან ხშირად დეტალებშიც მჟღავნდება. ერთ-ერთ ხევსურულ ლექსში კოპალეს შესახებ იგი ამბობს:

ღმერთო თუ მამე შადლება
შენავ ამიხსენ მხარნია,
აქედან თოკი გამიბი
კარატის გასავალია,
აგრე გავივლი იმაზე,
ვერვინ მამკიდოს თვალია.

ახლა გავიხსენოთ ნურადინ ფრიდონის თათბირი ქაჯეთის აღების წინ:

ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდიან,
მასწავლენ მათნი საქმენი, მახლტუნვებდიან, მწვრთნიდიან,
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალნი ვერ მომკიდიან,
ვინცა მჭვრეტდიან ყმაწვილნი, იგიცა ინატრიდიან.

ასეთი თანხვედრები, რასაკვირველია შემთხვევითი არ არის. (თანაც მთავარია სიტყვიერი დამთხვევა და არა მოტივებს შორის დამთხვევა, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის სხვა ძეგლებშიც გვხვდება).

დადიანესული წმ. გიორგის ზებუნებრივი ძალმოსილება, დაუჯერებელი სასწაულები ხატოვანი ასახვას მისივე სულიერი პოტენციებისა. მასში ადვილად შეიძლება შევიცნოთ ქრისტიანობამდელი მზიური გმირის თავისებურებანი: მაგ., ჰერაკლეს ზებუნებრივი ფიზიკური ძალა რომლის მეოხებითაც იგი ამარცხებს კერბეროსს, ჰიდრას, ნემის ლომს, რაც ინიციაციის გზაზე დამდგარი მისტის სულიერი ძალების იმაგინაციურ-ფიგურატიული ასახვაა, ასევე გილგამეშის, რამას, როსტომის, სამსონის და სხვა გმირების ძლიერება.

ძველევგვიპტურ ინიციატიაში მზიური მეფე-გმირი, ფარაონი, ამარცხებს თავის თავში „ლომის“ დამანგრეველ ძალებს, კერძოდ მატერიალურ და სპირიტუალურ ეგოს, ქვენა მეობას, ლომი ამ შემთხვევაში იმაგინაციურად გამოსახავს მეფურ ზვავობას, ნებას ძალაუფლებისადმი. ასე რომ, ფრიდონი, ლომის ტახტზე დამჯდარი, არის ხატი თვითფლობისა, თავდაჭერისა. ლომი თავის თავდაპირველი არსით მზეს უკავშირდება, იგი გამოხატავს მეფურ შემართებას, ნებას, ძალას, კეთილშობილებას, უძლეველობას, სულის გამარჯვებას მატერიაზე. ეს სამეფო ცხოველი განასახიერებს ცას, დღეს, ცეცხლს, ნათელს, ცნობიერების განათლებას (ამიტომაც არის, რომ ავთანდილი ლომის სისხლით უბრუნებს ტარიელს ცნობიერებას). ლომთან მეზრძოლი გმირები, როგორც ზემოთ დავინახეთ, განასახიერებენ ადამიანის ბრძოლას თავის თავთან, საკუთარ ნებელობასთან, ეგოიზმთან, სიამაყესთან, ეგოსა და სიამაყის ყალბ გაგებასთან. სუფიზმში „წითელი ლომი“ განასახიერებს ფილოსოფიურ ქვას, ალქიმიის მიზანს. მზე ლომთან დაკავშირებული ერთი მხრივ იძლევა ცხოვრებას, ნათელსა და სვეს. მეორე მხრივ კი მისი ძლიერი სხივები დამანგრეველ ძალასაც განასახიერებენ, ჭკნობას, წვას; ამ გაგებით ლომი **ორმაგი** სიმბოლოა, ისევე როგორც **ვეფხი**. ვეფხი არის ძალოვანი და აგრესიული ასპექტი ლომისა (მზიური მნიშვნელობის გამოკლებით). ვეფხი უფრო ბნელისა და ახალი მთვარის სიმბოლიკას ენათესავება. **ვეფხის ტყავი კი სიმბოლოა სამეფო ინიციატიისა, ვინაიდან დაკავშირებულია შობასთან და ხელახლა შობასთან.** ინიციატიაქმნილ ადეპტს ამიტომ ეწოდება „ორგზის შობილი“. ეგვიპტურ იეროგლიფებზე სამი ურთიერთგადაჭდობილი ვეფხის ტყავი ნიშნავს „შობას“, აგრეთვე უკავშირდება სიტყვებს: „ჩასახვა“, „ზრდა“, „ყრმა“, საერთოდ ფორმირებას. ძველ ეგვიპტეში არსებობდა ინიციატიური რიტუალი ვეფხის ტყავში გასვლისა, რომელსაც გადიოდნენ ფარაონები და ქურუმები გასაჭაბუკებლად, სულიერი სიბრძნის მისაღწევად. იგივე რიტუალს გადიოდნენ შაკ-ნამეს მითიური პირველ-მეფე და პირველ-კაცი ქეიუმარსი და მისი ქვეშევრდომნი, რომელნიც გაძლიერდნენ და დაბრძენდნენ მას შემდეგ, რაც ქეიუმარსმა ვეფხის ტყავები შეჭმოსა მათ. შემდეგში ეს რიტუალი შესცვალა ე. წ. სიმულაკრუმმა, ანუ მიმსგავსებამ, და ბოლოს შემორჩა მხოლოდ ვეფხის კუდი, რომელსაც წელზე ირტყამდნენ მეფეები. ანალოგიური რიტუალები არსებობდა სხვა ცხოველების ტყავებზეც, რაც დამოკიდებული იყო ტოტემურ გამოყენებაზეც და უკავშირდებოდა **ტყავის სიმბოლიზმს** (105). ინიციატიური რიტუალია სამხედრო-დერვიშულ ორდენებზე აგრეთვე **ტყავზე ჯდომა**, რომლის ტექნიკური ტერმინია ახალ-სპარსული post-nisin (85, 295). გავიხსენოთ, რომ ტარიელი არა მარტო ატარებდა ვეფხის ტყავის კაბას, არამედ ვეფხის ტყავის ნატებზე ჯდებოდა ხოლმე:

მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყავისა ნატები (267, 2).

ძველევგვიპტურ მისტერიებში მეფე, ფარაონი ითვლებოდა ჰორუსად, რომელიც არის სამყაროს უფალი, ზეციური ღმერთი, აპეკ გველის, ე.ი.

სიბრძნის მკვლელი, მას მიმართავენ უშუალოდ, როგორც ჰორუსს და მოელიან მისგან ყოველივე იმას, რაც მოსალოდნელია ღვთისაგან (H. Frankfort, Kingship and the Gods, London, 1969). ასევე ანტიური ახლო აღმოსავლეთის რელიგიებშიც. **მეფეების ეს ღვთიურობა მომდინარეობს ღვთის სახედ შექმნილი პირველკაცისაგან და პირველმეფისაგან, რომელიც არის ამავე დროს მზე, სახე მზისა, მზიური გმირი, ხოლო ბიბლიაში მესსია.**

მზიური გმირების ბრძოლა დრაკონთან, გველთან, სხვადასხვა მხეცებთან და დემონებთან მათი ინიციაციის გარკვეულ ეტაპს ასახავს. დრაკონის მორფოლოგიური შესწავლა ცხადყოფს, რომ მისი ფორმა ამაღლამაა სხვადასხვა სახიფათო და აგრესიული მხეცების (გველებისა, ნიანგებისა, ლომებისა, ვეფხებისა, ასევე პრეისტორიული მხეცებისა. დრაკონი საერთოდ ცხოველურ საწყისს გამოხატავს მდედრობითი ბუნებისას). ასე რომ, დრაკონის სიმბოლიკას თავისი ერთი ასპექტით ენათესავება ვეფხის სიმბოლიკა.

საერთოდ, მედიევისტიკის აღიარებულ ჭეშმარიტებად ითვლება, რომ შუასაუკუნეობრივ ხელოვნებაში იქ, სადაც გვხვდება ცხოველები, მხეცები, ყოველთვის საქმე გვაქვს ალეგორიასთან, სახვითი ხელოვნება იქნება ეს თუ პოეზია (83, 10). განსაკუთრებით კი ეს ეხება ბესტიერის ჟანრს, როგორც არის მაგ., კრეტიენ დე ტრუას „ლომის რაინდი“, ნ. მარჟივალის „სიყვარულის პანტერა“ და ა.შ. ვეფხისტყაოსანიც ჩვენის აზრით „ბესტიერის“ ჟანრს ენათესავება, ქართულ სინამდვილეში თავისებურად გარდატეხილს.

უნივერსალური გველი ანუ დრაკონი („კათოლიკოს ოპის“ გნოსტიკოსებისა) ენათესავება ქაოსის, ბნელის კონცეფციას, ყველა საგნების დამმარცხებელს და შთანთქმელისას. მზიური ღმერთები და გმირები: მითრა, ზიგფრიდი, ჰერაკლე, იაზონი, ჰორუსი, აპოლონი ებრძვიან ამ ბნელს, ამ ქაოსს, აგრეთვე მდედრობით პრინციპს დრაკონისას, რაც ქალური საწყისის ნეგატიურ მხარეს გამოხატავს. ასევე ვეფხის სიმბოლიკა, რომელიც აღმოსავლურ მითოლოგიაში ბნელის სიმბოლიკას უკავშირდება და თავისი ერთ-ერთი ასპექტით შეესაბამება სულის ბნელს, ქვენა ინსტიქტებს, ინდურ ტამასს (მსგავსი სიმბოლიკა აგრეთვე დანტეს ღვთაებრივი კომედიის ვეფხი და აპოკალიფსური მხეცი ვეფხის სახისა).

რამდენადაც ჩვენი შრომის მიზანია ანტიურობაში და შუასაუკუნეებში გავრცელებული ალეგორიებისა და სიმბოლიკების დაკავშირება ვეფხისტყაოსანთან, გავაანალიზოთ ვეფხის, როგორც სიმბოლიკური ცხოველის მნიშვნელობა და გენეზისი. როგორც დავინახეთ ელინურ მითოლოგიაში ვეფხი დემეტრე-პერსეფონესთან და დიონისესთან დაკავშირებული ცხოველია. ამასთან არსებითი მნიშვნელობა როდი აქვს იმას, თუ ვეფხის რომელი სახეობა ფიგურირებს: ტიგრი თუ ლეოპარდი, ანუ პანტერა. კლეოფადრეს ნახატზე, მაგალითად, დიონისეს ზოლებიანი ტიგრის ტყავი აქვს მოსხმული, ეგვიპტის ქურუმები კი უპირატესად ლეოპარდის ტყავს ისხამენ. ქართული სიტყვა „ვეფხიც“ ორივეს აღმნიშვნელია მთავარია ამ ცხოველის ბუნება და გარეგნობა, რაც ამოსავალი წერტილია მისი სიმბოლიკად გამოყენებისას.

ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვეფხი პირველად გვხვდება იოანეს აპოკალიპსისში. ეს აშკარად ლეოპარდია **BVD*⁸⁴**, მთაწმინდელისეულ ქართულ თარგმანში „ვეფხი“ იხმარებოდა, ინგლისურ თარგმანში leopard, ლათინურ თარგმანში panthera, რუსულ თარგმანში panther და ა.შ., „და მხეცი იგი რომელ ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისა“ (გამოცხ. 13. 2). ეს შვიდთავიანი და ათრქიანი მხეცი არის ბაბილონის იმპულსის სიმბოლო, ამსოფლიური მეუფეობის, პოლიტიკისა, შემდეგ თავებში განმარტებულია მისი რაობა: „და წარმიყვანა მე სულითა უდაბნოს და ვიხილე დედაკაცი, მჯდომარე მხეცსა ზედა წითელსა, სავსესა სახელითა გმობისადათა, რომელსა ედგნეს შვიდნი თავნი და ათნი რქანი. და დედაკაცსა მას ემოსა პორფირი და მოწეული, შემკული ოქროთა და ქვითა პატოსანთა და მარგალიტითა... და შუბლსა მისსა ზედა სახელი დაწერილი: საიდუმლოდ, ბაბილონი დიდი, დედად მეძავთად და სამაგელებათა ქუეყანისათად. და ვიხილე დედაკაცი იგი დამთრვალი სისხლითა წმიდათადათა და სისხლითა მით მოწამეთა იესოდსათადათა. და დამიკვირდა, ვიხილე რად იგი, საკვირველებითა დიდითა. და მრქუა მე ანგელოზმან მან: რად დაგიკვირდა? მე გითხრა შენ საიდუმლოდ დედაკაცისა და მხეცისა, რომელსა იგი უტვირთავს, რომელსა ჰქონან შვიდნი თავნი და ათნი რქანი. მხეცი ეგე, რომელ იხილე, იყო და არა არს და ეგულების აღმოსლვად უფსკრულიო და წარსაწყმედელად წარსლვად. და დაუკვირდეს მკვიდრთა ქვეყანისათა, რომელთა სახელები არა წერილ არს წიგნსა მას ცხორებისასა დასაბამითგან სოფლისადათ, რაჟამს იგი ჰხედვიდენ, რამეთუ იყო მხეცი იგი და არა არს და მოვიდეს. აქა არს გონებად, რომელსა აქუნდეს სიბრძნე. შვიდნი იგი თავნი შვიდნი მთანი არიან, რომელთა ზედა დედაკაცი ზის. და მეფენი არიან შვიდნი: ხუთნი იგი დაეცნეს და ერთი არს და სხუად იგი არღა მოსრულ არს და მო-რადვიდეს, მცირედ ჯერ არს მისი ყოფად. და მხეცი იგი, რომელი იყო და არა არს, და ესე მერვე არს და შვიდთავანი არს და წასაწყმედელად წარვალს. და ათნი იგი რქანი, რომელ იხილენ, ათნი მეფენი არიან, რომელთა მეფობად არღა მიუღია, არამედ ხელმწიფებასა ვითარცა მეფენი ერთსა ჟამსა მიიღებენ მხეცისა თანა. ამათ ერთი ნებად აქუს და ძალსა და ხელმწიფებასა მათსა მხეცსა მისცემენ. ესენი კრავსა მას ებრძოლნენ და კრავმან სძლოს მათ, რამეთუ უფალი უფლებათად არს და მეფე მეუფებათად, და მის თანა წოდებულნი იგი რჩეულნი და მორწმუნენი. და მრქუა მე: წყალნი იგი რომელ იხილენ, ერნი არიან და წარმართნი და ენანი. და ათნი იგი რქანი, რომელ იხილენ, და მხეცი – მათ მოიძულონ მეძავი იგი, გარყუნილ და შიშუელ ყონ იგი ხორცნი მისნი შეჭამნენ და დაწუან ცეცხლითა. რამეთუ ღმერთმან მოსცა გულთა მათთა ყოფად ნებისა მისისა და ყოფად ნებისა ერთისა და მიცემად მეფობად მათი მხეცსა, ვიდრემდის აღესრულნენ სიტყვანი ღმრთისანი, და დედაკაცი იგი, რომელ იხილე, არს ქალაქი იგი დიდი, რომელსა აქუს მეფობად მეფეთად ქუეყანასა ზედა“ (გამოცხ. 17. 3–18). როგორც ვხედავთ, აპოკალიპსის ამ ნაწილში ანგელოზი თავად განუმარტავს ავტორს მისი ხილვების ალეგორიულ მნიშვნელობას. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ის არის, რომ მხეცი, რომელზედაც ზის ბაბილონის მეძავი, ვეფხის იერისაა. მართალია, მას აქვს სხვა

კომპონენტებიც, „პირი ლომისაჲ“, „ფერხნი მისნი ვითარცა დათვისანი“, მაგრამ ძირითადია ვეფხის მსგავსება. ცხადია, რომ ამ მხეცით სიმბოლიზებულია ყველა ეპოქების იმპერიებისთვის დამახასიათებელი ამსოფლიური მეუფების კულტი, ფუფუნება, ზნეობრივი თავაშვებულობა; „ბაბილონი“ გამაერთიანებელი, კრებითი ცნებაა ამ შემთხვევაში. აქ ზოგადად იმპერიული ძლიერება იგულისხმება, მოცემულ შემთხვევაში კი კონკრეტულად, რომის იმპერია, რომლის ეპოქაშიც დაიწერა აპოკალიფსისი და რომლის წინააღმდეგაც არის მიმართული მისი მხილების პათოსი. ამიტომ არის მხეცის შვიდი თავი იმ შვიდი მთის სიმბოლო, რომლებზედაც მდებარეობდა რომი. ე.ი. ვეფხი მარტოოდენ ადამიანის ქვენა ბუნების სიმბოლო კი არ არის, არამედ ნეგატიური, იმპერიული, ანარქიული სოციალური წყობის სიმბოლოც.

სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობაში გვხვდება ფრიად საინტერესო გამოსახულება აპოკალიპსური მხეცისა, შვიდთავიანი ქალ-ვეფხის სახით. ჩვენს ნაშრომში „რუსთველი და ანტონ I“ („მაცნე“, 1984, N1, 24) აღვნიშნავდით, რომ აპოკალიპსისის მოტივებზე შესრულებული ეს ფერწერა გამოირჩევა მეტად თავისუფალი მანერით, მხატვარს თავის ქმნილებებში შეაქვს ბევრი ისეთი ელემენტი, რაც არ გვხვდება კანონიკურ წყაროში, მას ახასიათებს ინდივიდუალური გააზრება აპოკალიპსური სფუჟეტისა. აპოკალიპსური მხეცი როგორც დავინახეთ, შვიდთავიანია და ათრქიანი. ამ ფრესკულ გამოსახულებაში კი მხეცს საერთოდ არ გააჩნია რქები, მას აქვს ქალის შვიდი თავი, მისი სხეული კი დაწინწკლულია ჯიქის მსგავსად და არა ზოლებიანი, ტიგრის მსგავსად. ამით კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ აპოკალიპსის „ვეფხი“ შუა საუკუნეებში „ტიგრად“ არ აღიქმებოდა. ქალის გარეგნობაც აქ ისეთი სიახლეა, რომელსაც აპოკალიპსისში არ ვხვდებით. მართალია, აპოკალიპსურ მხეცზე ზის დედაკაცი, მაგრამ თვით მხეცზე არსად არ არის ნათქვამი, რომ მას ქალის გარეგნობა ჰქონდა. საინტერესოა აგრეთვე, რომ მხეცის ფეხები არ ჰგავს დათვისას და არც პირი ჰგავს ლომისას, როგორც ამას ვხვდებით აპოკალიპსისში. მხეცს აქვს ტანიც და ფეხებიც ვეფხვისა (ლეოპარდისა), ხოლო თავები ქალისა, რითაც ხაზგასმულია ის, რომ მხეცი და ბაბილონის მეძავი ერთი და იგივე არსებაა, რომ მხეცის ერთ-ერთი კომპონენტია ქვენა სექსუალობა, ვნება, ქალური საწყისი, რაც როგორც ცნობილია, განიხილებოდა როგორც მტრული ძალა ასკეტურ გზაზე დამდგარი ადამიანის სულიერებისათვის, საშიში თავისი მომხიბლაობით.

აქვე გავიხსენოთ, რომ ღვთაებრივ კომედიაში დანტეს რეაქცია ვეფხვის დანახვისას არ არის მთლიანად უარყოფითი, თუმცა პოეტმა იცის, რომ ეს მტრული ძალაა:

უცხოდ ნაქარგი ბაბრის ტყავი და განთიადი
ჩემს სულს დაქანცულს ესალბუნა, შემასხა ფრთენი,
და აღორძინდა კვლავ იმედის ნიჭი ჩემს გულში.

ბაბრი მომწესხველია, მომხიბლავი და მიმზიდველი, როგორც ვნება ქალისადმი, გავიხსენოთ, რომ ტარიელსაც მისდამი კოცნა მოუწდა, ვინ წვავს ცეცხლითა ცხელითა. მაგრამ მიუხედავად ამ მომხიბვლელობისა, ტარიელისთვის ვეფხი მტერია და იგი მას ისე მოექცევა საბოლოოდ, როგორც მტერს.

დაწინწკლული ან ზოლებიანი ტყავი ვეფხისა ერთი ასპექტით განასახიერებს ამსოფლიურობას, ქვენა ყოფას, რომლის მთავარი ატრიბუტია მრავლობითობა (მრავალი წინწკალი, მრავალი ზოლი), ამიტომაც არის იგი ბაბილონის ალამი (ბაბილონი – ამსოფლიური მეუფება).

ვეფხი თავის მხრივ, ვითარცა სიმბოლო, განუყოფელია ლომისაგან. ვეფხი მდებრობითი ასპექტია ლომისა, შემთხვევითი როდია, რომ ძუ ლომი უფრო ჰგავს ვეფხვს თავის კონფიგურაციით, ვიდრე ხვად ლომს. თუმც ვეფხისაგან განსხვავებით, ლომი ორგვარი სახით გვხვდება მისტერიებში, მითებში და შუასაუკუნეთა ლიტერატურაში: როგორც მოწინააღმდეგე და აგრეთვე, როგორც შემწე, მეგობარი. გავიხსენოთ ნემის ლომი, რომელიც დაამარცხა ბიბლიურმა ჰერაკლემ, ლომი, რომელიც მოკლა სამსონმა, გავიხსენოთ ფსალმუნის სიტყვები: „დასთრგუნო შენ ლომი და ვეშაპი“ (90-ე ფსალმუნი); „ეშმაკი, ვითარცა ლომი მყვირალი“ (წ. პეტრეს I ეპისტოლეში) და ა.შ. როგორც შემწე და მეგობარი, ლომი ფიგურირებს ადრეულ ქრისტიანულ გამოსახულებებზე*, გავიხსენოთ წმ. მამა, ლომზე ამხედრებული (ქართული ჭედური ხელოვნების ნიმუში, XI ს.), ამ თვალსაზრისით ლომი იყო სიმბოლო ინიციაციის გარკვეული საფეხურისა, ანტიურ ხელოვნებაში ვხვდებით ყრმა დიონისეს, ლომზე მჯდომარეს (მემფისის ქანდაკება). (სვეტიცხოვლისა და ნიკორწმინდის რელიეფებზე გამოსახული ლომებისა და ვეფხის შესახებ ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ). ინიციაციის ერთ-ერთ საფეხურს ეწოდება „ლომის კარის გავლა“. ამ საფეხურზე იმყოფებოდა მაგ., რიჩარდ ლომგული, მისი ეს წოდება მხოლოდ ომში სიმამაცეს როდი განასახიერებს.

კრეტიენ დე ტრუას “ლომის რაინდში”, მოცემულია სიმბოლური განმარტებანი სხვადასხვა ცხოველებისა. აქ პერიფრაზირებულია ბერძნული მოთხრობა ანდროკლეს ლომის შესახებ, რომელიც დაუმეგობრდა ადამიანს, რომელმაც ამოაცალა ფეხიდან ეკალი. ლომი რაინდ ივეინს დაუმეგობრდება, ვინაიდან რაინდი დაიმსახურებს მის ნდობას. ისინი ერთად იბრძვიან რაინდის დამისათვის, რომელიც შავი რაინდის კოშკშია. კრეტიენ დე ტრუასთან გვხვდება სხვა ცხოველებიც. ლომი მისთვის აღდგომის სიმბოლოა, ვინაიდან მის ლეკვებს სძინავთ სამი დღე დაბადების შემდეგ და მერე იღვიძებენ. ვეფხი, ლეოპარდი მისთვის ნეგატიური ცხოველია, სატანის სიმბოლოა, რომელიც ებრძვის რაინდებს. პელიკანი აჭმევს ბარტყებს საკუთარ ხორცს, როგორც ქრისტე თავის მოწაფეებს აძლევს სულიერ სარჩოს, არწივი აღმაფრენის სიმბოლოა, აღორძინების სიმბოლოა ფენიქსი და ა.შ. კრეტიენ დე ტრუას შემოქმედებისა და შუასაუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურის მკვლევარი ი. ბედნარი აღნიშნავს, რომ „ივეინი“ ეკუთვნის შუასაუკუნეებში ფრიად გავრცელებულ ჟანრს „ბესტიერისა“ (bestiaires), რაც ნიშნავს ნაწარმოებს,

რომელშიც სიმბოლური ცხოველებია გამოყვანილი, მაგალითად, ლომი, ვეფხვი, ირემი და ა.შ. (79).

ამ თვალსაზრისით ფრიად საინტერესოა ნიკოლ დე მარჟივალის ნაწარმოები „ამბავი სიყვარულის პანტერასი“ (XIII ს.), რომელიც სათაურითაც და შინაარსითაც ჰგავს ვეფხისტყაოსანს, თუმც მას ვერ გაუტოლდება ვერც ფილოსოფიური სიღრმით და ვერც მხატვრული თვალსაზრისით. პოეტს **სიზმარში ფრინველები გაიტაცებენ ტყეში, სადაც იგი ნახავს** მრავალ ლამაზ ცხოველს, მათ შორის მშვენიერ პანტერას (ე.ი. მშვენიერ დამას), რომლის სუნთქვის ნელსურნელება ყველას სიცოცხლესა და სიხარულს ანიჭებს. ყველა მხეცი თაყვანს სცემს პანტერას, დრაკონის გარდა (შურის სიმბოლო). ეს ნაწარმოები გარკვეული გაგებით მიბადვია „ვარდის რომანისა“, სადაც ვარდი პოეტის მიჯნურის ალეგორიაა (XIII ს. შუაგული).

პანტერა ზემოხსენებულ რომანში მარტო მშვენიერების სიმბოლო კი არ არის, არამედ უწყალო ბუნებისაც. აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ *La belle dame sans merci* – „მშვენიერი, უწყალო დამა“ კონვენციონალური სახეა შუასაუკუნეთა ევროპულ ლიტერატურაში (გავიხსენოთ რუსთველის „უწყალო ვითა ჯიქია“). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვეფხისტყაოსანი ენათესავება „ბესტიერის“ ჟანრის ნაწარმოებებს, თუმც თავისი პრობლემატიკით იგი გაცილებით უფრო მრავლისმომცველია.

სიმბოლური ცხოველები ფიგურირებენ არტურის ციკლის რომანებშიც. აპოკალიპსური ვეფხის მონათესავე სახეა დემონი-კატა ამ რომანებისა, რომელსაც ებრძვის მეფე არტური, ისევე როგორც ტარიელი ვეფხს. ვეფხისტყაოსანი სიმბოლოა თურანზე, ბნელეთზე გამარჯვებისა (ვეფხი – ბნელი და ახალი მთვარე).

ასე რომ ვეფხი ერთი ასპექტით თურანის იმპულსის და მისი მეტამორფოზის ბაბილონის იმპერიული ძლიერების სიმბოლოა, რაც ოდითგანვე უპირისპირდებოდა ძველი მისტერიების საღვთო ინიციაციის ინსტიტუტებს და მათ საფუძველზე აღმოცენებულ სახელმწიფოებს: ძველ ინდოეთს, ძველ სპარსეთს (ერანს), ძველ ეგვიპტეს, ძველ ისრაელს, ძველ საბერძნეთს, ბიზანტიას და საქართველოს.

ტარიელის ბრძოლა ვეფხთან ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ერთის მხრივ მისტის, ქურუმის, ადეპტის ბრძოლა ვნებასთან, ქვენა ბუნებასთან საერთოდ, ხოლო მეორე მხრივ, თუ ტარიელს განვიხილავთ, როგორც ისტორიულ სიმბოლოს, კრებით სახეს ნათლის მისტერიებისას, ეს არის ამ მისტერიებისა და მათ საფუძველზე აღმოცენებული სინარქიული სახელმწიფოების ბრძოლა თურანის ბნელი ძალების წინააღმდეგ (გავიხსენოთ შაჰ-ნამეში ერანისა და თურანის დაპირისპირება), ამაში შეიძლება აგრეთვე ვიგულისხმოთ საქართველოს ბრძოლა აგარიანთა წინააღმდეგ საუკუნეთა მანძილზე, ასე რომ ლომ-ვეფხი შესაძლოა პოლიტიკური ისლამის, სპარსეთ-თურქეთის სიმბოლოდაც აღვიქვათ.

ლომთან ბრძოლა და მისი დამარცხება ენათესავება გილგამეშის, ჰერაკლესა და სამსონის ბრძოლას ლომთან, რაც აუცილებლად უნდა

გაიაროს სამეფო ინიციაციის გზაზე მდგარმა მეფური წარმოშობის ადეპტმა. მან უნდა დასძლიოს თავის თავში მეფობის (ლომობის) ნეგატიური თვისებები: გულგოროზობა, მრისხანება, ტირანია, დესპოტიზმი, სიუხეშე. გარეგან ისტორიულ პლანში ეს არის დაპირისპირება პოლიტიკური ტირანიისადმი, გავიხსენოთ მაგალითად დანიელ წინასწარმეტყველის ჩაგდება ლომებთან ხაროში (ბიბლია) და მისი სასწაულებრივი გადარჩენა (აქ ლომებით სიმბოლიზებულია ბაბილონის ტირანია), სამსონის შერკინება ლომთან და ა.შ. ლომთან ბრძოლის კვალი მოსჩანს დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“-ში, სადაც დაგმობილია მეფობის, ლომობის ნეგატიური მხარეები, რომელთაც დავითი სძლევეს სიმდაბლით, ლოცვითა და სინანულით.

შუასაუკუნეთა ლიტერატურის მნიშვნელოვან ძეგლში „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიურ ქორწინებაში“, რომელსაც შეხების მრავალი წერტილები აქვს ვეფხისტყაოსანთან, რასაც ჩვენ დეტალურად განვიხილავთ სპეციალურ თავში, გვხვდება ლომი, რომელიც გზას გადაუღობავს ინიციაციის მამიებელს, სულიერი სამყაროს კარიბჭესთან მდგომს. ეზოტერული განმარტებით (მ. ბენნელისა და ი. უაიტის), ადეპტი ამ სახით ხედავს თავის საკუთარ ბუნებას ზეგრძნობად სამყაროში, რომელშიც იგი ამჯერად შედის. ფსიქოლოგიური ტერმინი რომ ვიხმართ, იგი შეხვდება თავის საკუთარ ქვეცნობიერ ბუნებას, რომელიც შემზარავია მისთვის, როგორც მძვინვარე ლომი.

ტარიელის ბრძოლა ლომ-ვეფხთან წინასახეა მისი ბრძოლისა დრაკონთან, უნივერსალურ გველთან, ქაჯეთთან, ბნელთან, რომელსაც ვხედავთ პოემის ფინალში, როდესაც გმირებმა:

ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა.

ე.ი. „სადმართო მთვარე“, ნესტანი-სოფია გამოუშვა წმ. გიორგის მიერ დამარცხებულმა გველმა, ბნელის საწყისმა, გამარჯვებული მზიური გმირის შესახვედრად, რომელიც არის „სახე მზისა ერთისა“, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისი, პირველმეფე და პირველკაცი, *sol invictus*, რომელსაც მოსავს ვეფხის ტყავი – ვარსკვლავეთი, ანუ სამყარო, როგორც სამოსი, რაც მისი უზეშთაესი გონების განსახიერებაა. სულიერი მზისა და მთვარის ამ შერწყმას ესქატოლოგიური მნიშვნელობა აქვს, რაზედაც ჩვენ შემდგომში ვისაუბრებთ.

სახელი ტარი-ელ, ტარ-ფუძიდან გამომდინარე, შინაარსობრივად დაკავშირებულია ვარსკვლავეთის უზენაეს სფეროსთან. კლასიკურ სანსკრიტში *tar* იგივეა, რაც *star* ავესტასი, ამავე დროს *tar* – ფუძე საკრალურია როგორც სანსკრიტში ასევე ჰინდუ ენაში: *Tara-ni* სანსკრისტულად მაცხოვარია, ჰინდურ ენაზე იგივე ნიშნავს მზეს. ბუდიზმში იგივე „ტარ“ მხსნელი არსებაა, ზეგრძნობადი და მრავალთვალა, ე.ი. ვარსკვლავეთთან დაკავშირებული. ტარა ბაი ინდური ვარსკვლავეთის ქალწულია, რომელიც არასოდეს ბერდება, ჯადოსნურად მღერის. ე.ი. ფუძე „ტარ“ მიუთითებს ვარსკვლავეთზე, ვარსკვლავურ წარმოშობაზე (122). *Tar*

აგრეთვე ქალდეური ძირია, რაც ნიშნავს ძეს და ცხოვრების ხეს. El ფუძე კი, როგორც ცნობილია, ძველ ენებში, ღვთიურობის, ღვთის აღმნიშვნელია; მაგ., ელ-ელიონ, ელიომ, ელი და ა.შ. ასე რომ, შინაარსობრივადაც ტარი-ელ ნიშნავს ვარსკვლავეთის უფალს, სამყაროს მეფეს, პანტოკრატორს, ვარსკვლავეთისმეორ მაცხოვარს.

ახლა რაც შეეხება ტარი-ელის ვეფხისტყაოსნობას. ვეფხს, როგორც სიმბოლოს, აქვს მეორე მხარეც. ბასილი დიდის „ფიზიოლოგოსში“, რომელიც, ცხადია ანტიური მისტერიების ტრადიციებსაც ითვალისწინებს, ვეფხი (პანთერა) სიმბოლოა ქრისტესი, ხოლო მისი ტყავი მშვენივით ედრება იოსების სამოსს. ამდენად „ვეფხის ტყავით მოსილის“ გაგება ფუნქციურად ემთხვევა ჰაგიოგრაფიული „ქრისტემოსილის“ გაგებას. იოსები მზიური სახეა ძველი აღთქმისა, იგი სოლარულ მითთან არის დაკავშირებული და არის მესიის წინასახე ძველ აღთქმაში, ხოლო მის ჭრელ სამოსზე იეროგლიფების სახით ასახულია მისტერიული სიბრძნე როგორც აღნიშნავს თ. მანი თავის რომანში „იოსები და მისი ძმები“. ვეფხის (პანთერის) დაწინაწკლული ტყავი ეგვიპტურ მისტერიებში იყო აგრეთვე სიმბოლო სამყაროსი, ღვთაებრივი ფორმამენტუმისა, უძრავ ვარსკვლავთა ცისა, უმაღლესი განწმენდილი სულიერებისა და უზეშთაესი გონებისა (113). საინტერესოა, რომ ფარაონ სეთი პირველის აკლდამის ფრესკაზე პანთერა გამოსახულია ეგვიპტური ღმერთების შუაგულში, ცის ვარსკვლავებით გარშემორტყმული, ძველ ბერძნულ მისტერიებშიც ვეფხი გაიგივებული იყო ათასთვალა არგუსთან, ე. ი. ვარსკვლავიან ცასთან, რომლის მკვლელადაც ითვლებოდა ჰერმესი, ძე ცისა და ნათლისა, დაუმრეტელი სიუხვისა (78). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ძველეგვიპტური ჰერმესიც (ძველბერძნული ჰერმესის პროტოტიპი) მზიური გმირია და ვეფხისტყაოსანთა რიცხვს ეკუთვნის. „ვარსკვლავიანი ცის, ანუ ვეფხის მკვლელი“ სიმბოლოურად არის მზე, ვინაიდან მისი ამოსვლით და ცის განათებით ვარსკვლავები ქრებიან, მზიური გმირიც კლავს ვეფხით სიმბოლიზებულ სულით ბნელს, რითაც გზას უნათებს კაცობრიობას. აი კიდევ ერთი ასპექტი ვეფხის ტყავის სიმბოლიზმისა. ვეფხთან არის დაკავშირებული აგრეთვე ბიბლიური ნებროთის ანუ ნემროდის სახელი (ნემერ-პანთერა ძვ. ებრაულად), რომელიც მომდინარეობს სუმერულ ნინგიზიზიდა-ნინგირსე-ნინუტრა-თამუზიდან (105, 19). თამუზიც გველისმბრძოლია, მზიური გმირია, ამიტომ მისი ერთ-ერთი სახელი ნემერ-ს, პანთერას უკავშირდება.

ტარი-ელ არამც და არამც არ არის ინდივიდუალური პერსონაჟი ან ისტორიული პიროვნება. ეს არის კრებითი სახე, ისევე როგორც ნიზამის ისკანდერი, კრებითი სახე ადამიანობისა, ვაჟკაცობისა, მეფობისა, გმირობისა, იდეალური კაცი, იდეალური მეფე, ამავე დროს განსახიერება სამეფო ინიციაციის გზისა, ალქიმიური დიდი ქმედებისა.

მაგრამ ამავე დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ ბიბლიური და შუასაუკუნეობრივი გაგებით, იდეალური კაცი, „კაცი სრული“, „ძე კაცი“, არის ქრისტე, მესსია. ეს ბიბლიური კონცეფცია თავის მხრივ უკავშირდება ანტიურ ახლო აღმოსავლეთის მითოლოგიურ გაგებას, სადაც პირველკაცი

იდენტურია პირველმეფისა, ღვთის სახისა, ანუ მზის სახისა. ი. ენგელი და სხვა სპეციალისტები ამ გაგებას უკავშირებენ ისრაელის მესსიას, როგორც მეფის და პირველკაცის, ანუ ზეციური კაცის, ღვთის ინკარნაციას, რაც ენათესავება მესოპოტამიური მეფობის იდეოლოგიას, სადაც აგრეთვე მეფე ღვთის სახეა. ბიბლიაში ნახსენებია ძე კაცისა, ციდან გარდმოსული, რომელმაც „მიიღო სუფევად, დიდება და მეფობა“. ეს პირველკაცი იგივეა რაც ავესტური გაიომარეტანი, საშუალო სპარსული ტრადიციის გაიომარდი, ანუ ქეიუმარსი შაჰ-ნამესი, სადაც ეს პირველკაცი და პირველმეფე ვეფხისტყაოსანია, როგორც კოსმიური, ზეციური ადამიანი (ვეფხისტყავი – ვარსკვლავითი). ვეფხისტყავი, რომელიც მოსავს ქეიუმარსს, ანალოგია იმ ტყავისა, რომლითაც ღმერთმა შემოსა ბიბლიური პირველკაცი (დაბადება). ასეთივე სახეა ეზოტერული იუდაიზმის „ადამ კადმონი“, რომელიც დიდ როლს თამაშობს ჰერმეტულ, ელინურ-ებრაულ (ფილონი) და გნოსტიურ ლიტერატურაში, არის პირმშო ღვთისა, ძე ღვთისა, პროტოტიპი ადამიანობისა, „სახე ყოვლისა ტანისა“. იგი არის პირველი კონფიგურაცია საღვთო ნათლისა, დაფარული ღმერთის ანუ აინ სოფ-ისა (10, 71–76), იგი არის პირველი ხელმწიფე „სახითა მის მიერთა“. ამასთანავე უნდა გავიხსენოთ, რომ ლოგოსი როგორც ხატი ღვთისა, სახე ღვთისა, აგრეთვე ადამ პროტოპლასტი, კაბალაზე ადრე ფიგურირებს ძველ ბერძნულ და ელინიზირებულ-იუდაისტურ თეოსოფიაში, არამედ ახალ აღთქმაში და მამების ღვთისმეტყელებაში. ასევე ფიგურირებს ამ ლიტერატურაში მზე, როგორც ღვთის სინონიმი (სულიერი გაგებით).

ამრიგად ტარი-ელ ეზოტერული სახელია ღმერთკაცისა, ვეფხისტყაოსანი პირველკაცისა და პირველმეფისა, პანტოკრატორისა, რომლის ძალისმიერი ასპექტი გამოვლენილია მიქაელ-გიორგის სახეში და მოიცავს მის როგორც ქრისტიანობამდე, ისე ქრისტიანული ეპოქის ასპექტებს. როგორც ასტრალური სიმბოლო, წმ. გიორგი, ცხენზე ამხედრებული, დრაკონის (ბნელის) განმგმირველი, თავისი შუბით (სხივით) არის იგივე სულიერი მზე, Sol invictus აგრეთვე სული სხეულის (ცხენის) მფლობელი, დრაკონზე და მატერიაზე გამარჯვებული, ღვთაებრივი „ძე“ ადამიანისა. ამავე დროს ტარიელი სიმბოლოა საქართველოსი, მართლმადიდებლური ეკლესიისა, ლომ-ვეფხზე, ე. წ. პოლიტიკურ ისლამზე გამარჯვებულისა.

ტარიელი, ღმერთმამაკაცი, ძალი ღვთისა, ზეციური პირველკაცი, არქეტიპი ადამიანობისა, „სახე ყოვლისა ტანისა“ არის ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირი. ამიტომ აღარ არის გასაკვირი რომ პოემა იწყება სწორედ ამ ღვთიური ძალის ხსენებით და სამყაროს ანუ უზენაესი ცის ხსენებით, რომლის სიმბოლოც არის ვეფხისტყავი. ამავე დროს ეს ღვთის ძალი, პირველკაცი და პირველმეფე, „სახითა მის მიერთა“ შექმნილი, არის „სახე ყოვლისა ტანისა“, იქვეა ნახსენები სულიწმიდა, სოფია, რომლის პერსონიფიკაციაც აგრეთვე მთავარი გმირია პოემისა:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერთა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყვნა ზეცით მონაბერთა,

ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერიოთა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერიოთა.

მეორე სტროფში კი ახსნილია მიზანი პოემის დაწერისა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ რელიგიური უნდა ყოფილიყო იმ პოეტისათვის, რომლის პოეტური კრედოს მიხედვით შაირობა „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი“ რამ არის:

ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა,
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა.

ახლა ვნახოთ რაგვარი ეპითეტებით ახასიათებენ ტარიელს ვეფხისტყაოსნის სხვა გმირები პოემის დასაწყისიდანვე. მართალია, მზესთან შედარება გმირისა, მიმართვა „მზეო“, „მთვარეო“, ჩვეულებრივი მოვლენაა ვეფხისტყაოსანში, ისევე როგორც საერთოდ აღმოსავლურ პოეზიაში. მაგრამ პოემაში სულ რამდენიმეჯერ გვხვდება სიტყვა „სამყარო“, მასთან დაკავშირებული „სამყაროს მზე“, „ერთი მზე“ და „ზენა მზე“ და ყოველთვის ტარიელთან ან ნესტანთან დაკავშირებით, რაც შემთხვევითი არ არის. მხოლოდ ერთგანაა ნახმარი „ვით სამყარო მზისა შუქმან“ ავთანდილთან დაკავშირებით, მაგრამ აქ ეს შედარებაა და არა პირდაპირი სახელდება. ავთანდილზე არსად არ არის ნათქვამი პირდაპირ, რომ ის „სამყაროს მზეა“ ან „ერთი მზის სახეა“, ან „ზენა მზეა“, მასზე ნათქვამია რომ მან განანათლა სახლი „ვით სამყარო მზისა შუქმან“. (გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ ჩახრუხადის ოდებში თამარი არის „მზე საყარო მანათობელი“).

ამრიგად, პირველივე ხსენება ტარიელისა დაკავშირებულია „სამყაროსთან“:

უცხოსა და საკვირველსა ყმასა რასმე გარდვეკიდე,
მისმან შუქმან განანათლა სამყარო და ხმელთა კიდე.

(109)

ე.ი. აქ მინიშნებულია, რომ ტარიელი არ არის ის მზე რომელიც ანათებს ე. წ. კრისტალურ ზეცას, სტერეომას, ე.ი. სულიერი მზე, ღმერთი. ქვეტექსტი აქ პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ ტარიელი ღმერთმამაკაცის, პანტოკრატორის ალეგორიაა. ასეთივე ქვეტექსტი აქვს გამოთქმას:

კაცად ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან
ფარული...

ან: ადრე სცნობ, არის იგი ყმა შობილი თუ უშობელი.

ეს სიტყვები შეეხება ტარიელს და მათში მოისმის ექო თეოლოგიურ დებატებისა ქრისტეს ხორციელი ინკარნაციის შესახებ, დოკეტიზმის, ანუ

მოჩვენებითი სხეულის თეორიის მომხრეთა და მართლმადიდებელთა შორის.

ახლა გავიხსენოთ როგორ მიმართავენ ურთიერთს ტარიელი და ავთანდილი პირველ შეხვედრის დროს:

ტარიელი:

აწ ვაშად მოხვე, მეამა შენისა პირისა!
ტანად სარო და პირად მზე, მამაცად მსგავსი გმირისა,
გარჯილხარ, მაგრა არა ხარ გარდაუხდელი ჭირისა,
მნელშია პოვნა კაცისა ღმრთივ ზეცით განაწირისა. (296)

ამ მიმართვაში არაფერია საკრალური, აქ პირდაპირ ნაჩვენებია როგორ ახასიათებს ვაჟკაცი ვაჟკაცს, ნახმარია კონვენციონალური შედარებები „პირად მზე“, „ტანად სარო“ რომელიც შეიძლება ვიხმაროთ ყოველი ღირსეული რაინდის დახასიათებისას. მაგრამ თუ დაუკვირდებით ავთანდილის პასუხს ამ შექებაზე, დავინახავთ რომ იგი ეხება არა ჩვეულებრივ ადამიანს, არამედ საკრალურ ზებუნებრივ არსებას, რომლის არსიც ნათელია თეოსოფიური ენის გამგებისათვის:

ავთანდილ უთხრა: „ვით მაქებ საქები ბრძენთა ენისა,
მაგისად ნაცვლად რამც ვიყავ ღირსი ქებისა თქვენისა!
სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა,
რათგან ვერ შეგვცვლის პატიჟი ეგზომი ცრემლთა
დენისა. (197)

აქ ავთანდილი თეოსოფიური ენით მეტყველებს და პირდაპირ ეუბნება ტარიელს, რომ იგი არის ლოგოსი, ანუ სახე „ერთი მზისა“ ანუ „ერთისა“ (ღვთისა), არა იმ მზისა, რომელიც ცით გვინათებს, არამედ ზეცით მნათისა, ზენისა; („ზეცა“ არ ნიშნავს მატერიალურ ცას, იგი სულიერი ცაა, სასუფეველია).

ასეთივე დახასიათებაა ტარიელისა 1615 სტროფში, სადაც იგი ღმერთთან არის გათანაბრებული:

ტარიელ მოტკბა ღმრთისავე მსგავსად იგ წადმართულია
„ადარ დაგხოცო“ უბრძანა, – ძლეული შიშმან თუ ღია.

ტარიელის ეს ეპითეტი „წარმართული“ გვაგონებს გიორგის ეპითეტს, „მოწადმართე ანგელოზს“, რომელსაც ვხვდებით ერთ-ერთ ფშაურ სადიდებელში (მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, თბილისი, 1936, გვ. 25).

ასეთივე ქვეტექსტი აქვს შემდეგ სიტყვებს: „ვინმცა ჰგვანდა ხორციელი სოფელს შვილი ადამისი“ (1636), რაც ეხმიანება პროლოგის სიტყვებს: „მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი“. აგრეთვე ფრიდონის სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს ტარიელს: „შენთვის ასრე

მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“ (1656). ეს მეტაფორაც ბიბლიიდან (ფსალმუნნიდან) იღებს სათავეს. ბიბლიაში ირემი ღვთის მამიებელი სულია, წყარო კი ღმერთი.

ამრიგად, ქართული წმ. გიორგი კრებითი სახეა, რომელიც მოიცავს სამეხას, მის ღმერთმამაკაცებრივ ასპექტში, ქრისტეს, კვირიას, ამავე დროს პირველკაცსა და პირველმეფეს, მზიურ გმირს (მზეჭაბუკს), ინიციაციის ადებტს. შეიძლება აგრეთვე ითქვას, რომ წმ. გიორგის სახე ერთი მხრივ ქრისტიანული აწმყოს ინიციაციის გზაა რაინდობისა, ხოლო მეორე მხრივ შეჯამებაა, სინთეზია წარსულის ინიციაციის გზებისა. ასეთივე კრებითი სახეა ტარიელი და ამიტომ არის, რომ სხვადასხვა მკვლევარნი სხვადასხვა დროს ნახულობდნენ მასში ანტიურობის ღმერთებისა და გმირებისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს, მაგ., დიონისეს, რამას და სხვათა თვისებებს.

* ლომი არის აგრეთვე მარკოზ მახარობლისა (ავტ.)

7. წმ. გიორგი იკონოგრაფიაში, ფოლკლორში, ვეფხისტყაოსანში

ვეფხისტყაოსნის გვიანდელ ილუსტრაციებზე (ზიჩი, თოიძე, გუდიაშვილი და სხვა) დაშვებულია ერთი არსებითი შეცდომა ტარიელის ჩაცმულობის გამოსახვისას. კერძოდ, ტარიელს მხრებზე აქვს მოსხმული ვეფხის ტყავი, ხოლო ზოგჯერ უბრალოდ გადაგდებული აქვს ცალ მხარზე, რაც არ გამომდინარეობს ვეფხისტყაოსნის ტექსტიდან. სულ სხვა სურათია ვეფხისტყაოსნის XVII საუკუნის მამუკა თავაქარაშვილისეულ მინიატურებზე. აქ ტარიელს მოსავს კაბა ვეფხის ტყავისაგან შეკერილი, რაც ტექსტს სავსებით შეესაბამება:

მას ტანსა კაბა ემოსა, გარეთმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა.

ე.ი. ეს კაბა იყო ვეფხის ტყავისა, ისევე როგორც ქეიუმარსის და როსტომის სამოსელი. (აღსანიშნავია, რომ ერთ-ერთ სპარსულ ხელნაწერზე, რომელიც დაცულია ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის ბიბლიოთეკაში, მითიური პირველკაცი, პირველმეფე ქეიუმარსი გამოსახულია ვეფხის ტყავის კაბაში, თავის ვეფხისტყაოსან ქვეშევრდომებთან ერთად. იგი ზის ვეფხის ტყავზე, წყლის პირად, ცხოვრების ხის ძირში, ხოლო მის მახლობლად ერთი მისი ქვეშევრდომთაგანი, ისიც ვეფხისტყაოსანი, ეჭიდება ვეფხს (პანთერას).

ასეთსავე კაბაშია გამოწყობილი ტარიელი S-5006 ხელნაწერის მინიატურებზე, რომელნიც ორი უცნობი მხატვრის მიერ არის შესრულებული.

თუმც ამ მსგავსების გამო ჩვენ არ უნდა დავასკვნათ, თითქოს ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა ირანის ეპოსის გავლენა იყოს. ეს თანხვედრა

გამოწვეულია იმით, რომ ორივე მოვლენას გაცილებით უფრო ძველი წყარო აქვს. ქართველი მეცნიერები მ. წერეთელი და ტ. მარგველაშვილი ვეფხისტყაოსნის ფაბულას უკავშირებენ პრეისტორიული იაფეტიდების, პროტოკავკასიელების (გეორგიო-კავკასიელების) უძველეს საგანს, რომელიც თავის მხრივ პრეიაფეტური მატრიარქატის ეპოქის კულტურიდან იღებს სათავეს და არეკლილია „გილგამეშიანში“ და სხვა ლომისტყაოსან და ვეფხისტყაოსან ჰეროსებში. (ამიტომაც არის ესოდენ დიდი მსგავსება „გილგამეშიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის). მცირე აზიის უძველესი ღვთაება – გმირი ბესი ვეფხისტყაოსანია, მას სუმერულ-ელამიტურ ღმერთად სთვლიან გ. ჰაინცი და გ. მიულერი. ბეს ნიშნავს ვეფხისტყაოსანს (ვეფხისტყაოვი მეფე-ქურუმის გავრცელებული სამოსი იყო მცირე აზიის ქალაქებში მაგ., ურში). ბესი დრაკონთა მმუსვრელია, ხმლიან-შუბოსანი მეომარი, ე.ი. მზიური გმირის, ხოლო ქრისტიანულად წმ. მიქაელისა და წმ. გიორგის წინა-ისტორიული პროტოტიპი. ზემოხსენებული მეცნიერები ავთანდილის ლოცვას მნათობისადმი უკავშირებენ გილგამეშს, რომელიც აგრეთვე მნათობებზე ლოცულობს, ხოლო ქალთა სახეებთან დაკავშირებით აღნიშნავენ, რომ მცირე აზიის თითქმის ყველა ქალღმერთი ლომზე ან ვეფხზე არის ამხედრებული, მაგ., ქალღმერთი მა, ნანა, არინას ქალღმერთი, ქალღმერთთა დედა, დემეტრესა და დიონისეს კულტიც აქედან მომდინარეობს. არქეოლოგიური გათხრები ჩრდილო კავკასიაში ადასტურებენ, რომ ვეფხი იყო ტოტემი პროტოქართული მოდგმის, ანუ იაფეტიდებისა (Georgica, 1936, London). იგივე საკითხს ეხებიან თ. გამყრელიძე და ვ. ივანოვი თავიანთ წიგნში „ინდოევროპელები“ (1985), სადაც აღნიშნულია ვეფხის სიმბოლიკის კავშირი უძველეს მცირეაზიურ კულტებთან. აქვეა გამოქვეყნებული უძველესი ფრესკა ვეფხისტყაოსანი კაცისა (გვ. 505, 506) მცირე აზიის ერთ-ერთ გამოქვაბულში ნაპოვნი.

ახლა ვნახოთ თუ როგორ არის დახასიათებული წმ. გიორგის ჩაცმულობა ხევსურულ ზეპირსიტყვაობაში, სადაც ქაჯეთს მოლამქრე გიორგიზე ნათქვამია:

გიორგივ ნუ გაიქცევი,
სამძიმარ მოგდევს ხელაო,
გიორგი არ გაიქცევის
ტანთ კაბა აქვის ჭრელაო.

(მასალები, გვ. 43).

ზემოთ ჩვენ საუბარი გვქონდა ვეფხისტყაოსნის სამოსის მაგიურ მნიშვნელობაზე, რომელიც ქეიუმარსის ქვეშევრდომებს ჰმატებდა ძალასა და სიბრძნეს, ძველევგიპტელ ინიციანტს საზეო ცხოვრების ზიარად ხდიდა და მოასწავებდა მის „მეორედ შობას“, ანუ ინიციაციას. ასეთივე მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა ვეფხის ტყავის ალამს რამას მხედრობისათვის, როგორც მისი ძლევა მოსილების სიმბოლო. XIX ს. ფრანგი მეცნიერი ა. სენტ ივ დ'ალვეიდრი აღნიშნავს: „საქართველოს ვეფხისტყაოსანი ჰეროსი

სათავეს იღებს რამას ეპოქიდან, რომლის დრომაც ვეფხის ტყავისაგან იყო შეკერილი“ (145).

ზემოთ ციტირებული ხევსურული სარიტუალო ლექსიდან ცხადი ხდება, რომ „ჭრელი კაბა“, რომელიც ჰმოსავს გიორგის, მისი ძლევამოსილების საწინდარია, იგი აძლევს მას სვეს, ძალას და შემართებას: გიორგი არ გაიქცევა, ვინაიდან მას „ტანთ კაბა აქვის ჭრელა“. ძნელი არ არის ამ „ჭრელა კაბაში“ ვიცნოთ ანტიურობის მზიური გმირის ჭრელი სამოსი, რომელიც ხშირად ვეფხის (პანთერას) ტყავისა იყო. (გავიხსენოთ აგრეთვე ბიბლიური იოსების ჭრელი სამოსის მნიშვნელობა და მისი შედარება ვეფხის ტყავთან ბასილი დიდის მიერ).

წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში ძალზე იშვიათია კაბოსანი გიორგი. უმეტესწილად იგი გამოსახულია შეჭურვილი, აბჯაროსანი მხედრის სახით. მაგრამ აურაცხელ ქართულ გამოსახულებებს შორის არის მცირედი გამონაკლისი, სადაც წმ. გიორგი კაბოსანია და ეს კაბა გვაგონებს სწორედ ვეფხის ტყავის კაბას. როდესაც წმ. გიორგი აბჯროსნად არის გამოსახული, როგორც წესი, აბჯარს მოკლე სახელოები აქვს (იდაყვებამდე) და თავად იგი, როგორც წესი, წელს ქვემოთ თითქმის არ ჩამოდის. ხირხონისის X საუკუნის ჭედურ ხატზე კი წმ. გიორგის აცვია დაწინწკლული, თითქოს და ვეფხის ტყავის ერთიანი კაბა, რომლის სახელოებიც მაჯებამდე ერთგვაროვანია და იგი ქვემოთ, ჩექმებამდე უწევს მას (იხ. გ. ჩუბინაშვილი, ქართული ოქრომჭედლობა, თბილისი, 1959, ტ. II). წმ. გიორგის ასეთივე სამოსი გვხვდება ზოგიერთ სვანურ ხატებზეც (იხ. იქვე). ხოლო უფრო მოგვიანებით, XII-XIII საუკუნეებში, ვეფხისტყავისდარი დაწინწკლული ქერეჭები აქვთ დრაკონებს, რომელთაც გმირავს წმ. გიორგი. ზემოთ ჩვენ გვქონდა საუბარი დრაკონსა და ვეფხს შორის ნათესაობაზე და აქ ამაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ვიტყვით მხოლოდ, რომ მრავალძალის XI ს. წმ. გიორგის ეკლესიის სამხრეთი კედლის რელიეფზე წმ. გიორგი, ცხენზე ამხედრებული, შუბით კლავს დაწინწკლულ ვეფხს (და არა დრაკონს), რომელსაც ორი პატარა ფრთა აქვს. ეს ვეფხი დრაკონს არაფრით ჰგავს გარეგნულად. აქედან ცხადი ხდება რომ ვეფხი დრაკონის სინონიმია წმ. გიორგის იკონოგრაფიაში.

ახლა ვნახოთ როგორია ის პეიზაჟი, რომელშიც პირველად ხვდებიან „უცხო მოყმეს“:

მინდორსა იქით წყალი დის და წყლისა პირსა კლდენია.

ვ. პროპი აღნიშნავს წმ. გიორგის რუსულ ხატზე გამოსახული პეიზაჟის თავისებურებებს, სადაც ყოველთვის კუბისებური, საფეხურებრივი კლდოვანი მთებია გამოსახული (70). ეს მისთვის გამოცანად რჩება, ვინაიდან რუსეთის გეოგრაფიული თავისებურებები სავსებით არ შეესაბამებიან ამგვარ პეიზაჟს. საქმე ის არის რომ პეიზაჟს საკრალურ ლიტერატურაში სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. კლდე, თავისთავად, ორმაგი სიმბოლოა: „მიჰხედენით მყარისა მიმართ კლდისა, რომლისაგან გამოკუეითილი ხართ“ (ესაია 51. 2). სახარებაშიც კლდე არის

ღმერთი, რომელზედაც დასდვა საძირკველი სახლისა გონიერმა კაცმა (მ. 7. 24). მეორე მხრივ, მისტერიალურ-რელიგიურ სიმბოლიკაში უდაბნო, კლდოვანი ლანდშაფტი განასახიერებს სულიერებას მოწყვეტილ ყოფას, მატერიის საუფლოს, ცოდვითდაცემის შედეგს, ხოლო მცენარეული საფარი და ყვავილებით მდიდარი პეიზაჟი – სულის საუფლოს, სამოთხის ყოფას („ციურ ნეტარებათა ბაღნარი“, „სამოთხე“, „ედემის ბაღი“ და ა.შ.) (175, 14). შეიძლება აგრეთვე დავუშვათ, რომ რუსი ოსტატები წმ. გიორგის ხატვისას იყენებენ პეიზაჟს, რომელიც გავრცელებულია გიორგის ქვეყანაში ანუ საქართველოში, როგორც მას იცნობდნენ უცხოელები შუასაუკუნეებში. გარდა ამისა, ამ პრობლემას გადაწყვეტს რუსული და ქართული შუასაუკუნოებრივი ხატწერის შედარებითი შესწავლა.

მორიგი სიძნელე, რომლის წინაშეც დგას პროპი, არის ის, რომ წმ. გიორგი ხშირად გამოსახულია ნათესების მცველად. ესეც მიუთითებს ამ სახის კავშირს ანტიური ეპოქის მზიურ გმირებთან, რომელნიც, როგორც წესი, ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველნი არიან. მაგ., რამა, ინდოეთის მზიური გმირი მცველია სიტასი, რომლის სახელიც სანსკრიტში ნიშნავს ხნულს, ნათესს, რაც განსაზღვრავს მას როგორც ნაყოფიერების ღვთაებას. წმ. გიორგის თვით სახელი „გეორგოს“ – მიწათმოქმედი, მიუთითებს იმაზე, რომ იგი ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველია.

ნესტანის სახის კავშირს ნაყოფიერების ღვთაებასთან აღნიშნავს მ. კარბელაშვილი თავის ნაშრომში: „ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები“ („მომამბე“, 1982, №3), რასაც ჩვენ შევხებით შემდგომში. ამჯერად კი ვიტყვი, რომ მართალია, ნესტანი ატარებს ამ ნიშნებსაც, მაგრამ მისი სახე გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველია.

ამრიგად უდაბნო, კლდოვან ლანდშაფტი განასახიერებს სააქაოს ცოდვილ ყოფას, სადაც მოგზაურობს, მოქმედებს და იბრძვის წმ. გიორგი. ამიტომაც არის იგი მტირალი, იგი სტირის თავის სატრფოს, ქალწულ სოფიას, საღვთო სიბრძნეს, ზემთაგონებას, რომელიც მოსტაცეს მას და კაცობრიობას ბოროტმა ძალებმა, დემონიურმა სამყარომ, ქაჯეთმა, ხოლო მან უნდა ეძებოს იგი, „იქ, სადაც კლდე და წყალია“ (ვეფხისტყაოსანი, 584, 3).

მეორე სიმბოლოა წყალი, რომელიც ჩაუდის ამ კლდეებს. ფშავ-ხევსურულ მითოლოგიაში ცნობილი ე. წ. „ნაღვარევის წმ. გიორგი“, „ნაღვრის პირის წმ. გიორგი“, ე.ი. გიორგი, რომელიც ამ ნაღვარევის პირას იმყოფება, ასეთია, კერძოდ, ხახმატის წმ. გიორგი, რომელიც ლაშქრობს ქაჯეთში, თავის ძმადნაფიცებთან, კოპალასთან და იახსართან ერთად, ასე რომ იგი „ნაღვარევის ანგელოზიცაა“ („ნაღვარევემშენიერი“).

წყალი, მდინარე (ბიბლიაში იორდანე) განასახიერებს საღვთო მადლს, რომელიც შემოდის სააქაო ყოფაში სულიერი სამყაროდან, აცოცხლებს და ანაყოფიერებს მას.

შემდეგი მსგავსება ის არის, რომ მოყმე, რომელსაც ხვდებიან ვეფხისტყაოსანში „უცხოა“, „უცხოელია“. ასეთივე „უცხოელია“ წმ. გიორგი ფშავხევსურეთის ფოლკლორში, მისი კულტი შემოტანილია, იმპორტია, მაშინ როდესაც თამარი ავტოხტონური ღვთაებაა (90, 145). ამიტომ წმ.

გიორგის ერთ-ერთი სალოცავია „სპარსანგელოზი“, რაც მიუთითებს მზიური ღვთაების, მზიური გმირის სპარსულ (ოსეთიდან შემოსულ, ანუ დაბრუნებულ) ასპექტზე, რაზედაც ქვემოთ ვისაუბრებთ.

წმ. გიორგის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება არის ის, რომ იგი მგზავრთა მფარველია, მოგზაურია, რაც ანტიური ეპოქის მზიურ გმირებსაც ახასიათებს (იაზონი, ოდისევსი, ენეასი და სხვანი). მოგზაურობა მათ ამსგავსებს მზეს, რომელიც მოგზაურობს ცის კაბადონზე. ამიტომ ქართულ ფოლკლორში გიორგის ეწოდება „მგზავრ ანგელოზი“, „გიორგი მგზავრი“ და ა.შ. დავუკვირდეთ ვეფხისტყაოსნის გმირების მოგზაურობას და მათ მიერ მოგზაურთა დაცვას, და ნათელი გახდება მსგავსება (განსაკუთრებით ეს ითქმის ავთანდილზე, რომლის სახეც ჩვენ დავუნათესავეთ აღმოსავლურ წმ. გიორგის, ხიზრს (მეგზაურთა მფარველს). ვეფხისტყაოსანში არის ერთი ალუზია, რომელიც მიგვითითებს ავთანდილის ხიზრთან კავშირზე:

იგი ლხინი სოფლისა, იგია ნივთი და ვალი (147, 3)

ამის თქმა ძალზე ძნელი უნდა ყოფილიყო ერთ პიროვნებაზე, თუნდაც უებრო გმირზე და რაინდზე. ვით შეიძლებოდა იგი მთელი სოფლის, ე.ი. ქვეყნის, ლხინი (შენდობა, განწმენდა) ყოფილიყო? ან რატომ იყო იგი ნივთი, ე.ი. აუცილებლად საჭირო რამ? ან რატომ იყო იგი ვალის, მოვალეობის პერსონიფიკაცია? ვფიქრობთ, რომ ქვეტექსტი აქაც ზეპუნებრივ არსებაზე მიგვითითებს. (და თუ სიტყვა „ვალს“ მისი არაბული მნიშვნელობით გავიგებთ, როგორც „მბრძანებელს“, ბრძენს, გნოსტიკოსს, წინასწარმეტყველს, მაშინ ეს კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს მოსაზრებას, ვინაიდან „სოფლის ვალი“ შეიძლება იყოს მხოლოდ ღვთაებრივი არსება და არა ადამიანი, თუნდაც გმირი, მხედართმთავარი). ასეთი „ვალი“ იყო, მაგალითად, ხიზრი სუფისტური ორდენის გაგებით.

მოგზაურობა-ხეტიალი ანტიურ შუასაუკუნეობრივ პოემებში ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია ინიციაციისა, ასე მაგალითად, მოგზაურობა იაზონისა, ოდისევსისა, ენეასისა, შუასაუკუნეთა საგებისა და რაინდული რომანების პერსონაჟებისა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ მოგზაურობა-ხეტიალი მზიური გმირისა ამსგავსებდა მას თავად მზეს, რომელიც გეოცენტრული სისტემის მიხედვით ცის კაბადონზე მოგზაურობს გამუდმებულად. თუმც რუსთველი იგივე თვისების გამო მთვარეს ადარებს ტარიელს და არა მზეს, რაც ასტრონომიული თვალსაზრისით უფრო გამართლებულია:

ვითა მთვარე დაუდგრომლად იარების, არ დადგების (1001)

ესეც ერთ-ერთი საბუთია რუსთველის ჰელიოცენტრიზმისა, თუმცა სპირიტუალური თვალსაზრისით სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ტარიელის სახე მთვარეს შეესაბამება პოემაში, როგორც ეს პავლე ინგოროყვას მიაჩნია. მოგზაურობას თან ახლავს სხვადასხვა განსაცდელთა

გავლა, ბრძოლა ურჩხულებთან, დემონებთან, ბოროტ ძალებთან საერთოდ, რაც ბოლოს მიდის nekya-მდე, ანუ ქვესკნელად შთასვლამდე, რაც წარმოადგენს კულმინაციას ინიციაციის გზის გამოცდილებისას. nekya-ს ანუ ქვესკნელად შთასვლის შედეგია მოპოვება სიბრძნისა, რომელიც უმეტესწილად სიმბოლიზებულია ქალით, საუნჯით, ოქროს საწმისით, წმ. გრაალით და ა.შ. nekya-ს შემდეგ, როგორც წესი, იწყება nostos, ანუ სამშობლოში დაბრუნება, ხოლო სამშობლოში დაბრუნებას მოსდევს, **ჰიეროგამია**, ანუ საკრალური ქორწინება, რაც სიმბოლოა ინიციაციის უმაღლესი სინთეზისა. მზიური გმირი ათავისუფლებს მთვარეულ (ქალურ) საწყისს დრაკონის (ბნელეთის) ტყვეობიდან და შეერწყმის მას ქორწინებით.

ქართულ ფოლკლორში წმ. გიორგის ამსოფლიური მსახურება შეიცავს ყველა ზემოხსენებულ ელემენტს, ე.ი. მოგზაურობა-ხეტიალს, ქაჯეთს ლაშქრობას, განძის წამოღებას და სამიმარის გამოხსნას, რომელიც პოემებისაგან განსხვავებით ხდება მისი დად ნაფიცი, მის ორ თანმხლებ ქალთან ერთად („გვერდით დაისვა დანია“). მაგრამ რამდენადაც პოემებში მიწიერი ქორწინება სიმბოლოურად განასახიერებს ჰიეროგამიას, უმაღლესს სინთეზს, მარადქალური და მარადვაჟური, მზიური და მთვარეული საწყისებისას, შეიძლება ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში ერთსა და იმავე მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

წმ. გიორგი მისი ბიოგრაფიის მიხედვით იყო **მხედართმთავარი** დიოკლეთიანესი. მისი იერარქიული არქექტიპი მიქაელ მთავარანგელოზიც მხედართმთავარია, არხისტრატეგოსია ღვთის ზეციური მხედრობისა. ქართულ ფოლკლორში, კერძოდ თუშურ და ხევსურულ გადმოცემებშიც გიორგი მხედართმთავარია, იგი მიუძღვის ანგელოზთა მხედრობას ქაჯეთის დასალაშქრავად. ვეფხისტყაოსანშიც პოემის მთავარი გმირები მხედართმთავრებია და მეფეები ერთდროულად (ავთანდილი შემდგომში). მეფისა და მხედართმთავრის თვისებები გაერთიანებულია მზიური გმირის სახეშიც, ზეციურ პირველკაცსა და პირველმეფეში, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ქრისტიანული ინიციაცია გაგრძელებაა ანტიურ-დორიული ინიციაციის გზისა, რომელიც თავის მხრივ კოლხური მისტერიებიდან მომდინარეობდა და ემყარებოდა ძალას, ვაჟკაცობას, შემართებას (ჰერაკლე, იაზონი და სხვანი). ამასვე დაემყარება შემდგომში ქრისტიანული ინიციაცია, ამიტომაც არის ნათქვამი სახარებაში, რომ იოანეს დღეთაგან დღემდის სასუფეველი ღვთისა ძალისხმევით აიღება (მათე 10. 12). ასეთივე ძალისხმევას გამოხატავს ხალხური გიორგის მიერ ქაჯეთის დალაშქრა და ვეფხისტყაოსნის გმირების მიერ ქაჯეთის აღება. შემთხვევითი როდია, რომ სამ გმირთა თათბირში იმარჯვებს ტარიელის თათბირი ქაჯეთის შტურმით, ძალისხმევით აღებისა.

რაც შეეხება ქაჯეთს, იგი არის ქვესკნელის ალეგორია, რაზედაც პირველად მიუთითა კ. გამსახურდიამ თავის ესსეში „დანტე ალიგიერი“. ეს იგივეა, რაც საშუალო სპარსული ტრადიციის მაზენდარანი, რომელსაც შემდეგნაირად უხასიათებს ხიზრი (წმ. გიორგი) ნიზამი განჯელს „ისკანდერნამეში“: „მაზენდარანიდან“ არაფერი გამოდის ორი რამის გარდა: ადამიანები, დევების მსგავსნი და თავად დევები“ (ნიზამის დამოძღვრა

ხიზრის მიერ). ასევეა ქაჯებიც; ისინი უხორციელებდნენ არიან და ხორციელნიც, ასე რომ დავა იმის შესახებ ხორციელნი იყვნენ ქაჯები თუ უხორციელებდნენ, მოკლებულია საფუძველს. ქაჯეთი ბოროტების საუფლოა, შავი მაგიის ციტადელია. და თუ ქაჯეთს ლაშქრობა მიწიერი ქვეყნის დალაშქვრასა ჰგავს, ეს იმიტომ ხდება, რომ ანტიურობაში და შუასაუკუნეებში ქვესკნელად შთასვლა მიწიერ ასოციაციებთან იყო დაკავშირებული (მაგ., დანტესეული ჯოჯოხეთის გვირაბები, ჯურღმულები, ჭალაკები, მდინარეები და სხვა). თავად ქაჯები კი ქტონური დემონებია, მათ შეესაბამება ინდური რიქმასები, არაბული ჯინები, გერმანული ელფები და ვალკირიები.

ახლა გავიხსენოთ რომ წმ. გიორგის ცხოვრებაში გვხვდება ქალწული ელისაბედი, რომელიც განწირული იყო დრაკონის მსხვერპლად თავისივე ხელმწიფე მშობლების მიერ. იგი მიყვანილ იქნა ტბასთან (ზოგიერთ ცხოვრებაში ზღვასთან), სადაც ცხოვრობდა დრაკონი, რომელსაც უნდა ჩაენთქა იგი.

ნესტანიც თავისი მშობლების მიზეზით ვარდება ანალოგიურ საფრთხეში. მამის მიერ განწირულს, მას **ზღვით** გაიტაცებენ დავარ-ქაჯის მონები ქაჯეთში, ე.ი. გველეშაპის საუფლოში.

(ზღვა, ტბა, მოცემულ შემთხვევაში სიმბოლოა ქვეყნა ინსტიტუტების საუფლოსი, რომელშიც მკვიდრობს დრაკონი და სხვა ნეგატიური ძალები. ზღვათა მეფე ამ თვალსაზრისით უარყოფითი სიმბოლოა. საინტერესოა რომ პუშკინის მიერ გადამუშავებულ ზღაპარშიც (რუსლან და ლუდმილა) ლუდმილას იტაცებს ჩერნომორი, გრძელწვეროსანი ჯუჯა; საერთოდ დღემდე ჯეროვნად არავის მიუქცევია ყურადღება ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მსგავსებაზე „რუსლან და ლუდმილასთან“ და აგრეთვე გვიანდელ შუასაუკუნეობრივ გერმანულ თეოსოფიურ მოთხრობასთან „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიური ქორწინება“, სადაც არის აგრეთვე მოტივი მეფის ასულის ზღვით მოტაცებისა ზანგების მიერ).

ქაჯეთი რომ ქვესკნელის ალეგორიაა, ამაზე მიუთითებს ის საინტერესო დამთხვევაც, რომელიც არსებობს „ოდისეასა“ და ვეფხისტყაოსანს შორის, რაც აღნიშნულია რუსთველოლოგიაში. კერძოდ, „ოდისეაში“ ქვესკნელად შთასვლისათვის იყენებენ ჯადოსნურ ბალახს, **მოლის**, რომელსაც ოდისეესს აძლევს კირკე, კოლხეთის მეფის ასული. ვეფხისტყაოსანშიც ფატმანის გრძნეული მონა **მოლს** წამოისხამს და მიდის ქაჯეთში. ე.ი. მოლი ისეთი ბალახია, რომელიც ეხმარება ადამიანს ინიციაციაში. ოღონდ საინტერესო ის არის, რომ მოლის გამოყენება ანტიურ ეპოქაში კანონზომიერი ყოფილა, ვინაიდან მას იყენებს მთავარი გმირი „ოდისეისა“ ოდისეესი ინიციაციის დროს. ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირები კი, ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი, მოლით კი არ გადიან ინიციაციას, არამედ იარაღის ძალით, რაც ახალი ეპოქის ინიციაციის თავისებურებაა, კერძოდ, წმ. გიორგისეულ გზასთან დაკავშირებული რაინდული ინიციაციაა. ვეფხისტყაოსნის ავტორისათვის მოლი ინიციაციის არაკანონზომიერი გზაა, ვინაიდან მას იყენებს გრძნეული ზანგი, შავი მაგიის მიმდევარი, თანაც ფატმანის მონა. თვით სიტყვა „მოლი“, როგორც

ჩანს უძველესი ქართული სიტყვაა, თანაც მისი გამოყენება კოლხეთის მეფის ასულის მიერ უნდა მიუთითებდეს ანტიური ინიციაციის ინსტიტუტის კოლხურ წარმოშობაზე, რასაც აღნიშნავს ო. ნეერახერიც (იხ. ზემოთ).

გამოხსნის შემდეგ წმ. გიორგის ელისაბედი კვლავ მოჰყავს თავისი ხელმწიფე მშობლების კომპში. ხალხურ წმ. გიორგის კი ქალთან ერთად ქაჯეთიდან მოაქვს განძი; ტარიელსაც ნესტანი განძითურთ კვლავ მოჰყავს სამშობლოში, თავისი მშობლების სახლში. ამრიგად ხორციელდება nostos მისი განთავისუფლება ინდოეთის განთავისუფლებაც არის ხატაელთაგან. ეს დამთხვევები არ არის შემთხვევითი და თითოეულ მათგანს ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს.

ეკლესიამ წინა პლანზე წამოსწია წმ. გიორგი, როგორც მთავარმოწამე, ქრისტეს სახელისათვის თავდადებული და წამებული. მან გააიდგალა მისი ამტანობა, სიმტკიცე რწმენაში, მომთმენიანობა, რაც მაგალითი უნდა ყოფილიყო მორწმუნეთათვის. ხალხურმა შემოქმედებამ და საერო მწერლობამ კი განავითარა სახე წმ. გიორგისა, როგორც განმათავისუფლებელი გმირისა, ბოროტების დამთრგუნველი ნათლის რაინდისა. ჭაბუკთა, ანუ მოყმეთა ინსტიტუტს სჭირდებოდა წმ. გიორგი, როგორც გმირი, შემმართველი მებრძოლი, იგი იყო მისი იდეალი და მისაბაძი მაგალითი. ამიტომაც უმღერა მას მოყმე-პოეტმა რუსთველმა ალეგორიულად, იგავური ენით, ვინაიდან უშუალოდ შექებას დასჭირდებოდა ეკლესიურ ჩარჩოებში ჩატევა, ჰაგიოგრაფიული კლიშეების დაცვა, რაც პოეტურ ფანტაზიას აღარ მისცემდა გასაქანს. ასეთ შემთხვევაში პოეტის ნაწარმოები ძველი ჰაგიოგრაფიის უბრალო განმეორება გამოვიდოდა. ახალი საგმირო-სარაინდო ჟანრი კი იძლეოდა განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს მხატვრული შემოქმედებისათვის.

8. ტარიელის სახე და დავით სოსლანი

როგორც ადრეც აღვნიშნავს, ვეფხისტყაოსანში ალეგორიულად შექებულია საკრალური არსებები, მაგრამ ამავე დროს ისინი პოეტისთვის მის თანამედროვე ისტორიულ პიროვნებებსაც განასახიერებენ. ასე მაგალითად, სულიწმიდის მიწიერი გამოვლინებაა თამარ მეფე, ახალი სოფია, პარაკლეტი, სულთა მლხენელი, ენის, გულის, ხელოვანების მომმადლებელი, მიჯნურობის ცეცხლის აღმგზნები, მიჯნურობის დამბადებელი, თავად „პირველი“ მიჯნურობა, „ტომი გვართა ზენათა“. ვეფხისტყაოსნის გმირებში კი მას შეესაბამება თინათინი და ნესტანი, რომელნიც მის ორ სხვადასხვა ასპექტს გამოხატავენ. ასეთი საკრალური არსების გვერდით ბუნებრივია ვერ იდგებოდა ჩვეულებრივი მოკვდავი. ამიტომ თამარ მეფის რაინდი, დავით სოსლანი, პოეტის წარმოსახვაში წმ. გიორგის, ღვთის რაინდის მიწიერი გამოვლინებაა და ალეგორიულად შექებულია, როგორც ვეფხისტყაოსანი ტარიელი, მიქაელ გიორგის მითოპოეტური სახე.

ზემოთ ჩვენ ვახსენეთ წმ. გიორგის ქვესკნელად შთასვლის მოტივის ნათესაობა ნართ სოსლანის საიქიოში ხმლით შეჭრასთან. ვეფხისტყაოსნის ნათესაობა ნართების ეპოსთან ცალკე გამოკვლევის საგანია. ამჯერად კი ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ნართი სოსლანი შემთხვევით როდია დავით სოსლანის ეპონიმი; მითიური ნართი წმ. გიორგის იმ სახეს ენათესავება, რომლის კულტიც ოსეთიდან კვლავ დაბრუნდა საქართველოში, როგორც „სპარსანგელოზი“, ანუ „სპარსი“ წმ. გიორგი და შეუერთდა წმ. გიორგის ქართულ კულტს. მისი იმპულსის მატარებლად ჩანს დავით სოსლანი. ე.ი. დავით სოსლანს მოსდგამს ნართი სოსლანის, ანუ ქრისტიანულად სპარსანგელოზის ძალა და მადლი, აქედანაა მისი ზედწოდება „სოსლანი“ (თუმც ეს ზედწოდება სულაც არ მიუთითებს მის ეროვნებაზე, მის „არაქართველობაზე“, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია).

ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ დავით სოსლანი ოსეთის ბაგრატიონია (და არა ოსი), „ეფრემიანია“, ე.ი. ბიბლიური იოსების შთამომავალი, რომელიც არის წინა სახე მესსიისა ძველ აღთქმაში. იოსების ჭრელი სამოსის ნათესაობა ვეფხის ტყავის სიმბოლოსთან ზემოთ უკვე დავახასიათეთ, და დავიმოწმეთ ბასილი დიდი, რომელიც ამ ორ სიმბოლოს აიგივებს. ამრიგად, მესსიისა და წმ. გიორგის იმპულსის მატარებელი რაინდი, საქართველოს ბაგრატოვანი მეფე, თამარის ლომი, რომელსაც „შენის ხმარება შუბისა, ფარ შიმშერისა“, „შეფარვით“ შექებულია პოემაში მის გვერდით. რამდენადაც ბიბლიაში ლომი იუდას ცხოველად ითვლება, ხოლო ვეფხი ეფრემის ცხოველია, ეფრემიანი დავით სოსლანი ვეფხისტყაოსნად უნდა ყოფილიყო შექებული*.

„აბდულმესიანის“ ოდების ერთ ნაწილში შექებულია მეფე-მამაკაცი, რომელიც უთუოდ დავით აღმაშენებელი უნდა იყოს, მით უმეტეს, რომ ერთგან ნათქვამია მასზე, რომ იგი არის „დემეტრეს ძალით გარშეზღუდული“, ე.ი. ნახსენებია დავითის ვაჟი დემეტრე. მაგრამ სხვა ოდებში, ისევ მეფე-მამაკაცის ქებისას ნათქვამია, რომ მან დაიმონა შავი ზღვისაკენ ლიმონა (ლაზეთი, ტრაპიზონი), ხარკი დაადო მას, „ვინც არის ჯიმშედს მფლობელი“, ე.ი. ნახსენებია 1204 წლის ამბები. ამასთან ნახსენებია გელათი, როგორც მეფეთა სამკვალე, რომელიც დავით აღმაშენებლის სიცოცხლეში ჯერ დასრულებულიც არ იყო. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილი ნაწარმოები ოდების კრებულია, რომელნიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა შემთხვევის გამო არიან შექმნილნი ორი სხვადასხვა ავტორის მიერ, რომელთაგან ერთი შესაძლოა იყოს შავთელი (ან შესაძლოა არსებობდა ორი შავთელი, როგორც ეს აკად. შ. ნუცუბიძეს მიაჩნდა).

აკად. კ. კეკელიძე კატეგორიულად გამორიცხავს დავით სოსლანის შექებას ოდებში. თუმც იგი თავადვე აღნიშნავს, რომ ლიმონას აღება, ჯიმშედს მფლობისთვის ხარკის დადება ანაქრონიზმი იქნებოდა დავით აღმაშენებლის ეპოქისათვის. მიუხედავად ამისა, იგი ოდების ხოტბის ერთადერთ ობიექტად მაინც დავით აღმაშენებელს სახავს (თამარის გვერდით), ვინაიდან მისის თქმით დავით სოსლანი არ შეიძლება დავსახოთ

ისეთ დიდებულ და სახელოვან მეფედ, რომელიც პოეტს მხედველობაში ჰყავს. მიუხედავად ჩვენი უდიდესი მოწიწებისა კ. კეკელიძის წინაშე, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ იმ მოსაზრებას, თითქოს დავით სოსლანი იმდენად იყო მეფე, რამდენადაც იყო თამარ მეფის მეუღლე და მეტი არაფერი (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1941, გვ. 240).

დავით სოსლანი იყო ერთ-ერთი უმთავრესი ბურჯი საქართველოს ძლიერებისა, მის სამხედრო წარმატებათა უმრავლესობის სულისჩამდგმელი, უდიდესი მხედართმთავარი საქართველოს ისტორიაში, ბარდავის, არზრუმის, შანქორისა და ბასიანის გმირი, აროდეს დამარცხებული ბრძოლის ველზე, როგორც ამას აღნიშნავს მემატთანე: „კაცი აღსავსე ყოვლითა სიკეთითა, საღმრთოთა და საკაცობოთა“. საჭიროა ოდების უფრო ზუსტი კლასიფიკაცია, რათა გაირკვეს, თუ რომელ ოდაში იგულისხმება დავით აღმაშენებელი, რომელში დავით სოსლანი და რომელში თამარ მეფე. მაშინ მოიხსნება ის გაუგებრობა, თუ რად ეწოდება ამ შექმნულ მეფეს იესიან-დავითიანი და არა ეფრემიანი, როგორც იყო დავით სოსლანი. ის ოდები, სადაც მეფე იესიან-დავითიანია, დავით აღმაშენებელს და თამარს გულისხმობენ. ხოლო დავით სოსლანისადმი მიძღვნილ ოდებში ორგან საგანგებოდ იხსენიება იოსები, ეფრემის მშობელი (46, 48), დავით სოსლანის წინაპარი, როგორც იმჟამად მიაჩნდათ. ოდებში დავითი იდენტიფიცირებულია წმ. გიორგისთან, როგორც „მხედარი ღვთისა სამხატოვნისა“ (14), აგრეთვე რამასთან, რომელიც წმ. გიორგის, როგორც მზიური გმირის წინარე სახეა ინდურ ეპოსში: „ეს რომ ა რამით“ (24), ასევე ჰერაკლესთან: „გამცრობს ჰერაკლე, სპარსთა ერ აკლე“ (აქ შესაძლოა ოქრივე იგულისხმებოდეს: ანტიური მითების ჰერაკლეც და ჰერაკლე კეისარიც) იგი ზის შავ ტაიჭზე (50), როგორც ტარიელი და მოსავს ტყავის სამოსი, რომელიც უთუოდ ვეფხის ან ლომის ტყავისა იქნებოდა, სამეფო და მითოლოგიურ ტრადიციისამებრ:

აქვს მას ტრიონი
სანატრიონი
საწმისისაგან
სამოსად გარე.

„ტრიონი“ ნ. მარრის განმარტებით ტყავის გარეთმა კაბას ნიშნავს. ხომ არ არის ეს კაბა „გარეთმა ვეფხისტყავისა?“ შესაძლოა „საწმისიც“ აქ ვეფხის ტყავს ნიშნავდეს. დასაშვებია რომ დავით სოსლანი ატარებდა ვეფხის ტყავს, როგორც მეფეთა ტრადიციულ მაგიურ სამოსელს, ბრძოლებში გამარჯვების საწინდარს. (ძნელი დასაშვებია, მეფეს ცხვრის ტყავი ეტარებინოს. ყოველ შემთხვევაში აშკარაა, რომ ცხოველის თმიანი ტყავის სამოსზეა საუბარი)*.

ოდებში სოსლანი, ისევე როგორც ტარიელი „ვეფხისტყავოსანში“, სამყაროს მზესთან არის შედარებული, რაც მის საკრალურ ბუნებაზე მიუთითებს.

დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან იხსენიება მოსიმახოს, მოისრობის ხელოვნების მასწავლებელი. ეს მოსიმახოს პირდაპირ იხსენიება დავით სოსლანთან დაკავშირებით „ისტორიანსა და აზმანში“: „მაშინ აღიჭურვა და შეიჭურვა მეფე... შეირტყა მშვილდკაპარჭი, მოსიმახოს უცდომელმან მსროლელმან და ვითარ განსწავლულმან კენტავროსისაგან“ (ქართლის ცხოვრება, თბილისი, 1959, ტ. II, გვ. 69). იგივე მოსიმახოს იხსენიება შავთელის ოდაში, მისი ქების ობიექტთან, მამაკაც მეფესთან დაკავშირებით:

მოსიმახოსა –
მოს იმახოსა
მახვილი თქვენი
მტერთა მწყობელი!

ამ თანხვედრაზე კი აკად. კ. კეკელიძე არას ამბობს. კ. კეკელიძე ატარებს პარალელს ოდებსა და სასულიერო ენკომიებს შორის, რომელთაც უთხზავდნენ სულიერ გმირებს, წმინდანებს გარდაცვალების შემდგომ. ჩვენ კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ მართალია ოდები სასულიერო ტრადიციებს ეყრდნობიან, მაგრამ, ძირითადი განსხვავება მათსა და ჰიმნოგრაფიას შორის არის ის, რომ ოდები აქებენ ცოცხალ თანამედროვეებს, უპირატესად მონარქებს, სასულიერო ჰიმნები კი გარდაცვლილ წმინდანებს. ამიტომ შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ დავით აღმაშენებელი ამ ოდების ხოტბის ობიექტად, ვინაიდან იგი ამ დროს უკვე დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო. მითუმეტეს რომ აშკარაა, რომ ეს ოდები აქებენ ცოცხალ თანამედროვეს, ენკომიის, მოსახსენებლის ტონი კი მათ აშკარად არა აქვთ.

ყოველივე ზემოთქმულის გარდა, ზოგიერთი ოდებიდან ნათლად ჩანს, რომ მათში შექმნილი მონარქენი ერთმანეთის მეუღლენი არიან:

გვრიტა მართვისა
თვარ, აქვს მართ ვისა,
თქვენებრ სურვილი მეუღლობისა?
წარ თუ წირულ ვართ,
არ განწირულ ვართ,
რათგან თქვენ გპოვეთ
მზედ უფლობისა. (62)

ვგონებ ნათელია, რომ აქ თამარ მეფე და დავით სოსლანი იგულისხმებიან. დავით სოსლანი შექმნილია ისეთივე ეპითეტებით, როგორითაც ამკობდნენ მიქაელ მთავარანგელოზსა და წმ. გიორგის:

ვაქებდეთ ერნო,
ყრმანო და ბერნო
საუნჯედ ჩვენთვის
მონიჭებულსა

ქრისტეს მხედარსა

მხნე-ახოვანსა,
პირადპირადად
განშვენებულსა,

ნათლად ბნელისა,
გარდმოფენილსა,
ეთერთა ელვად
დასახებულსა,

სიწმიდის ბაზმად
არ ბილწად, კაზმად,
ნათლის ემბაზად
დაარსებულსა.

ღმერთმან და ძემან
ღმრთისა სიბრძნემან,
ჰყოს ეს უაღრეს
სულთა ყოველთა,

ნათლად, ცხოვრებად,
არ განშორებად
ზეცისა ძალთა,
გუნდთა ცხოველთა,

მნედ ტარიგისად,

ვითა იგი სად
ცხოვრება ჩვენთვის
ქვეყნად ქვე-ველთა,

აღაგოს ახლად,
სწავლის თან სახლად –
ასურვა ენა
მისი მსმენელთა. (76,77).

ასე რომ, როგორც ვხედავთ, ეს ქრისტეს მხედარი არის აგრეთვე „მნე ტარიგისა“ ანუ კრავისა, ქრისტესი („მნე“ ძველქართულში ნიშნავს მოურავსაც და მხედართმთავარსაც). ასეთი ეპითეტით შეიძლება მხოლოდ მიქაელ მთავარანგელოზის ან წმ. გიორგის მოხსენიება.

როდესაც ჩვენ ვსაუბრობდით „თამარიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის ურთიერთმიმართებებზე, აღვნიშნეთ, რომ ვეფხისტყაოსნის

მრავალი საკვანძო პრობლემის გადაწყვეტა შეუძლებელია ოდების დეტალური ანალიზის გარეშე, ვინაიდან არსებობს უღრმესი კავშირი ამ ორ ნაწარმოებებს შორის და თუ გვსურს ვეფხისტყაოსნის ავტორის ჩანაფიქრს, თამარის სახის ალეგორიულ გარდატეხას ვეფხისტყაოსანში, უნდა შევისწავლოთ „თამარიანის“ ტროპიკა და იდეურ-მხატვრული თავისებურებანი.

იგივე ითქმის დავით სოსლანის სახის გაგებაზეც. „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილ ოდებში მოცემულია დავით სოსლანის სახე იმგვარად, როგორც ესმოდათ იგი XII საუკუნის საქართველოში, ასე რომ მისი პარალელური განხილვა ვეფხისტყაოსნის მამაკაც გმირებთან გვეხმარება ავტორისეული ჩანაფიქრის ინტერპრეტაციაში.

საქართველოში ქრისტიანობა წმინდა სახით არსებობდა მხოლოდ საეკლესიო ფენისათვის და არისტოკრატიული ელიტისათვის, ხალხში კი იყო წმ. გიორგის კულტი, რის გამოც ბერძნები, ევროპელები და სხვა უცხოელნი ქართველებს გეორგიანებს უწოდებდნენ, მათი სარწმუნოებრივი ფორმიდან გამომდინარე. თავის არსით გეორგიანობა იგივე მეზრძოლი ქრისტიანობაა, ასე ვთქვათ, სამხედრო ქრისტიანობა, რომელსაც ემყარებოდა ჭაბუკთა ანუ მოყმეთა ინსტიტუტიც, რომლის იდეოლოგიის გამომხატველია ვეფხისტყაოსანი და ამირანდარეჯანიანი. თავის მხრივ გეორგიანობას, ანუ ქართულ ქრისტიანობას ახასიათებს აგრეთვე მკვეთრად გამოხატული ღვთისმშობლის კულტი, ვინაიდან ეს ორი გაგება განუყოფელია ქართველი ხალხის რელიგიურ ცნობიერებაში.

ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ ღვთისმშობლის წილხვდომილ ქრისტიან-გეორგიანთა ქვეყანაში, ხალხის ეს ორი სათაყვანებელი არსება (ღვთისმშობელი და წმ. გიორგი) მხოლოდ საეკლესიო ჰაგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის ობიექტები ვერ იქნებოდნენ. ისინი ქართული ფოლკლორისა და მითოლოგიის მთავარი პერსონაჟები არიან, მათ ვერ გაემიჯნებოდა ვერც საერო მწერლობა, განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის ღრმა ხალხურობაც სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მასში ხალხის ეს ორი ძირითადი სალოცავი ხატება მითოპოეტურ სახეებად არის ქცეული.

² საინტერესოა, რომ ინგლისში, რამდენიმე საუკუნით გვიან XVII ს. შეიქმნა ანალოგიური ალეგორიული პოემა, „ფეერიული დედოფალი“ ჰ. სპენსერისა, სადაც გამოყვანილია ინგლისის დედოფალი ელისაბედი, როგორც აგრეთვე ღვთის ინკარნაცია, ალეგორიული სახელებით „უნა“ (ერთი) და „გლორიანა“ (დიდებული). ამავე დროს პოემაში მისი რაინდია წმ. გიორგი, ანუ „წითელი ჯვრის რაინდი“. სავსებით ბუნებრივია, რომ ქრისტიანულ ქვეყანაში დეეფიცირებული მეფე-ქალის გვერდით მხოლოდ ამგვარი პალადინის წარმოდგენა თუ შეეძლო პოეტს. გარდა ამისა, სპენსერს ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ

ქალწულს, რომელიც იხსნა წმ. გიორგიმ გველეშაპისაგან და რომელიც სოფიას განასახიერებს, ერქვა ელისაბედი.

² „ტრიონი“ საბას განმარტებითაც „ფართო სამოსელია ფილოსოფოსთა ბალანთაგან“.

IV. ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების სიმბოლიკა (სიმბოლური ონომატოლოგია)

სიმბოლიკა მოვლენას იდეად აქცევს იმგვარად, რომ იდეა ხატოვან ფორმაში უსასრულოდ ქმედითი ხდება და ამავე დროს მიუწვდომელია.

გოეტე, „პროზაული თქმები“.

1. ალეგორიული მეთოდი გელათის აკადემიაში

ანტიური რელიგიების მწუხრისა და ქრისტიანობის გარიჟრაჟის ეპოქას ახასიათებს სინკრეტიზმის პროცესი, რაც გამოიხატა სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობების, კულტების და მისტერიალური მოძღვრებების შერწყმაში, ძველი ტრადიციებით გადმოცემული ჰეტეროგენული იდეებისა და კონცეფციების სინთეზირებაში.

ამგვარი სინკრეტიზმისა და ეკუმენიზმის ტენდენციები განსაკუთრებით გამოიკვეთა ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა შემდგომ. ელინური კულტურა სულ უფრო და უფრო ერწყმოდა იმ ხალხთა რწმენასა და მსოფლმხედველობას, რომელთა ქვეყნებშიც ლაშქრობდნენ ბერძნები, ხოლო ბერძნული სწავლულობა სულ უფრო და უფრო იმსჭვალებოდა შუამდინარული, ძველევგვიპტური, ფინიკიური, მცირეაზიური მისტერიების იდეებით, ისევე როგორც ირანული და სემიტური სამყაროები. ეს პროცესი რომის იმპერიის პერიოდში კიდევ უფრო გაძლიერდა, მას შემდეგ რაც საბოლოოდ მოისპო ყოველგვარი ეროვნული ზღუდეები, რამაც ხელი შეუწყო ადმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურებს შორის ურთიერთობას, მათ ურთიერთგანმსჭვალვას და ამაღვამიზებას.

ბერძნულმა სწავლულობამ თანდათანობით გადმოინაცვლა ადმოსავლეთში. სინკრეტიზმის და ეკუმენიზმის პროცესი განსაკუთრებით დაჩქარდა ისეთ კოსმოპოლიტურ ცენტრებში, როგორც იყო ანტიოქია, ალექსანდრია, მცირე აზიის დიდი ქალაქები. ელინისტურ ეპოქაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ალექსანდრიულ სინკრეტიზმს. ალექსანდრიაში იუდაიზმი ერწყმოდა პლატონურ და სტოიკურ იდეებს,

მითოლოგია და მაღალი ფილოსოფიური სპეკულაცია ერწყმოდა ურთიერთს გნოსტიურ სკოლებში, უფრო გვიან ამავე ფაქტორმა გამოიწვია შერწყმა ქრისტიანობასა და გნოსტიციზმს შორის (114, 232–233).

ნეოპლატონური სკოლების დაარსება ალექსანდრიაში, სირიაში, ათენში, ახალი ეტაპი იყო ამგვარი სინკრეტიზმის განვითარებისა. ალექსანდრიული კულტურის ცენტრებში ბერძნული ფილოსოფიისა და მეცნიერების იდეები, როგორც აღვნიშნეთ, ეთვისებოდნენ სხვადასხვა რელიგიურ და თეოსოფიურ მოძღვრებებს, ფილონ ალექსანდრიელის ნააზრევში ძველი აღთქმის მოძღვრება ერწყმოდა ელინიზმს, ნეოპლატონიზმი სულიერ ცხოვრებას ავითარებდა ანტიური მითოლოგიისა და მეტაფიზიკის თაურიდეების სისტემატიზაციით, ამავე დროს ახალ საფეხურზე აჰყავდა ანტიური მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიული ინტერპრეტაცია, რითაც წარმართული ხალხური რელიგიის ნაივურ ანთროპომორფიზმს დაუპირისპირდა ფილოსოფიურად გააზრებული ღრმა რელიგიური მეტაფიზიკა, რომლის საფუძველზეც ნეოპლატონიკოსები და ნეოპიტაგორელები ცდილობდნენ მითების ინტერპრეტაციას და ახალი რელიგიური მეცნიერების დაფუძვნებას.

ქრისტიანულმა ორთოდოქსულმა ეკლესიამ ომი გამოუცხადა სინკრეტიზმს, უცხო რწმენებისა და მოძღვრებებისაგან მომდინარე იდეების შემოჭრას ახალ რელიგიაში, თუმცა ეკლესიის ადრეულ სტადიაზე ეს საზღვრები მკვეთრად არ იყო გავლებული, ვინაიდან ადრეული მამები ჯერ კიდევ ბერძნული ფილოსოფიის იდეებით საზდობდნენ, ქრისტიანულ ღმერთმსახურებასთან შერწყმული იყო ანტიური მითოლოგიის სახეები და კონცეფციები (როგორც ამას ვხედავთ რომის კატაკომბების ფერწერაში), ქრისტიანობა განიხილებოდა, როგორც ლოგიური გაგრძელება ანტიური მისტიციზმისა, ხოლო წარმართული გაგება ინიციაციისა სრულ იქმნა ქრისტიანული გაგებით.

ადრეულ შუასაუკუნეებში ბიზანტიური ორთოდოქსიაც და რომის ეკლესიაც ერთხანს ემიჯნებოდნენ ანტიურ მისტიკურ და ფილოსოფიურ ცოდნას, მაგრამ X–XI საუკუნეებში დაიწყო დიდი შემობრუნება ანტიურობისაკენ. ბიზანტიაში, საქართველოში, სამხრეთ საფრანგეთსა და პირინეებში მუდამ ცოცხლობდა ინტერესი ანტიური ინიციაციური სიბრძნისა და მითოლოგიისადმი, წარმართული ფილოსოფია განსაკუთრებით პლატონიზმი და ნეოპლატონიზმი ამოსავალ წერტილად იქცა ქრისტიან თავისუფალ მოაზროვნეთათვის.

პლატონურ აკადემიებში მიმდინარეობდა ელინურ-ქრისტიანული სინთეზი ნეოპლატონიზმისა და განსაკუთრებით არეოპაგიტული მოძღვრების ბაზისზე, სადაც ქრისტიანული ღვთისმეტყველება მოცემულია წარმართული ნეოპლატონური ფილოსოფიის სამოსში. სინკრეტიზმის პროცესი განსაკუთრებით საცნაურია გელათის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიურ სკოლაში, რომლის იდეებიც აირეკლა იოანე პეტრიწის შრომებში, XII ს. ქართულ სახოტბო პოეზიაში, ვეფხისტყაოსანში. გელათის სკოლა მარტოდენ საღვთისმეტყველო-დოგმატური ცოდნის მიცემას როდი ისახავდა მიზნად, არამედ ანტიური და შუასაუკუნეობრივი განათლების

ერთგვარ სინთეზსაც ჰქმნიდა (39, 10), უწინარეს ყოვლისა ელინურ-ქრისტიანულ სინთეზს, რითაც იგი შარტრის XII ს. პლატონურ ფილოსოფიურ სკოლას მოგვაგონებს, რომელზედაც ვისაუბრეთ და ენათესავება ევროპული რენესანსის იდეურ მიმართულებას (იხ. ზემოთ).

ამრიგად, გელათი იყო კერა ანტიური მისტერიალური და ფილოსოფიური სიბრძნისა და ბიბლიურ-ქრისტიანული სიბრძნისა ერთდროულად. თანაც ეს ყოველივე აღიქმებოდა ქრისტიანულად მოდიფიცირებული ნეოპლატონიზმის პრიზმაში. ამიტომაც იწოდებოდა გელათი „ახლად ათინად“, „ელადად“:

ვნატრი ელადასა,
თვით მას გელათსა,
სად რომ დაჰკრძალვენ
წმიდად სხეულთა.
(აბდულმესია, 105, 4)

გელათის აკადემიაში ღვთის შემეცნება არ იყო გამოყოფილი ადამიანისა და ბუნების შემეცნებისაგან. რწმენა ადამიანისა, ღვთის ხატისაებრ ქმნილი ადამიანური გონების ყოვლისმძლეობისა, გამოსჭვივის პეტრიწისა და რუსთველის ნააზრევიდან. უზენაეს სიქველედ ითვლება არა მარტო ინდივიდუალური ეთიური სრულყოფა და თეოზისი, არამედ ადამიანისა და ბუნების შემეცნება, კოსმოსის ვარსკვლავეთის შემეცნება, ვარსკვლავთმეტყველება, რაც თითქმის ასტროლოგიის რეაბილიტაციამდეს კი მიდის*.

პეტრიწის ნააზრევზე დაკვირვებისას ცხადი ხდება, რომ მისი უმთავრესი მიზანი იყო სინკრეტული ცოდნის შექმნა ღვთის, სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ანტიური მისტერიალური და ფილოსოფიური სიბრძნის ქრისტიანულ სქოლასტიკასთან შერწყმის ნიადაგზე. ეს ნათლად ჩანს პროკლეს „კავშირის“ პეტრიწისეული განმარტებებიდან. „განმარტებათა“ მიზანი მხოლოდ პროკლესეული ფილოსოფიური ცნებების ახსნა როდია და მათი მისადაგება ქრისტიანული სქოლასტიკისადმი. „განმარტებათა“ ავტორი მიზნად ისახავს ამასთან საერთოდ ანტიური მისტერიალური სიბრძნის, მითოლოგიისა და მეტაფიზიკის თარგმანება-განმარტებას, იმ ერთიანობის აღდგენას, რომელიც არსებობდა პირველ ქრისტიანულ საუკუნეებში ანტიურ სიბრძნესა და ქრისტიანობას შორის. ამიტომაც აირჩია მან წარმართობის სისტემატიზატორის, პროკლე დიოდოხოსის მოძღვრება, რომელშიც ბერძნული ფილოსოფიისა და მითოლოგიის ძირითადი ცნებები და იდეებია შეჯამებული.

მითოლოგიისა და პოეზიის ალეგორიული ინტერპრეტაცია, როგორც დავინახეთ, ჯერ კიდევ ანტიურ ფილოსოფიურ სკოლებში ჩაისახა. ფილოსოფიური გაგება მითოსისა, უწინარეს ყოვლისა, ემყარება მის ალეგორიულ თარგმანებას. ამიტომაც უწოდებდა არისტოტელე პოეტებს უპირველეს თეოლოგოსებს, რომელნიც მითის, ალეგორიის ენაზე გადმოსცემდნენ თეოლოგიას. როგორც აღვნიშნეთ ორფიული

პითაგორესეული მიმდინარეობანი ათავისუფლებდნენ მითოლოგიურ და რელიგიურ წარმოდგენებს ნაივური ხალხური ანთროპომორფიზმისაგან მითის ფილოსოფიური განმარტებით და მიზნად ისახავდნენ ახალი ზნეობრივი იდეალების დამკვიდრებას. მონოთეიზმი ყალიბდებოდა როგორც ფილოსოფოსთა რელიგია (ხალხური პოლითეიზმის პარალელურად), ამავე დროს ვითარდებოდა ჰესიოდეს, ჰომეროსისა და სხვა პოეტების ალეგორიული ინტერპრეტაციის მეთოდი. პლატონი მითოლოგიური სახისმეტყველების ენაზე აყალიბებდა თავის ეთიურ მეტაფიზიკას. ხოლო ელინისტურ ხანაში, როგორც აღვნიშნეთ, ალეგორიული განმარტების მეთოდი ახალ საფეხურზე ავიდა, განსაკუთრებით ალექსანდრიაში და ნეოპლატონურ სკოლებში.

პირველქრისტიანნი ანტიური ინიციაციური სკოლების პრაქტიკას განიხილავდნენ, როგორც შემამზადებელ ეტაპს ქრისტიანობისას. ჰელიოსური (კოლხური), აპოლონურ-ორფიული, დიონისურ-ელევზისისეული, სამოთრაკიული და სხვა მისტერიები განიხილებოდნენ როგორც ქრისტეს ისტორიულ პლანში მოვლინების წინამორბედი და შემამზადებელი. ეს ყოველივე ნათლად ჩანს რომის კატაკომბების ფერწერაში, სადაც „სოლ-ინვიქტუსის“ კულტი შერწყმულია ქრისტიანულ ღმერთმსახურებასთან, ქრისტე გამოსახულია ხან როგორც ნიმბოსანი ჰელიოსი მზიურ ეტლში მჯდარი, ხან როგორც ორფეოსი ჩანგით, ხანაც როგორც მისტერიათა იეროფანტი კვერთხით ხელში, რომელიც აცოცხლებს ლაზარეს. ვია ლატინას კატაკომბაში გამოსახულია ჰერაკლე ქრისტესეული ნიმბით, ჰადესიდან ალკესტეს ამოყვანისას, იქვეა ჰერაკლესა და ათენას გამოსახულება, პეტრესა და მარცელინუსის კატაკომბაში გამოსახულია აღდგომილი ქრისტე, როგორც Sol invictus სააღდგომო ლიტურგიის შემსრულებელი და ა.შ. (86).

ძველბერძნული და განსაკუთრებით ორფიული მისტერიების ამგვარ გაგებას ვხედავთ პეტრიწისეული კომენტარის ბოლოსიტყვაში. ამ ბოლოსიტყვას პეტრიწი იწყებს ლოცვის სიკეთეზე საუბრით და ქრისტესთან პარალელურად საუბრობს ორფეოსზე და მის სულიერ სიკეთეზე: „ვინაჲ აწ ამის სულითისა ორდანოდსათა თქუას სიტყუამან, ვითარმედ შეწყობა ორფეოდსა წიგნისა, სიკეთენი რაულ რადენ ვინ გარდასცნეს მოსახვასა, ვითარ რაჲ ზესთა მძლისანი“; შემდგომ ამისა პეტრიწი გადადის ღვთის სულის მიერ იესეს ძის დავითის არჩევაზე, მის მიერ დავითის შექმნაზე: „და ამას შორის კაცსა და მეფესა შემრა სამოსთა თვისთა ძალები მოსთვად წიგნსა ამას შორის გზასა სულთასა სულთა მამისა მიმართ“, აქვე ნახსენებია „ზენაჲ სიბრძნე აბრაამისა, ქალდეველთა და ბოლოს „ეკლესიისა ჩუენისა მემოდლურე“ პავლე მოციქულზე, რომელიც ქადაგებდა „სიბრძნესა ღვთისასა საიდუმლოდ დაფარულსა მას, რომელი იგი პირველადვე განაჩინა ღმერთმა უწინარეს საუკუნეთა სადიდებლად ჩუენდა, რომელი იგი არავინ მთავართაგან ამის სოფლისათა იცნა“ (1. კორ. 2. 7–8). პეტრიწის თვალსაზრისით ამ დასაბამიერ, ქრისტიანობამდელ სიბრძნეში იგულისხმება არა მხოლოდ ძველი აღთქმის სიბრძნე, არამედ წარმართული სიბრძნეც: ორფიზმი, ქალდეველთა მოძღვრება,

პლატონიზმი, ნეოპლატონიზმი, პავლე „ერთ დღე ჰყოფს გონებითა ამათ გოდლებთა“, ე.ი. ერთიანი შუქით აშუქებს მათ და განიხილავს სინკრეტულ მთლიანობაში.

ამ თვალსაზრისით ღვთის სიტყვაა დასაბამი ორფეოსის წიგნის „შეწყობისა“, ე.ი. ორფიული ჰიმნებისა, დავითის ფსალმუნთა საღვთო პოეზიისა, აბრაამისა და ქალდეველთა სიბრძნისა და ყოველივე ეს დაგვირგვინდება ქრისტიანობით, პავლე მოციქულის მოძღვრებით. თვით პავლეს, პეტრიწი ორფეოსს უწოდებს (35), „ჩემი ორფეოს“, რაც უპრეცედენტოა შუასაუკუნოებრივ ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში. ქალდეველთა ვარსკვლავთმეტყველება მისთვის ჭეშმარიტი მოძღვრებაა, თავის ამ შეხედულებას იგი განამტკიცებს ფსალმუნის ციტატებით, რომელნიც ადასტურებენ კოსმოსის გასულიერებას, მნათობთა გონიერებას: „ხოლო ხალდეველთად რომელიმე ჭეშმარიტობდა და ნაღბლი თმებისა მათისად, ვითარ მსხვერპლთათვის, ვითარ შვიდთა ამათ მნათთათვის, რამეთუ ესეცა იტყვის, ვითარმედ „მზემან იმეცნა დასლვად თვისი“, ვინად ვინადთგან იმეცნა დასლვასა, არცა თუ აღმოსლვასა უმეცარ ექმნა და ამათ შორის მექმე დრეკათა თვისთა ქცევითა, რომლისა დრეკათა მიერ განიმტკავლების ყოველი ჟამი საზომთა მიერ დრეკისათა და „მთოვარე ქმნაო ჟამთადმი“. ესეობს ძალი სიტყუად, რამეთუ ყოველთა ზენათაგან თავის შორის მიმთვალველი მთოვარე ესევითავე ნათელთა და ეგრეცა და ძალთა“. (დაუკვირდეთ გამოთქმას „ძალი სიტყუად“, რაც ძე ღმერთს, ქრისტეს გულისხმობას, კოსმოსის შემოქმედ ლოგოსს, რომელმაც „შექმნა სამყარო“ (იხ. ვეფხისტყაოსანი, სტროფი 1). გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ ჩვენის მოსაზრებით, ვეფხისტყაოსნის შესაქმისეული სტროფის „ძალი“ ნიშნავს სიტყვას, ძეს (10, 29).

ძველბერძნული და ელინისტური ფილოსოფიური სკოლების ტრადიციებზე აღზრდილი პეტრიწი მითოლოგიურ სახელებსა და ტერმინებს ალევგორიული მნიშვნელობით ხმარობს: „ხოლო ჩვენ თანადგომითა პირველ ათინადსთა აღვძრათ ჩვენ-შორისი ერმი, რაითა მოვიდეს ჩუენდა ქრისტეს მიერ პრომითიად“ (35, 51). აქ ვხედავთ ცნობილ მითოლოგიურ პერსონაჟებს: ათენას, ჰერმესს (ერმი), პრომეთეს და რაც ნიშანდობლივია, მათ მოქმედებას წარმართავს არა ზევსი, არამედ ქრისტე. სხვაგან კი ნათქვამია: „ესე სიტყვად დიდად მრუმედ დადვა არისტოტელი, ხოლო შენ შენ-შორისი გონებად ხადე ერმაულთაგან, ჟ გამგონეო, თუ ვითარ „და ქმნაიცა მუარ ვიდრემე არს“ (35, 104). ე.ი. სავსებით ნათელია, რომ მითიური ერმი, ანუ ჰერმესი ავტორისათვის აზროვნების გარკვეული სახეობის, გარკვეული დროის აღმნიშვნელი ტერმინია, ისევე როგორც ზემოთ ნახსენები ათენე და პრომითიად, ანუ პრომეთე.

ერმაული (ჰერმესისეული) გონება პეტრიწის გაგებით არის თარგმანების, ინტერპრეტაციის უნარი, ჰერმენევტიკა (შემთხვევით როდი უკავშირდება ამ სიტყვის ფუძე სახელ ჰერმესს), ხოლო პრომითიად, ანუ პრომეთე წინასწარმეტყველური, ინტუიტიური აზროვნებაა, ზენა არსთა წვდომაა, ანუ ნათელხილვაა.

ამგვარი ალევგორიული მნიშვნელობით ხმარობს პეტრიწი სხვა მითოლოგიური პერსონაჟების სახელებსაც: ზევსის (დიოსის), კრონოსის, არესის (არეა), აპოლონის, აფროდიტეს, არტემიდესას: „იწყე ნამდვილ მყოფთაგან და წარმოვლენ ყოველნი ბუნებანი გონებისანი, ვითარ სამარადმყოფოისა თვითცხოველისადა, და გონიერთა, და გონებითა და კუალად გონიერთა ოდენ, სადა კრონოს და ზევს, დია და არეა გამოჩნდეს დასასრულსა გონიერთასა. ხოლო შეიმეცნე, რომელ გონიერთა გონებით სფეროდ უზევდების, ვითარ საგონებოი და გასაგონი მათი“ (35, 46), ე.ი. კრონოსი, ზევსი, არესი, ისევე როგორც სხვა ღმერთები ცნობიერების სხვადასხვა დონეებს განასახიერებენ, სხვადასხვა მეტეფიზიკურ კატეგორიებს, ისინი ხატოვნად წარმოგვიდგენენ ფილოსოფიურ შემეცნებას.

პლატონურ მეთოდზე დაყრდნობით, პეტრიწი მითის ენაზე გვიხასიათებს სულისა და ცნობიერების ევოლუციის სხვადასხვა ეტაპებს: „რამეთუ სული ოდეს იყო თავისსა მამასა შორის კრონოსს, იყო უხვედრ მისსა, რასტონინ, ავტარკეს და იკანონ. ხოლო კრონოს, რომელ არს სისავსე გონებისადა, ანუ სიმადრე, რამეთუ ყოველი მადლარი სავსე; და დია, რომელ არს ზევს; დია მიერსა ეთქმის, რამეთუ მის მიერ ყოველი. ხოლო ზევს დუდილსა და გარდმოსაქანსა ცხოვრებისასა. და კუალად რეა დედასა მდედრსა ძალისასა. ესე სამნი გონიერსა აღმკულსა შორის გამოჩნდეს დასასრულსა ყოველთა გონებათა და გონიერთასა, ხატად და ხატის ხატად ნამდვილ მყოფისა, რომელ არს უძრავი და მიუდრეკელი იგავი შემდგომთადა და ხატი ყოველთა ზესთ მექონისა ერთისადა“. (უნდა აღინიშნოს, რომ აქ პეტრიწი მითიურ სახელთა განმარტებაში პლატონის „კრატელოსს, ანუ სახელთა სიმართლეს“ ეყრდნობა). გონებისმიერი ცის, სულიერი ცის სხვადასხვა დონეები, სხვადასხვა ღმერთებთან არიან დაკავშირებულნი, ხოლო ღმერთებს თავის მხრივ შეესაბამება მნათობები, მნათობთა სახელებიც მათთან არიან დაკავშირებული: „სადა გონიერი აპოლოლო და კრონოს და რეა და დია გამოჩნდეს, რომელნი ხედავენ ცასა გონებათასა, რომელ არს. ნამდვილ მყოფი და ღმერთი იქმნებიან მის მიერ“.

ასეთივე ალევგორიული მეტყველებით გვიხასიათებს მხატვრული სიტყვის, პოეზიის როლს შემეცნებაში პეტრიწის „განმარტებათა“ ბოლოსიტყვაში ჩართული იამბიკო:

ასერგასისთა ამათ სულისა მუსთა
ენათმაქცევი აქანტერმათა დავსწყვედ
სიტყვის მიმოდ და იცანნ მეიროემან
მან ერმაულად იმწუერვალენ აპოლოლო:

აქ საუბარია დავითის „ფსალმუნთა“ საღვთო პოეზიაზე, ე.ი. ასორმოცდაათი სულიერი საგალობელს (მუსის) შთაგონებით, ენის და სიტყვის ძალისხმევით (აქანტერმათა, ე.ი. უღონობის დაძლევათ), გმირთა მეხოტბეთათვის ჰერმესისეული (გონებისმიერი) შემეცნებით და შეწევნით მწვერვალობს აპოლოლო (საღვთო მუსიკა და პოეზია). ე.ი. პოეზია

გააზრებულია ჰერმენევტიკით და ამის გამო ალეგორიელია. ჰერმენევტიკა ალეგორიის თარგმანებაა.

პეტრიწის თვალსაზრისით, ადამი ცოდვითდაცემამდე იყო სული, ხოლო სხეული მან შეიმოსა ცოდვითდაცემის შემდეგ, რაც ემთხვევა ფილონისა და ორიგენესეულ ალეგორიულ ინტერპრეტაციას შასაქმის წიგნისას. ასე რომ, ალეგორიულად განმარტებულ ბიბლიას პეტრიწი უკავშირებს პლატონურ შეხედულებას სულზე „ფედონში“ გადმოცემულს, რითაც ნათელი ხდება ძველი აღთქმის მოძღვრებისა და ბერძნული მისტერიების, კერძოდ პლატონური ფილოსოფიის ერთობა.

საინტერესოა თავად პეტრიწისეული დახასიათება ალეგორიული მეთოდისა. კერძოდ, იგი საუბრობს ალყვანებითი ალეგორიის, ანუ ანაგოგიის პლატონურ კონცეფციებზე, რომელსაც უკავშირებს ქრისტიანული ანგელოლოგიის დოქტრინას: „რამეთუ ტრფიალებისა მიერ უკუ ეტრფის კუალად არსი ზესთ არსთა შუენიერებისა მორთულებათა, ვინაიცა ძალთა და ანგელთა აღმყვანებლობითთა ტრფიალებითისა სირაისაგან ვიტყვიტ, ვითარ აღმკრველთა და აღმყვანეთა სიგლახაკისაგან სიმდიდრეთა მიმართ მამისათა, ვითარ ეტყოდა იდიოტიმას სოკრატე. რამეთუ ანალოლოად სულთა მამისა მიმართ ტრფიალებსა დასდებდა, რამეთუ ამის საწეტაროძსა ტრფიალებისა მიერ სატრფო მყოფმან მყოფთა მამასა“ (35, 83). გარდა ამისა იოანე პეტრიწი ალეგორიული სახისმეტყველების თვალსაზრისით განიხილავს სოლომონის „ქებათა ქებასაც“: „ხოლო „ქებაჲ ქებათაჲ“ გუარსა აჩუენებს სულთა სისრულისასა სახისა მიერ სიძისა და სძლისასა ღმრთისა და სიტყვისა მიმართ სულისასა წარმომაჩინებელი საკუთარებასა“ ე.ი. პეტრიწის თვალსაზრისით, „ქებათა ქებაში“ მიწიერი სიყვარული სიძესა და სძალს შორის „სახეა“, ალეგორიაა საღვთო სიყვარულისა, ბაძავს საღვთო სიყვარულს. აი, რას ემყარება რუსთველისეული კონცეფცია საღვთო სიყვარულის ბაძვისა:

მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

პეტრიწისეულ კომენტარებზე და განსაკუთრებით ზემოხსენებულ იამბიკოზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ გელათის სკოლა მიზნად ისახავდა ერთის მხრივ ძველი აღთქმის მსოფლმხედველობისა და ბერძნული წარმართობის სინთეზს, ხოლო მეორეს მხრით, ყოველივე ამას ორგანულად აერთიანებდა ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებასთან. მაგრამ რამდენადაც ეს შეუძლებელი იყო ამ მოძღვრებათა მხოლოდ გარეგან, ტრადიციულად აღიარებულ ფორმაზე და გაგებაზე დაყრდნობით, გელათის ბრძენნი იშველიებდნენ ალეგორიულ მეთოდს, მითოლოგიისა და ხსენებულ მოძღვრებათა შინაგანი, ფარული საზრისის ამოსაცნობად და მიუთითებდნენ იმ შინაგან კავშირებზე, რომელნიც არსებობენ ყველა ეპოქის, ყველა ქვეყნის რელიგიურ-ფილოსოფიურ მიმდინარეობებს შორის, რათა ამ გზით შეექმნათ მათგან ერთიანი, სინკრეტული მოძღვრება.

გელათის სკოლის ანთროპოცენტრიზმი სწორედ იმაში გამოიხატა, რომ პეტრიწი ანტიური მითოლოგიის ღმერთებში ხედავდა უწინარეს

ყოველისა ადამიანის შემეცნებით უნართა პერსონიფიკაციებს, რითაც მითოლოგია და პოეზია მისთვის იქცეოდა ალეგორიულ მეტაფიზიკად. ადამიანი და მისი პიროვნება მისთვის ამოსავალი წერტილი იყო ამგვარი მეტაფიზიკური შემეცნების გზაზე.

² პროფ. ა. ლოსევი აღნიშნავს: „ქართული ნეოპლატონიზმი ანთროპოცენტრიზმი გახლავთ. აქ ადამიანი ყველაფრის საფუძველია... მაგრამ აქვეა ღრმა განსხვავება, ერთი მხრივ ქართულ ნეოპლატონიზმსა და მეორე მხრივ იტალიურ და გერმანულ ნეოპლატონიზმს შორის, აღმოსავლურ და დასავლურ ნეოპლატონიზმს შორის... ნეოპლატონიზმი, რომელსაც მისდევდნენ ქართული რენესანსის წარმომადგენელნი იოანე პეტრიწი და რუსთველი, ანთროპოცენტრიზმია, მაგრამ ამასთან იგი როდი აუქმებს ბუნების მეუფებას, იმ ბუნებისას, რომელსაც თაყვანს სცემდა ანტიურობა. დიახ, იმ ბუნებისას, იმ ვარსკვლავებისას, მათი სწორი მიმოქცევისას. აქ ანთროპოცენტრიზმი ბუნებას როდი ანადგურებს, როგორც ამას დასავლეთში ჰქონდა ადგილი (შარტრის გამოკლებით; ზ. გ.), არამედ ბუნება მდიდრდება იმით, რომ ადამიანი მივიდა მასთან სუბიექტისმიერი მოთხოვნილებებით, რომ ადამიანი იქცა პიროვნებად, რომელსაც სურს შეგრძნება ყოველივესი, თავისებურად გარდაქმნა ყოველივესი... იყო ცალკეული კვლევანი ნეოპლატონიზმისა, მაგრამ არ ყოფილა ასეთი მაღალი და სიღრმისეული წვდომა ამ ფილოსოფიური მოძღვრებისა და ასეთი გაგება ჩვენ უნდა ვისწავლოთ ქართველებისაგან, და რაც უფრო მეტად ვისწავლით, მით უფრო გაიზრდება რუს-ქართველთა მეგობრობა“ („ლიტერატურნაია გრუზია“, 1986, № 5).

2. ალეგორიული ეტიმოლოგიზმი ანუ მზა-მეტყველება

ანტიური მითოლოგიისა და მწერლობის მკვლევართ იმთავითვე მიაპყრეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ ძველ მსოფლიოში გავრცელებული სახელები ღმერთებისა, მითოლოგიური პერსონაჟებისა, გმირებისა და მოკვდავი ადამიანებისა უპირატესად ალეგორიული ეტიმოლოგიზმის პრინციპს ემყარებიან. ამგვარ სახელთა უმრავლესობის სემანტიკა უკავშირდება გარკვეულ რელიგიურ-მითიურ კონცეფციებს, ისტორიულ მოვლენებს, რასობრივ და ეთნიურ ნიშანთვისებებს.

ძველ ბერძენ მითოგრაფოსთა და მითოლოგოსთა შორის ოდითგანვე დამკვიდრდა სახელთა ამგვარი ინტერპრეტაცია, სხვადასხვა ფილოსოფიური სკოლების წარმომადგენლები ეტიმოლოგიიდან გამომდინარე განმარტავდნენ ჰესიოდესა და ჰომეროსის პოემების მოქმედ პირთა სახელებს. ისინი ითვალისწინებდნენ, რომ უძველესი მითების შემქმნელთა უმთავრესი ამოცანა იყო მითოსის მისტიური სიმბოლიკის ენაზე გადმოცემა კოსმიური და ადამიანური ყოფის საიდუმლოებათა, რომ თვით ძველი დამწერლობანიც ჰიერატიული სიმბოლიკის პრინციპს ემყარებოდნენ, ხოლო მითიური პერსონაჟები წარმოადგენდნენ პერსონიფიკაციებს სხვადასხვაგვარი იდეებისა და ცნებებისას. აქედან გამომდინარე ამგვარ პერსონიფიკაციებს სახელი ეძლეოდათ მათი არსიდან გამომდინარე, სახელი გამოხატავდა იმ კონცეფციის შინაარსს, რომელიც იმალებოდა ამა თუ იმ ხატის, სახის მიღმა.

მითიურნი სახელების ერთი ნაწილი იოლად იზიფრება სიტყვათა სემანტური მნიშვნელობის გათვალისწინებით. ასე მაგალითად, „პრო-მეთე“ ნიშნავს „წინასწარმხედ აზროვნებას“ (BD@-:0J4VT), „ეპი-მეთე“ (B4-:0J4VT) – „თანადროულ აზროვნებას“, „პან-დორა“ – „ყველაფრით დაჯილდოებულს“, „ჰიპერიონ“ (ÚBgD4'<") – „აღმოსვლას“, „ყველაზე მაღლა ასვლას“, „აღმაფრენას“ და ა.შ.

მითიური სახელების ერთ-ერთი ინტერპრეტატორი ძველ საბერძნეთში ზენონ ელეელი, რომლის თვალსაზრისითაც ტიტანები წარმოადგენდნენ მსოფლიო ელემენტების პერსონიფიკაციებს, შინაარსობრივად განმარტავდა მაგალითად, პრომეთეს მამის, იაპეტოსის სახელსაც. რამდენადაც ზენონისთვის ელემენტები განიყოფიან ქვენა და ზენა ლტოლვის მქონეებად, მსუბუქი საგნებისა და ელემენტების სიმადლისაკენ ლტოლვას, აღმასწრაფვას (B4BJg4< -<T) ზენონის თქმით ეწოდა Æ"BgJ@< (Schol. Hes. Theog., 134). ასე რომ, „იაპეტოს“ ზენა სამყაროს გამოხატულებაა, მისი ძე პრომეთეოსი კი წინასწარმეტყველური აზროვნებისა. ზენონი ეტიმოლოგიების მიხედვით განმარტავდა სხვა ტიტანების სახელთა მნიშვნელობასაც, ისევე როგორც მისი მოწაფე კლეანთე.

სახელთა ალეგორიულ ეტიმოლოგიზმს უძღვნა პლატონმა თავისი დიალოგი „კრატილოსი, ანუ სახელთა სიმართლე“, სადაც იგი განიხილავს ღმერთთა და ადამიანთა სხვადასხვა სახელებს ეტიმოლოგიების საფუძველზე. ასე მაგალითად, იგი ზევსის ორივე სახელს -Á<"4 და)4'1-ს შინაარსობრივად ურთიერთდაკავშირებულად თვლის. -gàl მისი თვალსაზრისით Á<-თან, ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული, ხოლო)4l ბერძნულ ენაში არის კავშირი „მეშვეობით“. რამდენადაც ყოველმა ადამიანმა ცხოვრება მიიღო ზევსის მეშვეობით, ამდენად მითოლოგიაში დამკვიდრდა მისი ეს ორი სახელი (Krat. 396 st.). ჰერას სახელი პლატონის თვალსაზრისით ჰაერთან არის დაკავშირებული (ll ZD), რაც ტრადიციული განმარტებაა, ათენე (Yh@<'0) ღვთის აზროვნებასთან (mg<' <@g<), ასევე შიფრავს იგი სხვადასხვა ღმერთების, მუზეების, გმირების სახელებს, იდეათა შესახებ თავისი მოძღვრებიდან გამომდინარე.

სახელები ამ თვალსაზრისით სხვადასხვა კატეგორიებად განიყოფიან. არიან სახელები, რომელნიც მოგვაგონებენ ღმერთებს ან მაღალ და მშვენიერ მცნებებს და თვისებებს, კეთილ სურვილებს, როგორც მაგ., „თეოფილეს“, „ეუტიხიდეს“, „სოსიას“ (თეოფორული სახელები), არიან სახელები, რომელნიც ბოლოვდებიან „სთენოს“ სუფიქსით და ძალაზე მიუთითებენ, როგორც მაგ., „დემოსთენოს“, „ერასტოსთენოს“, „ანტისთენოს“, „ტაუროსთენოს“ (ხარის ძალის მქონე) და სხვანი. ან ბოლოვდებიან „სტრატოს“ სუფიქსით და გამოხატავენ მეუფებას – „ჰეგესტრატოს“ (მხედართმთავარი). ზოგნი ბოლოვდებიან „ოკლეს“ სუფიქსით (რაც გამოხატავს „ცნობილს“), როგორც მაგ., „პატროკლეს“ (მამასავით ცნობილი), „ჰერაკლეს“ (ჰერას მიზეზით ცნობილი), ასევე გამოხატავს „ოტოს“ სუფიქსი „ნაჩუქარს“: „დიოტოტოს“ (ზევის ნაჩუქარი), „ჰეროდოტოს“ (ჰერას ნაჩუქარი), „მარკუს“ (მარსისეული) და ა.შ.

ძველი სახელების ონომასტიკის პრინციპების შესწავლა ცხადყოფს, რომ საგნისა და იდეის სახელთან მიმართების ამგვარი გაგება გავრცელებული იყო ძველი მსოფლიოს მისტერიებში და რელიგიურ-ფილოსოფიურ სკოლებში, შუმერულ-აქადურ სამყაროში, ძველ ინდურ სამყაროში, საერთოდ ძველ აღმოსავლეთში.

ეთნოლოგები, ისტორიკოსები, ფილოლოგები ადასტურებენ, რომ ძველ მსოფლიოში არსებობდა სახელის კულტი, სახელი გამოხატავდა თავად ცხოვრებას ადამიანისას, მის არსს, იგი უდიდეს ზეგავლენას ახდენდა მისი მატარებელი ადამიანის პიროვნებაზე, ჰქონდა მაგიური ზემოქმედების საშუალება. საკუთარი სახელი განიხილებოდა როგორც შინაგან ძალთა, ფარულ ენერჯიათა ერთგვარი კონდენსატორი (123, 110). ამგვარ სახელებს უპირატესად თეოფორული სახელები, ანუ თეონიმები ეწოდება.

ამას გულისხმობს აკად. ა. ფ. ლოსევი, როდესაც ამბობს: „სახელი არის ეიდეტურად გამოხატული სიმბოლური სტიქია მითოსისა“ (57, 166), ხოლო მითოსი მისი თქმით, „არის სიმბოლო ინტელექტუალურად მოდიფიცირებული, რომლის ჰერეტიკ ჩვენ ძალგვიძს“ (იქვე).

ყოველივე ამასთან იყო დაკავშირებული ტაბუირების პრინციპი. ტაბუ იყო პატივისცემა სახელის ძალისა. ამიტომაც არსებობდა გარეგანი სახელი და დაფარული სახელი, რომელიც იცოდნენ მხოლოდ ქურუმებმა და მისტებმა, გარეგან სახელს ჰქონდა დაცვითი ფუნქცია, ხოლო ფარული შესაძლოა უახლოეს ადამიანთაც არ სცოდნოდათ. მაგალითად, ძველ ეგვიპტეში სახელი „ოზირისი“ აღნიშნავდა „მას ვისაც უთვალავი სახელი აქვს“, ასევე ეწოდებოდა ფრიგიულ კიბელეს, „მირიონიმი“ ანუ „მირიადსახელიანი“ „ჰადესი“ იყო გარეგანი სახელი ქვესკნელის ღმერთისა, ფარული სახელი კი ცნობილი იყო მხოლოდ ხელთდასხმულთათვის, ასევე ტიფონ-სეთის ნამდვილი სახელი იყო იო-ერებეთი (104, 150). ჭეშმარიტი სახელის ცოდნა ქურუმს აძლევდა ძალაუფლებას და მაგიური ფორმულების კითხვისას აყენებდა ღმერთების დონეზე (123, 116). უბრალო ადამიანი ისჯებოდა ფარაონის სახელის უბრალოდ, „მექანიკურად“ ხსენებისათვის, მოსეს ათი მცნებიდან ერთ-ერთი ამცნობდა ერს: „არა მოიხსენო სახელი ღვთისა ამოსა ზედა“. სახელს ბიბლიის თვალსაზრისით მაგიური ძალა გააჩნდა, ამიტომაც საშიში იყო IHW-ს ამოსა ზედა მოხსენიება, ვინაიდან მას შეეძლო გამოწვევა თავზარდამცემი არსისა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბიბლიური ადამი მეტყველებას იწყებს ცხოველთათვის სახელდებით, რაც კაცობრიობის ევოლუციის უადრესი ეტაპის გამოხატულებაა. ბიბლიური იაკობი ღმერთთან ბრძოლისას მოითხოვს მისგან, რათა ღმერთმა ამცნოს მას თავისი ჭეშმარიტი სახელი (დაბად. 32, 29). სახელების მისტიკა და მაგია ცნაურდება ახალ აღთქმაშიც; მაგ., ეშმაკთა განსხმა „სახელითა იესოსითა“ ამ სახელს მისტიურ-მაგიური ძალის რწმენას ეფუძვნებოდა (თვით სახელი „იესო“ ნიშნავს „მკურნალს“), იგივეა ნათლობის რიტუალში გამოთქმა: „სახელითა მამისათა და ძისათა და წმიდისა სულისათა“, „წმიდა იყავნ სახელი შენი“ (ლოცვა „მამაო ჩვენო“ და სხვა). ამიტომაც უწოდა იესო ქრისტემ თავის მოციქულებს ახალი

სახელები და ზედწოდებები, რითაც უფრო ნათლად გამოხატა მათი პიროვნების არსი და დაუახლოვა ისინი ღვთაებრივ სამყაროს.

შუასაუკუნეთა საქართველო არ იყო გამონაკლისი ამ თვალსაზრისით. სახელთა ალეგორიული განმარტება, ალეგორიული ეტიმოლოგიზმი პეტრიწისათვის დრამატიკის ერთ-ერთი დარგია, კერძოდ, მზა მეტყველება: „რამეთუ დრამატიკოსობად არს გამომცდელი მოქმედთად ანუ აღმწერელთად, ვითარცა მრავალთა რათმე ზედა გამომთქუმელობისად და გამოაჩინებს მოქმედებითა სახეთა, თუ ვითარ ჯერ არს გამოთქუმა და ენათ-მეტყველბათა, ესე იგი არს სახელისაგან თარგმანებათა მოიპოვებს და შესატყვისობათა გარდმოსცემს. და უმჯობესი არს ნაქმართა განმრჩეველობად“ (95, 223). პლატონური მოძღვრებიდან გამომდინარე, პეტრიწი სთვლიდა, რომ სახელი გამოხატავს საგნის არსს, რომ სახელდება ღვთაებრივი შესაქმისეული აქტია: **„რამეთუ სახელები განმკარგველისა მათდა ღმრთისაგან დაბუნებებული არს, არს ექმნების მათთან მყოფთა მათთადას“** (35, 211). სახელის კულტი, სახელის საკრალური მნიშვნელობის გაგება საცნაურია სახოტბო პოეზიაშიც, „ამირანდარეჯანიანშიც“ და „ვეფხისტყაოსანშიც“ „აბდულმესიანის“ სახელით ცნობილ ოდებში, რომელნიც წარმოადგენენ საღვთისმეტყველო ჰიმნს თამარის, ვითარცა ღმრთის სწორისას, მის მრავალ თეოლოგიურ ატრიბუტებს შორის გვხვდება გამოთქმა „მეტრფე საქმეთა სახელისათა“:

მზე მთოვართა!
ცა ვარსკვლავითა!
შუქნი მიუხვამნ
მას ელვისათა.
მამის ძედ არი
სამგზის ნეტარი,
მეტრფე საქმეთა
სახელისათა (47. 1-2)

კონტექსტიდან ნათელია, რომ ღმრთის სწორი მეფე, ოდის ავტორის გაგებით, თვით განკაცებული ღვთაება, სულიწმიდის ჰიპოსტასის მიწიერი გამოსახულება, ვერ იქნებოდა „სახელის მეტრფე“ რაიმე ვულგარული გაგებით მაგ., სახელს მოწყურებული, ან დახარბებული, პოპულარობის მოყვარე. ცხადია, აქ სახელის საკრალური კულტი იგულისხმება, საღმრთო სახელის მისტიურ-მაგიური ძალის წინაშე მოწიწება, საღვთო ტრფიალი ჭემმარტი სახელისა, ვითარცა ღვთაებრიობის გამოხატულებისა ამ მიწაზე. ასეთივე სახელის მოხვეჭას თვლის უზენაეს ეთიურ სიქველედ ავთანდილი თავის ანდერძში:

სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა.

ამ თვალსაზრისით, სახელმოხვეჭილი ის კი არ არის, ვისი სახელიც ცნობილია მთელს ქვეყანაზე, არამედ ის ვინც მოიხვეჭა ჭემმარტი საღვთო

სახელი, ეზიარა მას, რითაც დაიმკვიდრა საუკუნო ცხოვრება. ამით სჯობს იგი „ყოველსა მოსახვეჭელსა“. ბრძენი ავთანდილი პოპულარობის მოხვეჭას არ დასახავდა კაცის უზენაეს იდეალად და დანიშნულებად. „სახელი“ მისთვის იყო გზა და ხიდი ღვთაებრივისაკენ, რაც მხოლოდ სიბრძნედ, ეთიური სრულყოფით, ვაჟკაცობით და მოყვასისათვის თავდადებით მიიღწევა, ვითარცა „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, ფილოსოფოსთა ბრძნობის პრაქტიკული აღსრულების შედეგი.

3. საკუთარი სახელები ვეფხისტყაოსანში

ა) მამაკაცთა სახელები

ვეფხისტყაოსნის გმირთა სახელების ეტიმოლოგიის კვლევაში ყველაზე დიდი წვლილი აქვს პროფ. იუსტინე აბულაძეს. ეს საკითხები მან გაარკვია თავის შრომებში: „ვეფხისტყაოსნის“ ამბის სადაურობისა და მისი დამწერის გარშემო“, „ვეფხისტყაოსნის ორი უმთავრესი გმირის სახელი „ტარიელ“ და „ავთანდილ“ ეტიმოლოგიისათვის, „ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის“ (იხ. ი. აბულაძე, რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბილისი, 1967). ი. აბულაძე ხსენებულ შრომებში შეეხო პოემის სხვა გმირების სახელებსაც: ნესტანდარეჯანის, ფარსადანის, როსტევეანის, შერმადინის, ნურადინ ფრიდონის, ფატმანისას. მან დაადგინა არაბულ-სპარსული ეტიმოლოგიური მნიშვნელობანი ზოგიერთი სახელებისა და ამჯერად ჩვენთვის ამოსავალი წერტილია მისეული კვლევა. თუმც აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ი. აბულაძეს არ უცდია განეხილა პოემის გმირთა სახელები ავტორის საერთო ჩანაფიქრთან, მის მსოფლმხედველობასთან და პოეტურ კრედოსთან მიმართებაში, არ განუხილავს ვეფხისტყაოსნის გმირთა ის თავისებურებანი, რომელთა მიხედვითაც პოეტმა მიაკუთვნა მათ ესა თუ ის სახელი. ამჯერად ჩვენი მიზანია გავარკვიოთ, თუ რად ატარებენ პოემის გმირები ამგვარ სახელებს, რა მიზანი ჰქონდა ავტორს მათი შერჩევისას თუ შექმნისას, როგორია მათი მიმართება პოემის სახისმეტყველებასთან.

დავიწყოთ პოემის მთავარი გმირის, ტარიელის სახელით. ეს სახელი პროფ. იუსტინე აბულაძემ დაუკავშირა მარიამ დედოფლისეულ „ქართლის ცხოვრების“ ნუსხაში (180, 14) მოხსენიებულ სახელს ირანელი ერისთავის დარიელისას, რომელიც სპარსთა მეფემ გამოგზავნა საქართველოში. „ქართლის ცხოვრებაში“ ეს სახელი გვხვდება როგორც „და : რელ“, რაც ამკარად წარყვანაო, გვარწმუნებს ი. აბულაძე. თუმც ეს ფორმა კიდევაც რომ წარმოადგენდეს წარყვანას, მაინც ძნელია დავეთანხმოთ მკვლევარს დარიელისა და ტარიელის იდენტიფიკაციაში, ვინაიდან იგი არ განგვიმარტავს, თუ რამ გამოიწვია დ-ს ტ-დ გარდაქმნა (ამგვარ შინაარსობრივ სახელებში კი გადამწყვეტია თითო ფონემაც კი), ან რად გარდაჰქმნა ვეფხისტყაოსნის ავტორმა ფორმა „დარიელი“ „ტარიელად“.

ჩვენის თვალსაზრისით სახელი „ტარიელი“ ღრმად არის დაკავშირებული პოემის გმირის თავისებურებებთან, რაშიც დაგვარწმუნებს ამ სახელის კომპონენტების **ტარ** და **ელ** ფუძეთა ეტიმოლოგიური განხილვა.

ტარ-ფუძიდან ნაწარმოები უძველესი სახელები და ტოპონიმები გვხვდება ჯერ კიდევ პალეო-მედიტერანულ და პალეო-კავკასიურ (კოლხურ) მისტერიათა სამყაროში. ფუძე **ტარ** ღვთაების აღმნიშვნელია და მისგან არის ნაწარმოები უძველესი მცირეაზიური ამინდისა და ჭექა-ქუხილის ღვთაებების სახელები, რომელთაც ვეფხისტყაოსანებად გამოსახავდნენ უძველესი საკულტო მღვიმეების კედლებზე. Taru ეგეოსურ-ანატოლიური ფუძეა, ელვა-ჭექის ღვთაების აღმნიშვნელი (აქედან მომდინარეობს ქართული სიტყვა „ტაროსი“ ამინდის აღმნიშვნელი). **ტარრა** უძველესი მედიტერანული ტოპონიმია, კერძოდ, ქალაქის სახელწოდება კრეტაზე, სადაც იყო აპოლონ ტარრაელის კულტი, ერთი ასეთივე სახელწოდების ქალაქი იყო კავკასიონთან (კრეტელთა კოლონია). უძველესი ეტრუსკული ქალაქის სახელწოდებაა ტარკვინია, ტარჰუ იყო ლუვიური პანთეონის მთავარი ღვთაება ჭექა-ქუხილისა, ხოლო პროტოხეთურ ღვთაებათა პანთეონში ომის ღმერთის სახელწოდება იყო ტარ-ხონი, ტარ-ხო (13, 237), (რასაც ალბათ უკავშირდება ძველი ქართული „თარხუჯი“) აქადურ ენაშიც ფუძე Tar ღვთაებრიობის აღმნიშვნელია, ისევე როგორც სიტყვა ili, ilum, ilu (სემიტური El, El-Elion-ის მსგავსად). აქადური ფორმა Taram uras ნიშნავს „ღვთისათვის საყვარელს“, ისევე როგორც Taram-uru, Taram Kubi, Taram abdad, ხოლო Taram sigil - ნიშნავს ღვთის ტაძარს. ღვთაებრიობას აღნიშნავს ეს ფუძე სახელებში იმ-ტარ, ილმა-ტარ (150, 55) და ა.შ. ამრიგად, აქადურში ამ ფუძესთან დაკავშირებულია თეოფორული (ღვთაების სახელის შემცველი) სახელები.

კლასიკურ სანსკრიტში, როგორც აღვნიშნეთ, სიტყვა Tara ვარსკვლავეთის, ზეციურის აღმნიშვნელია, ისევე როგორც ავესტური და ინდო-ევროპული star, მისგან ნაწარმოები (6). მცირე-აზიურ ჭექა-ქუხილის ღვთაებებს ვედურ პანთეონში შეესაბამება კოსმიური ღმერთი ინდრა, ურჩხულის, ვრიტრას დამძლევი, ელვათა მტყორცნელი.

სპარსულში Tar ფუძე ღვთაებრივის და ხშირად, ქრისტიანულის აღმნიშვნელია: Tarixu-gum საღვთო წიგნის სახელწოდებაა, Tar-isa, Tarsa სპარსულ ქრისტიანულ ეკლესიას ეწოდება, Tarca – ქრისტიანს (Handbuch der Orientalistic, B.U. Leiden-Köln, 1958).

ტარ-ფუძიანი სახელები გვხვდება ბუდისტურ ლიტერატურაშიც. **ტარა** ბუდიზმში მხსენილი არსებაა, ზეციური, შვიდთვალა (ვარსკვლავეთის ატრიბუტი, როგორც მაგ., ათასთვალა არგუსი, ცის პერსონიფიკაცია ძვ. ბერძნულ მითოლოგიაში), ტარა-ბაი ინდურ მითოლოგიაში ვარსკვლავეთის ქალწულია, რომელიც არასოდეს ბერდება, ჯადოსნურად მღერის. (იხ. ზემოთ, გვ. 200). ტარა-ნი ჰინდის ენაზე ტიტულია მაცხოვრის, მზისა, ტარა-ნის გალლური ღვთაებაა, რომელსაც რომაელები ჭექა-ქუხილის ღმერთთან აიგივებდნენ (122). ქალდეური ძირი Tar ნიშნავს ძეს, ცხოვრების ხეს, ძველევგიპტური Tarot – ნიშნავს ოკულტური სიბრძნის არკანთა კრებულს, ტოტის საღვთო წიგნს. ამრიგად,

ტარ-ფუძიდან საკრალური სახელები თითქმის ყველა დროის, ყველა ხალხის მისტერიებში დასტურდება, რაც უთუოდ ცნობილი იყო საქართველოში.

ახლა ვნახოთ როგორც იხმარება ტარ-ფუძიანი სახელები არაბულ ენაში და კერძოდ სუფიზმში. ტარ-იქ, ტარ-იქა, ნიშნავს სუფიზმის სულიერ გზას, ღვთის გზას, რომელსაც მიჰყვება ინიციაციის მაძიებელი. აგრეთვე გეზს, ცხოვრების წესს; ტომის მეთაურს, დერვიშულ ორდენს, გზას მისტიური თვალსაზრისით („მე ვარ გზა“). სუფიზმის ეზოტერულ ტრადიციაში ფუძე ტარქ-სთან დაკავშირებულია შემდეგი ელემენტები:

- ტარქ – ბგერა მუსიკალური ინსტრუმენტისა;
- ტატარ-აქ-ლი – მიზნის დასახვა, წადილი მიახლება;
- ათრაქ – ჩუმად, თვალდახრით ჯდომა;
- ტარაქ – ვინმესთან მისვლა ღამით;
- ტურქათ – გზა, შარა, მეთოდი, ჩვევა;
- ტარიქ-ათ – მაღალი პალმა (ცხოვრების ხის სიმბოლო).

ტარიქ თავისთავად ნიშნავს ხსნის გზას, დაკავშირებულია მედიტაციასთან, ჩუმ ფიქრთან, ბნელში მდუმარედ ლოცვასთან. იგი მიზანიც არის და მეთოდიც ერთდროულად (148, 397).

ამრიგად, Tar-ისა და El-ის კომბინაცია გვაძლევს ტარიელს, საღვთო გზას, ღვთაებრივ, ზეციურ საწყისს, ვარსკვლავეთის ღმერთს, პანტოკრატორს, ლოგოსს, ღმერთმამაკაცს, ეს სახელი არის აგრეთვე სინონიმი მიქაელისა („ძალი ღვთისა“), რაც შეეხება ი. აბულადისეულ გასწორებას „დარ-ელს“, შესაძლოა ეს სახელიც ენათესავებოდეს ხსენებულ ფუძეს Dar-Tar ვინაიდან Dar – მეფობაა, Tar – ღვთაებრიობა, რაც ურთიერთდაკავშირებულია.

დასაშვებია ტარ-ფუძის გარდაქმნა თარ და თირ ფუძეებად, რომელთაც ვხვდებით ბიბლიაში, კერძოდ, სახელებში თარგალ (დაბად. 14. 1), თარშის (დაბად. 10. 4), თარა (დაბად. 11. 24), თორღამა ანუ თარგამოს (დაბად. 10. 3), თირას (დაბად. 10. 2) და სხვა. საგულისხმოა რომ ტირ-ტევტომთა მზის ღვთაება ტირი-ელ სპარსული სახელის მერკურის გენიისა, რაც საერთო ინდოგერმანულ ფუძეთა ნათესაობით შეიძლება აიხსნას, (მნიშვნელოვანი ფაქტია აგრეთვე, რომ ტარ-ფუძე ერთ-ერთი კომპონენტია იუპიტერის აღმოსავლურ ენებში გავრცელებულ სახელწოდებაში „მუმ-თარ“).

ამრიგად, ჩვენის დასკვნით, ფუძე Tar პალეომედიტერანული, პალეოკავკასიური და მცირეაზიური ენობრივი სამყაროდან მოდის და წარმოადგენს მისტერიათა საკრალურ სიტყვას, თეონიმს, ღვთაების სახელს, კერძოდ, მცირეაზიული ტარუს, ჭექა-ქუხილისა და ამინდის ღვთაების სახელწოდებას, რომელსაც ვეფხისტყაოსნად გამოსახავდნენ უძველეს მცირეაზიურ (ანუ პროტოქართულ) მისტერიებში და საკულტო მღვიმეებში. აქედან წარმოდგა კაპადოკიურ ენაში სიტყვა „ტარჰუალა“, რაც ძლევას, გამარჯვებას ნიშნავს. ეს ფუძე პრე-სემიტურ, პრე-ინდოევროპულ და პრე

ქამიტურ ენებსა და ცივილიზაციებს უკავშირდება, ხოლო ხეთურში, სანსკრიტში, აქადურში და სხვა სემიტურ ქვეყნებში, ასევე სხვა აღმოსავლურ ქვეყნებში აქედან უნდა იყოს გადმოსული.

ამრიგად, ამინდის და ჭექა-ქუხილის უძველეს მცირეაზიურ და მედიტერანულ ღვთაებას ტარუ-ს (ტარო, ტაროს) შუამდინარულ, ძველინდურ, ძველსპარსულ, ძველბერძნულ პანთეონებში შეესაბამება: მარდუკი, ინდრა, რამა, მიტრა, ზევსი და სხვა მზიური ღვთაებანი და გმირები, ხოლო ქრისტიანულ ანგელოლოგიაში მთავარანგელოზი მიქაელი, „პირი“ ღვთისა, ძისა, პანტოკრატორისა, ზეციური პირველკაცისა, რომელსაც სიმბოლურად მოსავს ფირმამენტუმი, სამყარო, როგორც ვეფხის ტყავი (ვარსკვლავეთი). ეთიური ინტერპრეტაცია ამ სახისა უკავშირდება სიყვარულს, სიყვარულით შემეცნებას, რასაც უმთავრესი როლი აქვს ქრისტიანულ გნოსეოლოგიასა და ეთიკაში. მიქაელის სახე პერსონიფიკაციაა საღვთო სიყვარულისა და ვაჟკაცობისა, ისევე როგორც ტარიელის სახე ვეფხისტყაოსანში. მიქაელის მიწიერი რაინდი არის წმიდა გიორგი, ამიტომაც ვუკავშირებთ ჩვენ მას ტარიელის სახეს. ტარიელი მითოპოეტური სახეა მიქაელ-გიორგისა, რომლის კულტიც განსაკუთრებით ძლიერდება საქართველოში მეათე საუკუნიდან, კერძოდ, მიქაელ მთავარანგელოზის მთავარი დღესასწაული 8 ნოემბერი პირველად თავს იჩენს იოანე ზოსიმესეულ 956 წლის კალენდარში და საბოლოოდ მკვიდრდება ათონელთა ეპოქიდან. ამავე პერიოდში ითარგმნება ექვთიმე ათონელის მიერ „თხრობაჲ სასწაულთათვის მიქაელ მთავარანგელოზთასა“. გერმანე კონსტანტინეპოლელ პატრიარქისა (წარმოშობით ლაზისა), სადაც ნაჩვენებია, თუ რაოდენ მძლავრი იყო იმ არსების კულტი, რომელსაც ქრისტიანულად მიქაელი ეწოდება, ჯერ კიდევ წარმართული ხანის მცირე აზია-კაპადოკიაში, მოსხების ქვეყანაში, ვით წარმართავდა და მფარველობდა მიქაელი არგონავტების ლაშქრობას კოლხეთში, ვით დაარსდა იმ ეპოქიდან მისი ტაძარი „სუსთენი“ (ძალი ცხოვრებისა). ამ ნაწარმოებში მიქაელი განსაზღვრულია, როგორც „ერისთავი ღმრთისა მიერ, ზეცისა ერისმთავარი, მთავარი ძალთა უფლისა საბაოთისათა, შემწე და ზედამდგომელი ქრისტიანეთა, ძალი ცხოვრებისაჲ“.

მეთერთმეტე საუკუნიდან ათონის მთაზე არსდება მიქაელ მთავარანგელოზის ეკლესია, იგი ითვლება მფარველად ყოველგვარი მტრული ძალებისაგან, უბედურებისაგან, მწუხარებისაგან, ბოროტი ცოდვებისაგან. სამყაროში მას შეესაბამება კოსმიური ცეცხლი, მზე, ელვა-ქუხილი ისევე როგორც მის წინამორბედს სხვა მზიურ ღვთაებებს და გმირებს, რომელნიც როგორც ვთქვით, ხშირად ვეფხისტყაოსანნი არიან. მიქაელი ამარცხებს კოსმიურ გველს, დრაკონს, ზნელის, ქვენა ბუნების პერსონიფიკაციას, რითაც წარმოადგენს არქეტიპს თავისი მიწიერი რაინდის, წმ. გიორგისას. მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში აპოგეას აღწევს მიქაელისა და წმ. გიორგის კულტი, ბეთანიის სეფე ტაძარში ხმაღშემართული მიქაელისა და ფარშუბოსანი წმ. გიორგის გვერდით გამოსახულნი არიან თამარ მეფე, გიორგი მესამე და ლაშა გიორგი, ასევეა სხვა ეკლესია-მონასტრებში. ასე რომ, ამ ეპოქის საქართველოში ბუნებრივია

ამ არსების ალეგორიული, „შეფარვით“ შექება, ისეთ პოემაში, რომელიც ერის სულიერი ცხოვრების კვინტესენციას გამოხატავდა.

ის ფაქტი, რომ რუსთველმა ამ არსების „შეფარვით“ შექებისათვის გამოიყენა მის უძველეს სახელთაგან დაკავშირებული ფუძეებიდან ნაწარმოები სახელი ტარი-ელი სრულიადაც არ არის შემთხვევითი. ეს სახელი რუსთველამდე არსად არ გვხვდება, იგი პირველად მოიხსენიება 1225 წელს, ანისის ერთ-ერთ წარწერაში.

სახელის შერჩევა ვეფხისტყაოსნის მთავარი გმირისათვის, უთუოდ ითვალისწინებდა მის მისტერიალურ სემანტიკას, რომელიც პოემის დედააზრთან, მის თაურ იდეასთან არის დაკავშირებული. ეს სახელი ვერ იქნება შემთხვევითი, ისევე როგორც არ იყო შემთხვევით დარქმეული სახელები როსტემისა, ზოჰრაბისა, ფაჰრიდუნისა, მაჯუნისა, ლეილისა, ისკანდერისა და სხვათა, ასევე ევროპულ რაინდულ რომანთა გმირებისა, რომელნიც ასევე გამოხატავენ ავტორთა იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს და მიზანს.

ახლა გადავიდეთ „ავთანდილის“ ანალიზზე. ამ სახელის ეტიმოლოგიასთან დაკავშირებით არსებობს ორი ძირითადი მოსაზრება: ნ. მარრისა და იუსტ. აბულაძისა.

ი. აბულაძე თავდაპირველად ნ. მარრთან ერთად სახელ „ავთანდილის“ ეტიმოლოგიას უკავშირდება ირან. „ხაფთანს“ („ვეფხისტყაოსნის აბჯარი“) და ირან. „დილს“ (გული). მაგრამ შემდგომში თავადვე შეიტანა შესწორება ამგვარ ინტერპრეტაციაში და ამ სახელის პირველი ნაწილი დაუკავშირა არაბულ avtan-ს, რომელიც არის მრავლ. რიცხვი სიტყვისა vatan (სამშობლო). ე.ი. ამგვარი გაგებით „ავთანდილ“ ნიშნავს „სამშობლოს გულს“ (თსუ შრომებში, 1936 წ., ტ. III, გვ. 182–184) თუმც კიდევ უფრო გვიან ი. აბულაძემ კვლავ შეიცვალა მოსაზრება და ამ სახელის მეორე ნაწილი „დილ“ დაუკავშირა არაბულ სიტყვას „დინ“ (სარწმუნოება), რაც არაბულად იქნებოდა „ვუტანუდდინ“, ხოლო ქართულის ფონეტიკურმა ბუნებამ იგი აითვისა, როგორც „ავთანდილ“. თუმც ი. აბულაძემ დაამტკიცა აგრეთვე, რომ ძველ საქართველოში გავრცელებული იყო ეს სახელი „ავთანდილის“ ფორმითაც, მაგ., ხანის ეკლესიის ნივთების ნუსხის გაცნობის დროს მან მიაკვლია ასეთ ცნობას: „ჩვენ მუსხელას შვილმა მორდალმა ვათანდილ შეგიძვევით და მოვაჭედინეთ ჯვარი ესე წმიდის გიორგის ზღუდედრისა ასულისა ჩვენისა სალხინებლად“.

„ვატანუდდინ“ არაბულად ნიშნავს „სარწმუნოების ბინას, კერას, სამშობლოს“, ნიუანსის მიხედვით „სარწმუნოების ბურჯს, სიმტკიცეს“. მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ ავთანდილის უახლოესი ადამიანის, მონა შერმადინის სახელიც აგრეთვე დაკავშირებულია სარწმუნოებასთან: „შერმადინ“ ნიშნავს „სარწმუნოების სინდისს, კდემას, კრძალულებას, მორცხვობას“ იხ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945, 1. 12, N2/55). მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ ტარიელის მეორე მეგობრის, ნურადინ ფრიდონის სახელიც ი. აბულაძის განმარტებით დაკავშირებულია სარწმუნოებასთან. „ნურადინ“ არაბულად ნიშნავს „სარწმუნოების ნათელს“, რაც შეეხება „ფრიდონის“ ანუ ფაჰრიდუნის მნიშვნელობას და

მზამეტყველებას, ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი, ისევე როგორც „ნურ“-ის სუფისტურ მნიშვნელობაზე.

იქნებ შემთხვევითია სახელ ავთანდილის ამგვარი ეტიმოლოგია? ამ სახის ანალიზი გვარწმუნებს, რომ პოემაში იგი წარმოადგენს სწორედ სარწმუნოების, რწმენის პერსონიფიკაციას ანუ განსახიერებას, კერძოდ, **ფილოსოფიური რწმენისას**, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ დეტალურად ვისაუბრებთ.

სამი საღვთისმეტყველო სათნოების: სარწმუნოების, სასოების და სიყვარულის პერსონიფიკაციები მოცემულია ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში. ესენი არიან ავთანდილი (სარწმუნოება), ფრიდონი (სასოება), ტარიელი (სიყვარული): თუმცა ქრისტიანულ მოძღვრებაში ამ სამთავარ პრიორიტეტი ენიჭება სიყვარულს: „ხოლო აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებაჲ, სასოებაჲ და სიყვარული, სამი ესე; ხოლო უფროს ამათსა სიყვარულ არს (1 კორ. 13. 13). ვეფხისტყაოსანშიც ცენტრალური ადგილი უჭირავს სიყვარულის პერსონიფიკაციას, ტარიელს და პოემასაც მისი სახელი ჰქვია.

ბ) სახელი „თინათინ“

ასევე სიმბოლურად იშიფრება პოემის სხვა გმირთა სახელები. ასე მაგალითად, ავთანდილის მიჯნურის, თინათინის სახელი, რომელიც პროფ. ი. აბულაძის თქმით, წმინდა ქართული ხალხური წარმომოხსენებია, ხოლო ჩვენი დაკვირვებით მისი ფუძე აგრეთვე უკავშირდება პალეომედიტერანულ ენობრივ სამყაროს, რომლის ერთიანობა პროტოქართულ სამყაროსთან დღეს დადასტურებულია მეცნიერებაში. კერძოდ, Tin, Tinia ძველი ეტრუსკული ღვთაებაა დღისა, სინათლისა და წარმოადგენს ცის პერსონიფიკაციას. ამასვე უკავშირდება ქართული სიტყვა „თენება“ (იხ. რ. გორდეზიანი, დასახ. ნაშრ. გვ. 238). „თინათინის“ ლიტერატურული ფორმაა „ათინათი“, რაც ნიშნავს სინათლის ციმციმს, ნათება, აგრეთვე საბასეული განმარტებით, „სარკით ანუ მისთანათა რათმე მზის შუქის კედელზე ციალს“, ე.ი. ეს სიტყვა სინათლის სარკისეულ ანარეკლსაც ნიშნავს, ხოლო **სარკე** როგორც ანტიურ, ისე შუასაუკუნოებრივ ფილოსოფიაში, საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა **გონებისა**, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ **ინდივიდუალური ადამიანური გონება სარკეა ღვთაებრივი გონებისა**, მისი ანარეკლია. **გონება – სარკის სიმბოლო პლატონური ფილოსოფიიდან მომდინარეობს** და ფრიად გავრცელებულია შუასაუკუნოებრივ პოეზიაში (108, 149–150), აგრეთვე სუფიზმში, განსაკუთრებით ჯალალ-ედდინ რუმის შემოქმედებაში (134, 156); ამავე გაგებით სარკე სპარს. ayinab – დერვიშული ინიციაციის ტერმინია (84, 295). შარტრის პლატონური სკოლის ერთ-ერთი მესვეურის, ალანუსის „ანტიკლავდიანუსში“ ვხვდებით სარკის სიმბოლოს, რომელიც წარმოადგენს იდეების ამრეკლავ გონებას (იხ. თავი „გონება და მისი სარკე“). ხსენებულ პოემაში, როგორც აღვნიშნეთ, გვხვდება პერსონიფიკაციები ადამიანურ უნართა და სიქველეთა. ერთ-ერთ თავს

ჰქვია „რწმენა სთხოვს გონებას სარკეს“, სადაც განმარტებულია, რომ ღვთის ნათელი, ემპირიუმის ნათელი ადამიანს ეძლევა შუამავლის, ანუ გონება-სარკის მეშვეობით. ამ სარკეში გარდატეხილი საღვთო ნათელი ოდნავ შესუსტებულია, რათა მან მხედველობა არ დააკარგვინოს ადამიანს. საღვთო სიბრძნის, სოფიას უშუალო ჰვრეტა ჩვეულებრივ ადამიანს არ ძალუძს, ამის გამო მას ეძლევა სოფიას ნათელი სარკეში გარდატეხილი სინათლის, ე.ი. **თინათინის**, ანარეკლის სახით. აი, ამრიგად განმარტავს ალანუსი პლატონური მოძღვრებიდან გამომდინარე, გონება-სარკის დანიშნულებას და საჭიროებას (72, VI. II). ამრიგად, ალანუსის გაგებით, რწმენა და გონება ურთიერთდაკავშირებულნი არიან, მათ არ ძალუძთ არსებობა ურთიერთის გარეშე, ასეთია შარტრის პლატონიკოს ფილოსოფოსთა რწმენა, რომელნიც საღვთისმეტყველო ჭეშმარიტებებს ფილოსოფიით ასაბუთებენ.

რუსთველის პოემაშიც ავთანდილის (სარწმუნოების) მიჯნური არის თინათინი (გონება), რომლის სახელი თავისი ხმოვანებით „ათინას“-საც უკავშირდება, რაც უთუოდ არ არის შემთხვევითი, ვინაიდან ათენი, ფილოსოფოსთა ქალაქი არის სამშობლო ფილოსოფიისა, გონებისმიერი შემეცნებისა და რუსთველის დროინდელი გელათიც „ახლად ათინად“ იწოდება.

სარკე საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოა გონებისა მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებაშიც. ამ ტრადიციას ეყრდნობა ანტონ კათალიკოსი თავის წყობილსიტყვაობაში:

გონება ჰსწმიდე; ქმენი უბრყვილო **სარკე**
აბრწყინუე ხედვა, აგლუე იგი საქებ. (519, VI)

უმაწკოება ყოველსა შინა წმიდა,
ჰსწმედს და ბზინვარე ჰყოფს გონებასა,
ასარკებს ღმერთსა, არსებას აიგივეს (396. 1)

ამგვარად განწმენდილი გონება-სარკე, ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით, სჰვრეტს უზენაეს არსებას:

იოანესა მწვერვალსა მმარხველთასა,
მაღლ-ზედ-წოდებით ყოვლად მომადლებულსა
ზედაზენისა მთისა სინა-ყოფელსა,
სარკით ღმრთისა მხედსა, ხმით საყვირით მარად მსმენსა,
ვაქებდეთ ერნო, წმიდა-ქმნილი ცნობათა! (VII, 489)

ასევე ახასიათებს ანტონ I იოანე შავთელს:

განწმინდა ამა **სარკე** უბიწობით
და მიჰსცა ღმერთსა, რომლისა წინაშე ჰსდგას. (თავი 3. I I)

„სარკით ღმრთის მხედი“ გონებით ღმრთის მხედია, „სარკის განწმენდა“ გონების განწმენდაა. აი, ამგვარი გონების, ანუ „ზემხედველი ცნობის“ პერსონიფიკაციაა თინათინი, ქალი, რომელიც „მზებრ უჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ზემხედველითა“ (45. 4). აღსანიშნავია, რომ გონების, ცნობის შედარება მზესთან დამახასიათებელია პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფიისათვის: „რამეთუ თანავე წარმოდგომილა გონებისადა გაგონებად, ვითარცა მზისადა შარავანდნი“ (35, 7), „ხოლო გონებად ესთებრივთა მზეთა მიერ წარმოდგა“ (გვ. 169), „ვითარცა ზესთ განყენებული მზე გონებათა და ერთთა“ (გვ. 130) და ა.შ.

გონებისმიერ ჭვრეტას, განყენებულ აზროვნებას ფილოსოფიაში ეწოდება **სპეკულაცია**, აქედანაა ტერმინი **სპეკულატური** ფილოსოფია, რაც აგრეთვე სარკის ეტიმოლოგიას უკავშირდება. სპეკულაცია ლათინური შესატყვისია ბერძნული თეორიისა (ჭვრეტა). არსებითი სახელი *speculum* ლათინურად ნიშნავს სარკეს, აგრეთვე ანარეკლს, მსგავსებას, ხოლო მისგან ნაწარმოები ზმნა *speculatio* – ჭვრეტას, ჭვრეტით, აბსტრაქტულ აზროვნებას, ყოველგვარი ცდისაგან და ემპირიული მოცემულობისაგან განყენებულს, ზეგრძნობად, აზროვნებით ჭვრეტას აბსოლუტისას, მაგალითად არისტოტელეს „მეტაფიზიკაში“ (მეტაფიზიკა, VI, 1; IX, 8). ამგვარად, სპეკულატურ აზროვნებას ქართულ ენაზე შეგვიძლია თინათინური აზროვნებაც ვუწოდოთ, იმ შემთხვევაში თუ გავითვალისწინებთ ამ ტერმინის ალეგორიზმს, ანუ მზამეტყველებას. ლათინური ფილოსოფიური ტერმინი *speculum mundi* (სამყაროს სარკე, ანარეკლი), ნიშნავს აგრეთვე გონებას (ქართულად „სამყაროს თინათინი“). აგრეთვე ტერმინების *speculum naturale*, *seculum doctrinale* და ა. შ. სარკის სიმბოლიკა დიდ როლს თამაშობს შუასაუკუნოებრივ „ვარდის რომანში“, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ და სხვა შუასაუკუნოებრივ ქმნილებებში. ყოველივე ზემოთქმულის გარდა სარკე თავად სიმბოლიზმის, სახისმეტყველების სიმბოლოა, იგი ამრეკლავია შესაქმისა, პავლე მოციქულთან „სარკე“ „სახეს“ (სიმბოლოს) უთანაბრდება: „ვითარცა სარკითა და სახითა“ (I კორ. 13. 12).

ამავე დროს სარკე-თინათინი არის საღვთო სოფიას ანარეკლი აზროვნებით პლანში, ამიტომაც ხმარობს ანტონ კათალიკოსი ტერმინ „სარკეს“ თავად ღვთისმშობელთან, სოფიასთან დაკავშირებით:

დიდება მისი არს მზისა დასარკება,
რამეთუ ესე საღმრთო კათედრა სიბრძნის
ვითა მზე ბრწყინავს ჩვენდა მემარავანდე
აღმოსავალით მეფეთა შთამოებით,
აღმონაბრწყინი სოფლისა განათლებად.
(წყობილსიტყვაობა, თავი ბ. II)

სარკე, როგორც გონების სიმბოლო, ფიგურირებს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“:

ვჭვრეტ ყოველივეს იმ უტყუარ სარკის წყალობით,

რომელიც გვაძლევს უკუკრთომას ყოველ მოვლენის,
თუმც სხვა საგანი მის ათინათს არსად იძლევა
(სამოთხე, 16. 103)

აქ „სარკე“ აშკარად „გონების“ მნიშვნელობითაა ნახმარი.

სახელ „თინათინის“ ფონეტიკური დამთხვევა ქალღმერთ ათინას სახელთან და ქალაქ ათინას სახელწოდებასთან (როგორც უწოდებდნენ ათენს ძველ საქართველოში), როგორც ვთქვით, არ უნდა იყოს შემთხვევითი. სპეკულატური გონებისა და ფილოსოფიის პერსონიფიკაცია ბერძნულ პანთეონში არის სწორედ ეს ქალღმერთი. ზევსი განიხილება ვით უმაღლესი ჭეშმარიტება, ხოლო ათენა როგორც სარკე ჭეშმარიტებისა. ათენა ზევსის თავიდან იშვა, ზევსმა იგი თავისი თავის ჭკრეტით შვა. ამის გამო ათენი არის დედა ფილოსოფოსთა, კერა ფილოსოფიური სიბრძნისა. იოანე პეტრიწიც სწორედ პირველი გონების, წმინდა გონების პერსონიფიკაციად თვლის მას: „ხოლო ჩვენ თანადგომითა პირველისა ათინადსა, აღვძრათ ჩვენს შორის ერმი, რაითა მოვიდეს ჩვენდა ქრისტეს მიერ პრომითიად“ (35, 51).

ათენა არის ამავე დროს უმაღლესი გამოხატულება ელინური სულისა და აზრისა. ეს თითქოსდა საუკეთესო, განწმენდილი და გაკეთილშობილებული ექსტრაქტია თავად ზევსისა, იგი ჰერას არ ჩამოუვარდება ძლიერებით, მაგრამ მისი თვისებაა უჩვეულო ქალწულებრივი სიწმინდე (ათენა პართენოს). მზის ათინათის სიმბოლურ კავშირს ათენასთან გამოხატავს შემდეგი ფაქტითაც: ათენში მისი ქანდაკება დაიდგა ისე, რომ ზაფხულის ბუნიობისას, წელიწადში ერთხელ, ამომავალი მზის სხივი ანათებდა ხოლმე ქანდაკებას, გიმეტისა და პენტელიკის მთებს შორის მდებარე ხეობიდან, როგორც აღნიშნავს ფრანგი მეცნიერი ბურნუფი, რომელიც ვედურ ტექსტებზე დაკვირვებით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ათენას პირველსახე არის აისი, ცისკარი, დილა, დილის ღვთაება, იგი არის ნათელი ზევსის თავიდან გამოსული მარადიული მზისა, მასვე უკავშირდება ცისკრის ვარსკვლავი (88). ამრიგად, ათენა-დილა არიული, ვედური ღვთაებაა, ხოლო ჩვენის აზრით, მისი კიდევ უფრო არქაული პროტოტიპია პალეომედიტერანული, პროტოქართული **თინია**, **თინა**, უძველესი ეტრუსკული ქალღმერთი ნათლისა, ცისა, როგორც ზემოთ დავინახეთ. ამიტომაც გვევლინება ქალღმერთი ათენას მითოპოეტური სახე ვეფხისტყაოსანში თავისი უძველესი პროტოქართული სახელით. შემთხვევითი არ არის აგრეთვე ვეფხისტყაოსანში თინათინის შედარება ცისკრის ვარსკვლავთან, განთიადის მაცნესთან:

მთვარე ცისკრისა ვარსკვლავსა რა თანა შეესწოროსა,
ორნივე სწორად ნათობენ, მოშორდეს, მოიშოროსა.

ამავე დროს ქალღმერთი ათენა მოვალეობის (ვალის) პერსონიფიკაციაც არის, კერძოდ ეტრუსკულ სარკეებზე გამოსახული ჰერაკლე ვენერასა და მინერვას (ათენას) შორის მდგარი, განსახიერებაა

გმირისა, რომელიც დგას სიამოვნებასა და მოვალეობას შორის (121). ხშირია აგრეთვე ათენას გამოსახულება სარკით ხელში (გონება დ სარკე). ამრიგად, თინათინი ჭკრეტითი აზროვნების, წმიდა გონების სრეკულატური (თეორიული) ფილოსოფიის და კატაფატიკური, პოზიტიური თეოლოგიის პერსონიფიკაცია, არის მიჯნური ავთანდილისა, რომელიც წარმოადგენს რწმენის, სარწმუნოების პერსონიფიკაციას, ვატანუდდინს. რწმენისა და გონების ალიანსი, მათ შორის ჰარმონია, აი შუასაუკუნოებრივი სქოლასტიკის იდეალი როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში. რელიგიის და ფილოსოფიის, ეკლესიის და აკადემიის, იერუსალიმისა და ათენის შერწყმა – აი, იდეალი გელათის აკადემიისა.

ამ ორი საწყისის ურთიერთდაკავშირება იძლევა ფილოსოფიურ რწმენას, გონებისმიერ რწმენას, რომელიც განსხვავდება მარტივი რწმენისაგან. ფილოსოფიური რწმენა, რელიგიის ფილოსოფიური განხილვა განსაკუთრებით განვითარდა ელინისტურ ალექსანდრიაში, სადაც საფუძველი ჩაეყარა საღვთო წერილის ფილოსოფიურ ალეგორიზებას, მარტივ რწმენას დაუპირისპირდა მეცნიერული, რაციონალური რწმენა. მართალია ეკლესიის მამათა ერთი ჯგუფი საკმარისად სთვლიდა მარტივ რწმენაზე დამყარებულ გაგებას საღვთო წერილისას და ზედმეტად მიიჩნევდა ფილოსოფიური წიაღსვლებით მისი საფუძვლის განმტკიცებას, მაგრამ მეორე ჯგუფი მამების, არასაკმარისად სთვლიდა მარტივ რწმენას (თუმც მის ღირსებასაც აღიარებდა) და მოითხოვდა ფილოსოფიით განმტკიცებას სარწმუნოებისას (164, 101). (კლემენტ ალექსანდრიელი, ორიგენე, კაპადოკიელი მამები). ამგვარ რწმენას კლემენტ ალექსანდრიელის შრომებში ეწოდება აგრეთვე **BFJ0:@<4i-** მეცნიერული რწმენა, რაც **BFJ4I-ისა და (<Tl4I** შერწყმაა.

მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ყველა ქრისტიანი მამები, ისევე როგორც ელინისტური იუდაიზმის წარმომადგენელი ფილონ ალექსანდრიელი, თანხმდებიან იმ მოსაზრებაში, რომ ფილოსოფია უნდა დაექვემდებაროს საღვთო წერილს, გონება უნდა დაექვემდებაროს რწმენას; რაც შეეხება გელათის აკადემიას, აქ საპირისპირო ტენდენციასთან გვაქვს საქმე. როგორც პეტრიწის ნააზრევზე, ისე რუსთველის პოემაზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ მათთვის ამოსავალი წერტილია გონება, ფილოსოფია, რომელიც აშუქებს რელიგიას და არა პირუკუ. ვეფხისტყაოსანში თინათინი, გონების პერსონიფიკაცია, არის ინიციატორი შემეცნებისა, მას ექვემდებარება მისი ვასალი ავთანდილი და არა პირუკუ. თინათინი, ანუ ზედამხედველი ცნობა აწვდის ავთანდილს იდეას უცხო მოყმის ძებნისას, ე.ი. ლოგოსის შემეცნებისას და იმის გარკვევას, „შობილია“ იგი თუ „უშობელი“ (ცნობილი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინები „გენიტონი“ და „აგენიტონი“), ე. ი ქრისტოლოგიას აფუძნებს წმინდა გონება რწმენის დახმარებით.

გ) მოხუცი მეფე

ახლა დაუკვირდეთ, ვინ არის მშობელი ამ გონებისა, საიდან წარმოიშვა იგი. მითოლოგიაში, საკრალურ ლიტერატურასა და ფოლკლორში **მოხუცი** მეფე სიმბოლოა ოკულტური პრინციპისა, პერსონიფიკაციაა კაცობრიობის ძველი ოკულტური, მისტერიალური სიბრძნისა, რომელიც ინდივიდუალურ, სპეკულატურ გონებაზე როდი იყო დამყარებული, არამედ კოლექტიურ არაცნობიერზე, ძველ ინსტიქტურ ნათელხილვაზე. I.E. Cirlot-ის განსაზღვრებით „მოხუცი“ კაბალაში ამგვარ სიმბოლოდ გვევლინება (93). ამავე დროს **მამა მეფე**, ტრადიციული ზოგადი მსოფლმხედველობის სიმბოლოა (80), რომელიც **კოლექტიური** ცნობიერებიდან მომდინარეობს. ამრიგად როსტევეანში განსახიერებულია კაცობრიობის ძველი სიბრძნე, **ძველ** მისტერიათა სიბრძნე, სულის პირვანდელი მდგომარეობა, განუყოფელი, ერთიანი, ინდივიდუალიზაციის დაწყებამდე. ამ სიბრძნის შვილია ახალი დროის ფილოსოფია, ახალი ადამიანის გონება, სპეკულატური შემეცნების საფუძველი. როსტევეანის სახელი უკავშირდება შაჰ-ნამეს გმირის როსტემის სახელს. „როსტემიც“ შინაარსობრივი სახელია და წარმოადგენს ავესტური ძირების შერწყმას: **raoða** – „სხეული“, „ხატება“, „იერი“ და tahma – მძლავრი. ე.ი. როსტემი ნიშნავს მძლავრი ხატების, იერის მქონეს, ხოლო მისი ძის ზოჰრაბის სახელიც შედგება აგრეთვე ორი კომპონენტისაგან: suhr > sur – წითელი და ab – ელვარება, ე.ი. წითლად მოელვარე (რაც ამომავალი მზის ეპითეტია). როსტემი განასახიერებს აგრეთვე **მამობრივ** პრინციპს, ხოლო მისი ძე ზოჰრაბი – ძეობრივს. ამასთან როსტემი შუადღის მზის პერსონიფიკაციაა, ძალოვანი და ასაკოვანი, ხოლო ზოჰრაბი დილის მზისა (ჭაბუკი); ოღონდ შაჰნამეში მამა კლავს ძეს, ე.ი. ძველი მზიური სიბრძნე იმარჯვებს, ახალი კი ვერ ვითარდება, ხოლო ვეფხისტყაოსანში მამა კი არ კლავს, არამედ გაამეფებს თავის ასულს, რაც დამახასიათებელია ქრისტიანული ეპოქისათვის და დასავლურ სპეციფიკას წარმოადგენს.

ამრიგად ვეფხისტყაოსნის იგავი, გმირთა სახელების ალეგორიული ინტერპრეტაციის შუქზე ასე წარმოგვიდგება:

კაცობრიობის ძველმა სიბრძნემ (როსტევეანმა) იგრძნო სიბერე, დაინახა რომ დრო მოჰამა და ამიტომ გაამეფა თავისი ასული გონება (თინათინი) და გონებისმიერი შემეცნება, ვინაიდან დადგა ის ეტაპი კაცობრიობის განვითარების ისტორიაში, როდესაც ადამიანში ვითარდება მისი ინდივიდუალური გონება, რომელიც უნდა გამეფდეს ძველი, კოლექტიური ცნობიერების ნაცვლად (გონების ემანსიპაცია).

ამრიგად ძველი სიბრძნე, ტრადიციით არსებული, მისი ასული გონება, მის მიერვე გამეფებული და მისი გაზრდილი, ფილოსოფიური რწმენა, სიბრძნის სპასპეტი და გონების მიჯნური-რაინდი, ჰქმნიან ჰარმონიულ ერთიანობას. გონების (თინათინის) გამეფების შემდეგ იწყება ნადირობა, რაც შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: სიბრძნის, გონებისა და რწმენის ჰარმონია ადამიანში განწმენდს მის სულიერ ცხოვრებას, იწვევს კათარზისს, სპობს მასში ინსტიქტებს და ვნებებს, რასაც განასახიერებს **ნადირობა**. რაინდულ სიმბოლიკაში მონადირე რაინდი ის არის, რომელიც გადის კათარზისს, სპობს თავის ინსტიქტებს, ვნებებს, სურვილებს,

რომელთაც განასახიერებენ მხეცები (ანტიურობაში ნადირობის ქალღმერთი არტემიდე გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიწმინდით და უმანკოებით). მოისრობა სიმბოლოა აგრეთვე მზიური საწყისის მოქმედებისა, ისართა უცდომელობა სხივთა ტყორცნის მეტაფორაა, ვნებათა ბნელის განგმირვისა და დაძლევისა.

მეფე-პატრონის მიერ სასიძო ვასალის გამოწვევა მშვილდოსნობაში, როგორც აღვნიშნეთ, გავრცელებული მითოსური პარადიგმაა: მეფე ევრისტოსი, რომელიც ავალებს ჰერაკლეს საგმირო საქმეების ჩადენას, თავდაპირველად იწვევს მას მშვილდოსნობაში და თუ ჰერაკლე გაიმარჯვებს, მეფე მიათხოვებს მას თავის ასულს.

დ) უცხო მოყმე

ამგვარი ევოლუციის გზაზე ადამიანი, რომელშიც დაივანა სიბრძნე და ფილოსოფიურმა რწმენამ, გონებით განათლებულმა, ხვდება უცხო მოყმეს, რომელიც მისთვის უცხოა, ვინაიდან წარმოადგენს მისი ჩვეულებრივი შემეცნებისათვის მიუწვდომელ ტრანსცენდენტულ სინამდვილეს, ზენა სულიერ სამყაროს, რომლის შესამეცნებლად არ კმარა მარტოოდენ ძველი სიბრძნის კატეგორიები და არც სპეკულატური ფილოსოფია. ამისთვის საჭიროა ცნობიერების უფრო მაღალი დონე. სიბრძნე და ფილოსოფია ცდილობენ უცხო მოყმის (ტრანსცენდენტურის) შემეცნებას დროში და სივრცეში ჟამიერი და სივრცული კატეგორიებით, რასაც განასახიერებს 12 მონა (12 ზოდიაქო, საათი, ჟამი); ეს შეუძლებელია, უცხო მოყმე ხოცავს მათ და მეფეს უსხლტება ხელიდან. ვერ პოულობენ მის კვალს ვერც სივრცეში (მატერიაში): „კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ პოვნა ნაკვალევსა“, ვინაიდან ჩვეულებრივი ცნობიერებით, მატერიაში შეუძლებელია პოვნა ტრანსცენდენტურისა, ამისათვის საჭიროა ზესთა ცნობიერების, ზესთა გონების განვითარება.

აღსანიშნავია, რომ შუასაუკუნეთა რაინდული რომანების სიმბოლიკის შესწავლა გვაძლევს გასაღებს უცხო მოყმესთან შეხვედრის ეპიზოდისას. კერძოდ, რაინდულ რომანში „მეზინოგიონ“ არტური და მისი მხლებელნი ველად ხვდებიან უცხო რაინდს, რომელიც აგრეთვე არ შეესიტყვება მათ, ვინაიდან ფიქრობს თავის მიჯნურზე. არტური უგზავნის მას **ოცდაოთხ** რაინდს (დღე-ღამის საათების რიცხვი), მაგრამ იგი არავის მისცემს პასუხს და ყველას ამარცხებს (130, 199–200). ამ მსგავსებას პირველად მიაპყრო ყურადღება რ. სტივენსონმა ვეფხისტყაოსნის ანალიზის დროს. ე.ი. როგორც სჩანს აქაც ტრანსცენდენტურის ჟამიერი კატეგორიებით ვერშემეცნებასთან გვაქვს საქმე.

საგონებელში ჩავარდნილი ადამიანური სიბრძნე (როსტევან მეფე), ცდილობს განსაზღვრას ტრანსცენდენტურის მიმართებისას ამსოფლიურ ემპირიულ სინამდვილესთან, მაგრამ ვერ ახერხებს ამას ლოგიკის მეშვეობით. იგი სვამს კითხვას:

კაცად ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?

ეს არის ალუზია ლოგოსის მიწიერი ინკარნაციისთვის ფილოსოფიური ბაზისის შექმნის ცდაზე. ტრანსცენდენტური, თვალთათვის ფარული, ზეგრძნობადი ვით შეიძლება, ვთქვათ „კაცად ხორცისად?“, ე.ი. ვით არის შესაძლებელი განკაცება ლოგოსისა ღვთისა? ამ მიზეზით, ანტიური და ელინისტური ფილოსოფიის ერთგულთათვის მიუღებელი იყო ლოგოსის განკაცების იდეა. ფილოსოფია ცდილობდა რაციონალიზებას ქრისტეს განკაცების მისტერიისას, რაც წარმოშობდა ერესებს და ანტაგონიზმს ქმნიდა ელინიზმსა და ეკლესიას შორის. ამის გამო განუდგა ქრისტიანობას ფილოსოფოსი იმპერატორი იულიანე, რომელმაც უარყო ღვთის განკაცების შესაძლებლობა, ამის გამო შეაჩვენა ეკლესიამ ორიგენე, რომელიც ცდილობდა ელინისტური რაციონალიზმის დამკვიდრებას ქრისტოლოგიაში.

მეორეს მხრივ ანტიური სიბრძნე იცნობდა სულიერი, ზეგრძნობადი სამყაროს იდეას, რომელიც მხოლოდ კეთილ არსებათა საუფლოდ კი არ წარმოიდგინებოდა, არამედ ბოროტ არსებათა, დემონთა სამკვიდრებლადაც. ამიტომ ამ სიბრძნის დასაშვებად მიაჩნია დემონიურის, ეშმაურის გამოვლინებაც მიწიერ ინკარნაციაში. ამის გამო ისტორიულად მივლინებულ ქრისტეს ისრაელის ზოგიერთი ბრძენნი, კერძოდ, ფარისეველთა ოკულტური ორდენის წევრები სთვლიდნენ ეშმაურის გამოვლინებად, ვინაიდან დაუშვებლად მიაჩნდათ ღვთის, ლოგოსის ხორციელი ინკარნაცია. ამგვარ დაშვებაზე ალუზიას ვხედავთ როსტევანის შემდეგ სიტყვებში: „ვნახე რამე ეშმაკისა სიცრუვე და სიბილწეო“.

გონება (თინათინი) ურჩევს მამას უფრო ღრმა შემეცნების საგნად აქციოს ტრანსცენდენტური („გაგზავნოს კაცი ყოველგან, მისთა ამბავთა მცნობელი“), როსტევანი ასეც იქცევა, მაგრამ მისი ხელქვეითნი (მისი შემეცნებითი უნარები) ვერ ახერხებენ ტარიელის (ინკარნირებული ლოგოსის) ამბის გაგებას, ვერ იმეცნებენ მას. ამის შემდეგ ძველი სიბრძნე მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ლოგოსის ინკარნაცია არ მომხდარა, რომ ქრისტე ეშმაურობის გამოვლინება იყო და სხვა არაფერი, ე.ი. მიდის იმ დასკვნამდე სადამდეც მივიდნენ პალესტინის ბრძენნი, ძველ მისტერიათა სიბრძნის ის ადეპტები, რომელთაც უარყვეს ქრისტეს ინკარნაცია, ასევე იულიანე იმპერატორი და სხვანი.

მაგრამ გონება მაინც ცდილობს შემეცნებას ლოგოსის მისტერიისას. თინათინს კლავს დარდი უცხო მოყმისა. იგი ხედავს, რომ მისი შემეცნება შეუძლებელია რწმენის (ავთანდილის) გარეშე. ამიტომ იგი იწყება ლოგოსის შემეცნებას რწმენის, ავთანდილის მეშვეობით და ავალებს მას უცხო მოყმის ძებნას. აქ ხორციელდება შუასაუკუნოებრივი სქოლასტიკის ფორმულა: *credo ud inteligam*, „მწამს, რათა შევიმეცნო“.

აღსანიშნავია, რომ წასვლის წინ თინათინი ეუბნება ავთანდილს:

შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე,
რომე დამხსნა შეჭირვება, ეშმა ბილწი ასაპყარე.

რად უნდა ყოფილიყო ვინმეს უცხო მოყმის მოძებნა „ემმას დასაპყრება“, თუ ამ მოძებნაში არ იგულისხმება ქრისტიანობის ეთიური და შემეცნებითი იდეალის მიღწევა; ხოლო მეორედ, ავთანდილის წასვლისას თინათინი მეტყველებს ისე, როგორც პერსონიფიცირებული ცოდნა, ზნეობრივი ფილოსოფია:

შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა ფიცისა,
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა,
ძებნა წამლისა მისისა, ცოდნა ხამს მართ უიცისა.

ე.ი. შემეცნება ხამსო იმისი, რაც არ ვიცით, რაც შეუცნობელია, ტრანსცენდენტურია („უიცი“).

ე) მარგალიტი

სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს წასვლის წინ თინათინის მიერ ავთანდილის დასაჩუქრებას **მარგალიტით**. მარგალიტი სიმბოლოა საღვთო, განწმენდილი აზროვნებისა, მისი სიმყარისა, უცვლელობისა, მუდმივობისა. ანტონ პირველი თავის ღვთისმეტყველებაში ამრიგად განმარტავს მარგალიტის სიმბოლოს: „ძიება იგი უსასყიდლოისა მის მარგალიტისა არს უდიდესი ხმევაჲ სიბრძნისაჲ, ფილოსოფოსობასა შინა უსაღმრთოესსა, ვითარმედ მაძიებელი იგი იქმს თვის შორის წარმოდგინებასა ნივთთა ყოველთასა უსავსეს და უწულილეს განყოფით და განსჯის თვითეულსა მათსა და გებადასა და დადგრომასა აღმოაჩინებს“ (ღვთისმეტყველება, ტ. II, 558). აქ ანტონი უწინარეს ყოვლისა ეყრდნობა სახარებას, სადაც ეს უსასყიდლო მარგალიტი სიმბოლოა სასუფევლისა (მათე, 13. 45). ამის გამო დაერქვა „მარგალიტი“ წმიდა მამათა სწავლათა კრებულს. რუსთველი პროლოგში თავად ვეფხისტყაოსანს უწოდებს „ობოლ მარგალიტს“, „წყობილ მარგალიტს“. სუფისტურ სიმბოლიკაში მარგალიტი, თვალმარგალიტი მისტერიალური სიბრძნის სიმბოლოა, ომარ ხაიამი სუფისტურ მოძღვრებას „მისტურ მნიშვნელობის მარგალიტთა საღაროს“ უწოდებს, ხოლო ნიჰამი თავის „ისკენდერნამეს“ შესავალში წერს: „რახან ასეთ ძვირფას მარგალიტებს ვფლობ, მე მჭირდება მათი მცოდნე, დამფასებელი, მე ვთხოვ განგებას მომცეს ისეთი მკითხველი, რომელსაც მოვუთხრობ მოძღვრის საიდუმლოებებს“, რაც პირდაპირ ეხმაურება რუსთველისეულ გაგებას საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი შაირობისას. ამიტომაც ჰქვია, აგრეთვე, ნიჰამის ერთ-ერთ პოემას „მისტერიათა თვალმარგალიტი“ (საუნჯე).

ამრიგად, მარგალიტით დასაჩუქრება ავთანდილისა თინათინის მიერ, ნიშნავს მისთვის წმინდა აზროვნების უნარის მომადლებას, აქ სხვა რამ ვულგარული მნიშვნელობის ძიება უსაფუძვლოა.

ფილოსოფიური რწმენის კრედო გადმოცემულია ავთანდილის უკვდავ ანდერძში, სადაც შეჯამებულია ანტიური ეთიკური იდეალიზმი და

ქრისტიანული ფილოსოფია. აქ მოაზროვნე ადამიანის უზენაეს მიზნად და დანიშნულებად დასახულია თეორიული მეტაფიზიკისა და პრაქტიკული ფილოსოფიის შერწყმა, ერთიანობა, რაც უმთავრესი პირობაა ჰენოზისის, ღმერთთან შერთვისა:

არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა,
მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა
მწყობისა.

ამრიგად იწყება შემეცნებითი ეპოპეა: ავთანდილი (ფილოსოფიური რწმენა) მიდის ტარიელის (ინკარნირებული ლოგოსის, ვეფხისტყაოსანი პირველკაცის) საძებნელად, ე.ი. ცდილობს ფილოსოფიური შემეცნებით მისი არსის განსაზღვრას, რაც ხანგრძლივი პროცესია (სიმბოლურად სამი წელი). ამით იგი ხიდს სდებს ზეგრძნობადი, ზენა სულიერი შემეცნებისაკენ, ინიციაციისკენ, აპოფატიკისკენ, ლოგოსისა და სოფიას ჭეშმარიტი შემეცნებისაკენ.

ხანგრძლივი შემეცნებითი ძიების შემდეგ ავთანდილი ჰპოულობს ლოგოსის კვალს მატერიაში (კლდოვანი, უდაბური ლანდშაფტი):

მიჰხვდა რასმე ქვეყანასა, უგემურსა, მეტად მქისსა.

ასეთი ლანდშაფტი ედემს მოწყვეტილ მატერიალურ ყოფას განასახიერებს. აქ ავთანდილი უკავშირდება ლოგოსს თავდაპირველად ჩვეულებრივი ცნობიერებით (ასმათი) და ეზიარება ტრანსცენდენტური შემეცნების გზას იმით, რომ გაეცნობა ტარიელს (ინკარნირებულ ლოგოსს), რომელიც მოუთხრობს მას თავის მიჯნურზე, ზესთა ცნობიერებაზე, საღვთო სიბრძნეზე (ნესტან-დარეჯანზე) რომელიც „არ არის ქვეყნად“, დაკარგულია მისთვის და კაცობრიობისათვის („ნესთ ანდარე ჯეჰან“ ნ. მარრისა და ი. აბულაძის განმარტებით, სიტყვასიტყვით ნიშნავს „არ არის ქვეყნად“). მისკენ მიმავალი გზა დახშულია ნეგატიური არსებების, ქაჯების (დემონების) მიერ. ნესტანი შავმა მაგიამ (დავარმა) მოატაცებინა გრძნეულებს და გადაკარგა. ტარიელი განასახიერებს სამეფო ინიციაციის, მისტიური შემეცნების, აპოფატიკის გზას, მისი შავი ცხენი, დიონისე არეოპაგელისეული სახისმეტყველების მიხედვით, გამოხატავს „საიდუმლოობას“, მისტიურობას, ისევე როგორც ავთანდილის თეთრი ცხენი „ბრწყინვალეობისა და უფროის თვისებასა საღმრთოსა ნათლისასა“ (შრომები, გვ. 149). ინიციაციის მისტიური შემეცნების გზა განიცდის კრიზისს, ვინაიდან ეს გზა გრძნობის გზაა, მან დაკარგა ობიექტი თავისი შემეცნებისა (ნესტანი), რის შედეგადაც იგი სასოწარკვეთილებაშია ჩავარდნილი. მას სჭირდება რწმენის განმტკიცება, სჭირდება დახმარება გონებისა, ფილოსოფიისა, რათა კვლავ ჰპოვოს გზა ღვთაებრივისაკენ. განგება უგზავნის მას რწმენას (ავთანდილს), რომელთანაც მას დააკავშირებს მისი საკუთარი ცნობიერება (მხევალი ასმათი) და რწმენისმიერ იმედს, სასოებას (ფრიდონს), რომელსაც იგი თავად ჰპოვებს

(„ნურ ადდინ“ ი. აბულაძისეულ ეტიმოლოგიით ნიშნავს, „სარწმუნოების ნათელს“). ამრიგად უკავშირდებიან ურთიერთს სამნი: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული, რომელთა ჰარმონიული ურთიერთმოქმედების გარეშე წარმოუდგენელია საღვთო შერთვის, ჰენოზისის გზა, ნესტანის პოვნა (საინტერესოა, რომ ასმათთან დაკავშირებას, მისის მხრივ გაგების მიღწევას გარკვეული ძალისხმევა სჭირდება ავთანდილის მხრით, რაც მოგვაგონებს ათენასთან დაკავშირებული გმირის თეზეოსის ამბავს, რომელმაც ჯერ ძალადობით შეიპყრო პერ-გუნე, ხოლო შემდეგ დაუმეგობრდა მას).

თინათინი და ავთანდილი ვერ იქნებოდნენ ცალკე ბედნიერნი, თუ ტარიელსა და ნესტანს (ღვთაებრივს, ზენა სამყაროს) არ იპოვნიდნენ და არ დაუმეგობრდებოდნენ. საკითხავია, რად უნდა დასჭირვებოდა ბედნიერ მეფე-ქალს, თავის გვერდით მყოფი მიჯნურის გაწირვა და სასიკვდილო საფრთხეში ჩაგდება ვინმე უცხო მოყმის საქმენად გაგზავნით? მაგრამ საკმარისია გავითვალისწინოთ ალეგორიული მნიშვნელობა ამ ეპიზოდისა, რომ ეს წინააღმდეგობაც მოიხსნება. ასევე ვერ იქნებოდნენ ნესტანი და ტარიელი ცალკე ბედნიერნი და ვერც ჰპოვებდნენ ურთიერთს თინათინისა და ავთანდილის გარეშე, ვინაიდან ახალ დროში ინიციატია საღვთო სოფიას ვერ მიაღწევს, თუ იგი სპეკულატურ ფილოსოფიურ შემეცნებას, მეცნიერულ გნოზისს არ დაემყარება. ამიტომაც არის ურთიერთგანპირობებული ამ ორი წყვილის ბედნიერება. ეს არის აგრეთვე ჰარმონია კატაფატიკასა და აპოფატიკას შორის.

ამგვარი ალეგორიული განმარტების საფუძველზე იხსნება აგრეთვე, თუ რად არის როსტევან მეფე წინააღმდეგი ავთანდილის მეორედ წასვლისა, ტარიელის საქმენელად. ეს არის ძველი სიბრძნის არაცნობიერი ანტაგონიზმი ახალ, გონებისმიერ შემეცნებასთან, თინათინი კი პირიქით მომხრეა ავთანდილის წასვლისა, მაშინ, როდესაც, ლოგიკის მიხედვით, პირიქით უნდა ყოფილიყო: ქალი, მიჯნური უნდა ყოფილიყო წინააღმდეგი სატრფოს წასვლისა.

ვ) ქვაბის სიმბოლიკა

ტარიელი მკვიდრობს ქვაბში, რაც სიმბოლოა მისტიური ჩაღრმავებისა, ცნობიერების სიღრმისა. მას აცვია ვეფხის ტყავი, სიმბოლო მისი სულიერი ძალმოსილებისა, ქვენა ბუნებაზე გამარჯვებისა, აგრეთვე ფორმამენტუმის მადლისა და ძალისა. ეს ქვაბი მან დევებს გამოსტაცა, რომელნიც ამოწყვიტა, აქვე იპოვნა საუნჯე და საჭურველი, რომლის საცავსაც 40 კარი ჰქონდა (საკრალური რიცხვი, სიმბოლო სივრცულ სამყაროში განწმენდისა), საუნჯე საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოა მისტერიალური სიბრძნისა და დასავლურ რაინდულ სახისმეტყველებაში გრაალს შეესაბამება. მითოსში და ფოლკლორში გმირის მიერ საუნჯის პოვნა მუდამ ფათერაკებთან, დრაკონების, გველებისა და დევების დამარცხებასთან არის დაკავშირებული. ტარიელი ამ

გამოქვაბულში ამარცხებს დევებს, ისევე როგორც როსტემი დივი საფიდს (თეთრ დემონს).

ქვაბი, ისევე როგორც ჭა, სიმბოლოა საღვთო ბნელისა (ტარიელი აპოფატის სიმბოლო, საღვთო ბნელში მაძიებელი ღვთისა), იგი არის სიმბოლო უგონობისა, დაფარულისა, ჩახურულისა, შეუღწევლისა, სიმბოლო გულის, როგორც სპირიტუალური ცენტრისა (ტარიელის გზა გულის, გრძნობის გზაა, მისტიური ღვთისმეტყველების გზაა). იუნგის მიხედვით ქვაბი განასახიერებს დაცულობას და შეუღწევლობას არაცნობიერებისას. მითოლოგიურ იკონოგრაფიაში ქვაბი არის ღვთაებათა შეხვედრის ადგილი, ჰადესის სახე. მითებსა და ლეგენდებში სიმდიდრე, განძი მოიპოვება მუდამ ქვაბებში (არაცნობიერის დედა-სიმბოლო), აქ მოიპოვება მიულწეველი საუნჯე, მისტიური ცენტრი სულისა, უმაღლესი მე. აქ გმირი ამარცხებს დრაკონებისა და დემონების სახით საკუთარ თავს, ქვენა ბუნებას. ქვაბის დრაკონი შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვის პერსონიფიკაციაა.

ბრიტანული ლეგენდის მიხედვით, არტურ მეფე, ვიდრე იგი ბრიტანეთში დაბრუნდებოდა მის სახსნელად, ცხოვრობდა ავალონის გამოქვაბულში. ბიბლიური აბრაამი ფლობდა მაქფელაქის ქვაბს, სადაც იგი დაიმარხა, დავით წინასწარმეტყველი ადულტუმის ქვაბში მკვიდრობდა, სადაც ჰქონდა საკურთხეველი, ლოტი ქვაბში იყო სოდომის განადგურებისას. იაპონური მითოლოგიის მზიური ღვთაება ამატერ ასუც ღამდამობით ქვაბში იმყოფებოდა, ქართლის ცხოვრების მიხედვით, იბერიის მეფე ფარნაოზი ქვაბში ჰპოვებს საუნჯეს, მზიური ინიციაციის მიღებისას, ასე რომ ქვაბი საყოველთაოდ გავრცელებული სამკვიდრებელია **მზიური გმირებისა**. (ბიბლიური იოსები, მზიური გმირის ატრიბუტების მატარებელი, ხაროში ზის, ისევე როგორც რიგვედას მზიური გმირი ტრიტა, გველისმბრძოლი). ქვაბის თემა ფიგურირებს ემპედოკლეს, პლატონის, არისტოტელეს ფილოსოფიაში. ემპედოკლესთვის, ქვაბი ფიზიკური, მატერიალური სამყაროს სიმბოლოა, ასევე პლატონისათვის, რომლის გაგებითაც ფილოსოფოსი დგას ქვაბში, სინათლისაკენ ზურგმექცევით და ხედავს მის კედელზე აჩრდილთა თეატრს, რომელიც წარმოადგენს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, იდეათა სამყაროს ანარეკლს. ამავე დროს ქვაბი საყოველთაოდ გავრცელებული სამკვიდრებელია ქრისტიან მოღვაწეთა და წმინდანებისა, განსაკუთრებით აღმოსავლეთის ქვეყნებში და საქართველოში.

ზ) ედემი და მიწიერი ყოფა

ამ ქვაბში, სულის ამ სიღრმეში შედის ავთანდილი და უმეგობრდება ტარიელს, რითაც მიდის ზენა შემეცნებისაკენ, ინიციაციისაკენ, რომელიც გზის გაცნობით იწყება. ტარიელი აცნობს მას თავის თავგადასავალს, ნესტანის თავგადასავალს, რაც ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ადამისა და ევას ედემში ყოფნისა და ცოდვითდაცემის ისტორია, მოგონება ედემის ყოფისა, აგრეთვე ევას ზეციური არქეტიპის, საღვთო სოფიას

ამსოფლიური გზა, მისი დაკარგვა კაცობრიობის მიერ და ამ დაკარგვით გამოწვეული ტრაგედია: სულიერი და შემეცნებითი ცხოვრების დაკნინება, სულიერი სიკვდილი, ცხოვრების ხის დაკარგვით გამოწვეული. ტარიელს, ადებტს აქვს ხსოვნა ედემის ცნობიერებისა, ავთანდილს, ინიციანტს კი არა. ამიტომ მან ტარიელისაგან უნდა მოისმინოს და მიიღოს ეს ყოველივე. ტარიელი განასახიერებს როგორც ლოგოსოს ზეციურ ასპექტს და იერარქიულ ასპექტს (მიქაელ-გიორგის), ასევე მის ხატისებრ ქმნილ ადამიანურ ასპექტს (ადამს, კაცობრიობას), ასევე ნესტანიც: იგი ერთი მხრივ სულიწმიდის, ზეციური ევას, მარადქალური სოფიას განსახიერებაა, მეორე მხრივ კი მიწიერი ევას განსახიერებაა, რის სიმბოლოც არის ედემის ცხოვრების ხე (ევა-ცხოვრება), ასე რომ, ამ ორ გმირში მოცემულია საღვთო და ადამიანური ყოფის ერთიანობა. ამიტომაც ეწოდება ნესტანს „ხე ალვა ედემს ხებული“, ხოლო ნესტანის ბაღი ედემის ყოფის განსახიერებაა:

ბაღა ვნახე უტურფესი ყოვლისავე სალხინოსა:
ფრინველთაგან ხმა ისმოდა უამესი სირინოსა;
მრავლად იყო სარაჯები ვარდის წყლისა აბანოსა,
კარსა ზედა მოჰფენოდა ფარდაგები ოქსინოსა.

ნესტანს ფარავს ფარდაგი, საფარველი, ისევე როგორც იზიდას და სხვა ქალღმერთებს, ამ ფარდაგის ახდისას ტარიელის დაბნედა, ექსტატური ცნობის დაკარგვაა მისტიური შემეცნების გზაზე, რაც საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივია აღმოსავლურ პოემებში. ასევე კარგავს ცნობას ფონ ეშენბახის პარსიფალი გრაალის პირველად ნახვისას. (გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში არ არის არცერთი შემთხვევა ავთანდილის დაბნედიან, დაბნედა ახასიათებს მხოლოდ ტარიელს, ამ ფარდაგის სიმბოლიკა უკავშირდება იმ რიდის სიმბოლიკას, რომელიც ტარიელმა უძღვნა ნესტანს, მაგრამ ამაზე ქვემოთ. აღსანიშნავია, რომ დანტე, პურგატორიოს დასასრულს იხილავს რიდით მოსილ ბეატრიჩეს. შემდეგ ნიმფები ახდიან მას რიდეს და დანტეს თვალთ დაუბნელდება, ვერ უძლებს მის ნათელს (32. 10), ასევე ალანუსის „ანტიკლავდიანუსშიც“.

აქედან გამომდინარე ვეფხისტყაოსნის ლაიტმოტივია დაპირისპირება, პარალელიზმი ზენა და ქვენა მოვლენებს შორის, ედემის ღვთაებრივ ყოფასა და საწუთროს ყოფას შორის:

ვინ უწინ ედემს ნაზარდი ალვა მრგო, მომრწყო, მახია,
დღეს საწუთრომან ლახვარსა მიმცა, დანასა მახია,
დღეს გული ცეცხლსა უმრეტსა დაბმით დამიბა, მახია,
აწყა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია. (715)

ვაჰ, საწუთროო, სიცრუვით თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე სად არე;
პირი მზისაებრ საჩინო სად უჩინო ჰყავ, სად არე ?

მით ვხედავ, ბოლოდ სოფელსა ოხრად ჩანს ყოვლი, სად არე. (1213)

მითქვამს: „ჰაი საყვარელო, ჩემო, ჩემთვის დაკარგულო, იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო, ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო, ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო ასჯერ დადაგულო? (309)

ნესტანისა და ტარიელის სახეთა მართებული გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი მშობლების სახელთა მზამეტყველების გარკვევას. ი. აბულაძის თქმით, სიტყვა „ფარსადან“ სპარსულად ნიშნავს „ბერძენთაგანს“, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ ნესტანი არის ასული სიბრძნისა, მაგრამ რომელი სიბრძნისა? სიტყვა „ფარს“-ის ეტიმოლოგია უკავშირდება ძველბერძნული მითოსის „პერსეუსს“ „პერსესს“, რაც ძველადმოსავლურ ვარსკვლავთმეტყველებას განასახიერებს. მზიური გმირი პერსეოსი, ძე პოსეიდონისა, წინაბერძნულ, პელაზგურ სამყაროს ეკუთვნის და არის ერთ-ერთი დამფუძნებელი ათენამდელი ელინური სიბრძნისა, ვარსკვლავთმეტყველებისა, რაც გამოიხატება მითში, რომელიც მოგვითხრობს პერსეოსის მიერ ანდრომედას ხსნას ურჩხულისაგან. იგი არის აგრეთვე მედუზას დამამარცხებელი. პერსეოსი ძმავს აიეტისა, პაპავ ჰერაკლესი, ანუ მისტერიათა ინიციაციისა, ვილამოვიც ფონ მოელენდორფის თვალსაზრისით პერსეოსის სახელთანაა დაკავშირებული **პერსეფონეს** სახელიც (glaube der Hellenen), რომელიც ჩვენის მოსაზრებით, წარმოადგენს მითოსურ არქეტიპს ნესტანის სახისას (მას ნესტანის და ბეატრიჩეს დარად მწვანე მოსავს, ხოლო ჰადესში შავი, ისევე, როგორც ნესტანს ქაჯეთში). პერსეფონე არის განსახიერება ცხოვრების ხისა, ბუნების დედა ქალღმერთისა, აგრეთვე ინდივიდუალიზებული სულიერი ნათელხილვისა (ო. ნეერახერი), რომელიც ჩადის ქვესკნელში, ქტონურ სამყაროში ნახევარი წლით. ნესტან-პერსეფონეს მსგავსებაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ, ამჯერად კი დავუბრუნდეთ ფარსადანის სახელს.

პერსესი ჰესიოდესეულ თეოგონიაში ვარსკვლავიანი ცის პერსონიფიკაციაა, ვინაიდან მისი მეუღლე არის ასტერია. მათი ქორწინება შეესაბამება ეოსის (აღმოსავლეთის) შეუღლებას ასტრეოსთან (ასტერია და ასტრეოსი ერთიდაიგივე არსის ორი მხარეა): ასე რომ, ეს ორივე წყვილი განასახიერებს ვარსკვლავურ სიბრძნეს, „ფარს“, სპარსული **პერსეა**, ხოლო ვეფხისტყაოსნის ფარსადანი განასახიერებს ქალღმერთ, ძველსპარსულ, საერთოდ აღმოსავლურ ვარსკვლავთმეტყველებას, მისტერიალურ ვარსკვლავურ სიბრძნეს, რომელიც მიზნად ისახავდა სამყაროს წარმართველი არსებების განზრახვათა შემეცნებას მნათობთა მოძრაობაზე დაკვირვების მეოხებით. ეს სიბრძნე ნათელხილვაზე დამყარებული არსებობდა მანამ, სანამ დაიწყებოდა წმინდა გონებისმიერი, განსჯისმიერი, სპეკულატური შემეცნება, რაც ელადას, ათენს უკავშირდება (152). ეს უძველესი თაურსიბრძნე საერთო საკუთრება იყო მთელი კაცობრიობისა

პრესტორიულ ხანაში, ხოლო მომდევნო ეპოქაში იგი გადაიმალა მისტერიებში. ეს სიბრძნე, ანუ სოფია სიყვარულთან იყო შერწყმული თავდაპირველად, ხოლო შემდეგ ეს კავშირი დაირღვა (ნესტანის და ტარიელის გათიშვა), მისი მომდევნო ცივი, გონებისმიერი სიბრძნე კი აღარ იყო სიყვარულთან, გრძნობასთან შერწყმული. მომდევნო ეპოქებში მისტერიათა სიბრძნის მაძიებელს დიდი განწმენდა, შემზადება და დიდი გამოცდები უნდა გაეევლო, დაკარგული სიბრძნის (საწმისის, გრაალის, საუნჯის, ნესტანის, ფილოსოფიური ქვის და ა.შ.) კვლავ მოსაპოვებლად. ამის გამო დასჭირდათ იაზონსა და არგონავტებს ესოდენ დიდი გამოცდების გავლა, მედეასა და ოქროს საწმისის (ზეშთაცნობიერების) მოპოვებისათვის.

ასეთი გამოცდების გავლა სჭირდება ტარიელს, რათა იგი გახდეს ღირსი ნესტანისა. ამ გამოცდების პირველი ეტაპია ბრძოლა ბოროტების, ბნელის საუფლოსთან, ყოველივე იმასთან, რაც ეურჩება სულიერი ინდოეთის (ნათლის პლანის, პარადიგმატურ სამყაროს) მეუფებას. იწყება ტარიელის ბრძოლის ეპოქა ხატაეთთან (მონგოლური რასა ქვენა სამყაროს, ბნელის განსახიერებაა, ისევე როგორც თურანი შაჰ-ნამეში). ეს ბრძოლა იწყება ნესტანის (ღვთის, სოფიას) ინსპირაციით და წარმოადგენს ვეფხთან (დრაკონთან) ბრძოლის წინასახეს (ვეფხი, როგორც მონგოლური რასის სიმბოლო ჩვენ უკვე დავახასიათეთ, გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, ვეფხი აღმოსავლურ მითოლოგიურ სიმბოლიკაში ახალ მთვარეს და **ბნელს** განასახიერებს).

ინდო-ხატაელთა დაპირისპირება ვეფხისტყაოსანში არასგზით არ უნდა გავიგოთ, როგორც პოლიტიკური შუღლი ორ ქვეყანას შორის, ვინაიდან საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ ვეფხისტყაოსანში მოთხრობილი ამბები ისტორიულ სინამდვილეს არ შეესაბამებიან. ვეფხისტყაოსნის ინდოეთი არ არის ისტორიული და გეოგრაფიული ინდოეთი, არც ხატაეთია ისტორიული ჩინეთი. ეს სიმბოლური ქვეყნებია (ჟერარ გარიტის მართებული შენიშვნით), ხოლო მათი ურთიერთდაპირისპირება არის ნათლის პლანის დაპირისპირება ბნელის საუფლოსთან, ისევე როგორც „შაჰ-ნამეში“ ერანისა და თურანის კონფლიქტი. ტარიელის ლაშქრობა ხატაეთში როდი უნდა გავიგოთ, როგორც პოლიტიკური, დაპყრობითი ომი, არამედ როგორც ღვთაებრივი, მზიური ძალების ბრძოლა ნათლის პლანის მეუფებისათვის, ბნელეთის დასამორჩილებლად (ბნელეთს ამ შემთხვევაში მონგოლური მოდგმა განასახიერებს, ისევე როგორც „შაჰ-ნამეში“ თურანული მოდგმა). ასეთივე ალეგორიული მნიშვნელობა აქვს არგონავტების ლაშქრობას, ჰერაკლესა და თეზეოსის ბრძოლებს ანტიურობაში, ხოლო შუასაუკუნეებში არტურის მრგვალი მაგიდის რაინდების, გრაალის რაინდების ბრძოლებს, რომელთა ახსნაც პოლიტიკური სარჩულით შეუძლებელია.

ლაშქრობის შედეგად სიმდიდრის განძის მოპოვება სულიერი მიზნის მიღწევას განასახიერებს, სულიერი საუნჯის დაუფლებას და არა ანგარებას. მაგალითად, ტარიელის მიერ დევების განძის ხელში ჩაგდება მისი სიხარბის ან მომხვეჭელობის საბუთად არ გამოგვადგება (როგორც ამას

ზოგიერთი მკვლევარი თვლის). თუმც ტარიელის ომებში კიდევაც რომ იყოს ალუზია რაიმე ისტორიულ მოვლენებზე, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პოემაში ხატაეთი პოტენციალურ აგრესიას განასახიერებს, რაც მტკიცდება პოემის ფინალში, როდესაც ინდოეთში მობრუნებული გმირები მას იხილავენ ხატაელთა მიერ თითქმის დაპყრობილად. ასე რომ, პოტენციალური დამპყრობლის წინააღმდეგ ომი არასგზით არ უნდა შეფასდეს, როგორც აგრესია, ვინაიდან ეს არის განხორციელება სტრატეგიული პრინციპისა: „თავდასხმა საუკეთესო საშუალებაა თავდაცვისა“.

ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველზე არც სასიძოს მოკვლა იქნება ტერორისტული ან კრიმინალური აქტი, ვინაიდან სასიძოს უკან დგას აგრესიული ხორეზმი, ბნელეთის ერთ-ერთი საუფლო, რომელიც მეფისწულის ქორწინების გზით ახორციელებს დაპყრობით პოლიტიკას (სასიძოს სიმბოლურ მნიშვნელობაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ), ასე რომ მისი მოკვლა უფრო თავდაცვითი აქტია.

ვეფხისტყაოსანში ფარსადანი, ანუ აღმოსავლური ვარსკვლავთმეტყველებითი სიბრძნე მფლობელია თითქმის მთელი ინდოეთისა (მისტერიათა საუფლოსი), მხოლოდ მის ერთ მეშვიდედ ნაწილს ფლობს **სარიდანი** („სარ“, „ზარ“, სპარს. ოქრო). ასეთი სახელი ტარიელის მშობლისა, ჩვენის აზრით, აგრეთვე არ არის შემთხვევითი, ხოლო მისი სიმბოლიკა ჩვენ შემდეგნაირად გვესახება. მისტერიათა ენაზე ოქრო, როგორც ყველაზე კეთილშობილი მეტალი სიმბოლოა გასულიერებული მატერიისა, მკვდარ მატერიაში სულის გამოცხადების დანახვისა და სიმბოლურად წარმოადგენს ალქიმიური დიდი ქმედების მიზანს, ცნობიერების ოქროს, ანუ ზემთაცნობიერებას. მისტერიათა სიბრძნის ერთ-ერთი დარგი, ალქიმია, მიზნად ისახავს მატერიის, ფიზიკური სამყაროს გარდაქმნას ოქროდ, ემებს ფილოსოფიურ ქვას რითაც იგი ამას მიაღწევს, ე.ი. მიელტვის მატერიალური სამყაროს განწმენდას, აღზევებას, სულიერ სამყაროსთან ზიარებას, რაც უმაღლესი მიზანია ინიციაციისა. ამიტომაც არის ოქროს საწმისი სიმბოლო ამ უმაღლესი მიზნისა, ზემთაცნობიერებისა. ამის გამო შუასაუკუნეების ალქიმიკოსებს ერქვათ ოქროს საწმისის რაინდები. ოქროს საწმისის სიბრძნის, ანუ ალქიმიური ოკულტიზმის განსახიერება ვეფხისტყაოსანში არის **სარიდანი**, რასაც სუფისტურ მოძღვრებაში შეესაბამება **სარ-ი-თილაი**, ანუ **ოქროს თავი**, ე.ი. პიროვნება, რომელმაც სუფისტური სიბრძნის, ათვისებით, სულიერი ვარჯიშით და ინიციაციით მიაღწია ცნობიერების უმაღლეს მდგომარეობას, თავისი ცნობიერება გარნდაქმნა „ოქროდ“, ე.ი. გაასულიერა, ვინაიდან ოქრო მეტალთა შორის ყველაზე სულიერად ითვლება (148, 227). ამ სარიდანის ძე კი არის ტარიელი (ინიციაციის გზა, ტარიქ-ელ, ანუ ტარი-ელ, საღვთო გზის კაცი, ანუ „ლომი“, როგორც მას ეწოდება სუფიზმში). ფარსადანისა და სარიდანის სამეფოთა გაერთიანება სიბრძნის ამ დარგთა შორის ურთიერთდაკავშირებაა, მათი გაერთიანებაა, რაც ქმნის ერთიან სინკრეტულ სიბრძნეს, იდეალურ ჰარმონიას. ხოლო ნესტანდარეჯანი, აღმოსავლური ვარსკვლავთმეტყველებითი სიბრძნის (ფარსადანის,

პერსეოსის ასული), ქრისტიანობამდელი გამოცხადებაა კოსმიური გრაალისა პომის პირველ ნაწილში (ქაჯეთს წარტყვევნამდე), ისევე როგორც ძველევგვიპტური ვარსკვლავთმეტყველური სიბრძნის კოსმიური გამოცხადება იყო იზის სოფია (ოზირისთან განშორებამდე). ამ სიბრძნის, სოფიას, გრაალის პალადინი არის ტარიელი, სარიდანის, ოქროქვის რაინდის, „ოქროსთავის“ ძე, თავად გზა, რომელიც ეძებს დაკარგულ სატრფოს, საუნჯეს, გრაალს (გრაალის ძიებას ძველ მისტერიათა ენაში შეესაბამება, როგორც ვთქვით, ოქროს საწმისის ძიება, რომელსაც კლასიკურ გრაალსაც უწოდებენ). არგონავტების ლაშქრობას ჰერმეტულ მოძღვრებაში განიხილავენ, როგორც დიდი ალქიმიური ქმედების ალეგორიას, უნივერსალური სამკურნალო საშუალების, Aureum vellus-ის ძიებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კავკასია, სადაც ეგულებოდათ ოქროს საწმისი, ჰერმეტულ ალქიმიკოსთათვის იყო mons philosophorum, ფილოსოფოსთა მთა, ბუნებისა და ხელოვნების საუფლო და სამწდუერი, მას უკავშირდებოდა ფილოსოფოსთა რწმენა და ეწოდებოდა Minier de feu celeste – ზეციური რწმენის მადანი. ოქროს საწმისის ძიება ზეცნობიერის, უმაღლესი სულიერების ძიებად ითვლებოდა, ისევე როგორც გალაადის და სხვათა მიერ გრაალის ძიება. ვერძი ნიშნავს უმანკობას, ხოლო საწმისი უმაღლესი სულიერების სიდიადეს და ბრწყინვალეობას (გლორიფიკაციას), რაც უკავშირდება განძის ზოგად სიმბოლიზმს (იხ. Dictionaire Mytho – Hermetique, Paris, 1887).

სუფისტურ მოძღვრებაში ინდოეთი მისტერიათა საუფლოს და ამასთან ალქიმიური სიბრძნის საუფლოსაც განასახიერებს. ასე მაგალითად, ნიზამი განჯელის „ისკანდერ-ნამეში“ ისკანდერის ლაშქრობა ინდოეთში „წითელი ლომის“ საქმზნად, კომენტატორთა საერთო აზრით, ალქიმიური დიდი ქმედების ალეგორიაა (68, 560). აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ თავისი ინიციაციის ერთ-ერთ ეტაპზე, ისკანდერიც ეუფლება ასულ „ნესტან დარიჯეჰანს“, რომელსაც დევს წარტაცებს.

თ) ნესტანი და დავარი

ახლა დავუკვირდეთ ფარსადანის დის, დავარის სახეს, რომელიც ჩვენის მოსაზრებით ბერძნული მითოლოგიის ჰეკატეს ენათესავება. პერსეს შეუღლება ასტერიასთან შობს ჰეკატეს, მაგიის სიმბოლოს, ვარსკვლავთა მაგიური ზეგავლენის ცოდნას, რაც არაეღინური წარმოშობის სიბრძნეა და კოლხეთიდან მომდინარეობს, სადაც იყო ჰეკატეს კულტი, რომლის ქურუმიც იყო მედეა, ამასთან დაკავშირებით ჰესიოდეს კომენტატორი, გ. ვლასტოვი წერს: „ჰეკატე არის ერთადერთი ნაყოფი ასტერიასა და პერსეს, ე.ი. ვარსკვლავიანი ცისა და აღმოსავლეთის მითიური გმირის ქორწინებისა, ე.ი. აღმოსავლეთში ვარსკვლავთა შესწავლამ წარმოშვა მაგია“ (53, 192), სწორედ ასეთ ცოდნას ფლობს ვეფხისტყაოსანში დავარი, „ვინ გრძნებთა ცაცა იცის“ (575). კოლხური წარმოშობის ქალღმერთი ჰეკატე თავის ქურუმთან, მედეასთან ერთად დიდ როლს თამაშობს არგონავტების ლაშქრობის მითში. ამავე დროს იგი ერთ-ერთი ასპექტია დედა-

ქალღმერთისა. საერთოდ, ჩვენი მოსაზრებით, ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები მითოპოეტურ განსახიერებებს წარმოადგენენ ბუნების დიდი დედის, დედა-ქალღმერთის სხვადასხვა ასპექტებისას.

ასე რომ, თუ ბერძნულ მითოლოგიაში ჰეკატე პერსესის ასულია, ვეფხისტყაოსანში დავარი (მაგია) ფარსადანის, სპარსული პერსესის (ვარსკვლავთმეტყველების) დაა, რაც მისი ერთ-ერთი განშტოებაა, ჰეკატე-მედეას მითოსური სახე კი ვეფხისტყაოსანში გაყოფილია ორად: ნესტანად და დავარად (ნუ დავივიწყებთ, რომ დავარი ნესტანის მოძღვარია, ისევე როგორც ჰეკატე-მედეასი). დავარი იმის გამო უსწრებს წინ ნესტანს, რომ მაგია უფრო ძველი მოვლენაა კაცობრიობის ცივილიზაციის ისტორიაში, ვიდრე თეოსოფია, ასტროსოფია და რელიგია, მაგია პირველადი ცოდნაა პირველყოფილი კაცობრიობისა, თეოსოფია, მისტიკა კი სულიერედ განვითარებული კაცობრიობის პირმშოა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ არგონავტების მითსა და ვეფხისტყაოსანს შორის პირველად გაატარა პარალელი ტ. მარგველაშვილმა თავის უაღრესად მნიშვნელოვან გამოკვლევაში ვეფხისტყაოსნის შესახებ (131).

ახლა განვიხილოთ იმ კონფლიქტის მიზეზები, რომელნიც მოხდა ერთის მხრივ, ნესტან-ტარიელსა და მეორეს მხრივ ფარსადან-დავარს შორის. ისევე როგორც როსტევან მეფის შემთხვევაში, აქაც თავს იჩენს კრიზისი ძველი სიბრძნისა, რომელიც კაცობრიობის ძველი, კოლექტიური ცნობიერებიდან მომდინარეობს. ცნობიერების ევოლუციას ახასიათებს ანტაგონიზმი ძველსა და ახალს შორის. ცნობიერების პირვანდელი მდგომარეობა, რომელიც ძველ ნათელხილვაზე, არაცნობიერზე იყო დამყარებული, ახალ ეტაპზე უკვე თანდათან არაკანონზომიერი, ნეგატიური ხდება, ვინაიდან მას არ გააჩნია ის სიფხიზლე გონებისა და ცნობისა, რომელიც სჭირდება ახალ შემეცნებას, ახალ ეტაპს. ამის გამო, იგი წინააღმდეგობას უწევს ახალს, ინდივიდუალიზებულს, ადამიანის მოაზროვნე მე-დან გამომდინარე სიბრძნეს (დიონისეს და პერსეფონეს ძველი ბერძნული მითოლოგიით, ხოლო ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, ტარიელსა და ნესტანს). ამიტომ ამ სიბრძნეს სულ უფრო ეუფლებიან ნეგატიური არსებები, რომელნიც ცდილობენ კაცობრიობის ცოდნისა და შემეცნების გაყინვას ძველ ეტაპებზე, ებრძვიან ახალს, კანონზომიერს. ვეფხისტყაოსანში ამგვარი ნეგატიური ძალების პერსონიფიკაციაა ქაჯეთი, რომელთანაც არის დაკავშირებული დავარი, შავი მაგიის ეს ადეპტი („ქვრივი ქაჯეთს გათხოვილი“). პოემაში არის მინიშნებებიც იმაზეც, რომ ფარსადანის კარზე საიდუმლოდ მოქმედებენ ქაჯეთის ემისსრები, შავი მაგები, რომელთა მიზანიც არის ინდოეთის დამხობა და ნესტანის გატაცება. შავი მაგიის ეს ადეპტები „ღვთის მტრებად“ არიან მოხსენიებულნი:

დავარს დასა მეფისასა უთხრა ვინმე ღმრთისა მტერმან.

მართალია ტექსტში პირდაპირ ამაზე არსად არის საუბარი, მაგრამ მსგავსი მინიშნებების საფუძველზე შესაძლოა დავასკვნათ, რომ ხვარაზმშას ძის სასიძოდ მოწვევა დავარისა და ამ „ღვთის მტრების“ იდუმალი

შეთქმულების შედეგია, რომელთაც შესძლეს გავლენის მოხდენა მეფეზე. ამგვარი დაშვების გარეშე კარგად ვერ იქნებოდა მოტივირებული პოემის ის ეპიზოდი, სადაც მეფე გადასწყვეტს ხვარაზმშას მოწვევას სიძედ, რითაც ხდება ტარიელის იგნორირება. ძველსა და ახალს შორის ანტაგონიზმი აქაც საცნაურია, შესაძლოა ფარსადანის მხრით არაცნობიერი, ინსტიტუტური, ვინაიდან ძველ სიბრძნეს არ ახასიათებს გონებისა და განსჯის ის სიფხიზლე, რომელიც გააჩნია ახალ ფილოსოფიურ შემეცნებას და მეცნიერულ გნოზისს. ამის გამო ძველი სიბრძნე ვერ აანალიზებს თურანიზებული ხორეზმის საფრთხეს, რომელიც ნეგატიურ ძალთა საუფლოა აგრეთვე. ასე რომ, ფარსადანი, თავისდაუნებლიედ ეწინააღმდეგება კაცობრიობის პროგრესს, როდესაც თავის ასულს, საღვთო სიბრძნეს, თურანული ნეგატიური ძალების ხელში აგდებს (ეს ანტაგონიზმი ჰგავს როსტევანის უნებლიე ანტაგონიზმს ავთანდილის მეორედ წასვლისადმი).

დავარის თვითმკვლელობა მიუთითებს იმაზე, რომ შავი მაგია შეიცავს თვითგანადგურების ძალებს, იგი ადამიანის მე-ს წინააღმდეგაა მიმართული, სპობს მას. ამ თვითმკვლელობის პროვოცირებით ქაჯეთის ემისსრები ახორციელებენ თავიანთ გეგმას ნესტანის გატაცებისას, ფარსადანისთვის სიცოცხლის მოსწრაფებისას და ინდოეთის დამხობისას.

ი) სასიძო

ახლა განვიხილოთ რა სიმბოლოა სასიძო ვეფხისტყაოსანში. სასიძო არის ის ქვენა საწყისი, რომელიც ცდილობს ზემთაცნობიერების, ზემთაგონების ყურადღების მიპყრობას, მის დაუფლებას, თავის სფერომდე, თავის დონემდე დაყვანას. „ოდისეას“ მკვლევარებმა, როგორც აღნიშნავს პროფ. პ. პრეობრაჟენსკი, იმთავითვე მიაქციეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ პენელოპეს (ოდისევსის ზესთაცნობიერების) სასიძოთა რიცხვი უდრის 118, რაც უდრის თითქმის ერთ მესამედს 360-ისას, ე.ი. წელიწადის დღეთა რაოდენობისას (154, 16). ამრიგად, როგორც ვხედავთ სასიძოები განასახიერებენ ჟამს (წარმავლობას), ე.ი. წარმავლობა ცდილობს მიიზიდოს ზემთაცნობიერების ყურადღება, დაეუფლოს მას, მაგრამ მზიური გმირი, ინიციაციის ადეპტი (ოდისევსი) თავისი მზიური ძალმოსილებით (ისრებით) ხოცავს მათ, სძლევს წარმავლობას და მოიპოვებს პენელოპეს.

ხვარაზმშას ძე ცდილობს ნესტანის დაუფლებას, ისევე როგორც შემდგომში მელიქ-სურხავი და ქაჯეთის სეფეწული როსანი, თუმც საბოლოოდ იგი მაინც მიუწვდომელი რჩება მათთვის. ამრიგად, კაცობრიობას ემუქრება საფრთხე იმით, რომ მისტერიათა კულტურა დაკნინების გზაზეა, განიცდის ცნობიერების კრიზისს, რის შედეგადაც სიბრძნე (ნესტანი) შესაძლოა ხელში ჩაუვარდეს კაცობრიობის მტრებს, ნეგატიურ არსებებს (შავ მაგებს) და დაიღუპოს, გადაგვარდეს. კანონზომიერი ჰეროიკული ინიციაცია (ტარიელი) იბრძვის მის სახსნელად. კლავს ერთ სასიძოს, მაგრამ ნეგატიურ ძალთა მეტროპოლია, ქაჯეთი, შავი მაგიის (დავარის) მეშვეობით მაინც ახერხებს ნესტანის მოტაცებას ზღვით

(ქვენა ინსტიტუტების საუფლოს სიმბოლო) შავი მონების ხელით (ზანგი – სიმბოლოურად ქვენა ყოფა, ვნების სუბსტრატი, სიბნელის შვილი). მითისა და ზღაპრის სიმბოლიკაში ზღვა, წყალი, განასახიერებს არაცნობიერის ნეგატიურ სიღრმეებს, დაცემულ ყოფას, ჟამიერებას, წარმავლობას, სინოტივის ქალურ პრინციპთან დაკავშირებულს. ამის საპირისპიროდ, ცეცხლი, სიმშრალე უკვდავების პრინციპია (აქედან – უდაბნო, სულიერი ცხოვრება). ჰერაკლიტეს თქმით, სულისათვის სიკვდილი არის წყლის მსგავსი ყოფა, ორფიულ მოძღვრებაშიც წყალი სულის სიკვდილია (იხ. Clemens, Strom. V, 12. 17. I – Kern, 266). აქედან გამომდინარე ზღვათა მეფე ნეგატიური სიმბოლოა, კაცობრიობის ნეგატიური ასპექტის განმასახიერებელი, იგი ჩამირულია არაცნობიერების ნეგატიურ სიღრმეებში, დაცემულია (93).

ახლა გავიხსენოთ დავარის სიტყვები, რომლითაც მან მიმართა ნესტანის გამტაცებელ მონებს:

მან უთხრა: „წადით, დაკარგეთ, მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია,
წმიდისა წყლისა ვერ ნახოს მყინვარე, ვერცა ლიპია“,
მათ გაეხარნეს, ხმა მალლად იყვილეს: „იპი, იპია“
ესე ვნახე და არ მოვკვე, არა მგავს არცა სიპია. (581)

ზღვის ჭიპი ანუ ცენტრი არის უღრმესი სფერო ქვენა ინსტიტუტების საუფლოსი, დაცემული ყოფისა, ზენა სულიერ სფეროს მოწყვეტისა, რომლის საპირისპირო სიმბოლოც აქ არის „წმიდა წყალი“, ე.ი. შესაქმისეული წყალი სულიწმიდასთან დაკავშირებული, რომელზედაც „იქცეოდა სული ღვთისა“ (შესაქმე, 1, 2). აი, ეს ზეციური წყალი ვეღარ უნდა ნახოს ნესტანმა ვერც თხევადი და ვერც გაყინული, იგი მთლიანად უნდა მოსწყდეს ღვთაებრივ ყოფას, დაინთქას ქვესკნელში. ასეთია შავ მაგთა სურვილი და გადაწყვეტილება.

დამახასიათებელია, რომ მიუხედავად ნესტანის ზღვით გატაცებისა, ტარიელი მხოლოდ მცირე ხანს ეძებს მას ზღვაზე, ხოლო შემდგომ იწყებს მის ძებნას იქ, სადაც **კლდე და წყალია**:

აწ თავსა მისად საქებრად მივსცემ სად კლდე და წყალია.

საკითხავია, რად უნდა ეძებნა მას სატრფო კლდეებში, როდესაც იცოდა, რომ იგი იქ არ იმყოფებოდა და ზღვით იყო გატაცებული? მაგრამ საკმარისია დაშვება იმისა, რომ აქ სიმბოლოური კლდე იგულისხმება და სიმბოლოური სატრფო, ყოველივე გასაგები ხდება. ტარიელმა სწორედ კლდეში უნდა იპოვოს ზღვაში დაკარგული ნესტანი და ბოლოს ავი კლდეზე აგებულ ციხეში, ქაჯეთში იპოვნა იგი! ნესტანისაკენ მიმავალი გზა არის მისთვის უდაბნო, კლდეეთი, სიმშრალის, მარადისობის, უკვდავების გზა (ისევე როგორც მონაზონთა და განდეგილთათვის), ვინაიდან მხოლოდ ასეთ ლანდშაფტში შეიძლება კათარზისი. დანტეს სალხინებლის გზაც

კლდოვანი გზაა, ხეობებში მიმავალი, ამიტომაც ეუბნება მას ოსტატი სალხინებლის დასასრულს:

შენ განვლილი გაქვს უკვე ხევნი, კლდენი და ღრენი (27. 130),

რაც ნიშნავს იმას, რომ დანტეს უკვე განვლილი აქვს კათარზისი, (პურგატორიო).

ამრიგად, საღვთო სიბრძნე (ნესტანი) და ინიციაცია, თეურგია (ტარიელი) გაიყარნენ, ველარ შეუღლდნენ, ველარ გამეფდნენ ინდოეთში (კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში). სიბრძნე და სიყვარული გაითიშნენ, ველარ შეერთდნენ, ველარ აღდგა სოფიანური წყვილი, ედემისეული ყოფის ჰარმონია.

კ) „ვეფხისტყაოსანი“ და „ქრისტიან როზენკროიცის ქიმიური ქორწინება“.

გვიანი შუასაუკუნეების ცნობილ თეოსოფიურ-ალქიმიურ ნაწარმოებში, „ქრისტიან როზენკროიცის 1459 წლის ქიმიურ ქორწინებაში“ ვხვდებით ვეფხისტყაოსნის სიმბოლიკის ერთგვარ გამოძახილს. ეს ნაწარმოები ჩაწერილ იქნა 1604 წელს, გამოქვეყნდა სტრასბურგში 1661 წელს, მისი ავტორია ვალენტინ ანდრეა (73). ამ ნაწარმოებში, რომელიც აგრეთვე ალქიმიურ დიდ ქმედებას ასახავს ალეგორულად, ოქროქვის რაინდის, ქრისტიან როზენკროიცის ინიციაციის გზას, ვხვდებით ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ერთგვარ კვინტესენციას ჩართული პიესის სახით. თანაც გვაოცებს როზენკროიცერული სახისმეტყველების მსგავსება ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებასთან.

დადგმის შინაარსი ასეთია:

სცენა წარმოადგენს მეფის კარს. მოხუცი მეფე ზის ტახტზე. მას მოართმევენ ზანდუკს. მასში აღმოჩნდება პატარა პრინცესა, მეზობელი სამეფოდან ზანგების (მავრების) მიერ მოტაცებული, აგრეთვე თვალმარგალიტი და მისი მამა-მეფის წერილი. მეფე სათუთად ზრდის პრინცესას და სასძლოდ სურს იგი, თავისი ძისათვის (ისევე როგორც ნესტანი სურდა სასძლოდ ზღვათა მეფეს მელიქ სურხავს).

მაგრამ პრინცესა ისევ მოხვდება მავრების ხელში, ამჯერად მას გაათავისუფლებს ძველი რაინდი. მას კვლავ დააბრუნებენ მშობლიურ სამეფოში და გვირგვინს დაადგამენ. მესამეჯერ, თავისი ნების წინააღმდეგ, იგი კვლავ მოხვდება მავრების ხელში, რომელნიც მიიტაცებენ მის სამეფოსაც, მას გაროზგავენ და ციხეში ჩააგდებენ. მაგრამ ჭაბუკი მეფე, მისი დანიშნული, მისი გულისთვის ომს გაუმართავს მავრებს და დაამარცხებს, გაათავისუფლებს პრინცესას და დაუბრუნებს სამეფოს. ამას მოსდევს მათი ქორწილი. პიესა თავდება საქორწინო ჰიმნით.

ამ ალევგორიულ პიესაში, კომენტატორთა საერთო აზრით, მოკლედ არის გადმოცემული სულის (ანიმას) დრამა, მისი ჩამოსვლა ედემიდან, სულიერი ყოფიდან მატერიალურ ყოფაში, ქვენა ინსტიქტების საუფლოში (მავრთა საუფლო), ციხეში (მატერიაში) ჩამწყვდევა⁴, შემდეგ უმაღლესი მე-ს მიერ მისი კვლავ განთავისუფლება ინიციაციის გზით, მისთვის სამეფოს დაბრუნება (სულიერი სამყაროს კვლავ დაბრუნება) და ქორწინება (შერთვა ღმერთთან, ჰიეროგამია). ასეთსავე სახისმეტყველებასთან გვაქვს საქმე ვეფხისტყაოსანში, სადაც ეს ყოველივე გაცილებით უფრო დეტალურად არის მოცემული.

⁴ ციხე მითოპერმეტულ სიმბოლიკაში ნიშნავს მატერიას, ისევე როგორც ჯაჭვი, ბორკილი. ჰერმეტულ ტექსტებში მთვარეს, ფილოსოფიურ ქვას, თეთრსამოსიან ქალს, ციხეში დამწყვდეულს, ათავისუფლებს მისი მეუღლე მზე, ასევე ათავისუფლებენ მერკურის და ოქროს მარსის რაინდები და ა.შ. dictionaire mythohermetique, Paris, 1887.

ლ) ნურადინ ფრიდონი

ნესტანის (საღვთო სიბრძნის) დაკარგვის შემდეგ ინიციაციის გზა (ტარიელი) განიცდის კრიზისს. ნესტანთან ერთად იგი კარგავს სულიერ სამშობლოს (ინდოეთს), დამკვიდრდება „უგემურ“, „მქის“ ქვეყანაში (მატერიალურ სამყაროში, საწუთროში) და დაემეხება სატრფოს (ღმერთს). მასთან ახლავს თავისი ჩვეულებრივი ცნობიერება (ასმათი) ზემთაცნობიერების (ნესტანის) მხევალი, რომელიც ამჟამად მისი მხევალია. ეს მიანიშნებს იმაზე, რომ მას ცნობიერება ჯერაც არ დაუკარგავს, არ გადამცდარა გონს, თუმც მას სტოვებს ხოლმე დიდი ხნით ქვაბში და თავად მიდის (ცნობიერების დაკარგვის პერიოდები). თუ რას ნიშნავს მისი ბრძოლა დევებთან, ლომებთან და ვეფხვებთან, ამაზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. ყოველივე ამით სიმბოლიზებულია განდეგილობის, მეუდაბნოეობის, ასკეტიზმის პრაქტიკა. ნეგატიურმა ძალებმა სულიერი ადამიანები გამოაძევეს ცივილიზებული ყოფიდან, ქალაქებიდან, ამიტომ ისინი მკვიდრობენ უდაბნოებში, კლდეებში, ქვაბებში, ადამიანებისაგან მოშორებით, მხეცთა შორის.

მაგრამ განდეგილური ყოფა, ასკეტიზმი იწვევს საფრთხეს ცხოვრებისაგან უკიდურესი მოწყვეტისას, სოფლისაგან გაუცხოებისას. სწორედ ამ საფრთხეზე მიუთითებს ტარიელს ავთანდილი, როდესაც აფრთხილებს:

ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულე
(876)

ე.ი. უკიდურესი განდგომა, სოფლის მოძულება, თვით ამ უზენაეს მიზანსაც აშორებს ადამიანს, რომლისკენაც იგი მიილტვის (ე.ი. ღმერთს). შერთვა, ჰენოზის შესაძლებელია არა ამქვეყნიური ცხოვრების

უკუგდებით, არამედ მისი გაღვთაებრივებით, ფილოსოფოსთა ბრძნობის პრაქტიკული აღსრულებით. აი, კრედო ავთანდილისა, ფილოსოფიური რწმენისა.

ამრიგად ტარიელი განაგრძობს სატრფოს ძებნას უდაბნოში, კლდე-დრეში, სოფლისაგან, ცხოვრებისაგან მოწყვეტით. ამ ძიებაში იგი თავდაპირველად ჰპოულობს რწმენის გამონათებას, იმედს, **ნურადინ ფრიდონის** სახით, რომელიც მკვიდრობს მულლაზანზარში. როგორც აღვნიშნეთ, პროფ. ი. აბულადისეული ეტიმოლოგიით, ნურ-ადდინ ნიშნავს **სარწმუნოების ნათელს**. ხოლო მისი სამკვიდრებელი, მურღანზარზარი (პროფ. ი. აბულადის დაზუსტებით) ნიშნავს „ფრინველთა ქვეყანას“, „ფრინველეთს“, რაც სუფისტურ სიმბოლიკაში სულიერ სამყაროს, სულიერ პლანს ნიშნავს. ათარის „ფრინველთა საკრებულოში“ (მანთიქ უთ თაირ) აღწერილია ოცდაათი პილიგრიმის მიერ მისტიური ფრინველის **სი მურღის** ძებნა, რომელიც თავისთავად წარმოადგენს ოცდაათი ფრინველის ერთობას (მრავლობითობა და ერთიანობა), სიტყვა სი მურღიც ოცდაათ ფრინველს ნიშნავს. (ფრინველი განასახიერებს სულის ზეადსვლას ზეგრძნობად სამყაროში). აი, ამგვარი ფრინველეთის მკვიდრია ნურ-ადდინ ფრიდონი, ანუ სარწმუნოების ნათელი, რომელიც იძლევა სასოებას, იმედს. სიტყვა Nur არაბულ-სპარსული სუფისტური ტერმინია სპირიტუალური ნათლის აღმნიშვნელი (92).

ფრიდონი ანუ ფაჰრიდუნი, ნიშნავს საღვთო მადლს, ანუ „ფაჰრის“ მატარებელს, ნიმბოსანს, შემთხვევითი როდია აგრეთვე ამ სახელის მსგავსება შაჰნამეს ფაჰრიდუდინთან*. ტერმინი „ფაჰრი“ (ფაჰრე) ავესტური წარმოშობისაა და ნიშნავს არა მხოლოდ მეფურ დიდებულებას, არამედ ზენა მადლს, რომელიც რჩეულს შარავანდედით ასხივოსნებს (IIIax Hame, I, გვ. 567). „ფაჰრის“ ხილული სიმბოლოებია სამეფო ფრინველები: შევარდენი, არწივი, ორბი. აი, კიდევ რატომ ჰქვია ფრიდონის სამეფოს „ფრინველთა საუფლო“. გავიხსენოთ, რომ ავთანდილი სწორედ ფრიდონის სამეფოში მოსვლისას ისრით კლავს ორბს, რასაც, ჩვენის აზრით, სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება. შაჰ-ნამეს ფერიდუდინის სახეში აირეკლა უძველესი კოსმიური მითი მზის (მზიური გმირის) ბრძოლისა ღრუბელ-დრაკონთან; რამდენადაც ჩვენ ვეფხისტყაოსნის გმირთა სამეულს მზიური გმირის სხვადასხვა ასპექტებს ვუკავშირებთ, გასაგებია, თუ რად ეწოდება ეს სახელი ვეფხისტყაოსნის ამ გმირს.

ახლა დავუკვირდეთ ნურადინ ფრიდონის ამბავს. ფრიდონი ზღვის პირას მკვიდრობს. ზღვაში არის მისი წილი კუნძული, რომლის გამოც მას კონფლიქტი აქვს თვით ბიძაშვილებთან ზღვაში ნაოსნობისას. ტარიელი ჰპოვებს მას დაკოდილს და დაუმეგობრდება, შემდეგ კი ორივენი კვლავ **ნავით** გადიან ზღვაში, დაამარცხებენ მტერს ჯერ ზღვაზე, შემდეგ ხმელეთზე, აიღებენ კუნძულის სიმაგრეს, დაეუფლებიან საჭურჭლეს და ტყვეთ წამოასხამენ ფრიდონის ბიძა-ძეთ.

კუნძული და ნავი საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებია სუფიზმში. სუფისტური ინიციაციის გზა ალევორიულად წარმოისახება, როგორც კუნძულისაკენ ნაოსნობა, გზად დაბრკოლებების დაძლევა, რაც

სპირიტუალურ ევოლუციას განასახიერებს, ხოლო სულიერ მომზადებას ამ ნაოსნობისათვის **გემთმშენებლობა** ეწოდება, რისი აღმნიშვნელიც არის ტერმინი „ბარაქა“, აქედან ბარკა, ბარკასი, გემი (148, 4). ამის გამო სუფისტს პირობითად ეწოდება „კუნძულები“ (იხ. იქვე). ტარიელისა და ფრიდონის ომი კუნძულისათვის, ზღვაზე, ნეგატიურ ძალებთან ბრძოლას განასახიერებს მშვიდვიერ პლანში, სულიერი მყარის მისაღწევად და დასაუფლებლად, ხოლო ის ფაქტი, რომ ეს ძალები სისხლისმიერი ნათესავებით არიან სიმბოლიზებულნი, კიდევ ერთხელ მიგვითითებს საღვთო გზის კაცის, სულიერი ადამიანის განთავისუფლებაზე სისხლისმიერი კავშირისაგან და მათთან ანტაგონიზმზე.

ნავისა და კუნძულის სახისმეტყველება ანტიურობიდან მოდის. გავიხსენოთ ძველევგვიპტურ მკვდართა წიგნში ნავით მოგზაურობა სულისა, არგონავტების, ოდისევის, ბრანის და სხვათა მოგზაურობა ნავით, კუნძულიდან კუნძულზე და ა.შ. მ. ელიადეს თქმით, კუნძული სიმბოლოა ოცნების სამყაროსი, ლეგენდარული ბედნიერი ქვეყნისა (103), რაც სულეთს განასახიერებს. აქედან დაუკავშირდა აგრეთვე კუნძულის სიმბოლიკა უტოპიის სიმბოლიკას (უტოპიური კუნძული).

ნურადინ ფრიდონი, როგორც სარწმუნოების ნათლის, იმედის პერსონიფიკაცია, საუკეთესოდ ჩანს შემდეგ სიტყვებში, რომლითაც იგი ანუგეშებს ტარიელს:

კვლაცა მითხრა: „ვისცა ღმერთი საროს მორჩსა ტანად უხებს,

მას ლახვარსა მოაშორვებს, თუცა პირველ გულსა უხებს,
იგი მოგვცემს წყალობასა მისსა, ზეცით მოგვიქუხებს,
ჭირსა ლხინად შეგვიცვალვებს, არაოდეს შეგვაწუხებს

(633).

ასე რომ, იმედი-ფრიდონი ნუგეშისმცემელია. ფრიდონი პირველია, ვინც ნახავს ნესტანს და შავ მონებს ზღვაზე, თუმც ვერ მოასწრებს მის გადარჩენას და მოუთხოვს ამის შესახებ ტარიელს, ე.ი. მის გულში ჩასახავს იმედს, რომ ნესტანი არსებობს, ცოცხალია და შესაძლებელია მისი ძებნა და პოვნა.

* აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ **ნურ** იყო ჯალალედინ რუმის ლიტერატურული ფსევდონიმის ტრანსკრიპცია.

4. ავთანდილის, როგორც გმირის ევოლუცია

ა) მინა და იაგუნდი

ტარიელის (ინიციაციის გზის) გაცნობის შემდეგ ავთანდილი (ფილოსოფიური რწმენა) სულ უფრო და უფრო იმსჭვალება ინიციაციის იდეებით და პრაქსისით. მისი თეორიული მსოფლმხედველობა, „ანდერძში“ ჩამოყალიბებული, სულ უფრო და უფრო იხსამს ხორცს ამ პრაქსისში. ტარიელის შესახვედრად მეორედ წასვლისას იგი ავლენს მიდრეკილებას ასტროსოფიისაკენ („მნათობთადმი ჰიმნი“), საღვთო მუსიკისა და პოეზიისაკენ („ავთანდილის სიმღერა“), მასში იღვიძებს ნათელხილვა, რომლითაც იგი სჭვრეტს სულიერ მზეს, სულიერი „დაბრუნების“, ანუ „შემობრუნების“ შედეგად. ეს „შემობრუნება“ პლატონური ფილოსოფიიდან იღებს სათავეს და გამოხატავს შემდეგს. როგორც ცნობილია, პლატონს ფილოსოფოსი წარმოედგინა გამოქვაბულში მდგარ ადამიანად, რომელიც მის კედელზე უჭვრეტს აჩრდილთა თეატრს. ეს აჩრდილები ანარეკლებია იდეათა რეალური სამყაროსი, რომელიც მის ზურგს უკანაა, ხოლო ქვაბი – ფიზიკური სამყაროა. ფილოსოფიის მიზანი პლატონისათვის იყო ქვაბში შემობრუნება იდეათა სამყაროს ნათლისაკენ. აი, ეს „შემობრუნება“ იგულისხმება ვეფხისტყაოსანში. აქ ავთანდილი გვევლინება პლატონისეული ანაგოგიის, ალყვანებითი, ანუ ეროტიული მეცნიერების ადეპტად, რომლის უზენაესი მიზანია ეპოპტა, ანუ ნათელხილვა. ეს არის აგრეთვე პავლესეული „ბაძვა“ სულიერი სიყვარულისა:

სიყვარული აღგვამალლებს, ვით ეყვანნი ამას ჟღერენ.

პლატონური ეპოპტური შობის ძირითადი ეტაპები შემდეგნაირად ვლინდება ავთანდილის, როგორც გმირის სულიერ ევოლუციაში. ამ შობის პირველი ეტაპი დაკავშირებულია თინათინისადმი მიჯნურობასთან, ხოლო შემდგომი ეტაპი ტარიელთან მეგობრობასთან და ნესტანის გამოხსნასთან.

1. სიყვარული მშვენიერი სხეულისადმი, სიყვარული მშვენიერებისადმი სხეულში საერთოდ (თინათინი);

2. სიყვარული სულისადმი, მისი გამოვილინებისადმი გონებისმიერ ფორმებში (თინათინი);

3. სიყვარული ყოველივე ამის ცოდნისადმი, წმინდა იდეისადმი, სიბრძნისადმი, აბსოლუტური მშვენიერებისა და სიკეთისადმი (ტარიელი და ნესტანი).

ამრიგად, ტრანსცენდენტური გაერთიანება ცოდნისა (საღვთო ეროსისა) და ყოფისა, შობს უზენაეს სრულყოფილებას და წარმოადგენს უმაღლესი სიკეთისაკენ ზეადმავალ, ალყვანებით გზას, ანაგოგიის მიზანს (ნადიმი, 24). აი, ამ გზის ალეგორიულად გადმოცემას ისახავს მიზნად რუსთველი თავის პოემაში.

ამრიგად, ავთანდილი, ტარიელთან დამეგობრების შემდეგ აღზევდა სულის გონებისმიერ ფორმებში გამოვლინების (თინათინის)

სიყვარულიდან საზეო სიბრძნის, წმინდა იდეის სიყვარულამდე (ტარიელის და ნესტანის სფერო), რაც შემდეგნაირად არის გამოხატული ტარიელისადმი მიმართულ მის სიტყვებში:

ამან დღემან დამავიწყა, გული ჩემი ვინ დაბინდა,
დამიგდია სამსახური, იგი იქმნას, რაცა გინდა,
იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა,
შენ გეახლო სიკვდილამდე, ამის მეტი არა მინდა. (298)

ე.ი. თინათინის (გონება-სარკის) სამყარო **მინაა**, სარკეა, ტარიელ-ნესტანის სამყაროსთან, **იაგუნდთან** შედარებით. გონებისადმი სიყვარული ვერ შეედრება ღვთის სიყვარულს, საღვთო მიჯნურობას. იაგუნდი, ანუ იაკინთი სიმბოლოა საღვთო სიყვარულისა. ეპიფანე კვიპრელის „თვალთაჲს“ მიხედვით, იგი დღისით როდი ანათებს, არამედ მხოლოდ ღამე (მზიანი ღამე), მოიპოვება ედემის ერთ-ერთი მდინარის, ფისონის (განგის) შესართავში. აპოკალიპსისის საღვთო ქალაქს, ახალ იერუსალიმს ერთ-ერთი ზღუდის საფუძველი იაგუნდისა აქვს (გამოცხ. 21.22).

თვით ტარიელი კი ავთანდილისათვის არის პერსონიფიკაცია „მზისა ერთისა“, ღვთისა, რაც პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფიის ტერმინია (ერთი იწოდება იდეათა სამყაროს **მზედ**). მაგალითად, იოანე პეტრიწის ტერმინოლოგიით „ერთი მზე“ „ერთთა მზე“ იგივე ღმერთია: „ოდეს ეტრფოდეს, არსი ზესთ არსსა, შეეყოფვის ზესთათა მზესა ერთსა“ (35, 49). „რამეთუ პირველ წყარო არს მის უცნოდსა ერთთა მზისაჲ“ (იქვე). ავთანდილი მიმართავს ტარიელს:

სახე ხარ **მზისა ერთისა**, ზეცით მნათისა ზენითა. (297)

„ზეცით მნათი“ ფიზიკური ციდან მნათს როდი ნიშნავს, არამედ სულიერი ციდან, სამყაროდან, ანუ ფირმამენტუმიდან მნათს. ამის გამო ეწოდება აგრეთვე ტარიელს პოემაში „სამყაროს მზე“, როგორც ზემოთ ითქვა.

ბ) ფატმანი

თუმც ეპოპტეის გზა, ანუ ინიციაცია მხოლოდ ჭკრეტისა და სულიერი შემოქმედების გზა როდია, არამედ პრაქტიკული ქმედებისაც, ეთიური სრულყოფისაც, რასაც პლატონიზმში შეესაბამება მშვენიერ საქმეთადმი ტრფიალი, ანუ ეთიკა. გარდა ამისა, ვეფხისტყაოსანში პლატონიზმის იდეალს ერწყმის ქრისტიანული იდეალი მოყვასის სამსახურისა, მისთვის თავგანწირვისა:

მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანია ავთანდილის თავგადასავალი გულანშაროში. ამ ქვეყნის სახელწოდების ეტიმოლოგიაზე და მის სიმბოლურ მნიშვნელობაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ, ამჯერად კი განვიხილავთ ორ მომენტს: ავთანდილის ვაჭრულად გადაცემას და ფატმანთან ურთიერთობას.

ვაჭრობა, ვაჭრად გადაცმა, სიბრძნის გარკვეული სახეობის სიმბოლოა მისტერიათა სახისმეტყველებაში. შემთხვევითი როდია, რომ თვით ტერმინი *speculatio* ერთდროულად აღნიშნავს სპეკულატურ ფილოსოფიასაც და ვაჭრობასაც. ფილოსოფიური სიბრძნის პირველადი მფარველი ღვთაება ჰერმესი (მერკური) ვაჭრობისა და ვაჭრების მფარველი ღვთაებაც არის ამავე დროს. სიმბოლურად კი ვაჭრობა აღნიშნავს პრაქტიკულ ფილოსოფიას ფართო გაგებით, სიბრძნის **მიწიერ** პრაქტიკას.

შუასაუკუნეთა სქოლასტიკის თვალსაზრისით, ცოდნა შეიძლება იყოს მხოლოდ სპეკულატური, **ან ერთ ასპექტში სპეკულატური, ხოლო მეორე ასპექტში პრაქტიკული**. ცოდნა შეიძლება იყოს სპეკულატური თავისი მიზნის მიხედვით, პრაქტიკული ინტელექტიც ასევე განსხვავდება სპეკულატურისაგან თავისი მიზნით, როგორც ეს აღნიშნულია არისტოტელეს *De Anima*-ში (III, 10, 433, 14). პრაქტიკული ინტელექტის მიზანია საქმედ ქცევა ჭეშმარიტებისა (*ordinatur ad finem operationis*), ხოლო სპეკულატურისა – **განხილვა** ჭეშმარიტებისა (*consideratio*). ასე მაგალითად, თუ მშენებელი მიზნად ისახავს მხოლოდ ცოდნას იმისას, თუ ვით ააშენოს სახლი, თუ იგი მხოლოდ განიხილავს ამ ცოდნას, ეს იქნება სპეკულატური ინტელექტი, ხოლო მშენებლობა – პრაქტიკული ინტელექტი (74). ასე რომ, პრაქტიკული ფილოსოფია არის ფილოსოფია პრაქტიკული მოქმედებისა, ეთიური, სოციალური, სამართლებრივი, ეკონომიკური, პოლიტიკური, ტექნიკური. აქედან წარმოდგება ცნება პრაქსისისა, რეგულარული მოღვაწეობისა, პრაქტიკული მიდგომისა, თეორიულის საპირისპიროდ.

ვაჭრულად გადაცმული ბრძენი ეს ის ბრძენია, რომელიც პრაქტიკულ აზროვნებაში და ქმედებაში ახორციელებს თეორიული სიბრძნის პრინციპებს, პრაქტიკულ ფილოსოფიას იყენებს თავისი მაღალი მიზნისათვის. აღმოსავლურ ეპოსში ხშირია გმირის ვაჭრულად გადაცმის ალეგორიები, ასე მაგალითად, „მაკ-ნამეში“ როსტომი ვაჭრულად გადაცმული გაემგზავრება ერანიდან თურანს ბეჟანის სახსნელად, იგივეა ბჰიშმას გადაცმა „მაჰაბჰარატაში“, საშუალო სპარსულ „არდამირ პაპაკის ძის საქმეთა წიგნში“ მთავარი გმირი, ფარსი არდამირი ხორასნელ ვაჭრად გადაცმული შეიპარა **გულალანის** ქალაქში, რომლის აღებაც აქვს განზრახული. ამ ქალაქის დედოფალს ჰყავს მითიური ჭია (დრაკონი, წარმავლობის სიმბოლო), არდამირი აიღებს ქალაქს და სპობს ჭიას. (აღსანიშნავია, რომ „გულალანის“ სახელწოდებას უკავშირებენ ვეფხისტყაოსნის „გულანშაროს“, რაზედაც ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი (22, 119).

და ბოლოს „ბალავარიანის“ მთავარი გმირი **ვაჭრულად გადაცმული** მიდის სეფეწულ იოდასაფთან, ვითომდაც მისთვის მარგალიტის მისაყიდად, სინამდვილეში კი მის მოსაქცევად. (ტიპოლოგიური თვალსაზრისით ამგვარი ვაჭრის პირველსახეა სახარების იგავში მოხსენიებული ვაჭარი, რომელიც ეძებს კეთილ მარგალიტებს და რა ჰპოვებს უძვირფასეს მარგალიტს (სასუფეველს), ყოველივეს გაჰყიდის და შეისყიდის მას (მათე, 13. 45).

რა განსხვავებაა ნამდვილ ვაჭარსა და ვაჭრად გადაცმულ ბრძენს შორის? ვაჭარი ის არის, ვინც მიწიერია, პრაქტიკული ფილოსოფიის მიზნებს და ფარგლებს ვერ გასცილება, რომლის ცოდნა მხოლოდ პრაქტიკულია, ვაჭრად გადაცმული ბრძენი კი ის არის, რომლის ცოდნა ერთ ასპექტში სპეკულატურია, მეორე ასპექტში კი პრაქტიკული (სქოლასტური ენით რომ ვთქვათ), ასეთი ბრძენი მხოლოდ დროებით იმოსება ვაჭრულ სამოსელით, დროებით უკავშირდება გარეგან ფორმას ამ ფილოსოფიისას. ვაჭრად გადაცმა ამავე დროს ნიშნავს საღვთო სიბრძნის შემოსვას სპეკულატური ფილოსოფიის ტერმინოლოგიური სამოსელით. მაგალითად, არეოპაგიტისა სიმბოლურად შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც სპეკულატური ფილოსოფიისთვის დამახასიათებელი ტერმინოლოგიით შემოსილი თეოსოფია; სქოლისტიკა იქნება ამგვარი სამოსელით შემოსილი თეოლოგია და ა.შ.

გ) ავთანდილი და ფატმანი

ახლა ვნახოთ, რას უნდა ნიშნავდეს ავთანდილის ვაჭრულად გადაცმა. ფრიდონისაგან წამოსული ავთანდილი კვლავ ზღვისპირს მიჰყვება. იგი ჰერმესის, მერკურის დარად მფარველობს ვაჭართა ქარავანს, იხსნის მას მეკობრეთაგან (ნეგატიურ ძალთა სიმბოლო). ბრძოლის ასპარეზია ისევ ზღვა და ნავი. შემდეგ იგი ვაჭართა ქარავანთან ერთად შედის ვაჭართა ქალაქში, ანუ პრაქტიკული ფილოსოფიის სფეროში. აქ იგი გაეცნობა ფატმანს, ვაჭართა უხუცესის ცოლს. ვინ არის ფატმანი? ამის გაგებაში დაგვეხმარება მისი სახელის ეტიმოლოგიის გარკვევა.

არაბულ ენაში და აქედან სპარსულშიც სიტყვა „ფეჰმ“ (სემიტური ძირიდან ფჰმ) ნიშნავს „გაგებას“, „მიხვედრას“. სუფისტურ ტერმინოლოგიაში „ფჰმ“ ძირიდან ნაწარმოები სიტყვები, მაგალითად, „ფაჰმატ“ უკავშირდებიან „ცოდნას“, „გაგებას“, „მიხვედრას“, რაც ამსოფლიურ სიბრძნეს, ცოდნას, ჭკუას გულისხმობს, გამოცდილებაზე დამყარებულს. ამავე დროს არაბულ ენაში ორი H ბგერაა. მეორე H-ით ნაწარმოები იგივე სახელები ნიშნავს შავგვრემანს, ნახშირს, ახლა გავიხსენოთ ფატმანის გარეგნობის დახასიათება. ავთანდილის დაახლოება და კავშირი ფატმანთან ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც მაღალი, განყენებული ფილოსოფიისა და მიწიერი, პრაქტიკული ფილოსოფიის შერწყმა, ამით ხორციელდება თვით ავთანდილის კრედო:

არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა.

არას გარგებს სწავლულობა თუ არა იქმ ბრძენთა თქმულსა.

აგრეთვე:

ვისთვის ჰკვდები ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ.

ეს იმას ნიშნავს, რომ ნესტანის, სოფიას პოვნა, უზენაესი სიბრძნისა და ჭეშმარიტების პოვნა შეუძლებელია სოფლისგან მოწყვეტით, პრაქტიკიდან მოწყვეტით, ამისთვის საჭიროა პრაქტიკული ინტელექტის დაუფლება, პრაქტიკულ ცხოვრებაში განხორციელება თეორიული სიბრძნის პრინციპებისა. თუმც ამავ დროს უნდა ითქვას, რომ მარტოდენ პრაქტიკული ინტელექტი (გულანშარი, მელიქ სურხავი, ფატმანი) ვერ მისწვდება სოფიას, ვერ ეზიარება, ვერ დაეუფლება მას, ვინაიდან არ არის მისი ღირსი, ამიტომაც კარგავს ნესტანს გულანშარო, ვერ ინარჩუნებს მას, ისევე როგორც „ლეილმაჯუნუნიანში“ ლეილს ვერ უწევს ქმრობას, ვერ ინარჩუნებს **ვაჭარი** ქმარი (იგი მის ხელში ქალწული რჩება).

ფატმანი არის ის, ვინც პირველი ამცნობს ავთანდილს ნესტანის ასავალ-დასავალს, დააყენებს მას ნესტანის კვალზე, ვინაიდან ახალ დროში, ანტიურობისაგან განსხვავებით, საღვთო სიბრძნის მიღწევას, ინიციაციას, სჭირდება უწინარეს ყოვლისა პრაქტიკული ინტელექტის დაუფლება, ემპირიული ცოდნის მიღება (ფატმანის მითოსური არქეტიპია ჯადოქარი კირკე, რომელიც აგრეთვე **მოლით** ინიციაციის საიდუმლოს ფლობს). ამავ დროს მიწიერი ინტელექტი მეცნიერებასთან ერთად წარმართავს მაგიას, გრძნეულობასაც, რაც აგრეთვე შუასაუკუნოებრივი მეცნიერება იყო. (პარციფალში ფატმანს შეესაბამება კუნდრი, „კუნდ“ გერმანულად „ცოდნა“). ამიტომაც ემორჩილება ფატმანს გრძნეული. მონა, რომელიც **მოლით** იმოსება და მიფრინავს ქაჯეთში. მისი მეშვეობით ფატმანი და ავთანდილი უკავშირდებიან მიღმა სამყაროს, ქაჯეთს, რის გარეშეც შეუძლებელია ნესტანთან (სიბრძნესთან) დაკავშირება. ამავ დროს მიწიერი ინტელექტის ადამიანი, საზეო, სულიერ ცხოვრებას მოწყვეტილი, ექვემდებარება ნეგატიურ ბაკხიზმს, რისი ალეგორიაც არის ფატმანის კავშირი **ჭაშნაგირთან**, ამასთან ფატმანი **ღვინის მსმელად** არის დახასიათებული პოემაში:

მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის-მსმელი. (1077, 3)

მისი მეუღლე უსენიც სიმთვრალეში გაამჟღავნებს საიდუმლოს ნესტანისას, ე.ი. ნეგატიური ბაკხიზმი მთავარი სენია გულანშაროს მკვიდრთა.

ავთანდილის მიერ ჭაშნაგირის მოკვლა ალეგორიულად უნდა გავიგოთ, როგორც ფატმანის განთავისუფლება უარყოფითი ბაკხიზმისაგან, მისი განწმენდა ამ ნეგატიური იმპულსისაგან, რომლისგანაც მას სულიერი

დალუპვა ელოდა. როდესაც ადამიანში დაივანებენ სარწმუნოება და სიბრძნე (ავთანდილი), ისინი კლავენ მასში მიდრეკილებას ლოთობისა და ჰედონიზმისკენ. აი, რას ნიშნავს ჭაშნაგირის მკვლელობა. ასე რომ, ეს ეპიზოდი არ გამოდგება იმის საბუთად, თითქოს რუსთველი ამართლებდა ტერორსა და კრიმინალურ ქმედებებს. ეს არის მიწიერი ფილოსოფიის, ეპიკურეიზმის გარდაქმნა, ამაღლება საღვთო ფილოსოფიის მიერ.

ეკლესიის მამების ეგზეგეტიკაში მიწიერი ფილოსოფიის, ამასოფლიური სიბრძნის სიმბოლოდ ითვლება მეძავი, ქმრის მოღალატე ქალი სოლომონის იგავთა წიგნისა, რაც განასახიერებს რელიგიისაგან მოწყვეტილ ფილოსოფიას, რომელიც საღვთო წერილს არ ემყარება (164, 24). იგავთა მიხედვით „სახლი მისი არის წარწყმედა ყოველთა, რომელნიც შევლენან მასში“ (2, 17). პავლე მოციქული ამგვარი ფილოსოფიის შესახებ აფრთხილებს მრევლს: „ეკრძალენით, ნუ ვინმე იყოს წარტყვევნილ თქუენდა სიბრძნის მოყუარებითა და ცუდითა საცთურითა მოძღუარებისა მისებრ კაცთადას, წესთა მათებრ ამის სოფლისადათა და არა ქრისტეს მიერ“ (კორ. 2. 8). ელინური ფილოსოფიის ის სახეობა, რომელიც საღვთო სულიერ გზას არ მისდევს (მაგ., ეპიკურეიზმი) ითვლება ამგვარ „მეძავად“, ხოლო საღვთო ფილოსოფიას განასახიერებს ქალწული ყველა დროის მითოლოგიურ სახისმეტყველებაში.

ფატმანი განასახიერებს ისეთ ინტელექტს, რომელიც მხოლოდ ამსოფლიურში ჰპოვებს შვებას და მიზანს. ამგვარი ფილოსოფია კარგავს ნესტანს, ანუ სოფიას, ვერ ინარჩუნებს მას, ისევე როგორც ტარიელი ვერ ინარჩუნებს ნესტანს, ვინაიდან მისი საპირისპირო გზა ინიციაციისა და მისი მისტიური შერთვისა, ამ სოფლისაგან, ცხოვრებისაგან უკიდურესად მოწყვეტილია. ეს ორი პოლუსი კი უნდა შეარიგოს ავთანდილმა (ვატანუდინმა), ფილოსოფიურმა რწმენამ, სულიერმა მეცნიერებამ, მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი საღვთო სიბრძნის (ნესტანის) კვლავ გამოხსნა ბნელეთის ძალთა ტყვეობიდან, მეცნიერული გნოზისის შექმნა და საღვთო ქორწინება, unio mystica ანუ ჰიეროგამია.

ამრიგად, ავთანდილი ორივე გზის ევოლუციაა, ფატმანისაც და ტარიელისაც, იგი ორივეს აპოვინებს ნესტანს. ტარიელის გზა კი იმარჯვებს მხოლოდ და მხოლოდ ავთანდილის შემწეობით, მხოლოდ ფილოსოფიით და მეცნიერებით განმტკიცებული მისტიური ღვთისმეტყველება აღწევს თავის მიზანს და ქმნის მეცნიერულ გნოზისს. გელათის აკადემიის ნათელი (თინათინი და ავთანდილი) შველის ინიციაციას, ბერობას, სუფიზმს (ნესტანი და ტარიელი). ავთანდილის გარეშე ტარიელის გზა ისევე ტრაგიკულად დასრულდებოდა, როგორც მაჯუნნი ყაისის გზა ნიზამის „ლეილმაჯუნუნიანში“, რომელიც განასახიერებს მისტიური შერთვის გზის ისეთ სახეობას, მხოლოდ პოეტური და ემოციური ფაქტორით რომ არის განპირობებული და არ არის განმტკიცებული ფილოსოფიით, მეცნიერული ცოდნით (ისკანდერისგან განსხვავებით). სამაგიეროდ, ავთანდილისა და თინათინის გზაც ტარიელისა და ნესტანის გარეშე არ გადაიქცეოდა მეცნიერულ გნოზისად,

იგი ფილოსოფიურ რწმენად, სპეკულატურ ფილოსოფიად დარჩებოდა, ვერ მიაღწევდა ეპოპტას, ინიციაციას.

ნესტანის გამოხსნა ქაჯეთიდან ინდოეთის განთავისუფლებაც არის ხატაელთაგან, ვინაიდან ქაჯეთი და ხატაეთი ერთი და იმავე ბნელის და ბოროტების საუფლოს ორი გამოვლინებაა. საღვთო სიბრძნე და მისი ნათლის საუფლო (ინდოეთი) არაბეთთან (მეცნიერებასთან და რელიგიურ ფილოსოფიასთან) მჭიდრო კავშირს ამყარებს, ხორციელდება ჰენოზისი და თეოზისი („შერთვა“) კაცობრიობისა, რაც ორივე წყვილის ქორწინებებში და მათ ურთიერთმეგობრობაშია გამოხატული და რაც ამიერიდან დაცულია ზეციურ ძალთა მიერ, რომელთა პალადინების სამეული („სამი ფერი“) ვეფხისტყაოსნის სამ მთავარ გმირში არის განსახიერებული.

ვეფხისტყაოსანში მითოპოეტური აზროვნება შერწყმულია შუასაუკუნოებრივ სიმბოლიზმთან და ალეგორიზმთან. ის ფაქტი, რომ პოემაში გამოყენებულია სუფიზმის საიდუმლო ენა, სრულიადაც არ მიუთითებს მისი ავტორის სუფისტობაზე. იმ ეპოქაში ეს იყო საუკუნის ტერმინოლოგიური ენა, რომელსაც იყენებდნენ სხვადასხვა რელიგიურ-ფილოსოფიური მიმდინარეობების წარმომადგენელნი. ვეფხისტყაოსანი სინკრეტულ მთლიანობაში გვაძლევს როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური ინიციაციური სიბრძნის „სუმმას“ მხატვრული პირობითობის, ახალი, სინთეტური მითოსის ენაზე, ქრისტიანულ-პლატონური ფილოსოფია, არეოპაგიტური და სუფისტური სახისმეტყველება მისთვის ამოსავალი წერტილია.

V. ჰეროიკული ინიციაცია ვეფხისტყაოსანში

1. ზოგადი შეფასება

როგორც უკვე აღინიშნა ჩვენს მიერ, რუსთველის პოეტური სამყაროს, მისი მხატვრული ჩანაფიქრის გაშუქება შეუძლებელია თანამედროვე მედიევისტის მიღწევების გათვალისწინების გარეშე. ვეფხისტყაოსნის განხილვა აუცილებელია არა მხოლოდ აღმოსავლური ლიტერატურის ნიმუშებთან შეპირისპირებით, არამედ უწინარეს ყოვლისა, დასავლეთის შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის კვლევის შედეგების გათვალისწინებითაც.

თანამედროვე მედიევისტიკა დიდ ყურადღებას უთმობს რაინდული რომანების სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. ამასთან საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ თანამედროვე მკვლევარმა უნდა აღადგინოს თავად ავტორისეული სემანტიკა შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურის სიმბოლოებისა და ალეგორიებისა, გაშიფროს ყოველი ფუნქცია და კოდი, ყოველი ენიგმა თვით შესასწავლი ეპოქისათვის დამახასიათებელი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე და არამც და არამც არ უნდა დაუშვას თანამედროვე ფილოსოფიური თუ სოციალურ-

პოლიტიკური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი კონცეფციების თავს მოხვევა შუასაუკუნოებრივი ავტორებისათვის.

ვეფხისტყაოსნის მკვლევარნი დღემდე უფრო მეტად ამხვილებდნენ ყურადღებას მის რენესანსულ ხასიათზე, პიროვნების ემანსიპაციის ნიშნებზე, რელიგიური დოგმატიზმით შეუზღუდველობაზე და ა.შ. მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ვეფხისტყაოსანი იშვა შუასაუკუნეთა და რენესანსის მიჯნაზე, ერთგვარ პრე-რენესანსულ პერიოდში და წარმოადგენს საოცარ სინთეზს ამ ორი სპეციფიური სამყაროსას. ამასთან, როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, შუასაუკუნოებრივი სიმბოლიზმი და ალეგორიზმი ვეფხისტყაოსანში იმდენად შეფარვულია, რომ მისი არსებობაც კი საკამათოდ ქცეულა მკვლევართათვის, ვინაიდან მისი ამოხსნა დიდ სირთულეებთან არის დაკავშირებული განსხვავებით აღენ დე ლილის, ბერნარდეს სილვესტრის, კრეტინ დე ტრუას, ვოლფრამ ფონ ეშენბახის, გიომ დე ლორისის, ნიკოლ დე მარჟივალისა და სხვათა ნაწარმოებებიდან, რომელიც თავადვე გვაძლევს გასაღებს თავიანთი ალეგორიებისას განმარტებების სახით. ეს ყოველივე იმითაც არის განპირობებული, რომ რუსთველის, როგორც რომანისტის ხელოვნება და მხატვრული ოსტატობა განუზომლად უფრო მაღლა დგას შუასაუკუნეთა ხსენებული ავტორების ხელოვნებაზე, რასაც აღნიშნავენ თვით თანამედროვე დასავლეთის მედიევისტებიც (მაგ., სტივენსონი, მ. ბაურა და სხვები). გენიოსის კალამი ალეგორიულ თხრობას იმდენად დამაჯერებელ, მის ეპოქისათვის უჩვეულო რეალისტურ ფორმაში გვაძლევს, რომ გამოუცდელ მკითხველს ეჭვიც კი ეპარება ალეგორიული პლანის არსებობაში და აღარც სურს მისი დაშვება. ამასთან იბადება ილუზია, თითქოს პოეტს მხოლოდ და მხოლოდ ამქვეყნიურ შეყვარებულ წყვილთა ამბის რეალისტური თხრობა დაუსახავს მიზნად და სხვა არაფერი.

თანამედროვე მეცნიერებაში აღიარებული თვალსაზრისია, რომ შუასაუკუნეთა საერო ლიტერატურა დასაბამს იღებს რელიგიიდან და თეოლოგიიდან, ისევე, როგორც ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის სამიჯნურო პოეზია და რომანისტიკა თანამედროვე მკვლევართა მიერ განიხილება რელიგიურ სიმბოლიზმთან და ალეგორიული გამოხატვის სხვადასხვა ფორმებთან ურთიერთკავშირში. კურტუაზული მწერლობის იდეოლოგია, როგორც ვიცით, მომდინარეობს ქრისტიანულ-პლატონური ფილოსოფიური სკოლების მოძღვრებიდან (მაგ., სამხრეთ საფრანგეთის ქ. შარტრის ფილოსოფიურ-ლიტერატურული სკოლის მოძღვრებიდან), აგრეთვე სქოლასტურ თეოლოგიური რეალიზმიდან (ნომინალიზმის საპირისპირო მოძღვრება).

შუა საუკუნეების Civitatis Dei (საღვთო მოქალაქეობა) გულისხმობდა ამ სოფლისაგან გაქცევას და ამკვიდრებდა ბერობის იდეალს. ე. ვეხსლერის თქმით, ამის საპირისპიროდ პროვანსელმა ტრუბადურებმა შექმნეს ახალი იდეალი კაცობრიობისა, რომელიც გამოიხატებოდა ცხოვრებით ტკბობაში, რითაც ისინი რენესანსის წინამორბედნი იყვნენ (E. Wechsler, Das Kulturprobleme des Minnesangs, Bd. I. Halle, 1909, გვ. 247). საერო და საკარო ცხოვრების, როგორც ახალი ღირებულების შექმნა, განსაზღვრავდა

რენესანსის ნაადრევ გამოვლინებას, როგორც ტრუბადურულ, ისე კურტუაზულ ლიტერატურაში. მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, თუ რა დიდი ფაქტორი იყო ამ მიმდინარეობების ჩამოყალიბებაში კათოლიკური მისტიკა, პლატონური ფილოსოფია, თეოლოგიური რეალიზმი, კათართა და ალბიგოელთა მოძღვრება, გრაალის ეზოტერიზმი. ტრუბადურთა პოეზიაზე გავლენას ახდენდა არაბულ-სუფისტური მისტიკა, აგრეთვე კათართა და ალბიგოელთა ქალის კულტი, რომელიც სიმბოლური გამოხატულება იყო ღვთის კულტისა. ამის გამო ტრუბადურული ტერმინი *Midons* – მიჯნურის აღმნიშვნელი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეტიმოლოგიურადაც იმიფრება როგორც *Meus Dominus* (ჩემი უფალი), ხოლო თანამედროვე მკვლევართა განსაზღვრებით, ტრუბადურული პოეზია არის ერთგვარი პროფანირებული მისტიკა, რომელიც საყვარელ ქალს, უმღერის როგორც ღმერთს. ჩვენ აღვნიშნეთ აგრეთვე, რომ ვეფხისტყაოსნის შედარებამ ტრუბადურული პოეზიის ნიმუშებთან მოგვცა მსოფლმხედველური და ტიპოლოგიური დამთხვევები, როგორც მიჯნურობისა და პოეზიის გაგებაში, ასევე პოეტურ მეტყველებაში, სტილსა და ტერმინოლოგიაში.

რაც შეეხება კურტუაზულ მწერლობას, რაინდულ რომანს, მის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში უდიდესი როლი შეასრულა შარტრის თეოლოგიურმა და ფილოსოფიურ-ლიტერატურულმა სკოლამ, რომელიც ჰყვოდა სამხრეთ საფრანგეთში მეთორმეტე საუკუნიდან. შარტრელი თეოლოგოსები და პოეტები ალენ დე ლილი, ბერნარდუს სილვესტრის, ბერნარდუს შარტრელი და სხვები, როგორც ვთქვით, არიან პიონერები შუასაუკუნეთა ალეგორიის დიდი ეპოქისა, მათ გააცოცხლეს ეს ტრადიცია ანტიური ლიტერატურისა და განავითარეს თავიანთ შემოქმედებაში. (W. Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth century*, Princeton, 1972).

ამ სკოლის მესვეურებს ლიტერატურული შემოქმედების ძირითად მიზნად მიაჩნდათ ახალი მითოსის შექმნა ალეგორიების ფორმაში, რაც მათის გაგებით განუყოფელი იყო სულიერი შემეცნების პრაქტიკისაგან. რამდენადაც ანტიური მითოსი უკვე წარსულის კუთვნილება იყო, იგი იმდენად ცხადად ვეღარ გააცოცხლებდა სპირიტუალურ რეალობას, ვეღარ შეუწყობდა ხელს სულიერ შემეცნებას, ინიციაციას, რასაც მიელტვოდნენ მეთორმეტე საუკუნის ეს რეალისტი მოაზროვნენი, რომელნიც ცნებათა სამყაროს რეალობად განიხილავდნენ, რომლის გაცოცხლება-გადმოცემა და მასთან ზიარება მარტოოდენ აბსტრაქტული ცნებების მეშვეობით შეუძლებლად იყო მიჩნეული. ამის გამო შარტრის ფილოსოფოსი პოეტები ქმნიდნენ ცოცხალ ალეგორიებს და პერსონიფიკაციებს, როგორც ცოცხალი სპირიტუალური რეალობის გამოხატულებას, ვინაიდან პოეზია მათთვის საღვთო სიბრძნის დარგი იყო (ისევე როგორც პეტრიწისა და რუსთველისათვის). პარალელურად ხდებოდა ანტიური ფილოსოფიისა და მითოლოგიური კონცეფციების მისადაგება ბიბლიასთან, რითაც შარტრის სკოლის პლატონიკოსები საოცრად ენათესავებიან გელათის სკოლას და კერძოდ, იოანე პეტრიწის ნააზრევს.

თანამედროვე მედიევისტიკაში აღნიშნულია, რომ შუასაუკუნეობრივი ფილოსოფიური რეალიზმი მთავარი მასაზრდოებელი წყაროა რაინდული რომანისა. ზოგად ცნებათა რეალობა რაინდულ რომანებში მოცემულია მხატვრული კონსტრუქციების, ცნებათა პერსონიფიკაციების სახით. შუასაუკუნეობრივი რომანი მიწიერი ცხოვრების რეალისტურ ასახვას როდი წარმოადგენს, არამედ ფილოსოფიურ ცნებათა სამყაროს მხატვრულ ასახვას და გააზრებას. იგი რეალისტურია ფილოსოფიური რეალიზმის გაგებით, რომლისთვისაც ზოგადი ცნებები კონკრეტულ რეალობას წარმოადგენდნენ. მ. ვერლის სამართლიანი შენიშვნით, შუასაუკუნეობრივი ხელოვნება არის სიტყვათა საუფლოს მოწესრიგება სულიერი საზრისის ეგიდის ქვეშ, და არა მიბაძვა გარეგანი ნიმუშებისა. (M. Wehrli, Formen Mittelalterischen Erzählung, Zurich, 1982, გვ. 44-45).

ე. მელეტინსკის სამართლიანი შენიშვნით, შუასაუკუნეობრივი რომანის პერსონაჟებს, მოვლენებსა და სიტუაციებს, უწინარეს ყოვლისა, სიმბოლური, ნიშნისმიერი ხასიათი აქვთ (65, 7-8). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ განსხვავებით თანამედროვე რომანისტიკაგან, შუასაუკუნეობრივი ავტორები ცხოვრების „რეალისტურ ასახვას“, „სოციალური ტილოების“ შექმნას როდი ისახავდნენ მიზნად, არამედ თავიანთი ფილოსოფიური და ეთიური კონცეფციების მხატვრულ ასახვას. გმირის სახეს ისინი ქმნიდნენ არა იმგვარად, როგორც ახალი დროის ავტორები, როგორც მაგალითად, ჯონ გოლსუორსი, რომელიც ამბობდა, რომ გმირის სრულყოფილად დახატვისათვის ავტორს უნდა ჰქონდეს საშუალება ან თვითდაკვირვებისა, ან ცხოვრებიდან აღებული რომელიმე ცოცხალი ხასიათის კოპირებისა. შუასაუკუნეობრივი ავტორი გმირის სახეში განასახიერებდა რაიმე იდეას ან მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას, იგი ახდენდა გმირის კონსტრუირებას და არა მის კოპირებას გარემოდან ან შინაგანი სამყაროდან. ეს კონსტრუქციები მეტად რთული და მრავალწახნაგოვანი იყო ხშირად, აქ დიდ როლს თამაშობდა არა მხოლოდ ფილოსოფიური და ზნეობრივი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტაც სურდა ავტორს ნაწარმოების შექმნით, არამედ არქეტიპული მემკვიდრეობა საღვთო წერილთან, ანტიურ მითოლოგიასთან, ფოლკლორთან დაკავშირებული. ამგვარი მითოსური და ფოლკლორული არქეტიპების საფუძველზე იქმნებოდა ახალი რომანიული მხატვრული მითოლოგია. აქ ხდებოდა შეჯვარება სხვადასხვა ტრადიციებისა, მხატვრული სტიქიებისა, რასაც მ. ბარტონი, ე. აუერბახი, მ. ვერლი საერთოდ რომანისათვის დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევენ. ამავე თვალსაზრისის მიხედვით, ეპიური პოემა და რომანი ახალ მითოსს წარმოადგენენ. მ. ელიადეს კონცეფციით, ამგვარი ლიტერატურის გასაღებია მითოსური არქეტიპები და ინიციაციის დოქტრინები ანტიური ეპოქისა (103, 127), რომელნიც ახალი დროის მხატვრული აზროვნების ფორმაში გვეძლევა. ინიციაციის პლანი ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, სათავეა რამას ბრძოლებისა, სიტას დაკარგვისა და კვლავ პოვნისა,

ოდისევსისა და ენეასის მოგზაურობათა, ელინისტური, ბიზანტიური, შუასაუკუნოებრივი რომანების გმირთა თავგადასავლებისა, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ცხოვრებისეულ ძიებისა და ზნეობრივი სრულყოფის, ცნობიერების აღზევებისა და ღვთაებასთან შერთვის ალეგორიულ ასახვას. ამ მიზეზის გამო დიდი და სერიოზული პოეზია და მწერლობა ყოველთვის ალეგორიულია, ალეგორიას მოკლებული პოეზია და ლიტერატურა კი შიშველი ფაქტოლოგიაა, რომელსაც არ გააჩნია კერძოს განზოგადოების უნარი და ამის გამო ვერ სცილდება ემპირიულ სინამდვილეს. (რუსთველისეული განსაზღვრებით ეს არის „ხოცვა ნადირთა მცირეთა“).

2. ინიციაციის მხატვრული განზოგადება წინარე რომანში („რამაიანა“ და „ვეფხისტყაოსანი“)

ლიტერატურის ისტორიაში წინარე რომანის გენეზისი უკავშირდება კაცობრიობის ევოლუციის იმ ადრინდელ ხანას, როდესაც ძველ შუამდინარეთში, ძველ ინდოეთში და ძველ საბერძნეთში იქმნებოდა ეპოსი, რაც მჭიდროდ არის დაკავშირებული მითოლოგიური აზროვნების განვითარების უადრეს ეტაპებთან და ძველ მისტერიებში ინიციაციის დოქტრინების ჩამოყალიბებასთან. მაჰაბჰარატადან რამაიანასაკენ, ილიადადან ოდისეასაკენ გადასვლა უკვე ნაბიჯია რომანისაკენ (65, 32), მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ ნაწარმოებში ჯერ კიდევ თვალსაჩინოა პრევალირება მითოსური სტიქიისა და ზღაპრულ-ფანტასტიური ელემენტებისა, ხოლო გმირის სულიერი, მშვინვიერი, შინაგანი ცხოვრება, მისი ინდივიდუალური ფსიქოლოგიური სამყარო, ჯერაც არ არის გამოკვეთილი. აქ უფრო კონვენციონალური სახეებია ინიციაციის მაძიებელი, მებრძოლი გმირებისა, რომელნიც წარმოადგენენ მისტერიათა ადეპტების განსახიერებებს. წინარე რომანის უაღრესად მნიშვნელოვანი ძეგლია ძველინდური პოემა „რამაიანა“, რომლის შეპირისპირება ძველი მსოფლიოს სხვა პოემებთან და ვეფხისტყაოსანთან გვაძლევს საინტერესო ტიპოლოგიურ დამთხვევებს ინიციაციის განზოგადებული, მხატვრული ასახვის თვალსაზრისით.

ანტიური მისტერიოსოფიის თვალსაზრისით ადამიანის სული დასაბამიდან სულიერ სამყაროში, ღვთაებრივი არსებების წიაღში მკვიდრობდა, ხოლო შემდგომში მან დაკარგა ღვთაებრივი ცხოვრება და ცნობიერება, ჩამოვიდა ფენომენალურ სამყაროში, მატერიალურ ყოფაში, სადაც იგი ეძებს გზას კვლავ ზეადსვლისაკენ და განღმერთობისაკენ. ეს კონცეფცია ნაირგვარი ვარიაციებით მეორდება შუამდინარულ, ძველინდურ, ძველევგიპტურ, ძველსპარსულ, ძველბერძნულ და სხვა ხალხთა მითოსში. ამასთან ყველა ხალხის საკრალურ გადმოცემებში არქეტიპული ადამიანი, ანუ პირველკაცი ფიგურირებს, როგორც ანდროგინი, რომლის ერთიანობაც მიწიერ, ინვოლუციურ პლანში იყოფა სულის მამრობით და მდედრობით პრინციპებად (animus და anima), რასაც მოსდევს სქესებად დაყოფა. ღვთაებრივ, პარადიგმატურ სამყაროს (ედემს)

მოწყვეტილი, ინვოლუციურ პლანში მოქცეული სულის ხსნაა ინიციაცია, ანუ საღვთო ცნობიერების კვლავ განდმრთობა ზენა არსებათა მიერ, რაც სხვადასხვა მისტერიულ მოძღვრებებში აურაცხელი მითოსური პარადიგმებით არის წარმოდგენილი.

სამოთხეში დაკარგული ცხოვრების ხე განასახიერებს დაკარგულ მარადიულ ცხოვრებას, უკვდავებას, საღვთო სიყვარულს, ხოლო ხე ცნობადისა, განასახიერებს გრძნობადი სამყაროს შემეცნებას. შუამდინარულ, ძველევგვიპტურ, ძველინდურ, ძველბერძნულ მითოლოგიაში ცხოვრების ხე იდენტიფიცირებულია მარადქალურ საწყისთან: იშთართან, ნანასთან, იზიდასთან, ლაკშმისთან, დემეტრე-პერსეფონესთან, არტემიდესთან და სხვა მდედრობით ღვთაებებთან. გილგამეშის შესვლა ღმერთების ბაღში და ცხოვრების ხის ზიარება, ჰერაკლეს შესვლა ჰესპერიდების ბაღნარში ვარსკვლავეთის ხის მოპოვება ტიპოლოგიურად უკავშირდება ინიციაციის პლანს (81, 130).

ძველი ინდოეთი მისტერიათა სიმბოლიკაში მიწიერი სამოთხის ლოკალიზაციის ერთ-ერთი ადგილია (განგი – სამოთხის ერთ-ერთი მდინარე – ფისონი), და განასახიერებს ცხოვრების ხის ძალებს, რომელნიც თანდათან უფრო და უფრო შორდებიან კაცობრიობას. ინიციაცია ძველი ინდოეთისა, იოგა („შერთვა“), არის გზა ცხოვრების ხის ძალების კვლავ დაბრუნებისაკენ. რამდენადაც მისტერიათა მოძღვრების მიხედვით, ადამიანში თანდათან იკარგებოდა სამოთხის ცნობიერება, იოგა მიელტვოდა დაკარგული ძველი ცნობიერების (ცხოვრების ხის) კვლავ დაბრუნებას (ბუდიზმში, ცხოვრების ხის სიმბოლოა ბოდჰის ხე, რომლის ქვეშაც ზის ბუდა მედიტაციის დროს).

ინიციაცია არის არა მხოლოდ გზა დაკარგული სამოთხისკენ, ცხოვრების ხისკენ, ღვთაებრივი რეალობისკენ, არამედ აგრეთვე პირველადი ანდროგინის რეინტეგრაციისაკენ, რაც ნიშნავს სულისა და სამშვივნელის, ანიმუსისა და ანიმას კვლავ შერწყმას, ქორწინებას, რის შედეგადაც მას უბრუნდებათ ლოგოსი (აქტიური, ქმედითი სიბრძნე) და სოფია (ჰვრეტიტი სიბრძნე), რომელთაც ისინი მოწყვეტილნი იყვნენ ფენომენალურ სამყაროში ცოდვითდაცემის შედეგად. ყოველივე ამის არქეტიპებია გადმოცემები გილგამეშის, რამას, როსტომის, ჰერაკლეს, პერსევსის, თეზეოსის, ოდისევსის და სხვათა შესახებ.

ძველი კაცობრიობის ნოსტალგია ცხოვრების ხის მიმართ, სამოთხისდროინდელი ყოფის მიმართ, აირეკლა ძველი მსოფლიოს დიდ ეპიურ პოემებში. ყოველივე ამით არის გამოწვეული ურთიერთმსგავსება ინიციაციის მსოფლიო პოემების ფაბულურ ელემენტებს შორის. ასე მაგალითად, რუსთველოლოგიაში აღნიშნულია, რომ ვეფხისტყაოსანი ამჟღავნებს დიდ ნათესაობას „გილგამეშთან“ და „რამაიანასთან“, განსაკუთრებით კი უკანასკნელთან. მაგრამ ამგვარი ურთიერთმსგავსების აღმომჩენთ არასოდეს უცდიათ განემარტათ, თუ რა არის ნამდვილი მიზეზი ამგვარი დამთხვევებისა (147, 134). **საქმე ის არის, რომ ინდური ეპოსი „რამაიანა“ ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანი, წარმოადგენენ მხატვრულ ასახვას ინიციაციის გზისას, ისინი ლიტერატურის, პოეზიის**

ენაზე გადმოსცემენ მისტერიათა სიბრძნეს, რომელიც თავის ძირითად მთავარ იდეებში საერთოა მთელი კაცობრიობისათვის. თანამედროვე მკვლევართა საერთო თვალსაზრისით, „რამაიანა“ არის სიმბოლური ასახვა სულის ევოლუციის დრამისა, მისი ჩამოსვლისა და დამწყვედვისა მატერიაში ნეგატიურ ძალთა მიერ და კვლავ გამოხსნისა და ზეაღსვლისა (ინიციაციით) (122).

რამა არის ვიშნუს ავატარი, სიმბოლო ინკარნირებული ღვთისა, ანუ უმაღლესი „მე“-ს ატმა-ბუდდისეული საღვთო ენერჯისა, რომელიც იშვის ადამიანის სულში.

ძველინდურ მითის მიხედვით, ვიშნუ განსხეულდება, რათა იხსნას ღმერთები (ადამიანთა ღვთაებრივი სულები) თავის განკაცებით და გიგანტისა და მისი ოჯახის (რავანას, ქვენა სამყაროს) მოკვლით.

სიტა, რამას მეუღლე არის სიმბოლო ღვთაებრივი (ბუდდისეული), ემოციური ბუნების, ქალღმერთი ლაკშმის (ინდური სოფია) განსხეულება, რომელიც განასახიერებს ბუდდისეულ სიბრძნეს, უმაღლეს „მე“-სთან, ანუ ატმანთან (რამა) დაკავშირებულს. ბუდდისეული წარმართავს სულის ევოლუციას. სიტას სახელის სემანტიკა („ხნული“) მიუთითებს ნაყოფიერების ქალღმერთის ფუნქციაზე. ამავე დროს მისტერიათა სიმბოლიკაში ხნული, მიწის დამუშავება, ნიშნავს ქვენა ბუნების (მიწის) მომზადებას სულის (გუთნისდების, მთესვარის) მიერ ზენა ემოციების აღმოსაგებლად (ნაყოფი).

ჭემმარტება (წვიმა) ანოყიერებს ქვეყანა, ბუნებას და ამზადებს სულისთვის და საღვთო მადლისთვის, რათა მისგან აღმოცენდეს საზოგადო ემოციები. ამრიგად, სიტა ხნული როდია, არამედ ის, რაც ხნულიდან აღმოცენდება. ინდური მითი მოგვითხრობს, რომ რამას მეუღლეს ეწოდება სიტა, ვინაიდან იგი აღმოცენდა ხნულიდან, მაშინ, როდესაც მეფე ჯანაკა „ხნავდა“.

რამას და სიტას ტყეში ერთად ცხოვრების იდილია სულის პირვანდელი, განუყოფელი მდგომარეობაა ღვთაებრივი ყოფის წიაღში, რასაც არღვევს სულის ჩამოსვლა მატერიაში (ბიბლიური ტერმინოლოგიით ცოდვითდაცემა), რასაც შეესაბამება ინდური მითოსის ენაზე სიტას მოტაცება დემონ რავანას მიერ. რავანა, ლანკას მეფე არის სიმბოლო ქვენა პრინციპისა, სურვილთა და ვნებათა საუფლოს (ლანკას) მპყრობელი. „რავანას ფორმა არის სქელი ჯანდი, უშველებელი მთა ან ხახადაფჩენილი ღმერთი სიკვდილისა“ (113). მისი ხელქვეითნი, რაკშასები (ხორციელი ვნებები, სურვილები) ებრძვის სულს (anima-ს), იტაცებენ მას. („ბჰაგავატგიტაში“ რაკშასები ღმერთების დონეებია, XVII).

რამას მოკავშირეებია ლაკშმანა (ფუძე „ლაკშმისთან“, სიბრძნესთან დაკავშირებული სახელი) – სიბრძნის, საღვთო გონების, ინდივიდუალობის სიმბოლო და ჰანუმანი, ინტელექტი, რომელიც მომდინარეობს საღვთო გონებიდან (Vayn). ჰანუმანი მხედართმთავარია, მისი მხედრობა (მენტალური უნარები) გადაამწყვეტ როლს ასრულებენ რამას მიერ ლანკას აღებაში და სიტას გამოხსნაში. ჰანუმანი მთავარ როლს ასრულებს აგრეთვე სიტას ძებნასა და პოვნაში. მნიშვნელოვანი ფიგურაა რავანას ძმა ვიბჰიშანა,

სიმბოლო მიწიერი, მეცნიერული გონებისა, რომელიც თავდაპირველად დაკავშირებულია სურვილთამიერ გონებასთან და რავანას ქვეშევრდომია. ვიბჰიშანა უღალატებს რავანას, ჰაერით გადმოფრინდება ლანკადან (ასტრო-მენტალური, ანუ კამა-მანასისეული პლანი სურვილებისა), როდესაც ინკარნირებული უმაღლესი „მე“ (რამა) ამარცხებს ქვენა პრინციპს (რავანას). ვიბჰიშანა გამოექცევა მეფეს, თავის ძმას, რავანას, მისის მხრივ შურისძიების შიშით ვინაიდან იგი რჩევებს აძლევდა რამას მხედრობას. ვიბჰიშანა თავისი ლოკალური ცოდნით, დიდი პრაქტიკული სიბრძნით, დიდ სამსახურს უწევს ჰანუმანის მხედრობას (ამით ეს სახე ენათესავება „ამირანდარეჯანიანის“ ორპირიან კაცს, მეგზურებს და ა.შ., ხოლო ვეფხისტყაოსანში ფატმანის გრძნეულს). ვიბჰიშანას გადმოსვლა რამას მხარეზე არის მეცნიერული გონების ჩადგომა ზესთაბუნების სამსახურში, მის მიერ დატოვება ქვენა ბუნების სამსახურისა, რითაც შეურაცხყოფილია სურვილთა მიერ გონება (რავანა). მეცნიერული გონება ფაქტების სამყაროში მოქმედი, სიზუსტეში გაწვრთნილი, დიდი სარგებლობის მომტანია მენტალური უნარებისათვის (ჰანუმანის მხედრობისათვის), რომელნიც ემსახურებიან უმაღლეს „მე“-ს (რამას). „ჰაერით მოგზაურობა“ ნიშნავს აზრის შეცვლას, გონებისმიერი განწყობის შეცვლას, პროგრესირებას მენტალურ უნართან განვითარების გზით.

ახლა განვიხილოთ პარალელურად რამანასა და ვეფხისტყაოსნის ფაბულური ელემენტები და გმირთა სამყარო.

აიოდჰის მოხუც მეფე დაზარათში, რამას მამაში, იოლად შევიცნობთ ფარსადანს ნესტანის მამას ტარიელის მამობილს.

დაზარათის სისუსტისა და ახლომხედველობის მიზეზით რამა და სიტა კარგავენ **ინდოეთის** სამეფო ტახტს, იგი და სიტა მოსწყდებიან სატახტო ქალაქს, აიოდჰიას და იძულებულნი ხდებიან ტყეში გადასახლდნენ, რასაც მოსდევს სიტას მოტაცება. ფარსადანის მიზეზით ჰკარგავენ **ინდოეთის** სამეფო ტახტს, თავად ინდოეთს (სულის სამყაროს). ეს არის მიზეზი აგრეთვე ნესტანის მოტაცებისა და გადაკარგვისა. ფარსადანი უშვებს შეცდომას ტახტის მემკვიდრის სწორ არჩევანში, ვინაიდან მას ღალატობს გარჩევის უნარი. ასევე დაზარათი (სისუსტით) ვერ უზრუნველყოფს ძისათვის ტახტს. ორივე შემთხვევაში სიმბოლურად არის ასახული ძველი სიბრძნის კრიზისი (მოხუცი მეფე,) შეცდომები და გზააზნევები ობიექტური რეალობის შეფასებისას.

რამასა და სიტას ტყეში ცხოვრების იდილია იგივეა, რაც ტარიელსა და ნესტანის მამისეულ წალკოტში ერთად ყოფნის იდილია (ცოდვითდაცემამდელი სამოთხის ყოფა ბიბლიური გაგებით, ანდროგინის ერთიანობა, არქეტიპული ადამიანი განყოფამდე). სიტას მოტაცება რავანას რაკშასების მიერ იგივეა, რაც ნესტანის მოტაცება დავარი ზანგთა მიერ (ქვენა ინსტიქტები, სურვილები). ქაჯეთი ქვენა ინსტინქტების, ვნებების, ტამასის საუფლოა, ისევე როგორც ლანკა, ამავე დროს ეს არის სიკვდილის საუფლო, ქვესკნელი. (რავანა – სიკვდილის ღმერთი).

„რამაიანას“ სამეფო წარმოშობის გმირთა სამეულს შეესაბამება ვეფხისტყაოსნის გმირთა სამეული. რამას შეესაბამება ტარიელი, ჰანუმანს –

ავთანდილი, ხოლო ლაკშმანას – ფრიდონი. ამათგან რამა უშუალოდ ინკარნირებული ღვთის სახეა, ხოლო ჰანუმანი და ლაკშმანა მისი უნარებისა (ინტელექტის და საღვთო გონების), ანუ ზემთაგონებისა, თუმც ვეფხისტყაოსნის გმირებში აშკარად ხაზგასმულია ქრისტიანული ჰეროიკული ინიციაციის გზისთვის აუცილებელი უნარების დომინირება. ტარიელი აქაც ინკარნირებული ღვთის, ლოგოსის სახეა, ავთანდილი – ლოგოსიდან მომდინარე ფილოსოფიური რწმენისა და ინტელექტისა, ფრიდონი კი ლოგოსიდან მომდინარე სასოებისა და ეთიკისა. ჰანუმანი ახალი კაცი, ინტელექტის კაცი, ისევე როგორც ავთანდილი, რომელიც თავის უმცროსობას თავადვე აღნიშნავს („უმცროსმან ძმამან შორიდან სალამი დავიყეფეო“). ჰანუმანი და ვიბჰიშანა მჭიდროდ არიან ურთიერთდაკავშირებულნი რათა პრაქტიკული გონებით, ინტელექტისმიერი ანალიზით, მეცნიერული კვლევითა და შემეცნებით დაეხმარონ ლანკას აღებას, რამას და სიტას ჰიეროგამიას, შერთვას, საკრალურ ქორწინებას. ვიბჰიშანას ფუნქციას ვეფხისტყაოსანში ენათესავება **ფატმანი** და მისი გრძნეული მონა, რომელიც აგრეთვე **ჰაერით** უკავშირდება ქაჯეთს და იგებს მის საიდუმლოებებს. (ეს მონაც ფაქტიურად ქაჯეთის მოღალატეა). ჰანუმანი პოულობს სიტას კვალს, ისევე როგორც ავთანდილი ნესტანისას, ორივენი სოფიასკენ, სიბრძნისკენ პრაქტიკული გზის გამკვალავნი არიან.

ინდოლოგ მკვლევართა თვალსაზრისით რამას მითოსურ არქეტიპად ითვლება აგრეთვე ინდრა, ჭექა-ქუხილის ვედური ღვთაება (რომლის პარალელებია სხვა ხალხების მითოსში მარდუკი, მითრა, თრაეტაონა, ოზირისი და სხვანი, ხოლო ქრისტიანულ მოძღვრებაში მიქაელ მთავარანგელოზი და წმ. გიორგი.) ინდრას ვედური კონფლიქტი დემონ ვრიტრასთან (კოსმიურ გველთან, დრაკონთან) აირეკლა რამასა და რავანას შორის ომში, ხოლო სიტას მოტაცება უკავშირდება ვედურ დემონთა მიერ ძროხების მოტაცებას (ძროხა – საკრალური ცხოველი, ინდოეთში ქალღმერთ ადიტის, ხოლო ეგვიპტეში იზიდას განსახიერება). ჰანუმანი ქარის ღვთაების განსახიერებაა, მარუტის ძე. მარუტები ქარიშხლის ღვთაებებია, რომელნიც ინდრას ეხმარებიან (ღრუბლებთან) ომში. სიტას სახელის სემანტიკა, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, „ხნულს“ უკავშირდება, რითაც იგი ენათესავება ბერძნულ მითოსის **დემეტრე-პერსეფონეს**, რომელიც მიწისქვეშ უჩინარდება, ისევე როგორც სიტა, რამასთან დაბრუნების შემდეგ. გვიანდელ ვედურ პერიოდში (კაუშიკა სუტრაში) სიტა გვხვდება, როგორც მოხნული მიწის პირმშვენიერი ქალღმერთი, რომელსაც თაყვანს სცემენ ლოტოსებში მდგარს, იგი ცოლია ჭექა-ქუხილისა და წვიმის ღმერთისა, ინდრასი, ხოლო ინდრა უძველესი არქეტიპი, მედიტერანულ სამყაროში არის ტარუ, **ტარჰუ**, პალეომედიტერანული ვეფხისტყაოსანი ღვთაება ამინდისა, ჭექა-ქუხილისა, რომელიც, ჩვენის მოსაზრებით, უნდა იყოს რუსთველის პოემის მთავარი გმირის ტარიელის მითოსური არქეტიპი. (ამასთან უნდა გვახსოვდეს, რომ რამაც ვეფხისტყაოსანია, ვინაიდან მის მხედრობას აქვს ვეფხის ტყავის ალამი).

რიგვედაში ინდრას გვალვის დემონი ვრიტრასთან ომში და ძროხების გამოხსნაში ეხმარება ტრიტა, ჭაში, ანუ ქვაბში მჯდომი გველისმბრძოლი ღვთაება (იგივე, რაც ირანული „თრაეტაონა“, სახელ ფრიდონის ეტიმოლოგიური ფუძე. ასევე ეხმარებიან რამას ჰანუმანი და ლაკშმანა, ხოლო ტარიელს ავთანდილი და ფრიდონი). ინდრას კოსმიური ბრძოლის ეტაპები შემდეგია:

- | | |
|--------------------|----------------------|
| 1. გვალვა | 1. ურჩხულის ბატონობა |
| 2. ციხის აღება | 2. ურჩხულის დაძლევა |
| 3. წყალთა გამოხსნა | 3. ქალთა გამოხსნა |
| 4. წვიმის წამოსვლა | 4. ჰიეროგამია |

ე.ი. ატმოსფერული პროცესი, რომელიც განუყოფელია აგრარული მითისაგან, სიმბოლურად ასახავს სულის გზას, მის გამოხსნას და ინიციაციას (ჰიეროგამიას) (161), გვალვის, ურჩხულის ბატონობას და ძროხების წარტყვევნას შეესაბამება სულის დამწყვედვა მატერიაში, ხოლო სულის გამოხსნა და ჰიეროგამია ინიციაციის უმაღლესი საფეხურების სიმბოლოა ყველა დროის საკრალურ კულტებში. (მკვლევარმა მ. კარბელაშვილმა ყურადღება მიაპყრო იმ ფაქტს, რომ ვეფხისტყაოსანში ტარიელისა და ნესტანის ქორწინებით სიმბოლიზებულია ჰიეროგამია. იხ. საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, N3, მარტი, 1962, გვ. 649–651). სამყაროს ვაჟური და ქალური საწყისები, რომელნიც არეკლილნი არიან მზისა და მთვარის კოსმიურ პოლარობაში, ცოდვითდაცემამ და სულის მატერიაში დამწყვედვამ გასთიშა. ჰიეროგამიით, ანუ სულის საკრალური ქორწინებით ისინი კვლავ შეერთდებიან ღმერთში, ისევე როგორც შორეულ სამოთხისმიერ ყოფაში იყვნენ განუყოფელნი. მარად ქალური საწყისი, იზისი, იგივე ცოდვითდაცემამდელი ზეციური ევა (IHVH), სულიწმიდა კვლავ აღსდგება და იმოქმედებს ახალი უზენაესი ცხოვრების ელემენტებში, ახალ მიწაზე, რასაც აპოკალიპსისში ახალი იერუსალიმი ეწოდება. სულიწმიდა არის სული ცხოვრებისა, ცხოველმყოფელი, ცხოვრების ხე მისი სიმბოლოა, (ბუნების მწვანე საფარი მოგონებაა ცხოვრების ხისა, ამის გამო, როგორც აღვნიშნეთ, ქრისტიანული ტრადიციით, სულიწმიდის დღესასწაულზე მწვანეულობით ამკობდნენ ტაძრებს). აქედან გამომდინარე, ნაყოფიერების ქალღმერთები სულიწმიდის, იზის-სოფიას სხვადასხვა ასპექტებია, აქედანვე მომდინარეობა მათი მწვანე სამოსი.

ახლა გავიხსენოთ, რომ ჩვენის მოსაზრებით, ნესტანის სახის ერთ-ერთი მითოსური არქეტიპი არის დემეტრე-პერსეფონე, „მაგნა მატერ“ ყველა დროს საკრალური კულტებისა, დედა უფალი, რომელიც აგრეთვე პრეარული წარმომობისაა და რომლის ერთ-ერთი გამოვლინებაა ნაყოფიერების ქალღმერთი. აღსანიშნავია, რომ ნესტანს მამისეულ წალკოტში ყოფნისას მოსავს მწვანე სამოსი (რაზედაც ყურადღება მიაპყრო ვიქტორ ნოზაძემ „ფერთა მეტყველებაში“ (1954 წ.) და მ. კარბელაშვილმა), ხოლო ქაჯეთში ყოფნისას მწვანე სამოსთან ერთად მოსავს შავი რიდე, ისევე

როგორც პერსეფონეს ჰადესში (151, 75). („თავსა რიდითა შავითა, ქვემოთ მოსილი მწვანითა“).

პრეარული წარმოშობისაა აგრეთვე ჭექა-ქუხილის ღვთაება ტარჰუ, ინდრას და რამას მცირეაზიური პროტოტიპი. აქედან გამომდინარე, სიტას და ნესტანს, ისევე როგორც რამას და ტარიელს ჰომოგენური მითოსური არქეტიპები გააჩნიათ, რაც განაპირობებს მათ შესახებ შეთხზული პოემების ფაბულურ ურთიერთმსგავსებას. რამასა და ტარიელის საერთო არქეტიპია აგრეთვე დიონისე, ინდურ მითოსში „დევა ნაუშა“, რომელიც არის განსახიერება უმაღლესი მე-სი, არქეტიპული პირველკაცისა (ქრისტიანულად-ზეციური ადამისა).

საკრალური ქორწინება არის სიმბოლო სიბრძნისა და სიყვარულის კავშირისა, იმ შემთხვევაში, თუ სიბრძნე მდედრობითი ასპექტით გაიაზრება, ხოლო სიყვარული მამრობითით, ან კავშირი ჭეშმარიტებისა და სიყვარულისა, იმ შემთხვევაში, თუ ჭეშმარიტება მამრობითი ასპექტით გაიაზრება, ხოლო სიყვარული მდედრობითით. იგი ნიშნავს აგრეთვე უმაღლესი მეობის (მამრობითის) შეერთებას განწმენდილ ქვენა მეობასთან (მდედრობითთან) უმაღლეს მენტალურ პლანზე. ფილონისათვის საკრალური ქორწინება არის მისტიური შერთვა სულისა (მდედრობითის) ღმერთთან (მამრობითთან).

არგონავტების მითის ერთ-ერთი ინტერპრეტაციით სიყვარული (იაზონი) ქორწინდება სიბრძნეზე (მედეაზე). მათ აქორწინებენ ფეაკთა მეფე ალკინოე და დედოფალი არეტე. ალკინოე სულის უმაღლესი, პირვანდელი ასპექტის სიმბოლოა, უმაღლესი გონება და ნება, მენტალურ უნართა (ფეაკთა) მმართველი (გასკელის მიხედვით), ხოლო დედოფალი არეტე უმაღლესი სიკეთის, სიქველის პერსონიფიკაცია ("DgJZ – სიქველე, სიკეთე). ალკინოე არის არქეტიპი როსტევან მეფისა, რომელიც ხელს უწყობს ტარიელისა და ნესტანის ქორწინებას.

სიბრძნისა და სიყვარულის დაკავშირება, შერთვა, შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ღვთაებრივი ჭეშმარიტების ცხადქმნის შემდეგ. მანამდის კი შეუძლებელია მათ შორის ნამდვილი ქორწინება. სანამ სიბრძნე ქვენა პლანების საგნებზე და მოვლენებზეა მიჯაჭვული, სანამ იგი დატყვევებული ჰყავთ ქვენა ვნებებსა და ინსტიქტებს (რაქმასებს, ქაჯებს, დემონებს, ასევე სასიძოვებს) ქორწინება ვერ განხორციელდება. ამის გამო საჭიროა პურიფიკაციის კათარზისის გზის გავლა, ხოლო როდესაც სიბრძნე გაივლის განწმენდის გზას – „დაეხსნება სოფლისა შრომას“, ოთხ ელემენტს, მას მიეცემა ფრთები, რათა „აღფრინდეს“ და მიჰხვდეს ნდომას თვისას (ნესტანის წერილი). ამის შემდეგ იგი მზად არის საკრალური ქორწინებისათვის, თავის ჯუფთთან შერთვისთვის. ამრიგად, ე.წ. „ძიებათა სქემა“, რამას მიერ სიტას ძიება, ორფეოსის მიერ ევრიკიდეს ძიება, ტარიელის მიერ ნესტანის ძიება, სხვა არაფერია, თუ არა ანიმუსის მიერ ანიმას ძიება, სულის მიერ ღვთის ძიება და მასთან შერთვა, რასაც უამრავი პარალელები გააჩნია მსოფლიო მითოსსა და ფოლკლორში, ეპოსსა და რომანში.

მისტიური ქორწინება სულისა და ღვთისა, სიყვარულისა და სიბრძნისა, მხილველისა და სახილველისა, animus-ისა და animi-სი, კოსმიური ასპექტით არის შეერთება მზისა და მთვარის პოლარობისა, რომელნიც გამოხატავენ მამრობითსა და მდედრობით საწყისებს. ინდურ იოგაში ამას შეესაბამება „ჰათჰა“ იოგა, სადაც „ჰა“ – მზიური საწყისია, „თჰა“ – მთვარეული (ჰ. ბეკი), ამასვე განასახიერებს „რაჯა იოგას“ მოძღვრება (გზა „მეფისაკენ“ ანუ „დედოფლისაკენ“). ანალოგიური იდეა „უნიო მისტიკასი“ ყველგან მოცემულია ეროტიული ალეგორიის სახით. ერთის მეორეში გადასვლა, ერთის მეორესთან შერთვა მოცემულია როგორც სექსუალური მიზნის მიღწევა, სქესთა შეერთება (149, 225). „ბრაჰმადარიანაკა უპანიშადას“ სიტყვებით: „მამაკაცი შეერთვის საყვარელ ქალს ისევე, როგორ სული, რომელიც უერთდება ბრაჰმანს“ (V, 3. 21), იგივე შერთვა სიმბოლიზებულია სოლომონის „ქებათა ქებაში“ ამსოფლიური მიჯნურობით. ქრისტიანულ საღვთო წერილში ქორწინება განასახიერებს კაცობრიობის ინიციაციას (გამოცხ. 19. 7), ფოლკლორში ამის ანარეკლია მეფისწულის მიერ მეფის ასულის ძიება და მათი ქორწინება, ხოლო კოსმიური ასპექტით მზისა და მთვარის შერწყმას აღნიშნავს ძველბერძნული ტერმინი „ჰელიოსელენი“, ისევე როგორც სპარსული „მა-შამს“, რომელსაც ჩახრუხაძე თამარის ზეციურ სახეს ადარებს:

ბრძნად მაქებართა
ვჭვრეთ მაქ ებართა
მა-შამსსა გავსო,
მად გრძნობენ, ალი.
(თამარაინი, VIII, 15).

ვეფხისტყაოსანშიც ქაჯეთის აღების შემდეგ, ტარიელისა და ნესტანის მიერ ურთიერთის პოვნა, შედარებულია „ჰელიოსელენტან“, ანუ „მა-შამსთან“:

გზანი დახვდეს შეკაფულნი, შევიდეს და გაძვრეს ხვრელსა,
ნახეს, მზისა შესახვედრად გამოეშვა მთვარე გველსა.

ყოველივე ეს კი მიუთითებს იმაზე, რომ ვეფხისტყაოსნის გმირთა ქორწინებანი საკრალური ქორწინების, ჰიეროგამიის, unio mystica-ს ალეგორიას წარმოადგენენ. („ჰელიოსელენი“ ნახსენებია აგრეთვე კრეტიენ დე ტრუას „ივეინში“).

ახლა გავამახვილოთ ყურადღება „რამაიანასა“ და ვეფხისტყაოსანს შორის ერთ არსებით განსხვავებაზე. ორივე ნაწარმოების ფაბულის თითქმის ყველა ელემენტი ურთიერთმსგავსია, გარდა ფინალისა. მართალია, რამა გაივლის დიდ გამოცდებს, გადაიხდის დიდ ბრძოლებს დემონებთან, გამოიხსნის თავის მიჯნურს სიტას, თავისი მეგობრების დახმარებით და კვლავ შეუერთდება მას, მაგრამ ფინალი ტრაგიკულია იმის გამო, რომ რამა კვლავ კარგავს სიტას, სიტა გაუჩინარდება მიწის ქვეშ,

პერსეფონეს მსგავსად, სადაც თავდაპირველად იყო მისი სამკვიდრებელი, ვიდრე იგი ხნულიდან აღმოცენდებოდა, რითაც სიტა ენათესავება ჰადესში მყოფ პერსეფონეს, რომელიც აგრეთვე საბოლოოდ გამოუხსნელი რჩება. ნესტანი კი საბოლოოდ გამოხსნილია, იგი პერსეფონეა, სოფიად გარდაქმნილი, ტარიელისა და მისი ქორწინება საბოლოო, განუყრელი შერთვაა, ეს არის აპოკალიპსური, ესქატოლოგიური შერთვის, ანუ მისტიური ქორწინების ალეგორია, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ ქრისტიანული ინიციაციის ეპოქისათვის. ამის გამო, წარმართული ეპოქის დიდ პოემებში მართალია ვხვდებით შერთვას, ჰიეროგამიას, მაგრამ დროებითს, ღვთაებრივი წყვილი ჰიეროგამიის შემდეგ აქ კვლავ ითიშება, როგორც რამა და სიტა. ორფეოსი და ევრიდიკე, იაზონი და მედეა, ოდისევსი და პენელოპე (ოდისევსი საბოლოოდ ტოვებს პენელოპეს და კვლავ მიდის სამოგზაუროდ). ასევეა სუფისტურ სამიჯნურო პოემებში, მაგ., „ლეილმაჯუნნიანში“, რომელსაც ტრაგიკული ფინალი აქვს, ყოველივე ამის მიზეზი კი ის არის, რომ წარმართული ეპოქის ინიციაციას ვერ მიჰყავს ადამიანის სული საბოლოო განდმრთობამდე, იგი ვერ ახდენს ანდროგინის საბოლოო რეინტეგრაციას, რაც ძალუძს მხოლოდ ქრისტიანულ ინიციაციას, რომელიც უბრუნებს ადამიანს მარადიულ ცხოვრებას და სიბრძნეს. ქრისტიანობის თვალსაზრისით ინდივიდუალური ინიციაციის გაგრძელებაა მთელი ქრისტეს რჩეული კაცობრიობის საყოველთაო ინიციაცია ქვეყნის დასასრულის, ანუ მეორედ მოსვლის ჟამს, რომელიც იოანეს აპოკალიფსისში აგრეთვე ქორწინებითაა სიმბოლიზებული: „და ვიხილე ცადა ახალი და ქუეყანადა ახალი, რამეთუ პირველი იგი ცადა და პირველი ქუეყანადა წარხდეს და ზღუადა არღარა არს. და ქალაქი იგი წმიდა იერუსალემი ახალი ვიხილე, გარნა მომავალი ზეცით ღმრთისაგან, განმზადებული ვითარცა სძალი შემკული ქმრისა მიმართ თვისისა“ (გამოცხ. 21. 2). ხოლო ანდრია კესარიელი, მართლმადიდებელი ეგზეგეტიკოსი ამ საკრალური ქორწინების სახისმეტყველებას შემდეგნაირად განმარტავს: „სერი ქრისტეს ცხოვრებულთა მათ დღესასწაული და სიხარული არს, რომლისა მკვიდრნი ნეტარ არიან და შევიდნენ სასძლოსა მას საუკუნესა, წმიდასა მას სულთა სიძესა თანა, ხოლო ვინადათგან მრავალნი არიან მის საუკუნოდსა კეთილნი, ამისთვის მრავალნიცა სახელნი ეწოდებიან მათსა მიღებასა, რამეთუ ეწოდების სასუფეველ დიდებისათვის მისისა და სამოთხე კეთილთათვის მისთა და წიად აბრაჰამისა – დამაშვრალთა მათ შინა განსვენებისათვის და კუალად. სასძლოცა და ქორწილიცა არა დიდებისა სიხარულისათვის ოდენ მისისა, არამედ გამოუთქმელისა მისთვის ღმრთისა თვისთა მონათა თანა შეერთებისა, რომელიც ესეუომ შორავს ხორციელისა მის შეერთებისაგან, რაზომ ნათელი ბნელსა შორავს და სიმყრალე – სურნელებასა“ (ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები. 7. გვ. 99).

აი, ეს არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, ანუ საკრალური ქორწინება, ჰიეროგამია, ქრისტიანობისა და ვეფხისტყაოსნის თვალსაზრისით.

„რამაიანას“ ერთ-ერთი ასპექტია აგრეთვე სინათლის მითი: რამა (მზე) აძლევს ნებას ბჰარატას (სიბნელეს) იმეფოს დროებით, გარკვეულ პერიოდში. რამას და სიტას ამბავი აგრეთვე აგრარული მითია, ისევე როგორც პერსეფონესი (მოტაცება ბნელი ძალის მიერ და კვლავ გამოხსნა და დაბრუნება). რამას განდევნა მამისეული სამეფოდან იგივეა რაც ოდისევსისა და ტარიელისა.

3. ვეფხისტყაოსანი და შუასაუკუნოებრივი რაინდული რომანი

ა) ბერძნულ-ბიზანტიური რომანის ტრადიციები

ანტიური ეპოქის მწუხრზე, ელინისტური ეპოქის გარიჟრაჟზე იწყება ბერძნულ სამყაროში რომანის ტიპის თხრობის ნაწარმოების აღმოცენება. თანდათანობით უკანა პლანზე იწევს მითოსური და ზღაპრულ-ფანტასტიკური მოტივების როლი და იწყება ადამიანური ცხოვრების ასახვა მის უზოგადეს ასპექტებში. პიროვნების ემანსიპაცია თანდათან საცნაურია, პიროვნების და სოციუმის ურთიერთობა უკვე არ არის ბრმა ფაქტითა და ღმერთების ნებით განპირობებული. მაგრამ ამავე დროს საცნაურია ფილოსოფიური მიზანდასახულობა, რომანი ემსახურება მისტერიალური და ფილოსოფიური მოძღვრებების მხატვრულ დასაბუთებას, მათი ეთიური იდეალების წარმოჩენას და დამკვიდრებას, როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად სოფისტურ რომანში.

ჩვენამდე მოაღწია ხუთი სოფისტური რომანის ხელნაწერმა, რომელთა ავტორებია ხარიტონი, ქსენოფონტე ეფესელი, აქილევს ტატიუსი, ჰელიოდორე და ლონგე. აქ ძველთაგანვე კლიშეებად ქცეული მოთხრობები, შეყვარებულ წყვილთა ამბები სოფისტური რიტორიკის სტილშია მოცემული და ემსახურება მათ შემეცნებით მიზნებს. სიუჟეტური სქემა ტრადიციულია და გვაგონებს წინარე რომანისათვის დამახასიათებელ ძირითად შტრიხებს: ჩვენს წინაშეა შეყვარებული წყვილი, უეჭველად მაღალი არისტოკრატიული წარმოშობისა, აღწერილია მათი თავგადასავალი, რომლის მიუხედავად ისინი რჩებიან ურთიერთის ერთგულნი, ბოლოს რომანი მუდამ ბედნიერი ფინალით მთავრდება. შეყვარებული წყვილის ფათერაკები გამოწვეულია ავი ბედით, ღვთაების მიერ დევნით, ძლიერთა ამა სოფლისათა, ყაჩაღების, მეძავების მტრობით და ა.შ. ახალგაზრდა წყვილი გაივლის ტყვეობას, მონობას, ციხეებს, წამებას, ხშირად სიკვდილმისჯილიც არის. მოქმედების ადგილი გამუდმებით იცვლება, რაც ხშირია კუნძულზე მოხვედრის, ზღვით გატაცებით მოტივი. ასეთ თავგადასავლებს გადიან მაგალითად, ჰელიოდორეს რომანის „ეთიოპიკის“ (IV ს.) გმირი, ბრძენი ქალწული ქარიკლეა (ქარიკლეს ასული), სოფისტური სიბრძნის სიმბოლო (PVD41 – მშვენება, i8X1 – დიდებულება, ე.

ი. „მშვენიერდიდებული“) და მისი მიჯნური თეაგენე, ე.ი. „ღვთის შობილი“. ქარიკლეა აპოლონის მისტერიებშია ზიარებული, წინასწარმეტყველია. (იგი არის ამავე დროს სულისა და გონების სიმბოლო). ამგვარ რომანებს „ეროტიულს“ უწოდებდნენ ეროტიული სქემის გამო, მაგრამ მათი ფილოსოფიური, ალევორიული გააზრების შედეგად ჩამოყალიბდა ტერმინი „არეტოლოგიური რომანი“ (•DgJZ – სიქველე, მამაცობა, კეთილშობილი აზროვნება). ამავე დროს ამგვარი წყვილების თავგადასავლებში არ შეიძლება არ შევიცნოთ ადამიანის სულის, ანიმუსისა და ანიმას ბედი და თავგადასავალი, რომელიც ნაირგვარი ალევორიული ვარიაციებით ფიგურირებს ძველი მსოფლიოს პოემებში და წინარე რომანის სხვადასხვა ნიმუშებში, როგორც ზემოთ დავინახეთ.

ელინისტური რომანის ღრმა კავშირი ანტიური მისტერიების მოძღვრებასთან განსაკუთრებით ნათლად მოჩანს აპულეოსის „ოქროს ვირში“, სადაც ადამიანის ვირად ქცევა (ჯადოქრობის შედეგად) ალევორიულად ნიშნავს ადამიანში ცხოველური ცხოვრების გამარჯვებას. აღსანიშნავია, რომ ლუციუს-ვირს ეხმარება იზიდა და აქცევს თავისი რელიგიის ადეპტად ინიციაციის მეშვეობით. (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვირი ანტიურობაში ითვლება არა გონებაჩლუნგობის, არამედ ვნების განსახიერებად). რომანი 10 წიგნი იზიდას მისტერიებისთვის სამზადისს ასახავს, მეთერთმეტე კი ინიციაციას და შუაღამის მზის ხილვას.

ელინისტური არეტოლოგიური რომანის ტრადიციებს აგრძელებს ბიზანტიური რომანიც; ბიზანტიური აღორძინების პერიოდში (IX–XII ს.), ფართოდ გაეხსნა გზა ანტიურ თემატიკას, რასაც ვეღარ უშლიდა ხელს ორთოდოქსული ეკლესია. ბიზანტიური რომანიც არეტოლოგიური რომანის გზას მისდევს, მაგრამ საცნაურია კიდევ უფრო მეტი გამძლიერება სიმბოლური და ალევორიული პლანისა, როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად, ევმატიუს მაკრემბოლიტის „ისმინიუსსა და ისმინიაში“, სადაც გმირებს პიროვნული არსებობა თითქმის არ გააჩნიათ. ისინი არაინდივიდუალური, აბსტრაქტული სქემებია, იდეის გამომხატველნი, რითაც აშკარა ხდება შუასაუკუნოებრივი დასავლური რაინდული რომანის ანტიციპაციები. საცნაურია აგრეთვე დროის მითოლოგიზაცია, მოქმედების მოწყვეტა კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილიდან, ქრონოლოგიის უქონლობა. გარემოს სიმბოლიზაცია იქამდე მიდის, რომ რომანში არ გვხვდება არცერთი ისტორიულად ცნობილი ქვეყანა და ქალაქი, მთელი გარემო გამოგონილი გეოგრაფიული სახელებითაა შეცვლილი, როგორცაა, მაგალითად, ევრიკომიდი, ავლიკომიდი, არტიკომიდი და დაფნიპოლი (ყველა ეს სახელები სიმბოლური ონომატოლოგიის პრინციპებზეა აგებული ისევე, როგორც გმირთა სახელები). ამავე დროს რომანში მოქმედებს პერსონიფიცირებული ცნებები გონებისა, ძალისა, უბიწობისა და კანონისა. შეყვარებული წყვილი განასახიერებს სიყვარულის იდეას, რომელსაც უპირისპირდება სიმულვილის მტრული ძალა ეთიოპების (შავკანიანების) სახით. ნაწარმოების მთავარი იდეაა სიყვარულის ტრიუმფი, მისი გამარჯვება პრაქტიკულ გონებაზე, ანგარიშიან განსჯაზე. სიყვარულის უძლეველობა რომანის ფინალში თვალსაჩინო ხდება (69, 128).

ბ) კურტუაზული რომანის ტრადიციები

რუსველოლოგიაში ხშირია ვეფხისტყაოსნის შედარება აღმოსავლური ლიტერატურის ძეგლებთან, ტიპოლოგიური პარალელების ძიება მათ იდეურ-მხატვრულ სამყაროსთან, სიუჟეტურ-კომპოზიციურ სტრუქტურასთან. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ვეფხისტყაოსანი გაცილებით მეტ ტიპოლოგიურ და იდეურ სიახლოვეს ამჟღავნებს როგორც ბერძნულ-ბიზანტიურ, ასევე დასავლეთევროპული რაინდული ლიტერატურის ნიმუშებთან. ეს მსგავსება გასაგები ხდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ შუასაუკუნოებრივი ჰეროიკული ინიციაციის იდეათა სისტემა მასაზრდოებელი წყაროა როგორც დასავლური რომანისა, ასევე ვეფხისტყაოსნისა. გარდა ამისა, აღიარებული ფაქტია, რომ კურტუაზულ ლიტერატურაში აირეკლა ნეოპლატონიზმის, სუფიზმისა და მანიქეიზმის იდეები, რომელნიც შუა საუკუნეებში აღმოსავლეთიდან თანდათანობით გზას იკვლევდნენ ევროპისაკენ იტალიის, მოზარაბისეული ესპანეთისა და სამხრეთ საფრანგეთის გზით.

განსხვავებით ბერძნულ-ბიზანტიური რომანებისაგან კურტუაზულ რომანში ჭარბად იგრძნობა ზღაპრულ-ავანტიურული სტიქია, მაგრამ იგი არ არის თვითმიზნური და ემსახურება გარკვეულ სიმბოლურ კონტექსტს, რომელიც გვიხასიათებს ისევ და ისევ პროტაგონისტის სულიერი გზის სხვადასხვა ეტაპებს, რომელიც წარმოადგენს განსახიერებას ინიციაციის მადიებლისას. კურტუაზულ რომანში გმირის მშვიდგონიერი განცდებით, სამიჯნურო ან პიროვნული გრძნობებით როდი ხდება, უბრალოდ, შევსება ზღაპრულ-ავანტიურული სტიქიისა, როგორც ეს მიაჩნია ზოგიერთ ლიტერატურისმცოდნეს, არამედ ეს სტიქია: ფანტასტიკური და ზებუნებრივი მოვლენები თავად წარმოადგენენ გარეგან პროექციებს გმირის შინაგანი, სულიერი განვითარების მოვლენებისას, ხოლო გარესამყარო, ბუნება, თვით სოციალური გარემოც კი იმდენად არიან რეალურნი, რამდენადაც ემსახურებიან სულის შინაგანი ევოლუციის ასახვას.

ამავე დროს კურტუაზულ ლიტერატურაში ხდება ერთგვარი ინტერიორიზაცია მითოსისა. რაინდული რომანების გმირების სახეები წარმოადგენენ მხატვრულ კონსტრუქციებს, რომელთა „შრეებშიც“ შეიძლება აღმოჩენა ანტიური მითოსის ღმერთებისა და გმირებისა, რომელნიც, როგორც ზემოთ დავინახეთ, წარმოადგენენ პერსონიფიკაციებს გარკვეული განწყენებული იდეებისას, ცნებებისას, ადამიანური უნარებისა და თვისებებისას, ბუნებისმიერი სტიქიონებისას და ა.შ. ბერძნულ-რომაული და კელტური მითოლოგიური გადმოცემების გარდა, განსაკუთრებით საცნაურია ბიბლიური მითოსის ინტერიორიზაცია. რაინდულ რომანებში მოცემულია ბიბლიის პარალელური ალეგორიული თხრობა შესაქმისა და ცოდვითდაცემისა, ადამისა და ევას გზისა, რაც განსახიერებს სიმბოლურად სულის მატერიაში ჩამოსვლის დრამას და კვლავ ღვთისაკენ ზეაღსვლას, ინიციაციისა და თეოზისის გზით. ამის

გამო რაინდული რომანები სავსეა ბიბლიური ალუზიებით, ხოლო პროტაგონისტები ხშირად ალეგორიულად განასახიერებენ როგორც ადამისა და ევას, ასევე მესსიას და ღვთისმშობელს (სოფიას).

როგორც ცნობილია, ბიბლიის ცენტრალური მითი არის შესაქმნისა და ცოდვითდაცემის მითი, რომელიც ძველი მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა მისტერიებში გვხვდება ნაირგვარი ვარიაციებით. ამ მითის მიხედვით ღმერთმა თავდაპირველად პირველკაცი შექმნა ანდროგინად, „მამაკაცად და დედაკაცად“ (შესაქმე. 1. 27), ხოლო შემდეგ განყო სქესები და შექმნა ადამი (Adamah – მიწის მტვერი) და ევა (Ievah – ცხოვრება), და დაამკვიდრა ედემი (2. 7–8), რასაც კაცის ე.წ. „მეორე შესაქმნის“ უწოდებენ. ედემი (ნაწარმოებია ეგვიპტური ძირიდან „გან-ბი-ედენ“) განასახიერებს უნივერსალურ ორგანიზმს დროის სფეროსას, ზეგრძნობად, სუპერფიზიკურ სამყაროს, უსასრულო ჟამს, ყოვლადობის ორგანიზაციას, სადაც ერთიანდება ოთხი ფლუიდური მდინარე (ორგანული კვატერნერის გაგება) (145, 96).

ედემში დანერგული ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის სიმბოლური პოლარობა შეესაბამება სქესებად დაყოფას. ცნობადის ხე უშუალოდ დაკავშირებულია ცოდვითდაცემამდელ ზეციურ ადამიანთან, მარადეაჟურ საწყისთან, ლოგოსთან, რომლის არქექტიპია ღვთაებაში ძე ღმერთი, ხოლო ცხოვრების ხე დაკავშირებულია ცოდვითდაცემამდელ ზეციურ ევასთან, მარადქალურ საწყისთან, სოფიასთან, რომლის არქექტიპია ღვთაებაში სულიწმიდა, ღვთის ფემინური ჰიპოსტასი. ასე რომ, ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის პოლარობა შეესაბამება სქესებად დაყოფასაც.

ღმუციფერული ძალის (გველის) ჩარევა ევას არსებას მოსწყვეტს თავის არქექტიპს, ცხოვრების ხეს, ნაადრევად მიმართავს მისა და ადამის ყურადღებას ცნობადის ხისაკენ (შესაქმე. 3. 1–7), რითაც ირღვევა აგრეთვე მათი მართლზომიერი მიმართება ცნობადის ხისადმი, ე.ი. შემეცნებისადმი („ადამ ჰამა ხილი იგი, რომელი არღა მწიფე იყო“, ასეთია გ. მერჩულისეული ეგზეგეტიური კომენტარი ბიბლიის ამ ადგილისა, იხ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, თ. XXII).

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად კაცობრიობა კარგავს ცხოვრების ხეს, სამოთხის ყოფას, ღვთაებრივ ცნობიერებას და ეშვება ცოდვის ბნელეთში, მატერიის საუფლოში, რომელიც მან უნდა შეიმცნოს, ადამ და ევა წყდებიან თავიანთ არქექტიპებს, ხდება სოფიანური წყვილის გათიშვა. ცხოვრების ხის კვლავ მოპოვებისათვის კი შემეცნებასთან ერთად საჭიროა გავლა პენიტენციური გზისა, ცოდვათაგან განწმენდისა და თეოზისისა, რომელიც მიიღწევა მხოლოდ ინიციაციით.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, რაინდული რომანების პროტაგონისტები უმეტესწილად წარმოადგენენ ალეგორიულ განსახიერებებს ბიბლიური წყვილისას, აგრეთვე მათი არქექტიპებისას, ქრისტესა და სოფიასი (სულიწმიდისა), ვინაიდან შუასაუკუნოებრივი რომანის სიმბოლური პერსონაჟები ხშირად შეიცავენ რამდენიმე ფუნქციას ერთად.

განვიხილოთ კურტუაზული რომანის ტიპური სქემა ვეფხისტყაოსანთან მიმართებაში და ყურადღება მივაპყროთ ტროპული

მეტყველების, ინიციაციის სიმბოლიკისა და სიუჟეტურ-კომპოზიციური დეტალების ურთიერთმსგავსებას.

ერეკი და ენიდა. მეთორმეტე საუკუნის ფრანგი „რომანსიკ“, კრეტიენ დე ტრუას ამ ცნობილი რომანის გმირი არის ერეკი, გამოგონილი ქვეყნის, **დიდი ორკანიის** მეფის, ლაკის ძე. „დიდი ორკანია“ სხვა არაფერია, თუ არა „დიდი არკანია“ (ლათ. arcanum, – საიდუმლო), ე.ი. დიდ საიდუმლოთა ქვეყანა, რაც ნიშნავს ღვთაებრივ-სულიერ სამყაროს. ამ სამყაროს მეფე არის მამა ღმერთი, ერეკი კი ძე ღმერთისა ალევგორიაა, რაზედაც მიუთითებს მისი სახელის ეტიმოლოგია, რაც უკავშირდება ლათინურ სიტყვას erectus-ს, ზესწრაფვას, ვერტიკალურ დგომას, **აღდგომას**, ამავე დროს სიმამაცეს, ვაჟკაცობას. მისი მიჯნურის, ენიდას სახელის ეტიმოლოგია კი უკავშირდება ლათ. eneco-ს, ტანჯვას, წამებას, ისევე როგორც „პერცელოიდე“ (გულისტკივილი), პარციფალის დედის სახელი, „ტრისტანი“ (მწუხარება) და სხვა. ტანჯვას, წამებას, პენიტენციურ გზას მიჰყავს ადამიანი სულიერი სრულყოფისაკენ, ინიციაციისაკენ, ამის გამო რაინდულ რომანებში ხშირად ვხვდებით ამგვარი ეტიმოლოგიის ქალთა სახელებს.

პოემა იწყება მეფე არტურის (ეტიმოლოგიურად „ამაღლებულის“, „ზეადმტაცის“) კარის აღწერით, საზეიმო, სააღდგომო შეკრებით, რასაც მოჰყვება ტრადიციული ნადირობა თეთრ ირემზე, რაც ძალზე გავრცელებული მოტივია იმ ეპოქის ლიტერატურაში, განსაკუთრებით ბრეტონულ სიუჟეტებზე დაწერილ რომანებში. ნადირობა განასახიერებს სულიერ გამირობას, სურვილების, ვნებების დათრგუნვას და განადგურებას, კერძოდ, თეთრ ირემზე ნადირობა კი გამირობას, მშვენიერი დამის (სოფიას) სახელით ჩადენილს.

სანადიროდ გამოსულ მეფესა და დედოფალს თან ახლავს სამეფოს უპირველესი რაინდი ერეკი, ძე ლაკისა, ულამაზესი და უმამაცესი ჭაბუკი. ნადირობისას ხვდებიან „უცხო მოყმეს“ (რაინდს), რომლის ვინაობის შეტყობის მიზნით მიუგზავნიან მას სეფე-ასულს, რომელსაც რაინდი არ ეტყვის თავის ვინაობას, ხოლო მისი მხლებელი ჯუჯა მათრახით გაუმასპინძლდება ასულს. შემდეგ თვით ერეკი მიდის რაინდის ვინაობის შესატყობად, მაგრამ ჯუჯა მასაც მათრახით გაუმასპინძლდება. ერეკი არ შეეხებება რაინდს, ვინაიდან არ არის შეჭურვილი და დროებით უკან დაიხვეს. უცხო მოყმე გაუდგება თავის გზას. არტურის მეუღლე, დედოფალი გინევრა იტანჯება რაინდის ვინაობის შეცნობის წყურვილით. ერეკი შეჰფიცავს მას, რომ გამოისყიდის თავის სირცხვილს და შეიტყობს რაინდის ვინაობას, რომელიც კიდევ დიდხანს რჩება „უცხო მოყმედ“. (ასეთი „უცხო მოყმეები“ ხშირად გვხვდებიან შუასაუკუნოებრივ რაინდულ რომანებში. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რაინდულ რომან „მებინოგიონში“ მეფე არტური და მისი მხლებლები ველად ხვდებიან უცხო მოყმეს, რომელიც არ შეესიტყვება მათ, ვინაიდან ფიქრობს თავის მიჯნურზე. არტური მიუგზავნის მას ოცდაოთხ რაინდს (დღე-ღამის საათების რიცხვი, ჟამი), რომელთაც იგი არ მისცემს პასუხს და ყველას ამარცხებს. ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალშიც“ არის სცენა, როდესაც არტური და მისი

მხლებლები წააწყდებიან ველად პარციფალს, რომელიც ზის დაფიქრებული თავის მიჯნურზე, ბლანშეფლორზე, იგი მათთვისაც „უცხო მოყმეა“ და ა.შ.)

ამრიგად, ერეკი დიდხანს მისდევს რაინდს კვალდაკვალ და ამ გზაზე ხვდება მრავალ გამოცდას, ფათერაკს, იხილავს მრავალ სასწაულს. მაგალითად, გზაზე ხვდება კომკს, რომელშიც მკვიდრობენ სხვადასხვაგვარი გარეგნობისა და მოკაზმულობის რაინდები და დამები. ერთნი პატარა, უღლეურ მიმინოს ჰკვებავენ და ზრდიან (მიმინო სიმბოლოა სულის აღმაფრენისა, სრულყოფისა, ზენა სამყაროს წვდომისა), მეორენი უკვე დიდ შევარდენს ეფერებიან, ზოგნი ჭადრაკის დაფაზე სხედან და ა.შ. ეს ყოველივე განასახიერებს დონეებს სულთა ევოლუციისას, ინიციაციაში მათ წინსვლის ხარისხებს. ყველას აქვს მეტსახელი ან ფსევდონიმი თავისი სულიერი ინდივიდუალობიდან და განვითარების დონიდან გამომდინარე.

ბოლოს ერეკი იპოვნის და შეერკინება უცხო მოყმეს, ამარცხებს მას და შეიტყობს მის სახელს. ეს არის იდერი, ძე ნუტისა (ძვ. ეგვიპტური ღამის ღმერთის სახელი), ე.ი. ღამის ძე. ნუტი და მისი ძე იდერი კონვენციური გმირებია არტურისეული ციკლის რომანებში და წარმოადგენენ შავ რაინდებს. (რაინდული რომანების ფერთა სიმბოლიკაში შავი ხომ შეესაბამება ინსტინქტურ ცხოვრებას, ცოდვას, სასჯელს, განმარტებას, განდევილობას. შავი რაინდი გადის ცოდვის ბნელეთს, ტანჯვით გამოსყიდვის გზას, რათა მიაღწიოს უკვდავებას, როგორც ზემოთ ითქვა).

სახელი **იდერი** ენათესავება არტურის მამის უტერის სახელს, „უტერპენდრაგონ“-ს, ანუ „საშინელ მთავარ დრაკონს“, რაც განასახიერებს წარმართობას, წარმართულ სიბრძნეს, ისევე როგორც მისი ძე, არტური, არის ქრისტიანული სიბრძნის განსახიერება. ერეკის მიერ შავი რაინდის, იდერის დამარცხება სიმბოლურად განასახიერებს წარმართობის დაძლევას, ქრისტეს იმპულსის (ერეკის) გამარჯვებას. მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ ხდება ერეკი ღირსი თავის სატრფოსთან, ენიდასთან ქორწინებისა, რომელსაც საქორწინო ნადიმზე მოსავს რაინდული რომანების გმირის ქალებისათვის კონვენციური **ყარყუმის** ბეწვის სამოსი შდ., თინათინის სამოსი ვეფხისტყაოსანში).

ხელდასხმისას მეფე არტური ერეკს ასაჩუქრებს ფარ-ხმალით, ფარჩის სამოსით, აბჯრით, ცხენით (სულიერ და ინტელექტუალურ უნართა სიმბოლოები). ერეკისა და ენიდას ქორწილი კონტექსტის მიხედვით ემთხვევა სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს (მეერგასისე დღეს), ისევე როგორც პოემის დასაწყისში, სამეფო კარზე შეკრება, ზეიმი და ნადიმობა ემთხვეოდა აღდგომას. გზა აღდგომიდან მეერგასისე დღემდე სიმბოლურად განასახიერებს კაცობრიობის სულიერი განვითარების გზას, რომლის დაგვირგვინებაც არის ჰიეროგამია, მისტიური ქორწინება, ანუ ნათლისღება სულიწმიდით.

ქორწინების შემდეგ ერეკი და ენიდა დასახლდებიან მამისეულ ციხე-კოშკში და ნეტარებენ ურთიერთით, მაგრამ ხალხი უკმაყოფილოა და კილავს ერეკს რაინდულ საქმეებზე გულაცრუებისათვის. ენიდას თავმოყვარეობა შელახულია და იგი აქეზებს ერეკს რაინდულ საქმეებზე. ერეკი იწყებს მზადებას, შეიჭურვება და ჯდება ნოხზე, რომელზედაც

ვეფხის გამოსახულებაა ამოქარგული, რაც ანარეკლი უნდა იყოს აღმოსავლეთში გავრცელებული ინიციაციური რიტუალისა, როგორც ამას აღნიშნავს თანამედროვე მკვლევარი გ. ვიდენგრენი სპარსული ბექთაშიდების სექტის ინიციაციურ რიტუალზე მსჯელობისას (84). (ვეფხის ტყავზე ჯდომას, როგორც ითქვა, ვხვდებით შაჰ-ნამეს შუასაუკუნოებრივ მინიატურებზე, ასევე ვეფხისტყაოსანში, რაც უთუოდ ინიციაციურ სიმბოლიკასთანაა დაკავშირებული). აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ვეფხი, როგორც ჰერალდიური ცხოველი, ხშირად გვხვდება დასავლეთის რაინდულ სიმბოლიკაში და ემბლემატიკაშიც, მაგალითად, პარციფალის მამის, გაჰმურეტის საგვარეულო გერბი იყო ვეფხი, როგორც ამას ვხვდებით ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალში“.

ამრიგად, ერეკი გაუდგება რაინდული თავგადასავლების ძეგლის გზას, ე.ი. იგი ინიციაციის უკვე მიღწეული საფეხურით აღარ კმაყოფილდება და მიელტვის შემდგომი, უფრო მაღალი საფეხურის მიღწევას. გზაში მას თან ახლავს ენიდა. იგი ებრძვის მეკობრეებს, უღმერთო გოლიათებს, ბოროტ გრაფს, რაც განასახიერებს სატანისმიერ ძალებთან ბრძოლას. ბოლოს ერეკი მიადგება მეფე ევრენის კოშკს, რომელიც არის განსახიერება ქვესკნელისა, საიქიოსი. ქვესკნელად ცოცხლად შთასვლის მიზანია სიკვდილის დათრგუნვა, სხეულებრივი უკვდავების მოპოვება, რაც არის უმთავრესი მიზანი ყოველგვარი ჰეროიკული ინიციაციისა გილგამეშის ხანიდან დღემდე, როგორც ამას აღნიშნავს თანამედროვე მკვლევარი, მ. ელიადე (103, 64). ქვესკნელი ყველა ხალხების ინიციატორულ მითოლოგიაში სიმბოლიზებულია დიდი დედით, დედა-მიწით, რომლის წიაღშიც ცოცხლად შთასვლაც აუცილებელია ინიციაციისათვის. ყველა ამ კონტექსტში, **ქტონური დიდი დედა** წარმოადგენს სიკვდილის ქალღმერთს და მკვდართა მეუფეს, რომელსაც შემზარავი, აგრესიული ასპექტი აქვს (103, 62), თუმც სხვადასხვა ხალხების მითოლოგიაში ქტონური საუფლოს უფალი მამრობითი ასპექტითაც გვხვდება (მაგ. უტნაპიშტიმი შუამდინარულ მითოლოგიაში, სიკვდილის ღმერთი იამა ძველინდურ მითოლოგიაში და სხვა. ამასთან ქტონური საშო კოსმიურ ღამეს, სიკვდილის ღამესაც უთანაბრდება).

რაინდულ რომანებში ფიგურირებენ ქტონური მითოლოგიის სხვადასხვა არქეტიპები, ხშირად მწერლური ფანტაზიით სახეცვლილნი და გარდასახულნი. მეფე ევრენი, რომლის საუფლოშიც შედიან ერეკი და ენიდა, მამაკაცია, ხოლო მისი სახელის ეტიმოლოგია უკავშირდება „მშვიდობას“, „დამშვიდებას“, „დაცხრომას“ (ბერძ. „ეირენე“), რაც მიუთითებს სიკვდილის დამამშვიდებელ, დამაცხრობელ მოქმედებაზე, ვინაიდან სიკვდილი დაკავშირებულია ყოველგვარი შფოთისა და ღელვის დაცხრომასთან. მეფე ევრენის კოშკიდან არავინ ბრუნდება ცოცხალი, აქ ერეკი და ენიდა იხილავენ სარეზზე ჩამოცმულ თავისქალებს რაინდებისას. მათ ეუბნებიან, რომ აქ მოელით დაღუპვა, უკეთუ მათ არ იხსნის უფლის მოწყალე მარჯვენა.

თუმც ყველაზე მეტად მნიშვნელოვანია ის მიზანი, რომლითაც ერეკი შედის მეფე ევრენის კოშკში. აქ მან უნდა მოიპოვოს „საკარო შვება“, „შვება

სამეფო კარისა“ (Joie de Ia Cour). რაც ნიშნავს „საკარო შვება“? სამეფო კარი ამ შემთხვევაში ალევორიულად გულისხმობს ღვთის კარს, სამოთხეს, ცხოვრების ხეს, უკვდავებას, რაც წარმოადგენს მიზანს ყოველგვარი რელიგიური პრაქტიკისას და ინიციაციისას. ეს შვებაა საუკუნო ნეტარება, სულის ხსნა.

მეფე ევრენის დამოკიდებულება ერეკთან მოგვაგონებს კოლხეთის მეფის, აიეტისა და იაზონის ურთიერთდამოკიდებულებას არგონავტების მითში. ევრენი უწყობს ერეკს რთულ გამოცდებს, ბოლოს იგი მიჰყავს სასწაულებრივ წალკოტში, რომელსაც არა აქვს ღობე, მაგრამ ჯადოსნური ძალა არავის უშვებს მასში. თავად მისი ჰაერი თითქოსდა რკინის ღობეა, აქ ზამთარ-ზაფხულ ჰყვავიან ყვავილები, მწიფს ნაყოფი, ასე რომ ამ ბაღის აღწერაში არც ისე რთულია **ბიბლიური ედემის** შეცნობა. ამ ბაღში არის ქალწული, რომელსაც ყარაულობს უძლეველი გოლიათი რაინდი, სახელად მაბონაგრენი (ამ სახელის ფუძე უკავშირდება დედოფალი **მეზის** ანუ **მედის** სახელს, რომელიც კულტურულ მითოლოგიაში მკვდართა საუფლოს დედოფალია, ხოლო ანგლო-საქსურ ფოლკლორში ფერიების დედოფალი, როგორც ფიგურირებს იგი შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“). ასე რომ, ერეკში მოცემულია ორივე მხარე საიქიოსი – ქვესკნელი, ჯოჯოხეთი და მიწიერი სამოთხე, ედემი, ორივე ალევორიულად.

გოლიათ რაინდ მაბონაგრენს ქალწულისათვის აღთქმა აქვს მიცემული, რომ არ დასტოვებს ამ წალკოტს, სანამ არ მოვა რაინდი, რომელიც დაამარცხებს მას. ერეკი ამარცხებს ამ რაინდს, რომელიც, როგორც გამოირკვევა, იცნობდა მამამისს, იცნობს ერეკსაც, ისევე როგორც ყველას (სიკვდილის პერსონიფიკაცია). ინიციაციური სიმბოლიკის გარდა, ერეკის შესვლა მეფე ევრენის კოშკში და გოლიათი რაინდის დამარცხება წარმოადგენს ალუზიას ქრისტეს ჯოჯოხეთად შთასვლაზე და სიკვდილის დამარცხებაზე („სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“), რაც კიდევ უფრო ნათელი ხდება, როდესაც ერეკი, გოლიათი რაინდის დამარცხების შემდეგ აიღებს საყვირს, რომელიც იქვე ჰკიდია, რათა გიგანტმა დასტოვოს ბაღი, რაც აშკარა მინიშნებაა აპოკალიპსურ საყვირზე მეორედ მოსვლის წინ.

ამის შემდეგ იწყება შვებისა და ბედნიერების ხანა და ერეკიც მოიპოვებს სამეფო კარის შვებას (ღვთის სასუფეველს). იწყება შვება, მხიარულება, ზეიმი, ჯერ მეფე ევრენის კარზე, შემდეგ არტურის კარზე, რომანი თავდება საშობაო ზეიმით (უმაღლესი „მე“-ს, ქრისტეს შობით ადეპტის სულში). ამ ზეიმზე დგამენ ორ მდიდრულ ტახტს, ერთს ნიანგის გამოსახულება აქვს, ხოლო მეორეს – ლომისა. კანონზომიერია ის, რომ მეფე არტური უტერ-პენდრაგონის ანუ „საზარელი მთავარი დრაკონის“ ძე ნიანგის გამოსახულებიან ტახტზე ზის. ნიანგი იგივე ძველევგვიპტური დრაკონია, ეგვიპტის საკრალური ცხოველი, იგი ამ შემთხვევაში წარმართული (ძველევგვიპტური) ინიციაციური სიბრძნის სიმბოლოა. მართალია, თავად არტურ მეფე ქრისტიანული სიბრძნის ადეპტია, მაგრამ ეს ის ასპექტია ქრისტიანული სიბრძნისა, რომელიც ტრადიციული წარმართული სიბრძნის ელემენტებს შეიცავს და მიქცეულია უფრო

წარსულისაკენ. რაც შეეხება ერეკს, იგი მომავლის ინიციაციისა და თეურგიის სიმბოლოა, ჰეროიკული, რაინდული ინიციაციის სამეფო გზისა, ამის გამო იგი ჯდება ლომის გამოსახულებიან ტახტზე. სიბრძნის ამ ორივე ასპექტის მეუფება ვლინდება არტურის სამეფო კარის ფინალურ ზეიმში. პოემის დასასრულს ცხადი ხდება აგრეთვე ავტორის ჩანაფიქრი, რომელმაც ერეკის სახეში მოგვცა აგრეთვე ალეგორიული ასახვა მეცნიერულ-ფილოსოფიური შემეცნებითი გზისა, რომელიც გაბატონებული იყო შუასაუკუნეთა საგანმანათლებლო ცენტრებში და როგორც ზემოთ ითქვა, განსაკუთრებით ჰყვოდა შარტრის პლატონურ აკადემიაში, სადაც ისწავლებოდა შუასაუკუნეთა შვიდი უმთავრესი სამეცნიერო დისციპლინა, ე.წ. ტრივიუმი (გრამატიკა, დიალექტიკა, რიტორიკა) და კვადრივიუმი (გეომეტრია, არითმეტიკა, მუსიკა და ასტრონომია). ამაზე მიუთითებს ერეკის ფანტასტიკური სამოსელი სამეფო ზეიმზე, რომელიც მოქსოვა სინათლის ოთხმა ფერამ. ერთმა მათგანმა გეომეტრიის საწყისები ჩააქსოვა ამ სამოსში, სივრცული განზომილებების გამოსახულებანი, მეორემ არითმეტიკის საწყისები: მან რიცხვებად დაჰყო ეს სამყარო, ქსოვილზე ასახული, წლებად, კვირებად, დღეებად და საათებად, მესამე ფერამ საუცხოო მუსიკის ჰანგთა ხილული გამოსახულებებით გაამდიდრა სამოსი, ხოლო მეოთხემ ასტრონომიის, ვარსკვლავეთის გამოსახულებებით. ამრიგად, ერეკის სამოსზე აირეკლა კვადრივიუმის მიღწევები სიმბოლურად, ვინაიდან ერეკი თავის ამ ეტაპზე სხვა არაფერია, თუ არა და პერსონიფიცირებული ლოგოსი, სიბრძნე მაკროკოსმოსის შესახებ. რაც შეეხება ტრივიუმის გამოსახულებებს, ამას ჩვენ ვერ ვხვდებით რომანში, ვინაიდან, ჩვენის აზრით, იგულისხმება, რომ ტრივიუმის განსახიერებაა ენიდა-სოფია, ჰერეტიკითი სიბრძნე, რომელიც უფრო თეორიული და ზეგრძნობითი ხასიათისაა, ხოლო უფრო ქმედითი და კონკრეტული სიბრძნე, ლოგოსის განსახიერებაა მამაკაცი გმირი, ერეკი. და ბოლოს ამ სამოსს აგვირგვინებს საყელო, რომელიც შექმნილია **ინდოეთის** მკვიდრი ფანტასტიკური მრავალფერი ცხოველის ტყავისაგან. სიჭრელე, მრავალფერობა ისევე როგორც იოსების სამოსის შემთხვევაში, აქ სინკრეტიზმის, სიბრძნის სხვადასხვა მიმდინარეობათა შერწყმის სიმბოლოა და ფუნქციურად ემთხვევა **ვეფხის ტყავს**. თანაც შემთხვევითი როდია, რომ ამ ცხოველის წარმომავლობა ინდოეთს უკავშირდება. ინდოეთი მისტერიათა სიბრძნის სამშობლოა, შუასაუკუნოებრივი თვალსაზრისით ზღაპრული, ზემიწიერი მხარე, ღვთაებრივ-სულიერი სამყაროს განმსახიერებელი. ერეკსა და ენიდას თავზე დაადგამენ ლალების გვირგვინს (ლალი – განწმენდილი, სულიერი აზროვნების სიმბოლო) (113).

თანამედროვე მედიევისტები ბედნარი აღნიშნავს, რომ ერეკის სახეში მოცემულია სული ღვთის ძიების გზაზე, მისი ბრძოლა ბოროტების ძალებთან, რომელნიც შემოვიდნენ სამყაროში ცოდვითდაცემის შემდეგ, ხორციელ ლტოლვებთან, ცდუნებებთან, რასაც განსახიერებენ მეკობრენი, გოლიათები, ჯუჯები და ა.შ. (79, 65). ბოლო ვ. უეტერბის აზრით, „ერეკში“ პოეზია და რიტორიკა, ისევე როგორც სოციალური გამოცდილება, დაქვემდებარებულია ფილოსოფიისადმი, როგორც ეს ახასიათებდა

შარტრის სკოლის დოქტრინას, რომელიც თავის შემეცნებით კრედოს, სამყაროს ფილოსოფიური გააზრების მოდელს აყალიბებდა ალეგორიულ მხატვრულ ნაწარმოებებში (დასახ. ნაშრ. გვ. 231). ი. ბედნარი კი აღნიშნავს, რომ პოემაში უხვად არის ბიბლიური ალუზიები ადამის ცოდვაზე და ქრისტეს მიერ კაცობრიობის ცოდვების გამოსყიდვაზე (79, 58).

ახლა შევადაროთ ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ცალკეული ინგრედიენტები და პოეტური სახეები კრეტიენ დე ტრუას ხსენებულ რომანს. ორივე ნაწარმოები იწყება საზეიმო შეკრებით სამეფო კარზე. ამ საზეიმო შეკრებას მოსდევს ნადირობა, რომელშიც მონაწილეობენ მეფე და სამეფოს უპირველესი რაინდი. ნადირობისას ხვდებიან უცხო მოყმეს, რომლის ვინაობის შეტყობის მიზნით მიუგზავნიან მას ხელქვეითებს („ერეკში“ სეფე ასულს, ხოლო ვეფხისტყაოსანში – 12 მონას). მნიშვნელოვანი მომენტი „უცხო მოყმის“ ვინაობის შეტყობის სიძნელე, თანაც ის კოლიზიები, რომელნიც მოსდევს ამ შეტყობის ცდას: „ერეკში“ მათრახის გადაკვრა ჯუჯას მიერ, ხოლო ვეფხისტყაოსანში მათრახის გადაკვრა თვით ტარიელის მიერ.

„უცხო მოყმის“ გაუჩინარებისა და უკვალოდ გაქრობის შემდგომ მისი ვინაობის შეცნობის წყურვილი სტანჯავს ორივე ნაწარმოების გმირ დედოფლებს („ერეკში“ დედოფალ გინევრას, ხოლო ვეფხისტყაოსანში დედოფალ თინათინს) გინევრა განაზრახებს ერეკს უცხო მოყმის საძებრად, ისევე როგორც თინათინი განაზრახებს ავთანდილს იგივე საქმეზე (მეფეები ორივე ნაწარმოებში პასიურნი და განურჩევლნი რჩებიან უცხო მოყმის მოძებნისა და მისი ვინაობის შეტყობის საქმეში, ვეფხისტყაოსანში კი მეფე ეწინააღმდეგება კიდევაც ამ საქმეს). ერეკის გზა უცხო მოყმის ძებნისა, სავსეა ფათერაკებით, გამოცდებით, ბრძოლებით, ისევე როგორც ავთანდილის გზა ტარიელის ძებნისას. ორივე ნაწარმოების გმირ ქალებს მოსავეს ყარყუმის ბეწვის სამოსი. ორივე ნაწარმოებში ქალები განაზრახებენ მამაკაცებს რაინდულ საქმეებზე და გმირობის ჩადენაზე. ორივე ნაწარმოების გმირები ჯდებიან ვეფხის გამოსახულებიან ქსოვილზე (ერეკი ვეფხის გამოსახულებიან ნოხზე, ტარიელი და ავთანდილი კი ვეფხის ტყავის ნატებზე. ორივე ნაწარმოების გმირები ებრძვიან მეკობრეებს, გოლიათებს (ტარიელი დევებს), რაც სატანისმიერ ძალებს განასახიერებს.

მაგრამ მაინც უმთავრესია ამ ორ ნაწარმოებს შორის ტიპოლოგიური დამთხვევები ქვესკნელად შთასვლის, ანუ nekya-ს ეპიზოდებში. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ცოცხლად ქვესკნელად შთასვლა, სიკვდილის დათრგუნვა უმთავრესი საფეხურია ჰეროიკული ინიციაციისა გილგამეშის ეპოქიდან ახალ დრომდე. ქვესკნელის, ანუ ქტონური საუფლოს მეუფე, ქტონური დიდი დედა, გვხვდება სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიურ გადმოცემებში უაღრესად ნაირგვარი სახით. როგორც ითქვა, ზოგიერთ გადმოცემებში ქტონური საუფლოს მეუფე მამრობითი სქესისაა, მაგ., ბერძნული მითოლოგიის ჰაესი, ინდური მითოლოგიის სიკვდილის ღმერთი იამა და სხვა. „ერეკში“ გვხვდება მეფე ევრენი, რომლის კომპლექსში შედიან ერეკი და ენიდა და რომელიც არის განმასახიერებელი ქტონური საუფლოსი. როგორც აღვნიშნეთ, მეფე ევრენის სახელის ეტიმოლოგია უკავშირდება სიმშვიდეს

(ბერძ.), „დამშვიდება“, „დაცხრომას“, რაც მიგვანიშნებს სიკვდილზე, რომელიც იწვევს ყოველგვარი დელვისა და შფოთის დაცხრომას. ამ სახელს ეტიმოლოგიურად ემთხვევა ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟის, ქაჯეთის დედოფლის, დულარდუხტის სახელი, უკეთუ მას გავანალიზებთ სიმბოლური ონომატოლოგიის, ანუ მზამეტყველების თვალსაზრისით. სახელ დულარდუხტ-ის ფუძე არის „დულარ“, ანუ „დილარ“, „დილარამ“ სპარსული ონომასტიკონისა, რაც ნიშნავს „სიმშვიდის მომგვრელს“, „დამამშვიდებელს“, როგორც ამას განმარტავს სპარსული ონომასტიკის სპეციალისტი მ. იუსტი (M. Justi, Die Iranische Namengebung, 1963), ე. ი. დულარდუხტი იგივე ქტონური დიდი დედაა, სიკვდილის ქალღმერთის განსახიერება.

ამრიგად, კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ქაჯეთის ციხე ქვესკნელის, ქტონური საუფლოს ალეგორიაა. აღსანიშნავია, რომ მითოჰერმეტულ სიმბოლიკაში „ციხე“, „კოშკში“, ყოველივე რაც იწვევს ტყვეობის ასოციაციას, განასახიერებს ქვესკნელს, რაც აშკარაა რაინდულ რომანებშიც, ამის საბუთად გამოდგება თუნდაც ჩვენს მიერ ზემოთ მოტანილი მაგალითი მეფე ევრენის კოშკისა, კრეტიენ დე ტრუას „ერეკ და ენიდადან“.

ქაჯეთის, როგორც ქვესკნელის, ქტონური სამყაროს არსი ნათელი ხდება თუ განვიხილავთ ინდოეთ-ქაჯეთის დაპირისპირებას, აგრეთვე ქვეყნებისა და მხარეების სიმბოლურ მნიშვნელობას ვეფხისტყაოსანში.

როგორც შესავალში აღვნიშნეთ, ძველი ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარი დიდი ბელგიელი მეცნიერი ჟერარ გარიტი აღნიშნავს, რომ ვეფხისტყაოსნის ქვეყნები და მხარეები კონკრეტულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ სინამდვილეს როდი გულისხმობს, ეს ყოველივე სიმბოლური აღმოსავლეთია და არა რეალურ-ისტორიული აღმოსავლეთი („საქართველო, პატარა ნაციის სიდიადე“, 1966, №№350–353, გვ. 17–18), ხოლო ა. სვანიძის გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის ისტორიული და გეოგრაფიული სარჩული“, არის ერთი მნიშვნელოვანი მიგნება, რომელიც ცხადყოფს, რომ ტარიელის გზა ინდოეთიდან ქაჯეთისაკენ არის გზა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ მიმავალი.

მითოლოგიურ სიმბოლიკაში დასავლეთი, მზის ჩასვლის მხარე, ბინდი განასახიერებს სიკვდილის საუფლოს. ინიციაციის მაძიებელი გმირები ყოველთვის ჯერ დასავლეთისაკენ მიდიან, ხოლო ინიციაციის მიღების შემდეგ ისევ აღმოსავლეთისაკენ. დასავლეთისკენ მიდის პერსეუსი გორგონას თავის საძებრად, დასავლეთისკენ მიდის ჰერაკლე, ჰესპერიდების ბაღის საძებრად. მზის ჩასვლის ადგილი და დრო განასახიერებს ერთი ციკლის დასასრულს და მეორეს დასაწყისს, მერლინმა დამარხა მზე დასავლეთის მთა ტომბეში, არტური (მზის პერსონიფიკაცია) სასიკვდილოდ დაიჭრა დასავლეთში და შემდეგ იგი განკურნა თავისმა დამ ფატა-მორგანამ (Morgen – დილა), ასეთი პარადიგმების პოვნა უხვად შეიძლება მითოლოგიაში.

ახლა გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსანში ქაჯეთი ბინდთან, ბნელთან არის ასოცირებული, ვინაიდან ფატმანის გრძნეულ მონაზე ნათქვამია:

რა ქაჯეთს შეხდა ქმნილ იყო ოდენ ბინდ-ბანდი ბნელისა.

ხოლო როდესაც სამი გმირი მიადგა ქაჯეთს:

მათ ლომთა ნახეს ქალაქი, მთვარე დგას მუნ ნათელია.

ე. ი. ქაჯეთი ყოველთვის ღამის ასპექტშია დანახული. აქედან კი ცხადი ხდება, რომ ქაჯეთი ვეფხისტყაოსანში არის ქტონური საუფლოს, ბნელის, ქვესკნელის სიმბოლო.

აღმოსავლური მისტიკების სიმბოლიკაში ინდოეთი, ინდოსტანი ნიშნავს ლეგენდარულ, ზღაპრულ მხარეს უკვდავებისას, ღვთაებრივი ნათლისას, პირდაპირ სამოთხეს. ამასთან არის დაკავშირებული უძველესი სპარსული სახელწოდება სულიერი ინდოეთისა, Para desa, რაც ნიშნავს „გაღვთაებრივებულ მიწას“, აქედანვეა სამოთხის სახელწოდება Paradisus ინდოევროპულ ენებში. სუფისტურ სიმბოლიკაშიც ჰინდუსტანი უკვდავების მხარეა, სამოთხეა. ასე მაგალითად, ჯალალ-ედ დინ რუმის „მათნავში“: სული, რომელიც მიაღწევს ინდოეთს, გადაურჩება სიკვდილს (Nicholson, Tales of Mystic Meaning, გვ. 15), ამიტომ უწოდებენ განგს „სამოთხის მდინარეს“ და სხვა.

აღმოსავლეთი და, კერძოდ, ინდოეთი ძველ მწერლობაში და მითოლოგიურ გადმოცემებში ყოველთვის დაკავშირებულია სამოთხისმიერ ყოფასთან და ცხოვრების ხესთან. ბიბლიის დასაწყისშივე ნათქვამია, რომ ღმერთმა ედემი გააშენა აღმოსავლეთით (იყო ცდები მიწიერი სამოთხის ლოკალიზაციისა კუნძულ ცეილონზე). აღმოსავლეთი როგორც მზის ამოსვლის მხარე, წარმოიდგინებოდა როგორც სიმბოლო ნათლისა, სიკეთისა, სიმართლისა და უპირისპირდებოდა დასავლეთს, როგორც ბნელის, ბოროტების საუფლოს. შემთხვევითი როდია, რომ ლუკას სახარებაში „აღმოსავლეთი“ გვხვდება, როგორც ერთ-ერთი სახელწოდება ღვთისა: „მომხედნა ჩვენ აღმოსავალმან“ (ლუკა, 1. 77). ამავე მიზეზით ჰქონდათ ქრისტიანულ ტაძრებს საკურთხეველი აღმოსავლეთისკენ, ლოცვისას და ნათლობისას აღმოსავლეთისაკენ პირის შექცევაც ამას უკავშირდება.

ნიჰამი განჯელის პოემაში „ისკანდერ-ნამე“ ვხვდებით ასეთივე სიმბოლურ გააზრებას აღმოსავლეთისას და, კერძოდ, ინდოეთისას. ნიჰამისეული ისკენდერი, რომელიც აგრეთვე სიმბოლური კრებითი სახეა სამეფო ინიციაციისა და არა ისტორიული ალექსანდრე მაკედონელი, ლაშქრობს სიმბოლურ ინდოეთში. ეს ლაშქრობა, როგორც აღვნიშნეთ, განსახიერებაა ალქიმიური დიდი ქმედებისა, აღმოსავლური სუფისტური ყაიდის Ars Magna-სი, რომლის მიზანია ნიჰამის ტერმინოლოგიით „წითელი ლომის“, ანუ ფილოსოფიური ქვის მოპოვება („წითელი ლომი“ ინდოეთში მკვიდრობს).

ზღაპრულ კონტექსტში ინდოეთის მოხსენიება ძალზე ხშირია აღმოსავლურ ლეგენდებში, მაგალითად ლეგენდებში აკსაკ თემირის, ანუ

თემურ ლენგის შესახებ, სადაც, მისი ზღაპრული ბიოგრაფიის დასაწყისში ავტორი გვამცნობს, რომ აკსაკ თემირი დაიბადა ინდოეთში, რომელსაც მართავდა ჯუდაი ხანი, მე ჩინგის ხანისა. სინამდვილეში ისტორიიდან ცნობილია, რომ თემურ ლენგი ინდოეთში არ დაბადებულა და არც ჩინგის ხანის მე მართავდა ინდოეთს არასოდეს. ეს ყოველივე თემურ ლენგის განდიდების, მისი სახის ლეგენდარული შარავანდით, შემოსვის მიზნით გააკეთა ავტორმა.

ვეფხისტყაოსანშიც ასეთივე მითიურ-ლეგენდარულ ინდოეთთან გვაქვს საქმე, რომელიც განასახიერებს სულის პლანს, სამოთხის ყოფას, ცხოვრების ხის საუფლოს. აქ ნესტანი-სოფია, არის მამისეულ (ღვთისეულ) წალკოტში, რომელშიც არის „სარაჯი“ (შადრევანი) ვარდის წყლისა. (ასეთივე ჯადოსნური წალკოტის და წყაროს მფლობელია კრეტიენ დე ტრუას „ივენი, ანუ ლომის რაინდის“ გმირი ქალი ლოდინა, ივენის მიჯნური. წალკოტი და წყარო ყოველთვის ფიგურირებს იკონოგრაფიაში იმ ქალწულის გვერდით, რომელიც გამოიხსნა დრაკონისგან წმიდა გიორგომ).

ნესტანს ფარავს საფარველი, რომელიც არის მინიშნება იზიდასა და ღვთისმშობლის საფარველზე. ამ საფარველის უეცრად გადახსნა იწვევს დროებით დაბინდებას ინიციანტის (ტარიელის) ცნობიერებისას. ნესტანი მწვანესამოსიანია, რაც ერთის მხრივ მიუთითებს ნაყოფიერების ქალღმერთის ატრიბუტზე (23, 649–651), რომელიც არის ერთ-ერთი ასპექტი სულიწმიდა-სოფიასი. ამავე დროს მცენარეული საფარი, მწვანეულობა, ცხოველმყოფელი ატრიბუტია ცხოვრების ხისა, სულიწმიდისა, ღვთის, ვითარცა მარადიული ცხოვრებისა.

ინიციაცია არის გზა განდმრთობისაკენ, ცხოვრების ხის ძალების კვლავ მოპოვებისაკენ. ამის გამო ანტიურობაში დორიული ინიციაციის უმთავრესი მიზანი ცხოვრების ხის მოპოვება იყო (ჰერაკლე ჰესპერიდების ბაღნარში მოიპოვებს ცხოვრების ხის ვაშლებს, იაზონი კოლხეთში ოქროს საწმისს ჰპოვებს მუხაზე, რომელიც განასახიერებს ცხოვრების ხეს). აქედან მოდის ძველი კაცობრიობის ნოსტალგია ცხოვრების ხეზე, სამოთხისდროინდელ ყოფაზე.

მაგრამ სულიერი ინდოეთის, მისტერიათა საუფლოს მთლიანობას და სრულყოფილებას, სოფიანური წყვილის ნესტანისა და ტარიელის ბედნიერებას უპირისპირდება ბნელის, სატანისმიერი ძალების საუფლო, რომელიც ვეფხისტყაოსანში სიმბოლიზებულია ხატაეთით, ხორეზმითა და ქაჯეთით. თავდაპირველად ნესტანი ავალებს ტარიელს ხატაეთს ლაშქრობას და მათთვის ხარაჯის დადებას, ვინაიდან სულიერი ინდოეთი უნდა მეუფებდეს ქვენა სამყაროზე, ბნელის საუფლოზე, ხატაეთზე. (ასევე უნდა იყოს ადამიანშიც: ქვენა ინსტინქტების, ვნებების საუფლოზე უნდა ბატონობდეს უმაღლესი სულიერი „მე“, ზენა მისწრაფება ადამინისა). ხატაეთის დამარცხებისა და დათრგუნვის შემდეგ ინდოეთს დაემუქრება ხორეზმი, ოღონდ არა სამხედრო ძალით, არამედ დამოყვრებით.

ყოველივე ზემოთქმულს თითქოს ეწინააღმდეგება ის გარემოება, რომ ინდოეთის მეფე ფარსადანი, ნესტანის მამა, იწვევს სასიძოდ ხვარაზმშას ძეს, რაც გახდება მიზეზი მისი სამეფოს დაცემისა, ნესტანისა და ტარიელის

უბედურებისა. მაგრამ აქ უნდა გავიხსენოთ ის, რასაც აღვნიშნავდით „რამაიანაზე“ საუბრისას, კერძოდ, სულიერი ინდოეთის, ანუ მისტერიათა საუფლოს, აიოდჰიის მოხუცი მეფე დაზარათი უშვებს ასეთსავე ფატალურ შეცდომას რამას და სიტას ტყეში გაძევებით და აიოდჰიაში ბჰარატას, ანუ ბნელის გამეფებით. ეს ყოველივე მიუთითებს ძველ მისტერიათა კრიზისზე, რომელსაც განასახიერებენ ეს მეფეები. ძველი მისტერიები, რომელნიც ემყარებოდნენ ადამიანის ნათელხილვით ცნობიერებას, ზენა სამყაროს ხილვის უნარს, უძღვრები იყვნენ ფენომენალური, მატერიალური სამყაროს შემეცნებასა და ათვისებაში. მისტიური შემეცნების გზა, რომელიც არ იყო შერწყმული მეცნიერულ-ფილოსოფიურ გონებასთან, ვერ იმეცნებდა მატერიალურ, ჟამიერ სამყაროს, რის შედეგადაც გარდაუვალი იყო მისი კრაკი და დაცემა, ამ სოფლისა და ჟამის მეუფების, ანუ სატანისმიერი ძალების გამარჯვება მასზე. მხოლოდ სოკრატესეული, პლატონისეული, არისტოტელესეული რევოლუციის შედეგად შეიქმნა შესაძლებელი სრულყოფილი შემეცნება, ზენა შემეცნებითი უნარის შერწყმა ინტელექტისმიერ, ლოგიკურ, მეცნიერულ უნართან, რითაც ადამიანი სწორ ორიენტაციას იღებდა მატერიალური სამყაროსას და იძენდა ბოროტისა და კეთილის გარჩევას უნარს. აიოდჰიის მეფე დაზარათი და ინდოეთის მეფე ფარსადანი კი ამ უნარს არ ჰფლობდნენ, ამიტომაც დაამარცხეს ისინი სატანისმიერმა ძალებმა. ვეფხისტყაოსანში აშკარაა ხორეზმისა და ქაჯეთის საიდუმლო კავშირი, რომელსაც ახორციელებს ფარსადანი და დავარი, შავი მაგიის პერსონიფიკაცია. დავარის სახელი ეტიმოლოგიურად იშიფრება, როგორც „ჟამი“, „დროის ციკლი“ (არაბ.) და წარმოადგენს ისმელიტური ეზოტერული გნოზისის ტექნიკურ ტერმინს. ამ მოძღვრების მიხედვით, მაკროანთროპოსის, ზეციური ადამის (Adam Rufani) მსოფლიო დრამა ხორციელდება მიწიერი დროის ციკლებში, ეს ციკლია dawr. ცნობილია გაგება ეპიფანიის ციკლისა dawr al Kashf, ოკულტაციის ციკლისა, dawr al satr. ზეციური ადამი, ღვთაებრივი davat (ანუ სულიერი ეკლესია) გადიან ამ ციკლებს, სულიერი კაცობრიობა მიწიერ ციკლებში დეგრადაციის შემდეგ კვლავ იმარჯვებს და მას უბრუნდება თავისი ანგელოზი. ე. ი. „დავარი“ არის ის, ვინც სწყვეტს ადამიანს თავის ზეციურ პირველსახეს, იწვევს მის დაცემას, მატერიაში ჩაძირვას (94, 124, 137). ეს არის ჟამის ნეგატიური ასპექტი, „ჟამი კრული“, როგორც მას უწოდებს ნესტანი:

ჰხედავ ჩემო, ვით გაგვყარნა სოფელმან და ჟამმან კრულმან.

ვინ იყო მთავარი მიზეზი ტარიელისა და ნესტანის გაყრისა? „დავარ ქაჯი“, „ქვრივი ქაჯეთს გათხოვილი“, რომელიც სინამდვილეში არის „კრული ჟამის“ პერსონიფიკაცია. საკითხავია, დავარი, ინდოეთის მეფის და რად უჭერდა მხარს ხვარაზმმას მის კანდიდატურას და რად იყო ტარიელის მოსისხლე მტერი? იმის გამო, რომ იგი იყო ქაჯეთის ფარული აგენტი ინდოეთის კარზე და სარგებლობდა რა თავისი ძმის, ფარსადან მეფის ახლომხედველობით, აბამდა შეთქმულების ქსელს მისი მეფობის წინააღმდეგ. ამრიგად, შავი მაგია, რომლის მიზნები არ სცილდება ჟამიერი

სამყაროს, მატერიალური სამყაროს ფარგლებს, რომელიც კლავს სულიერებას, სიკეთეს, სიმბოლიზებულია დავარით. რაც შეეხება ნეგატიურ სასიძოს, მითებში და ეპიური პოემების სახისმეტყველებაში იგი ყოველთვის ჟამიერის, წარმავლობის სიმბოლოა, რომელსაც კლავს მზიური გმირი, ინიციაციის ადეპტი, ისევე როგორც წმიდა გიორგი კლავს დრაკონს. პენელოპეს სასიძოების რიცხვი, როგორც ამას ყურადღება მიაპყრეს ჰომეროლოგებმა, არის 118, ე.ი. თითქმის ერთი მესამედი 360-ისა, ანუ წელიწადის ციკლისა. ოდისევსის მიერ მათი დამღევა ჟამის დამღევაა. ასევეა ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მოკვლა, რომელიც არის განსახიერება ამ სოფლის თავადისა, ანტიქრისტესი, სატანისა, ჟამიერი, მატერიალური სამყაროს უფლისა, რომლის მოკავშირეც არის დავარი (ჟამის ციკლი). მისი ძილი განასახიერებს მისი ცნობიერების მდგომარეობას, ცნობიერების დაბინდებას და დაბნელებას, რომელსაც იწვევს სატანა. ეს არის ერთი ასპექტი ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მკვლელობის ეპიზოდისა.

მეორე ასპექტით, როგორც აღვნიშნეთ, ტარიელი და ნესტანი დაცემულ ადამ და ევას განასახიერებენ, რომელნიც არიან მატარებელნი ცოდვისა. რამდენადაც ადამის ცოდვითდაცემას მოჰყვა პირველშობილი ცოდვის გადაცემა მემკვიდრეობით, კაენის ცოდვა ძმის მკვლელობისა არის იგივე ადამის ცოდვა იმ შემთხვევაში, თუ ადამს განვიხილავთ როგორც კრებით სახეს. კაცობრიობის ცოდვების გამოსყიდვის ერთადერთი გზაა პენიტენციალური სინანულის გზა, განწმენდისა და კათარზისის გზა, რომელსაც გადიან ნესტანი და ტარიელი მამისეული სამეფოს, ინდოეთის (სამოთხის) დაკარგვის შემდეგ. მათი სულიერი ევოლუცია ამ ტანჯვის შედეგად იწვევს მათს კვლავ აღზევებას, აღდგომას და ინდოეთის (სამოთხის) კვლავ დაბრუნებას. ამ შემთხვევაში ეს ევოლუცია ანუ ინიციაცია მთავარი გმირისა, ტარიელისა, სიმბოლურად წარმოდგენილია მის მიერ ნესტანის ძებნით, ქაჯეთის აღებითა და ნესტანის გამოხსნით, ისევე, როგორც ამას ადგილი აქვს რაინდულ რომანებში.

აი, სწორედ ამის გამო ვეფხისტყაოსანს ე.წ. „აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში ეწოდება „სოფლის ზღაპარი“. რას უნდა ნიშნავდეს ასეთი გამოთქმა? „ზღაპარი“ ძველ ქართულ ენაზე „მითსაც“ ნიშნავს („ელლინთა ზღაპრობანი“), ე.ი. ვეფხისტყაოსანი განიხილებოდა როგორც მითი სოფლის შესაქმის შესახებ, ადამიანის ცოდვითდაცემისა და კვლავ აღდგომის შესახებ. ასეთი ტრადიცია უთუოდ პოემის შექმნის ეპოქიდან მომდინარეობდა. მაგრამ თეოლოგიური ცოდნის ნაკლებობის შედეგი იყო ე.წ. „აღორძინების ეპოქაში“ რუსთველის დამნაშავედ გამოცხადება ამ „სოფლის ზღაპრის“ დაწერის გამო. აქედან ირკვევა, რომ ამ ეპოქაში უკვე კარგად აღარ ესმოდათ, რას ნიშნავდა გამოთქმა „სოფლის ზღაპარი“ და რამდენად იყო გამართლებული მის შესახებ წერა. სინამდვილეში, „სოფლის ზღაპარი“, ანუ მითი მოცემულია თავად ბიბლიაში, შესაქმის წიგნში, ხოლო რუსთველი გვაძლევს მის მხატვრულ ინტერპრეტაციას, როგორც რაინდული რომანების ავტორები, გოეთე თავის „ფაუსტში“ და მილტონი თავის პოემებში.

ის, რამაც გამოიწვია ძველი ინდოეთის, ძველ მისტერიათა საუფლოს კრახი, არის ნაკლებობა პოზიტიური ცოდნისა, მეცნიერული შემეცნებისა, მატერიალური სამყაროს ემპირიული დაუფლებისა. ყოველივე ეს კი მოდის მეცნიერებისა და ფილოსოფიის სიმბოლური საუფლოდან, არაბეთიდან. ამიტომაც შველიან არაბი თინათინი და ავთანდილი („ცნობიერთა დასტაქარი“), ტარიელს, რისი მითოსური არქეტიპიც არის ათენესა და ჰერმესის (გონებისა და განსჯის) მიერ ჰერაკლესათვის დახმარება. ასევე ეხმარებიან ათენე და ჰერმესი ოდისევსს თავის მოგზაურობაში და სასიძოვებთან ბრძოლაში. ასევე იხსნის „რამაიანაში“ ძველ ინდოეთს, აიოდჰიას, რამას და სიტას, გონების პერსონიფიკაცია ჰანუმანი და მისი მსახური ვიბჰიშანა, რომელიც ჰაერით დაუკავშირდება ლანკას და ამცნობს რამას მხედრობას მის საიდუმლოებებს. (ჰანუმანი ინდური ოდისევსია, ახალი კაცი, გონების კაცი).

ივენი ანუ ლომის რაინდი. როგორც აღვნიშნეთ, შუასაუკუნეების ლიტერატურაში ფრიად გავრცელებულია სპეციფიური ლიტერატურული ჟანრი „ბესტიერი“, რომლის ელემენტებსაც ჩვენის თვალსაზრისით, შეიცავს ვეფხისტყაოსანიც. ალეგორიულ ცხოველებსა და ფრინველებს, რომელნიც ფიგურირებენ შუასაუკუნოებრივ ხელოვნებაში, ყოველთვის უკავშირდება ამა თუ იმ ორდენის, დინასტიის თუ სულიერი მიმდინარეობის ჰერალდიკა, ემბლემატიკა და ენიგმატიკა. ადრებიზანტიური ტრაქტატიდან, „ფიზიოლოგოსიდან“ (ქართულად „სახისმეტყველი“) მომდინარე ცხოველური და მცენარეული ალეგორეზა აღავსებს შუასაუკუნეთა ხელოვნებას (49, 123). ბესტიერის ლიტერატურული ჟანრიც ამგვარ ალეგორეზასთან არის დაკავშირებული. ბესტიერებში კოდიფიცირებულია სიმბოლური მნიშვნელობა სხვადასხვა ცხოველებისა, რის შედეგადაც ამ ნაწარმოებებს მუდამ საღვთო ხასიათი და მნიშვნელობა აქვთ (79, 55). რუსთველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ისინი არიან „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონნი“, ანუ საჭიროებენ საღმრთო ინტერპრეტაციას და განმარტებას. განსაკუთრებით კი ეს ითქმის ლომთან და ვეფხთან დაკავშირებულ ბესტიერებზე. ამგვარი ბესტიერის კლასიკური ნიმუშია კრეტიენ დე ტრუას „ივენი ანუ ლომის რაინდი“ და ნიკოლ დე მარჟივალის „ამბავი სიყვარულის ვეფხისა“.

„ივენინ“ იწყება კვლავ არტურის კარზე საზეიმო შეკრებით სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს (Pentecost), სადაც არის მსჯელობა სიყვარულზე და კურტუაზიაზე, ვინაიდან ამ დღეს ვლინდება ღმერთი, ვითარცა სიყვარული (სულიწმიდა). რაინდი ივენი, ძე ურიენისა, დედოფლის დავალებით, მის გულის მოსაგებად, მიემგზავრება რაინდული საქმეების ჩასადენად, კალოგრენანის (ინიციაციაში დამარცხებული რაინდის) სირცხვილის გამოსასყიდად. (სახელი ივენი უკავშირდება ბიბლიურ „იოვანს“, „იონას“, „იოვანეს“, ხოლო მამამისის, ურიენის სახელი ურიელ მთავარანგელოზს, „სიყვარულის საღვთო ძალას“). ივენის მიზანია ბოროტი გოლიათის დამარცხება და ჯადოსნური წყაროს დაუფლება, რომელსაც ეს გოლიათი იცავს. მაგრამ ამასთან ივენის გზა პენიტენციური გზაა სულის განწმენდისა, „სულთა ლხენისა“. როგორც კრეტიენ და ტრუას

სხვა გმირებს, ივედნსაც აქვს პერიოდები დიდებისა და მორალური სრულყოფისა, რომელთაც მოსდევს დაცემის პერიოდები, რაც შეესაბამება კაცობრიობის ცოდვითდაცემას, ყოველივე ამის გამოსყიდვა კი ხდება მკაცრი გამოცდების გავლით. ყოველთვის, როცა ივედნი აღასრულებს ქრისტიანულ და კურთუაზულ საქმეებს, იწყება მისი აღმასვლის პერიოდი. იგი გაივლის ველად გაჭრის, ველური ცხოვრების არასრულყოფილებას („მხეცთა ახლავს“), როგორც მაჯნუნი, პარციფალი, ტარიელი და სხვა გმირები, გაივლის სიყვარულის სიმმაგით ავადობის პერიოდსაც, რომლისგანაც მას განკურნავს არტურ მეფის ნახევარ დის, ჯადოქარ ფატა-მორგანის წამალი (ისევე როგორც ტარიელს იხსნის ფატმანის გრძნეული მონის ხელოვნება (ნესტანთან კვლავ დაკავშირებით). შემთხვევითი არ უნდა იყოს სახელ „ფატა-მორგანას“ და „ფატმანის“ ფუძეთა შორის დამთხვევა, მით უმეტეს, რომ ისინი ერთსა და იმავე ფუნქციას განასახიერებენ, კერძოდ, წარმოადგენენ მიწიერი ცოდნის სიმბოლოს, ისევე როგორც „კუნდრი“ „პარციფალში“, რომლის სახელიც აგრეთვე შინაარსობრივად ემთხვევა „ფატმანს“, როგორც ეს აღვნიშნეთ ჩვენს ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის სიმბოლური ონომატოლოგია“ („მომამბე“, ტ. 127, N3, 1987, გვ. 657).

ივედნის ხანგრძლივი ბრძოლა ბოროტების ძალებთან, რაც ემშაკთან ბრძოლას განასახიერებს, სრული გამარჯვებით მთავრდება, იგი განიწმინდება ამპარტავნებისაგან და მიეახლება ქრისტეს სიწმინდეს. მხოლოდ ამის შემდეგ ხდება იგი ღირსი თავისი სატრფოს, ლოდინას სიყვარულისა, რომელიც არის მფლობელი წალკოტისა და წყაროსი, ისევე როგორც ნესტანი და რომელსაც მოსავს ყარყუმის ბეწვი, ისევე როგორც თინათინს.

ამრიგად, ცოდვილი რაინდი, რომელიც გამოისყიდის ცოდვას, პატიებულა. გაჭრისა და უკიდურესი შეჭირვების პერიოდებშიც მას თან ახლავს ერთგული ქალი ლუნეტა (წყალობის სიმბოლო), ისევე როგორც ასმათი ტარიელს. მტრებთან ბრძოლაში კი ივედნს ეხმარება ლომი (აღდგომის სიმბოლო), რომელთან ერთადაც იგი ეძებს დაკარგულ ღირსებას და იმარჯვებს, ვითარცა ქრისტე სატანაზე, რაც განსაკუთრებით ცხადად მოჩანს სატანაილების მიერ დაპატიმრებული ქალწულების გამოხსნის ეპიზოდში, რაც ენათესავება ქაჯების მიერ წარტყვევნილი ნესტანის გამოხსნას. მთელი ამ გზის მანძილზე სულიწმიდა ფარულად წარმართავს მის პენიტენციურ გზას და ბოლოს გარდმოავლენს მასზე კურთხევას, რაც კვლავ სიმბოლიზებულია სულიწმიდის გადმოსვლის დღით.

„ლომის რაინდი“ უმღერის მეუღლეობრივ სიყვარულს და არა ადფულტერს, ორ სულს შორის სიყვარული ავტორისათვის არის მიბაძვა საღვთო სიყვარულისა, რითაც ავტორი გვიჩვენებს ღვთაებრივი საწყისის, სოფიას ძიებას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მეგობრობის თემა ძალზედ სუსტად არის განვითარებული „ივედნი“ და საერთოდ რაინდულ რომანებში. ივედნი მხოლოდ კონსტატირებულია, რომ ივედნი და გავანი უახლოესი მეგობრები არიან, მაგრამ ნაწარმოების სიუჟეტურ-

კომპოზიციური ეპიზოდები არ არის არავითარი დამადასტურებელი ამისა, ამ ორი პიროვნების ურთიერთობაში არ ჩანს არავითარი თავდადება და სიყვარული ურთიერთისადმი, არც საერთო მიზნისათვის ბრძოლა, არც სულიერი ერთობა.

მსოფლიო ეპიურ პოემებში ინიციაციის მოსაპოვებლად იბრძვიან მხოლოდ ცალკეული ინდივიდები. ორი მეგობრის ერთობლივი ბრძოლა ინიციაციისთვის, მეგობრობა, როგორც ფაქტორი ინიციაციის მოპოვებისა, ახასიათებს მხოლოდ ქართულ პოემა-რომანს, ვეფხისტყაოსანს. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ მეგობრობის თემის დამუშავებით ვეფხისტყაოსანს არამცთუ რაინდული რომანის სამყაროში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაშიც ალბათ ვერ შეედრება რომელიმე ნაწარმოები, რაც აქცევს მას მსოფლიო კლასიკის გვირგვინად.

ძირითადი დასკვნები

რუსთველის პოეტური სამყაროს სწორი გაგებისათვის აუცილებელია „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების ღრმა შესწავლა, რაც გულისხმობს პოემის ფაბულისა და სფუჟეტის, მისი მხატვრული სტრუქტურის სიმბოლურ და ალეგორიულ ინტერპრეტაციას. შუასაუკუნეთა როგორც დასავლურ ისე აღმოსავლურ ლიტერატურაში უაღრესად დიდ როლს ასრულებდა ალეგორია, რაც ანტიური ეპოქიდან იღებს სათავეს, როდესაც პოეზია, ლიტერატურა ჯერ კიდევ განუყოფელი იყო მითოლოგიისა და რელიგიისაგან.

ვეფხისტყაოსანში აირეკლა შუასაუკუნოებრივი ქალის კულტი, რომელიც ღვთისმშობლის, ქალწულ სოფიას (საღვთო სიბრძნის, ანუ სულიწმიდის) რელიგიური კულტის სიმბოლური გამოხატულებაა როგორც დასავლურ კურტუაზულ ლიტერატურაში, ასევე აღმოსავლეთის სუფისტურ პოეზიაში. საქართველოში ქალის რელიგიური თაყვანისცემა გამოვლინდა თამარ მეფის კულტში, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად აისახა შავთელისა და ჩახრუხამის სახელით ცნობილ ოდებში, ასევე „ვეფხისტყაოსანში“, ისტორიულ პროზაში და ფოლკლორში.

თამარის ალეგორიული სახელები ვეფხისტყაოსანში „ნესთ ანდარე ჯეჰან“ (არ არის ქვეყანად) და „თინათინ“ (სარკისეული ანარეკლი ნათლისა) მიგვითითებენ ღვთაების ორ ასპექტზე, დაფარულზე და ცხადქმნილზე, შემეცნებელზე და შემეცნებადზე, გამოუვლენელსა და გამოვლენილზე, აგრეთვე ორ საღვთისმეტყველო გზაზე: აპოფატურზე (უკუთქმითზე) და კატაფატურზე (წართქმითზე), რომელთა არსიც გადმოცემულია არეოპაგიტულ ტრაქტატებში. თამარის კულტი უკავშირდება აგრეთვე ბუნების დიდი დედის, ნაყოფიერების მდებდრობითი ღვთაების, ხოლო ქრისტიანობაში ღვთისმშობლის კულტს, რომლის სხვადასხვა სიმბოლურ ატრიბუტებს ატარებენ ვეფხისტყაოსნის გმირი ქალები. ამავე დროს ვეფხისტყაოსანში აირეკლა წმიდა მხედრის, წმიდა გიორგის კულტი, რომელიც ქართულ ქრისტიანობაში და ფოლკლორში ქრისტეს, შუამდგომელ-მედიატორის დონეზე დგას და მის ატრიბუტებს ატარებს;

თუ ქალის კულტი ღვთის მარადქალური ასპექტის თაყვანისცემაა, წმიდა მხედრის კულტში ვლინდება ღვთის ე. წ. ღმერთმამაკაცებრივი მოქმედება, რომლის სიმბოლური სახეა წმ. გიორგი (იერარქიულად მიქაელ მთავარანგელოზი). რამდენადაც ქართული ეროვნული ცნობიერება ქრისტიანობას აღიქვამდა მებრძოლ ასპექტში, ღმერთმამაკაცებრივი საწყისის ყველაზე უფრო სრულქმნილი სიმბოლური გამოხატულება ქართველობისთვის იყო წმიდა გიორგი, რომელიც ფოლკლორში ხშირად აჭარბებს კიდევაც ქრისტეს ძალმოსილებით. ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით, ძე, ღმერთმამაკაცი არის ამავე დროს ზეციური არქეტეპი ადამიანობისა, ზეციური ადამი ანუ პირველკაცი, მაკროანთროპოსი ანუ კაბალის ადამ კადმონი, რომლის სახედ და ხატად არის შექმნილი კაცობრიობა. მითოლოგიაში ზეციურ პირველკაცს ვარსკვლავიანი ცა მოსავს, როგორც ვეფხის ტყავი (დაწინწკლული), რაც არის განსახიერება სამყაროსი, უძრავ ვარსკვლავთა ცისა, ფირმამენტუმისა. ამიტომ არის ვეფხის ტყავი სიმბოლო ინიციაციისა, საზეო განათლებისა, ქვენა სამყაროზე, ქვენა ვნებებზე გამარჯვებისა, სულიერი ძალმოსილებისა და სიბრძნისა, ამის გამო ანტიური მითოლოგიის ღმერთები, გმირები და მისტერიათა ქურუმები ატარებენ მას. ვეფხის ტყავი მოსავს ღმერთ დიონისეს, ინდურ ღმერთს, შივას, შაჰ-ნამეს პირველკაცსა და პირველმეფეს, ქეიუმარსს, როსტომს, ბერძნულ სამყაროში პარისსა და იაზონს, ძველ ეგვიპტეში ჰერმეს-ტოტის ქურუმებს. აქედან მოდის ქვენა სამყაროზე (დრაკონზე) გამარჯვებული ღვთაების, მზიური გმირის კულტი ყველა ხალხების რელიგიებსა და მითებში. მზიური გმირები ბოროტების ქვესკნელურ ძალებზე გამარჯვებით უბრუნებენ კაცობრიობას დაკარგულ ღვთაებრივ ცნობიერებას, აზიარებენ მას სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების იდეალს, რაც მითებში, ზღაპრებში და ეპოსში სიმბოლიზებულია ქალით, საუნჯით, ოქროს საწმისით, ფილოსოფიური ქვით, წმიდა გრაალით.

ქართულ მითოლოგიაში ქვესკნელის, ქტონური სამყაროს სიმბოლოა ქაჯეთი (ქაჯავეთი) ნეგატიური დემონების საუფლო, რომლის დაღამქვრის შედეგად წმიდა გიორგი და სხვა ღვთის შვილები მოიპოვებენ განძს, თასს, ხოლო ზოგ შემთხვევაში გამოიხსნიან სამძიმარს, მზექალს და აშექალს. ეს არის გზა წმიდა გიორგისეული ინიციაციისა. ვეფხისტყაოსანშიც ჰეროიკული სიმბოლური დრამა მოცემულია ქართული მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი სახელის გამოყენებით.

ვეფხისტყაოსანი მხატვრული პირობითობის ენაზე ასახავს ინიციაციური სიბრძნის ძირითად იდეებს ქართული საღვთისმეტყველო აზროვნებისა და მითოლოგიისათვის დამახასიათებელი ფორმით. იგი არის ერთგვარი სინთეზი სინკრეტული ეზოტერიზმისა, მოცემული მხატვრულ ენაზე. ავტორის მიზანია კაცობრიობის სულიერი განვითარების სხვადასხვა გზების შეჯამება ეზოტერულ-ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველზე. ამის გამო პოემის სახისმეტყველების ძირითადი გასაღებია ანტიურობისა და შუასაუკუნეების ეზოტერული სიბრძნე.

ლიტერატურა

1. აბულაძე ი., – რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბილისი, 1967.
2. ავალიშვილი ზ., – ვეფხისტყაოსნის საკითხები, პარიზი, 1931.
3. ბარამიძე ა., – შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966.
4. ბარამიძე რ., – ნარკვევები, თბილისი.
5. ბასილი ეზოსმოდვარი, – ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისა, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959.
6. ბერიძე ბ., – რუსთველოლოგიური ეტიუდები, თბილისი, 1961.
7. ბროსე მ., – წინასიტყვაობა ვეფხისტყაოსნის გამოცემისათვის, სანკტ პეტერბურგი, 1841.
8. გამოკლებულნი ლოცვანი და საგალობელნი, ტფილისი, 1879.
9. გაგოშიძე ი., – დედოფლის მინდვრის სატაძრო კომპლექსის 1976–1977 წწ. არქეოლოგიური გათხრების ანგარიში, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციები, IV, თბილისი, 1978.
10. გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე, თბილისი, 1984.
11. გამსახურდია კ., – დანტე ალიგიერი, რჩეული თხზულებანი, ტ. VI, თბილისი, 1963.
12. გოგიბერიძე მ., – რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბილისი, 1961.
13. გორდეზიანი რ., – „ილიადა“ და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზისის პრობლემები, თბილისი, 1970.
14. ეფრემ მცირე, – უწყებად მიზეზსა და ვითარებასა და თხრობად წესსა და სახარებასა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანებად ფსალმუნთაჲ“, ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები (თსუ), თბილისი, 1968, გვ. 82.
15. ვაჟა-ფშაველა, – ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ, რჩეული, თბილისი, 1953.
16. ვახტანგ მეექვსე, – თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი, 1937.
17. ვახუშტი ბატონიშვილი, – აღწერა სამეფოდსა საქართველოდსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, თბილისი, 1973.
18. იმედაშვილი გ., – რუსთველოლოგიური ლიტერატურა 1712–1956, თბილისი, 1957.
19. ინგოროყვა პ., – ჩახრუხაძე – პოეტი მოგზაური, „კავკასიონი“, №1, 1924 წ.
20. იორდანიშვილი ს., – „რამაიანას“ წინასიტყვაობა, რამაიანა, თბილისი, 1951.
21. ირლანდიური საგები, თარგმანი შ. ჩანტლაძისა, ზ. გამსახურდიას რედაქციით, წინასიტყვითა და კომენტარებით, თბილისი, 1971.

22. ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959.
23. კარბელაშვილი მ., – ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მითოლოგიური ძირები (გენეზისი და სემანტიკა), საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 105, № 3, მარტი, 1962.
24. კეკელიძე კ., – თარგმანებად ეკლესიასტისად, ეტიუდები, XI, თბილისი, 1973.
25. კეკელიძე კ., – ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1980.
26. კეკელიძე კ., – ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1941.
27. კეკელიძე კ., – ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია, თბილისი, 1933.
28. კიკნაძე ზ., – ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბილისი, 1985.
29. ნათაძე ნ., ცაიშვილი ს., – შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966.
30. ნინოწმინდელი საბა, – დაუჯდომელი წმიდისა მოციქულისა ნინოსი, საქართველოს სამოთხე, პეტერბურგი, 1882.
31. ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება, პარიზი, 1965.
32. ნოზაძე ვ., – ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
33. პეტრე იბერი, – შრომები, თბილისი, 1961.
34. პეტრიწი იოანე, – შრომები, ტ. I, თბილისი, 1940.
35. პეტრიწი იოანე, – შრომები, ტ. II, თბილისი, 1937.
36. სირაძე რ., – სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში, „მნათობი“, 1968, № 12.
37. სირაძე რ., – სახისმეტყველება, თბილისი, 1982.
38. ფერაძე გ., – წმიდა გიორგი ქართველი ერის შემოქმედებაში, ჟურნ. „ჯვარი ვაზისა“, პარიზი, 1932.
39. ყაუხჩიშვილი ს., – გელათის აკადემია, თბილისი, 1948.
40. შავთელი იოანე, – აბდულმესია, Древнегрузинские Одописцы, С. Петербург, 1902.
41. ჩახრუხაძე, – თამარიანი, Древнегрузинские Одописцы, С. Петербург, 1902.
42. ჩხეიძე თეო, – ვეფხისტყაოსნის ერთი გეოგრაფიული ტერმინის განმარტებისათვის, კრებული „აღმოსავლური კულტურა“, თბილისი, 1980.
43. ცაიშვილი ს., – რუსთველი – გურამიშვილი, თბილისი, 1974.
44. ცანავა ა., – მითოსური ასპექტები ვეფხისტყაოსანში, მაცნე, 1982, მოამბე, 1982, № 1.
45. წერეთელი მ., – გილგამეშიანი, ბაბილონური ეპოსი მესამე ათასეულისა ქრ. წ., კონსტანტინეპოლი, 1924.
46. ხიზანიშვილი დ., – ფშავეთი და ფშავლები, „ივერია“, 1890, №82.
47. ხინთიბიძე ე., – „შემომხედნა, მოვეწონე“, ცისკარი, 1982, № 6.

48. ჯაველიძე ე., – შტუდიები, თბილისი, 1986.
49. Аверинцев С., – Поэтика Дрневизантийской литературы, Москва, 1977.
50. Бертельс Е., – Пять философских трактатов на тему «Афах Ва Анфус», Москва 1970.
51. Болотов В., – Михайлов день, Санкт Петербург, 1892.
52. Василий Великий, – Беседа к юношам о том, как получать пользу из языческих сочинений, Сергиев Посад, 1802.
53. Гесиод, – Сеогония, перевод и комментарии Г. Власова, СП, 1885.
54. Гомер, – Одиссея, Москва, 1948.
55. Гуревич, – Категории средневековой культуры, Москва, 1968.
56. Егунов А. Н., – «Исминий и Исминия», греческий роман Сумарокова. Сб.: Международные связи русской литературы, М.–Л. –1963, ст. 135–160.
57. Лосев А. Ф., – Философия имени, Москва, 1927.
58. Лосев А. Ф. – Слово о грузинском неоплатонизме, «Литературная Грузия», № 6, 1986.
59. Марр Н. Я. – Ипполит, Толкование Песни Песней, – Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, т. III, СПб, 1901.
60. Марр Н. Я. – Вступительные и заключительные строфы Витязя в Барсовой коже Шота из Рустава, СП, 1910.
61. Марр Н. Я., – Язык и История, Ленинград, 1936.
62. Марр Н. Я., – Грузинская поэма Витязь в Барсовой Коже Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема, Петроград, 1917.
63. Марр Н. Я., – Грузинский язык, Сталинир, 1949.
64. Марр Н. Я., – Об истоках творчества Руставели, Тбилиси, 1964.
65. Мелетинский Е. М., – Средневековый роман, Москва, 1983.
66. Михайлов А. Д., – Роман и повесть высокого средневековья, Сб.: Средневековый роман и повесть, Москва, 1974.
67. Мустафаев Дж., – Философские и этические взгляды Низами, Баку, 1962.
68. Низами Гянджеви, – Искендер-наме, Баку, 1983.
69. Полякова С. В., – Из истории византийской любовной прозы, Сб.: Византийская любовная проза, Москва-Ленинград, 1965.
70. Пропп В. Я. – Змееборство Георгия в свете фольклора. Фольклор и этнография русского севера, Москва, 1971.
71. Трубецкой С. – Метафизика в древней Греции, СП, 1910.
72. Alanus ab Insulis, – Der Anticlaudian, Stuttgart, 1966.
73. Andrea Valentin, – Die Chymische Hochzeit des Christian Rosenkreuz, Bosei, 1942.
74. Aquinas Thomas, – Summa Theologiae, v. 4, London, 1965.
75. Alpatow M., – Geschichte der Kunst, 1961/64, Dresden.

76. **Aroux E.**, – Clef de la Comedie anticatholique de Dante Alighieri, Paris, 1856.
77. **Asin M.**, – Islam and Divine Comedy, London, 1926.
78. **Baylay H.**, – The lost language of Symbolism, London, 1912.
79. **Bednar I.**, – La spiritualité et symbolisme dans les oeuvres, de Crétien de Troyes, Paris, 1974.
80. **Beit H. von**, – Symbolik des Marchens, Bern, 1960.
81. **Bekh H.**, – Aus der Welt der Mysterien, Baden, 1927.
82. **Bezolla R. R.** – Les origines de la littérature courtoise en Occident, Paris, 1960.
83. **Blankenburg W. von**, – Heilige und Dämonische Thiere, Leipzig, 1943.
84. **Bleeker C. I.**, – Initiation, contributions to the theme of the study conference of the International Assotiation for the history of Religion, Strassburg, Sept, 17–22. 1964, 1965.
85. **Bock E.**, – Die drei Jahre, Stuttgart, 1934.
86. **Bock E., Göebel R.**, – Die Katakomben, Stuttgart, 1961.
87. **Bowra C. M.**, – Inspiration and poetry, London, 1955.
88. **Burnuf E.**, – La Légende Athanienne, Paris, 1872.
89. **Cassirer E.**, – Was isy der Mensch? Stuttgart, 1960.
90. **Charachidsé G.**, – Le Système Religieus de la Georgie paienne, Paris, 1968.
91. **Chevalier I.**, – Le Soufisme, Paris, 1971.
92. **Christian P.**, – Histoire de la Magie, Paris, 1911.
93. **Cirlot E.**, – A Dictionary of Symbols, London, 1973.
94. **Corbin H.**, – Hermeneutique Spirituelle comparée – „Eranos Jahrbuch“ XXXIII, 1964, p. 124, 137.
95. **Creuzer F.**, – Symbolik und Mythologie der alten Völker, Leipzig, 1810–1812, B d VI.
96. **Cropp M.**, – Le Vocabulaire des Troubadures, Paris, 1975.
97. **Demats P.**, – Fabula, Trois études de mythographie antique et médiéval, Geneve, 1973.
98. Dictionnaire de spiritualite, asketique et mystique, doctrine et histoire, Paris, 1933–1966.
99. **Diel P.**, – Le symbolisme dans la mythologie Greque, Paris, 1966.
100. **Dods E. R.** – Proclus, The Element of Theology, Oxford, 1963.
101. **Dreus A.**, – The Myth of Christ, London, 1910.
102. **Duval R.** „Recherches sur les structures de la pensée alchimique (gestalten) et leurs correspondences dans le conte du Graal de Chreitian de Troyes et l'influence de l'Espagne Mozarabe de l'Ebre sur la pensée symbolique de l'oeuvre“, Paris, 1975.
103. **Eliade M.**, – Rites and Symbols of Initiation. New York, 1956.
104. **Emann A.**, – Die Aegyptische Religion, Berlin, 1905.
105. **Engnell I.**, – Studies in Divine Kingship, London, 1987.
106. **Enzyklopedie der Theologie und Kirche**, Freiburg, 1957.

107. **Frappier I.**, – Chretien de Troyes, Paris, 1962.
108. **Frappier I.**, – Histoire, mythes et symboles, Genève, 1976.
109. **Friedl A. I.**, – Die Homer-Interpretation des Neuplatonikers Proklos, diss. Würzburg, 1934.
110. **Gallais P.**, – Perceval et l'initiation, Paris, 1972.
111. **Gandellak M.**, – La sagèsse de Plotin, collect. A la reecherche de la verité, Paris, 1952, p. VII, n. 1.
112. **Garite I.**, – La Géorgie: grandeur d'une petite nation – „La libre Belgique“ XII, 1966, №№ 350–353, 17–18.
113. **Gaskel M.**, – Dictionary of all scriptures and myths, N. Y. 1960.
114. Gregorii Nysseni in canticum Canticorum, Leiden. 1960.
115. **Gusdorf G.**, – Mythe et metaphisique.
116. **Hastings I.**, – Encyclopaedia of Religion and Ethics, vol. I Edinburg, 1974.
117. **Haupt S.**, – Die Lösung der Katharsis Theorie des Aristoteles, 1911.
118. **Hersman A. B.**, – Studies in Greek Allegorical Interpretation Chicago, 1906.
119. **Heyl Karl**, – Die Theorie der Minne und der ältesten Minnesroman Frankreichs, Marburg, 1911.
120. **Hinks R.**, – Myth and Allegory in ancient art, London, 1939.
121. **Jobes G.**, – Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols, New York, 1962.
122. **KrIen R.**, – Namenphysiognomik. Untersuchungen zur sprachlichen Expressivität am Beispiel von Personennamen, Appellativen und Phonemen des Deutschen, Tübingen, 1973.
123. **Leclerq I.**, Ecrits spirituelles, Analecta monastica, 1-e serie, Vatican, 1948.
124. **Lenz F.**, Sinndeutung zu Iwan – Johannes. Dreissing der schönsten russischen Märchen. Aus der Sammlung von A.N. Afanasiev, Stuttgart, 1962.
125. **Levi-Strauss**, The structural stugy of Myth, „Journal of American Folklore“, vol. 68, N270, X–XII.
126. **Lewis C. S. M. A.**, – Allegory of love, London, 1946.
127. **Klenke M. Amelia**, – Liturgy and Allegory in Chretiens Perceval, University of North Carolina, 1951.
128. **Löbeck Christian August**, – Aglalophamus, sive theologiae mysticae graecorum cansis, § 1, 18 57 Lipsiae.
129. The Mabinogion, London, New York, 1949.
130. **Margvelaschvili T.**, – Der Mann in Pantherfell, Georgica, London, 1936.
131. **Mead Gr. S.**, – Fragmente eines verschollenen Glauben, Leipzig, 1901.
132. **Massignon L.**, – Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1954.
133. **Nicholson R.A.**, – Tales of Mystic meaning, London, 1911.

134. **Nyki A.R.**, – Hispano-Arabic poetry and its relations with troubadours, Baltimore, 1946.
135. **Parmentier M.**, – St.Gregorz of Nyssa's Doctrine of the Holy Spirit, +5557/E3!E15?+ M!C?+ v.60, 1976, 697.
136. **Pepin I.**, – Mythe er Allegorie, Les origines grècques et les contestations Jodeo-chrétiennes, Paris, 1960.
137. **Pinecio R.**, – El simbolismo en la escultra medieval, Espanola, Madrid, 1930.
138. **Plotin**, – Enneadés, V, Paris, 1927.
139. **Plotin**, – Enneadés, VI, Paris, 1928.
140. **Plutarque Amatorius**, – De audiendis poetis, Plutarci Moralia, I. Lipsiae, 1925.
141. **Proclus**, Commentaire sur la „Timée“ – Procli Diadochi in Platonis Timaeum commentaria, I–III, Lipsiae, 1903–1906.
142. **Rahn O.**, – Kreuzzug gegen den Gral, Stuttgart, 1864.
143. **Rougemont Denis**, de, – L'Amour et l'occident, Paris, 1939.
144. **Saint–Ives d'Alveydre A.**, – Mission des Juifs, Paris, 1888.
145. **Schelling F. W.**, – Introduction a la Philosophie de la Mythologie, I–II, Paris, 1945.
146. **Schure E.**, Les grands Initiés, Paris, 1960.
147. **Shah I.**, – The, Sufis, London, 1971.
148. **Silberer H.**, – Probleme der Mystik und ihrer Symbolik, Darmstadt, 1969.
149. **Stamm I. I.**, – Die akkadische Namengebung, Leipzig, 1936, 83. 55.
150. **Steffen A.**, – Dante und die Gegenwart, Dornach, 1935.
151. **Steiner R.**, – Das Christentum als mystische Tatsache und die Mysterien des Altertums, Dornach, 1965.
152. **Steiner R.**, – Argonautensage und Odysee, Gegenwart, Dornach, 1955.
153. The Tarjuman Al Ashwag, tr. R. A. Nicholson, London, 1911.
154. Trésor de l'Egypte par Samivel, Paris, 1954.
155. **Usener H.**, – Mythologie, B. 4, 1904, 83. 25.
156. **Usener H.**, – Götternamen, Frankfurt am Main, 1948.
157. **Vossler K.**, – Die göttliche Komödie, Heidelberg, 1907.
158. **Wehrli F.**, – Zur Geschichet der allegorischen Deutung Homers im Altertum Born – Leipzig, 1928.
159. **Wellek R., Waren A.**, – Theory of literature, Rengain books, 1956.
160. **Widengren G.**, – Die Religbionen Irans, Stuttgart, 1965.
161. **Windelband W.**, – Geschichte der Alten Philosophie, Strassburg, 1893.
162. **Wolfson H.A.**, – The Philosophy of the Church Fathers, Cambridge, Massachusets, Harvard University Press, 1970.
163. **Wundt W.**, – Völkerpsychologie, 3 Teil, (Mythus und Religion), (1 Teil, 2 Aufl), 1910.
164. **Zandarelli T.**, – Dante, Bruxelles, 1895.

165. **Zimmer H.**, – Myths and Symbols in Indian Art and Civilization, N. Y.
1964.