

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ქართული ლიტერატურა

ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული
პროცესების პრიზმაში

(შუასაუკუნეებიდან პოსტსაბჭოთა ეპოქამდე)

ნაწილი I

თბილისი
2016

UDC(უაკ)

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის
ეროვნულ სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის
„ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული
პროცესი“ (პროექტი № 31/55) ფარგლებში.

რედაქტორი

ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:

ივანე ამირხანაშვილი

მაკა ელბაქიძე

გაგა ლომიძე

ოპერატორ-დამკაბადონებელი

თინათინ დუგლაძე

ყდის დიზაინერი

რევაზ მირიანაშვილი

გამომცემლობა „საარი“, 2016

ISBN 978-9941-461-25-5 (ორივე ტომის)

978-9941-461-26-2 (I ტომის)

ადრეული შუა საუკუნეების ქრისტიანული მწერლობა და ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურა

ქართული მწერლობის ისტორია ადრეული შუა საუკუნეების პერიოდიდან იღებს სათავეს და მჭიდროდ უკავშირდება ქართველთა მიერ ქრისტიანობის მიღებას (IV საუკუნე). შესაბამისად, ფრაზა, რომ ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურა რელიგიური ხასიათისაა, აქსიომატურია. ქართული აგიოგრაფიული, ჰიმნოგრაფიული თუ საღვთისმეტყველო მწერლობა განუხრელად გამოხატავს ეკლესიის ინტერესებს, თუმცაღა, სხვა, უაღრესად საყურადღებო ფუნქციასაც ითავსებს: იგი სოციალური დაკვეთა, საზოგადოებრივი ინტერესების გამოხატულება, კულტურული მდგომარეობაა.

მწერლობა, ერთი მხრივ, არის ქრისტიანულ კულტურასთან ადაპტაციისაკენ მიმავალი პირდაპირი გზა, მეორე მხრივ, ეროვნული თვითიგივეობის დადგენის საშუალება.

ეკლესია არის ადგილი, სადაც ხორციელდება თანმიმდევრული კულტურული პოლიტიკა, რომელიც გულისხმობს ქვეყნის სულიერ აღორძინებასა და ქრისტიანულ სამყაროსთან ინტეგრირებას. ამიტომ სამონასტრო სისტემა ვითარდება არა მარტო ქვეყნის შიგნით, არამედ ქვეყნის გარეთაც. შატბერდის, ხანძთის, ოშკის, გელათის, იყალთოს პარალელურად ინტელექტუალური პროცესები მიმდინარეობს საზღვარგარეთულ ცენტრებშიც: იერუსალიმში, სინის მთაზე, ათონზე, ანტიოქიაში, პეტრინონში, კვიპროსზე.

კულტურტრეგერულ საქმიანობას ეწევიან ცნობილი ქართველი მოღვაწეები: გრიგოლ ხანძთელი, იოანე, ექვთიმე და გიორგი ათონელები, ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი და სხვები. დიდი ავტორიტეტით სარგებლობენ საეკლესიო მამები და ღვთისმეტყველნი: ბასილი კესარიელი, გრიგოლ ნოსელი, ეფრემ ასური, გრიგოლ ნაზიანზელი, იოანე ოქროპირი, კირილე ალექსანდრიელი, ფსევდოდioniხე არეოპაგელი, მაქსიმე აღმსარებელი, იოანე დამასკელი. ქართულ ენაზე ითარგმნება თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი საეკლესიო თხზულება.

ქართველთა მიზანია მსოფლიო კულტურულ ფარვატერში ყოფნა და ისინი ამას ახერხებენ.

საეკლესიო ლიტერატურის ინტენსიურ დარგად ჩამოყალიბდა ჰიმნოგრაფია – ქართული პოეტური ენერგიის ასპარეზი და თავშესაფარი.

ლიტურგიულ-საღვთისმეტყველო გალობა კარგად მოერგო კულტურული საზოგადოების გემოვნებასა და ხასიათს.

თავიდან ქართველები ჰიმნებს თარგმნიან, თითქოს ერვევიან, უახლოვდებიან, ითავისებენ ჟანრს.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ განვითარების უმაღლეს მწვერვალს X საუკუნეში მიაღწია. ეს არის ჰიმნოგრაფიის ისტორიის კლასიკური ხანა. სწორედ ამ დროს მოღვაწეობდნენ ცნობილი ჰიმნოგრაფები: იოანე-ზოსიმე, იოანე მტბევარი, იოანე მინჩხი, მიქაელ მოდრეკილი, გიორგი მერჩულე, ეზრა, იოანე ქონქოზისძე, კურდანი, ფილიპე, სტეფანე სანანოისძე-ჭყონდიდელი და სხვები.

ლელა ხაჩიძის აზრით, X საუკუნის ქართველ ჰიმნოგრაფთა უმეტესობა „მეხელთა“ ანუ პროფესიონალ მუსიკოსთა თაობის წარმომადგენელია. ისინი ერთდროულად პოეტებიც არიან და კომპოზიტორებიც (ხაჩიძე 2000: 10).

ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის განვითარება ეპოქის ნიშანია, სააზროვნო სპეციფიკაა. შუა საუკუნეების მსმენელისა და მკითხველის აღქმის ფსიქოლოგია ბუნებრივად მოითხოვს ჰიმნოგრაფიულ სახისმეტყველებას, როგორც გნოსეოლოგიურ ფენომენს. საგალობლის ტექსტის ნებისმიერი კომპონენტი ამ ძირითად პრინციპს ემსახურება (ნაკუდაშვილი 1996: 114).

მართალია, გალობის წესი ბერძნულიდან შემოვიდა, მაგრამ ბერძნულისგან განსხვავებით ქართული ჰიმნი მრავალხმიანია.

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ დიდი როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის პოეტური ენის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. საერო მხატვრულმა ლიტერატურამ აითვისა ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული სახისმეტყველებითი პრინციპები და სხვა გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ქართველ მწერალთა თვალთახედვა და სააზროვნო სივრცე (სულავა 2006: 105).

აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია – ორი ჟანრი მესამე შენაკადით. ეს ორი ჟანრი იმითაც არის საინტერესო, რომ მათში გაბნეულია ფილოსოფიური აზროვნების ელემენტები.

აგიოგრაფიულ თხზულებებში გარკვეული შრეების სახით გვხვდება ეგზეგეტიკური, დოგმატიკური და პოლემიკური მოტივები. აღნიშნულ დარგებს აქვს როგორც პრაქტიკული, ისე თეორი-

ული დანიშნულება. ადრეული შუა საუკუნეების სარწმუნოებრივი პრაქტიკა თავისთავად მოითხოვს ბიბლიური ტექსტების განმარტებას (ეგზეგეტიკა), ქრისტიანულ დებულებათა ფილოსოფიურ ფორმულირებას (დოგმატიკა), ბრძოლას წარმართობასთან და სხვა აღმსარებლობებთან (პოლემიკა).

არ დარჩენილა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი თხზულება, ქართულად რომ არ ეთარგმნოთ. ქართულ ლიტერატურაში საკულტო წიგნებად ითვლება ბასილი დიდის „ექუსთა დღეთათვის“, გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“, აგრეთვე იპოლიტე რომაელის, ეპიფანე კვიპრელის, ათანასე ალექსანდრიელის, იოანე ოქროპირის, იოანე დამასკელის, მაქსიმე აღმსარებლის შრომები.

აღნიშნულ დარგებს ამდიდრებს ექვთიმე მთანმიდელის, გიორგი მთანმიდელის, თეოფილე ხუცესმონაზონის, ეფრემ მცირეს, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის თარგმანები და ორიგინალური თხზულებები.

თარგმანის წილი გაცილებით დიდია და ამას აქვს ობიექტური მიზეზები და მოტივები. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ის, რომ ინტელექტუალური ელიტა თარგმანს იყენებს დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურებთან კავშირის გასამყარებლად.

თარგმანს ამ დროს „გადმოღების“ მნიშვნელობა აქვს. გადმოღება კი არ ნიშნავს უბრალოდ გადმოთარგმნას, არამედ ეს არის განმარტება და კომენტარი, რომლებიც ტექსტთან თავისუფალ მოპყრობას გულისხმობს (ნუცუბიძე 1983: 13).

თავისუფლება – ეს არის პრინციპი, რომელიც გვიჩვენებს, ერთი მხრივ, სწრაფვას აზროვნების დამოუკიდებლობისაკენ, მეორე მხრივ, მზადყოფნას საიმისოდ, რომ შეძლოს უცხო კულტურის მიღება-ადაპტირება.

აღმოსავლურ-დასავლური შეხვედრები მარტო ქართულ ლიტერატურას არ ახასიათებს.

ნიშანდობლივია, რომ თვით ბიზანტიური ლიტერატურა, ანტიკური ფესვების გარდა, უკვე აღმოსავლურ ლიტერატურაში ეძებს იდეებსა და მოტივებს. აღმოსავლეთით დაინტერესება, ანუ როგორც სერგეი ავერინცევი უწოდებს, „ბიზანტიური გემოვნების ორიენტალიზაცია, საკმაოდ დიდხანს გრძელდება (ავერინცევი 1984: 356).

ქართულ ლიტერატურაში ორიენტალიზაცია გაცილებით ბუნებრივად ხორციელდება და მას სისტემური ხასიათი აქვს, ისევე, როგორც სწრაფვას ქრისტიანული დასავლეთისაკენ, სადაც გაცი-

ლებით მეტი საფუძველი არსებობს ტიპოლოგიური შეხვედრებისათვის.

კომპარატივისტული თვალსაზრისით, ქართულ და დასავლურ ლიტერატურებში საკმაო რაოდენობით მოიპოვება „საერთო ადგილები“.

ადრიან მარინოს აზრით, კომპარატივიზმში არსებობს „სინქრონული პოეტიკის“ სახესხვაობა, რომელიც უნდა აიგოს არა ლინგვისტურ ბაზაზე, არამედ სინქრონულ-სტრუქტურალისტური აღწერილობისა და ინვარიანტების დახმარებით, მუდმივი გამეორებებით.

აქედან გამომდინარე, არსებობს არა მარტო დასავლური პოეტიკა, არამედ აღმოსავლურიც: ჩინური, არაბული, ინდური, საერთოდ, „რეგიონული“ პოეტიკები, რომელთა შორის თავის ადგილს იკავებს ქართული პოეტიკა.

უნივერსალიზმი – ეს არის ერთადერთი გზა სწორი დასკვნების გამოსატანად. ლიტერატურის კომპარატივისტული განსაზღვრება ვერ დაეყრდნობა მხოლოდ „ევროპოცენტრისტული“ ან „პროვინციული“ ლიტერატურების ცნებებს.

ადრიან მარინოს ხატოვანი თქმით, ლიტერატურის თეორიამ უნდა შეიცვალოს პროფილი და ღია ზღვაში გავიდეს. მისი აზრით, ჭეშმარიტად „უნივერსალური პოეტიკა“ შეიძლება ჩამოყალიბდეს ზუსტად სამი კონდიციით: 1. დასთანხმდეს უნივერსალიზმის პიპოთეზას და აიღოს იგი, როგორც ათვლის წერტილი; 2. მოახდინოს მისი ვერიფიკაცია ანუ ახსნას მისი ჭეშმარიტი არსი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თეორიულ-ლიტერატურული ინვარიანტების დახმარებით; 3. შეამოწმოს ის ორმხრივი მსგავსების თვალსაზრისით ანუ ორივე, აღმოსავლური და დასავლური, პოეტიკის საერთო ელემენტებით (მარინო 2010: 235).

ათონის უნიკალურ ისტორიაში არის ერთი ასეთი ფაქტი. 1063 წლის ივნისში გიორგი მთაწმინდელი კონსტანტინე დუკას ხვდება. იმპერატორი ეკითხება წმიდა მამას – რა განასხვავებს ქართულ მართლმადიდებლობას ბერძნულისაგან? მამა გიორგი პასუხობს: „ესე არს სარწმუნოებაჲ მართალი ნათესავისა ჩუენისაჲ და რაჟამს ერთგვის გვიცნობიეს, არღარა მიდრეკილ ვართ მარცხლ, მარჯულ და არცა მივდრკებით, თუ ღმერთსა უნდეს“ (ძეგლები 1967: 178).

არჩეული გზის ერთგულება, ტრადიციის დაცვა, ისტორიულად ჩამოყალიბებული რეალობის შენარჩუნება – ეს მარტო სარ-

წმუნოებრივი პოზიცია კი არ არის, არამედ ხასიათია, ქართული ეროვნული ხასიათი. გიორგი მთანმინდელის სიტყვებში იკითხება, ერთი მხრივ, ინტელექტუალური ელიტის აზრი, მეორე მხრივ, ისტორიული სინამდვილე.

ტრადიციის ერთგულებაზე ჯერ კიდევ იოანე საბანისძე წერდა: „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვაჲ“ (ძეგლები 1963: 50), მისი აზრით, არის ის ფენომენი, რომელიც ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ხასიათის მდგრადობას განაპირობებს.

მსგავს სიტყვათშეთანხმებას ჟამთააღმწერელიც იყენებს სხვადასხვა კონტექსტში: „მამურ-პაპურთა კუალად სვლა“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 275) და „სიმხნე და მამაცობა მამურ-პაპეულად“ (ქართლის ცხოვრება 1959: 314).

სხვათა შორის, გიორგი მთანმინდელის აზრს იმეორებს მაკარი ხუცესი (XIII-XIV სს.) „პეტრე ქართველის ცხოვრებაში“. მაკარი წერს, რომ წმიდა მოციქულთა ქადაგების შემდეგ „არლარა ოდეს მიდრეკილ არს ქუეყანაჲ იგი ქართლისა წმიდისა და მართლისა სარწმუნოებისაგან, არცა მივდრკეთ უკუნისამდე“ (ძეგლები 1967: 216).

თუკი კულტურას გავიაზრებთ როგორც წინაპართა კულტის თაყვანისცემას, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტრადიციულობა, გადაცემითობა, მემკვიდრეობითობა ქართული ბუნების, ქართული გონის, ზოგადად „ქართულის“ დამახასიათებელი მოვლენაა.

რა არის ეს „ქართული“? ამის შესახებ საინტერესო დაკვირვება აქვს თამაზ ბუაჩიძეს. მისი აზრით, „ქართული“ ის გონითი ფენომენია, რომელიც გამოიყო სხვადასხვა გონითი ფენომენისგან და ტრადიციის სახით გადადის თაობიდან თაობაში. „ქართული“ გამძლე მოვლენაა, რადგან შესისხლხორცებულია ერის წარმომადგენლების მიერ და გამოხატავს მათ გულისთქმას, მისწრაფებას, ხასიათს. ეს არის ქართველთა შინაგანი არსის გარეგანი ობიექტური გამოხატულება.

ობიექტურ გამოხატულებათა შორის ერთ-ერთი მთავარი მოვლენაა ენა. ქართული ენის მეშვეობით შეგიძლია გაიგო ის სამყარო, რომელშიც ცხოვრობს, მოქმედებს, აზროვნებს, განიცდის და სუნთქავს ქართველი კაცი. ენა თავისებური ყოფიერებაა, ონტოლოგიაა, უფრო სწორად, პირველყოფიერებაა, პირველონტოლოგიაა. ენა თავის ყაიდაზე აგებს სამყაროს. ენის გაგება-ათვისება ნიშნავს შეხვიდე ამ ენით აგებულ სამყაროში.

„ერის ერთობა, პირველ ყოვლისა“, გონითი ერთობაა. ქართველია ის, ვინც აითვისა და გაითავისა ქართული ობიექტური გონის ფენომენები, მათ სიღრმეში „ჩამალული“ „ქართული“ (ბუაჩიძე 1991: 30).

ოსვალდ შპენგლერის ფილოსოფიის ანალიზისას თამაზ ბუაჩიძე წერს, რომ გონითი ფენომენი, გონითი კულტურა შედეგია ეროვნული გონის შემოქმედებისა. მისი აზრით, ეროვნული გონი იგივეა, რაც მსოფლგაგება, რომელიც იქმნება ეროვნული ფენომენების ურთიერთქმედებითა და ენის აქტიური მონაწილეობით.

ქართული კულტურა არის ქართული გონი, ქართული მსოფლგაგება – განხორციელებული ენაში, ზნე-ჩვეულებებში, ხელოვნებაში, მითოსში, სარწმუნოებაში, სახელმწიფო წყობაში და ა.შ. ერი ორგანული მთელია. მისი ნაწილები ეკლექტურად კი არ არის მიწებებული ერთმანეთს, არამედ ერთი საერთო წყაროდან – ეროვნული გონიდან – არის წარმომდგარი. სწორედ ეს ერთი გონი, ერთი მსოფლგაგება, აერთიანებს ერს, მის კულტურას.

„ყოველი ერი არის შემოქმედისა და ქმნილის, *natura naturans*-ისა და *natura naturata*-ს ცოცხალი ერთიანობა“ (ბუაჩიძე 1991: 102).

მაშასადამე, ქართული ქრისტიანული კულტურა ტრადიციონალისტურია. მართალია, კულტურა როგორც „გაცნობიერებული მიზანი“ (ტ. ელიოტის ტერმინია) ქართლის მოქცევის შემდეგ, მეოთხე საუკუნიდან დგინდება, მაგრამ ტრადიციულობა შენარჩუნებულია წარმართობიდან ქრისტიანობაზე გადასვლის ეტაპზეც. ახალ რწმენას გადაეცემა მზის, ვაზის, წმიდა გიორგის ძველი კულტები.

ქრისტიანობამდელი კულტურული ტრადიციის უწყვეტობის დადასტურებაა ის ფაქტი, რომ ქართველთა წილხვედრი ხდება მაცხოვრის კვართი, რომელიც იერუსალიმიდან ჩამოაქვთ ელიოზ მცხეთელსა და ლონგინოზ კარსნელს. ეს სინამდვილე ქართველთა მფარველიც არის და სახელმწიფოებრივი მთლიანობის სიმბოლოც. ამიტომ საქართველოს სამეფო გერბზე გამოსახეს უფლის უკერველი კვართი და ამ რელიკვიას სამეფო გერბის ძირითადი, მთავარი ნაწილი დაუთმეს“ (თამარაშვილი 1995: 150).

ქართული კულტურული მოდელის შექმნა იწყება ქრისტიანობის კოსმოპოლიტური მრწამსისა და ადგილობრივი, ავტოხთონური გონის ურთიერთქმედების შედეგად.

კულტურულ ცვალებადობათა დინამიკის გაგება დამოკიდებულია იმ პროცესის გააზრებაზე, რომელსაც კულტუროლოგები

დიფუზიას უწოდებენ.

დიფუზია – ეს არის ერთი კულტურის შემადგენელი ელემენტების ან დამახასიათებელი ნიშნების გადასვლა მეორე კულტურაში. ელემენტებისა და ნიშნების ათვისება ხდება გახსნის, შერევის, „გათქვეფის“ პრინციპით, თუმცა შეიძლება კულტურის ზოგიერთი კომპონენტი ნაკლებად დაექვემდებაროს ამ პრინციპს.

კულტურულ ცვალებადობათა პროცესში დომინირებს კითხვები: „ეს საიდან ჩნდება?“ და „ეს საით მიდის“ (მალინოვსკი 2004: 27).

აღნიშნული კითხვები ქართული კულტურული პროცესის შესახებ, რა თქმა უნდა, მაშინვე გაჩნდა ბიზანტიურ-ბერძნულ სამყაროში, მაგრამ ამას აღარ ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა, რადგან დაწყებული იყო კულტურული დიფუზია, რომელიც ქართული სპეციფიკით მიმდინარეობდა.

არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა ინდივიდუალურ ფაქტორს. როგორც ცნობილია, კულტურის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი აკისრია პიროვნებას. ფილოსოფიური ანთროპოლოგიის ენაზე რომ ვთქვათ, ადამიანი ბადებს კულტურას და კულტურა ბადებს ადამიანს.

კულტურული პროცესი პიროვნების მეშვეობით აიხსნება, ინდივიდი არის კულტურის მამოძრავებელიც და პასუხისმგებელიც იმ მოვლენებზე, რაც კულტურაში ხდება.

კაცობრიობის ისტორია ძალიან ჰგავს ინდივიდუალურ ბიოგრაფიას. თუკი ინდივიდუალური ბიოგრაფიის არსი, საფუძველი, საწყისი არის პიროვნება, ისტორიის არსი და საფუძველი არის კულტურა.

ადამიანის პიროვნება უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ინდივიდუალური არსებობის ჭეშმარიტება, კულტურა – როგორც ისტორიის ჭეშმარიტება.

კულტურა, როგორც ისტორიული ფაქტი, პიროვნებაში იკითხება. პიროვნებები ქმნიან ტრადიციას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა კულტურის ისტორიულობა.

წმიდა ნინო, მირიან მეფე, ვახტანგ გორგასალი, იაკობ ცურტაველი, ასურელი მამები, აბო თბილელი, იოანე საბანისძე, გრიგოლ ხანძთელი და სხვანი. ამ პიროვნებათა ინდივიდუალური ბიოგრაფიები საფუძვლად დაედო ქართულ ქრისტიანულ კულტურას.

ამერიკელი კულტურულოგის ლესლი უაიტის აზრით, ყოველგვარი კულტურული ელემენტი ინდივიდის ცნობიერებაში იბადე-

ბა, თუმცა კულტურული პროცესის ასახსნელად ინდივიდს შეიძლება მნიშვნელობა არ ჰქონდეს (უაიტი 2004: 182).

კულტურის ესა თუ ის ფორმა ხორციელდება ბიოლოგიურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ საფუძველზე დაყრდნობით.

იდეების, ფასეულობებისა და ჩვევების მემკვიდრეობით მიღებულ ერთიანობას ემატება ცოდნა, რწმენა, კანონი, მორალი, წეს-ჩვეულებანი. ამ მთლიანობიდან იზადება წიგნიერების მოტივაციები, აზროვნების სილამაზე და ჰარმონია – გემოვნების ძირითადი კანონი, რომელიც განსაზღვრავს აზროვნებისა და შემოქმედების ხაიათს.

აზროვნება და შემოქმედება თავიანთი მიზეზებით, ფუნქციებით, ფორმებით, სოციალური მოვლენებია. ამ კანონზომიერების ძალით, ქართული ცნობიერების კულტურულ მსაზღვრელად ქრისტიანობა იქცა. სახელმწიფოში ამუშავდა ურთიერთშემოქმედების ისეთი ელემენტები, რომლებმაც დააჩქარეს სულიერი ცხოვრების განვითარება. გაიხსნა ახალი იდეოლოგიური ჰორიზონტი, დაიწყო ახალი იდეების ათვისება, გაჩნდა ახალი ინტელექტუალური და მხატვრული აქტივობა. ახალგაზრდა ქართული ქრისტიანული კულტურა აგიოგრაფიის მეშვეობით ივსება ენერგიას.

შემთხვევითი არ არის, რომ აგიოგრაფია თავიდანვე მჭიდროდ უკავშირდება ეროვნულ პრობლემატიკას. წმინდანთა ცხოვრება საკულტო ტრადიციის ნაწილი ხდება.

ასე რომ, აგიოგრაფიის დაბადება ტრადიციის დაბადებას ნიშნავდა. კულტურამ მიიღო ბუნებრივი სტატუსი – გახდა მემკვიდრეობითი.

კულტურულმა სიტუაციამ გაააქტიურა ენის სტრუქტურა და დაიწყო ლიტერატურის ჩამოყალიბება.

ადრექრისტიანული საზოგადოებისთვის ცნობიერებას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს აგიოგრაფია, რომელიც, ამავდროულად, გამოხატავს კულტურის ხარისხობრივ მხარეს. საზოგადოება ლიტერატურის მეშვეობით შეიმეცნებს თავს.

მონამის ბელეტრიზებული ამბავი ამალღებული გრძნობით აღავსებს ადამიანებს და ხელს უწყობს ყურადღების მასობრივ მობილიზებას, რადგან აგიოგრაფია პასუხია არა მარტო სარწმუნოებრივ, არამედ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებზეც.

აგიოგრაფიული ტექსტი არის მარადი ანმყო, რომელიც მიმდინარეობს მაშინ, როცა ვეხებით, ვკითხულობთ ან ვისმენთ. გაგე-

ბისა და წარმოსახვის ძალით ხორციელდება კვლავშექმნის, კვლავ-განცდის პროცესი.

აგიოგრაფიის სტილი სოციოკულტურული მოვლენაა, იმ დრო-ის, იმ გარემოს ხელწერაა, საიდანაც ამოიზრდება.

წმინდანის ცხოვრების აღწერა, – ეს არის კულტურული მო-დელი თავისი კონცეპტუალური შინაარსით. ნაწარმოების შექმნის პროცესში შთაგონება და ჟანრული ტექნიკა რელიგიურ იდეას ექვემდებარება; რელიგია არის ცენტრი, საიდანაც იმართება აგ-იოგრაფიული იდეოლოგია, როგორც კულტურული პერიფერია.

ყოველგვარი კულტურა რელიგიაზეა აღმოცენებული და მის გარეშე არ არსებობს. ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ კულ-ტურის კრიზისი, რომელიც ისტორიის ჩვეული მოვლენაა, რელიგი-ური კრიზისის პირდაპირი შედეგია ყველა შემთხვევაში.

რელიგიის გარეშე კულტურა განვითარებას წყვეტს.

რელიგიური მოვლენაა კულტურა, მაგრამ მას ანთროპოლო-გიური საწყისიც განსაზღვრავს, კერძოდ, ისეთი მომენტები, რო-გორებიცაა ფსიქოლოგია, ცხოვრების პირობები, ეროვნული სა-ზღვრები, ენა, ტრადიციები, ისტორია და სხვ. ამან განაპირობა ქართული აგიოგრაფიის მკვეთრად ეროვნული ხასიათი.

ყოველი კულტურული პერიოდი ქმნის თავის ტექსტს, რომელ-საც აქვს წარმოშობის შინა და გარე მიზეზები. შინა მიზეზი არის სწრაფვა ჭეშმარიტების გამოხატვისაკენ, გარე მიზეზი – ეროვნულ-საზოგადოებრივი ფუნქცია. აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნულ-საზოგადოებრივი გმირის იდეალი, რომელიც ჭეშმარი-ტებას, სარწმუნოებას იცავს.

„სარწმუნოების მტკიცედ დაცვა ნიშნავდა ეროვნული მეობის შენარჩუნებას. ამაზე მაღალი ესთეტიკური იდეალი მაშინდელ მწერლობას არა ჰქონდა“ (სირაძე 2000: 224).

ეროვნული იდეით გამაგრებული აგიოგრაფია ჯერ ცეცხლ-თაყვანისმცემლობას უპირისპირდება, შემდეგ მაჰმადიანობას და, პარალელურად, ბერძნული ეკლესიის გავლენასაც ებრძვის.

აგიოგრაფიამ ეროვნულ-კულტურული მისია ამოწურა მაშინ, როცა დაიწყო საქართველოს ერთიანი სახელმწიფოს ჩამოყალი-ბება. ეს მოხდა XI საუკუნეში.

წმინდანთა ცხოვრების ამსახველი ტექსტი წარმოადგენს „იდე-ოლოგემას“ (მ. ბახტინის ტერმინია), რომლის ლიტერატურულ „ჰიპნოზს“ ნებაყოფლობით ემორჩილება მკითხველი (მსმენელი). ეს არის უსიტყვო ხელშეკრულება ავტორსა და მკითხველს შორის.

მაგრამ დგება მომენტი, როცა ეს ხელშეკრულება ირღვევა და „სუბიექტები“ სხვა ხელშეკრულების მომზადებაზე იწყებენ ფიქრს.

კულტურის სეკულარიზაცია ააშკარავებს ახალი „ხელშეკრულების“ აუცილებლობას. XI-XII საუკუნეებში მომხდარმა კულტურულ-პოლიტიკურმა ძვრებმა „კულტურული აფეთქების“ ფორმა მიიღო და თავისი კვალი ლიტერატურასაც დაამჩნია. მკითხველმა „მეტი დინამიკა, მეტი ავანტიურა, მეტი რომანტიკა მოითხოვა. ლიტერატურამ უარყო უტყუარობის პრინციპი და წინა პლანზე გამონაგონი წამოსწია“ (ელბაქიძე 2007: 159).

აგიოგრაფია არის ჟანრი და მისი განვითარების ისტორია ადასტურებს ლიტერატურის არსებობას და სიცოცხლისუნარიანობას. ლიტერატურის არსებობა კი მიანიშნებს იმას, რომ პრაქტიკაში ხორციელდება ადამიანისა და კულტურის ერთიანობა, რაც, საბოლოო ჯამში, განაპირობებს ინდივიდის ცნობიერების მთავარი უნარების – გრძნობის, გონებისა და ფანტაზიის მთლიანობას.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არის ერთი, ასე ვთქვათ, ზეაგიოგრაფიული შენიშვნა, რომელიც მოწამისა და მოღვაწის ფუნქციურ გამიჯვნას ეხება: „მარტვილნი ერთსა ხოლო შინა ჟამსა ინამნეს, ხოლო ესე (ბერ-მონაზვნები) ყოველსა ჟამსა ინამებოდეს სახელისათვის ქრისტიესა“.

– მარტვილნი მხოლოდ ერთხელ ეწამებიან. ბერ-მონაზვნები კი განუწყვეტლივ. ესე იგი, მოწამის გზა სასუფეველისაკენ ვერტიკალია, ბერ-მონაზვნისა – ჰორიზონტალი.

გიორგი მერჩულეს მიერ შემოთავაზებულ ანტინომიაში ნათლად იკვეთება აგიოგრაფიული პრინციპი გმირის ხატ-წერისა.

„მარტვილობის“ მთავარი გმირი, ვითარცა მოწამე, თავიდანვე შარავანდედითაა მოსილი, მისი ვერტიკალი თხზულების შესავალში იწყება და ფინალი მხოლოდ აფიქსირებს ვერტიკალის არსებობას; „ცხოვრების“ გმირი, ვითარცა მოქალაქე, მოღვაწე, გაივლის ქმედებისა და ზეციური მადლის მოპოვებს გზას ანუ ჰორიზონტალს და გზის ბოლოს იწყებს ზეაღსვლას.

მოღვაწის მუშაკობა და მოქალაქობა მტევანივით მწიფდება (ბასილი ზარზმელი), მოწამის დიდება კი ცეცხლივით ავარდება ზეცად (იოანე საბანისძე).

„ცხოვრების“ გმირი თავის თავს თვითონ ქმნის. „წამების“ გმირს კი კონფლიქტი ბადებს.

მოღვაწე უპირისპირდება გარემოს და ცვლის მას.

მონამეს, პირიქით, გარემო უპირისპირდება და ქმნის მისგან მსხვერპლს.

ორივე შემთხვევაში შედეგი ერთნაირია – იბადება წმინდანი.

აგიოგრაფიაში არ არსებობს გამოსახვის არცერთი საშუალება, გმირის ხატის წარმოდგენას რომ არ ემსახუროდეს. ყოველგვარი სარწმუნოებრივი, იდეოლოგიური, ისტორიული, საზოგადოებრივი, ეთიკური თუ ესთეტიკური მოცემულობა, რაც კი კონცეფციის ფორმით არსებობს თხზულებაში, „სუფთა“ სახით ილექება გმირის ხატზე. შეიძლება ითქვას, რომ გმირი არის აგიოგრაფიული უნივერსუმი, მთელი ჟანრი თავის ისტორიულ განვითარებაში. ამიტომ აგიოგრაფიული გმირის მთლიანობაში წარმოდგენა ისევე შეუძლებელია, როგორც მწვერვალის განჭვრეტა ნატურალური სიდიდით. მთელი ნაწილში უნდა დავინახოთ. შეუძლებელია გრიგოლ ხანძთელის ან აბო თბილელის აგიოგრაფიულ ფიგურათა წარმოდგენა იმ სიდიდით, რა სიდიდესაც ანიჭებენ მათ გიორგი მერჩულე და იოანე საბანისძე – ლოგიკურ კვლევას არ ძალუძს მოახდინოს სარწმუნოებრივი, ისტორიული, ეროვნული, ეთიკური და ესთეტიკური იდეალების იმგვარი მისტიკური შერწყმა, როგორსაც ავტორები გვთავაზობენ. სხვა თუ არაფერი, მისტიკა ლოგიკის წესებს არ ექვემდებარება, ამიტომ მკვლევარს ორი გზა დარჩენია: დაწეროს ახალი თხზულება, გნებავთ, ტრაქტატი, რომელიც იქნებოდა აღიარება იმისა, რომ ამას საქმეა აგიოგრაფიული მეტაფიზიკის რეალისტური ანალიზის ცდა, ან დაკმაყოფილდეს ნაწილის ჭვრეტით.

ალტერნატივის პირველი ვარიანტი არც ისე უპერსპექტივოა, როგორც ერთი შეხედვით მოჩანს. ამ გზას გაჰყვა ანტონ კათალიკოსი, როცა სარწმუნოებრივი გმირის იდეალით შთაგონებულმა ხელმეორედ აღწერა წმინდანთა ცხოვრებანი.

მეორე გზა შედარებით თავისუფალი და „დემოკრატიულია“ იმ მხრივ, რომ სიმაღლის ჭვრეტა ნებისმიერი წერტილიდან არის შესაძლებელი და თანაც არსებობს საშუალება, რომ ნაწილის მეშვეობით მოვახდინოთ მთელის კონსტრუირება პირობითი მასშტაბით. მით უმეტეს, თუკი ჩვენი მიზანია აგიოგრაფიული გმირის მხატვრული წარმოსახვის ბელეტრისტული ელემენტების კვლევა და არა საღვთისმეტყველო საფუძვლის ანალიზი. ასეა თუ ისე, აგიოგრაფიული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის ლიტერატურული ფიგურა არ არის ის ლაბირინთი, სადაც შეუძლებელია ლოგიკური დისკურსებით გზის გაკვლევა.

მართალია, გმირი ფორმალურად არის არა გამომხატველი, არამედ გამოხატული, მაგრამ ვინ ჰკარნახობს ავტორს? ვინ წარმართავს მის ნებას? რა თქმა უნდა, გმირი. ამ თვალსაზრისით, გმირი შეიძლება ავტორადაც მივიჩნიოთ, რადგან იგი თვითონ არის ავტორიტეტი, ჟანრისმიერი ავტორიტარი, მთხრობელს თვითონ ჰკარნახობს ჰეროიზაციის პირობებს. მის ხელშია ემოციურ-ეთიკური მოტივაციების გასაღები, მასზეა დამოკიდებული მხატვრული გაფორმების ვარიაციები. ის არის სახე, რომელიც მწერლის წარმოსახვაში კი არა, პარადიგმებში აღმოცენდება, უპიროვნო ჭეშმარიტებიდან წარმოიშობა და იქვე რჩება. პიროვნულ ჭეშმარიტებამდე არ მიდის, რადგან მხოლოდ საღვთო განგებულების მასშტაბებში ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას.

ამავე დროს, გმირი არ არის თავისუფალი, ის სქემაზეა დამოკიდებული. სქემის მიზანდასახულობას ასრულებს, რათა ჩამოყალიბდეს იდეად, რომელიც დროისა და სივრცის გარეთ დადგება. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, დრო-სივრცის გარეთ ანუ მარად ან-მყოფი გადადის სული, ხოლო სხეული, რომელიც მოქმედებს და რომელზედაც მოქმედებენ, რჩება სივრცეში. ეს სივრცე ანუ გმირის ყოფიერება არის მყარი ერთიანობა, რომელიც არ იშლება ნაწილებად, არ ნაწევრდება ელემენტებად, ამიტომ გმირის მიმართება სინამდვილესთან არის მთლიანი და დაუნაწევრებელი.

გმირის „სტერილურ“ ხასიაში ჩადებული კოდი აყალიბებს სინამდვილეს, რომელზეც გადის გზა მეტაფიზიკისაკენ. გმირი თავისი ინდივიდუალობიდან ზოგად-აბსტრაქტულის სფეროში გადაეშვება.

„ცხოვრების“ გმირმა, პირიქით, უნდა გაიმარჯვოს ემპირიულ ძალებთან ბრძოლაში, რათა ამგვარად აღსრულდეს მისი გასაგნება საქმეში. მისი გამთლიანება ღვანლში, სადაც არის ზეცისა და მიწის შეერთების ადგილი.

გმირი, ერთი მხრივ, კი დგას ყოფითი კონკრეტიკის გარეთ, მაგრამ, მეორე მხრივ, მას აქვს თავისი კონკრეტიკა, რომელთან შეპირისპირებით იგი ყალიბდება როგორც აგიოგრაფიული ხატი. მაგალთიად, მონამის „კონკრეტიკას“ ანტიგმირი წარმოადგენს. „ნამების“ მთავარი გმირის სახე ანტიგმირთან შეპირისპირებით ყალიბდება.

როგორც სარკეში სწორდება შებრუნებული ფორმები, ან როგორც ფოტოპოზიტივი ანათებს ნეგატივის სიმავეებს, ისე გმირის სახე წარმოადგენს ანტიგმირის შებრუნებულ ფორმას, მის ოპტი-

კურ განათებას. სხვათა შორის, თანამედროვე ბაროკალურ ესთეტიკაში, რომელსაც პოსტმოდერნიზმი ქადაგებს, სარკის პრინციპი დაახლოებით ასევე ხორციელდება – მთავარი გმირი თავის თავს სხვაში ხედავს. სხვა პერსონაჟში გარდაისახება და სულაც გადადის მასში. უმბერტო ეკოს რომან „წინააღმდეგობის კუნძულის“ გმირი რობერტ დე ლა გრივი მოსისხლე მტერში გადადის. ოღონდ აქ ის განსხვავებაა, რომ პოსტმოდერნისტის ხედვა პირდაპირ პერსპექტივას გულისხმობს, აგიოგრაფოსისა კი უკუპერსპექტივას, სადაც კონტრასტის ფაქტორი უპირველესი პირობაა.

იაკობ ხუცესის თხზულებაში პირველად ვარსკენი გამოჩნდება, ანტიგმირი, გმირის ოპოზიცია, კონფლიქტის მამოძრავებელი ძალა. რომ არ არსებობდეს ვარსკენი, არ იქნება შუშანიკი, რადგან არ იქნება კონფლიქტი, წამება, ცაღამაღლება.

„მარტვილობის“ გმირს კონფლიქტი ბადებს.

რაც უფრო მძაფრდება დაპირისპირება, მით უფრო გამოიკვეთება გმირის სახე.

დრამატულ პერიპეტივებში ვარსკენის სახე უფრო და უფრო მკვეთრი და ინდივიდუალიზებული ხდება, დეტალს დეტალი ემატება, შტრიხს – შტრიხი და ეს ხდება იმგვარად, რომ ნეგატივში დაგროვილი სიშავე სინათლის ეფექტად გარდაიქმნება პოზიტივში – გმირის ხატზე. რევაზ სირაძის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, სიკეთის ჩამხშობი ძალა სიკეთის გამაღვივებელ ძალად გადაიქცევა (სირაძე 1987: 55).

რალა თქმა უნდა, ეს არის მეთოდი, ლიტერატურული ხერხი, ტრადიცია და, ამავე დროს, ავტორის ინდივიდუალური სტილი, ხასიათი, განწყობილება, მსოფლმხედველობა, ნიჭი.

იაკობ ხუცესის თხზულების კომპოზიციის სიმტკიცეს ვარსკენის სახეც განაპირობებს, უფრო სწორად, სიმტკიცის ფაქტორი არის ვარსკენისა და შუშანიკის, ანტიგმირისა და გმირის დაპირისპირება მის მუდმივობაში ანუ მოქმედების განვითარებაში. შუშანიკი ყოველთვის გარბის სასახლიდან. გარბის სახლაკიდან, გარბის კარის ეკლესიიდან. ზოგადად რომ წარმოვიდგინოთ, გარბის ხორციელი სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ ანუ მარადიული სიცოცხლისაკენ. ვარსკენი კი ყოველთვის მოდის და შუშანიკი მიჰყავს ან ცდილობს წაიყვანოს, ცდილობს შეაბრუნოს მარადიული სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ ანუ იქითკენ, სადაც თვითონ იმყოფება. ისინი ერთმანეთის აჩრდილებს ეთამაშებიან, რადგან ფიზიკურად და სულიერად ერთმანეთისთვის აღარ არსებობენ. მათ



წმინდა შუშანიკის ხატი

შორის აზრდილივით მოძრაობს ავტორი – იაკობი, რომელმაც კარგად იცის თავისი როლი: გაჩნდეს იქ, სადაც ტკივილისაგან წარმოქმნილი სიცარიელეა და მუდარით ამოთქვას ორი სიტყვა – „ნუ ჯეკმა!“ – ძალიან ნუ!

ვინ არის გმირი? – მწერლის თვალთახედვა თუ იდეა, რომელიც აერთიანებს გმირსაც და მწერალსაც? რა თქმა უნდა, იდეა, რადგან გმირი ისტორიაა. მეტაფიზიკური ისტორია ანუ იდეა, რომელსაც ქმნის გმირი ავტორის დახმარებით. ეს არის მთლიანი ადამიანის იდეა, რომელიც სქემის სახით არის მოცემული, თუმცა სქემის ელემენტები დალაგებულია ლოგიკურ-ქრონოლოგიური რიგის მიხედვით ისე, რომ შეიქმნას ბელეტრისტული ეფექტი და თხზულება იქნეს წარმოდგენილი, როგორც გმირის ცხოვრების მხატვრული ტრანსკრიფცია.

გმირის პიროვნება სამგანზომილებიანია – გული, სული და სხეული. ანტიგმირს მხოლოდ ერთი საწყისი აქვს – სხეული. ამიტომ წარმოადგენს არა პიროვნებას, არამედ ძალას, მძლავრს, გაარსებითებულ ადიექტივს. თუმცა მისი ძალა ილუზიაა. ანტიგმირს სული რომ ჰქონოდა, ის იქნებოდა ტრაგიკული სული; გულიც რომ ჰქონოდა, იქნებოდა ტრაგიკული პიროვნება.

პიროვნება (გმირი) სულის კორელატია, ღვთაებრივი სულის. იგი დამოუკიდებლად ახორციელებს კავშირს სამყაროსთან და ეს კავშირი ვლინდება ქმედების სახით, რომელიც არის საქციელი, შრომა.

აგიოგრაფიული სუბიექტი ანუ გმირი არის ქრისტიანული კულტურის ობიექტი, რომელსაც ვერ გაიგებ, თუ არ გაარკვე, რისთვის არსებობს, რას ამტკიცებს, რას უარყოფს. ამის გარკვევაში გვეხმარებიან გმირის ირგვლივ მოქმედი პერსონაჟები, რომლებსაც მკაცრად ფუნქციური მნიშვნელობა აქვთ. ისინი ფონს ქმნიან მთავარი გმირის წარმოსაჩენად (ფარულავა 1982. 214).

ანტიგმირის ქცევა, მოქმედება არის ის, რასაც ფუნქციას უწოდებენ. მისი მთავარი თვისებაა განმეორება, უცვლელობა, მდგრადობა (პროპი 1984: 33).

განწყობის თეორიას თუ გავითვალისწინებთ, ეს არის ფიქსირებული განწყობა, რომელიც ტოტალურად ბატონობს სხვა განწყობებზე და არ აძლევს მათ თავის წარმოჩენის საშუალებას; ნებისმიერ ადეკვატურ განწყობას ახშობს და მის ადგილს თვითონ იკავებს და მუდმივი აქტივაციის რეჟიმში რჩება (უზნაძე 1977: 62).

ანტიგმირი არ არის „თვითმოძრავი ჭური“, ეს არის ანგაჟირებული პერსონაჟი, პრაქტიკული დანიშნულების საგანი, გამადიდებელი შუშა, რომლის მეშვეობით ავტორი კონფლიქტის არსს ათვალსაჩინოებს. ერთნიშნაა და მონოსემანტიკური ხასიათი აქვს. სავსებით ჩაკეტილი აქვს ესთეტიკური ველი, არ გააჩნია მეორე, შინაგანი ბუნება, მოკლებულია პლასტიკურობას.

მისი პიროვნული ადგილი ცარიელია. დარჩენილია ფორმა. ამავე დროს, მოკლებულია იდეურ პათოსს, რითაც სავსეა გმირი. ტიპური, განმაზოგადებელი, საერთო მასში არის იმდენად, რამდენადაც თავის თავს იმეორებს. არარსებული შინაგანი ფორმა გამოიხატება გარეგნული ფორმით, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა სტერეოტიპი.

ზედმეტია საუბარი ინდივიდუალიზაციაზე. შეუძლებელია მოითხოვო მისგან ის, რაც მასში არ არის. „მსახიობია“ და ასრულებს როლს დადგენილი პრინციპის მიხედვით. მისი ხასიათის „გამონვლილვა“ ხდება იმ მომენტებში, როდესაც არ „თამაშობს“. მაგალითად, ვარსკენის ხასიათის „არააგიოგრაფიულ“ შტრიხებს ვამჩნევთ მაშინ, როცა გამოდის დაპირისპირების რეჟიმიდან და თავის თავს უბრუნდება. ერთი ასეთი „გათიშვა“ ემართება მეცამეტე თავში: შუშანიკის შემონათვალს მოუტანს ძუძუმტე ციხიდან – როგორ დავბრუნდე, როცა შენ თვითონ მითხარი, მანდედან ცოცხალი ველარ გამოხვალო. „ნანდვილვე ეთქუ ეგე!“ – იტყვის ვარსკენი. აღიარებს, რომ შეცდა, უფრო სწორად, თავისივე ნათქვამი რომ დაავინყდა.

არის შინაგანი კავშირი ინდივიდუალიზმის „გამონათებასა“ და სავალდებულო ქცევას შორის. შესაძლოა ეს იყოს განუხორციელებელი დიალექტიკა, უძრაობაში ჩარჩენილი მექანიზმი ხასიათისა.

ვარსკენი ინდივიდუალისტია. მოქმედებს თავისი სქემის შესაბამისად. იღებს ინიციატივას, იწყებს როგორც გამარჯვებული, ამთავრებს როგორც დამარცხებული. ცვლის საგანთა არსებულ რიგს, მაგრამ ცვლილებანი მისსავე სანინალმდეგოდ ამოქმედდება. ერთი მხრივ, ვარსკენი არის გამანადგურებელი ძალა, მეორე მხრივ, კონსტრუქციულია იმ თვალსაზრისით, რომ ქმნის ნარატივს. მის გარეშე არ იქნებოდა ამბავი, ფაბულა, სიუჟეტი. ერთი სიტყვით, არ იქნებოდა ქმედითი ანტინომიურობის ენერგია, რომელიც იწვევს და მუხტავს ავტორის შთაგონებას.

ანტიგმირის ქცევა დეტერმინირებულია, განსაზღვრულია მოვლენათა განვითარებით. ის ექსტრიმს ახორციელებს ავტონომი-

ურად, განსაზღვრული მიზნით. ამიტომ მოკლებულია ცოცხალ მთლიანობას. მასში არის ანგარიში და არ არის სიყვარული – ცოცხალი ენერგიის უმაღლესი გამოვლინება. მსოფლმხედველობას ზღუდავს პრაქტიკული მიზანი. თვითცნობიერებას ამწყვდევს თავის თავში, სადაც თვითონაც იკეტება, როგორც ლოკოკინა ნიჟარაში. ქმედება პიროვნულობის გარეშე. ბოროტება ბოროტების ფორმაში. ეს ფორმა ბოლომდე აბსტრაქტული ვერ იქნება იმდენად, რამდენადაც წარმოადგენს სინამდვილის ნიშანს, ყოფიერების ნებას, დანიშნულების საგანს.

დაპირისპირება ვითარდება დროში, რომელიც ამზადებს გმირის ამაღლებას და ანტიგმირის დაცემას, გაქრობას, უძალოქმნას.

ანტიგმირი უცერემონიოდ შემოდის ან შემოჰყავს მოვლენათა განვითარებას. მისი გამოჩენა დისონანსურია, არღვევს ჰარმონიას, არის მკვეთრი, შემოაქვს ინტრიგა, აღვივებს დაპირისპირების მუხტს. დაპირისპირებული მხარეები მკაცრად იცავენ სიუჟეტურ ხაზს, წუთითაც არ შეუძლიათ გადაუხვიონ, რადგან თამაშობენ „კანონს“, აგიოგრაფიულ სცენარს.

ვარსქენსა და შუშანიკს შორის „მოსისხლეობა იქმნა“. დაღვრილი სისხლი არის განმმენდელი ცოდვათა მისთა, ხოლო ვარსქენისთვის წარმომადგენელი ცოდვათა მისთა. ვარსქენს ყოველი ნაბიჯი ღვთისგან აშორებს, შუშანიკს აახლოებს.

დაპირისპირების დასაწყისში ზოგიერთი „მძლავრი“ კომპრომისის სთავაზობს მონამეს, მაგრამ ფაქტობრივად ეს გადაბირების მცდელობაა, რასაც მოჰყვება კონფლიქტის უკიდურესობამდე გამწვავება. ერთნაირია მათი როლი, დასაწყისში „მძლავრი“, ბოლოში – არარაობა.

კინემატოგრაფიაში არსებობს ცნება „წაფენა“, როდესაც ერთი კადრი თანდათან ქრება და ჩნდება მეორე. წაფენის „წესით“ ქრებიან მსაჯული ამირა („წამება ჰაბოისი“), მარზპანი („ევსტათი მცხეთელის წამება“), ჯაფარ ძე აბრაჰამისი („კონსტანტი კახის წამება“); ამირა („გობრონის წამება“), მურვან ყრუ („დავით და კონსტანტინეს წამება“) და სხვები.

აგიოგრაფიული ნაწარმოები მოსასმენად არის დაწერილი, მრეცლისთვის, ეკლესიაში მოსასმენად.

არის ამ დანიშნულებაში რაღაც სპეციფიკური, თავისებური, განსაკუთრებული, რასაც ანგარიში უნდა გაეწიოს ჟანრის მხატვრული ნიშან-თვისებების განსაზღვრის დროს, მაგრამ ისიც

ფაქტია, რომ ეს მოსასმენი ტექსტი იწერება, დაწერილ სიტყვად ფორმდება.

ხმამალლა წასაკითხი ტექსტის სტილი, რა თქმა უნდა, თავის-თავად მოითხოვს ისეთ რიტორიკულ საშუალებათა გამოყენებას, რომლებიც შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე.

ამიტომაც აგიოგრაფიისთვის აქტუალურია ანტიკური რიტორიკის სტილისტიკური იდეალები: ლაკონიურობა, ზომიერება, მთლიანობის გრძნობა, ბუნებრიობა, წინადადების ჰარმონიული წყობა, აზრებისა და გამოთქმის შერჩევა, ენის ესთეტიკური, რეფერენციული, ემოციური, იმპერატიული და სხვა ლინგვისტური ფუნქციების გამოყენება.

ბუნებრივია, ყურისთვის დაწერილი სხვა არის, თვალისთვის დაწერილი – სხვა, თუმცა ორივე შემთხვევაში ორგანიზაციულ დომინანტად მაინც ენა რჩება.

ენობრივ დაკვეთას კი ჟანრი იძლევა, ის განსაზღვრავს სტილს, მოითხოვს შესაბამის მეთოდს, საშუალებას, წესსა და ნორმას.

აგიოგრაფია ვალდებული იყო შეექმნა ტექნიკური მეთოდები, რომელთა საშუალებით ტექტის ალქმის პროცესი უფრო მიმზიდველი გახდებოდა.

მან ეს ენის შინაგანი შესაძლებლობების გამოყენებით მოახერხა. რა არის აგიოგრაფია, თუ არა ენის განსაკუთრებული ფორმა.

აგიოგრაფიის ენა, როგორც ესთეტიკური მოვლენა, წარმოადგენს სხვადასხვა სტიმულის ორგანიზებას, რომლის მდგრადობას უზრუნველყოფს ჟანრის კანონი.

ჟანრის კანონებთან ერთად ენობრივი სტილი არის ის გამძლე და დინამიკური სისტემა, რომელიც არ იცვლება საუკუნეების განმავლობაში.

რატომ არ იცვლება სტილი? იმიტომ, რომ არ იცვლება გამოხატვის საგანი.

აგიოგრაფოსი თვითონ ირჩევს იმ მხატვრულ საშუალებებს, რომლებსაც ნაწარმოების ასაგებად იყენებს, მაგრამ თანდათან ემორჩილება თავისივე არჩევანს – სიტყვას, და მიჰყვება იქით, საითაც სიტყვა წაიყვანს.

ამდენად, ენა არის გამოხატვის ფორმა, მაგრამ, ამავე დროს, ის არის იძულების ფორმა.

ენა წინ უსწრებს შემოქმედებას, როგორც კვამლი კოცონს. სიტყვა არ სცნობს მწერლის სუვერენიტეტს, იგი იყენებს მწერალს იმისათვის, რომ გამოხატოს თავისი თავი. ბოროს პასტერნაკის

გამონათქვამის პერიფრაზი რომ გამოვიყენოთ, მწერალი მუნჯია, ენა ლაპარაკობს.

ავტორი ვერ აკონტროლებს ენას, რომელსაც ნაწარმოების შექმნის პროცესში თავისი მიზნები და პრინციპები აქვს.

ეს, რასაკვირველია, არ ნიშნავს მწერლის როლის იგნორირებას. მას თავისი ფუნქცია აკისრია. მწერალი არღვევს ყოველდღიური ენის საზღვრებს და გადის მხატვრული ენის სივრცეში, სადაც მოიპოვებს გამოხატვის საჭირო საშუალებებს.

მხატვრული ენა, როგორც აუცილებლობა, არის გასვლა ყოველდღიურობის ველიდან.

ყოველდღიურობის საზღვრებიდან გასული ენა თავის მხრივ ქმნის გრავიტაციულ ველს, სადაც სიტყვები ურთიერთმიზიდულობისა და ურთიერთზეგავლენის წესით უკავშირდებიან ერთმანეთს. ეს არის სინტაქსური კავშირები, რომელიც საინტერესო სტილისტურ თავისებურებებს წარმოაჩენს, მაგრამ მთავარი მაინც სიტყვაა, მისი პროსოდია და აზრობრივი რეფლექსები. ამიტომაც, რომ სინტაქსურ კავშირებში არსებითი როლი ენიჭება არა დინამიკას და სიმძლავრეს, არამედ სიმშვიდეს, ჰარმონიას, სიმეტრიას, თანაბარზომიერებას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ათონის სკოლა.

ათონელებთან სიტყვა თითქოს ტკბება თავისი შესაძლებლობების გამოვლენით, თავისი ლინგვისტური სტრუქტურების ამოქმედებით. შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ათონზე ჩამოყალიბებული სალიტერატურო ენა იქცა ქართული ვულგატის, სახარება-ოთხთავის კანონიზებულ ენად.

რატომ აქვს ცალკეულ სიტყვებს უფრო მეტი მნიშვნელობა, ვიდრე კავშირს ამ სიტყვებს შორის? იმიტომ, რომ აქ წამყვანია ქმნადობის წესი და არა შემოქმედებითი საწყისი.

სიტყვებს აქვს თავიანთი ზემოქმედების ძალა, მიუხედავად იმისა, წინადადებაში რაიმეს გამოხატავენ თუ არ გამოხატავენ.

თუკი დავაკვირდებით აგიოგრაფიული თხზულების ტრადიციულ შესავალს, რომელშიც უხვსიტყვაობა ჩვეულებრივი მოვლენაა, აღმოვაჩენთ, რომ წინადადებები იმდენად არ იქცევენ ყურადღებას, რამდენადაც ცალკეული სიტყვები. თუმცა ისიც ჩანს, რომ ცალკეული სიტყვა რაღაც მთელის ნაწილია და ის მთელი ცალკეულთა შინაარსის ჯამით აიხსნება.

აგიოგრაფიაში ენას აქვს ჰიპნოტიზმის თვისება, რომელიც სხვა ტიპის ლიტერატურაში შეიძლება ნაკლებად იყოს საგრძნობი.

ენა, როგორც სიცოცხლის ერთ-ერთი ფორმა, სამყაროს წარმოდგენის პირველადი საშუალება, ნორმებისა და წესების კოდიფიცირებული სისტემა, აგეოგრაფიაში გვევლინება სულისა და სიტყვის ერთიანობის ფორმით.

სული და სიტყვა.

რამდენადაც ნათელია თითოეული ცნება ცალ-ცალკე, იმდენად ბუნდოვანია მათი ერთიანობა.

რას ნიშნავს სიტყვისა და სულის ერთიანობა? ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, კონოტაციები, რომელშიც იგულისხმება აზრობრივი, მხატვრული, სიმბოლური, მისტიკური და ემოციური ქვეტექსტები.

აგეოგრაფიაში სიტყვა არის არა იმდენად გამომხატველი, რამდენადაც შთამაგონებელი.

სწორია მოსაზრება, რომ აგეოგრაფიული ენის ფენომენში იგულისხმება არა მხოლოდ ფრაზისა და სიტყვის სილამაზე, არამედ ამაღლებულობა, რომელიც სულიერობას, შთაგონებას უკავშირდება (მეტრეველი 2000: 13).

სიტყვას ქმნის კონტექსტი.

კონტექსტში ზუსტად ჩასმულ სიტყვას აქვს ნაცნობი სახე, რომლის „დანახვისას“ გრძნობ, რომ ის თავის მნიშვნელობას ისრუტავს, რომ თავისი მნიშვნელობის ასლია (ვიტგენშტაინი 2003: 283).

მაგალითად, ავტორს სურს გამოიყენოს სიტყვა „მუნთქუესვე“ (მაშინვე, მყის, ანაზღად). სიტყვამ მნიშვნელობა რომ შეიძინოს, ამისთვის საჭიროა კონტექსტი, რომლის შესაქმნელად ავტორი ითვალისწინებს კონკრეტულ შემთხვევებს, ანუ იმას, თუ რა სიტყვები „მეზობლობენ“ ამ სიტყვასთან ყველაზე ხშირად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სიტყვის აზრობრივ შინაარსში ჩართულია სიტუაცია. სიტყვა „მუნთქუესვე“ თავის უშუალო მნიშვნელობებთან ერთად აირეკლავს იმ ტონალობებს, რომლებსაც იძლევა სხვადასხვა სიტყვის მეზობლობა. სხვადასხვა სიტყვის მეზობლობა სხვადასხვა შინაარსს ანიჭებს თითქოსდა ერთმნიშვნელოვანი შინაარსის მქონე სიტყვას. იქმნება სხვადასხვა ემოციური ობერტონები.

სიტყვა არის აზრის სამოსელი, რომლის სტილს განსაზღვრავს მოდა ანუ ჟანრი.

თუმცა შეიძლება ასე მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანდეს, ვინაიდან, თუკი აგეოგრაფიას მწერლობის ჟანრად ვაღიარებთ, მაშინ უნდა ითქვას, რომ მწერლობის ენა, როგორც ენა თავისთავად, წარ-

მოგვიდგენს თავის თავს და არა ჟანრს და ამიტომ მისი ჭეშმარიტი შინაარსის გახსნა თვით მასში უფრო შეიძლება, ვიდრე ჟანრობრივ ჩარჩოებში.

აგიოგრაფიის ენა მოთავსებულია ვრცელ შუალედში, რომელიც იკავებს ადგილს დუმილსა და დუმილს შორის.

დუმილიდან მეტყველებაზე გადასვლა აგიოგრაფიის ამოსავალი პრინციპია („ბრძნად მეტყველება ვერცხლი არს ნმიდაჲ, ხოლ დუმილი – ოქრო რჩეული“).

დუმილს, როგორც სრულყოფილებას, არღვევს მეტყველება, როგორც არასრულყოფილება. გიორგი მერჩულე ამბობს: „ნაკლულევანებაჲ ჩემი არა მიფლობს დუმილად და უმჯობესად შემირაცხავს, რაჲთა ვიტყოდ“.

ავტორის მიერ აღიარებული არასრულყოფილებიდან იწყება აღმავალი ხაზი სრულყოფილებისაკენ. აქ მთავარ როლს, რა თქმა უნდა, თამაშობს ენა.

ენის მეშვეობით ავტორი ცდილობს დაუბრუნდეს დუმილის მდგომარეობას. უფრო სწორად, მიაღწიოს დუმილის „მეორე ნაპირს“ ანუ სრულყოფილებას.

ერთი მხრივ, მთელი ენა თავმოყრილია იქ, სადაც იმყოფება მოლაპარაკე, ენა არის მთქმელში, მოლაპარაკე სუბიექტში; სიტყვებს შინაარსს აძლევს ის, ვინც დუმილს არღვევს, ვინც აზრს გამოთქვამს, ვინც ფლობს სიტყვას.

მეორე მხრივ, საბოლოო ინსტანცია მაინც სიტყვაა, სიტყვა გვამცნობს, სიტყვა წარმოგვიდგენს, სიტყვა გვანვდის აზრს.

აგიოგრაფიაში, ისევე, როგორც საერთოდ ლიტერატურაში, მნიშვნელოვანია არა ის, თუ ვინ ქმნის, არამედ – რა ქმნის.

სიტყვა, მხატვრული აზროვნების მთავარი „ორგანო“, მთავარი სუბიექტი, ქმნის მნიშვნელობათა სიღრმისეულ ნაკადს, რომელიც კულტურულ კონვენციად, უნივერსალურ სტრუქტურად ყალიბდება.

აგიოგრაფიული ჟანრი განვითარების პიკს XI საუკუნეში აღწევს. ამ დროს იწყებს ჩამოყალიბებას საერო ლიტერატურა, რომელიც, კაცმა რომ თქვას, სასულიერო მწერლობის წიაღში ჩაისახა. ბოლოდროინდელ აგიოგრაფიულ თხზულებებში უკვე შეიმჩნევა საერო ელემენტები, რომლებიც ფორმისქმნადობის ძალას იძენს. ჩვენ წინაშეა დიალექტიკური პროცესი: საერო ლიტერატურის წარმოშობა აგიოგრაფიის სულიდან.

დამოწმებანი:

ავერინცევი 1980: Аверинцев С. *Византийская литература, История всемирной литературы*. Т. второй, Москва: «Наука», 1980.

ბუაჩიძე 1991: ბუაჩიძე თ. *სიცოცხლის ფილოსოფია*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

ელბაჩიძე 2007: ელბაჩიძე მ. *ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი შუასაუკუნეების ფრანგულ რაინდულ რომანთან ტიპოლოგიურ მიმართებაში*. თბილისი: 2007.

ვინტგენშტაინი 2003: ვინტგენშტაინი ლ. *ფილოსოფიური გამოკვლევები*. თარგმანი გ. ზედანიასი. თბილისი: „ლოგოს პრესი“, 2003.

თამარაშვილი 1995: თამარაშვილი მ. *ქართული ეკლესია დასაბამიდან დღემდე*. თბილისი: „კანდელი“, 1995.

მალინოვსკი 2004: Малиновский Б. *Избранное: Динамика культуры*. Москва: РОССПЭН, 2004.

მეტრეველი 2000: მებრეველი ფ. *აგიოგრაფიული სიტყვა და ლოგოსი*. თბილისი: „ნეკერი“, 2000.

მარინო 2010: მარინო ა. *კომპარატივიზმი და ლიტერატურის თეორია*. ფრანგულიდან თარგმნეს რ. თურნავამ და ნ. გაგოშაშვილმა. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ნაკუდაშვილი 1996: ნაკუდაშვილი ნ. *ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1996.

ნუცუბიძე 1983: ნუცუბიძე შ. *ქართული ფილოსოფიის ისტორია*. წიგნი I. შრომები. ტ. VIII. თბილისი: „მეცნიერება“, 1983.

სირაძე 1987: სირაძე რ. *ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები*. თბილისი: „განათლება“, 1987.

სირაძე 2000: სირაძე რ. *ქართული კულტურის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

სულავა 2006: სულავა ნ. *ქართული ჰიმნოგრაფია: ტენდენცია და პოეტიკა*. თბილისი: „ზეკარი“, 2006.

უაიტი 2004: Уайт Л. *Избранное: Наука и культура*. Москва: РОССПЭН, 2004.

უზნაძე 1977: უზნაძე დ. *შრომები*. ტ. VI. თბილისი: „მეცნიერება“, 1977.

ფარულავა 1982: ფარულავა გრ. *მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში*. თბილისი: „განათლება“, 1982.

ქართლის ცხოვრება 1959: *ქართლის ცხოვრება*. ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

ძეგლები 1963: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. ტ. I. თბილისი: საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

ძეგლები 1967: *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები*. ილია აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქციით. ტ. II. თბილისი: „მეცნიერება“, 1967.

ხაჩიძე 2000: ხაჩიძე ლ. *ქართული ქრისტიანული კულტურის ისტორიიდან*. თბილისი: 2000.