

ქართული ლიტერატურის ისტორია



გრივარ ფარულავა



ეროვნული ჰაგიოგრაფიის გმირი

(„წამებანი“)*

კლასიკური ანტიკურობის ხანა იდეას მატერიისაგან მოწყვეტით ან მატერიას იდეისაგან განცალკევებით არ აღიქვამდა. მთელი სინამდვილე, როგორც კოსმოსი, ისე ადამიანი, გაიგებოდა, ვითარცა რეალური და იდეალური ერთდროულად. ამ გარემოების გათვალისწინებით იტყვიან ხოლმე. — ანტიკურობამ იდეალურის კატეგორია არ იცოდაო. აქ სწორედ ის იგულისხმება, რომ გარემომცველი სინამდვილე ჰარმონიად აღიქმება, ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია. არა ყოველ მიწიერში, არამედ რაფინირებულში, დახვეწილში, მატერიალურ ნაკლთაგან განწყენდილში და ამ დახვეწილობის პირდაპირპროპორციულად ასხივებს მშვენიერება. მატერიალურში იდეალურის ამ უშუალო განჭვრეტით ძველი ბერძნული აზროვნება კაცობრიობის ლამაზსა და ნორმალურ ბავშვობას გამოხატავდა. „კლასიკური პერიოდის ბერძნული სილამაზისა და ხელოვნების არსებობა შესაძლებელი იყო, რამდენა-

* წერილი პირველი

დაც იდეალური და მატერიალური მოიაზრებოდა აქ შერწყმულ და განუყოფელ იგივეობად“.¹ იგივეობის საფუძველად კი რეალური, მატერიალური იყო მიჩნეული. სწორედ ამის გამო ხელოვნების უმშვენიერეს ქმნილებად ითვლება კოსმოსი და ადამიანი, რომელიც კოსმიურ სტიქიათა განსაზღვრულ ფორმირებადაა მიჩნეული. ადამიანის ცოცხალი სხეული მიიჩნევა ხელოვნების ძირითად ობიექტად, არქიტექტურისა და ლიტერატურის სახეობრივ სისტემასაც იგი განსაზღვრავს. ჰეგელი ამის თაობაზე იტყვის: „ბერძნული სილამაზე სულიერი ინდივიდუალობის შინაგან შინაარსს წარმოგვიდგენს სრულიად შერწყმულად მის სხეულებრივ სახესთან, ქცევებთან და ამბებთან; შინაგანი ცხოვრება სრულიად იხატება გარეგნულში და ნეტარად მყოფობს მასში... კლასიკური ხელოვნების ღვთაებრივ საწყისს არ უპირისპირდება ბოროტების, ცოდვის, ცდომილების სამყარო“.²

ამ უკანასკნელ ფრაზაში ის აზრი დევს, რომ პიროვნების შიგნით არ ჩნდება არავითარი გაორება; ხასიათის საფუძველია სუბსტანციური საწყისი, რომელსაც არ შეიძლება დაუპირისპირდეს სუბიექტური ცხოვრების შიგნით თავჩენილი ზნეობრივი შეცდომა, მანკიერი ლტოლვა და ცოდვა. ახალი დროის „დასავლეთევროპული ფილოსოფია ერთმანეთს უპირისპირებს შინაგანსა და გარეგანს. სილამაზის ჰომეროსისეული წარმოდგენა სრულიად გამორიცხავს ასეთ ანტითეზას: ის, რასაც გარეგნული სახით ვხედავთ ჩვენ სილამაზის ამქვეყნიურ სამყაროში, იგი მისივე შინაგანობაა; და გარეგანი სახით ჩვენ სხვას არაფერს ვხედავთ, თუ არ მისსავე შინაგანს, იდუმალ ცხოვრებას“.³

რაკი ადამიანის ესთეტიკური აღქმა პლასტიკურობასა და მონოლითურობას ემყარება, კლასიკური ანტიკური ეპოსისა და დრამის გმირთა არსი და ფასეულობა ობიექტური სინამდვილის ფაქტების, მოვლენების და ამბების გარემოცვაში ასევე გარეგნულ-ფაქტობრივად მიმართულ ღონისძიებებში მქლავ-

¹ А. Ф. Лосев. История античной эстетики (ранняя классика). М., 1963, с. 550.

² Гегель. Эстетика, т. II, М., 1969, с. 345—344.

³ ლოსევის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 235.

ნდება. ამ პერსონაჟთა სულიერ სამყაროზე მკითხველი მხოლოდ იმ შინაგანი იმპულსების მიხედვით სჯის, რაც ფაქტობრივად განხორციელებულ, გრძნობადად აღსაქმელ მოქმედებაში ჩანს ან იგულისხმება პირდაპირ, უშუალოდ. როგორც ქანდაკების პლასტიკური ფორმაა ის ენა, რომელზედაც გამოქანდაკებულის შინაგანობა ცხადდება, ასეთივე ექოა ანტიკური გმირის გრძნობადად აღსაქმელი მოძრაობა თუ ქესტი მისი სულიერებისა. სუბიექტის სუბიექტურობა თავის თავთან მიმართებაში, შინაგანი გაორების დრამა დახშულია ამგვარი მზერისათვის. კლასიკური ლიტერატურის ამ ასპექტის თაობაზე წარმართულ მსჯელობას მოვუსმინოთ: „თუმცა გვიანდელი გვაროვნული წყობილების ეპოქაში უკვე იწყება პიროვნების გამოყოფა პირველყოფილი კოლექტივისაგან, მის განკერძოებას მაინც არ მიუღწევია იმ დონისათვის, როცა ადამიანის შინაგანი სამყარო თავისთავადი ინტერესის საგანი გახდებოდა ესთეტიკური ცნობიერებისათვის“.⁴

მოგვიანებით გაჩნდება ბზარი სამყაროსა თუ ადამიანის ჰარმონიულ მთლიანობად აღქმაში. პირველად ევრიპიდეს შემოქმედებაში მიექცევა სერიოზული ყურადღება ადამიანის შინაგან სამყაროს, ვითარცა მის ტანჯვათა წყაროს. მთლიან გაუბზარავ ქმნილებაზე მეტად ევრიპიდეს საპირისპირო სწრაფვათაგან გაწამებული პიროვნება მიიზიდავს.⁵ ფილოსოფიური აზროვნება კი პლატონის თხზულებებით კვალავს გზას სამყაროს მთლიანობის სინამდვილედ და იდეალად გადაზრებისაკენ. ეს კრიზისი, ანტიკური კულტურის წიაღშივე თავჩენილი, ახალი წელთაღრიცხვის გარიჟრაჟზე დასრულდება ქრისტიანული ფილოსოფიის ჩამოყალიბებით. ქრისტიანობამ ილუზიად შერაცხა რეალურისა და მშვენიერის კლასიკური ჰარმონია და სამყარო „ამ ქვეყნად“ და „იმ ქვეყნად“, სინამდვილედ და იდეალად დაანაწევრა. მან ღმერთი მაკროკოსმოსად, ხოლო ადამიანი მიკროკოსმოსად აღიქვა და ისინი უშუალოდ დაუკავშირა ერთმანეთს, პირველის სამყოფელად მეორის შინაგანი ცხოვრება მიიჩნია. ზნეობრივი პრინციპების მსახურება მშვენიერებად, ღვთაებრიობად დაისახა და, ამის შესა-

⁴ История всемирной литературы, т. I, М., 1983, с. 322.

⁵ იქვე, გვ. 369.

ბამისად, მატერიალური სრულქმნილება იდეალურობის გარანტიად აღარ მიიჩნეოდა. რომაული განმსჯელი გონებისათვის: შეუსაბამობათა გროვად ჩანდა სახარებისეული ისტორია: „ჯვარს აცვეს გლახაკი ჩამოფლეთილი და მერე უცბად აღმოჩნდა, რომ იგი ღმერთია... აზრი, რომელმაც თავდაყირა დააყენა ანტიკურობის ლოგიკა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მონა ადამიანია, ხოლო, შესაბამისად, ადამიანი არის მონა ღვთისა“.⁶

ასე გაცხადდა, რომ ლამაზ სხეულში შეიძლება არ იყოს ლამაზი სული, რომ მატერიალურმა უსუსურობამ, ხორციელმა სიგლახაქემ შეიძლება იტვირთოს სულიერი სრულქმნილება, შინაგანი მშვენიერება. იდეალურის არსში ეს ჩაღრმავება, მისი საზღვრების ამგვარი განვრცობა უთუოდ ქრისტიანობის მონაპოვარია. მან ამომწურავად გააცნობიერა, რომ, როცა შინაგანი ცხოვრება გრძნობად-მატერიალური გამოვლინების პირდაპირპროპორციულად აღიქმება, სული ვერ იქნება თავისი ჭეშმარიტი ცნების შესატყვისად წარმოდგენილი. ამ ჭეშმარიტების დამკვიდრებისათვის დაარღვიეს პარმონიულობის პრინციპი და გზა მისცეს დაპირისპირებულთა მთლიანობის ლოგიკას: ადამიანური და ღვთაებრივი თავის თავში და უშუალოდ კი არ ერწყმის, არამედ უპირისპირდება ერთმანეთს და იდეალშია მორიგებული ბრძოლისა და წინააღმდეგობის გზით.

შინაგანი წინააღმდეგობის, დრამატიზმის სულისკვეთება ქრისტიანული ღვთაების არსშივეა. აქ აბსოლუტი თავისი ღვთაებრიობის სრულიად საპირისპირო გამოვლინებამდე აღწევს — ხორციით იმოსება, მიწაზე ჩამოდის, კაცად იქცევა. ანტინომია უკიდურეს ზღვარს აღწევს: „ღმერთი ცოდვილ სხეულში ქმნის თავის სახეს საკუთარი ძის განკაცების გზით“⁷ (ხაზი ჩვენია — გ. ფ.). სუბსტანციურად განუსაზღვრელი ღმერთი, დროისა და სივრცის განსაზღვრულობაში ჩამოსული, ხდე-

⁶ Теория литературы, кн. I, стр. 214. ან, როგორც კარლ იასპერსი იტყვის: „განკაცება ღმერთისა, — იუდეველთათვის რაღაც სკანდალური, ბერძნებისათვის რაღაც უგუნურება, — შეიცავს უმაღლეს აზრს“. იხ. Karl Jaspers. Die grosse Philosophen. Erster Band. München-Zürich. 1981. s. 345.

⁷ Edmund Schlink. Die biblische Lehre vom Ebenbilde Gottes. Im: „Der Mensch als Bild Gottes“. Darmstadt, 1969, s. 102.

ბა წილნაყარი ამ განსაზღვრულობიდან მომდინარე მოვლენებისა: დაბადება, შეგრძნებათა ცხოვრება, ცნობიერების მოძრაობა, ღმერთობასა და კაცობასთან დაკავშირებული ტკივილი გაორებისა. ამ ტკივილზე გამარჯვებით, გაორებაზე ამაღლებით აღწევს ქრისტე წიაღს მშობლისა, უმაღლეს შერიგებას. ტკივილი თუ ტანჯვა გარდამავალი საფეხურია ბუნებრივ-მიწიერი არსებობის ღვთაებრიობამდე ამაღლებისათვის. ქრისტიანული ღვთაების არსს ამ ურთიერთსაპირისპირო საწყისთა მორიგებისა და გამთლიანების ცდა ქმნის. ამისდაკვალად, ქრისტიანულ ხელოვნებას ძალიან ცხადად აქვს აღბეჭდილი, როგორც ცენტრალური ნერვი სტილისა, სწრაფვა ურთიერთდაპირისპირებულ საწყისთა გამთლიანებისაკენ და უსასრულობა ამ სწრაფვისა, როგორც პრინციპი⁸.

ანტიკური სამყაროს ღმერთებისაგან განსხვავებით ქრისტიანობის განკაცებული აბსოლუტისათვის, როგორც ვთქვით, უცხო არ არის სისუსტე და ტკივილი გაორებისა. ჯვარცმის ეპიზოდში ამჟღავნებს ამას ქრისტე. „მამაო ჩემო, უკეთუ შესაძლებელ არს, თანაწარმხედინ ჩემგან (ამაცილე) სასუმელი ესე. ხოლო არა ვითარ მე მნებავს, არამედ ვითარცა შენ“ (მათე. 26. 39). ან: „აწ სული ჩემი შეძრწუნებულ არს და რაჲ-მე ვთქუა? მამაო, მიხსენ მე ჟამისა ამისაგან. არამედ ამისთვის მოვედ ჟამსა ამას“ (იოანე. 12.27). ცხადად გამჟღავნებულ ტკივილსა და სისუსტეს ორსავე შემთხვევაში უპირისპირდება და შეუპოვრობისაკენ უბიძგებს მოვალეობის გრძნობა. მართობის შიშითა და თანადგომის მძაფრი ძიებითაა აღბეჭდილი გოლგოთის ტრაგედიის ჟამსვე წარმოთქმული ეს სიტყვები ძისა მამისადმი: „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაჲსათვის დამიტევებ მე?“ (მათე. 27. 46)

სწორედ ამის თაობაზე ამბობს პატრისტიკის ერთი ბურჟუაზიანი იპოლიტე რომაელი: „იგი ლოცულობს, რათა ასცდეს ტანჯვის ფიალა, რომლის მისაღებადაც მოვიდა ქვეყნად; წამებისას ოფლად იღვრება და ანგელოზისაგან განმტკიცდება იგი, ვინც განამტკიცებდა მისდამი რწმენით მოსილთ და ასწავ-

⁸ გ. ფარულავა, მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში. 1982, გვ. 37-38.

ღიდა მათ, სძულებოდათ სიკვდილი; იუდასაგან გაიცემა იგი, ვინც იცოდა, რა არის იუდა; შეურაცხოფილ იქნება კაიაფას... მიერ იგი, ვინც მისგან იმსახურებოდა, ვითარცა ღმერთი; ჰეროდეს ზიზლიან დამოკიდებულებას დაითმენს იგი, ვისაც მთელი დედამიწის მსაჯულობა ძალუძს; პილატესაგან იგვემება იგი. ვინც აღიქვა უძლურებანი ჩვენი; მეომართაგან სასაცილოდ აღებულ იქნება იგი, ვისაც ჰმორჩილებს მრავალი ათასი და მრავალი მირიადი ანგელოზი და მთავარანგელოზი; ხეზე მიაღურსმავენ იუდეველნი იმას, ვინც დაამყარა ცა, ვითარცა თაღი; მამას მოუხმობს და სულს აბარებს იგი, ვინც განუყოფელია მამისაგან“.⁹

სხეულისა და სულის დაპირისპირება ის ანტითეზისია, რომელიც ღრმად გაანალიზდება პავლე მოციქულის თეოლოგიურ მოძღვრებაში: „ხორცთა გული უთქუამს სულისათვის და სულსა ხორცთათვის და ესენი მხდომ არიან ურთიერთას“ (გ.ლატ. 5.17). მათი მუდმივი ბრძოლა ერთმანეთთან ადამიანის შინაგან გაორებას იწვევს: „გონებითა ჩემითა ვჰმონებ სჯულსა ღმრთისასა, ხოლო ხორცითა — სჯულსა ცოდვისასა“ (რომ. 7.25). გაორება კი ჩვეულებრივი მოკვდავის ყოფას ასე წარმოგვისახავს: „რომელსა-იგი ვიქმ, არა ვიცი; რამეთუ არა რომელი იგი მნებავს, მას ვიქმ, არამედ რომელი იგი მძულს, მას ვჰყოფ. აწ უკუე არღარა მე ვიქმ მას, არამედ რომელი იგი დამკვიდრებულ არს ჩემთანა ცოდვაჲ“ (რომ. 7.15-16). სხეულისა და სულის ეს დაპირისპირება დრამატული სიმძაფრით აღავსებს ქრისტიანის არსებობას. „ამ ორ ძალას შორის ანტაგონიზმი ქრისტიანის გულში აღმოუფხვრელია... ორივე ეს ძალა, მორიგეობით რომ ცოცხლობენ ადამიანში, განსაზღვრავენ ორმაგ სახეს მორწმუნის ცხოვრებისა“¹⁰.

რაკი მიწიერ-ადამიანურ სისუსტეს თუ შინაგან წინააღმდეგობრიობას იდეალთან თანაარსებობის უფლება მიეცა, კულტურულ-სულიერმა ცხოვრებამ გამორჩეული ანთროპო-ზოოფისტული იერი მიიღო. ქრისტიანული ლიტერატურისა

⁹ Contra Haeresin Noeti Cuiusdam. I. P. Migne. Patrologiae cursus completus. Series gracca. Tom X. 827 BC.

¹⁰ Словарь библейского богословия. (Под редакций Ксавье Леон-Дюфура). Брюссель, 1974, с. 807.

თა ხელოვნების ყურადღების ცენტრში კი მოექცა „...ტანჯვა სულისა და ხორცისა“; არა ეს ქვეყანა და მცდელობა მასში დამკვიდრებისათვის, არამედ „...მხოლოდ შინაგანი ბრძოლა ადამიანისა და მისი შერიგება ღმერთთან“¹¹. ადამიანი უკვე აღარ მოიაზრება, ვითარცა მარად თავისი თავის ტოლი ბუნებრივი მთლიანობა (კლასიკური ანტიკურობა), არამედ გაგებულია იმ რთულ არსებად, რომელიც მიწიერი და ღვთაებრივი საწყისების გადაკვეთის ცენტრში დგას. მიწიერ-ეშმაური იმპულსები ძალმომრეობს და ხლეჩს ადამიანის ნებელობას. „ადამიანი ვერ ახსნის თავის შინაგან ცხოვრებას მადლის ცნებისა და ღემონური „შეპყრობილობის“ გარეშე. თუ კლასიკური ანტიკური წარმოდგენა ადამიანზე იყო სტატუარულ-ჩაკეტილი და მასიურ-მთლიანი, ქრისტიანობა არნახული ინტენსიურობით არკვევს მტანჯველ გაორებას პიროვნების შიგნით“¹². ქრისტიანულმა ხელოვნებამ „მოიტანა სულისა და სხეულის კონფლიქტი, რომელიც უცხო იყო ძველი მხატვრული აზროვნებისათვის“¹³.

სულისა და სხეულის კონფლიქტი მთავარ ადგილს დაიკავებს ადამიანის მხატვრული ინტერპრეტაციისას ქრისტიანული ლიტერატურის იმ ჟანრში, რომელსაც ჰაგიოგრაფია ჰქვია და რომელიც შუა საუკუნეების „ნამდვილ ბელეტრისტიკადაა“ სპეციალისტთაგან აღიარებული. რაკი მიიჩნიეს, რომ სისუსტე და ტკივილის განცდა უთავსდება ღვთაებრივ სუბსტანციას, ადამიანის მხატვრულ სახეში კიდევ უფრო მეტად უნდა წარმოჩენილიყო ეს მომენტები. იდეალისაკენ მიმავალ გზაზე ჰაგიოგრაფიული გმირი სხეულისა და სულის, მიწიერისა და ღვთაებრივის დაპირისპირებაზე მალღდება, სიუჟეტის განვითარებაში წინა პლანზე შინაგანი კონფლიქტი მოიწევს. ჰაგიოგრაფიული თხზულების იდეალური პერსონაჟის მიზანი ღმერთთან მიახლოებაა. „წმინდანებმა, მოწამეებმა ნაწილობრივ გარეგნულად, ნაწილობრივ მხოლოდ შინაგანად უნდა გაიარონ იგივე მწუხარე გზა, რომელიც თავის ტანჯვათა ისტო-

¹¹ Гегель. Эстетика, т. II, с. 236, 239.

¹² С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 81.

¹³ Основы марксистско-ленинской эстетики. М., 1960, с. 264.

რით განვლო ქრისტემ“¹⁴ (ევალებათ, „რათა ემსგავსნენ თვის-
სა მეუფესა“, როგორც იტყვის ქართველი ჰაგიოგრაფი ბა-
სილი ზარზმელი).

წარმოჩენილ ესთეტიკურ და თეოლოგიურ წანამძღვარ-
თა მომარჯვებით ახლა შევხედოთ ქართული ჰაგიოგრაფიული
ლიტერატურის იდეალურ გმირს, მის შინაგან სტრუქტურასა
და მოქმედების სარბიელს. პირველად, ბუნებრივია, ქართული
ჰაგიოგრაფიის უძველეს ნიმუშზე, იაკობ ხუცესის „შუშანი-
კის წამებაზე“ ვისაუბრებთ. ნაწარმოები მოგვითხრობს V ს.
მეორე ნახევრის ამბავს. ირანი ქრისტიანობის აღმოფხვრით
და ცეცხლთაყვანისმცემლობის დანერგვით ცდილობს ქართ-
ველთა ასიმილაციას. ქვემო ქართლის გამგებელი, პიტიახში
ვარსქენი, მაზდეანობას იღებს, ცდილობს იმავე გზაზე დააყე-
ნოს ცოლი და შვილები. ირანელთა სამსახურში აღზევდეს.
ცოლი შუშანიკი აღდგება ქმრის წინააღმდეგ, შეუპოვრად
იცავს სარწმუნოებრივ და საქვეყნო ინტერესებს და მოწამებ-
რივი სიკვდილით აღესრულება.

ქედუხრელ ღვთისმოსავობას, სულიერების აღმაფრენას
შუშანიკის მხატვრულ სახეში გვერდში უდგება საპირისპირო
იმპულსი — ცხოველყოფელობა მიწიერისა, ძახილი ხორ-
ციელებისა. სხვადასხვა მხარეს მოსწრაფე ეს ორი იმპულსი
მძაფრად უპირისპირდება ერთმანეთს მოწამის სახის სტრუქ-
ტურაში და თხზულების მხატვრულ პათოსს ძირითადად ამ
დაპირისპირების დრამატიზმი ქმნის.

ვარსქენის გამაზდეანების ამბის შეტყობისას რომ ქალი
„დავარდა ქუეყანას ზედა“ და იმის მიხედვით, როგორც იგი
გოდებდა მეუღლის სულიერი დაცემის გამო, უკვე გვექმნება
პირველი წარმოდგენა ღვთისმოსავობაზე დედოფლისა, რომე-
ლიც ასე შეძრა მომხდარმა. ხოლო ის გარემოება, რომ შუ-
შანიკმა მალე დაუდო ზღვარი სასოწარკვეთას და მიიღო კა-
ტეგორიული და ყველაზე ძნელი გადაწყვეტილება (ქმრის
სარეცელი მიატოვა, ეკლესიას მიაშურა), თავის შინაგან ძა-
ლებში დარწმუნებულ და უკომპრომისო არსებას წარმოგვი-
ჩენს.

¹⁴ Гегель. Эстетика, т. III, М., 1971, с. 221.

დედოფალი მთელი დღე ეკლესიაში დარჩა. აქ მას საშუალება ჰქონდა გაეზომ-აეწონა მომხდარიც და მოსალოდნელიც. იაკობ ხუცესი დაწერს: „და ვითარცა მწუხრისა ჟამი აღასრულეს, სახლაკი ერთი მცირე პოვა მახლობელად ეკლესიასა და შევიდა მუნ შინა სიმწარითა სავსე და მიეყრდნა ყურესა ერთსა და მწარითა ცრემლითა ტიროდა“¹⁵. რაზე მეტყველებს პლასტიკური სიცხადით აღბეჭდილი ეს ქესტი სახლაკის ყურესთან განმარტოებული დედოფლისა? ცხადია, ქალს კარს მომდგარი უბედურება ატირებს. უფრო ადრე და საჯაროდ მან ქმრის „უბადრუკობა“ და „საწყალობლობა“ გამოიტერა, ახლა კი, საკუთარი თავის წინაშე მარტოდ დარჩენილი, მიწიერი ცხოვრების უკვე დაწყებულ იავარქმნას გლოვობს.

სახლაკში განმარტოებულ შუშანიკს იაკობ ხუცესი მოინახულებს. ეს ეპიზოდი მაღალი ოსტატობით გამართული დიალოგის სახით წარმოგვიდგება. ინტონაციურ ტეხილებსა და სასაუბრო მეტყველების ნიუანსებში მეღავნდება აქ ქალის უშიშრობა მომავალ უბედურებათა წინაშე, დიდი სულიერი ძალა¹⁶. თუმცა იმავე სურათში ბედთან მღურვისა და მარტოსულობის მაუწყებელი ზარიც ჩამორეკავს მოწამის ხმაში: „ჩემდა მარტოხსა არიან ჭირნი ესე“, — შესჩივის მარტვილი სულიერ მოძღვარს. იაკობიც გრძნობს, რომ თანალმობას ითხოვს მარტვილის სული და უმაღვე შეაგებებს: „ჭირი შენი ჭირი ჩუენი არს და სიხარული შენი სიხარული ჩუენი არს. ჩუენი არა ხოლო თუ დედოფალი ოდენ იყავ, არამედ ჩუენ ყოველთა ვითარცა შვილთა გუხედევდ“. ქალის გაბზარული ხმა შეაერთობს ხუცესს, — ვაითუ, ვერ ზიდოს სუსტმა არსებამ ასე მძიმე ტვირთი. „მტკიცედ სდგაა? — ეკითხება იგი შუშანიკს და განსაცდელს უთვალისწინებს. მიწიერ სატკივართა შემმუსვრელი სული მარტვილისა უკომპრომისო გადაწყვეტილების ტონით უპასუხებს მოძღვარს: „უმჯობეს არს ჩემდა

¹⁵ ძველი ქართული ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი I(V—X სს.). 1963. „წამებათა“ ყველა ტექსტი მოხმობილია ამ გამოცემის მიხედვით.

¹⁶ გ. ფარულავა, მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, გვ. 194-195.

ხელთა მისთაგან სიკუდილი, ვიდრე ჩემი და მისი შეკრებაჲ და წარწყმედაჲ სულისა ჩემისაჲ“.

ცხადად თუ ფარულად, მორალურად თუ მატერიალურად შუშანიკ დედოფალს ყველა თანაუგრძნობს, მაგრამ ქალს მაინც უჭირს გაუძლოს მძიმე განსაცდელს და ეს სისუსტე ყველასადმი მღურვა-ყვედრებად გადმოიღვრება: „უფალო ღმერთო, არცა მღდელთაგანი ვინ იპოვა მოწყალე, არცა ერისა კაცი ვინ გამოჩნდა შორის ერსა ამას, არამედ ყოველთა მე სიკუდილდ მიმითუალეს მტერსა ღმრთისასა ვარსქენს“. მსგავსი საყვედური. რომ მის ტკივილს არ იზიარებენ და არ იფარავენ მტარვალ ქმრისაგან, წამების ექვსი წლის შემდგომაც აღმოხდება ქალს. ციხეში მის სანახავად მოსულ ჯოჯიკს მარტვილი ეუბნება: „არავინ იპოვა კაცთაგანი, რომელსამცა აქ უნდა წყალობა და ტკივილი ჩემთვის, რომელმანცა შეაჭერა უღმრთოსა მას საწუთროსა მეუღლესა“.

ამას ამბობს მარტვილი, რადგან არ ჰყოფნის ის შემწეობა, რასაც აღმოუჩენენ, „მას რეალურად მშველელი უნდა“¹⁷. მკვლევარი რევაზ სირაძე საგანგებო ყურადღებას აქცევს დედოფლისაგან მრავალგზის გამოვლენილ განცდას „მარტოსულობისა და მიუსაფრობისა“, რომელიც ფაქტიურ ვითარებას არ შეესაბამება. ამ ეპიზოდებში მკვლევარი მარტვილის გაორებას ხედავს და აღნიშნავს, რომ იაკობი „სცილდება მის „ფრონტალურ“, ასე ვთქვათ, ფრესკულ, სიბრტყისეულ ჩვენებას და მას მრავალწახნაგოვნად წარმოგვისახავს“¹⁸. მიწიერი კეთილდღეობის წართმევა და სხეულის შეჭირვება დრტვინვითა და ტკივილით ავსებს ღვთისკენ მოსწრაფე სულს შუშანიკისა და ქალი არც თანამგრძნობელთა წინაშე არ ფარავს ამ წყლულებს. ხოლო მტანჯველის პირისპირ, როცა კატეგორიულად დგება საკითხი, — ეს ქვეყანა თუ ის ქვეყანა, — მოწამე მთელი ძალისხმევით მალღდება მიწიერზე და შეუპოვრად ელტვის ღვთაებრივს, იდეალურს.

ვარსქენ პიტიახშმა მეუღლე სასახლეში მოაყვანიანა „და უბრძანა შეკრავა მისი და ცემაჲ; ბოროტებდა და იტყოდა:

17 რ. ბარამიძე. ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, 1966. გვ. 20.

18 რ. სირაძე. იაკობ ტურტაველის სახისმეტყველება. „წერილები“. 1980.

„აჰა ეგერა არა გერგო შენ ეკლესიამ შენი და არცა ზურგ-
ნი ეგე შენნი ქრისტიანენი და უფალი იგი მათი“. ვითარცა:
სცეს კუერთხითა სამას ოდენ, არარა აღმოხდა პირსა მისსა
ვაებად, არცა კუნესად“. პასაჟი საკმაოდ მეტყველია: ვარსქე-
ნი ელოდება, ახლა კი უნდა მოიხაროს ქალი. კვნესაც კი არ
დასცდა წამებულს, არაადამიანური ძალა ჩაიდგა, შეიმართა:
„უბადოო, — ელვასავით გაჰკევეტს ამ ჩამუჭებულ ფონს
ქალის ხმა, — შენლა თავი თვისი არა შეიწყალე და განსდეგ
ღმრთისაგან, შენ მემცა შემიწყალეა?“ ეს მეგრძოლის ჟეს-
ტია, მახვილად ქცეული სიტყვაა, რათა სული დაუკოდოს
იმას, ვინც მარტვილის სხეულისა და სულის მოწყლვას ცდი-
ლობს. აქ შეკრული და ცემით გათანგული მხედარი ღვთისა
ცდილობს, რათა თავისი მეომრული სულის რალაც ნიშანი
დაადოს მოწინააღმდეგეს. ეს იმის მსგავსი სულისკვეთებაა,
როცა სასიკვდილოდ დაქრილი მუცალი (ვაჟას „ალუდა ქე-
თელაური“) „ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა... ერთიც ესროლა
ალუდას, ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა“.

ღვთაებრივ და მიწიერ საწყისთა დაპირისპირება შუშა-
ნიკის სახეში იაკობ ხუცესის თხზულების თითქმის ყველა პა-
საჟში იგრძნობა, მათი მოურიგებლობით გატანჯული ქალის
სახე შემოგვცქერის ნაწარმოებიდან. მას ხან ტიტანური ძა-
ლისა და ღვთაებრივი ამალლების შუქი ადგას, ხან კი ზორ-
ციელ-ადამიანური ტკივილი და ნაღველი აჩნია. შინაგანი თა-
ვისუფლების არისტოკრატიული ჟესტით იღებს მოწამე მატლს
საკუთარი სხეულიდან, დემონსტრაციულად აჩვენებს იაკობს
და თან ამხნევენს: „ხუცეს, ნუ მძიმე გიჩნ ესე, რამეთუ მუ-
ნი იგი მატლი უდიდემს არს და არა მოკუდების“. მეორე შემ-
თხვევაში კი ღვთის საქმისათვის ნაომარი „წმიდა მხედარი“
უარს ამბობს სახიდან სისხლი მობანონ; მას სურს ატაროს
სულიერი ვაჟკაცობის და სიწმინდის ეს უტყუარი ნიშანი,
ყველამ დაინახოს ეს სისხლი. ანტიკური კულტურისთვისაა ტი-
პიური შინაგანი თავისუფლების და „სულის სიდიადის“ ასეთ
ამალლებული დემონსტრაცია. ტაციტის „ანალებში“ ასეთი
ეპიზოდი გვხვდება: „თრაზეას საძინებელ პალატში გაჰყავს
ჰელვიდიუსი და დემეტრიუსი; იქ იგი ორივე ხელს გაიწვდის,
რომ ვენები გადაუჭრან, და როცა მათგან იჩქეფებს სისხლი,

იატაკის მოსხურებას იწყებს, კვესტორს უხმობს და ეუბნება: „ჩვენ სამსხვერპლო სისხლს დავათხევთ მხსნელი იუპიტერისათვის, უცქირე და დაიხსომე, ქაბუკო“¹⁹.

ოლონდ სიღრმისეულ პლანში სოლიდურად სხვაობს შუშანიკისაგან დემონსტრირებული თავისუფლება და ამაღლებულობა თრაზეასა და სოკრატესაგან (პლატონის „სოკრატეს აპოლოგია“) წარმოჩენილი თავისუფლებისაგან. ქრისტიანული ხელოვნების გმირი ამას აღწევს მას შემდეგ, რაც „გატეხავს თავის მიწიერ გულს, ამაღლდება არსებობის ბუნებრივსა და სასრულო პირობებზე“²⁰. ხოლო ანტიკურ გმირს ასეთი ძალისხმევა არ სჭირდება, იგი თავიდანვე იდეისა და რეალობის დასრულებული მთლიანობაა. რაკი იქ პრინციპია „ინდივიდის განუყოფელი მთლიანობა თავის შიგნით და გარეგნულ გამოვლინებაში, ამიტომ უარყოფითობა შინაგანი გაორებისა, ხორციელი და სულიერი ტკივილისა, მსხვერპლად მიტანისა და ხელის აღებისა ვერ იქნება როგორც არსებითი მომენტისა“²¹.

მატლის ჩვენების ზემოხსენებულ სცენას ასეთი საგულისხმო შტრიხით ამთავრებს მწერალი: „მე მიუგე და ვარქუ: „ძაძისა სამოსელი მცირედ-ლა შეგერაცხაა საგუემელად, და აწ მატლთა მაგათთვის მხიარულ ხარ?“ და მან მრქუა მე ქენებით: „ნუ ვის თანა იტყვი ძაძისა სამოსელისათვის ცხორებასა ჩემსა, რამეთუ ადრე ყოფად არს დატევებაჲ უბადრუკთა ამათ ხორცთა ჩემთაჲ“. რამეთუ შინაგან ძაძა ემოსა და არავინ იცოდა ჩემსა გარეშე, ხოლო გარეგან კაცთა თუალსა ანტიოქიისა პალეკარტი ემოსა“.

წამების ექვს წელს ქალი მაინც ვერ მოუკლავს შუშანიკის პიროვნებაში. იგი ანტიოქური ძვირფასი ქსოვილით შეკერილი კაბით ევლინება „კაცთა თუალსა“. ეს ტრიუმფალური სამოსელი ასკეტის ძაძას ფარავს, ძაძა — დაწყლულებულ, მატლებდახვეულ სხეულს, დამახინჯებული სხეული — ახოვან სულს, ზეცისა და მიწის სიყვარულით ანთებულს, ამაღლებულს

¹⁹ Корнелий Тацит. Сочинения в двух томах, т. I, Л., 1969, с. 326.

²⁰ Гегель. Эстетика, т. III, М., 1971, с. 209.

²¹ Гегель. Эстетика, т. II, с. 244.

თავისი უბედურებით, უბედურს თავისი ფიზიკური უმწეობით. აქ გმირის მხატვრული სახე თითქოს კონტრასტუნქტის პრინციპითაა აგებული: დიდებულ სამოსში გამოწყობილი დედოფალი საპიტიახშოსი და ძაძით მოსილი, შეურაცხყოფილი მარტვილი მთლიანობაშია, წარსული და აწმყო, ოცნება და სინამდვილე ერთადაა. რთული, დრამატულია ეს მთლიანობა.

ხოლო როცა წამების მეექვსე წელს ციხეში შუშანიკს მაზლი ჯოჯიკი მოინახულებს, ქალის სხეულისა და სულის ყველა იარაღს თითქოს ერთბაშად პირი გაეხსნაო, ისე მოედინება მარტვილის ბაგეთაგან მუქარა და წყევა, მოთქმა და სასოება: „განვისაჯნეთ მე და ვარსქენ პიტიახში მუნ, სადა-იგი არა არს თუალდება წინაშე მსაჯულისა მის მსაჯულთაჲსა და მეუფისა მის მეუფეთაჲსა. სადა არა არს რჩევაჲ მამაკაცისა და დედაკაცისაჲ, სადა მე და მან სწორი სიტყუაჲ ვთქუათ წინაშე უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტეჲსა; მიაგოს მას უფალმან, ეითარ მან უჟამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყუავილი ჩემი დააჰვნო, შუენიერებაჲ სიკეთისა ჩემისაჲ დააბნელა და დიდება ჩემი დაამდაბლა“.

ქრისტიანული აღმსარებლობისათვის მიწიერი სინამდვილე თავისთავად სრულიად არ წარმოადგენს ბოროტებას. ღმერთია შემქმნელი ყოველივესი და მის მიერ შექმნილი სამყარო მასვე მიემართება, ჩამოჰგავს. მატერიალური სინამდვილის ფასეულობა იმითაც დასტურდება, რომ აბსოლუტური სული მისით იმოსება (ქრისტეს ხორცშესხმის აქტი). ამიტომაც ქრისტიანული ესთეტიკა და ხელოვნება გრძნობადი სინამდვილის შიშველ უარყოფას არ ახდენს თავის საუკეთესო ქმნილებებში. ადამიანური არსებობის მიწიერ-მატერიალური ასპექტი სულიერ-ღვთაებრივთან შედარებით და შეპირისპირებით არის მდებალი ქრისტიანული ხელოვნებისათვის. პრინციპი შეპირისპირება-კონტრასტისა (ანტინომიურობისა) ამ ხელოვნების სტილისტური ნიშანია²².

შუშანიკის (საერთოდ, ჰაგიოგრაფიული გმირის) მხატვრული სახის შინაარსში მიწიერ-პირადული საწყისი შემო-

²² ამის თაობაზე იხ. გ. ფარულავა. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში. გვ. 20-28, 53-56.

ტანილია და მას მიზანდასახული პოზიტიური მნიშვნელობა და ფასი აქვს. იგი წინააღმდეგობაში აღმოჩნდება იდეალურ-თან, საზოგადოსთან. შინაგანი ტკივილისა და გაორების საფასურად მარტვილი მალღდება მატერიალურზე, პირადულზე. „სამყარო სულისა გამარჯვებას ზეიმობს გარეგან სამყაროზე და მოასწავებს ამ გამარჯვებას თვით ამ გარეგანი სამყაროს ფარგლებში და იმავე სამყაროზე, და ამის კვალობაზე გრძნობადი მოვლენა უფასურდება“²³. სულის ამ ამაღლებას თავისი თავისაკენ ჰეგელი მრავალგზის წარმოაჩენს შუა საუკუნეთა ხელოვნების ანალიზისას: „...ეს ამაღლებულობა შეადგენს ძირითად პრინციპს რომანტიკული ხელოვნებისა“²⁴ (ჰეგელი შუა საუკუნეების ხელოვნებას „რომანტიკულს“ უწოდებს, ხოლო მის უპირველეს ნიმუშად წარმოუდგება „რელიგიური სფერო რომანტიკული ხელოვნებისა“. იხ. მისი „ესთეტიკა“, ტ. II).

შუშანიკის ამაღლებულობის განცდასაც მსხვერპლად მიტანილის ფასეულობის შეგნება ასაზრდოებს. რაც უფრო რეალურია ამ ფასეულობის შეგნება, მით უფრო მძაფრია წინააღმდეგობის ტკივილი; რაც უფრო მძაფრია გაორების ტკივილი, მით უფრო ზემოქმედია ამაღლებულობის განცდა, რომელიც შინაგანი ტკივილისა და გაორების დაძლევის ელტვის იდეალში. ამგვარად, პირველსავე ქართულ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებას სრულიად ცხადი ფსიქოლოგიური კონფლიქტის ატმოსფეროში შევყავართ.

მიწიერ-ღვთაებრივის დაპირისპირების ფაქტებს შუშანიკის მხატვრულ სახეში პირველად ყურადღება მკვლევარმა რევაზ ბარამიძემ მიაპყრო: „შუშანიკის სახე, — ამბობს იგი, — აღსავსეა შინაგანი წინააღმდეგობებით. მასში განუწყვეტელი

²³ Гегель. Эстетика, т. I, М., 1968, с. 86.

²⁴ Гегель. Эстетика, т. II, с. 232. პ. მიხელისის საგანგებო კვლევის თანახმად, ანტიკურობის ძირითადი ესთეტიკური კატეგორიაა მშვენიერება (პლასტიკაზე აღმოცენებული), ხოლო შუა საუკუნეებისა — ამაღლებულობა (სულის აღზევებით შობილი განცდა და შთაგონება მიუწვდომლობისა). P. Michelis. Esetique de l'art byzantin. Paris, p. 12. ამავე საკითხზე იხ. რ. სირაძე. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან. 1978. გვ. 115-123, 133, 257-258.

ბრძოლაა, ერთი მხრივ, მოწამესა და, მეორე მხრივ, რეალურ, სიცოცხლის მოტრფიალე ადამიანს შორის“. ოლონდ საამისოდ მოხმობილ ფაქტებს მკვლევარი პრინციპულად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას აძლევს, ვიდრე ჩვენ. რევაზ ბარამიძის აზრით, ჰაგიოგრაფები „ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ“ გმირის „პირად ფსიქოლოგიას“. ტრაფარეტული სიმშრალე და სწორხაზობრიობა ბატონობს ჟანრში. მხოლოდ ზოგჯერ „ირღვევა აღნიშნული ჟანრისათვის დამახასიათებელი სწორხაზობრიობა და ერთსახეობა ხასიათისა, შეიმჩნევა შინაგანი წინააღმდეგობები, მერყეობა და დაპირისპირება“²⁵. ხოლო, როგორც ჩვენ შევეცადეთ გვეჩვენება, სწორედ ქრისტიანულმა ლიტერატურამ დაარღვია „ერთსახეობა ხასიათისა“, „შინაგანი წინააღმდეგობები, მერყეობა და დაპირისპირება“ საფუძვლად დაუდო ადამიანის ესთეტიკურ ინტერპრეტაციას, სისუსტე და შინაგანი გაორება თვით ქრისტეს სახეშიც ცხადდება. მიიჩნევდნენ, რომ ესთეტიკურად მნიშვნელოვანი ის ამალღებულობა შეიძლება იყოს მხოლოდ, როცა პოზიტიური მნიშვნელობა აქვს იმას. რაზედაც მალღდებიან. ამდენად, ჰაგიოგრაფიული გმირის სახეში მიწიერ-ღვთაებრივის ანტინომია პრინციპული და მიზანდასახულია და ბუნებრივად მომდინარეობს ქრისტიანული თეოლოგიის არსიდან (ოლონდ უფრო მაღალნიჭიერი მწერლის ნახელავში შინაგანი დრამა უფრო შეიგრძნობა, ვიდრე სხვაგან).

ყოველივე ზემოთქმული მეტ-ნაკლები სისრულით ესადაგება ქართული მარტიოლოგიის ყველა ძეგლს, მაგალითად, იოვანე საბანისძის „ჰაბო ტფილელის მარტვილობას“, VIII ს. ნაწარმოებს, რომელიც მოგვითხრობს, თუ როგორ აწამეს არაბებმა ქრისტიანობისა და საქართველოს ერთგულებისათვის თავიანთი თანამემამულე.

ოლონდ იმისათვის, რათა სიტყვა არ გაგვიგრძელდეს, ჩვენ ამ თხზულებიდან, ისევე როგორც სხვა ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებებიდან, უპირატესად ჩამოვთვლით ან ზოგადად მიუთითებთ მარტვილის იმ მოქმედებებს, რომლებიც გმირის მხატვრული მოდელის ერთ ასპექტს — ზოგადს, იდეალურს —

²⁵ რ. ბარამიძე. ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან. გვ. 18, 12-13.

წარმოაჩენს. ამგვარ მოქმედებათა პრინციპული აზრი იმის მსგავსია, რაც „შუშანიკის წამებასთან“ დაკავშირებით წარმოვაჩინეთ, თანაც სამეცნიერო ლიტერატურაში უფრო ცნობილი და გაანალიზებული. ყურადღებას საგანგებოდ ისეთ ეპიზოდებზე შევაჩერებთ, როცა გმირის სახეში კერძო, მიწიერი საწყისი საცნაურდება და ღვთაებრივს უპირისპირდება.

აბოს სულიერი ამაღლებულობა იმაშიც ვლინდება, რომ მან ტომობრივი და სარწმუნოებრივი ბორკილები დაამსხვრია, „დაუტევა მამაჲ და დედაჲ და ძმანი და დანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები“ და სარწმუნოებრივი ჭეშმარიტების მაძიებელი საქართველოში მოვიდა. ხოლო ნათლისღების შემდგომ აბო იწყებს ცხოვრებას ხორციელ საჭიროებათადმი გამორჩეულ თავშეკავებით: „დუმილითა და მარხვითა. მოაუძღურებდა იგი ხორცთა მათ სიჭაბუკისა თვისისათა... ეგრეთ განვლო სამ თთუე“.

ხოლო როცა აბო ნერსე ერისთავთან ერთად დასავლეთ საქართველოდან აღმოსავლეთში მიდის, აფხაზეთის მთავარი უთვალისწინებს, რომ იქ, ვითარცა არაბთაგან პყრობილ მხარეში, მაჰმადიანთაგან საფრთხე ემუქრება. აბო მიუგებს, რომ ეგ ყველაფერი გათვალისწინებული აქვს და მზადაა ტანჯვისათვის, სიკვდილისათვისაც კი.

მეორედ შეპყრობის წინ აბოს აფრთხილებენ კეთილისმყოფელნი, თუ რა საფრთხე ემუქრება. „მე არა ხოლო ტანჯვად განმზადებულ ვარ ქრისტესთვის, არამედ სიკუდილცა“, — ამბობს არაბი ჭაბუკი. საოცარ შეუპოვრობას ავლენს აბო, როცა მას პირველად ესაუბრება თბილისის ამირა. სიკვდილის მუქარასაც და ოქრო-ვერცხლის აღთქმასაც იგი ერთნაირი შინაგანი თავისუფლებითა და ზიზღით უკუაგდებს. ასევე გაწბილებულნი აღმოჩნდებიან აბოსთან საპატიმრო სენაკში შესულნი „ცრუმოდღუარნი იგი და შემასმენელნი“, რომელთაც „ვერ შეძრეს მართალი იგი“.

აქ ზოგადად მოხსენიებულ ყველა ეპიზოდში წარმოისახება და შთამბეჭდავ განცდად ხმიანობს მარტვილის სულიერება, ქედუხრელობითა და ღრმა ღვთისმოსაობით აღბეჭდილი. განსაკუთრებული ძალით კი რწმენის სიმტკიცე და ნების თავისუფლების შეუვალობა იმ სცენაში იკვეთება, როცა თბი-

ლისის ამირა მეორე, უკანასკნელ დაკითხვაზე იხმობს აბოს. ამ ეპიზოდის მხატვრული სტრუქტურა და აზრი წარმოჩენილია სამეცნიერო ლიტერატურაში²⁶ და ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ამ დიალოგურ სიტუაციაში მოქცეულს აბოს ყველა რეპლიკას დრამატული შინაგანი დაძაბულობის ბეჭედი აზის. მარტვილი დაძაბული ცდილობს განჭვრიტოს მოპირდაპირის მოსალოდნელი სიტყვა, აზრი, რათა იდეაში სძლიოს ამ თვალსაზრისს, მოხსნას, გააუფასუროს იგი, თვითონ თქვას უკანასკნელი სიტყვა. „ამ უკანასკნელმა სიტყვამ უნდა გამოხატოს გმირის სრული დამოუკიდებლობა სხვისი შეხედულებისა და სიტყვისაგან, სრული გულგრილობა სხვისი აზრისა და შეფასებისადმი. ყველაზე უფრო გმირს იმის ეშინია, არ იფიქრონ, რომ იგი ინანიებს სხვის წინაშე, რომ იგი შენდობას თხოვს სხვას, რომ ურიგდება მის განსჯას და შეფასებას, რომ ის, რითაც იგი თავის თავს ამკვიდრებს, საჭიროებს დადასტურებას და აღიარებას სხვისაგან“²⁷. ნების გაუტეხელობის ეს დრამატული იერი ორი გარემოებითაა განსაზღვრული: პირველი, — მარტვილი შეუ-
რაცხევს, ოქრო-ვერცხლი და დიდება შეაძლიეს ყველაზე
ამაღლებული სიყვარულის სანაცვლოდ; მეორე, — სრული
თავისუფლება, გაუბზარავი თვითფლობა უჭირს კაცს, რომე-
ლიც თვალებში შესცქერის სიკვდილს.

ხოლო აბოს რომ უჭირს ხორციელი არსებობის დათმო-
ბა, რომ მას ეშინია სიკვდილისა, ამაზე მარტვილი განცხადე-
ბულად ღაღადებს უფლის წინაშე: „ჯერ-აღს ჩემდაცა დღესა
ამას, რაჟთა განვიძარცო შიში ხორცთა ამათ ჩემთაჲ, რომელ
სამოსელ არიან სულისა ჩემისა და შთავხდე, ვითარცა სილ-
რმესა ზღვისასა, შორის ქალაქსა ამას და ნათელ-ვილო სისხ-
ლითა ჩემითა“. იმისათვის, რათა „განიძარცვოს შიში ხორც-
თა“, მარტვილის სულს რომ „სამოსელივით“ მოხვევია, აბო
ციხის საკანში პატიმრობის ცხრა დღის მანძილზე საგანგე-
ზოდ წვრთნის და აფხიზლებს თავის ნებელობას, რათა არ გა-

²⁶ გ. ფარულავა. მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზა-
ში. გვ. 199-201.

²⁷ М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 308.

ტყდეს ყველაზე დიდი გამოცდის ჟამს, როცა უკანასკნელ და-
კითხვაზე და სიკვდილით დასასჯელად წაიყვანენ. საამისოდ...
გამიზნული ის მონოლოგები, როცა დიდი ძალისხმევით ამუ-
შავებული წარმოსახვა მოწამისა საკუთარი ცნობიერების წი-
ნაზე ალტყინებით აცოცხლებს წმინდა ისტორიის იმ ფაქტებს,
რომლებიც სულის ახოვანების, შემართების ჩაუმჭრალ სხი-
ვად და შთაგონებად უნდა ემსახუროს კაცთა მოდგმას (ნათ-
ლისღების, ჯვარცმის ამბები, იოანე ნათლისმცემლის მოღ-
ვაწეობა). ცნობიერებაში ცხოვლად რეკონსტრუირებულ ამ
ეპიზოდებს მარტვილი ასე აგრძელებს ჩვეულებრივ: „ჯერ არს
ჩემდაცა...“; „აწ მეცა თანა მაც, რაძთა...“. ასე შთაგონებით
რეკონსტრუირებული წარსული აქ აწმყოს შემსგავსებულად
აღიქმება. ამას ემატება ის, რომ „იყოფოდა ნეტარი ჰაბო საპყ-
რობილესა შინა მარხვითა და ლოცვითა და ფსალმუნებითა
ღამე და დღე განუსუენებლად“. ასეთი ძალისხმევით და რწმე-
ნით ხმობილ მაცხოვარს აბო პირისპირ ჰკრეტს, რაც მის სი-
სუსტეს ძალად გადააქცევს: „და იტყოდა მდგომარეჲ იგი
შეუძრველად, ვითარმედ: წინაჲსწარ ვხედევდ უფალსა, წინაჲ
ჩემსა არს მარადის, რამეთუ მარჯულ ჩემსა არს, რაძთა არა
შევიძრა“.

სიკვდილის საზარელი აჩრდილის სიახლოვით შეძრული
მიწიერ-ადამიანური ბუნება მარტვილისა იმას ცდილობს, რომ
ცხრა დღის ყოველი წუთი მაცხოვართან ინტიმური შინაგანი
თანა-ყოფნით შეავსოს, რათა არ შეშინდეს „შორის აჩრდილ-
თა სიკუდილისათა“. აი, მიიღო მან „წმიდაჲ იგი საიდუმლოჲ,
ხორცი და სისხლი ქრისტესი“ და თქვა: „გმადლობ შენ, უფა-
ლო ჩემო და ღმერთო, იესუ ქრისტე, რომელმან მომეც მე
საგზლად ჩემდა ცხორების მომანიჭებელი ხორცი შენი და სი-
ხარულად და განმამტკიცებლად ჩემდა პატიოსანი სისხლი შე-
ნი! აწ უწყი, რამეთუ არა დამიტევო მე, არამედ ჩემ თანა დად-
გრომილ ხარ და მე შენ თანა... აწ „დაღათუ ვიდოდი მე შო-
რის აჩრდილთა სიკუდილისათა, არა შემეშინოს მე ბოროტი-
საგან, რამეთუ შენ, უფალი ჩემ თანა ხარ“.

მიწიერ და ღვთაებრივ საწყისთა დრამატული დაპირის-
პირება კიდევ ერთხელ დაჩნდება აბო ტფილელის პიროვნე-
ბაში. ეს ის ეპიზოდია, როცა აბო უკანასკნელ დაკითხვაზე

მიჰყავთ: „და გამოიყვანეს იგი ეგრეთვე ბორკილითა ფერხთა და ხელთაჲთა; და მიჰყვანდა იგი შორის ქალაქსა. და რომელნი ჰხედვიდეს მას ქრისტიანენი და მეცნიერნი მისნი, - ცრემლოოდეს მისთვის, ხოლო წმიდამან პაბო ჰრქუა მათ: „ნუსტირთ ჩემ ზედა, არამედ გიხაროდენ, რამეთუ მე უფლისა ჩემისა მივალ; ლოცვით წარმგზავნეთ და მშვიდობამან უფლისამან დაგიცვენინ თქვენ!“ ხოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკუდარსა, ეგრე ჰხედვიდა თვისსა მას გუამსა, და სულითა თვისითა მოგზაურ ქმნული თვით იტყოდა ფსალმუნსა ამას ას და მეათვრამეტესა“. ცხრა დღის მანძილზე სიკვდილის აჩრდილთან ნარკენი აბო, ხელ-ფეხზე ბორკილებშესხმული, თავგანწირვის გადაწყვეტილებით, მტკიცე ნაბიჯით თბილისის ქუჩებს მიუყვება სასიკვდილო ეშაფოტისაკენ. შინაგანი თავისუფლებისა და შეუძრველის იერით ანუგეშებს კიდევ მისთვის ცრემლის მღვრელთ. ასეთად მოჩანს აბო თანამზარხველთა და მოწინააღმდეგეთა თვალში. ხოლო როცა მწერალი სიღრმისეულ განათებას მიმართავს, გვაჩვენებს, რომ ჩვენს წინაშე ჩვეულებრივი მოკვდავია, რომლის შინაგან განცდას საზარელი ზმანება დაუფლებია: ცოცხალი კაცი თავის გაციებულ გვამს შესცქერის და საკუთარი ცხედრის თანამგზავრად „ქმნული“ ფსალმუნით მიაცილებს მას. ეს უკვე თავისი უბედურებით შეძრული მიწიერი არსების სულისმიერი ტრაგიკული ხილვაა.

როცა ჩვენ ეს ეპიზოდი მხატვრული ფანტაზიის საკითხთან დაკავშირებით გავაანალიზებთ ამ 16 წლის უკან²⁸, პროფესორი აკაკი გაწერელია ასე გამოეხმაურა ჩვენს დაკვირვებას: „ჩვენ არ ვიცით არც ერთი (ვიმეორებთ — არც ერთი) პასაჟი თვით სტერნთან, თომას მანთან ან ჯოისთან, რომელიც მოტანილი ეპიზოდის მსგავსი ფსიქოლოგიური სიღრმით გადმოსცემდეს პერსონაჟის ცნობიერების ირაციონალურ ვითარებას. ეს მხატვრული აბსტრაქციის უკიდურესი ზღვარია, ესთეტიკურად გამაოგნებელი. რამდენიმე ანალოგიურ პასაჟს მარტო ტოლსტოისთან თუ ვიპოვით (მაგ., „ანა კარენინაში“, როცა ანა

²⁸ გ. ფარულავა, მხატვრული ფანტაზია და შინაგანი ხილვა ქართულ პაგოგრაფიაში. „მაცნე“, 1969. № 3.

ლამით ლოგინში მწოლი თავისსავე მბრწყინავ თვალებს შესცქერის“)²⁹.

ასეთი ინტენსიობითა და დრამატიზმით მიწიერი და ღვთაებრივი საწყისები სხვა მარტიოლოგიურ თხზულებებში არ უპირისპირდება ერთმანეთს. ეს იმიტომ, რომ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით „წამებათა“ სხვა ნიმუშები, საერთოდ, უფრო მოკრძალებულად გამოიყურებიან, ვიდრე იკობ ხუცესისა და იოვანე საბანისძის ნახელავი. მაგრამ მიწიერების ძახილი ევსტათი მცხეთელის, კოსტანტი ქართველისა თუ გობრონის შინაგანი ცხოვრებიდანაც მოდის მკითხველამდე. აი, რაგვარი ტკივილითა და სასოებით შესთხოვს „გობრონის მარტვილობის“ (X ს.) მთავარი გმირი თბილისის ამირას როგორც ქრისტიანობის, ისე სიცოცხლის შენარჩუნებას: „გევედრები, ხელმწიფეო, ნუ მაიძულებ მე დატევებად ქრისტიანობისა, რომლითა აღმზარდეს მე მშობელთა ჩემთა, და აღბეჭდულ ვარ სულითა წმიდითა. და რაჲ მიზეზი არს ესე მიზეზი სიკვდილისა ჩემისაჲ? მრავალ არიან შენ ქუეშე ქრისტიანენი და მეცა არა დავაკლო მონებაჲ ხელმწიფებასა შენსა ყოვლითა სახითა, რომლითა გენებოს შენ“. ამ მუდარის წარმომთქმელის გასატეხავად მის თვალწინ ხოცავენ ქრისტიანებს („რომელისაჲ გუამი შეგორდის ქუეშე ფერხთა მისთა“), თვით გობრონსაც „სცეს მახვილითა ორგზის ოდენ, და წყლეს მცირედ“, მაგრამ მაინც „ვერ შეაძრწუნეს გული მისი“. არაბებმა სიკვდილის შიშითაც „ვერ შეაძრწუნეს“ გობრონის გული, ვერ მოაშორეს ქრისტეს სიყვარულს. ხოლო მარტვილმა. ვითარცა „ხორცთა შინა მყოფმა“, რომ „უსაშინელესი და უფიცხესი“ ტკივილი განიცადა მიწიერების დათმობის გამო, ამის თაობაზე სრულიად ცხადად გვეტყვის ჰაგიოგრაფი: „ხოლო ხორცთა შინა მყოფისა კაცისათვის ამისა უსაშინელეს და უფიცხეს არარაჲ საგონებელ არს, თუ კაცი შიშუელი სიკვდილად განჩინებული ხელ-პყრობით მოჰყვანდეს წინაშე ერთა ურიცხვთა, უპირულთა, აღჭურვილთა ხრმლითა ხდილითა და ჰოროლითა მომართებულთა, ისრითა დაპყრობილითა,

²⁹ აკ. გაწერელია, დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი. „ლიტერატურული საქართველო“. 1969, № 41.

დანითა მომზადებულითა და კაცსა ღონე ჰქონდეს განრინებისა და ქრისტეს სიყუარულისათვის დაითმინოს, „წითარცა“ ნეტარმან გობრონ დაითმინა“.

„მარტვილობათა“ გმირის შრომა და ღვაწლი ძირითადად იმას ეძღვნება, რომ სულიერ საწყისს დაუმორჩილდეს ხორციელი, რომ ადამიანი სხეულებრივ მოთხოვნილებებზე ამაღლდეს. „ცხოვრებათა“ ჟანრის თხზულებებში კონფლიქტის შინაარსი და პერსონაჟის მოქმედების სარბიელი შესამჩნევად იცვლება (ამის თაობაზე შემდგომ ვილაპარაკებთ საგანგებოდ). მაგრამ ქართულ ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებთა შორის, ამ თვალსაზრისით, განცალკევებით დგას ათცამეტ ასურელ მამათა „ცხოვრებანი“. შიო მღვიმელისა და დავით გარეჯელის „ცხოვრებათა“ წიგნებში სიუჟეტის განვითარებაში ისევე მნიშვნელოვანია სხეულისა და სულის ბრძოლა, როგორც „წამებათა“ ჟანრის ნიმუშებში. შინაგანი კონფლიქტის შინაარსის ასპექტით ასურელ მამათა მხატვრული სახეები მარტივოლოგიურ თარგზე უფროა მოჭრილი, ვიდრე „ცხოვრებათა“ (ეს ალბათ იმან განაპირობა, რომ ასურელ მამათა ღვაწლი გამორჩეული ასკეტური იერიითაა აღბეჭდილი).

ხორციელ მოთხოვნილებებთან შიო მღვიმელის ბრძოლა მაშინვე და იმითვე იწყება, რომ მან სამოღვაწეოდ აირჩია ადგილი „...დასავლით კერძოთა მცხეთისათა კაცთაგან ყოვლად უვალთა მალნართა და კლდეთა საშინელთა ვლო და იხილა ხევი ღრმა, უნუგეშინისცემოჲ, ურწყული, სავსე მხეცთა მიერ და ქუეწარმავალთა გესლიანთა, რომელი-იგი მიხედვით ოდენ შეაძრწუნებდა კაცობრივსა ბუნებასა“. „კაცობრივი ბუნების“ შემაძრწუნებელ ადგილას დამკვიდრებული შიო სულის შემართებით ებრძვის „ხორციელთა შუებათა“: „დაემკვიდრა ნეტარი შიო... თვინიერ საზრდელისა, თვინიერ სასუმელისა, თვინიერ ყოვლისა ნუგეშინის-ცემისა, რომლითა კაცნი ცხოვნდებიან... არცაღა მხალთაგანი რაჲმე ილუაწა განმადლიერებლად გუამისა მისისა... უგულებელსყო თავისა თვისისა ზრუნვაჲ ყოველთავე მსოფლიოთა და ხორციელთა შუებათათვის და მისცა იგი იწროებათა და ჰირთა, რომელთა მიერ მონად და მსახურად სულისა მორჩილებად დადგინებაჲ ხორცი-

თაჲ შეუძლოს“³⁰. „იწროებათა და ჭირთათვის“ თავის ასე. ში-
ცემა, განმარტავს ჰაგიოგრაფი, იმისთვისაა გამიზნული, რომ
გმირმა „მონად და მსახურად სულისა მორჩილებად დადგი-
ნებაჲ ხორცთაჲ შეუძლოს“.

შემდგომ ჰაგიოგრაფი პოეტური წარმოსახვის ძალით
აცოცხლებს სურათებს იმისა, თუ როგორ ებრძვის შიო „გუ-
ლის სიტყუათა აურაცხელთა“. ეს „გულის სიტყუანი“, ხორ-
ციელ საწადელთ რომ მოასწავებენ, „მრავალ-სახედ და მრავალ-
ფერად განცდად“ ტრანსფორმირებულნი, ეშმაკის ძალით
ეცხადებიან შიოს, მის არსებობას აფორიაქებენ და ჭეშმარი-
ტებისაკენ მიმავალ გზაზე სიარულს უძნელებენ. გმირს სა-
განგებო ძალისხმევა სჭირდება, რათა ამ ეშმაკის ისართა
ტყორცნისაგან („სისრათა“) თავი დაიცივას: „ვინ გამოთქუ-
ნეს ღუაწლნი მისნი, რომელ მოიწეოდეს მის ზედა განსაცდელ-
ნი ეშმაკისანი, რამეთუ არა დაშთა სისრათა მისთაგანი, რომე-
ლი არა მოიწია წმიდისა ამის ზედა მრავალ-სახედ და მრავალ-
ფერად განცდად იგი გულის-სიტყუათა მიერ აურაცხელთა და
ჩუენებათა შინა ოცნებითთა. და ვითარ ვერარაჲ უძლო ამათ
მიერ (რაკი ეშმაკმა ვერ სძლია „ჩუენებათა“ ძალით — გ. ფ.),
მერმე იწყო შინებად მისდა ოდესმე სახითა მხეცთაჲთა, ოდეს-
მე სახითა ქუეწარმავალთაჲთა, რამეთუ იქმნის ლომ და ვეფხ
და დათუ და გუელ რქოსან, და აშინებნ ოდესმე ღამით და
ოდესმე დღისით“.

წმინდანს უჭირს ოდენ კაცობრივი ძალისხმევით მოერი-
ოს თავის შიგნით ასე „მრავალ-სახედ და მრავალ-ფერად გან-
ცდად“ გაღვიძებულ „გულის სიტყუათა“ და ღვთის თანადგო-
მას მოუხმობს: „ხოლო განიპყრნა ხელნი თვისნი ღმრთისა მი-
მართ ნეტარმან შიო და ხადოდა შემწედ ძალსა მისსა, და
ღამე იგი განათია ხელ-განპყრობით გარეგან ქუაბისა მის თვი-
სისა“.

„მანქანებათაგან მისთა“ („გულის სიტყუათა“) თავის გა-
მოხსნისათვის შემწეობას კიდევ მრავალგზის შესთხოვს შიო

³⁰ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი III.
1971. შიო მღვიმელისა და დავით გარეჯელის „ცხოვრებათა“ ტექსტი
მოხმობილია ამ გამოცემიდან.

მაცხოვარს: „მოძეც შე უღირსსა ამას მონასა შენსა მოთმინებით დადგრომაჲ ადგილსა მას შინა, რათა სათნოდ შენდნა აღვასრულნე ნეშტნი ესე დღენი ცხოვრებისა ჩემისანი“... ნებელობის სრულიად განსაკუთრებული ორგანიზაციით, ლოცვით, გალობითა და მღვიძარებით შიო თავს აღწევს ხორციელ საწადელთა მიმძლავრებისაგან, თვით თრგუნავს მათ (მსგავს სიტუაციას გულისხმობს იოვანე ოქროპირი, როცა ამბობს: „ეგრეთვე შენ ღალატებდ ლოცვასა შინა და განსცხრებოდე გალობით, და ესრეთ განსდევნო მხეცი იგი მზაკუარი... და უკეთუ გესროდის შენ შურდულითა შეგინებულთა გულის-თქუმათაჲთა, წინა-აღუდგ მას ფარი იგი სარწმუნოებისაჲ და დაიდგი ჩაფხუტი იგი სასოებისაჲ და შეირტყი მახვილი იგი სულისაჲ...“³¹).

აი, როგორ აჯამებს ჰაგიოგრაფი თავისი გმირის მიერ თვალთ უხილავ მტრების რაზმთან გამართული ბრძოლის ამბავს: „და მიერითგან დასძინა მღვიძარებაჲ და ლოცვაჲ სხუათა ყოველთა თანა მოღუაწებათა, რამეთუ აგრძნობდა იგი უხილავად წყობასა მისა მიმართ ბოროტთა მტერთა ეშმაკთასა, ვინაჲცა განძლიერებულ იქმნა საღმრთოჲსა ძალისა მიერ და მოეცა მას ძალი წმიდისა სულისა მიერ დათრგუნვად თავსა მზაკუვარისა გუელისასა და ზესთა ქმნად ისართა და მანქანებათა მისთა; და წარიოტნა იგინი“. ჰაგიოგრაფი აქ რუსთველისებური ხატოვანებით („დათრგუნვად მე სატანისა“) გვაუწყებს მდაბალ ლტოლვათა ჩაკვლაზე („დათრგუნვად თავსა მზაკუვარისა გუელისასა“). ხოლო თქმა იმისა, რომ გმირს „მოეცა ძალი“ ხორციელ საწადელთა „ზესთა ქმნად“, თანამედროვე ესთეტიკის ენაზე ნიშნავს ერთს: შიო ამაღლდა მიწიერ მოთხოვნილებებზე.

დავით გარეჯელის მეტაფრასული ცხოვრების ავტორი კი რეალისტურად წარმოსახავს იმ შეჭირვებას, რაც ლუკიანეს დაუფლებია მას შემდგომ, რაც იგი თავის მოძღვართან ერთად მოვიდა გარეჯის უდაბნოში. დავითი გრძნობს, რომ უდაბნოს ერთობ მკაცრ გარემოში ლუკიანეს გაუჭირდება ყოფნა და საგანგებოდ მოძღვრავს მოწაფეს მოთმინებისა და შემარ-

³¹ მამათა სწავლანი. 1955 წ., გვ. 13.

თებისათვის. ლუკიანე მაინც ვერ იკავებს ძრწოლასა და შიშს. ეგ მართალია, მიუგებს იგი დავითს, „გარნა ვხედავ ფრიადსა.. იწროებასა და უღონოებასა ამის უდაბნოხსასა, ვითარ დაკლებულ არს ყოვლისაგანვე საჭიროხსა საზრდელისა და თვით მის წყლისაგანაც, რომელთა მოკლებითა უძლურ იქმნების და მოაკლდების სხეული, ხოლო ჩუენ კაცნი ვართ, მერმეცა ხორცთა ბუნებისა უძლურებასა შინა მყოფნი და მეშინის, ნუსადა ვერ შეუძლოთ მოთმენაჲ კირთა და იწროებათა ამის უდაბნოხსათა“.

მოძღვარი კიდევ უფრო მეტის მონდომებით ცდილობს მოწაფის გამხნევებას, კირთათმენაში მის გაწვრთნას: „განხმნდი, ძმაო, და განძლიერდი, რამეთუ მოლუაწეთანი არიან გვირგვინნი და არავინ თვინიერ მბრძოლთა ძლევისა და კირთათავ-დებისა გვირგვინოსან იქმნების“. დავითის მეცადინეობით „განმტკიცდა“ ლუკიანე და მოთმინებით აღიჭურვა. ზაფხული რომ დადგა „მზისა მიერ და მხურვალეებისა“ უდაბნოში ბალახი გადახმა. გადახმა მწვანილი და მხალიც, რომლითაც ბერები იკვებებოდნენ. „შეურვებულმან ლუკიანე მწუხანვითა მოკლებისათვის მწუხარებით იწყო სიტყუად ღირსისა დავითის მიმართ: „აწ უკუე, წმიდაო მამაო, რაჟღა იყოს ნუგეშინის-საცემელი უძლურთა ამათ და საზრდელისა მოქენეთა ხორცთა ჩუენტასა, რამეთუ განხმეს მდელონიცა ესე, რომელთაგან კერძოებით აგებულებაჲ სხეულთა ჩუენტაჲ დაიცვებოდა და ნუგეშინისცემაჲ კნინოდენი მოგუენიჭებოდა მიწით აღმოცენებულთა ნერგთა მიერ?“

მოწაფე ყოველივე ამაზე ისეთი „მწუხარებით მეტყუელებდა“. ისე იყო „შეურვებული“, რომ მოძღვარმა დაუფარავად უთხრა საძრახავი: „რამსთვის უკუე ესრეთ მალიად სულმოკლე იქმენ?... ნუ მწუხარე ხარ მრავლად ურვეული განხრწნადთა ამათ და უნდოთა ჭამადთათვის...“

დავითის სიტყვის დასრულებისთანავე „სამნი ირემნი ნუკრთა თანა“ მოვიდნენ და დადგნენ მათ წინაშე, „ვითარცა ცხოვარნი“. ბერებმა ირმები მოწველეს, ყველი შეამზადეს და დაპურდნენ. მხოლოდ ღვთის ამ სასწაულებრივი მზრუნველობის ხილვამ დააძლევინა ლუკიანეს შინაგანი ძრწოლა და გაორება. იგი გულწრფელად ინანიებს ამ გაორებას, მადლს

სწირავს უფალს, რომელმაც სული მისი და გონება „ბნელისა რამსგანმე ხორციელთა ზრუნვათაჲსა გამოიყვანა“. აქ არის აღსარება-სინანული იმის გამო, რომ გმირი „დრტვინვიდა საზრდელთათვის“, „დაუდგრომელთა ხორცთათვის“.

ამგვარად, შიო მღვიმელისა და ლუკიანეს მხატვრული სახეები „წამებათა“ მთავარი გმირის პრინციპზეა მოდელირებული. მოდელის შინაარსსა და ფორმას აქ ისევ განსაზღვრავს სხეულისა და სულის ბრძოლა, როგორც მარტვილთა განსახიერებისას ხდება ეს. აკი, როგორც ვნახეთ, დავით გარეჯელი გარკვევით ამბობს: „არავინ თვინიერ მბრძოლთა ძლევისა გვიგვინოსან იქმნების“. ან როგორც იოანე ოქროპირი იტყვის: „სადაცა არნ ბრძოლაჲ, მუნცა არნ პატივი, და სადაცა ლუაწლი — მუნცა გვირგვინი“³². შიოც და ლუკიანეც მარტვილთა შემსგავსებული გვირგვინით იმოსებიან.

მარტვილი ცხადად გრძნობს „ხორცთა გონების“ ძალას, მაცდურსა და „განმაღლებელს“ (კოლას. 2.18), მაგრამ ამ ბრძოლაში იგი იარაღად რწმენის ცხოველმყოფელობას მოუხმობს. ლოგოსის განკაცების შემდგომ ამ ომში გამარჯვების პერსპექტივა რეალური ხდება. ქრისტიანის ცხოვრება უკვე აღარ არის დამარცხება, ხორციელებისაგან მიმძლავრებით რომ უნდა დავითმინოთ, არამედ იგი არის გამარჯვება სულისა სხეულზე, განუწყვეტლივ რომ მოიპოვება³³.

შუშანიკ დედოფლის, აბო ტფილელისა თუ გობრონის, შიო მღვიმელისა და ლუკიანეს ძალისხმევა, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ მიწიერ სწრაფვათა იდეალისადმი დაქვემდებარებაზე იხარჯება, უმთავრესი კონფლიქტი მათს შინაგან არსებობაში გაიშლება. ამ გმირთა დაპირისპირება ვარსკენთან თუ ამირასთან ხსენებული შინაგანი კონფლიქტის კვალობაზე და შესაბამისად წარიმართება. „მარტვილობის“ იდეალური პერსონაჟი შინაგან წინააღმდეგობათაგან გვემული ადამიანია, რომელიც „ეძლევა ბრძოლას და ტანჯვას, მაგრამ ამაღლდება თავის წამებაზე“. ეს ის პიროვნებაა, ვინც „რეალურ დრაკონებს და ლერნეს ჰიდრას კი არ ამარცხებს, არამედ — საკუთარი მკერდქვეშ მყოფ დრაკონებსა და გველებს“. ანტიკურად

³² „მამათა სწავლანი“, გვ. 12.

³³ Словарь библейского богословия, с. 1254.

მითოლოგიის გმირის, მაგალითად, ჰერაკლეს, მოქმედება მას-
თან შედარებით „...არის მხოლოდ გარეგნული შრომა“³⁴. ან
ასე შეიძლება ვთქვათ: „იმის ნაცვლად, რომ ადამიანმა უშუა-
ლოდ გაიაროს სამყაროს გზები, სიუჟეტური დინამიკის ნაც-
ვლად, ადამიანის სულში გადაიტანება დინამიკა“³⁵.

ამგვარად. საქმე სრულიად ცხადად ეხება ადამიანის ახ-
ლებურ გაგებას, გმირობის ახალ იდეალს. ხდება ანტიკური
კულტურული ტრადიციების გადაფასება. ქრისტიანული ერა-
თავის. ანთროპოლოგიას და ესთეტიკას აყალიბებს. იგი ფაქ-
ტიურად ადამიანის ახალ, თანადროულ ფილოსოფიურ ინ-
ტერპრეტაციას ამზადებს, იმ აზრს უდებს სათავეს, რომ „სწო-
რედ არაწინააღმდეგობრიობა არ ახასიათებს ადამიანს. ის,
რასაც კონკრეტულ ადამიანში ვხვდებით, ეურჩება ერთადერთ
მარტივ ფორმულში მისი მოქცევის ყოველგვარ ცდას. წინა-
აღმდეგობრიობა საკუთრივ ადამიანური არსებობის ელე-
მენტია“³⁶.

³⁴ Гегель. Эстетика, т. III, 1971, с. 209, 208.

³⁵ Теория литературы. Кн. I, с. 236.

³⁶ ერნესტ კასირერი. რა არის ადამიანი? 1983. გვ. 39.