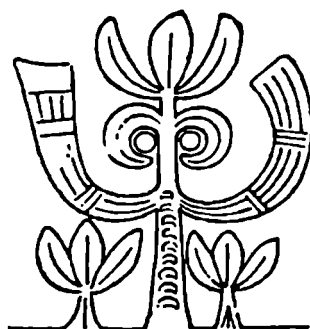


რევაზ სირაძე

კველი ქართული ლიტერატურის ისტორია

IX-XII კლასებისათვის



წიგნი გამიზნულია საშუალო სკოლის მოსწავლეთა, აბიტურიენტთა და მასწავლებელთათვის, თუმცა შეიძლება გამოადგეს უფრო ფართო მკითხველსაც. აქსახისმეტყველების თეალსაზრისით განხილულია ძველი ქართული მწერლობის ძეგლები, დაწყებული „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“ „დავითიანის“ ჩათვლით, რაც ძირითადად ეყრდნობა რ. სირაძისავე წიგნებს: – „ქართული აგიოგრაფია“ (1987 წ.), „სახისმეტყველება“ (1982 წ. და 2000წ.), „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა“ (1997 წ.), „ქართული კულტურის საფუძვლები“ (2000წ.). 2001 წ. დაიბეჭდა ამ წიგნის I ნაწილი: რ. სირაძე „ქართული აგიოგრაფია“ (სასკოლო საკითხავი).

წიგნში სამი ქვეთავი ეკუთვნის ქეთევან სირაძეს.

რედაქტორი პროფ. ბ. შარულავა

რეცენზენტები: პროფ. ბ. ალიბეგაშვილი,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი, საშუალო
სკოლის მასწავლებელი ლ. ურდულაშვილი

წიგნი გამოდის ავტორის ხარჯით

წ ი ნ ა თ ქ მ ა

ეს წიგნი სასკოლო საკითხავადაა გამიზნული. მასში ძველი ქართული მწერლობის სახისმეტყველებაა განხილული.

ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები ხშირად გააზრებულია-ხოლმე ტექსტთაშორისი (ინტერტექსტუალური) და დისციპლინათ-შორისი (ინტერდისციპლინარული) თვალთახედვით. საამისოდ მოხ-მობილია სხვადასხვა ნაწარმოებები (ქართული თუ უცხოური) და შესაბამისი ესთეტიკური და კულტუროლოგიური პრინციპები.

მასწავლებლები ალბათ აუხსნიან მოსწავლეებს. რომ პოსტმო-დერნისტულმა მიმდინარეობამ ვერ უარყო კლასიკური მწერლობა. ეს უკვე გაცხადდა ბოლო დროს, ე. წ. აფტერპოსტმოდერნისტულ (პოსტმოდერნიზმის შემდგომ) კულტუროლოგიაში, რომელიც და-სავლეთში გავრცელდა. ეს ტერმინები წიგნში არ შეგვაქვს, რათა ტექ-სტი არ დაიტვირთოს, თუმცა ანალიზისას გავითვალისწინეთ. ისიც არ ვარგა, რომ ესენი საერთოდ უცნობი იყოს საშუალო სკოლისთვის.

ღირებულებათა დიდი გადაფასება კვლავ გრძელდება. ჩვენს მწერ-ლობასა და, საერთოდ, ხელოვნებაში თუ ლიტერატურათმცოდნეო-ბაში შემოდის არაერთი სასურველი სიახლე. ჩვენც ახლებურად უნ-და წავეკითხოთ კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობა. მხატ-ვრული სახეები უნდა გავიაზროთ არა ერთადერთი, არამედ რამდე-ნიმე თვალსაზრისით, რათა საჩვენო არჩევანი გვქონდეს.

ერთია ლიტერატურის ცოდნა და მეორეა ლიტერატურული კულ-ტურა. ესენი ერთმანეთს გულისხმობს, მაგრამ ერთმანეთს ვერ ფა-რავეს, ერთიდაიგივე არაა.

რაც მთავარია: კიდევ უფრო უნდა განვითარდეს მხატვრულ სა-ხეთა შეგრძნების უნარი, საამისოდ „განწყობა“, „მზაობა“, რაც საფუძ-

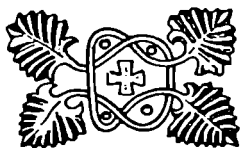
ველია არა მხოლოდ ხელოვნების გაგებისა, არამედ თვით მათემატიკურ თეორიათა, მაგალითად, პითაგორას თეორემის აზრთაწყობის სილამაზის შეგრძნებისათვის.

უძველესი ქართული ლიტერატურული სახისმეტყველება ენობრივად სადღეისოდაც ცოცხალია. მას ენობრივი „გადმოახალქართულება“ არ სჭირდება.

მხოლოდ წარსულის კუთვნილება როდია ასეთი სახეები: „მე დღესა დაჟულამდები“ („წმ. ნინოს ცხოვრება“), ან: შუშანიკმაო „განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერი მით ქნართა“, „ვეფხისტყაოსნისეული“: „ცამცა გაიდარბაზესა“, ანდა: „საზით სიტყვა – შუენიერო, სხივო, მზეთა-მზის სახეო“ („დავითიანი“) და სხვა მრავალი.

ამგვარ სახეებშია ლიტერატურული სახისმეტყველების მარადიული აწმყო.

აეგორი



1. საქართველოს ისტორიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადება 337 წელს (საეკლესიო გრადიციით 326 წელს). ამიერიდან დაიწყო ერის მარადიული სულიერი ცხოვრება.

საქართველოს განმანათლებელია წმინდა ნინო. წმინდა ნინოს ლოცვა-კურთხევით აიგო სეეგიცხოველი, აღიმართა ჯერები და საქართველოში დამყარდა ეკლესიური ქრისტიანობა. დაიწყო ღვთისმსახურება. მყარდება ლიგურგიულ-ეორგალოგიური სისტემა ანუ სისტემა ღვთისმსახურებისა (ლიგურგია) და ქრისტიანულ ღვთისმსახურებას კალენდარული მოხსენიებისა (ეორგალოგია).

ცხადია, საღვთისმსახურებო ღვთისმსახურებაში, უპირველეს ყოვლისა, დამკვიდრდებოდა საუფლო ღვთისმსახურებები (ხარება, შობა, ნათლისღება, აღდგომა და სხვანი), შემდეგ ჯერის აღმართებისა და მსოფლიო ღვთისმსახურება მოხსენიება. მაგრამ ამათ გვერდით და ქართველ წმინდანთაგან უპირველესად უნდა დაწესებულიყო მოხსენიება წმინდა ნინოსი, ვითარცა საქართველოს განმანათლებლისა. ეს კი ითხოვდა, შექმნილიყო აგიოგრაფიული მოსახსენიებელი. ღვთისმთელი სიმბოლოთი შეუძლებელია განისაზღვროს, თუ როგორი იყო ეს თავდაპირველი მოსახსენიებელი, მაგრამ ის უნდა შექმნილიყო ლიგურგიული და მინეოლოგიური (წმინდანთა მოხსენიების) პრინციპით, მასში უნდა შესულიყო ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტები წმ. ნინოს განმანათლებლური მოღვაწეობიდან (მაგალითად, თვით წმ. ნინოს მიცვალების ხსენება, რადგან აქედან იწყება წმინდანობა; სეეგიცხოველის აღმართვა, ჯვართა აღმართვა, მირიანისა და ნანას მოხსენიება და იქნებ – სხვა). ამიგომ ლიგურგიულ-ეორგალოგიური პრინციპები ადასტურებს, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრება“ პირველი ქართული აგიოგრაფიული ნაწარმოებია. „წმ. შუშანიკის წამება“ არა თუ არაა პირველი ქართული აგიოგრაფიული ნაწარმოები, არამედ არც შეიძლებოდა, რომ ყოფილიყო.

შეუძლებელია ქართული საეკლესიო ღვთისმსახურება წმ. შუშანიკის მოხსენიებით დაწყებულიყო და არა ქვეყნის განმანათლებლის ხსენებით. ამის მეცნიერულ დადგენას ღიმი ხანი დასჭირდა და გრძელდება ღვთისმთელი.

თვით ის მეცნიერებიც კი (კ. კეკელიძე), რომლებიც ნაწარმოებს

გვიანდელად მიიჩნეოდნენ, მასში ცალკეული ძველი ნაწილების არსებობასაც ვარაუდობდნენ. საქმეს ართულებს ის, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ შემორჩენილი რედაქციები გვიანდელია, საკმაოდ სახეშეცვლილია და დამორებულია მის პირველ სახეს. ამიტომ ჩვენი მიზანი იყო, გამოგვევლინა და დაგვედგინა უძველესი შრეები „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“. ეს გარკვეულწილად მოხერხდა.

უძველესი რედაქცია „წმ. ნინოს ცხოვრებისა“ შემორჩენილია შაგბერდულ (X ს.) და ჭელიშურ (XII ს.) ხელნაწერებში და მას შაგბერდულ-ჭელიშურ რედაქციას უწოდებენ. ჭელიშური ხელნაწერი გვიანდელია, მაგრამ მისი გექსტი ზოგჯერ უფრო სიძველეს ამჟღავნებს, ვიდრე შაგბერდული. „შაგბერდის კრებული“ არაა „მრავალთავი“ ანუ ეორგალოგიური კრებული, იგი სასწაელო კრებულია. „წმ. ნინოს ცხოვრებასაც“ აქ არა აქვს მხოლოდ აგიოგრაფიული სახე. მას წინ უძღვის ქრონიკა, რომელშიც მოცემულია უძველეს ქართულ მეფეთა, წარმართულ ღმერთთა და მღვდელმთავართა სია.

განმაცვიფრებელია „შაგბერდის კრებულის“ სიღრმე და მასშტაბურობა. აქაა ჭეშმარიტად მსოფლიო სააზროვნო კონტექსტი, მოწოდებული „წმ. ნინოს ცხოვრების“ გასაგებად. ამ თვალსაზრისით, ისაა ნამდვილად უნიკალური კრებული.

შემდეგ, როცა ლეონტი მროველის ქართულ „მეფეთა ცხოვრება“ შეიქმნა (XI ს.), მასში შეუტანიათ „მოქცევა მირიან მეფისა და მის თანა ყოვლისა ქართლისა წმიდისა და ნეტარისა დედისა ჩუენისა ნინო მოციქულისა მიერ“ და ამას მოჰყვება ძირითადი ამბები ცალკეული თავების სახით, რაც ერთხელ კიდევ გვაუარაულებინებს ცალკეულ საკითხავთა არსებობას. ლეონტი მროველის ცნობებიდან ზოგიერთი ძველთაძველობის შთაბეჭდილებას გოვებს.

შემდეგი რედაქციაა არსენ ბერისა (XII ს.), რომლისაგან კარგად ჩანს, თუ როგორ ცდილობდნენ, რომ სრულიად სხვადასხვა დროის, მაგრამ ჩვენი ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენები ჩაერთოთ „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“. მაგალითად, იოანე გუთელი ეპისკოპოსის მონათულა ქართლის კათოლიკოსის მიერ VIII ს-ში, როცა საბერძნეთში ხატმბრძოლობის გამო აღარ იყო მართლმადიდებელი კათოლიკოსი. ანდა, ასეთი ცნობა: „მეფემან ეახტანგ აღაშენა ქემო ესე დიდი ეკლესია სუეგისა ცხოველისა საკათალიკოსოდ, რამეთუ პირველი მცირე იყო“ (392).

სრულიად განსაკუთრებულია ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სუეგისა ცხოველისაჲ, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“. ეს ადასტურებს სუეგიცხოველზე ცალკე საკითხავების არსებობის გრადიციას, თანაც იძლევა სუეგიცხოველის ყოველმხრივ გან-

მარტებას სახისმეტყველების მხრივაც და ისტორიოსოფიის თვალსაზრისითაც, ანუ ისტორიის ფილოსოფიის, ისტორიის საზრისის ძეგლს.

კიდევ გამოვყოფდით XIII ს-ის ანონიმის ნაწარმოებს და ბოლოს – ვახუშტი ბატონიშვილის საქართველოს ისტორიაში მოცემულ თხრობას.

ასეთი რთული ისტორია არა პქონია ძველი ქართული ლიტერატურის არცერთ ძეგლს. აღნიშნულ რედაქციებში არეკლილია ქართული ლიტერატურის ისტორიის სხვადასხვა ეპოქა.

ამ სირთულეში ფრიად ძნელდება ნაწარმოების უძველესი სახის აღდგენა. თუმცა ამგვარი ამოცანა მრავალმხრივ ხორციელდება.

2. როდის დაიწერა თავდაპირველად „წმ. ნინოს ცხოვრება“?

ნაწარმოების ძირითადი მინეოლოგიური, თუ ლიტურგიულ-ეორგალოგიური ნაწილები შექმნილია IV ს-ში.

ა) არაერთი ზემოაღნიშნული ეპიზოდი გადმოცემული აქვთ IV-V საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე ბიზანტიელ ისტორიკოსებს (ეესევი კესარიელს, ეესევი კეიზიკელს, ერმია სომომენეს, თეოდორიკე კეირელს და რუფინუმს). ისინი იყენებენ მანამდე არსებულ ქართულ საისტორიო ცნობებს.

ბ) ნაწარმოებში ყურადღებულა სწორედ ისეთი პრობლემები, რომლებიც აქტუალური იყო IV საუკუნეში. ესაა, მაგალითად, მზის ღმერთობის და ხის კულტის დაძლევის ტენდენცია და მისთანანი.

გ) ღვთისმსახურების დაწესება აუცილებელს ხდიდა ქართული ეორგალოგიის დაწყებას ქვეყნის განმანათლებლის მოხსენიებით.

დ) ნაწარმოების უმთავრესი ამბები თანამედროვე ავტორის აღწერილი ჩანს.

ე) ნაწარმოებში შემორჩენილია უძველესი კალენდარული გრაფიკა, როცა თვეები თავისი სახელებით კი არ მოიხსენიებოდა, არამედ რიგობითი თანმიმდევრობით (მაგალითად, „თთვესა მეოთხესა წარვედ მთათა ზედა ჯაფახეთისასა“. 115; „მეექვსე თვეს“ მოხდა არმაზის მსხერევაო. 112)

ის ადგილები, რომლებიც გექსტის გვიანდელობას გვაფიქრებინებს, აშკარად გვიანაა ჩამატებული. ამიგომ არასწორია ნაწარმოები მთლიანობაში დავათარილოთ. შეიძლება ზოგიერთმა ნაწილმა სახე იცვალა, ან ზოგი დაიკარგა კიდევაც და შემდეგ აღადგინეს გადმოცემათა მიხედვით.

შაგბერდული რედაქციის დასასრულს აღნიშნულია: „წიგნი „ქართლის მოქცევისაჲ, რომლითა ღმერთმან ნათელი გამოაბრწყინება, დასაბამი წმიდათა ეკლესიათა გამობრწყინებისაჲ... ვითარცა გა-

ლანგი წინამძღუართაგან დაფარული შემდგომად მრავალთა ქამთა და წელთა ეპოვეთ“. ეს არ უნდა გულისხმობდეს, რომ, საერთოდ, დაიკარგა ნაწარმოები, ეს უფრო იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ამ რედაქტორისათვის იგი ხელმიუწვდომი იყო. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკაში ისტორიული პირების ჩამოთვლა რომ VIII საუკუნემდე მოდის, ეს აიხსნება გვიანდელი ჩანართებით. ამას ამტკიცებს სულ ბოლო, ნიშანდობლივი ფრაზა, რომელიც ხშირად უგულებელყოფილია: „ამის შემდგომად ეინცა შეიცვლებოდის კათალიკოზთაგანი, იწერებოდის“ (გვ.97-98). ეს ნიშნავს, რომ დროდადრო ქრონიკაში ჩაიწერებოდა ხოლმე ახალი სახელები. ამიტომ ამ ბოლო ჩანაწერით შეიძლება დავათარილოთ ნაწარმოების ახალი რედაქტირება და არა მისი თავდაპირველი შექმნა.

2. უფრო რთულია ავტორობის საკითხი. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს ქრონიკაში ასეთი ჩანართია: „შექმნესო ხისა მის განისაგან სამნი ჯუარნი და აღმართნეს მცხეთას, ვითარცა სწერია მცირესა მას მოკლედ აღწრილსა მას წიგნსა ქართლის მოქცევისასა, გრიგოლ დიაკონის მიერ აღწერილსა“ (გვ. 86).

ჩანს, გრიგოლ დიაკონი იყო ერთ-ერთი რედაქტორი ანდა ავტორი „მცირე ქართლის მოქცევისა“, რომელშიაც საგანგებოდ ყოფილა მოთხრობილი ჯუართა აღმართვა. ესეც ცალკე საკითხავების არსებობას უჭერს მხარს.

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ დაყოფილია თავებად, რომელთაგან უმეტესი ცალკე საკითხავები უნდა ყოფილიყო. სათაურებში სხვადასხვა ავტორია დასახელებული.

ყველაზე აღრინდელია ბოდისიდან გამოგზავნილი წმ. ნინოს წერილი მეფე მირიანისადმი სოჯი დედოფლის მოღვაწეობის შესახებ და იმის თაობაზე, რომ სოჯი პატივით მიიღოს მეფემ, დედოფალმა და იოანე მთავარეპისკოპოსმა. გამოდის, რომ ეს უძველესი ქრისტიანული ნაწარმოებია. თანაც წმ. ნინოს მიერ შექმნილი. სამწუხაროდ, იგი არაა ჯერჯერობით შესწავლილი.

სიკედილის წინ წმ. ნინოს მოუხმია სალომე უჯარმელი და პეროქავრ სივნიელი. სალომე შემდგომ ბედწარწერილებში ჩანს, ხოლო პეროქავრ სივნიელი – არა. მაგალითად, სალომეა დასახელებული ნინოს მთელი თავდაპირველი ამბების ჩამწერად, ბავშვობიდან დაწყებული, შემდეგ – ჯავახეთს შემოსვლა, არმაზის მსხერევა. შემდეგ ავტორად კეართის შესახებ ჩართული თავისა დასახელებულია სიღონია. ამით იგულისხმება, რომ ზოგიერთი ამბავი გაქრისტიანებული ებრაელების ოჯახში შემონახული გადმოცემაა.

შემდეგ კელავ, ახალ თავში, გრძელდება სიღონიასეული თხრო-

ბა წმ. ნინოსეულ განკურნებაზე. მომდევნო, მზის დაბნელების ეპიგოდის შემცველი თავიც, სიღონიას მიეწერება. სევეტი-ცხოელის აღმენების აღმწერი არაა დასახელებული. აქვეა ჯეართა აღმართეაყ.

შემდეგ ძალზე საინტერესო თავია გაქრისტიანებულ ებრაელებზე და მათ ადრეულ სალოცავეებზე, რომლის ავტორად ცხადდება ურია-ყოფილი აბიათარი. მომდევნო თავი მცხეთის ჯერის აღმართვაზე დაუწერიათ იაკობ მღვდელს და იოანე მთაეარეისკოპოსს. ბოლოს „მირიანის წიგნია“ და ანდერძი მირიანისა.

ყველა ავტორი ნაწარმოების პერსონაჟიკაა და წმ. ნინოს მოწაფე და თანამშრომელი. ნაწარმოებში ბევრი პერსონაჟია, მაგრამ უმთავრესი პერსონაჟები სწორედ ესენი არიან. ამითაც კი ეს ნაწარმოები მეტად საინტერესოა.

3. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ უწოდებენ ხან „წმ. ნინოს ცხოვრების“ წინ არსებულ ქრონიკას, ხანაც ორივეს ერთად. ამ ნაწარმოებით იწყება ქართლის მოქცევისა და ქართული ეკლესიის ისტორია.

დიდად გაძნელებულა მთიულთა მოქცევა. წმ. ნინოს ქადაგებაზე „უცხოდ განუყარნეს თავნი და პირნი გარემოაქცივნეს და იღრჭენდეს კბილთა მათთა წმიდისა ნინოჲსთვის, ხოლო ეშინოდათ დედოფლისაგან. ხოლო ნინომ უბრძანა ერისთავსა, რამთა წარმართოს მცირედ მახვილი მათ ზედა. და ვითარცა შებმა უყევს, შიშით მისცნეს თავნი მათნი ნათლისღებასა და დალევნეს კერანი მათნი“ (89). ყუარელნიც გაჯიუტდნენ და თუშეთს გადაიხევეწნენ. მაგრამ საბოლოოდ ყველგან გაიმარჯვა ქრისტიანობამ.

ელენე დედოფალმა კონსტანტინეპოლიდან გამოგზავნა ლოცეითა და მილოცეით აღესილი წერილები – ერთი ნანა დედოფალს და ერთიც – ნინოს. მას „უწოდა დედოფლად და თავისა სწორად და სწორად წმიდათა მოციქულთა“. ხოლო იმპერატორმა კონსტანტინემ მოაუვლინა მთაეარეისკოპოსი იოანე, ორი მღვდელი და ერთი დიაკონი (90). გამოგზავნეს მაცხოვრის ხატი, „ძელი ცხოვრებისა“ (ანუ ჯეარცმის ჯერის ნაწილი), მონათლეს ხალხი.

ქართულ ეკლესიას ორი საფუძველი ჰქონდა: იერუსალიმური და კონსტანტინეპოლური. ამას ეკლესიოლოგიური მნიშვნელობაც აქვს და კულტუროლოგიურიც.

საქართველო ოდითგანვე მიისწრაფეოდა დასავლური კულტურისაკენ. მართალია, იგი ყოველთვის ითვისებდა აღმოსავლური კულტურის მიღწევებს, მაგრამ გიპოლოგიურად იგი ძირითადად დასავლური იყო. საქართველოში ქრისტიანობის გამარჯვებას, სხვა უდიდეს შედეგებთან ერთად, შემდეგი მნიშვნელობაც ენიჭებოდა: ეს მოასწავებდა განრიდებას სპარსული რელიგიურ-კულტურული გავლე-

ნისაგან და ორიენტირებას დასაქმური, ე. ი. ბიზანტიური კულტური-საკენ. ეს უდიდეს სასიკეთო პერსპექტივებს ქმნიდა, მაგრამ იქმნებოდა ახალი საფრთხე: ეს იყო გათქვეფა ბიზანტიურ კულტურაში და მისდამი მთლიანი სულიერი მორჩილება. ამიგომ ამ პრობლემებთან დაკავშირებით მოუნახავთ ძალზე ღრმა აზრის შემცველი გამოსავალი: მართალია, ეკლესიის ჩამოყალიბება კონსტანტინეპოლის დახმარებით განხორციელდა, მაგრამ იურისდიქციით ქართული ეკლესია დაუქვემდებარეს არა კონსტანტინეპოლს, არამედ იერუსალიმს და ანტიოქიას. ე. ი. დაუმორჩილეს იმას, ვისაც დამორჩილების ძალა არ შესწევდა, მაგრამ სულიერ სიახლოვეს კი იმსახურებდა. ეს პრობლემები სწორედ IV საუკუნეში იყო განსაკუთრებით აქტუალური და ამ დროიდანვე ჩანს არსებული „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“.

სვეტიცხოველი აუცილთ მსგავსად სოლომონის გაძრისა, სადაც იყო წმიდათა-წმიდა ადგილი (სჯულის კილობნით). ამიგომ სვეტიცხოველს წმიდათა-წმიდას უწოდებდნენ. მასვე ეწოდებოდა სიონიც, იერუსალიმის სიონის გაძრის მსგავსად. მაგრამ, მეორე მხრივ, სვეტიცხოველი სიმბოლურად გულისხმობდა საღვთო სიბრძნეს, წმინდა სიბრძნეს ანუ „აია სოფიას“, რომლის სახელზე ჯერ კიდევ კონსტანტინე იმპერატორმა ააგო გაძარი. სვეტიცხოველი მოციქულთა სახელობის გაძარიც იყო. ასე იქნა გაშინაარსებული სვეტიცხოველი.

სახისმეტყველება

1. „სვეტი-ცხოველი“ ანუ ღვთაება და ტაძარი

„კვართი ბრწყინავს, სვეტი ნათობს,
ჯვარი კრთების და სხივთა ელევბრ განუგეობს,
ხოლო ეკლესია დაღაღებს:
მეფენო და ერნო, იხარებლეთ ღლეს!“

საგალობლიდან

სვეტიცხოველი ქრისტიანობის უდიდესი სასწაულია საქართველოში. სვეტიცხოველი ქართული სიმბოლოა ქრისტიანობისა. იგი „ახალ აღთქმას“ ემყარება: „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაჲ, რომელ არს ეკლესიაჲ ღმრთისაჲ ცხოველისაჲ, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაჲ“ (1 გიმ., 3,15), – ეს პაელე მოციქულის სიტყვებია. მცხეთაში უფლის კვართზე ამოზრდილი კვიპაროსი, ნაძვი ღობანისა, გადაიქცა ნათლის სვეტად, სულიერ, მარადიული სიცოცხლის

მომნიჭებულ სვეტად „ცხოველ“ ანუ ცხოველმყოფელ სვეტად და სიმბოლოდ ღვთაებისა. ამისდაკეალად, უძველეს და უმთავრეს ქართულ ეკლესიას ეწოდა „სვეტიცხოველი“.

სვეტიცხოველში ჩანს მარადიული ცხოვრების აღმნიშვნელი სიგე-ვა („ცხოველი“ ანუ მარად ცოცხალი), რომელიც მოცემულია უფლის ქართულ სახელდებაში – მაცხოვარი. ასე ჩამოყალიბებულია ღვთაებისა და გაძრის ურთიერთმსგავსი ქართული სახელდებანი. თავდაპირველად მას წმიდათა-წმიდასაც უწოდებდნენ, ალბათ, იმიტომ, რომ იგი აიგო „ძველი აღთქმის“ უძველესი და უმთავრესი გაძრის, სოლომონის გაძრის მსგავსად, რომელშიც იყო „წმიდათა-წმიდა“ ადგილი რჯულის კიდობნით, სადაც ინახებოდა ათი მცნების შემცველი დაფები.

სვეტიცხოვლის გაძარი თორმეტი მოციქულის სახელობისა იყო, მაგრამ მას სიონიც ეწოდებოდა. სიონის გაძარი იერუსალიმთან აიგო. აქ იყო ღვთისმშობლის მიძინების ადგილი. საქართველოში სიონი ღვთისმშობლის გაძრებს ერქვა, ხოლო სვეტიცხოველს სიონი იმიტომ უწოდეს, რომ საქართველო ღვთისმშობლის წილხედო-მილი იყო. მას უნდა გაეერყელებინა ქრისტიანობა საქართველოში. ეს კი მისი შთაგონებით წმ. ნინომ აღასრულა. სვეტიცხოვლის გაძარი ყოველადწმინდა ღვთისმშობელს გამოხატავდა, ვითარცა ადგილი ღვთისა.

სვეტიცხოველი გულისხმობდა წმინდა სიბრძნეს, საღვთო სიბრძნეს. ამით სვეტიცხოვლის გაძარი ემსგავსებოდა კონსტანტინეპოლის უძველეს და უმთავრეს გაძარს – აია სოფიას (აია-სოფიის, „წმინდა სიბრძნის“ გაძარს), რომელიც როგორც ვთქვით, თავდაპირველად აშენებულია IV ს-ის დასაწყისში, ბიზანტიის პირველი იმპერატორის კონსტანტინე დიდის დროს, ხოლო შემდეგ, VI ს-ში იმპერატორ იუსტინიანეს მიერ. სვეტიცხოვლის გაძარი სამჯერ აშენდა: პირველად IV ს-ში მეფე მირიანის მიერ, შემდეგ V ს-ში, ეახტანგ გორგასლის დროს, ხოლო ბოლოს – გიორგი I-ის მეფობისას, გასრულდა 1029 წელს.

საქართველოში ქრისტიანობის საბოლოო დამყარების სიმბოლოა სვეტიცხოველი. საქართველოში წმინდა ნინოს მოსვლის უმთავრესი შედეგი იყო აღმართვა სვეტიცხოვლისა, ვითარცა უმთავრესი ეკლესიისა („კათოლიკე“ ანუ საყოველთაო გაძრისა).

სვეტიცხოველი იყო და ყოველთვის იქნება ყველაზე მნიშვნელოვანი ქრისტიანული გაძარი საქართველოში. სვეტიცხოველი იყო და იქნება პირველნიმუში, პირველსახე ქართული ეკლესიებისა და დედა-ადგილი ჩვენი ქრისტიანობისა. ასეთი დიდებით არის იგი შემო-

სილი დღესაც, თუმცა დღეს საეკლესიო ცენტრი თბილისის წმ. სიონია. სიონის სახელობის გაძარი მრავლადაა საქართველოში, მრავლადაა სხვათა სახელობის გაძრებიც, სევეტიცხოველი კი ერთადერთია.

ზემოთქმულიდანაც ჩანდა, რომ თვით სიტყვა „სევეტიცხოველი“ მრავლის გამოხატეულია. იგი გაძარსაც გულისხმობს და მის სულიერ შინაარსსაც; კერძოდ, მაცხოვარს. მასთან ერთად, მამა-ღმერთსაც და სულიწმიდასაც. უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ სამებაზე მოძღვრებით, ანუ გრიადოლოგიით, ის, რაც ითქმება ძე-ღმერთზე, ვრცელდება მამა-ღმერთსა და სულიწმიდაზე.

სევეტიცხოელის გაძარი აშენდა ღვთის წყალობით, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის მადლით და წმინდა ნინოს ლოცვა-კურთხევით. მეფე მირიანმა შინაგანი სულიერი ხილვით, რაც თხოთის მთაზე მზის დაბნელებას დაუკაემირდა, ქრისტიანობა აღიარა და მთავარი ქრისტიანული გაძრის აშენება გადაწყვიტა. მცხეთაში უფლის კეართის დაფულის ადგილას აღმართული ხე მოკვეთეს და სხვა ექვს სევეტან ერთად გაძრის მთავარ სევეტად გაამზადეს. სევეტი ვერარა ძალითა და მანქანებით ვერ აღმართეს. მაშინ ილოცა წმინდა ნინომ და ზეცოდან გამოჩნდა განსაკუთრებული ჭაბუკი, უფლის ანგელოზი, სულითა და სახით ნათელმოსილი. მან თავისი მარჯვენით აშიდა და შემდეგ ფუძეს დაამყარა ეს წმინდა სევეტი, გაძრის სულიერი ღედაბოძი. მას დაუფუძნა თავდაპირველი გაძარი, ღედა-ეკლესია საქართველოსი. სევეტიცხოველი, პირობითად თუ ვიცყვით, გახდა ღედაბოძი უმთავრესი გაძრისა და ღედაბოძი თვით ქართული ეკლესიისთვისაც კი.

მოხდა სასწაული და გაძრის ამ მთავარმა ბოძმა, თავდაპირველად ხის სევეტი რომ იყო, სახე იცვალა, მისი ფერისცვალება მოხდა. იგი იქცა ნათლის სევეტად და ღვთაებრივი ნათლით განიმსჭვალა. ეს ნათლის სევეტი მადლით ზეცას სწვდებოდა, დაბლა კი იმ ადგილს ეყრდნობოდა, სადაც ქრისტეს კეართი იყო დაფულები. ახლა იმ ადგილას სევეტიცხოელის ღიდ გაძარში მკირე სევეტია ჩადგმული. გაძრის მადლა სარკმელებიდან ეშვება („ჩამოესევეტება“) ნათლის სევეტი ანუ სევეტიცხოველი, ცოცხალი და ცხოველყოფელი თავისი სულიერებით და აკაემირებს ზეცასა და ქართულ მიწას. ადამიანი მას ვერ ხედავს ჩვეულებრივი მშერით. იგი ყველამ თავისი სულიერი ხეღვით უნდა წარმოიდგინოს. ვინც ამას წარმოიდგენს, მის სულში ჩნდება სევეტიცხოველი, ზეცისა და მიწის შემაკაემირებელი, ადამიანის სულიერად განმწმენდელი და გამაცხოველებელი. ყველას შეიძლება გქქონდეს საკუთარ სულიერ წიაღში საკუთარი სევეტიცხოველი, ხაგი და სიმბოლო იმ მთავარი სევეტიცხოელისა ანუ ღვთაებისა. ღღე

ვანდელი სევეტიცხოელის გაძარში იმ სულიერ სევეტიცხოველს ფრესკებით მოხატული ქვით ნაშენები სევეტი ფარავს.

თვით გაძარი, უმთავრესი გაძარი ქართული მართლმადიდებელი სარწმუნოებისა, სულიერი ნათლის, ღვთაებრივი სევეტიცხოელის სიმბოლოა. ამიტომ ორაზროვნად უნდა გვესმოდეს მნიშვნელობა „სევეტიცხოელისა“: პირველია ღვთაებრივი ნათლის სევეტი, სულიერად არსებული სევეტიცხოველი (რომლის რაობა დაწერილობითაც დეფიზიტით უნდა გამოიხატოს, რათა მის მთლიანობაში ცალ-ცალკე გამოჩნდეს „სევეტი“ და „ცხოველი“, ანუ „მაცხოვარი“); მეორეა მისაღმი მიძღვნილი გაძარი, სევეტიცხოველი.

სევეტიცხოელის გაძარი სიმბოლოა სულიერი სევეტიცხოელისა.

სევეტიცხოველი რწმენის სიმბოლოა, ჩვენი მრწამსია.

სევეტიცხოველი საფუძველია ქართული ეკლესიური აზროვნებისა, ასევე ქართული სახისმეტყველებისთვის (ანუ განსახოვნებისათვის, მხატვრული აზროვნებისათვის) და ქართული საისტორიო ცნობიერებისთვისაც.

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ მრავალი სახეა, მაგრამ სრულიად განსაკუთრებულია სევეტიცხოველი. მთავარია მისი რელიგიური შინაარსი, მისი ფორმა ესთეტიკურიცაა. ესაა ამალღებულის ესთეტიკა. იგი ემყარება ნათლის სულიერ განცდას, რომელიც სულიერ შთაგონებას გვანიჭებს. ეს ისეთი ნათელია, რომელიც თანაშემოქმედებას ითხოვს, ე. ი. ჩვენ თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ მისი ღვთაებრივი ძალა. მაშასადამე, თავად ჩვენს სულში უნდა ვიპოვოთ ამგვარი ნათლის შემსგავსებული რამ.

სევეტიცხოველი ამგვარი სულიერი ნათლის სევეტია. სევეტიცხოველი ნათელსაც კი სულიერად გაგვააზრებინებს.

სინათლე სიწმინდის სიმბოლოა. ნათელზე უფრო წმინდა შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი, პაგიოსნებით აღსავსე ფიქრი. ნათელი გებუნებრივია თავისი სიმარტივით და სისპეგაკით. ასეთ სიმარტივეში დიდი სირთულეა. ნათელზე სულ მარტივი ფიქრითაც კი გეცასა და ამქვეყნიურობას ვაკავშირებთ. მოდის სხივი ხელშეუხებელი, ვერ მისაწვდომი, ეთეროვანი „რალაც“ და მოაქვს დიდი სიკეთე. წყვდიადის სიღრმეშიც კი კაცს ეგულება ნათლის სიკეთე. ნათელი სულიერებას გამოხატავს, რათა სულიერების გასაგნება არ მოხდეს, უფრო გუსგად, – რათა არ მოხდეს სულიერების დაყვანა საგნობრიობაზე, რათა არ წაიშალოს სულიერი ყოფიერების შეგრძნება. საგნებსაც ნათელი ასულიერებს. იგი საგნებს „სულს უდგამს“, უკუნეთიდან ამოჰყავს. უნათლო საგნები არარაობაში ინთქმებიან, ისინი ჩვენითვის აღარ არსებობენ. ნათელი სულისა და საგნების შემაერთებე-

ლია. სული საგნიდან მოდის როგორც სინათლე. სული სინათლეა. ბოროტებას ეწირაფეის სინათლეს, რადგან ბოროტება გრძნობს თავის მანკიერებას და სურს ებრძოლოს სიკეთეს. ამიგომაც სურს ნათელს დაუმსგავსოს. მაგრამ მისი ნათელი არაა გეალმავალი სინათლე, იგი იფერფლება ქედამზიდელი ძალით (როგორც არმაზი).

მშვენიერება კი ნათელია, ზეით მოსული. ასეთია სევეტიცხოველი, მისი სახისმეტყველებითი შინაარსი.

ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში, რაც არ უნდა ამაღლებული იყოს სახე, იგი მაინც ნაწილია გარკვეული სისტემისა. რადგან „სევეტიცხოველი“ უმთავრესი და უპირველესი ქართული ქრისტიანული სახეა და რადგან „სევეტიცხოველით“ იწყება ქართული ქრისტიანული სახისმეტყველება, უნდა გაითვალისწინოთ რამდენიმე თეორიული წანამძღვარი, რომლებიც შეეხება არა მარტო სევეტიცხოველს, არამედ მანამდე და მის შემდგომ სახისმეტყველებასაც. ამასთანავე, ეს შეიძლება ვრცელდებოდეს არა მარტო ქართულ სახისმეტყველებაზე.

ლიტერატურისა და სახეითი ხელოვნების ისტორიული განვითარების კვალობაზე გამოიყოფა სამი გიპი სახეებისა:

1. პირველი იქნება ეიდეტური სახეები. ასეთი სახელებია უკავშირდება „იდეას“ (რაც გულისხმობს გამოხატულ აზრს, ბერძნულად – „ეიდოს“). ასეთი სახეების საუკეთესო ნიმუშებია ანტიკურ-ბერძნულ ხელოვნებაში, მის ქანდაკებებში და ხუროთმოძღვრებაში თუ ლიტერატურაში. აქ აზრი და გრძნობა უშუალოდ ელინდება სახის ხილულ, ფიზიკურ რაობაში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სახის შინაარსი უშუალოდ პლასტიკაში ჩანს. მაგალითად, გევისის ქანდაკებანი უშუალოდ ავლენს მის ბუნებას. ამას საფუძელად უდევს მითოლოგია.

2. ქრისტიანობის წარმოშობის შემდეგ დამკვიდრდა ეიკონური სახისმეტყველება (ანუ ხატისებრი, ბერძნული სიტყვიდან „ეიკონ“ – ხატი). ეიკონური სახეები ემყარება ქრისტიანულ მოძღვრებას ადამიანზე, რომლის მიხედვით, ადამიანის სული და ხორციელი ბუნება ერთმანეთს სხვაობს: სული ღვთაებრივია, ამაღლებულია და უხილავი, ხორციელი ბუნება კი მდებარეობს და წარმავალი. ეიკონური სახის გარეგნობა მხოლოდ მინიშნებაა და ვერ კი ამოწურავს მისსავე შინაარსს. იგი ჩვენ თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ. მაგალითად, მაცხოვრის ნებისმიერი ხატის ღვთაებრივი შინაარსი ჩვენზე უნდა წარმოვისახოთ თანაშემოქმედებით. ეს არის ის, რაც ნაწილობრივ ეთქვით სევეტიცხოველზე.

3. მესამეა საკუთრივ მხატვრული განსახიერება, რაც უშუალოდ ესთეტიკურ საფუძველს ემყარება და არა მხოლოდ მითოსს, ან არა

მხოლოდ ქრისტიანულ სახისმეტყველებას. ასეთია ახალი დროის სახისმეტყველება, თუმცა თითოეულ ზემოაღნიშნულ სახეთა შერწყმა ძალზე ხშირია ხოლმე.

სევეტო-ცხოველი, ვითარცა სიმბოლო, და სევეტიცხოველის ტაძრის სახისმეტყველება ეიკონურ სახისმეტყველებას ემყარება.

ეიკონური ანუ ხატისებრი განსახოვნებაა მთელს აგიოგრაფიაში. აგიოგრაფიაში არაა ჩვეულებრივი მხატვრული სახეები. აგიოგრაფია ხატისებურ სახეთა სისტემაა. მისი სახეები ორპლანიაა. მათ ამქვეყნიური შინაარსიც აქვთ და სულიერი მნიშვნელობაც.

როცა წმ. შუშანიკზე თქმულია: „იყო მოშიში ღმრთისაჲ სიყრმითგან თვისით“, – ამით მისი ადამიანური სიკეთეა გამოხატული, მაგრამ აქვე იგულისხმება, რომ იგი იმთავითვე აღესილი იყო ღვთისმადლიანობით. როცა შუშანიკი ეკითხება ეარსქენის წარმოგზავნილს: „უკუეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხარო იგიცა და შენცა, უკუეთუ სულითა მომკუდარ ხარო, მოკითხვაჲ ეგე შენი შენდაჲე მოიქეცინ“, – აქ ნაგულისხმევია ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის (ანუ ანთროპოლოგიის) არსი, რომ ადამიანში ორი ბუნებაა: სულიერი და ხორციელი. სულით ადამიანი ღმერთს ემსგავსება, ხორცი არაა ღვთაებრივი, თუ მას სულიერება მოაკლდა. ადამიანი შექმნილია მსგავსად ღვთის ხატისა. ღვთის უპირველესი ხატი ქრისტია. ადამიანი ცოცხლობს ღვთაებრივი სულით და თუ მან ეს დაკარგა, მის სიცოცხლეს აღარ აქვს ფასი. აი, ასეთი ამრია შუშანიკის სიტყვებში. ეს სიტყვები, ვითარცა მთლიანობა, ვითარცა ერთი სახეობრივი ერთეული და ერთიანობაში წარმოსადგენი, ეიკონურ სახესა ქმნის. როცა ნინოს ეუბნებიან: „ვხედავო, შეილო ჩემო, ძალასა შენსა, ვითარცა ძალასა ლომისა ძუეისასა“, – ეს არაა ჩვეულებრივი შედარება. ეს გულისხმობს მუდმივ სულიერ მღვიძარებას საღვთო ღვაწლისათვის (სულ სხვაა რუსთველური მეტაფორა: „ლეკი ლომისა სწორია, ძე იყოს, თუნდა ხეადია“).

მაშასადამე, ეიკონური სახისმეტყველებისთვის არსებითია სარწმუნოებრივი შინაარსი. ასეთივეა აგიოგრაფიული სახეები, ასეთია ხატწერა და ფრესკა, ხუროთმოძღვრება და საგალობელი.

ყოველივე ეს არ ნიშნავს, რომ აგიოგრაფიულ სახისმეტყველებას არ ახლდეს მხატვრულობა, არ ახლდეს ესთეტიკური ნიშნები. აგიოგრაფიის სახისმეტყველება ემყარება ამაღლებულის ესთეტიკას და არა მშვენიერების ესთეტიკას, როგორც ეს ეიდეგურ ან საკუთრივ მხატვრულ სახისმეტყველებაშია. ამაღლებულობაზე დამყარებული სახისმეტყველება გულისხმობს შთაგონებას და არა ესთეტიკურ ტკბობას. ტაძრის სულიერი აგმოსფერო შთაგონების მომნიჭებელია და

არა ჩვეულებრივი ესთეტიკური ტკობისა. საგალობელი და ფრესკა შთაგონების მომნიჭებელია და არა „ესთეტიკურად დამატკობელი“. ფრესკაზე რომც იყოს სილამაზე, ის არ მნიშვნელობს. აქ მნიშვნელობს შთამაგონებელი სახისმეტყველება.

ასეთია ამაღლებულის ესთეტიკური ბუნება.

აგიოგრაფიაში აღარაა მზის სილამაზე, აქაა ნათლის ამაღლებულობა. ეს შეიძლება იყოს მზის ნათელი, ანდა რაღაც იღუმალდი, არაღამეული ნათელი. ეს სულის ამაღლებული ნათელია. მას ზოგჯერ პირობითად ეწოდება ხოლმე „მშვენიერება“, მაგრამ, სინამდვილეში, იგი ამაღლებულობას გულისხმობს. ეს მშვენიერება „ნათელია ზეცით მოსული“.

ასეთი ნათელია სვეტი-ცხოველი. იგი ქართულ მწერლობაში ამკვიდრებდა ეიკონურ სახისმეტყველებას. თვით იყო ამისი პირველნიშუმი, პირველსაზე ანუ პარადიგმა. თვით სვეტი-ცხოველს თავისი პირველსახეები თუ პირველნიშუმები ბიბლიაში ჰქონდა, „ძველ აღთქმამიც“ და „ახალ აღთქმამაც“. „გამოსელათა“ წიგნში, როცა მოსეს უდაბნოში მიჰყავს ხალხი, მათ თავს დაჰნათის ნათლის სვეტი. ეს „სვეტი-ცხოველია“, თუკი მას სიმბოლურად გავიგებთ. ზეციური ნათელი ადგა ბეთლემის ბაგებს, სადაც მაცხოვარი იშვა და ეს ნათელი პირველად ეელზე მდგომარე მწყემსებმა იხილეს. „მრავალგზის იხილეა მის ზედა სვეტი ნათლისაჲ კაცის მიერ ღმრთისა ღამე ყოველ ღოცეასა მას ღირსებისასა, რამეთუ სული წმიდაჲ განისუენებნ მას ზედა მარადის“, – ნათქვამია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ პიროვნების სიწმინდის წარმოსადგენად (286).

„შიოსა და ევაგრეს ცხოვრებაში“ „საკუმეველი აღემართა ვითარცა სვეტი“ და ეს წინ უძღოდა ახალი ეკლესიის აშენებას (220). შიომღვიმელი სვეტი-ცხოველს ესტუმრა, „შევიდა კათოლიკე ეკლესიაღ, თაყუანის-სცა წმიდასა სვეტსა“ და აქაურმა მამამთავარმა უთხრა: „ყაენ უფალმან მღვიმე იგი კიბედ, აღმყვანებულად შენდა ზეცად მიმართ, და ბნელი იგი მიმყვანებელ ნათელსა მას დაუღამებელსა“ (225).

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ აპოთეოზში, სამთა თათბირის შემდეგ, უშუალოდ ქაჯეთის ციხის აღების წინ საომრად გამზადებულ ჭაბუკებზე ნათქვამია:

„იგი ჭაბუკნი შუქითა ვნახენ მზისაჲ მეგითა,

მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“ (1417).

ნესტანთან შეხედრას გარიელი ასე განიცდის:

„გულსა ბნელი გამინათლა, ზედა ლხინი მელგა სვეტად“ (412, ვარიანტი). აქაც ნათელი სვეტია.

ინდოეთის გასათავისუფლებლად გარიელის მისვლა ასე აღიქმება:

„ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა მათ ვითა სვეტია“(1693).

ეს სიტყვები „ეფუხისცყაოსნის“ დამატებაშია, ინდო-ხატაელთა ამბავში, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ „ნათლის სვეტი“ პარადიგმული სახეა არა მხოლოდ რუსთველისთვის, არამედ მისი მიმდევრებისთვისაც. „ჩამოსეგება“ ნათლისა ჩანს ქართულ ფოლკლორშიაც, ილიასა და ვაჟა-ფშაველას პოემებშიც.

ამრიგად, სვეტი-ცხოველი ქართული სახისმეტყველების ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი გახდა. სხვადასხვა ნაწარმოებში იგი ხან უშუალოდ მეორდება, ხანაც მხატვრული სახეცვლილებებით. მასზე დამყარებით ვრცელდება ნათლის ესთეტიკა, ესთეტიკა „წმინდა ნათლისა“. ეს კი სათავეს უდებს ეიკონურ სახისმეტყველებას.

სვეტი-ცხოველი არის სული ეკლესიისა და ეს ეხება არა მხოლოდ მთავარ ტაძარს, არამედ ყველა ეკლესიას. ყველა მათგანის სულია სვეტი-ცხოველი, სიმბოლო ღვთისა. სვეტი-ცხოველი დგას „სამოთხეში“. მართალია, ეს „სამოთხე“ სინამდვილეში, მეფის ბაღია, მაგრამ მასში სიმბოლურად შეიძლება ვიგულისხმოთ სულიერი სამოთხეც. ასეთი რამ აღნიშნულია ნაწარმოებში: წმინდა ნინომ ეს ბაღი სამოთხედ აქციაო. ბიბლიურ სამოთხეში ორი ხე იდგა: ხე ცხოვრებისა და ხე ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა. სვეტი-ცხოველი ცხოვრების ხეა, ამიტომ მასმედაც ითქმის ის, რაც აპოკალიფსში წერია: „ისმინენ, რასა ეტყვის სული ეკლესიათა: რომელმან სძლოს, მივსცე მას ჭამად ძელისა მისგან ცხოვრებისა, რომელ არს შორის სამოთხესა ღმრთისა ჩემისა“ (გამოცხადება, 2,7).

მამასადაბმე, სვეტი-ცხოველი აღესილია მრავალი ამრით:

ის სულის საზრდოა, ის ნათელია სულისა, ის სულია ეკლესიისა, სიმბოლოა მამა-ღმერთისა, ძისა და სული წმიდისა და სამების ერთარსობისა. სვეტი-ცხოველი შემაერთებელია ცისა და ქართული მიწის. იგი მთელი ქართული სულიერი ცხოვრების საფუძველთა-საფუძველია. სვეტიცხოველს გულისხმობდა მარადიული სულიერი ცხოვრების ანუ ცხოვნების მონიჭებას ისევე, როგორც მაცხოვარი ადასრულებს ამას.

2. ჯვართა აღმართვა

ქრისტიანდება საქართველო: დაემხო არმაზული პანთეონი, უარყვეს ღმერთობა მზისა, აღმართეს სვეტი-ცხოველი და ტაძარი სვეტიცხოვლისა. წმინდა ადგილებში უნდა აღეშენებინათ ჯერები, უპირველესად – სამნი: ერთი მცხეთასთან, ერთი თხოთის მთაზე და ერთი უკარმას.

„მეფე მირიანის წიგნში“ ვკითხულობთ: „ოდეს მაუწყა ჩუენ წმი-

დამან ნინო აღმართებად ჯუარი, წარუვლინენ ხურონი და ეძიებდეს ხესა, ვიდრემდის პოვეს მარგოდ მდგომი კლდესა ზედა, რომელსა არა მიახლებულ იყო ხელი კაცისაჲ“ (159).

ეს ხე საკრალური ხე აღმოჩნდა. მისი ნაყოფით დაჭრილი ირმები იკურნებოდნენ. იაკობ მღვდელი და იოანე მთაწარეპისკოპოსი კი მოგვითხრობენ: „იყო: რაქამს მოეკუეთა ხეჲ იგი პატიოსნისა და ძლევისმყოფელისა პატიოსნისა ჯუარისაჲ და მოაქუნდა იგი ათსა ათეულსა კაცსა, გე-გე რგოთურთ და ფურცლით შემოაქუნდა ქალაქად. და მოსტყდებოდა ერი იგი მწუანის ფერობასა მას და ფურცლიანობასა დღეთა ზაფხულის (ანუ გაზაფხულის, ძველქართულად გაზაფხულსაც ზაფხული ერქვა. ორი დრო გამოიყოფოდა: ზაფხული და ზამთარი. რ.ს.) პირისათა, ოდეს სხვაჲ ყოველი ხეჲ ხმელ იყო“ (148). ეს მომხდარა 25 მარგს, ხარება დღეს. ამ პერიოდში საკრალური ხის მოჭრა ადრეული გრადიციაც ყოფილა, მაგრამ ახლა საჭირო გამხდარა ის გრადიცია მოშლილიყო და ხის მოჭრას ახალი აზრი მინიჭებოდა. და ასეც მომხდარა. ის ხე ეკლესიასთან დაუდგამთ დიდი ხნით, მერე კი პირველ მაისს მისგან ჯერები გაუმზადებიან, ხოლო შვიდ მაისს აღუმართავენ. ამ დღეს კონსტანტინეპოლშიაც ყოფილა ჯერის დღესასწაული.

უმთაერესი ჯუარი კი, მცხეთის ჯუარი, ასე აღუმართავენ: წმ. ნინო ასულა მთაზე. აქვე ყოფილან მეფე და დიდებულები, მთაწარეპისკოპოსი და სამღვდელონი, ჩვილთა კივილიც ისმოდაო და მას „მთანიცა ხმა-სცემდნენო“. წმინდა ნინომ ჯუარი გადასწერა იქაურობას და აღმართეს ძლევიტ შემოსილი ჯუარი. მერე დიდი სასწაულებიც მომხდარა: მარგვილიის (ანუ – სულთმოფენობის, როცა ქრისტეს ამადლების შემდგომ ქვეყანას ზეციდან მისი სული მოეფინა) შემდეგ, ერთ დღეს ცაზე გამოჩენილა ნათლის სეფგი, თორმეტი ვარსკვლავით დაგვირგვინებული, დაბლა ჩამოშვებულა და სეფგიცხოვლის გაბრის გუმბათზე დამდგარა. შემდეგ ორი ვარსკვლავი გამოყოფილა, ერთი დასავლეთით წასულა და ერთიც – აღმოსავლეთით, რაც მოასწაებდა, რომ საქართველოში ჯერის სუფევა დამყარდა.

ყოველივე ეს მოხდა წმ. ნინოს ეაზის ჯერის მაღლით, რომლის პირველსახე, „სახე ჯერისა“, მას ღვთისმშობლისგან ებოძა. გადმოცემით, ეაზის ნასხლევი ნინომ საკუთარი თმებით შეკრა. პირველად ეაზის ჯუარი წმ. ნინომ მაყვლოვანში აღმართა (84,101). მაყვლოვანი ღვთისმშობლის სიმბოლოა. ასე განიმარტება თვით მოსეს მიერ ხილვა „შეუწველი ბუჩქისა“. მაყვლოვანში ყოფნა ნინოსი სიმბოლურად ეხმიანება საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხედობილობას. ჯუარის ეაზისაგან შექმნა კი მოასწაებდა ეაზის გასიმბო-

ლოებას ქრისტიანული შინაარსით. ეაზი ხომ საქართველოში ოდითგანვე საკრალურად ითვლებოდა. ის იყო სიცოცხლის ხე. ქართული ჩუქურთმაც ეაზის მოძრაობას ასახავდა. ამიერიდან კი ეაზი (თუ – „ვენახი“) ხდებოდა სიმბოლო ღვთისა და ღვთისმშობლისა. ამას გამოხატავს დემეტრე-დამიანეს სიგეყები: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული“.

საქართველოს ქრისტიანობის სიმბოლოა ჯვარი ეაზისა.

საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების საწყის პერიოდში დაწვე ჯვრის სამი სახე დამკვიდრებულა: ანდრია პირველწოდებულის მიერ მოგანილი ჯვარი, შემდეგ – ჯვარი ეაზისა, რომლის „სახე“ ანუ „ხატი ჯვრისა“ ღვთისმშობელმა გადასცა წმ. ნინოს და ბოლნური ჯვარი ანუ წრეში ჩახაზული გოლმკლავებიანი ჯვარი (ჯვარი მედალიონში). არსით ყველა ერთია, ფორმით კი სხვადასხვა. სხვადასხვაგვარია მათი სახისმეცყველებითი მნიშვნელობანიც.

ჯვარი უნივერსალური სიმბოლური ფორმაა, რომელიც გამოხატავს ყოფიერებაში ღვთიურობის ყოველმხრივ განუენას, ეერტიკულურად, ე. ი. ზეცისკენ და ჰორიზონტალურ სიერცეშიაც. მათი გადაკვეთით ჯვარი ქმნის ღვთაებრივ ცენტრს. კოსმიური გააზრებით, ეს არის ღვთაებრივი წერტილი, საყრდენი სამყაროს მთლიანობისა, ხოლო პიროვნული გაგებით, იგულისხმება გული ადამიანისა, ვითარცა ცენტრი პიროვნების სულიერ-ხორციელი მთლიანობისა. წრეში ჩახაზული ჯვარი კი გამოხატავს სამყაროს მთლიანობას, მის დანაწილებას და მისსავე ცენტრს. სამყაროს მთლიანობას (წრეს) გამსჭვალავს ჯვარსახოვანი სულიერებით.

ყველაფრის საფუძველია ჯვრის ქრისტოლოგიური შინაარსი. ვნების ჯვარი გამოხატავს მაცხოვარს, რომელიც იქმნა სიკედილითა სიკედილისა დამთრგუნველი. ამიგომ ის შეიძლება იყო სძლევის ჯვარი, ძლეით შემოსილი ჯვარი, „იესო ქრისტეს ძლევა“ (სწორედ ასე აწერია პეტრიწონის ღვთისმშობლის ტაძარის გუმბათის ჯვარს).

ჯვარი ეაზისა სიმბოლოა ქრისტიანული საქართველოსი და მასში იგულისხმება კავშირი ჯვრისა და ეაზისა. ხოლო წრეში ჩახატული ჯვარი გულისხმობს მაცხოვრის ამაღლებას და ამიგომაა, რომ სწორედ ასეთი ჯვარია გამოსახული ამაღლების კომპოზიციებზე, მაგალითად, მცხეთის ჯვრის ბარელიეფზე. წრეში ჩახაზული ჯვარი გავრცელებული იყო ბიზანტიურ სამყაროში, კოპტურ ბარელიეფზე, კაბადოკიაში და მალგის ჯვრის სახელწოდებითაცაა ცნობილი. ფართოდაა იგი გავრცელებული საქართველოში: შიდა ქართლში, მესხეთ-ჯავახეთში, მაგრამ განსაკუთრებით – ქვემო ქართლში, სადაც იგი წარმოდგენილია ქრისტიანობის უძველესი ხანიდანვე მეტად მრავალ-

ვალგვარი სახისმეგყველებითი ფორმით. ჯვარი მედალიონში გვხვდება ბოლნისის სიონის აღმოსავლეთ ფასადზე აფსიდის სარკმლის თავზე. ბოლნისის სიონისავე ჩრდილო კედელზე, იმ წარწერის მაღლა, რომელიც უძველესად ითვლება. გვხვდება ინტერიერშიაც, სხვა ტაძრებში კი – გუმბათშიაცაა. ამას ემატება ქვემო ქართლის ქვასვეტები და ქვაჯვრები.

ჯვარი მედალიონში მაცხოვრის ამალლებას გამოხატავს და ესაა მისი მთავარი წართქმითი (ანუ დადებითი) სახისმეგყველებითი შინაარსი. მაგრამ, ამასთანავე, იგი გულისხმობს „უკუთქმით“ (ანუ უარსაყოფელ) აზრსაც, კერძოდ, ხილული მშის ღეთაებრიობის დესაკრალიზებას და დაძლევას, ე. ი. მისთვის არამითოსური სიმბოლოს მნიშვნელობის მინიჭებას. მითოსში გოლფერდა ჯვარი ან ბორჯღალი მზე-ღეთაების სიმბოლო იყო. ამ აზრით გამოსახავდნენ მათ ღელაბოძებზე. ბოლნური ჯვარი ამნაირი წარმოდგენების უბრალო განვითარება კი არ არის, არამედ მათი არსის უარყოფაა, ფორმის შენარჩუნებით, რათა ხილული მზე ან მისი ხატება იქცეს მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლოდ უხილავი სულიერი მშისა, ე. ი. მის ეიკონურ განსახოვნებად. ამ იდეის განვითარება ჩანს გელათის აკადემიის ემბლემაში, სადაც წარმოდგენილია გადაშლილ წიგნში ჩახაზული ყუავილოვანი წრე-მზე, სიმბოლო სულიერი ნათლისა, გამოძხატეული სულიერად ამამალლებელი სიბრძნისა. ბოლნური ჯვარიც ადამიანის სულიერი ამალლების სიმბოლოცაა. ჯვრის ეს ფორმა „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ უშუალოდ არა ჩანს, მაგრამ ჩანს ჯვრის სულიერად ამამალლებელი ძალა.

წმ. ნინოს ჯვარი, წმინდა ნინოს თმებითვე შეკრული, ამჟამად ინახება სიონის საპატრიარქო ტაძარში. ამ ჯვარში სიმბოლოურად შეიძლება დაეინახოთ წმინდა სამებაც და სამების ერთარსებაც, თუკი მას სამმშეობით გაეიაზრებთ („სამმშეობა“ კი წმ. სამების ცნობილი სიმბოლოა). ერთი „მზე“ იქნება თავად ჯვარი, სიმბოლოურად – „მზე სიმართლისა“, მეორე მხრივ, სულიერი მშის სიმბოლო შეიძლება იყოს ვაზი (ძველქართულად – ვენახი). ასეა ღემეგრე-დამიანეს საგალობელში: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული“. ესაა I სტრიქონი, ხოლო ბოლო მეხუთე სტრიქონია: „და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“. ე. ი. ის, რაც სიმბოლოურად ვაზია („ვენახია“), სიმბოლოურადვე მზეცაა. ვაზი ბრწყინავს მშის ბრწყინვალებით. მესამე მხრივ, მზეა თმები ნინოსი, რომლისაგანაც შეკრულია ჯვარი ვაზისა. თმები სულიერი მშის სიმბოლიკით შეიძლება გავიგოთ, თუ მათ გავიაზრებთ შარავანდედის სულიერი მზიურობით. წმ. ნინოს ვაზის ჯვარში ეს სამი ჯვარი ერთად სამმშეობაა და სამბრწყინვალება. და-

ვით აღმაშენებელი წერს: „მარგო, სრულო, სამმგო, ერთცისკრო-
ნებო“. აქვე გავიხსენოთ მაცხოვრის სიგყეები: „მე ვარო ეენახ-
ტემმარიტი, და მამაჲ ჩემი მოქმედ არსო“ (ი. 15, 1). ახლა თუ ჩვენ
წარმოვიდგენთ ეაზის ჯეარს მაყელოვანში, რომელიც იქ წმ. ნინო
აღმართა, ისიც უნდა გავიანზროთ, რომ სიმბოლურად მაყელოვანი
ლეთისმშობელია, ხოლო ჯეარი ეაზისა – იესო ქრისტი.

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ აღწერილ მთებზე ჯერების აღმართვა
მოასწავებდა, რომ ეს მთები აღიესო სულიერი ნათლით.

ქრისტიანული მსოფლხედვით, ყველაფერი ჯეარსახოვანია, შეიძ-
ლება ითქვას, ყველაფერშია ჯეარი, რადგან ჯეარის ეერტიკალი
ლეთისკენაა მიმართული, ხოლო ჰორიზონტალური ნაწილი ამქვეყ-
ნიური ყოფიერების სიმბოლოა. ჯეარი მათი მთლიანობაა. ყველა
მოვლენაში სულიერ და ხორციელ რაობათა გადაკეეთაა. ასეა მეტ-
ნაკლებად ყველაფერში და განსაკუთრებით ადამიანში. ადამიანის
რაობა ჯეარსახოვანია.

3. ჴმინდა ნინოს სახე

წმ. ნინო ქართველთა განმანათლებელია. იგი მოციქულთა სწო-
რი მისიონერია. მან აღასრულა დიდი მისია საქართველოს გაქრის-
ტიანებისა, რომელიც ლეთისმშობელს ჰხედა წილად.

ლეთისმშობლის შთაგონებით წმ. ნინო გახდა საქართველოსთვის
ლეთისმშობლის მონაცელე. მისი ღეაწლით საქართველოში დამყარ-
და სახელმწიფოებრივი ქრისტიანობა, რაც ეერ განხორციელდა წმინ-
და ანდრია პირველწოდებულის ქადაგების შემდეგ I ს-ში. წმ. ნინოს
ღეაწლით დაიწყო ქართველი ერის ისტორიის „ახალი ცხოვრება“,
დამყარებული „ახალ აღთქმაზე“.

ყოველივე ზემოაღნიშნული ცხადყოფს, რომ წმ. ნინო ქართველ-
თა ყველაზე დიდი ეროვნული წმინდანია. გასათვალისწინებელია,
რომ ქრისტიანობაში მიღებულია სიწმინდის იერარქიულობა, სიწ-
მინდის სხეადასხვა ხარისხის აღიარება. ასეთია თვით ანგელოზთა
იერარქია, ანგელოზთა ცხრა დასია სიწმინდის ზეაღმელოზის შესა-
ბამისად. წმინდანებიც თუმცა არსით ერთნი არიან, მაგრამ სხეადას-
ხეაგვარობაც არსებობს. არსებობს დიდმოწამეობა (მაგალითად, წმ.
გიორგი, ანდა წმ. ნიკოლოზი და სხვანი). ამისდაკეაღად შეიძლება
ეთქვათ, რომ წმ. ნინო ქართველთა დიდწმინდანია.

წმინდა ნინოს სახე მისი სულიერი ბუნებით უნდა წარმოვიდგი-
ნოთ. აგიოგრაფიაში არაა წმინდანის პორტრეტი. აქაა სიგყეიერი
„ხატი“ წმინდანისა. გარეგნულადაც წმინდანი წარმოდგენილია არა
თავისი ფიზიკური ნიშნებით, არამედ სულიერი იერსახით. ესაა იყო-

ნოგრაფიული („ხაგისებრი“, „ეიკონ“ ბერძნულად – ხაგია) სახე. ხაგის აღქმა ამქვეყნიური თვალთახედეითაც ხდება, მაგრამ მთავარია მისი სულიერი განცდა. ხაგს ესთეტიკური ნიშნებიც აქვს, ურომლო-სოდაც არ არსებობს არცერთი ფიზიკური განსახოვნება, მაგრამ მისი მთავარი მიმანდასახულება ზეესთეტიკურია, საღვთისმეტყველო. რასაკვირველია, შესაძლებელია და არსებითიცაა ხაგი აღვიქვათ მხოლოდ საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ საერთოდ უარვყოთ მისი ესთეტიკურობა. ხაგი „ორბუნებიანია“: ესთეტიკურიცაა და ზეესთეტიკურიც (ანუ რელიგიური სულიერებით გამსჭვალული). ასეთი გაგება ეფუძნება ქრისტეს ორბუნებიანობას (დიოფიზიტობას). მონოფიზიტობა ხაგს უარყოფდა.

როგორ უნდა წარმოვისახოთ სიტყვიერი ხაგი წმ. ნინოს? ან საერთოდ, მისი იკონოგრაფიული სახება? ეს უნდა დაუკავშირდეს მისი მისიონერული მოღვაწეობის უმთავრეს მომენტებს. მისი მთავარი დამსახურებანი მას სხვადასხვა სახით წარმოგვიდგენენ.

თვით წმ. ნინოს თავისი ცხოვრებიდან განსაკუთრებით შემდეგი მოვლენების განსახოვნება სურდა: „უწყოდენ შვილთა თქუენთა სარწმუნოებაჲ თქუენი და შეწყნარებაჲ ჩემი და სასწაულნი ესე ღმრთისა ჩუენისანი, რომელნი გიხილვენ მცირედნი მათაჲ ზედა და მათ შინა სუეგისა აღმართებასა და მიერ წყაროსა მას ზედა და ეიდრე აქა მოსვლადმდე ჩემდა. თვით უფალმან უწყის და სულმან ჩემმან, რომელი უხილავს თვალსა ჩემსა ზეით გარდამო ქუეყანასა ჩემსა“ (106).

წმ. ნინოს უსურვებია მომავალს დაამახსოვრდეს ის შემდეგ მოვლენებთან დაკავშირებით; ესენია: სასწაულები მთებზე, სეეტიცხოვლის აღმართება, წყაროსთან. მაგრამ ეს არ არის ყველაფერი. ეს ის მოვლენებია, რომლის შემსწრე თავად ყოფილა მისი ცხოვრების აღმწერი – საღომე უჯარმელი.

ამ მოვლენებს შეაესებს დედოფალ სუჯის ამბებზე ღართული აბი-ათარის მონათხრობი: ქართლს მოეველინაო „დედაკაცი ერთი უბიწოჲ, მყუდროჲ მოშიშებითა, უბრალოჲ, წმიდაჲ, ღმერთშემოსილი, წმიდაჲ ნინო, დედაჲ ჩუენი. მისგან ვიხილენ საკვირველებანი კურნებათანი და ნიშნი საზარელნი და სასწაულნი საშინელნი ამის სუეგისა აღმართებისა და ჯუარისა აღდგომისა და კუალად მაყუალთა მათ მისთა საუცხუეთა“ (104). აქ ორი ლიგურგიულ-ეორგალოგიური მოვლენაა აქცენტირებული: სეეტი-ცხოვლის აღმართება და ჯერის (ცხადია, მცხეთის ჯერის) აღმართება და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი: წმ. ნინო მაყელოვანში. როცა გაეიაზრებთ ხაგისებურ („ეიკონურ“) სახეებს აგიოგრაფიაში, ანდა საკუთრივ ხაგს, გასათვა-

ლისწინებელია ფრიად მნიშვნელოვანი რამ: ჭედური (ან ნახაგი) თუ სიგყვიერი ხაგი, გარეგნულად შეიძლება იყოს სტაგიკური, უძრავი და მდგრადი, მაგრამ შინაგანად ხაგი ყოველთვის ღინამიურია, რადგან მასში სულის მოძრაობაა. აღარას ვიგყვით ისეთ ღინამიურ შინაარსზე, როგორცაა მაცხოვრის ფერისცვალება ან იერუსალიმში შესვლა. მაგრამ თვით ჯვარცმა უდიდეს შინაგან სულიერ მოძრაობას შეიცავს.

ასეა აღსაქმელი წმინდა ნინოს ხატებანიც.

ა) სვეტი-ცხოველი და წმ. ნინო. სვეტი-ცხოველთან დგას წმ. ნინო ვაზის ჯერითა და გრაგნილით ხელში. სვეტი-ცხოველი ზეციდან ეშვება („ჩამოესვეტება“) და ეფუძნება მიწას, უფლის კუთრის ადგილას, რათა ზეცასთან შეაკავშიროს ეს ქვეყანა. წმ. ნინო ზეცას შესტეერის, რათა ზეცაზე ფიქრით ილოცოს საქართველოზე. მისი მზერა აღესილია სინანულით. სინანული სულიერი განწმენდაა. სულიერი განწმენდით ჩამოსვეტდება ადამიანის სულში სვეტი-ცხოველი, სიმბოლო მამა-ღმერთისა, ძე-ღმერთისა და სული-წმინდისა, და სამების ერთარსობისა. წმ. ნინოს სიწმინდე სხვათაჲს აღუჩენს სულში სვეტი-ცხოველს, ღვთაებრივი ნათლით აღესილ სვეტს. ამიგომ ჯერ მეფემ და მერე ყველამ „იხილა ნათელი, რამეთუ ჰკრთებოდა ვითარცა ელეა, ხოლო აღწეწულ იყო ქუე სამოთხით ვიდრე ზეცამდე“. შემდეგ კი ყველამ იხილა „ორკერძოვე საკვირველი და საშინელი უცხო სახილავი ნათელი უსაზღვრო და მიუწვდომელი და განბრწყინებული და თვინიერ ნივთთასა ზე ჰაერთა საკვირველად დამოკიდებული და ხელთასა კაცობრივთასა შეუხებელი“ („საქართველოს სამოთხე“; 90).

წმ. ნინოს ხატება ისევე, როგორც წმინდანთა ყველა ხაგი და ყველა ფრესკა, ვითარცა სამოთხის მკვიდრთა სახეებანი, სამოთხეშივეა წარმოსადგენი. წმინდანთა სხეული ეთეროვანი სხეულია, ანუ სხეული აღესილი სულით. მათი სხეულის ფიზიკური ბუნება განქარვებულია, სულიერი ბუნება კი უხრწნელია და მარადიული. წმინდანი სამოთხიდან გვიტყერის და ჩვენგანაც სულიერ მზერას ითხოვს. ასეთ მზერას სჭირდება რწმენა, რათა წმინდანის სახე ჩვეულებრივ პორტრეტად არ აღვიქვათ.

არსებობს ცნობილი ხაგი, რომელზედაც სვეტი-ცხოველისა და წმ. ნინოს ირგვლივ შემოკრებილნი არიან სამოთხის მკვიდრნი წმინდა სულები საქართველოსი. ამიგომაც უწოდეს მათ საქართველოს სამოთხე ანუ გეციური საქართველო. საქართველოს სამოთხის ცენტრში წმინდა ნინოა.

ბ) ნაწარმოებში წმ. ნინო დახასიათებულია ორი თითქოსდა ერთმანეთთან შეუთავსებელი გერმინით: „დედოფალი“ და გყვე. ბუნებრივად გაჩნდება ამრი, რომ ადრე ნინო სადღაც მოხვედრილა გყვეობაში, რის გამოც ნინოს გყვე უწოდესო. მაგრამ ამის მსგავსი რამ ნაწარმოებში არა ჩანს. თითქოს რაღაც ამისი მიმსგავსებული შეიძლებოდა გვეგულისხმა სომხეთის გზაზე, როცა აქაური მეფე მასა და მის ახლობლებს შეაყრობით ემუქრება, მაგრამ ნინო გადაურჩა ამას და აქ მას არ უნდა შერქმეოდა გყვე. არც საიმისოდ არსებობდა პირდაპირი საფუძველი, რომ ნინოსთვის ეწოდებინათ „დედოფალი“. მართალია, იგი დიდებულთა ოჯახიდან იყო: მამამისი მახილონი რომის იმპერატორის მხედართმთავარია, ფრანკების გამაქრისტიანებულია, ხოლო დედამისი არის იერუსალიმის პატრიარქის იუვენალის დაი. მაგრამ მშობლები ადრე აღკვეცილან მონაზვნად, როცა ნინო თორმეტი წლის ყოფილა და ამის შემდეგ იგი იზრდებოდა გაძრის მსახურის – სარა ნიაფორას შემწედ. მერე თვით კათოლიკოსის ხელდასხმა მიიღო და საქართველოში გამოემართა. შემდეგ სულ უბრალოებით ცხოვრობდა. ყველას თანაუგრძნობდა და მკურნალობდა. მისი წყალობით მეფის ბაღის მცველი ქალის ანასტოსის უშეილო ოჯახს შეილოსნობის ბედნიერება ეღირსა. ნინომ განკურნა დედოფალი ნანა და სხვანიც. აქვე კვლავ გავითვალისწინოთ ფარაენის გბასთან ხილვა, არმაზის მსხვერვეა, სეგციცხოელისა და ჯეართა აღმართვა. და წმ. ნინო ხდება „დედოფალი“. ჯერ მეფე მირიანი უწოდებს ახალგაზრდა ნინოს – დედაო! მეფე მირიანი ამბობს წმ. ნინოზე: „დედაკაცი მოციქული და მახარობელი, ... პირველ ვითარცა გყვე, ვითარცა უცხოა და ვითარცა მწირი, ვითარცა შეუწვენელი, ვითარცა უსმი და უტყვი, რომელიცა აწ მექმნა ჩუენ გყვე იგი დედოფალ. უცხოა იგი – დედა, შეუწვენელი – შესავედრებელი ყოველთა და უტყვი იგი, ქადაგ ძლიერ და მეცნიერ დაფარულთა ჩემთა გულის სიგყუათა“ (გვ. 158).

აქ ძალზე ნათლად ჩანს ერთი ტენდენცია: წმინდანი დახასიათდეს ურთიერთსაპირისპირო ნიშნებით: გყვე და დედოფალი, უტყვი და ქადაგი და ა. შ.

გ) მრავალმხრივ საინტერესოა საქართველოში პირველი სასწაულებრივი ხილვა წმ. ნინოსი. წმინდანთან დაკავშირებული ყოველი ეპიზოდი საყურადღებოა, მაგრამ მაინც შეიძლება გამოიყოს განსაკუთრებული მნიშვნელობის შემცველი მოვლენები. ასეთია სეგციცხოელის ეპიზოდი და ასეთივეა საქართველოში პირველი სასწაულებრივი ხილვა წმ. ნინოსი.

ეს მოხდა ჯავახეთში, ფარაენის გბის პირას. საქართველოში შემო-

სულმა ნინომ პირველად აქ დაისადაგურა. აქვე შეხვედრიან მწყემსები მას მცხეთიდან და მისი შემოგარენიდან. ეართო „ზოგნი დაბით და ზოგნი საფურცლით და ზოგნი ქინჯარულნი და რაბაგელნი დიდოსა ქალაქისა მცხეთისანი, სადა ღმერთნი ღმერთობენ და მეფენი მეფობენ“, – ამბობდნენ მწყემსები. და თან აქვე ლოცულობდნენ არამასა და ზაღენზე.

წმ. ნინომ „გარდასადინებელსა მას გბისასა“ სასთუმლად ერთი ლოდი დაიდო და მიეძინა. ჩვენებაში ეახლა უფლის ანგელოზი და გადმოსცა რაღაც საკვირველი წიგნი, რომელიც „დაწერილი იყო პრომაელებ (ალბათ, ბერძნულად, რადგან ბერძნულსაც ასე უწოდებდნენ. რ. ს.) და დაბეჭდული იყო იესუმისი“ (116). ამ წიგნში „დაწერილნი იყვნეს“ „ათნი სიგყუანი“, ეითარცა – იგი პირველ ფიცართა ქეისათა“. ეს „ათი სიგყვა“ (ანუ დეკალოგი) ათ მცნებას შეიცავდა და ერთგვარად ემსგავსებოდა იმ ფაქტს, როცა ღმერთმა მოსეს გადასცა „ათი მცნება“, რომლებიც ქვის ორ დაფაზე იყო დაწერილი. ოღონდ ნინოსეული „ათი სიგყვა“ შინაარსეულად სხვაგვარი იყო. ისინი ემყარებოდა სახარება-ოთხთავეს. მხოლოდ პირველი შეგონება იყო პაველე მოციქულის ეპისტოლედან გაღატელთა მიმართ: „არცა მამაკაცებაჲ, არცა ღედაკაცებაჲ, არამედ თქვენ ყოველნი ერთ ხართ“ (3. 28). ეს შეგონება გულისხმობს, რომ არსით ერთია ყოველი ადამიანი, ქალიც და კაციც. ადამიანის არსი მისი სულია, რომელიც შეიქმნა ღვთის ხატად, ანუ ხატად ქრისტესი. ასე პასუხობს ეს შეგონება კითხვას – თუ რატომ მოაქცია ქართლი ქალმა. უფრო გვიან ამავე საკითხს ეხება დიდი ქართველი ღვთისმეტყველის, გიორგი III-ისა და, ალბათ, თამარისდროინდელიც, კათოლიკოს-პატრიარქის ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხაჲი სუეგისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოსა და კათოლიკე ეკლესიისაჲ“.

ზემორე შეგონებას მოსდევს თვით მაეხოვრის სიგყვები: „წარველით და მოიმოწაფენით ყოველნი წარმართნი და ნათელსცემდით სახელითა მამისაჲთა და ძისაჲთა და სულისა წმიდისაჲთა“ (მთ. 28, 19). შემდეგი შეგონებანი ეხება წარმართებში ნათლის გამობრწყინებას, სასუფეელის ქადაგებას.... შემდეგ მოწამეობრივი იდეა: „ნუ გეშინინ მათგან, რომელთა მოსწყეიდნენ ხორცინი თქვენნი, ხოლო სულისა ვერ შემძლებელ არიან მოწყუედად“ (მთ. 10, 40).

როგორც ჩანს, ეს წიგნი წმ. ნინოს სამისიონერო მოღვაწეობის ერთგვარი პროგრამაა, რომელიც დამყარებულია „ახალ აღთქმაზე“. გარდა სამისიონერო მიზანდასახულობისა, ეს შეგონებანი საუბედოდ შეიძლებოდა დასდებოდა ქრისტიანთა სარწმუნოებრივ და ზნეობრივ აღზრდას.

წიგნი დაბეჭდილი ყოფილა ქრისტეს ბეჭდით, რაც ნიშნავს, რომ მასში ღრმა სიბრძნეა, რომელიც ამოცნობას საჭიროებს. აქ გასათვალისწინებელია შემდეგი რამ: ბიბლიური მოძღვრება ორმხრივია: ერთია კანონი, რასაც შეიცავს მოსეს „ათი მცნება“ (ნუ კაც კლავ, ნუ იპარავ, ნუ ისიძავე და ა. შ.). უფრო მაღალია ქრისტიანული რჯული ანუ მაღლი, რომელიც შეიცავს უმაღლეს მორალურ შეგონებებს (მაგალითად: გიყვარდეს მტერი შენი, და სხვანი). წმ. ნინოსეული „ათი სიტყვა“ ანუ „ათი მცნება“ გამოხატავს ქრისტიანულ მაღლს. კანონი და მაღლი ერთიანობაში ქმნიან საერთო-ქრისტიანულ მოძღვრებას.

„წმ. ნინოს ცხოვრებას“ ძალზე ბევრი საერთო აქვს „აპოკალიფსთან“, ანუ „იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებასთან“.

იოანე ღვთისმეტყველმა და მახარებელმა იხილა ტახტზე მჯდომარე ღვთაება, რომელსაც ხელში ეპყრა ქრისტეს შვიდი ბეჭდით და ბეჭდილი წიგნი. ეს შვიდი სიტყვითი ბეჭედი შვიდ საიდუმლოებას მოასწავებდა და ეს ბეჭდები უნდა ახსნილიყო სასწაულებრივი გამოცხადებით. მერე იოანე მახარებელმა იხილა ამ ბეჭდების ახსნა და დიდი სასწაულები.

შემდეგ „სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა: დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე და მთოვარე, იყო ქუეშე ფერხთა მისთა და თავსა ზედა მისსა გვირგვინი ეარსკელაეთა ათორმეტთა“ (გამოცხადება, 12,1).

ამისი მსგავსი სასწაულები მოხდა მცხეთაში მცხეთის ჯერისა და სეფტიცხოვლის აღმართვის შემდეგ.

იმ წიგნის გრაგნილად წარმოსადგენად, რომელიც წმ. ნინოს ებოძა, გასათვალისწინებელია „გამოცხადების“ შემდეგი სიტყვები: „და ცაჲ წარიგრანა, ვითარცა წიგნი“ (6, 14).

ეს წიგნი, რომელიც წმ. ნინოს ებოძა, ფაქტობრივ პირველი ქრისტიანული წიგნია საქართველოში ნინოს მოსვლის შემდეგ. თუმცა გასათვალისწინებელია ლეონტი მროველის ცნობა, რომ მეფე რევმა სახარება შეიყვარაო. აქ ალბათ ბერძნული სახარება იგულისხმება და არა ქართული თარგმანი. ნინოს „წიგნში“ 8 მუხლია სახარებებიდან, ხოლო ერთი მუხლი პაელეს ეპისკოპედენაა.

მამასადაბე, წმ. ნინო უნდა წარმოვისახოთ ხელში გრაგნილით, რომელიც წარმოადგენს დიდი საიდუმლოების შემცველ წიგნს, რასაც მოწმობს ის, რომ ეს წიგნი ქრისტეს ბეჭდითაა დაბეჭდილი.

წმ. ნინო საქართველოში ქრისტიანობის დამამკვიდრებელია. ქრისტიანობა მწიგნობრული რელიგიაა და მისი გაერცელება გულისხმობს ქრისტიანული წიგნის გაერცელებას. ერთი დეტალი:

კლასიკურ ქრისტიანულ ეგზეგეტიკაში ღვთისმშობლის ერთ-ერთი სიმბოლოა წიგნი. „წიგნი“ ერთ-ერთი საღვთისმშობლო „სახელია“ (თუ ვიგუფით წმ. დიონისე არეოპაგელის მიხედვით – „საღვთო სახელნი“ და არა მეტაფორა). საღვთო და საღვთისმშობლო „სახელნი“ დადგენილნია ხოლმე, მეტაფორა კი თავისუფალი მხატვრული არჩევნით იქმნება, ამიტომ არ შეიძლება ითქვას – „სიძე“ ქრისტეს მეტაფორაა; ეს გაუგებრობაა. „სიძე“ მაცხოვრის სიმბოლოა და ასეთ სიმბოლოებს საღვთისმეტყველო შინაარსი აქვთ. ასეთი აზრითაა „წიგნი“ სიმბოლო ღვთისმშობლისა, ვითარცა განკაცებული ლოგოსის მშობელი, ე. ი. მშობელი ქვეყნიერების საზრისისა. საინტერესოა გელათის აკადემიის ემბლემა: ესაა გადაშლილი წიგნი (სიმბოლურად – ღვთისმშობელი, მშობელი ამქვეყნიური ლოგოსისა), თვით ლოგოსი კი ჩახაზულია ამ წიგნში ყვავილოვანი მზის სიმბოლიკით. ქრისტეს სიმბოლურად „სიმართლის მზეც“ პქეია. ესეც იგულისხმება აქ. ასეთ პრინციპებს ფუნდამენტური მნიშვნელობა ენიჭება ქრისტიანობაში.

ქრისტე არის უფალი, სულიერი მეფე ხალხისა და ამისთვისე აწამეს იგი. ჯერის მალლა ფირფიტაზე დაყინვით დაუწერეს – იუდეველთა მეფეაო. ვერ ხვდებოდნენ, რომ ამ დასაცინად გამიზნული სიტყვებით, სინამდვილეში, ჭეშმარიტება გამოითქმოდა. ქრისტე ხომ მართლაც სულიერი მეფე იყო ხალხისა. მაგრამ მაცხოვარმა დაიმდაბლა თავი და ეწამა ვითარცა მონა, ჯვარს ეცემა ისევე, როგორც ეს მიღებული იყო რომაელთა მიერ მონათა მიმართ. ამიტომაც ამბობდნენ ხოლმე ქრისტეზე: „რომელი ხატი ღმრთისაა იყო, ხატი მონისაა შეიმოსა“ („სინური მრავალთავი“, 17), მაცხოვარმა „თავი თვისი დაიმდაბლა და ხატი მონისაა მიიღო“ (ფილიპელთა მიმართ, 2,7). გიორგი ათონელი ასე მიმართავდა ქრისტეს: „აჰა, სიმაღლე სიმდაბლისა შენისა“ („ნათლისღების საგალობელი“. 353). თვით მაცხოვარი ეუბნება თავის მოწაფეებს: „მე ვარო შორის თქვენსა ვითარცა მსახური“ (ლ. 22, 27). ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელი თავის თავზე ამბობდა: მე ვარო „მხევალი უფლისა“ (ლ. 1, 38). ამავე დროს, მთელს საქრისტიანო მწერლობაში იწოდება სულიერ დედოფლად.

ყოველივე ამის ფონზე სრულიად გასაგები უნდა იყოს, რომ წმინდა ნინოს ერთსა და იმავე დროს ეწოდებოდა დედოფალი და გყვე. როგორი კონკრეტული ბიოგრაფიული საფუძველიც არ უნდა მოუძებნოთ ამას, მთავარია მაინც ამგვარ სახელდებათა ზოგადი სიმბოლური შინაარსი. წმ. ნინო არის ქართველთა სულიერი დედოფალი და ამავე დროს, სიმბოლური აზრით, წმ. ნინო არის გყვე და მსახური საქართველოსი. ამიტომ ასეც შეგვიძლია ეთქვათ: წმ. ნინო

იმიტომ „დედოფალი“, რომ „ტყევა“ და „ტყევა“ იმიტომ, რომ „დედოფალიცა“. ერთი და მეორე სიმბოლურად უნდა გვესმოდეს. ესაა მთავარი და არა ის, რომ ნინო რეალურად მართლაც იყო ტყე ანდა მართლაც იყო თუ არა დედოფალი.

აი, კიდე, სხვა, ზემორეს მსგავსი მაგალითები: წმ. ნინო საქართველოში მოვიდა იერუსალიმიდან, თანაც იქაური პაგრიარქის, მისი ბიძის, დედის ძმის ხელდასხმით. ეს რეალობაა. მაგრამ ეს კონკრეტული ფაქტი შეიყავს ზოგად აზრსაც: იგი გამოხატავს, რომ ქართული ეკლესია იერუსალიმური წარმოშობისაა. ე. ი. ქართულ ეკლესიას სათავე უდევს ქრისტიანობის ძირთა-ძირში, იერუსალიმურ ქრისტიანობაში, სადაც საერთოდ იწყება ქრისტიანობა. აქედან მოდიოდა ჩვენში კონსტანტინეპოლთან ერთად ქრისტიანობის პირველ-საფუძვლები.

წმ. ნინო კი თავადაა განსახოენება ქართული ეკლესიის იერუსალიმური წარმოშობისა და იმისაც, რომ ქართული ეკლესია თავიდანვე ჩამოყალიბდა კონსტანტინეპოლის დახმარებით: იქიდან გამოგზავნეს პირველი ღვთისმსახური, საეკლესიო წიგნები და სიწმინდენი. „ნეტარსა ნინოს ელენე სურვილითა უწოდა დედოფლად და თვისსა სწორად და სწორად წმიდათა მოციქულთა“ (85).

დ) შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საყურადღებო იკონოგრაფიული თემაა ერთიანად წარმოდგენა წმ. ელენესი და წმ. ნინოსი, ე. ი. წმ. ელენე და წმ. ნინო შეიძლება წარმოვიდგინოთ ერთ ხატზე, ერთმანეთის გვერდისგვერდ გამოსახულად. ამას რელიგიურთან ერთად შეიძლება კულტუროლოგიური შინაარსიც მიენიჭოს. ამით შეიძლება გამოიხატოს ქართული ეკლესიის გაერთიანება ბიზანტიის რელიგიურ და კულტურულ სამყაროსთან. იოანე-ზოსიმეს ხომ ამბობს: „ესენი არიანო ორნი დანი, ვითარცა მარიამ და მართა“. სახარების მიხედვით, მარიამ და მართა იყვნენ იესო ქრისტეს მეგობრის დები. იოანე-ზოსიმე ქართულ ენას სიმბოლურად უწოდებს ლაზარეს. მაშასადამე, პირობითადვე თუ ვიტყვით, წმ. ნინო და ელენე „დები“ ქართული ენისა (რაც მრავალმხრივია გააზრებული თამაზ ჩხენკელის მიერ – „მშვენიერი მძლევარი“, 1978, 278 და შემდეგ).

აქვე ერთი სრულიად განსაკუთრებული იდეა შემოდის. იოანე-ზოსიმე (X ს.) თავის ცნობილ ჰიმნოგრაფიულ თხზულებაში „ქებაჲ და ღიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ აღნიშნავს: ქართული ენაო „ახალმა ნინომ მოაქცია და პელენე დედოფალმა, რომელნი არიანო ორნი დანი, ვითარცა მარიამ და მართა“.

მრავალი რამ არის აქ საყურადღებო. უპირველეს ყოვლისა, ის, რომ ქვეყნის მოქცევის ყველაზე მნიშვნელოვან გამოხატულებად მიჩ-

ნეულია ენის მოქცევა. ენის მოქცევა, ცხადია, გულისხმობს ენის გაქრისტიანებას. ეს ნიშნავს არა მხოლოდ იმას, რომ ენაში შემოვიდა ქრისტიანული შინაარსის მქონე სიტყვები. ეს თავისთავად. მთავარია სხვა: მთავარია, რომ ენობრივი მსოფლხედვა ქრისტიანული ხდება. ენა არაა უბრალოდ ურთიერთობის საშუალება. „ენა“ აზროვნებასაც გულისხმობს და მას გამოსაგავს. ენის სულიერი შინაარსი ხდება ქრისტიანული, ქრისტიანული საზრისის მატერიალური და ლოგოსური, განკაცებული ლოგოსის ანუ ქრისტესადმი შემსგავსებული. ეს აძლევს საფუძველს იოანე-ზოსიმეს, რომ თქვას: ქართულ ენას სახარებაში სიმბოლურად ლაზარე პქევიაო და ამით მან იწინასწარმეტყველა ქართული ენის აღდგინება მომავალში.

კ. კეკელიძე აღნიშნავს: ნინო იყო ქართველიო. ამის ერთ-ერთი საფუძველია ის, რომ ნინო იყო კაბალოკიელი, ე. ი. იმ მხრიდან, სადაც ოდითგანვე ქართველი გომები სახლობდნენ. იგი ბიზანტიური იერუსალიმურ კულტურაზე იყო აღზრდილი და მას ეს უნდა დაენერგა საქართველოში, ქართულ ენაში.

ე) წმ. ნინოს სახეს ახალი იდეების დანერგვასთან ერთად აქვს სხვა ფუნქცია: ესაა ძველი ანუ მითოსური იდეალების დაძლევა და ახლებურად გამინაარსება.

ქრისტიანობის შემოსვლასთან ერთად აუცილებელი იყო არა მხოლოდ ძველი კერპების დამხობა, არამედ მათი რწმენის აღმოფხვრა. დაიძახებოდა არმაზული პანთეონი, მეფე მირიანი დარწმუნდა, რომ ხილული მზე არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ღმერთი. ასევე დასაძლევია იყო ქალღვთაებანი, რწმენა მათი გრძნეული თვისებებისა. ამიტომ ნაწარმოებში წმ. ნინოს სახეში საგანგებოდ ყურადღებული და აქცენტირებულია ისეთი თვისებანი, რომლებითაც შეიძლებოდა ქალღვთაებათა ღვთაებრიობის განქიქება. ეს მოწოდებულია სხედასხეაგვარად. მაგალითად, როცა წმ. ნინო სასწაულებრივად მკურნალობს, ამას იგი ხსნის არა საკუთარი ძალისხმევით, არამედ მასზე გადმოსული ღვთაებრივი მაღლით.

წმ. ნინოს დასასახსიათებლად ფრიად ნიშანდობლივია შემდეგი ეპიზოდი: ნინომ განკურნა ღრმად ავაღმყოფი მოგვი მთავარი, სპარსი ხუარა, ნანა დედოფლის დედის ძმა. ეგყობა, უკვირდით, უცხო რწმენის ქალი როგორ ახორციელებდა იმნაირ სასწაულქმედებასო, რაც თავიანთი ღმერთებისთვის უნდა მიეწერათ. მეფე კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ მისი უსიამოვნო განცვიფრებაც იგრძნობა. აეგორი ახერხებს მირიანის განწყობის ნიუანსირებას: მეფეო „ორგულებით ეგყოდა ნინოს: „რომლისა ღმრთისა ძალითა იქმ საქმესა ამას კურნებისასა? ანუ ხარ შენ ასული არმაზისი, ანუ შეილი ზადენისი?“

ნაუგრძნობს. დედოფალი ამბობს და აკეთებს იმას, რასაც ვერ გამოამჟღავნებდა მირიან მეფე. შეიძლება, ნინოს დამკვიდრება სამეფო ბაღში სწორედ ნანა დედოფლის თანხმობით მოხდა. ასეთ მოსაზრებებს მტკიცების მიზანი არა აქვს. ესაა ფიქრები, რომლებიც ბუნებრივად უნდა აღგვიძვრას წმინდა ნანა დედოფლის მიმართ. იგი ჩვენში აღიბეჭდება ეითარცა სახე პირველი ქრისტიანი ქართველი დედოფლისა, რომელიც იყო აღესილი კლემით, მღუმარე რწმენით, თანაღმობითა და სიხარულით, ყოველგვარი ქრისტიანული სათნოებით. იგი პირველსახეა წმ. თამარისა და წმ. ქეთევანისა. მან პირველმა ცხადყო, რომ ყოველგვარ აღმატებულობაზე, თვით სამეფო ღირსებებზე ზეალმატებულია ქრისტიანული სათნოებანი. იგი „წმინდა მხედრის“ ქალური იერსახეა.

2. მირიან მეფის იკონოგრაფიულ ხატებათაგან უმთავრესია მაინც მისი ყოფნა სვეტი-ცხოველთან, თუმცა პირდაპირ მისი სახის წარმოსაჩენად უპირველესია თხოთის მთაზე მზის დაბნელების ეპიზოდი. ამით განმეორდა სასწაული, კერძოდ ის, რაც დამასკოს გზაზე პაელე მოციქულს გადახდა, როცა ქრისტიანთა მგერი საელე (საულ) სულიერად გარდაიქმნა, მოიქცა და სულ სხვა პიროვნება გახდა. ეს იყო პაელე მოციქული. დამასკოს გზაზე მას ჩაესმა სასწაულებრივი ხმა და ეს იყო ხმა ღეთისა — „საულ, საულ, რაგას მღვინი მე? მე ვარ იესო, რომელსა შენ მღვინი“ (საქმე, 26, 14-15). ჩამოწოლილა უკუნი. ყველანი მიწაზე დამხობილან და ვერაფერს ხედავდნენ. ლოცვით ევედრნენ ღმერთს და გამოჩნდა ნათელიც. ეს იყო არა ღამეული ნათელი, ნათელი ნათელისა შინა. შემდეგ პაელე ყვება: „შუა ღლე გზასა ზედა ვიხილე ზეცით გარდამო უბრწყინვალესი მზისაჲ, გამომიბრწყინდა მე ნათელი და ჩემ თანა მოგზაურთა მათ“ (საქმე, 26, 13).

მთელი ეს სასწაული საოცარი მსგავსებით მეორდება მირიანისთვის თხოთის მთაზე მზის დაბნელებისას. არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს იყო ქართველი ავტორის მხაგვრული წარმოსახვა. ჯერ ერთი, ეს იქნებოდა აგიოგრაფიის მთელი არსის უგულვებელყოფა: აქ ხდება ხოლმე მიმსგავსება, მაგრამ არა გამოგონება. მეორეც: ამ ეპიზოდს არსებითად ერთნაირად გადმოცემენ IV-V საუკუნეების ბერძენი ავტორები. ასე რომ, აღნიშნული ეპიზოდის ისტორიულობაში ეჭვი არ უნდა შევიტანოთ.

მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო. მირიანის სულში არმაგის მსხვერვის შემდეგ უეჭველად გაჩნდებოდა თუნდაც რაღაცნაირი სინათლის წერტილი, რომელიც მას ქრისტეზე დააფიქრებდა. მთავარი ეჭვი უნდა დაკავშირებოდა მზის ღმერთობას, რადგან მზე იყო ქარ-

თველთა მთავარი ღვთაება (და არა მთეარე, როგორც ადრე ფიქრობდნენ. არმაზი კი სპარსთაგან თავსმოხვეული იყო). ამიგომ მირიანს იმთავითვე აღეძეროდა ფიქრნი მგებე. ნადირობა ძველ ცნობიერებაში ფიქრთა აღმძვრელია. ნადირობა რაღაც განსაკუთრებული მოლოდინია.

მირიანის მზის დაბნელება დღისით მოხდა, „შუა სამხარ ოდენ“ (134). „დაბნელდა მის ზედა მზე და იქმნა ღამე უკუნი, ბნელი ფრიად. დაფარნა ბნელმან არენი და აღგილნი იგინი“ (135). მხლებლები დაიფანტნენ და მარგო, შეშინებული და შეძრწუნებული იარებოდა გყესა და ღრეში და შემწედ უხმობდა არმაზსა და ზადენს, მაგრამ ამაოდ. მირიანს გასჩენია განცდა, რომ ცოცხლივ ჯოჯოხეთს ჩავეარდიო და მაშინ მან მიმართა ნინოს ღმერთს: „ღმერთო ნინოჲსო, განმინათლე ბნელი ესე და აღვიარო სახელი შენი; და აღეპმართო ძელი ჯუარისა შენისაჲ და თაყუანის – ესცე მას. და აღგიშენო სახლი სახლად შენდა და სალოცველად ჩემდა და ვიყო მორჩილ ნინოჲსასა და სჯულსა ზედა ჰრომთასა“ (გვ. 135. „ჰრომთა შჯული“ იხ. გვ. 132).

უსმინა ღმერთმა მირიანს, ნათელი გამობრწყინდა და განანათლა სული მირიანისა. მირიანი ცხენიდან ჩამოხდა, ლოცვად დაეარდა და ღმერთს ჰმადლობდა. ყველაფერი ეს მირიანის დიდ შინაგან სულიერ ძვრათა მაჩვენებელია. მირიანი დაბნელებული მზის ფონზე პირდაპირი სახითაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ და სულიერი შინაარსითაც. ეს იყო გამოხატულება მისი სულის დაბნელებისა (არც პავლეს ეპიზოდშია უშუალოდ მზის დაბნელება). როცა მან თავისი სულიერი სიბნელე შეიგრძნო, სინათლევ მაშინ იხილა, იხილა „მზე სიმართლისა“ ანუ ქრისტე. ამიგომაც ამბობდა შემდეგ მირიანი: „ამან წმიდამან (ნინომ) აღანთო გულსა ჩემსა სანთელი იგი ნათლისაჲ და შუა ღამესა ოდენ მიჩუნა მე მზე იგი სიმართლისაჲ ბრწყინვალედ, ქრისტე ღმერთი“ (158).

სწორედ სულით განათლებული პიროვნება ხდება ღირსი იმგვარი ხილვისა, რაიც მირიანს ეწვია სვეტი-ცხოვლის აღმართვის შემდეგ: „ვითარ რიკურაჲუ ოდენ იყო, აღდგომილ იყო მეფე გულ-გდებული ურებათაგან (რადგან სვეტი-ცხოველი არ მყარდებოდა. რ. ს.) და მიხედა სამოთხესა მას (ანუ – თავის ბაღს), დაწყებულსა მას მისსა ეკლესიასა, რამეთუ მუნ მტკიცე იყო გონებაჲ მისი და იხილა მუნ ნათელი, ვითარცა ელვაჲ ზეცამდე აღწეული სამოთხესა მას შინა“ (142).

მამასადამე, მან ერთ-ერთმა პირველმა იხილა, რომ სვეტი-ცხოველმა შეაერთა ზეცა და მიწა. ასეთი ხილვა კი რჩეულთა ხვედრია.

მირიანის ხილვათა სიღრმეს და, გნებაეთ, – მათ მშვენიერებას

კარგად წარმოგვიჩენს მისივე წერილი, ანუ „წიგნი მირიანისა“, სადაც ნათქვამია: „დაფარა ღრუბელმან წმიდამ ნინო, ხოლო წმიდამ იგი ყოელადე ნათელსა შინა არს და ყოელთა განგუანათლებს“ (161).

მირიანის სახე, ცხადია, დაკავშირებულია არმაზის პანთეონთან და არმაზის პანთეონის მსხვერველსთან. მირიან მეფე ასე უხსნის ნინოს არმაზული პანთეონის ღმერთთა რაობას: „უცხოთა მას სიგყუასა ნუ იტყვი, პრომთა მათ შეცთომილთა შჯულსა და ნუ გნებაენ ყოელადე აქა თქუმაღ, რამეთუ, აჰა, ესერა ღმერთნი, დიდთა ნაყოფთა მომცემელნი და სოფლის მპყრობელნი, მზის მომფენელნი და წვიმისა მომცემელნი, ქუეყანით ნაყოფთა გამზრდელნი, ქართლისანი, არმაზ და ზადენ, ყოელისა დაფარულისა გამომეძიებელნი, და ძუელნი ღმერთნი მამათა ჩუენთანი, გაცი და გა“ (132). აქ ჩანს, რომ ერთი მხრივ არმაზი და ზადენი, რომლებიც თვით მგესაც კი ანიჭებენ ძალას, ხოლო მეორე მხრივ უძველესი ადგილობრივი ღმერთები გაცი და გა (ისინი მეფე აზოს დროინდელია). ასეთია, მირიანის მიხედვით, შინაარსი მცხეთის წარმართული პანთეონისა.

გარეგნულად კი არმაზის პანთეონს ასეთი სახე აქვს: დგას სპილენძის კაცი, ტანზე ოქროს ჯაჭვით, თავს ახურავს ოქროსივე ჩაფხუტი, „სამხარნი ესხნეს ფრცხილი და ბივრიტი“, იშვიათი ძვირფასი ქვები, ხელს ეჭირა გალესილი მოელვარე ხმალი და თითქოს თავსაც კი ჰკვეთდა სულიერ მტერს. მარჯვნივ ედგა ოქროს კერპი გაცი, ხოლო მარცხნივ კერპი ვერცხლისა გა. ასე წარმოუდგა წმინდა ნინოს არმაზის პანთეონი. როგორც ჩანს, იგი ამ დროს ჩამოაყალიბეს ქრისტიანული სამებისადმი დასაპირისპირებლად. სხვა მხრივ მოულოდნელია, რომ აქ არ დგას ზადენის კერპი.

არმაზის პანთეონის ცენტრში სპარსული კერპია, მას ორთავე მხრივ უდგას ორი ქართული ღმერთი, „ღმერთნი მამათა ჩუენთა“. ახე შეურწყეს ერთმანეთს სპარსული და ქართული წარმართული კერპები და ასე შექმნეს თავისებური სამობა, რათა ის დაეპირისპირებინათ ქრისტიანული სამებისადმი.

არმაზობის დღეს ყველაფერი სადღესასწაულოდ იყო მორთული და აქ მოდიოდა უამრავი ხალხი, მეფე-დედოფალი, მოდიოდნენ სხვა მხარეებიდანაც.

წმ. ნინო შეაძრწუნა კერპთა თაყვანისცემამ. მისი ლოცვის შემდეგ დაიწყო არმაზის მსხვერვეა. დაეცა ყველა კერპი, ყველაფერი მოისპო, გატამბევერდა და ნაპრაღში ჩაყვიდა. გადარჩა მხოლოდ ერთი რამ, ბივრიტის თვალი პატიოსანი, რომელიც წმ. ნინომ იპოვა, და ვითარცა იმ ძველი უკეთურებიდან გადარჩენილი რაღაცნაირი

მარცვალ სიკეთისა ძველ ქალაქში წამოიღო. იქ „ბრინჯის“ (აკაკის) წმინდა ხესთან მივიდა, ჯვარი გამოსახა და ილოცა.

მირიანმა სულ სხეანაირად აღიქვა არმაზის მსხვერევა. იგი არმაზის მსხვერევას თითქოს მის საბოლოო მოსპობად არ თელის. მისი აზრით, ეს დამხოვა არმაზისა მისმა მგერმა, ქალდეველთა ღმერთმა „ითრუშანამ“ მოახერხა (იგივე – ითრუჯანი, ეთროჯანი ანუ აგროშანი). არმაზსაც ძალუძს მისი დათრგუნვაო. გამოდის, რომ მირიანს ორი საწყისი სწამს: კეთილი არმაზი და ბოროტების განმასახოვნებელი „ითრუშანა“ ანუ აგროშანი (რომელიც შემდეგ ეარსქენმა იწამა). თუ ეს ასეა, აქ მამდენური დუალიზმია, რაც სრულიად განსხვავდება ქრისტიანული მონიშმისაგან. მამასადამე, არმაზული პანთეონი მირიანისთვის ფორმითაც და შინაარსითაც პოლითეისტური (მრავალღმერთოვანი) და დუალისტურია (ამლიარებული ორი საწყისისა).

არმაზის მსხვერევა მირიანის პრინციპთა მსხვერევაა და მისი გარდაქმნის წინაპირობაა. ამიგომ სიმბოლური ჩანს, რომ არმაზის მსხვერევა დაუკავშირდა ფერისცვალების დღეს, ექვს აგვისტოს („მეექვსე თვეს“. ამ დროს მარგის წელიწადი იყო).

მირიანის სახის წარმოსადგენად საგანგებოდ უნდა იქნეს ყურადღებული „მირიანის წიგნი“. თავდაპირველად ეს წიგნი დაწერილია იაკობ მთაწარისკოპოსის ხელით. მას ის გადაუცია სალომე უჯარმელისთვის, მეფის ძის, რევის ცოლისთვის. სალომე თავად ცხადდება წმინდა ნინოს ამბების ერთ-ერთ უმთავრეს აღმწერად. ეს წიგნი დაწერილია იმის შემდეგ, რაც „დაჰუარა ღრუბელმან წმიდა ნინო“ (161). ამიგომ მივიჩნევთ ამ წიგნს ერთ-ერთ უპირველეს ქართულ ქრისტიანულ ნაწარმოებად. იქნებ, იმასაც შეიძლება მიენიჭოს მნიშვნელობა, რომ ეს ნაწარმოები იწყება უძველესი ენობრივი ფორმით – „იყო:“, სადაც „იყოს“ შემდეგ აუცილებელია ორწერტილი დაიწეროს, რადგან მას მოჰყვება სხვა შემასმენელი, რომელიც წინადადების ძირითად აზრს გამოხატავს (ასე იწყება „წმ. ნინოს ცხოვრება“ თავიდანვე და „შუშანიკის წამება“).

დასაწყისში გადმოცემულია სულიერი სიბნელე წარმართული საქართველოსი, შემდეგ არმაზისა და ზადენისათვის სისხლიანი მსხვერპლშეწირვა ჩვილთა და ყრმათა; მერეა მოსვლა ნინოსი, რომელიცაა გყვე და დედოფალი, „დედა“ ყოველთა და მირიანისაც. ამას მოჰყვა ცნობილი სიტყვები: „ამან წმიდამან აღანთო გულსა ჩემსა სანთელი ნათლისა და შუეა ღამეს ოდენ მეჩუენა მე მზეი იგი ბრწყინვალე“ (ასეა შატბერდულ ვარიანტში, ძეგლი, I, 158).

აქვე გაცხადებულია, რომ წმ. ნინოს წყალობით საქართველოში დაიწყო „ახალი ცხოვრება“ (ესაა არსებითი). აღიმართა „სვეტი ნათ-

ლისა“ და მოიკვეთა სასწაულებრივი საჯერე ხე, აღიმართა სამი მთავარი ჯვარი (მცხეთასთან, თხოთის მთაზე და უჯარმაში).

ეკლესია აშენდა მაყელოვანში, ხოლო ქვემო ეკლესიას შეერქვა „წმიდა წმიდათა“, სოლომონის უძველესი გაძრის უწმინდესი ადგილის („დაბირის“) მიბაძვით (თუმცა ამ ახალ ეკლესიას იმთავითვე ეწოდა სიონი და 12 მოციქულთა ეკლესიაც და, რაც მთავარია, სევეტი-ცხოვლის გაძარი).

მირიანი ამბობს: აქ, სევეტიცხოველშიო, „ყოვლადე ეერ ეიკადრებდი კართა მისთა განხუმად თეინიერ ხოლო დღესა კეირიაკესა. არცა შესლვად ეინ იკადრებდაო თეინიერ მღელელთასა, რომელნი გალობედ მას შინა, რამეთუ შიში დიდი დაცემულ იყო ყოველსა ზედა კაცსა სუეგსა მისგან ცხოველისა და ჰხედვიდა ყოველი კაცი სუეგსა მას ვითარცა ძალსა ღმრთისასა“ (160). აქ ეერე მიწის გაჭრა ეიკადრე და ამიგომ „შეეგზადე ზემო საფლავი ჩემი“, – წერს მირიანი.

აქვე უწოდებს მეფე ნინოს „დედასა ჩემსა“ და შემდეგაა „დაფარაო ღრუბელმა წმიდა ნინო“. მერეა – წმ. ნინოს დაკრძალვა ბოდს, „დაბასა კოხეთისას“ (ასეა ჭელიშურ ეარიანგში, – ძქალძ, I, 161) და უწყება ეკლესიის აშენებისა. სულ ბოლოს კი მრწამსის მაგვარი ლოცვითი სიგყეებია (გვ. 162).

„მირიანის წიგნში“ იგრძნობა დიდი რწმენა და სულიერი სიღრმე და, ეიგყოდით, – ფრიად მაღალი ლიტერატურული კულტურაც. ეს შეგვიძლია დავინახოთ არაერთ ზემომოხმობილ მაგალითში. აქ არის ზემოაღნიშნული ანგონიშური დახასიათებანი წმ. ნინოსი: უცყვი და ქადაგი, გყვე და დედოფალი, უცხო და დედა. აქ არის ქრისტიანიზებული მითოსი: სამონადირეო მითი საკრალურ ხეზე, რომლის ნაყოფით ირმები განიკურნება. აქვე ნათლის სეეგის ზეცად აღვლენის ხილვაა. აქვეა მშვენიერი ეპიზოდი ჯვართა აღმართვისა. ზოგიერთი აქაური სახე პარადიგმის ანუ სანიშუმო სახის მნიშვნელობას იძენს შემდგომი ხანის სახისმეგყველებამი. ასეთია – „შუა ღამესა ოდენ მეჩუენა მე მზეა მბრწყინელაჲ“, რომელიც წინასახეა რუსთველის „მზიანი ღამისა“ ან დ. გურამიშვილის სახისმეგყველებისა: „ვინემღის განახლდებოდა ძეელი დღე, ღამე მზიანი“...

ასევე მაღალი კულტურა ჩანს „მირიანის ანდერძშიც“, რომელიც მას დაუტოვებია თავისი ძის, რევისა და თავისი მეუღლის, ნანასადმი. ანდერძის პირველსავე სტრიქონებში სტილური სინათლეა, აქაა სინაგიფისა და სისადავის კულტურა: „აჰა ესერა, მე წარვედ, ვინამცა (საიდანაც) მოვედ“. ხოლო შეიღს ასე უბარებს: „შენ ესრედ ჰყოფდ: თავი შენი შეჰვედრე სუეგსა მას ზეგარდამოდიდებულსა და პაგიოსანსა ჯუარსა ცათა შინა ჩინებულსა. და იყავნ შენი მოსელაჲ მიწად

ძილად საუკუნოდ სარწმუნოებასა ზედა წმიდისა სამებისასა“ (163).

მაშასადამე, მირიანის ღვაწლი ქრისტიანულ აღმამენებლობასთან ერთად, ლიტერატურულ შემოქმედებასაც მოიცავს. იგი პირველსახეა ყველა იმ შემდგომი ხანის ქრისტიანი მეფეებისა, რომლებიც ლიტერატურულ შემოქმედებას ეწეოდნენ. მაგალითის მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმას, რომ ასეთი მეფით დაიწყო მეფობა ქრისტიანულ საქართველოში.

5. ახალი დრო და ახლებური სივრცე

ქრისტიანობა არის ახალი ცხოვრება. ის არის ახალი აღთქმა (მთ. 26, 28), ახალი სჯული (I.), „მოძღვრებაჲ ახალი“ (მრ. I, 27), მას მოჰყვება ახალი ენა (მრ. 16, 17). მაგრამ ყველაფერს მოიცავს ახალი ცხოვრება. მაცხოვარი ამბობს: „მე ეარო გზაჲ და მე ეარო ჭემ-მარიტებაჲ და ცხოვრებაჲ“ (ი. 14, 6).

წმ. ნინომ მოიგანა „ახალი იგი ეამი“ (123).

ქართლი მოაქცია „ახალმა ნინომ“ (იოანე-ზოსიმე). მეფე მირიანს თქმით, ნინომ მოგვანიჭა ჩვენ „შჯული ახალი ცხოვრებისა“ (158). „ახალი ცხოვრება“ იმას ნიშნავს, რომ ქრისტიანობა ყოვლისმომცველია: ის ახალი აღთქმაცაა, ახალი რჯულიც, ახალი ამროვნებაც და ახალი ყოფაც, ახლებური ამქვეყნიური ცხოვრებაც და ახალი მზრადიული მომავალი. პეტრეს მეორე ეპისტოლეში ნათქვამია: „ახალთა ცათა და ახალსა ქუეყანასა მსგავსად აღთქმისა მისისა მოველოდეთ“ (II პეტრე, 3, 13).

ყოველივე ეს დროული სიახლეა. აქ ჩანს ყოფითი დრო და ესქატოლოგიური დრო, ანუ დრო მეორედ მოსელისა და საყოველთაო აღსასრულისა. იგი საჩინოდ გახდის ახალ ცასა და ახალ ქუეყანასა ანუ სულ ახლებურ სამყაროს და ეს იქნება სასუფეველი. ეს დრო მიზნობრივი დროა. მისკენ სელა რჩეულთა ხედრია. „მირიანის წიგნის“ ბოლოში საუბარია სწორედ ესქატოლოგიურ სასოებაზე, ანუ ქრისტეს მეორედ მოსელისას აღდგომის იმედზე.

დროის ასეთი კონცეფცია ქრისტიანობამ დაამყარა. დრო გაშინა-არსდა სიკეთით. ადამიანს სიკეთე აზიარებდა მარადიულობას, ე. ი. მუდმივ სულიერ ცხოვრებას. ამიგომ ჩვენში დროის საზრისადაც იქცა სვეტი-ცხოველი, ვითარცა სიმბოლო მაცხოვრისა. სვეტი-ცხოველის აღმართვით ჩვენში აღიმართა ახალი დროის ნიშან-სვეტი. ყოველივე ამ ამრითაა თვით წმინდა ნინო „ახალი“, როგორც მას უწოდებს იოანე-ზოსიმე.

შვილისადმი მიმართულ ანდერძში მირიანი უბარებდა რეეს: „აჰა, ესერა, შეილო, შეიყვალა ბნელი ჩუენი ნათლად და მწუხარებაჲ ჩუ-

ენი სიხარულად საუკუნოდ, რამეთუ არა-არსნი ესე არსად შევიცეა-
ლენით ძლიერებითა ქრისტეს ღმრთისაჲთა, რომელმან ქუესკნელით
ჯოჯოხეთით ინება აღმოყვანებაჲ ჩუენი“ (162).

აქ ადამიანის არსებობის ფრიალ საინგერესო განმარტებაა.
„არა-არსისა არსად ქუევა“, ჩვეულებრივ, სამყაროს შექმნაზე ით-
ქმოდა და არა ადამიანზე. ეს გულისხმობდა, რომ თავდაპირველად
არ იყო არაფერი და ღვთიური ნებით არარაობისგან შეიქმნა სამ-
ყარო. არარაობის ნაცვლად შეიქმნა ღვთიური რაობანი. ასე წარ-
მოიდგინებოდა შესაქმე, ანუ სამყაროს შექმნა ღვთისაგან, ანუ კრე-
აციონიზმი. მირიანის „ანდერძში“ ეს გადატანილია ადამიანზე. ადა-
მიანის შექმნა გააზრებულია სამყაროს შექმნის კეალობაზე. ბიბ-
ლიის მიხედვით, პირველი ადამიანი არარაობისაგან არ შექმნილა,
იგი შეიქმნა მიწისაგან ღვთის ხელით. მირიანთან კი ასეთი გააზ-
რებაა: არაქრისტიანი ადამიანი, ანდა, არაქრისტიან, წარმართ ადა-
მიანთა მოდგმა, არარაობაა, რადგანაც ის ქვესკნელისა და ჯოჯო-
ხეთის მკვიდრია. იქ კი არარაობა სუფევს, იქ არარაობის უკუნია.
გაქრისტიანება ამ უკუნიდან ამოსვლაა და ნათელთან გიარებაა და
რაც მთავარია, ეს გვაზიარებს მარადიულობასთან. მაშასადამე, აქ
ჩანს ახალი გარემო და აქვე ჩანს ახლებური დროც. ჩანს მათი
მთლიანობაც, დრო-სივრცული ერთიანობა, ანუ ქრონოტოპი, ლი-
ტერატურული ქრონოტოპი.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ ქრონოტოპი (დრო-სივრცული მთლიანო-
ბის კონცეფცია) მრავალსახოვნად მქადავდება. შეიცვალა არა მარ-
ტო დროის გაგება, არამედ გარემოს მნიშვნელობაც. ხორციელდება
გარემოს ახლებური საკრალიზება. რაც მთავარია, მნიშვნელობა იც-
ვალა მცხეთაში. იგი ქრისტიანული სიწმინდის ცენტრად გამოცხადდა
მთელი ქართლისათვის. ამიგომ მცხეთა მიიჩნევა მთელი ქართლის
„იერუსალიმად“, რასაკვირველია, სიმბოლური გაგებით. მცხეთაში
გაჩნდა ქრისტიანული შინაარსის შემცველი ტოპონიმები: მთა, რო-
მელზედაც აღიმართა მცხეთის ჯვარი, სიმბოლურად გოლგოთას გა-
ნასახიერებდა. გოლგოთის ჯვარი არის „სიკედილისა სიკედილითა
დამთრგუნელი“ (ასე მოიხსენიებენ მას ლოცვებსა და საგალობლებ-
ში). ამიგომ აქაურ ჯვარს ძლევითუმოსილი ჯვარი ეწოდება.

წარმართული მცხეთა იყო ქალაქი, სადაც „ღმერთნი ღმერთობ-
დნენ და მეფენი მეფობდნენ“, – ამას ეუბნებიან წმ. ნინოს ფარავნის
გბასთან მცხეთის სანახებიდან აქ მოსული მწყემსები. ამ ღმერთე-
ბის კულგი მცხეთის მთებზეა და მათ ხალხი აღმერთებს წარმართუ-
ლი რწმენით. აქ მთებიც წარმართული იყო, ზეცაც და წყლებიც. ეს
იმას ნიშნავს, რომ ყველაფერს აღმერთებდნენ ფიზიკური ბუნებით.

წმ. ნინო აქ არმაზობის დღეს მოვიდა და იხილა „ერი უცხო, უცხოთა ღმერთთა მსახერი, ცეცხლსა და ქეათა და ძელთა (ანუ ხეთა. რ. ს.) თაყუანის სცემდეს“ (გვ. 117). აქ იყო ბაგინი (ანუ სამლოცველო პურიათა), იყვნენ მოგვები და მგის მსახურები (199). აქაურები „იგყოფნენ დამბადებლად ქეათა და ძელთა და სპილენძსა და რკინასა და რეალსა, გამობერვით განჭვდილსა, ღმერთად თაყუანის-სცემდეს. ესენი იყოდეს ცისა და ქუეყანისა შემოქმედად“ (120).

ნინოს აქაურობა წარმოუდგა სიბნელედ და უკუნად. ერთადერთი ნათელი ადგილი იყო მეფის ბაღი, რომელსაც ერქვა „მეფის სამოთხე“. ჩანს, იმიტომ, რომ აქ იყო დაფლული კეართი უფლისა. ერთხანს ნინომაც აქ დაისადგურა.

არმაზის მსხერევისა და სუეტიცხოვლის აღმართვის შემდეგ, მას შემდეგ, რაც აღიმართა ჯერები, მოინათლა ენა და აზროვნება ხალხისა, ხალხი სულიერებით აღივსო და აქაურობაც შეიცვალა. ნინოს უკვე ეცხადება ნათლით აღვსილი კაცი. შემდეგ კი იხილავს სამოთხის სურათებს. იგი ყვება: „ორგზის და სამგზის ეიხილეო ჩვენებასა შინა მცირედსა მას მირულებასა ჩემსა მუხლთა ზედა, მოვიდიან მფრინველნი ცისანი, შთავედიან მდინარესა, დაიბანნიან და მოვიდიან სამოთხესა მას, და ბაბილოსა მას მოისთულებდიან და ყუაეილსა მას ძოვდიან და მოწლედ (მოწყალებით. რ. ს.) ჩემდამო ღაღადებედ, რეცა ჩემი არს სამოთხეჲ იგი. გარე მომადგიან ქლივილითა და ხმოვედ ჩემდა მომართ მრავალფერად. და შეუნიერად იყო ხილვაჲ იგი მათი. და მრავალგზის იყო ესე“ (123).

სამოთხის ხილვა, ცხადია, სულიერადაა წარმოსადგენი, „სულითა ხოლო საცნაურია“. ეს სულს აღაესებს სიკეთითა და სიხარულით. ამკვიდრებს რწმენას, რომ საიქიოში არის დიდი სულიერი საღვინებელი. აქ ყველაფერი სულიერებითაა აღვსილი. მაგრამ ამასთანავე არ შეიძლება არ ითქვას ამ სურათის უდიდეს ესთეტიკურ მშვენიერებაზე, რასაც თვითონ წმინდა ნინოც აღნიშნავს. ასეთი სამოთხისებრი მშვენიერება დაკავშირებულია მცხეთის გარემოებასთან. აქ მთლიანდება ზეცა და ქვეყანა.

ამ სრულიად ახალ გარემოს უკავშირდება შემდეგი სიგყვები, რომლითაც მიმართავს წმ. ნინოს მისი სულიერი დაი, მღვდელი აბიათარის, ამ „ახალი პავლეს“, ასული, სიღონია: „შენზე მოიწია ახალი ჟამი“. ამ ახალ ჟამს ახლავს გემოაღნიშნული ახლებური გარემო და სწორედ ესაა ახლებური ქრონოტოპები. ახალ დროს ახალი გარემო მოაქვს, ხოლო ახალი გარემო დროს ახლებურად გაიაზრებს. და ესაა ახალი დრო – სივრცული მთლიანობა, ახლებური ქრონოტოპული მთლიანობა. ამასთან მთლიანობა საშუალებას გვაძლევს ვთქვათ,

რომ აქ დრო სივრცულია და სივრცე დროული. ეს ნიშნავს, რომ „ახალი ჟამი“ ახალ გარემოებაში ჩანს.

ლიტერატურულ ნაწარმოებში არის მხატვრული დრო და მხატვრული გარემო და არის მხატვრული მთლიანობა, ანუ ქრონოტოპი. „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ დროც კონკრეტულია და გარემოც, ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ აქ ისტორიულია ქრონოტოპი. სულ სხვაგვარია „ვეფხისტყაოსნის“ ქრონოტოპი: აქ არაა კონკრეტული დრო და არც კონკრეტული გარემო, პერსონაჟებიც გამონაგონია. ასეთია საკუთრივ მხატვრული სახისმეტყველების ქრონოტოპი, ეიკონური ქრონოტოპისაგან განსხვავებით. ასეთი პარალელურ შეიძლება მოვიყვანოთ: როცა რომანტიზმში შემოვიდა ქართულ მწერლობაში და დამკვიდრდა რომანტიკული მსოფლხედვა, ახლებურად გაიაზრეს დროც და გარემოც. თბილისი სიმბოლიზმებულ იქნა სამ სახეში: ცხოვრების სიამოვნებათა სიმბოლოდ მიიჩნიეს ყაბახი, ცხოვრების წარმავლობისა – მტკვარი, ხოლო მაღალსულიერებისა – მთაწმინდა. ნ. ბარათაშვილი მტკვარში წარმავლობას ჭერეტდა, ხოლო მთაწმინდაზე – უსაზღვროებასა და მარადიულობას.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ ქრონოტოპი კი ეიკონურია.

6. ახლებური მენტალობა

ქრისტიანობამ მოიგანა ახლებური აზროვნება, ახალი მენტალობა, ანუ ახლებური წესი და რიგი აზროვნებისა. ეს სიახლე არ ეკუთვნის მხოლოდ წარსულს, იგი დღემდე მოქმედებს და ყოველთვის ცხოველმყოფელი იქნება.

ამ ახლებური მენტალობის არსია რწმენითი ცნობიერება, ანუ ჭეშმარიტების რწმენა. ჭეშმარიტება მხოლოდ გონებით კი არ უნდა აღვიქვათ, არამედ გულითაც უნდა განვიცადოთ. ჭეშმარიტებანი არა მხოლოდ ლოგიკურად უნდა დავამტკიცოთ, არამედ კიდევაც უნდა შევიყვაროთ. ე. ი. სიყვარულია ცოდნის საფუძველი და საფუძველი სიბრძნისა. უსიყვარულოდ არ არსებობს სიკეთე ცოდნისა. პაელე მოციქული ამბობდა: „ენათაღა თუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიცყოდი, ხოლო სიყვარული არა მაქუნდეს“, არარაობა ვარო. „და მაქუნდეს მე ღათუ წინასწარმეტყველება და ეუწყოდი ყოველი საიდუმლო და ყოველი მეცნიერება, მაქუნდეს ღათუ ყოველივე სარწმუნოება, ვიდრე მათათაჲ ცვალებადმდე და სიყვარული არა მაქუნდეს, არაჲვე რაჲ ვარ“ (I კორინთ. 13).

ამის გასააზრებლად შეიძლება მოვიშველიოთ ლიტერატურასთან დამოკიდებულება: ვისაც ლიტერატურა არ უყვარს, იგი მას ვერც იგებს, ანდა, იგებს მხოლოდ გარეგნულად აღსაწერ ფაქტებს და არა

ნაწარმოებთა სიღრმეს. ასეთივეა ქრისტიანული ჭეშმარიტებანი. და გარკვეულწილად ეს ნებისმიერ სხვაგვარ, თუნდაც მეცნიერულ ჭეშმარიტებაზედაც შეიძლება ითქვას. თუ მეცნიერულ აზრს სიკეთე არ ახლავს, მას მოაქვს ბოროტება.

ვამბობთ, რომ გაქრისტიანების შემდეგ იცვალა დრო და გარემო. მაგრამ მთავარია, რომ შეიცვალა დამოკიდებულება დროისა და გარემოსადმი, შეიცვალა მათი გაგება. მთავარია არა ასეთი კითხვა: რა დროა? არამედ – რისი დროა? არის ქამი შობისა და არის ქამი მიცვალებისა, ქამი ნგრევისა და ქამი შენებისა, ქამი გლოვისა და ქამი მხიარულებისა, ქამი ღუმელისა და ქამი თქმისა, – ამბობს ეკლესიასტე (3). „წმ. ნინოს ცხოვრება“ იწყება ასე: „იყო: მათ ქამთა ოდენ გიორგი კაბადუკიელი იწამა ქრისტეჲსთვის, მათ ღლეთა კაბადუკიამთ ქალაქით კაცი ვინმე მთავართა შესაბამი, მონაჲ ღმრთისაჲ, წარვიდა პრომედ მეფეთა წინაჲმ მსახურებაჲ“. ეს იყო ზაბილონი, წმ. ნინოს მამა, ფრანკთა განმანათლებელი. მამასაღამე, ამით დაკვალიანებულია, თუ რისი დროა: არის ქამი მოწამეობისა და ქამი განმანათლებლობისა.

შემოვიდა დროთა ახლებური ათელა: დასაბამიდან (ქართულად დასაბამიდან ქრისტეს მოსვლამდე 5604 წელს ითელიდნენ), ქრისტეს შობიდან ან ამაღლებიდან და ა. შ. ქვეყანა ღეთის მიერ 6 ღლეში შეიქმნაო. თითოეულ ღლეში 1000 წელი იგულისხმებოდა. მეშვიდე ღლე ღეთის ღლე იყო და ღეთის ათასწლეულს გულისხმობდა. ამის შემდეგ მოელოდნენ ქვეყნის აღსასრულს და თუ როდის, ამაზე არ პასუხობს ღეთისმეტყველება. ამაზე ქადაგებს ზოგიერთი ერეტიკული სექტა (იეღოელები და მისტანანი).

სიკეთით ცხოვრება ადამიანს სამოთხეს არგუნებს. ასეა გაშინა-არსებული ადამიანური დრო. ღეთაებრივი დრო კი მარადიულობაა. მარადიული დრო ერთგვარად სუფევს გაძარში, რადგან აქ გამოსახულია წმინდა სულები, რომლებიც მარადიულობის მკვიდრნი არიან. ამიტომ ფრესკა არ არის ჩვეულებრივი ხელოვნება, ისაა ხელოვნება, რომელიც ესთეტიკურობასთან ერთად ზეესთეტიკურ სულიერებას გვაზიარებს. ასეთივეა ხატიც და ასეთივეა აგიოგრაფიაც.

ახლებური მენგალობისთვის მნიშვნელობას იძენს შემდეგი პრინციპი: ადამიანს უნდა შეეძლოს სულიერი ყოფიერების წარმოღგენა. ე. ი. მარტო ფიზიკური არსებობა კი არაა ამქვეყნად, არამედ არის სულიერი არსებობაც. სულიერად მარტო ღმერთი და ანგელოზი კი არ არსებობენ, არამედ ბევრი სხვა რაიმეც, რაც ადამიანთანაა დაკავშირებული. თვით ადამიანში ღეთის ხატი მისი სულია. თვით ადამიანური სიყვარული, რასაკვირველია, არსებობს სულიერად. ადა-

მიანთა კეთილი ერთიანობაც სულიერი ფაქტია. ადამიანი სულით ფასობს და სხვა ნებისმიერ წარმატებას არაერთი ფასი არ აქვს, თუ სული ადამიანისა უკეთურია, თუ სიყვარულით არაა გამსჭვალული.

მაშასადამე, სულიერი ყოფიერების აღიარება ახალი ამროვნების საფუძველთა საფუძველია.

ფრესკაზე თუ სულიერება ვერ დავინახეთ, გაუგებარი რჩება მისი არსი. ეგვე იოქმის ხატწერაზე, პიმნოგრაფიასა თუ აგიოგრაფიაზე. უამისოდ მხოლოდ იმას გავიგებთ, თუ როდის დაიწერა ნაწარმოები, ვის მიერ, რომელ ხელნაწერებშია, გავიგებთ მის ფაბულას (ცხადია, ესენიც საჭიროა), მაგრამ ვერ ჩავწედებით მის სახისმეტყველებას ანუ მხატვრულ ამროვნებას.

ქრისტიანობას რომ „ახალ ცხოვრებას“ ეწოდებოდა, ეს გულისხმობს სულიერების მუდმივ გაცხოველებას, ადამიანის შინაგანი ბუნების მარადიულ განახლებასა და სრულყოფას. სწორედ საამისოდ აქვს დიდი მნიშვნელობა დღევანდელობისთვის აგიოგრაფიას, ფრესკასა და ხატწერას, საგალობელსა და გაძარს.

ქრისტიანული სახისმეტყველება მარტო აგიოგრაფიით ან პიმნოგრაფიით როდი იფარგლება. ის ყველგანაა, სადაც მაღალსულიერებაა. „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული,“ – ნ. ბარათაშვილის ამ მხატვრული სახის სამრისი ვერ ამოიცნობა მისივე სულიერი შინაარსის წარმოდგენის გარეშე.

კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს შემდეგ ფუნდამენტურ მსოფლმხედველობით პრინციპს, რომლის მიხედვით, ამქვეყნად ყოველივე არსებული რაღაცის სიმბოლოა. ყოველი წარმოქმნილი ხატისებრი სიმბოლოა თავისი წარმოქმნელისა. ე. ი. რაღაცით მასზე მიგვანიშნებს. თითოეული საგანი რაღაცა ნიშნით მაინც შეიძლება ღვთის სიმბოლურ „სახელად“ გამოვიყენოთ. ეს კარგად ჩანს „აბოთბილელის წამების“ პირველი თავიდან, სადაც განმარტებულია ღვთის ამგვარი „სახელები“: მაგალითად, „კარი“ ეწოდება ღმერთს, რადგან მას სასუფეველში შეეყავართ; „გზა“ ნიშნავს, რომ ჭეშმარიტების გზაზე გვაგარებს და ა. შ.

აი, რატომ მიგვაჩნია ჩვენ ღვთიური ნაპერწკლის სიმბოლოდ ის თვალიპატიოსანი ბივრიგისა, რომელიც წმ. ნინომ იპოვა არმაზის მსხერევის შემდეგ. ზემოაღნიშნული პრინციპის კვალობაზე მცხეთის ადგილები იერუსალიმის ადგილებს შეუმსგავსნენ. მცხეთა ჩვენთვის „იერუსალიმი“ გახდა (ცხადია, სიმბოლურად), მტკვარი იორდანედ მიიჩნიეს. მდ. იორდანეში მოინათლა ქრისტე, ამისდაკეალად მტკვარში მონათლეს ხალხი.

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ მთელი სახისმეტყველება ზემოაღნიშნუ-

ლი პრინციპითაა შესაცნობი. ამ თვალსაზრისით ბევრი რამ უკვე აღინიშნა. ითქვამს, თუ რაოდენ მრავალმხრივი მნიშვნელობის შემცველია სევეტი-ცხოველი, ვითარცა წმინდა სულიერი ნათლის შემცველი და სიმბოლო ცხოვრების ხისა (რასაც მიაწინებებს თვით ილია ჭავჭავაძეც „აჩრდილში“, XVII თავი). ასევე იქნა გააზრებული ჯვარი ეზბისა და თვით წმ. ნინო, საქართველოში ღვთისმშობლის ნაცულად.

სულიერი ყოფიერების და ყოვლისმომცველი სიმბოლურობის პრინციპითაა გააზრებული ასეთი უნიკალური სახე „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“: „მოიწია ქამი ღღისა დაღვენისა და მზისა ჩემისა დაესებისაჲ, რამეთუ არა თუ ღლე და მზე შეიცვალეზიან წესთა ზედა მათთა, არამედ მე ღღესა დაეულამდეზი და იგი ჰგია უკუნისამდე“ (102).

„მე ღღესა დაეულამდეზი“, – ესაა ღღევანდელი მკითხველისთვისაც კი ფრიალ მაღალმხატვრული სახე. მხოლოდ გარეგნულად და კონკრეტულად გაჩვენებული თუ აღვიქვამთ, აქ შეიძლება მითოსურ წარმოდგენებთან შეხმიანებაც კი დავინახოთ. ეს რომც იყოს დასაშვები, მხოლოდ ერთი პირობით: მითოსურ სახეებს აგვიოგრაფია მოიხმობს მხოლოდ და მხოლოდ ქრისტიანული გააზრებით, როგორც ამას განმარტავდა ბასილი დიდი. აქ „ღღე“ ჩვეულებრივი ღღეა და არა სიმბოლური ღღე, ანუ ქრისტე (გინა მამა – ღმერთი, ანუ ძველი ღღე). აქ ადამიანის სიცოცხლის წარმავლობაზეა საუბარი და არა წმინდანთა სულიერ სიცოცხლეზე, რაც მარადიულად ბრწყინავს ღვთის წინაშე. წმინდანი უკედება ქვეყანას და არა ღმერთს.

კონკრეტულად ამას გვკარნახობს: „არა თუ ღღე და მზე შეიცვალეზიან წესთა ზედა მათთა, არამედ მე ღღესა დაეულამდეზი“. რამდენადაც „მზე“ ამქვეყნიურ ცხოვრებას გულისხმობს, წარმოდგება ასეთი შეპირისპირებანი: ღღე და მზე, ღღე და სიცოცხლე, ღღე და სიკვდილი, რომლებიც იწვევენ კიდევ ერთ სახეს: მზე და სიკვდილი. „მზე“ ამქვეყნიური მარადიული სიცოცხლის გამომხატველია, თორემ ვერ ითქმოდან: „მოიწია ქამი ღღისა დაღვენისა და მზისა ჩემისა დაესებოსა“. „ჩემი მზე“ ქრისტიანულად სახედ არ მიიჩნევა-ხოლმე, ჩვეულებრივ აღინიშნება მისი კავშირი მითოსთან. თუმცა ეს არაა ისეთი გამოთქმა, რომელსაც ქრისტიანობა ვერასგზით ვერ შეიგუებდა. აქ ითქმულება, რომ ეს „მზე“ „დაივსება“, ე. ი. კედება პიროვნული სიკვდილის მსგავსი სიკვდილით. სულ სხვაა „მკედრის მზის“ კავშირი მითოსურ მზე-ღვთაებასთან, რომელიც „ცხრება“ ადამიანის სიკვდილთან ერთად („ხოგაის მინდი“...).

„მე ღღესა დაეულამდეზი“, – თვით ამგვარი ამქვეყნიურ-ადამიანური შინაარსის შემცველი სახისმეტყველება პოეტურიად მაინც სულიერ წარმოსახვებს ითხოვს. წმ. ნინო თავისი წმინდანისეული

თავმდაბლობით საკუთარ მიცეალებას ჩვეულებრივი ადამიანის სიკეთედად რაცხს და ამას მაღალესთეტიკური სახით გამოხატავს: დაივსებაო ჩემი მზე, და მე მოვაკლდებიო („დაეუღამდები“) ამქვეყნური დღისა და მზის მარადიულობას. მაგრამ ჩვენს მიერ ამასთან გააზრებულ უნდა იქნეს, რომ „სულითა მბრწყინვალენი ისარებენ და უსრულებელსა ნათელსა შინა“ („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. თ. II).

გემოაღნიშნულს სულიერებითვე ენათესავენა დ. გურამიშვილის სახისმეტყველება: „ვითა დავღამდი, ისევე გავსთენდი!“.

სულიერების გამოსახატავად, ქრისტიანული ენობრივი მსოფლხედვისათვის ირლევია გრამატიკული წესი, რომელიც გამორიცხავს ბუნების მოვლენათა გამომხატველი გზების პირველ პირში ხმარებას. ამ თვალსაზრისით, ამას „დარღვევაც“ აღარ ეთქმის. ესაა ენის შესაძლებლობათა აღმატება თვით გრამატიკულ ნორმებზე.

მეფე მირიანმა უანდერძა თავის ძეს რევის: „თავი შენი შეპვედრეო სუეგსა მას გეგარდამო დიდებულსა“. აქ უმჯობესია, თუ ბოლო შესიტყვებას წარმოვიდგენთ ერთიანად: „გეგარდამო – დიდებული“. ასე უფრო ნათლად ჩანს, რომ რეემა თავი უნდა შეავედროს „გეგარდამოდიდებულსა სუეგსა“.

ახალმა ცხოვრებამ მოიგანა ახლებური ენა, ამიგომ იყო, რომ იოანე-ზოსიმე წმ. ნინოს მიერ ქართლის გაქრისტიანების ერთ-ერთ უმთავრეს გამოხატულებად იმას მიიჩნევდა, რომ მან ქართული ენა მოაქციაო, ე. ი. დაამკვიდრაო ახლებური ენობრივი მსოფლხედვა, ახლებური აზროვნება.

საქართველოში ქრისტიანობის გაძლიერებას საერთო-კაცკასიური მნიშვნელობა ენიჭება „ანდერძში მირიან მეფისა ძისა მიმართ თვისისა რევისისა და ნანა დედოფლისა“:

„კაცკასიათა შიგან არა დაილევიან, არცა დაცხრებიან ბრძოლისაგან კაცთაჲსა.

ხოლო შენ ფრთხილ იყავ, შეილო საყვარელო, რევე, ვითარცა უწყებულ ვართ წმიდისა და ნეტარისა დედისა ჩუენისა ნინოჲსაგან, მცნებანი მისნი დაიმარხენ და თავი შენი შეპვედრე სუეგსა მას გეგარდამოდიდებულსა და ჯუარსა პაგიოსანსა“.





იაკობ ხუცესი „წმ. შუშანიკის წამება“

ჭეშმარიტი მწერლობა ზედროულია, ანუ ყოველ დროში ცოცხლობს, ყოველი დროისათვის ახლობელია. მაგრამ მეორე მხრივ, ყოველი მაღალმხატვრული ნაწარმოები თავისი ეპოქის გამომხატველია, აღესილია თავისი დროის საფიქრალით. ხოლო „ულამა-გესი მხოლოდ ის არის, ვინც აღესებულა თავისი დროის ძალით“ (გ. ლეონიძე). ყოველ გმირს თავისი დრო ანიჭებს მარადიულ სიცოცხლეს.

აგიოგრაფიაც თავისი დროის ნაყოფია. აგიოგრაფია შუა საუკუნეების მხატვრული პროზის უმთავრესი დარგია. მან ჩვენში ხანგრძლივი ისტორია გამოიარა, დაწყებული IV-V საუკუნეებიდან თვით XVIII საუკუნემდე. მისი კლასიკური პერიოდი IV-XI საუკუნეებზე მოდის.

აგიოგრაფიამ მოამზადა მთელი შემდეგდროინდელი მწერლობა, მას დიდი თავისთავადი მნიშვნელობა უჭირავს. აგიოგრაფიაში ჩამოყალიბდა ქართული მხატვრული ენა და მისი მომავალიც დაისახა.

აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნული გმირის ახლებური სახე.

ყოველ დროს თავისი იდეალური გმირი ჰყავდა. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ეროვნული გმირი, ამას ეპოქათა იდეალები განსაზღვრავდა. იყო დრო ბრძოლისა და რაინდული შემართებისა, დრო აღმშენებლობისა და სოციალური იდეალებისათვის თავდადებისა.

მაგრამ იყო დრო პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნებისა, რწმენის შინაგანი დაცვისა. ამის გამომხატველია ეროვნული გმირის აგიოგრაფიული იდეალი. შუა საუკუნეებში სარწმუნოების მტკიცედ დაცვანიშნავდა ეროვნული მეობის შენარჩუნებას. ამაზე მაღალი ესთეტიკური იდეალი მწერლობას არა უჭირავს.

მაშინდელი ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი ამგვარი იყო: მწერლობამ უნდა ასახოს მხოლოდ და მხოლოდ იდეალური ადამიანი, გვიჩვენოს იდეალის წედომის გზები. ამის გვერდით ფერმკრთალებოდა ყველაფერი, ადამიანის ცხოვრების სხვა ნებისმიერი მხარე. აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში მრავალგვარი პერსონაჟია ხოლმე გამოყვანილი, მაგრამ ძირითადი გმირი მხოლოდ იდეალური ადამიანის განსახიერებაა. მის გვერდით ცხოვრებისეული დეტალები, კონკრეტული ხასიათები, ბუნების კანონზომიერებანი, ოჯახური პრობლემები შეიძლება მხოლოდ დამხმარე მასალა იყოს და მათ ძირითადი მნიშვნელობა არასდროს არ ენიჭებათ.

როგორი ცხოვრებით უნდა იცხოვროს კონკრეტულმა პიროვნებამ, რათა იგი გახდეს იდეალური ადამიანი, — აი, ესაა ძირითადი ყოველ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში.

ამ ახალ გმირს თავისი დროის მსოფლმხედველობა და თავისი ქვეყნის ბედი უნდა გაეზიარებინა. იგი ამაღლებული და შთაგონების მომნიჭებელი სახე უნდა ყოფილიყო. მის გვერდით ჯერ კიდევ მძლავრობდა მითოსური იდეალები და პირველობას არ თმობდა. აგიოგრაფიული გმირი მათ უნდა დაპირისპირებოდა, უნდა დაეჩრდილა ოდითგანვე დამკვიდრებული მათი მიმზიდველობა. მათში ხომ განსახოვნებული იყო ბუნებაზე ბაგონობისკენ მარადიული სწრაფვა. აგიოგრაფიამ მის სანაცვლოდ მოიგანა ადამიანის მიერ საკუთარ თავზე, საკუთარ ნებისყოფაზე ბაგონობის იდეალი. ეს იყო დიდი სი-ახლე.

მაგრამ მითოსური გმირები ყოველთვის პოპულარული იყვნენ ხალხში და აგიოგრაფია მათ სახეებს ზოგიერთ რამეს დაესესხა. ეს იყო გებუნებრივ ძალთა ფლობა. მითოსურ გმირთა გებუნებრიობა მათსავე ფიზიკურ ძლევამოსილებაში ჩანდა. აგიოგრაფიამ ფიზიკური ძლიერების კულგი მთლიანად უარყო და ის შეცვალა ახალი გმირის სულიერი ძლიერებით. თანაც მას სულიერი სასწაულმოქმედების უნარიც მიანიჭა. ასეთია წმ. ნინო, შუშანიკი, დავით გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი და მრავალი სხვა აგიოგრაფიული გმირი.

ასე იცვლებოდა ძველი ახლით, ასე გადადიოდა ძველი იდეალები ახალში. ნაცულად ძველი პრინციპისა „ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში“, აგიოგრაფიამ ადამიანი გააიდება მხოლოდ სულიერი თვისებებით, მიუხედავად მისი ხორციელი სრულყოფისა. როგორც ეთქვით, აგიოგრაფიამ ადამიანის სულიერი და ხორციელი ბუნება ერთმანეთისაგან გათიშა და ერთმანეთს დაუპირისპირა.

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან, ესენია: ხელოსნები (ევსტათი მცხეთელი, აბო თბილელი), მაღალი სულიერი თვისებების მქონე პაგარა ბაეშეები („კოლაელთა წამება“), მიწის მუშაკები (სერაპიონ ზარზმელი). მართალია, ბოლოს ისინიც განსაკუთრებული პიროვნებანი ხდებიან, მაგრამ მათი მოქმედება უმთავრესად ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს არ სცილდება. აგიოგრაფთა მიზანიც ისაა, რომ მათი საქმენი ყოველი ადამიანისათვის ხელმისაწვდომად წარმოგიდგინონ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიზაძევის წადილი. თანაც გვიჩვენონ, რომ მათი მოქმედება თვით ცალკეულ პიროვნებაზეა დამოკიდებული და არა

გებუნებრივ ბედისწერაზე, როგორც ეს ანგიკურ მწერლობაშია. იქ ხომ ბედის კულგია, ყველაფერი ბრმა ბედისწერაზეა დამოკიდებული. აგიოგრაფიის გმირთა ბედი კი მათსავე ხელშია. იგი თვითონ ხდის საკუთარ პიროვნებას იდეალურ გმირად.

როცა აქტიური მოქმედების იდეა წარმატებას ვერა პოუვებდა ქვეყანაში შექმნილ ძნელბედობათა გამო, როცა ამაო იყო მგერთან ხმლით შერკინება, პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება ისტორიულად გამართლებული ხდებოდა ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ ვითარებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა. ცხადია, აგიოგრაფიული პერსონაჟების მოქმედება რელიგიურ რწმენას ეფუძნებოდა, ამავე დროს, ქართული აგიოგრაფიის პერსონაჟები ქვეყნისათვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისათვის დიდად დამამშვრალი პიროვნებანი იყვნენ.

სხვა იმდროინდელ მწერლობათაგან განსხვავებით, ნებაყოფლობითი მარტვილობის იდეა ქართულ აგიოგრაფიას არ უქადაგნია. ქართულ მწერლობაში მარტვილობა განიხილება არა როგორც ამა თუ იმ პიროვნების კერძო ბედი ან ჟანაგიკური მისწრაფება, არამედ ქვეყანაში შექმნილი ვითარების შედეგი. არც „ცხოვრებათა“ ჟანრში ეხედავთ ჟანაგიკოს განდევნილებს. იოანე ზედაზნელი თუ ღაყმათაძე გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი თუ ექვთიმე ათონელი მონასტრების აშენების შემდეგაც ლოცვა-კურთხევით როდი იფარგლებიან. ისინი საქვეყნო საქმეებს ახორციელებენ და დიდად განსხვავდებიან ილიას განდევნილისაგან, რომელსაც მთლიანად უწუთისოფლოდ ცხოვრება გადაუწყვეტია.

აგიოგრაფიაში იდეალის მიღწევის ორგვარი გზაა. ამ მხრივ, ერთმანეთსაგან განსხვავდება „მარტვილობანი“ ანუ „წამებანი“ და „ცხოვრებათა“ პერსონაჟები. „ცხოვრებათა“ ჟანრში პიროვნება იდეალური გმირი ხდება რწმენისათვის სიუცხლის შეწირვით. ისინი გაიდეალებულნი არიან ამქვეყნიური ღვაწლით, საზოგადოებრივად ფასეული შრომით. ამიტომ „ცხოვრებათა“ ჟანრი გაცილებით მეტად უახლოვდება საერო მწერლობას. სწორედ ამა ქვეყნისადმი სამსახურით, კულტურულ-აღმშენებლობითი და ლიტერატურული მოღვაწეობით დაიმსახურეს წმინდანობის შარაყანდელი გრიგოლ ხანძთელმა, სერაპიონ ბარზმელმა, ექვთიმე და გიორგი ათონელებმა.

როცა ერთმანეთს ვადარებთ, თუ ქართულმა მწერლობამ წმინდანად რისთვის შერაცხა, ერთი მხრივ, აბო თბილელი და, მეორე მხრივ, გრიგოლ ხანძთელი, აშკარად ვხედავთ, ორ სხვადასხვა გზას, რომლითაც თითოეულმა იდეალური ადამიანის ღირსებას მიაღწია. ადამიანის ღირსებათა საზომი ამ ორ ჟანრში ურთიერთ-განსხვავე-

ბულია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა კანონის გმირები თავი-
ნათი ნალეაწით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დრო-
ში „წმინდანობის“ ღირსებით იქნებიან მოსილნი. მათი საქმეების ნა-
ყოფი დღესაც ცოცხლობს და სამარადეამოდ რჩება. ამის დასტურია
ხანძთა და ბარშმა, რომლებიც დღესაც დგას მათი აღმშენებლების
უკუდასაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი, როგორცაა გიორგი ათონე-
ლის „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

ცხადია, არავის ძალუძს დაამდაბლოს შუშანიკის ან აბო გფილე-
ლის მოწამეობრივი თავდადება, მაგრამ ამ პიროვნებათა ცხოვრება
მაინც სხვა იყო და ჩვენც სწორედ ამ სხვაობაზე ვსაუბრობთ. მათ
თავდადებას მწერლები იყენებდნენ მაღალი ეროვნული და ისტორი-
ული იდეალების დასამკვიდრებლად.

აგიოგრაფიული გმირი საერთო-ქართულ იდეალად ცხადდებოდა,
განსხვავებით ფოლკლორისაგან, რომელიც იცნობდა როგორც სა-
ერთოეროვნულ, ისე ადგილობრივ-გომობრივ გმირებს. აგიოგრა-
ფიის გმირები საერთო იყო მთელი ქვეყნისათვის, „რომელსაცაა ში-
ნა ქართულითა ენითა ეამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღეს-
რულების“, სადაც ქართული იყო ენა კულტურისა, განათლებისა და
მწიგნობრობისა. ეს კი ქვეყნის მთლიანობას ამტკიცებდა.

აგიოგრაფიულ თხზულებათა პერსონაჟები სახე-იდეები არიან და
არა სახე-ხასიათები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არაა დახასია-
თებული თავისი კონკრეტული თვისებებით, იმით, რაც მხოლოდ მას
ახასიათებს და სხვას არავის. არც მისი პიროვნული ცხოვრების დე-
ტალებია საგანგებოდ აღწერილი. ეს იქნებოდა სახე-ხასიათი. აგი-
ოგრაფიაში კი ადამიანი უნდა იყოს მაღალი იდეის გამოხატულება,
მისი სიმბოლო. იგი უნდა წარმოგვიდგეს კაცად ქცეულ იდეად. მას-
ში უნდა განსახოვნდეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი თვითსრულ-
ყოფა. ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც არც წარსუ-
ლი აქვს და არც მომავალს ძალუძს მას რაიმე სიახლე შემატოს. ასე-
თი უნდა იყოს წმინდანი. რასაკვირველია, ყველა საკუთარი ცხოვ-
რებით ცხოვრობს, მაგრამ წმინდანი ბოლოსდაბოლოს ერთ საერ-
თო იდეას უნდა ემსახურებოდეს. ქართული აგიოგრაფიული მწერ-
ლობაც ამ პრინციპებს მიჰყვებოდა და ამიტომ ქართველ მკითხველს
არ ეძლეოდა საშუალება თავისი თავი ეხილა ცხოვრების მრავალ-
ფეროვნებაში.

მოწამეებში მთავარია უნარი სიკედილთან შერიგებისა. მათ
წმინდანობის ღილება ენიჭებათ სიკედილის შიმის დაძლევისათვის.
ამ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ, ყურადღება არ ექცევა ცხოვრების

დათმობის სიძნელეს, რადგან ცხოვრებით გკობა ღირსებად არ ითვლებოდა.

გამორიცხულია სიკედილის გრაგიკული განცდაც, რადგან ხორციელი გარდაცვალება ითვლება მომავალი მარადიული ცხოვრების წინაღულედ. სიკედილთან შერიგებით პიროვნება ცხადყოფს თავის შინაგან ძალას, რწმენის სიძლიერეს. ეს მისი ნებისყოფის დიდი გამოცდაა. არ უნდა მოგეჩვენოს, რომ თითქოს აგიოგრაფიული მწელობა შეიცავდეს გვიანდელი ლიტერატურისათვის ახლობელ ამრს: ფიზიკურად დამარცხებული გმირი იმარჯვებს სულიერად. ეს იქნებოდა აგიოგრაფიის სახისმეგყეულების არასწორი გაგება. საქმე ისაა, რომ აგიოგრაფები ხორციელ სიკედილს არა თელიდნენ დამარცხებად. ასე თავისებურად ესმოდათ მათ სიკედილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემები.

ამას მიყავართ კიდე ერთ მოსაზრებამდე. გარდაცვალება მიიჩნეოდა ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში პარმონიულ გადასვლად. ამიგომბა, რომ ჩეულებრივ არ აღიწერება ის დიდი მწუხარება, რასაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. თითქოს, ასეთი რამ არ უნდა ყოფილიყო მისაღები ქართველთათვის, მაგრამ ეს მაინც გაუერცელებია მწერლობას. ჩენი ხალხის ყოფა კარგად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მწუხარებას გამოხატავდნენ ახლობლის გარდაცვალების გამო. ისტორიულად უამრავი ძნელბელობის მომსწრე მცირერიცხოვანი ქართველი ერისათვის სიკედილთან მსუბუქი შერიგება ეერ იქნებოდა მოსათმენი. ეს რომ ასეა, გვიდასტურებს გიორგი მცირის ნაწარმოები „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. მასში დიდი ათონელი მოღვაწის გიორგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით უკიდურესი მწუხარებაა გამოხატული. ესაა სწორედ ქართველთა თეალსაზრისი.

აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში იდეები მოწოდებულია დადებითი პერსონაჟების მაგალითზე და არა უარყოფის დაგმობით, სიკეთისადმი მიბაძვით და არა ბოროტების უარყოფით. მასში, როგორც იტყვიან, წამყვანია პოზიტიური ალზრდის პრინციპი. უკეთურების მხილებას ნაკლები ადგილი ეთმობა. ამისდაკეალად უარყოფითი პერსონაჟები ფერმკრთალადაა წარმოდგენილი. დადებითი გმირი უნდა ყოფილიყო აბსოლუტურად სრულყოფილი. აგიოგრაფია არ ასახავს პიროვნებათა ავ-კარგს, მათ შინაგან ჭიდილს, პიროვნებათა დრამატიზმს.

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელს შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის გოლფარდი სიძლიერისა. მთელს ჩენს ლიტერატურაში საკმაოდ იშვიათია ეროვნულ ნაკლოვანებათა მხილე-

ბა. უარყოფითი სახეები უმთავრესად სოციალური თვალსაზრისითაა დახასიათებული. შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ლუარსაბ თათქარიძის სახეშია შერწყმული სოციალური და ეროვნული მანკიერებანი. ასევე სასურველ გამონაკლისს ქმნიან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. დადებითი გმირები გაცილებით მრავალფეროვანია, რომელთაც გოლს ვერ უღებს უარყოფით პერსონაჟთა სახეები.

ვერ ვიგყვით, რომ ეს აგიოგრაფიული გრადიციებიდან მომდინარეობდეს. ამას გაცილებით ღრმა საფუძვლები მოეპოვებოდა. ეს გამოწვეული იყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების ძნელბედობით. უმეტესწილად საჭირო ხდებოდა მწერლობის საკუთარი ძალებისადმი რწმენის ჩანერგვა, რაც უნდა განხორციელებულიყო დადებითი გმირების მაგალითით. ასეა თუ ისე, ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ ჩვენს მწერლობას (ეს კი უპირველესად პროზას მოეთხოვებოდა) არ მოუცია უარყოფითი ეროვნული თვისებების ისეთი ანალიზი, როგორიც ეს რუსულ მწერლობაშია მოწოდებული.

აგიოგრაფიულ მწერლობაში სათავე ედება აზრს, რომელიც შემდგომ რუსთაველის მიერ ასეა ჩამოყალიბებული: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდე“. ამ პრინციპის კვალობაზე აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოქმედი პირები წარმოდგენილნი არიან სხვადასხვაგვარი იერარქიით (ამაზე საუბარია წიგნში: რ. სირაძე, სახისმეცყეულება).

წარმოდგება ერთი ასეთი საკითხიც: რამდენად შეიძლება ერისკაცი მიუახლოვდეს ადამიანის უმაღლეს იდეალს? ამ კითხვას პასუხს სცემს „მარტვილობათა“ ეპიკური: ერისკაცს იდეალურ პიროვნებად ხდის მხოლოდ მოწამეობა, გამონაკლისია „წმ. ნინოს ცხოვრება“, რამდენადაც განმანათლებელი „საერო პირია“ და წმინდანია. „ცხოვრებებში“, სადაც ადამიანის ამქვეყნიური საქმენია აღწერილი, ერისკაცი იდეალურობას ვერ აღწევს. მას მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. აქაც გამონაკლისს ქმნის „ნინოს ცხოვრება“. ნინო არცაა ჩვეულებრივი საერო პიროვნება. ამიტომაც მისი სახე იმთავითვე გაიდევალებულია. თანაც მისი ამქვეყნიური დამსახურებაც განსაკუთრებულია.

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნიურ ამბებს ფრიად ფართოდ ასახავს.

* * *

ახლა „წმ. შუშანიკის წამების“ მაგალითზე ვნახოთ, თუ კონკრეტულად როგორ ელინდება ქართულ აგიოგრაფიაში გემოაღნიშნული ზოგადი ესთეტიკური პრინციპები. ეს კი პოეტიკის საქმეა. ყო-

ეელთვის არცაა აუცილებელი ესთეგიკასა და პოეტიკას შორის მკაცრი ზღვრების დადება. პოეტიკა ესთეგიკურ პრინციპთა სიორცშესხმას წარმოაჩენს. ხშირად პოეტიკა და ესთეტიკა გათიშულია. პოეტიკა მხატვრულ გამომსახველობით ფორმებს სწავლობს, ესთეტიკა – მშვენიერებასა და ამაღლებულთან დამოკიდებულებას. ამიგომ მათი დაახლოება სასარგებლოდ უნდა ჩაითვალოს.

„შუშანიკის წამება“ აგიოგრაფიის გიჟური იდეალური პერსონაჟის მხატვრული განსახიერებაა. ასეთია შუშანიკის სახე. ამ ნაწარმოებში პიროვნების თავგადასავლის გვერდით დიდი ოჯახური დრამაა. ამათ მიღმა კი ჩანს იმდროინდელ მსოფლიოში არსებული ყველაზე დიდი დაპირისპირება: ბრძოლა ორ მსოფლიო რელიგიას – ქრისტიანობასა და მაზდეანობას შორის. როგორც არაერთგზის მომხდარა, ეს დიდი წინააღმდეგობაც მაშინდელ ქართლის ბედზე გარდატეხილა. აი, რაოდენ ღრმა შინაარსის მოვლენებია ასახული ამ ნაწარმოებში: პიროვნება, ოჯახი, ქვეყანა, სარწმუნოება. მაგრამ უმთავრესი მაინც აქ ადამიანის ბედია. დიდ წინააღმდეგობათა არენა ადამიანთა გულია. იგია ასპარეზი იდეათა ბრძოლისა. ესაა ამაღლებულ სულიერ სწრაფვათა ბრძოლა ქვედამზიდველი მიწიერი ენებების წინააღმდეგ.

„შუშანიკის წამებაში“ ჩანს აგიოგრაფიისათვის საერთოდ დამახასიათებელი სინკრეტიზმი, ანუ შერწყმა ორი ნაკადისა: ისტორიული ამბებისა და მაღალსულიერებისა. საბოლოოდ, ეს ორი ნაკადი ქმნის ერთ მხატვრულ მთლიანობას. ამიგომ არასწორი იქნება, თუ ასეთ ნაწარმოებში მხოლოდ ისტორიულ შინაარსს დაეინახაეთ და მხატვრულ მხარეს უყურადღებოდ დაეგოვებთ. წინათაც აქცეედნენ ყურადღებას აგიოგრაფიულ თხზულებათა მხატვრულ თავისებურებებს, მაგრამ ამას საისტორიო ეანრის ღირსებად თელიდნენ, რადგანაც აგიოგრაფიას საისტორიო მწერლობად მიიჩნევდნენ. შემდეგ თვალთახედვა შებრუნდა. აგიოგრაფიას მხატვრულ პროზად ეთელით, ხოლო მასში ისტორიის სიჭარბე ამ მწერლობის მხატვრული თავისებურებით აიხსნება. ეს კი არ უარყოფს, არამედ ადასტურებს კიდევაც მის გემხატვრულობას, მის საღვთისმეტყველო მნიშვნელობას, რაც უარსებითესია.

ასეთია მისი ლიტერატურული ბუნება. უფრო მაღალია მისივე საღვთისმსახურო (ლიტურგიული) დანიშნულება, მაგრამ ჩვენ მას ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით შევისწავლით.

ლიტერატურის ისტორია ადამიანთმცოდნეობის განვითარების ისტორიაა. „შუშანიკის წამებაშიაც“ თავისებური ადამიანთმცოდნეობაა. მასში არსებითია ადამიანის თვითრწმენა და სულის სიმტკიცე.

შუშანიკი მოწამეა, ბერძნულად მას „მარგეიროს“ (ანუ მარგვილი) ჰქვია. მაგრამ მარგეიროს ნიშნავს მოწმეს, დამამტკიცებელს ან დამადასტურებელს. ეს მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა სიგყვა „მოწამესაც“ (იგი კეთხურად ასეთი შინაარსითაა შემორჩენილი). შუშანიკი არაა მხოლოდ ტანჯული, არამედ თავისი ტანჯვით თავისივე სიწმინდის დამამტკიცებელია.

შუშანიკი ამაღლებული მსაგერული სახეა. ნაწარმოებში მისი გარეგნული მშვენიერება ჩანს, მაგრამ არა მისი ხორციელი მიმზიდველობის საჩვენებლად, არამედ ისევ და ისევ მისი სულიერი ამაღლებულობის ნათელსაყოფად. ჩვენთვის შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით გაცისკრონებული სახეა, და ალბათ, იშვიათად თუ ვინმეს წარმოუდგება კეკლუცი ბანოვანის სახით. მისი სახე ფრესკული სახეა, ფრესკულად ამაღლებული და შთაგონებული. ასეთი გიჟის სილამაზეზე წერდა თ. დოსტოვესკი: „მშვენიერება შემადრწუნებელი და შიშისმომგერელი რამაა! შიშისმომგერელია, რადგან განუსაზღვრელია, შეუძლებელია მისი განსაზღვრა. აქ ნაპირები ერთმანეთს ემთხვევა, ყველა წინააღმდეგობა ერთმანეთს ერწყმის“.

შუშანიკს ამაღლებულობას ანიჭებს არაჩვეულებრივი სულიერი სწრაფვანი. ნაწარმოები შუშანიკის ბოლო წლებს ასახავს. იგულისხმება, რომ ადრე იგი ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობდა. მისი სულიერი გარდაქმნა ნაწარმოების მიხედვით თანდათან კი არ ხდება, არამედ ერთბაშად. ეს მოხდა მაშინვე, როგორც კი მან გაიგო ეარსქენის ღალატი. მთელი ამისშემდგომი ცხოვრებით იგი თავის თავესაც და სხვებსაც უმტკიცებს საკუთარ ურყევობას. მას შეეძლო გაემეორებინა ალექსი კარამაზოვის სიგყვები: „მინდა უკედავბისათვის ვიცხოვრო, სანახევრო კომპრომისს არა ვცნობ“.

„შუშანიკის წამება“ ესაა ნაწარმოები ერთი პერსონაჟისა და ეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთია მისი მთავარი გმირი. ასეთ ნაწარმოებებში ყოველივე დადებითი დაიყვანება ერთ საწყისზე. სიკეთე აქ ერთი სახისაა, ბოროტება კი მრავალსახოვანია. მთავარ კონფლიქტს ქმნის დაპირისპირება სიკეთესა და ბოროტებას შორის. მთავარი გმირი აბსოლუტურად სრულყოფილია. ამიტომ ჩვენ გვეჩვენება, რომ თითქოს ეარსქენთან პურობის ეამს იაკობი გვიჩვენებდეს შუშანიკის სიფიცხეს და მის ნაკლს ამელავნებდეს.

შუშანიკმა რომ ჯოჯიკის ცოლს ღვინიანი ჭიქა შეაღწა, ეს, იქნება, არც იყო წუთიერი აფეთქების შედეგი. შუშანიკმა ამით მოიმორა მოძალადენი, რომელთაც სურდათ ასე ნება-ნება დაეყოლიებინათ იგი. თუ ეიგყოდით, რომ რძალი არ იმსახურებდა ასეთ სიმკაცრესო, მართებული არ იქნებოდა, რადგანაც ისიც მონაწილეა ეარ-

სქენის ჩანაფიქრისა. შუშანიკი ხომ ეუბნება მათ, რომ ეარსქენის გადმობირების ნაცულად ჩემს თანხმობას ესწრაფიო. იგი პურობის ქამს ყველას უჩვენებს თავისი გადაწყვეტილების სიმტკიცეს, მზადყოფნას მომავალი განჯეისათვის. ამიგომაც შემდეგ მისთვის აღარ შეუთავაზებიათ მსგავსი რამ. სულიერი ცხოვრებით იგი ძლევს განჯეას. და არწმუნებს თავის თავს, რომ არ განიცადოს განჯეა უბედურებად. ამიგომ უფრო თვითდარწმუნებასა ჰგავს, როცა იგი იაკობს მიმართავს: „სისხლი ესე განმწმედელ არსო“.

აღნიშნულ ეპიზოდში მთავარია ის, რომ შუშანიკს არ სურს ეარსქენთან და მის თანამეინახებთან გაინაწილოს პური და ღვინო, რომელიც სიმბოლოებია მაცხოვრის ხორცისა და სისხლისა საეკლესიო წმინდა ზიარებისას. მეტადრე, მას არ სურს მათთან გაიზიაროს სანადიმო ღვინის სმა. ამიგომაც ამბობს: „ოდეს ყოფილ არს აქამომდე, თუმცა მამათა და ღვლათა ერთად ეჭამა პურიო“.

შუშანიკი ნაწარმოებში ორგვარი სახით წარმოგვიდგება. ერთია განჯეის გზაზე მიმავალი შუშანიკი. ეარსქენისაგან მისი განჯეა ძირითადად ნაწარმოების პირველ ნახევარში მთავრდება. ამ განჯეის გზის გაელის შემდეგ შუშანიკი გვევლინება სულიერად გაწონასწორებულ, სხვისთვის ძნელად მისაწვდომი შინაგანი სიმშვიდით აღსავსე მქადაგებლად, მიმგვეებლად, შეწყნარებლად და გზის მაჩვენებლად. ასეთია შუშანიკის მეორე იერსახე. შემთხვევითი როდია, რომ თხზულების მეორე ნაწილი შესაფერისი სიტყვებითვე იწყება: „მიერიტგან განითქუა ყოველსა ქართლსა საქმეჲ მისი“. მასთან მიდიოდა დიდძალი ხალხი და მის კეთილ სიტყვას ისმენდა.

ასე რომ, ავტორისთვის უმთავრესია შუშანიკის სულიერი ცხოვრება. მან იცის საოცრებანი ზეცისა და მიწის, იცის ფასი ბუნებისა და ადამიანის მშვენიერებისა. მაგრამ ყველაზე მეტად ხიბლავს ადამიანის სულიერი სწრაფვანი. შუშანიკის მხატვრული სახე გამოვლენაა ახალი ესთეტიკისა, რომელიც სწვდება სულიერ წიაღსელათა გზებს, მართალია, ზოგჯერ მისტიკური ბურუსით დაბურულს, მაგრამ მაინც ახალს, ჯერ-ჯერობით უეაღსა და საოცრებებით აღსავსეს.

შუშანიკი ხშირად ფიქრობს ზეცაზე, მაგრამ არა კარგავს ამა ქვეყნის სიყვარულს, სიყვარულს ადამიანისა. ის გვაგონებს თანამედროვე პოეტის სიტყვებს: „ეინც რომ ხშირად იყურება ცისკენ, იმას უფრო მეტად უყვარს მიწა“ (ე. კეიგაიშვილი). როცა ასეთი პიროვნების რეალური ოცნებანი ხორცშესხმას ვერა პოვებდა, ისინი უკეთურებასთან შეგუებას ამჯობინებდნენ ეოცნებათ მიუწვდომელ სამყაროზე.

სიცოცხლის დიდი სიყვარულისა მიუხედავად, შუშანიკი ზოგჯერ თავისებურ თვითგვემადეც მიდის, რის გამოც იგი იაკობის საყვე-

დურს იმსახურებს: დათრგუნეილი სხეულის პატრონს არ შეუძლია კეთილი საქმეების განხორციელებათ. მაგრამ შუშანიკისთვის ეს თვითმიზანი როლია. ესაა საკუთარ ურყევობაში თვითდარწმუნების გზა. ასეთ მკაცრ თვითგამოცდას კი შეიძლება უკიდურესობანიც მოჰყვეს. ხდება, რომ ადამიანი ეჩვევა განჯვას, ნერვიულად იძირება მასში, თითქოსდა, ამაყობს თავისი გამძლეობით. კელაე გავისხენოთ დოსტოევსკი: „მოწამესაც კი ზოგჯერ იგაცებს მიეცეს თავის სასოწარკვეთილებას, თითქოსდა, ისედაც სასოწარკვეთილების გამო“.

შუშანიკი ნაგრულობს, იმქვეყნად ეარსქენს „შიაგოს უფალმაო“ და აი, რისთვის: „მან უეაჟოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყუაიელი ჩემი დააჰწო, და შეუნიერებაჲ სიკეთისა ჩემისაჲ დააბნელა და დიდებაჲ ჩემი დაამდაბლაო“. შუშანიკი მოელის ეარსქენის დასჯას იმიტომ, რომ მისი ხორციელი მშეენიერება დაამდაბლა, მოელის, რომ ღმერთი ხორციელი მშეენების ხელყოფას არ აპატიებს ეარსქენს. ასე მკვეთრად ამქდაენებს შუშანიკი შეგრძნებას თავისი ქალური ბუნების სრულყოფილებისა და ამ ბუნების სისაფისა, წუხილს მისი დაკარგვის გამო.

ასე თავისებურად და, უნდა ითქვას, საამქვეყნოდაა მოხმობილი გეცა.

„შუშანიკის წამებაში“ არაერთი მაღალმხატვრული აღწერაა, ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი და მოქმედებათა დინამიკური გაღმოცემა, მაგრამ მხატვრულობის თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მეტყველება და დიალოგი. სიგყვა პერსონაჟისა უმთავრესად მაღალსულიერებას, მაგრამ ამასთანავე ესთეტიკურ პრინციპებსაც აელენს.

მეტყველება პერსონაჟისა მისივე თვითმახასიათებელია.

დაეუკეირდეთ შუშანიკის რამდენსამე მსჯელობას:

„უკუეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხართ იგიცა და შენცა. უკუეთუ სულითა მომკუდარ ხართ, მოკითხეჲჲ ეგე შენი შენდავე მოიქეცინ“.

„მამამან შენმან აღჰმართნა სამარგვილენი და ეკლესიანი აღაშენა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ“.

„მეგონა მე, ვითარმედ იგი ჩემდა მოვაქციო.... და აწ მე მაიძულებთ ამის ყოფად“.

რაა საერთო ამ მსჯელობათა შორის? ყოველ მათგანში მოცემულია ორი ურთიერთსაპირისპირო აზრი. ჯერ თქმულია ერთი რამ და იქვე მისი საპირისპიროა, რაც აელენს შუშანიკის მსჯელობის ხასიათს. თანაც, ასეთი სტილი ყოველთვის შუშანიკის მეტყველებაში მეღვენდება, თუმცა ზოგჯერ ამგვარი მეტყველება სხვა პერსონაჟებ-

საყ ახასიათებს, როცა ისინი შუშანიკს ესაუბრებიან, თითქოსდა, მათე შუშანიკიდან გადაედოთ მსჯელობის ამგვარი სტილი.

იაკობ ხუცესის სიტყვახელოვნებაში განსაკუთრებით საყურადღებოა ღიალოგი. ღიალოგებში ყველაზე მეტად ჩანს იაკობის ენის სისადავე. ღიალოგებით, ვამბობთ, მაგრამ ესენი ფაქტობრივ ღიალოგიზებული მონოლოგებია. ეს ნიშნავს, რომ როცა პერსონაჟი სხვასთან საუბრობს, მას კი არ უმტკიცებს რაიმეს, არამედ თავისთავს. ესაა უფრო თავისთავთან საუბარი სხვის წინაშე. პერსონაჟის სიტყვა ფაქტობრივ ქადაგებასა ჰგავს, თეატრალურ სცენას, როცა მსახიობი გაცილებით ხმაბალა მეტყველებს, ვიდრე ეს მის თანამოსაუბრეს სჭირდება, რადგან სიტყვა მაყურებლისთვისაა განკუთვნილი. სახითაც მსახიობი მაყურებლისკენ უნდა იყოს მოქცეული და არა მხოლოდ თანამოსაუბრისკენ. თუ ამას დაემატებთ შუა საუკუნეებისათვის საერთოდ დამახასიათებელ „თეატრალურობას“, რომელიც ღვთისმსახურებაშიაც შედგენდება და ფოდალთა სასახლეებშიაც, ზემონათქვამი უფრო მეტად დამაჯერებელი გახდება.

„შუშანიკის წამებაში“ თითქმის არ ისმის სიცილი. საერთოდ, აგიოგრაფიული მწერლობა თითქმის არ იცნობს სიცილს. ზოგჯერ გვეჩვენება, მთელმა ეპოქამ დაჰკარგაო იუმორის გრძნობა. აქ სიხარული ცრემლებს იწვევს და არა ღიმილს. უარყოფილია სიბრძნე სიცილისა, ან ღიმილი ხელოვნისა. გაეიხსენოთ ლ. გუდიაშვილის „ფრესკის ღიმილი“. იგი ისეთ უჩვეულო განცდას აღძრავს, თითქოს ღიმილმა გადაუარაო ქართული ფრესკების კედლით აღვსილ სახეებს.

„შუშანიკის წამებაში“ ძალზე ბევრი ცრემლია. სიხარულის ცრემლების გარდა, აქ ჩანს მწუხარება ამქვეყნიური სიკეთის დაკარგვის გამოც.

ნაწარმოებში შუშანიკს ცენტრალური ადგილი უჭირავს და თითქმის არ გვხვდება არცერთი ეპიზოდი, რომელშიაც იგი არ მონაწილეობდეს. მაგრამ ამ ცენტრალური გმირის გვერდით სხვადასხვაგვარად ჯგუფდებიან სხვა მოქმედი პირები: უპირველესად, თვით იაკობ ხუცესი, შემდეგ, სასახლის ეპისკოპოსი აფოცი, შემდეგ – სხვა ეპისკოპოსები, ღიაკონი, რომელიც დედოფალს თანაუგრძნობდა და ეარსქენმა დაამინა, მრავალრიცხოვანი დიდებულები და მდაბიონი. შუშანიკი მათზე ისეა ამაღლებული, როგორც გუმბათი ქართულ ტაძარზე. გუმბათიც ხომ ცენტრია ტაძრის კომპოზიციური სტრუქტურისა.

შუშანიკს ამაღლებს სიკეთე. ეარსქენი კი სიკეთის თვალსაზრისით არარაობაა, რადგან მან გაწირა ყოველი სიწმინდე, რაც კი შეიძლება ადამიანს ჰქონდეს: ოჯახი, სამშობლო და სარწმუნოება. ამა-

თი ნაცვალს ადამიანს არაფერი შეუძლია შეიძინოს და არც მას შეუძენია რა. რისთვის გაწირა მან ყოველივე? მხოლოდ პატივმოყვარეობისათვის. არ შეიძლება არ დაგვაფიქროს ვარსქენის სახემ, თუ როდენი ბოროტება შეიძლება მოიტანოს პატივმოყვარეობამ.

კელავ დაუბრუნდეთ შუშანიკის ცნობილ სიტყვებს: „მამამან შენ მან აღჰმართა სამარგვილენი და ეკლესიანი აღაშენა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ და სხუად გარდააქციენ კეთილნი მისნი“. ამ სიტყვებში გაცილებით ღრმა აზრია, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. კერძოდ, აქ იგულისხმება შემდეგი რამ: ვარსქენმა მაზღეანობა მიიღო. მაზღეანობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა გზა, კერძოდ, მამის საქმენი დაეცათ. შუშანიკი ვარსქენს შეახსენებს, რომ იგი მამის გზას განუღვა: ვარსქენი აღარაა ქრისტიანი, მაგრამ იგი ვერც ნამდვილი მაზღეანი იქნება, როგორც მამის მოღვატე. იგი არარაობაა როგორც ბოროტება.

შეიძლება საოცრად გეგზვენოს, მაგრამ ვარსქენს ერთი სიტყვითაც არ უთქვამს შუშანიკისათვის მაზღეანობა მიიღო. იგი მხოლოდ სასახლეში მის დაბრუნებას მოითხოვს. ცხადია, ამის უკან იმალება ვარსქენის მთავარი მიზანი, როგორმე მოექცია შუშანიკი. მაგრამ გარეგნულად იგი ამას არ ამჟღავნებს და შუშანიკს მხოლოდ ოჯახის მიგოვებას უსაყვედურებს: შენ მე შეურაცხმყავ, ოჯახი და მინგრიე, სარეცელი შემირცხენიე და სხვაგან წასულხარო. ვარსქენი შუშანიკს აყვედრის იმას, რაც თვითონ გაწირა.

მაინც, რითაა ახლობელი ჩვენთვის „შუშანიკის წამება“, აგრერიგად ძველი და უცხო ეპოქიდან მომდინარე ძეგლი?

უპირველეს ყოვლისა, რწმენით, დიდი ადამიანური რწმენითა და თავდადებით. ყოველ დროს თავისი რწმენა აქვს. სხვაა შუშანიკის ეპოქის იდეალები და სხვაა ჩვენი. მაგრამ საერთოა ქვეყნისადმი სამსახური და სულიერი თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. იაკობ ცურგაველს სწამს ადამიანის სულიერი ურყეობისა და პრინციპთა შეუვალობისა. თანაც იდეალთა შორის უმთავრესად სწორედ ეს მიაჩნია, ესაა რწმენა ადამიანის შინაგან ძალთა მაღალი გამოვლინებისა, რაც იდეალთან მიახლოების საწინდარია.

ყოველი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები სხვადასხვაგვარად წაკითხვის საშუალებას იძლევა. ამას თვით ლიტერატურის არსში უღევს საფუძველი. ნაწარმოები ვერ დაიყვანება მხოლოდ ერთადერთ გაგებაზე. ყოველი ახალი დრო მასში ახალ და ახალ აზრებს ამოიკითხავს. ამიგომაც იგყვიან, რომ ნაწარმოებში ჩვენ ჩვენსავე აზრებს ვეძებთ. ბევრი რამაა „შუშანიკის წამებაში“, რაც სწორედ ჩვენს ეპოქას უნდა ამოეცნო. შუშანიკის ოცნება იმ სამყაროზე,

საცა „არა არს რჩევაჲ მამაკაცისა და დედაკაცისა“, დღეს ქალთა და კაცთა თანასწორობის ნაგერად ესმით. ჟრამა მართლაც იძლევა ამის საშუალებას. მაგრამ თავის დროს ეს სიგყეები არ იყო ნათქვამი ასეთი აზრით. აქ იგულისხმებოდა ადამიანობის არსის ერთიანობა და ამ მხრივ ერთიანობა ქალისა და კაცისა.

„შუშანიკის წამება“ როდია მხოლოდ „ნაშთი ძველი ღიღებისა“, მხოლოდ სამუზეუმო ექსპონატი. იგი უნდა ჩაითვალოს დღევანდელი ქართული კულტურის ორგანულ ნაწილად.

არც სოციალური, მეტადრე, არც კოსმოლოგიური და არც სხვა რამ თვალსაზრისით, არამედ მხოლოდ ადამიანთმცოდნეობის მიხედვით შეიძლება პქონდეს კავშირი „შუშანიკის წამებას“ თანამედროვეობასთან. „შუშანიკის წამების“ უმთავრესი პრობლემა ნების თავისუფლებაა. მისი თავდადება ადამიანური ნებისყოფის გამოცდაა. ხორცის დათრგუნვის სურვილთან ერთად ამ ნაწარმოებში მშვენიერების დაკარგვაზე წყხილი ჩანს.

შუშანიკის ცხოვრება ნების უმაღლესი გამოცდაა, სიკვდილთან შემგუებელი ნებისა. რწმენა დგას ყველაზე მაღლა და ყველაფერზე ფასეულია ადამიანის სულიერი ცხოვრება. ეს როდი ნიშნავს, რომ სხვა არაფერი იყო მისთვის ძვირფასი. იგი გრძნობს ცხოვრების მრავალ სიკეთეს, იღუმალებას ცისა და მიწის, მაგრამ ადამიანის სულიერი სიწმინდე მიაჩნდა ყველაფერზე მაღლამდგომად.

ამქვეყნად ხომ არაფერია ისე ძნელი, როგორც თავის თავზე ბატონობა და შუშანიკი აღწევს ამას. ყველაფერი რომ შეზღუდული პქონდეს, სულ ყველაფერს რომ მოკლებული იყოს (უფლებას დედისა, მეუღლისა და დედოფლისა), მის ხელშია და მის ნებას ემორჩილება ყველაზე ძვირფასი რამ – საკუთარი სიცოცხლე. ამიტომ ის სულიერად, ესე იგი არსებითად, უსაზღვროდ თავისუფალია.

კელაე გაეხსენოთ ანგიკური „მოირა“ ანუ ბედი, რომელიც ყველაფერს წინასწარ განსაზღვრავდა. ადამიანის ცხოვრება მთლიანად მასზე იყო დამოკიდებული. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ ძირითადი შინაარსი ბედისა და ადამიანის ჭიდილია. რაოდენ ეცადნენ ჯერ სხვანი და შემდეგ თვით ოიდიპოსი, არ განხორციელებულიყო მასზე საშინელი ბედისწერა, მაგრამ ამაოდ. ოიდიპოსი ბედისწერას გაურბოდა და სინამდელილში, თურმე იმ გზით მიდიოდა, რაც ეწერა. საყურადღებოა, რომ ერთგვარად ამისი მსგავსი სიუჟეტი ჩანს „ბალავარიანში“. მეფე აბენესს უწინასწარმეტყველეს, მისი მხოლოდმობილი ძე ახალ სარწმუნოებას მიიღებსო. მეფემ უფლისწული ყველაფერს განაშორა, კოშკში აღაბრდევინა, მაგრამ ბოლოს, როცა გამოიყვანეს და ცხოვრების სიბრძნის გაგება მოიწადინა, სიკვდილის შიშით

თავის რელიგიას განუღბა და ქრისტიანობა მიიღო. აქაც თითქოს ბედისწერაა, მაგრამ მაინც სხვაობაცაა ჩანს. აქ ლუთაებრივი განგებაა.

შუშანიკი თავის ხეედრს განუღბა და თავისუფლება ამით მოიპოვა. ის ბელნიერია თავისუფლებით, თუნდაც მისი ცხოვრება ტანჯვის გზით მიდიოდეს. ეს აზრი უფრო თანამედროვეა და უფრო დიდი მომავლის მქონეც, ვიდრე ლტოლვა ყოველგვარი მსუბუქი ბელნიერებისაკენ.

შეიძლება ითქვას, რომ შუშანიკი წმინდანია ამქვეყნიური ღვაწლითაც.

მისი მოქმედების პრინციპი ამგვარი სიტყვებით შეიძლება გამოიხატოს: „ვინც სთესა – მოიმკო და ვინც განაბნია გლახაკთათვის – შეკრიბა. ვინც გასწიროს თავისი თავი, მან მოიპოვოს იგი“. რაოდენ ენათესავენა ეს სიტყვები რუსთაველის აზრს: „რასაცა გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია“. რუსთაველსაც ხომ იმის თქმა სურდა, რომ ადამიანი იმდენად ფასობს, რამდენადაც შეუძლია მას სხვას ემსახუროს, სხვის მიმართ სიკეთე გაიღოს. თ. ღოსგოვესკიმ თავის რომანს „ძმები კარამაზოვები“ შემდეგი სიტყვები წარუძღვარა: „Если пшеничное зерно, падшее в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода“.

ეს ძველთაძველი სიბრძნე ძველქართულად ასე გამოითქმოდა: „უკუეთუ არა მარცვალი იფქლისაჲ დაეარდეს ქუეყანასა და არა მოკუდეს, იგი მარგოჲ ხოლო ეგოს, ხოლო უკუეთუ მოკუდეს, მრავალი ნაყოფი გამოიღოს“. თუ ადამიანი ეერ თესაეს სიკეთეს, მისი სიკეთე მასშივე რჩება და უნაყოფოდ კედება, ხოლო თუ ადამიანი ეწირება სიკეთეს, იგი მრავალ კეთილ ნაყოფს გამოიღებს. ასეთია „შუშანიკის წამების“ დელაზრი.

„შუშანიკის წამებაში“ თავისებური „რეალიზმია“, მაგრამ იგი არ უნდა გაეაიგივებოდეს ახალი დროის რეალიზმთან. ლიგერატურის ღირსება მხოლოდ რეალიზმზე არ დაიყვანება. ასე რომ იყოს, როგორღა შევაფასოთ რომანტიზმის თავისებურებანი? თუ ყველაფერში მხოლოდ რეალიზმი ვეძიეთ, რომანტიკოსთა ნაწარმოებების ღირსებაც იმით უნდა განისაზღვროს, თუ რაოდენ ჩანს მათში რეალიზმი. მაშინ დაიკარგებოდა რომანტიზმის სპეციფიკა. „შუშანიკის წამებაშიაც“ რეალიზმი მთავარი როლია. მისთვის არსებითია აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი, რომელზედაც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. მაგრამ ამ ნაწარმოებში ზოგჯერ მაინც ჩანს შუასაუკუნეობრივი „რეალიზმი“. შუასაუკუნეობრივი რეალიზმი გულისხმობს იდეალურის რეალურობაში დანახვას. ასეთი რამ კი მართლაც ბუნებრივია „შუშანიკის წა-

მეზისათვის“. აეგორი ცდილობს კონკრეტული მოვლენები დაამსგაუ-
სოს სასურველ სინამდვილეს. მას სურს გვიჩვენოს, რომ მისთვის
საოცნებო იდეალები ცხოვრებაში გამოვლინდა. აი, ეს არის შუასა-
უკუნეობრივი რეალიზმის არსი. აქაც ცნობილი ესთეტიკური პრინ-
ციპი მოქმედებს: შუშანიკი უნდა წარმოგვიდგეს არა ისე, როგორც
იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო.

იაკობ ხუცესი არაერთ ისეთ ამბავს აღწერს საკმაოდ დეტალუ-
რად, რომელთა მომსწრე არც თვითონ ყოფილა და არც ვინმესგან
შეძლო მოესმინა. იგი არ ერიდება ასეთ შექმნიევაში დიალოგების
ყოველი ნიუანსის გადმოცემას. ეს დიალოგები ფაქტიობრივად აეგო-
რის მიერაა გაშართული და მისი ფანტაზიის ნაყოფია. მაგრამ ფან-
ტაზია მიჰყვება სასურველ და შესაძლებელ ფორმებს. აეგორი რეა-
ლურად ცხოვრების ილუზიას ქმნის, სიტუაციებს აცოცხლებს და და-
მაჯერებლობას აძლიერებს.

ქართულ მწერლობას იმთავითვე დაჰყვა ერთი თავისებურება:
ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების პერსონაჟები ძალზე ხშირად
არაქართველი პიროვნებანი არიან. ეს განსაკუთრებით გაერყელე-
ბული იყო ძველ ქართულ ლიტერატურაში. შუშანიკი სომეხთა მსე-
დართმთავრის ასულია, ევსტათი მცხეთელი – სპარსი ხელოსანია,
აბო გფილელი – ახალგაზრდა არაბია. გაეიხსენოთ „ამირანდარე-
ჯანიანის“ ან „ეფუხისცყაოსნის“ პერსონაჟებიც. ამაში არ შეიძლება
არ დავინახოთ ქართველთა გოლერანტული განწყობილებანი. ამ
იდეითაა გამსჭვალული „შუშანიკის წამებაც“.

რა ლიტერატურული საფუძველი აქვს ამგვარ გამჭოლ გენდენცი-
ას? მასში ღრმა ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპია გამოხატუ-
ლი: პიროვნებას ვერ განადიდებს მხოლოდ თავისი ქართველობა.
პიროვნება უნდა შეფასდეს ერის საერთო ინტერესებისადმი სამსა-
ხურით. ყველა ვალდებულია თავისი ღირსეული ქმედებით განამტკი-
ცებდეს თავისისავე ერს. შეიძლება ზოგჯერ სხვა ერის შილი მეტა-
დაც კი ემსახუროს ქართველთა ეროვნულ ამოცანებს. მეგადრე მო-
უთმენელია, როცა ქართველი ღალატობს თავის ერს, როცა არ მიჰ-
ყვება, როგორც იოანე საბანისძე იცოდა, „მამულისა ჩვეულებისა-
ებრ სლვას“. მწერლობა ვალდებულია, არ დაფაროს სიავე, ამხილოს
ქართველთა გამყიდველობა, თუნდაც, რომ „მძრახველს ძრახვა ავა-
დაც მოუხდეს“.

იაკობ ხუცესმა გვიჩვენა, თუ სადამდე შეიძლება მივიდეს ვარ-
სქენისთანა გამყიდველი, მოღალატე ერისა, რწმენისა და ოჯახისა.
აეგორის მიზანია, უფრო მძაფრად შეგვაგრძნობინოს ქართველთა
მოვალეობა თავისი ერის წინაშე.

ახალი მწერლობის პრობლემატიკის თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს შუშანიკის მიერ თავისი მარტოობის ან მარტოსულობის განცდა. როგორც ცნობილია, შუშანიკს თანაუგრძნობს და შეძლებისდაგვარად ეხმარება ყველა, როგორც იტყვიან, ერიც და ბერიც, თვით იაკობი, დიდებულები, „ბეჟურნი დედანი“, ეპისკოპოსები, ურიცხვნი მღაბიონი, მთელი ქართლი. აეგორი ძალზე ნათლად გვიჩვენებს ამას. მაგრამ, ამასთანავე, თითქმის მთელი ნაწარმოების მანძილზე შუშანიკი გამოთქვამს საყვედურსა და წუხილს თავისი მარტოობის გამო, ამჟღავნებს მარტოსულობის განცდას და ესეც მრავალგზის მეორდება ნაწარმოებში. ჯერ კიდევ ნაწარმოების ძირითადი ამბების დასაწყისში, იაკობთან პირველი შეხვედრის დროს, სწორედ რომ იაკობთან, რომელთანაც შუშანიკი ყველაზე მეტად გულახდილია, ის ამბობს: „ჩემდა მარტოისა არიან ჭირნი ესეო“. მიუხედავად შუშანიკის დაჟინებისა, თვით იაკობი არ ეთანხმება მას და კვლავ გვიჩვენებს შუშანიკისადმი ხალხის თანაგრძნობას. ხოლო შუშანიკი ისევ ამჟღავნებს მარტოსულობის განცდას: „არცა მღელღათგანი ვინ იპოვა მოწყალე, არცა ერისკაცი ვინ გამოუჩნდა შორის ერსა ამას, არამედ ყოველთა მე სიკუდილად მიმიცვალეს მტერსაო“. ჯოჯიკი თავისი ოჯახით ეახლა შუშანიკს, ის კვლავ იმეორებს: „არავინ იპოვა კაცთაგანი, რომელსამცა აქუნდა წყალობაჲ და გკივილი ჩემთვისაო“. ამას იყო ჯოჯიკის დარწმუნება, რომ ვარსკენის წინაშე „ჩვენ თეინიერ შენსა ფრიად დაეშვერიოთ, გარნა არა იყო სმენაო“.

შუშანიკის საყვედური, რომ არავინ გამოჩნდა ჩემი თანაგრძნობიო, სინამდვილეს არ შეესაბამება. მაშ, რით აიხსნება ამგვარი გაოროება? დახმარებისა და თანაგრძნობის მიუხედავად, რად არ შორდება შუშანიკს მარტოსულობის განცდა? ხომ არაა ყოველივე ეს შემთხვევითი?

ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში იაკობ ხუცესი მეტად ღრმად სწვდება გმირის სულიერ სამყაროს. შუშანიკი გრძნობს, რომ შინაგანი ურყევობა, ჭირთა თმენა, ადამიანისათვის უკიდურესად პიროვნული საქმეა. სიკვდილის შიშის დაძლევისას ადამიანი მართლაც მარტოა, ეს მთლიანად მის ნებისყოფაზეა დამოკიდებული. სიკვდილის პირისპირ მდგომმა პიროვნებამ უნდა შეძლოს, რომ სიკვდილს განიცდიდეს არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად, მხოლოდ სულს შეუძლია დაძლიოს სიკვდილი და არა ხორცს. თუ ამას ვერ ახერხებს პიროვნება, მას ვერაფერს დაეხმარება. ამგვარ პიროვნებას კი მთელი სიღრმით შეიძლება თანაუგრძნობდეს ის, ვისაც მსგავსი განცდები პქონია. შუშანიკი კი ირგვლივ ასეთ პიროვნებას ვერ ხედავს და არც

არაფერია მოულოდნელი იმასი, რომ თავის განსაკუთრებულ ხედვრს გრძნობდეს და ამიგომ მარტოსულობასაც განიცდიდეს. თუმცა, საბოლოოდ, როცა იგი დიდ სულიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს, დაძლევეს მარტოსულობას, შეიგრძნობს ხალხის თანაგრძნობას და ყველას მორთ გულისხმიერებითა და თანაგრძნობით განიმსჭვალება. ამის შემდეგ მისგან ძველი საყუდურები აღარ ისმის.

იაკობ ხუცესმა თავისი თავი საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყენა. ამბობენ ხოლმე, „შუშანიკის წამებაში“ ორი მთავარი მოქმედი პირიათ – შუშანიკი და ეარსქენი, სინამდვილეში – სამია, მათთან ერთად – იაკობიც (ცხადია, უმთავრესი შუშანიკია). იაკობ ხუცესი ჩვენ წინაშე წარმოდგება არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ როგორც პერსონაჟი. ნაწარმოებში გაცილებით ბევრი რამაა თქმული, რაც იაკობს წარმოაჩენს არა როგორც ავტორს, არამედ სწორედ როგორც პერსონაჟს. როგორც ავტორი, იგი მხოლოდ რამდენსაშე შემთხვევაში ჩანს. მაგალითად, როცა ამბობს, რომ შუშანიკის ბავშვობაზე ადრეც მოგიტხრეთო, ანდა, როცა შუშანიკს სთხოვს, ყოველივე მიაშე, რათა შემდგომში აღეწერო. ეტყობა, შუშანიკმა ადრევე იცოდა მისი მწერლური საქმიანობა. ნაწარმოებში იაკობი ნაკლებად ჩანს როგორც ხუცესი. იგი უფრო შუშანიკზე ყოველდღიური ადამიანური ზრუნვით წარმოგვიდგება: ხან წყულეებს რომ უამებს, ანდა ფარულად საჭმელს აწეცის მას. ასე რომ, იაკობის სახე, ვითარცა პერსონაჟისა, ნაწარმოებში ნათელია. ასე იქცეოდნენ რენესანსის დროინდელი მხატვრებიც, რომლებიც ანგიკურ თუ ბიბლიურ ეპიზოდებზე აგებულ სურათებში საკუთარ ავტოპორტრეტს ჩაახატავდნენ ხოლმე (გაეისხნოთ რაფაელის ავტოპორტრეტი მის ცნობილ ტილოზე „ათენის სკოლა“).

პირველ პირში თხრობაც იშეიათია ავტოგრაფიაში. მთელი მისი ისტორიის მანძილზე ეს მხოლოდ თითო-ორჯო ნაწარმოებში თუ გვხვდება. იაკობი არ მიჰყვება იმდროინდელი მწერლებისათვის სავალდებულო პრინციპს, რომელიც იოანე დამასკელმა ასე ჩამოაყალიბა: „მე ჩემ შესახებ არაფერს ვიტყვიო“.

იაკობ ხუცესი, როგორც მოღვაწე და როგორც მწერალი, იმთავითვე ამელაენებს, რომ არ შეუძლია ღუმდეს. თავიდანვე განჭვრეტს დედოფლის მომავალ ღვაწლს და მის აღსაწერად ემზადება. იგი ერთგან წერს: „ვერ დაშითმო გელმანო“. იგი მხოლოდ წესის შემსრულებელი მწერალი როდია. მთელი ნაწარმოები აღბეჭდილია იაკობ ხუცესის პიროვნებით.

„შუშანიკის წამებაში“ თავს იჩენს ნათლის ესთეტიკა. ავტორი შუშანიკზე წერს: „ამან წმიდამან განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი

იგი ციხე სულიერითა მით ქნარიტაო“. აქ კარგად ჩანს, რომ იაკობ ხუცესისთვის მშვენიერება ნათელია, მეტადრე, სულიერი მშვენიერება. იგი განიცდება როგორც ნათელი. გარეგან ძალმომრეობასა და შინაგან ადამიანურ წინააღმდეგობებზე ამაღლებული შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით იმოსება. იაკობი მასში „სულიერ ქნარს“ ხედავს. „სულიერი ქნარი“ (ფსალმუნი) ბრწყინვალეობას ასხივებს. შუშანიკს ბნელ საკანში შეაქვს ნათელი. ცხადია, ეს ჩვეულებრივ სინათლედ არ უნდა წარმოვიდგინოთ. ეს სულიერი ნათელია. არც ქნარის ხმა ისმის. ხმის ნაცვლად მისგან ნათელი გვეფინება.

ერთხელ მცირე სენაკში შუშანიკმა სარკმელი დახურა. ამ სიბნელეში მას უნდოდა შინაგანი სინათლით ეცხოვრა. აქ იგი წარმოგიდგება, ვითარცა „ნათელი ბნელსა შინა“. მთელი ეს სურათი შორეულად ეხმიანება რუსთაველის მხატვრულ სახეს – „მზიანი ღამე“. შუშანიკი ამბობს, ვარსქენმა „შუენიერება სიკეთისა ჩემისა დააბნელაო“. აქაც მშვენიერება და ნათელი ერთმანეთს ერწყმის. მშვენიერების ხელყოფა მხოლოდ სულიერ სიბნელეს ძალუძს.

მნიშვნელოვანია დღევანდლობისათვის „შუშანიკის წამების“ მხატვრული ენა. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნაწარმოები თავდაპირველი სახით არ შემონახულა. მისი უძველესი ხელნაწერი XI საუკუნის პარხლის მრავალთავში შედის. V საუკუნიდან მეთერთმეტემდე, ცხადია, მან არაერთი ცვლილება განიცადა. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ზოგიერთი ამ ცვლილებათაგანი გავითვალისწინოთ და ნაწარმოები მეტნაკლებად იაკობისდროინდელი სახით წარმოვიდგინოთ.

ქართულ ენას ერთი უნიკალური თვისება ახასიათებს. თვით უძველესი ქართული, რომ არაფერი ეთქვათ რუსთაველის ენაზე, ჩვენთვის, ძირითადად, გასაგებია. სულ სხვა ვითარებაა სომხურში, რუსულში ან ევროპულ ენებში. ძველი სომხური დღევანდელი მკითხველისათვის გაუგებარია. ასეთივეა ძველრუსული და სხვა ენებიც. ქართული ენა ამ მხრივ გამოჩნდის. ეს არ ნიშნავს, რომ არ არსებობს ძველი ქართული. ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების თვალსაზრისით არსებობს ძველი და ახალი ქართული.

ძალზე ნიშანდობლივია, რომ ამ ბოლო დროს დიდი მობრუნება მოხდა ძველი ქართულისაკენ. ძველ ენას მიენიჭა ცოცხალი ესთეტიკური საუნჯის მნიშვნელობა. ძველი ჟღერს იოლად აღდგება და დღევანდელ ჩვენს მეტყველებას ამდიდრებს. ძველი ქართული დღეისათვის ცოცხალია, განსაკუთრებით, როგორც მხატვრული ენა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მხატვრული ენა, ძველიცა და ახალიც, ერთი მთლიანობაა (რ. თვარაძე).

ამას ბევრი სიკეთე მოჰქონდა ჩენი მწერლობისათვის, მთელი ქართული მხატვრული აზროვნებისათვის. საუკუნეთა მანძილზე შემუშავებული ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებანი ყოველთვის ცოცხალი იყო.

„შუშანიკის წამებაში“ მრავალი სიტყვაა, რომლებიც ქართული ესთეტიკური აზროვნების ხანგრძლივი ისტორიის მომსწრენი არიან. ზოგიერთი ამ სიტყვათაგანი დღეისათვის შეიძლება გაუგებარი იყოს, მაგრამ ისინი ძალზე იოლად ცოცხლდებიან და ეს იმიტომ, რომ მათ ნათელი ესთეტიკური შინაარსი უტარებიათ. ესთეტიკური შინაარსი კი შორეულ დროსაც მახლობელს ხდის. ჩენთვის გასაგები როდია „ხორმაკნი“, „დამღიერებულნი“, „ჩარადოეანნი“, ან „ხუაშიადად“. მაგრამ ისინი მალე ეგუებიან დღევანდელ ესთეტიკურ გემოვნებას. ისინი ბგერწერითაც კი მეტყველნი არიან და ატარებენ მიმზიდველ შინაარსს, ფერულწაყრილს, მაგრამ ადვილად გასაღვივებელს.





იოანე საბანისძე „აბო თბილელის წამება“

ნებისმიერ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში მრავალი პრინციპი იგულისხმება. გამოვყოფთ იოანე საბანისძისთვის მნიშვნელოვან რამდენსამე ასეთ პრობლემას: რწმენითი შემეცნების დანერგვა, უცხოთმ პრობელიტთა (მოქცეულთა) ზიარება, ქართველთა ადგილი „ოიკუმენაში“ (ეულგურულ მსოფლიოში), ქართველთა ეროვნული ღირსებანი, სახისმეტყველებითი სიმბოლიკა, დრო „ქამიერი“ (ისტორიული), ეორგალოგიური (წმინდანობისა) და ესქატოლოგიური (მსოფლიოს აღსასრულისა), სიწმინდის საფეხურები, წმინდანი – ლეთაების სიმბოლოებში და ა. შ.

ი. საბანისძე იმთავითვე გადმოსცემს აგიოგრაფიის ერთ-ერთ ესთეგიკურ პრინციპს: „აღწერე უღირსისაგან გონებისა ჩემისა შემოკრებული მარტვილობა ჭეშმარიტი და უტყუელიო“. „ჭეშმარიტი აღწერა“ აქ გულისხმობს გამონაგონის უარყოფას. „სიტყვა-ხელოვნებით“ აღწერა სინამდვილიდან დაშორებად ითვლებოდა. სინამდვილესთან მიახლოება – ასეთი იყო მიზანი. სინამდვილის ამადლებულობა უნდა შეგვაგრძნობინოს მწერალმა და არა საკუთარი სიტყვის სილამაზე. სიტყვა უნდა იყოს ჰაერივით გამჭვირვალე, რათა მთელი სიცხადით ჩანდეს მხოლოდ და მხოლოდ საგანი და არა სიტყვა.

„ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვაჲ“, – ეს ერთი და მეორე: „აღვერიენით ერსა უცხოსა“, – ეს ორი იდეა უმთავრესია „აბო თბილელის წამების“ ავტორისათვის. ესთეგიკურ-პოეტიკური ძიებანიც ძირითადად ამ ორ პრობლემას უნდა დაუკავშირდეს.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში იმთავითვე გააზრებულ იქნა, რომ ეროვნული იდეალების დამკვიდრების თვალსაზრისით „აბოს წამება“ საეტაპო ნაწარმოებია (ი. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, შ. ონიანი).

ი. საბანისძის რწმენით, დაცვა „მამულისა ჩვეულებისამებრ სლვისა“ და დაძლევა დიდი საფრთხისა, რომ „აღვერიენით ერსა უცხოსა“ უნდა განხორციელდეს ეროვნული თვითშემეცნების გზით და არა, ეთქვათ, ბრძოლით, ანდა განმანათლებლობით, ან რაიმე სხვა გზით. ამიტომაც თვით აღმსარებლობითი სიბრძნის გვერდით ეროვნული

თვითშემეცნებაა დაყენებული. ერთი მეორეს გულისხმობს, მაგრამ ლიგერატურულ პოზიციას როცა ეხებით, როცა ნაწარმოებს პოეტიკურსა და ესთეტიკურ სიბრტყეზე განვიხილავთ, ვხედავთ, რომ განსახოვნების უპირითაღეს ფორმებს სწორედ ეროვნული თვითშემეცნება მსჭვალავს.

ამას იმთავითვე უკავშირდება შემდეგი პრობლემა: ესაა რწმენითი შემეცნება.

ეროვნული თვითშემეცნება დაფუძნებული რწმენაზე იოანე საბანისძის ძირითადი იდეაა.

ი. საბანისძისთვის განსხვავებულია რწმენითი და არარწმენითი შემეცნება, ამისდაკეალად, რწმენითი და არარწმენითი სიბრძნე. მსაჯულის წინაშე თავისი „მამული სჯულის“ შესახებ აბო ამბობდა: „დაუგევეო მე იგი კაცთა ხელოვნებით შეთხზული სჯული და ზღაპრობისა სიბრძნით ღონისძიებული რწმუნება“ (თ. II). „ზღაპრობის სიბრძნეს“ ირწმუნებენ ურწმუნონი, ხოლო ჭეშმარიტი მორწმუნისათვის ასეთი სიბრძნე მხოლოდ არარწმენითი შემეცნების საგანია.

რწმენად შეიძლება გეექცეს სიბრძნე, თუკი მის მაღალსულიერებას ვირწმუნებთ. აბო ადრე „სწავლულ იყო მწიგნობრობითა სარკინოზთაითა“. მაგრამ ეს მოძღვრება „კაცთა ხელოვნებით შეთხზული“ იყო.

„ხელოვნება“ (პრაქტიკული ოსტაგობა), იმდროინდელი მოძღვრებით, ადამიანის დემონური უნარია, სიბრძნე კი ლეთაებრივია.

როცა კაცს სიბრძნე რწმენად გადაექცევა, ცნობიერება წარიმართება მისი ძალით, რომელიც განსაზღვრავს ამრთა ყოველგვარ ურთიერთგამომდინარეობას. რწმენა წარმართავს ამრს, იგი მას ექცევა შინაგან სამრისად.

ამრის წარმმართველი რწმენა სიყვარულია, ამიგომ საჭიროა სიბრძნეს შეერწყას სიყვარული. უსიყვარულოდ ვერ შეიცნობა ჭეშმარიტი სიბრძნე. ეს კარგად ჩანს აბოსა და მსაჯულის საუბრიდან. „ჰრქუა მას მსაჯულმან მან: „რაჲ ეგოდენი სიგებოებაჲ გაქუს ქრისტესს შენისაგან, რომლითა სიკუდილცა არა გეწყალის თავი შენი?“ აბო პასუხობს: „უკუეთუ გნებაჲს ცნობად სიგებოებაჲ მისი, შენცა გრწმენინ ქრისტესს და ნათელ – იღე მისა მიმართ და მაშინლა ღირს იქმნე ცნობად სიგებოებისა მისისა.“

„აბოს წამებაში“ არაა მხოლოდ მშრალი თხრობა. მასში ბევრია ქადაგება. არსებობს ყური „სასმენელი“ და არსებობს „საცნობელი“ (ანუ ცნობიერებისა). როგორც „გონების თვალი“ არის, ასევეა გონების ყური, „ყური გულისანი“ (ანუ „გულისყური“). სანამდე ავტორი სათქმელს იცოდეს, ჯერ ამზადებს მსმენლის განწყობას, რასაც

სხედასხვაგვარად ახორციელებს თითოეული თავის დასაწყისში, ან სხვა ცალკეული ეპიზოდების წინ („არა თუ ხოლო ჩემდა მარგომსა საძიებელ არს სმენად საწადელი ესე მარგვილობაა წმიდისა ამის მოწამისაჲ, არამედ ყოველთა ჯერ არს თქუენდაცა დაკვირებად ჩემ თანაო“; „უფალსა ჰნებაჲს დამკვიდრებად ასოთა შინა თქუენდა“, ამ სიგყვებით აღამიანი წარმოიდგინება ვითარცა პოტენციური სავანე-გაძარი („გაძარი ხარო ღმრთისანი.“ იქვე).

ი. საბანისძე სხვა აგიოგრაფებზე შორს მიდის: „სიმტკიცე და სიხარულ ექმნის ჭაბუკთა მოთხრობითა მით, სიმხნეა იგი ქრისტეს მოღუაწეთაჲ და სიქადულ და მხიარულება მოხუცებულთა ხსენებაჲ იგი ღუაწლისა მის მარგვილთაჲსაჲ და საწადელ და სასურველ მღდელთა და ყრმათა მათ, მოწაფეთა და შეილთა ეკლესიისათა კრებაჲ იგი ღლესასწაულისა მის წმიდათაჲსაჲ“. ამგვარი შემეცნება ხდება არა გონებით, არამედ გულით და, თანაც, ეს როდია მხოლოდ გრძნობადი შემეცნება, არამედ ესაა გულით შემეცნება აზრისა. ამიგომაც შემეცნება „ზიარებაა“ ამალღებულთან (ანუ „მთა-გრძნობაა“). ამ გზით ყველას ძალუძს თავის თავში „გაიჩინოს“ ღმერთი, იგრძნოს, რომ „სასუფეველი ღმრთისა გულთა შინა არს“, და როცა კაცი ამას იგრძნობს, იწყება ქრისტიანული კათარზისი (ანუ განწმენდა).

„აბოს წამებაში“ ჩანს „მე“ ავტორისეული და „მე“ მსმენელთა და მათი მიმართება პიროვნებათა სიმრავლესთან.

აქ კიდევ ერთი მისწრაფება მკლავდება ი. საბანისძისა. „ჩვენ“ ნიშნავს „ჩვენ ქრისტიანებით“. „აბოს წამებაში“ მძლავრობს ასეთი გაგებაჲ – „ჩვენ ქართველები“. ი. საბანისძის მწერლური მიზანდასახულობა, როგორც ეთქვით, ასე შეიძლება იქნეს ფორმულირებული: ეროვნული თვითგაცნობიერების დაფუძნება რწმენით შემეცნებაზე. რწმენით უნდა მოხდეს შეგრძნება იმისა, რომ „აღვერიენით ერსა უცხოსა“, რომ დავეივიწყეთ „მამულისა ჩუეულებისაებრ სლუაჲ“. სწორედ ამის დაეიწყებიდან მომდინარეობს ქართველთა ყოველგვარი უბედურებანიო. ესაა ჩვენი, ორი უმთავრესი ეროვნული ნაკლი.

ჩვეულებრივ, აგიოგრაფიაში ქვეყნის უბედურებანი აიხსნებოდა საკუთარი ცოდვილიანობის ქადაგებით.

ეროვნულ ღირსებათა ნათელსაყოფად იოანე საბანისძეს წამოყენებული აქვს ოთხი მოგივი: 1. ქართველები მარგონი ვიცავთ ქრისტიანობას კულტურული მსოფლიოს განაპირასო; 2. ხუთას წელზე მეტი ხანია, რაც ჩვენ ქრისტიანობას ვეზიარეთო; 3. ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისას ეთანატოლება და 4. ქართლი წმინდანთა სამშობლოაო.

ეს მოგივები განმარტებას ითხოვს:

1. ი. საბანისძე წერს: ჩვენ ვართო „ყურესა ამას ქუეყანისასა“ განსაყდელში „მედამდგომელთა ამათ ჩუენთა, მფლობელთა ამის ეამისათა“.

რას ნიშნავს „ყურე ქუეყანისა“?

აქ უპირველესად „ქვეყნის“ მნიშვნელობაა გასარკვევი.

ის აიხსნება მხოლოდ იმდროინდელი მოძღვრებით „ოიკუმენაზე“ ანუ კულტურულ მსოფლიოზე, რაც უდრის საქრისტიანო მსოფლიოს. ამდენად, „ქვეყანა“ ნიშნავს მსოფლიოს იმდროინდელი ოიკუმენური გაგებით.

„ქვეყანა“ ძველ ქართულში სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა: „ხმელი“, მიწა, მსოფლიო, სოფელი, მკვიდრობა, სამკვიდრებელი მამული“ (ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი). „აბოს წამებაშიაც“ სხვადასხვა მნიშვნელობით გვხვდება ეს სიტყვა, ერთ ადგილას იგი მიწას აღნიშნავს (იხ. I თავში სიმბოლური სახეების განმარტებანი), სხვაგან უფრო ხშირად, მას დღევანდელი მნიშვნელობა აქვს: „ნერსე მოწოდებულ იქნა ქუეყანად ბაბილოვანისა“; „ნერსე, ელტოლვილი ქუეყანით თვისით, შევიდა ქუეყანასა მას ჩრდილომასასა“).

„მრავალ არს ქალაქები და სოფლები ქუეყანასა მას“; „განვლეს ქუეყანაჲ იგი წარმართთა“; „ვითარცა მოიწინეს იგინი ქუეყანად აფხაზეთისა, მთაყარმან მან ქუეყანისამან შეიწყნარა“ (მდრ. „ქართლად ფრიადი ქუეყანაჲ აღირაცხების...“). მაგრამ ეს ფაქტები არ გამოორიცხავდა „ქვეყნის“ ხმარებას „მსოფლიოს“ მნიშვნელობით.

თუ „ქვეყანაში“ მსოფლიოს მნიშვნელობას არ ამოვიკითხავთ, გაუგებარი დარჩება ფრაზა: ეცხოვრობთო ქუეყანის ყურეში. ოიკუმენური მოძღვრებით, ქართლი სწორედ კულტურული მსოფლიოს „ყურეა“. ამას ეხმიანება ნაწარმოების სხვა ადგილიც: „არა ხოლო თუ ბერძენთა... არამედ ჩუენცა შორიელთა ამათ მკვიდრთა...“ (თ. I). „ყურე“ ძველქართულად რომ განაპირა კუთხეს ნიშნავს, ამას „მუშანიკის წამებაც“ გვიდასტურებს: „შევიდა მუნ (სახლასა) შინა სიმწარით საესეჲ და მიეყრდნა ყურესა ერთსა და გიროდაო“.

აქვეა კიდევ ერთი ფაქტი, რომელიც საბოლოოდ ნათელყოფს, რომ „ქვეყნის ყურე“ ოიკუმენის დასასრულია. როცა ნერსე ერისთავმა თბილისი მეორედ დატოვა, როცა „განვლო მან კარი იგი ოესეთისაჲ, რომელსა დარიალან ერქუმის“, შევიდა „ქუეყანასა მას ჩრდილომასასა, სადა-იგი არს სადგური და საბანაკეჲ ძეთა მაგოგისთაჲ, რომელ არიან ხაზარნი, კაც ველურ, სამინელ პირითა, მხეცის ბუნება, სისხლის მჭამელ, რომელთა შჯული არა აქუს, გარნა ღმერთი ხოლო შემოქმედი იყიანო“. აქ მთავრდება კულტურული მსოფლიო.

ხაზარეთი ოიკუმენასმიღმა სამყაროა. სწორედ ოიკუმენური მოძღვრებით უნდა აიხსნას ი. საბანისძის მიერ ხაზართა ასეთი დახასიათება, თორემ სუბიექტურად მოსალოდნელი იყო მისი სხვაგვარი განწყობილება, რადგან ხაზარებმა ნერსე შეიფარეს და შეიწყნარეს. ხაზარები არაბებს მგრობდნენ, ამიტომ თვით ბერძნებიც კი დაახლოვებას ცდილობდნენ მათთან, ვითარცა თავიანთი მტრების მტრებთან.

ყოველივე ეს უკარნახებდა ი. საბანისძეს, ხაზარები, რომლებსაც იგი მაგოგის შთამომავლად მიიჩნევდა, ისე დაეხასიათებინა, როგორც ეს ოიკუმენასიქითა ქვეყნის მკვიდრს შეეფერებოდა. იმასაც გვიჩვენებს, რომ ხაზარეთში უკვე ერცელდება კულტურული მსოფლიოს გავლენა და შედის ქრისტიანობა: „მრავალ არს ქალაქები და სოფლები ქუეყანასა მას ჩრდილომასასა, რომელნი სარწმუნოებითა ქრისტესითა ცხოვნდებიანო“. ასეთი გავლენა მაშინ ქართლიდან იყო შესაძლებელი. თუმცა ამაზე ი. საბანისძე არაფერს ამბობს, არადა, მისგან ამის აღნიშვნა მოსალოდნელი იყო. ამ მხარეში დღემდე შემორჩა ძველი ტაძრები ქართული წარწერებით.

ასე რომ, ქართლის შემდეგ იწყება სულ სხვა სამყარო. ქართლი ოიკუმენაა, თუმცა მისი დასალიერია, ხაზარები არ შედიან ოიკუმენაში. ოიკუმენური მოძღვრებით: კულტურულ მსოფლიოში ცხოვრობენ პრომნი (ბერძენ-რომაელები) და ბარბაროსები. ბერძნების აზრით, ქართველები ბარბაროსები იყვნენ, მაგრამ იოანე საბანისძე, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ქართველებს ბერძნებს უთანაგოლებს ღირსეული სარწმუნოებით და მით უფრო ოიკუმენადან იგი მათ არ გამოჰყოფდა.

„აბოს წამების“ გეოგრაფია ფართოა, მაგრამ ი. საბანისძე ხაზარეთის შემდეგ ყველაზე მეტ ყურადღებას აფხაზეთისადმი იჩენს („არავინ ურწმუნოთაგანი მკვიდრად იპოვების საზღუართა მათთა. რამეთუ საზღვარ მათდა არს ზღუაჲ იგი პონტომასა, სამკეიდრებელი ყოვლადე ქრისტიანეთაჲ, მისაზღვრადმდე ქალდიასა, გრაპეზუნგიაჲ მუნ არს, საყოფელი იგი აფსარეაჲსაჲ და ნაფსაჲს ნაეთსადგური. და არს ქალაქები იგი და ადგილები საბრძანებელად ქრისტეს მსახურისა იონთა მეფისა, რომელი მოსაყდრე არს ღიღსა მას ქალაქსა კონსტანტინეპოლისასა“). „აფხაზეთის“ საზღვრების მიხედვით ამკარაა, რომ იგი გულისხმობს მთელ დასავლეთ საქართველოს. თანაც ჩანს, თუ როგორ ერწყმის იგი ბერძნულ სამყაროს. იგრძნობა, რომ აქედან ახლოა ოიკუმენას ცენტრი, აქ ურწმუნოები არ არიან. ეს ოიკუმენას უშუალო გაგრძელებაა, ქართლი კი მისი დასასრულია.

როცა ქვეყნის მდგომარეობაზე მსჯელობს, ი. საბანისძის სიგყვებს შუა ისმის ბერძნებისადმი საყვედური, რომ ჩვენ მარგონი ვართ „ყურესა ქვეყანისასა“, მარგონი ვიცავთ ქრისტიანობასო. ჩრდილოეთით მაგოვთა მოდგმაა, სამხრეთიდან მოდის და თბილისში ბატონობს დაუძლეველი არაბობა....

ასეთია ი. საბანისძისეული „სიერეული გააზრება“ ქვეყნის მდგომარეობისა. მისი წარმოდგენები ქვეყნების გეოგრაფიაზე, ქართლის ადგილზე მათ შორის, ეროვნული აზრითაა გაშინაარსებული. კულტურული მსოფლიოს „ყურეში“ ცხოვრება კულტურულ-აღმსარებლობითი თვალთახედვითაა გააზრებული. იგი უყურებს ქართლს არა მხოლოდ როგორც მდებარეს „ამ ცისქვეშეთში“, არამედ ჩართულს თავის კულტურულ-აღმსარებლობით გარემოცვაში.

ასე ხედავს ი. საბანისძე ამქვეყნის სიერეულ საზრისს.

2. იქვე, სადაც ქართლის მდგომარეობის სიერეული მოაზრებაა, მოცემულია ამგვარივე დროითი მოაზრებაც, ისინი ერთმანეთს მოსდევს და ერთმანეთს ერწყმის. იქმნება საბანისძისეული ქრონოტოპი ანუ დრო-სიერეული ფონი, რომელზედაც ჩანს ქართლი და რაც ცხადია, აბოც.

დროთა დინების რა გააზრება წარმოაჩენს ქართველთა ეროვნულ ღირსებას? აი, ისიც: ქართველებიო „ხუთასის წლისა ჟამთა და უწინარესდა შჯულ-დებულ ყოფილ არიან წმიდითა მაღლითა ნათლისღებისაჲთაო“ (თ. I). ხუთასი და კიდევ მეტი წელია, რაც ქართველები მოინათლნენო.

ეს სიგყვები 786-790 წლებშია თქმული (თუ ჩვენ „აბოს წამების“ დღემდე მიღებულ თარიღს 786-790 წწ. ვირწმუნებთ). გამოდის, რომ ქართველები მონათლულან არაუგვიანეს 286-290 წლებისა, ანუ III საუკუნის დასასრულს, მაგრამ ჩვენ ხომ 337 წელი ვიცით? ამისი შეთანხმება შეიძლება. 337 წ. ან 326 წ. ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების წელია, მაგრამ ქრისტიანობა ქართველთა შორის მანამდეც ვრცელდებოდა. თავდაპირველად ანდრია მოციქულის მიერ.

ყოველივე ამის მიხედვით, ჩვენ ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანი ერი ვართ. იმთავითვე მიდრეკილნი ეყოფილვართ ქრისტიანობისაკენ. არაბთა მძლავრობამ კი ესეც დაგვაეწიყა. მაინც რა მიზეზით მოხდა არაბთა ეგრერიგი მომძლავრება? ი. საბანისძე ამას ასე ხსნის: „შემოკრებულსა ამას ჟამსა მეშვიდესა დარსა ზედა ედგათო“ (თ. II). ეს მოტივი განმარტებული აქვს კ. კეკელიძეს. „დარი“ ათასწლეულს ნიშნავს. „მეშვიდე დარი“ მეშვიდე ათასწლეულია ქვეყნის გაჩენიდან. ქართველთა წარმოდგენით, ქვეყანა 5604 წელს გაჩენილა

ქრისტიანული წელთაღრიცხვის წინ. ამას ემატება 786-790 წელი და ვიღებთ 6380-6384 წლებს, მეშვიდე ათასწლეულს. მეშვიდე ათასწლეულში, თითქოსდა ქვეყნის აღსასრული უნდა დაწყებულიყო. ჩანს, ამის მომასწავებლად მიაჩნდა ი. საბანისძეს არაბობის მომძლავრება, რადგან ასეთი დროის შესახებ ყოფილა თქმული: „მრავალნი სცდებოდნენ და მრავალთა აცდუნებდნენ“. ახლა დამდგარა ესქატოლოგიური ჟამი. ესქატოლოგია კი ქვეყნის აღსასრულის გარდაუვალობას ქადაგებდა. ესქატოლოგია თითქოს პესიმიზმს ამკვიდრებდა, ოღონდ აღსასრულის გარდაუვალობის შეგნებით გრაგიკულ განცდას ანელებდა. ამ ფონზე ძალზე საყურადღებოა ი. საბანისძის პოზიცია. „აბოს წამებაში“ ეროვნული ოპტიმიზმია, აქ ხსნის გზათა ძებნა, ყველაფერი ისტორიული ხსნის იმედითაა გამსჭვალული და აქეთ-კენ მიმართული. ეს ერის გაფრთხილებასა და გამოფხიზლებას ითვალისწინებს.

ყოველ დროს თავისი ესქატოლოგია აქვს. თავისთავად ძალზე საყურადღებო იყო მსოფლიო აღსასრულის ახსნა ადამიანთა მორალური დაცემით. მორალი კოსმიურ ძალად ცხადდებოდა. მრავალწახნაგოვანია დღევანდელი „ესქატოლოგია“. დღეს არა მხოლოდ თერმოატომგულის და ეკოლოგიური საფრთხის პრობლემა დგება, არამედ დგება ენერგეტიკული კრიზისის საფრთხეც. დღეს უფრო პრაქტიკულ დონეზე შევიმეცნებთ – ხოლმე ესქატოლოგიურ პრობლემებს, მაგრამ კონკრეტული ფაქტების მიღმა იგულისხმება ადამიანთა საყოველთაო მორალური პოზიცია. როცა ბუნების ჰარმონია ირღეევა, ბუნებრივად დგება პრობლემა, ასე ვთქვათ, ბუნების წინაშე ადამიანის მორალური პასუხისმგებლობისა. დღევანდელი მწერლობის ესქატოლოგია ასეთია:

„გმინავეს დედამიწა და ვგრძნობ, გულს როგორ უხერევენ ნემსის სიმსხო ელექტრობურღები.

ეხედავ, ოთხი მილიარდი ადამიანი როგორ შესევია მის დაუძლურებულ, გამოფიგულ, მოქანცულ სხეულს. ჰკაფავენ, ჩეხავენ, ღრღნიან, ჰქაჩავენ, ფლეთენ, მთასა და ბარს ასწორებენ, ბურღავენ. გულშიც არაფერს უტოვებენ. ირგვლივ მხოლოდ ნამუსრევი და ნამსხვრევები რჩება.

ეხედავ ფილგვებდაფლეთილ, ენებგადაჭრილ დედამიწას, სისხლის უკანასკნელი წვეთებისაგან რომ იცლება, ეხედავ ჭრილობებად ქეუული, მორღვეული და დაწყლულებული ხეობებიდან ჩირქივით როგორ გამოედინებიან მოწამლული მდინარეები...“ (გ. ფანჯიკიძე, „აქტიური მზის წელიწადი“).

რაგომ ღვება საფრთხე თვით ადამიანის მიზეზით ადამიანობის მოსპობისა? ამაზე გადამწყვეტი პასუხი დღევანდლობასაც კი არა აქვს და მეტადრე – იოანე საბანისძის ეპოქის მწერალს. ამის მოსაზრებლად მას მოეპოვება „დროის“ ცნება – „ქამი“. „ქამი“ არაა მოვლენათა მხოლოდ თანმხლები ფაქტორი. იგი მოვლენათა რაობის განმსაზღვრელია. „ქამი“ აღესილია ყოვლისმომასწავლებელი ძალის შინაარსით. ამგვარი „ქამი“ მოგადად იგივეა, რაც ანტიკური ბედისწერა – „მოირა“. ასეთი გაგება შემდგომში სათავეს უდებს დროის ესთეტიზაციას.

იოანე საბანისძის თქმით, არაბები არიან „მფლობელნი ამის ქამისა“, და ამის წყალობით ხდებიან „სოფლისა მპყრობელნი“. ესქატოლოგიური „ქამის ფლობა“, როგორც ცნობილია, რომანტიკოსებამდე აღწევს: „ქამი ჩემია და ქამისა მე ვარ იმედი“ (ნ. ბარათაშვილი – „ნაპოლეონ“). ი. საბანისძე სხვაგანაც იმეორებს ამას: ნერსეო „მოწოდებულ იქნა ქუეყანად ბაბილონისა მფლობელისა მისგან მის ქამისა, სარკინოზთაჲსა ამირა მუმნისა აბდილასაგან“.

ყველაფერს თავისი „ქამი“ აქვს, – ამ პრინციპს ი. საბანისძე შემდეგი სიტყვებით გამოხატავს: „ვერვინ მიყვნა ხელნი მის ზედა ბოროტებით, რამეთუ არღა მოწვენულ იყო ქამი მისი“. ასეა ახსნილი, თუ რაგომ არ ეხებოდნენ აბოს აფხაზეთიდან თბილისს მობრუნების შემდეგ სამი წლის მანძილზე. მაგრამ ეს არცაა ახსნა, ესაა „ქამის“ წარმოდგენა სასურველი შინაარსით და აქედანვე იწყება „ქამის“ ესთეტიზაცია.

მრავალნაირი დროა „აბოს წამებაში“: ისტორიული დრო, ეოტოლოგიური (წმინდანთა ხსენებისა) და ესქატოლოგიური დრო, ე. ი. დრო ქვეყნის აღსასრულისა. მაგრამ ი. საბანისძისთვის, როგორც მწერლისთვის, მთავარია ეოტოლოგიური დრო. მასში იყრის თავს ყოველივე: ისტორიული დროც და ესქატოლოგიურიც, გინა კოსმიური. იგი ამათი „სახეა“.

ი. საბანისძისათვის 786 წელი არაფრით არ იყო ღირსშესანიშნავი, გარდა აბოს წამებისა. ი. საბანისძე ამ ფაქტს მრავალმხრივ ათარილებს. იგი მოაზრებულია ყველა შესაძლებელი დროით: დასაბამიდან, ჯვარცმიდან, თანადროული საეკლესიო და საერო ფაქტებით. რაც კი რამ საერთო თვალსაწიერი გააჩნია აეგორს, მთლიანად მოხმობილია და დაკავშირებულია აბოს წამების თარიღთან: კონსტანტინეპოლში კონსტანტინე ლეონის ძის მეფობა, სარკინოზთა შორის მეფობა ამირა მუმნისა, ქართლში სამოელის კათალიკოსობა და სტეფანოზის ერისმთავრობა, 6424 წელი დასაბამიდან. ყველა ამ მოვლენას თავისი „ქამი“ აქვს და ყველა დრო ერთმანეთს კვეთს აბოს

მარგვილობის თარიღში. თანაც, წამების კონკრეტული დღეცაა და ზუსტებული – 6 იანვარი, პარასკევი, დღე ნათლისღებისა: „მრჩობლ იქნაო დღესასწაული ესე ღმრთის გამოცხადებისა“, ე. ი. გაორდაო დღესასწაული ორი მოვლენის დამთხვევით.

არაფერი ისე ზუსტად არაა დათარიღებული ძველ ქართულ ლიტერატურაში, არც აგიოგრაფიაში და არც თვით საისტორიო მწერლობაში, როგორც წმინდანობის ფაქტები (შდრ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“). ასეთ „დროს“ აქვს ერთი თავისთავადი და, ამასთანავე, ზოგადი მნიშვნელობა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ეგოდენი ზუსტი წარმოდგენა ეროვნულ მსოფლმეგრძნებად არ ქცეულა და იგი, ფაქტობრივად, აგიოგრაფიულ ლიტერატურულ ფაქტად დარჩა. ქართველთა ეროვნული მიმართება მოვლენათა დროული გაგებისადმი სხვა მხრივ წარიმართა. არათუ მხოლოდ ფოლკლორში და მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ თვით საისტორიო მწერლობაშიაც ძირითადად დროის მითოლოგიზაციას მიჰყვებოდნენ და ამ გზით ხდებოდა დროის ესთეტიზაცია. ისტორიულ დროს ცვლიდა მხატვრული დრო და მოვლენები არ იყო დროით ლოკალიზებული (სხვათა შორის, ამანაც შეუწყო ხელი, რომ თამარი ისტორიული პიროვნებიდან ქცეულიყო მხატვრულ პერსონაჟად). აბოს წამების თარიღით ზუსტად ჩვენ არც ქართლის მოქცევის დრო ვიცით, არც თბილისის დაარსებისა, არც პეტრიწის ბიოგრაფია, არც რუსთველისა და არც თამარისა.

ი. საბანისძისთვის აბოს წამების დრო არაა მხოლოდ ერთი კონკრეტული თარიღი. მასში გამოხატულია ქართლის ბედიც და მსოფლიო-ისტორიული დრო-ქამიერი დინებაც. ამასთანაა დაკავშირებული ეროვნული ღირსების შეგნებაც ქრისტიანული აღმსარებლობითი ცხოვრების ხანგრძლივობით.

დროით მოაზრება ერის ცხოვრებისა ერწყმის მის სიერცობრივ მოაზრებას და იქმნება ეროვნული დრო-სიერცე, ერის რაობის წარმომადგენელი ქრონოტოპი.

3. ქართველების ეროვნული ღირსების წარმომადგენელი მესამე მოცივი ასეთია: „არა ხოლო თუ ბერძენთა სარწმუნოება ესე ღმრთისამიერი მოიპოვეს, არამედ ჩუენცა, შორიელთა ამათ მკვიდრთა“. აქ იგულისხმება, რომ საბერძნეთი საქრისტიანოს ცენტრია, ქართლი მისი დასასრულია და მაინც იგი არ ჩამოუვარდება საბერძნეთს. აქ ი. საბანისძეს მოჰყავს ავტორიტეტული სიტყვები: „მოვიდოდიან აღმოსავალით და დასავალით და ინახ-იდგმიდენ წიალთა აბრაჰამისთა, ისაკისტა და იაკობისტა“.

ბერძნებთან შეთანაგოლება უბრალოდ პატრიოტობით არ უნდა აიხსნას. ამას კონკრეტულ-ისტორიული ამბები იწვევდა.

საქმე ისაა, რომ ამ დროს საბერძნეთში ხატმბრძოლობა იყო გავრცელებული. ხატმბრძოლობა ორთოდოქსალური აღმსარებლობიდან განდგომას მოასწავებდა. ყურადსაღებია ისიც, რომ ხატმბრძოლობა აღმოსავლურ გენდენციებს გამოხატავდა და შორეულად არაბულ სამყაროსაც კი უკავშირდებოდა. (კერძოდ, იმით, რომ უარყოფდნენ მხატვრობას. ამას ითხოვდა „ყურანი“, მაჰმადიანთა მთავარი წიგნი).

სწორედ ამ პერიოდს ეხება არსენ ბერიძეული „ნინოს ცხოვრების“ დანართი: „ყოველნი ეკლესიანი საბერძნეთისანი დაიპყრნა ბოროტმან ამან წვალებამან (ხატმბრძოლობამ, რ. ს.), რამეთუ ესოდენ არღარა იპოვა მართლმადიდებელი ეპისკოპოსი სამეფოსა ქუეშე ბერძენთასა, რომელ წმინდა ეპისკოპოსი გუთეთისა (გუთეთი სამხრეთ რუსეთში იყო) თვისისა სამწყსოჲსა მიერ ქართლისა კათალიკოზისა წარმო-ივლინა და ამიერ მიიღო ხელთდასხმა და ეგრეთ წავიდა ქუეყანად თვისა“. ამასვე ეუბნებოდა გიორგი ათონელი ანგიოქიის პატრიარქს (გიორგი მცირე, „გიორგი ათონელის ცხოვრება“).

საქართველოში ხატმბრძოლობას არასდროს არ გაუმარჯვია. „აბოს წამებაშიაც“ ანგიხატმბრძოლური გენდენციები ჩანს. წმინდანის სხეულის ნაშთების თაყვანისცემა, რომელიც მაშინ ჩვენში ყოფილა გავრცელებული, ანგიხატმბრძოლურია (ამას კრძალავდნენ ხატმბრძოლი ქრისტიანები).

ყოველივე ზემოაღნიშნულით, ქართლი გამოდის ჭეშმარიტი აღმსარებლობის დამცველად, ხოლო საბერძნეთი მის დამრღვევად. ამას კი შეიძლებოდა მიეცა საფუძველი ი. საბანისძისთვის ქართული სარწმუნოება ბერძნულთან შეეთანაგოლებინა. რასაკვირველია, ეროვნულ ღირსებათა წარმოჩენას ყოველთვის შეიძლება თან დაჰყვეს ილუზიები, მაგრამ თვით ასეთ ილუზიებსაც აქვს როგორც თავისი უარყოფითი, ისე დადებითი მხარეები.

4. „აბოს წამების“ პირველი თავი მთავრდება შემდეგი სიტყვებით: „ქართლისაცა მკეიდრთა აქუს სარწმუნოებაჲ და წოდებულ არს დედად წმიდათა, რომელთამე თვით აქა მკეიდრთა და რომელთამე უცხოთა და სხვით მოსრულთა ჩუენ შორის ჟამად-ჟამად, მოწამედ გამოჩინებითა“.

ქართლი „დედააო წმინდანთა“, წმინდანთა მშობელიაო, – ეს მეოთხე და არსებითი საფუძველია აგიოგრაფისთვის ეროვნულ ღირსებათა წარმოჩენისას. წმ. ნინო, რაჟდენ პირველმოწამე, შუშანიკი, ევსტათი მცხეთელი, დავით და კონსტანტინე, კოლაელი ყრმები, არჩილ მეფე, ათცამეგნი ასურელი მამანი, – ასეთი სიმ-

რავლე წმინდანებისა მართლაც აძლევდა საფუძეულს ი. საბანის-
ძის ზემორე სიკვებებს.

უმთავრესი სათქმელი ი. საბანისძისა ის იყო, რომ უცხოგომნი
თავს სწირავენ სახელდობრ ქართული სარწმუნოებისათვისო. ამი-
სი მაგალითები ადრეც იყო (შუშანიკი, ეესგათი), მაგრამ აბოშ ეს
განსაკუთრებულად ნათელყო. ეროვნულ სიამაყედ იქცა, რომ თვით
არაბებზედაც კი შეგვიძლიაო ეგრერიგი ზემოქმედება. ასეა ჩამოყა-
ლიბებული „აბოს წამებაში“ ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებ-
რივი ღირსებათა შეგნება.

ქრისტიანობის დაცვა კულტურული მსოფლიოს განაპირას, უძვე-
ლესი ქრისტიანული ქვეყნის პატივი, ბერძნებთან შეთანაგოლება,
წმინდანთა სამშობლო, – ასეთია ქართლის ღირსებანი, ესენია ეროვ-
ნული თვითშემეცნების მოტივები.

მაგრამ ი. საბანისძე ეროვნულ თვითშემეცნებას მხოლოდ ღირ-
სებათა შეგრძნებაზე როდი აფუძნებს. ამ ოთხ მოტივს რომ აყალი-
ბებს, ამას იქვე თან აახლებს ამ ღირსებათა დავიწყების შეგრძნე-
ბას: დავივიწყეთო „ჩუეულებისაებრ მამულისა სლეაჲ“ და „აღვერი-
ენითო ერსა უცხოსა“.

ასეთ ფონზეა მოცემული აბო თბილელის სახე.

წმინდა აბო

აბოა „ახალი მოწამე“ (ამას მრავალგზის იმეორებს ნაწარმოები,
და ეს არაა შემთხვევითი ფრაზა, იგი გერმინია). წმ. აბოა ქართველ-
თა „მეოხი“, მათი მხსნელი, ცხადია, სულიერად მხსნელი. აბოს წა-
მებით იწყება განახლება: გაცნობიერება ეროვნული ღირსებებისა, და-
ღვეანდელი უბედურებისა და სამომავლო გზებისა.

აბო იყო „აბრამეანი, ძეთაგან ისმაელისთა, გომისაგან სარკი-
ნობთაჲსა“. იგი გამოეყო აბრამეანთ, რომ შემდეგ მიბრუნებოდა
„წიაღსა აბრაჰამისა“ („აბრაჰამის წიაღი“ წმინდანთა სულიერ სა-
უბრედ ითვლებოდა სიმბოლურად).

ავტორი ყოველივეს ასე ალაგებს სიმბოლური შინაარსით, თვით
მარგივსა და ყოფითსაც კი და, მეგადრე, ისეთ ფაქტს, როგორიცაა
აბოს განმორება თავისი ქვეყნისაგან: „ჩუენდა სოფლად გამოსლეაჲ
– იგი არა თუ თვით თავით თვისით განიზრახაო, არამედ ვითარცა
იგი უფალმან პრქუა ნეტარსა მას აბრაჰამს მასვე ქუეყანასა შინა
ქალდეელთასა, ვითარმედ: „გამოვედ ქუეყანისაგან შენისა და ნა-
თესაჲსაგან შენისა და სახლისაგან მამისა შენისა და მოვედ ქუეყა-
ნასა მას, რომელი მე გიჩუენო შენ,“ ეგრეთვე ესე კუალად ნამოხი

აბრაჰამისი არა თუ თვისით გონებით, არამედ წამის-ყოფითა ღმრთისა მიერითა იწეია ესეცა. და დაუგევა მამამ და დეღამ და ძმანი და ნათესაენი და მონაგებნი და აგარაკები“.

აბრაჰამთან დაკავშირებული ანალოგიები მსჭვალავს მთელს ძველქართულ სახისმეცყეულებას. ჯერ „ეესგათის მარგვილობაში“, შემდეგ აქ, „აბოს წამებაში“, მერე, განსაკუთრებით, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ და ა. შ.

აბრაჰამი აბოს სახეში ასეა გაშინაარსებული: აბოც გოვებს თაჲის ქეყანას, მოდის ქართლში, ეცნობა ქართულ მწიგნობრობას, ეზიარება ახალ რწმენას, ესაუბრება მრავალ შჯულისმეცნიერს, ზოგს ეკამათება კიდეცაჲ. ამ გზით მან უარყო „მამული შჯული“. აბო არისო „ეარდი ეკალთაგან გამორჩეული“. ეს ჩვეულებრივი ბიბლიური ფრაზა უბრალო გრაფარეგად შეიძლება მიგველო, რომ მას საკმაოდ ფართო შინაარსეული დაგვირთება არა ჰქონდეს; აბო, არაბთაგან გამოყოფილი პიროვნება, „ყოველსა ამას ჩუენსა სოფელსა ქართლისასა მეოხად ჩუენდა“ მოგვევლინა. ი. საბანისძეს შეეძლო „ქება ქებათაის“ სიგყეებით გამოეხატა ის გრძნობები, რომლებიც აბოს წყალობით ერის ცნობიერებაში უნდა გაჩნდეს: „მე მძინარე ვარ და ჰლვიძაჲს გულსა ჩემსა“ (5. 2).

არაბობა ერის დამთრგუნველი ძალაა, ჩამხშობი ყოველი სიკეთისა. აქედან იწყება უმთავრესი სათქმელი: ეს დამთრგუნველი, სიკეთის ჩამხშობი ძალა ერმა უნდა გადაიქციოს თვითშემეცნების იმპულსად, ძალად თვითგაცნობიერებისა. ესე იგი, ფაქტობრივად, სიკეთის ჩამხშობი ძალა სიკეთის გამაღვივებელ ძალისხმევად უნდა გადაიქცეს. უკეთურების სიკეთედ გადაქცევის მაგალითია თვით აბო, „ეარდი ეკალთაგან გამორჩეული“. და თვით ეს ფაქტი ქართველთა გემოქმედების შედეგია.

ესაა უმთავრესი ქვეგექსტი აბოს მხაგრული სახისა და გამოხატულება ი. საბანისძის ესთეტიკური თვალთახედვისა. საერთოდ, არც იყო მოსალოდნელი არაბის მოქცევის ფაქტი იმ დროს საგანგებო განზოგადების გარეშე დარჩენილიყო.

„აბოს წამება“ პოლიეპანრული ნაწარმოებია: I თავი ქადაგებაა, საკუთრივ აგიოგრაფიული თხრობა II-III თავებშია, ხოლო IV თავი („ქება“) პიმნოგრაფიული ხასიათისაა. I და IV თავები ერთმანეთს ემსგავსება ზოგადი მსჯელობით და მიმართვის ფორმით. ამგვარი მსგავსება გულისხმობს განსხვავებებსაც: I თავში მსმენელთადმია მიმართვა, მეოთხეში – აბოსადმი, რაც ამ თავს ლირიზმს ანიჭებს. ეს მთელ ნაწარმოებს პოლიფონიურობას სძენს და იქმნება ე. წ. „ღერძულ სიმეტრიაზე“ აგებული კომპოზიცია. მისი „ღერძი“ სწორედ აგი-

ოგრაფიული II-III თავებია როგორც ერთი მთლიანობა და მის მიმართ სიმეტრიულად ლაგდება ერთმანეთის მსგავსი I და IV თავები.

ღერძულ სიმეტრიაზე აგებული პოლიფონიზმით აღბეჭდილი კომპოზიციები შუა საუკუნეების ხელოვნებაში იერარქიული ანსამბლურობის ზოგადესთეტიკურ პრინციპს ემყარება. იგი პირობითად ასე შეიძლება გამოიხატოს: $a-b-a'$. თუ ამ სქემას „აბოს წამების“ კომპოზიციაზე გადავიგანთ, იგი ასეთ სახეს მიღებს: a (I – თავი), b (II-III – თავები), a' (IV – თავი). იგი ანალოგიას პოეზებს თვით ქართული გაძრის კომპოზიციაში, სადაც ღერძული სიმეტრიის ცენტრი გუმბათია, ხოლო გაძრის სიმეტრიულად შეთანადებული ფორმები ერთმანეთს მთლიანად არ იმეორებენ. ცხადია, ყოველთვის ასეთი ანალოგიების პირდაპირი სახით ძებნა აგეოგრაფიასა და ხუროთმოძღვრებაში უმართებულოა, მაგრამ ზოგადი პრინციპი მაინც შეიძლება ყველგან დაიძებნოს.

ბუნებრივია, რომ „აბოს წამების“ ზემოაღნიშნულ სტრუქტურას თვით აბოს სახის ჩვენება განსაზღვრავს. აბოა ნაწარმოების კომპოზიციის „სიმეტრიის ღერძი“. ამის მიხედვით ხდება ნაწარმოებში სათქმელის განაწილება. როგორც I, ისევე IV თავი „სიგყვახელოვნებაზე“ აგებული; II-III თავები კი აბოს თავგადასავალია. გაერყელებული ესთეტიკური პრინციპით, რომელსაც მიჰყვება ი. საბანისძეც, სიგყვახელოვნებითი გამოხატვა ვერ დადგება ფაბულურ ნაწილზე მაღლა.

I თავში მოცემულია ზოგადი მსჯელობა ერის მდგომარეობაზე, მის თვისებებზე და მის ამოცანებზე, წმინდანთა ზოგად თვისებებზე, ხოლო მეოთხე თავში აღნიშნულია, თუ ყოველივე ეს როგორ გამოიხატა აბოს სახეში (ხოლო ამისი კონკრეტული ჩვენება II-III თავებშია). საერთო სტრუქტურა I და IV თავებისა სხვადასხვაგვარია.

ზოგადად პირველი თავის შემადგენელი ნაწილები შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი პირობითი სახედლებით:

1. მსმენელებისადმი მიმართვა, 2. „მეშიდესა დარსა ზედა ედგა“, 3. „ქრისტიანენი გარდაგულარძნეს“. 4. ახალი მოწამე, 5. სიმბოლოები, 6. ბერძნებთან შეთანაგოლება; 7. „დედა წმიდათა“.

მეოთხე თავი: 1. მსმენელებისადმი მიმართვა, 2. „გიხაროდენ“, 3. აბო-მუშაკი მეთაერთმეტისა ჟამისა, 4. ჯეარცმულ „აეაზასა ემსგავსე“, 5. „შენ მიერ მოგუეახლა ქრისტე“, 6. „უნებლიებით წარმოგაჩინეს“, 7. „საკურთხეველი აბელისი“, 8. „ეარდი ეკალთაგან გამოგარჩია“, 9. „ვითარ-მე გაქებდე“.

I თავში ნათქვამია: ქართველები „გარდაგულარძნესო, რომელნიმე მძლავრებით, რომელნიმე შეგყუვილით, რომელნიმე სიყრმესა

შინა უმეცრებით, რომელნიმე მზაკუეარებით და სხვანი, რომელნი-
ესე ვართ მორწმუნენი, მძლავრებასა ქუეშე დამონებულნი და ნაკ-
ლულევანებითა და სიგლახაკითა შეკრულნი, ვითარცა რკინითა
ხარკსა ქუეშე მათსა გუემულნი და ქენჯნილნი, ძვირ-ძვირად ზღუე-
ულნი, შიშითა განილევიან და ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქარ-
თაგან ძლიერთა“.

როცა ვადარებთ ამ სიტყვებს სათანადო ადგილს IV თავიდან, ზე-
მოაღნიშნულ „სიმეგრულ პარალელიზმს“ ეხედავთ: „შენ, ახალი ეგე
ქრისტეს მორწმუნე, მოძღუარ ჩუენდა იქმენ, სწავლულნი უფრომს
გულისხმიერ ჰყუენ, შერყეულნი უფრომს განამტკიცენ, განმტკიცე-
ბულნი განამხიარულენ, წარმართნი წადიერ ჰყუენ ქრისტეს მონე-
ბად, სახსენებელი მარგვილობისა შენისა ჩუენ დაგვიგევე, სახელისა
შენისა მითხრობად ყოველთა ქადაგ ვიქმენით“.

პირველ თავში მოცემულია სიმბოლოები ღვთისა: 1. კარი, 2. გზა,
3. გარიგი, 4. მწყემსი, 5. ლოდი, 6. მარგალიტი, 7. მარილი, 8. ყვაეი-
ლი, 9. ანგელოზი, 10. კაცი, 11. ღმერთი, 12. ნათელი, 13. ქვეყანა,
14. მარცვალი, 15. მაგლი, 16. მზე სიმართლისა. გამოძიებულია მა-
თი წყაროები (კ. კეკელიძე, ი. აბულაძე, რ. ბარამიძე). I თავში მო-
ცემულია ამ სიმბოლოების განმარტებანი, როგორც ი. საბანისძე ამ-
ბობს, ძველი ავტორების კვალობაზე.

მაგრამ წარმოდგება საკითხი: რატომ სწორედ ეს სიმბოლოებია
განმარტებული ნაწარმოებში? აქეს თუ არა ამას მნიშვნელობა ნა-
წარმოების მთლიანობის გასაგებად?

საქმე ისაა, რომ ეგევე ნიშნები IV თავში მიეწერება აბოს, უმე-
ტესწილად, პირდაპირ, ზოგჯერ გადატანით. ე. ი. ჯერ წარმოსახუ-
ლია ღმერთი, ბოლოს კი ნაჩვენებია, თუ როგორაა განსახიერებუ-
ლი აბოში მისი ნიშანთვისებანი. ღმერთის ნიშან-თვისებებით პიროვ-
ნების გამოხატვა მისი სახის ესთეტიკურ მნიშვნელობას უსაზღვროდ
ამაღლებდა. უნდა ითქვას, რომ ამ პრინციპს თავისებური პერსპექ-
ტივა ჰქონდა, საბოლოოდ მას მიეყავდით ადამიანის „გაღმერთებამ-
დე“ რენესანსის ეპოქაში. „ეფეხისცყაოსანში“ ნესტანი დახასიათე-
ბულია საღვთო აგრიბუტებით, როგორც ღვთიური ნათლის მუენი
სილამაზის მაგარებელი. თუ „აბოს წამებაში“ ღვთიური ნიშნები მი-
ეწერება წმინდანს, აქ უკვე ისინი გადატანილია საერო პიროვნება-
ზე. „აბოს წამებაში“ ღმერთი წმინდანის პირველსახეა, „ეფეხისცყა-
ოსანში“ ადამიანური, თუნდაც ხორციელი მშვენიერებისა. ი. საბა-
ნისძის მიერ მოწოდებული განმარტებანი პატრისტიკული ეგზეგეტი-
კის გიჟისაა, რომელიც ღრმა სააზროვნო გრადიციებით იყო აღბეჭ-
დილი და ამიგომ ასეთი გააზრებანი, თუნდაც ღვთისა, თავისუფალი

იყო და ადვილად ჩაირთებოდა მხატვრული ამროვნების კონტექსტში. სწორედ ასეა „აბოს წამებაში“.

ანალოგიები იწყება ზოგადი მოაზრებებიდან.

I თავში, სიმბოლური სახეების განმარტებამდე, ნათქვამია: „ვერ შემძლებელ ვართ ჩვენ მიწუდომად სიმდიდრესა მას სახელისა მისი-სასაო“. IV თავში ავტორი აბოს შესახებ ამბობს: „უფროის გონებისა ჩემისა... გაქებლე შენ, შეუნიერებითა შემეკულო“.

ლეთის მიუწუდომლობა ორმხრივ გაიაზრებოდა: თავად ლეთის ბუნების შეუცნობლობით და ჩვენი გონების შესაძლებლობათა დასაზღერულობით (ე. ლოსკი). „აბოს წამებაში“ ესენი შერწყმულია და გადაქცეულია პოეტიკურ ხერხად: მიუწუდომელობის განცდა აბოს სახეს განსაკუთრებული ამაღლებულობით წარმოგვადგენინებს. საყურადღებოა, რომ ბოლო სიმბოლოს („მზე სიმართლისა“) შემდეგ კიდევ რამდენიმე საღეთო სახელია მოცემული, მაგრამ ისინი განმარტებული აღარაა, რადგან ისინი აბოს ველარ მიემართებიან, რამდენადაც მხოლოდ ლეთის სახელებს წარმოადგენენ.

ამის შემდეგ I თავში განმარტებულია ზემოაღნიშნული სიმბოლოები, რომლებიც შემდეგ IV თავში აბოზეა გადაგანილი.

უპირველესად სიმბოლური მნიშვნელობით განმარტებულია „კარი“. IV თავში კი აბოს შესახებ ნათქვამია: „შენ კარი იგი სამოთხისა განალე ჯვართა ქრისტეისითა“.

მეორე სიმბოლოა „გზა“, რომელიც I თავში ასეა განმარტებული: „გზა“ ეწოდება, რამეთუ თქუა: „მე ეარო გზა და ჭეშმარიტება და ცხორება“ ესაა ნიმუში იმ გამოჩაქვლისი სიმბოლოებისა, რომლებიც უშუალოდ არაა განმეორებული IV თავში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მთელი თავისი შინაარსით იგულისხმება, რადგან აბო მაჩვენებელ შეიქმნა იმ გზისა, რომლითაც უნდა წარიმართოს „მამულისა ჩუელებისაებრ სლუა“.

შემდეგი სიმბოლო „ტარიგი“ უშუალო გამოძახილს პოეზის IV თავში („ქებაში“): „შენ ქუეყანამან მსხვერპლად წმიდად და სათნოდ მიგიყრა ღმერთსაო“. შემდეგ ამავე შინაარსისდაკეალად აბოს სიმბოლიზება გაფართოებულია: გუამი შენი „გექმნა შენ, ვითარცა საკურთხეველი იგი აბელისი, ენუქისი, აბრაჰამისი და ელიაჰისი, რომელნი-იგი მრგუალად დასაწუელთა მათ ტარიგთა შესწირვიდეს ღმერთისაო“. აქ აბოს სული და გუამი გათიშულად არიან წარმოდგენილნი. გუამია სამსხვერპლო და არა სული. გუამი იწვის სულის გასათავისუფლებლად. ასეა გააზრებული აბოს სხეული, ვითარცა ტარიგი. ღმერთს „მწყემსი“ ეწოდო, რამეთუ „ცხოვარნი შეცდომილნი მოგვაქცინაო“. IV თავში კი აბოზე ნათქვამია: „სარწმუ-

ნოებაჲ ჩუენი მისა მიმართ კუალად განახლდა“, „შენ მოძღუარ ჩუენდა იქმენო“.

მოძღვენო სიმბოლო „ლოდი“ ასეა განმარტებული: „ლოდ საკიდურ ეწოდა წინაწარმეტყველისა მიერ, რამეთუ ესე არს, რომელი იგი შეურაცხ და განგდებულ იქნა მღელთმოძღუართა მათგან და მწიგნობართა ნათესავისა პურიათაჲსა იერუსალემს, არამედ ესე თაჲ ყოველთა ცის-კიდეთა იქმნა“. „ქებაში“ ნათქვამია: „შენ ნათესავსა შენთა უცხო და განგდებულ გყუესო“. არსებობს სახარებისეული სიბრძნე: ბრძენთ არა აქეთ ყადრი თავის სამშობლოშიო (ი. 4. 44). იგი ასეა გადააზრებული: აბო უჩინო იყო (ვითარცა ლოდი), მისი არსებობა არც არავინ იცოდა და არც რამ მნიშვნელობა ჰქონდა მის არსებობას მოწამეობის გარეშე. მოწამეობამ აქცია იგი ღიდი მნიშვნელობის პიროვნებად. ეს ღირსება კი მას თვით არაბეზმა მიანიჭეს უნებლიეთ (ი. საბანისძე აღარაფერს ამბობს იმის თაობაზე, რომ განზოგადებული მნიშვნელობა აბოს შესძინა მან, როგორც მწერალმა). ანგორი წერს: „პირველ არავინ გიცოდა, ვითარმედ ვინ ხარ, ანუ რომლისა ნათესავისაგან, ანუ რომლისა ერისაგან, ანუ რომლითა შჯულითა სცხონდებოდე, აწ ესერა უნებლებით წარმოგაჩინეს საცნაურად“.

„მარგალიტი“ სულისა და ხორცის ერთობლივი სიკეთის სიმბოლოდაა გამოყენებული. „მარილი“ კი ასეა განმარტებული: „მარილ ეწოდა, რამეთუ ცოდვითა განრყუნილთა ამათ ხორცთა ჩუენთა მოგუეახლა და სიმყრალეჲ იგი კერპთმსახურებისაჲ განგუამორა და სულნი ჩუენნი სარწმუნოებითა ღმრთის-მსახურებისაჲთა სულნელად შეგაენა“. ამას მესამე თაეიც ეხმიანება: აღმაესე, მე „განუქარებელითა სულნელებითა სარწმუნოებისაო“. აბო მენელსაცხებლე იყო, კეთილსულნელების შემზავებელი, შემდეგ, როცა იგი წმინდანი გახდა, სულიერი კეთილსულნელების მომუენად იქცა, მაგრამ სიმბოლიკა უფრო ღრმავდება „წმინდათა წმიდა ზეცის საკურთხეელის“ შემოტანით („ვითარცა სულნელებაჲ საკუმეველთაჲ, ხორცთა მაგათ შენთაჲ წინაშე უფლისა, წმიდასა მას წმიდათასა, ზეცისა საკურთხეელსაო“). „წმიდაჲ წმიდათაჲ“ ანუ დაბირი ეწოდებოდაო იერუსალიმის გაძრის იმ ნაწილს, რომელშიაც იმყოფებოდა ორადორი უწმინდესი საკულგო საგანი – რჯულის კიდობანი, მასში დაცული აღთქმის დაფებით და ციური მანანითურთ და ოქროს სასაკმეველე. „წმიდათა წმიდა“ ქრისტიანული გაძრის საკურთხეველსაც ეწოდებოდა. მენელსაცხებლე აბოს დაფერულილი გეამიდან ავიდა სულიერი სურნელი და მიაღწია წმიდათა ზეციურ საკურთხეელს. წამების შემდეგ აბო შეუერთდა ქრისტიანულ ეკლესიას, მის წმიდათა წმიდა საკურ-

თხვეელს. სარკინოზის სხეული მოწამეობრივმა ცეცხლმა სულიერ სიწმინდედ აქცია, მისი გვაში განწმინდა და სულად იქცა. ასე შორეულადაა გადააზრებული „მარილის“ სიმბოლიკა, ვითარცა სურნელუბის შემნახავისა. „ყვავილის“ განმარტებაც სურნელუბას უკავშირდება, აბო კი, როგორც უკვე ითქვა, „ეარღია ეკალთაგან გამოორჩეული“ (ეს ფრაზაც IV თავშია).

ამის მერე მოდის „ანგელოზის“ განმარტება: „დიდისა ზრახვისა ანგელოზი საკვირველი, რომელი მამისა მიერ ჩუენდა მხსნელად მოვიდა“ (I თ.): აბო კი „ყოველსა ამას სოფელსა ჩუენსა ქართლისასა მეოხად ჩუენდა ქრისტემან მოგვანიჭა“. თავის დასაწყისის შემდეგ, ამავე თავში, კიდევ მეტი თანხვედრაა პირველ თავთან: „შენ ზედა განუკვირდა ანგელოზთა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცოვან და ითმინე სიკუდილიო“ (გავითვალისწინოთ, რომ „წესი“ აქ „დასია“).

„ღმერთში“ ი. საბანძის განსაკუთრებით იზიდავს ყოვლისა მომცველობის, ყოვლისმპყრობელობის და ყოვლისქმნადობის იდეა, ასევე, იდეა ხალხისთვის თავდადებისა. ეს ცნებები, ღვთის ღონეზე გააზრებულნი და ცნობიერების შესაბამისი ძალით აღმავსებულნი, ავტორის სჭირდება აბოს მნიშვნელობის წარმოსაჩენად. როგორც ღვთის სახე შეიძლება დაეინახოთ ყველაფერში, წმ. აბოც ისევე გარიგიცაა და ყვავილიც, კაციც და ანგელოზიც.

ამაშია პრინციპული მხარე იმდროინდელი ესთეტიკისა და, ამასთანავე, აქვე შეღავნდება თავისებურება თვით ი. საბანძის სახის-მეგყველებისა.

დასასრულ, ორი სიმბოლოს შესახებ: „ნათელი“ და „მზე სიმართლისა“.

„ნათელი“ აბოს სახის უკიდურესად ამაღლებული და განმაზოგადებელი სიმბოლოა. ნათელი მასშია და მისგან მოდის ნათელი. I თავში აბო სახელით მოხსენიებული არაა. პირველად ზოგადადაა ხსენებული მოწამეობა, შემდეგაა „წმინდა მოწამე“ და „ახალი მოწამე“. აქვე ნათქვამია: მან „ყოველი კრებული ერთბამად განანათლაო“. ესაა სულიერი ნათელი. აბოს სხეულის დაწვის შემდეგ დიდი ნათელი ღვება. როცა მისი ფერფლი მტკეარს გააგანეს, იქ, სადაც აღმართული იყო „ჯვარი ხიდისა“, გაჩერდა „ვარსკვლავი მოგყონარე, ვითარცა ლამპარი ცეცხლისა“. და ეს ვარსკვლავი „გამოუტევებდა ბრწყინვალეებასა არა თუ ვითარცა ცეცხლი ესე ქუეყანისა, არამედ ვითარცა საშინე-ლებამ ელვისა“. დიდხანს იდგა ეს ვარსკვლავი ისე, რომ არაბებმა იფიქრეს, ქრისტიანებმა სანთლები ხომ არ აანთესო. ხიდთან რომ მივიდნენ, „აღმაღლებოდა ვარსკვლავი იგი ზე ჰაერთა“.

თილი არიანო“, — ამბობს იგი გრიგოლ ხანძთელის საგალობელთა კრებულზე. ეს შუასაუკუნეობრივი ამრია. ანგიკურობიდან მიმდინარე ამრი კი „ილიადას“ დასაწყისში ასეა გამოთქმული: „გვიმლერე, ქალღმერთო (მუზაე), პელეუსის ძის, აქილეუსის, რისხვის შესახებ“. ეს არ იყო მხოლოდ პოეტური თქმა, იგი თეორიული პრინციპი იყო, რომელიც მხოლოდ გვიან შეიმოსა პოეტური ელფერით და ასე შემორჩა სულ ახალი დროის ამროვნებასაც კი: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერსაო“ (ილია).

აღნიშნულია: „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ კომპოზიციური მთლიანობა აკლიაო, მაგრამ ეს მხოლოდ ნაწილობრივაა მართებული. ასევე პირობითი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ტაძრების ფრესკულ მოხატულობას სიუჟეტური მთლიანობა აკლიაო. აქ ცალკეული ფრესკული კომპოზიციები ერთმანეთს უკავშირდებიან ზოგადი სულიერი შინაარსით. ასევეა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიაც“. გრიგოლის სახე ამთლიანებს ყველაფერს. არსებობს ხატების ცნობილი ტიპი: წმინდანის გამოსახულების ირგვლივ მცირე ფორმის კომპოზიციებში წარმოდგენილია მთელი მისი ცხოვრება. ასეა „გრიგოლის ცხოვრებაშიაც“.

ასეთ კომპოზიციას შეგვიძლია ეუწოდოთ ცენტრალურ-ციკლური. ეს საერთო პრინციპია ფრესკისა და აგიოგრაფიისათვის.

რა არის უმთავრესი მიზანდასახულობა გიორგი მერჩულის ამ ნაწარმოებისა? რაა გრიგოლ ხანძთელის უმთავრესი ისტორიული დამსახურება?

ჩვეულებრივ, ასე განვსაზღვრავთ ხოლმე გრიგოლის ღვაწლს: მან თავის მოწაფეებთან ერთად მურვან ყრუსაგან აოხრებულ ტაო-კლარჯეთში დააარსა მონასტრები, განავითარა მწიგნობრობა, გაამდიდრა ქართული კულტურა და იმ მხარის სულიერი თავიკაცი გახდა. იგი კურაპალატებსაც კი ჰპარნახობს ცხოვრების წესსა და რიგს. მისი ღვაწლი მთელს საქართველოს სწედება.

მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

მისი ღვაწლის მთელი სისრულით წარმოსაჩენად საჭიროა გავითვალისწინოთ შემდეგი მნიშვნელოვანი გარემოებანი.

საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და რელიგიური ცენტრი ოდითგანვე იყო ქართლი. ქართლის ასეთი მნიშვნელობის გამო, საქართველომ, მრავალი კუთხისაგან შემდგარმა ქვეყანამ, თავისი სახელწოდება ქართლისაგან მიიღო. „საქართველო“ ნიშნავდა ქართლელთა საგამგებლო ქვეყანას. სანამ ეს დამკვიდრდებოდა, საერთო სახელწოდებად „ქართლი“ იყო.

VII საუკუნიდან დაწყებული არაბებმა ქართლი დაიპყრეს. მეფო-

ბა მოშალეს და თბილისის საამირო დააარსეს. ქართლში ცხოვრება ჩაკედა. ქართლმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, ხოლო მთელმა ქვეყანამ – უმნიშვნელოვანესი ცენტრი. და თუ ქართველობას სურდა თავისი კულტურული სახე შეენარჩუნებინა, მას უნდა შეექმნა ქართლის ნაცვალი, იმგვარი ცენტრი, რომელიც ქართლის მაგივრობას გასწევდა.

აი, ამ უდიდესი ეროვნული მისიის განხორციელება ითავა გრიგოლ ხანძთელმა, ნიშანდობლივია, რომ ქართლელმა კაცმა. არაა შემთხვევითი, რომ ის იყო ნერსე ქართლის ერისთავის მეუღლის ძმისწული და მისი გაზრდილი, ე. ი. ფაქტობრივად ნერსეს ოჯახის შვილი. ამას კი განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ის გაო-კლარჯეთს უნდა გამგზავრებულიყო 781 წლის შემდეგ, როცა ნერსე ხაზარეთს გადაიხეწა. თანაც ეს ის დროა, როცა განსაკუთრებით შესაგრძნობი გახდა მომავალი ეროვნული კატასტროფა. სწორედ ამ დროს გაისმა იოანე საბანისძის გაფრთხილება: „აღუეროენითო ერსა უცხოსა“, დავიფიწყეთო „ჩუეულებისა-ებრ მამულისა სლუაჲ“.

გაო-კლარჯეთში გრიგოლის გამგზავრებას ახლავს დიდი სამო-მავლო მიზანი. ეს კუთხე უნდა იქცეს ქართლის მონაცვლედ. თანაც ეს ისე უნდა დაწყებულიყო და წარმართულიყო, რომ არაბები ვერ მიმხედარიყვნენ ამ მოძრაობის არსს. სწორადაა აღნიშნული: გრიგოლს ნერსეს ამბების მაგალითიუ უჩვენებდნენ, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ უშუალო დაპირისპირება უპერსპექტივო იყო (ლ. მენაბდე). ხალიფაგის ძალმომრეობა მსოფლიოს მოედო და ქართველები მასთან ვერაფერს გახდებოდნენ. მაშინ არაბთა ძალმომრეობა ისე აღზევებული იყო, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ ბრძოლის მოწოდება ეროვნულ ღალატს ნიშნავდა. ოღონდ ეს როდი გულისხმობდა არაბებისადმი სამუდამო მორჩილების შეგუებას. ეკლესიასტეს სწავლებით, არის ჟამი უკანდახევისა, ჟამი მშენებლობისა და ჟამი პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნებისა, არდავიწყება „მამულისა ჩუეულებისაებრ სლვისა“.

ამიგომაც გაო-კლარჯეთი ქართლის მონაცვლედ უნდა ქცეულიყო დიდი აღმშენებლობით და მომავლის დიდი რწმენით. ეს მოძრაობა წარმართულ იქნა როგორც უბრალო ბერების გამგზავრება მივარდნილ კუთხეში მონასტერთა მშენებლობისათვის, ყოველგვარი პოლიტიკური ასპარეზიდან განშორებით.

ეს საიდუმლო გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობისა საიდუმლოებად რჩება მერჩულის დროისთვისაც, რადგან არაბთაგან ძალმომრეობა კვლავაც მოსალოდნელი იყო.

გრიგოლ ხანძთელმა შეასრულა ეს დიდი მისია. გაო-კლარჯეთი მართლაც მეორე ქართლად იქცა. ნიშანდობლივია, რომ იგი ყოველთვის ქართველთა სამეფოდ იწოდებოდა, ვითარცა ძველი მემკვიდრე და ახლის მშობელი. აქაურობის აღმავლობა მონასტრებით დაიწყო, ამას საერთო კულტურული აღმავლობაც მოჰყვა, შემდეგ – პოლიტიკური გაძლიერება. აქედანვე დაიწყო საქართველოს გაერთიანება.

ამრიგად, გრიგოლ ხანძთელი იყო ერთ-ერთი უდიდესი პიროვნებათგანი საქართველოს ისტორიისა, რომელმაც თბილისის ეპირატის ღროს გაო-კლარჯეთში შექმნა ქართლის ნაცვალის ცენტრი და რომლის საბოლოო მიზანი იყო საქართველოს გაერთიანება და არაბთა ბატონობის დაძლევა. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ გრიგოლ ხანძთელმა დაიწყო ის საქმე, რომელიც საბოლოოდ დავით აღმაშენებელმა განასრულა. ეროვნული სახისმეგყველებიდან პარადიგმულ ნიმუშებს თუ მიემართავთ, გრიგოლ ხანძთელი შეიძლება მოაზრებულ იქნეს ილიას აჩრდილის სახეში, რომელიც წარმოსახება ასეთი სიტყვებით: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთან, მე ვარო შენი თანამდევნი უკვდავი სული“. ამავე სახეში მოიაზრება სულხან-საბაყ და თვით ილიაც.

VIII საუკუნის მეორე ნახევარში ქართლელი მოღვაწეები მიდიან გაო-კლარჯეთში, ვითარცა აღთქმულ ქვეყანაში, რათა იქიდან კვლავ მოიპოვონ თავიანთი სამშობლო – ქართლი და საქართველო.

გრიგოლ ხანძთელის ღვაწლით გაო-კლარჯეთი იქცა სრულიად საქართველოს რელიგიურ და კულტურულ ცენტრად. შემთხვევითი როდია, რომ გაო-კლარჯელთა ლიტერატურული საქმიანობა შემდგომ განაეითარეს დიდმა ათონელებმა (კ. კეკელიძე), რომელთაც „განანათლეს ენაჲ და ქუეყანაჲ ქართველთა“. სულიერი ცხოვრებით დაიწყო გაო-კლარჯეთის აღორძინება და შემდეგ იქცა იგი პოლიტიკურ ცენტრად.

აქ დაიწყო ბაგრაგიონთა დინასტია და აქვე შეიქმნა ქართველ მეფეთა ღვთაებრივი წარმოშობის იდეა, რომელიც პირველად გრიგოლ ხანძთელმა გამოთქვა აშოტ კურაპალატის წინაშე („დავით წინასწარმეგყველისა და უფლისა მიერ ცხებულისა შვილად წოდებულო ხელმწიფეო, მეფობაჲ და სათნოებანიცა მისნი დაგვიმკვიდრნენ ქრისტემან ღმერთმან, რომლისთვისცა ამას მოგახსენებ: არა მოაკლდეს მთაერობაჲ შვილთა შენთა და ნათესავთა მათთა ქვეყანათა ამათ უკუნისამდე ჟამთა“. თ. 11).

აქედანვე ჰკარნახობენ ქართლის კათოლიკოსად გრიგოლის მო-

წაფის, არსენის არჩევას. ღიღმნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ გრიგოლის მოწაფე ეფრემ აწყურის ეპისკოპოსი მირონის კურთხევას ქართლში განაწესებს. ამით აწყურის ეპისკოპოსი სრულიად საქართველოს საეკლესიო მთლიანობის სიმბოლურ საფუძველს ქმნის. ამას მოსდევს ცნობილი სიტყვები, გამომხატველნი საქართველოს ეროვნული მთლიანობისა: „ქართლად ღრიადი ქვეყანაა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცუაჲ ყოველი აღესრულების“ (თ. 44).

ისიც ძალზე ნიშანდობლივია და მნიშვნელოვანი, რომ გრიგოლ ხანძთელის მთელი მოღვაწეობა ანტიხატმბრძოლური გენდენციებითაა აღბეჭდილი (ე. ჭელიძე), რაც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ანტიარაბულ ორიენტაციას ცხადყოფდა. ანტიხატმბრძოლობა მოასწავებდა ტაო-კლარჯეთში ანტიქალკედონისტთა წინააღმდეგ ბრძოლასაც.

ხატმბრძოლები უარყოფდნენ ხატებსაც და წმინდანთა ყოველგვარ რელიქიებსაც. გრიგოლმა კონსტანტინეპოლს მოგზაურობისას, რაც თავისთავად ანტიარაბული აქტი იყო, „თაყუანის-სცა ძელსა ცხორებისასა და წმიდათა ყოველთა ნაწილთა“ (თ. 13).

ხანძთელებმა „მოიყვანეს ნაწილნი წმიდათანი და ხატნი წმიდანი და სხუა ეელოგია“ (თ. 16). ანტიხატმბრძოლურია მერჩულის ასეთი ფრაზაც: „ეითარცა მაგალითთა კეთილთა, შთახედვიდეს, მსგავსად ხელოვანთა მხატვართაო“.

ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორი თვალსაზრისი: ესთეტიკა, რომელიც ყოველგვარ განსახოვნებას უარყოფდა, ე. ი. ხელოვნების უარყოფამდე მიდიოდა და განსახოვნების დამცველი ესთეტიკური თვალთახედვა.

გრიგოლ ხანძთელის კონსტანტინეპოლს გამგზავრება ბერძნულ კულტურასთან კავშირ-ურთიერთობის შემდგომ გაღრმავებას მოასწავებდა.

ასეთ მრავალმხრივ კულტურულ-ისტორიულ ამოცანებს ისახავდა გარეგნულად, თითქოსდა, მხოლოდ „მეუდაბნოეთა“ მოძრაობა.

გიორგი მერჩულის სახისმეტყველების უმთავრესი ნიშანთაგანია მრავალპლანიანობა, რომლის გაუთვალისწინებლად სრულიად გაუგებარი იქნება მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვა. გრიგოლ ხანძთელი უდაბნოთა მშენებელია. ამის მიღმა იგულისხმება „ახალი ქართლის“ შექმნა, რაც თავის მხრივ, გულისხმობს „მარადიული სამშობლოსაკენ“ მობრუნებას, რომელიც იქამაღ ზვედ-პყრობილია. ანალოგიისათვის შეიძლება „დავითიანი“ მოვიხმოთ.

სიმბოლური აზრით, დ. გურამიშვილისათვის საქართველოს დაგოება სამოთხის დაკარგვაა, მთელი შემდეგი მოგზაურობა სულიერი გამოცდაა, რომლის შემდეგ სანატრელია სამშობლო-„სამოთხეში“ კელავმიბრუნება.

ერთგვარად მსგავსი სიმბოლური მოდელია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიაჲ“: გყველქმნილი სამშობლოს დაგოება, „უდაბნო“ და ოცნება განახლებულ სამშობლოზე. ამ სიმბოლიკითვე შეფარულია „ყოველივე საიდუმლო“ ამ ნაწარმოებისა.

ავტორი მრავლისმეტყველი სიმბოლიკით აღწერს გრიგოლისა და მის მოწაფეთა უდაბნოში გამგზავრებას: „განიზრახა ფარულად სიულტოლაჲ თვისით ქუეყანით საღმრთოითა წოდებითა, რომელიცა უძლოდა მას მამათ-მთავრისა აბრაჰამის სახელ“ (თ. 4.).

აბრაამი ისრაელში ახალი რწმენის დამამკვიდრებელია. მერჩულე ერთგან იოანეს სახარებას იმოწმებს: „აბრაჰამს სწადოდა ხილვა ნათლისა ჩემისა, იხილა და განიხარაო“ (ი. 8. 56). თარას ოჯახი ურში ცხოვრობდა. მისი ერთ-ერთი შვილი იყო აბრაამი. ურს იპყრობს ბაბილონის ძლევამოსილი მეფე ჰამურაბი. თარას ოჯახი ქარანს გადასახლდა. აბრაამმა ახალი ღმერთი იწამა და თანამზრახველებიც გაიჩინა. ისინი ერთად ცხოვრობდნენ. შემდეგ აბრაამმა ბრძანა ქანაანისაკენ გამგზავრება. ეს იყო „უდაბნო“ მხარე. მცირეოდენი მცხოვრებლები მიმოფანტული იყვნენ და საეარგულები იპოვებოდა. ეს მხარე მამა აბრაამისთვის აღთქმულ ქვეყნად იქცა. აქ ეწვია მამა აბრაამს იაჰვე და ორი ანგელოზი.

ანალოგია მთლად ზუსტი არაა, მაგრამ საკმაოდ საფუძვლიანია: ური (რომელსაც შემოესია მგერი) – გამგზავრება ქარანს („უდაბნოს“) და გადასვლა ქანაანში („აღთქმულ ქვეყანაში“. იხ. შეს. 11-12).

ეს ანალოგიები ნათელყოფენ გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობის ძირითად მიზანდასახულობას და ამ აზრით აშინაარსებენ მისი ცხოვრების გზას: გყველქმნილი სულიერი სამშობლოს დაგოება (ქართლიდან წასვლა), „უდაბნოს“ მისვლა და იქაურობაზე ზრუნვა (სულიერი გამოცდა) და სულიერი სამშობლოსაკენ კელავმიბრუნება („აღთქმული ქვეყანა“).

გრიგოლ ხანძთელის სახე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ სამი სიმბოლური ნიშნის მიხედვით: „გზა“, „უდაბნო“ და „მოდღეარი-აღმშენებელი“ („უდაბნოს ქალაქყოფელი“), რომლებიც შესაბამისი იქნება სამი ზემოაღნიშნული იდეისა: სამშობლოს დაგოება, სულიერი გამოცდის ასპარეზი (უდაბნო) და მზადება აღთქმული ქვეყნისათვის.

გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების გზა თავისთავად ერთი სახე – იდეაა. ერთი მხრივ, ესაა ადამიანის სრულყოფის გზა, გზა იდეალთან მიახლეობისა, ხოლო, მეორე მხრივ, მთელი ხალხის, ქვეყნის მართებულად წარმართვისა და მისი ხსნის გზა. ქვეყნის გზა აქ სულიერი ხსნის გზაა, ამ სიკვებათა სრულიად პირდაპირი მნიშვნელობით, რადგან მას არ მიეყვართ ბრძოლისკენ. ხსნა სულიერი განახლებით უნდა იქნეს მიღწეული.

შუა საუკუნეთა ხელოვნებაში ყოველი გზა სიმბოლურია. ნებისმიერი გზის ფიზიკურად გავლა აუცილებლად რაღაც სულიერ პლანსაც გულისხმობს.

მრავალგვარი გზა განელო გრიგოლ ხანძთელმა: გზა იმედისა, დიდ ხიფათთან, სიკედილთან მიახლოებული გზა, გზა განშორებისა, გზა იდეალთან მიახლეობისა, და საბოლოოდ, მისი ცხოვრების გზის ბოლოს მან დაისახა დიდი ეროვნული გზა გაო-კლარჯეთიდან ქართლისაკენ, რათა აღღგეს „მამულისა ჩუეულებისაებრ სლვა“.

როცა დადგა დასაწყისი დიადი გზისა, ავტორი შეგვაგრძნობინებს მის დიდ სულიერ მოძრაობას. გრიგოლმა და მისმა თანმხლებმა (საბა, თეოდორე და ქრისტეფორე) „ერთითა მით ერთობითა აღიბეჭდნეს თავნი თვისნი ძლიერებისა ბეჭდითაო“ (თ. 5). „ესე ოთხნი შეანაწევრნა სარწმუნოებამან..., ვითარცა სული ერთი ოთხთა გვამთა შინა დამტკიცებული“. (თ.5).

გრიგოლ ხანძთელისათვის ეს იყო „გზამ ახალი და ცხოველი“ (ებრ. 10, 19), ანუ გზა ცხოვრებისა („მე ვარ გზამ, მე ვარ ჭეშმარიტებამ და ცხოვრებამ“, ი. 14,6). ამიგომ მან დასახა შემდგომი გზები, რომლებითაც წარემართნენ მისი მოწაფენი. ეს გზები ერთმანეთს ჰგაეს, რადგან ერთია მათი მიზანი.

ნაწარმოებში არის სხვაგვარი გზაც, გზა „მოხილეისა“. ესაა გზა იერუსალიმისკენ და კონსტანტინეპოლისაკენ. ესეც ეროვნული გზაა, გამომხატველი ქართველთა სულიერი კავშირებისა. გრიგოლი მიმოდის „მეორედ იერუსალიმედ, რომელ არს კონსტანტინეპოლისი, და ყოველთა საჩინოთა საბერძნეთისა წმიდათა ადგილთა მოხილვად“ (თ. 13). საყურადღებოა, რომ წმინდა ადგილთა მოხილეის მიზნით გრიგოლი კონსტანტინეპოლს მიდის და არა იერუსალიმს. ამ მგზავრობას თავისი კონკრეტული მიზანი ჰქონდა; საჭირო იყო ახლად დაარსებულ კერებში სიასლეთა შემოგანა. მაგრამ მას ჰქონდა სულიერი მნიშვნელობაც თვით გრიგოლისთვის და მთელი ქართული კულტურისათვის.

გიორგი მერჩულის თხზულებაში იმთავითვე თქმულია, რომ გრიგოლი გაემართაო „უდაბნოდ“ (თ. 4). ძმობის მიზანია განიპოხოს „შუენიერებაჲ უდაბნოჲსა“ (მღრ. ფს. 64, 13). ძმობის წევრები „მე-უდაბნოებად“ იწოდებიან (თ. 10). ამიგომაც ითხოვს დემეტრე მეფე კლარჯეთის უდაბნოთა დახასიათებას და გრიგოლი აღუწერს „უდაბნოთა მათ სიკეთეთა“ (თ. 21).

ეს „უდაბნოა“ გაო-კლარჯეთის მხარე. აქ მიდის გრიგოლი ქართლიდან („თვისით ქვეყნით“. თ. 4). აქ VIII ს-ში მურვან-ყრუს ლაშქრობისას დიდძალი ხალხი გაიქლიტა. მერე თანდათან მომრაველდა აქ ქართველობა. რამდენიმე ქართული მონასტერიც გაჩნდა.

ასეთი იყო უდაბნო გრიგოლ ხანძთელის მისვლისას.

„უდაბნო“ და გრიგოლი, – ესაა ცენგრალური სახე გ. მერჩულის თხზულებისა. „უდაბნო“ უდაბურებას ნიშნავს.

მრავალწახნაგოვანი იყო „უდაბნოს“ მნიშვნელობა. ნაწარმოებში გაიაზრება „შუენიერებაჲ უდაბნოჲსა“.

გიორგი მერჩულის წარმოდგენაში: „უდაბნოა“ ადგილი, საიდანაც უნდა მოხდეს გადასულა ახალ ვითარებაში. ესაა საქართველოს მომავალი, რომლისკენაცაა მიმართული გაო-კლარჯეთის ძმობის მოღვაწეობა.

ამასთანავე, „უდაბნო“ გამოცდის ადგილიცაა. უდაბნოში გაიყვანა ხალხი ჯერ აბრაამმა, მერე – მოსემ. სულის სიძლიერესაც აუღუნს უდაბნო და სისუსტესაც. ამიგომ ყოველ დროსთვის შეიძლება იმაზე ფიქრი, რომ ყველა ადამიანს აქვს თავისი სულის უდაბნო, რომლის მიღმაა უმთავრესი საოცნებო, რომელსაც მისწვდება ან ვერ მისწვდება (მსგავსია გალაკტიონის „უდაბნო“: „სწუხს ჩემი სული – ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“, – „სამრეკლო უდაბნოში“). რომანტიკულ სულიერ უდაბურებაში შემოგანილი გაძარი შინაგანი ხილვაა, უდაბურების გასულიერებაა. ზოგჯერ ეს საოცნებო გაძარი ფიქრით ქრება (ნ. ბარათაშვილის „ეპოფე გაძარი“).

ბიბლიის თანახმად, უდაბნოში მიიღო ხალხმა კანონი, რომელიც მოსემ გადასცა. ასევე იყო კლარჯეთის უდაბნოშიც, როცა გრიგოლმა საბაწმინდის (საბა პალესტინელის სავეანის) წესი დაამკვიდრა. „უდაბნოში“ ადამიანი იღებს კანონს და ემზადება მაღლისთვის, რომელიც ახალი სულიერი ღონეა.

„უდაბნოს სიმბოლიკა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს საეკლესიო ცხოვრების გაგებაშიც. ეკლესია ცხოვრობს უდაბნოში ჩვენ ეცხოვრობთ უდაბნოში საიდუმლოებათა წყაროებით. უდაბნოს სა-

ხე ამგვარად აუცილებელი ხდება, რათა გავიანზოთ ქრისტიანული ცხოვრების არსი“ („ბიბლიური ლექსიკონი“, გვ. 995).

რა იყო უმთავრესი გრიგოლ ხანძთელის უდაბნოში ყოფნისას? გრიგოლი გახდა „უდაბნოთა ქალაქ-ყოფელი“. ესაა უმთავრესი. ეს გვაგებინებს გრიგოლის ღვაწლსა და „უდაბნოს“ რაობასა (საყურადღებოა ამგვარი თანხედრად „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებისა“ „საბა პალესტინელის ცხოვრებასთან“. „საბას ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „შეკვანდა მის მიერ აღგილსა უდაბნოსა ქალაქ-ყოფა“. კიმენი, II, გვ. 143. „აღგილი იგი ქალაქ ყო“. გვ. 153). ე. ი. „ქალაქ-ყოფა“ ტერმინია.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ „უდაბნოს“ სხვა მნიშვნელობაც. არსებობს მიმართება: „უდაბნო“ და ადამიანი, არსებობს მეორე რამ: „უდაბნო“ და წესრიგი. „უდაბნო“ მოუწესრიგებელი გარემოა. გრიგოლს იგი უქცევია „ქალაქად“. „ქალაქი“ აქ მართლაც ქალაქს როდი ნიშნავს (არსაიდან ჩანს და არცაა მოსალოდნელი, რომ გრიგოლს კლარჯეთში ქალაქი ემენებინოს). უდაბნოს „ქალაქად“ ქცევა („ქალაქ-ყოფა“) უდაბნოში სულიერი წესრიგის შეგანაა. ეს ბერძნული „პოლისიდან“ მომდინარეობს.

სწორედ ეს განახორციელა კლარჯეთის უდაბნოში გრიგოლ ხანძთელმა. მან მისცა ამ მხარეს ახალი სახე. მან გაო-კლარჯეთი აქცია სულიერად მოწესრიგებულ მხარედ. აი, რა ამრით უნდა ჩაითვალოს გრიგოლ ხანძთელის უმთავრეს დამსახურებად გაო-კლარჯეთის უდაბნოთა „ქალაქ-ყოფა“.

როცა დასრულდა გაო-კლარჯეთის უდაბნოთა „ქალაქ-ყოფა“, რომელსაც უნდა მინიჭებოდა პირველსახის მნიშვნელობა მომავალში მთელი საქართველოს „ქალაქყოფისათვის“, შეიძლება იგი ქცეულიყო სახედ „გეციური ქალაქისა“ („გეციურ იერუსალიმად“), ხოლო მისი მკვიდრნი გეციური სამყაროს მკვიდრთა სახედ. ასეთ წარმოდგენას ეხედაეთ ჩვენ კლარჯეთის მამებისადმი მიმართებაში, თანაც საგულისხმოა, რომ ამას ამბობენ ერისკაცნი: „წმიდანო მამანო, ეინათგან გიხილენით თქვენ, დაგუაიწყდა მეგრ, თუ ქეყანასა ზედა ვართ ჩვენ, არამედ, ეპგონებო, ვითარმედ ზეცას წმიდათა ბანაკსა დამკვიდრებულ ვართ“ (თ. 27). უდაბნოთა მამანი ასე პასუხობენ მათ, საერო ხელისუფალთ: „სულიერად განწყობილნი ლაშქარნი თქუენი ესე წმიდანი, უდაბნოთა მამანი, არიან ხორციელად განწესებულთა ლაშქართა თქუენთა სიმტკიცენი და საჭურველნი ყოველთა მორწმუნეთა მეფეთანი მწყობრთა შინა წყობისათა“ (თ. 27).

მთელი ამ საუბრის ამრია მთლიანობა საერო და სასულიერო ხელისუფალთა.

„კუალად მეორესა ღამესა უმეტესდა წყალთა გამოსცეს განსაკვირებელი ნათელი“. შემდგომ წყლიდან „აღმობრწყინდეს ნათელნი სეფისა მსგავსად, ვითარცა ელვანი“. „ქებაში“ თქმულია: ცა მოწმე არისო „სიმართლესა შენსა უცხოისა ცეცხლისა გარდამოვლინებითა ადგილსა მას ზედა, რომელსა, ვითარცა კრაჲი უმანკო, შეიწირე შემწვარი ცეცხლითა“.

აქ, როგორც ეხედავთ, სიმართლის სიმბოლოა ცეცხლი. იგი გეციური, „გარდამოვლენილი“ ცეცხლია და არა ამქვეყნიური. იგი სიმართლის გამომხატველია, ე. ი. „სიმართლისა ცეცხლია“. „მზეჲ სიმართლისაჲ“ წარმოდგენილია სიმართლის ცეცხლად.

ბოლოს ავტორი კიდევ უფრო უახლოვდება პირველი თავის წარმოდგენებს: „შენ უგუნურთა მათ შემწირველთა შენთა მახვილითა და ცეცხლითა უმეტეს ალისა განგაბრწყინესო“. „ხოლო ქრისტეჲმან ღმერთმან სიღრმეთა მათ სიბნელეჲ ზეცისა ნათლითა განაბრწყინეა“.

ყოველივე ეს ხდება აბოს სულიერი ნათლის ძალით. იგი დგას სეეტად, რაც იმავე „სეეტიცხოელის“ იერსახეა, ქართულ სახისმეტყველებასში ნათლის დიდი მნიშვნელობის მაუწყებელი.

ასეა გამოხატული აბო საღეთო სიმბოლოებში. წმინდანის ღირსების შეგრძნებას აძლიერებდა ის, რომ მისი სახე ღვთის გამოსახატავი სიმბოლოებით შეიძლებოდა განცდილიყო. იგი განიცდებოდა გზად და ტარიგად, ანგელოზად და მზედ და პირუკუ: კარი ან გზა, მარცვალი და ყვაილი, მიწა და ნათელი – ყოველივე ამას შეეძლო სიმბოლოურად წმინდანის სახე მოეგონებინა. რომანტიკოსები მსგავსი სიმბოლიკით აშინაარსებდნენ ბუნებას და მასში ხედავდნენ ღმრთის, ან წმინდანის სიმბოლოებს.

ანგიარაბული პოლემიკა ქვეტექსტში შეგვიძლია ამოვიცნოთ ღმერთისა და ადამიანის დაახლოებაში. მაჰმადიანობა ამორიშორებდა ღმერთს და კაცს. ალაჰი იყო შორეული, მრისხანე და დაუნდობელი. ი. საბანისძე კი აბოში ხედავს ღვთაებრივ ნიშნებს. რაოდენ განყენებული და მისტიკურიც არ უნდა გვეჩვენოს I თავში ჩვენ მიერ განხილული სიმბოლოები, შემდეგ იგი გააადამიანურებულია და, ამდენად, ესთეტიზებული. ესაა რელიგიური ესთეტიზაციის გზა, გზა სოფლისა და ზესთასოფლის მორიგეობისა. საერთოდ, როგორც უკვე აღნიშნულია, სოფლისა და ზესთასოფლის მორიგეობის პრობლემა გამჭოლი გენდენციაა ქართული ამროვნების განვითარებისა (რ. თეარაძე). ეს გულისხმობს: ის, რაც მაღალადამიანურია, ღვთაებრივიაო, და ის, რაც ღვთაებრივია, ადამიანისთვის ახლობელი უნდა იყოსო.

ძალზე საყურადღებოა ერთი მონაკვეთი „აბოს წამების“ მეოთხე თავიდან. მისი გამოყოფა ადვილად შეიძლება, ისე სხვაობს იგი წინარე და მომდევნო ნაწილებს ფორმალურადაც (ფრაზეოლოგიურად დასაწყისით და დასასრულით) და შინაარსობლივადაც. მოვიყვან მას მთლიანად:

„შენ მამამან ზეცათამან მხოლოდშობილისა ძისა თვისისა მიერ გვირგვინოსან გყო და სულისა წმიდისა მადლითა აღგაესო!

შენ ძემან მამისა მიერ შეგიწყნარა და სულმან წმიდამან გადიდა.

შენ სულმან წმიდამან შეგიყვარა და მამისა და ძისა თანა ერთობით თვისითა პატივ-გცა და ღუაწლისა მძლელ გამოგაჩინა!

შენ ზედა განუკეირდა ანგელოზთა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცო მან დაითმინე სიკუდილი ქრისტესთვის!

შენ ზედა მამათმთავარნი იხარებენ, რამეთუ ნეტარმან აბრა-ჰამ თვისთა ნაშობთაგანი შეგიწყნარა წიაღთა თვისთა ქრისტეისათვის, რომელ-იგი კარავსა თვისსა შეიწყნარა და მისგან მრავალთა ნათესავთა გამოჩნდა მამად!

შენ ქრისტეს მოწამეთა მათ ნაყოფ ექმენ და მოციქულთა მოწაფე.

შენ მოწამეთა მათ შორის ზეცისა მეუფისა მის მაგიანსა სახელით დაიწერე და მარგვილთა თანა გვირგვინოსან იქმენ!

შენ აღმსაარებელთა მათ თანა განეწესე და მართალთა თანა დიდებულ ხარ!

შენთვის ფრიად დამიკვირდების ჩუენ, წმიდაო მოწამეო“.

ეს მონაკვეთი მიზნად ისახავს აბოს სულიერი სიწმინდის წარმოჩენას სიწმინდის იერარქიის სხვადასხვა საფეხურისადმი მიმართებაში. აქ ამგვარი 7 საფეხურია: 1. მამა ღმერთი, ძე, სულიწმინდა, 2. ანგელოზნი, 3. მამათმთავარნი, 4. მოციქულნი, 5. მოწამენი, 6. აღმსარებელნი და მართალნი და 7. ჩეენ.

ეს შვიდი საფეხური მოიცავს 7 ცას. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პირველი სამი (სამება: მამა, ძე და სულიწმინდა) ერთი მთლიანობაა, თუმცა აქ ისინი გამოცალკევებულადაა წარმოდგენილი. წმინდათა სულები 7 ცაზეა განაწილებული. მათ მალა საღმრთო ცებია, და მათი იერარქიულ წყობის სიწმინდის ხარისხისდა შესაბამისად ისინი, იმდროინდელი მოძღვრების მიხედვით, წარმოსახული კოსმოსის 7 ციურ გარსს შეესაბამება. ეს ცები თავისებურად წარმოდგენილია ქართულ გაძრებში, რომლებიც „ცათა მობაძენია“ (ეს ძალზე საინტერესო გერმინი გიორგი ათონელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშია“). გაძრებში ფრესკები განლაგებულია ამ ცების მიხედვით იმავე თანმიმდევრობით, როგორც ეს „აბოს წამების“ ზე-

მორე მონაკვეთშია (მდრ. რ. სირაძე, სახისმეცველეობა, თბ., 2000). აბო თავისი სულიერი სიწმინდით ზეცისა და მიწის შემაერთებელია. ჩვენთვის მთავარია მაინც ამ წარმოდგენათა ესთეტიკური უკუფენა. ამ გზით სახის მხატვრული სიმაღლე, შეიძლება ითქვას, კოსმიური მასშტაბითაა წარმოსახული.

„აბოს წამებაში“ ძირითადად სამი პერსონაჟია: აბო, ნერსე ერისთავი და არაბი მსაჯული. ამასთანავე, საკმაოდ შესაგრძნობია აეგორისეული „მეც“ („სანაგრელითა მით ქრისტესმიერთა სიყვარულითა შემეყუარე მე, ვიდრე იყაე-ღა სოფელსა ამას შინა ჩვენსაო“ და სხვა).

ნიშანდობლივია ნერსე ერისთავის სახის ჩვენება. მიუხედავად იმისა, რომ ნერსე საკმაოდ მნიშვნელოვანი პიროვნება იყო და ფაქტობრივად, აბოს მოქცევა მისი დამსახურებაა, მისი სახე მკრთალადაა წარმოდგენილი ნაწარმოებში. ნერსეს ოჯახი ერთგვარი ცენტრია მთელი იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრებისა, აქ აღიზარდა გრიგოლ ხანძთელი და აქვე ისახება საფუძელები საქართველოს მომავალი გაერთიანებისა (ე. ჭელიძე).

საერთოდ, ბევრ რასმე აეგორი საიდუმლოდ გოვებს ნერსეს ცხოვრებიდან: კონკრეტულად არც ის ვიცით, თუ რატომ შეიპყრეს ნერსე, ან მეორედ რატომ დაგოვა თბილისი. აეგორი არ განმარტავს, რომ ხაზარეთს წასვლა ანტიარაბული მიზნებით უნდა მომხდარიყო. გოგადად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ აეგორი, თითქოს, განზრახ მოსავეს იღუმალეებით ნერსეს სახეს, და მაინც, თვითკმარი მნიშვნელობა ნერსეს სახეს არა აქვს. იგი მხოლოდ „ფონია“ აბოს სახის წარმოსაჩენად. ნერსეს ცხოვრებიდან მხოლოდ ისაა მოხმობილი, რაც აბოს თავგადასავლის უმთავრეს მომენტებს უკავშირდება, სხვა კი არა ჩანს.

ნერსე უფრო ჩანს მოქმედებით, ხოლო აბოს სახის ჩვენებისას უმთავრესია თვითშემეცნება (ნიშანდობლივია, რომ ასევე უპირისპირდებიან ერთმანეთს აბო და სხვა პერსონაჟები ნ. წულეისკირის რომანში „ათი დღე აბო თბილელისა“. ესაა აბოს სახის მხატვრული გააზრება).

ძალზე საყურადღებოა ის პასაჟი, როცა აბო წარმოიდგენს, რომ, თითქოსდა, თვითონვე მიაცილებს საკუთარ ნეშტს და ეს განიცდება როგორც რეალური შეგრძნება (გ. ფარულაეა).

აბოსთვის თვითშემეცნება თვითსრულყოფის გზაა. თვითშემეცნება წარიმართება უკუმიქცეული ხედვით, საკუთარ სულში ჩაღრმავებით. ამგვარი სულიერი ძალმოსილება აბოს პიროვნებაში იმთავითვე საგულეებელია, როცა ჯერ კიდევ 17-18 წლის ჭაბუკი მშობ-

ლებითა და დაძმით გარემოცული, შინაგანად სულ სხვა სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობს.

შუა საუკუნეებმა სულიერი განდევილობის ორი სახე იცის. პირობითად რომ ვთქვათ, ერთია უდაბნოში განდევილად ცხოვრება, ანუ განდევილობა მარტომყოფისა, ხოლო მეორეა მარტოსულობის განცდა ხალხში ყოფნისას. აბოს სახეში ორივეა, მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება მისი მნიშვნელობა. აბო სხვას უნდა გადაეჭყეს თვითგაცნობიერების მაგალითად. ი. საბანისძე აბოს სახეს აქცევს მსმენელში საკუთარი „მეს“ გაცნობიერების იმპულსად. და ამ გზით მსმენელში გაცნობიერებული „მე“ არ ითვალისწინებს თავის თავში ჩაკეტვას. ამ ნაწარმოებში „ჩვენ“ არ გულისხმობს მხოლოდ აბსტრაქტულ ზოგადობას – „ჩვენ ქრისტიანები“. „ჩვენ“ დაკონკრეტებულია ეროვნული შინაარსით და მასთან მიაზრებულია – ჩვენი სარწმუნოება, ჩვენი ადგილი ამ ქვეყნად, ღრონი ჩვენი ცხოვრებისა და ა. შ. როცა მთავრდება ნაწარმოები და ქებითი მიმართვაა აბოსადმი, კელაჲ შემოდის „ჩვენ“ ზემოაღნიშნული შინაარსით. ეს კი თხზულების მთლიანობას განაპირობებს.

ამგვარად:

1. იოანე საბანისძის თვალთახედვანი უკავშირდება ეროვნულ თვითშემეცნებას, რაც, თავის მხრივ, ემყარება რწმენით ცნობიერებას (რწმენითი და არარწმენითი შემეცნების ურთიერთდაპირისპირებას).

2. ეროვნული თვითგაცნობიერება ნაწარმოებში ძირითადად წარმართება არა მხოლოდ საკუთარი ცოდვილიანობის შეგრძნებით, რაც ჩვეულებრივი მოტივია იმდროინდელ მწერლობაში, არამედ ეროვნულ ღირსებათა გააზრებით, რისთვისაც წამოყენებულია ოთხი მოტივი:

I. ქართველები ქვეყნის დასასრულს ცხოვრობენ და მარტონი იცავენ ქრისტიანობას; II. ქართლი ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანული ქვეყანაა; III. ქართული სარწმუნოება ბერძნებისას ეთანასწორება; IV. ქართლი წმინდანთა სამშობლოა.

3. ნაწარმოებში მოცემულია ეროვნული ვითარების სივრცული და ღროითი მოაზრება: გააზრებულია ქართლის ადგილი „ოიკუმენაში“, ანუ კულტურულ მსოფლიოში. პესიმიზმს თავისებურად უპირისპირდება ეროვნული ოპტიმიზმი. „ოიკუმენას“ აღნიშნავს „ქვეყანა“ (თუმცა ეს სიტყვა სხვა მნიშვნელობითაც იხმარება). ქართლი „ოიკუმენას“ დასასრულია, რომლის იქით იწყება ოიკუმენასმიღმური, ურწმუნო და უკულტურო სამყარო.

4. აბო, ვითარცა არაბებიდან მოსული, დამთრგუნელი ძალის სო-

კეთედ გადაქცევის სიმბოლოა. დამთრგუნველი ძალის სიკეთედ გადაქცევა ქართველთა საკუთარი ძალისხმევით უნდა მოხდეს.

5. ბერძნებთან შეთანასწორების საფუძველი ი. საბანისძისთვის უნდა მიეცა ბიზანტიაში ხატომბრძოლობის გაერყელებას. „აბოს წამებაში“ თავს იჩენს ანტიხატომბრძოლური ტენდენციები.

6. „აბოს წამების“ კომპოზიცია აგებულია „ღერძული სიმეტრიის“ მიხედვით. I თავში მოცემულია ზოგადი იდეალები. მათი რეალიზაცია II – III თავები, ხოლო მათი ლირიკული უკუფენა IV თავშია. ეს განსაზღვრავს I-IV თავებს შორის მსგავსება-განსხვავებებს. ნაწარმოების ამგვარი აგებულება შეიძლება გამოისახოს შემდეგი სქემით: a (I თ.) – b (II-III თ.) – a' (IV თ.).

7. ნაწარმოების კომპოზიციური წყობის ამგვარი მოდელი ი. საბანისძეს საშუალებას აძლევს საყურადღებო პოეტიკური ამოცანები განახორციელოს. I თავში განმარტებული საღეთო სიმბოლოები IV თავში მიემართება აბოს. საღეთო სიმბოლოებით პერსონაჟის გამოხატვა მის ესთეტიკურ პოტენციალს ზრდის.

8. „აბოს წამებაში“ ანტიარაბული პოლემიკის ნიშნით წარიმართება ადამიანისა და ღმერთის დაახლოება, რამაც, აგრეთვე, ახლებური ესთეტიკური პერსპექტივა პპოვა საერო მწერლობაში. ამის ნათელი ნიმუშია ერთი გამოცალკავებული მონაკვეთი ნაწარმოების IV თავიდან. აქ აბოს სულიერი სიმართლე სიკეთის შეიდ გეაღმავალ საფეხურთანაა შეფარდებული. ეს საფეხურები თავისებურად ესადაგება ფრესკათა განლაგების პრინციპებს ქართულ ტაძრებში.

9. ნაწარმოების ღერძს ქმნის თვითშემეცნება. საკუთარი „მეს“ შემეცნება არაა დაკავშირებული მხოლოდ ქრისტიანული მწერლობის ცნობილ კონვენციურ მოტივთან – „ჩვენ ქრისტიანები“. „მე“ დაკავშირებულია ეროვნულ თვითშემეცნებასთანაც, რაც იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თეალთახედვის განმსაზღვრელია. ამისი გამომხატველია ფორმულირებული იდეა:

„ჩუეულებისაებრ მამულისა სლვაჲ“.

ეს იდეა დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსთან ასე მეორდება:

„მამულ-პაპურთა კეალთა სლვაჲ“.





გიორგი მერჩულე „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“

გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ დასაწყისშივე ეხება რამდენსავე მნიშვნელოვან პრობლემას. მათგან გამოსაყოფია შემდეგი საკითხები: ერთი შეხება ღვთისის ესთეტიკას, ხოლო მეორე – მოძღვრებას ორგვარი სიბრძნის შესახებ, სხვა კი – ნიშნის ესთეტიკას, ამაღლებულის მიუღწევლობას და ა. შ.

„ბრძნად მეტყუელებად ვეცხლი არს წმიდაჲ, ხოლო ღვთილი ოქროჲ რჩეული,“ – მოჰყავს გ. მერჩულეს ავტორიტეტული სწავლება. მანამდე კი ამბობს: „მოცემულ არსო სიბრძნე ღირსი კეთილისა მიზეზისა ქრისტემს მიერ, ღმრთისა ყოველთაჲსა, ბუნებასა ჭეშმარიტთა ბრძენთაჲსა“.

მისი შეხედულებით, უმაღლესი სიბრძნე სიბრძნის სიყვარულია. სიბრძნის უმაღლესი ღირსება სიკეთეა. „ბრძენთა ღვთილი ჰმაგს“.

სიბრძნე სიგჳაჲშიცაა, მაგრამ სიგჳაჲ შინაგანი განცდის გოლფასი მთლიანად ვერ იქნებაო (იგი „ვეცხლია“ და არა „ოქროჲ რჩეული“):

დიდია ძალა სიგჳისა; შეიძლება სიგჳით „განკურნებაჲ“ და „მოკედინებაჲ“ (თ. 43), მაგრამ რასაც ვერ გამოხატავს სიგჳა, უნდა იგრძნოს სულმა. ეს გულისხმობს ნაწარმოებში გამოხატულის მიღმა დიდი სულიერი სამყაროს არსებობას.

„ნაკლულევანებაჲ ჩემი არა მიფლობსო ღვთილად და ზოგს რამეჲ უმჯობესად შემირაცხიეს, რაჲთა ვიგჳოდი ღირსად ცხოვრებასა... მაჲსა ჩუენისა გრიგოლისა და მოყვასთა და მოწაფეთა მისთასაო“, – ამბობს მერჩულე (თ. I). თავის მოვალეობას, კაცობრივსა და მწერლურს, ერთიანად გაიაზრებს იგი მომავლის წინაშე: „ჯერ-იყო და წერაჲ ვიდრე ნათესავით ნათესავადმდე, უკუნისამდე მითხრობად ყოველთაო“ (თ. 2) და ასე, ადამიანურ მოვალეობათა გვერდით შემოდის ეროვნული მოვალეობაც მწერლისა („ნათესავადმდე მითხრობა“, „რაჲთამცა ერი (ანუ – ხალხი) დაბადებადი აქებდაო...“).

აქ იგულისხმება, რომ ადამიანის ავთოგრაფიულ იდეალს არ აქვს წარსული, მას ყოველ დროში ახალი აწმყო გააჩნია. ეს იდეალი ყოველთვის დღევანდელია და იგი დღევანდელობას აზიარებს მარადი-

ულ მომავალთან. ბუნებრივია, რომ იმ მარადიულ მომავალს აწმყოს-
თვის გამიზნული სიკვება ვერ სწვდება, მას მიემართება მწერლისა
და მკითხველის (გინა მსმენელის) სულიერი წიაღსვლანი. ასე გაიაზ-
რებს მერჩულე აგიოგრაფიის იდეალურ პერსონაჟთა ზეციურ და სა-
ამქვეყნო მნიშვნელობას: „სულითა ბრწყინვალენი იხარებენ დაუს-
რულებელსა ნათელსა შინა და მარადის ჩვენთვის მეოხებასა პყო-
ფენო“ (თ. 2). ამას შეიძლება უკავშირდებოდეს რუსთველური აზრი:
„... საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კელა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

მაღალი სულიერების მომფენ სიკვებათა წერა და, ასევე წარმოთ-
ქმაც, მუდმივად ალაღგენენ გრიგოლ ხანძთელისთანა პიროვნებე-
ბის ამქვეყნიურ სულიერ სიოცხლეს. ისინი „ბრწყინვიდესო, ვითარცა
მთიებნი ზეცისა სამყაროსა ხილულისა ამას და განქარვებადსა მზე-
სა ქუეშეო“ (თ. 2).

„ზეცისა სამყარო“ უმაღლესი და უცელელი ცაა. ესაა პირველარ-
სთა საუფლო, ქრისტიანული სასუფეველი (ასეა რუსთველთანაც –
„რომელმან შექმნა სამყარო“). ეს მთელი „სამყარო“ კი არაა, დღე-
ვანდელი გაგებით, არამედ ესაა მყარი ცა. მთიებნი, მისი მნათობები
(სიმბოლურად სულებად ქცეული წმინდანები) სულიერი რაობანია,
არაგანქარებადი, უხილავნი და მხოლოდ სულიერებით საგრძნობ-
ნი. მაგრამ გრიგოლისთანა პიროვნებანი რომ ამ მზისქვეშეთშიც მნა-
თობებად ჩანან, ესაა მათი განსაკუთრებული ამქვეყნიური სიღია-
დე. ესაა „არაღამეული ნათელი“, ნათელი ნათელსა შორის, ანუ მზეზე
აღმატებული ნათელი. ასეთ ნათელს სულიერი სიკეთე აშუქებს.

გიორგი მერჩულე უშუალოდ არ აყალიბებს თავის შეხედულებებს
ნათლის ესთეტიკაზე, მაგრამ მთელს მის პოეტიკას მსჭვალავს ნათ-
ლის ესთეტიკა. სიკეთე, როგორც ყოვლისმომცველი პირველსაწყო-
სი, მის წარმოდგენაში არსებობს ნათლის სახით. ზეცა და სიკეთის
ყოველი სამკვიდრებელი, გზა სიკეთისაკენ, სიკეთისეული მშვენიე-
რება, მოწოდებულია როგორც ნათელი. ასეთია გრიგოლ ხანძთე-
ლის ერთ-ერთი სახე: „ნათლითა მიუწდომელითა შეიმკო შუენიე-
რად ხილვაჲ მისი ბრწყინვალედ“. „ნათელი მიუწდომელი“ შეგვაგ-
რძნობინებს სიკვების უკმარობას მის გამოსახატავად. ამიგომაც ახ-
ლავს ხოლმე „ნათელს“ მიუწდომლობის განცდა („ეამთა ჩვენთა
ბრწყინვიდა ხევსა მას მიძნაძოროჲსასა დიდი იაკობ, ვითარცა მთი-
ები შორის ვარსკვლავთა, ზეშთა სიკვებისა ჩვენისა შემკობილი მრავ-
ალ-ფერითა მადლითა“). (თ. 49).

საერთოდ კი, ქართული სახისმეტყველებისათვის ნიშანდობლი-
ვია მშვენიერების დაკავშირება ზეციურ ნათელთან. ასეა „გრიგოლ

ხანძთელის ცხოვრებაშიც“. ისეთ ყოელისმომცეელ სისგემას ქმნის ნათელი ქართულ სახისმეგყეელებაში. ცალკეული რამ ნასესხებიც რომ იყოს, იგი მაინც ეროვნული შინაარსით მნიშვნელობს. „სეეგი ნათლისა ფრიად ბრწყინვალე ცად აღწევენული ჰფარეიდა მას“. ასეთი სახეები მრავლადაა მერჩულის ნაწარმოებში. ამ მხრივ, მერჩულე უახლოვდება „ნინოს ცხოვრებას“ ან „აბოს წამებას“.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ამალღებულის ესთეგიკას ემყარება. აქ სილაბამეც ჩანს, მაგრამ არსებითი მაინც ამალღებულობაა, რადგან ასეთი ნაწარმოები იწერება არა ესთეგიკური სიამონების მოსანიჭებლად, არამედ შთაგონებისათვის. ამის გათვალისწინება აუცილებელია ნაწარმოების სწორად წაკითხვისათვის.

სწორედ ამალღებულის ესთეგიკას უკაეშირდება ასასახავი საგნის მიუწედომლობის შეგრძნება და მსჯელობანი სიგყვის უძღურებაზე. შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი მერჩულის სახისმეგყეელებით სათვის მუდმივთანმხლებია შემდეგი გენღენცია: როცა განსაკუთრებით შთამბეჭდავი რამ აღიწერება, აეგორი ჩვენგან ითხოეს თანაშემოქმედებას, რათა თავად წარმოვიღგინოთ იმაზე მეგი, რაც სიგყვით უშუალოდაა თქმული. ღემეგრე აფხაზთა მეფე გრიგოლ ხანძთელს სთხოეს წარმოუღგინოს „სახე კლარჯეთისა უდაბნოთა“. „დაღაცათუ ფრიად განვამრავლო სიგყუაჲ ვერეჲ მიწუთების გონებაჲ ჩემი ყოველსა მას უდაბნოთა მათ სიკეთესაო“, – პასუხოზს გრიგოლი და შემდეგ აღწერს „უდაბნოთა სახეს“. რ. ბარამიძე წერს: „გიორგი მერჩულე თუმცა ხშირად იყენებს მეგაფორათა და ეპიგეთთა მთელ სისგემას, მაგრამ თითქოს ეს არ აკმაყოფილებს. მისთვის საინტერესო საგნებისა და მოელენების დახასიათებისას თითქოს ვერ ამოწურავს ყველა თვისებას, ყველა ნიუანსს და ამიგომ ბოლოს დასძენს: „სათნობანი მისნი და მოწაფეთა მისთანი ღმერთმან მსოლოდ მან უწყისო“. ეს თავისებური ხერხია. ჯერ თვითონ საკმაოდ ამომწურავად ჩამოთელის პერსონაჲის ღირსებას და მერე დასძენს, რომ ყოველივე ჩემი თქმული ნაწილობრივადაც, მიახლოებით წარმოდგენასაც ვერ გიქმნითო და ამიგომ მკითხველის წარმოსახვის უნარს იშველიებს სახის შესაქმნელად“.

შემოქმედებითი პროცესისადმი ინტერესს განსაკუთრებით ის ზრდიდა, რომ შემოქმედებითი პროცესი სულიწმინდის გემოქმედების ნაყოფად მიაჩნდათ. ნაწარმოები იქმნება სულიწმინდის მიერ და მწერალი მხოლოდ მისი ნების აღმასრულებელიაო. ჰემმარიგი მწერალი სულიწმინდის სათქმელს გამოთქვამსო, – ასეთია გიორგი მერჩულის რწმენა. „აწ არს ხანძთას ხელითა მისთა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწდოჲ იადგარი, რომლისა სიგყუანი ფრიად ეუ

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: გრიგოლს თავიდანვე პქონდა ჩაფიქრებული ზემოაღნიშნული დიდი მიზნები, თუ ის მხოლოდ უბრალო ბერობისთვის ემზადებოდა. და მხოლოდ მოელენათა შემდგომმა განვითარებამ მიიყვანა დიდ გარდაქმნამდე?

თუ დავეუშევთ, რომ გრიგოლი თავდაპირველად უბრალო ბერობისათვის ემზადებოდა, მაშინ მთელი გაო-კლარჯეთის „ქალაქ-ყოფა“ კურაპალატთა ინიციატივას უნდა მივაწეროთ. მაგრამ საერო ხელისუფალთაგან ასეთ დიდი ღონისძიებებს არაბობა არ დაუშვებდა. ნერსე ერისთავსაც და გრიგოლსაც, რომელთაგან ერთობლივად უნდა შემუშავებულიყო გრიგოლის მომავალი მოღვაწეობის გეგმები, კარგად ესმოდათ, რომ სიახლენი შეიძლებოდა განხორციელებულიყო მხოლოდ საეკლესიო გზით, რადგან არაბთაგან ეკლესია მაინც შედარებით თავისუფალი იყო.

გრიგოლი მოღვაწეობას იწყებს როგორც უბრალო ბერი, მაგრამ მას იმთავითვე ძმობის შექმნა აქვს გადაწყვეტილი და არა განდეგილური, ანუ მარგოდმყოფთა მონასტრებისა. ამიგომაც გაიყოლა მან თანამშრომელნი, თანაც სულ სამი, რომ სხვანი შემდეგ თანდათან მოეზიდათ. ასე სწორედ მხოლოდ სამონაზვნო მოძრაობად აღიქმებოდა მათი მოღვაწეობა. გრიგოლი თავდაპირველად ოპიზმას მივიდა, ამბა გიორგისთან. დაემკვიდრნენ იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მცირე ეკლესიაში. აქ განდეგილები ცხოვრობდნენ და, თითქოს, გრიგოლიც ფიქრობდა განდეგილობას. მის ნამდვილ მიზანს მისივე სიტყვები გამოხატავდა: „რაა-მე კეთილ ანუ რაა-მე შუენიერ, არამედ დამკვიდრება ძმათა ერთად“ (ფს. 132, 1). აქ გატარებული ორი წელი სულიერი გამოცდის წლები იყო.

ამის შემდეგ იწყება ხანძთის შენება და არსებითად ეს იყო დიადი გზის დასაწყისი. ხუელიოსს, ნათელმხილველის ჩვენებით, წარმოუდგება მომავალი ხანძთის სახე, „ნათლისა ღრუბელითა გამოხატული“ (თ. 6). გრიგოლის ძმობას დიდად ეხმარებიან ოპიზელები. თავდაპირველად ერისკაცნი არა ჩანან. და როგორც კი აღაშენეს თავდაპირველი ხის ეკლესია და ძმათა სენაკები, ღლითი-ღლე მოდიოდნენ ახალი წევრები ძმობისა, ვითარცა „მუშაკნი მებათერთმეგისა ჟამისანი“ და ისინიც მათი სრულფასოვანი თანამოღვაწენი ხდებოდნენ. „მამაა გრიგოლ არავის უღებთაგანსა შეიწყნარებდა, არამედ პირველად გამოსცდის ყოველსა კეთილსა საქმესა“ (თ. 8).

ასე იქმნებოდა ხანძთის ცნობილი საეანე, ქართული ეულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კერა.

მაგრამ ჯერ კიდევ მთელი სისრულით არ დაწყებულა მომავლის დიდი საქმენი. ეს იყო მხოლოდ წანამძღვარი, ჯერ კიდევ გრძელდე-

ბა სულიერი მზადება დიდი სამომავლო ღვაწლისთვის. ამიგომ მათთვის უდაბნო ჯერაც კიდევ გამოცდის ასპარეზია. ეს იყო დრო ძმობის სულიერი ფორმირებისა.

თბზულების VII თავის დასასრულს აეგორი მთლიანად უძღვნის ადამიანის სულიერი ბუნების ანალიზს. ანგელოზებრივიაო ადამიანის გონება, მაგრამ გონება საგანურიცაა. სულიერი მოძრაობა კაცისა მადლითაა აღბეჭდილი, მაგრამ ის შეიძლება იყოს ბოროტების მომგანიც. ეს თვით ადამიანის ბუნებაშივეა ჩამარხული, რადგან ადამიანი ხორციელი ბუნების მქონე მოაზროვნეა. ამიგომ მარადიულია ჭიდილი სულსა და ხორცს შორის. იგულისხმება, რომ ადამიანს სხვა რამ ეგრერიგად მარადიული წინააღმდეგობა არ გააჩნია. ეს ჭიდილი ეერასდროს ეერ ღამთაერდება, მას ამთაერებს გარდაცეალება. მაგრამ სულის სიეხოველეს ქმნის ნებელობის სიმძლავრე. ხანძთელი მოღვაწეები „ესეეითართა ენებათა, დაფარულთა და ცხადთა მხდომისა ღონეთა ძლიერად ეწყეებოდნენ“. დიდი სულიერი ძალმოთილება იყო საფუძეელი მათი მომავალი დიდი ღვაწლისა.

აქ აეგორი მოიხმობს იოანე ოქროპირის მოსაზრებებს, რომ უდაბნოს მამანი მარგეილებზე მალღამდგომნი არიან, რადგან მარგეილობა ერთგზის ხდება, მეუღაბნოები კი მუღმიე წამებაში არიანო.

აეგორს სურს ხანძთელი მოღვაწეები ადამიანთა უმალღეს საფეხურზე წარმოიდგინოს. აეგორმა მათ სიეოცხლეშივე განუწესა წმინდანობის შარაეანღელი, რაკიღა ისინი თვით წმინდა მოწამეებზე მალღა ღააყენა. ეგოდენი განდიდება მათ შეიძლებოღა მინიჭებოღათ სამომავლო ღვაწლისათვის და არა მანამღელი საქმეებისთვის. ასე ამზადებს გიორგი მერჩულე მკითხველს ხანძთელთა ღვაწლის სრულყოფილი წარმოღგენისათვის.

აქ წმინდა სულიერი მომენგებია წინწამოწეული და ეს გასაგებია. მაგრამ ამ ფონზე შემოღის ახალი მოგიეებიც: ხანძთელებს უკვე შემწედ დაუღგებიან აშოგ კურაპალაგის ოჯახი და დიდებული აზნაური გაბრიელ დაფანჩული. იწყება ახალი ქვითკირის ეკლესიის შენება. ეს მოასწავებს ხანძთელთა საბოლოო დაფუძნებას. ეკლესიას წმინდა გიორგის სახელზე აშენებენ. იმ დროს გრიგოლი ამბობს: „ღირს ეიქმნე გლახაკი შენი სრულიად აღშენებად ამისა სახელსა გეღა და უძღვეელსა სარწმუნოებასა დიდისა მოწამისა შენისა, გიორგი ჯუარითა მოქაღულისა, ახოენისა და სახელოენად განთქემული საბრწყინვალედ შორის წმინდათა შენთა მარგეილთა და მოწამეთა, რომელთაცა ხორცინი მახეილითა დაიჭრებოდეს, ხოლო სარწმუნოებაჲ არა განიკუეთებოღა. ხოლო მათ ყოველთა უმეგეს იპოეა სიმხნითა წმიღაჲ გიორგი და მრაველით ეამითგან უშჯულოთაგან

ბარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“ (ი. 10).

გიორგი კაბადოკიელი იყო ხანძთელთა მფარველი, მაგალითის მომცემი. ამიტომ არ მიგვაჩნია შემთხვევითად, რომ ხანძთაში ეკლესია საკუთრივ წმინდა გიორგის სახელზე იგება. ყოველ წმინდანს თავისი სახე, თავისებური ღვაწლი ჰქონდა და ამის მიხედვით სხვადასხვა წმინდანი სხვადასხვა საქმის მფარველად ითვლებოდა. წმ. გიორგი იყო წმინდა მხედარი, ქრისტიან რაინდთა პირველსახე, მახვილით მეტბრძოლი და, რაც უფრო ნიშანდობლივია, აეგორი ხაზს უსვამს, რომ წმ. გიორგიმ „მრავალთა ქამთაგან უშჯულოთაგან ბარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“. აი, რა უნდა ესწავლებინა წმ. გიორგის მაგალითს ხანძთელთათვის და საერთოდ ქართველთათვის, რომლებიც ასევე ურჯულო არაბთაგან ბარდაცემულნი („ბარგანხდილნი“) იყვნენ „მრავალთა ქამთაგან“.

გ. მერჩულე ხანძთელებზე ამბობს: „იყვნეს იგინი, ვითარცა ზეცისა ანგელოზნიო და პირველად მგერთა ძლევისა საჭურველი მიიღეს ოხითა წმიდისა გიორგისიო“ (თ. 27).

მოძღვარი

„მეფეთა ისრაელისათა ქამად-ქამად წინაწარმეცყული აღუდგინის ღმერთმან სიქადულად მათა და ზღუდელ შჯულისა ეგრეთვე ქამთა ჩუენთა შენ გამოგაჩინა ღმერთმან“, – ასე მიმართავს გრიგოლ ხანძთელს კურაპალაგი (თ. 11).

გრიგოლ ხანძთელი ერის მოძღვარია, ქვეყნის განმანათლებელი, დიდი სწავლული და პოეტი, სჯულმდებელი, გაოკლარჯეთის „უდაბნოთა“ სულიერი მამა... მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, იგია წინასწარმეცყული, ერის მერმისის წინასწარგამჭერეტი. ასეა გააზრებული გრიგოლი, როგორც მოძღვარი. ეს გულისხმობს მთელი გაოკლარჯეთისა და აქაურ მეფეთა სამომავლო მისიას მთელი საქართველოს წინაშე. ეს სიტყვები გრიგოლის მოღვაწეობის დასაწყისშია ნათქვამი და უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება გრიგოლის, ვითარცა მოძღვარი წინასწარმეცყულის, გასააზრებლად. მეფე ამ სიტყვებით უცხადებს გრიგოლს, რომ მასაც შეეცნობილი აქვს გრიგოლის მოწოდება. „უდაბნოს ეარსკელავმა“ მოგვებს აუწყა ბეთლემის სასწავლი, რითაც ახალი სარწმუნოება იწყება. ბიბლიურ სახეთა ეროვნული შინაარსით გააზრება ითხოვდა, რომ გრიგოლი ქვეყნის განმანათლებლად დასახულიყო.

წმ. ნინოსა და ათონელების გარდა, ქართულ აგიოგრაფიაში გრიგოლივით არეინ განუდიდებიათ, თუნდაც იოანე ზედაზნელი, ქარ-

თლის განმანათლებელი, მონასტერთა დაარსების მოთავე, რომელიც შეიძლებოდა თვით გრიგოლის „პირველადსახედ“ შერაცხულიყო.

გრიგოლი ქმედითი სიკეთის სახე-იდეაა. „სიგყუაჲ მისი შეზაჲებულ იყო მარილითა მადლისაჲთა“. როცა მის მოღვაწეობას ვხედავთ, ვერ ვიტყვით, რომ ერიდებოდაო „სოფლურსა სიგყუას“, ანუ საერო საქმეთა განსჯას. უნივერსალურობაა უმთავრესი ნიშანი აგიოგრაფიულ სახე-იდეათა. ჩვეულებრივ, ცხადია, აგიოგრაფიული უნივერსალიზმი არ გულისხმობს პიროვნების მრავალმხრივობას, პირიქით, ეს ნიშნავს მაქსიმალისტურ განდევნილობას ან მაქსიმალურ მორჩილებას, ან არადა, თავგანწირვას სხეულებრივი მარტვილობისათვის თუ სარწმუნოებრივი ქადაგებისათვის. გრიგოლ ხანძთელის სახეში საერო და სასულიერო ინტერესთა შერწყმაა: „ჩუენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქუენ თანა არს სულიერი კეთილი და ესე შეეზაჲნეთ ურთიერთას“, – ეუბნება გაბრიელ დაფანჩული გრიგოლ ხანძთელს (თ. 9). ხელმწიფენიც ეუბნებიან: მოიპოვებთო სიკეთეს „ორსავე ცხოვრებისა“ (თ. 37). და სწორედ ასე იღვაწა გრიგოლმა საამქვეყნოდაც.

გრიგოლმა ბავშვობიდანვე მიიღო მრავალმხრივი, შეიძლება ითქვას, უნივერსალური განათლება. იგი ინტერესს იჩენს „გარეშე“ ანუ საერო მეცნიერებისადმი და თვითონვე განსჯის, თუ რა უნდა იყოს მისთვის მისაღები.

„პასაკისა ზრდასთან ერთად სათნოებაჲცა კეთილი იზარდებოდაო“, – ამბობს მერჩულე. „პასაკი“ აგებულებაა. სხეულებრივ ზრდასთან ერთად სულიერი განვითარებაც აღნიშნა ავტორმა და აქ მოიხზო გერმინი „სათნოება კეთილი“. მსგავსი სიგყუახმარება სხვაგანაც გვხვდება (თ. 37). ის გვახსენებს ბერძნულ გერმინს – „კალოკაგათია“ (კეთილსათნოება).

ორმხრივი იყო მაშინ ეთიკის საფუძველი: კანონი და მადლი. კანონი ითხოვდა აკრძალვას, მადლი – მიტევებას. გრიგოლი იყო გაოკლარჯეთის უდაბნოთა სჯულისმდებელი, წესის განმწესებელი. ეს იყო არა მხოლოდ საბაწმინდური სამონასტრო წესები, რომელნიც მან აქ დაამკვიდრა, არამედ ის მორალური წესებიც, რომელთა დაყვას გრიგოლი ითხოვდა თვით ერისკაცთაგან: წესი ოჯახური ყოფისა, საერო ხელისუფალთა ცხოვრების წესი. მაგრამ ის იყო მიმგვებელიც. რადგან კანონი დამნაშავეს ბადებს, მიტევება დანაშაულს აღმოუხერის (მაგრამ ეს არ მიდის „ბოროტების დაუთრგუნელობის“ იდეამდე).

რეალისტური ნოელების პასაჟს ჰგავს ერთი ადგილი ცქირის ეპი-

გოდიდან. ცქირმა ანჩის კათედრალი მძლავრობით დაიპყრო და გრიგოლის დალუქვაც განიზრახა. ერთი ვიღაც კარგი მოისარი კაცი შეაგულიანა და თან სამ საწყაულ ფეგესა და ხუთ თხას შეჰპირდა. მკელელი გრიგოლს ხანძთის გზაზე ტყეში ჩაუსაფრდა. გამოჩნდა გრიგოლიც. გზად მომავალი ეფრემ ასურის რომელიღაც ნაწარმოებს წარმოთქვამდა. დიდი ადამიანური სევდით გამსჭვალული გოდების ხმას გამოსცემდა. მკელელს უცბად მოეჩვენა, რომ „სეგეი ნათლისაჲ ფრიად ბრწყინვალე ცად აწვენული ფარეიდა მას და იყო თაესა მისსა ჯუარი თვალთშეუდგამი გარემო მისსა ცისარტყელის სახედ, შეენიერად რაჲ გამოჩნდის ქამსა წვიმისასა“ (თ. 69). მკელელს მკლავი გაუშემდა და მიწაზე დაეარდა. გრიგოლმა შენდობის სიტყვებით მიმართა. ის კაცი ფერხთ ჩაუეარდა. გრიგოლმა მხოლოდ ის უთხრა, თუ რა უბრალოდ გაგიწირავს კაცის სიცოცხლეო.

მაგრამ გრიგოლმა არ დაინდო თვით ცქირი. საქმე ისაა, რომ ეს მოისარი მკელელი გრიგოლის პირადი მტერი იყო, ცქირი კი ერის მოღალატე, არაბთა მოსყიდული კლერიკალი. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არაბობა უშუალოდ არა ჩანს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ისინი არ მძლავრობდნენ ამ დროს. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ისინი თვით ეკლესიაში შეღწევისაც კი ცდილობენ. ცქირი თბილისის ამირას, საპაკ ისმაილის ძის, აღმრდილი იყო. არაბთა გავლენა იქიდან ჩანს, რომ ცქირი ანჩის ცნობილი კათედრალის, ხელთუქმნელი ხატის მფლობელის, დაპყრობას ცდილობს თვით აშოტ კურაპალატის თანხმობით. ცხადია, ეს იძულებითი თანხმობა იქნებოდა. შემდეგ აშოტ კურაპალატმა არსენ ქართლის კათალიკოსსაც კი აუწყა ცქირის უკეთურებანი. ცქირს ვერაფერი მოუხერხეს. ანჩში დიდი კრება მოაწყვეს. სხეასთან ერთად მოიწვიეს ფებრონიაც, ღედათა საეანის გამგებელი. გრიგოლიც მოვიდა. ცქირი გაასამართლეს და გრიგოლმა და ფებრონიამ იგი პირდაპირ საკურთხეველიდან ჩამოიყვანეს, ჰატიეი აპყარეს, იქვე განძარცვეს და ეკლესიიდან მოკვეთეს. ესეც კი ამაო გამოდგა. ცქირი ამირა საპაკს ეწვია და ისევ მძლავრობით დაიპყრო ანჩი. თვით კურაპალატიც ვეღარ შეეწინააღმდეგა, „წყინებითა მისითა (ამირასი) რეცა მიეშვა კურაპალატიო“, – წერს ავტორი (თ. 69). ცქირმა შეკრიბა მომხრენი და ხანძთის დაქცევა განიზრახა, თანაც ბრძანა ეს მზის ამოსვლამდე აღესრულებინათ. მოვიდა ხანძთას გრიგოლი და ითხოვა შუადღემდე მოეთმინათ, თვითონ კი ეკლესიაში შევიდა და ილოცებოდა. როცა გამოვიდა გარეთ, ხალხს მიმართა: ჩვენებით მეუწყა ცქირის დალუქვაო. ანაზღეულად ვიღაც კაცი გამოჩნდა და ხალხს აუწყა, ცქირი მოკედაო. შემდეგ გაიგეს, რომ ცქირი ქორთას წასულა. გზად ერთი მღვდელიც

ხლებია. გზაზე პური ჭამეს და ცქირს მიერულა. თითქოს, ძილში საშინელი ჩვენება იხილა, რომლისაგანაც სული განუგევა. მღელღმა კი ხანძთას ის კაცი გამოგზავნა, ახლახან რომ მოვიდა. ცქირი იქვე ქორთას დაფლეს. ანჩმა კელაე დაიბრუნა ძველი ღიღება.

იქ, სადაც არ ჭრიდა მადლი, გრიგოლი მოქმედებდა კანონის სახელით, თუნდაც ეს ყოფილიყო სისხლი სისხლისა წილ, ქრისტეს იმ ცნობილი პრინციპით, რომ მოველო არა მხოლოდ მშვიდობად, არამედ მახვილითაც. ცქირის ჩამოშორება მნიშვნელოვანი აქტი იყო. გრიგოლმა ცხადყო, რომ დგება ხოლმე ქაში, როცა მას ლოცვის დროსაც შეიძლება ეუწყოს აუცილებლობა დაუნდობელი შურისძიებისა. რაც მთავარია, ავგორს ყოველივე ეს მოწოდებული აქვს ძალზე მაღალი ლიტერატურული კულტურით. ცქირის მკელელობა შეფარულია ჭეშმარიტი ხელოვნის ოსტატობით, რათა მკითხველმა უშუალოდ არ მიაწეროს ეს გრიგოლის მომხრეებს და ამავდროს მას ჰქონდეს განცდა, რომ ცქირი იმსახურებდა გრიგოლისაგან სიკედლით დასჯასაც კი.

აგიოგრაფიაში პორტრეტი არაა და არც შეიძლება, რომ იყოს. არის მხოლოდ „ხატი“, უფრო ზუსტად „ხატის“ შტრიხები. ეს შტრიხები საერთოდ წმინდანის სახეს ქმნის და არა პიროვნების პორტრეტს. გრიგოლის „ხატი“ ასეთი ნიშნებითაა მინიშნებული: „იყო ხილვითა დიდ, ხორციტა თხელ, პასაკითა სრულ, ყოელად კეთილ, სრულიად გეჰმითა მრთელ და სულითა უბიწო“ (თ. 21). ესაა „ხატი მონაზონებისაჲ“, – თვით ეს გერმინი „საბას ცხოვრებაშია“ (თ. 38).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ასახულია იმდროინდელი საქართველოს თითქმის ყველა ფენა: საერონი და სასულიერონი. აქ არიან ერისუფალნი, კურაპალატები, მამუღლები.

მთელი ამ სიმრავლის ფონზე, იმთავითვე ყოველგვარი ფორმალური რეგალიების გარეშე, ამალღებულია სახე გრიგოლ ხანძთელისა. გაბრიელ დაფანჩული და თვით კურაპალატებიც გრიგოლს დიდი მოწიწებით ექცევიან: „ქამთა მისთა არაეინ ურჩ იყო სიგყუათა მისთა, უფროჲს ხოლო ხელმწიფენი მის ქამისანიო“ (თ. 27). აფხაზთა მეფეს კი ერთხელ კიდეცა განურისხდება გრიგოლი. სხვა არაერთი ფაქტიცაა კურაპალატთა საქმეებში ჩარევისა. ასეთი უკიდევანო განდიდება გრიგოლისა, ვფიქრობთ, ვერ იქნება ახსნილი მხოლოდ იმით, რომ კურაპალატებს სამაგიეროდ მონასტრებში წირვა-ლოცვის დროს მოიხსენიებენ. ასეთი დანიშნულება ყოველთვის ჰქონდა ექლესიას. მთავარია კელაე ის, რომ გრიგოლი მიჩნეული იყო გაო-კლარჯეთის ქართველთა სამეფოს ისეთ მამამთავრად, რომელიც მთელი საქართველოს მომავალს ამზადებდა და ვერვის ხელეწიფებოდა მამინ

ამგვარ მამამთავრად ყოფნა, ეერუ კურაპალატს, ეერუ დასავლეთ საქართველოს მეფეს და ეერუ კათალიკოსს. ამიგომაც გრიგოლ ხანძთელი ყოველ მათგანზე ამაღლებულად არის წარმოდგენილი.

ეს განსაკუთრებული სიციხადით გამოჩნდა ჯაფახეთის კრებაზე, რომელიც გუარამ მამფალმა მოიწვია არსენ კათალიკოსის წინააღმდეგ. გრიგოლის ავტორიტეტმა გადაწყვიტა ის, რომ ყველა მოწინააღმდეგე უკან დაიხია. დაბოლოს, მის მიერ მოწყობილ შერიგების სუფრაზე შემთერალი მამფალი რიდით კითხულობს: ნუთუ არავითარი დამოძღვრის უფლება არ აქვს ერისკაცსო? და ამაზედაც უარყოფით პასუხს იღებს.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ სამი ფენაა: ბერ-მონაზვნობა, სამღვდულოება და საერონი. ამგვარი იერარქია აგიოგრაფიისათვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის გამოხატულებაა. ტაო-კლარჯეთის მეუღაბნონი ბეცის მკვიდრთა ამქვეყნური სახეა. ამიგომ მათი წარმოდგენა ხშირად სწორედ ციურ დასათა თუ ციური მხედრობის ანალოგიით ხდება (თ. 27). მათ სათავეში უდგას გრიგოლ ხანძთელი.

გ. მერჩულის ნაწარმოებში გრიგოლ ხანძთელის თვალთ დანახული ბუნების სურათებია მოცემული. ასეთ მიმართებას – ბუნება და ადამიანი, სჭარბობს სხეავარი წარმოდგენა: ბუნება და ხანძთის ტაძარი, ანდა ბუნება და შატბერდი. ესენი (ხანძთა, შატბერდი და ამგვარი ტაძრები) ანიჭებენ გარემო ბუნებას საზრისს და ესაა ბუნების „ქალაქ-ყოფა“. ასეთი იყო მაშინ ბუნების ესთეტიზაციის უმთავრესი გზაც.

გრიგოლ ხანძთელი ეროვნული თვითშეგეგნების გამოხატულებაა. იგი ისეთ პიროვნებათა სახეა, რომელნიც განაწესებენ ეროვნულ გზას, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვას“. ი. საბანისძე გრიგოლის მოღვაწეობის პერიოდში წერდა, რომ იკარგებაო ქართველთა ეროვნული გზა. ამ საშიშროებაზე პასუხს წარმოადგენს გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობა. იგი იმ ეროვნული ძალის გამოხატულებაა, რომელიც ქმედებად იქცევა. ამ მხრივ გ. მერჩულე ი. საბანისძის იდეალებს აგრძელებს.

მის სახეში გაერთიანებულია სამი ნიშანი: „უღაბნოს ვარსკვლავი“, „ზეცისა კაცი და ქვეყნისა ანგელოზი“ და „უღაბნოს ქალაქმყოფელი“.



გიორგი ათონელი „ცხოვრება იოანესა და ექვთიმესი“

XI საუკუნის გასულს ერთი დიდი ეპოქა გასრულდა ქართული ლიტერატურის განვითარებისა. ამ დროისათვის აგიოგრაფიამ გამოაქვინა მთელი თავისი შესაძლებლობანი. იგრძნობა საერო მწერლობის მოახლოება, მოახლოება ახლებური ხელოვნებისა და ახლებური ესთეტიკისა. საყურადღებოა ისიც, რომ ეპოქათა დასასრულს ლიტერატურული მოვლენები მიესწრაფვის ხოლმე თავის პირველ არსს. ასეთი ნიშნებითაა აღბეჭდილი გიორგი ათონელის თხზულება – „ცხოვრება იოანესა და ექვთიმესი“, რომელიც 1042-1044 წლებშია დაწერილი. არსებითი მაინც ნაწარმოების თავისთავადობაა და არა ის, თუ რას განასრულებს, ანდა რას იწყებს იგი.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ უმთავრესია ჩვენება ორი რამისა: იოანესა და ექვთიმეს ღვაწლისა და ივერონის დაარსებისა, მისი ქართულ საეანედ შენარჩუნება. ორი ძირითადი სათავე აქვს ამ ნაწარმოებს – ეროვნული და საერთო კულტურულ-ქრისტიანული: ერთი მხრივ, იგი „აბოს წამების“ იდეას აგრძელებს, მეორე მხრივ – „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ ისევე, როგორც ივერონი უშუალოდ აგრძელებს და ავითარებს გაო-კლარჯეთის სკოლათა საქმიანობას.

ცნობილია კორნელი კეკელიძის შეფასება: რომ არ ყოფილიყო ათონის ქართველთა ლიტერატურული სკოლა, ქართულ კულტურას ალბათ სხვაგვარი სახე ექნებოდაო.

ივერონის ადგილი უნდა განისაზღვროს კულტურულ-ქრისტიანული განვითარების ასეთ მაგისტრალურ ხაზზე: ქართლის კერები – სირია-პალესტინის ცენტრები – გაო-კლარჯეთი – ივერონი – შავი მთის სკოლა – პეტრიწონი – გელათი.

ივერონი უშუალოდ გაო-კლარჯეთის სკოლათა საქმიანობას აგრძელებს, თუმცა მთელი წინარე ქართული კულტურის მიღწევებსაც ითვალისწინებს.

ივერონის დიდ დამსახურებაზე მეტყველებს განსაკუთრებული ავტორიტეტი პორტაგისას ანუ კარიბჭის ხაგისა. ამ ხაგის სახელზე არაერთი მონასტერი აუშენებიათ რუსეთშიც კი. გავრცელებული იყო იგი ბულგარეთშიაც. პეტრიწონის მონასტრის მთავარი ხაგიც თავდაპირველად ივერონის გიპისა უნდა ყოფილიყო.

თვით ბიზანტიურ სამყაროში მომხდარა ამ ხაგის კულგის დამ-

კეიდრება. გადმოცემა მოგვითხრობდა (მოგეყავს ს. ყაუხჩიშვილის მიხედვით): „VIII საუკუნეში, როდესაც ხაგის მებრძოლნი სპობდნენ ხაგებს, ერთ ქერიე ქალს ზღვაში გადაუგდია ღეთისმშობლის ხაგი, რომ იგი ხელში არ ჩაეარდნოდა ხაგის მებრძოლთ. ხაგი არ ჩაძირულა წყალში, ჰაერში გაჩერებულა და მერე სადღაც გამქრალა. ხაგის მებრძოლთა და არაბთა მიერ ღუენილ მონაზგენებს თავი შეუფარებოთ ათონის მთაზე. აქ მონასტერი დაუარსებია ექვთიმეს, ივერიის მეფის გიორგის შვილს? აი, ამ დროს ათონის მთასთან ერთხელ გამოჩნდა მოხეციალუ ხაგი. ივერთა მონასტრის ბერმა გაბრიელმა სიზმრად ნახა, რომ მას ევალება ღმრთიემო-ვლენილი ხაგის მოგანა; იგი სათავეში ჩაუდგა პროცესიას, მონასტრის წინამძღვრის პავლეს ბრძანებით, გაემართა ზღვისაკენ, მოიპოვა ხაგი და მოიგანა მონასტერში; ღეთისმშობლის ეს ხაგი, როგორც მონასტრის მწყალობელი ხაგი, მოათავსეს მონასტრის კარიბჭის თაეზე და ამიგომ ეწოდება მას პორგაიგისა“.

მრავალმხრივი იყო ივერონელთა ურთიერთობანი, რომელთა გათვალისწინებაც აუცილებელია „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ საერთო შეფასებისას.

ლათინურ სამყაროსთან ქართული მწერლობისა და მთელი ქართული კულტურის კავშირი ფრიალ მნიშვნელოვანია. იგი თავს იჩენს „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშიაც“ და იოანეს გამგებლობის ხანასთანაა დაკავშირებული (თ. IX).

მთაწმინდაზე მოსულა ლეონ პრომი (ანუ „ლათინი“, დასავლელი, ალბათ, იტალიელი. „პრომი“ ბიზანტიასაც ეწოდებოდა ამ დროს, მაგრამ აქ გამიჯნულია ერთმანეთისაგან პრომი და საბერძნეთი). ლეონი თავისი ექვსი მოწაფით დაახლოვებია ქართველებს, ვითარცა ბერძენთათვის უცხონი უცხოს („ჩეენცა უცხონი ვართ და შენცა უცხო ხარო“). (ეს ადგილი განხილულია რ. ბარამიძის წიგნში: ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, 1966, გვ. 125). ქართველებს თავისთან მიუწვევიათ ისინი. თანდათან მათ სხვანიც შემატეზიან რომთა ქეყნიდან და გამრავლებულან. მაშინ ქართველებს შეუთავაზებიათ: ააშენეთო საკუთარი მონასტერი. „ჩუენ გიყიდოთ ადგილი და ყოვლითავე სახმრითა შეგეწინეთო“ (თ. XIV). ასეც მომხდარა. ეს მითითება ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ ნაწარმოები დაწერილია სხიზმამდე, ანუ 1054 წლამდე (მართლმადიდებელთა და კათოლიკეთა გათიშვამდე).

ივერონელებს ძალზე ადრე დაუმყარებიათ უადრესად ფართო ურთიერთობანი. ყოველივე ამას საკმაოდ თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“.

ეს ფრაზა როდია მხოლოდ ზოგადი აზრის შემცველი. იგი ნაწარმოების დასაწყისში მოტანილია იმისათვის, რათა მასში აღწერილი ამბები მოაზრებულ იქნან უზოგადეს ფონზე, კერძოდ, შესაქმის გრანდიოზული მისტიკის ფონზე. იმ დროს ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური პრინციპი, რომელიც სახელმძღვანელო ხდება ხელოვნების ნებისმიერი დარგისათვის, ასეთია: გაძარი იდგმება ზეცისა და მიწის შემაერთებლად, წმინდანის ცხოვრება აღიწერება მთელი მარადიულობის ფონზე და ა. შ.

აქ საამისოდ მოსმობილია „ყოლად-შუენიერნი საქმენი სოფლის შესაქმისანი“, რომელთაც მოყვება „ყოლად-ქებულნი ცხოვრებანი და მოქალაქობანი, რომელნი თვითოეულთა ჟამთა შინა ჯერიჩინა გამოჩინებად სახიერებამან“.

მაღალსულიერების გამოვლენაა ღვთაების წინაშე პირისპირდგომა წმინდანებისა. როგორც ცნობილია, ამგვარი წარმოდგენა ჩანს რენესანსულ ფერწერაშიაც. აქედანვე მოდის დანტესა და ბეაგრიჩეს პირისპირდგომა მარადიული ნათლის წინაშე (მდრ. ნესტანის სიგყვები: „დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“). მაშასადამე, ყველგან იგულისხმება მარადიული ნათლის მარადიული ხილება. გიორგი ათონელის წარმოდგენით, წმინდანები ნათლით აღესილნი არიან („წინაშე მისა ბრწყინვენ მარადის“). გიორგი ათონელის სახისმეგყველებში ხშირად იჩენს თავს ნათლის ესთეტიკა, რომელიც საერთოდ განმსაზღვრელია ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისა.

დიდად გაზრდილია მწერლობის ღირსების შეგნება გიორგი ათონელთან. იგი წერს: „რომელთა-იგი ილუაწეს და აღწერნეს ცხოვრებანი მათნი და ღუაწლნი და შრომანი, კეთილად ხსენებულ არიან“ (თ. I).

აგიოგრაფიის ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური პრინციპია გამონაგონის უარყოფა. შუასაუკუნეებისათვის ამ პრინციპს ფუნდამენტალური წანამძღვრები ჰქონდა. იგი გულისხმობდა იდეალურის გამოვლენას რეალურობაში. მწერლის როლი მხოლოდ ის იყო, რომ ამგვარი ფაქტისათვის ადგილი მიეჩნია დრო-სივრცულ განმომილებაში. ყოველივე ამას გულისხმობდა გიორგი ათონელი, როცა წერდა: „ჩვენ თავით თვისით არარაჲ აღგვიწერიაო“ და ეს იოანე დამასკელის თითქმის პირდაპირი განმეორებაა („მე ჩემით არაფერს ვიტყვიო“).

მწერლობა წესის აღსრულებაა. იგი მოვალეობაა, ღვთაებრივი და კაცობრივი, უფრო კაცობრივი, რადგანაც „წინაშე ღმრთისა ყო-

ველივე ცხად არს და საჩინო“ („არა ჯერ-ვიჩინეთ მოუხსენებელად დაგოებაჲ ცხოვრებისა მათისაჲ და მამათაჲა ჩემთა სულიერთა მიბრძანეს ამისი ხელ-ყოფა“. თ. I).

„რაოდენიმე მოვისხენოთ და სხუაჲ-იგი დაეცადოთ, რამთა არა ჟრიადი სიმრავლე წერილისა იქმნას და საწყინო ეიქმნეთ მკითხველთა და მსმენელთა“, (თ. I) – წერს გ. ათონელი. ესეც ზოგადესთეტიკურ პრინციპებს განეკუთვნება.

ასეთია მოკლედ თეორიულ საკითხთა ის სფერო, რომელსაც „იოანესა და ექეთიმეს ცხოვრება“ ეყრდნობა.

„ცათა მობაძაენი“

„აღმართნეს ეკლესიანი ცათა მობაძაენი“, – ასეა მოწოდებული თავდაპირველად ივერონის დაარსება გიორგი ათონელის მიერ.

იმ დროს ყოველგვარ შედარებას სრულიად კონკრეტული შინაარსი ჰქონდა, რომელიც გარკვეულ მოძღვრებას ემყარებოდა. ამის მიხედვით, ეკლესია უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ცების წყება. ეს „ცები“ იწყება ეკლესიის კედლების დაბლიდან და მაღლდება გუმბათამდე. ზრესკები კედლებზე განლაგებულია ამისდაკეაღად. სხვადასხვა ეკლესია სხვადასხვა სიმაღლის ცას განასახოვნებდა, მას „ჰბაძაუდა“. მთელი ივერონი ცათა სისგემას ემსგავსებოდა.

ცათა იერარქიის წარმოადგენა ხდებოდა მათზე წმინდანთა განაწილებისათვის. იგულისხმება, რომ ივერონელები თავიანთი ლეაწლით მიისწრაფოდნენ სიწმინდის ცებისკენ (ასეთი სულ 9 ცაა). ნაწარმოებში მინიშნებით, ჩანს მე-8 ცაჲ, სადაჲ ხდება პირისპირდგომა წმინდანთა სულებისა ღეთაების წინაშე.

გემოაღნიშნული გამოთქმა – „ცათა მობაძაენი“ ძალზე გაერყეული იყო. ერთ ნაწარმოებში ბეთლემზე ნათქვამია: ღღეს ბეთლემი „ზეცისა მობაძაჲ იქმნა, ვარსკვლავთა წილ ანგელოზნი მაქებულად ჰქონან, მზისა წილ მზეჲ იგი სიმართლისაჲ“. ორიგინალობა იმდროინდელი ხელოვნების მიზანი არ იყო, რადგან, პოლ ეალერის კვალობაზე თუ ვიგყვით, არსებობს ორიგინალობაზე მნიშვნელოვანი რამ და ესაა უნივერსალობა. გაძრები, ზრესკები და აგიოგრაფიული თხზულებანი ორიგინალურია მხოლოდ თავისი კონკრეტული შინაარსით და ამასთან დიდად მნიშვნელოვანი პრინციპებია დაკავშირებული. უმთავრესია სულიერების ხორცშესხმა. ამ მიზნით, ნაწარმოების დასაწყისში წარმოიდგინება „ცათა მობაძაენი“ გაძარნი, სადაჲ დამკვიდრდებიან იოანე და ექეთიმე.

ივერონის დაარსების ამბები კონკრეტულად ქვემოთაა მოთხრო-

ბილი, მაგრამ დასაწყისში მისი საერთო სახე ასეა წარმოდგენილი: „ლავრაჲ ესე დიდებული და ყოელითა შუენიერებითა შემკული და ყოელითა სამკაულითა გაშუენებული, რომელი-ესე მრავლითა შრომითა და ოფლითა აღაშენეს მათ ნეგართა განსასუენებელად სულთა მრავალთა, რომელსაც შინა აღჰმართეს ეკლესიანი ცათა მობაძავნი და აღავსნენ იგინი წიგნთა მიერ ღმრთიე-სულიერთა და განაბრწყინენეს იგინი საგთა მიერ პაგიოსანთა“. ასეთ დახასიათებაში ლავრის აღმსარებლობითი რაობის გვერდით, არანაკლებადაა წარმოჩენილი მისი მშენიერება, მისი კულტურულ-საგანმანათლებლო მხარე. ექვთიმეს სახის იდეალიზმებაც სდება ძირითადად მისი კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობით, მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობით. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ იმდროინდელ ნაწარმოებში აღმსარებლობითი ღვაწლი არაა უმთავრესი. საქმე ისაა, თუ როგორ ერწყმის ერთი მეორეს, როგორ ითავსებენ ისინი ერთმანეთს და რაოდენ ფართოვდება იდეალიზმების ფორმები.

თავდაპირველი ეკლესია იოანე მახარებლის სახელზე აუშენებიათ „უდაბნოსა შუენიერსა“.

იოანე მახარებელი უნდა ჩათვლილიყო იოანე ათონელის მფარველად (სახელთა თანხვედრაც შემთხვევითი არ იყო ხოლმე). ამიგომ სიმბოლურად, იოანე ათონელში იოანე მახარებლის სახე შეიძლებოდა ამოეკითხათ.

იოანეს საერო ცხოვრება ნაწარმოებში თითქმის არა ჩანს. ჩანს მხოლოდ მცირე რამ.

„ესე ნეგარი მამაჲ ჩუენი იოვანე იყო ნათესავით ქართველი, მშობელთა და პაპათაჲთგან დიდებული და წარჩინებული და საჩინოჲ მთავართა შორის დავით კურაპალატისათა, მხნე და ახოვანი და განთქმული წყობათა შინა, მაღალი და შუენიერი ჰასაკითა... და გულის-ხმის ყოფითა“ (თ. II). იქვე ავტორი დასძენს: იოანე იყო „ფრიად საყვარელი და საკუთარი კეთილად ხსენებულისა დავით კურაპალატისაო“.

თხრობა ასე გრძელდება: დაგოვაო „მეუღლე და შვილნი თვისნი და ნათესავნი“ და „აღიღო ჯუარი მხართა თვისთა გედაო“ (თ. II); ამის მერეა – ოთხთა ეკლესია, ულუმბოს მთა და შემდეგ ათონი, ათანასეს ლავრა.

შემდეგ – ივერონის დაარსება; ეს აღიწერება ასეთი კითხვის ფორმე – რანი ვართ? პასუხი ასეთია: „კაცნი ვართ სახელოვანნი და ქართველნი მოგემართებენო“ (თ. VII) და ამიგომ გადაწყვიტეს მონასტრის დაარსებაო.

აგიოგრაფიაში ბევრი რამაა ისეთი, რაც არა ჩანს, მაგრამ იგუ-

ლისხმება და მის მიერ აიხსნება მოელენათა მთელი არსი. მაგალითად, ყოველგვარი შემოქმედება სიბრძნის ძალით ხდება. „იგავთა“ წიგნში წერია: „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი, და ქუეშე შეუდგნა მას შვიდნი სუეგნი“ (9, 1). „სიბრძნე გამოსავალთა ზედა იქებინ“ (მღრ. გ. მერჩულე, თავი I). ესაა ლეთაებრივი სიბრძნე.

გიორგი ათონელის ნაწარმოებში თორნიკეს სახეს ბევრი საილუმოება ახლავს. იგი „თვინიერ ცნობისა მეფეთაჲსა იღუმალ მთაწმიდას მოვიდა“ (თ. III). ათანასე დიდი იცნობდაო თორნიკეს საქმეებს. ეს ფრაზა ბევრ რაიმეს თავის ადგილს ანიჭებს. ათანასე ათონის უდიდესი მოღვაწე იყო. მისი საუანე დიდ ლაერად („მეგისტე ლაერა“) იწოდებოდა და ყველასთვის სანიმუშო იყო ათონზე. მისი ცხოვრება სულიერ იდეალს განასახიერებდა.

გიორგი ათონელი პერსონაჟებს წარმოაჩენს არა ერთიანი გაბმული თხრობით, არამედ რამდენიმე სანიმუშო ეპიზოდით, მნიშვნელოვანი, საილუსტრაციო ფაქტებით. ბევრ სხვა რაიმეს იგი უთქმელად გოვებს. თორნიკეს შესახებ ორი უმთავრესი ეპიზოდია: ერთი, ბარდა სკლიაროსთან დაკავშირებული და მეორეც – თორნიკესათვის სამხედრო ამბების მოყოლის აკრძალვა.

პირველი ეპიზოდი საყოველთაოდ ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ წყალობით, რომლის პირველწყარო „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“ უნდა ყოფილიყო.

„მას ეამსა იქმნა განდგომილებაჲ სკლიაროსისაჲ და ხმელით კერძო ყოველი დაიპყრა და მეფენი და დედოფალი შეწყუდეულად იყვნეს ქალაქსა შინა დიდითა ჭირითა და იწროებითა“ (თ. IV). ბიზანტიის მაშინდელ მდგომარეობაზე სულ ესაა ნათქვამი და ამითაც საკმაოდ მკვეთრადაა ნაჩვენები ძნელბედობანი. შემდეგ: სევასტოფორის ხელით გაგზავნილი წერილი და თორნიკეს მოწვევა სამეფო კარზე (ნაწყევტები ამ წერილიდან ბიზანტიის ისტორიის პირველადი წყაროებია, რადგან ისინი მოგანილი იქნებოდა უცელელად. ასეთი იყო გ. ათონელის მეთოდი). შემდეგაა იოანეს ვედრება თორნიკესადმი – ეკისრა ბერძენ-ქართველთა ლაშქრის მთავარსარდლობა, რაზედაც თორნიკე არ თანხმდებოდა. იოანე განუმარტავს თორნიკეს, რომ ამით „დიდსა რისხეასა მოვაწვეთ ჩვენ ზედა და მონასტერსა ამას ზედაო“ (თ. IV). ბოლოს თორნიკე დაითანხმეს. იგი გაემგზავრა კონსტანტინეპოლში, სამეფო კარზე. „მეფენი და დედოფალი ზეაღუდგეს, პატივით მოიკითხეს და გვერდით დაისვენეს“. (თ. V). დედოფალი ვედრებით „ჟერხთა შეუერდეს“.

თორნიკე ამბობდა: „მე ჩემთა ცოდებათათვის შევიმოსე სახე ესე

სწორად სიკუდილისა მძიმე არს ესე საქმე ჩემ ზედა“. (თ. V). გაუგზავნეს ეედრების წიგნები დავით კურაპალაგს. „კურაპალაგსა წინაშე მოიწია თორნიკ“. კურაპალაგმა „ფრიად განიხარა“. „სპასალარად თორნიკ განაჩინეს“. მან „აოგა სკლიაროსი და ვიდრე სპარსეთამდე მეოტ წარიქცა“. „უკუ-ნიქცა და მოიკითხა კურაპალაგი“. შემდეგ მეფეებს შეხვდა და „კუალად მთაწმიდასეუ მოიქცა ლავრად დიდისა ათანასესსა“.

„მაშინ მისცნეს მეფეთა ზემონი ქუეყანანი საბერძნეთისანი კურაპალაგსა“ (თ. VI).

ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბები მოწოდებულია როგორც ნაწარმოების ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდი. იგი მნიშვნელოვანია ბიზანტიისა და საქართველოს ისტორიისათვის, თვით ივერონისათვის. ფაქტობრივად, ამ ამბებმა განსაზღვრა საბოლოოდ ივერონის დაარსება. ეს ყველაფერი მრავალმხრივია ნაჩვენები ჩვენს სამეცნიერო ლიგურაგურაში (კ. კეკელიძე, ი. ჯაფახიშვილი, ლ. მენაბდე).

ყურადღებას მივაქცევთ სხვა ასპექტს. ეს დიდი ისტორიული შინაარსის შემცველი ეპიზოდი არის ნაწილი საქართველოს კლასიკური წარსულისა. კლასიკურ წარსულს ჩვენ ეუწოდებთ ეროვნული ისტორიიდან გამორჩეულ მოვლენებსა თუ პიროვნებებს, რომლებიც განსაზღვრავენ ერის რაობას, მის სახეს. კლასიკური წარსულის საერთო სურათის დახვეწა საუკუნეთა მანძილზე ხდება. თანდათანობით დგინდება, თუ რა უნდა განეკუთვნებოდეს მას. ცხადია, აგიოგრაფიული მწერლობის იდეალებს მთლიანად წარუვალ ფასეულობად თვლიან. მაგრამ ეს ეხება აღმსარებლობითი შინაარსის მქონე მოვლენებს. სკლიაროსის წინააღმდეგ ბრძოლის მნიშვნელობა კი სწორედ ეროვნული თვალსაზრისით განუსაზღვრავთ.

ქართველთა კლასიკური წარსულის საერთო სურათი პირველად ჩამოაყალიბა ანტონ ბაგრატიონმა თავის „წყობილსიგყვაობაში“. იგი ემყარებოდა კულტურულ-რელიგიურ კონცეფციას. ივერონელებს აქ ჯეროვანი ყურადღება ეთმობა.

შემდგომ ცდას ეროვნული კლასიკური წარსულის საერთო სურათის შექმნისა წარმოადგენს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“. გაოცებას იწვევს, რომ „სადღეგრძელოში“ განდიდებულ გმირთა შორის არ გვხვდება თორნიკე ერისთავი, რომელმაც ბიზანტიის დამმარცხებელი ბარდა სკლიაროსი დაამარცხა და რომლის წყალობით დააარსდა ივერონი და განიერცო ქვეყანა. „სადღეგრძელოში“ მოცემული კლასიკური წარსული მოწოდებულია საერთო კულტურულ-ისტორიული თვალთახედვით. მეტადრე მას მართებდა თორნიკეს

ღვაწლთა აღწერა. აღნიშნული ხარეზმის ამოვსებაა აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“.

მეორე ეპიზოდი თორნიკეს მიერ საომარ ამბავთა თხრობის თაობაზე უჩვეულო ფსიქოლოგიზმის შემცველია. აგიოგრაფიას აქვს თავისი ფსიქოლოგიზმი, უმეტესწილად სასოების, მიტევების, დათმენის თუ სხვა განცდების შემცველი. მაგრამ თორნიკესთან დაკავშირებული ერთი ფაქტი არაა ჩვეულებრივი რამ.

თორნიკეს ვერ მოეხერხებინა „ნებისა თვისისა განკვეთა“ და ამას თვითონვე გრძნობდა და წუხდა. მის სურვილებში მხოლოდ სიკეთე ჩანდა. დიდ მხედართმთავარს თავისი თავი ვერ დაემორჩილებინა. იგი ხომ „წყობათა შინა აღზრდილ იყო და საღამქროთა საქმეთა“. როცა ომიდან დაბრუნდა, მონასტერში საღამქრო ამბებს ყვებოდა ხოლმე, ეს კი ყოვლად მიუღებელი იყო. იოანე დიდხანს არას ეუბნებოდა. არ სურდა წყენინება. მაგრამ იოანესთან კვლავდაკვლავ მიჰქონდათ მის მიერ მონათხრობი ამბები და უკვე მოთმენაც შეუძლებელი გამხდარა. მაშინ იოანეს გადაუწყვეტია თავდაჭერა შეეკადრებინა თორნიკესათვის. თანაც გრძნობდა, რომ თორნიკე თხრობას იოვლად ვერ დაიშლიდა, ამიგომ მთლიანი აკრძალვა უშედეგო იქნებოდა და უთხოვნია, რომ სხვასთან როგორმე თავი შეეკაუებინა, და, თუ მაინცდამაინც მოგონებანი მოეძალებოდა, გაბრიელ ხუცესისათვის ეამბნა.

აეგორი თანაც საჭიროდ თელის შენიშნოს: „ხუცესი იგი ესევითარი კაცი იყო, რომელ პირსა მისსა მსოფლიოა სიგყუაჲ არა გამოვიდოდაო“ (თ. VII).

ქართული კლასიკური წარსულის ნაწილად უნდა ჩაითვალოს ცნობილი ეპიზოდიც: იოანეს გადაწყვეტილება „სპანიად“ განმგზავრებისა, რადგან ესპანეთის იბერებთან კავშირი ჩვენი ისტორიის მნიშვნელოვან თავისებურებებს ქმნის. დღევანდელ მეცნიერებაშიაც ყურადღება ექცევა ქართველების კავშირს „დასავლეთის იბერებთან“, რომელთა შთამომავლებადაც მიჩნეულია ბასკები.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „შემდგომად თორნიკის მიცვალებისა განიზრახა ნეტარმან მამამან ჩუენმან იოანე, რაჲთა აღიღოს ძე თვისი და რაჲდენიმე მოწაფენი და ივლტოდის სპანიად (რამეთუ პირველითგანვე უძნდა შულლიანობაჲ და შფოთი, გარნა თავს ეღება მუნ ჟამამდე თორნიკის ამენებისათვის და რაჲთა შეიძინოს სული მისი), რამეთუ ასმიოდა, ვითარმედ ქართველნი არამცირედნი ნათესავნი და ერნი მკეიდრ არიან მუნ“ (თ. IX).

მისულან ავიდოსში (მცირე აზიის დასავლეთით საპორტო ქალაქში). ესპანეთს აქედან მიდიოდნენ გემები. ავიდოსის განმგებელი იო-

ანეს მეგობარი ყოფილა. მას მეფეთა გარეშე ეერ გაუბედავს იოანეს გაშვება და კონსტანტინოპოლს გაუმგზავრებია. აქ კი დიდი თხოვნით ყველანი ივერონს მიუბრუნებიათ.

ესაა პირველი და ერთადერთი მოხსენიება უძველეს ქართულ პროზაში ესპანეთის იბერებისა, ანუ ქართველებისა, როგორც მათ ძველი ქართული წყაროები უწოდებს.

მართალია, ეს მიზანდასახულება არ განხორციელებულა, მაგრამ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ასეთი კავშირის სურვილი არსებობდა. ალექსანდრე ჯანელიძის სიტყვით, იოანე „გაუდგა გზას უკეთესი სამშობლოს საძებრად“

ივერონელები იმ დროს, ეტყობა, ინტერესდებოდნენ ხალხთა გენეალოგიის საკითხებით, რისი გამოხატულებაცაა „ხალხთა მოდგმის წიგნის“ ნაწილების ქართულად გადმოლება. აქ თვით „ეკლგებრებიც“ ასე იწოდებიან – „ქართველნი დასაეღისანი“. ასეთ ახლობლბას ხედავდნენ დასაეღეთისა და აღმოსაეღეთის იბერთა შორის.

ნაწარმოებიდან ჩანს, ხან სრულიად აშკარად, ხან თუნდაც ქვეტექსტში საგულებლად, რომ გიორგი ათონელის წინაშე დგას საკითხი – რანი ვართ? ეს კითხვა სხვადასხვა მნიშვნელობით წარმოდგება.

აი, კიდე ერთი მინიშნება ამ რიგის საკითხებით დაინტერესებულთა. გიორგი ათონელი წერს: „ჩუენ, ვითარცა ხედავთ, ზღვისა რაფთურითთ გამოცდილებაჲ არაი გუაქვს და ჩუენი ყოველი გასაბრომელი ზღვით შემოვალსო“ ? თ. VII). ეს ეროვნულ ნაკლად მიაჩნია გიორგი ათონელს. თანაც ამას ისეთ კონტექსტში ამბობს, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ამითაც იყო გამოწვეული ბერძენთა მომრავლება ივერონში და აქედან გამომდინარე საეპალალო შედეგები ბერძენთა მიერ ივერონის მითვისება.

გიორგი ათონელი არ ფარავს, რომ ქართველთათვის დიდი სიკეთის გვერდით დამახასიათებელია ერთმანეთის გაუგანლობა, შუღლი, ღალატი საერთო-საქვეყნო საქმისა, თუმცა იგი ზოგად-ეროვნულ ნაკლად არ აფორმულირებს, მსგავსად დაეით აღმაშენებლის ისტორიკოსისა, რომელიც აღნიშნავს: „ნათესავი ქართველთა ორგულბუნება არს პირველითგან თვისთა უფალთა, რამეთუ რაჟამს გამდიდრდნენ, განსუქდენ, მშვიდობა პოვონ და განსუენება, იწყებენ განმრახებად ბოროტისა, ვითარცა მოგვითხრობს ძველი მაგიაწე ქართლისაჲ“. ისტორიკოსი საერო ცხოვრებას ეხება, გიორგი ათონელი კი სასულიეროს და აქაც შუღლი და გაუგანლობაა.

მართლაცდა, დიდ საფიქრალს აღუძრავდა ყველას ქართველთა ურთიერთშუღლი. როცა ივერონი უკვე დამკვიდრდა როგორც ახა

ლი საეანე, როცა გამოიკვეთა მისი მრავალმხრივი მიზანდასახულობანი, როცა იოანეს, ვითარცა ყოველივე ამის თავეკაცს, უფლება ჰქონდა დიდი კმაყოფილება ეგრძნო, მოხდა ისე, რომ იოანე იძულებული შეიქნა მიეტოვებინა აქაურობა, ხელი აეღო ყველაფერზე. ძალზე საგულისხმოა, რომ საქართველოშიაც ვერ მოდის და ესპანეთის „ქართველებთან“ წასვლას აპირებს.

ეროვნული ნაკლოვანებებითაა ახსნილი ისიც, რომ ივერონის არსებობას საფრთხე შექმნია. ეს ბერძენთა სიმდაბლით მომხდარა, მაგრამ არანაკლები ბრალი ქართველებსაც მიუძღოდათ. ექვთიმემ რომ წინამძღვრობა დატოვა, ივერონის ხელმძღვანელი გამხდარა გიორგი. მას იმთავითვე შეუსცვლია ექვთიმეს მიერ დაფუძნებული წეს-განგებანი (სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ გიორგი ათონელი მეტად დაწერილებით გადმოსცემს ექვთიმეს მიერ დამკვიდრებულ წესებს).

ქართველთაგან იშვიათი როდი იყო ისიც, რაც გიორგი წინამძღვარმა ჩაიდინა: ქართველები დაამდაბლა და ბერძნები შეიყვარა და მოამრავლა.

გიორგი ათონელი ამის ახსნასაც ეროვნულ ფსიქოლოგიაში ეძებს და დაასკენის: „ადრე შევირყევიეთ და მიმოსლვასა მოსწრაფედ შეუდგებითო და ამით მიზეზითა ფრიად ეაენებთ თვისთაჲსა სულთა და ადგილსაჲსა“ (თ. XXIV).

ყოველივე ამის შემდეგ დაიწერა ის ცნობილი ძეგლისდება, რომელიც ნაწარმოებს ერთვის ბოლოს.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეალსაზრისით, მწერლობის შესწავლის მიზანია წარსულის გაცოცხლება, ანუ იმისი გარკვევა, თუ რა არ ეკუთვნის წარსულიდან მხოლოდ ისტორიას, რაა ჩვენთვისაც ახლობელი. ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს ისტორიულ ფაქტს თვით თავისივე ისტორიული შინაარსით.

ამ თეალსაზრისით, „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ არაერთი მნიშვნელოვანი ფაქტია. იგულისხმება არა ის მოვლენები, რომლებიც ნაწარმოებში მხატვრულადაა ხორცშესხმული, არამედ ისინი, რომლებიც უამისოდაც ესთეტიკურად მიმზიდველია.

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: რა ხდება ისტორიულ მოვლენათა ეს თეტიზაციის საფუძველი?

ცალკეული მათგანი უკვე აღვნიშნეთ. მაგალითად, ესაა მოვლენათა მიკუთვნება ეროვნული კლასიკური წარსულისადმი. მოვლენათუ კლასიკური წარსულის ნაწილია, იგი ეროვნულ შეგნებაში უთუოდ ესთეტიზებულია. სხვა ფაქტორებიც არსებობს, მაგრამ ჩვენ ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ-ერთ მათგანზე.

მას პირობითად ვუწოდოთ „განუმეორებლობის ესთეტიზაცია“.

მაგრამ ამას განსაკუთრებული განმარტება დასჭირდება, როცა სიგყვა აგიოგრაფიას ეხება. ერთი შეხედვით, გამორიცხული უნდა იყოს აგიოგრაფიაში განუმეორებლობის ესთეტიზაცია, რადგანაც პიროვნება მას აინტერესებს არა ისე, როგორიც იყო, არამედ ისე, როგორიც უნდა ყოფილიყო. ეს ცნობილი და გაერცელებული ტენდენციაა.

სწორედ აქ შემოდის ერთი ქმედითი ტენდენცია, რომელიც ემყარება ერთჯერადობის ცნობილ ევანგელურ პრინციპს: სასწაულები ერთჯერადია, ერთჯერადია შესაქმე, ერთჯერადია ქრისტიანობა, აღდგომა, ამადლება და ა. შ. ამის კვალობაზე ერთჯერადია ყოველივე ის, რაც აგიოგრაფიულ პერსონაჟებს შეეხება და ეგვევ განსამღვრავს ერთჯერადობის ფასეულობას. ასეა „სანქციონებული“ აგიოგრაფიაში განუმეორებლობა. აგიოგრაფიაში განუმეორებლობის ესთეტიზაცია შეიძლება იყოს სწორედ ის, რომ კონკრეტული მოვლენა უმაღლეს კანონზომიერებათა გამოვლენად ითვლება. ეს ხდება პიროვნებათა განუმეორებლობის ესთეტიზაციის საფუძველი.

დღეს აქტუალურია ინტერესი პიროვნებისადმი, პიროვნულ-ინდივიდუალური განუმეორებლობისადმი. ყოველივე ეს ითხოვს, რომ ადამიანობაზე ფიქრისას მხოლოდ ზოგად კანონზომიერებაზე და კანონებზე კი ნუ ვფიქრობთ, არამედ თავად პიროვნებაზე ვიფიქროთ, ცოცხალ პიროვნებაზე. ინდივიდუალიზაცია ადამიანის არსება.

ნაწარმოებში პიროვნების განუმეორებლობა სხვადასხვაგვარად ჩანს. ამისი ნიმუშია ექვთიმეს მთარგმნელობის შემდეგი დახასიათება: „ეგვეითარი თარგმანი, გარეშე მათ პირველთასა, არღარა გამოჩინებულ არს ენასა ჩუენსა და ვჰგონებ, თუ არცაღა გამოჩინებად არს“ (თ. XIII). ეს სიტყვები ამკარად განუმეორებლობას გამოხატავს (ამისთანა მთარგმნელი არცა ყოფილა და, ვგონებ, არც იყოსო).

მთელი თავისებურება იმდროინდელი აზროვნებისა სიბრძნისადმი დამოკიდებულებაში მქლავდება. ესთეტიკურ გემოქმედებად ითვლება „სიბრძნის“ გემოქმედება.

როცა ვეხებით გიჟურ შუასაუკუნეობრივ ძეგლს, იქნება ეს აგიოგრაფიული თხზულება, ფრესკა, ხატი, მინიატურა, საგალობელი თუ გაძარი, ვითვალისწინებთ, რომ აბსოლუტურად ყველაფერი სიმბოლურია: მთელი შინაარსი, ყველა დეტალი თუ ნებისმიერი მიმართება.

რომაელი ბერი ლეონი და ქართველი გაბრიელი ერთმანეთს უგებენ, თუმცა ერთმანეთის ენა სრულებით არ იციან (რასაც საგანგებოდ აღნიშნავს ავტორი; ლეონმა არც სხვა რომელიმე ენა იცოდა, თავისი ენის გარდა). „უბნობდიან სიტყვითა საღმრთოთათაო“.

ეზრა მთაწმინდელის საგალობელში ეკითხულობთ:

„უცხო არს სმენა, სხვითა ენითა ზრახვა
მღვდელ-შეუნიერის გაბრიელისი, რაჟამს
ენა, რომელი არ იყოდა, ესმა“.

ეს სიტყვები შესულია ეზრა მთაწმინდელის ნაწარმოებში „(შესხმა) წმიდისა მამისა ჩუენისა, იოვანე ქართველისაჲ, რომელმან აღაშენა მთაწმიდას დიდი ლავრა ქართველთა“. გაბრიელის სახე აქ ერი იამბიკოშია წარმოდგენილი და გამოყოფილია სწორედ ეს ფაქტი.

სულიერებითაა აღბეჭდილი ექვთიმეს დახასიათებანი ჰიმნოგრაფიაში:

„ეგრფიალე შენ სიბრძნესა, სანაგრელო,
და შეიყვარე იგი უფროჲს ყოელისა,
რომლისათვისცა განისუენა შენთანა
და ვეცხლ რჩეულ ყო ენა შენი ბრწყინეალე,
ღირსო, და განამდიდრენ შენ ცის-კილენი“.

ესაა იამბიკო ზოსიმე მთაწმინდელის ნაწარმოებიდან – „დასდებულნი წმიდისა მამისა ჩუენისა ეფთეიმი მთაწმიდელისანი“.

წმინდა ექვთიმე

„მისი სახელი ოდენ კმა არს სათნოებათა მისთა სიმაღლისა გამოჩინებად“ (თ. I).

„მან განანათლა ქართველთა ენაჲ და ქუეყანაჲ“ (თ. I).

უფრო გვიან, ნაწარმოების სიღრმეში (თ. XXII) მოცემულია მისი გარეგნული დახასიათება: „იყო წმინდაჲ მამაჲ ჩუენი ეფთეიმი სახითა მყუდრო და გონებითა წრფელ და მდაბალ და სულითა განათლებულ და წმიდა და გუამითა ძლიერ“.

ეს არაა პერსონაჟის ჩვეულებრივი დახასიათება. ესაა ექვთიმეს ფრესკული სახე და არა ჩვეულებრივი პორტრეტი. პორტრეტზე მთავარია პიროვნების ფიზიკური თვისებები და მისივე სულიერი ბუნება ამ ფიზიკური ნიშნების მიხედვით შეიძლება წარმოვიდგინოთ. სულ სხვაა ფრესკა. აქ მთავარია სულიერება. მასზე ფიზიკური ნიშნები ძალზე მცირეა. აქ სული ბატონობს.

ექვთიმე ათონელის უმთავრესი დამსახურება ორია: ივერონის წეს-განგების დაფუძნება და მთარგმნელობა. ძირითადი მაინც თარგმნა იყო. სწორედ თარგმანს გულისხმობს – „მან განანათლა ქართველთა ენაჲ და ქუეყანაჲო“. „განანათლა“ მოიცქეულებრივ („განმანათ-ლებლურ“) თვისებებსაც ითვალისწინებს. ამნაირი სიმბოლოა პირდაპირი აზრით არ უნდა გაეიგოთ, აქ მნიშვნელობს ზოგადი

იდეალი („სეეგო და სიმტკიცეო... ახალო მოციქულო“, – ასე მიმართავს საგალობელში ექვთიმეს ბასილ მთაწმინდელი).

უნდა დაეფიქრდეთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონია თარგმანს ქართული მწერლობისთვის. ხშირად იგი თავისი მნიშვნელობით ორიგინალურ მწერლობასაც კი არ ჩამოუყარდებოდა. ეს უპირველესად ეხება ბიბლიის მთარგმნელებს, იმ ლიტერატორებს, რომლებმაც ქართულად გადმოწერეს უცხოური მწერლობა, გიორგი ათონელს, ეფრემ მცირეს, იოანე ჟეკრიწს, „ეისრაშიანს“ მთარგმნელს, ანტონ ბაგრატიონს, „გარდამაყალი ხანის“ დიდ განმანათლებელს დავით ბაგონიშვილს, ივანე მაჩაბელს და უალრესად წარმატებული დღევანდელი მთარგმნელობითი კულტურის მრავალ წარმომადგენელს.

ექვთიმეს ადრეული ცხოვრება იყო მზადება დიდი თარგმანების განსახორციელებლად და შემდეგ ხდება იდეის ხორცშესხმა.

ძალზე მნიშვნელოვანია ერთი გარემოება. საკითხი ასე დაისმის: არსებითად რითია იდეალიზებული ექვთიმეს სახე?

ექვთიმე იყო ივერონის ერთ-ერთი პირველ წინამძღვართაგანი (პირველი იყო იოანე, მეორე – ექვთიმე). მან დაამყარა ივერონში წეს-განგებანი და, თითქოსდა, მისი გაიდეალების ძირითადი საფუძველიც სწორედ ეს უნდა ყოფილიყო. სინამდვილეში, იდეალიზებულია ის, რომ ექვთიმემ უარი თქვა მონასტრის ხელმძღვანელობაზე და მთლიანად მთარგმნელობას მიეცა (თ. XXII).

„წინამძღვრობასა შინა დაყო ათოთხრმეტი წელი და სამასისა სულისა ზრუნეაჲ და დიდისა ლავრისა განგებაჲ და მთაწმიდელთა უფრომსნი საურაენი მის ნეგარისა მიერ იურეებოდეს. და თვისსა კანონსა დიდსა და მძიმესა ძლიერად აღასრულებდა. და ამის ყოვლისა თანა კეთილსა მას შრომასა თარგმანებისასა არა დააყადებდა, არცა სცემდა განსუენებასა თავსა თვისსა, არამედ ყოვლადვე იჭირვინ და ღამეთა ათევენ, რამეთუ უფროისნი წიგნი ღამით სანთლითა უთარგმნიან“ (თ. XIII).

მის თანამოღვაწე ივერონელებსაც სჯეროდათ, რომ ექვთიმეს უმთავრესი მისია მთარგმნელობა იყო (თ. XXVI). უპირველესად სწორედ ამ მხრივ განადიდებს მას გიორგი ათონელი.

იშვიათია, რომ ავთოგრაფიაში წმინდანობის მარაგანდელით ძირითადად მთარგმნელობითი ღვაწლისთვის შეემოსათ პიროვნება. შეიძლებოდა ყოველივე ეს აგეგხსნა გიორგი ათონელისათვის და მახასიათებელი სააზროვნო სიახლეებით, მაგრამ ალბათ სხვა ფაქტორებსაც სჭირდება გათვალისწინება. საკითხი გასაგები იქნებოდა, რომ იდეალიზაცია დამყარებოდა ექვთიმეს მიერ ბაბლიური წიგნების თარგმნას, ამით შეიძლებოდა წმინდანად აღიარება, როგორც

დასავლეთში იერონიმესი, ლათინური ეულგაგის აეგორისა. მაგრამ ექვთიმეს თარგმანებს ეულგაგის მნიშვნელობა არ მოუპოვებია. თვითონ გიორგი ათონელმა საჭიროდ ჩათვალა თავიდანვე ეთარგმნა ოთხთავი და დაეითნი, რომლებიც ექვთიმესაც ჰქონდა ნათარგმნი (მხოლოდ აპოკალიფსი არ უთარგმნია გიორგი ათონელს).

გიორგი ათონელის სიგეყები ექვთიმემ „განანათლაო ქართულთა ენაჲ“ მხოლოდ ისე კი არ უნდა გვესმოდეს, რომ გააღრმავაო ენის გამომსახველობითი უნარი, ანდა, თუნდაც – გაამდიდრაო ენის ლექსიკა. არამედ აქ თვით ქართული ამროვნების განვითარებას უნდა ეხედავდეთ „ენა-ამროვნების“ განვითარებით („განანათლაო ენაჲ და ქუეყანაჲ ქართულთა“), ენობრივი სოფლებდით კულტურის ამაღლებით. თვით „ენაც“, ვითარცა გერმინი, ფართო შინაარსის შემცველი უნდა ყოფილიყო და ნიშნავდა „ენა-ამროვნებას“. ასეთ გაგებას მხარს დაუჭერს გიორგი ათონელის შესახებ გიორგი მცირის თქმული სიგეყები – „სრულყო ნაკლულოვნებაჲ ენისა ჩუენისაჲო“.

ყოველივე ეს საკუთრივ ენობრივი (ლექსიკურ-გრამატიკული) მომენტების განვითარებას კი არ უარყოფს, არამედ ადასტურებს კიდევაც.

„ენა“ რომ სულიერი შინაარსით შეიძლება ესმოდეთ, ამას სხვა ეპიზოდებიც ცხადყოფს. ამ თვალსაზრისით შეეხედოთ ერთ ცნობილ ეპიზოდს.

ბავშვობისას ექვთიმე მძევლად ყოფილა ბიზანტიის სამეფო კარზე. ეტყობა, აქ ქართული საკმაოდ დაეიწყნია. იოანეს დაუხსნია მცირეწლოვანი ექვთიმე მძევლობისაგან, ულუმბოს მთაზე წაუყვანია და მის აღზრდას შედგომია. „პირველად ქართული სწავლაჲ ასწავლა და მერე ბერძულად გაასწავლაო“ (თ. XIII). იმ დროს ექვთიმე ძლიერ ავად გამხდარა. ამ ფაქტს აეგორი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს: მშობლიური ენის დაეიწყნებამ ექვთიმე დაასნეულაო. მაგრამ მალე მის სულიერ წიაღში „დამარხული ენა ქართული“ სასწაულებრივი ძალით გაცოცხლებულა. ექვთიმეს უხილავს, რომ ღეთისმშობელი გამოცხადებია მას და ქართულად შესიგეყებია. „მოეკედები, ღედოფალო“, – ეუბნება ექვთიმე. „და ვითარცა ესე ეთქუ, – ამბობდა თვითონ ექვთიმე, – მიჰყრაო ხელსა და მრქუა: „აღდეგ, ნუ გემინინ და ქართულად ხსნილად უბნობდიო“. მშობლიური ენის დაბრუნებას ექვთიმე განუკურნავს.

როგორც ვხედავთ, აგიოგრაფი ევანგელური ლაზარეს აღდგინების მსგავსად აღწერს ამ ამბებს. ლაზარე აღადგინა ქრისტემ, ექვთიმე – ღეთისმშობელმა. მაგრამ თვით ლაზარეს აღდგინება ქრისტეს აღდგომას მოასწავებდა. ექვთიმეს აღდგინება სიმბოლურად სული-

ერი სიტყვის აღდგინებას ემსგავსება (როცა გაცოცხლდა მასში ქართული სიტყვა, მომაკვდავი ექვთიმეც განკურნებულა).

აქ კიდევ ერთი ანალოგიაა. წარმოდგენილია შუასაუკუნეობრივი ოდიგიტირიის (გზის მაჩვენებელი ღვთისმშობლის) მსგავსი სურათი. ოდიგიტირიის კომპოზიციებს თავისი შინაარსი აქვთ. ღვთისმშობლის დედობა გააზრებულია როგორც ყრმისთვის ცხოვრების გზის ჩვენება. ყრმა არის ქრისტე, ანუ „ღმრთისა სიტყვა“, ლოგოსი. ოდიგიტირიის კომპოზიციებზე ღვთისმშობელი მას ხელს შეამეფლებს და ამითაა გამოხატული გზაზე დაყენება. ასეა აქაც: ღვთისმშობელმა „უპყრა ხელი“ ექვთიმეს და გზაზე დააყენა, სულიერ გზაზე. ეს მოასწავებდა, რომ ექვთიმეში დაისადგურა სულიერმა სიტყვამ („მთავრითგან დაუყენებელად, ვითარცა წყაროჲ, აღმოდინ უწყმიდეს ყოველთა ქართველთასა“ (თ. XIII).

სულიერ-ხორციელი აღდგინება შეიგრძნო მშობლიური ენის წყალობით.

აღნიშნულ ეპიზოდში იმდროინდელი სახისმეტყველების კვალობაზე გამოხატულია აზრი: ადამიანში მისი წილხვედრი სულიერება არსებობს მშობლიური ენის წყალობით. ენა მხოლოდ სულიერი ძალა კი არაა, არამედ ხორციელი ბუნების მასულდგმულებელიცაა, ე. ი. ადამიანის სულით-ხორციელი სიმრთელის საფუძველია.

აეგორი რომ არ ერიდება მკვეთრ და მთამბეჭდავ ევანგელურ ანალოგიებს, ამას ექვთიმეს ფერიცვალების ეპიზოდის გვიჩვენებს. ეს ეპიზოდის გამოცალკავებულადაა ჩართული ნაწარმოებში.

ეს მოხდა ფერიცვალების დღეს. მთაწმინდელთა წესი იყო ამ დღეს ღამის თევად მთაზე ასელა. მთაწმინდელებმა ექვთიმესთან ერთად ღამე გაათენეს და დილით ყველა იქ მყოფმა იხილა ექვთიმე, „ვითარცა ცეცხლი მგზნებარე“. ყველანი შიშმა შეიპყრო. ბოლოს თვითონ ექვთიმემ დაამშვიდა ისინი.

ესაა ადამიანის უმაღლესი სულიერი ამაღლება. მაგრამ თვით ფაქტი ადამიანის ღვთაებრიობამდე ამაღლებისა მაღალსულიერების კულტს ამკვიდრებდა.

როგორც ცნობილია, ნაწარმოებში ჩართულია ექვთიმეს თარგმანთა ნუსხა. ალბათ, ამ ნუსხის ჩართვას მხოლოდ ბიბლიოგრაფიული მიზანი არა ჰქონდა. იგი წარმოგვიდგენს ექვთიმეს სულიერ რაობას. სამონასტრო ეთიკის გარდა, მათში საერო ეთიკის პრობლემატიკაც იჩანს თავს. ამ მხრივ, მთელი შემდეგდროინდელი ქართული მწერლობა ექვთიმეს ეყრდნობოდა მაგალითად, ს.-ს. ორბელიანის „სწავლანი“ დიდადაა დაეალებული ექვთიმეს თარგმანებისგან.

ნაწარმოებში დიდი ადგილი ეთმობა ექვთიმეს მიერ შემოღებულ

წეს-განგებებს. იშეიათია, რომ აგიოგრაფიულ თხზულებაში ასე სრულად ჩანდეს სამონასტრო წესები. თანაც, ეს წეს-განგებები ნაწარმოების სრულიად ორგანული ნაწილია. უმეტესად ისინი აკრძალეებს შეიცავს და ამ აკრძალეებისას ძალზე კარგადაა გათვალისწინებული ადამიანის ბუნება. მაგალითად, არის ერთი ასეთი ერთგვარად მოულოდნელი შენიშვნა: გრაპეზზე (ანუ სამონასტრო პურობაზე) თურმე ექვთიმე თავად გაუსინჯავდა ხოლმე გემოს ღვინოს და მერე შეეაფინეს – ღვინოს მნეს ეცყოდა: „ძმაო, ამათ ძმათა ნუგეშინის საცემელი სხუაჲ არა სადაჲთ აქუს ამის გრაპეზისაგან კიდე. უკუეთუ სუბუქი ღვინოჲ იყოს, ყოლა ნუ ურთაჲ წყალსა, და უკუეთუ საშუებალი იყოს, ჯერისაებრ ურთო“ (თ. XIX).

ასევე გათვალისწინებული იყო სიბერე და უძლურება ადამიანისა, რათა მას შესაფერისი შეღავათები მინიჭებოდა. „პუმანიშმის იმ სიმაღლეზედ, რომელზედაც ჩვენს აგეორს ეხებათ, არ ასულა არც ერთი წარმომადგენელი ბერძნულ-ბიზანტიური ასკეტიკური პრაქტიკისა“, – წერდა კ. კეკელიძე. პუმანიშმი ჩანდა იოანეს ანდერძშიაც: „სტუმრის მოყვარებასა ნუ დაივიწყებთო და რაცა ღმერთსა ებოძოს, გლახაკთა მიუპყრობდითო“ (თ. VII).

აქ ორი რამ მოქმედებს: კანონი და მადლი. კანონი ძველი აღთქმიდან მოდის, მადლი – ევანგელური. კანონი ითხოვს დამნაშაუვის დასჯას. დასჯა კი არ უნდა შედიოდეს იდეალში. იდეალი მიტევებაა, ესაა მადლი. გოდოლში (კოშკში) მიუხდა ექვთიმეს ერთი მონაზონი და მისი ორი მოწაფე დახოცა. ის აესულობით დაისაჯა, ხოლო მებოსტნეს, რომელსაც ასევე ეწადა ექვთიმეს მოკვლა, მონანიებით შეენდო.

რამდენიმე საკითხს გვსურს ყურადღება მივაქციოთ გიორგი ათონელის ცნობილი სიტყვებიდან – „თარგმნილთა მისთა წიგნთა სიგებობაჲ, ვითარცა ნესტვი ოქროჲსაჲ ხმამაღალი, ოხრის ყოველსა ქუეყანასა, არა ხოლო ქართლისასა, არამედ საბერძნეთისასაცა, რამეთუ ბალაქვარი და აბუკურაჲ და სხუანიცა, რაოდენიმე წერილნი ქართულსაგან თარგმნა ბერძულად“.

ესეც კლასიკური წარსულის განსაკუთრებული ფაქტი იყო. ცხადია, გიორგი ათონელმა კარგად იცოდა, თუ რას წარმოადგენდა, მაგალითად, „სიბრძნე ბალაქვარისა“ და რას ნიშნავდა მისი თარგმნა ქართულსაგან ბერძნულად. იოანე ითვალისწინებდა „ქართული ენის“ (ენა-აზროვნების) ნაკლოვანებას ექვთიმეს მთარგმნელობითი ამოცანების განსაზღვრისას.

„სიბრძნე ბალაქვარისა“ უნიკალური ტიპის აგიოგრაფიული თხზულებაა. იგი შეიცავს რელიგიის უდიდესი წარმომადგენლის

ბუღას ცხოვრების ქრისტიანულ გადამეშაებას. პირველად დაიწერა არაბულად. არაბულიდან ითარგმნა ქართულად, ხოლო ქართულიდან ექვთიმე ათონელმა ბერძნულად თარგმნა. ბერძნულიდან თარგმნეს ლათინურად და სხვა ენებზედაც. ასე გაერცელა იგი მთელს მსოფლიოში.

ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი რგოლია ინდურ და ქრისტიანულ სამყაროთა დასაკავშირებლად. ეს კავშირი ექვთიმეს თარგმანმა განახორციელა. გაიბა ასეთი ხაზი: ინდური სამყარო – არაბული თარგმანი – ქართული თარგმანი და ბერძნული და ა. შ. ეს მოასწავებდა, რომ საქართველოზე დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დასაკავშირებლად მხოლოდ საქარაენო გზები კი არ გადიოდა, არამედ სულიერ ურთიერთობათა გზებიც.

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ სახისმეცყველებისთვის დამახასიათებელია ერთი სრულიად გამოკვეთილი თავისებურება: ნაწარმოები თითქოსდა განერიდა „მხატვრული ხერხების“ მოხმობას, განერიდა სიგყვაკაზმულობით ფაქტების შემკობას. ავტორის რწმენით, ექვთიმესთან დაკავშირებული ფაქტები თავისთავად არიან მრავლისმეცყველნი, თვით ფაქტები შინაგანად შეიცავენ ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას. ზოგადად ეს ყველა აგიოგრაფიული თხზულებისთვისეა, თუმცა სხვაგან ძალზე ხშირად გვხვდება გროპული მეცყველება, სიგყვაკაზმული წიაღსვლანი, რასაც განერიდება გიორგი ათონელი. გიორგი ათონელის სტილი, რომელიც არ იგრძნობა, მეტაფორმულად რომ ეთქვას, წმინდა წყლის გამჟვირვალეობით ნათელყოფს სიღრმისეულ მოვლენებს.





შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანი“

„ვეფხისტყაოსანი“ შეიქმნა იმ ეპოქაში, როცა ქართული კულტურა ყველაზე აღმატებული იყო მთელი ისტორიის მანძილზე. ეს ხანა იწყება XI ს-ის გასულიდან, დავით აღმაშენებლის მოღვაწეობით და გრძელდება XIII ს-ის შუა წლებამდე, მონღოლთა შემოსევამდე.

ამ ეპოქის ხასიათს კარგად წარმოაჩენს გელათის აკადემია, რომელიც, მემატიანის სიტყვით, იქცა „მეორედ იერუსალიმად, სხვად ათინად“ და მათზე აღმატებულადაცო („ქართლის ცხოვრება“, I, გვ. 331).

აქედან ჩანს, რომ ფართოდ ინერგებოდა სასულიერო სიბრძნეც და ფილოსოფია. ამის გამომხატველია ქართველი მოაზროვნის იოანე პეტრიწის მემკვიდრეობა.

სხვა მრავალი ფრიადმნიშვნელოვანი ფაქტიც არსებობს ამ ეპოქის სილიადის წარმოსაჩენად, მაგრამ, უპირველესად, ცხადია, ესაა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. არსებითად პოემა ემყარება ქართული სასულიერო კულტურის განვითარებას, მაგრამ მასში აირეკლა ქართული მითოსიც, აღმოსავლური პოეტური სახეებიც, ფილოსოფიური მემკვიდრეობაც...

უმთავრესია „ვეფხისტყაოსნის“ ადამიანთმცოდნეობა. საერთოდ, ეს უმთავრესია ნებისმიერი ეპოქის ნებისმიერი ნაწარმოებისთვის – ყველაფერს განსაზღვრავს ის, თუ როგორ ესმის მის ავტორს ადამიანის რაობა, მისი მიზნები.

„ვეფხისტყაოსანში“ რენესანსული ადამიანთმცოდნეობაა.

რას ნიშნავს რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა? ამას უმეტესწილად შემდეგნაირად განმარტავენ: რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა გულისხმობს სულითა და ხორციტ სრულყოფილ პარმონიულ პიროვნებას. ეს ასეცაა; მაგრამ რენესანსს მხოლოდ ბედნიერება როდი მოჰქონდა; იგი დიდი ტრაგიზმის შემცველიც იყო. ტრაგიზმი მოიტანა იმან, რომ ადამიანი ამ დროს ზედმეტად თვითდაჯერებული გახდა; ზედმეტად ირწმუნა თავისი თავისა და ამქვეყნიურობისა. ეს კი ადამიანს დიდ განსაცდელთა წინაშე აყენებდა. ბედნიერებას აღწევდა მხოლოდ ის, ეინც ასეთ განსაცდელს გადალახავდა.

სწორედ ესაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“: ბედნიერებისაკენ განჯვის გზით.

მთელ ამ გზას ნათლად წარმოაჩენს გარიელის ვეფხისტყაოსნობა, მისი რაინდობა, „წმინდა მხედრის“ ახალი სახე.

ერთი შეხედვით, გარიელის ვეფხისტყაოსნობა შეიძლება მოგვეჩვენოს აღმკვეთულობის ნიშნად. სინამდვილეში, პოემის მიხედვით, ვეფხისტყაოსნობა გარიელის უბედურებაა. გარიელს სურს, რომ არ იყოს ვეფხისტყაოსანი.

მისი ვეფხისტყაოსნობა იძულება. ნესტანთან გარიელის ერთ-ერთი ბოლო და ყველაზე საბედისწერო შეხვედრა იყო, როცა ნესტანს ეგონა, რომ გარიელი დასთანხმდა ხეარაგმშას ძეგე მის გათხოვებას. განრისხებულმა ნესტანმა თავისთან იხმო გარიელი. მას ნესტანი ასე წარმოუდგა: „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპარალსა ვეფხი პირგამეხებული“. ეს ნიშნავს, რომ გარიელის ცნობიერებაში აღიბეჭდა დიდი მრისხანება ნესტანისა და, ამასთანავე, მისი გრაციოზულობა და მშვენიერება. მაგრამ, რაც უნდა განრისხებული ყოფილიყო, ნესტანი იმის ნესტანია, რომ ის თავის გრაციოზულობას არ დაკარგავდა. ვეფხეის სიმბოლო ამ ორ რაიმეს აერთიანებდა. ამიგომაც ამბობს გარიელი: „რომე ვეფხი შვენიერი სახელ მისად დამისახავს, ამაღ მიყვარს გყავი მისი, კაბად ჩემად მომისახავს“.

ვეფხეის გყავი თანდათან იქცა არა უშუალოდ ნესტანის სიმბოლოდ, არამედ სიმბოლოდ გარიელის განცდისა, მისი სევედა – მწუხარებისა ნესტანის დაკარგვის გამო. ამიგომაცაა, რომ ერთხელ იგი ჰკოცნის ვეფხეს და შემდეგ ახრჩობს მას. ამით იგი თავის მწუხარებას ებრძვის და სურს იგი თავის თავში ჩაკლას.

სათაურში ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა: გარიელი სიმბოლო-ზირებუღია ნესტანის სიმბოლოთი.

საბოლოოდ გყვედქმნილი ნესტანის გათავისუფლება მრავალმხრივი გამარჯვების გამოხატეულია: გაიმარჯვა სიყვარულმა, რაინდულმა გმირობამ და მეგობრობამ. ეს ყოველივე აღსრულდა, როცა „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. მზისა და მთვარის ურთიერთმეყრას აგონებს რუსთაველს ნესტანისა და გარიელის შეხვედრა ქაჯეთის დამარცხების შემდეგ. ზემომოყვანილი სიგყეები წმინდა გიორგიზე არსებულ თქმულებებსაც ეხმიანება. წმინდა გიორგი ამარცხებს გველეშაპს და მგეს ათავისუფლებს. ეს გაზაფხულის დაბრუნებას მოასწავებს. ასეთი დიდი ძალითაა განცდილი რუსთაველის მიერ სიყვარულის ბედნიერება.

ამ ბედნიერებას გარიელი აღწევს განჯვის გზით. ეს გზა წმინდა მხედრის გზაა. წმინდა მხედრები თავდაპირველად ბერმონაზვნობას

ერქვა. ისინი ითვლებოდნენ უფლის წმინდა მეომრებად. შემდეგ ეს იდეალი რაინდობას დაუკავშირდა. რაინდები იქცნენ წმინდა მხედრებად. სიყვარულისთვის თავგანწირვაც წმინდა ბრძოლად ჩაითვალა, რადგან წმინდა სიყვარულის წესს თვით ღვთაება აწესებს. ეს „ვეფხისტყაოსანშიაც“ წერია.

თვითონ ნესტანიც, უპირველეს ყოვლისა, უწმინდესი სატრფოს განსახოვნებაა. ისაა ხორცშესხმა მშვენიერებისა. ამასთანავე, ნესტანი გამომხატველია უმაღლესი სიბრძნისა. მემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ პოემაში ბრძნული აზრები ავთანდილის შემდეგ ყველაზე მეტად გამოთქმულია ნესტანის პირით. ნესტანი ადამიანური სიკეთის განსახიერებაცაა. ამიგომ იგი ამთლიანებს ოთხ უმთავრეს ადამიანურ იდეალს; ესენია: სიკეთე, სიყვარული, სიბრძნე და მშვენიერება.

სრულიად გასაგებია, რომ სათაურში გარიელთან ერთად სიმბოლურად იგულისხმება ნესტანიც. „ვეფხისტყაოსანი“ სიყვარულის პოემაა. ადამიანური სიყვარულის გამოხატეა პოემის უმთავრესი საგანი, ოღონდ იმნაირი სიყვარულისა, რომელიც უმაღლეს ზეციურ სიყვარულს ჰბაძაქს. ესაა სიყვარული კაცად-კაცური, ქალად-ქალური, რეალურიცა და ამაღლებულიც. ამიგომ „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ჭეშმარიტ მიჯნურს თავისებურად ეხება რუსთველის ის სიტყვები, რომლებიც იდეალური მიჯნურის სახეს აყალიბებს პროლოგში („მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს“...).

მ. რუსთაველი თვითონვე აცხადებს, რომ ზეციური მიჯნურობა არააო პოემის უშუალო საგანი. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ პოემა საერთოდ არ მიემართება ზესთასამყაროს. როგორც აღვნიშნეთ, ეს ხდება „ბაძეით“, ანუ სიმბოლურად, ე. ი. ამქვეყნიურობაში ზეციურს ყველაზე მეტად აირეკლავს სწორედ სიყვარული. ამქვეყნად ღვთაება ყველაზე მეტად სიყვარულით ვლინდება. ამდენადვე „ვეფხისტყაოსანი“ ღვთაებრივ პირეულსაწყისთა გარდამსახეელი.

ჭეშმარიტი ადამიანური მეგობრობაც ღვთაებრივია. იგი გულისხმობს მოყვასის სიყვარულს, რაც ათ მცნებაშივე იყო ჩაწერილი.

მეგობრობის განსახოვნებაა ავთანდილი. ავთანდილობა ჩვენში უმაღლესი მეგობრობის გამომხატველი გახდა. შეიძლება ითქვას, ქართველები ავთანდილობამ გადაარჩინა. ჩვენ ბევრი ნაკლოვანება გვექონდა და გვაქვს და მათი დაძლევა იმდენად ხდებოდა, რამდენადაც ჩვენში იმარჯვებდა ავთანდილობა. ჩვენში ურთიერთგაუგანლობაც გაერყელებულია, რომელსაც საბედნიეროდ, სჭარბობდა „მოყვრისაგან მოყვრობის გამოჩენა“ („ნდომა სიახლისა, სიმორისა ვერ-მოთმენა, მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ მოწყენა, გაელენა და მოხმარება, მისად რგებად ეელთა რბენა“).

ავთანდილი თავდაპირველად თავისი საგრფოს თინათინის დაეხმარებოდა მისი გარეგანი საქმეებით. მაგრამ შემდეგ იგი გაიმსჭვალა მისდამი მეგობრობით და თავის მოვალეობად თვლის ხელი აიღოს საკუთარ კეთილდღეობაზე და რაინდული ღირსებით ემსახუროს მეგობრობას.

ავთანდილი მეგობრის ჭირის თანაზიარია, მაგრამ არანაკლებ შესწევს მას სხვისი სიხარულით გახარების უნარი.

ავთანდილის სახით ნათლად ელინდება რაინდის მრავალმხრივი ღირსებანი. მოყვასისადმი ღირსებით სამსახური რაინდული მოვალეობის აღსრულებად მიაჩნია ავთანდილს.

თინათინი პოემაში არაა ისე მრავალმხრივ წარმოდგენილი, როგორც პოემის სხვა მთავარი პერსონაჟები, მაგრამ იგი მკვეთრად ავლენს ღირსეულ ქალთა ერთ უმაღლეს თვისებას: მაღალსულიერი ქალური სიყვარული საგრფოში ვაჟკაცობას უნდა აღვივებდეს, ვაჟკაცობისკენ უნდა მოუწოდებდეს თავის საგრფოს.. ეს კი თინათინისგან ნესტანზე ნაკლებ როდი ელინდება.

ავთანდილის მაღალსულიერების მაჩვენებელია მისი ლოცვა მნათობებზე, როცა იგი ნესტანის საქებნელად მიდის. ავთანდილი მრავალნაირ ფიქრს მოუცავს: მას აფიქრებს ნესტანის ძიების სიძნელე, აწუხებს გარეგანი მდგომარეობა, ასევე დიდად აღარდებს მას თინათინისგან მოშორება, აფიქრებს მოსალოდნელი ძნელებდობანი. მთელი ეს ფიქრი მას გადააქვს ზეციურ მნათობებზე: მზესა, მთვარესა თუ სხვა მნათობებზე. თითოეულს შესთხოვს სხვადასხვა რაიმეს აღსრულებას. ეს მნათობები მისთვის ერთად შეყრილან ზეცაზე, მის სურვილებს ერთად ისმენენ და თან მიჰყევიან შორეულ გზაზე მიმავალ ავთანდილს. ამიგომ ეს მნათობები წარმოგვიდგებიან, ვითარცა გასაგნებული სულიერი წახანაგები ავთანდილისა, რომლებიც ზეცად განუფენილან და მთელი სამყარო მოუცავთ. მისი სიმღერაც ყოველს მომსახურებელი ჰარმონიის გამოვლენაა.

ასეთი ეპიზოდები „ეფუხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნიშან-თვისებას წარმოაჩენენ; „ეფუხისტყაოსანი“ ფსიქოლოგიური პოემაა; მართალია, მასში მნიშვნელოვანია სათავეგადასავლო ამბები, მაგრამ წამყვანი მაინც რენესანსული ფსიქოლოგიზმია.

ამისი ნიმუშია გარეგნისა და ნესტანის პირისპირ შეხვედრის ცნობილი ეპიზოდი. ამ შეხვედრას ორივე მოუთმენლად მოელოდა. და აი, ეს მომენტიც დადგა. დიდხანს ჩუმად იდგნენ, ვერაფრის თქმა ვერ ხერხდებოდა, რადგან თქმა გააფუჭებდა სათქმელს, რომელიც ორივემ ისედაც იცოდა კარგად. არადა, თქმის სურვილიც დიდი იყო. სწორედ დიდი სურვილი ხდიდა თქმას შეუძლებლად. და ასე უსიტყვოდ

დამორღნენ ისინი ერთმანეთს. სწორედ ამ ეპიზოდზე წერდა ილია ჭავჭავაძე: გენიოსური კალმის მოსმაო და აქ სწორედ ფსიქოლოგიურ ქვეტექსტებს გულისხმობდა.

რუსთაველის შემოქმედებით ოსტატობას კარგად წარმოაჩენს ფაგმანის სახე. იგი გამოხატავს ეჭართა ქალაქის გულანშაროს სულიერებისგან დაცლილ ცხოვრებას. აქ სუფევს ფუფუნება, უგულო სიყვარული, უპირობა და სიმდაბლე. ეაჭრები გრძნობენ ამას და სურთ გარეგნულად მაინც გაილამაზონ ცხოვრება. აქაური ცხოვრება უკულტურო თავისუფლების ნაყოფია.

ფაგმანის სახე მხატვრულ კონტრასტს ქმნის ნესტანისა და თანათინის სახეებთან. მთელი გულანშარო რაინდული ცხოვრების ანტიპოდი. ერთი კი უნდა ითქვას: რენესანსულმა თავისუფლებამ ფაგმანისთანა პიროვნებებიც წარმოშვა. საერთოდაც კელაე უნდა აღინიშნოს, რომ მართალია, რენესანსმა ბევრი სიკეთე მოიგანა, მაგრამ მას უარყოფითიც არანაკლები მოჰყვა. რენესანსმა ცხოვრებისადმი ინტერესი გააძლიერა, ამან კი ბევრი სასოწარკვეთილება და დაეჭვებანი წარმოშვა.

„ვეფხისტყაოსანში“ აირეკლა ქართულ კულტურაში ორი დიდი სამყაროს – დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეხედურა. „დასავლეთში“, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება ქრისტიანული კულტურა, ადგილობრივიცა და საერთო-ბიზანტიურიც; „აღმოსავლურში“, კი უმთავრესად – სპარსული პოეზია; „ვეფხისტყაოსანში ისიც კარგადაა არეკლილი, რომ ქართულ კულტურაში ძირითადად იმარჯვებდა ხოლმე „დასავლური“ ნაკადი, ე. ი. ქრისტიანული საწყისი.

„ვეფხისტყაოსანი“ არსებითად ქრისტიანული ნაწარმოებია. მასში ხშირადაა მოხმობილი ბიბლიური ადგილები, დამოწმებულია მოციქულები, ანდა, ქრისტიანული მოძღვრების ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორიც იყო დიონისე არეოპაგელი („ბრძენი ღიუნოსი“).

პოემაში ნათქვამია: „იგყვის: „ჰე, მგეო, ვინ ხატად გთქეეს მზიანისა ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უქამოსა ქამისად“. აქ იგულისხმება ქრისტიანული ერთარსება სამპიროვანი ღმერთი და თვით ქრისტე („უქამო ქამი“), რომელიც გარკვეულ დროს იშვა, მაგრამ ამასთანავე არის გედროული („უქამო“) ღვთაება.

ქრისტიანული ამრებიტაა გამსჭვალული პოემის პირველივე სტრიქონები, კერძოდ, – „რომელმან შექმნა სამყარო, ძალითა მით ძლიერთა“. აქ ბიბლიური შესაქმნა გადმოცემული. „სამყაროსაც“ წმინდა ქრისტიანული გაგება აქვს. ის ნიშნავს არა საერთოდ ქვეყნიერებას (სამყაროს, ღლეხანდელი გაგებით), არამედ უმაღლეს, მყარ გეყას, რომელიც ყველაფერზე ადრე შეიქმნა ღვთის მიერ.

შემთხვევითი როლია, რომ, რაც უკეთ იცის კაცმა ბიბლია, მით უკეთ იგებს „ვეფხისტყაოსანს“.

„ვეფხისტყაოსანში“ „ნაკლოვანებანიც“ არის, კერძოდ, აღმოსავლური გიჟის მეტაფორებით ზედმეტი გატაცება (მაგალითად: „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭვირვალ“ და მისთანანი). მაგრამ არსებითი მაინც პოემისთვის სხვა გიჟის სახისმეტყველებაა. აი, ერთი ჭეშმარიტად სანიმუშო სახე, რომლითაც წარმოდგენილია ავთანდილი, როცა მას გარიელთან ნესტანის პოვნის ამბავი მოაქვს:

„მოწურილ იყო მაფხული, ქეყენით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარაგანისა,
სულთქმნა, რა ნახა ყვაეილი, მან უნახავმან ხანისა“.

„ვეფხისტყაოსანის“ მხატვრული სამყაროს გასაგებად საყურადღებოა მისი პროლოგი. პროლოგი პოემის თეორიული შესავალია, სადაც შ. რუსთაველი წარმოგვიდგება თავისი თეორიული ნააზრევით და არა სახისმეტყველებით.

პროლოგის მიხედვით დგინდება, რომ პოემა დაწერილია თამარ მეფისა და დავით სოსლანის დროს, ე. ი. XII-XIII სს-ის მიჯნაზე.

პროლოგიდანვე ისიც კარგად ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ყოფილა რუსთავეს გამგებელი, „ხელობით“ („სახელობით“, ანუ წოდებით) „რუსთველი“, რომელშიაც მესხეთის რუსთავე უნდა ვიგულისხმოთ (თუმცა ზოგიერთი მკვლევარი თბილისთან ახლომდებარე რუსთავეს გულისხმობდა).

პროლოგში საყურადღებოა რუსთაველური შეხედულებანი შაირობაზე და მიჯნურობაზე, აგრეთვე, პოეტური შემოქმედების საფუძვლებზე („აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება... შეზგნით მაქვს მიესცე გონებაო“).

პროლოგიდანვე საყურადღებოა რუსთაველის სიტყვები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანის“ ფაბულის რაობას შეეხება: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“.

მართალია, „ვეფხისტყაოსანის“ ამბავი გამონაგონია, მაგრამ მასში მხატვრულადაა გარდასახული ქართული სინამდვილე. მართალია, საქართველო „ვეფხისტყაოსანში“ უშუალოდ არა ჩანს და პოემის პერსონაჟებიც გარეგნულად არაქართველები არიან, მაგრამ, სინამდვილეში, „ვეფხისტყაოსანის“ ქვეყნებში საქართველო იგულისხმება და პოემის პერსონაჟებიც, ბევრის მხრივ, ქართული ხასიათის მატარებელნი არიან.

გავიხსენოთ, რომ ერთგან ავთანდილზე თქმულია: „ყმა ტკბილი და ტკბილქართული“. ე. ი. ავთანდილი ტკბილქართულად მოუბარი

ყოფილა. მაშინ მისი არაბობა პირობითია, მაგრამ თუ ავთანდილის არაბობა პირობითია, შეუძლებელია გარიელის ინდოელობა არ იყოს პირობითი. ესაა მხატვრული პირობითობა. თავისი ბუნებით კი ესენი და სხვა პერსონაჟებიც ქართული სინამდვილის შვილები არიან.

ქართული სინამდვილე „ეფუხისტყაოსანში“ შეგვიძლია დავინახოთ ისტორიული პარალელების მიხედვით. თინათინის გამეფება მრავლის მხრივ ჰგავს თამარ მეფის გახტმე აყვანას მისი მამის გიორგი III-ის მიერ. მეორე მხრივ, „ეფუხისტყაოსანის“ ინდოეთიც ჰგავს თამარისდროინდელ საქართველოს. ინდოეთში შეიდი სამეფოა, ექვსს განაგებს ნესტანის მამა, მეშვიდეს კი – მამა გარიელისა. ასე იყო იმდროინდელ საქართველოშიც: ქვეყნის ექვსს სამთავროს განაგებდა თამარის მამა, მეშვიდე კი ეკუთვნოდა დავით სოსლანის ოჯახს.

„ეფუხისტყაოსანის“ ქვეყნებში პატრონყმობაა, ანუ ფეოდალური ვასალიტეგია (როსტევეანის ყმაა ავთანდილი, ავთანდილისა – შერმადინი, შერმადინსაც თავისი ყმები ჰყავს და ა. შ.). ამგვარი სახელმწიფო წყობილება იყო თამარისდროინდელ საქართველოში და არასდროს არ ყოფილა არც ინდოეთსა და არც არაბეთში.

„ეფუხისტყაოსანის“ პერსონაჟებში ჩანს რაინდობა, რომელიც საქართველოში წარმოიშვა დავით აღმაშენებლის მეფობის დროს, როცა შეიქმნა კულტურის მატარებელი სამხედრო ფენა, რომელიც არ მონებდა თვით მეფესაც კი, არამედ ღირსებით ემსახურებოდა მას ღეთის სახელით.

„ეფუხისტყაოსანში“ ქალის კულგია, რაც ქართული სინამდვილის ნაყოფია. საქართველო ღეთისმშობლის წილხედომილი ქვეყანაა, რომელიც ღმერთის ნებით ქალმა, მოციქულთა სწორმა ნინომ, მოაქცია, როგორც ამას წერდა გიორგი III-ისა და თვით თამარის დროის საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე თავის ფრიად მნიშვნელოვან ნაწარმოებში „საკითხავი სვეგისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოჲსა და კათოლიკე (ანუ საყოველთაო რ. ს.) ეკლესიისაჲ“.

„ეფუხისტყაოსანში“ უმთავრესია ღირსეული პიროვნების იდეალი. როგორც ვთქვით, „ეფუხისტყაოსანში“ ჩანს რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა, რომელიც გულისხმობს პარმონიულ პიროვნებას, სრულყოფილს სულითაც და ხორცილთაც, მაგრამ აქ უმთავრესზე უმთავრესია მოყვასის სიყვარული, შინაგანი მოთხოვნილება ადამიანისა, წუხდეს სხვისი წუხილით და გაიხაროს სხვისი სიხარულით. მხოლოდ ამას შეუძლია თვით ეფუხისტყაოსანი გმირი, გარიელისნაირად ძლიერი, მაგრამ ბედით გაუბედურებული ადამიანი, ბედნიერი გახადოს.

ქართული რენესანსული კულტურა რენესანსის ესთეტიკური იდეალები

ეს იყო მეტად რთული და საინტერესო ეპოქა, ფრიად გამორჩეული კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე.

აღამიანთა ცხოვრებაში იშვიათად მომხდარა ასეთი დიდი გარდატეხა, იშვიათად დამკვიდრებულა ამდენი სიახლე, ამდენი რამის უარყოფაც იშვიათია და თან წარსულიდან ამდენი რამის ათვისებაც.

და მაინც, რენესანსის ვერ დაერქმის უარყოფისა და დაპირისპირების ხანა, ის უფრო უამრავ სულიერ ფასეულობათა მიღება-ათვისების ეპოქაა, როცა ყველაფრით ინტერესდებიან და ყველაფერს ყურს უგდებენ, რაგინდ უცხოც უნდა იყოს იგი.

ჩვენ ვიცით მისი ნიშნები: დიდი ჰუმანიზმი, სამყაროსა და აღამიანის აღმოჩენა, ანტიკის აღორძინება (რენესანსი ხომ სწორედ აღორძინებას ნიშნავს). მაგრამ ვერც ერთი ამ ნიშანთაგანი მთლიანად ვერ გამოხატავს ამ ეპოქას. ვერც მათი უბრალო ჯამით ამოიწურება მისი ხასიათი, რადგან მათ მიღმა კიდევ ბევრი რამ რჩება.

ამიგომ იოლად არ უნდა ვეცადოთ ასეთი დიდი ეპოქის შეფასებას.

ეს არ არის განყენებული და თავის თავში ჩაკეტილი ეპოქა, თუმცა მას აქვს თავისი დიდი საიდუმლოებანი. აქ ყველაფერში კარგად ჩანს, კანონზომიერებანიც და კანონზომიერებათა დაუნდობელი დარღვევაც.

ალბათ ყველაზე მართებულია მასთან დიალოგი. შეუძლებელია აღამიანს არ პქონდეს თავისი სათქმელი მონა-ლიბა ჯოკონდას წინაშე, მისი მეგყეული სახეც თავის სათქმელს გვაუწყებს, თუმცა თავისი ღიმილით ბევრ რამესაც ფარავს.

დიალოგი გვაახლოებს რენესანსთან. და როცა ჩვენ თანდათან ვიგებთ მის ენას და ვიწყებთ მასთან საუბარს, დროთა მიჯნები თითქოსდა იშლება. მისი მადონები და დავით წინასწარმეტყველები მუზეუმებიდან გამოდიან, რათა კვლავ მოჰგვარონ შორეულ ეპოქებს დროდადრო მიმქრალი განცვიფრების საოცარი გრძნობა.

ასეთი მრავალმხრივი ეპოქის დახასიათების დროს მშრალ და არაფრისმთქმელ განმარტებებს იქნებ სჯობდეს, ანალოგიებს მიუმართოთ. იქნებ, წარმოვიდგინოთ ის ეპოქა, როგორც ერთი დიდი დრამა, თავისი პროლოგით, აპოგეითა და ეპილოგით. ამ დრამაში კულტურის ისტორიის დიდი მოვლენები გათამამდება.

წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მოქმედი პირები იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვრები, პოლიტიკოსები და აენანგიურისკები და მათთან ერთად იმ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებიც. ეს იქნება რთული ისტორიული დრამა და მაშინ დავინახავთ, რომ ერთი რომელიმე პერსონაჟი ვერ ამოწურავს იმდროინდელი კულტურის სახეს. მაგალითად, ქართული რენესანსის დასახასიათებლად ვერ იკმარებდა თვით ისეთი უნივერსალური გმირიც კი, როგორიც იყო ავთანდილი, რამდენადაც მასში არ ელინდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის რენესანსულ მწერლობათა ერთი არსებითი მოტივი – „სამიჯნურო ხელად გაჭრა“.

შემდეგ გაჩნდება კითხვები: როდის შევიცნოთ ამ პერსონაჟთა ნამდვილი სახეები? იქნებ, ჯობს დრამის დასაწყისის ეპოს, რადგან შემდეგ მათ შეიძლება სახე იცეალონ. იქნებ, პირიქით, ისა ჯობს, რომ მათი სახეები დრამის დასასრულს შევაფასოთ, როცა ისინი საბოლოოდ გამოკვეთილნი არიან?

ამ ეპოქის დასასრულს ცხოვრობდა დონ-კიხოტი და იქ, სადაც დონ-კიხოტი განისვენებს, არის საფლავი ესპანური რენესანსისა (შ. ნუცუბიძე). მაგრამ მაინც ამ დიდი დრამის უმთავრესი პერსონაჟები თავად ხელოვანნი იყვნენ. ასეთად წარმოგვიდგება ლეონარდო და ვინჩი, უნივერსალური პიროვნება, მხატვარი და ინჟინერი, რომელიც ადვილად ახამებდა რენესანსულ რომანტიზმსა და რაციონალურ სიზუსტეს ღრმა ფსიქოლოგიზმთან, რაც მის გილოებზე გამოხატულია რბილი ნისლოვანებით, რითაც აღესილია პერსონაჟთა სამყოფი გარემო. მან ადრე დახატა იოანე ნათლისმცემელი, რომლის გეაპყრობილი ხელი რაღაც იდეას მიუთითებდა, რომელსაც თავად ავტორი ბოლომდე ეძებდა და ბოლოს მიაგნო. მან კარგად იცოდა წარსულის ფასი და უფრო მეტად მომავლისა, მაგრამ აღესილი იყო თავისი დროის სიკეთით, რომელსაც იგი განიცდიდა „ოქროვან საუკუნედ“ და „ახალ ცხოვრებად“.

რენესანსული პიროვნებანი, იგალიამიც და საქართველოშიაც, თავის თავს თვლიდნენ არა ღვთის მონად, არამედ მის ღირსეულ რაინდ-მსახურად და ეს ეამაყებოდნენ. ეს ეგყობა ათენილილსაც და თვით რუსთაველსაც.

ყველამ შეიგრძნო, რომ რაღაც ახალი დრო დადგა და ყველამ განიცადა ძალა მისი დასაწყისისა, მიმზიდველობა მომავლისა, პირველი მიახლოებისა, სილამაზე ჯერ კიდევ ბურუსიანი განთიადისა. აღივსნენ თავისი თავის რწმენით, მოყვასისა და სამყაროს სიყვარულით. „აღამიანი მზადაა, გულში ჩაიკრას მთელი სამყარო“, – წერდა პეტრარკა, უდიდესი ლირიკოსი იტალიური რენესანსისა.

და ეს გრძნობა გაგრძელდა დიღხანს, ვიდრე შეეძლოთ თუნდაც ღონიხობური ილუზიებით ცხოვრება. ღონიხობისეულ სიკეთეს, ცხადია, არაა მოკლებული ავთანდილიც, მოყვარისთვის თავგადაღებული რაინდი. დრო რომ გავიდა და ღონ-კიხობის დაცინვა დაიწყო, ღონიხობობა ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. ეს სიცილი კი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ანდა ყმაწვილურად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების სურვილით გაქლენილი.

აღამიანმა თავისი თავი სამყაროს ცენტრად წარმოიდგინა. ადამიანური სიკეთე სამყაროში ყველაფერზე უძლიერესად ჩათვალა. გვიან, როგორც შემდეგ დაეინახათ, ამან წარმოშვა ღმერთის დაკარგვის გრძნობა და შიში.

როგორია რენესანსული ესთეტიკის ზოგადი პრინციპები?

უკვე ვთქვით, რომ რენესანსის დროს მოხდა მშვენიერების იდეის შერწყმა ამაღლებულთან. მშვენიერებით აღსაცხა ნესტანის სახე, მაგრამ ის ამაღლებულია. მისი მშვენება ხომ ზენათლის სახით განიცდება (გავიხსენოთ: „თვალთა მისთა ელვარება ელვარებად ხმელთა ზესა“). სიქსტის მადონაშიაც შერწყმულია მშვენიერება და ამაღლებულობა, მაგრამ მსგავსი შერწყმა ხომ ანტიკურ ხელოვნებაშია ხდება. ასეთია ენერასა და აპოლონის ქანდაკებანი. როგორ განვასხვავოთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკურისაგან?

ეს უნდა მოხდეს იმის მიხედვით, თუ სად რა არის მთავარი. ანტიკური ხელოვნება მთლიანად სხეულის სილამაზეზეა დამყარებული. სული არა ჩანს. სული თვით ამ სხეულშია. მისი ამაღლებულობა, ეტყოდით ჩვენ, სხეულებრივი სილამაზის ამაღლებულობაა. რენესანსის ეპოქაში პირიქით ხდება. აქ შეგვიძლია ვისაუბროთ ამაღლებულის მშვენიერებაზე, სულის განსხეულებაზე. ამას კარგად გვიჩვენებს ისე და ისე სიქსტის მადონა. იგი ამქვეყნად ეშვება სულიერ სამყაროდან როგორც ადამიანი. რენესანსულ ხელოვნებაში სხეულებრივი სილამაზე გაცილებით ადამიანურია.

იერარქიის ესთეტიკა შესუსტდა, უკეთ რომ ვთქვათ, სახე იცვალა, მაგრამ ჯერჯერობით ის არაფერს უარუყვია. ამქვეყნიურ სილამაზეთა შორის რაც საერთო იყო, ამაზე უფრო ფიქრობდნენ, ვიდრე ლამაზ საგანთა შორის განსხვავებაზე. მაგრამ სხეულებრივ სილამაზეთა შორის უმაღლესი მაინც ადამიანის ტანის მშვენება იყო, რადგან ტანი იყო ყველაზე სულიერი სხეული. ის იყო სულის საუფლო. მისი სილამაზე სულიერი სხეულის სილამაზეს წარმოადგენდა.

ამას უნდა დაერთოს ერთი არსებითი რამ: რენესანსული სახეები

პიროვნულ-ინდივიდუალურია. შემთხვევით არ იყო, რომ მადონებს უშუალოდ ნატურიდან ხატავენ.

პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათები ძალუმად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“. ამას ავთანდილიც ამჟღავნებს, ნესტანიცა და კიდეც უფრო – ფატმანი.

ადამიანი აღარაა მხოლოდ ფერმკრთალი ანარეკლი გემშვენიერებისა. ეს კარგად გამოჩნდება, თუ ნესტანისა და ფატმანის მხატვრულ სახეებს შევადარებთ ძველ ფრესკებს. ქართულ ფრესკებზე ბევრი რამ გვითქვამს.. ახლა მივმართოთ ბიზანტიურ ფრესკებს.

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში დგას თეოდორა დედოფალი. შეიძლება გვეთქვას, რომ მთელი მისი სახე თვალებადაა ქცეული. აქ სკულპტურული არც სახეა და არც განი. დედოფალი წმინდანის შარავანდედითაა მოსილი. მისი განის მთელ სიდიადეს მხოლოდ განსაცმელი გამოხატავს და არა სხეული. თუ რაიმე საერთო აქვს მას რენესანსულ სახეებთან, და ისიც ზოგადად, ესაა სულიერება. ამგვარი სულიერება კი რენესანსულ სახეებში უფროა, ვიდრე ანტიკურში.

ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, რომ რენესანსული ხელოვნება არაა ანტიკის უბრალო აღორძინება.

რენესანსული ხელოვნება ანტიკისა და შუა საუკუნეების შერწყმაა.

ხშირად შუა საუკუნეებს უმართებულოდ მიიჩნევენ წყვილად ისა და უმეცრების ეპოქად. სხვა რომ არაფერი, ქართული, სომხური და რუსული შუასაუკუნეობრივი კულტურა არ იმსახურებს ასეთ შეფასებას. სეგეტიცხოველი და სამთავისი, გეჰარდი და ანი, კიევის, სოფიის ან ვლადიმირის ტაძრები კულტურის დიდ აღმავლობას მეტყველებენ.

შუა საუკუნეების არასწორმა გაგებამ რენესანსის წარმომობასაც ბერუსი მოჰფინა, იგი მთლიანად ანტიკურობის აღორძინებად ჩაითვალა და შუა საუკუნეები უგულვებელყოფილი იქნა.

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართული რენესანსული ლიტერატურა.

ჩვენ ზემოთაც გვქონდა საუბარი, თუ როგორ გამოიყენა რუსთაველმა შუასაუკუნეობრივი მოძღვრებანი, ფილოსოფია, ბიბლია.

რუსთველური ლექსის საზომიც კი ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება. 16-მარცვლიანი საზომით, ანუ შაირითაა დაწერილი X საუკუნის ჰიმნოგრაფის ფილიპე ბეთლემის საგალობელი:

„ფესუთა მათგან ოქროანთა შემკული ხარ შენ, ქალწულო, იაკინთე ძოწეული სამოსელად გაქვს, ღეთისმშობელო“.

საერო მწერლობამ ბევრი რამ ისესხა აგიოგრაფიული რომანებიდან. რენესანსის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი გახდა ნეოპლატონური ესთეტიკა. მაგრამ რუსთაველი ამითაც არ იფარგლება. იგი დასაუფლეთისა და აღმოსაუფლეთის სხვა მრავალ მოძღვრებასაც იცნობს და იყენებს.

ამიგომაც, არ დარჩენილა იმდროინდელი რომელიმე მოძღვრება, არც უფრო ძველი და არც უფრო ახალი, რომლის მიმდევრადაც რუსთაველი არ გამოეცხადებინოთ. ჯერ იყო-და, მას წმინდა ღოგმაგიკოს ქრისტიანად თელიდნენ. შემდეგ სულ მთლად საწინააღმდეგო რამ ითქვა: რუსთაველი მაჰმადიანია, რადგან პერსონაჟები ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიანო. დაივიწყეს, რომ მათი მაჰმადიანობა მთლიანად პირობითია, რომ ისინი არამაჰმადიანურად იქცევიან, უარყოფენ მრავალყოლიანობას, ღვინოსაც სვამენ, ქრისტიანულ იდეებს ქადაგებენ. ზოგჯერ რუსთაველს ინდური ფილოსოფიის მიმდევრად აცხადებენ, რადგანაც „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება გამსჭვალულია მზისა და ნათლის სიმბოლიკითო. რუსთაველი არისტოტელეს მიმდევრადაც მიიჩნევა და პლატონისაც.

ბოლოს მაინც მისთვის ყველაზე ახლობლად ნეოპლატონიზმი აღიარეს.

რატომ მაინცდამაინც ნეოპლატონიზმი?

როგორც ვიცი, ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც ყველაზე უფრო ახლობელია პოეტური აზროვნებისთვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოადგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლებას უქმნის. მან გააღრმავა ქრისტიანული მოძღვრება, ანტიკურიც შეითვისა და ამით რენესანსს დაუახლოვა.

პოეტურობის წყალობით ნეოპლატონიზმიდან ბევრი რამ გახდა მისაღები რენესანსისთვის. აი, თუნდაც ნათლის ესთეტიკა.

მრავალფეროვანი სილამაზე გვხვდება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდენგვარი სილამაზე? ლამაზია ცარგვალი, ფრინველთა ფრენა, ფრესკული მოხატულობა, ადამიანთა ოცნებანი, და თუ ყველაფერს ამას ერთი საწყისი აქვს, როგორ მიიღო მან ამდენი სახე? ერთმა საწყისმა როგორ მოგვცა ამდენი სილამაზე?

ნათლის ესთეტიკა სილამაზის წარმოშობას ასე ხსნიდა: სადღაც არსებობდა დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ის იყო იღუმალი, როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გააახივოსნა. სინათლე, რომელსაც სილამაზე მოჰქონდა, ყველაფერს ერთნაირად მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერ-

თნაირად ვერ მიიღო იგი. ამიგომაც ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს მითოსური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზთა ახსნა. ამგვარი წარმოდგენები პოეზიაში უფრო გამოდგება. ამიგომაც გაერცელდა ეს რენესანსულ პოეზიაში.

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილოსოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიგომაცაა „ვეფხისტყაოსანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც, არისტოტელეც და ღიონისე არეოპაგელიც.

მრავალი მოძღვრების შეწყნარება და გაერთიანება რენესანსის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა.

ამას ძალზე კარგად გამოხატავს რაფაელის „ათენის სკოლა“. პლატონისა და არისტოტელეს გეერდით აქ წარმოდგენილი არიან სხვადასხვა დროის, მათ შორის, შუა საუკუნეების მოაზროვნენი. ესაა ტიპური რენესანსული სიტუაცია. ამ მოძღვრებათა გაერთიანება რენესანსმა შეძლო. რაფაელს ერთმანეთის თანამოაზრედ მიუჩნევია სულ სხვადასხვა მოძღვრების მიმდევრები: ანტიკური ხანისა, ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობისა. ეგევე მოხდა რაფაელის-დროინდელ იტალიაში. მარსილიო ფიჩინომ პლატონური აკადემია დააარსა, რომლის წევრები მსოფლიოს სხვადასხვა მოძღვრებას ეცნობოდნენ. „ვეფხისტყაოსანშიაც“ მსგავსი სიტუაციაა. აქაც სხვადასხვა სიბრძნეა თავმოყრილი. შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანშიაც“ პლატონის გეერდით დგას არისტოტელე და იქვე არიან მაჰმადიანურ მოძღვრებათა წარმომადგენლებიც. ყველას თავისი ადგილი და მნიშვნელობა აქვს. ყველა დანახული და ათვისებულია თავად რუსთაველის თვალთ. „ათენის სკოლაზეც“ თვით რაფაელის ავტოპორტრეტი, რომელიც წარმოდგენს მოძღვრებათა რენესანსულ ერთიანობას.

საქართველოც თავის ისტორიული ცხოვრებით რენესანსამდევ შეჩვეული იყო სხვადასხვა მოძღვრებასთან ურთიერთობას, იქნებოდა ეს ბერძნული, ებრაული, სპარსული, არაბული, ინდური, თუნდაც სულ ადრეული ხეთურ-შემერული. შეეჩვია ქართული აზროვნება მათგან მისაღები აზრების ათვისებას და თავისი ეროვნული თვალსაზრისისთვის შეგუებას. შეეჩვია მათ დაძლევა-უარყოფასაც. რამდენი რამ გამოუცხადებიათ ჩვენთვის როგორც ერთადერთი და ურყევი ჭეშმარიტება. ხდებოდა გაურკვეველობაც, დათმობა, სხვადასხვა სიბრძნის საკუთრად მიჩნევა, მაგრამ ხერხდებოდა მათგან თავისდაღწევაც. ჩვენში ადრეულ საუკუნეებშიაც არ იყო ისეთი რელიგიური სიმკაცრე, როგორც დასავლეთ ევროპაში.

ანალოგიისათვის ქართული ენა მოვიხმობთ. რამდენი რამ შეითვისა ქართულმა ენამ ბერძნულისა, სპარსულისა თუ არაბულისაგან, მაგრამ თავისი ძირითადი ძარღვი უცვლელად შეინარჩუნა.

ამბობენ ხოლმე, რენესანსმა აღმოაჩინაო პიროვნება, ანდა, — ადამიანმა აღმოაჩინაო თავისი თავი. ეს ნიშნავს, რომ პიროვნებამ შეიგრძნო თავისი განუმეორებლობა, სასწაულად მიიჩნია ის, რომ მე აღარ გავმეორდები, რომ ჩვენ, ადამიანები, ყველანი ერთნი ვართ და თანაც ყველანი სხვადასხვანი, რომ ერთიანობაზე ნაკლებმნიშვნელოვანი როდია ჩვენივე სხვადასხვაობა.

გალრმავდა და გაფართოვდა ფიქრი თავის თავზე, საკუთარ „მეზე“. ნათლად გამოიკვეთა, თუ რაოდენ სხვადასხვაგვარად ყოფილა შესაძლებელი „მეზე“ ფიქრი: მე და ჩემი მეორე „მე“ ანუ ის, რაც შეიძლება ვყოფილიყავი, ან რაც შეიძლება ვიყო მე.

მე და ის. „ის“ გულისხმობს ყოველივე მესამეს, რომელსაც ვიყნობთ.

მე და „არამე“, ანუ ყოველივე ჩემ გარდა, პიროვნებას და ბუნებას.

მე და არარა, ანუ არაფერი.

მე და ჩვენ; ამის გაგებას გაფართოვდება: „ჩვენ“ ამიერიდან ბევრ რამეს გულისხმობს: ჩვენ-ადამიანები, ჩვენ-ქართველები, ჩვენ-ქრისტიანები, ჩვენ-დღევანდელი და მომავალი კაცობრიობა.

რუსთაველისათვის „ჩვენ“ მთელს კაცობრიობას მოიცავს. „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა“. მათში იგულისხმება ამქვეყნიური მრავალფეროვნების დამფასებელი ადამიანები. „ჩვენ“-ში იგი გულისხმობს თავისი პოეტური განცდების თანამგრძნობ ხალხს: „მო, დაესხდეთ, გარიელისთვის ცრემლი გედის არ შემრობილი“.

რატომ ვარ მე ასეთი, ანდა როგორი უნდა ვიყო მე? ისეთი, რასაც მკარნახობს ქრისტიანობა? თუ ისეთი, რასაც მკარნახობს ჩემი ადამიანური ბუნება, ან ერისშვილობა? თუ ისეთი, რასაც მავალებს ჩემი მდგომარეობა, ან ჩემი რაინდობა? თუ ეს ყველაფერი ერთადაა გასათვალისწინებელი?

რუსთაველთან სწორედ ამგვარად გაფართოებულია ადამიანის მოვალეობა. თინათინი ავთანდილს ასე ავალებს უცხო მოყმის საძებრად წასვლას:

„პირველ, ყმა ხარ, ხორციელი არეინა გეყავს შენად სწორად,

მერმე, ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია, არ ნაჭორად,

წადი, იგი მოყმე ძებნე, ახლო იყოს, თუნდა შორად“.

ყმა ძველქართულად რაინდს ნიშნავს. დღემდე შემორჩა ეს სიტყ-

ვა მსგავსი გაგებით: „კაი ყმა“. თინათინის სიგყვებით, ავთანდილი რაინდია, თანაც ისეთი, რომ არაეინაა მისი სწორი ძე-ხორციელთაგანი. რაინდს კი, ვინც უნდა იყოს იგი, მართებს ქალისადმი სამსახური. და მეტადრე ავთანდილს, რომელიც მისი მიჯნურია. მიჯნურის მოვალეობა კიდევ მეტია, თანაც რაინდი მიჯნურისა. ასეა გაფართოებული პიროვნების მოვალეობანი.

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი თავის თავში ჩაძირვას. ეს ეპოქის ფსიქოლოგია იყო და თავისი გამართლება ჰქონდა. ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთაველისათვის ზოგადადამიანური მოვალეობა აერთიანებს ადამიანებს, რომელი სარწმუნოების მიმდევარიც უნდა იყოს. ერთიანობა რომ იყოს, ცალკეული გამოკეთილი პიროვნებანი უნდა არსებობდნენ. თუ ადამიანებს მსოლოდ და მხოლოდ ერთიანობის შეგრძნება აქვთ, პიროვნება იკარგება. მაშინ ადამიანთა ერთიანობა სტიქიურია. ეს აღარაა ღირსეულ პიროვნებათა ერთიანობა.

რენესანსელთა წარმოდგენით, ღმერთი ამგვარი სიგყვებით მობართავს ადამიანს:

„არ განიჭებ შენ არც გარკვეულ ადგილს, არც რაობას, არც განსაკუთრებულ მოვალეობას, რათა შენი ადგილიც, რაობა და მოვალეობანიც შენ თვითონ განსაზღვრო შენივე საკუთარი სურვილით, შენი ნების შესაბამისად. სხვა ქმნილებათა რაობა განსაზღვრულია ჩვენს მიერ დადგენილი კანონებით. შენ კი შეუზღუდველი ხარ და შენ თვითონ განსაზღვრავ და შენი თავის უფროსიც შენ ხარ. მე შენ გაყენებ სამყაროს ცენტრში, რომ შენ აქედან იხილო ყველაფერი, რაც კი რამაა ამქვეყნად“ (ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლა).

ამიგომ ამბობენ, რომ რენესანსმა თეოცენტრიზმი შეცვალა ანთროპოცენტრიზმით. ეს ნიშნავს, რომ ღმერთის მაგივრად ადამიანი დააყენეს სამყაროს ცენტრში. ამის შედეგად ღმერთიც გააადამიანეს. შორეული და მიუწვდომელი ღმერთი დაიახლოვეს. გათიშული სამყარო გაერთიანდა. თითქოსდა, ღვთიური სამყარო სადღაც შორეთში კი აღარაა, ამქვეყნად გრძელდება. იმ სამყაროშიაც ამქვეყნის მსგავსი ბევრი რამაა, ოღონდ უფრო სრულყოფილი, უფრო წმინდა და მრავლისმომცემი. ხელოვანს ძალუძს თავისი ოცნებით ღმერთთან მიახლოება, გეცა უსმენს მას, ხოლო ჩვენ ხელოვანი გვაუწყებს ზეციურ ხმებს.

ყოველი სიახლე პირველად იწყებოდა ხელოვნებაში, იმიგომ, რომ ხელოვნებაში აზროვნება უფრო თავისუფალია.

რენესანსელთა სიამაყეს იწვევდა, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნის

ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიხარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ აღამიანი მარგოა, რომ მას დაეუფლა განწყობილება იმ ყმაწვილკაცისა, რომელიც უფროსობას ნატრობდა, მაგრამ დაობლებულს ადრე დააწვა მთელი ოჯახის სიმძიმე. ამის შემდეგ იგი ცდილობს, როგორმე დაუბრუნდეს ყმაწვილურ ცხოვრებას და მას იტაცებს მიუღებელი, მაგრამ ახალგაზრდულად მიმზიდველი ქცევა. ზოგჯერ, როცა ის ვერ ახორციელებს თავის ოცნებებს, ახერხებს იცხოვროს ვაჟკაცური ილუზიებით, ერთგვარი არგისტული ცხოვრებით.

არგისტიზმი თავისუფლების გამომხატველი იყო. არგისტიზმი და თეატრალურობა რენესანსმა შუა საუკუნეებიდან იმემკვიდრა. რაეუნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეები კარნავალურობით აღსაესე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიგომბა, რომ აგიოგრაფიაში ეერსად ნახავთ თეატრალურ წარმოდგენა-სანახაობებს. ძველი თეატრი შეიცვალა საყოველთაო სხედასხვა სანახაობით, რომელიც ხშირად სრულდებოდა. თითქოსდა, ანტიკური ეპოქისათვის უნდა ჩამოერთვით სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარიმართებოდა ყოველივე. ერთგვარი იყო ფრესკისა და ხატების კომპოზიციებიც. ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომელსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდა და ერთგვარ სიტუაციაში იყო მოქცეული. რენესანსის დროს კელავ გზა გაეხსნა ხალხურ სანახაობებს, რაც „ვეფხისტყაოსანშიაც“ აისახა.

პიროვნების სულიერმა განვითარებამ მოიგანა ახლებური სიცილი, მწერლობაშიაც გამოვლინდა ეს და მხატვრობაშიაც. ამით რენესანსის ეპოქა ღიდად განსხვავდება შუა საუკუნეებისაგან.

ანტიკურ ხანაში ისმოდა პომერული სიცილი. შემდეგ მხიარულების ხმა მინელდა. მთელს შუა საუკუნეებში იშვიათად ისმის სიცილი. ხალისიანი ბრძენი არა სწამდათ. ბრძენი უნდა ყოფილიყო გედმეტად ნაღვლიანი. თითქოს სიბრძნე მხოლოდ სინანულს ბადებდა, უარყვეს სიბრძნე სიცილისა. ცხადია, შუა საუკუნეებშიაც ჰქონდათ თავისი დიდი სიხარული, მაგრამ სიცილის გარეშე. სიხარული უფრო ცრემლს იწვევდა.

რენესანსმა, თითქოსდა, თავიდან აღმოაჩინა სიცილი და ეს იქცა მის ერთ-ერთ ყველაზე წარმაცად აღმოჩენად. მერე ამას მოჰყვა ღიმილის სილამაზის შეგრძნება. ღიმილი ხომ ფსიქოლოგიურად უფრო რთული რამაა. ბევრი სიცილია „ვეფხისტყაოსანში“, ბოკაჩოს „დეკამერონში“ და რაბლეს ნაწარმოებში „განგანტუა და პანტაგრუელი“.

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მაჩვენებელი შეიქმნა. გონიერი სიცილი სიბრძნის მანიშნებელი გახდა. სიცილი იუმორს დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავმჯეჭულებელი მხიარულებისაგან. ანგარიშმიუცემელი ხარხარი ვერ შეუდრებოდა ბრძნულ ღიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგეებიდან გამოკრთებოდა.

ღრომ ახლებური სიცილიც მოიგანა, ხან ნერვიული და ჭირვეული, ხან უნდობელი და დამცინავი, ხანაც თვითმიზნური, სევდის გამქარეველი. ამ მხრივ, ერთმანეთს ჰგვანან პამლეგი და დონკიხოტი.

რენესანსი გიგანიზმის ხანაა. აქ უჩვეულო ძალით ელინდება ყველაფერი. გიგანური ბუნების მქონე გმირები დიდ ადამიანურ სისუსტესაც ამელავენებდნენ. დიდ გონიერებას დიდი ფიქრიც და სევდაც მოაქვს, დიდ ძალას – დიდი უძლურების შეგრძნება, როცა გმირი წარმატებას ვერ პოუვს. გარიელი გიგანური ძალმოსილების გამომხატველია, მაგრამ, თუ შეიძლება ითქვას, გიგანურ უძლურებასაც ამჟღავნებს. ესაა „გიგანიზმის მეორე მხარე“, როგორც აღნიშნავს გამოჩენილი მეცნიერი ა. ლოსევი.

ერთი უკიდურესობა მეორეს გულისხმობს. უდიდესი სასოწარკვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი სიხარული ძალუძს. გარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მაგარებელს ეწვევა მისებრი უძლურება.

ნადირობიდან დაბრუნებული, ნესტანს რომ იხილავს, ცნობას კარგავს და ძლივს დაუბრუნებენ ამ ცხოვრებას. ნესტანის შემდეგ ველად გაჭრილი მთლიანად კარგავს თავის თავს და მხოლოდ აეთანდღილის დახმარებით შეძლებს ძალთა მოკრებას. მაგრამ თავის თავი შეიძლება დაკარგოს მხოლოდ იმან, ვისაც შეუძლია მთლიანად მიეცეს სიყვარულს. ასეთი სისუსტე სიძლიერესაც გულისხმობს.

„გიგანიზმის მეორე მხარე“ პიროვნების გიგანურმა განვითარებამ მოიგანა. ადამიანმა შეარყია ბევრი ძველი რწმენა და ამან აზროვნება განავითარა. მაგრამ გაერყელდა ეჭვი. შუა საუკუნეებში დიდი იყო რწმენის ძალა, დიდი იყო შიში ღვთისა, მაგრამ ნაკლები იყო შიში ურწმუნოებისა, ეჭვისა. რენესანსმა იმით დაიწყო, რომ ეჭვს არ შეუშინდა, მაგრამ შემდეგ ეჭვმა შეაწუხა. ასევე მოუვიდა გოეთეს ფაუსტს. ზეადამიანური სიბრძნე რომ გაეგო, მან თვითონ იხმო ბრძენი, მაგრამ ბოროტი მეფისგოფელი და შემდეგ ის უბედურებად ექცა. მიხედა, რომ სიბრძნეს თუ ბოროტება ახლავს, ის სიბრძნე ვერ იქნება სიკეთის მომგანი. შემთხვევითი როდია, რომ თქმულება ფაუსტზე, რომელიც გოეთემ გამოიყენა, სწორედ რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბდა.

დაიწყო რენესანსის დიდი დრამა. რენესანსული დრამა აპოგეაში შევიდა. დიდი პარმონიების ძეხნას დიდი უმსგავსობანიც მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი თავი, რომ აღარაფერს დაერიდა. და როცა ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას ეუყურებთ, საოცრად ნათელსა და ამალლებულს, დიდი სიკეთითა და სიღრმით აღბეჭდილს, გვიკვირს, მის გვერდით როგორ წარმოიშვა ამდენი უმსგავსობანი: კარდინალთა სასიყვარულო ინტრიგები, პაპების მრუშობანი, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, ღალატი და მეკლულობა, დაეიწყება ოჯახისა, მოყვასისა და ქვეყნისა. ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნაადრევი ხომ არ იყო ადამიანისათვის ამდენი თავისუფლება. რომ სწორედ ზედმეტმა თავისუფლებამ ხომ არ წარმოშვა ზედმეტი უკეთურებანი?

ადამიანი არ დაერიდა სულის საშიშ სიღრმეებში ჩახედვას, საშიშ და სარისკო განცდებს. ამან მიიყვანა ის დიდ სევდასთან, დიდ სასოწარკვეთილებასთან. ზოგი ამ განწყობილებას აევანტიურისტული საქციელით ძლევდა. მაგრამ ბევრი გამოსავალს მაღალი სულიერი გზების ძეხნაში ხედავდა. ეს გზები კი მშვენიერებისკენ მიდიოდა. ამიტომ ხელოვნება დიდი სულიერი ნავსაყუდელი ხდებოდა. ძლიერდებოდა ფიქრი – „მშვენიერება იხსნისო ქვეყანას“. ღმერთის ყოვლისშემძლეობაც კი იმდენად არ აფიქრებდათ, რამდენადაც მისი სილაზამა და სილამაზის შექმნის უნარი.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იდუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რაღაც“. ის იდუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორციით ძლიერთ, ვისაც ძალუძს ამ სასწაულით ტკობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისათვის მოწამებრივ თავდადებას. და ეგვე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენიებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან ამ ქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარ ღირს.

ადამიანის რენესანსული იდეალი

რენესანსის ეპოქაში ადამიანი ადამიანზე უფრო ფიქრობდა, ვიდრე თვით ღმერთზე. ადამიანზე ფიქრი ღმერთზე ფიქრს მოასწავებდა. ამიერიდან ამქვეყნიური სილამაზე აღიარეს მეციურის გოლფასად. ბეცა მომხიბვლელობა თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი მისი განსახოვნებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გაიდეალდა ხორციითა და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავიანთი დროის ძალით, თავისი თანამედ-

როევობის სიყვარულით. თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმისთვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო პქონდათ, ყველაფრის განხორციელება აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად აწმყოში ხელაღწენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავლის თავისი დროით სისხლსავე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს იცხოვროს წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორციით იგი აწმყოს ნაწილია, მას გამოხატავს და სხვა ეერავინ შექმნის მის აწმყოს. ადამიანი მოვალეა წარსულისა და მომავლის წინაშე, რომ ისინი შეაკავშიროს თავისი დროით.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. მანამდე კი, ჟრესკაზე ბუნებას ეერა ეხედავთ. ჟრესკისთვის თითქოსდა არ არსებობს ბუნება. რენესანსელმა მხატვრებმა მშვენიერი ეენერები მიშველი სხეულით პირდაპირ ბუნების ჟონზე დახატეს. ამით გვიჩვენეს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ეერავითარი სამოსი ეერ დაამშვენებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები ერთსა და იმავე დროს სახე-იდეებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო მუსკი იქნებოდა გეეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდეისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდეა აგიოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტურ ხელოვნებაში: ასეთია, მაგალითად, ბალბაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლებოდა გეეხმარა იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითია.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, – ასე გამოხატავენ ადამიანის რენესანსულ იდეალს. მაგრამ ამ განმარტებასაც ეელავე განმარტება სჭირდება. რას გულისხმობს ეს სრულყოფილება? ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი არ იდეალება მხოლოდ რომელიმე ერთი სულიერი სწრაფვით, არც სრულყოფილი ხორციელი ცხოვრებით, არც მხოლოდ სულიერით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი ყოფით ცხოვრებასაც უნდა ასულიერებდეს, ამაღლებული მიზნებიც უნდა პქონდეს.

ამ ეპოქაშიაც აღიარებულია პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში. მაგრამ ესეც თავისებურადაა გაგებული. არაეინ ფიქრობს, რომ არაჯანსაღ სხეულში შეუძლებელი იყოს მაღალი სულის არსებობა. ასევე სჯერათ, რომ სრულყოფილ სხეულშიაც შეიძლება ბუდობდეს მდაბალი სული.

შეიცვალა ბედის გაგებაც. რენესანსულათთვის ბედი არსებობს,

მაგრამ შეიძლება მისი ამოცნობა და მის წინააღმდეგ მოქმედება. რენესანსელებმა სულ მთლად ვერ უარყვეს ბედი. ბედის წინააღმდეგ ბრძოლაც ბედი. „ბედი ცდააო“, – ამბობს რუსთაველი. ბედში შეიძლება კანონზომიერება იყოს და შეიძლება – არა. ეს კი ფათერაკია. ავთანდილი ამბობს:

„ფათერაკი სწორად მოკლავს, ერთი იყოს, თუნდა ასი, მარტოობა ვერას მიზამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დასი“ (164).

ადამიანის მიერ ადამიანზე მეტად გასაღმერთებელი არაფერი არ უნდა ყოფილიყო. რასაც მანამდე ღმერთს მიაწერდნენ, ყველაფერი ასე თუ ისე ადამიანს თავის თავში უნდა ეგრძნო. მაშინ საოცრებებს მხოლოდ ბეცაზე კი არ მოძებნიდნენ, არამედ ადამიანშიც. ეს იყო ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპი მთელი რენესანსული ესთეტიკისა.

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გაერცელდა.

როგორც ცნობილია, იგალიური რენესანსის კარიბჭესთან დგას დიდი ფლორენციელი, შუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი დანტე ალიგიერი. იგი წერდა: „გაბედავ და ვიგყვი, რომ ადამიანის კეთილშობილება, თავის ნაყოფთა სიმრავლით, მთლიანად ანგელოზთა კეთილშობილებას აღემატება და უფრო ღვთაებრივია“.

ეს აზრი დიდ გაბედულებად მიაჩნია დანტეს და ეს მართლაც დიდი სიახლე იყო. დანტე ადამიანს ანგელოზებზე ზეაღმატებულად სახავს. მაგრამ ანგელოზებზე მაღლა დგას ღმერთი. დანტე ღვთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან, ხოლო ქართულ აზროვნებაშიც ასეა, ადამიანი ღვთაების ერთ-ერთი სახეა, ანუ მისი პოეტური ჰიპოსტასია. ასეთი პოეტური აზრი შეიქმნა ქართული რენესანსის ხანაში. მეოთხე მხატვრულ სახედ, მხატვრულ ჰიპოსტასად გამოაცხადეს თამარი.

ჩამოყალიბდა თამარის ღვთის მსგავსობის პოეტური იდეა. თამარი ჩვენს წინაშე წარმოდგა ეთარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა.

ასე შეიქმნა მეოთხე ჰიპოსტასობის უნიკალური მხატვრული წარმოდგენა, მხატვრული და არა რელიგიური.

ამას მოჰყვა დიდი გარდაცემა მხატვრულ შემოქმედებაშიც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, ახლა გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენება. რწმენით განიცადეს სიყვარული.

მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ „გააღმერთეს“, ამით საერთოდ ადამიანის პოეტური გაღმერთება დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნიურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა გამონაგონი გმირებიც კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

ასეთი გავლენა ჰქონდა მეოთხე ჰიპოსტასობის პოეტურ იდეას შემოქმედებით პროცესზე.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი უნიკალური იდეა?

დავიწყოთ ეროვნული საფუძელით. მანამდე საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენაგრებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განხორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა დავით აღმაშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმით. ესთეტიკის განვითარებას ისტორია ამზადებდა ხშირად.

საქართველომ ძლიერების გენიგს მიაღწია. მისი სიდიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის დროს მეფის აბსოლუტური (მეუზღუდეელი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დასათათბირებოდა, მაგრამ იდეოლოგიაში მაინც აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ეფუხისცყაოსნის“ პროლოგსა და ეპილოგში. მას შესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანგროკრატორი“, ანუ ყოვლისმპყრობელი და არა განჯული ქრისტეს სახე.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საკითხავი სვეტისა-ცხოველისაჲ“ და კიდევ ერთხელ განაღვიძა წმინდა ნინო, საერთოდ, ქალის ღირსებანი და ეს თამარის მეფობის დასაბუთებაა. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსავე, სიწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიაყუ. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტის ქართული გრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განაღვიძა თამარი და ქალის მეფობა.

ქალის კულტი კი თავად იყო ახალი ესთეტიკური იდეალების საფუძველი. აქედან იღებდა სათავეს სიყვარულის კულტი.

განსაკუთრებული ყურადღება მიეაქციოთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდი ადამიანის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილე-

ბელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და როცა ის ღვთაებრივად ჩაითვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა ხოლმე და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური, ცხოვრებისეული აღიარება.

დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოცხადდა და, ბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაებრივი თამარი – ქალის კულტი – სიყვარული. ქალის გრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ მხოლოდ ღმერთის სიყვარულისთვის აიღებდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიდულებს ჭეშმარიტი მიჯნურებიც. საგრფო იქცა ღვთაებად, რადგან გრფობა ჰბაძავს საღვთო სიყვარულს.

აი, როგორი რთული და საინტერესო გზებით ხდებოდა ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება. რაოდენ შორსმომავალი იყო ეს გზები. აი, სადამდე მიჰყავდა აზროვნება თამარის მეოთხე ჰიპოსტასობის პოეტურ იდეას.

მაგრამ კელაე ღვუკეირდეთ ამ იდეას. მეოთხე ჰიპოსტასი – არ ნიშნავს მე-4 სახეს, ან ღვთაების მე-4 პირს. ქრისტიანობის უმთავრესი დებულებაა, რომ ღმერთი სამპიროვანია (მამა, ძე და სული წმინდა). ეს განასხვავებს ქრისტიანობას ყველა სხვა რელიგიისაგან. სხვაგან არსად არ გვხვდება ღმერთის ამგვარი გაგება. თანაც ეს ისეთი დებულებაა, რომელიც ურყევ ჭეშმარიტებად უნდა მიჩნეულიყო. არვის შეეძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრსა და ის თავის ნებაზე გაეგო. ვინც ამ აზრიდან ოდნავადაც კი გადაუხვევდა, დასავლეთ ევროპაში ინკვიზიციის მსხვერპლი ხდებოდა.

და აი, საქართველოში იქმნება პოეტური იდეა: თამარი სამების წევრთა თანასწორიაო.

ეს უფრო მეტია, ვიდრე ღმერთთან შედარება, ღვთაებრივი წარმოშობის მტკიცება. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ამგვარი იდეა არც ერთ სხვა მწერლობაში არა გვხვდება.

ამის ასახსნელად კელაე გავიხსენოთ ზოგიერთი რამ ისტორიიდან.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მასში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლებად თვლიდნენ. თამარი იყო მეფეთა მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლად ითვლებოდნენ, თამა-

რი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა შემსგავსებოდა.

თამარის „გაღმერთებას“ სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა ამას ახორციელებდა პოეტური თავისუფლებით. ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიგანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდევლების მიზანი ვერ გაამართლებდა ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

მეოთხე ჰიპოსტასობის პოეტურ იდეას სხვაგვარი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიან ხალხს შეეძლო ჰქონოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ მე-12 საუკუნის ბოლოს ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანობის წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ ჯვაროსნებმა არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქ კონსტანტინეპოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის აღრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინდა უნდა დარჩენილიყო ამ დროს ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეხოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ხოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობლად და დამხსნელად. ამას სხვა ამრებიც დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო

უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა“.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გელათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს“. გელათი ახალი რომიაო, – ამ სიტყვებში ღრმა აზრია.

მაშინ გავრცელებული იყო იმპერიათა მემკვიდრეობის იდეა. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ხანაში არსებობდა რომის დიდი იმპერია. შემდეგ რომის იმპერია დაეცა. შუა საუკუნეებში გაძლიერდა ბიზანტიის იმპერია. მან რომის დიდება შეცვალა. ბიზანტია თავის თავს ძველი რომის იმპერიის მემკვიდრედ თვლიდა. ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ იმპერიას კი – ახალ რომს.

და როცა ამ იმპერიის დიდებაც თანდათან ეცემა, თამარისდროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერ-ჯერობით ახალი რომი მხოლოდ გელათს ეწოდება, მაგრამ გელათის სახეში მთელი საქართველო შეიძლებოდა დაენახათ. ცხადია, ეს იყო პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ ამრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრიად ძლიერი სახელმწიფო იყო, მაგრამ ბიზანტიის ღონემდე მას არასდროს მიუღწევია. მიუხედავად ამისა, იმ გადაჭარბებასაც თავისი მიზანი ჰქონდა. სურდათ, რომ თავისი ეპოქა ოქროს ხანად მიეჩნიათ.

ახალ რომში ახალ ადამიანს უნდა ეცხოვრა. ახალი ადამიანის იდეას მოუთხოვია თამარის ეგოცენი განდიდება. ახალი ადამიანი, ახალი ცხოვრება, ახალი იმპერია, – ეს დიდად-დიდი რამ იყო.

თამარი „გაალმერთეს“ თავისი ადამიანური თვისებებით, თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომლებიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიგომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოელენილ ღმერთად შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ მოხდა სასწაული, თამარში ჩასახლდა ღმერთი, და იგი ღვთაებრივად იქცა. არა. ადამიანის სრულყოფა მოხდა. ადამიანი მიუახლოვდა ადამიანობის იდეალს, ხოლო ამგვარი ადამიანი ამქვეყნად ღვთაებრიობის გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. შემდეგ ყოველივე ეს ნაწარმოებთა იდეალურ გამონაგონ პერსონაჟებზეც გადაიგანეს.

საქართველოში რენესანსულმა ესთეტიკამ ადამიანი გაალმერთა, იგალიურმა რენესანსულმა ხელოვნებამ ღმერთი გააადამიანა. წინათ ფრესკებზეც ღმერთსა და ღვთისმშობელს ხატავდნენ უხორცო სულებად. არ ცდილობდნენ გამოეცათ მათი ხორციელი სილამაზე. რენესანსისდროინდელმა იგალიელმა მხატვრებმა ღმერთი და ღვთისმშობელი სისხორცეული ძალით აღავსეს. მათ ამშვენებს ადამიანური სილამაზე. თვით ღვთაება სულთან ერთად სხეულითაც დამშვენდა. ამ სახეებში ციური მშვენების გარდა ცხოვრების სიყვარულიც ჩანს. იგალიელი მხატვრები ღვთისმშობლად თავიანთ ნაცნობ ლამაზ გოგონებს ხატავდნენ. ეს ხომ უკვე იმას ნიშნავს, რომ ღვთისმშობლის სახე შეიძლება დავინახოთ ამქვეყნად. ღმერთის სილამაზის გასაგებად ამქვეყნიურ სილამაზეს აკვირდებოდნენ.

ამის მსგავსად წარიმართა ქართული რენესანსული ესთეტიკური აზრიც.

როგორც დავინახეთ, თამარს ისე განადიდებდნენ, ისეთი ნიშან-თვისებებით ამკობდნენ, რომ იგი ისტორიული პიროვნებიდან იქცე-

ოდა ერთ ზოგად სახე-იდეად, ზოგად პერსონაჟად. როგორი უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდნენ ადამიანის რენესანსული იდეალით.

აღრე მზე ღმერთი იყო, ან ღმერთი იყო მზე. ამიერიდან მზე იყო თამარი და თამარი იყო მზე.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და გარიელი. აღრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთაველის-დროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უცხვი წარსული.

მართლაცდა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთაველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და გარიელს, ასმათსა და ჟაგმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ ჩვენს დროში.

ქართული რენესანსული ესთეტიკა ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი გამოვლინებაა.

ქართული რენესანსი იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს მსოფლიო კულტურათა განვითარების ფონზე.

შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენში ჩამოყალიბდა რენესანსის ახალი მეცნიერული თეორია. იგი ეკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუსუბიძეს. ამ თეორიის შექმნისას შალვა ნუსუბიძე მსოფლიო მეცნიერების მიღწევებს ემყარებოდა, მაგრამ მისი ნააზრევი, ძირითადად, ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოდაშვილი წერდა რუსთაველის ეპოქაზე, ქართული მწერლობის „ოქროვან საუკუნეზე“. ის ცდილობდა აეხსნა, თუ როგორ მოხდა საქართველოში ასეთი დიდი აღმავლობა. ამის საფუძვლებს იგი სახელმწიფოებრივ ძლიერებასა და ბიზანტიური კულტურის ათვისებაში ხედავდა.

იმ საუკუნეში რუსთაველის შემოქმედებაზე, მის ეპოქაზე, ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა. მაგრამ საუკუნის ბოლოს ახალგაზრდა მეცნიერმა ნიკო მარმა რუსთაველის შემოქმედება მთლიანად სპარსულ სამყაროს დაუკავშირა და დიდი წინააღმდეგობა ხედა. მაგრამ შემდეგ, ასე თუ ისე, ბევრი ვინმე თანდათან შეეჩვია ნ. მარის აზრს და იგი არასასურველ ჭეშმარიტებად ჩათვალა.

და როცა ნ. მარმა ბევრი მომხრე გაიჩინა, როცა უკვე სხვებიც ცდილობდნენ მისი აზრების შემდგომ გაღრმავებას, გამოვიდა თეი-

თონ ნ. მარი და თავის ახალ ნაშრომში სასტიკად გააკრიტიკა თავისივე ძველი შეხედულებანი. ნ. მარი ამგვარ მხატვრულ შედარებებს იყენებდა:

ჩვენ ვიხილეთო დიდებული შენობა ქართული საერო მწერლობისა, შორიდან ვხედავდით მას, და როცა მის ფასადზე აღმოსავლური შუქის ანარეკლი შევნიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა სპარსულად ჩავთვალეთ. ხოლო როცა ახლოს მივედით და შიგნით გავეყანით მას, მივხვდით ჩვენს შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიაც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილმა მეცნიერმა პავლე ინგოროყვამ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული გრაფიკიებით ახსნა. მან, აგრეთვე, ყურადღება მიაქცია მწეალებელთა, ანუ ერეგი-კოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარეობა იყო, რომელიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდა.

საინტერესოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებანი, თუმცა ხშირად – საკამათო. პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთმანეთს საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა. ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიტერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში ანტიკური კულტურა ჩაქედა და შემდეგ კვლავ აღორძინდა. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა, ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი სასულიერო ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. ასე დაემყარა ქართული რენესანსი შუასაუკუნე-ობრიობას.

აქ არც დასაუვლეთია დავიწყებული და არც – აღმოსავლეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაცო, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, განაერყო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გაერცელდა. შემდეგ, როცა ე. ჭალოიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხმიანებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთა იდეა წამოაყენა, ისიც შ. ნუცუბიძეს ემყარებოდა.

რადგან ქართული რენესანსული მწერლობის წარმოშობაზე ესაუბრობთ, უნდა გაეხსენოთ, თუ როგორი იყო მანამდელი ლიტერატურა. წინარუსთველური ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეებში მწერლობის განვითარების „კლასიკური სახით“ (დღეს უფრო ასე იტყვიან – „კლასიკური მოდელით“).

„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მიემართოთ ასეთ მაგალითს: XVII-XVIII-XIX საუკუნეთა ფრანკული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეუქმალა მგრძნობელობით აღსავსე სანტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ – რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი – არა. მაგალითად, ჩვენში მკვეთრად არ გამოვლენილა არც კლასიციზმი, სანტიმენტალიზმი და არც ნატურალიზმი. ჩველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში აღმოცენდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან – სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ეიგყვით, რომ ხმ ხანის მწერლობა ვითარდებოდა კლასიკური სახით. XV-XVIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ ვერც იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განელო და ამიტომაც ვერ ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდა.

„ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლეულით, ორიგინალური მწერლობა აღმოცენდა. („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ, მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზე: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულად). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება: მწერლობის შუასაუკუნებრივ ეანრთა განვითარება, სრულყოფა

თონ ნ. მარი და თავის ახალ ნაშრომში სასტიკად გააკრიტიკა თავისივე ძველი შეხედულებანი. ნ. მარი ამგვარ მხატვრულ შედარებებს იყენებდა:

ჩვენ ვიხილეთო დიდებული შენობა ქართული საერო მწერლობისა, შორიდან ეხედავდით მას, და როცა მის ფასადზე აღმოსავლური შუქის ანარეკლი შეენიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა სპარსულად ჩავთვალეთ. ხოლო როცა ახლოს მივედით და შიგნით გავეყანით მას, მივხვდით ჩვენს შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიაც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილმა მეცნიერმა პავლე ინგოროყვამ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული გრაფიკებით ახსნა. მან, აგრეთვე, ყურადღება მიაქცია მწეალებელთა, ანუ ერეტიკოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარეობა იყო, რომელიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდა.

საინტერესოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებანი, თუმცა ხშირად – საკამათო. პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთმანეთს საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა. ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიგერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში ანტიკური კულტურა ჩაკედა და შემდეგ კელაჲ ალორძინდა. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა, ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი სასულიერო ქართული ლიგერატურის ბუნებრივ განვითარებას. ასე დაემყარა ქართული რენესანსი შუასაუკუნე-ობრიობას.

აქ არც დასაუვლეთია დავიწყებული და არც – აღმოსავლეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიგერატურამაცო, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, განაერყო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გაერცელდა. შემდეგ, როცა ე. ჭალოიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხმარებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთან იღვა წამოაყენა, ისიც შ. ნუცუბიძეს ემყარებოდა.

რადგან ქართული რენესანსული მწერლობის წარმოშობაზე ესაუბრობთ, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორი იყო მანამდელი ლიტერატურა. წინარუსთეფელური ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეებში მწერლობის განვითარების „კლასიკური სახით“ (დღეს უფრო ასე იგყვიან – „კლასიკური მოდელით“).

„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაიფლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მიემართოთ ასეთ მაგალითს: XVII-XVIII-XIX საუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეევალა მგრძნობელობით აღსავსე სანგიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ – რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი – არა. მაგალითად, ჩვენში მკვეთრად არ გამოვლენილა არც კლასიციზმი, სანგიმენტალიზმი და არც ნატურალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში აღმოცენდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან – სიმბოლიზმი. ამიგომ ვერ ვიგყვით, რომ ამ ხანის მწერლობა ვითარდებოდა კლასიკური სახით. XV-XVIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ ვერც იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიგომაც ვერ ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდა.

„ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა, ორიგინალური მწერლობა აღმოცენდა. („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ, მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზე: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულად). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება: მწერლობის შუასაუკუნებრივ ქანრთა განვითარება, სრულყოფა

(თითქმის ყველა ქანრი განვითარდა ჩვენში); აგიოგრაფიაში მხატვრული დონის ამაღლება (X-XI ს. ს.), საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი – „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“); ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი; მითოლოგიის დამუშავება; სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა; ჰუმანიზმის ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა; აზროვნების ესთეტიზაცია; რენესანსული პოემა.

ასეთია გზა რენესანსამდე.

რუსთაველის ესთეტიკა

რუსთაველის ესთეტიკას ორმხრივი გაგება აქვს: რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი და რუსთაველის მხატვრული სამყარო.

რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია მოცემული, მხატვრული სამყარო კი მთელი პოემაა. ესთეტიკას თეორიული შეხედულებანი უნდა აინტერესებდეს, მაგრამ ხდება ისე, რომ ზოგჯერ მხატვრული სამყაროს მიხედვით ვადაგენტ ხოლმე ზოგიერთ პრინციპს, როცა მასზე უშუალოდ არაფერია თქმული. რუმთაველი პირდაპირ არ ამბობს, რომ მზე და ნათელი ადამიანური მშვენების სიმბოლოაო, მაგრამ ჩვენ ამას პოემიდან უშუალოდ ვხედავთ. რუსთაველს არც ის უთქვამს, რომ ერთფეროვნების დაძლევის გენდენციას მიჰყვება, მაგრამ პოემის ანალიზი ამასაც წარმოაჩენს.

არ არსებობს დიდი მწერალი, რომლის ესთეტიკური ნააზრევი მისივე მხატვრული შემოქმედების სიმბოლეზე იდგეს. ეგევე შეიძლება ითქვას რუსთაველის ესთეტიკაზეც. რუსთველოლოგიამ დიდი წარმატება მოიპოვა. ეს არის ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი მეცნიერება. მეცნიერული რუსთველოლოგიის დასაწყისად თელიან 1712 წელს, როცა ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა და მას ერცელი „თარგმანი“ ანუ კომენტარები დაურთო. ამის შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერული შესწავლა აღარ შემწყდარა.

რუსთველოლოგიური საკითხები ორგვარია. ერთია ის საკითხები, რომლებიც საბოლოოდ დადგენილია. ეს იქნება ქრესტომათიული ცოდნა, მეორეა – საკითხები, რომლებიც არაა საბოლოოდ დადგენილი. ეს იქნება პრობლემური მხარე რუსთველოლოგიისა.

ბოლო დროს მეტი ყურადღება ექცევა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-ესთეტიკურ შესწავლას. საერთოდ, მწერლობას ადრე უფრო ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით სწავლობდნენ. ეს გუ-

ლისხმობდა თხზულებათა ავტორის, დროის, წყაროების შესწავლას. ბოლო დროს ნაწარმოებთა თეორიულ-ლიტერატურული ანალიზი განვითარდა. იგი ითხოვს პოეტურ და ესთეტიკურ შესწავლას. ესთეტიკური შესწავლა მხატვრულ მხარესაც გულისხმობს და იდეურ მინაარსსაც. ნაწარმოებში ესენი გაუთიშავია. აქვე საჭიროა მწერალთა ესთეტიკური შეხედულებების ცოდნაც.

პოეტური შთაბოძების წყარო

შეუძლებელია რუსთველს არ ეფიქრა, თუ რა შთაბოძებდა პოეტს, თუ მისი ფიქრი რითი განსხვავდებოდა სხვათა ფიქრისაგან. შეუძლებელია შთაბოძების ქამს მას არ ეგრძნო მანამდე უხილავი სულიერი კავშირი ადამიანებთან, ქვეყანასთან და თვით ღმერთთან. შეუძლებელია არ აღვსილიყო, როგორც თვითვე იცავის, „ცნობითა ზემხედველითა“. და რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ასეთი ყოვლისმომცველი შთაბოძების ძალა? ეს იყო სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს ასე მიმართავს:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკედიმდე გასაგანისაო“.

სიყვარულით იწყება შთაბოძება, სიყვარულთან ერთად პოეტს ეწვევა სულიერი კათარზისი, განწმენდა, „ცოდებათა შემსუბუქება“. სიყვარული „სურვილია“, ანუ სწრაფვაა, გრფობაა მშვენიერებისა.

„ეისრამიანში“ წერია: ვინც მიჯნური არაა, არც კაციაო. რუსთაველს შეეძლო ეთქვა: ვინცა მიჯნური არაა, არც პოეტიო.

ღმერთთან მრავალგვარი დამოკიდებულება ჰქონდა ადამიანს. რუსთველის ღმერთი მიჯნურობის წყაროა, ის „აწესებს მისსა წესსა“. ის აუწყებს ყველას „სიყვარული აგვამალვებსო“. წამიერებას მარადიულად აქცევს, მარადიულობას ამქვეყნიურად შეგვაგრძნობინებს; ავთანდილის ეედრების აზრიც ესაა:

„ღმერთო, ღმერთო, გეაჯები, რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა,

შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა,

მე სოფელმან მომამორება უკეთესსა ჩემსა მგესა,

ნუ აღმოჰხვერი სიყვარულსა მისგან ჩემთვის დანათესსა!“

პომეროსს ქალღმერთი შთაბოძებდა, გრიგოლ ხანძთელს – პოეტს სული წმინდა, რუსთაველს კი – სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს იმას შესთხოვს, რაც თვით მასშივეა, ოღონდ ის მას „სურვილად“ უნდა ექცეს. „სურვილად“ ქვეული სიყვარული აკავშირებს მას პოეზიასთან, პოეზია კი – ზეცასა და ადამიანთან. ღიდ სიყვარულთან ერთად პოეტი ღიდ შთაბოძებასაც გრძნობს.

სიჭარბე სიყვარულისა პოეზიად გადმოიღერება.

რაკი სიყვარულია პოეტის უმთავერესი შთამაგონებელი, ყოველივე ის, რაც პროლოგში სიყვარულზეა ნათქვამი, პოეტსაც უნაწილდება. პოეტს უნდა ჰქონდეს მიჯნურობის დიდი ადამიანური ძალა, სიჭარბედ ქცეული და ეს სიჭარბე ძალისა პოეზიაში უნდა ჩანდეს. ამიგომ სიყვარულის სიძლიერე ადამიანის სულიერ სიღრმეს გულისხმობს, რაც გამოვლინდება მხოლოდ სატრფოს მიმართ:

„ხამს მეღეჟე ნაჭირეებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს,
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშკიობდეს,
ყოელსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა-მუსიკობდეს“.

ვინც ამოდენა სიყვარულის ღირსია, მხოლოდ ის შეიძლება იყოს ადამიანის შთამაგონებელი, როგორც პოეტისა და როგორც პიროვნებისა. ამიგომ პოემაში ის ჩვენ წინაშე პირველად წარმოდგება როგორც რაინდი, რომელსაც დიდი სიყვარული პოეტად აქცევს.

რუსთაველს ყოველთვის ახლავს თავისი პიროვნული და პოეტური ძალის შეგრძნება. უცხოა მისთვის შეფარული თავმდაბლობა და თავის სიამაყესაც არ მალავს:

„ჩემი აწ სტანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მიჩნს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია,
იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო, ვითა ჯიქია,
მისი სახელი შეფარვით ქვემოვრე მითქვამს, მიქია“.

აქ რენესანსული გიჟის პიროვნება ჩანს. ის გედმეტად არ თავმდაბლობს თვით ღმერთის წინაშე. რენესანსული ამრია – „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. მანამდე შემოქმედნი ერიდებოდნენ თავის თავის გამოჩენას და ამიგომაც თავისი სახელი დაგვიფარა არაერთმა მწერალმა, მხატვარმა თუ ხუროთმოძღვარმა.

რუსთაველის შთამაგონებელი სიყვარულის ხორცქმნილი განსახიერებაა თამარი. ამ აზრითაც, თამარი სიყვარულის სახე-იდეაა. იგია მისი სიცოცხლე და იგივეა „უწყალო ვითარცა ჯიქია“; მისგანვე ითხოვს – „ჩემმან ხელქმნელმან დამმართოს, ლაღმან და ლამაზმან ნები“. იგია „მიჯნურთა სურვილის“ მომნიჭებელი.

პოეტური შთაგონების წყაროდ რომ სიყვარული მიაჩნია, ამით რუსთაველი ეხმიანება რენესანსისდროინდელ პოეტებს. დანტე ალიგიერი წერდა:

„ამურის მიერ შთაგონებული ყურს მიუვგდებ და ისე ემღერი
და ჩემს გულისთქმას ამნაირად უაყნობ სამყაროს“.

ეს საერთო-რენესანსული შთაგონებაა. როგორც ვთქვით, რუსთაველის შთაგონებაც ასეთი გზით წარიმართება: პოეტი – სიყვარული – თამარი – ღმერთი.

სიყვარულის იდეა რუსთველმა აღამაღლა არა მხოლოდ თავის გმირთა სახეებში, არამედ იმითაც, რომ სიყვარული პოეტური შთაგონების წყაროდ გამოაცხადა.

პოეზიის საგანი

„ეთქვა მიჯნურობა პირველი და გომი გეართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, თმობამცა პქონდა მრავალთა წყენათა.
მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკეიანი ვერ მიხედებიან,
ენა დაშრების, მსმენლისა ყურნიცა დაეაღლებიან,
ეთქენუ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხედებიან:
მართ მასვე ჰბაძენ, თუ ოდეს არ სიძენ, შორით ბნდებიან“.

შორეთის იქითა შორეთში, უმაღლეს ცათა სფეროში, სახლობენ უმაღლესი იდეები (ანუ „გეარები“). მათ შორის, თურმე, სუფევს სიყვარული. ამ სიყვარულს აღამიანი გრძნობს, მაგრამ ვერ გამოთქვამს. სიყვარულის ეს იდეა საზეოა, მისი შეგრძნება აღმაფრენათა მომნიჭებელია. ეს მიჯნურობა არაა ჭკუით მისახვედრი რამ, ის უფრო გულით საგრძნობია.

ასეთია პირველი მიჯნურობა, მიჯნურობის უმაღლესი სახე.

ეს მიჯნურობა პოეზიის საგანი არაა. იგი გამოუთქმელია, ენით ვერ გამოიხატება და პოეზიის საგანიც ამიგომაც ვერ იქნება.

პოეზიის საგანია ამქვეყნიური სიყვარული, „ქვენა“ მიჯნურობა, ოღონდ არა ქვენა გრძნობა, არამედ „გეართა ზენათაგან“ განსხვავებული, ნამდვილ-აღამიანური, კაცად-კაცური და ქალად-ქალური სიყვარული. ოღონდ მსგავსი იმ ზენა გეართა, თავისი სულიერებით, რომანტიკით („შორით ბნელით“) და, ამავე დროს, სავესე ხორციელი ძალით.

ასე განმარტავს რუსთაველი პოეზიის საგანს. სიყვარულია პოეტური შთაგონების წყაროც და სიყვარულია პოეტური გამოხატვის საგანიცო. ესაა მიზანიც პოეზიისა და როცა მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს ემთხვევა, მაღალი ჰარმონია მყარდება.

გარიელია „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირი, იმ სამთა გმირთა მნათობთა შორის, რომელთაც პოემა ეძღვნება. გარიელი სიყვარულისთვის თავდადების განსახიერებაა. რუსთაველი ამბობს, რომ მას უნდა ენა, გული, ხელოვნება გარიელის პოეტური სახის შესაქმნელად, ხოლო ღვთიური შთაგონება – სიყვარულის იდეის გამოსახატავად.

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვნება,
ძალი მომეც და შეწეუნა, შენგნით მაქეს, მივეც გონება,
მით შევეწიენეთ ტარიელს, გურუაღუა უნდა ხსენება,
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მონება“.

პოეზიისთვის უმთავრესი შთაგონებაა. ესაა პოეტური ძალა. მაგრამ მასთან ერთად პოეტს სჭირდება: ენა, გული, ხელოვნება და გონება, – აი, ეს ოთხი რამ.

„ენა“ პოეტურ სიტყვას გულისხმობს, „გული“ – პოეტურ გრძნობას. პოეტურს იმიტომ, რომ ყველაფერი მხატვრული სახის შესაქმნელადაა გამიზნული, ყველაფერი ემსახურება ტარიელის „ტურუად ხსენებას“.

„ხელოვნება“ სხვა რამეს ნიშნავდა და არა დღევანდელ „მხატვრულ შემოქმედებას“. ხელოვანი მხოლოდ ოსტატს გულისხმობდა და არა მხატვარს. „ხელოვნებამ“ ძალზე გვიან შეიძინა დღევანდელი მნიშვნელობა.

მაგრამ შეიძლება პოეტური ენაც კარგი იყოს, გრძნობაც მაღალი, იყოს მაღალი ოსტატობა და გონიერება, მაგრამ მაინც ვერ იყოს ნამდვილი პოეზია. რა ამთლიანებს ამ ოთხ საფუძველს?

მათ აერთიანებთ პოეტური ძალა, უნარი პოეტური შთაგონებისა, ანუ პოეზიის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი საწყისი. ამ შემოქმედებითი საწყისის საუფლო გული უნდა იყოს, რადგანაც რუსთაველისივე სიტყვებით:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან,

რა გული წაუა, იგიცა წაუღენ და მისკენ მიდიან,

უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან“.

ეს ადამიანის პიროვნულ მთლიანობას გვაუწყებს. არ არსებობს პოეტური აზროვნება გულის გარეშე, არც საერთოდ ცნობიერება არსებობს ცალკე. ყველაფერი ერთიანია და ყველაფერს აქვს ერთი საერთო სათავე. ესაა გული (აღბათ, არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიგყვიტ, რომ რაღაც შორეულად ეს გვაგონებს განწყობის თეორიას, რომელიც ჩამოაყალიბა დიდმა მეცნიერმა დიმიტრი უზნაძემ, რომლის მიხედვით, ადამიანი პიროვნული მთლიანობაა, მასში ყველაფერი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული).

ბევრი რამ სჭირდება პოეტს, მაგრამ მთავარი მაინც არის ის შემოქმედებითი ძალა, რომელიც სიტყვას, გრძნობასა და გონებას პოეზიად აქცევს.

ასე მსჯელობდა რუსთაველი.

„შაირობა პირველადეე სიბრძნისაა ერთი ღარგი“, – განმარტავს რუსთაველი. რუსთველს ამით უბრალოდ იმის თქმა როდი სურს, რომ შაირობა სიბრძნეს უნდა შეიცავდესო. ეს თავისთავად იგულისხმებოდა და რუსთველისაგან ამის აღნიშვნა ღია კარების მგერევა იქნებოდა. რუსთაველი სხვა რაიმეს გვაუწყებს.

მაშინ ადამიანის გონებრივი საქმიანობა ორ სახედ იყოფოდა: სიბრძნედ და ოსტატობად. პოეზიას ადრე ოსტატობას განაკუთვებდნენ. ეს ღარგი შემოქმედებითად არ ითვლებოდა და ამით პოეზიის ღირსება დამდაბლებული იყო. რუსთველმა რენესანსული გაგების კვალობაზე პოეზია სიბრძნის დარგად გამოაცხადა. ისიც გავიხსენოთ, რომ მაშინ არ იყო ზოგადი გაგება ხელოვნებისა, რომელიც გააერთიანებდა ხელოვნების ყველა დარგს.

რუსთაველმა საერო პოეზია ანუ შაირობა საღვთოდ მიიჩნია და ამით საერო პოეზია დიდად აამაღლა. რუსთველის სიტყვით, შაირობა „საღმრთოა, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“. რუსთველი ამქვეყნიურ სიყვარულზეც ამასეუ ამბობს. მეგობრობასაც „ზენაარით, ფიცით“ განმტკიცებულად თვლის. ასე რომ, ყოველივე მაღალადამიანური საღვთო რამაა. საღვთო და ამქვეყნიური გაუთიშავია. პოეზია „საღმრთოდ გასაგონია“, მაგრამ „აქაც ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

პოეზიის ღირსებაა სიტყვის დამორჩილება. პოეზია ამქვეყნიური ბედნიერების მომნიჭებელია, ვითარცა მშვენიერება, არის „გომი გეართა ზენათა“, ისევე, როგორც სიყვარული. იგი სიბრძნისკენ სწრაფეა. აი, როგორ ერთიანდება მასში ყოველი „გომი გეართა ზენათა“: სიბრძნე, მშვენიერება და სიყვარული. სიკეთე კი პოეზიის უმაღლესი დანიშნულებაა. სიკეთე, ანუ სულის სიწმინდე, როგორც რუსთაველმა ბრძანა, თვით პოეტურ შთაგონებას მოაქვს.

და ბოლოს, ყველა ეს ღირსება ამაოა, თუ პოეზიას არ „ისმენს კაცი ვარგი“. რუსთაველმა აქ მკითხველი შემოიყვანა და თავისთავად ეს არ იყო სიახლე. სიახლე ის იყო, რომ ღირსებად ითვლებოდა პოეზიის ამქვეყნიური დანიშნულების კარგი გაგება და იმ სიამოვნების შეგრძნება, რომელსაც ჭეშმარიტი პოეზია უნდა ანიჭებდეს ღირსეულ მკითხველს.

რუსთაველი პოეზიის ოთხ სახეს გამოყოფს, იქნებ, უფრო ზუსტი იყოს, ეთქვათ – მოშაირეთა ოთხ წყებასო. პირველია ერთი-ორი ლექსის მთქმელი მელექსე. პოეზიას თავისი ცდუნება აქვს და ასეთი მელექსეც თავს ნამდვილ პოეტად თვლის. ამბობს მისი გადარწმუნებაო, – ამბობს რუსთაველი. არიან ისეთი მელექსეებიც, რომლებსაც არ ძალუბთ მაღალი გრძნობების აღძვრა, ვერც ერთი მათი სიგჳვა გულს ეერა სწედება. არც მათი „ცოგამ ლექსი“ ჩაითვლება ნამდვილ პოეზიად. მესამეა საღაღობო და სახუმარო პოეზია, რომელიც ერთგვარ სიამოვნებას გვანიჭებს, როცა კარგადაა თქმულიო. „ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“. თუმცა ნამდვილ პოეზიაზე ესეც შორსააო.

ნამდვილი პოეტია ის, ვინც ვრცელ ეპიკურ ნაწარმოებს ქმნისო, – ასეთია მისი დასკენა. რუსთაველმა საკმაოდ მკაცრად დაიწუნა ლირიკა. რუსთაველი აქ ამკარად ცალმხრივია. გასაგებია, რომ ეპიკურ პოეზიას იწონებს, მაგრამ ის ფაქტიურად აღგიღს აღარ გოვებს ლირიკისთვის. არა ცნობს მის ღირსებებს. ეს გენდენციური აზრია. თითქოსდა, არც პიმნოგრაფია გახსენებია და არც სპარსული ლირიკა, რომელსაც იმ დროს ღიღზე ღიღი წარმატებანი ჰქონდა მოპოებული. ალბათ, რუსთაველი დაწუნებულ პოეტებში არ იგულისხმებდა ქართველ მეზოგბეებს.

რუსთაველს პოეზიის უმთავრეს ღირსებად მიაჩნია სინათლე და მონუმენტურობა. ეს ეპოქის საერთო ესთეტიკური მრწამსია. მონუმენტურია გელათის მთავარი ფრესკა, თვით მთელი გელათის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, გეგუთის მეფეთა სასახლე, ალავერდი და ხახულის ხატის კარელი. მონუმენტურია ქართული საგალობელი. ამ ფონზე უფრო ნათელია რუსთაველის შეხედულება: ღიღი ნაწარმოების შემქმნელია ნამდვილი პოეტიო:

„მოშაირე არა ჰქეიან, ვერას იცყვის ვინცა გრძელად“.

შეიძლება ეს იყოს ქართული ლიტერატურის საერთო ტენდენცია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამის შემდეგ ქართული ლირიკის განვითარება დიდხანს შეფერხდა. ეპოსი უფრო განვითარდა. მხოლოდ დ. გურამიშვილის და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში აღინიშნა ქართული ლირიკის ნამდვილი აღმავლობა. მათ თვით რუსთაველის მოსაწონი ლირიკული შედეგები შექმნეს

რუსთაელის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელწოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას გარიელის პირველივე გამოჩენისთანავე ვიტყვით:

„მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის გყავისა,

ვეფხის გყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხისტყაოსანი გარიელია. ამიგომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ეარიანტს პირდაპირ „გარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ გარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო ფართოა. გარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხისტყაოსანი გარიელია, მაგრამ თვით ვეფხის გყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხისტყაოსანი გულისხმობს გარიელს, ხოლო პირდაპირი სიმბოლიკით – ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული.

ვეფხის გყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა გარიელისთვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შევნიერი სახელ მისად დამისახავს,

ამად მიყვარს გყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხის გყავი ნესტანის სიმბოლოდ, ესეც პოემიდან ირკვევა.

გარიელს შეაგყობინეს, რომ მეფე ნესტანის გათხოვებას აპირებო. იგი სათათბიროდ გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. გარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დათანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა გარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულიო“, – იგონებს გარიელი. აქედან ჩაამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხის სახით.

ეს ის მომენგია, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს მღვარს აღწევს. მისი მრისხანება ვეფხის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხის სახე.

ვეფხვის ტყავი გარიელისათვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს გარიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეს, – ყვითელი, შავი ზოლებით, – მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ: ნესტანის ძეხვისას ვეფხეთან შეხედრა გარიელში ძველს გრძნობებს აცხოველებს; იგი ყვება:

„რაზომსაჲსა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერად დავამშვიდე,
გავგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მიწასა, დავაწყვიდე,
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე;

სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს თუ ცრემლსა ეჰღვრიდე?!“

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. გარიელი სიმბოლიზებულია ნესტანის სიმბოლოთი. იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოენებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი – ასე ეწოდება გარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: გარიელი – ნესტანის მიჯნური. ვეფხვისტყაოსნობა, ასე ვთქვათ, ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა: ვეფხვის ტყავი განასახოენებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე გარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მოარულ ალეგორიად, თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული განცდის გამომხატველია.

ვეფხვისტყაოსნობა გარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, გარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხვისტყაოსანი. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

ნესტანის გამოხსნასთან ერთად, როცა ამრს კარგავს გარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, ხომ არ უნდა მთავრდებოდეს პოემა? ძნელი სათქმელია. რუსთველური სიყვარული, აღმოსავლური სუფისტურ-მისტიკური სიყვარულისგან განსხვავებით, ითვალისწინებს სატრფოსთან საბოლოო სიახლოვეს, მეუღლეობას. ეს კი საჭიროს ხდის ნესტან-გარიელის ქაჯეთის ციხეში შეყრის შემდგომდროინდელ ამბებსაც.

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე – ვეფხვისტყაოსანი. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში, ვითარცა მხატვრულ სახეში, აირეკლება მთელი ნაწარომების შინაარსი.

ფაბულა ამბავს ჰქვია. ეს ის ამბავია, რომელსაც მწერალი იყენებს. მას ზოგჯერ ხალხიდან იღებს, ზოგჯერ ისტორიიდან, ხშირად თვითონვე ქმნის. შემდეგ იმ მშრალ ამბავს მწერალი მხატვრულად შეასხამს ხორცს. მხატვრულად ხორცშესხმული ფაბულა სიუჟეტია. ჩვენ ხშირად ფაბულის მაგივრად სიუჟეტს ვამბობთ, რაც არასწორია. სიუჟეტი მხატვრული სინამდვილეა, ფაბულა ჯერ კიდევ არაა მხატვრული რაობა. ხანაც ფაბულის მაგივრად შინაარსაც ხმარობენ. ესეც შეცდომაა. „ეფუხისტყაოსნის“ შინაარსი მთელი მისი მხატვრული სამყაროა. ის მხატვრული ნაწარმოებია და მხატვრულ ნაწარმოებს შინაარსსიე მხატვრული უნდა ჰქონდეს.

„ეფუხისტყაოსნის“ ფაბულა არაა რაღაც განსაკუთრებული. საინტერესოა პოემის სიუჟეტი, მისი კომპოზიცია, მხატვრული სახეები, პოეტური წარმოდგენები, სახისმეცყეულება ამ პოემისა. ჩვენ „ეფუხისტყაოსანზე“ უფრო საინტერესო არაერთი ამბავი გვსმენია, მაგრამ ეს არაა გადამწყვეტი.

საერთოდ, უმეტესწილად, ფაბულა არ განსაზღვრავს ნაწარმოებთა ღირსებას. ნაწარმოების ღირსებას განსაზღვრავს ის, თუ როგორაა დამუშავებული ფაბულა. ნაწარმოების ღირსებას რომ ფაბულა განსაზღვრავდეს, დეტექტურ თხზულებებზე უკეთესი მწერლობა არ უნდა არსებულებო. ხშირად არადეტექტურ ნაწარმოებებსაც საინტერესო ფაბულა აქვთ. ძალზე საინტერესო ამბავს ჰყვებიან ა. დიუმა, ჟიულ ვერნი ან ჟორჟ სიმენონი, მაგრამ სტენდალზე, პრუსკსა და დოსტოევსკიზე წინ ვერ დადგებიან. არც დანტეს „ლეთაებრივ კომედიას“, არც გოეთეს „ფაუსტს“ მოეპოვება ორიგინალური ფაბულა. ბევრი მწერალი არცაი აქცევდა ღიდ ყურადღებას ფაბულას. მთავარი იყო წარმოსახვა და მისი განსახიზვნება. მთავარია, თუნდაც სულ უბრალო ამბავში რა ამრი იყო ჩადებული, როგორია მხატვრული ენა. აი, ესაა მთავარი.

ისიც კი ცნობილია, რომ ბევრ ღიდ მწერალს საერთოდ უჭირდა ფაბულის მოგონება. არსებობს ამგვარი გადმოცემა. გოგოლს უთხოვნია პუშკინისთვის: კარგი გიჟები მყავს მოფიქრებული, მაგრამ ამბავი ვერ მომიგონებია, რომ მასში ეს გიჟები ჩაერთო. პუშკინს ურჩევია: ერთ-ერთი პერსონაჟი რაღაც მიზნით ამოგზავრე რუსეთის პროვინციებში, რომ ამ გიჟებთან შეხედრის საშუალება ჰქონდესო. ასე შეიქმნა რუსული ლიტერატურის შედეერი გოგოლის „მკედარი სულეზი“

შექსპირის თითქმის არც ერთი პიესის ამბავი არაა ორიგინალუ-

რი. ისინი აღებულია ან ძველი ისტორიიდან, ანდა იგალიური ქრონიკებიდან. ცხადია, შექსპირის პიესათა ღირსება ამით სრულიად არა მცირდება. გოეთეს „ფაუსტის“ ფაბულაც არაორიგინალურია. ამ ფაბულაზე ბევრს უწერია. მაგრამ დარჩა გოეთეს „ფაუსტი“, ვითარცა მაღალმხატვრული ნიმუში.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ღირსება არ შეიძლება იმით განისაზღვროს, ორიგინალურია თუ არა მისი ფაბულა. თუ ჩვენ მაინც „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის წარმოშობაზე ვისაუბრებთ, ეს არ შეეხება პოემის ღირსებას.

ამიგომ ამაო იყო ის სინანული, რომელიც გამოიწვია ნ. შარის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სპარსულად გამოცხადებამ. პოემის ღირსებას არაფერს დააკლებდა, მისი ფაბულა სპარსულიც რომ ყოფილიყო. თუმცა პოემის ფაბულა არაა სპარსული.

ყოველივე ზემოთქმული დაუკავშიროთ რუსთაველის ცნობილ სტროფს:

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები,
ეპოვე და ლექსად გარდაეთქვი, საქმე ექმენ საჭოჭმანები,
ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმან ნები“.

ხშირად ეს სიტყვები ასე პირდაპირ ესმოდათ: ეს ამბავი. ანუ ამბავი, რომელიც პოემაშია მოთხრობილი, სპარსულია, იგი ქართულადაა ნათარგმნი. იშვიათი და ყველას მოსაწონი ამბავი მე ვიპოვე, ლექსად გავაწყეე და ამით საჩოთირო საქმე ჩავივლინე, ამიგომ „ჩემს ხელ-მქმნელს“, ანუ თამარს, ესთხოვ ამის ნება დამართოსო.

ვინც ასე გაიგებდა რუსთაველის სიტყვების აზრს, ბუნებრივია, პოემის ფაბულასაც სპარსულად მიიჩნევდა. ასეთი გაგება ძველადაც იყო და დღესაც არსებობს. ძველთაგანვე იწყებს მსგავსი ამბის ძებნას სპარსულ მწერლობაში ან თქმულებებში, მაგრამ ამაოდ.

1712 წელს მეფე-პოეგმა და მწიგნობარმა ეახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა. მას თავისი „თარგმანი“, ანუ განმარტება დაურთო. აქ ეახტანგი წერდა: სპარსეთში ასეთი ამბავი არ მოიპოვება, რუსთაველმა ამბავიც თვითონ მოიგონა და ლექსადაც თვითონ გააწყო. ეახტანგი კარგად იცნობდა სპარსეთს, მის მწერლობას და მას დაეჯერებოდა.

მაგრამ, ვთქვათ, მართლაც, არ იყო ამგვარი ამბავი სპარსეთში. მართლაც, არ გამოუყენებია რუსთაველს სპარსული ამბავი. მაინც შეიძლებოდა თუ არა მას ეთქვა ზემორე სიტყვები?

ასეთი რამ ხშირად ხდება ლიტერატურაში. ეს ცნობილი ხერხია, მწერლები ხშირად თავის მოგონილ ფაბულას უცხო ამბად აცხადე-

ბენ. ამით სურთ უფრო თავისუფლად თქვან თავიანთი სათქმელი. ასეთი ხერხი აქვს გამოყენებული ცნობილ ფრანგ მწერალს მონტესკიეს თავის „სპარსულ წერილებში“. მონტესკიე წერს, თითქოს, ის სპარსეთიდან გამოგზავნილ წერილებს აქვეყნებს. სინამდვილეში, ეს მოგონილია. აქ მხოლოდ საფრანგეთის ამბებია მოთხრობილი (მარი ბროსე). შორს რომ აღარ წავიდეთ, ბესიკის იუმორისტული პოემა „რძალ-დედამთილიანი“ გავიხსენოთ. ბესიკი ამბობს: სამარყანდს ვიყავ და ეს ამბავიც იქ გავიგეო. ჩვენ ვიცით, რომ ბესიკი სამარყანდში არასდროს ყოფილა. თანაც ისეთი ამბების გასაგებად სამარყანდში წასვლა არ იყო აუცილებელი. სამარყანდში წასვლა იუმორითაა ნათქვამი, თითქოსდა, ამგვარი ამბები ჩვენში ხომ არა ხდებაო.

რუსთაველსაც შეეძლო ასევე გაეუცხოებინა პოემის ამბავი და სპარსულად გამოეცხადებინა.

მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ზემორე სტროფში სულ სხვაგვარი აზრია.

საქმე ისაა, რომ სიგყვა „სპარსული“ ძველად აღნიშნავდა არა მხოლოდ წარმოშობით სპარსულს, არამედ გამონაგონს. „სპარსული ამბავი“ კი ნიშნავდა გამონაგონ ამბავს, შეთხზულ ფაბულას, ანუ ისეთ ამბავს, რომელიც ნამდვილად არ იყო მომხდარი, არ იყო ისტორიული. ასე რომ, რუსთაველსაც „სპარსული ამბავი“ შეეძლო ამ აზრით ეხმარა, რაკილა ის ისტორიას მხატვრულად და არაპირდაპირ ასახავდა.

მაგრამ ასეთი გამოთქმა ხომ შეიძლება სადაურობაზედაც მიუთითებდეს?

მაინც რომელი აზრით ხმარობს რუსთაველი სიგყვა „სპარსულს“, ამბის წარმოშობის მნიშვნელობით თუ გამონაგონი ამბის აღსანიშნავად?

დაუეკვირდეთ თვით პოემას: „ვეფხისტყაოსანში“ შექმებულია ინდოელები, არაბები, დამცირებულია სპარსელები, და განა ლოგიკური იქნება, ვიფიქროთ, რუსთაველს ეთქვა, ასეთი ამბავი წარმოშობით სპარსულიაო?! ამიგომ „სპარსული“ აქ მხოლოდ გამონაგონს უნდა ნიშნავდეს. რუსთაველი ამბობს, რომ ეს ამბავი თავისი ლიტერატურული ხასიათითაა სპარსულიო, სპარსული გიპის ამბავიაო, რადგან გამონაგონია; მას სპარსულ ლიტერატურაში სწორედ გამონაგონი ამბები ეგულებოდა.

ამგვარად, „ესე ამბავი სპარსული“, ამ თვალსაზრისით, წარმოშობაზე კი არ მიგვითითებს, არამედ ამბის ლიტერატურულ ბუნებაზე. ეს ნიშნავს, რომ ამბავი გამონაგონია.

მაგრამ ამის შემდეგ ნათქვამია: ესე ამბავი „ქართულად ნათარგმანები“ იყო. ქართულად „ნათარგმანები“ ღღეს ჩვენ გვესმის, როგორც თარგმნილი. ძველად კი ეს სიტყვა ნიშნავდა გაგებულს, გაზმარგებულს. „ქართულად ნათარგმანები“ კი გულისხმობდა გააზრებულს და გაგებულს ქართველთა თვალსაზრისით.

ხოლო მთელი სტრიქონი – „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ ამგვარად უნდა გავიგოთ: ეს ამბავი გამოგონილია, სპარსულია თავისი ლიტერატურული ბუნებით, მაგრამ გააზრებულია ქართული თვალსაზრისით.

შემდეგ ნათქვამია: „ეპოვეო“ ეს ამბავი. სად შეიძლებოდა ეპოვა პოეტს ეს ამბავი? ცხადია, ქართულ სინამდვილეში, რადგანაც ის, რასაც პოემის ფაბულა გვიყვება, ასახავს თამარისდროინდელი საქართველოს ამბებს. მაგრამ ეს ამბავი მემადგიანის სიზუსტით როდია გადმოცემული. აქ ქართული სინამდვილის მხატვრული ასახვაა. აქაა ჩაქსოვილი ქართული სინამდვილე ინდოეთისა და არაბეთის სამეფოთა ამბებში. რაც მთავარია, „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნებში პატრონყმული სახელმწიფოებრივი წყობილებაა, რაც არ იყო არც იმდროინდელ არაბეთში და არც ინდოეთში და იყო საქართველოში. აეთანდღეზნათქვამი – „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“ კარგად გვიჩვენებს, რომ მისი არაბობა მხატვრული პირობითობაა.

თამარის ამბები იმ დროს საქვეყნოდ იყო გავრცელებული. ისტორიკოსები მოგვითხრობენ, თუ როგორ ზღაპრულად ყვებოდნენ მაშინ თამარის ამბებს. თამარის პიროვნება ლეგენდებით შეიმოსა. მისი ამბები მოარული გახდა. ამიტომ, ბუნებრივია, თუ ეს ხელისხელსა-გომანები ამბები რუსთაველმა გამოიყენა. მაგრამ თამარი პირდაპირ კი არ შეუქია, მისი სახე პოემაში „შეფარვით“ გამოხატა. ნესტანისა და თინათინის სახეებში განსახოვნებულია თამარი. საერთოდ, რუსთაველი არსად არ იმეორებს არც ისტორიულ პირებსა და არც ისტორიულ გარემოს. ერთიცა და მეორეც გამონაგონი ფაბულითაა ასახული.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიახლე, რაც რენესანსულმა ესთეტიკამ დაამკვიდრა, ეს იყო ნაწარმოებებში გამონაგონი სინამდვილის შემოტანა. ეს დიდ გარდაცვლას მოასწავებდა. ადრეული ხელოვნება ასახავდა მხოლოდ ისტორიულ ან ისტორიულად მიჩნეულ ფაქტებს (გავიხსენოთ აგიოგრაფია ან ფრესკა). ეს ნიშნავდა, რომ მწერალს თვითონ კი არ უნდა შეექმნა მხატვრული სინამდვილე, არამედ ღვთის მიერ გამორჩეული პიროვნებანი უნდა აესახა. რენესანსულმა მწერლობამ ეს პრინციპი შეცვალა, ამიერიდან თვით ხელოვანი ქმნის ახალ სინამდვილეს, გამონაგონ სინამდვილეს. თვით გვთა-

ვაზობს, თუ რა უნდა იყოს გასაიდებალელი. ამიერიდან ხელოვან ჭეშმარიტი შემოქმედი ხდება.

ამგვარ ესთეტიკურ პრინციპს მიჰყვება რუსთაველიც და ამგვარივეა „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსი

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა, ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გააქვს უთვალავი ფერითა, მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“.

ასეთია სამყაროს შექმნის რუსთაველური წარმოდგენა.

ჩვეულებრივ, ამას მოჰყვებოდა ხოლმე უძველესი ბიბლიური თხრობა, რათა სამყაროს შექმნა ისტორიასთან დაეკავშირებინათ. „ვეფხისტყაოსანში“ კი ამას აგრძელებს რუსთაველის მიერ შექმნილი მხატვრული სინამდვილე.

ასე იქმნება მთელი სამყაროს რუსთაველური მხატვრული სისტემა.

მაგრამ შეეხედოთ სამყაროს შექმნის რუსთაველურ სურათს.

პირველივე სიტყვა, რომელიც ღმერთს გულისხმობს, თავისებურია. „რომელმან“ ღმერთს ისე აღნიშნავს, რომ არაფერს ამბობს მასზე. ეს არის „რაღაც“, გაურკვეველობა, ყოველგვარ განმარტებებზე მაღლამდგომი. ფაქტიურად ეს ღმერთის ცოდნაც არაა. ეს არის „რაღაცის“ შინაგანი შეგრძნება, იდუმალებით გამსჭვალვა. ამნაირი გაგება ალბათ არეოპაგიტიკიდან მოდის. ცნობილია, რომ დიონისე არეოპაგელის ესთეტიკა რუსთაველზე გაელენას ახდენდა. აქაც ჩანს მისი გავლენა.

„შექმნა“ – ნიშნავს, რომ ღმერთის მოქმედება ადამიანის მსგავსადაა დახასიათებული. ღმერთი პიროვნებადაა მიჩნეული. ეს უკვე ბიბლიური გაგებაა. სხვა გაგებით იგყოფნენ: ღმერთი საწყისიანო ყოველივესი, ისაა ყველაფრის პირველწყარო, მიზეზი, საფუძველი. მაშინ მისი პიროვნული ქმედება აღარ გამოჩნდებოდა. რენესანსს ადამიანურად მოქმედი ღმერთი იზიდავდა. და ასე დაესესხა იგი ბიბლიას.

„სამყარო“ არ ნიშნავს იმას, როგორც დღეს გვესმის. დღეს სამყარო გულისხმობს ყველაფერს, ქვეყნიერებასაც და ზეცასაც, რუსთაველი კი ამ სიტყვას უფრო კონკრეტული მნიშვნელობით ხმარობს. „სამყარო“ ნიშნავს უმაღლეს ზეციურ სფეროს, ყველაზე მაღალ ცას. ეს ცა მყარია და უცვლელი. ამიტომაც ეწოდა მას სამყარო, ანუ სიმ-

ყარის ადგილი. ასევე განმარტავს ამ სიგყევას სულხან-საბაყ. ამ შემთხვევაში რუსთაველი ისეთ მოძღვრებას მიჰყევება, რომლის მიხედვით, ყველაფერი საფეხურებრივად შეიქმნა. ყველაზე პირველად შექმნილია სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა, როგორც ეს პტოლემეოსის მოძღვრებაშია.

„არსნი“ სამყაროს შემდეგ შეიქმნა. არსნი პირველი არსებანია, ანუ იდეებია. ეს გულისხმობს, რომ, რაც კი რამ არსებობს, ყველაფრის შესაბამისად თავდაპირველად შეიქმნა მათი ზოგადი სახეები და ისინი დამკვიდრნენ სამყაროში, ანუ მყარ ცაზე, რომელიც წამოადგენდა არსთა სამყოვს.

ამის შემდეგ „ქვეყანა“ იქმნება. „ქვეყანა“ კი ის სფეროა, რომელშიაც ადამიანი ცხოვრობს და რომელსაც ადამიანის გონება სწვდება. „ქვეყანა“ „უთვალავი ფერის“ შემცველია. იგი შექმნილია ადამიანთათვის. ამიგომ ქვეყნის შემდეგ იგულისხმება ადამიანის შექმნაც და შექმნა „სახედ და ხატად ღმრთისა“, თუმცა ეს რუსთაველთან ხელმწიფებაზეა ნათქვამი. მთელი სამყაროს შექმნის მიზანი ადამიანია. ეს რენესანსული აზრია, რადგან რუსთაველისთვის ადამიანია ცენტრი სამყაროსი.

სამყაროს შექმნა სამსაფეხუროვნად ხდება: ჯერ უმაღლესი ზეცა, მერე არსნი და ბოლოს ქვეყანა, – ასეთი საფეხურებრივი წარმოდგენით რუსთაველი პლატონს უახლოვდება. ასე არაა ბიბლიაში. აქ გამოყენებულია დიონისეს, პტოლემეოსისა და პლატონის შეხედულებანიც, მაგრამ რუსთაველი მათ უბრალო ჯამს როდი გვთავაზობს. რუსთაველი მათი საშუალებით სამყაროს წარმოშობის საკუთარ მაღალმსაგერულ სურათს ქმნის. ამ გრანდიოზულ წარმოდგენაში იკარგება მისი წყაროები და იქმნება ახალი მხატვრული სინამდვილე.

ამიგომ ნუ ვიფიქრებთ, რომ რუსთაველის გაგებისათვის საკმარისია მისი წყაროების ცოდნა. ასე არაა. მთავარია, თუ როგორაა გამოყენებული ეს წყაროები და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სახეების მთლიანობა.

ჩვენ ამის საჩვენებლად აქ მხოლოდ ერთი სტროფი განვიხილეთ. ამ ერთმა სტროფმა კი გვიჩვენა, რამდენი რამ გამოყენებულია რუსთაველს.

ეს მაინც ზღვაში წვეთია. მთელი პოემა კიდევ უფრო გვიჩვენებს ამას. მაგრამ, როგორც ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ, მდინარის გემოს გაგება მცირე ჭურჭლითაც შეიძლება.

კიდევ ერთი მაგალითი.

ელიგურია ქართული რენესანსული კულტურა. უმაღლესი არისტოკრატიის წარმომადგენელია თვით რუსთაველიც. მისი შინაგანი

სულიერი კულტურა მტკიცებას არ საჭიროებს. ამის მაჩვენებელია მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. მაგრამ ენახოთ, თუ როგორ ვლინდება ეს გარეგნულად, თუნდაც ფორმალურად.

პოემის დასაწყისში ღმერთის შემდეგ უნდა შექებულიყო მეფე. თამართან ერთად მოხსენიებული უნდა ყოფილიყო დავით სოსლანიც. მაგრამ დავითი მეფედ ითვლებოდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც თამარის მეუღლე იყო. რუსთაველს ფეოდალური ეთიკეტი, ანუ ფორმალური წესი და რიგი, სრულყოფილად უნდა დაეცვა. უპირველესად უნდა განედიდებინა თამარი ისე, რომ დავით სოსლანი არ დაეჩრდილა. მაგრამ რომელი მოუხსენებინა პირველად? დავითის პირველად მოხსენიება ეთიკეს დაარღვევდა, არ მოხსენიება მის ღირსებას დაამდაბლებდა. რუსთაველს ეთიკეტის მთელი ფორმალობა დაუცავს, პირველად დავითი მოუხსენებია ისე, რომ წინა პლანზე მაინც თამარი დარჩენილა.

აი, როგორაა ეს მოწოდებული:

„ვის შეენის, – ლომსა, – ხმარება შუბისა, ფარ-შიმშერისა,
მეფისა მზის თამარისა, ღაწუ-ბაღახშ, თმა-გიშერისა, –
მას, არა ეიცი, შეეკადრო შესხმა ხოგბისა შერისა.

მისთა მჭერეგელთა ყანდისა მირთმა ხამს მართ მი-შერისა“.

დავით სოსლანი მოხსენიებულია, როგორც ლომი, მაგრამ ეს ლომი თამარის ლომია. თამარი მგება, ლომი მზის ხეუდრია. ამას ისიც ერთვის, რომ პოემა ცხადდება თამარის ქებად.

არისტოკრატიული რევერანსით შემოდის პოემაში მოთა რუსთაველი.

ელიგურობის, უმაღლესი არისტოკრატიულობის მიუხედავად, „ვეფხისტყაოსანი“ უაღრესად ხალხურია. თვით რუსთაველს სასახლეთა სილამაზეზე მეტად იზიდავს სილამაზე ბუნების, გეცისა და მიწის. ესაა საყოველთაო სილამაზე.

* * *

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი პროლოგის შემდეგ იწყება.

აქედან ედება სათავე მოქმედებათა განვითარებას.

სიუჟეტის ერთი მონაკვეთია პოემის პირველი-ორი თავი: „ამბავი როსტევეან არაბთა მეფის“ და „როსტევეან მეფისგან და აეთანდლისაგან ნადირობა“. ესენი ერთ მხატვრულ სახეს ქმნიან.

ეს მონაკვეთი გარეგნულად, თითქოსდა, ერთფეროვანია, მაგრამ მასში დიდი შინაგანი მრავალფეროვნებაა. აქ ელინდება ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრულ-ესთეტიკური კანონზომიერება, რომელიც მთელი პოემისთვისაა დამახასიათებელი.

მის წარმოსაჩენად მიეყვით სიუჟეტის განვითარებას.

პირველი სტროფი, რომელშიაც როსტევეანია დახასიათებული, პომას იწყებს ბეაწეული განწყობილებით. აქ რუსთაველი არ ერიდება მაღალფარდოვნებას. როსტევეანის დახასიათება საბეიმო სიტყვასა ჰგავს. თითქოს სამეფო პალატაში შეედიართ და ვისმენტ მეფის ბეიმურ ხოტბას. როსტევეანი ჩანს ოფიციალურ მეხედრათა ბრწყინვალეობით. იგი დახასიათებულია როგორც მეფე და არა როგორც ადამიანი.

სტილი უფრო ბეაწეული ხდება, როცა რუსთაველს შემოჰყავს თინათინი. მის სახესთან ერთად წარმოგვიდგებიან მზე და მნათობთა ციურნი დასნი. ესაა ბეცად აღვლენილი ქება მეფის დიდებული ასულისა. მის სახელსაც პოეტი მზის ათინათს აღარებს და ყოველივე ამითაა გასხივოსნებული თინათინის სახე.

მაგრამ აქ სრულდება ამალელებული განწყობილება. ამის შემდეგ განწყობილება ეცემა. შემოდის რალაცნაირი სევდა. იგი ეუფლება მეფეს და მერე ედება სხვებს. ბრძენკაცს სევდაც შეენის. რუსთაველი გრძნობს ფილოსოფიური სევდის მიმზიდველობას, რომელიც მოსდევს მეფის სიტყვებს.

„რა ეარდმან მისი ყვაილი გაახმოს, დაამჰნაროსა,

იგი წაეა და სხეა მოეა გურფასა საბალნაროსა.“

ეს სიბერის თანამდევი ბუნებრივი სევდაა. სევდა სევდას იწვევს და რუსთაველი მიჰყვება როსტევეანის განწყობილებებს:

„მე გარდავსულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია,

დღეს არა, ხეალე მოეკედები, სოფელი ასრე მქმნელია,

რალაა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!“

ასე გაღრმავდა დასაწყისში ერთგვარი სილამაზით შეფერილი სევდა და როსტევეანს იგი ნალეულად ექცა. ეს უკვე აღარაა სიბერესთან მშვიდი შერიგება. ახლა როსტევეანის ფიქრი დამძიმდა. როსტევეანმა მკვეთრად შეიგრძნო ადამიანის წინმდებარე, დიდი და გარდაუვალი უბედურება – სიკედილი. სიკედილს კი მისი ფილოსოფოსობა ეედარ მეელის. როსტევეანი ჰუმანურობას მაინც არ კარგავს და ფიქრობს თავის ასულზე, მის გამეფებაზე.

აქ ისევ იცელება განწყობილება. სევდა უკან იხევს. ისევ ჩანს თინათინი. ვაზირები მას ასე ახასიათებენ: „შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია, ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხეადიაო.“ ეს სიტყვები ეხმიანება თინათინის რუსთაველისეულ დახასიათებას: თინათინი მზეაო. სადაც მზეა, ჩნდება ლომის სიმბოლოცა. აქვე ჩანს ავთანდილის სახე, „მზგავსი მზისა და მთვარისა“.

ვაზირთა რჩევით, როსტევეანმა თინათინი გაამეფა. კელავ დგება

გეაწეული, საზეიმო განწყობილება. მამას სამეფო ტახტისაკენ მიჰყავს თავისი ასული. თავისივე ხელდასხმით აკურთხა მეფედ. „ქალი მზეებრ სჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ზემხედველითა.“ „იყავ წყნარი და ცნობილი“, – არიგებდა მამა (მსგავს სიტყვებს იმეორებს ტარიელი ნესტანის მიმართ:

„შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი).

მოქმედებათა აღწერას სცელის დარიგებანი.

შემდეგ საჩუქრების გაცემა, უზომო ლხინი და მხიარულებაა.

მოულოდნელად განწყობილება ისევ იცვლება. ნადიმზე მეფეს უცებ სევდა მოიცავს. ყველას უკვირს მეფის მწუხარება. აეთანდილსა და სოგრატს სურთ, მეფეს შეჰკადრონ კითხვა, თუ რა არის სევდის მიზეზი. რუსთაველი დიდი რეალიზმით აღწერს ამას. აეთანდილმა და სოგრატმა შეიესეს ჭიქები და წყნარად მიუახლოვდნენ მეფეს. ღიმილით მიუსხდნენ გვერდით და სალალბო სიტყვებით შეეხუმრნენ: ნალელი ღიძალი საჩუქრების გაცემამ ხომ არ მოგგვარათო? მეფე ღიმილითვე შემოჰხედავს მათ და ნალელის მიზეზს აუხსნის: სევდას იმაზე ფიქრი მგერის, რომ სამეფოში ჩემებრი ვაჟაკი არ მრჩებაო. აეთანდილმა „თაე-მოღრეკით გაიღიმნა, გაღიმება დაუშვენდა“.

შეჰკადრა მეფეს, რომ მშვილდოსნობაში გოლს არ დაუდებდა. ნადირობაში აეთანდილი იმარჯვებს, რამაც მეფე დიდად გაახარა. ამას კელავ მხიარულება მოჰყვა.

აქ შეეწყვიტოთ და ჩვენს ძირითად სათქმელზე გადავიდეთ.

როგორც დავინახეთ, ამ მონაკვეთის მანძილზე სისტემატურად ცვლიდა ერთმანეთს მხიარულება და სევდა. ამისდაკელად მოქმედებათა აღწერას ენაცვლებოდა ფიქრებისა და განწყობილებების გადმოცემა.

შეიძლებოდა ეს შემთხვევითად ჩაგვეეთვალა, რომ დამახასიათებელი არ იყოს მთელი „ვეფხისტყაოსნისათვის“.

რა მოქვს ასეთ მონაცვლებას?

ეს ქმნის ფსიქოლოგიურ რიგმს და სიახლის მუღმიე განცდას.

ამას მოაქვს ერთფეროვნების დაძლევა. ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენცია კი ესთეტიკური კანონზომიერებაა (გრ. კიკნაძე). იგი აუცილებელია ხელოვნების ნებისმიერი დარგისათვის, მუსიკა იქნება ეს, ცეკვა, არქიტექტურა თუ მხატვრობა. მეტადრე ამას მოითხოვს „ვეფხისტყაოსნისათნა“ ვრცელი ნაწარმოები.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია განწყობილებათა ერთფეროვნების დაძლევა. რუსთაველი ამ მხრივ ადამიანის შინაგანი ბუნების დიდ ცოდნას ემყარება. ის ხედავს, რომ დიდ სიხარულს ბუნებრივად მოსდევს დიდი სევდა. დიდი მწუხარების დროსაც ადამიანი ცდილობს

როგორმე თავი დააღწიოს მას. ადამიანს შეიძლება ეწვიოს სრულად მოულოდნელი სურვილი სიცილისა, ისევე, როგორც დიდი სიცილი სამწუხარო რამეს ახსენებს კაცს. ასეთია ადამიანის ბუნება.

ხოლო, როცა ამბები გმირის განწყობილებათა კვალობაზე წარიმართება, ამ პერსონაჟში ხედავენ ლიგერატურულ ხასიათს. ლიგერატურული ხასიათები კი სწორედ რენესანსმა დაამკვიდრა და ეს უკვე ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“.

ერთფეროვნების დაძლევა სხვაგვარადაც ხორციელდება რუსთაველის პოემაში, კერძოდ, ლექსთწყობაში. მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობით შაირის ერთფეროვნებაა დაძლეული.

ერთფეროვნების დაძლევა ხდება სტროფების შიგნითაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება და ოთხსავე სტრიქონს ერთნაირი რითმა აქვს. ეს კი თავისებურ ერთფეროვნებას ქმნის. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში მეოთხე სტრიქონის წინ არის „და“ (გამოცემაში მას ზოგჯერ არ ბეჭდავენ). ეს „და“ კავშირი არაა, ის ლექსთწყობას ემსახურება და ხშირად გვხვდება ლექსსა და სიმღერებში. მართალია, „და“-ს მეოთხე სტრიქონის წინ ათავსებენ, მაგრამ, სინამდვილეში, მესამე სტრიქონის ბოლოს მოდის. ამაში კარგად დაერწმუნდებით, თუკი რომელსამე სტროფს წაგიკითხავთ ამ „და“-თი, თუ მას მეოთხე სტრიქონის დასაწყისში ვიგყეით, ლექსთწყობა დაირღვევა, შესაგრძნობი ხდება მარცვალთმეტობა, ხოლო თუ მას მესამე სტრიქონს დაეურთავთ, ლექსთწყობის დარღვევას ვერ ვიგრძნობთ. მხოლოდ ერთგვარად მესამე რითმა დაიჩრდილება, თუმცა მთლიანად არ დაიკარგება. ამას კი სტროფში ერთფეროვნების დარღვევა მოჰყვება. ნაცვლად ასეთი სქემისა: ა, ა, ა, ა, მივიღეთ ასეთი: ა, ა, ა, + ბ, ა.

ასე მრავალმხრივ ელინდება „ვეფხისტყაოსანში“ ერთფეროვნების დაძლევის ესთეტიკური კანონი.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზი. ეს მის მხატვრულ სამყაროშიაც ელინდება და მის ესთეტიკაშიც. „ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ სპარსული პოეზიის კვალი ჩანს. ენახოთ, თუ როგორ ელინდება ეს პოემის მხატვრულ სახეებში.

ათანადილი გულანშაროდან მობრუნდა. მას დიდად სასიხარულო ამბები მოჰქონდა: გაეგო ნესტანის ადგილსამყოფელი, წამოეღო მისი წერილი და გარიელის მიერ აღრე ნაჩუქარი რიდე. ბევრი ძეხნის შემ-

დეგ იპოვა ცნობამიხდელი გარიელი, რომელსაც ლომი მოეკლა. გარიელი გონს მოვიდა. აეთანდილს ეჩქარებოდა სასიხარულო ამბების უწყება. იქვე გადასცა ნესტანის წერილი და სანუკვარი რიდეც. გარიელმა გონება დაკარგა. შემოთოდა აეთანდილი, წყალს ეძებდა, მაგრამ ვერსად იპოვა. მაშინ

„ათანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა, გარიელ შეკრთა, შეიძრა რაგმი ინდოთა გომისა, თვალნი აახვნა, მიეცა ძალი ზე წამოჯდომისა, ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთობისა“.

ამ სტროფში რაიმდენიმე მეტაფორაა. პირველი ლომი გარიელია, აშას კი მის მიერ მოკლული ლომის ხსენება მოსდევს. შემდეგ კვლავ გარიელის ხსენებაა. და აშას მოჰყვება გიჟური აღმოსავლური მეტაფორა; „შეიძრა რაგმი ინდოთა გომისა“, რაც ნიშნავს, რომ გარიელმა წამწამები შეარხია, რასაც ბუნებრივად მოსდევს – „თვალნი აახვნა“. ძალაც დაუბრუნდა, ზე წამოჯდა, და როცა ლომი გარიელი მზეს დაემსგავსა და როცა ის მზიური შუქით გაბრწყინდა, მაღლით მთვარის შუქი გაფერმკრთალდა.

მთელი სტროფი ქვეტექსტებითაა აღსავსე. იგულისხმება, რომ სადამოა და სიცივე. განწყობას ამძაფრებს ადამიანის ლომის სისხლით მოსულიერება, თანაც იმის შეგრძნება, რომ აეთანდილს სხვა რამ საშველი ვერ უპოვია. მზის შუქს მოკლებულს მხოლოდ მთვარე უნათებს. მწუხარება, ხსნის ძებნა გარიელის სულიერი აღდგენაა, – მთელი ეს დინამიკა ამ სტროფში ჩართულ აღმოსავლურ მეტაფორას ფსიქოლოგიურ შინაარსს უქვემდებარებს. ასე რომ, ამ მხატვრულ სახეს ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსი აქვს. აღმოსავლური მეტაფორა კი მისი ერთ-ერთი მხატვრული ელემენტია.

ესაა ერთი ნიმუში იმისა, თუ რა ადგილი უჭირავს „ვეფხისტყაოსანში“ აღმოსავლურ ნაკადს. იგი რუსთველის მხატვრული სახეების მხოლოდ გარეგნული ფორმაა. ამ ფორმას არ აქვს უბრალო სამკაულის მნიშვნელობა. იგი სახის მთლიანობაში შედის, მაგრამ მაინც დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ვეთიქან სირაძე

მიჯნურობა

მიჯნურობა „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი მოტივია, რაც წარმოჩენილია სამეხრივ: I. ძირითადად ამ მოტივზეა აგებული პოემის თითქმის მთელი სიუჟეტი; II. ეს მოტივია გამოხატული სათაურშიც: „ვეფხისტყაოსანი“ გულისხმობს გარიელსაც და ნესტანსაც და III. პოე-

მის პროლოგში თეორიულად გააზრებულია სწორედ ეს მოტივი (განსაკუთრებით, მე20-21-ე სტროფებში და სხვა).

რუსთველი პროლოგში წერს:

„ეთქვა მიჯნურობა – პირველი და გომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა,
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, თმობაცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.
მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიჰხედებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დაეაღლებიან,
ეთქვენ, ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხედებიან,
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ჰნდებიან“.

ეს ნიშნავს: არსებობს ორგვარი სიყვარული: პირველია გეციურ იდეათა ნაწილში („გომი“), იგი ძნელად გამოსათქმელია, „საცოდნელად ძნელი გეარია“, იგი საზეო რამაა, არაა ჰკუით მისახვედრი (ე. ი. სულით შესაცნობია); მე კი გამოვხატე ამქვეყნიური („ქვენა“ და არა ზენა) სიყვარული, რომელიც გეციურს ჰბაძავს და სიძვას განერიდება. სიძვა არ განეკუთვნება არც ერთ სახეს მიჯნურობისაო...

იდეალური მიჯნური ასეთი უნდა იყოსო:

„მიჯნურსა თებალად სიგურფე, ჰმართებს მართ ვითა მგეობა,
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდაბლე, სიყრმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მეზრძოლთა მძლეობა,
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა.“

„მიჯნურთ ზნეობა“ ნიშნავს, რომ სიყვარული მორალური მოვალეობაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნური პერსონაჟები მაგარებელნი არიან პოემის პროლოგში მოცემული პრინციპებისა.

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, გარიელისა და ნესტანის მიჯნურობა უნდა გაეიზროთ.

პირველი საამისო ეპიზოდია, როცა ნადირობის შემდეგ გარიელს მეფე ფარსადანმა ღურაჯები გაატანა ნესტანთან, რომელიც ყვება:

„ასმათ ფარდაგსა აზიღნა, გარე ეღევ მოფარდაგულსა,
ქალსა შევხედენ, ლახვარი მეცა ცნობასა და გულსა“ (350).

ასეთი მძაფრი განცდა სიყვარულისა რაინდსაც კი არ ამდაბლებს, თვით მოგონების დროსაც კი. ახლაც გარიელი გონებას კარგავს, მისთვის „აწ წახდეს ნათელნი, მზისაცა მოწუნარენი“ (351).

მოგონებისას თავიდან განიცდება ყველაფერი.

ამას მოჰყვა ნესტან-დარეჯანის მიერ თავისი მიჯნურისადმი მიწერილი პირველი წერილი:

„ბნელითი ბნელა, სიკედილი რა მიჯნურობა გგონია?!
სჯობს საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!
ხატაქოს მყოფნი ყოველნი ჩეენი სახარაჯონია,
აწ მათნი ჯაერნი ჩეენზედა ჩეენგან არ დასათმონია!“...
„წა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენეო“ (383);

სიყვარულით გებობის ნაცვლად ღირსეული ქალი სატრფოში ვაჟ-
კაცობას ამაღლებს, ზედმეტ მგრძნობელობასაც არ პატიობს – „ბნე-
და ცუდი მძულსო“ (382), თუმცა, იმავე დროს, ასეთ გრძნობასაც
აუფასებს და ამიგომაც სწერს: „მე შენი ვარო“, „შენგან ჩემისა ქმრო-
ბისა წინასცა ვიყავ მდომიაო“ (382, 384).

ამის შემდეგაა ეპიზოდი, რომელიც აღესილია ღრმა ფსიქოლოგი-
ით, თვით გექსტიტაც და ქვეგექსტიტაც: გარიელიცა და ნესტანიც
დიდად მოელოდნენ უშუალოდ შეხედრას ერთმანეთთან. ეს ეამიც
დადგა. ასმათი შეუძლეა გარიელს ნესტანთან. ისინი, ალბათ, ფიქ-
რობდნენ, რომ ერთმანეთს სატრფიალო სიტყვებს ეტყოდნენ, მაგ-
რამ მიხედნენ, რომ ვერარა სიტყვა ვერ გამოხატავდა მათ გრძნო-
ბას. თქმა დაამდაბლებდა სათქმელს. ასე მდუმარენი იყვნენ ერთმა-
ნეთის პირისპირ დიდხანს. ურთიერთ სიყვარულს მხოლოდ მათი თვა-
ლები შეიგრძნობდა. შემდეგ ნესტანმა:

„ასმათს უხმო, მოიუბნეს, ქალი მოდგა, მითხრა ყურსა:

„აწ წადიო, ვერას გითხრობს“, მე კელა მიმცა აღმან მურსა“
(401).

ფსიქოლოგიურად ამისი მსგავსი სიტუაციაა ლ. გოლსტოის „პაჯი
მურატში“, როცა დიალოგის სიტყვებს აღემატება სათქმელი რამ: „მე
ვიცი, რომ შენ იცი, რომ მე ვიციო“.

რუსთველური მიჯნურობის გააზრებისას აუცილებელია გავით-
ვალისწინოთ პაელე მოციქულის ცნობილი სიტყვები:

„ენათა-ღა თუ კაცთასა და ანგელოზთასა ვიტყოდი, ხოლო სიყუ-
არული არა მაქუნდეს, ვიქმენ მე ვითარცა რეალი, რომელი ოხრინ,
გინა წინწილანი, რომელი ხმოხედ.

და მაქუნდეს ღათუ წინააწარმეტყუელებაა და ეუწყოდი ყოველი
საიდუმლოა და ყოველი მეცნიერებაა, მაქუნდეს ღათუ ყოველი სარ-
წმუნოებაა, ვიდრე მათათა ცვალებადმდე, და სიყვარული არა მიქო-
ნეს, არავე რაა ვარ“ (I კორინთელი. მიმართ 13, 1-2).

მოვიყვანთ იმავე გექსტს ახალ ქართულად:

1. თუ მე ადამიანთა და ანგელოზთა ენებით ვლაპარაკობ, ხოლო
სიყვარული არ გამაჩნია, მაშინ ვლარუნა რეალი ვარ ან ჩხარუნა წინ-
წილა.

2. წინასწარმეტყველებაც რომ მქონდეს, ყოველი საიდუმლო და მთელი ცოდნაც რომ ეუწყოდეს, სრული რწმენაც რომ მქონდეს, ისეთი, მთების გადაადგილება რომ შემეძლოს, ხოლო სიყვარული არ გამაჩნდეს, არარაობა ვიქნებოდი.

ახლა კი რჩება რწმენა, იმედი, სიყვარული – ეს სამი, ხოლო მათგან სიყვარული უმეტესია.

რუსთველი რომ ამ სიტყვებს იოვალისწინებს, ავთანდილის ანდერძიდანაც ჩანს:

„წაგიკითხავს სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ?

ვით იცყვიან, ვით აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფურენ!

„სიყვარული აღგვამალღებს“, ვით ექვანნი, ამას ჟღერენ, შენ არ ჯერ ხარ, უსწაელელნი კაცნი ვითცა შევაჯერენ!“ (799).

აქ „სიყვარული“ მაინცდამაინც გრფიალს არ გულისხმობს, იგი გულისხმობს მეგობრის სიყვარულსაც, ამას მიგვანიშნებს აქაური კონტექსტიც; ავთანდილი მეფეს მიმართავს:

„ვიცი, ბოლოდ არ დამიგმობ ამა ჩემსა განზრახულსა.

კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა.

მე სიტყვას ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა:

„სიყრუე და ორპირობა აენებს ხორცსა, მერმე სულსა“. (797).

მეგობრობასაც სიყვარული შთააგონებს.

ყველაფერს მსჭვალავს სიყვარული.

„ვეფხისტყაოსანი“ სათავედასავლო პოემაა, მაგრამ, ამავე ღროს, იგი ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსით გამსჭვალული ნაწარმოებია. ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამიჯნურო ეპიზოდები. ეს მემომოყვანილი მაგალითებიდანაც ჩანს და სხვა თითქმის ყველა სამიჯნურო ეპიზოდებიდანაც. გაეიხსენოთ, თუნდაც, ასეთი განცდა გარიელისა, როცა იგი ნესტანის ახლოს იჯდა, „მწაღდა, მაგრა ვერ შევმართე შემოჭდომა, შემოხევეა“.

აქვე გაეიხსენებთ ფარსადანის სიტყვებს: გარიელი და ნესტანი „რანახიან ერთმანეთი, არ-შეხედვა ვერ დათმიან“ (579). ეს ნესტანის გადკარგვის შემდეგაა ნათქვამი. არადა, მანამდე ფარსადანი არ ამქლავნებს, რომ მან რაიმე აღრევე იცოდა მათი მიჯნურობის შესახებ.

სხვაგვარი ფსიქოლოგიური შინაარსისა, მაგრამ სამიჯნურო განცდებსაც უკავშირდება ცნობილი ეპიზოდი: ავთანდილი დიდხანს ამაოდ ცდილობდა „ემოციურად დაემული“ გარიელის გამოცოცხლებას. ბოლოს, სთხოვა: ცხენზე შეჯექით:

„ეხევეწებოდა: „შეჯეო“, აჯას ხეწნითა არეებდა,

იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარებდა“.

საერთოდ, პოემის მთელი სიუჟეტის განვითარება სამიჯნური განცდების მონაცვლეობაა. სათაურიც პოემისა სამიჯნურო განცდების გამომხატველი მხატვრული სახეა. როგორც აღნიშნულია, გარიელის ეფუხვისტყაოსნობა გამოხატავს ნესტანის დაკარგვით გამოწვეულ დიდ სევდას. სიუჟეტის განვითარებაც იქეთკენ წარიმართება, რომ დაძლეულ იქნას გარიელის ეფუხვისტყაოსნობა. ეს განხორციელდა მაშინ, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოემეა მთვარე გველსა“.

ქეთევან სირაძე

ნესტანი და „ტომი გვართა ზენათა“

ნესტან-დარეჯანი რენესანსული ეპოქის მხატვრული სახეა. ამ სახის გააზრება საჭიროა მიჯნურობის რუსთველისეული კონცეფციის მიხედვით:

მიჯნურობა ორგვარია: პირველია „საზეო“, საღეთო სიყვარული, ხოლო მეორე კი – ამქვეყნიური, „ხელობანი ქვენანი“, რომელიც „ჰბაძავს“ საღეთოს.

„მიჯნურობა პირველი“ არის „ტომი (ნაწილი) გვართა ზენათა“, ანუ ერთ-ერთი პირველარსთაგანი. ამქვეყნად „ზეცით მონაბერ“ არსთა შორის ერთ-ერთია მიჯნურობა (ზეციური იდეა ძირითადად ოთხია: სიყვარული, სიკეთე, სიბრძნე და მშვენიერება). თუ სიყვარული წმინდაა და შეუბღალავი, მაშინ იგი „ჰბაძავს“ „ზენას“ და ემსგავსება მას (იხილე ზემოთ).

ნესტანის სახე სიმბოლურად „ეფუხისტყაოსნის“ სათაურშივე ჩანს. ეფუხვის ტყავი ნესტანის დაკარგვით გამოწვეული გარიელის სევდის სიმბოლოა. ეფუხისტყაოსნობა გარიელისთვის იძულებაა. გარიელის მიზანია დაკარგული სატრფოს პოვნა და საკუთარი ეფუხისტყაოსნობის დაძლევა. ამაზეა აგებული პოემის მთელი სიუჟეტი.

მნიშვნელოვანია ის, თუ საიდან მოდის ეს მხატვრული სახე. ნესტანს ეგონა, რომ სამეფო თათბირზე გარიელი დათანხმდა მის გათხოვებას ხვარაგმმას ძეზე და განრისხებულმა იხმო მიჯნური. გარიელი იგონებს: „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ეფუხი პირგამეხებულა“. „ეფუხი პირგამეხებულა“ ნესტან-დარეჯანია. როგორც აღნიშნულია, ამ სახეში გაერთიანებული მისი გრანდიოზულობა და მრისხანება. ასეთი ამახსოვრდება გარიელს თავისი სატრფო. ამის შემდგომ იგი კარგავს ნესტანს და ეფუხვის ტყავით იმოსება.

ზემოაღნიშნული ეპიზოდი მეტყველებს იმაზეც, რომ ნესტან-და-

რეჯანის ბედს განსაზღვრავს არა მხოლოდ შექმნილი გარემოებები, არამედ მეტწილად მისივე ხასიათი. მისი გადაკარგვა გამოიწვია იმან, რომ იგი არ დაემორჩილა სამეფო კარზე თათბირისას დადგენილ წესსა და რიგს, რომ პოლიტიკური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, ცოლად გაჰყოლოდა ხეარაზმშის ძეს. ნესტანისთვის სიყვარული ყველაფერზე მაღლა დგას.

არაერთგზის ელინდება მისი მაღალი პატიოტიზმიც. სწორედ ნესტანი მოუწოდებს ტარიელს:

„ხატაეთს მყოფნი ყოველნი ჩვენნი სახარაჯონია,
აწ მათნი ჯაფრნი ჩვენზედა ჩვენგან არ დასათმონია“ (383).

ქაჯეთის ციხეში მყოფი ნესტანი ტარიელს სწერს:

„წადი, ინდოეთს მიჰმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა,
მტერთაგან შეიწრებულსა, ყოველგნით ხელ-აუპყრობელსა“
(1316).

ამგვარი მოწოდება ტარიელის ერთგვარი გამოცდაცაა. ნესტანს სწამს, რომ ჭაბუკი თავს დასდებს მის გამოსახსნელად, მაგრამ შეზღუდვებს ტარიელი სამშობლოს გამო დათმოს ნესტანის გამოსახსნელად ბრძოლა?! ასეთ შინაარსს ატარებს ეს სტროფები და, საერთოდ, ამ წერილშიც ნათლად იკვეთება გმირი ქალის ხასიათი. ის არის პიროვნება ინდივიდუალური ნიშნით, ამისი რენესანსული გაგებით.

როგორც აღვნიშნეთ, ამქვეყნიურ ზეციურ იდეათაგან უმთავრესად ითვლებოდა ოთხი რამ: სიყვარული, სიკეთე, სიბრძნე და მშვენიერება. ნესტან-დარეჯანის სახეში განსახიერებულია ყოველი მათგანი, პირველ ყოვლისა კი, სიყვარული, სიყვარულის ამქვეყნიური იდეალი, რომელიც „ჰაბაძავს“ ზეციურს.

ნესტანი, სხვა ღირსებებთან ერთად, სიბრძნის განსახიერებაცაა. სიყვარული სიბრძნეს ღვთაებისკენ წარმართავს და მშვენიერებას სიკეთით მოსავეს. სიყვარული, სიკეთე, სიბრძნე და მშვენიერება ერთმანეთს მსჭვალავს და აშინაარსებს.

ნესტანის „სიბრძნისმეგყველება“ განსაკუთრებით კარგად ჩანს მისსავე წერილში ტარიელისადმი. იგი სწერს:

„ღმერთსა შემევედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,
მომცნეს ფრთენი და აფურინდე, მივჰხვედ მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამისით ეხედვიდე მშისა ელეათა კრთომასა“. (1313)

„მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,
განაღამეა მას ეახელ მისი ეგლი, არ თუ წბილი!

მუნა გნახო, მანდეე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,

თუ სიციოცხლე მწარე მქონდა, სიკედლიმცა მქონდა ტკბილი“. (1314)

ქაჯეთის ციხეში მყოფი ნესტანი ფიქრობს, რომ მას გყეეობიდან თავის დაღწევა აღარ უწერია და ამქეეყნიურობას მოწყეეგილი, შინაგანი სულიერებით აღსაესე წრეს ამ წერილს. აქ ჩანს სიყვარულზე დამყარებული უდიდესი რწმენა. ყოველი ყოველს უკაეშირდება და ამ კაეშირის საფუძველი სიყვარულია („ღმერთი ყოელად ყოველსა შინა“. I კორ. 15, 28). ბერძნული ფილოსოფიის ოთხი ელემენტი: ეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი – საფუძელებია ამქეეყნიური ყოფიერებისა, რომელთაც სიყვარული აერთიანებს; ამას მოჰყეება ფსალმუნიდან მომდინარე სიგყეები: „ვინცა მცნა მე ფრთენი, ვითარცა ტრედისანი და მარადიული ნათლის ხილვაზე, ღვთიური ნათლის წინაშე პირისპირ დგომაზე (მსგავსად აღიქვამს ღვთიურ ნათელს ბიაგრიჩე).

ასეთი მრავალმხრივია ნესტანის „სიბრძნისმეგყეელება“ ქაჯეთიდან მოწერილ წერილში. აქაა სიყვარული, სიკეთე, სიბრძნე და მშეენიერება, აქაა უშუალო ჭერება „ტომთა გეართა ზენათა“ და არა მხოლოდ მათი ამქეეყნიური გამოვლინება, რაც „ჰბაძავს“ „ზენათა გეარებს“.

ყეელაზე მძლავრი გრძნობა ღვმილით განიცდება. ასეა აგიოგრაფიაში („ღვმილი ოქროჲ რჩეული“) და ასეეა „ვეფხისტყაოსანში“. თუმცა ძირითადად ეს ეხება ამ ოთხ ზემოაღნიშნულ ილეს.

გავიხსენოთ რას ამბობს რუსთველი მიჯნურობაზე: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკეიანნი ვერ მიჰხედებიან, ენა დაშერების, მსმენლისა ყურნიცა დაეაღდებიანო“ (21). ღვმილშია განსაყდელი არა მხოლოდ ზეციური სიყვარული, არამედ მისი ამქეეყნიური, მისი მბაძავი სახეობანი. ამითაც „ჰბაძავს“ „ხელობანი ქეენანი“ იმ გამოთქმულსა და ზეციურ სიყვარულს. ამისი კარგი მაგალითია ცნობილი ეპიგოდი, როდესაც ნესტანი და გარიელი შეხედრისას გრძნობით აღესილნი მღუმარენი შესცქერიან ერთმანეთს. დიდი გრძნობა დიდ შინაგან ძერებს იწვევს და ენით უთქმელია. ამის თავისებური გამოხატულებაა, აგრეთვე, ის ეპიგოდიც, როდესაც გარიელი პირეელად ნესტანს ნახავს. იგი მიდის ნანადირევი ღურაჯების გადასაყემად, როდესაც:

„ასმათ ფარდაგსა აზიღნა, გარე ედეგ მოფარდაგულსა,

ქალსა შეეხედენ, ლახეართა მეცა ცნობასა და გულსა“ (350).

გარიელს გული მისდის ამ დროსაც და შემდეგაც, როდესაც იგი ამ ამბავს აეთანდილს უამბობს. ამას მოჰყეება ნესტანის მოწოდება:

„ბედითი ბნელა, სიკედილი რა მიჯნურობა გგონია?!

სჯობს საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!

ხატაეთს მყოფნი ყოველნი ჩვენგან არ-დასათმონია“ (383).

ნესტანი ზეცით მოსულ მშვენიერებას ატარებს. მისი მშვენიერების განცდა მზის განცდის მსგავსია. ასეთ ჰიპერბოლურ წარმოსახვათა მიზანია ნესტანის სახის ამაღლებულობა დაუკავშირდეს „მენა არსთ“.

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკე, შემოადგეს სხივნი კლდესა,

ღაწეთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთა ზესა,

დავიწუხენ, თეაღნი ყოლა ეერ შეეადგენ, ვითა მზესა“ (1141), – ასეთ განცდას აღძრავს ნესტანის ხილეა ფაგმანში.

„მას რომე ელეა კრთებოდეს, ფერნიცა ჰგვანდეს რისანი!

მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი!“ – ამბობს ფრიდონი.

ეს სიტყვები ნესტანის გარეგნულ სილამაზეს კი არ გამოხატავს, არამედ იმ განცდას განასახიერებს, რასაც ნესტანის მშვენიერება აღძრავს. ეს სიტყვები რეალობის გოლფარდი კი არაა, უმაღლესი მშვენიერების განცდის გოლფარდია და მსმენლისგან თანამემოქმედებას ითხოვს: ნესტანის გარეგნობა ამ განცდათა შესაბამისად ჩვენ თვითონ უნდა წარმოვისახოთ. ნესტანის მხატვრული სახე განცდამია მოცემული და ჩვენც ამის თანაზიარნი ვხედებით.

ნესტანი, ისევე, როგორც სხვა პერსონაჟები, არაერთხელაა შედარებული მზესთან. ეს არ უნდა იყოს ჩვეულებრივი მეტაფორა. განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ნესტანს ხშირად ეწოდება „პირი მზისა“ და „პირმზე“:

გარიელსაო „თანა მიჰყავს პირი მზისა, ქალი მჭერეგელთა ამაზრზენი“ (1501); ავთანდილი ნესტანის შესახებ ამბობს: „მიცნია მართლად ამბავი პირისა მზედ სახულისა“ (1328); „პირ-მზე“ (ნესტანი) წერილს სწერს (ფაგმანს): „აჰა“ ხათუნო, ღედისა მჯობო ღელაო“ (1289); ამგვარი ჰიპერბოლური ეპითეტი სხვა პერსონაჟთა დახასიათების დროსაც გვხვდება. მაგალითად, ავთანდილის შესახებ ნათქვამის: „თავსა ზის პირ-მზე ავთანდილ, მჭერეგთაგან მოსანდომია“ (58).

„პირ-მზე“ არ არის მზესთან პერსონაჟების უბრალო შედარება. ამაში უფრო ღრმა შინაარსი იკითხება:

ძველთაგანვე გავრცელებული იყო დარის ხატი ქრისტესი, წრეში ჩახატული, რომელსაც „პირი ღეთისა“ ეწოდება. ეს არის ხელთუქმნელი ხატი, რომელიც აისახა ტილოზე. იგი ქრისტეს მზიურობას გა-

მოხატავს. შესაძლოა, სწორედ ამ ხატის გავლენით დამკვიდრდა ეპითეგი „პირმზე“. ის მიემართება ისეთ ადამიანს, რომელიც ღმერთს მიმსგავსებია, რადგანაც ადამიანი არის შექმნილი ღვთის მიერ „სახითა მის მიერთით“ (ე. ი. „სახედ და ხატად ღვთისა“). ამ მხრივ, ძალზე საყურადღებოა ავთანდილის მიმართვა გარიელისადმი: „სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეცით მნათისა ზენისა“ (303). გარიელი არის სახე მზისა, სახე ღვთისა, მსგავსი „პირისა ღვთისა“. ეს შეიძლება გავრცელდეს ნესტანზეც და სხვა პერსონაჟებზეც. ამ გზით ამქვეყნიური მშვენიერება „ჰბაძაეს“ ღვთიურ მშვენიერებას.

მხატვრობაში ნესტანის სახე ძირითადად ორგვარადაა წარმოდგენილი: ერთია მისი გამოსახვა რენესანსული მხატვრობის ტრადიციათა მსგავსად, როგორც ეს მოცემულია სერგო ქობულაძის ილუსტრაციებზე, განსაკუთრებით კი, ნახატზე, რომელზედაც გამოსახულია ნესტანი ქაჯეთის ციხეში წერილის წერის დროს; მეორეა ნესტანის სახის გამოსახვა „აღმოსავლურ“, „სპარსულ“ სტილში (ლ. გუდიაშვილის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ კ. ჭიჭინაძისეულ გამოცემაში).

„ვეფხისტყაოსნისთვის“ უფრო ახლობლად შეიძლება მივიჩნიოთ რენესანსული სტილი, თუმცა სპარსულ სტილში გააზრებასაც აქვს ერთგვარი საფუძველი. ხშირად ნესტანის სახე აღმოსავლური ეპითეგებითა და მეტაფორებით არის წარმოდგენილი: „მუნ იზრდებოდის განითა, გაბაონს განაზარდითა“ (336); გარიელი ნესტანის შესახებ ამბობს: „ენახე, ძოწსა მარგალიტი გარე გურჟად მოემაზრა“ (542); „ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭირვალი“ (1301); ფაგმანი ნესტანის შესახებ პყევბა: „მინა შევიდა, მას წინა ედგეს ცრემლისა გუბები, შიგან სისხლისა მორევსა ეყრდნის გიშრისა შუბები, მელნისა გბათათ იღვრების საესე სათისა რუბები, შუა ძოწსა და აყიყსა სჭვირს მარგალიტი გყუპები“ (1155).

ასე მრავალმხრივ გასააზრებელია ნესტანის მხატვრული სახე. მასში მთავარი რენესანსულობაა, ანუ სულიერ-ხორციელი სრულყოფილება და არა აღმოსავლური სახისმეგყეველება, მაგრამ თავად ინგერესი აღმოსავლეთისადმი დამახასიათებელია რენესანსისთვის.

პოემის დასასრულს, როდესაც „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“, გარიელის ვეფხისტყაოსნობა მნიშვნელობას კარგავს, ხოლო ნესტანის სახე ამაღლებულად გვესახება, ვითარცა რენესანსული ეპოქის იდეალური ქალისა, რომელშიც შერწყმულია: სიყვარული, სიკეთე, სიბრძნე და მშვენიერება, ანუ ადამიანურადაა ხორცშესხმული „გვარნი ზენათა“.

ავთანდილი და ავთანდილობა

ავთანდილი ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი გამოხატულებაა ქართული რაინდობისა. მასში შერწყმულია რაინდული სილაღე და წესრიგი, ღიონისური და აპოლონური საწყისები, რაინდული რომანტიკა და პრაქტიკული ცნობიერება. თვითვე ამბობს:

„მე იგი ვარ, ვინ სოფელსა არ ამოეკრებ კიგრად ბერად,
ვის სიკედილი მოყვრისათვის თამამად და მიჩანს მღერად“.

მისი სახე წარმოჩნდება ხოლმე პოემის სიუჟეტის სულ სხედას-ხევაგვარ ეპიზოდებში: თინათინის გამეფებისადმი მიძღვნილ ნადიმზე, ნადირობისას, გარიელის ძეხვისას, ანდერძით, მნათობებზე ლოცვისას, გარიელის მწუხარების გაზიარებით, ფაგმანთან ურთიერთობისას და ქაჯეთის ციხის ალებისას...

ავთანდილი არაბია. ესაა მხატვრული პირობითობა, რისი მნიშვნელობაც ასეთია: არაბები საუკუნეობრივ იყვნენ საქართველოს დამპყრობნი, არაბობა უნდა აღიქმებოდეს მტრობად. მაგრამ რუსთველს პოემის ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად არაბი გამოჰყავს და ეს ნიშნავს, რომ გმირის იდეალიზება ხდება არა ეროვნებით და არა სარწმუნოებრივად, არამედ კაცად-კაცური ღირსების მიხედვით. ეს რენესანსული იდეალია. ამგვარ მაქსიმალურ გოლერანგობას გარკვეულწილ ეხმიანება ალუდა ქეთელაურის სიტყვები:

„ჩვენ ვიგყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტო ჩვენ გვზრდიან დედანი
ჩვენა ვცხოვნებით, უსჯულოო
კუპრში მიუღისთ ქშენანი?!“.

ავთანდილის რაინდული არისტოკრატიზმი ჩანს თინათინის გამეფებისადმი მიძღვნილ ნადიმზე, როცა მეფე როსტევეანს მოულოდნელ დასუფიანებას შეამჩნევს. იგი ვაზირ სოკრატთან ერთად სასმისით ხელში მეფეს მიუახლოვდება და იუმორნარევი მოკრძალებით ეკითხება, თუ რაა მიზეზი მისი მოწყენისა. მეფე პასუხობს:

„კაცი არ არის, სითგანცა საბრძანებელი ჩვენია,
რომე მას ჩემგან ესწაელნენ სამამაცონი ზნენია“.

შეჰკადრებს გაეჯიბროს ნადირობაში, რაც რაინდობის „სამამაცო ზნეთა“ გამოცდის დიდი ასპარეზი იყო. აქ ავთანდილი გაიმარჯვებს და ამით მეფეს გაახარებს. ეს იყო სხვისი სიხარულით გახარება. თვით ავთანდილის თვისებაც ესაა.

„ავთანდილობა“ დამკვიდრდა მეგობრობის სინონიმად. მეგობრობა ელინდება სხვისი ძნელბედობის გაზიარებით, სხვისი სიხარუ-

ლით გახარებით და, ამავე დროს, ამით ხდება თვითსრულყოფა პიროვნებისა. არცერთი ეს არაა არც ვალდებულება და არც მოვალეობა. მეგობრობა ქველობაა, რომელიც კაცის ბუნებაშია და ისე ბუნებრივად ელინდება როგორც სიყვარული, თუმცა ორივეს ახლავს „სურვილი“ („მომეც მიჯნურთა სურვილი“). მეგობრობა ქმნის რაინდს რაინდად და არა რაინდი მეგობრობას. თუმცა რაინდობის ხანაში მეგობრობა ცხადდება რაინდის მოვალეობად, თუნდაც იმით, რომ მეგობრობას მოიცავს სიყვარული, როგორც უზოგადესი „გომი გვართა გენათა“.

„წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ?

ვით იცყვიან, ვის აქებენ? ცან, ცნობანი მიაფერენ!

„სიყვარული აღგვამალლებს“, ვით ევეანნი ამას ეღერენ,
შენ არ ჯერ ხარ, უსწავლელნი კაცნი ვითმცა შევაჯენენ!“

ეს სიტყვები ავთანდილის ანდერძიდანაა და მეფე როსტევეანს მიემართება. აქ ისეთი კონტექსტია, რომ „სიყვარულში“ სწორედ „მოყვარე“ (მეგობარი) იგულისხმება.

თვით სიტყვა „მეგობარი“ არცაა „ვეფხისტყაოსანში“ და მას „მოყვარე“ ან „მომძე“ აღნიშნავს: „თუ მოყვარე მოყვრისათვის გირს, გირილსა ემართლების“;

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:

პირველ, ნდომა სიახლისა, სიმორისა ეერ მოთმენა,

მიცემა და არა შური, ჩუქებისა ან მოწყენა,

გაუღენა და მოხმარება, მისდა რგებად ველთა რბენა“.

ავთანდილობა დონკიხოტობაა, რაც გულისხმობს უანგარო სიკეთეს, „სიკეთეს სიკეთისათვის“. ასეთი ქმედება თვითსრულყოფაა („რასაცა გასცემ, შენია“). დონკიხოტობა „მამაცთა სიმლეგა“, მამაცთა დიდი შინაგანი სილაღეა. ამგვარ სილაღეში რაღაც სულიერი სიღრმისეული სიბრძნეა. ღრმა სიბრძნისეული სულიერი ძალა უნდა დონკიხოტობის აღსრულებას. ესაა პრაქტიკულ განსჯაზე მაღლამდგომი, სულიერებიდან მომდინარე ქმედება. ქმედება მეგობრობის აუცილებელი ნიშანია; ავთანდილი ამბობდა:

„არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა!

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვაბესთ მწყობრთა წყობისა“ (ანდერძი). დონკიხოტობა მრავალმხრივ ახასიათებს ავთანდილს, მაგრამ მრავალმხრივადაც სხვაობს მას. განსხვავებული ნიშანია თვითანალიზი, რომც არაფერი ეთქვათ თვითირონიამ. დონკიხოტისთვის უცხოა თვითანალიზი, თავის თავის შეფასება. ავთანდილი კი არცთუ იშვიათად მიმართავს ამას. ხან სხვისი შეფასებისას ერთგვარად თვითანალიზი ჩანს.

ავთანდილი ეუბნება გარიელს:

„თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა,
ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს, რაზომცა ნელა გირსა,
ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვითკირსა,
თაეისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (884).

აღრე ამას მსოფლიო სიმკაათიის კანონი ერქვა, ახლა კი შეიძლება სამყაროს ინტეგრაციის კანონზომიერებაში განიხილონ: ესაა პიროვნების გააზრება მთელი სამყაროს ნაწილად, ბუნება ხშირად თანაუგრძნობს ხოლმე პერსონაჟთა განცდებს. ეს ხშირია „ვეფხისტყაოსანში“ და, განსაკუთრებით, ავთანდილის მიმართ, ალბათ იმიტომაც, რომ მეგობრობის სიმბოლო ყველაფერთან სიახლოვეს უნდა გრძნობდესო. ეს კარგად ჩანს მნათობებზე ლოცვისას. ეს მნათობები ავთანდილის შინაგანი სულიერი განცდების გამომხატველი სიმბოლოებია. მის სიმღერასაც მთელი ბუნება ისმენს („რა ესმოდა მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან“. 976).

ავთანდილთანაა დაკავშირებული „ვეფხისტყაოსნის“, პირობითად რომ ვთქვათ, ერთ-ერთი საუკეთესო სტროფი:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსელა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეგლის ცეალება მზისაგან, შეჯდომა სარაგანისა,
სულთქვნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა“ (1337).

ეს ის მომენტი, როცა ავთანდილი მოეშურება გარიელისკენ და ნესტანის ამბები მოაქვს. და ეს ემთხვევა უდიდეს ზოდიაქალურ ცვალებადობას, როცა მზე კირჩხიბის („სარაგანის“) სიერცეში შედის. ამ დროს მზის ძალმოსილება ზენიტს აღწევს. ამ დიდი სიხარულის მოლოდინში „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცუბრითა“. ეს ყველაფერი მეგობრობის მიერ მონიჭებული სიხარულის გამოსახატავადაა.

სამთა მეგობრობას მთავარი აზრი შესძინა სწორედ ავთანდილმა. მისი ქმედების შედეგი იყო, რომ გვირები დადგნენ ქაჯეთის ცოხის პირისპირ. მაშინ

„მათ სამთა, შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეგითა“ (1417).

ეს სვეტი სულიერი ძალაა, რომელიც ცასა და მიწას აერთიანებს. აქაც კი შეიძლებოდა თუნდაც შორეული სახისმეტყველებითი შეხმიანება დაეინახოთ სვეტი-ცხოველთან (სვეტი-ცხოვლის გაძარი შეიღ სვეტზე დაამყარეს). გამარჯვებული ამქვეყნიური სიყვარული ჰბაძავს ზეციურს, რომელიც ადამიანის სულში ნათლის სვეტადაა.

გაიმარჯვა მეგობრობამ და გაიმარჯვა სიყვარულმა.

ნესტანისა და გარიელის ბედნიერება ავთანდილობას ემყარება.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროს ცენტრი ადამიანია. ადა მიანს უკავშირდება რუსთაველის ყველა უმთავრესი ესთეტიკური მრწამსი. ეს კი გამოხატულია იდეალურ გმირებში. მათ ღახასიათებას აქ აღარ გავიმეორებთ, რადგან ჩვენი ძირითადი სათქმელი უკვე ვთქვით, როცა ვახასიათებდით რენესანსული ესთეტიკის ზოგად პრინციპებს და ადამიანის რენესანსულ იდეალს. (მრავალმხრივ საყურადღებოა: მ. თაბორიძე, ვეფხისტყაოსნის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ანალიზი სკოლაში. 2000).

რუსთაველს ეს ქვეყანა მხროლოდ იდეალურ გმირთა სამყოფელად როდი წარმოუდგენია. ადამიანთა მრავალგვარობა რენესანსის-დროინდელ შემოქმედთა დიდი საფიქრალია.

ფატმანი

ფატმანი „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული სახეა. იგი ახალი დროის რომანების პერსონაჟებსა ჰგავს. ფატმანი სალონური მიმზიდველობის იმ ქალთა წინაპარია, რომლებიც სულ ბედნიერებას ეძებენ, მაგრამ ვერ პოულობენ. მათ შინაგანმა ბუნებამ არ არგუნა ჭეშმარიტი სიყვარულის უნარი. და ეს უნარი თვითონ სურთ დაამტკიცონ ახალ-ახალი სიყვარულის ძეხვით. „მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გეარიო“, – ამბობს რუსთაველი. სწორედ მათთვისაა მიჯნურობა თანაც ძნელი და თანაც იოლი.

რუსთაველი ფატმანს ისე მრავალმხრივ გვიხატავს, რომ, ეგყობა, იმდროინდელი არისტოკრატიები კარგად იცნობდნენ ფატმანისთანა ქალებს. ამგვარი ქალები თავიანთი მდიდარი ქმრების წყალობით ხშირად მონაწილენი უნდა ყოფილიყვნენ არისტოკრატიული ნადიმებისა. მათი გამოჩენა და რაინდებისადმი შეფარული შესიგყება, ალბათ, აღიზიანებდა არისტოკრატ ბანოვანებს. ისინი ეცდებოდნენ კეკელუცი ქცევისა და მრავლისმეტყველი ლიმილით ზედმეტი ყურადღება დაემსახურებინათ.

„ფატმან ხათუნ, თვალად მარჯვე, არ-ყმაწვილი, მაგრამ მზმელი, ნაკეთად კარგი, შავ-გრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი, მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი, ღია ეღვა სასალუქო დასაბურავ-ჩასაცმელი“.

ასეთია ფატმან-ხათუნი, გულანშაროს ეაჭართა უფროსის ცოლი,

თავისუფალი ყოფაქცევის ქალი, რომელსაც ყოველთვის ახსოვს, რომ მიმზიდველი უნდა იყოს. თვით გულანშაროვ საკმაოდ ლამაზია. ეჭვრებს სურთ ყვაილებით გაილამაზონ ცხოვრება და საიდანღაც მეტად უცხო ყვაილებს მოულობენ. მებაღე ამაყობს ამით:

„ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვაილი ფერად-ფერები.

ვინცა გვიცნობენ, გენატრიან, იგიცა, ვინა მტერები“.

აქ სულ მხიარულებაა, არის „სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არნ სიმღერები“. აქ მოხუცი სტუმრებიც კი ყმაწვილკაცობენ. მაგრამ აქურებს ზოგჯერ დიდი სევდა ეწვევა, როცა ვინმე ეატრობაში მოგვბას ვერ ნახავს. ამაზე დიდი მწუხარება გულანშაროვი იშეიათია.

ნაეროზობას ეატრული სერიოზულობით ხედებიან. ეს ყველაზე დიდი ღლესასწაულია. ფატმანი იწყებს „კამმეას და ლამაზობას“, რადგან დარბაზობა ელის. მოვლენ ეატართა ფატმანისთანა ლამაზი ცოლები. მათ ფატმანი გაუძღვება და ეწვევიან სასახლეს. დედოფალს ძღვენს მიართმევენ და იწყება მხიარულება. შემდეგ ეს ხათუნები ბაღში სათამაშოდ მიდიან. მათ მომღერლები მიჰყვებიან და ღიღბანს მღერიან. ზედმეტად ახალგაზრდულად მღერის ფატმანი, კოხგაობს და ყმაწვილქალობს. ხან უცბად და უმიზეზოდ მოიწყენს, მაშინ ხათუნები გოვებენ მას. ხათუნებს ესმით ერთმანეთის.

ფატმანს აეთანდილი გაცნობისთანავე გულს ჩაუეარდება. „მხიარულმან უსალამა, სიხარული დაიჩინა“. ის გრძნობს, რომ მხიარულება უხდება, რომ სევდა მისი საქმე არაა. ის ხშირად ყოყმანობს, და ბოლოს მაინც იმას აკეთებს, რაც არ უნდა ქმნას, მაგრამ ძალიან სურს. ფატმანის ფილოსოფია ვერ იქნება: „რაცა არ გწადდეს, იგი ჰქმენ, ნუ სდეე წადილთა ნებასა“.

ამ შეგონებას ვერ მიჰყვა თვით აეთანდილი, კაცი, რომელიც გონების კარნახით ცხოვრობდა. აეთანდილი დაუახლოვდა ფატმანს და, რომ გაამართლოს თავისი საქციელი, თავისსავე თავს აჯერებს, ეს ბედი, ყველაფერი ეს ტარიელისათვის ხდებაო, ხოლო როცა ფატმანს ეალერსება, თინათინზე ფიქრობს.

ფატმანი უფრო გულახდილია. არ მალავს თავის სათქმელს. არც თავის ცვალებად ხასიათს მალავს. ფატმანს აქვს ერთი დიდი ღირსება: სხვისი ბედნიერებით გახარების უნარი, იცის სხვისი სიკეთის ფასი და თავისი სისუსტე.

ფატმანს უყვარს სილამაზე. იაფფასიანი სილამაზე რომ იზიდავს, ეს არცაა მოულოდნელი გულანშაროელი ქალისგან. მოულოდნელი ისაა, რომ მას თითქოს დიდი ადამიანური სილამაზის შეგრძნებაა ძალუძს. სწორედ ფატმანს ეკუთვნის ნესტანის დახასიათება:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკე, შემოადგნეს სხივნი კლდესა,
ლაწეთა მისთა ელვარება ელვარებდა ხმელთა ზესა,
დაეიწუხენ, თეაღნი ყოლა ეერ შეეადგენ, ეითა მზესა“.

ეს არის სილამაზის უმაღლესი განცდა. ფაგმანისაგან კი მოსა-
ლოდნელი იყო ნესტანის სილამაზის უფრო მარტივი აღქმა, მელნის
გბისა და ვარდის ფურცელთა მეტაფორებით.

მაგრამ იქნებ რუსთაველს სურდა ენიშნებინა, რომ ნესტანის სი-
ლამაზის შეგრძნება ეს თვით ნესტანის ღირსებაა და არა ფაგმანი-
საო. ნესტანის სილამაზე იყო ისეთი ძალის, რომ თვით ფაგმანსაც
ამაღლებულ განწყობილებას ანიჭებდაო.

სილამაზის გრძნობას ფაგმანი მრავალმხრივ ამქლავნებს. ჩვენ ვხე-
დავთ, როგორი ქალური შურიტ ესიყვარულება იგი ნესტანის ყაბა-
ჩასა და რიდეს:

„სხვა გიამბო საკეირეელი რიდისა და ყაბაჩისა,
ეარ მნახავი ყოელისავე უცხოთა და ძვირფასისა,
მაგრამ მისი არა ვიცი, ქმნული იყო რაგვარ რისა:
სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისა“.

სიმღერა მისთვის მხოლოდ გართობაა და არა ამაღლებული რამ
(შეეადაროთ გზად მიმავალი აეთანდილის მღერა, რომლის „სმენად
მხეცნი მოვიდიან“). სიმღერა ფაგმანისთვის იგივეა, რაც კარგი ტან-
საცმელი.

რუსთაველი ფაგმანს მხოლოდ უარყოფითად არ წარმოგვიდგენს.
ნესტანისადმი გულისხმიერება მას ამშვენებს. ასე რომ, თუ რამ ღირ-
სება ჰქონდა მას, ნესტანისადმი დამოკიდებულებაში გამოვლინდა.
ამაში არ იყო პატივმოყვარეობა ფაგმანისა, რათა მას ეჩვენებინა,
რომ ლამაზი ქალისადმი თანაგრძნობაც ძალუძს. აქ ფაგმანი გულ-
წრფელია და თვით ნესტანიც მას ღიად ემაღლიერება.

ფაგმანი რუსთაველის მიერ დაგმოხილი სიძვისა და უგულო სიყ-
ვარულის განსახიერებაა. თვითონ თავის ღალატს ქმრის უღირსო-
ბით ამართლებს, თუმცა თავის უზნეობასაც ერთგვარად ამხელს. ფაგ-
მანი სიყვარულს ეძებს, მაგრამ ეს სიყვარულიც დროებითია. მას სურს
დროსტარებასთან ერთად სიყვარულიც ჰქონდეს. თავისი გულითა-
დობით იგი საკუთარ თავისუფლებას ამართლებს. სურს კეთილი გუ-
ლი შეინარჩუნოს, რომ უფრო მიმზიდველი იყოს. თუმცა შეუძლია
თანამეცხედრე ჭაშნაგირი სასიკედილოდ გასწიროს, როცა მის პა-
ტივმოყვარეობას საფრთხე ემუქრება. მისთვის აუცილებელია ფიქ-
რობდეს, რომ ის ყოველთვის მართალია, ჭაშნაგირთანაც, აეთანდილ-
თანაც და ცხადია, სხვასთანაც. რუსთაველი მკაყრად არ განსჯის მას,

რადგან ფაგმანი ამგვარი ბუნების ქალია და მას სხვა ცხოვრებით ცხოვრება არ შეუძლია.

ასეთია მაღალმხატვრული სახეა ფაგმანი.

რენესანსულმა თავისუფლებამ ფაგმანისთანა ხასიათებიც მოიტანა.

რა არის არსებითი რენესანსული ესთეტიკისთვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული ესთეტიკა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემაა და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მიეუახლოვდებით რენესანსულ ესთეტიკას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიკაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი მგრძნობელობა.

ამათ კელაე განმარტება სჭირდება.

ესენი რენესანსის ეპოქამ მოიტანა და თავად ამ ეპოქის თავისებურებას გვიჩვენებენ. ზოგჯერ ასე მარტივად წარმოუდგენიათ: რენესანსი ანტიკის აღორძინებით აღმოცენდაო; გააცოცხლეს ანტიკური სილამაზე, ანტიკური ლიგერატურა და ხელოვნება, პლაგონი და არისტოტელე და მივიღეთ რენესანსული კულტურაო. მაგრამ, უპასუხოდ რჩება კითხვა: რამ გამოიწვია ყოველივე ეს, რატომ ააღორძინეს ანტიკური კულტურა? თუ ეს არ გავითვალისწინებთ, რენესანსელები იმ ყმაწვილებს დაემსგავსებიან, რომელთაც თავისი საკუთარი ინტერესები არ ჰქონდათ, მაგრამ მათ ასწავლეს ბევრი რამ, გააცნეს მანამდე ნაკლებადცნობილი ძველი კულტურა, ჩაუნერგეს მოსი სიყვარული და ისინიც განვითარდნენ და სრულიად გარდაიქმნენ.

მაგრამ რენესანსის ისტორია სხვას გვმცნობს, ყველაფერი სხვაგვარად მოხდა...

რენესანსამდე დიდხანს იცხოვრა ადამიანმა შუასაუკუნებრივი ცხოვრებით. გავიდა დრო. მრავალი მიზეზის გამო თანდათან იცელებოდა ადამიანთა ინტერესები. ადამიანი ბოლომდე ვერ მისწვდა შუასაუკუნეთა სიბრძნეს და ახლა ახალს ეძებდა. ეძებდა თავის თავს, მეცისა და ქვეყნის საიდუმლოებას. ინტუიციასთან ერთად იხმოდა გონებას. ძიებათა წადილი მას მიიყვანს მრავალ უცნობ სფეროსთან, რომლის ხილვას მოაქვს აღფრთოვანება და სურვილი მანამდე უცნობი სამყაროს ახსნისა. ინტერესთა არნახულმა გაფართოებამ

გამოიწვია აზროვნების ესთეტიზაცია. მოახლოვება უცნობ სამყაროსთან მისი სილამაზის დანახვით დაიწყო.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შეხედეს. ღმერთსაც კი უპირველესად ესთეტიკური თვალთახედვით აფასებენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამთრგუნელი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომწუნად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება და ზოგიერთი რამ, რაც რელიგიურად შეუწყნარებელი იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ეერარა სხვა გზით ეერ იქნებოდა მისაღები ამღენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა აითვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული (მწვალებლური) მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „ვეფხისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები და გადალახულია რელიგიური შეზღუდულობა. ადამიანი, უპირველესად, ზოგადადამიანური იდეალის დამამკვიდრებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწუნოებით. ამიგომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისათვის ყველაზე ახლობელია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ეჩვენებინა, რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის გასაიდეალებლად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეიცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. უნებლიეთ ისიც-კი შეიძლება ვიფიქროთ, ხომ არ მიისწრაფოდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დადგებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მალა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ესთეტიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს თვითვე ესთეტიზებული არიან.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი, გვიჩვენა მისი მშვენიერება. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მო-

ნუმენგალიზმი. გმირთა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები
გეაღმატებულია.

რაც მთავარია:

აღამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავ-
ში შეიგრძნო გეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირე-
ბულად, არამედ ჰარმონიულ მთლიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც
ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოელისმომცემელი
პუმანიზმისა.

აღამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლებოდა გადმოგე-
ცა პოეტის სიგყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს აღისფერი ჩე-
ნი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ეცხლით“ (უოლტ უიგმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია
გეცისა და მიწის შორისო, ესაა ავთანდილი. ის, მართალაც, სამყა-
როს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიძლერას
მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ დაღადის მთელი გეციუ-
რი სამყარო. თითქოსდა, იგი მიწიერებას გეცამდე ამაღლებს, გეცი-
ურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია. ამი-
გომაც ის რუსთაველისთვის მზეა. მზე კი ღვთის ხატია. ესაა აღამი-
ანის რენესანსული გაღმერთება. ეგევეა რენესანსული მონუმენტალუ-
რი სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, გაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოში, – ყველა-
ფერი აღამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიგყვება.

სწორედ ამ დროს, როცა ავთანდილი მოდის გულანშაროდან და
მოაქვს სიყვარულის, ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და გა-
რიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთაველის სიგყ-
ვით, მზემ იცვალა თავისი აღრინდელი ზოდიაქო და სარაგანის, ანუ
კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის ცენტრში დადგა და მზე
(გავიხსენოთ, რომ ის გარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით
აღიესო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურვილ იყო გაფხლი, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათი პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარაგანისა,
სულთქნა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახავმან ხანისა“.

აღამიანის გაღმერთება რენესანსისთვის საერთოდ დამახასიათე-
ბელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩ-
ნდა, მას მიმართავდნენ: „კურთხეულ ხარ, მომავალიო!“ ეს ღვთი-
სადმი მისამართი სიგყვებია. მაგრამ აღამიანშიც ხედავენ ღვთიუ-
რობას. ასეთი იყო რენესანსული აზროვნება.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ის, რომ „ვეფხის-

გყაოსნის“ გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ხვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ეთქვათ, გამონაგონ ქვეყნებზე (გულანმარო, მულღაზან-ბარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინგერესი უცნობი ქვეყნებისა და ხალხებისადმი. ეგევე იყო გამოვლენა სულის უსაზღვროებისა. დროის მითოლოგიზაციის გზით სამოქმედო დრო უკიდურესად გაფართოებულია. ასევე მითოლოგიზებულია სამოქმედო გარემოც. „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთსა და ინდოეთში კონკრეტულად ეს ქვეყნები არ ამოიკითხება.

მონუმენტალიზმისკენ სწრაფვა იქედანვე ჩანს, როცა რუსთაველი ვრცელ, მონუმენტურ ეპიკურ თხზულებას იწონებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

დაბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ემოციებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიახლე.

ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლსაც აღერევენებს. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის მქონე პიროვნებას ეწვიოს. მყირე სულის პაგრონი ვერ ბედავენ სისუსტეს. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც გარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასოწარკვეთილებაც არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს. დიდი დაცემა დიდ სიმაღლიდან ხდება.

რუსთაველთან ცრემლთაღერა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხვედრია ძლიერი პიროვნებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დავსხდეთ, გარიელისთვის ცრემლი გედის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთაველი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძნობელობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე ჭირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნალეელის დაძლევა უფრო უმძიმთ.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევედაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევეანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევეანს წარმოუდგენელი ნალეელი დაეუფლა: „სიკედლილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალუძს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ღმერთსა მოეწყინა აქამდისი ჩემი შეებაო“, – ამ-

ბობს როსტევეანი. ეგრერიგად რამ დაამწუხრა როსტევეანი? ამას ვერც მონების დახოცვით აეხსნით და ვერც გარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინებთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევეანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გაშეშდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა: ჩემებრ ეაქაყეს თუ ეგოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ჩათვალა, რომ საბოლოო ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია, ყოველგვარი საფიქრალი ამოიწურა. მაგრამ ვერ მიხვდა, რომ ეს შეუძლებელია, ხოლო ის, რაც არ იცის როსტევეანმა, იცის რუსთაველმა: ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ჩათვლის, ვინც ჩათვლის, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოელის. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავი-კი, როგორიც იყო როსტევეანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევეანის უდიდესი მწუხარებაც იმან გამოიწვია, რომ საბოლოო ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც კი, რასაც როსტევეანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევეანი ვერ მიდიოდა იმ აზრამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისთვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიგომაც კარგა ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკბობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევეანს კვლავ არაერთი რამ შესძრავს.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირება.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას – თავის თავს, ოღონდ ღვთიური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი, ამქვეყნიური ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული სამყარო.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული გიგანტიზმი. მაგრამ ამანვე მოიგანა „გიგანტიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და, საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორეს გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპი-

როც. მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკედლის შიშით არეინ ამბობს უარს სიცოცხლეზე. ხშირად გეგონია, რომ რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება, რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსი.

თითქოსდა, გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავის გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ გიგანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლემისებურად თავის მაღება. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლი შეიძლება ქონდეთ (გავიმეოროთ: დიდი ღაცემა მხოლოდ დიდი სიმაღლიდან ხდება). თვით იდეალური გმირები, გარიელი და აეთანდილი, აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არა კარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განადიდებს ადამიანს და არა ანგელოზს. სისუსტის დასაძლევად და, როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოყვრის დახმარება. სხვისი სიკეთით გახარების იდეალის უმთავრესი გამოცხადებაა აეთანდილი. უათანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ უწერია. ამას ჰქვია „ათანდილის კომპლექსი“, ესაა მოყვრისთვის თავდადება. ასეთია თინათინიც, რადგან ისიც აქეთკენ მოუწოდებს აეთანდილს.

რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკური არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს. ბოროტი სილამაზე სილამაზე აღარაა. მაგრამ ხდება ისიც, რომ რენესანსელები ამჯობინებენ ისეთ სილამაზეს, რომელსაც სიკეთე არ მოაქვს. ყველაფრისადმი ესთეტიკურმა მიდგომამ ზედმეტი თავისუფლება მოიგანა. ამიტომ იყო, რომ არ ერიდებოდნენ მიუღებელ, მაგარმ გარეგნულად მიმზიდველ საქციელს. ლამაზად ეჩვენებოდათ არაერთი ავანტიურისტული მოქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღერაც. აეთანდილისგან ფაგმანის მანამდელი საყვარლის ჭამნაგირის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. გარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მოწვეულ უდანაშაულო ხვარაზმშას. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ მსგავს უბედურებათა გადატანა იტვირთა.

რუსთაველის ხანამ რენესანსულ გიგანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოაქვინა. სამეფო კარის წევრები უმაღლესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობენ, მაგრამ ზოგჯერ ბოქე-

მურ თავისუფლებამდე მიდიან. ასეთ ცხოვრებას ხშირად გაუგაცნია ლაშა გიორგი. პიროვნების თავისუფლება მას ცხოვრების წესად უნდოდა ექცია და ეს თვით ეგარებიანა მეფისგან სხვისთვის მოულოდნელი უბრალოებით. ეცყობა, მას სურდა გასჯიბრებოდა პოეზიაში გამოხატულ ჰუმანიზმს. თითქოსდა, თავისი მაღალი წამრომობის ჯიბრზე იგი ხაზგასმული უბრალოებით ითქვიფება თავის მდებრიო თანამეინახეებში, რომლებთანაც სიმთვრალის დროს ატეხილ ჭიდილში ცალი თვალი დაუკარგავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალითდა უნდა ეყურებინა ამ ქვეყნისთვის, ხოლო იმ სამუდამოდ მზემოკლებული თვალით შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჭერეგა. ცნობილია მისი დიდი გატაცება უბრალო ეელისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონდა, ხალხს მისი ადამიანური ცღუნებანი დაუეიწყნია და ლაშა გიორგის სახელი სალოცავეებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთის მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულგის მქადაგებელი და, მეორეს მხრივ, თამარის ანგარიშიანი გარიგებით ქორწინება გიორგი რუსზე. ერთის მხრივ, თამარის გაღმერთება და მეორეს მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაოდ შემღუღა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულგია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა (მანამდე ღვთისმოსაობა ითვლებოდა უმაღლეს ღირსებად). მაგრამ მიხედნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისათვის დიდი გეირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობების წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეგი სეედა და ფიქრი აწევს. მას უფრო უჭირს მოიშოროს თავისი ნაღველი, თუმცა მან შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს ამის საჭიროება.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხდილ ტარიელს აეთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

„თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა, ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს რაზომცა ნელა გირსა, ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა, თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.

კაცს „თავისი ცნობა“ ანუ აზროვნება ზოგჯერ ჭირში აგდებს. ესაა, ცნობილი სიტყეებით რომ ვთქვათ, ვაი ჭკუისაგან. აეთანდილი ამბობს, რომ გონება ხან ეერა სძლევს ჭირს და დარდს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სეედა.

გედმეტი მგრძნობელობა და ცრემლთაღერა ზოგჯერ მძლავრი გონების პიროვნებებსაც კი ახასიათებთ ხოლმე. გრძნობა გონებას უპი-

რისპირდება და გონება გრძნობას. საშუალო არა ჩანს. რუსთაველ რომ თავის გმირებში ზედმეტ მგრძნობელობას აელენს, ამით მხოლოდ მგრძნობელობის კულგს როდი ქმნის. ამით მგრძნობელობი მოჭარბების საწინააღმდეგოდაც განგეაწყობს. გეიჩეენებს, თუ რაწ ღენი ცუდი რამ მოაქეს მას ადამიანისთვის.

როგორც ვთქვით, აზროვნების ესთეტიზაცია მოასწავებს ყველა ფრის ესთეტიკურ ახსნას. მაგრამ განა უფრო მართებული არ იქნებოდა, რომ ესთეტიკურად გააზრებულიყო მხოლოდ ესთეტიკური მოვლენები? მაგალითად, სილამაზე, შემოქმედება, ხელოვნება? განა შეიძლება ესთეტიკამ ერთნაირად ახსნას სამყაროს წარმოშობაც, შრომაც და ბრძოლაც? მართლაცდა, ძალზე ხშირად ამგვარი ახსნა ახსნა აღარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე წარმოიდგენს, როგორც თვითონ სურს, მაგრამ ეს ილუზიაა. ამიტომ აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიგანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევია შეიქმნა.

ვეფხისტყაოსანი და ვეფხისტყაოსნობა (სახისმეტყველებითი შუჯააზება)

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელწოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას გარიელის პირველივე გამოჩენისთანავე ვიგებთ:

„მას განსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის გყავისა,
ვეფხის გყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხისტყაოსანი გარიელია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ვარიანტს პირდაპირ „გარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ გარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო ფართოა. გარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხისტყაოსანი გარიელია, მაგრამ თვით ვეფხის გყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხისტყაოსანი გულისხმობს გარიელს, ხოლო პირდაპირი სიმბოლიკით ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული.

ვეფხის გყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა გარიელისთვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შეენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს გყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხვის გყავი ნესტანის სიმბოლოდ, ესეც პოემიდან ირკვევა.

გარიელს შეატყობინეს, რომ მეფე ნესტანის გათხოვებას აპირებს. იგი სათათბიროდ გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. გარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დასთანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა გარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შეედი, „ქვე წვა, ვით კლდესა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულიო“, – იგონებს გარიელი. აქედან ჩაამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხვის სახით.

ეს ის მომენტი, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს. მისი მრისხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ყურადსადებია ის, რომ სიუჟეტის ძირითად ნაწილში პოემის პერსონაჟები წარმოდგენილნი არიან სამეფო პალატებიდან შორს, ვიტყვიტ ვით ასე, საღდაც შორს, გყე-ღრეში, საღაც მნიშვნელობას კარგავს ყოველგვარი რეგალიები და პიროვნებანი დარჩენილნი არიან მხოლოდ თავიანთი კაცად-კაცური და ქალად-ქალური რაობით. ეს ნიშნავს, რომ პერსონაჟებში პიროვნულ-ინდივიდუალური ბუნებაა მთავარი, რისი გამოხატულებაცაა გარიელის ვეფხვისტყაოსნობა.

ნიშანდობლივია, რომ პროლოგშივე გარიელზე ნათქვამია: „მო, დავსხდეთ, გარიელისთვის ცრემლი გედის შეუშრობელიო“, „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახეარ სობილიო“. აქედან ჩანს, რომ გარიელის სახე ავტორში დიდი სევედითაა აღბეჭდილი. ესაა გარიელის ვეფხვისტყაოსნობიდან მომდინარე სევდა.

ვეფხვისტყაოსნობა გარიელისათვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს გარიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეც, – ყვითელი, შავი ბოლებით, – მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ: ნესტანის ძებნისას ვეფხეთან შეხვედრა გარიელში ძველს გრძნობებს აცხოველებს; იგი ყვება:

„რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერად დავამშვიდე,
გავგულისდი, მოვიქნიე, ეჰკარ მიწასა, დავაწყვიდე,

მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეყიდე;

სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს, თუ ცრემლსა

ეპლერაღვეს

როცა გარიელი ვეფხეს ებრძვის, იგი თავისსავე სევდას ატარებს.

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახიერებს, მაგრამ უფრო ზუსტად ეტყება, თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, გარიელის განცდათა მაჩვენებელია: გარიელს თან ახლავს ნესტანის გადაკარგვით გამოწვეული დიდი სევდა და სწორედ ამ სევდის საბოლოო ვეფხვის ტყავი.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. გარიელი სიმბოლიზებულია ნესტანის სიმბოლოთი. იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოვნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მაგარებული – ასე ეწოდება გარიელს სხვაგვარად ეს ნიშნავს: გარიელი – ნესტანის მიჯნური. ვეფხვისტყაოსნობა, ასე ეთქვათ, ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა: ვეფხის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე გარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთაველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მორალულ ალუგორიად, თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული განცდის გამოხატელობა.

ვეფხვისტყაოსნობა გარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, გარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხვისტყაოსანი. ვეფხვისტყაოსანი ფსიქოლოგიური შინაარსის შემცველი მხატვრული სახეა და არა გარეგნული იმპოზანტობის გამოხატელობა. ვეფხვისტყაოსანი ნიშნავს – უბედური გარიელი. ასე ჰქვია პოემას (ერთგვარად მსგავსი სათაურები დასავლეთ-ევროპულ სარაინდო რომანებსაც აქვს). „უბედური გარიელი“ ბედნიერი ხდება ქაჯებზე გამარჯვებით, ნესტანის განთავისუფლებით. ამით ამრს კარგავს გარიელის ვეფხვისტყაოსნობა. აქ ხორციელდება ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პრინციპი: „ბედნიერება განჯვის გზით“. ეს განხორციელდა, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ეს ფრაზა წმ. გიორგის გახალხურებული ცხოვრებიდანაა. ამით გარიელი ერთგვარად შეემსგავსება წმ. გიორგის ქმედებას (მანაც ურჩხულისგან გაათავისუფლა მეფის ასული).

დასრულდა გარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, დასრულდა მისი უბედურება. ვეფხვისტყაოსანი ე. ი. უბედური გარიელი ამქვეყნიური უკეთურების მონაწილე ხდება, რაც კიდევ უფრო ამძიმებს მის უბედურებას, ანუ მის ვეფხვისტყაოსნობას. ბოლოსკი გარიელი ყოველივე

ამისგან თავისუფლება და იგი მიჯნურობის იდეალს ეზიარება და თავადაც იდეალური გმირი ხდება. სწორედ ამის შემდეგაა ის გასაიდელალებელი და არა თავისი უბედური ვეფხვისტყაოსნობისას. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

ნესტანის გამოხსნასთან ერთად, როცა აზრს კარგავს გარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, მთავრდება პოემის სიუჟეტის ძირითადი ნაწილი.

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე – ვეფხვისტყაოსანი. ამიგომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში, ვითარცა მხატვრულ სახეში, აირეკლება მთელი ნაწარომების შინაარსი.

დასკენის სახით შეიძლება ითქვას, რომ გარიელი უნდა დახასიათდეს ვეფხვისტყაოსნობით, მაგრამ იგი იდეალურ სახეს იძენს არა საერთოდ, არამედ თავისი ვეფხვისტყაოსნობის დაძლევის შემდეგ, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.





სულხან-საბა ორბელიანი „სიბრძნე სიცრუისა“

რუსთაველის ეპოქის შემდეგ ქართულ კულტურას დიდი უბედურება დაატყდა თავს, რაც იწყება მონღოლთა შემოსევით და გრძელდება თითქმის მთელი სამი საუკუნე.

და როცა დაიწყო მწერლობის ხელახალი აღორძინების ხანა, ეს აღინიშნა სპარსოფილობის მოძალებით (თეიმურაზი I და მისი სკოლა). ეს მიმართულება ქართულ ლიტერატურაში ამკვიდრებდა სპარსულ თემატიკას, სპარსული მწერლობისათვის დამახასიათებელ სახისმეცყველებას.

სპარსოფილობას დაუპირისპირდა არჩილ ბაგრატიონი და მისი ლიტერატურული სკოლა; მაგრამ უფრო თეორიულად და გაცილებით სუსტად – მხატვრული შემოქმედებით.

მწერლობაში ეროვნული გენდენციების ერთ-ერთი დიდი გამომხატველი იყო სულხან-საბა ორბელიანი (1658-1725).

ს.-ს. ორბელიანმა მრავალმხრივ განავითარა ქართული პროზა, თუმცა პოეზიასაც დასდო მნიშვნელოვანი წვლილი (იგულისხმება საბას რედაქტირებულ „ქილილა და დამანაში“ ჩართული მისი ლექსები). მხატვრულობითაა აღბეჭდილი მისი ქადაგებანი, რომლებიც დავით გარეჯაში (კერძოდ, იოანე ნათლისმცემლის მონასტერში) ბერობის ხანას ეკუთვნის, ასევე – „მოგზაურობა ევროპაში“. თვით „ქართულ ლექსიკონში“ მოცემულია სახისმეცყველებითი განმარტებანი (მაგალითად, ღმერთიანო „წედა ხედვა“). ამ „ლექსიკონის“ მეორე სახელდება „სიგყვის კონა“ შეცდომისგან მომდინარეობს. ძველად „სიგყვას“ აღნიშნავდა „ლექსი“; ამის მიხედვით გაუამრებიანთ ასე: ლექსიკონი (სინამდვილეში, „კონი“ უცხოური დაბოლოებაა და არა – „კონა“).

აი, სახისმეცყველებითი განმარტების კიდევ რამდენიმე მაგალითი:

„მაღალი-ზე აღმართებით, რომელი უგრძეა, იგი არს: მთა ანუ ბორცვი, ხენი ანუ მღუღე და მისთანანი. მაღალი არს ცაჲ და სამყაროჲ. მაღლად ითქმის ჰაერთა ჟრინველი, გინა ღიღნი მეფენი ანუ ძლიერი ხმიანობაჲ“.

როგორც ვხედავთ, აქ განმარტებას ერთვის სახისმეტყველებითი მაგალითები.

„მდინარე – არს წყალი დიდი მონადებნი, მდინარედ ითქმის სისხლიცა და ცრემლნი“.

ბლანტი – მოსქო სასმელი, გინა ღვინო. მფრინავიც ბლანტად მფრინავად ითქმის“.

მამასადამე, სიგყვა „ბლანტი“ შინაგანად შეიცავს არა მხოლოდ თხევადის თვისებას, არამედ ფრენის მხატვრული დახასიათების უნარსაც.

მეორეს მხრივ, „სიბრძნე სიცრუისაში“ ბევრი სახე, შეიძლება ითქვას, განმარტებითა (იგულისხმება სახისმეტყველებითი „განმარტებანი“). მაგალითად:

„ამხანაგი – ციხე წყლიანია, მღუღე მაღალია, სიმაღლე დაურღვე-
ველია...“

ამხანაგი – ლხინი ფრიალია...

ამხანაგი – გულთა ნათელია...“

ამიგომ „სიბრძნე სიცრუისას“ შესწავლისას უნდა გავეთვალისწინოთ საბაბს „სიგყვის კონაში“ შესული სახისმეტყველებანი.

ს.-ს. ორბელიანის ენა მრავალფეროვანია. ამას მრავალი რამ განსაზღვრავს და, მათ შორის, ე. წ. „სამი სტილის“ თეორიის პრინციპები: 1. მაღალ სტილს შეიცავს „სწავლანი“, 2. „საშუალო“ სტილს, „დარბაისლურ“ ქართულს – „სიბრძნე სიცრუისა“, ხოლო უფრო „მდაბალს“, ჩვეულებრივ მეტყველებასთან დაახლოებულს, – „მოგზაურობა ევროპაში“ (მ. კობალაძე) – ხშირად ისინი ერთმანეთს ერწყმის და იქმნება მშვენიერი სისადავე. საბაბსთან უკვე ახალი ქართული ენაა წარმოდგენილი.

სხვადასხვა მწერლობაში სხვადასხვაგვარი ენობრივი პოზიციას აგვიგრაფიის ენა ემსახურება ღვთაებრივი სულიერების გამოხატვას. რუსთველის ენა სამყაროს ესთეტიკური რაობის ჩვენებას ითვალისწინებს. რომანტიკოსები ძველი ქართულის ფორმებს მხატვრული ფუნქციით მოიხმობენ. ყოველივე ამას ემსახურება ძველთაგანვე შემუშავებული „სამი სტილი“.

ს.-ს. ორბელიანის უმთავრესი თხზულებაა „სიბრძნე სიცრუისა“. ესაა ფაბულურ ჩარჩოზე აგებული კრებული. არაკებისა. ამ ფაბულურ ჩარჩოს ორი ფუნქცია აქვს: ერთი არაკთა გაერთიანება და მეორეა ის, რომ თავად აქვს ალეგორიული მნიშვნელობა, კერძოდ, უფლისწული ჯუმბერის აღმზრდის მაგალითზე გვიჩვენებს, თუ საერთოდ როგორ უნდა აღიზარდოს ყრმა. მისი აღმზრდელის ლეონის პრინციპი ასე შეიძლება გარდაითქვას: ყმაწვილმა უნდა შეითვი-

სოს სიბრძნე, მაგრამ უმთავრესი მაინც ის არის, რომ მაქონდა ის-
წავლოს ცხოვრება. ე. ი. ცხოვრება უფრო რთულია, ვიდრე წიგნ-
რი სიბრძნე.

არაკითა გასააზრებლად უნდა გავითვალისწინოთ ილია ჭავჭავა-
ძის ნათქვამი: ს.-ს. ორბელიანისეული სათაური „სიბრძნე სიყრუი-
სა“ ნიშნავს, რომ სიყრუეს ანუ ზღაპარს კი გიყვებით, მაგრამ სიბ-
რძნეს გასწავლითო.

„სიბრძნე სიყრუისაში“ სიბრძნის წინაშე ყველა თანასწორია.
თვით მეფეც კი ოდენ თავისი მეფობით არაა სიბრძნეზე ზეადმაგე-
ბული. სწორედ მეფეს ეუბნება ლეონი: „მრავალნი მწყემსნი უმჯო-
ბეს არიან უგებანთა მეფეთაო“ ესაა ინტელექტუალური დემოკრატიზმი
(შეუადაროთ გრ. ორბელიანი: „ნიჰს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და
არა გვარიშვილობას“).

აქ ხალისიანი სიბრძნეა, სიბრძნე, ალესილი კარნაუალური ხალი-
სით. თითქოს მთავარი უნდა იყოს ლეონის სიბრძნე, მაგრამ ასე
არაა. უფლისწულის აღმზრდელი, ლეონი, არაა სიბრძნის ძალდატა-
ნებით თავსმომხვეველი. ლეონი არ ქადაგებს. იგი და, საერთოდ ყვე-
ლა, არაკით მიანიშნებს ხოლმე რაიმე აზრებს და არჩევანის სამუშ-
ლებას ქმნის.

მთელი ცხოვრება არაკითა, „ცხოვრება სიზმარი“ (კალდერონი).
კაცის ცხოვრება ზღაპრული ხდომილებებითაა ალესილი. ცხოვრება
სჭარბობს შეცნობილ კანონზომიერებებს, რომლებიც ისევე უნდა
ამოიხსნას, როგორც არაკით ჩადებული აზრები.

მრავალმხრივია საბას იუმორი. ხშირად თვით ცხოვრებისეული
სინამდვილეა არაკული. ასეა არაკით: „მოგირალი და მოცინარი“.
არის ერთი ქალაქი, იქ ცხოვრობს ორი კაცი. ერთი სულ გირის, ხო-
ლო მეორე სულ იცინის. პირველი ამბობს: სასაცილო რომ ხდება,
ესაა საგირალიო. მეორე კი საგირალზე იცინის; ამბობს: „სიცილს
ძალი მივეციო“. (337)

ასეთია სიბრძნე სიყრუისა და მწუხარება საგირალ უაზრობაზე.

ხდება ისიც, რომ ზოგს სისულელე სიბრძნედ გადაექცევა. ასეა
არაკით — „ვირად ცნობილი ყადი“ (137). ერთი გლეხკაცი ცოლმა და-
აჯერა, ჩენი ვირი ძალზე ჭკვიანიაო და წისქვილზე მარტოს გაეატა-
ნოთ საფქვავეო. ვირი დაიკარგა: ქოსა მეწისქვილზე უთხრა ვირის
მძებნელს: შენი ვირი ვილაყის ჯორზე შეჯდა და წავიდა. ახლა ერთ
ქალაქში ყადად (მოსამართლედ) დაუსვამთო. გლეხკაცი მიაღდა იმ
ყადს: შენ ჩემი ვირი ხარო სასამართლოც რაღაც ნიშნებით დაარ-
წმუნა. ყადამა უთხრა: ოღონდ ჩამომეხსენი და ოქროთი აკაზმულ

ჯორს მოგცემო. გლეხკაცის დაყაბულდა: შეჯდა იმ აკაზმულ ჯორზე და სახლისკენ გასწია.

ასეთ არაკებს მთხრობელის თეითირონია ახლავს, თეითირონია შეუძლებელის თხრობის გამო.

სიზიფის მითს ემსგავსება ერთი არაკი. „ენახე ჩაღმართი დიდი, მუნ კაცი ერთი ჩაღმართს ჩაეიდის, აიკიდის ლოდი მრგვალი, ამოეიდის აღმართ, დააგორის“. და ასე, მრავალგზის. თან იცინის. პკითხეს: რად იჭირვებ ან რად იცინიო? მან უპასუხა: ზოგს ბევრი ოქრო აქვს და ვერ მოუხმარია, მე კი ჭირსაც ენახულობ და ლხინსაცაო.

სხვაგვარია ს.-ს. ორბელიანის ზნეთსწავლულებითი არაკები. მაგალითად, „ძაღვები და მგლები“. ამ არაკს მეფე ამბობს: შეიდი-რეა ძაღლი მძორსა ეხვიენენ, ერთმანეთს უღრენდნენ და კბენდნენ. უცბად გამოჩნდა მგელი. ძაღვებმა ურთიერთშუღლს თავი ანებეს და მგელს შეუტყეს. ეს ეხება კაცთაშორის შუღლსაც და შუღლს ქვეყნის კუთხეთა შორის. ურთიერთგაუგანლობა ქართველთა მუდმივთანმხლებ თვისებად მიაჩნია საბას. ქართველთა ცნობიერება ვერ მალდება იქამდეც კი, რაც ცხოველური ინსტინქტით ვლინდება.

ამას ეხმიანება არაკი – „ძალა ერთობისა“ (ამ არაკსაც მეფე ფიზგი ყვება).

არაკული სიბრძნისადმი სწრაფვა არ აიხსნება უბრალოდ იმით, რომ ს.-ს. ორბელიანს მაშინდელ ვითარებაში არ შეეძლო ამკარად გამოეთქვა თავისი. შეხედულებანი და ამიგომ მიმართაო შეფარულ თქმას, გარდათქმას, ალეგორიულ გამოხატვასო. არაკულობა (ალეგორიულობა) სიბრძნეს ანიჭებს სიღრმესაც და მიმზიდველობასაც. არაკულობა სიბრძნეს საყოველთაოდ ხდის. ამიგომაც ვრცელდებოდა იგი უძველესი დროიდან დღემდე უამრავი სახით. ერთი მხრივ, ბიბლიური იგაგებით, მეორეს მხრივ, ანტიკური მწერლობიდან (ეზოპე), თუ აღმოსავლური კრებულებით („ათას ერთი ღამე“, „სინდბადი“ ქართულად – „თიმსარიანი“), ქართული ხალხური არაკები და სხვანი.

სხვა არაკული სიბრძნე და სხვა – მითოსური არაკები. არაკებს ზღაპრულობა არ აუცხოებს, პირიქით, ამქვეყნიურსა და ახლობელს ხდის. ამიგომაც ხშირია არაკში იუმორი. მითოსში იუმორი არაა, მითოსში საკრალური შინაარსია, იღუმალდება, რომელთა ბოლომდე წვდომა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ამიგომ მითოსურ წარმოდგენებში ზებუნებრივი სისტემებია ასახული. ზღაპრის ფანტაზია ლაღია და თავისუფალი. აქ პირობითობა დამკებულია და გაცხადებული.

ს.-ს. ორბელიანის ერთ-ერთ არაკეპი კარგადაა გააზრებული „სიცურვის სიბრძნის“ რაობა, თუ როგორი „სიცურვე“ შეიძლება იყოს სასურველი.

ამ არაკს ჯუმბერი ყვება: ორი ძმა ყოფილა, ერთი მეფეს ახლდა, მეორე სახლში დარჩა. მეფეს პირველი ძმა ნაგყუარს, მაგრამ მომხიბვლელ ამბავს უთხრობდა. შინ მყოფს უთქვამს: განა მე ვერ მოუთხრობდი მეფეს გყუილებსო. მოუყვანიათ მეფესთან. მას პირდაპირ ასე დაუწყო: „ჰაერთა შიგან ძაღლთა ყეფა მესმისო“. მეფე გააბრაზა ამგვარმა ამბავმა, სიკვდილსაც კი უპირებდა თურმე. მაგრამ მეორე ძმამ ასე გაამართლა ძმის ნათქვამი: „ეგე ძმა ჩემი მწყემსია და ბრიყვი, თეარა გყუილი არ იქნება ამაღ, რომე არწივი ძაღლის ლეკვს აიტაცებდა ჰაერთა სიმაღლეთა შინა და მისი წკაპ-წკაპი შემოესმოდა. სიბრიყვითა მას ვერ გაუსინჯავს და ძაღლის ყეფად მოგახსენაო“, შემდეგ იმ მწყემსს უარესი უთქვამს: „ერთ ირემს ისარი შეესტყორცნე, ყური და ფერხი წაეკეთე, დაეცა, მკავეთ გარაოდ შეიწვა და ეჭამეო“. ახლა მართლაც მისი მოკელა ბრძანა მეფემ, მაგრამ კელავ ძმამ იხსნა იგი: „ისარი კარგად იცის... ისარი ესროლა და ორიე (ყური) წარკეცათ. ირემი დაეცა. ისრის პირი ბასრისა იყო. თურმე მუნ გალი დებულა, ისრის პირი სცემია, ცეცხლი დაუკვესებია, ჩლას მოსდებია, ირემი გაურუჯავს, მსხმოიარე მოცხრის ხე მდგარა, ის ბედა დასწყლეგია, იგი უჭამია, მკავე გარაო ჰგონებიაო“.

ასეთი რამ მეფეს შეუწყნარებია. ეს თხრობა, როგორც ვხედავთ, ზემორეზე არანაკლებ დაუჯერებელია, მაგრამ ის მაინც მისაღები გამხდარა, მხოლოდ იმიტომ, რომ მას მხატვრული მოტივირება შეუძენია. მხატვრულმა „სიცურვემ“ კი შეიძლება სიბრძნე შეიძინოსო, – ასეთია ამ არაკის აზრი.

„სიბრძნე სიცურვისას“ არაკთა მთავარი აღმქმელი სუბიექტი უფლისწული ჯუმბერია. მაგრამ აქ არაა მხოლოდ საუფლისწულო სიბრძნე. აქაა საყოველთაო გნეთსწავლულობანი. ამას შეიძლება დაუკავშირდეს ასეთი აზრი: ბავშვი არა მხოლოდ ემზადება სამომავლო ცხოვრებისათვის, ის უკვე ცხოვრობს. ამიტომაცაა, რომ ლეონი ჯუმბერს არა მარტო სიბრძნეს ასწავლის, არამედ საამისო განწყობასაც უნერგავს. ამ მიზნითაა განდიდებული ჭაბუკობა (რაინდობა).

ლეონი რაინდია. ასე წარმოუდგა იგი მეფეს თავის ხილვაში:

„დამესა ერთსა ეჩვენა მეფესა ჭაბუკი ვინმე შევნიერი, მსგავსი ლომისა, მხნე, ახოვანი, პირმწყაბარი, განსარო, ახლად სუმბული ამოსვლოდა და მცირედ ქუფრი მოჰხეოდა საყვარლად სახილველი“.

ასეთი იყო ლეონი და მეფე ისურვებდა, რომ ასეთივე გაზრდილი-
ყო უფლისწული ჯუმბერიც.

„არცა ჯუმბერ ულეონოდ და არცა ლეონ უჯუმბეროდო“, – ნათ-
ქვამია გექსტში. (304).

ლეონი ამბობს: „მე არა ვიცი, სადაური ეარო“ (262). ამით თავის
თავს იღუმალებას სძენს. „სიგყუა საქმიანი და საქმე სიგყუიანი“, –
ასე აღებეჭდა ლეონის სახე მეფე ფინემს (280).

ლეონი ნეგრავს სიკეთით აღესილ სიბრძნეს.

თავის „ლექსიკონში“ საბა განმარტავს: „სიბრძნე არს მშობელი
ჭკუვისა და გამსჯელი ცნობათა. სიბრძნე და სივერაგე ემსგავსები-
ან: სიბრძნე კეთილ, ხოლო სივერაგე – არა“.

სიკეთის გარეშე არც სიბრძნე ვარგა და არც სილამაზე (ესაა „ბო-
როტების ყვაილები“) და არც მეცნიერული მიღწევანი (ეს ჩერნობი-
ლის გრაგელიამაც ცხადყო).

სიკეთეზე მაღლა ვერაფერი ვერ დადგება. სიკეთე თვითმი-გნუ-
რია. კარგია სიბრძნე თვით „სიცრუისა“ (ზღაპრობისა), როცა მასში
სიკეთეა.

არაკთა სიუჟეგისა და სიუჟეტური კვანძის გახსნის ლოგიკა, თა-
ვისებურ „არგუმენტად“ იქცევა რაიმე იდეის მტკიცებისთვის – უმე-
ტესწილად, გარკვეული მორალური იდეებისთვის.

გავისხენოთ, მაგალითად, ცნობილი არაკი „კუ და მორიელი“. მო-
რიელმა მისი კეთილისმყოფელი კუ დაჰკბინა იმიტომ, რომ ასეთია
მისი ბუნება. აქედან დასკვნა: ბოროტება ავი ბუნების ნაყოფიაო. ამ
არაკში ის ამრიცაა, რომ ბოროტებამ კეთილიც შეიძლება გააბო-
როტოსო: აკი, კუმ წყალს გააგანა მორიელი.

ს.-ს. ორბელიანი სიბრძნეს გვაწვდის მარტივ და უბრალო არაკ-
თა თხრობით. ეს გულისხმობს, რომ თვით უბრალო ცხოვრებისეულ
ამბებშიაც დიდი სიბრძნე შეიძლება იყოს ჩამარხული. ყველაფერს
მსჭვალავს თავისი დიდი აზრი. სიბრძნე ზედაპირულად არა ჩანს, მაგ-
რამ ყოველთვის საგულევებელი უნდა იყოს. თვით ის უბრალო ფაქ-
ტი, რომ კაკლის ხე მცირეზომის ნაყოფს იბამს, ამქვეყნიურობის სა-
ერთო კანონზომიერებათა მაჩვენებელია. ვინც ამას ვერ ხედავს, სა-
საცილო მდგომარეობაში შეიძლება ჩაეარდეს, როგორც ერთხელ კაკ-
ლის ხის ქვეშ მძინარე ერთი კაცი.

ს.-ს. ორბელიანი უგუნურებასა და სიმდაბლეს ღიმილით ებრძვის.
მისთვის იუმორის გრძნობა სიბრძნის მაჩვენებელია. ავტორის იუ-
მორი ეხება ყველას, როგორც იცყვიან, ერსა და ბერს, მდაბიოსა და
მეფეს. მისეულ დაყინვას შენდობის განცდაც ახლავს ხოლმე.

ს.-ს. ორბელიანი თავისი პიროვნებით და თავისივე ღვაწლითა და შემოქმედებით ერთიანად უკავშირდება ხალხურ ძირებს, სახელმწიფოებრივ პრობლემებსა და არისტოკრატიულ კულტურას. ბიბლიის რედაქტორ-გამმართელი, შემდგენელი უნივერსალური „ქართული ლექსიკონისა“ და საეკლესიო „სწავლათა“, მეფეთა ოჯახში აღზრდილი და მეფეთა აღმზრდელი, უმაღლესი არისტოკრატი თავის ერთ-ერთ უმთავრეს ქმნილებად გოვებს „სიბრძნე სიერუისას“. ეს ნიშნავს, რომ მისთვის უმთავრესია ზნეობრივი სრულყოფა ერისა. ესაა ყველაფრის საფუძველიცა და მიზანიც ყოველივესი.





დავით გურამიშვილი (1705-1792) „გზა“ და „ლაბირინთი“

„ასლა რა ექნა?! სად წავიდე?!
გზა შეშექმნა დახლართული,
ქარი ქრის და, აფრავაშლით ვარ
სომალდით ზღვას შერთული“.

„დავითიანი“

„მე ვარ გზაჲ, მე ვარ
ჭეშმარიტებაჲ და ცხოვრებაჲ“

(იოანე, 14,6).

„დავითიანიში“ ჩანს ყოფითი ცხოვრების გზაც და სულიერიც. აბსურდული იყო დავით გურამიშვილის ცხოვრების მთელი გზა. ეს აბსურდის გზა იწყებოდა ლამისყანაში, მისი შეპყრობით... შემდეგ გყვეობა დაღესტანში (სოფ. ოსოქოლოს ხაროში)... მერეა გზა ედლით (მდ. ვოლგით) მოსკოვისაკენ, შემდეგ სვლა რუსის ჯარის სამარ გზებზე...

დასრულდა ეს გზა უკრაინის ქ. მირგოროდთან. აქ დასრულდა ეს გზაც და აქვე „გურამოვის“ გვარით აღესრულა გორისუბნელი (საგურამოელი) კახთთავადი, დავით გურამიშვილი. ეს გზა წაიშალა და შემორჩა მხოლოდ „დავითიანიში“, ვითარცა ოდენ მიმსგავსებული რამ, იმიტაცია, პოეტური „გარდასახვა“, მაგრამ ნამდვილ რეალობასთან შედარებით დამცრობილი, მისი „მულაქი“ („სიმულაქრი“). შემდეგაც, გვიან, საგურამოსა და, მეტადრე, მცხეთის გახსენებისას, დ. გურამიშვილს შეეძლო შეეგრძნო გზათა თვით ეროვნული მნიშვნელობა: იქ, მტკერისა და არაგვის შესართავთან, იკვეთებოდა საქართველოს ორი მთავარი ვექტორი, ორი მთავარი გზა: დასავლეთ-აღმოსავლეთისა (მტკერის ხეობაში) და სამხრეთ-ჩრდილოეთისა (არაგვის ხეობაში). და ეს ქმნიდა საქართველოს გეოგრაფიის ჯვარსახოვნებას. მაგრამ გზებმა ისტორიული აზრი დაკარგა. და ეს იყო თავისებური პოსტისტორიზმი, ისტორიის „აზრიდან დაყლა“. წაიშალა ისიც, რომ ესა თუ ის გზა რაღაცის პარადიგ-

მა ანუ სანიმუშო რამ ყოფილიყო. ამას მაშინ არ გამოუწვევია დამკვიდრება პოსტპარადიგმული აზროვნებისა, ანუ მოშლა ყველა სანიმუშო სახე-სიმბოლოებისა. მაშასადამე, პოსტპარადიგმული თვალთახედვა ასე თუ ისე ითვალისწინებს წინარე პარადიგმების არსებობას.

„დავითიანში“ პოეზია არ ამბლღებს ყოფითობას, პირიქით, ამბლღებს წარმავლობას, ხოლო წარუვალი და თავისთავად ამბლღებული კი აქ ქრისტიანული კრძალვითაა („პიეტეტითა“) ხილული ბეაპყრობილი მშერით.

„დავითიანში“ ორი გზაა: სულიერი გზა და ყოფითი გზა. სულიერი გზა დ. გურამიშვილისათვის დავით ფსალმუნთმგალობელთან თანაზიარებაა. ცხადია, ესაა მაცხოვრის გზაც. დავით ფსალმუნთმგალობელი არის დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, მისი ალტერეგო. „დავითიანის“ პოეტური პირველნიმუშია (პარადიგმა) „დავითნი“, ანუ „ფსალმუნნი“. „დავითნი“ განმსაზღვრელია „დავითიანის“ ლირიკული წიაღსელისა. „ღმერთო, მისმინე დავითის (ანუ ფსალმუნთმგაყველის) საგალობელიო“, – წერდა გურამიშვილი („ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“). დ. გურამიშვილს სურს იმ დავითისმიერი სიკცეებით აუედროს ღმერთს საკუთარი სულის მოხსენიება.

დღეს თუ დაიკარგა ფსალმუნურ სულიერ გზათა შეგრძნება, თუ ეს იქცა მხოლოდ წარსულად, და იქცა გამოფიგულ სიმულაკრად, ევლარც „დავითიანის“ სულიერ გზათა შეგრძნება შეგერჩება და ევლარც „გალობანი სინანულისა“ და საერთოდ, მთელი ფსალმუნური ლირიკა, იქნება ეს „ფსალმუნი“ გრ. ორბელიანისა, ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ თუ აკაკის „ქებათა-ქება“, ილიას ან ვაჟას მთელი ის ლირიკა, რომლის წინამორბედად თვითონ ვაჟა „დავითიანის“ ავტორს მიიჩნევდა.

ღრომ მოიგანა და, ჩვენ ყოველივე ამას დიდად დაეშორდით, თანაც ამის გამო სეედაც კი არ ჩნდება ხოლმე, როგორც ეს, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილთან ხდება რწმენის დაკარგვის გამო („ეპოვე გაძარი“). დ. გურამიშვილთანაც მსგავსი განცდაა:

„დავპარგე იგი ოქროს ბეჭელი,
რომლით ნიშნულ არს ჩემი შეებადი,
აწ მექცევიან ეან(ნი) გებადი,
მე, საუკუნო განსვენებადი“.

აქ ასეთი რამ არის: რწმენის ბეჭდის დაკარგვით დაიქცევა დ. გურამიშვილის წილი ქვეყანა, ამქვეყნურობაც და საუკუნო განსასვენებელიც.

„დავითიანი“ დ. გურამიშვილის სულიერი ბიოგრაფიაცაა და ყოფითიც. „დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნია. იგი იწყება და მთავრდება დ. გურამიშვილით. „დავითიანი“ მისი „შვილია“, სულიერი შვილი:

„მე, უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გაეზარდე დიდი ჭირით“ (23, 10).

„ყოველი წული მშობელთა მზგავსი, მზგავს ემზგავსებიან“ (29, 15).

ასეა „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“, რომელიც ხელნაწერში კრებულის ბოლოსაა და ამასვე ეხმიანება „დავითიანის“ პირველი წიგნის „თავი შესავალი“: „ქართველთ უფალთა მეგვარგომობის იგავი“.

„დავითიანი“ კრებულია, პოლიქანრული კრებული: აქაა ისტორიული ნაწილი („ქართლის ჭირი“ და სხვა), დიდაქტიკური ლექსები, ბუკოლიკურ-პასტორალური, (მწყემსთა ყოფის ამსახველი) პოემა „ქაცვია მწყემსი“, მაგრამ მთავარია რელიგიური ლირიკა. „დავითიანი“ მთლიანობაცაა. მის მთლიანობას ქმნის სულიერი ნაკადი და ესაა სწორედ ავტორის სულის პოეტური გარდასახვა. ეს მისი სულიერი გზაა.

დ. გურამიშვილის ცხოვრებისეულ, აბსურდულ, უაზრო გზას საზრისს ანიჭებს „დავითიანი“. კითხვას: რომელი გზაა? – „დავითიანი“ უცლის კითხვით – რისი გზაა? – როგორც ესაა „ეკლესიასტეში“ დროის მიმართ: რა დროა? – ეს კი არაა მთავარი, არამედ – „რისი დროა?“ (რისი ჟამია?).

გალაკტიონი წერდა: „გზები გაუვალი და გზები გაელილი – გულისტკივილით მაქვს ყველა შესწავლილი. აღის მწვერევალზე, თუ ჭაობში ეფლობა, – ერთი ნიშანი აქვს დაუსრულებლობა“. „დავითიანი“ სულიერებით მალდება მისივე ავტორის ცხოვრების გზებზე. ეს გზები გადაკეთს დროსა და სივრცეს და იქმნება დრო-სივრცული (ქრონოტოპული) მთლიანობა. დ. გურამიშვილი ხშირად მოიხმობს-ხოლმე ღვთისმშობელს, რათა იხსნას იგი „ადგილთა საგანჯველთაგან“.

„დავითიანიში“ შეუცნობელია თვით ხილული გზებიც და მეგადრე, უხილავი გზები. თითქოსდა, ყოველივე მათგანზე ერცელდება ევანგელური აზრი: შეუცნობელნი არიან გზანი უფლისანი (რომ., 11, 33).

დ. გურამიშვილის სახეა წიგნი – „დავითიანი“. ისაა მისი „მომგონებელი“ და ამას ეხმიანება მისივე წუხილი: „მომხსენებელი არ მრჩების, მაშფოთებს, ეს მალონებსა... ცოცხალიც არვის ვახსოვარ, მკედარს ეინდა მომიგონებსაო“ (29, 16). წიგნით უნდა აღსრულდეს

მისი ეედრება ღვთისადმი: „გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოეპკლე, შენ კერძ ღამმარხეო“ (73).

ეს სიტყვები ღვთისადმია მიმართული, მაგრამ შემთხვევითი არაა (და გასაგები აზრით, კარგითაა) ის ცდომილება, რომ მათ უკავშირებდნენ სამშობლოს (სამშობლო-სამოთხე).

დ. გურამიშვილის ყოფითი ცხოვრება იყო ლაბირინთი, არა ამისი ანტიკური გაგებით, არამედ პოსტმოდერნისტული აზრით: აბსურდული ცხოვრება და აბსურდული ლაბირინთი. დ. გურამიშვილი თავისი ცხოვრებით ჩარჩა იმ ლაბირინთში, მაგრამ მას თავი დააღწია „დავითიანმა“. მან, ე. ი. მისმა სულმა, სულმა ჩამოაღწია საქართველოში, ხორციელად კი იქ, მირგოროდში განისვენებს („საფლავის ქვაზე დასაწერად“ ასეთი სიტყვები დაუტოვებია: „ხორციტ აქ ვლპე-ბი, აწ ჩემი სული, არა ვიცი რა, სად არს მისული“).

საქართველოს დ. გურამიშვილი გადაურჩინა წიგნმა.

1787 წელს მირიან ბატონიშვილი, ძე ერეკლე II-ისა, უკრაინაში მიემგზავრებოდა ქ. კრემენჩუკს, ფელდმარშალ პოტიომკინთან მოსალაპარაკებლად გეორგიევსკის 1783 წლის გრაქტატთან დაკავშირებით. გზა მირგოროდზე გადიოდა. უფლისწულმა გაიგო, რომ აქ ცხოვრობდა პორუჩიკი თავადი გურამოვი. ეს იყო დ. გურამიშვილი. სწორედ ამ დროისთვის შეუესია და განუსრულებია თავისი ავტოგრაფიული კრებული, თუმცა ზოგიერთი ხარეზმიც დარჩენია. კრებულის ბოლოს ჩაურთავს წყლის ასამაღლებლისა და წისქვილის ნახაზი, რაც, ეგყობა, ძალზე მოსწონდა, იმდენი რამის შესრულებას მიაწერდა ამ გამოგონებას... თანაც დასძენდა: რაც ჩამონათვალიდან ვერ გაიგონ, „საიდუმლოდ მკითხონო“. საერთოდ, ძალზე ასაიდუმლოებს ამ პროექტს, რომელიც მალევე დასრულდა. პქონია გამიზნული.

მირიან ბატონიშვილმა წამოიღო „დავითიანი“; გზაში კინაღამ დაუკარგავთ. მერეც დიდხანს ცნობილი ვერ გამხდარა, თუმცა XIX ს-ის დასაწყისში რამდენიმე პირი გადაუნესხავთ.

„დავითიანი“ საქართველოში ცნობილი ხდება მაშინ, როცა დ. გურამიშვილის ეპოქა დამთავრდა. მას ადრე ეხება მარი ბროსე (1838 წ.). პირველად 1870 წელს დაიბეჭდა, თუმცა მანამდე ნაწყვეტები გამოქვეყნდა „ცისკარში“ (1852 წ.).

ჩნდება ალბათობრივი აზრი: დ. გურამიშვილის დროს საქართველოში ძალზე მძლავრობდა სპარსოფილობა ან ბესიკური ლირიკა. და მას რომ საქართველოში ეცხოვრა, იქნება, დიდწილად თბილისურ პოეტურ პამქარს გასჯიბრებოდა და არასასურველი წარმატებებისთვისაც მიეღწია.

თუკი დაიწერება, ალბათ, საინტერესო იქნება „დავითიანის“ მკითხველის ისტორია. უმბერგო ეკოს კვალობაზე თუ ვიგყვით, „დავითიანი“ ქმნის თავის მკითხველს, მაგრამ მკითხველიც ქმნის თავის „დავითიანს“. სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მკითხველის მიერ ეს სხვადასხვაგვარად ხდება ხოლმე. „დავითიანის“ შინაარსი ნამდვილდება მკითხველში, ნებისმიერ საინტერესო მკითხველში. არსებითად, რაც მკითხველში ჩნდება, ისაა „დავითიანი“.

დ. გურამიშვილმა თავისი თავი „დავითიანის“ პერსონაჟად გამოიყვანა. ესაა ჩვენება საკუთარი თავგადასავლისა. დ. გურამიშვილის შინაგანი სულიერი სამყარო ჩანს თითქმის ყველა რელიგიურ ლექსში. და ასეა მაშინაც – კი, როცა ამა თუ იმ ნაწარმოებში სხვაა ლირიკული სუბიექტი ანუ სათქმელი მიეწერება სხვას: მაცხოვარს, დავით ფსალმუნთმგალობელს, ან ღვთისმშობელს.

„დავითიანში“ დ. გურამიშვილი წარმოდგენილია არა კერძოობითი ბიოგრაფიით, არამედ განზოგადებული სახით, საჩვენებლად იმისა, თუ რა გადახდებოდა ხოლმე თავს ქართველ კაცს იმ ეპოქაში. დ. გურამიშვილის ცხოვრება ამისი გრაგიკული და თან აბსურდული გამოხატულებაა.

დ. გურამიშვილი თითქოსდა გარედან უყურებს თავის ყოფით თავგადასავალს. მასში ჩნდება სხვა, მაღალსულიერი სუბიექტი, რომელიც სიკეთის თვალთახედვით აღიქვამს თავისთავზე დაგრილებულ ძნელბედობას და ამას საკუთარი ცოდვილიანობით ხსნის. თანაც ამას კარგი იუმორი ახლავს.

ძალზე თავისებურია დ. გურამიშვილის თვითირონია. თვითირონია ხან რაღაცნაირად შეფარულია, შინაგანია, არადა, გარეგნულად, თითქოსდა, ლაღად გამოთქმულია. ირონიულია მოძალებულ ფიქრთა პარადოქსული ურთიერთმონაცვლეობა:

„მე ვიყავ ერთი თავადი, მოსახლე გორისუბანსა,
ჯეაურობას ჩვენი ქალ-რძალი იცემდნენ არ ავს ჯუბასა,
მუნით გამგყორცნა საწუთრომ, გარდამაცილა ყუბანსა,
ვაი, რა კარგად მოვსთქმედი, მეტყოდეს ვინმე თუ ბანსა“. (72)

აქ სხვა მომენტებთან ერთად ჩანს ერთი რამ: დ. გურამიშვილი თითქოს თავისთავს მთლიანად ღირსად არც კი თვლის საკუთარი ცოდვილიანობის შეგრძნებისას და ამასაც კი ერთგვარ ირონიას აახლებს; სხვაგვარადვე უნდა აიხსნას, ცოდვის გირილის ქამს რომ ვიღაცის ბანს მოელის. ესაა ირონია მასზე, ვისაც არ ძალუძს გულწრფელად თქვას თავისი გალობანი სინანულისანი.

ლამისყანაში შეიპყრეს (1727 წ.) მკის დროს მუშებთან მისული

ირგობის გორით შემოპარულმა თხეთმეგმა ლეკმა და სოფ. ოსოქოლოში მიიყვანეს. ხაროში მჯდომი კაცის ეედრება ჩანს ღეთისადმი მის ლოცვაში: „ბნელსა ებივარ, გეაჯები, სასინათლო ამიხერი-გო, ამოვსძრე და გამოვიქცე, მოვიდე და შენა გეჭრიგო“ (73). „მი-მიყვანეს არა ღირსთა ღირსეულად მიმსახურეს, უსასყიდლოდ მი-ღებული გასასყიდლად დამამურეს. გაეეპარე, დამიჭირეს, რად წახ-ველო, დამპანდურეს“ (72). „ხელმეორედ გავიპარეო, რაკი ეპოვე ჟამი, დრონი“.

აქ რეალური და წარმოსახვითი ერთმანეთს ერწყმის. ასეა ლექ-სში „სიმზარი“, სადა მას ეუწყა გყვეობიდან გაქცევა. მანამდე: „სწა-ვლა თაეის გაფრთხილებისა და შორს წასვლაზე მზად ყოფნისა“. აქ პოეტი ცდილობს, რომ თაეისი უბედურება გადააქციოს ზოგად სა-ფიქრალად: კაცი უნდა მზად იყოს შორს გადასაქარგავადო. თუმცა ეს იწყება რაღაც თამაშისმაგვარი სილალით: „რა ეარგონია, მგო-ნია, ეს სიგყვა გასაგონია; ბაღ-წალკოგისა მოქმედთა ეარდი დათე-სონ, რგონ ია. თუ სნეულებას უფრთხოდე, ჭამე, სვი, შესარგონია“. შემდეგ „თამაში“ ასე შემობრუნდება: „უქმედ ბევრისა მჭამელი გა-უმადლარი ღორია; ყურ-მძიმე, ლაფში ჩაფლული, მანგი, უღონო ჯო-რია“ (79). ყოველივე ეს არ ჰგავს გყვეობაში მყოფი კაცის ნაფიქ-რალს. ესეც ალბათ თვითირონიაა, პაროდირებაა ასეთი ფიქრებისა.

ერთი ლექსი – „გყვეობითგან გაპარეა დაეითისა“ ასე იწყება: „გულზედ მქონდა მოხაზული ცხოვრებისა წყაროს ღარი“. შემდეგ ნათქვამია: „დღისით წინამძღვრად მზე მყევანდის, ღამით ეუჭვრეგდი მთვარესა, მივენდე შვიდთა ეარსკვლავთა მას ჩრდილოეთის მხარე-სა, ღამით შიშველ მთას მივადექ შუეა დაღესგნის არესა“. ღამით გზას ელვა მინათებდაო, დღისით ჯაგნარსა და გამოქვაბულებში ეი-მალეობდო.

ასეთ ძნელბედობის ქამსაც კი, ან, თუნდაც, ამის მოგონებისას, დ. გურამიშვილს სულ ახლავს იუმორი. იუმორი იგრძნობა არა მხო-ლოდ მოვლენათა აღწერისას, არამედ თვით აღწერის საკუთარი სტი-ლის მიმართაც, კერძოდ, საგანგებოდ გადაჭარბებული დეტალიზა-ციის მიმართ:

„თუმც არ მეჭამა მე პური თბილ-თაჯა ჯაეახურია,
არ მესვა ღვინო კახური, არ ეიყავ ნაბახურია;
ათი დღის მშიერს მომერთვა სადილი საკეეხურია,
მოუწევარი კვინჩხი და მეეახე მე კოწახურია“ (89).

კიდევ უფრო იუმორისტული იქნებოდა, სერიოზულად რომ ენაგ-რა იქ „თბილ-თაჯა“ ჯაეახური პური და კახური, თანაც როცა თით-

ქოს აქეს „სადილი საკეხური“: კვინჩი და კოწახური. ამ ნატვრა-ოცნებებს ცელის რეალობა, რომლითაც „სარუსეთომი“ შესვლა აღინიშნა: მოულოდნელად წააწყდა ორ კიგრსა და საზამთროს ნატვებს. მოულოდნელობამ „კარგი ცხოვრება“ მოანდომა და მათი გარეცხვა გადაწყვიტა. ჭაელმა გამოსტაცა ისინი და იმდენი სდია, კინალამ წყალში დაიძირა. ღეთის საყვედურიც კი წამოსცდენია: „თუ მომეც, რაღად წამართვი, აწ ასე რად გამწირეო“. „თუ არ გინდოდა ჩემთვისა, რად დამხედა გამზადებულიო?“ მალე გონს მოეგო, სინანული მოეძალა და საღვთო სათნოებით აღვსილი ისეთი გირადა წარმოთქვა, რომლის მცოდნეს მით უფრო არ ეპატიება სულმდაბლობა. ალბათ, ესეც თვითმხილებაა, წარმოჩენაა საკუთარი გაორებისა: დაეჭვებაა, თუ ვინაა ის, ღეთის მოსაყვედურება თუ მისი სათნოყოფელი?

ბოლოს ყაზახ-რუსებს გადაჰყრია, როცა ქალ-კაცნი კალოს ლეწავდნენ. ყელზე ჯერები უჩანდათ. დ. გურამიშვილი პირჯერის წერით ემთხვია მათ ჯვარს. მაშინ ერთმანეთს უთხრესო – „დაი ხლებაო, ლაზარი!“ (ხომ არ ხდება ამ საკუთარი სახელით შეხმიანება ახალდაგყვეებული ღვითის ღვთისადმი ეედრებასთან: „ვით ლაზარეს დამარხულსა „აღდექ“-თაესა დამძახეო?!“. 73).

ასე გადარჩა დ. გურამიშვილი. ამას მოჰყვება მაღალფსიქოლოგიური შინაარსით გამსჭეალური იშვიათი სტრიქონი:

„ამ სიხარულმან დამშალა ჯავრით შეკრული კონაო“ (93).

ასეთი მაღალმხატვრული სტრიქონი იშვიათია მთელს „ქართლის ჭირში“, თუ არ ჩავთვლით ჩვენს მიერ ეპიგრაფად მოხმობილ სტრიქონებს.

დ. გურამიშვილი გადაურჩენიათ რუსებს, რომლებმაც ჯერ კიდევ ამ დროს დააქციეს საქართველო.

დ. გურამიშვილი იგონებს:

„როგორც რომ ერთმან ყაზახმან მე მაშინ მამიარაო, როცა რომ მყეანდა, მიელიდა მეტს მამაჩემი არაო“.

ნავით საყდართან მიუყვანიათ და იქ ულოცია. მერე ასტრახანის გავლით მოსკოვს ჩასულა. აქ, მოსკოვის ახლოს სოფ. ესეხსეი-ატსკოეში ქართველები სახლობდნენ: აქ იყო სამეფო კარი, კარის ეკლესიით, იყვნენ დიდებულები, სამღვდელოება, მსახურები, აქ ისმოდა ქართული ენა, ყველაფერი იყო ქართული, მაგრამ არ იყო საქართველო, იყო ცივი და შორეული რუსეთი. ეს მინიატურული საქართველო დამცრობილი საქართველოს უბედურებას გამოხატავდა.

აქ დ. გურამიშვილს პატივი დასდეს და, ჯაბადარბაშობა (იარაღის მეთვალყურის) თანამდებობა („სახელო“) უბოძეს. იმასაც ამბობენ, რომ დ. გურამიშვილი აქ ლიტერატურულ საქმიანობაში ჩაებაო. თვითონ უფრო ობიექტიურად გამოხატავს თავის განცდებს: „კარგი იყო აღდგომასა მეფეთაგან მეჯლიშობა, გზა, შაირი, გალობანი, ჩანგთ კერა, მღერა, თამაშობა“. ეტყობა, სამშობლოდაკარგულ სამეფო კარს არ ეთმობოდა დროსტარება. ეტყობა, სურდათ მხიარულებაში ჩაეხშოთ პატრიოტული სევდა (ცნობილი იდეით: „თუ ასე ეიმხიარულებთ, რას დაგეაკლებს მგერიო“). თვით დ. გურამიშვილი თავის მონაწილეობას აქაურ „ლიტერატურულ საქმიანობაში“ ასე გადმოგვცემს:

„ჯავახიშვილს გამალექსეს, მოშაირეს ჩემებრ ცუდსა, პირად მჭლესა, ტანად ხმელსა, ვით ნუკრიანს ხესა მრუდსა. რაც მე ვუთხრი, მას მიაჩნდის ვით ნაცუცხლი უკან კუდსა, ბევრჯელ ისე იმწვიტინის, კოკვით ძირს დასცემდის ქუდსა“
ეს ნატურალისტური სურათი აქაური საშაირო „შერკინების“ მაინცდამაინც მაღალ დონეს ეერ წარმოაჩენს.

ამის შემდეგ ბევრი რამ აღარ ჩანს. რაც ჩანს, მასში დ. გურამიშვილის მონაწილეობა არ იყო მნიშვნელოვანი.

გავიდა დრო. 1737 წელს გარდაიცვალა ვახტანგ VI, რომელიც ასე დაიგირა დ. გურამიშვილმა: „ეაი, რა ბოძი წაიქცა, სახლ-კარი თავს დაგვექცაო! ლხინი, შეება და სიამე სულ ჭირად გარდაგვექცაო“. ამით დ. გურამიშვილისათვის დასრულდა ყოველგვარი პერსპექტივა ეროვნულ საქმეებში მონაწილეობისა.

დაიწყო სულ ახალი გზა, კიდევ უფრო გაურკვეველი და კიდევ უფრო აბსურდული. პიროვნული ცხოვრებით იგი აღარ ეკუთვნის საქართველოსა და, ალბათ, არც თავის თავს. იგი ეკუთვნოდა რუსის ჯარს, ჯერ არა-ეროვნული „ქართული“ ფორმით – იგი ჩაეწერა ქართველ ჰუსართა პოლკში. მერე იბრძვის რუსეთის რამდენსამე ომში, მაგალითად, პრუსიელების წინააღმდეგ. თითქოს პირად სიხარულს გამოხატავს, ისე ამბობს: „ორმოცხედმეგს ბრუსის კაროლს მე-ეურყივით ტახტის სვეგიო“. ამ ბრძოლისას იგი ჩაეარდა ტყვედ და ერთხანს ჰყავდათ მაგდებურგის ციხეში.

დ. გურამიშვილი საოცრად აქებს რუსეთის იმდროინდელ იმპერატორიკას ანას – „ანა ხელმწიფე, რუსეთზე გადამწდომარე, ბრძენ, უხვი, მართალ-მოწყალე, სამართალ დაუცდომარე“. ასეთი ღირსეული მეფის წარმოდგენამ რუსთაულის ფანტაზია მოითხოვა (როსტე-ვანის სახით), აქ კი იგი რეალობაშია დანახული.

ამ დროს ხდება ერთი საინტერესო რამ: დ. გურამიშვილი რომ პრუსიის მეფის დამარცხებით ამაცობს, იმ ხანად დიდი ფილოსოფოსი კენისბერგელი ემანუელ კანტი კენისბერგში იმპერატორიყა ანას წარმომადგენელს თხოვნის წერილით მიმართავს, რომ როგორმე ნება ღართონ უნივერსიტეტში ლექციების კითხვისა და ამ წერილშიც მოულოდნელი მაღალფარდოვანი ქებაა ანა იმპერატორიყასი. შემონახულია ეს წერილიც და ნებართვის საბუთებიც. ცხადია, არეინ არ იყოღა, თუ ვინ იყო კანტი, არც იმპერატორიყამ და არც მისმა ჩინოვნიკმა, დ. გურამიშვილმა კი ისიც არ იყოღა, თუ რაგომ ხარობღა პრუსიის დაცემით.

მაგღებურგის ციხის გყეეობიღან განთაეისუფლების შემდეგ დ. გურამიშვილი აგრძელებს თავისი შინაგანი სულიერი ცხოვრების გამოხატეას, რაც მოცემულია მრავალ რელიგიურ ლექსში. აქაც რამდენჯერმე გაკრთება ხოლმე ზოგიერთი ბიოგრაფიული მომენტი: საცხოვრებლის დაკარგეა პრუსიაში გყეეობისას, ანღა, თუ რეალობის ანარეკლად ჩავთვლით, ზუბოეკელ ქალთან შეხვედრა, ან „მოსკოვს ქალაქს მგეს ველოდითო“. თუმცა ამ ლექსებში კონკრეტულ ცხოვრებისეულ რეალებზე მეგად წარმოდგენილია რელიგიური სიმბოლიყა და ესაა მთავარი

მთელი მესამე წიგნი „დავითიანისა“ უმეტესწილად სოფლის სამდურაეია. თავგადასაეალი აღარეკი ჩანს, თითქოსღა, უკეე დამთაერღა პირადი ცხოვრეება და იწყეება მხოლოდ მისი გააზრებანი.

მერეა „ქაცეია მწყემსი“, რომელიც გამოწაგონზე დამყარებული ბუკოლიკური (მწყემსთა ცხოვრების ამსახველი) პოემაა, რაც უკრაინულ სინამდვილეშია გაშლილი, თუმცა მასშიც გაკრთება ისეთი რეალები, რომლებიც არ შეიძლება უკრაინაში მომხდარიყო და დ. გურამიშვილის ბავშვობას ასახავს: „მით იკლო სწაელამა, ჩვენში ლეკთ დაველამა წიგნი“ მოსპოო, – ამას თავის თავზე ამბობს ქაცეია მწყემსის მამა, თუმცა ეს დ. გურამიშვილს შეეხება. ეტყობა, მოხუცებულობაში რომ აღამიანი უბრუნდება თავის ბავშვობას, ეს ხდება აქაც.

„დავითიანის“ ბოლოს ლექსში „საფლავის ქეაზე დასაწერი“ პოეტი იხსენებს, რომ საგვარეულო საფლავი მქონდაო იოანე ზედაზნელისა და შიო მღვიმელის მონასტრებში და ისე მოგემართავს, რომ თითქოს იმ ქვეყნიდან გეესაუბრებოდეს. ეს ყველაფერი იწერება 1774-1787 წლებში, თუმცა ჩვენ გვაგულისხმებინებს მის გარდაცეალებასაც (1792 წლის 1 აგვისტოს).

ის მარტოდმარტო ცხოვრობს მირგოროდთან, ალბათ, ზუბოეკა-

ში. მას ახსოვს უამრავი ქართული ხალხური ლექსი და ლიგერაგურული ნაწარმოებები, მთელი ბიბლია და რელიგიური სიმბოლიკა.

საოცრად ახსოვს ქართული ენა. მისთვის ესაა რაღაც ერთიანი, ყოვლისმომცველი სინამდვილე, რომელშიც იგი ცხოვრობს და რომელშიც შედის როგორც ეკლესიაში. ეფრემ ასური (IV ს.) ამ ქვეყნისგან განშორებულსა და ყველაფერს მოკლებულ მეუღაბნოეზე წერდა: ეკლესიად ჰქონდა ენა თვისიო. უკრაინაში დ. გურამიშვილს საქართველო ეცხადებოდა ენით და ამ გამოცხადებას იგი რეალობად აქცევდა „დავითიანში“. ქართული სიტყვა „დავითიანის“ მთავარი პერსონაჟია.

დასრულდა დ. გურამიშვილის ცხოვრების გზა და დასრულდა „დავითიანი“.

ბოლოსაა მისი ავტოპორტრეტი, პრიმიტიულად შესრულებული, მაგრამ სულიერებით აღესილი და შთამბეჭდავი, თანაც ერთგვარი თვითთრონიის შემცველი: გალექული სხეულით, ლოცვა-ვედრებად გეაღმართული ხელებით და მაღლააპყრობილი მზერით. მისი ტანსაცმელი, მზერა და სიქაჩლე ისეა გამოხატული, თითქოს, ერთგვარად ირონიზებულია თვით ისიც-კი, რომ მას ეცოდება თავისი თავი, რუსის ჯარის ყოფილი პორუჩიკი, შემორჩენილი ლურჯ-წითელი ძველმანი ფორმით და პორუჩიკისავე ბაკენბარდებით. სხეულს თითქოს უჭირს დაეყრდნოს ამქვეყნურ საყრდენს და თანაც ამასთან კონგრასკსა ქმნის მისივე სხეულის გეაღსწრაფვა.

ავტოპორტრეტს წამბღვარებული აქვს ლექსი – „ეს კაცი ასე ილოცავს“, რომელიც ასე მთავრდება:

„ყოელად წმინდაო, დამადე
წყლურმედ წამალი სამთელი,
შემაძლებინე აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი“.

ამითვე მთავრდება მთელი „დავითიანიც“. ეს ლექსი „დავითიანს“ ერთვის, როგორც საგალობლებს „ღვთისმშობლისანი“.

„დავითიანის“ ერთ-ერთ ნაწილს „ქართლის ჭირი“ უწოდეს (პოეტისევე სიტყვების კვალობაზე – „ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთელისო“). აქ სამი ნაწილი შეიძლება გამოიყოს: გარეშე მგერთა შემოსევა, შინააშლილობა და მათში ჩართული თავგადასავალი თვით დავითისა. ავტორმა თავისი თავი საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყვანა, რათა ეჩვენებინა, თუ რა გადახდებოდა ხოლმე თავს იმდროინდელ ქართველ კაცს. დ. გურამიშვილის თავგადასავალშიაც იმდროინდელი ქართლის ჭირი ჩანს.

სამწუხაროდ, დღესაც იგივე აქტიურობით ისმის დ. გურამიშვილის მიერ ორი საუკუნის წინათ ნათქვამი:

„თურქი, სპარსი, ლეკი, ოსი, ჩერქეზ, ლლილეი, დილო, ქისტი, სრულად ქართლის მტერნი იყვნენ, ყველამ წაპკრა თითო ქიშგი! მერმე შინათ აიშალნენ, ძმამ მოუღვა ძმასა ყისტი;

თავის თავსა ხმალი იცეს, გულთა მოიხვედრეს ხიშტი“.

თუ ამ სტროფის მიხედვით დავხედავთ საქართველოს რუკას, დავინახავთ, რომ არ დარჩენილა მის ირგვლივ მაცხოვრებელი არც ერთი ხალხი, რომელიც მას მტრად არ გადაქცეოდა. მიუხედავად ამისა, ქართლის ჭირის მთავარ მიზეზად დ. გურამიშვილს არ მიაჩნია გარეშე მტერთა შემოსევა. მთავარ ფაქტორად მიაჩნია შინაური ამოღობა:

„რაც მოგახსენე, მოგვგვარა ჩვენ ერთმანეთის ბრძოლამა,

ქართლი ოსმალომ დაიპყრა, კახეთი ლეკთა მოლამა;

მით ჩვენმან სისხლმან ნაღვარმან ხევნები სულ ამოლამა.

მუნით მოიცვა მთა-ბარი ჩვენი მკედრის მძორთა ყროლამა“.

ამაზე უფრო მძაფრი ეროვნული გრაგედია წარმოუდგენელია. თანაც დ. გურამიშვილი იმასაც გვიჩვენებს, რომ ერთმანეთის გაუგანლობა, კახაბრობის დაჩემების საყოველთაო სურვილი მხოლოდ გარკვეული დრო-ქამით გამოვლენილი რამ როდია. ესენია ქართველთა მუდმივთანხმლები თვისებანი.

დ. გურამიშვილის თქმით, ქართველთა უბედურება მათივე ცოდვილიანობის შედეგია, შედეგია იმისა, რომ „ქართველთ მადლს ცოდვამ დასძლიაო“.

თვით ვახტანგ VI-ც ვერ განერიდა ქართველთათვის ჩვეულ შინაურ მუღლს და ქართლსა და კახეთს შორის ბრძოლის მონაწილე შეიქმნა. მერე თავი ველარ გაართვა თურქეთსა და სპარსეთს შორის პოლიტიკურ მერყეობას, ქვეყანას ვერ განარიდა მათი ძალმომრეობა და იძულებული გახდა, რუსეთს დაკავშირებროდა („მესამე კიდეე მოიბა, ორი საბელი თავს ებაო“, – ამბობს დ. გურამიშვილი).

ეროვნული ხსნის ემთავრეს გზად დ. გურამიშვილის ეროვნულ ნაკლოვანებათა მხილება მიაჩნია, თუმცა მამხილებელი ბევრ უკეთურებას შეიძლება წააწყდესო („მართალია, მძრახველს ძრახვა თვით კი ავად მოუხდების, მაგრამ ფარვა სიავისა ქვეყანას არ მოუხდებისო“).

დ. გურამიშვილი წერს:

„მე კი უფარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ფარავს,

მეტად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს;

ვერ მოვითმენ, რომ არ დაეგმო აღმა მხენელსა, დაღმა მბარაეს, ჩემი ცოდვაც მისცემია ჩემს ამომთხრელს, ამამზარაეს“.

დ. გურამიშვილისთვის განუყოფელია საქეყნო და პირადული, საკუთარი და ეროვნული სატკივარი.

„დავითიანში“ ჩართულია დ. გურამიშვილის თაეგადასავალი. ესაა „დავითიანის“ ორგანული ნაწილი. ასე რომ, მისი თაეგადასავალი არაა ნაჩვენები ვითარება კერძოობითი რამ. მას განზოგადოებული და გიპობრივი ხასიათი აქვს.

ფრიად გავრცელებული ლეკიანობის მსხვერპლი შეიქნა იგი. გახიზნა საგურამოდან ლამისყანაში, დატყეუება, მოსკოვი, სოფელი ესეხსეიანსკოე, აქ იგი შეეფარა საქართელოდან გამოხიზნულ ვახტანგ VI-ის ამასლას. აქაურობა გრაგიკული სიმბოლიკით გამოხატავდა საქართელოს მამინდელ უბედურებას. როგორც ეთქვით, აქ წარმოდგენილი იყო „მინიატურული“ საქართელო, საქართელოს დაკნინების სიმბოლო.

მერე დადგა ქამი, რომ ქართელებს სისხლი ეღვართ რუსეთისათვის; მათ შორის იყო დ. გურამიშვილიც და ბოლოს, მცირე მამული მირგოროდთან...

„დავითიანის“ დასასრულს დ. გურამიშვილი იგონებს თავის მამულს საგურამოსთან და გორისუბანში საგვარეულო ძეგლთშესაღაც; და წერს ეპიგაფიას ლექსად: „საფლავის ქეამედ დასაწერი“, რომელშიაც იკითხება:

„ხოორკით აქ ელაქები, აწ ჩემი სული,
არა ვიცი რა, სად არს მისული“.

„სწავლა მოსწავლეთა“

ამ ლექსის ქვესათაურია – „ათთა სახმართა საქმეთა ჩავონება ყმათათვის“.

პოეტი განმარტავს:

„მიჯნური, მწყემსი, ხელმწიფე, გლახაკი, გინა მხენელია, მოლაშქრე, ვაჭარ, ხუცესი, ოსტაგი, ბრძენ-მეტყველია, ათისა თვითო მოგითხრა, რომელი რასაც ქმნელია, რომელიც გინდა, იქონე, ერთ-ერთს მოჰკიდე ხელია!“ (გვ. 32).

აქ ჩამოთვლილია ადამიანთა სულ სხვადასხვა საქმიანობა, თან ჰიმდეერობა საგანგებოდ ნებისმიერია, მაგალითად: მიჯნური, მწყემსი, ხელმწიფე. ბოლოსაა – ბრძენი („ბრძენ-მეტყველი“). როგორც ხანს, ასეთი თანმიმდეერობის წარმოდგენით პოეტს სურს ადამიან-

თა გათანაბრება, სიბრძნის წინაშე და ეს არის უმაღლესი, სასულიერო სიბრძნე, რაც ჩანს სათანადო სტროფიდან:

„აწ ბრძენი უნდა სოფელში ეგრეთ, ვით წმიდა ბერია,
ცხოვრობდეს, ერთ ასწავლიდეს, გახადოს მეცნიერია,
ბრძენმან არ უნდა იკადროს ურიგო რაც რამ ფერია,
ბრძენის ურიგოდ ქცევითა ბაძით წახდების ერია“.

ბრძენის უმთავრესი მოვალეობა უნდა იყოს მორალური სიწმინდე და ამასვე უნდა ასწავლიდეს ბრძენი ერს („ერთ ასწავლიდეს, გახადოს მეცნიერია“). სიბრძნის წინაშე ყველა თანასწორია.

ასეთ დამრიგებლად აქ გამოდის თვით დავით გურამიშვილი („ბერს გამოცდილთ არა ეპკადრებ, მოგახსენებ ახალ ყრმათა“). მაგრამ ავტორი მხოლოდ საკუთარი სწავლებით არ იფარგლება. ლექსის დასაწყისში („ისმინე, სწავლის მძებნელო, მოჰყევ დავითის მცნებასა“) უნდა ამოვიკითხოთ დავით წინასწარმეტყველი, სიბრძნით განთქმული ბიბლიური მეფე, „ფსალმუნთა“ ავტორი. კვლავ გავიხსენოთ, რომ დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მეა“ სწორედ დავით ფსალმუნთმცოდნეა. დ. გურამიშვილის თავმდაბლობის ქრისტიანული პრინციპიც კარნახობდა, რომ თავის სათქმელზე არ ეთქვა – „მოყევ დავითის მცნებასაო“. „მცნება“, მეტადრე ათი, გვაგონებს ბიბლიურ „ათ მცნებას“, რომელიც ღვთისგან მოსემ გადასცა ხალხს.

„დავითიანს“ გამჭოლად გასდევს და კანონზომიერების სახეს იღებს ის, რომ დ. გურამიშვილმა საკუთარი სათქმელი დავით ფსალმუნთა ავტორის ნააზრევით გამოხატოს. სხვა ლექსი („სწავლა თავის გაფრთხილებისა და შორს წასვლაზე მზად ყოფნისა“) ასე თავდება: „მხნე იყავ და გაძლიერდი, დავითს რაც უთქვამს სწორია (გვ. 79). ამიერიდან დ. გურამიშვილი სხვებსაც მოიხმობს ხოლმე, მაგრამ ყველაზე მეტად სწორედ დავით წინასწარმეტყველს. ამ ლექსში არაერთხელაა მოხმობილი რუსთველური ნააზრევი (მაგალითად, „იქმოდე გულის თქმისასა გემოვნებისა თმენისა“. ეს ეხმინება რუსთველის სიტყვებს: „რაც არა გწადდეს იგი ჰქმენ, ნუ სდევი წადილთა თნებასა,“ ან კიდევ: „რაგინდ ბრძენ იყოს მკურნალი, კარგათ ატყობდეს მაჯასა, სხვისას შეიტყობს, თავისას ეერას გაიგებს ხვანჯასა“. საბას განმარტებით: „ხუანჯი – ხრიკი და ხლათიაო“, იგივე ხლართი. რუსთაველის თქმით, „რა აქიმი დასნეულდეს რაზმომ გინდა საქებარი, მან სხვა იხმოს მკურნალი და მაჯასისა შემტყობარი“).

დ. გურამიშვილთან ხდება სიბრძნეთა გამთლიანება და ადამიანთა გათანასწორება უმაღლესი სიბრძნის წინაშე.

ყველაზე მთავარი აზრი ამ ლექსებშიც და „დავითიანის“ მთელს იდიდეტიკაში ასეა გამოთქმული:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო:

ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წაუა სადაო?“

სიბრძნე თვითშემეცნებაა, უმაღლესი სიბრძნე თვითშემეცნებით მიილწევა. ამიგომაც სწავლის მიზანიც ეს უნდა იყოს. ყმაწვილს სწავლამ უნდა მიანიჭოს საამისო უნარი. ე. ი. ადამიანს ცოდნა შინაგან ძალად უნდა გადაეცეს. მან უნდა შეიცნოს თავისი რაობა, თავისი მოწოდება: საიდან მოდის მისი სულიერი ძალა, მისი ადამიანური არსებობა, რა აზრი აქვს მის ყოფნას და საით მიდის მისი ცხოვრება. ასეთი ფიქრი თავისთავად სიბრძნეა. სიბრძნის სიღრმე მიილწევა საკუთარ ფიქრებზე ფიქრით.

„დავითიანში“ უმთავრესია რელიგიური ლირიკა. მისი ლირიკული ლექსები უმეტესწილად, ყოველშემთხვევაში, მისი საუკეთესო ნაწილი, ლოცვითი ხასიათისაა და ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ გრაფიკებს უკავშირდება.

დ. გურამიშვილის ლირიკა რელიგიურ სახისმეცხეელებას ემყარება:

„მზევ, მზისა მამზევებულო, მე შენსას ვერას ვბარობა,

მიუწთომელო ნათელო, სად პირად მთავრობ, სად მზობა,

შენის ვერ ხილვის სევდითა სულსა რისთვისა მაძრობა?

მზევ, მომეშველე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაძრობა!

ცად მომფენელო ნათლისა, რად მელანდები ბნელადა?!

ჩემ თვალთა ჩინის მპოვნელი შემეჩინხარ საძებნელადა,

ცეცხლ განმელეველად მცხინვარებ, ცვარსა აპკურებ ნელადა;

ცვარით გამკურნე, ვერ ჩაეხე ბითეზდას საბანელადა“.

აქ ღვთაება „მზედაა“ წარმოდგენილი, „მზეა“ მისი სიმბოლური სახელი. ეს „მზე“ წმინდა სულიერებაა, რომელიც მამზევებულია ხილული მზისა. ღვთაება-მზე „მიუწთომელი ნათელია“. მას ჩვეულებრივი ხედვა ვერ სწვდება. იგი მხოლოდ სულიერად უნდა განიცადოს კაცმა და მაშინ იგი კაცის სულს გაანათლებს. იგი ადამიანს ხან მზედ წარმოუდგება და ხანაც – მთვარედ. მისი შეუცნობლობა, მისი ეერწედომით („ეერ ხილვით“) აღძრული სევდა სულს ართმევს კაცს. ამიგომაც ვეუდრება პოეტი მას, იმ სულიერ მზეს, რომ სულიერადვე გაათბოს იგი, რომელსაც ხილული მზეც მოჰკლებია და ის უხილავი მზეც.

ღვთაება-მზე გეცას ნათელს ჰფენს, კაცს თვალისჩინის ნათელს ანიჭებს, ხოლო მისი შეუცნობლობა სიბრმავის შეგრძნებას წარმოშობს. იგი თავის მაღლს სიკეთის ცერად აპკურებს ქვეყანას და მაღ-

ლიან ზეციურ ცეარს ნაგრობს პოეტი, რომელსაც მოკლებია ცოდვითა ამქვეყნიური განმბანელი წყალი („ბითუმდა“).

ეს ლექსი დაწერილია გყვეობისდროინდელ შთაბეჭდილებებზე, „ოდეს დავითს გყვეობისა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალით არა ჩანდა“.

აქ ელინდება დ. გურამიშვილის სახისმეგყველების ერთი მნიშვნელოვანი კანონზომიერება. ხშირად, როცა დ. გურამიშვილი კონკრეტულ ბიოგრაფიულ ამბებს აღწერს, მათში კონკრეტულსავე შინაარსთან ერთად სიმბოლურად გულისხმობს ხოლმე რაიმე ზოგად იდეას. მაგალითად, აღწერს სიცივის განცდას ღრუბლიან დღეს, როცა მზე არა ჩანს და აქვე იგი გადადის იმის ჩვენებაზე, თუ როგორ მოაკლდა ღვთაება და როგორ განიცდის ამის გამო სულიერ სიცივეს. მაშასადამე, ერთის მხრივაა სიცივის განცდა, ხოლო, მეორეს მხრივ, განცდა სულიერი სიცივისა და სულიერი შეჭირვებისა.

ამით საკუთარ ცხოვრებაზე ფიქრი დ. გურამიშვილის მიერ ღრმადაა გაშინაარსებული.

აქედან კიდევ სხვა რამეც ელინდება:

აღამიანს მრავალი მძაფრი ცხოვრებისეული განცდა აქვს, მაგალითად, სითბოსი და სიცივისა. ამან კაცი უნდა დააფიქროს სულიერ სითბოზე და სულიერი სიცივის განცდაზე. ერთი სიტყვით, ყოველივე ყოფითის მიღმა აღამიანმა უნდა იგულისხმოს სულიერება, ღვთაებრივი რამ. უამისოდ გაუფასურდება სამყარო. უამისოდ გაუფასურდება ცხოვრება, სულიერად დამდაბლდება აღამიანი.

მზეთა-მზე მამა-ღმერთია. მზეა ქრისტე, ძე ღვთაება, სიტყვა ღვთისა, რომელიც არის „სხივი“ და „სახე“ მამაღვთაებისა („სახით სიტყვა შევნიერო, სხიო, მზეთამზის სახეო“. – „ოდეს დაგყოვებულმან ურჯულოს ქვეყანას სიყვარულის სახე და სურათი ვეღარ ნახა, იმისი მოთქმა დავითისაგან“).

მზის სახეში დავით გურამიშვილი ხედავს ერთარსება სამების სიმბოლიკას („მზე და სხივი და ნათელი ვით სამად გალექსულია, იგ სამი ერთი მზე არის, არ ცალკე დაქსაქსულია“.).

როგორც მზეა ქვეყნიერების სიცოცხლის წყარო, როგორც მზეა ნათლის მომფენი, ასევეა აღამიანის სულიერი ცხოვრებისთვის „მზეთა-მზე“, ანუ მამა-ღმერთი:

„მან ღამაყენა, წამომაყენა
მან მზეთა-მზემან შარავანდელი,
ბნელში მგდებარე გამოვედ გარე,
ვითა დაეღამდი, ისეც გავსთენდი“
(„დავითის შესხმა პირველი“)

ფრიად თავისებურია დ. გურამიშვილის ლექსი „ზუბოეკა“, იგი იწყება მშვენიერი ქალის წარმოდგენით, რომელსაც პოეტი შესთხოვს მწველი ალის დანელებას. მაგრამ ქალი არ თანაუგრძნობს მას და სადღაც გაუჩინარდება. შემდეგ ამ ლექსში მას ენაცულება სულიერი სიყვარული, რომელსაცო, – ამბობს პოეტი, – „ჩემის სიყვარულისთვის სცემს ხელშეკრულსა, სახით ეხედავ ჩემთვის მკედარსა სისხლით გაბასრულსაო“. ეს უკვე ჯვარცმული მაცხოვრის სახეა. თვით ასეთი მოულოდნელი მონაცულება წარმოდგენებისა დ. გურამიშვილის ლირიკაში კანონზომიერ სახეს იღებს.

ღეთაების სახე სხვა სიმბოლიკითაცაა წარმოდგენილი, კერძოდ ვითარცა „ძველი ღლე“ და „მზიანი ღამე“ (სწორედ ასეა ერთ მეტად საყურადღებო ლექსში, რომელსაც ეწოდება „ამოცანად იგავი, ასახსნელად ადვილი“ და მოთავსებულია „ღავეითიანის“ II „წიგნის“, ანუ ნაწილის დასასრულის წინ):

„ვირემდის განახლებოდა ძველი ღლე, ღამე მზიანი,
იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი, ბზიანი,
ახალმან ღლემან განწმინდა ღვარძლიან-ნაკმაზიანი,
მის ღლითგან მოჩანს გარჩევით სარგებელი და ზიანი.
სანამ ღლე ძველი ღლეს ახალს ჩვენ ღლედ არ გაგვითენებდა,
მანამდის ჩვენსა დამლილსა ვერაფერ ალაშენებდა;
რა ღლე გათენდა ახალი, ქვეყანას დანაშენებდა;
ყურითაც კარგსა გვასმენდა, თვალითაც კარგს გვაჩვენებდა“.

დ. გურამიშვილის პოეტური მეტყველებისთვის დამახასიათებელია უბრალოება და სისადავე. თვით უმაღლესი სულიერი სფერო გამოხატულია ხოლმე ხილული მოვლენებით, ჩვეულებრივი სიტყვებმარებით: ესაა კალო და ბზე, ღლე და ღამე. ამ მოვლენებიდან პოეტს აუყავართ უმაღლეს სააზროვნო სფეროში, რასაც ითვალისწინებს „მზიანი ღამეც“. ღეთება არის მზეც („მზიანი“), რადგან ის არის ღიდი სიცხადე, სინათლის მომჟენი, როგორც მზე, რომელიც სიცოცხლეს ანიჭებს ყველაფერს. იგი ყველაფერს დაგვანახებს და თვითონაც თვალსაჩინო ხდება. ღეთება „ღამეცაა“, რადგან იგი შეუცნობელია. მთელი მისი არსი, მისი რაობა ჩვენთვის მიუწვდომელი ხდება, ჩვენი გონებრივი თვალსაწიერისთვის დაუნახავი რამაა ღეთება: ყოვლად ცხადი და ყოვლად გაუგებარიც, ყოვლად ნათელიც და ყოვლად უხილავიც, ყოვლად ახლობელი და ყოვლად შორეულიც (გაეხსენოთ „ეფუხისტყაოსანი“: „იტყვის, ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უკამოსა კამისად“).

ღეთის ორმხრიუობა მის სიღიადეს წარმოაჩენს; წარმოაჩენს მისი შეცნობის სიძნელეს. სულ სხვაა ამქვეყნიურობის გაორება. იგი

მის სიმდაბლეზე, წარმავლობაზე მიგვანიშნებს: „თუ ხარ ღვიძილი, რა-
ლა არს ძილი?! თუ ხარ სიმაძღრე, რა არს შიმშილი?! თუ ხარ სი-
ცოცხლე რა არს სიკედილი?! იყავ ერთ-ერთი, იწამე ღმერთი!“ („გო-
დება დავითისა, საწუთოს სოფლის გამო გირილი,“).

„მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარგეხილთა ზღვისებრ ღელავს!

უკან დასდევს დრო და ეამი, მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს.

ის მჭლე კაცი ცელს რას აქნევს, რასა სთიბავს, რასა სცელავს?

ამად ვსწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია, რასაც ელავს!“

(„დავით გურამისშვილისაგან საწუთროს სოფლის სამდურავე“).

„დავითიანის“ რელიგიური ლირიკიდან განსაკუთრებით გამოსა-
ყოფია ჯვარცმისა და ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსები.

დ. გურამიშვილისეული გლობა ჯვარცმაზე მრავალმხრივია: იგი
იგლოვს არა მაცხოვარს, არამედ ადამიანებს, რომ ვერ შეიყნეს ღვთა-
ება და იგი ჯვარცმით აწამეს. იგლოვს ადამიანურ სისუსტეს, რომ
ძნელდება ამქვეყნიურ ძნელბედობათა ატანა და კაცი ჯეროვნად ვერ
იღებს საღვთო მაგალითს ჭირთათმენისას:

„ვაი, რა კარგი საჩინო რა აუად მიგიჩნიესო!

ბოროტისაგან კეთილი შურით ვერ განარჩიესო,

მაცხოვრებელი შენ მათი წამწყემნდლად მიგიჩნიესო,

დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო!“

(„მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“.)

ლექსი „გირილი ღვთისმშობლისა“ შეიცავს ღვთისმშობლისა და
ყველა შვილმკედარი დედის განცდასაც. („მოდით, ყოველნო შვილ-
მკედარნო დედანო, შეიყარენით!“).

„დავითიანის“ რელიგიური ლექსები მსოფლიო რელიგიური ლი-
რიკის შედეგრებაა.

„დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნია. „დავითიანი“ იწყება და
მთავრდება დავით გურამიშვილით. „დავითიანის“ პირველი ლექსია
„ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“, ხო-
ლო ბოლო ლექსია – „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“.
ეს არაა შემთხვევითი. მთელი „დავითიანი“, შეიძლება ითქვას, და-
ვით გურამიშვილის სულიერი ბიოგრაფიაა. დავით გურამიშვილი
იგულისხმება იქაც კი, სადაც თითქოს სრულიადაც არა ჩანს, მაგა-
ლითად, „ქაცვია მწყემსში“, ხან მამაში და ხანაც შვილში, რომლე-
ბიც ამ პოემის პერსონაჟებია და უბრალო მწყემსებად არიან წარ-
მოდგენილნი. ამით დ. გურამიშვილს სურს თავის თავს უყუროს სულ
სხვადასხვა სახეში და ამგვარად წარმოაჩინოს თავისი სხვადასხვაგ-
ვარი დამოკიდებულება ამ ქვეყნის სხვადასხვაგვარი მოვლენებისად-
მი.

„დავითიანში“ დ. გურამიშვილის მიერ საკუთარი „მე“ გააზრებულია სამგვარად: პიროვნული „მე“ (მე – დავით გურამიშვილი), ეროვნული „მე“ (მე – ქართველი) და ზოგადადამიანური „მე“ (მე, დავით გურამიშვილი – ადამიანი).

„დავითიანის“ პირველ ლექსში („ამ წიგნთა გამლექსაჲს გვარი-
სა და სახელის გამოცხადება“) ჩანს პოეტის პიროვნული „მე“. ამას შეესაბამება „დავითიანის“ სულ ბოლო ლექსი („ამ წიგნის გამლექ-
საჲს სულის მოხსენება“). მეორე ლექსში („ქართველთ უფალთა მეგ-
ვარტომობის იგავი) დ. გურამიშვილის ეროვნული „მე“ ჩანს, მომ-
ღეწო ლექსებში კი – ზოგადადამიანური „მე“.

ასე უკავშირდება ერთმანეთს პიროვნული, ეროვნული და ზოგა-
დადამიანური დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი კანონზომიერება. დავით გურამიშვი-
ლის ლექსებში გვხვდება სულ სხვადასხვა ლირიკული სუბიექტი; მა-
გალითად, ადამი („ადამის საჩივარი“), ღვთისმშობელი („გირილი
ღვთისმშობლისა“), თვით მაცხოვარიც კი, მაგრამ ყველაზე მეტად
დავით გურამიშვილს მისსავე ლექსებში ენაცვლება დავით ფსალმუნ-
თმგალობელი (ბიბლიური მეფე და წინასწარმეტყველი დავითი). და-
ვით ფსალმუნთმგალობელია დავით გურამიშვილის მეორე პოეტუ-
რი „მე“, თუმცა ეს თანხედრა ზოგადია, მაგრამ მაინც გასათვალის-
წინებელია.

„დავითიანი“ ზნეთსწავლელების წიგნია. დ. გურამიშვილის მთა-
ვარი სათქმელი ასეთია: ადამიანის ყველაზე დიდი ღირსებააო სიკე-
თე. დიდი სიკეთეა თვითსრულყოფა ადამიანისა. სწორედ ამას გუ-
ლისხმობს მისი სიტყვები:

„ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობრად თავისადაო:
ვინა არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წაეა სადაო?“
სიკეთისკენ სწრაფვა აერთიანებს ყველა დიდ მწერალს.





„წმინდა ნინოს ცხოვრება“

- სად ჩაისახა თავდაპირველად ქრისტიანობა?
- საიდან იყო წმ. ნინო?
- რომელი ღვთაების უარყოფის შემდეგ ირწმუნა ქრისტიანობა მირიან მეფემ?
- რატომ არ აღიარა ქრისტიანობა მირიან მეფემ არმაზის მსხვერვის შემდეგ?
- როგორი იყო არმაზის პანთეონი?
- როგორ აღიარა ქრისტიანობა ნანა დედოფალმა?
- სად დაისადგურა წმ. ნინომ მცხეთაში?
- როგორ აღიმართა სვეტიცხოველი?
- როგორ უკაემირდება სვეტიცხოველს კ. გამსახურდიას „დიდოსტაგის მარჯვენა“?
- რომელ ქართულ ნაწარმოებებში ჩანს ნათლის სვეტი?
- როგორი იყო ქალთა როლი ქართლის მოქცევისას?
- რა სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა წმ. ნინოს დაკრძალვას ბოდბეში (კახეთში)?
- საქართველოს რომელი კუთხეები მოაქცია წმ. ნინომ?
- რატომ შეიძლება ჩაითვალოს მირიანი საქართველოს ერთ-ერთ უდიდეს მეფედ?
- როგორ შეიძლება გაეიაზროთ წმ. ნინოს სიკვდილისწინა სიტყვები - „მე დღესა დაეულამდები“?
- როგორ შეიძლება ამას დაეუკაემიროთ დ. გურამიშვილის ნათქვამი: „ეითა დაეღამდი, ისე გავსთენდი“?
- „საქმე მოციქულთას“ რომელ ეპიზოდს დაეუკაემირებდით მზის დაბნელებას თხოთის მთაზე?
- როგორ შეიძლება გაეიაზროთ მირიან მეფის ნათქვამი: ამან წმიდამან (წმ. ნინომ) აღანთო გულსა ჩემსა სანთელი ნათლისაჲ და შუა ღამეს ოდენ მეჩუენა მე მზეჲ მბრწყინვალეჲ, ქრისტე ღმერთი ჩუენი“.
- რომელ ქვეყნებში ვრცელდება I ს-დან ქრისტიანობა?

- ვინ ქადაგებდნენ ჩვენში თავდაპირველად ქრისტიანობას?
- როგორ შეიძლება მცხეთა და მისი შემოგარენი წარმოვიდგინოთ ჯვარსახოვნებით?
- „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“ რომელი ეპიზოდი ან რომელი მომენტი შეიძლება წარმოვიდგინოთ ხატად?
- რა ნიშნებით შეიძლება ხატად წარმოვიდგინოთ წმ. ნინო, ნანა და მირიანი?
- ახალ ქრისტიანულ კალენდარში თავდაპირველად რომელი ქართული წმინდანი უნდა შეეყვანათ და რატომ?
- აგიოგრაფიაში ეიდეგური (ანუ მითოსური) სახეები უარყოფითად რატომაა წარმოდგენილი (დენი - „შუმანიკის წამებაში“, არმაზის პანთეონი - „ნინოს ცხოვრებაში“)?
- გავიხსენოთ მაგალითები ხეთა (ვაზის, მუხის და ნაძვის) მითოსური თაყვანისცემა (საკრალიზება) და შემდეგ, ქრისტიანობაში მათი ღესაკრალიზება და თაყვანისცემა სიმბოლური მნიშვნელობით.
- თბილისისა და მცხეთის უბნებსა და შემოგარენში რა ეპოქები შეიძლება დაეინახოთ?
- არსებობს წმ. ნინოზე დაწერილი მრავალი ნაწარმოები: ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი“ (XII-XIII სს.), ეახუშგი ბატონიშვილის (XVIII) „აღწერა საქართველოსი“ აკაკის, ი. გოგებაშვილის, გრ. რობაქიძის, ვ. ბარნოვის „არმაზის მსხერევა“, ანა კალანდაძის და სხვათა. რას გვეუბნება ასეთი სიმრავლე?

მსურველთ შეუძლიათ დაისწავლონ მშვენიერი მცირე ხალხური ლექსები („ანგელოზის წირვა ღება“...) ან ნ. სამადაშვილის სტრიქონები:

„და წმინდა ნინოს ნაფეხურები,

პგვანდნენ სისხამზე დაკრეფილ იებს“.

- ქრისტიანობამ უარყო მამდენური ღუაღიზმის (ანუ ორი საწყისის - კეთილისა და ბოროტის) აღიარება და დააწესა მონიგმი (ანუ მხოლოდ ერთი საწყისის) აღიარება; როგორ ჩანს ეს „ნინოს ცხოვრებაში“?

„ზმ. შუშანიკის ჟამება“

- რომელ რელიგიათა დაპირისპირება ჩანს ამ ნაწარმოებში?
 - რომელი ეპიზოდების გამოსახვა შეიძლება ხატის სახით (იკონოგრაფიულად)?
 - როგორ განიცდის შუშანიკი თავისი ქალური ბუნების დამდაბლებას?
 - რა აძლებინებს შუშანიკს ფიზიკური განჯეისას?
 - რამდენადაა ახლობელი ჩვენთვის შუშანიკისთანა რწმენა?
 - რაზე გაცვალა ვარსკენმა ადამიანისთვის სამი უმთავრესი სიწმინდე: სარწმუნოება, სამშობლო და ოჯახი? როგორ ხდება მსგავსი რამ დღეს?
 - რომელი საეკლესიო ფენები ჩანს ნაწარმოებში?
 - რომელი საერო ფენები ჩანს ნაწარმოებში?
 - რომელი ქალი პერსონაჟები შეიძლება დავუკავშიროთ შუშანიკის სახეს ქართული მწერლობიდან?
 - როგორ შეიძლება გავიგოთ სიგყვები:
- შუშანიკმალ „განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი ციხე სულიერითა ქნართა“?
- რას გულისხმობს ნაწარმოებში „დეენი“?
 - როგორაა წარმოდგენილი ნაწარმოებში იაკობი ვითარცა პერსონაჟი?
 - როგორ ვიგებთ, რომ იაკობი ადრევე მწერალი ყოფილა?
 - „შუშანიკის წამებიდან“ რა ეხმიანება ღღევანდულობას და რა განეკუთვნება მხოლოდ წარსულს?
 - რა წარმოაჩენს იმდროინდელი ქართული კულტურის დონეს სახარების თარგმნა, აგიოგრაფია, თუ სამკაულები, ჭიქა და ასგამი?
 - რომელ მსოფლიო წმინდანებს გავიხსენებთ?
 - როგორ გავიგოთ შუშანიკის ნათქვამი ვარსკენის მონისადმი: „უკუთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხარო იგიცა და შენცა, უკუთუ სულითა მომკუდარ ხარო, მოკითხეაჲ ეგე, შენადეე მოიქეცინ“.
 - ბუნების აღწერა რაოდენ უკავშირდება შუშანიკის გამძლეობას?
 - როგორ შეიძლება გავიაზროთ, რომ შუშანიკი უარყოფს გაიზიაროს პური და ღვინო ვარსკენთან და მის ახლობლებთან?

- როგორ შეიძლება აიხსნას, რომ თუმცა შუშანიკს მეგნაკლებად ყველა თანაუგრძნობს, თვითონ, ხშირად იმეორებს, არავინ თანამიგრძნობსო?
- არის თუ არა გოლერანგობა (სხეათა შემწყნარებლობა, მიმგე-
ვებლობა) იმაში, რომ დაგმობილია ქართველი ვარსქენი და გან-
დიდებულია სომეხი შუშანიკი?
- როგორია ჩვენი დღევანდელი გოლერანგობა?
- როცა სიკეთე ხდება, ის დროსა და სივრცეს ალამაზებს, ეს კონვენ-
ციური (ანუ საერთოდ გაერცელებულია) ჯერ კიდევ მითოსსა და
აგიოგრაფიაში. როგორ გვხვდება ეს შემდეგ (გრ. ორბელიანთან,
ვაჟა-ფშაველასთან)?

„აბოს წამება“

- როგორაა გაიდებულელი ქართულ მწერლობაში არაქართული პერსონაჟები?
- რომელ არაქრისტიანულ სარწმუნოებათა გაძრებია დღეს თბილისში?
- საიდან ვიგებთ, რომ ავგორია იოანე საბანისძე?
- როგორ ვიგებთ ნაწარმოებიდან, რომ ქრისტიანობა სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებამდეც ვრცელდებოდა ქართლში?
- რას კმატებს ნაწარმოებს შინაგანი პოლიტიკურობა ანუ მრავალ-ქანრიანობა (I თავი – ქადაგება, II-III თავები აგიოგრაფიული თხრობა ანუ ნარაგვი, ხოლო IV თავი – პიმნოგრაფია)?
- რამ შთააგონა აბოს ქართული მწიგნობრობის შესწავლა?
- როგორი იყო ნერსე ერისთავის ღვაწლი?
- როგორია ნაწარმოების გეოგრაფია?
- როგორ გავიაროთ ი. საბანისძის მიერ მინიმუმებული ქართველთა ორი ეროვნული ნაკლი: დავივიწყეთო „ჩვეულებრივისა მამულისა სლვაჲ“ და „აღვერიენით ერისა უცხოსა“?
- როგორ გავიაროთ ოთხი ღირსება ქართველებისა: I.-ჩვენ „ქვეყნის ყორეში“ მარტონი ვიცავთ ქრისტიანობასო; II. – ჩვენ 500 წელზე მეტია ვეზიარეთ ქრისტიანობასო; III – ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისას არ ჩამოუვარდებო; IV. – ქართლი ითელეზბაო „დედად წმიდათა“.
- რას გულისხმობს ნაწარმოებში „აფხაზეთი“?
- როგორ შეიძლება გავიაროთ ასეთი მხატვრული სახე: ქართველებიო „ირყუოდნენ ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“.
- როგორ ემზადებოდა აბო განჯეის გასაძლებად?
- ვინ განაგებდა თბილისის საამიროს?
- ვინ იყვნენ ქართველნი ხელისუფალნი იმ დროს?
- როცა ცოდნას ვიძენთ, გვჭირდება თუ არა რწმენა (ჭეშმარიტების შინაგანი პატივისცემა)?

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“

- რას ნიშნავს „მერჩულე“?
- როგორ გამოითქვა საქართველოს მთლიანობის იდეა?
- როგორ უნდა გაეიაზროთ გრიგოლ ხანძთელის სამი ძირითადი სიმბოლური ნიშანი: „უდაბნოს ეარსკელავი“, „გეცისა კაცი და ქუეყანისა ანგელოზი“, „უდაბნოთა ქალაქმყოფელი“?
- საიდან შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გრიგოლ ხანძთელი იყო პოეტი?
- საკმარისია, რომ ადამიანი შინაგანად კეთილი იყოს, თუ მან სიკეთე სხვასაც უნდა მოახმაროს, ე. ი. ქმედითი სიკეთით იცხოვროს?
- გრიგოლ ხანძთელის მთავარი მიზანია დაცემული ქართლის მონაცელე კუთხის შექმნა ტაო-კლარჯეთში; რადარა ფორმით ცდილობდა ამის განხორციელებას?
- რაში მდგომარეობდა ტაო-კლარჯეთში განხორციელებული სამონასტრო, კულტურული და სახელმწიფოებრივი რეფორმანი?
- როგორ ჩანს არაბთა გაელენა ცქირის ეპიზოდში?
- როგორაა აღწერილი ჯაყახეთის საეკლესიო კრება?
- არსებითად ვინ განასრულა გრიგოლ ხანძთელის მიერ დაწყებული დიდი რეფორმები?
- რით გამოირჩეოდა ანჩის გაძარი?
- საიდან იწყება ბაგრატიონთა დინასტია?
- როდემდე გრძელდებოდა ბაგრატიონთა მეფობა?
- რით ღვება გრიგოლი ზოგჯერ თვით მეფეთა მალა?
- ერისკაცთაგან ვინ ეხმარება სამონასტრო მშენებლობას?
- რომელი სამიჯნურო ეპიზოდებია ნაწარმოებში?
- როგორ ვლინდება „ქმედითი სიკეთე“ დედა ფებრონიასაგან?
- როგორ განისწავლა გრიგოლი?
- როგორი უნდა ყოფილიყო ნერსე ერისთავის შთაგონებანი გრიგოლის მიმართ?

„იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“

- რატომ აარსებდნენ ქართული კულტურის კერას კონსტანტინოპოლთან ახლოს?
 - გაიხსენეთ სხვა ქართული საზღვარგარეთული კერები?
 - სად და ვინ დააარსა პეტრიწონი?
 - როგორ ხორციელდებოდა მაშინ ქართული კულტურის ევროპეიზაცია?
 - რამ განკურნა მცირეწლოვანი ავადმყოფი ექვთიმე?
 - გავიხსენოთ და გავიაზროთ გადმოცემა ივირონის კარიბჭის ხატზე?
 - რატომ აშენებდნენ ამ ხატის სახელზე ტაძრებს რუსეთშიაც და ბულგარეთშიაც?
- რას გვიჩვენებს ქართველთა დამოკიდებულება ლეონ რომაელის მიმართ?
- ხილული ცის მაღლა თუ წარმოვიდგენთ წმინდანთა სულების სავანე ცეცხლს, როგორ შეედარება მათ ეკლესიის შიდა სიერცის მოხატულობა?
 - რატომ მერაცხეს წმინდანად ექვთიმე ათონელი როგორც მთარგმნელი?
 - გავიხსენოთ თორნიკე ერისთავის, შემდეგ ათონელი ბერის ისტორიული ღვაწლი.
 - რატომ სთხოვს იოანე თორნიკეს თავი შეეკავებინა მონასტერში საომარი ამბების თხრობისაგან?
 - გადაეწყვიტათ იოანესა და ექვთიმეს ესპანეთში გამგზავრება?
 - გავიაზროთ გიორგი ათონელის მიერ ქართველთა ეროვნული ნაკლოვანებების კრიტიკა („ადრევე შევიტყვეთო“ და სხვა).
 - რა უნდა მივიჩნიოთ დღეს ქართველთა მთავარ ნაკლოვანებად?
 - რა მნიშვნელობა ჰქონდა ექვთიმეს მიერ ქართულიდან ბერძნულად თარგმნას?
 - გავიხსენოთ ლ. გუდიაშვილის ნახატი ცხოვნების ხეზე მყოფი კაცისა „ბალავარიანიდან“?
 - რომელი ეპიზოდი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ ნაწარმოებიდან ხატის სახით?
 - რა მსგავსება განსხვავებაა „ცხოვრებათა“ და „წამებათა“ შორის?
 - კიდევ ვისზე შეიძლება ითქვას ექვთიმე ათონელზე ნათქვამი: „განანათლაო ენაჲ და ქუეყანაჲ ქართველთა“?
 - როგორ შეიძლება გავიგოთ - „განანათლაო ენაჲ“?

- საიდან მომდინარეობს ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა?
- რამდენად შეიძლება პოემის სათაურში დაეინახოთ სახეები ორი პერსონაჟისა – ტარიელისა და ნესტანისა?
- შეიძლება თუ არა ეთქვას, რომ სათაურში ტარიელი (ვეფხისტყაოსანი) სიმბოლიზირებულია ნესტანის სიმბოლიკით?
- ვეფხისტყაოსნის ნესტანის სიმბოლოა, თუ ნესტანის გადაკარგვის გამო ტარიელში აღმოცენებული სეფისა, თუ – ორივესი?
- პოემის რომელი ეპიზოდის შემდეგ კარგავს მნიშვნელობას ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა?
- პირველად რომელ ეპიზოდში ჩანს ტარიელი ვეფხისტყაოსნით?
- პოემის რომელი ადგილები ეხმიანება ტარიელის ვეფხისტყაოსნობას?
- როგორაა წარმოდგენილი პროლოგში შესაქმნის სამი საფეხური:
1. „სამყარო“ (ანუ მეცხრე, სულიერი ცა), 2. „არსნი“, 3. „ქვეყანა“?
- რით უნდა, რომ აიხსნას პროლოგში ტარიელის მოხსენიებას უკავშირდება რუსთაველის სეფი?
- რას ნიშნავს „რუსთაველი“?
- რა უძველესი ცნობები არსებობს შოთა რუსთაველზე?
- პროლოგში მოცემული ცხრა საკითხიდან (პირობითი სახელებით:
1. ღმერთი, 2. მეფენი, 3. პერსონაჟები, 4. ავტორი, 5. ფაბულა, 6. შაირობა, 7. მიჯნურობა, 8. რა სჭირდება პოეტურ შემოქმედებას, 9. იდეალური მიჯნურობის ნიშნები. როგორ გამართლება თითოეულის შემოტანა?
- „ვეფხისტყაოსანი“ იწყება და მისი აპოგეა მთავრდება მზით – როგორ შეიძლება გავიგოთ ეს?
- რა ნაკლოვანებანი შეგვიძლია დაეინახოთ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახეებში?
- როგორაა წარმოდგენილი ქართულ მწერლობაში რაინდი და კაცი?
- რა მსგავსება შეიძლება დაეინახოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნებსა და იმდროინდელ საქართველოს შორის?
- როგორ შეიძლება გავიგოთ ავთანდილზე ნათქვამი: „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“?

- „ვეფხისტყაოსნში“ რომელი ქვეყნებია რეალური და რომელი გამოგონი?
- რა მსგავსება-განსხვავებანია აგიოგრაფიის პერსონაჟებს (წმინდანებს) და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს შორის?
- „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალებიდან რა ეხმიანება დღევანდელობას და რა ეკუთვნის წარსულს?
- სიუჟეტის რომელ სტროფში, როსტევეანის რომელი ნიშნებია საკუთრივ მეფური და რომელია ჩვეულებრივ-მოგადადამიანური?
- როგორ გაეიაზრებდით მეტაფორას – „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა“?
- რატომ გაიხარა მეფემ ნადირობისას ავთანდილის გამარჯვებით?
- „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა ცხოვრებას სიტუაციები უფრო განსაზღვრავს, თუ მათი ხასიათი?
- როგორ ჩანს ავთანდილის რაინდობა?
- როგორ მიჰყვება ავთანდილი თავისსავე „ანდერძში“ ჩამოყალიბებულ პრინციპებს?
- ვისზე ამბობს ავთანდილი – „ცა, წყალობისა მთოველი“?
- როგორ გვესმის „ავთანდილობა“?
- სიყვარული აგვამაღლებსო, – ვის იმოწმებს ავთანდილი?
- რისთვის ლოცულობს ავთანდილი მნათობებზე?
- როგორ ესმის ბუნებას ავთანდილის სიმღერა?
- ავთანდილის რა განწყობილებას გამოხატავს ეს სიტყვები:
 „მიწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსულა მწვანისა,
 ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათი პაემანისა;
 ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა,
 სულთქმნა, რა ნახა ყვაელი მან, უნახავმან ხანისა“
- ავთანდილი ვის ეუბნება და რა აზრით შემდეგ სიტყვებს: „თავისი-სა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.
- როგორ აღწერს ფაგმანი ნესტანის სილამაზეს?
- როგორია გულანშარო?
- როგორია ქაჯეთის ციხე?
- ტარიელთან სად შეხვედრაზე ოცნებობს ნესტანი?
- როგორაა პერსონაჟებში შერწყმული ხორციელი და სულიერი მშვენიერება?

- პირველად ყველაზე მძაფრად როდის ელინდება გარიელისგან სიყვარულის გრძნობა?
- მოვიძიოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები: მ. ზიჩის, ს. ქობულაძის, მ. თოიძის, ლ. გუდიაშვილის, თ. აბაკელიასი, რ. ფეტეიაშვილის, მ. მაღაზონიასი და სხვათა. რომელი მოგწონთ და რომელი – არა?
- შევადაროთ ერთმანეთს მერაბ ბერძენიშვილის ორი ქანდაკება: შოთა რუსთაველისა და დავით გურამიშვილის.
- რატომაა ძნელი „ვეფხისტყაოსნის“ განსახოვნება თეატრსა და კინოში?

„სიბრძნე სიცრუისა“

- რას ნიშნავს ეს სათაური?
- არაკი ზღაპრობაა, იგავი რელიგიური შეგონებაა და კიდევ რა სხვაობაა მათ შორის?
- რა პრინციპებს ითვალისწინებს ჯუმბერის აღზრდა?
- ლეონი ჯუმბერს სამეფოდ აღზრდის, თუ მაღალი ღირსების მქონე პიროვნებად? თუ ეს ორი რამ განუყოფლად მიაჩნია?
- ვინ ამბობს: „მრავალნი მწყემსნი უმჯობეს არიან უგევანთა მეფეთაო“?
- რა მიზნები აქვს ლეონის მიერ მკაცრ ფიზიკურ წვრთნას?
- რატომ მტრობს რუქა ლეონს?
დაუკავშირეთ ამას არაკი - „კუ და მორიელი“.
- რომელი არაკები უკავშირდება საქართველოს მთლიანობის იდეას?
- რატომ აფასებს საბა ყველაზე მეტად მორალურ ღირსებას?
- მოიყვანეთ არაკებიდან სტილური სისადავის მაგალითები?
- ეცადეთ არაკთა შინაარსი გადმოსცეთ მცირესიტყვებიანი წინადადებით.
- ვინ ამბობს და რა იგულისხმება: „რასაც მოძღვარს აღსარება სამოწმოდ გადაუხდია, უარესიმც დაემართებაო“.
- განმარტეთ რუქას სიტყვები: კაცმა უნდა „სიტყვისა ჟამი იცოდესო“.
- დაუკავშირეთ ამას რუსთაველის სიტყვები: „ზოგჯერ თქმა სჯობს არათქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდებისო“.
- განმარტეთ: „სიტყვა საქმიანი და საქმე სიტყვიანი“.
- განმარტეთ სედრაქის სიტყვები: „ყოველს კაცს სიყვარულს უნდა აჩვენებდეს, თვარა, რა გაუმგერღე დაძაბუნდები“.
- რას ნიშნავს: „სიცილს ძალი მივეც“ (338).
- რომელი მწერლების არაკები შეგვიძლია გავიხსენოთ?

- რა მნიშვნელობა შეიძლება მინიჭებოდა დ. გურამიშვილისთვის სეუ-ტიცხოელის სიახლოვეს დაბადებას?
- რითაა „დავითიანი“ პოლიქანრული კრებული?
- დავით წინასწარმეტყველის „ფსალმუნებს“ უფრო რომელი ქანრის ნაწარმოებები შეემსგავსება „დავითიანიდან“?
- რატომ გამოიყვანა თავისი თავი „ქართლის ჭირის“ პერსონაჟად დ. გურამიშვილმა?
- რამ გადაურჩინა დ. გურამიშვილი საქართველოს?
- „დავითიანი“ სულიერი შეილია დ. გურამიშვილისა და ამის მსგავსად რა შეიძლება ითქვას სხვა მწერლებზე?
- საქართველოს რა ადგილები ჩანს „დავითიანში“?
- რას გამოხატავს მოსკოვის „მინიატურული საქართველო“?
- განმარტეთ: „ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო, ეინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წაეა სადაო“?
(ნახეთ გოგენის ერთი ნახატი და დაუკავშირეთ ამ სიტყვებს).
- როგორ შეიძლება გაეიაზროთ დ. გურამიშვილის ავტოპორტრეტი?
- როგორ შეიძლება გაეიაზროთ დ. გურამიშვილის მერაბ ბერძენიშვილისეული ქანდაკება?
- „დავითიანში“ „მზეთა-მზე“ მამა ღმერთია, მზე სიმბოლოა ქრისტესი, როგორაა წარმოდგენილი სულიწმინდა?
- რაა ქართლის ჭირის მთავარი მიზეზი?
- რით შეეადარებდით „ქართლის ჭირსა“ და „ბედი ქართლისას“?
- რაა საერთო „ქართლის ჭირსა“ და დღევანდელობას შორის?
- ეინ ამბობს:

„ახლა რა ექნა, სად წავიდე,
გზა შემექმნა დახლართული,
ქარი ქრის და აფრა-გამლით
ეარ ხომალდი ზღვას შერთული“!
- რით შეიძლება მცხეთა და მისი შემოგარენი წარმოვიდგინოთ ჯეარსახოვნად?
- რას ეხმიანება „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“ დ. გურამიშვილის სიტყვები: „ვითა დაულამდი, ისეე გავსთენდი“?

- რითი ეხმიანება ღლეუანდელობას: „ქართულთ მაღლს ცოდვამ დას-ბლია“?
- რითი ეხმიანება ღლეუანდელობას: „რაც მოგახსენე, მოგვეგვარა ჩვენ ერთმანეთის ბრძოლამა“?
- ტყუეობას და შემდგომ გაჭირვებას რომ თავი დააღწია, დ. გურამიშვილი ამბობს:
 „ამ სიხარულმა დამშალა დარდით შეკრული კონაო“.
 გაიაზრეთ ამ სიტყვების ფსიქოლოგიური შინაარსი.
- განმარტეთ სტრიქონი: „სახით სიტყვა-შეუენიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო“. გაითვალისწინეთ, რომ აქ ქრისტეს სამი სიმბოლოა: 1. სიტყვა-შეუენიერი. 2. სხივი. 3. მზეთა-მზის (მამა-ღმერთის) „სახე“ ანუ მზე.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წინათქმა	3
„წმინდა ნინოს ცხოვრება“	5
იაკობ ხუცესი, „შუმანიკის წამება“	45
იოანე საბანისძე, „აბო თბილელის წამება“	64
გიორგი მერჩულე, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“	86
გიორგი ათონელი, „ცხოვრება იოანესა და ექვთიმესი“	104
შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“	121
სულხან-საბა ორბელიანი, „სიბრძნე სიყრუისა“	193
დავით გურამიშვილი, „დავითიანი“ „გზა“ და „ლაბირინთი“	200
კითხვები და მეთოდური მითითებანი	218