სოლიკო ცაიშვილი

რუსთაველის მხატვრული აზროვნების თავისებურებათა შემეცნებისათვის

შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის ვერც ერთი მკვლევარი ვერ აუვლის გვერდს „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგს, რასაც თვალსაჩინოდ ადასტურებს კიდეც რუსთველოლოგიის ისტორია.

აღიარებული ჭეშმარიტებაა ისიც, რომ პოემის პროლოგში კონცენტრირებული სახით მოცემულია ავტორის ფილოსოფიურ-თეოლოგიური და ესთეტიკური კონცეფცია, გარკვეულწილად რეალიზებული „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრულ სამყაროში. ამ თვალსაზრისით ძალზე მნიშვნელოვანია პროლოგის ერთი სტროფი.

21. „მის ერთისა მიჯნურობისა
მგოსანნი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა
ყურნიცა დავალდებიან;
ვიტყვი ხელობანი ქვენანი,
რომელნი ხორცთა მსგავსებიან,
მაშინ მასცა მიბაძვენ, თუ ოდენ
არ სძაგვენ, შორით ბნდებიან".[1]

პოემის ამ სტროფზე ბევრმა მკვლევარმა გამოთქვა აზრი, მაგრამ ამჯერად არ შევეხებით ამ პასაჟის ინტერპრეტაციის ისტორიას, ჩვენს მსჯელობაში ძირითადად დავეყრდნობით უახლეს რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში გამოთქმულ შეხედულებებს.

განსახილველ სტროფში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სიტყვა „მიბაძვენ". ჩვენი აზრით, ეს ტერმინი და, საერთოდ, მთელი სტროფიც წარმოადგენს ერთ-ერთ ამოსავალ წერტილს „ვეფხისტყაოსნის" ავტორის მსოფლმხედველობისა და მთლიანად პოემის მხატვრული შინაარსის შემეცნებისათვის.

„ბაძვა" საყოველთაოდ ცნობილი ტერმინია ფილოსოფიური, თეოლოგიური და ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში. განსაკუთრებით იგი დაუკავშირდა პლატონის მოძღვრებას. აქედან მოყოლებული იცვლებოდა და იხვეწებოდა მისი შინაარსი და ეს პროცესი დღემდე გრძელდება.

მაინც რა აზრია ჩადებული რუსთაველის მიერ ამ ცნებაში? ნ. ნათაძე თავის უახლეს გამოკვლევაში გვთავაზობს შემდეგ კომენტარს: „ბუნებრივია, რომ ეს სიტყვა („ბაძვა") გვაგონებს როგორც ზეციური „იდეებისადმი" ქვეყნიურ საგანთა მიმართების აღმნიშვნელ პლატონისეულ ტერმინს „მიმეზისს" (რაც ბაძვას ნიშნავს)".[2]

დამაჯერებლად ამგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს აგრეთვე რ. სირაძე. რუსთაველისეულ „ბაძვას" ისიც პლატონურ-ნეოპლატონურ ტრადიციას უკავშირებს.[3]

ვფიქრობთ, რომ საკითხის ამგვარად დასმა ერთგვარად ცალმხრივი მიდგომის შედეგია.

რუსთაველისა და წინარე (ქრისტიანულ) ეპოქაში „ბაძვა" ტერმინი თავის თავდაპირველ (პლატონისეულ) მნიშვნელობას ინარჩუნებს მხოლოდ წმინდა თეორიული თვალსაზრისით, რაც იმას ნიშნავს, რომ გადაიქცა მხოლოდ მოდელად, რომელიც ესთეტიკურად განმტკიცებული შინაარსით ხორციელდება.

სამყაროს ხედვის ნეოპლატონური ფილოსოფიის მიხედვით, ტრანსცენდენტური ერთიანის იდეები, მოდელები ნივთთა, რომლებიც ემანაციის პროცესში სიცოცხლეს წარმოქმნის, განფენილი არიან იდეათა სამყაროში. შემდეგ ეს ნიმუშები „ჩრდილის" ფორმით სხვადასხვა ამ ხილულ სამყაროში, უკანასკნელი სიცოცხლე დაიფარება ნივთის ემანაციას და წარმოადგენს რეალურ საგანთა სამყაროს. ამ დონეზე ნივთები თანდა-

[illegible]

здесь всегда имелось в виду становление человека богом не по своей субстанции и не по своей природе (это для христианства было бы языческой верой) но становление богом только по благодати в результате высшего молитвенного восхождения человека, ни на одно мгновение не перестающего быть тварью, созданной «из ничего», а не эманирующей из природы самого бога»[5].

[illegible]

147. [illegible]

[illegible]

რული (ზემოთ უკვე მივუთითეთ, რომ ადამიანის იმგვარი გაგება დამახასიათებელია შუა საუკუნეებისათვის). თითქოს ამავე რიგის უნდა იყოს გამოთქმა „ნიავი", რასაც იხმარებს ვახტანგ V: „ნიავი ვიგრძენ სიტურფის, სამოთხის მქონის". ამ განმარტებას იზიარებს თავის გამოკვლევში „ვეფხისტყაოსანში" ნ. ნათაძეც. იგი აღნიშნავს: „ნიავი — სიმშვიდე, სიამე. სიყვარულის ნიავი და ვარდი — ამ პოეტური სახის აზრი, როგორც ჩანს, ისაა, რომ ავთანდილი არა მარტო ქვეყნის სიმშვენიერე და ვარდია, არამედ მისი მიზეზიც: ქვეყნის ვარდი, ამ სიტყვის ვინც ვარდის მისი ზემოქმედებით ბედნიერება მისცა".[7] მაგრამ თავის უკანასკნელ ნაშრომში იგივე მკვლევარი ტერმინ „ნიავის" განმარტავს როგორც მადლისას. იმგვარი გაგება, როგორც აღნიშნავს კიდევ მკვლევარი, დასტურდება ძველ ქართულ მწერლობაში (მაგალითად, პეტრიწითან).[8] ჩვენც მისაღებად მიგვაჩნია ეს უკანასკნელი ინტერპრეტაცია და აქედან გამომდინარე დოიანის კომენტარი, ჩვენი აზრით, ასეთ სახეს მიიღებს — „ნიავი" როგორც მადლიანობის სიწმინდე, ხოლო „ვარდი" როგორც სილამაზე. რადგან ვარდის გაფურჩქვა მოტივი ქრისტიანულ-თეოლოგიურ აზროვნებაში სულიერი ქმედების სფეროა (აქვე აღვნიშნავთ, რომ არც „ნიავის" ვარიანტისეული განმარტება უმეტეს ზედმეტად „ვარდის" ჩვენ მიერ შემოთავაზებულ გაგებას).

სავარაუდებლის ერთი გარემოებაც: რუსთაველი სიტყვა „ვარდს" იდენტური შინაარსობრივი დატვირთვით ხმარობს კომპოზიციური თვალსაზრისით ერთგვაროვან სიტუაციებში. ქორწილი, რომლის მისი პოემის მთავარ გმირთა ცხოვრებაში ტვირთი მძაფრი განცდების, „ჭირთა თმენის", უმაღლესი სულიერი შეჯერების მომენტებია. იგი თითქოს შეახსენებს მკითხველს, რომ ბედნიერების მოსაპოვებლად ადამიანის გზაზე შემხვედრი გზაჯვარედინი, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა ცოდნის ტვირთვა, ვარდის გადატანა.

შევადაროთ ტარიელის სიტყვები:

342. „მეფემან ასმა დამიწერა
ჩემსა მიჯნურს ქალისა,
გამოვუწერე და წიგნით
ჩემით სიტყვიდად ალისა
მაშინ დავიწყე გარდასვლა
მე საწუთროისა ვარდისა.
აღმასვლა ხამს ლხინისა
ლხინით გულისა სალისა".

ან კიდევ:

361. „ტურფა გამიჩნდეს და ვარდი
უფროსი დავიწყე ძალით ალით,
ვარდი ვაშლებში ლამაზით,
მისეული თავისი მიდით
გარსას ვერ ნიშნა მკურნალი
დამიწვავს მოხვდა მისადმი
მაშინ დავიწყე გარდასვლა
სიცოცხლისა ლხინის ვარდისა".

ანალოგიურ ქრისტიანული იდეა თავისებურად გარდაქმნა „ვეფხისტყაოსნის" პოეტურ სამყაროში. პოემის ფინალი სიკეთის გამარჯვება, გმირთა ნანატრი შეხვედრა მშვიდობით უკვდავყოფს ქრისტიანობის ამ წარმართულ იდეას.

ზოგი რუსთველოლოგი რომ თავისი ჩამოყალიბებული და გარკვეული შეხედულებები აქვთ ღმერთის სფეროში, კერძოდ ინტერპრეტაციის პრობლემის ევოლუციის ცნობილი სტრიქონები. ამ შეხედულებისა შეხებამ ბევრ მკვლევარს გამოუთქვამს თავისი მოსაზრება, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ სრულყოფილად ვერ შეამჩნევენ რუსთაველის ღვთისმეტყველებას, თუ საფუძვლად არ შევეხებით ისევ და ისევ ტერმინ „მიჯნურს".

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული „მიჯნურის" შესახებ, როგორც განვითარებული მის ინტერპრეტაციურ-ფილოსოფიურ და ღვთიურ ასპექტს, შეუძლებელია ვერ ახსნა მის ცნობილი შინაარსს, რადგან ქრისტიანული აზროვნების ამ სახე ძირითადი ნიადაგის ერთ-მანეთისაგან მოწყვეტა მეტაფიზიკური თვალსაზრისით ჯერ კიდევ დაუშვებელია.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ რელიგიური შუასაუკუნეობრივი უმაღლესი სოციალური შეხედულების („ტაძრის" ან თეოლოგიური ტერმინოლოგიით „თვისის") აქტის განხორციელებისათვის, ვიცოდეთ ერთიც უმთავრესი აგრეთვე ემანაციურ-ემოციური ანუ, თანამედროვე ენით ესთეტიკური მომენტი.[9]

ეს უკანასკნელი თავისთავად გულისხმობს ხელოვნების წარმმართველ როლს ქრისტიანული შეხედულების პროცესში.

შუა საუკუნეების საერთო ხელოვნება (ესოდენ ლიტერატურაც) და ღვთისმეტყველება ერთიანი თვალსაზრისით ძირითადად ერთგვაროვანია. ეს ეპოქა ქრისტიანულ-ფილოსოფიური ეპოქაა. სწორედ ამიტომ თეოლოგია არც მხატვრული, ხოლო მხატვრული შემოქმედება არც თეოლოგიური. (შეადარეთ რუსთაველი — „მიჯნურსა სახიერსა ერთი დარგი").

ქრისტიანული ფილოსოფიის ერთ-ერთი ძირითადი ფორმა საერო ლიტერატურა. ხელოვნების ასეთი დარგები და ჟანრები როგორიცაა საერო მხატვრობა, მუსიკა, ავტოგრაფია, პოეზია, მოთხრობა და სხვ. ეტაპობრივ წარმოდგენილი ღვთისმსახურებისაგან მოწყვეტით. საერო ლიტერატურა მთლიანად ხელმძღვანელობდა პროცესით, შესაბამისად, ამ სახე ლიტერატურა განსხვავებული ცნობის რეალური მეტაფორები. რადგან ღვთის შე-

[illegible]

[illegible]

«И сверхъестественная и неизобразимая Простота через частичных символов умножается и изображается»[10].

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] именно преходящий выведенный из тождества себе мир людей осознается как «схема» и «схема». Как иносказательная «фигура», как образ отличный от «первообраза» — как аллегория[13].

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ჩვენი აღნიშნული ტერმინები ალეგორიულ-სიმბოლური (რაც თავისთავად მიმეტურსაც გულისხმობს) მეტაფორების ფორმებია, ხოლო ამ კატეგორიისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ცნებაა „სახე" და მისგან ნაწარმოები ფორმები — „სახის მეტაფორები", „სახის მეტყველება" და მისთანანი. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნულია, რომ „სახე" ძველ ქართულ მწერლობაში შეესაბამება ისეთ ცნებებს, როგორიცაა იდეა, სიმბოლო, ნიშანი, ფორმა, მაგალითი, ნიმუში (პარადიგმა) და სხვ. სწორედ ამასთან დაკავშირებით კარგად ერთი დაკვირვება გვინდა შევთავაზოთ მკითხველს.

რა იგულისხმება „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგის სიტყვებში: „ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა". სწორედ შენიშნავს ვ. ნოზაძე, რომელსაც წერს, რომ ქართულ სალიტერატურო ტექსტებში „სახე" ზუსტად შეესაბამება ბერძნულ „ეიდოს" (იდეა) და „მორფე" (ფორმა) მაგრამ განმარტება, „ღმერთო, შენ შეჰქმენ ყოველი ცოცხალი სულდგმულის სახე (იდეა) ანუ ფორმა".[14] არ უნდა შეესაბამებოდეს საქმის რეალურ ვითარებას. აქ „ყოველი ცოცხალი სულდგმული" კი არ იგულისხმება, არამედ ყოველი ადამიანის არქეტიპის, ადამის შექმნა.[15] მკვლევარის კონტრარგუმენტი, რომ ამ შემთხვევაში უპირველესი მნიშვნელოვანი ტექსტოლოგიასთან გვაქვს საქმე, უსაფუძვლოა. ეროვნული განმარტება საქართველოში მარტივი არის, მაგრამ არც ისეთი, როგორც ეს პირველი შეხედვით ჩანს, რადგან აქ რუსთველი ზუსტად მისდევს შესაქმის ტრადიციას. ცნობილია, რომ მისგან პირველი წიგნის მეორე თავში ხელმეორედაა აღწერილი ადამიანის შექმნის ამბავი და ამით ხაზგასმულია მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა.

«Факт создания человека уже упоминался раньше в истории творения мира, но именно только упоминался в этой общей истории мироздания в качестве составной ея части (რაც შესატყვისა ასევე „ვეფხისტყაოსნის" დასაწყის სტროფში), здесь же он подробно передается в виде особого самостоятельного предмета повествования (როგორც ეს ვეფხისტყაოსანშია)".[16]

„სახეში" აქ იგულისხმება პირველსახე (ადამი, ადამიანის პირველსახე), რის აქცენტირებასაც ემსახურება სიტყვა „ყოვლისა", ვფიქრობთ, სწორედ ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველზე შეიძლება ღრმად ჩავწვდეთ აღნიშნული სტროფის შინაარსულ მნიშვნელობას.[17]

რაკი ზემოთ ვცადეთ გაგვეანალიზებინა შუასაუკუნეების (წინარე რუსთველური ეპოქის) მოაზროვნეთა ძირითადი ეპისტემოლოგიურ-ესთეტიკური და ეთიკური პრინციპები „ვეფხისტყაოსნის" მიმართებაში, მაგრამ აქ წამოიჭრება ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი (თუ არა მთავარი) საკითხი — რჩება თუ არა რუსთველის პოეტური აზრი ამ „ტრადიციულ ჩარჩოებში"?

უპირველესად, ალეგორიულ-სიმბოლური აზრის ვერ ამოწურავს რუსთველის ლექსის სიღრმეს, პოემის მხატვრული სინამდვილე სრულიად დამოუკიდებელი სინამდვილეა, რომელიც ყოველგვარი გადატანითი აზრის გარეშეც არსებობს თავის ლოგიკურობას (სხვა საქმეა, რომ სიღრმისეული შრეების წვდომა ალეგორიებს მკითხველზე მის ცნობიერ შემოქმედებას). მთავარი ისაა, რომ ყველაფერი ეს გაშინაურებული შემოქმედებითი პროცესის შედეგია, რაშიც ადვილად დავრწმუნდებით, თუ კი დავუფიქრდებით რუსთველის ეპოქის, მის თავისთავად ახალ ხასიათს. „ვეფხისტყაოსანი" ავტორის (როგორც ევროპაში ქრისტე და დანტე) როგორც ნაჭდევითავის უნივერსალურ, თავის წინარე ეპოქის კულტურულ მონაპოვრებზე დაყრდნობით, დაასრულა თავისი თანამედროვეთა ძიებანი და გახსნა კარიბჭე ახალი პოეზიის დასაბამისათვის.

ალეგორიული სიმბოლიკა რუსთველის მხატვრული აზროვნების, მისი პოეტური მსოფლხედვის მთავარი ნიშანია. „ვეფხისტყაოსნის" პოეტური სამყარო, თავისი ფერადოვნებით და სიღრმით, თავისი გმირებით შექმნილი *მხატვრული სიმბოლოს* ზოგადსაკაცობრიო თუ ეროვნული ყოფისა!

ამასთან დაკავშირებით მაგონდება გერონტი ქიქოძის წერილი აკაკიზე, სადაც იგი შენიშნავს, რომ აკაკის სატრფიალო ლირიკის შედევრებში შეუძლებელია გაარჩიო რაზე წერს პოეტი: საყვარელ ქალზე თუ სამშობლოზე (აქ, ვფიქრობ, გ. ქიქოძე გულისხმობდა, რომ აკაკი ერთსაც უმღეროდა, მეორესაც და, ალბათ, კიდევ რაიმე მესამესაც)). ზუსტად დაკვირვებია მაღალი ლირიკის *მხატვრული სიმბოლოს* ბუნებრივ სპეციფიკაზე.

„ვეფხისტყაოსნის" პოეტური სამყარო თავისთავად უნივერსალური ეროვნულ-სოციალური მსოფლმხედველობის უნივერსალიზმს, ამას თავისი ეპოქის, წმინდა გმირულ კულტის, ქრისტეს წამების, ღვთისმშობლის, თამარ მეფის (მონაგონში ალბათ სხვაც აღინიშნება), მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრული რეალობის ზედა ვერც ერთი ამ არქეტიპის აღმოჩენა ვერ ამოწურავს პოემის მარადიული მშვენიერების საიდუმლოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში პოემა თავად არ გადაიქცეოდა ქართული და ზოგადსაცობრიო კულტურის უმნიშვნელოვანეს უნივერსალიად!

შენიშვნები

1. შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“ თბილისი, 1957 წ. შემდეგაც ვსარგებლობთ ამ გამოცემით.

2. ნ. ნათაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიური მოტივები“, თბ., 1985 წ., გვ. 11.

3. რ. სირაძე, „ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან“, თბ., 1978 წ., გვ. 129, 214-215.

4. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, თბ., 1961, 41, 13.

5. А. Ф. Лосев, «Эстетика возрождения», стр. 36.

6. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის, ქართული ენის ისტორიული ლექსიკონის მასალებიდან (ინახება კომისიაში).

7 „ვეფხისტყაოსანი“, ნ. ნათაძის. გამოცემა, თბ., 1974 წ., გვ. 55.

8 ნ. ნათაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 18.

9,Ꮽ შდრ. В. В. Бычков, Византийская эстетика, М. 1972. გვ. 43—44, Лосский, Отрицательное богословие в учении Дионисия Ареопагита,

10. Перевод Игумена Генадия (эйкаловича), Буэнос-Айрес, 1957 г.

11 [illegible]

12. შდრ. А. Ф. Лосев, Проблема символа и реалистическое искусство, М. 1976, გვ. 135—139 აგრეთვე «Краткая литературная энциклопедия», VI.

13. С. С. Аверинцев, Поэтика Ранневизантийской литературы», გვ. 118.

14 ე. ხინთიბიძე, [illegible] ბიბლეიზმები „ვეფხისტყაოსანში“, გვ. 167-193.

15 შდრ. ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე, „მაცნე“, 1972, № 2, № 4.

16. А. П. Лопухин, Толковая Библия, Петербург, 1904 г., том I, გვ. 17.

17. აქ საჭიროა დამატებით ითქვას შემდეგი. ე. ხინთიბიძის აზრით ბიბლიურ მეორე სტრიქონში ცნებაში „სახე“ ნაგულისხმევია არისტოტელესეული შინაარსი: „სახე“ „ტიპის“ ეკტიპებია ანუ სული სხეულის ფორმებია, მისი ფორმა.

მაგრამ ადამიანის სული ქრისტიანული თვალთახედვით არ არის იდენტური „ღვთიური ცოცხალი სხეულის“ სულისა, რადგან მისი ერთ რიგში მოქცევა არაა მართებული. ამდენად აღნიშნული სტრიქონი მხოლოდ შინაარსით, რომელიც ქრისტიანულ თვალსაზრისს ემყარება, ისე უნდა გავიგოთ: პირველ აქ ქრისტიანული გაგებით ცოდვილი სულის სახსნელ ლოცვას აღავლენს ღვთისადმი, რომელმაც შექმნა ადამი — მიწიერი და ზეციური ცოდვილი ადამიანი.