

1500

**„შუშანიკის წამება“
და ახალი
ლიბერატორული
პრობლემატიკა**

□ □ □

რეზაზ
სირაძე

რითაა ღღევანდელიზაციის დასახლოებელი „შუშანიკის წამება“, ეგრეთაღ ძველი და უცხო ეპოქიდან მომდინარე ძეგლი?

უპირველესად რწმენით, დიდი ადამიანური რწმენითა და თავდადების ძალისხმევით.

იაკობ ცურტაველს სწამს ადამიანის სულიერი ურყევობისა, პრინციპთა შეუვალლობისა. თანაც, იდეალთა შორის უმთავრესად სწორედ ეს მიაჩნია: რწმენა შინაგან ძალთა უაქსიმალური გამოვლენისა და იდეალთან მიახლოების საფუძველია. ეს ზოგადი იდეა აახლოებს იაკობ ცურტაველისეულ „ადამიანთმცოდნეობას“ თანამედროვეობასთან...

„შუშანიკის წამების“ მომართება თანამედროვეობასთან მეცნიერულ პრობლემად შეიძლება იქცეს. ამას თვით ლიტერატურის არსში უძევს საფუძველი. მხედველობაში გვაქვს ცნობილი კანონზომიერება, რომ მხატვრული სახის შინაარსი (ნაწარმოებიც მთლიანად ერთი მხატვრული სახეა) ვერ დაიყვანება ერთ ნებისმიერ გაგებაზე. ყოველი ახალი დრო ახალ აზრს სძენს ხოლმე ნაწარმოებს. ამ კანონზომიერებას დიალექტიკურად თანაარსებადი ორი ტენდენცია ახლავს: ჯერ ერთი, ნებისმიერი ჭეშმარიტად მხატვრული სახე შინაგანად შეიცავს ამგვარ პოტენციას, ითხოვს მკითხველისაგან სხვადასხვაგვარ გაგებას, მეორეს მხრივ კი, როგორც იტყვიან, ნაწარმოებებიდან ჩვენ ჩვენსავე აზრებს ამოვიკითხავთ ხოლმე, ახალი შინაარსით გავაცხოველებთ მათ. ამ თვალთახედვით, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „შუშანიკის წამებაში“ არის არაერთი რამ, რაც სწორედ ჩვენს ეპოქას უნდა ამოეცნო. შეიძლება ამგვარი აზრი, ამგვარი ძიება პირობითობაც კი იყოს, მაგრამ ზემოაღნიშნულიდან ჩანდა, რომ თვით ამგვარ პირობითობასაც აქვს თავისი გამართლება. მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“ არის ნატვრა იმ სამყაროში, „სადა არა არს რჩევა მამაკაცისა და დედაკაცისა“ (თავი XVII). ეს იმთავითვე არ იყო ნათქვამი ქალისა და კაცის თანასწორუფლებიანობის აზრით (აქ იგულისხმებოდა ადამიანის ზოგადი არსის ერთიანობა). მაგრამ არც ის არის გაუგებარი, რომ ამგვარი სიტყვები დღეს თანასწორუფლებიანობის შინაარსით ესმით. თვით ფრაზა ქმნის ამის შესაძლებლობას. ნაწარმოებისადმი შესაძლებლობათა ამგვარი სიფართოვე ინტერესთა მუდმივი გაცხოველების საწინდარია.

„შუშანიკის წამების“ მრავალმხრივი წაკითხვის შესაძლებლობა ივანსაკუთრებით მას შემდეგ გაფართოვდა, რაც გაძლიერდა მისადმი ინტერესი მხატვრულობის თვალსაზრისით. ამანვე გააფართოვა თანამედროვეობასთან მისი დაახლოების შესაძლებლობა.

შორეული წარსულიდან ნებისმიერი რამ შეიძლება ცოცხლობდეს აწმყოში, მაგრამ შეიძლება ცოცხლობდეს მხატვრული ფასეულობით; ამგვარად შეიძლება ერწყმოდეს აწმყოს. „შუშანიკის წამება“ როდია მხოლოდ „ნაშთი ძველი დიდებისა“, სამუზეუმო ექსპონატი. გარკვეული აზრით, იგი უნდა ჩაითვალოს თანამედროვე ქართული კულტურის ორგანულ ნაწილად. ქართული მწერლობა — როგორც თვითმყოფადი რამ მოვლენა, ნამდვილდება როგორც პროცესი და როგორც სტრუქტურა (ან თუნდაც, სისტემა). „შუშანიკის წამება“, მხოლოდ იმით კი არაა საყურადღებო თუ რამდენად ამზადებდა ლიტერატურის ახალ საფეხურებს, არამედ საყურადღებოა თავისთავად, ვითარცა ქართული ლიტერატურის, როგორც სისტემის, შინაგანად აუცილებელი რგოლი.

უმთავრესად „ადამიანთმცოდნეობის“ მიხედვით შეიძლება პქონდეს მიმართება „შუშანიკის წამებას“ თანამედროვეობასთან. ეს მიმართება საკმაოდ რთულია და შინაგანად წინააღმდეგობრივი: ზოგჯერ თანხვედრა პრობლემათა აბსტრაქტული სქემებით ხდება, ზოგჯერ — ტრადიციულ ლიტერატურულ მოტივთა სხვადასხვაგვარი გააზრებით და ა. შ.

„შუშანიკის წამების“ უმთავრესი პრობლემაა ნების თავისუფლება (ცნობილ ერესთან — პელაგიანობასთან ბრძოლაში ეს პრობლემა განსაკუთრებით გააქტიურდა). იგი ქრისტიანული ჰუმანიზმის ფარგლებში წყდებოდა, მაგრამ ახალი მსოფლშეგნების მანიშნებელი იყო და ანტიკური „ბედის“ ფილოსოფიას მკვეთრად უპირისპირდებოდა. „შუშანიკის წამება“ უკვე აშკარად ასახავს აზროვნების ამ ეტაპს. თავდადება შუშანიკისა ადამიანური ნების უმაღლესი გამოვლენაა. შუშანიკი თუ სადმე მაინც თვით ეტანება ტანჯვას, ეს არაა ასკეტური თვითგვემა, ხორცის დათრგუნვის თვითმიზნული სურვილი. „შუშანიკის წამებაში“ სხორციელი მშვენიერების დაკარგვაზე წუხილი უფრო ჩანს, ე. ი. „წამება“ ემიჯნება „ეპისტოლეთა“ ასეთ აზრს: „რომელნი-იგი ხორცთა შინა არიან, ღმრთისა სათნოყოფად ვერ ძალ-უც“. ბიბლიის აზრობრივი ეცლექტიზმი საშუალებას აძლევდა იაკობს სხვა პრინციპი გაეხადა ამოსავლად: „ხორცი ეგე თქუენნი ტაძარნი თქუენ შორის სულისა წმინდისაჲნი არიან“. ესაა მხოლოდ რწმენის გამოცდა — თვითდარწმუნება საკუთარ ურყეობაში. აქვე ვლინდება ნების უმაღლესი თავისუფ-

ლება — სიკვდილთან შემგუებელი ნებისა. ამგვარ შინაგან თავისუფლებას ქმნის ბედნიერებად განცდილი იმის აუცილებლობა, რომ ადამიანმა სიცოცხლე უნდა შესწიროს რწმენას. ე. ი. ის, რაც მისივე სულის შემოქმედებაა — რწმენა — დადგეს ყველაფერზე მაღლა. ამ გზით ადამიანი ხდება „თავისივე თავის ღმერთი“. რამდენადაც ყველაფერი რომ შეზღუდული ჰქონდეს, სულ ყველაფერს რომ მოკლებული იყოს (როგორც შუშანიკი — უფლებას დედისა, მეუღლისა თუ დედოფლისა), მის ხელშია, მის ნებას ექვემდებარება, ყველაზე ძვირფასი რამ — სიცოცხლე. ამიტომ ის სულიერად, ე. ი. არსებითად უკიდევანოდ თავისუფალია.

ნების თავისუფლების ამ პრინციპს, თუნდაც ჯერჯერობით მისტიკასთან დაკავშირებულს, შემდგომ დიდი პერსპექტივა მიეცა ლიტერატურაში. იგი იმთავითვე დაუპირისპირდა ავგუსტინეს მოძღვრებას, რომელიც ნების თავისუფლებას უარყოფდა, ხოლო მისი ახლებური გადააზრება დასავლურ ეგზისტენციალისტურ ლიტერატურაში წარმოდგენილია სარტრის ფორმულით — ადამიანი დაწყევლილია თავისუფლებით.

„შუშანიკის წამება“ უახლოვდება ტოლსტოურ აზრს — ბედნიერება ტანჯვის გზით. იგი მიჰყვება პრინციპს, რომელიც ეგრერიგად გააქტუალურდა ჩვენს დროში, დიდი კატაკლიზმების ხანაში: „ნუ გეშინინ მათგან, რომელთა მოწყვიდნენ ხორცნი, ხოლო სულისა ვერ ხელეწიფების მოკვლვად, არამედ გეშინოდენ მისა უფროსა, რომელი შემსლებელ არს სულისა და ხორცთა წარწყმედად“ (მთ. 10.28).

„შუშანიკის წამება“ იმ აზრს ნერგავს, რომ ადამიანი ბედნიერი იყო თავისუფლებით, ბედნიერია მაშინაც კი, თუნდაც რომ მისი თავისუფალი არჩევანი წამების გზის გავლას ითხოვდეს. ეს აზრი უფრო თანამედროვეა (და, დიდი მომავლის ჰქონეცაა), ვიდრე თვით უახლესი დროის ყოველგვარი ჰედონიზმი.

„შუშანიკის წამებაში“ მოცემული ადამიანის იდეალის თანამედროვეობის თვალსაზრისით შეფასება შემდეგ საკითხებსაც წამოჭრის. შუშანიკის თავდადებას აქვს ორი მხარე: საიმქვეყნო და საამქვეყნო. სუბიექტურად შუშანიკი (ან ავტორი) შეიძლება ყოველივეა ზეცას უკავშირებდეს, მაგრამ ობიექტურად მის ღვაწლს ჰქონდა კონკრეტულ-ისტორიული, ეროვნულ-პოლიტიკური მნიშვნე-

ლობა. მაგრამ შივეყვეთ სწორედ იმ საიმქვეყნო მიზანდასახულებას. თუ არ გამოვედევნებით მოწამეობაში კონდენსირებულ ეპოქალურ იდეებს, ან მისი მოქმედებით იდეალიზმის ფილოსოფიურ სირთულეს, შეიძლება მას შევხედოთ ამგვარი ასპექტით: როგორც არ უნდა იყოს, ჩვეულებრივ-ადამიანური თვალსაზრისით, თვით წმინდანობისკენ სწრაფვას ახლავს ერთგვარი „უტილიტალური“ მომენტი — საზღაურის მიღების სურვილი. ტანჯვა დაითმინება მომავალი ბედნიერებისათვის, მომავალი ნეტარებისათვის. მაშასადამე, მასშიც კი ჩამარხულია „სევდა ნეტარებაზე“. გამოდის, რომ სიკეთე ხორციელდება არა „თვითმიზნურად“ — სიკეთე სიკეთისთვის, არამედ — სიკეთე საზღაურისთვის, სიკეთე ჯილდოსთვის. ე. ი. არა — სიკეთე სხვისთვის (აუნაზღაურებელი ქველმოქმედება), არამედ საბოლოო ჯამში — სიკეთე მხოლოდ თავისთვის. ესაა ეგოცენტრიზმისაკენ წარმართული ტენდენცია. მის გადალახვას ცდილობდა იმდროინდელი მწერლობა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, მარტვილოლოგიურ ჟანრში ეს გადაულახავი დარჩა. იოანე ოქროპირის ტრაქტატში „მოწამეთათვის“ აღნიშნულია, რომ „ცხოვრებათა“ პერსონაჟები დახატულია საიმქვეყნო თავდადებით, რაც არ ჩანს „წამებაში“ (ინდივიდუალური სულის კოსმიურთან შეერთების იდეა საიმქვეყნოდ ამ პრობლემას ვერ აგვარებს).

„შუშანიკის წამება“, ჩვენი აზრით, თავისებურ პასუხს აძლევს ამ პრობლემას.

იაკობ ცურტაველის თხზულების მიხედვით, შუშანიკი არ არის მხოლოდ საიმქვეყნოდ გამზადებული წმინდანი; იგი, შეიძლება ითქვას, წმინდანია ამქვეყნადაც. შუშანიკი, სულიერი სიმტკიცით სრულწინააღმდეგობაზე ამალღებული და ამდენად გამარჯვებული, თუმცა ტანჯული, თავისი სიწმინდით ხალხის მსახური ხდება, როგორც დამრიგებელი, გზის მაჩვენებელი და გამამხნევებელი. ამ შემთხვევაში მისი „წმინდანობა“ ქმედითია, სხვისთვისაა გამიზნული. ისაა „მოწამე“ ამ სიტყვის პირველადი მნიშვნელობით: დამამტკიცებელი („მარტიროს“ — „მოწმე“), დამადასტურებელი სიკეთისა თავისი ღვაწლით („მარტიროს“ ასეა თარგმნილი ქართულ სახარებებში). ასეთია შუშანიკის სახე იაკობ ცურტაველის თხზულების მთელ მეორე ნაწილში (XI თავიდან ბოლომდე, მეოცე თავამდე). თუ ამ თვალსაზრისით შუშანიკის სახეს შევადარებთ „ეცს-

ტათი მცხეთელის წამების“ ან „აბო ტფილელის წამების“ მთავარ პერსონაჟებს, მათ შორის მნიშვნელოვან სხვაობას წარმოვაჩინო. არც ევსტათი მცხეთელი და არც აბო ტფილელი თავიანთი პირადი საზოგადოებრივი ღვაწლით არ გამოირჩევიან (სხვა საკითხია ის, თუ მათ სარწმუნოებრივ თავდადებას ავტორები როგორ ეროვნულსა და პოლიტიკურ მნიშვნელობას ანიჭებენ). მათი, როგორც პიროვნებების, ღირსება მარტვილობაა. ისინი, პირობითად რომ ვთქვათ, ემსახურებიან თავის თავს, თავის სულს, თავიანთ მომავალ ბედნიერებას. „შუშანიკი, ამათხანავე, ხალხისთვის დამაშვრალია. თანაც მას თვითონვე აქვს 'მეგნებული' საკუთარი თავდადების საზოგადო მნიშვნელობა („ვინ სთესა — მოიმკო და ვინ განაბნია გლახაკთათვის — შეიკრიბა. და რომელმან წარიწყმიდოს თავი თვისი მან პოოს იგი“. შდრ.: რუსთაველი: რასაცა გასცემ შენია, რას არა — დაკარგულია. არსებობს პასტერნაკისეული გააზრება ამ სტრიქონისა: ადამიანი მხოლოდ იმას წარმოადგენს, რამდენადაც შეუძლია დაიხარჯოს სხვისთვის). „ძმებ კარამაზოვებს“ დოსტოევსკიმ ეპიგრაფად წარუწმდვარა სიტყვები: „უკეთუ არა მარცუალი იფქლისაი დავარდეს ქუეყანასა და არა მოკუდეს, იგი მარტოი ხოლო ეგოს; ხოლო უკუეთუ მოკუდეს, მრავალი ნაყოფი გამოიღოს“).

„შუშანიკის წამებაში“ ცხოვრებისეული მოვლენები როდი ფასდება მხოლოდ სიკვდილთან მიმართებაში. მათ ფასეულობა ენიჭებათ სწორედ ცხოვრებისეულ რაგვარობაში, თავისთავადობაში. ამით „შუშანიკის წამება“ ემიჯნება, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ ასკეტიზმს, ხოლო მეორე მხრივ, ახალი დროის ეგზისტენციალისტურ მწერლობას. შორს რომ აღარ წავიდეთ, თვით დიდი რწმენა შუშანიკისა ნაწარმოებში როდია ახსნილი მხოლოდ სიკვდილისაგან თავის დახსნით (აქ ემიჯნება იგი განსაკუთრებით ეგზისტენციალიზმს). ინტერესები ქვეყნისა და ეპოქისა და აღზრდა შუშანიკისა განსაზღვრავდა მის ღვთისმოსაობას. ასე რომ, სულიერ სწრაფვათა განმსაზღვრელი გარეგანი ფაქტორებიც როდია უგულვებელყოფილი.

აგიოგრაფიისთვის კი, ხშირად, ნორმატული მნიშვნელობა ჰქონდა რწმენის ეგზისტენციალურ ახსნას. ამ მხრივ, მეტად დამახასიათებელია „სიბრძნე ბალავარისა“. აბენეს მეფეს უწინასწარმეტყველებენ, რომ უფლისწულს იოდასაფი ძველ სარწმუნოებას უარყოფს და ქრისტიანობას გაავრცელებსო. იოდასაფს მეფე მიუვალ კოშკში

ზრდის. მისი აღმზრდელია ზანდანი. იგი იოდასათს ყოველგვარ სიბრძნეს აზიარებს, მაგრამ ეს სიბრძნე განყენებულია. იოდასათმა იცის ყველაფერი, მაგრამ არ იცის ცხოვრება, და რაც მთავარია, არ იცის სიკვდილი. აღზრდა როცა დამთავრდება და იოდასათი ხალხში უნდა გამოიყვანონ, მეფე ბრძანებს, რომ მას არ შეახვედრონ მოხუცი, რათა არ დააფიქროს სიკვდილზე და ამ გზით არ დაინტერესდეს ქრისტიანთა მოძღვრებით. მოხდება სწორედ ასე. იოდასათი კითხულობს, თუ რა არის მოხუცებულობა. აღმზრდელი უხსნის, რომ მოხუცი მომსწრეა ბევრი დღის და წლისა. იოდასათი ვერ ხვდება, თუ რა მნიშვნელობა აქვს დღესა და წელს, ე. ი. ვერ შეიგრძნობს დროს. მაშინ აღმზრდელი იძულებულია განუმარტოს, რომ ბევრი წლის სიცოცხლე ნიშნავს, რომ მოახლოვდება სიკვდილი, ე. ი. არ-ყოფნა. იოდასათს ეუფლება სიკვდილის შიში. იგი უკვე გრძნობს დროსაც, გრძნობს, რომ ცხოვრებას საზრისი სიკვდილთან მიმართებაში ეძლევა.

ასეთი აზრი უცხო არაა „შუშანიკის წამებისათვის“, მაგრამ ის არაა ერთადერთი. მწუხარებასა და სიხარულს, დროულობას და უდროობას „შუშანიკის წამებაში“ ცხოვრებისეული განზომილებანი აქვს.

„შუშანიკის წამებას“ აქვს თავისი რეალიზმი. ეს „რეალიზმი“ არაა სტიქიურად ცხოვრების სინამდვილით ამსახველი. აქ „რეალიზმი“ პრინციპადაა ქცეული, ოღონდ იგი დიდად განსხვავდება დღევანდელისაგან. აი, როგორია მისი შინაარსი: ავტორი არ ცდილობს სინამდვილე პოეტური წესრიგით მოაგვაროს და ამ წესრიგში პოვოს ესთეტიკური სინამდვილე. „ესთეტიკური“ აქ რეალობაში უნდა იქნას აღმოჩენილი, იდეალური რეალობაში უნდა იპოვონ (ამიტომაც, საერთოდ აგიოგრაფიაში და კერძოდ, „შუშანიკის წამებაში“ ასახული კონკრეტულ-ისტორიული ამბები). რეალურობაში იდეალურის პოვნის სურვილი უცხო არ არის დღევანდელი მწერლობისათვის და ზოგიერთის აზრით, ეს ტენდენცია ხელოვნებაში კიდევ უფრო გამძლავრდება. წარსულთან დღევანდელობის ამხროვი მსგავსება ტრადიციის გავლენით ვერ აიხსნება, ამგვარი მსგავსება უფრო იმაზე მეტყველებს, თუ რაოდენ ზოგადი და ბევრისმომცველია ლიტერატურული კანონზომიერებანი).

„შუშანიკის წამების“ „რეალიზმი“ ძირითადად, როგორც ით-

ქვა, ნამდვილად მომხდარი ამბების ასახვას გულისხმობს. მაგრამ სინამდვილისადმი მიმსგავსების ტენდენცია უფრო შორს მიდის. ეს განსაკუთრებით თავს იჩენს აღწერათა დეტალიზირების დროს. „შუშანიკის წამებაში“ არაერთი შემთხვევაა იმგვარ სიტუაციათა ზედმიწევნითი დეტალური აღწერისა, რომელთა მომსწრეც ავტორი არ ყოფილა (მაგალითად, იმ დიალოგების ნიუანსური გადმოცემა, რომლებსაც ავტორი არ დასწრებია; შუშანიკის დასამშვიდებლად დიაკონს სურდა ეთქვა „მტკიცედ დეგ!“ და ვარსქენის შიშით მხოლოდ რამდენიმე ბგერის თქმას ასწრებს). ავტორს ასეთ შემთხვევაში რეალურობის ილუზია სურს შექმნას. მაშასადამე, ამგვარი რეალიზმი მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხად იქცევა და ეს ერთგვარად გვაახლოვებს რეალიზმის კლასიკურ სახესთან.

ქართულ მწერლობას იმთავითვე დაჰყვა ერთი ტენდენცია: აგიოგრაფიულ თხზულებებში იდეალურ პერსონაჟებად გამოყვანილი არიან არაქართველი პირები: შუშანიკი — სომეხი მხედართმთავრის ასული, ევსტათი მცხეთელი — სპარსეთიდან ჩამოსული ხელოსანი, ასევე აბო ტფილელიც — ახალგაზრდა არაბი (გავიხსენოთ ასევე „ამირანდარეჯანიანის“ ან სხვა ნაწარმოებთა ფიგურები). ამგვარი ინტერნაციონალიზმიც კი მხატვრულ ხერხად იქცევა: პიროვნებას ვერ განადიდებს მხოლოდ თავისი ეროვნულობა; იგი საკუთარი ღირსებით უნდა მატებდეს რაიმეს თავისივე ერისშვილობას. ადამიანი უნდა ფასობდეს იდეალისადმი ერთგულებით და არა მხოლოდ თავისი ერის შვილობით, — ესაა ნაჩვენები „შუშანიკის წამებაში“ აქ ისიც დაუნდობლადაა ნაჩვენები, თუ სადამდე შეიძლება მივიდეს გამყიდველობა, ღალატი ერისა, რწმენისა და ოჯახისადმი, რომ ეს არ არის კერძოობითი მნიშვნელობის ფაქტი: ერთი პიროვნების დაცემულობა (ამ შემთხვევაში, ვარსქენისა), ან ერთი ოჯახის ტრაგედია. ესაა საერთო-საქვეყნო უბედურება, თანამდევარი ჩვენი წარსული ცხოვრებისა. ამიტომ ჩვენ ვერ აღვიქვამთ „შუშანიკის წამებას“ როგორც ოჯახურ დრამას. ოჯახური დრამა შუშანიკის ტრაგედიას კი არ აზოგადებს, პირიქით — ერთ კონკრეტულ განზომილებას აძლევს. გარკვეულ ჩარჩოებით ზღუდავს მის ზოგადადამიანურ ხასიათს. ასევე, ვარსქენის უარყოფითი ხასიათიც თუ ჩვენ ოჯახური კოლოზიების ფონზე განვიხილეთ, ეს ნიშნავს მთლიანად დავავიწროვოთ მისი მხატვრული სახის მნიშვნელობა. მაგრამ

თითქოსდა, თვით ნაწარმოები გვეწევა აქეთკენ: ნაწარმოებში, როდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, ერთი სიტყვითაც არ უთქვამს ვარსკენს, რომ შუშანიკმა მაზღეანობა მიიღოსო. იგი მხოლოდ სასახლეში დაბრუნებას ითხოვს. ცხადია, ერთი მეორეს გულისხმობდა. მთავარი იყო მაინც ამ ორი პერსონაჟის ზოგადადამიანური მნიშვნელობანი: იდეალურის — არაეროვნულ სახეში წარმოდგენა (და ამ გზით ეროვნულობის შეგრძნების კიდევ უფრო გამძაფრება).

ცხადია, აგიოგრაფია ამ შემთხვევაში ეროვნული ნაკლოვანების ანალიზამდე ვერ მიდის და არც არასდროს მისულა.

ასეთია „შუშანიკის წამებაში“ გამოვლენილი „რეალისტური ტენდენციების“ ზოგადი თავისებურება.

„შუშანიკის წამება“ უკვე ამჟღავნებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტენდენციას, რომელიც მერე თან გასდევს ქართულ მწერლობას. ერთ-ერთი ასეთია, „ნათლის ესთეტიკა“, რომელიც მკრთალად მაგრამ მაინც ჩანს ამ ნაწარმოებში. საერთოდ კი „ნათლის ესთეტიკას“ შეიძლება თვალი მივადევნოთ დაწყებული ქართული ხელოვნების მითოლოგიური ხანიდან და შემდეგ — აგიოგრაფიაში, ჰიმნოგრაფიაში, რუსთაველთან და გურამიშვილთან, ბარათაშვილისა და გალაკტიონის პოეზიაში.

ნათელმოსილი მშვენიერია. მშვენიერება, მეტადრე სულიერი მშვენიერება, განიცდება როგორც ნათელი, როგორც „სულიერი ნათელი“, ან, სხვაგვარად, ნათლის სულიერი შეგრძნება. ასეა „შუშანიკის წამებაშიც“. ძალმომრეობაზე და შინაგან წინააღმდეგობაზე ამაღლებული შუშანიკი სულიერ მშვენიერებას იძენს. იაკობ ხუცესის სიტყვით, ისაა „სულიერი ქნარი“. მაგრამ ამ სულიერი ქნარის სულით მშვენიერება განიცდება „ბრწყინვალედ“. ცხადია, აქ „სულიერი ქნარის ბრწყინვალეობა“ საგნობრივად არაა გასააზრებელი. „სულიერი ქნარის ბრწყინვალეობა“ ადამიანის სულიერი მშვენიერების დახასიათებაა ნათლის ესთეტიკის მიხედვით. ამიტომაც, რომ ერთ წარმოდგენაში თავსდება „მშვენიერება“ და „ბრწყინვალეობა“. ასეთი შინაარსისაა იაკობ ცურტაველის სიტყვები: „მან განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხეი სულიერითა მით ქნარითა“. აქვე მოიაზრება შემდეგიც: ბნელ საკანში შუშანიკს შეაქვს ნათელი, სულიერი ნათელი (ესაა „ნათელი ბნელსა შორის“, რომელსაც უკავშირდება ცნობილი წარმოდგენა — „მზიანი ღამე“).

ამ თვალთახედვით ყურადღებას იპყრობს ცნობილი სიტყვები (შუშანიკი რომ ვარსკენზე ამბობს): „შუენიერება სიკეთისა ჩემისა დააბნელა“. „შუენიერება დააბნელაო“ პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“.

რომ ასეთი სახეები შემთხვევითი არაა იაკობ ცურტაველის მხატვრული აზროვნებისათვის, ეს სხვაგანაც ჩანს: „ფსალმუნითა სულიერითა და კეროვნითა აღნთებულთა აღვიხუენით პატიოსანი ძუალნი“. „სულიერი ფსალმუნი“ იგივე „სულიერი ქნარია“ და ეს სულიერება, სულიერების მშვენიერება „აღნთებული კეროვნებაა“. კვლავ ერთმანეთს ერწყმის მშვენიერება და ნათელი — მშვენიერების სულიერების მანიშნებელი. „შუშანიკის წამებიდან“ ჩანს, რომ ამგვარი წარმოდგენები ქართული ენის ბუნებას უცვლელად შენიშნებია, რაც მაშინაც კი იჩენს თავს, როცა ავტორი არც კი ცდილა საგანგებო მხატვრულ გამოსახვას: „განათლებულნი ემბაზისა მადლითა“ (აქ მუდგნდება „მონათვლაში“ ჩამარხული წარმართული წარმოდგენა „ნათელზე“, რაც არაერთგზის ყოფილა საგანგებოდ ყურადღებული). ზემოაღნიშნული შინაარსითაა წასაკითხი ის ადგილიც, როცა პირველი დიდი ტანჯვის შემდეგ შუშანიკი ეკლესიის მახლობლად მცირე სენაკში შევიდა და ისედაც ბნელი სენაკის მცირე სარკმლის დახურვა ითხოვა. ამგვარ სიბნელეში მას შინაგანი ნათლის ძალით უნდა ეცხოვრა.

ნათლის ესთეტიკას „შუშანიკის წამებაში“ ლირიკული ნაკადი შეაქვს, ნაკადი იმნაირი ლირიკისა, სადაც იგი უახლოვდება ხილვებს. ეს სახეები აზრობრივ-ლოგიკურ კონსტრუირებას არ ემყარება, მათი გამართლება „ლირიკის ლოგიკაშია“, ლირიკულ წარმოდგენებში. სახეთა სტრუქტურას ერთმანეთიდან გამომდინარე ემოციური გადასვლები ქმნის და არა ლოგიკური. მათდამი ჩვენს ინტერესს ის ფაქტიც აძლიერებს, რომ სინესთეტიკურ (გარეგნულად განსხვავებულ და ემოციურად მონათესავე) წარმოდგენებზე აგებული ხატები დიდად გავრცელებულია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში. როგორც დავინახეთ, სინესთეტიკური ხატები „შუშანიკის წამებაში“ თავს იჩენს ნათლის ესთეტიკის გამოყენებისას, მაგრამ გვაქვს სხვა შემთხვევებიც: „ვიხილე ტარიგი იგი ქრისტესი შვენიერად, ვითარცა სძალი შემკული საკრველთა მათგან“. მშვენიერება აქ წარმოდგენას ემყარება და არა შუშანიკის რეალურ ყოფას. ავტორი ჯაჭვით

შეკრულ შუშანიკს წარმოიდგენს ქრისტეს სასძლოდ და ეს ქმნის მშვენიერების განცდის საშუალებას.

ახალი დროის ლიტერატურული პრობლემატიკის თვალსაზრისით ყურადღება უნდა მიექცეს მარტოსულობის განცდას „შუშანიკის წამებაში“. მარტოსულობის განცდა და მისი დაძლევის ტენდენცია ამ ნაწარმოებს მსჭვალავს სხვა არსებით პრობლემათა მსგავსი ინტენსიობით. მიუხედავად ამისა, შუშანიკისთვის ეს მუდმივად თანამდევი გრძნობა ავტორს წინაპლანზე არ გამოაქვს და იგი მოწოდებულია როგორც ქვეტექსტში საფულებელი რამ. ასე აღიქმება ის ნაწარმოების საერთო ფონზე, თუმცაღა ამკარადაც არაერთგზისა გამოთქმული შუშანიკის მიერ და მრავალმხრივია უარყოფილი. ამგვარი გაორება, ერთსადაიმანვე გრძნობისადმი სხვადასხვა კუთხით მიდგომა, არაა ჩვეულებრივი აგიოგრაფიისათვის. და თუ სადმე შეიძლება „პოლიფონიურობაზე“ ლაპარაკი (მ. ბახტინის კვალობაზე) აგიოგრაფიაში, სწორედ ასეთ შემთხვევაში. იაკობ ცურტაველი შუშანიკის სულიერ ძვრათა მაგალითზე გვიჩვენებს მარტოსულობის გრძნობის ძალას და, იმავე დროს, გვიჩვენებს მისი დაძლევის გზებს (ახლაზან გამოქვეყნდა ამგვარი ნაწყვეტი ჰ. ჰესეს წერილებიდან: „მე არა ვარ მიდრეკილი უძრავობის თაყვანისცემისაკენ, არც ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი დოგმებისაკენ, მე დადგინებისა და ცვალებადობის კაცი ვარ, ამიტომაც — „ყოველი კაცი მარტოსულია“, — ამ სიტყვების გვერდით ჩემს წიგნებში სხვა რამეც არის: ასე მაგალითად, „სიდჰარტა“ თავიდან ბოლომდე სიყვარულის აღსარებაა“).

შუშანიკი იაკობთან (ნიშანდობლივია, რომ სწორედ იაკობთან, გისტანაც ის სულიერად ყველაზე მეტად „იხსნება“) პირველივე შეხვედრისას ამბობს: „ჩემდა მარტოსა არიან ჭირნი ესე“. ამათა იაკობის დარწმუნება: „ჭირი შენი ჩუენი არს და სიხარული შენი სიხარული ჩუენი არს“. ნიშანდობლივია ისიც, რომ მიუხედავად შუშანიკის დაჟინებისა, იაკობი არ ეთანხმება შუშანიკის ამნაირ განცდას. შემდეგ იგი მრავალი პერსონაჟის მოქმედებითაც გვიჩვენებს, თუ რაოდენი მზრუნველობითაა გარემოცული დედოფალი.

ზემოაღნიშნული განცდის ანარეკლია ჯოჯიკისადმი მიმართული შუშანიკის სიტყვები: „არღარა ჩემი მაზლი ხარ და არცაღა მე — შე-

ნი ძმის ცოლი, არცა ცოლი შენი დაი ჩემი არს, რომელნი მის (ვარსკენის) კერძო და საქმეთა მართა ზიარ ჰართ“.

დამახასიათებელია, რომ ეგევ აზრს ათქმევინებს ავტორი შუშანიკს სენაქში ლოცვის დროს, რაც მას თვითონ უშუალოდ არ უნახავს: „არცა მღვდელთაგანი ვინ იბოვა მოწყალე, არცა ერისა კაცი ვინ გამოჩნდა შორის ერსა ამისა, არამედ ყოველთა მე სიკვდილდ მიმითვალეს მტერსა“. ვარსკენი ნიშნისმოგებით ეუბნება შუშანიკს: „არა გერგო შენ ეკლესია შენი და არც ზურგნი ეგე შენნი ქრისტიანენი“. ბოლოსაც, როცა ჯოჯიკი თავისი ოჯახით მიდის შუშანიკთან ცოდვათა შესანდობლად, შუშანიკი კვლავ იმეორებს: „არავინ იბოვა კაცთაგანი, რომელსამცა აქვნდა წყალობა და ტკივილი ჩემთვის“. კვლავ ამაოა დარწმუნება: „ჩუენ თვინიერ შენსა ფრიად დავშვევრით, გარნა არა იყო სმენაო“.

რატომ ამჟღავნებს შუშანიკი ასე მკვეთრად მარტოსულობასა და მიუსაფრობას? ეს კითხვა იმიტომ დაისმის, რომ შუშანიკის საყვედური — „არცა მღვდელთაგანი ვინ იბოვა მოწყალე, არცა ერისა კაცი ვინ გამოჩნდაო“, — ფაქტიურად სინამდვილეს არ შეესაბამება. სინამდვილეში მას თანაუგრძნობს და შეძლებისდაგვარად ეხმარება კიდევ ერი და ბერი, ქართლის დიდებულები, „ზეპურნი დედანი“, ურიცხვი მდაბიონი, სასულიეროთა ყველა ფენა. ავტორი ცხადად აჩვენებს ამას. ეს მთელი ნაწარმოების მანძილზე გრძელდება. მაგრამ ასევე უწყვეტლივ ისმის შუშანიკის ჩივილი თავის მარტოსულობაზე. ე. ი. დახმარებისდა მიუხედავად, ის მაინც მარტოსულობას განიცდის. „ჩემდა მარტოსა არიან კირი ესეო“. აქედან თითქოსდა შორს აღარ არის ეგზისტენციალისტურ განცდამდე — ჩვენ ყველანი მარტონი ვცვდებით. მაგრამ გარეგნულად ინგავსებისდა მიუხედავად, ჩვენი აზრით, ესენი იგივეობრივი არ არიან, თუმცა საერთო მომენტებიც ხელშეესახებია. ესაა ჩორციანაგან სულის გაყრით, უცხო, შეუცნობელი სამყაროს წინაშე წარდგომით აღძრული შიში. აქ კი განცდათა თანაზიარს შუშანიკი ვერ ხედავს (ეს პრობლემა გააზრებული იყო გრიგოლ ნოსელის ტრაქტატში („სულისათვის“, რომელიც პლატონის „ფედონის“ გადამუშავებაა). ამითაა გამოწვეული გაორება: ერთი მხრივ, საყოველთაო თანაგრძნობა და, მეორე მხრივ, ამისდა საპირისპიროდ თანაგრძნობის ვერშეცნობა. ასეა ნაჩვენები შუშანიკი. ამით იაკობი სცილდება მის „ფრონტა-

ლურ“, ასე ვთქვათ, ფრესკულ, სიბრტყისეულ ჩვენებას და მას მრავალწახნაგოვნად წარმოგვისახავს.

იაკობ ცურტაველი, როგორც მოღვაწე და როგორც მწერალი, თავისი დროის მოვლენების უაღრესად თანამედროვეა. თავისი აქტიურობა მან იმითაც გამოხატა, რომ თავისი თავი საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყვანა. იშვიათია აგიოგრაფიის ისტორიაში ასეთი რამ; მთელი მისი განვითარების მანძილზე თითო-ორი ნაწარმოები თუ გამოიყოფა, რომელშიც თბრობა პირველი პირით იყოს წარმოდგენილი. იაკობ ცურტაველი შესაძლებლობას ქმნის მოგვცეს თვითანალიზი, როგორც აღწერილი ამბების უშუალო მონაწილისა. ამით იგი ემიჯნება ქრისტიანულ მწერლობაში გავრცელებულ პრინციპს, რომელიც შემდეგ იოანე დამასკელის მიერ იქნა ფორმულირებული: — “მე ჩემ შესახებ არაფერს ვიტყვიო“. მის მიერვე განსახოვნებულ სინამდვილეში მწერალმა ავტოპორტრეტი ჩახატა. ასე იქცეოდნენ რენესანსის დროინდელი მხატვრები, რომლებიც ანტიკურ თუ ბიბლიურ თემატიკაზე აგებულ კომპოზიციებში საკუთარ პორტრეტებს ჩახატავდნენ ხოლმე.

იაკობ ცურტაველი მის მიერვე ასახულ მოვლენებს ეხმაურება როგორც მწერალი და როგორც აქტიური მოღვაწე. იგი იმთავითვე ამჟღავნებს რომ არ შეუძლია დუმდეს (თავიდანვე გადაწყვეტს დედოფლის დეაწლის აღწერას). მას აქვს ასეთი ფრაზა — „ვერ დამითმო გულმან“, რაც უჩვეულოა აგიოგრაფიისათვის. იგი არაა შემთხვევითი, რამდენადაც ძალიან ხშირად იაკობი ამბებთან ერთად საკუთარ განცდებსაც გადმოგვცემს.

ერთი საყურადღებო საკითხიც.

რა მნიშვნელობას იძენს „შუშანიკის წამების“ მხატვრული ენა დღევანდელობისათვის?

წინასწარ საჭიროდ გრაცხთ აღვნიშნოთ შემდეგი: უძველესი ხელნაწერი — „პარხლის მრავალთავი“ (A-95)—რომელშიც „შუშანიკის წამება“ შემოგვეწახა, XI საუკუნის დასაწყისშია გადაწერილი. ეს კრებული ერთგვარად მიგვანიშნებს, თუ რა კონტექსტში კითხულობდნენ მაშინ ამ ნაწარმოებს. „პარხლის მრავალთავი“ ვეებერთელა კრებულია და იგი სხვადასხვა სახის ასეულობით ნაწარმოებს შეიცავს. მასში წარმოდგენილია მსოფლიოს შუასაუკუნეობრივი მწერლობის ყველაზე დიდი ავტორიტეტები. მათ გვერდით ბერძნული და

ქართული აგიოგრაფიის არაერთი ნიმუშია (მაგალითად, „აბოს წამება“ ან ფსევდოეპიგრაფიული, ნინოს ავტორობით ცნობილი წარმოები და სხვა). ასე რომ, „შუშანიკის წამება“ იმდროინდელი ცოდნის უმთავრესი სფეროს შემადგენელ ნაწილად ითვლებოდა.

✕ შემორჩენილი სახით „შუშანიკის წამება“, რომელიც ენობრივად X საუკუნის მდგომარეობას ასახავს, ცხადია დაშორდა და განესხვათ თავის პირვანდელ სახეს. ხუთი საუკუნე ცოტა როდია ამგვარი ცვლილებებისათვის. ბევრი ამ ცვლილებებთან ჩვენ დღეს შეგვიძლია გავითვალისწინოთ და თუნდაც თეორიულად მაინც რეკონსტრუქცია მოვახდინოთ ძეგლის პირვანდელი სახისა, ე. ი. წარმოვიდგინოთ იგი პირვანდელი, იაკობისდროინდელი სახით. აქ ჩვენ სხვასთან ერთად დიდად გვეხმარება უძველესი ეპიგრაფიული მასალა და უფრო მეტად შემორჩენილი პალიმპსესტური ხელნაწერების ტექსტები. ყოველივე ეს თვალნათლივ გვიდასტურებს იმ ცნობილ გარემოებას, თუ V საუკუნის ქართული რაოდენ მისაწვდომია ჩვენთვის. „შუშანიკის წამება“ თავისი პირვანდელი სახითაც არსებითად ენობრივად უცხო არაა დღევანდლობისათვის. ესაა უნიკალური მოვლენა. არც ერთ სხვა მწერლობაში არ შეიძლება, რომ V საუკუნის ძეგლი დღეისათვის ასე გასაგები იყოს.

მაგრამ ყოველივე ამით ჩვენ ძირითადად სხვა რამის თქმა გვსურს. ის, რომ უძველესი ქართული, განსაკუთრებით, უძველესი მხატვრული ენა მოსახმარი შეიძლებოდა ყოფილიყო საუკუნეთა მანძილზე და თვით სადღეისოდაც კი, მეტად დიდ მნიშვნელობას იძენს. უძველესი ქართული ენის ამგვარ სიკოცხლისუნარიანობას და ცხოველყოფელობას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქართული მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის და აი, რატომ.

რაკილა „შუშანიკის წამების“ ენა არსებითად ცოცხალი იყო, მას ყოველ დროში, ასე ვთქვათ, ახალი აწმყო ჰქონდა. მისი ენის მხატვრულ-გამომსახველობითი ძალა მარადჟამს ქმედითი იყო. ახალ დროს ახალი ფორმები მოჰქონდა, მაგრამ ცოცხალი იყო ძველიც. ასეთი ვითარება გამომსახველობითი საშუალებების არაჩვეულებრივ დაგროვებას იწვევდა. ეს კი ენის მხატვრულ პოტენციალს დიდად ზრდიდა.

აღნიშნულის საფუძველზე მთელი მხატვრული მემკვიდრეობა

ჩვენში ენობრივად ცოცხალია. ეს დღევანდელ ენას მარტო იმის საშუალებას როდი უქმნის, რომ გამოყენებულ იქნას ტრადიციული სხვა გარემოებანიც. ტრადიციულ გამომსახველობით ფორმათა ცხოველმყოფელობა იმის საჭიროებასაც ბადებს, რომ მას განესხვავონ, ახალ-ახალი ფორმები შემოიღონ ან ძველ ფორმებს, ენობრივად ცოცხალთ, ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი მნიშვნელობანი შესძინონ (ცხადია, უფრო მარტივი გზაა, როცა ძველი მხატვრული ენის არსენალი გამოიყენება უშუალოდ, „ძველებურად მოქცევით“, ფსევდო-ელიტალური არტისტიზმით, სიძველით აღბეჭდილი „რომანტიკულობით“).

ზემოაღნიშნული გარემოება დიდად ხელს უწყობს საერთო ენობრივი კულტურის ამაღლებას. ძველი ფორმები, თავისი დროისათვის მხატვრული ფორმები, ენის „ჩვეულებრივ“, „ყოფით“ ფონდში გადადიან, ანდა, სხვა შემთხვევაში, „თავისთავადი ესთეტიკური მნიშვნელობის“ მქონე სიტყვიერ ფონდად იქცევიან. ასეთია განვითარების სირთულე.

„შუშანიკის წამებაში“ არის საკმაო სიტყვიერი მასალა, რომელსაც, ასე ვთქვათ, „თვითმყოფადი ესთეტიკური მნიშვნელობა“ აქვს. ზოგიერთი ამ სიტყვებთაგანი დღეს შეიძლება გაუგებარიც კი იყოს, მაგრამ ისინი უმთავრესად ძალიან იოლად ცოცხლდებიან და პირველადი ცხოველმყოფელობით აღდგებიან, ალბათ, იმიტომ, რომ მათ გააცოცხლებს მათივე ესთეტიკურობა, მათი უნარი მარადიული გამომსახველობისა. უკონტექსტოდ დღევანდელი მკითხველისათვის იოლი გასაგები არ უნდა იყოს შემდეგი სიტყვები: „ხორშაკნი“, „დანდიერებულნი“, „ჩარადოვანი“, „ხუაშიადად“ და სხვანი. მაგრამ სწორედ ესენი ძალიან მალე და ადვილად ეგუებიან დღევანდელ მხატვრულ აღქმას. ისინი ბგერწერითაც კი თითქოს ნეტყველნი არიან. ამიტაც ამჟღავნებენ „არაპროზაულ“, ამაღლებულ შინაარსს, ფერფლწაყრილს, მაგრამ ადვილად გასაღვივებელს.

ამგვარად, „შუშანიკის წამება“ წარმოადგენს თავისებურ წყაროსთვის თვით დღევანდელი ქართული მხატვრული ენისათვისაც კი.

საუკუნეობრივი გამოყენება სიტყვას მოქნილსა და ტევადს ქმნის. სიტყვის ამ უნარს იაკობ ცურტაველი მრავალმხრივ ავითარებს. მას შეუძლია „ჩვეულებრივ“ სიტყვებს მიანიჭოს უჩვეულო

მნიშვნელობანი. აი, ერთი, თითქოსდა, სრულიად ჩვეულებრივი ფრაზა: „საწყალობელ იქნა უბადრუკი ვარსკენ“. „საწყალობელი“ აქ დატვირთულია ქრისტოლოგიური შინაარსით, იგი თანაგრძნობისა და „თანაგანცდის“ ახლებურ იდეას გამოხატავს: იგი ითვალისწინებს თანაგრძნობას არა მხოლოდ იმ სპიროვნების მიმართ, რომელიც რამდენადმე იმსახურებს ამას, არამედ პირიქით, ითხოვს თანაგრძნობას უფრო მეტად, რაც უფრო დაცემულია, „უბადრუკია“ სპიროვნება.

იაკობ ცურტაველის სიტყვახმარებაში რიტმული პროზისა და ემოციურობის გაძლიერების ფუნქციითაა გამოყენებული ე. წ. პარონომაზიული შესიტყვებანი: „თრევით მოითრია, „ტირილითა დიდითა ვტიროდით“, „თხოვასა ერთსა ითხოვდეს“.

თანამედროვე მხატვრული აღქმისათვის ახლობელი შეიძლება იყოს ამგვარი შესიტყვებანიც: „შწარე გონება“, „ფიცხელი სიტყვა“, „წესიერებითა საღმრთოთა ყვაოდა“, „გალობასა შესწირვიდა“, შუშანიკი „დაღნა ვითარცა ავლი“ და ა. შ. ეს ის შემთხვევებია, რომლებიც თანამედროვე მწერალს განსაკუთრებით აგრძნობინებს გაარკვეოს, მათ უნდა მიჰყვეს, თუ მათ განესწავოს. და იმიტომ, რომ ესენი დღევანდელ ქართულ მხატვრულ ენას ისე ორიგინალურად ერწყნიან, როგორც სულ ახლობელი წარსულის ანალოგიური ენობრივი მოვლენები.

ბოლო დროა ჩვენს მწერლობაში, განსაკუთრებით, მთარგმნელობაში, ერთგვარი მიბრუნება აღინიშნა ძველი ქართულისაკენ. ეს მოხდა იმისთვის, რათა მოეზიდათ საშუალებანი იმ ახალი მოთხოვნების გამოსახატავად, რასაც დღევანდელი ქართული ენის წინაშე აყენებს. ეს გარემოებაც დღევანდელი ინტერესებს უთუოდ აძლიერებს „შუშანიკის წამების“ ენობრივი გამომსახველობისადმი.

რასაკვირველია, ზემოთქმული სრულიადაც ვერ ამოწურავს, მაგრამ გვაგრძნობინებს-კი, თუ რაოდენ მრავალფეროვანია დღევანდელი მნიშვნელობის მიმართება „შუშანიკის წამებისადმი“.