რევაზ სირაძე

ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან

ხელოვნება

თბილისი 1978

© გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1978

წინათქმა

ისტორიულად ქართული კულტურის სახე განსაკუთრებით მძლავრად ხელოვნებაში გამოვლინდა. დღევანდელი საქართველოს კულტურაც შეუძლებელია გავიაზროთ დიდი მხატვრული მემკვიდრეობის გარეშე.

ამა თუ იმ ეპოქის ესთეტიკური პრინციპები ორგვარად ვლინდება: მხატვრული შემოქმედებით და ესთეტიკური აზრის სახით.

ამისდა კვალობაზე, ესთეტიკის ისტორია ორგვარად აიგება: ერთ შემთხვევაში ემყარებიან მხატვრულ ნაწარმოებთა ანალიზს (ასეთია პ. მიხელისის „ბიზანტიური ხელოვნების ესთეტიკა“ და, ნაწილობრივ, გ. მეთიუს „ბიზანტიური ესთეტიკა“); მეორე გზაა, როცა გამოჰყოფენ თეორიული სახით გამოთქმულ ესთეტიკურ შეხედულებებს და მათ ისტორიულ განვითარებას განიხილავენ (ამგვარია: ა. ლოსევის „ესთეტიკის ისტორია“, მ. ოვსიანიკოვისა და ზ. სმირნოვას „ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორია“, ა. ადამიანის „ესთეტიკური მოსაზრებანი შუა საუკუნეების სომხეთში“ ან ჭ. გილბერტისა და ჰ. კუნის „ესთეტიკის ისტორია“).

ჩვენ, არსებითად, მეორე გზას მივყვებით.

ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიაში სამი პერიოდი გამოიყოფა: ძველი (V — XVIII სს.), ახალი (XIX ს.) და უახლესი (XX ს.). წინამდებარე ნარკვევი ძველ პერიოდს ეხება.

მასში განხილულია ესთეტიკურ განსჯასთან მეტნაკლებად მიახლოებული მოსაზრებანი ძველი ქართული მწერლობიდან. როგორც დავინახავთ, ესთეტიკური პრინციპების შემუშავება ამ პერიოდში ძირითადად ლიტერატურის თავისებურებათა ანალიზის საფუძველზე ხდებოდა. ამიტომ, ძველ პერიოდში

„ესთეტიკის ისტორია“, ფაქტიურად, ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევს მოიცავდა. ეს საერთო შუასაუკუნეობრივი მოვლენა იყო. ამას კი ადრეული ტრადიციებიც გააჩნდა: ანტიკური ესთეტიკის უმთავრესი ძეგლი არისტოტელეს „პოეტიკაა“. ეს თხზულება კი ზოგადესთეტიკურ პრინციპებს არსებითად ლიტერატურის თავისებურებათა მიხედვით წარმოაჩენს.

არსებობდა მეორე გზაც—პლატონური ნაკადი ესთეტიკურ ნააზრევში. ეს ნაკადიც ცნობილი იყო ძველ ქართულ მწერლობაში (ი. პეტრიწი). მას მივყავდით განსახოვნების თეორიაზე დამყარებულ ესთეტიკურ კოსმოლოგიამდე.

ამრიგად, პირველი ნაკადი უფრო პოეტიკასთან გვაახლოვებდა, მეორე — ფილოსოფიასთან. ძველი ქართული ესთეტიკის მრავალმხრივი კავშირი აზროვნების სხვადასხვა დარგებთან მის მკვლევარს მნიშვნელოვანი კულტურულ-ისტორიული პრობლემების წინაშე აყენებს.

ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორია დღემდე არ დაწერილა და პირველი ცდაც ვერ იქნება დაზღვეული ნაკლოვანებებისაგან.

1976 წ.

რ. სირაძე

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

I. ძველი ქართული ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლის მეცნიერული მნიშვნელობა განსაზღვრულია შემდეგი ფაქტორებით: ა) თანამედროვე ეტაპზე გაცხოველდა ინტერესი წარსულის ხელოვნების მიმართ, რომლის სრული ათვისება ესთეტიკური კულტურის გაფართოების გამომხატველია.[1] ძველი ქართული ხელოვნების გაგებისათვის აუცილებელია იმავდროინდელი ესთეტიკური პრინციპების გათვალისწინება; ბ) როგორც საბჭოურ, ისევე უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში აქტუალური პრობლემაა მეცნიერული აზროვნების ისტორიის შესწავლა.[2] ამიტომ საჭირო ხდება გაირკვეს ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის ადგილი და მნიშვნელობაც ამ საერთო პროცესში. მეცნიერებათა ისტორიას XVIII საუკუნიდან იწყებენ, მაგრამ საყურადღებოა მათი „პრეისტორიაც“ და მათი ჩამოყალიბება.[3] გ) თანამედროვეობის აქტუალური თეორიული საკითხების სრულყოფილი დამუშავება შეიძლება მხოლოდ ისტორიის მართებული გათვალისწინებით. თეორიისა და ისტორიის შერწყმის მიზნით, „ისტორიული თეორიის“ (ლენინი)[4] შექმნისათვის ძველი ქართული ესთეტიკური ნააზრევიც უნდა გამოვიყენოთ.[5]

II. მეტად მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების კულტურის ძირითადი კატეგორიების თუ ცნებების ან მოძღვრებათა მართებული გათვალისწინება; მათგან ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდეგი საკითხები: ზეციურ და ამქვეყნიურ იერარქიათა ურთიერთმიმართება, მიკრო და მაკროკოსმოსი, ერთისა და სიმრავლის

საკითხი, კატაფატიკა-აპოფატიკა, ბოროტების არასუბსტანციურობა, მოძღვრებანი სულზე და სიყვარულზე, მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე, „სახის“ ცნებაზე ბიზანტიურ ესთეტიკაში, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოსახვის საკითხები და ა. შ.

ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარება, ისევე როგორც განვითარება ძველი ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურისა, საჭიროა განხილულ იქნას, უპირველესად, ერთ გარკვეულ კულტურულ-ისტორიულ არეალში, რომელსაც ეწოდება აღმოსავლურ-ევროპული (ანდა, აღმოსავლურ-ქრისტიანული) კულტურულ-ისტორიული რეგიონი.

მასში შედის შემდეგი მწერლობანი: ბიზანტიური, სირიული, კოპტური, ქართული, სომხური, ბულგარული, სერბული და რუსული.

მათ შორის ჩვენ გვქონდა შესაძლებლობა მეტ-ნაკლები სისრულით გაგვეთვალისწინებინა პრობლემატიკა ბიზანტიური, რუსული,[6] სომხური,[7] და ბულგარული[8] ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევიდან.

წინამდებარე ნაშრომში ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი ხშირად შეპირისპირებულია დასავლეთ ევროპის, თუ აღმოსავლურ-ისლამურ[9] (სპარსულ და არაბულ) მწერლობაში გამოთქმულ ანალოგიურ შეხედულებებთან. ამ შეპირისპირებათა მიზანია გაირკვეს ქართული ესთეტიკური ნააზრევის ტიპოლოგიური ბუნება და შეძლებისდაგვარად წარმოვაჩინოთ მისი ადგილი და მნიშვნელობა აზროვნების საერთო განვითარების სისტემაში.

ასევე, ჩვენ მივმართავთ ქართველ ავტორთა ნააზრევის მრავალმხრივ შეპირისპირებას დანტეს შეხედულებებთან, განსაკუთრებით, მისი „ნადიმიდან“, იმიტომ, რომ ეს ნაწარმოები წარმოადგენს შუასაუკუნეობრივ მოძღვრებათა ერთგვარ კომპენდიუმს, სადაც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს. სხვა ამგვარი შემაჯამებელი ნაწარმოები ჩვენთვის უცნობია. ამიტომ, როცა ჩვენ ვიკვლევთ საკითხებს წინარე მწერლობიდან თუ რუსთველის ესთეტიკური მსოფლმხედველობიდან, მეტადრე, მათ ადგილს ლიტერატურის საერთო განვითარებაში, აუცილებელია დანტეს „ნადიმის“ მოხმობა.

თანამედროვე ეტაპზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წარსულის ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლას.

ჩვენთვის საფუძველდამდები მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ განსორციელდა გამოცემა მრავალტომიანი კრებულისა: „ესთეტიკის ისტორია (მსოფლიო ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან)“, რომლის პირველი ტომი მოიცავს მასალებს უძველესი დროიდან აღორძინების პერიოდის ჩათვლით.[10]

განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ასევე, გამოკვლევებს ანტიკური ესთეტიკის ისტორიიდან,[11] რამდენადაც შუა საუკუნეთა ნააზრევის მართებული გაგება შეუძლებელია ანტიკური აზროვნების ისტორიის გაუთვალისწინებლად.

ცხადია, რომ ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიის შესასწავლად სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ბიზანტიური ესთეტიკის საკითხების მართებულ გათვალისწინებას, არა მხოლოდ წყაროთა გამოვლინების მიზნით, არამედ იმის წარმოსაჩენადაც, თუ რამდენად განსხვავდებოდა მისგან ქართული აზროვნება.

ამ საკითხებისა და შესაბამისი ლიტერატურის მიმოხილვას აქ აღარ შევუდგებით, რამდენადაც ეს საჭიროების მიხედვით მოცემული იქნება ქვემოთ, ჩვენთვის საყურადღებო საკითხებთან დაკავშირებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ თანამედროვე ეტაპზე საბჭოურ მეცნიერებაში შუა საუკუნეების ლიტერატურათა ისტორიის თეორიულ პრობლემათა გარკვევის თვალსაზრისით ფუძემდებლური მნიშვნელობა აქვს დ. ლიხაჩოვის შრომებს. მართალია, ლიხაჩოვის გამოკვლევები უშუალოდ ძველ-რუსულ მწერლობას ეხება, მაგრამ მის დაკვირვებებს ხშირ შემთხვევაში აქვს ზოგადთეორიული და მეთოდოლოგიური მნიშვნელობაც.[12]

1968 წელს გამოვიდა გ. აპრესიანის წიგნი — **«Эстетическая мысль народов Закавказья (Домарксистский период).» М., «Искусство».**

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაშრომს ღირსებანი გააჩნია, მასში მოიპოვება ფაქტობრივი და თეორიული ხასიათის შეცდომები[13]. გ. აპრესიანს ახასიათებს ერთგვარი „მოდერნიზაცია“ წარსულის ნააზრევისა, რაც ისტორიულ თვალსაზრისს გვაშორებს. ბევრი მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი საკითხი არაა განხილული როგორც ქართული, ისევე სომხური ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, გაუთვალისწინებელია ზოგიერთი საჭირო, სამეცნიერო ლიტერატურაში შემუშავებული მეთოდოლოგია და კვლევის შედეგები. მაგალი-

თად, ვფიქრობთ, გ. აპრესიანის ნაშრომი დიდად მოიგებდა, რომ მეტი ანგარიში გაეწია ა. ადამიანის ცნობილი გამოკვლევისათვის,[14] სადაც გაცილებით მართებული პოზიციებიდანაა გაშუქებული შუა საუკუნეების ესთეტიკურ ნააზრევთა ბუნება. გ. აპრესიანის ნაშრომში აღიგიარად გაცნობიერებული, თუ რას განიხილავს ავტორი — საერთოდ ესთეტიკას თუ ესთეტიკურ აზრს. ცხადია, საერთოდ, ესთეტიკური დამოკიდებულება ყოველთვის შეიცავს გარკვეულ აზრს (გახსჯას), მაგრამ აოსებობს კიდევ საკუთრივ თეორიულად ჩამოყალიბებული შეხედულებანი. სწორედ, უპირველესად ამას უნდა გულისხმობდეს „ესთეტიკური აზრი" (რომლის კვლევა ცხადდება წიგნის მიზნად მისი სათაურიდან). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საკუთრივ ესთეტიკურ აზრზე მაშინ შეიძლება ლაპარაკი, როცა იწყება იება ესთეტიკურის კანონზომიერებისა.[15]

III. დასავლურ მეცნიერებაში არაერთი გამოკვლევა არსებობს, რომელიც ბიზანტიურ და საერთოდ შუა საუკუნეობრივ ესთეტიკას შეეხება. მათგან გამოვყოფთ გ. მეთიუსა და პ. მიხელისის გამოკვლევებს,[16] რომლებიც სპეციალურადაა მიძღვნილი ბიზანტიური ესთეტიკისადმი. ვაომოვადგენთ მათ მიმოხილვას, რამდენადაც ისინი შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში.

წინასწარ საჭიროა აღვნიშნოთ შემდეგი: დასავლურ მეცნიერებაში გავრცელებული ევროპოცენტრიზმი სხვადასხვაგვარად ვლინდება. ერთის მხრივ, ბიზანტიურ ესთეტიკის მნიშვნელობა დამდაბლებულია იმ მიზნით, რათა მეცნიერული აზრის განვითარება დაიწახონ მხოლოდ ბიზანტინიზმის შემდგომი პერიოდის დასავლეთ-ევროპულ აზროვნებაში. გ. მეთიუ არსებითად თიშავს ბიზანტიურ ესთეტიკას აღმოსავლური აზროვნებისაგან. პ. მიხელისი უპირისპირდება ამ სახის ევროპოცენტრიზმს, მაგრამ მას ცვლის, ასე ვთქვათ, „ბიზანტინოცენტრიზმით". ბიზანტიურ ესთეტიკაში შემუშავებული ცალკეული თეორიები პ. მიხელისის მიერ გადაქცეულია ზედროულ პრინციპებად და მოწყვეტილია კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოს. საბჭოურ მედიევისტიკაში უარყოფილია ევროპოცენტრიზმის ფსევდომეცნიერული შინაარსი. ამასთანავე, ყურადღება გამახვილებულია მეორე უკიდურესობაზე, რომ ევროპოცენტრიზმის კრიტიკამ არ მიგვიყვანოს აზიაცენტრიზმთან. უფრო მნიშვნელოვანია კრიტი-

კა შემდეგი თვალსაზრისისა: ევროპოცენტრიზმისადმი დაპირისპირება ზოგიერთ ნაშრომში წარიმართება იქითკენ, რათა აღმოსავლურ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებაში დაინახონ სპეციფიკური დასავლურ ევროპული მიმდინარეობანი. სამართლიანადაა აღნიშნული, რომ ამგვარ პოზიციას საბოლოო ჯამში შებრუნებული გზით მივყავართ ევროპოცენტრიზმისაკენ — აღმოსავლეთის კულტურულ მოვლენათა „საზომად“ ევროპული მიმდინარეობები ხდება (ს. ავერინცევი).

გ. მეთიუს ნაშრომიდან ყურადღებას იმსახურებს მითითება „სტანდარტების ხანგრძლივობაზე“ ბიზანტიურ ესთეტიკაში. ამ თვალსაზრისს საფუძველი მოეპოვება, ოღონდ, მასზე აქცენტირებას დაჰყვება ნაკლი. არ ჩანს განვითარება ესთეტიკაში. ცხადია, გაცილებით ადვილია ბიზანტიურ ესთეტიკაში უცვლელ პრინციპთა წარმოჩენა, მაგრამ შეუძლებელია გამოვრიცხოთ განვითარების მომენტიც.

გ. მეთიუს თვალსაზრისით, ბიზანტიური ესთეტიკის კვლევისას საჭიროა მხედველობაში მივიღოთ ოთხი ძირითადი ფაქტორი: 1. ბერძნულ-რომაული ხელოვნებიდან შეთვისებული პრინციპების შაბლონური განმეორებანი; 2. მშვენიერების მათემატიკური გაგება, რაც გულისხმობს არა მხოლოდ სიმეტრიულობას ხელოვნებაში, არამედ „გაწონასწორებულობასაც“; 3. მხედველობითი შეგრძნებების დომინირება; 4. მარადიული სამყაროს არსებობის რწმენა, რომლის აჩრდილსაც წარმოადგენს ხილული ქვეყანა. გ. მეთიუ ამას უკავშირებს „მიმეზისის“ თავისებურ გაგებას ბიზანტიურ ესთეტიკაში[17].

გ. მეთიუ ეხება სამყაროს იერარქიული წყობის პრინციპებს და სოციალურ იერარქიასთან მის მსგავსებას აღნიშნავს. ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ნორმატულ ეთიკას ბიზანტიური ესთეტიკისათვის.[18] ორთავეს მსჭვალავს „ჰეშმარიტების“ პრინციპი, რომელიც, თავის მხრივ, „აუცილებლობის“ ცნებას ემყარება. „აუცილებლობის ცნება გამოხატავდა ბიზანტიური კულტურის სიმშვიდესა და სიცხადეს“, — შენიშნავს მეთიუ. სინათლის ესთეტიკას მეთიუ თვლის პლოტინეს „ენეადებიდან“ მომდინარედ.[19] ფერთა ესთეტიკა ეფუძნება სინათლის მეტაფიზიკას. „ფერი მოცემულია როგორც გასაგნებული (მატერიალიზებული) სინათლე“[20].

გ. მეთიუ ყურადღებას აქცევს განსახოვნების საკითხებს ბიზან-

ტიურ ესთეტიკაში.[21] მას მიაჩნია, რომ „სახე“ არ იყო გაგებული „შინაარსის“ იდენტურად. განსახოვნების ბიზანტიური თეორიის არსს იგი ხედავს იოანე დამასკელის მოსაზრებებში, რომლებიც გადმოცემულია ხატმებრძოლთა წინააღმდეგ მიმართულ თხზულებებში (ორი მათგანი თარგმნილია ქართულადაც). იგი აღნიშნავს, რომ განსახოვნების თეორიაში დამკვიდრებული იყო სახის ოდენსიმბოლური გაგება.[22] ყველაფერი გაიგებოდა სახედ: ხატიც, ღვთისმსახურებაც, მთელი ეკლესიაც და ა. შ.[23]

გ. მეთიუ აღნიშნავს, რომ ბიზანტიაში ოფიციალური ხელოვნება თანდათან ბოჭავდა არაოფიციალურს. ამას მოჰყვა ესთეტიკურ პრინციპთა უნიფიცირება.

ამრიგად, თუმცა გ. მეთიუმ გვიჩვენა ზოგიერთი ესთეტიკური პრინციპის განვითარება (კერძოდ, განსახოვნების პრინციპებისა), მაგრამ მას, ფაქტიურად, ბიზანტიური ესთეტიკის ევოლუცია შეუმჩნეველი დარჩა. აგრეთვე, ვერ იქნა ჯეროვნად წარმოჩენილი შინაგანი წინააღმდეგობანი, რაც ახასიათებდა ბიზანტიურ ესთეტიკას.

პ. მიხელისი ბიზანტიურ ხელოვნებაში გასაგნებულ ესთეტიკურ პრინციპებს ეხება. მისი თვალსაზრისით, ესთეტიკური პრინციპების დადგენა სწორედ ხელოვნების ცალკეულ დარგთა კონკრეტული თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს, თორემ „გუთანი ჩარზე წინ წავა“ — დასძენს ავტორი.[24]

პ. მიხელისი ბიზანტიურ ესთეტიკას ძირითადად ელინისტურ აზროვნებასთან აკავშირებს. მისი თვალსაზრისის მიხედვით, მნიშვნელოვანია ფსევდო-ლონგინის „ამაღლებულისათვის“ (იხ. გვ. 16), თუმცა აღინიშნება პლოტინეს დიდი გავლენაც ბიზანტიურ ესთეტიკაზე.

ბიზანტიური ესთეტიკის არსის შესახებ პ. მიხელისის ძირითადი დასკვნა ასეთია: „მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ი ს ცნება პირდაპირ კავშირშია კლასიკურ ხელოვნებასთან, ა მ ა ღ ლ ე ბ უ ლ ი ს ა კი ბიზანტიურ ხელოვნებას უკავშირდება“[25]. ეს თვალსაზრისი საყურადღებოა, თუმცა სადავოა ის მეთოდი, რომლითაც ამას ამტკიცებს ავტორი. ამაღლებულის არსებობას ავტორი ამტკიცებს იმით, რომ „ქრისტიანული ხელოვნება ცდილობს წარმოადგინოს ტრანსცენდენტური დემატერიალიზებული არსებები, უსაზღვრო სივრცეები, არამიწიერი სინათლე, ჩასახვის ამაღლებული სასწაულებრიობა და გამოცხადების

ღვთაებრიობა“.[26] ეს ყველაფერი ანგარიშგასაწევია, მაგრამ ეს არაა საკმარისი. საჭირო იყო ავტორს უპირველესად ეჩვენებინა, თუ როგორ მჟღავნდება ამაღლებულობა მხატვრული სახის გრძნობად-კონკრეტულ ბუნებაში და არა მხოლოდ მის შინაარსში. მაგრამ ეს არაა უპირველესი პ. მიხელისისათვის, რაც ჰეგელის გავლენით აიხსნება (ჰეგელთან თავისი კონცეფციების კავშირს აღნიშნავს თვით მიხელისი: „ქრისტიანული ხელოვნება რომ ამაღლებული ხელოვნებაა, ამაზე ჰეგელმა უკვე მიუთითა“)[27]. პ. მიხელისი სწორია, როცა ბიზანტიური ესთეტიკის სპეციფიკას იდეალურის სფეროში ეძებს, მაგრამ უკიდურესობამდის მიდის, როცა მას მთლიანად წყვეტს ანტიკური ესთეტიკიდან[28]. ეს მით უფრო სადავოა, რაკი თავის დასკვნებს არქიტექტურის ანალიზს უკავშირებს. პ. მიხელისის სიტყვით, დასავლეთ-ევროპულ მეცნიერთაგან ბიზანტიური ესთეტიკის უმართებულო შეფასების ერთ-ერთი მიზეზია „მტრობა მართლმადიდებლურ და კათოლიკურ ეკლესიებსა და მათ მომხრეთა შორის, რომლებიც ცდილობენ ბიზანტიური კულტურა და მისი ნაწარმოებები ჩაეთვალათ რომაული გავლენის მარტივ ანარეკლად“[29]. ეს შენიშვნა საყურადღებოა, ვითარცა იდეალისტის მიერ იდეალისტთა კრიტიკის მაგალითი.

ეტიენ ჟილსონის გამოკვლევები შუა საუკუნეთა სხვადასხვა ფილოსოფიურ მოძღვრებას ეხება. სპეციალურად არეოპაგიტიკისადმი მიძღვნილ ნაშრომში[30] ავტორი თითქოს არ უარყოფს ამ მოძღვრებაში თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ ნაკადთა არსებობას. მაგრამ ფსევდო-დიონისეს ფილოსოფიურ ნააზრევში მხოლოდ საღვთისმეტყველო შინაარსს ხედავს და, არსებითად, მთელი მოძღვრება თეოლოგიაზე დაჰყავს. ამით გზა ეხშობა არეოპაგიტიკაში ესთეტიკის ძიებასაც.

ე. ჟილსონი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს კოსმიური ჰარმონიის საკითხს არეოპაგიტიკაში, რომელსაც ასე აჯამებს: „სამყარო წესრიგსა და მშვენიერებაში სუფევს შემადგენელი ნაწილების გარკვეული ნათესაობით“.[31] თომიზმის კვალდაკვალ ე. ჟილსონი ფიქრობს, რომ სამყაროს იერარქიული საფეხურები აზროვნების საფეხურებია და არა სახეობრივი საფეხურები.[32] როცა ჟილსონი ღვთისმსახურებით რიტუალთა სიმბოლურ შინაარსს ეხება და აღნიშნავს მხოლოდ მათ საიდუმლო მხარეს,[33] ეს არ არის მოულოდნელი. მაგრამ აშკარა ცალმხრივობა მჟღავნდება სხვაგვარი არეოპაგი-

ტული სიმბოლიკის განხილვისას. მაგალითად, ე. ჟილსონი თვითონ აღნიშნავს, რომ ფსევდო-დიონისე ღმერთს ახასიათებს მნათობთა მშვენიერების მიხედვით. „სიმბოლურ თეოლოგიაში“ („საიდუმლო ღმრთის-მეტყუელებისათვის“) ამავე მიზნით, როგორც თვით ჟილსონი მიუთითებს, გამოყენებულია ქალის სამკაულებიდან ნასესხები მეტაფორები.[34] არ იქნება მართებული აქ არ შევნიშნოთ არეოპაგიტიკისათვის დამახასიათებელი „ესთეტიზმი“[35] (ამის შესახებ ქვემოთ).

საკუთრივ ფილოსოფიურ პრობლემატიკას უფრო უახლოვდება ე. ჟილსონის ნაშრომი „შუა საუკუნეების ფილოსოფიის არსი“.[36] ჩანს, ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ჰეგელის კვალობაზე ჟილსონი ფილოსოფიის განვითარებას დასავლეთში ხედავს, ხოლო აღმოსავლური აზროვნების წარმომადგენლებთან (მათ შორის, ფსევდო-დიონისესთანაც) ძირითადად რელიგიური აზროვნება აინტერესებს. იგი აღნიშნავს ქრისტიანული და მუსულმანური ფილოსოფიის ურთიერთკავშირს. ის რთულ პრობლემად მიიჩნევს გაარკვიოს, არსებობს თუ არა ადრეულ შუა საუკუნეების ნააზრევში საკუთრივ ფილოსოფიური მოძღვრება. ვფიქრობთ, ამ საკითხის გარკვევა უფრო ადვილად შეიძლება ი. პეტრიწის ნააზრევთა მაგალითზე, ვიდრე ამას ახერხებს ჟილსონი იმავდროინდელ დასავლეთის მოაზროვნეთა მიხედვით.

ე. ჟილსონს მოჰყავს არაერთი ფაქტი საიმისოდ, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა შუა საუკუნეებში მოძღვრებას ორგვარ სიბრძნეზე[37].

ე. ჟილსონი დამაჯერებლად გვიჩვენებს, რომ თომიზმი წარმოადგენს არისტოტელიზმის შუასაუკუნეობრივი ინტერპრეტაციის კლასიკურ ნიმუშს[38]. აქედან ცხადია, რომ შუა საუკუნეებში არისტოტელეს არ თვლიდნენ ეკლესიის მოწინააღმდეგედ[39].

ასევე ობიექტურად მისაღებია ჟილსონის შეხედულება: „ის ფაქტი, რომ საღვთო წერილში არ იყო ფილოსოფია, უფლებას არ გვაძლევს მხარი დავუჭიროთ იმ აზრს, რომ თითქოს საღვთო წერილს არ შეეძლო რაიმე გავლენა მოეხდინა ფილოსოფიის ევოლუციაზე“.[40] მაგრამ ამ დებულების ავტორისეული ინტერპრეტაცია მიუღებელია.

ენგელსის შეფასება, რომ დანტე არის შუა საუკუნეების უკანა-

სკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი, ჩვენს ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ ქართული რენესანსული აზროვნების, არამედ წინარე ხანის ნააზრევთა შესწავლის თვალსაზრისითაც. ამიტომ, ჩვენ ვითვალისწინებთ თანამედროვე დანტოლოგიის ცალკეულ შედეგებს. საბჭოურ მეცნიერებაში, ამ მხრივ, განსაკუთრებით ბევრი რამ გაკეთდა ბოლო დროს (მას ჩვენ მოვიხმობთ ქვემოთ, კონკრეტული კვლევის დროს).

თანამედროვე დასავლური დანტოლოგიის გათვალსწინება საჭიროა არა მხოლოდ კონკრეტული დასკვნების გამოყენების მიზნით, არამედ ზოგიერთი კონცეფციის მცდარობის წარმოსაჩენადაც ქართულ მასალათა საფუძველზე.

საბჭოურ მეცნიერებაში გათვალისწინებულია ბრუნო ნარდის დანტოლოგიური შრომები[41], რომლებიც ამ მიმართულებით წარმოებულ კვლევა-ძიებათა მიმოხილვასა და შეჯამებას ითვალისწინებს.

ბ. ნარდი განიხილავს დანტესდროინდელი ფილოსოფიისა და თეოლოგიის თავისებურებებს და მათ მიმართებას „ღვთაებრივი კომედიის“ ავტორის პოეტურ აზროვნებასთან. ბ. ნარდის ნაჩვენები აქვს, რომ შუასაუკუნოებრივი არისტოტელიზმი სქოლასტიკის საფუძველი ხდებოდა და ამგვარივე ნაკადი შეჰქონდა დანტეს ნააზრევში[42].

მართალია, პლატონიზმი მისტიციზმს ნერგავდა, მაგრამ იგი თავისუფალ პოეტურ წარმოდგენებსაც უხსნიდა გზას. შუა საუკუნეებში კი პროგრესული ტენდენციები, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მხატვრული აზროვნების სფეროში იბადებოდა. საბჭოთა მეცნიერებაში ნაჩვენებია, რომ არა მეცნიერული აზრი, არამედ ხელოვნება ამკვიდრებდა ყველაზე ფასეულს ადამიანმცოდნეობის სფეროში მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე. მაგალითად, ბეატრიჩეს სახე უკიდურესი მისტიციზმის შემცველია, მაგრამ მასში შეიძლება გაცილებით პროგრესული იდეები ამოვიკითხოთ, ვიდრე დანტეს „ნადიმში“ ან „სახელმწიფოში“.

IV. როგორია ძველი ქართული ესთეტიკური და თეორიულ-ლიტერატურული აზრის შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობა?

შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ ამ დარგში მოპოვებული წარმატებანი ჯერჯერობით ვერ შეედრება იმ დონეს, რომელიც ჩვენ გვაქვს, მაგალითად, ძველი ქართული ლიტერატურის ან ხელოვნე-

ბის კვლევის სფეროში. მაგრამ თავისთავად, რაც გაკეთებულა, მას ფრიად დიდი მნიშვნელობა აქვს შემდგომი კვლევა-ძიებისათვის.

ძველი ქართული ესთეტიკური თუ თეორიულ-ლიტერატურული აზრის შესწავლის მიზნით დღემდე ჩატარებული კვლევა-ძიებანი შეიძლება დავაჯგუფოთ შემდეგი საკითხების მიხედვით:

1. ზოგადთეორიული საკითხები; აქ შევა: ლიტერატურის და ხელოვნების ისტორიის თეორიული პრობლემები და საკითხები ისტორიული პოეტიკიდან, აგრეთვე ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზროვნების ურთიერთმიმართების საკითხები.

2. ტერმინოლოგიის საკითხები (კ. კეკელიძე, ი. ჯავახიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, ვ. ბერიძე).

3. ლექსთწყობის საკითხები. ჰიმნოგრაფია, კლასიკური ხანა, აღორძინების პერიოდი (კ. კეკელიძე, პ. ინგოროყვა, ა. გაწერელია, ს. ყაუხჩიშვილი, პ. ბერაძე, გ. მიქაძე).

4. მეტაფრასტიკის ისტორია და თეორიის ზოგიერთი საკითხი.

5. თარგმანის თეორია.

6. ნეოპლატონიზმის ესთეტიკის საკითხები.

7. ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან ყველაზე მეტად შესწავლილია რუსთველის შეხედულებანთუმცა ზოგიერთი საკითხი დაზუსტებას თუ შემდგომ განვითარებას ითხოვს. რუსთველის ნააზრევთა კვლევა-ძიება, რომელიც ორ საუკუნე-ნახევარზე მეტ ხანს ითვლის, თვითონაა ამსახველი ქართული მეცნიერული აზრის ისტორიული განვითარებისა.

8. საკმაოდ სრულადაა განხილული აღორძინების ხანის ქართველ მწერალთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი. სპეციალურადაა შესწავლილი „მართლის თქმის“ პრინციპები. სისტემური სახითაა განხილული ეს შეხედულებანი ქართული ესთეტიკური აზრისა და კრიტიკის ისტორიის თვალსაზრისით, ამიტომ ჩვენ წინაშე არ იდგა მათი მთლიანი მიმოხილვის საჭიროება. ამ პერიოდიდან განვიხილავთ რამდენიმე მნიშვნელოვან საკითხს, რათა აღნიშნულ გამოკვლევებში წარმოდგენილი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების საერთო სურათი კიდევ უფრო სრულყოფილი გახდეს.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ დღემდე ყველაზე სრულად შემოქმედების საკითხებზე ძველ ქართულ მწერლობაში გამოთქმული

შესაზრებანი განხილულია ჯ. ჯუმბურიძის წიგნში „ქართული კრიტიკის ისტორია“ (მეორე გამოცემა, 1974. შესაბამისი ნარკვევი შესულია მისსავე წიგნში „ნარკვევები ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან“, თბ., 1955).

ძველი ქართული მწერლობის უძველეს პერიოდში (V — XI სს) გავრცელებულ ცალკეულ თეორიულ-ლიტერატურულ მოსაზრებებს მიეძღვნა ჩვენი სპეციალური ნაშრომი[43], რომელშიაც სხვადასხვა წყაროთა მოხმობით განხილული იყო შემდეგი საკითხები:

1. ბიზანტიური ესთეტიკის საკითხები.[44]

2. შეხედულებანი ლიტერატურული ნაწარმოების თავისებურებათა შესახებ: ა) ლიტერატურული ნაწარმოების სპეციფიკის დადგენის ცდები;[45] ბ) ნაწარმოების თემის შერჩევის პრინციპები; გ) მწერლობის ფუნქციის განმარტება; დ) შეხედულებანი ლიტერატურული თემის დაძლევის შესახებ; ე) შეხედულებანი პოეზიისა და „არაპოეზიის“ გამიჯვნის შესახებ; ვ) აგიოგრაფიული მწერლობის ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხები.

3. სინამდვილის ასახვის პრინციპები: ა) „ჭეშმარიტად აღწერის“ პრინციპი უძველეს ქართულ აგიოგრაფიაში; ბ) „ჭეშმარიტად აღწერისა“ და „მართლის თქმის“ პრინციპთა ურთიერთმიმართება; გ) შეხედულებანი სინამდვილის განზოგადების შესახებ.

4. გამონაგონი სტრუქტურა სინამდვილისა — ესთეტიკური ფენომენი და უძველეს ქართულ მწერლობაში შემუშავებული ზოგიერთი თეორიული მოსაზრება.

5. თეორიული მოსაზრებანი ადამიანთა მხატვრული სახეების შესახებ.[46]

ყოველივე ეს და რამდენიმე სხვა ახალი საკითხიც შევიდა ჩვენს წიგნში „ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები“ (1975 წ.), რომელიც, გარკვეული აზრით, წარმოადგენს შესავალს ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიისათვის. ამ მხრივ უნდა გამოიყოს ესთეტიკური ტერმინებისადმი („ხელოვნება“, „სახისმეტყველება“) მიძღვნილი თავები და განსაკუთრებით — თავი ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრების შესახებ, რომელიც ჩვენ მივიჩნიეთ საფუძვლად როგორც ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევისა, ისევე ესთეტიკური აზრისა. ეს თავები წინამდებარე ნაშრომში ალარ გავიმეორეთ (მხოლოდ დასკვნებში

ვითვალისწინებთ მათ). ამიტომ, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიით დაინტერესებულთ მართებთ წინამდებარე ნაშრომთან ერთად გაითვალისწინონ ზემოდასახელებული წიგნიც.

ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლისას ჩვენ განვიხილავთ არა ნაწარმოებთა მხატვრულ თავისებურებებს, ან იმ პრინციპებს, რომლებიც „გასაგნებულია“ მხატვრულ სინამდვილეში, არამედ თ ე ო რ ი უ ლ ი ს ა ხ ი თ გ ა მ ო თ ქ მ უ ლ მ ო ს ა ზ რ ე ბ ე ბ ს. ცხადია, ესთეტიკურ პრინციპთა რაობა შეიძლება წარმოვაჩინოთ ნაწარმოებთა მხატვრული ანალიზის გზითაც. მაგრამ, ჩვენ გვაინტერესებს საკუთრივ თ ე ო რ ი უ ლ შ ე ხ ე დ უ ლ ე ბ ა თ ა შ ე მ უ შ ა ვ ე ბ ი ს ა და მ ა თ ი გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ი ს ფ ა ქ ტ ი. **მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში მივმართავთ მხატვრულ თავისებურებათა ანალიზს, როგორც დამხმარე საშუალებას თეორიული პრინციპების დასადგენად.** თეორიულ მოსაზრებათა ისტორიული განვითარება განპირობებული იყო სოციალური და კულტურულ-ისტორიული ფაქტორებით, მაგრამ მათ განვითარების საკუთარი გზა გააჩნდა. ენგელსი მიუთითებდა, რომ იდეოლოგიურ სფეროთა თვითმყოფადი განვითარების უარყოფას ისტორიის არასწორ გაგებამდე მივყავართ.[47]

ზემოაღნიშნულით არ ჩანს, რომ ჩვენ არ უნდა ვითვალისწინებდეთ ძველი ქართული მწერლობის და საერთოდ ხელოვნების მხატვრული თავისებურებების შესწავლისათვის ჩატარებულ კვლევა-ძიებას. ამის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა თვით თეორიულ მოსაზრებათა შინაარსისა და მნიშვნელობის მართებული ანალიზი. მაგალითად, მოგვეპოვება სპეციალური გამოკვლევები ქართული აგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის[48] თუ ფერწერის, არქიტექტურის, ჰედურობისა და მუსიკის მხატვრულ თავისებურებათა შესახებ, ასევე კლასიკური და აღორძინების პერიოდის მწერლობის მხატვრული ბუნება სხვადასხვა კუთხითაა დახასიათებული ლიტერატურის ისტორიებსა თუ ცალკეულ გამოკვლევებში.

V. წინამდებარე ნაშრომში სპეციალურად აღარ განვიხილავთ ზოგადთეორიულ საკითხებს: ა) ტერმინოლოგიის საკითხები და ბ) ლიტერატურულ ესთეტიკური აზროვნების თეორიული საფუძვლები; ისინი შესულია ჩვენს ნაშრომში — „ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები“ (1975 წ.), — რომე-

ლიც მჭიდროდაა დაკავშირებული წინამდებარე ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიის ნარკვევებთან.

ტერმინოლოგიის საკითხებს ძველთაძველ მწერლობაში არაერთი გამოკვლევა მიეძღვნა. განსაკუთრებით ფართოდ აგიოგრაფიასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია გამოკვლეულია ივ. ჯავახიშვილისა და კ. კეკელიძის მიერ. ჰიმნოგრაფიის ტერმინოლოგიას ეხება კ. კეკელიძის, პ. ინგოროყვას, ა. გაწერელიას, ს. ყაუხჩიშვილის, ე. მეტრეველისა და ლ. ჯღამაიას შრომები.

კლასიკური ხანის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტერმინები განხილულია კ. კეკელიძის, შ. ნუცუბიძის, ა. ბარამიძის, გ. ჯიბლაძის, გ. ნადირაძის, ა. გაწერელიას, შ. ხიდაშელის, გ. იმედაშვილის, მ. დუდუჩავას, ე. ხინთიბიძისა, და არაერთი სხვა მკვლევარის შრომებში.

აღორძინების ხანის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტერმინოლოგიის ძიებათაგან უნდა აღინიშნოს გ. ჯიბლაძის სპეციალური ნარკვევი, რომელიც საბასეულ ტერმინებს შეეხება.

ჩვენ მიერ გამოყოფილია ორი ტერმინი: „ხელოვნება“ და „სახისმეტყველება“[49]. მთელი ძველი ქართული მწერლობის მანძილზე განვიხილავთ ტერმინ „ხელოვნების“ ისტორიას. საამისოდ ვიყენებთ პუბლიკაციებს, თუ ხელნაწერ მასალებს, სპეციალურ ფონდებს, სადაც წარმოდგენილია როგორც ორიგინალური, ისევე ნათარგმნი ლიტერატურის მონაცემები. შედეგად დადგინდა, თუ როდიდან მიიღო ამ ტერმინმა დღევანდელი მნიშვნელობა. ტერმინ „ხელოვნების“ ისტორია და საამისო მასალები კარგად გვიჩვენებენ ისტორიულად ხელოვნებაზე წარმოდგენის ცვლილება-განვითარებას, გვიჩვენებენ, თუ რა და რა ხელოვნებანი შემოდიოდა თეორიული ინტერესების სფეროში. რაც შეეხება „სახისმეტყველებას“, შევეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ იგი ისევე მნიშვნელოვანია ძველ ქართულ აზროვნების ისტორიისათვის, როგორც „მიმეზისი“, თუ „სახე“, ან ცივილიზაციის სხვა მუდმივთანმხლები ტერმინები.

რა ქმნიდა ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური თეორიული აზროვნების საფუძველს? იმდროინდელი ფილოსოფია, თუ რელიგიური სისტემა? ან არადა, იქნებ, თვით ლიტერატურის ესთეტიკური განცდა?

თუ ვიტყვით, რომ — ფილოსოფიაო, გაურკვეველი რჩება ის მძლავრი რელიგიურ-ქრისტიანული ნაკადი, რომელიც ადრეული ხა-

ნის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში შედის, აუხსნელი რჩება ის დიდი წინააღმდეგობა, რომელიც იმდროინდელ ფილოსოფიასა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევთა შორის აღინიშნება. რელიგიურ სისტემასაც, ცხადია, ვერ მივიჩნევთ თეორიულ პირველსაწყისად. ასევე, ვერ ვიტყვით, რომ ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი ჩვეულებრივ იქმნებოდა თვით ლიტერატურის უშუალო ანალიზით, რადგანაც ძალიან ხშირად აღნიშნულ შეხედულებებს აპრიორული ხასიათი აქვს, ე. ი. უფრო ზოგადფილოსოფიური პრინციპების გამართლებას ითვალისწინებს, ვიდრე ლიტერატურის თავისებურებათა ახსნას. როგორც საკითხის შესწავლა გვიჩვენებს, ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების საფუძვლებს ქმნიდა მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ო რ გ ვ ა რ ი (საღვთო და საერო) ს ი ბ რ ძ ნ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ. იმით, თუ როგორ ესმოდათ ამ ორი სიბრძნის ურთიერთმიმართება, ე. ი. თუ რამდენად აღიარებდნენ საერო სიბრძნეს, განისაზღვრებოდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოძღვრების ხასიათიც, განისაზღვრებოდა მისი ადგილი ცოდნის იმდროინდელ სისტემაში.

ჩვენ ეს შეხედულება ჯერ კიდევ 1967 წელს გამოვთქვით.[50] მასვე ვეხებოდით სხვა ნარკვევებშიც,[51] რის შედეგადაც შესაძლებელი გახდა საკითხის მთლიანი სახით დამუშავება. აშკარა ხდება, რომ აღნიშნულ მოძღვრებას საფუძველდამდები მნიშვნელობა ჰქონდა შუა საუკუნეების როგორც დასავლური, ისევე აღმოსავლური აზროვნებისათვის.

მითოლოგიური პერიოდის ესთეტიკური აზრის ისტორიაში შეტანა პირობითია. ჩვენ ამ პერიოდს განვიხილავთ, როგორც შორეულ „პრეისტორიას“ ესთეტიკური აზრისა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჯერ კიდევ შორსაა ესთეტიკურ კატეგორიებამდე და თეორიებამდე მისვლა.

წინამდებარე ნაშრომის მეორე ნაწილის პირველი თავი შეიცავს V — X საუკუნეების ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპების მოკლე მიმოხილვას. მართალია, ამ პერიოდის შეხედულებები სრული სახით იყო განხილული ჩვენს სპეციალურ ნაშრომში,[52] მაგრამ ამჯერად მათი თუნდაც ზოგადი გათვალისწინება საჭირო იყო, რათა ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარება წარმოგვედგინა სისტემური სახით, დაწყებული მისი ადრეული პე-

რიოდიდანვე. ცხადია, მათთან ერთად უნდა გავითვალისწინოთ ის საკითხებიც, რომლებიც შესწავლილი იყო ჩვენს მეცნიერებაში.

მომდევნო თავში განიხილება პლატონური ნაკადი ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში. აღნიშნული ნაკადი ვრცელდება შემდგომი პერიოდების ქართულ აზროვნებაშიც, მაგრამ იგი განსაკუთრებით მძლავრობდა სწორედ სასულიერო მწერლობის ბატონობის ხანაში. ამ საკითხისადმი ინტერესი კიდევ უფრო გასაგები ხდება, როცა ვითვალისწინებთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ძველი ქართული აზროვნების ისტორიაში ნეოპლატონიზმს.

ბიზანტიური ესთეტიკის ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით ძნელად გამოსაყოფია სხვა რამ მოვლენა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით ხატმებრძოლობას შეედრებოდეს. ხატმებრძოლობამ გააცხოველა სახეობრივი გამოხატვის, ფერწერის და პლასტიკის თეორიული საკითხები. ბიზანტიური ნორმატიული ესთეტიკაც საბოლოოდ ხატმებროლობასთან ბრძოლაში ჩამოყალიბდა. ხატმებრძოლობა თითქმის მთელ აღმოსავლეთ საქრისტიანოს მოედო. როგორი გამოძახილი ჰპოვა მან საქართველოში? პირდაპირ თუ ვიტყვით, ეს საკითხი დღემდე თითქმის უყურადღებოდაა დატოვებული. უამისოდ კი ქართული ესთეტიკის კვლევა შეუძლებელია.

შემდეგი ნაწილი ნაშრომისა ეხება ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების მომდევნო ეტაპს. ესაა XI საუკუნე. ამ ეტაპის უმთავრესი წარმომადგენლები არიან ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი. მათი ნააზრევი მრავალმხრივაა შესწავლილი ჩვენს მეცნიერებაში. ჩვენ გამოვყოფთ ორ საკითხს, რომელთაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარებისათვის. ესენია: ა) მეტაფრასტიკის საკითხები და ბ) სამყაროს ესთეტიკური თვალსაზრისით წარმოდგენის პრინციპები. თითოეულ მათგანს სპეციალური თავები ეძღვნება.

მართალია, მეტაფრასტიკის საკითხები მრავალმხრივადაა შესწავლილი კ. კეკელიძის მიერ, მაგრამ სპეციალური კვლევა-ძიება გვიჩვენებს, რომ საჭიროა ზოგიერთი საკითხის გარკვევა და ზოგიერთის დაზუსტება. მაგალითად, პასუხს ითხოვს ასეთი კითხვები: რა იყო მეტაფრასტიკის აღმოცენების ძირითადი საფუძველი? როდის შემოვიდა მეტაფრასტიკა ქართულ მწერლობაში, ვინაა მისი პირველი წარმომადგენელი? რომელ ჟანრს შეეხო მეტაფრაზირება?

რა თავისებურებებს გვიჩვენებს ქართული მეტაფრასტიკა სხვა მწერლობასთან (მაგალითად, ბიზანტიურთან, ბულგარულთან, რუსულთან)[53] მიმართებაში?

ყველაზე მძლავრად თეორიული აზრის განვითარება ქართულ ნეოპლატონიზმში გამოვლინდა, რაც კარგადაა ნაჩვენები როგორც ძველი ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიკოსთაგან, ასევე სპეციალისტ-ლიტერატურათმცოდნეთა მიერ. განხილულია მნიშვნელოვანი საკითხები ნეოპლატონისტური ესთეტიკიდან. ეს კი შემდგომ კვლევაძიებას ახალ პერსპექტივებს უხსნის. ქართველ ნეოპლატონიკოსთა ესთეტიკური ნააზრევი დიდ გავლენას ახდენს ძველ ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებაზე. საკმარისია ითქვას, რომ ის აისახა რუსთაველის და გურამიშვილის შემოქმედებაში.

ჩვენ ყურადღებას ვაქცევთ იმ გარემოებას, რომ ქართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენლები ფილოსოფიურ პრობლემებს ესთეტიკის მეთოდებით აშუქებენ. როცა განიხილავენ საკითხს, თუ როგორაა აგებული სამყარო, ფაქტიურად, პასუხი ეძლევა კითხვას — რა თავისებურებებს შეიცავს მხატვრული სახე. ეს იმიტომ, რომ სამყაროს მხატვრულ სახედ წარმოიდგენენ. თვით მეტაფიზიკურ თეოლოგიურ საკითხებზე მსჯელობისას ანალოგიისათვის უმეტესწილად მიმართავენ ლიტერატურას, მუსიკას, ქანდაკებას, მხატვრობას. ბუნებრივია, რომ ჰარმონიის პირველსათავეს იდეალურის სფეროში ხედავენ, მაგრამ მათ ყველაზე სრულყოფილ გამოვლინებად ხელოვნების აღნიშნულ დარგებს მიიჩნევენ. ამგვარი „ესთეტიზმი“ ქართული აზროვნების ერთ-ერთ ყველაზე დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად გვესახება. ამითვე აიხსნება ქართული ნეოპლატონიზმის გავლენა მხატვრულ აზროვნებაზე. აქედანვე ედება საფუძველი პროგრესულ ნაკადს ქართულ ნეოპლატონიზმში. რა იყო მასში აზროვნების განვითარების საფუძველდამდები და რა დროით შეზღუდული, — ამ საკითხთა განხილვას ითვალისწინებს ჩვენი ნაშრომის სპეციალური თავი, რომელიც ქართულ ნეოპლატონისტურ ესთეტიკას შეეხება.

ცხადია, მთელი ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიის მანძილზე ცენტრალური ადგილი უჭირავს რენესანსული ჰუმანიზმის ხანის მოსაზრებებს.[54] ეს ხანა ყველაზე მეტადაა შესწავლილი, რაც ჩვენ გვათავისუფლებს მთელი რიგი საკითხების სპეციალური კვლევისაგან. აქვე საჭიროდ ვრაცხთ აღვნიშნოთ,

რომ ამ ნაშრომის ფარგლებში არ ხერხდება მდიდარი ლიტერატურის რამდენიმე სრულყოფილი მიმოხილვაც კი, მეტადრე, რომ უპირველესად საჭიროა ჯეროვანი ადგილი დავუთმოთ საკითხებს, რომლებიც არ ყოფილა სპეციალურად გამოკვლეული.

რუსთველის ესთეტიკურ მოსაზრებათა განხილვისას ჩვენ ძირითადად მიზნად ვისახავთ ჩატარებულ კვლევა-ძიებათა სისტემატიზაციას, თუმცა, ამასთანავე, გამოვყოფთ და განვიხილავთ ზოგიერთ ახალ საკითხსაც, ანდა წარმოვადგენთ საკითხთა ახლებურ გაგებას.[55]

ახალი ეტაპი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისით წარმოდგენილია XVI — XVIII საუკუნეებში. ამ პერიოდის ნააზრევი მრავალმხრივაა შესწავლილი სპეციალურ გამოკვლევებში (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ა. გაწერელია, გ. მიქაძე, რ. ბარამიძე, ს. ცაიშვილი). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ ეს მოსაზრებანი სისტემატური სახითაა განხილული, ერთის მხრივ, ქართული ესთეტიკისა (გ. ჯიბლაძე) და მეორეს მხრივ, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის თვალსაზრისით (ს. ხუციშვილი, დ. გამეზარდაშვილი, ჯ. ჭუმბურიძე).

ამიტომ ჩვენს ნაშრომში ვითვალისწინებთ ზემოაღნიშნული კვლევა-ძიების შედეგებს და მხოლოდ რამდენიმე საკითხს გამოვყოფთ, რათა მთლიანობაში კიდევ უფრო სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ ბოლო ეტაპი ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისა. ესენია: „მართლის თქმის“ პრინციპების მიმართება სპარსოფილობასა და ადრეულ შეხედულებებთან და მათ შორის არსებული მსგავსება-განსხვავებანი; სიმბოლურ-ალეგორიული პრინციპები; „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული „თარგმანის“ მეთოდის საკითხი და სხვა.

VI. ჩვენი საკვლევაძიებო ამოცანების განხორციელება მრავალ სიძნელესთანაა დაკავშირებული. საკითხების რიგი სპეციალურად არაა დამუშავებული, გადასაჭრელია არაერთი ფუძემდებლური პრობლემა. ზოგიერთ თეორიულ საკითხში არა ვართ სრულყოფილად ორიენტირებული. ყოველთვის როდი ვითვალისწინებთ სხვა კულტურათა კვლევისას მოპოვებულ დასკვნებს. თანაც, ამგვარ კვლევას ჯერჯერობით ჩვენში არ გააჩნია ისეთი ტრადიცია, რაც, მაგალითად, ფილოლოგიურ ან ხელოვნებათმცოდნეობით ძიებებს მოეპოვება. მაგრამ ეს სიძნელეები აღნიშნულ პრობლემათა შესწავლის საჭიროებას ვერ მოხსნის, პირიქით, კიდევ უფრო აუცილებელს ხდის მას.

ნაწილი პირველი

ქართული მითოლოგიური ესთეტიკიდან

ქართული მითოლოგია და მითოლოგიურ პერიოდში შემუშავებული მხატვრული კულტურა ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით. „ესთეტიკური აზრის“ ისტორიისათვის პირდაპირი მონაცემები ამ პერიოდიდან არ შემოგვრჩენია, ამიტომ იგი შეგვიძლია განვიხილოთ, ვითარცა „პრეისტორია“ ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარებისა. ამ აზრითაც აღნიშნული პერიოდის ჩართვა „ესთეტიკური აზრის“ ისტორიაში პირობითია. პირობითობითვე „ესთეტიკური აზრის“ ნაცვლად უნდა შემოვიტანოთ ამ პერიოდში „ესთეტიკური პრინციპების“ ძიების საკითხი.

მითოლოგიური პერიოდის ესთეტიკის პრინციპთა ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით განხილვას რამდენიმე გარემოება ამართლებს. მითოლოგიური წარმოდგენები გავლენას ახდენდა მთელი შემდეგდროინდელი ქართული ესთეტიკის განვითარებაზე. ქართული აზროვნების განვითარების ერთ-ერთი თავისებურებაა ის, რომ მითოლოგიურ წარმოდგენებს სწორედ ესთეტიკურის სფეროსთვის მიეცა კულტურულ-ისტორიული პერსპექტივა გაცილებით მეტად, ვიდრე ფილოსოფიური აზროვნებისათვის.

ამ ბოლო დროს ქრისტიანულ აზროვნებასაც მითოლოგიურ აზროვნების ფორმად მიიჩნევენ. ამას თავისი გამართლება აქვს, მაგრამ თუ არ გაიმიჯნა „ქრისტიანული მითოლოგიის“ თავისებურებანი წარმართული მითოლოგიიდან, ამან შეიძლება მიგვიყვანოს თვალ-

საზრისამდე, რომლის მიხედვით, მთელი ხელოვნება საერთოდ „მითის ქმნადობადაა“ მიჩნეული.

ანტიკური ხანის საქართველო რომ კულტურულ მსოფლიოშია ჩართული, ამას ადასტურებს არაერთი ბერძნული წყარო. მაგრამ ქართველთა „კულტურული ფიზიონომია“, მათი საერთო კულტურული სახე, რომლითაც მან მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა და წვლილიც შეიტანა მსოფლიო კულტურის განვითარებაში, საბოლოოდ ჩამოყალიბდა შუა საუკუნეებში. ამ მხრივ საქართველო მ ე დ ი ე ვ ა ლ უ რ ი კ უ ლ ტ უ რ ი ს ქვეყანაა. ამ დროს იგი განსაკუთრებულ ინტენსივობით ებმება ე. წ. „ოიკუმენაში“, კულტურული მსოფლიოს ორბიტაში.

ამ დიდ ფაქტს წარმართული კულტურული წანამძღვრები ჰქონდა, რაც, სხვა გარემოებებთან ერთად, გამოვლინდა მითოლოგიური ესთეტიკის სფეროში.

მითოლოგიური პერიოდის ესთეტიკურ პრინციპებზე შეიძლება ვიმსჯელოთ მრავალი ქართული თუ უცხოური (ბერძნული, სომხური და სხვა) წერილობითი წყაროს მონაცემთა მიხედვით. ამასთანავე, გასათვალისწინებელია არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული ხელოვნების მრავალგვარი ნიმუში (თრიალეთის, მცხეთა-არმაზის, ჭუთაისის, ვანის, ნოქალაქევის, ფაზისის, უფლისციხისა და მრავალი სხვა), მატერიალური კულტურის ძეგლები და ა. შ. არანაკლები მნიშვნელობისაა ფოლკლორულ და ეთნოგრაფიულ მონაცემთა მიხედვით უძველესი ქართული მითოსის რეკონსტრუქცია და შემდეგ მისი ესთეტიკური პრინციპების ანალიზი.

მესხეთში ჩაწერილ ერთ თქმულებაში ჩანს მხატვრული შემოქმედების მითოლოგიური გააზრება:

„მომღერალი სიმღერისაგან ფიზიკურად დაიწვის და სატრფო, რომელსაც უმღეროდა, ფერფლის გვას იწყებს თმებით. ფერფლში ცეცხლის ნაპერწკალი კიდევ ყოფილა, ქალის თმას მოედება და ისიც ზედ დაიფერფლება“[1].

ძნელია ითქვას თუ როდინდელია ეს თქმულება, მაგრამ რა დროისაც არ უნდა იყოს, იგი მითოლოგიური აზროვნების საფუძველზეა შექმნილი. ამიტომ აზროვნების წესის მიხედვით, ეს გააზრება მითოლოგიურ ხანას ეკუთვნის.

სულიერი „მსხვერპლშეწირვით“ იბადებოდა ხალხური სიმღერა.

მსხვერპლშეწირვას ესწრაფვოდა შემოქმედი სული, მსხვერპლი კი ეძღვნებოდა კოლექტიური ფანტაზიით შექმნილ ღვთაებას.

მესხური თქმულების მითოლოგიური ალეგორია ნათელია და გამჭვირვალე, ისევე როგორც ალეგორია ამირანის მითისა, რომელიც, ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, გადმოგვცემს ქართულ მითოლოგიურ კალენდარში ყველაზე კეთილშობილი წმინდანისა და მოწამის ამბავს. აქ ქალღმერთი, ოქროსთმებიანი დალი, თვით ეწირება მსხვერპლად, რათა იშვას მითიური გმირი, რომლის სახეში შერწყმული იქნება საუკუნეთა განმავლობაში ურყევად მიჩნეული იდეალი ადამიანისა.

ნებაყოფლობით მსხვერპლშეწირვა ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალს ბადებს (კერძოდ, ამაღლებულის „წარმართულ სახეს"). ნებაყოფლობითია სატრფოს სიმღერაში ფერფლადქცევა მომღერლისა, ისევე როგორც თავგანწირვა დალისა. ცივილიზებული მითოლოგიის კულტურული დონის მანიშნებელი უნდა იყოს მსხვერპლშეწირვა ისეთი მიზნისთვის, რომელსაც „სხვისთვის" მოაქვს სიკეთე და არა უშუალოდ მსხვერპლის მიმტანისთვის. ამგვარი მსხვერპლშეწირვის უნარი მას მაგიურ ძალად მიეთვლება და ჩვეულებრივ ადამიანურზე აამაღლებს. ასეთია ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალთან მიახლოების მითოლოგიური გზა.

ცივილიზებული მითოლოგიის დონის მაჩვენებელია, როცა წარმართული პანთეონი მოწესრიგებულ სახეს იღებს.[2] ცივილიზებული მითოლოგიის დონის მანიშნებელი იქნება ისიც, თუ რამდენად მოუცავს ქართული მითოლოგიური პანთეონი ესთეტიკურ საწყისს.

„მთაზე ცხრათვალა, ბედგაუტეხელი, ცასწვერმიბჯენილი ციხე დგას. აქ არის ღ ვ თ ი ს კ ა რ ი: ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსავე ბაგეებს ძრავს. აქვე დგას ქვესკნელში ფესვგადგმული ალვის ხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი შიბი ჰკიდია. ალვის რტოებზე „ყურებად სანატრელი", თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკვდავების ვეშა-წყარო ჩქეფს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე „მიწი-მიწ" დარანი ჩადის. ამ დარანიდან მოძრაობენ ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოდე-მოძმე ღვთისშვილები".

ასეა წარმოდგენილი ღვთაებრივი სამყოფელი ქართული მითოლოგიური შეხედულებების საგანგებო ურთიერთშეჯერებით.[3] ცხა-

დია, აქ წარმოდგენილ სურათს ერთგვარი პოეტიზირება ახლავს, მაგრამ ამგვარი პოეტიზირება სრულიად არაა შემთხვევითი. მას მითოლოგიური წარმოდგენები აძლევს ტონს თავისი მაღალი მხატვრულობით, წარმოდგენათა თავისუფლებით და მითოლოგიური პლასტიკურობით. „მითი თავისი არსით იდენტურია პოეტური შემოქმედებისა, ხოლო ცალკეული მითოლოგიური წარმოდგენები მჭიდროდ არის გადატმასნილი პოეტურ მეტაფორასთან“ (ვ. ვუნდტი).

შემთხვევითი არაა ისიც, რომ დროთა განმავლობაში, როცა მითმა დაკარგა თავდაპირველი მსოფლმხედველობითი ფუნქცია, მას არ დაუკარგავს ესთეტიკური ზეგავლენა, პირიქით, მისი საკუთრივ-ესთეტიკური ფუნქცია გაიზარდა.

მ. ჰოხგეზანგი წერს:

«На рубеже XIX и XX веков в литературе и в искусстве поднялась новая волна мифического мышления»[1]. «Современный миф есть стремление выйти за пределы настоящего мгновения, стремления отождествить конкретного и быть может, вполне обычного человека этого времени и этого общества со всем прошлым и будущим человечеством», — წერს სხვა მკვლევარი (ჰაეკი, იქვე, გვ. 262).

ახალი დროის მხატვრული აზროვნება, შეიძლება ითქვას, ძირითადად კლასიკური სახის მითოლოგიურ წარმოდგენებს მიმართავს. ამგვარი მხატვრული ინტერესი მითოლოგიურ წარმოდგენათა ესთეტიკურ ღირსებებზე მიგვანიშნებს. ქართული წარმართული მითოლოგიის ფართო ესთეტიკური შესაძლებლობანი სრული სისავსით გამომჟღავნდა ვაჟას შემოქმედებაში. ესთეტიკურად მოწესრიგებულ მითოსურ სახეებს მწერლური ფანტაზია ცვლის, რათა ახალი მხატვრული მოდელი ააგოს. მაგრამ მაშინაც ჩანს მითოსურ სახეთა კვალი.

ზემომოყვანილი საღვთო სამყოფელის წარმოდგენა მთის გადმოცემებს ემყარება, მაგრამ, არსებითად, იგი საერთო-ქართულიც უნდა ყოფილიყო. საერთო-ქართული ელემენტის გვერდით არანაკლებ მძლავრობდა ლოკალურ ღვთაებათა კულტი (რომელთა ურთიერთმიმართება კარგადაა ნაჩვენები ვ. ბარდაველიძის გამოკვლევებში). ეს ერთი დიდად დამახასიათებელი გარემოებაა მითოლოგიური

პერიოდისთვის. იგი ესთეტიკურ იდეალთა ნაირგვარობას უწყობდა ხელს.

ღმერთთა მამამთავარი „ქართველთა ზევსი“ არის „მორიგე“. მას ჰყავს „ღვთისშვილები“, ანუ „ნახევარღმერთები“,[5] ქართული წარმართული პანთეონის მრავალრიცხოვანი წევრები, ესენია: ქოპალა, იახსარი, ლაშარელა, პირქუში და სხვანი, ხოლო ქალღმერთთაგან: უპირველესი — დალი, აგრეთვე — ხელსამძივარი (სამძიმარი ანუ სამძივარი), პირიმზე, მზექალი და სხვ. მათზე დაბლა დგანან გმირები — „პიროფლიანები“, მაგალითად: ამირანი, ხოგაის მინდი, სულკალმახი და სხვანი.

საერთოდ ძნელად გამოსაყოფია, რომელშია მეტი ღვთაებრივი, და რომელში—საგმირო. ისინი სახეს იცვლიან, იცვლიან იერარქიულ საფეხურებს, ახალ და ახალ თვისებებს იძენენ. მუდმივ ცვალებადობაშია მთელი პანთეონი, იმდენად, რომ საკითხი დაისმის: საზოგადოდ შეიძლება კი საუბარი ქართული ხალხური წარმართული პანთეონის ერთ მოდელზე? ცვალებადობას მსოფლმხედველობითი წარმოდგენების განვითარება განსაზღვრავდა, რომლის კვალობაზედაც იცვლებოდა ესთეტიკური იდეალებიც, მაგრამ, ამასთანავე, მითოლოგიურ წარმოდგენათა მდგრადობას განაპირობებდა მათი „ესთეტიკური მობილურობა“ — უნარი ტრადიციულ ფორმებში გამოეხატათ ახალ-ახალი იდეალები.

„მორიგე“ უზენაესი ღვთაებაა. იგი „რიგსა და წესს აძლევს ქვეყნიერებას“.[6] ქვეყნიერების „რიგი და წესი“ მის მშვენიერებაში მჟღავნდება და ამდენად, რაღა თქმა უნდა, „მორიგე“ სილამაზის წესის გამრიგეცაა. თუ უშუალოდ თვით არ აკეთებს ამას, მაშინ ამას ახორციელებენ მისი წესის აღმასრულებელნი.

უმთავრესი ღვთაების უმთავრესი ეპითეტი სამყაროს წესრიგზე მიუთითებს; ესაა მხატვრული წესრიგის შეტანა სამყაროში თავისუფალ ფანტაზიაზე დაყრდნობით და მისი საშუალებით.

კოპალას მუდმივი ეპითეტია: გმირი, მშვენიერი, მხართეთრი, ლახტიანი, გოზა-ფართო. თვით „პირქუშის“ ეპითეტებიც ვაჟკაცური „სილამაზის“ თავისებური ატრიბუტებია. ღვთაებაზეა გადატანილი ვაჟკაცობის ხალხური იდეალი. ამით კიდევ მეტად ფასდებოდა, თუკი ამ იდეალის შესატყვისი ნიშან-თვისებანი კონკრეტულ პიროვნებაში გამომჟღავნდებოდა.

ბუნებრივია, რომ სილამაზის იდეალი უფრო მძლავრად ჩანს ქალ-ღვთაებათა სახეებში. მათგან უპირველესია დალი. ტანმშვენიერ დალს ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენებას ასხივებს (შდრ. ნესტანი: „მან განანათლა სამყარო, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“, „ღაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა-ზესა“). მისი სამყოფელი კავკასიონის მწვერვალებია — ჯიხვთა ადგილები. იგი გრძნეულად დაჭრის ჭიუხებში და მონადირეებს ხიბლავს. ასეთივეა სამძივარი. მას „რამდენიმე მუდმივი ეპითეტი გააჩნია. ესენია: ხელი, ყელღილიანი, ქაჯის ქალი. ხელი, ხევსურთა განმარტებით, მხიარულს, თამამს, კოხტასა და ლამაზს ნიშნავს. მართლაც, ხალხური ლექსების მიხედვით, სამძივარი მეტად მიმზიდველი არსებაა. არც სილამაზე აკლია და არც ეშხი. უყვარს კოპწიაობა, თავმანდილთა „დაგრუშვნა“. ყოველთვის სატრფიალოდ არის განწყობილი და საცოლე ჭაბუკებს იხვევს“.[7]

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სამძივრის ეს დახასიათება გასაზიარებელია. ჩვენ იგი ერთი გარკვეული თვალსაზრისით გვაინტერესებს. სამძივარის სახეში ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ უკავშირდება სილამაზისა და სიყვარულის ესთეტიკურ იდეალს დიონისური საწყისის კულტი. უმაღლესი ვნება ღვთაების საკადრის თავისუფლებას ითხოვს. ღვთაებრივი „მოცალეობა“ ღვთაებრივი სიყვარულითაა გამართლებული. მიჯნური დიონისური საწყისის საფუძველზე ხდება „ხელი“, ღვთაებრივი სიყვარულით „გახელებული“. ესაა სიყვარულისეული სულიერი მეტამორფოზა, პიროვნების ღვთაებასთან მაზიარებელი. თუ ეს ასეა, როგორც ჩვენ ვვარაუდობთ, მაშინ მიჯნურთა „გახელების“ რუსთველურ თეორიას ქართული მითოლოგიური ტრადიციაც მოეძებნება. ცხადია, მიჯნურთა „შმაგობა“ არაბულ ლიტერატურასაც უკავშირდება (ამაზე მოგვითითებს თვით რუსთველი: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“), მაგრამ ამ თეორიას გავრცელებისას ადგილობრივი ტრადიციებიც დახვედრია. ამიტომ, სამძიმარის ეპითეტის, „ხელის“ ზემოთჩამოთვლილი მნიშვნელობების გვერდით ხალხურ ნააზრევში ჩვენ მიერ მითითებული შინაარსიც უნდა შევიტანოთ.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ღვთაებებში, ისევე როგორც გმირებში — „მზეჭაბუკებში“, მოცემულია სხვადასხვა ისტორიული ეპოქის ესთეტიკური იდეალთა შრეები. ვერ ვიტყვით, რომ მათ სახეებში

ჭარბობდეს ფიზიკური ძალის, გოლიათური აღნაგობის კულტი. თუ მაინც ასეთი ნიშან-თვისებანი გვხვდება, ისინი ადრეულ ეტაპს უნდა ასახავდეს. შემდეგში მზეჭაბუკებს ახლავს მაგიური ძალა, სიჩაუქე. და გმირს გონიერება უფრო ამშვენებს, ვიდრე გოლიათური აღნაგობა. ახალ ეტაპზე ასეთმა ნიშან-თვისებამ უარყოფით მითოლოგიურ სახეებში—დევებში გადაინაცვლა. ეს კი ნეგატიური გზით გვიჩვენებს, თუ საით გადაინაცვლა ესთეტიკურმა იდეალმა.

ადრეულ ეტაპზე არსებობს ამგვარი ესთეტიკური პრინციპი: გმირის ფიზიკური თვისებანი მთლიანად შეესაბამება და ავლენს მის სულიერ ბუნებას (ესაა გმირის ქრისტიანული იდეალის ანტიპოდი). აქ გამოვლინდა ანტიკური ესთეტიკის უძირითადესი პრინციპი ადამიანის პლასტიკურ სახეებში ფორმისა და შინაარსის სრული შესაბამისობის თაობაზე („სული" თვით პლასტიკურ სახეშია).

ესთეტიკური იდეალების ეს ადრეული ნაკადი გვკარნახობს: მშვენიერია ის, ვინც ფიზიკურად ძლიერია. ფიზიკური ძლევამოსილების ასპარეზი ესთეტიკური იდეალების შესაბამისად განისაზღვრება. გმირი თრგუნავს ბოროტებას, ბატონობს ბუნების ძალებზე, მდინარეები და მთები ადვილად ემორჩილებიან. მას სურს ბუნების კანონზომიერებანი შეცვალოს.

აი, აქ, მითოლოგიურ ფორმაში, პირველად იჩენს თავს აზრი: შეიძლებოდა თუ არა სამყარო ყოფილიყო უფრო კარგი, ვიდრე ის ღმერთს შეუქმნია? მითოლოგიურ გმირს აღარ აკმაყოფილებს „ღვთაებრივი შესაქმე" და მას სურს შეცვალოს ქვეყნად ღვთის მიერ დამყარებული წესი და რიგი. ასე ხდება ამირანი ღმერთმებრძოლი გმირი, რითაც იგი ენათესავება პრომეთეს და გილგამეშიანის ეპოსს. ამირანის ტრაგიზმი ადამიანური „ბედის სამზღვრის გადალახვის" მითოლოგიური ანარეკლია. მითოლოგიური ფანტაზია ცდილობს გადალახოს აზრი, რომ კაცნი არიან „შვილნი სოფლისა", რომ უნდა მას მიჰყვნენ — ბუნების კანონებს უნდა შეეგუონ. ამიტომ ავსულთა წინააღმდეგ ბრძოლისას ამირანს მორალური იდეები ამოძრავებს, ღმერთმებრძოლობისას — ბუნების ადამიანისადმი დამორჩილების იდეალი.[8]

გმირის ეროვნული იდეალის თავისებურებანი განსაკუთრებით ნათლად მჟღავნდება ქალთა სახეების იდეალიზაციის პრინციპებით. ამ მხრივ კვლავ ყურადღებას იქცევს დალი. დალი ქალური მშვენი-

ერების განსაზიერებაა, მაგრამ, ამასთანავე, იგი დედობის იდეალიცაა (სწორედ ამ ორი ნიშნის შერწყმა იქცა ტრადიციულ ეროვნულ იდეალად). დალის, როგორც იდეალური დედის, სახე მეღავნდება სწორედ იმით, რომ მან წარმოშვა ეროვნული გმირი და მასვე შეეწირა.

ქართული თეოგონური წარმოდგენებით ბუნების ერთ-ერთ უმთავრეს სასწაულადაა დასახული „ეროვნული გმირების“ — ნახევარღმერთების წარმოშობა. მათი დაბადების ზებუნებრივობა თანმხლები ბუნების სასწაულებით ცნაურდება. ამ მხრივ, ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ხოგაის მინდის დაბადება (აგრეთვე მისი სიკვდილი), ისევე როგორც ცისკრისა და სხვათა. ჩვენ ქართული თეოგონიის მხოლოდ ერთი ასპექტი გვაინტერესებს. ღვთისშვილთა — ბერი ბაადურისა და თერგვაულისადმი მიძღვნილი საგანგებო თეოგონიური ტექსტი უაღრესად „ტევადია“ მხატვრული თვალსაზრისით. ვგულისხმობთ იმას, რომ ეს სურათი საშუალებას ქმნიდა მასში მოაზრებულიყო არა მხოლოდ ბერი ბაადური ან თერგვაული, არამედ სხვა სახეებიც. ასეც მოხდა. ბაადურს ჩაენაცვლა წმინდა გიორგი და შემდეგ გამოცხადდა: ბაადური იგივე წმინდა გიორგიაო. ეს აღარაა ჩვეულებრივი კონტამინაცია, როცა ერთი ამბავი მეორეს ებმის, როცა ახალ გმირს უკავშირდება ძველი ამბავი ერთგვარი მექანიკური გადანაცვლებით. ეს კონტამინაციის თავისებური სახეა. თეოგონიური სურათი იქმნება ზოგადი მხატვრული სახის ფორმით. ამ ზოგადობაშია ამბის ღვთაებრიობა. ამიტომ ამ ღვთაებრივი შინაარსის შემცველ მხატვრულ სახეში შემდეგ ადვილად მოიაზრება სხვა ისეთი გმირიც, რომელიც აგრეთვე ღვთაებრივი წარმოშობისაა. ამიტომაა, რომ ერთმა თეოგონიურმა მხატვრულმა სურათმა შეიგუა როგორც ბერი ბაადურის, ისე წმინდა გიორგის წარმოშობა. ამ შემთხვევაში კონტამინაციას ზოგადესთეტიკური საფუძველი აქვს და არა მხოლოდ ფაბულური. თეოგონური წარმოდგენა ესთეტიკურ პრინციპზეა აგებული. საერთოდაც რომ მოვაცილოთ მას ბაადურიც და წმ. გიორგიც, იგი მაინც ინარჩუნებს ამაღლებულის ესთეტიკური შინაარსის შემცველი მხატვრული სახის მნიშვნელობას, ე. ი. თავისთავადაა თვითმყოფადი ესთეტიკური რაობა.

წარმართულ პერიოდშივე ისახება **ტენდენცია მონოთეიზმისაკენ.** ამას ფრიად დიდი მნიშვნელობა ეძლევა ესთეტი-

კური პრინციპების განვითარების თვალსაზრისით. ამთავითვე შეიძლება აღინიშნოს შემდეგი: ქართულ მითოლოგიურ წარმოდგენათა განვითარებაზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ მონოთეიზმის დამკვიდრება წარიმართებოდა უმთავრეს ღვთაებად მზის აღიარებით (ანალოგიურ ვითარებას გვიჩვენებს რომაული ჰელიოცენტრიზმი. ნიშანდობლივია, რომ ივლიანე განდგომილი ქრისტიანობის ხანაში წარმართობის გადარჩენას ჰელიოცენტრისტული მონოთეიზმით ცდილობდა).

ამიტომ მზის გაღმერთების ისტორიაში უნდა გამოიყოს სამი საფეხური. მნათობთა გაღმერთება მატრიარქატიდან იწყება და თავდაპირველად მზეც ქალ-ღვთაებად მიიჩნევა. პატრიარქატმა ახალი ღვთაება — მთვარე გააკულტა, როგორც მამრი-ღვთაების სახე. ამ დროს მზე ღვთაებათა ხომლის მეორე წევრი ხდება.[9] ამიტომ არ უნდა იყოს მართებული ეპოქათა დიფერენცირების გარეშე ქართველთა მთავარ ღვთაებად გამოვაცხადოთ ან მთვარე ან მზე. საქმე ისაა, რომლის კულტი როდის გამოდის წინა პლანზე. ფოლკლორულ და ეთნოგრაფიულ წყაროებში დალექილია სხვადასხვა ეპოქათა შრეები. ამიტომაა, რომ ამ მონაცემებით ხან მთვარის უპირატესობა ჩანს და ხან — მზისა. ეს გარემოება სამეცნიერო ლიტერატურაშიაც აისახა: მკვლევართა ნაწილი მთვარეს თვლის მთავარ ღვთაებად, ნაწილი — მზეს. ვიმეორებთ, თითოეული შეხედულების აბსოლუტიზება ცალმხრივობასთან მიგვიყვანს.

ახალი ეტაპი იწყება ანთროპომორფისტულ ღვთაებათა გავრცელებით. ხოლო შემდეგ, როცა მონოთეისტური ტენდენციები ისახება, ღვთაებათა გამაერთიანებელ სახედ გამოდის მზე, ღვთაებათა ერთიანობის სიმბოლო.

ესთეტიკურ პრინციპთა განვითარების თვალსაზრისით სწორედ ეს ეტაპია განსაკუთრებით ყურადსაღები. როცა მზე გახდა მონოთეისტური წარმართული რელიგიის უმთავრესი ღვთაება, მას დაექვემდებარა პოლითეისტური პანთეონის ანთროპომორფული ღვთაებანი. ზაგრამ ამის შემდეგ ეს ღვთაებანი უმაღლესი ღვთაების რომელიმე ატრიბუტის გამომხატველ მითოლოგიურ სახე-იდეებად იქცევიან. ასე რომ, ძველი ღვთაებანი მხატვრულ-მითოლოგიური განსახოვნებით შეეგუა ახალ ღვთაებას. რელიგიურ წარმოდგენათა განვითა-

რება მითოლოგიურ და ესთეტიკურ მნიშვნელობათა თანაფარდობის ცვალებადობა-განვითარებას იწვევს.

ეს პროცესი აისახა ქართულ საისტორიო წყაროებსა და ფოლკლორში.

სტრაბონის ცნობით, ივერიის საზღვარზე, კამბეჩოანთან, არსებობდა თეთრი ქალღმერთის სალოცავი, რომელსაც ლამაზ ასულებს სწირავდნენ.[10] აქ „ღმერთებად აღიარებდნენ მზეს, ზევსსა და მთვარეს, გამორჩევით — მთვარეს"[11]. სტრაბონის ცნობა არ იძლევა იმის თქმის საფუძველს, რომ თეთრი ქალღმერთის სალოცავი ქართველთა მთავარი სალოცავი იყო. იგი შეიძლებოდა ერთ-ერთი, არაუმთავრესი ღვთაება ყოფილიყო, რაც უფრო მოსალოდნელია ამ პერიოდისათვის. ღვთაებათა სტრაბონისეული ჩამოთვლა მთვარეზე წინ მზეს აყენებს („მზე, ზევსი, მთვარე"). თუ ეს „თეთრი ქალღმერთი" ბერძნული ლევკოთეას ფარდია, იგი როგორც ზღვის ღვთაება, უფრო მთვარეს უკავშირდება. უფრო საყურადღებო უნდა იყოს ლეონტი მროველის შემდეგი ცნობა: „დაივიწყეს ღმერთი დამბადებელი მათი და იქმნეს მსახური მზისა, მთოვარისა და ვარსკულავთა სხუათა"[12].

ეს სწორედ უშუალოდ წინაქრისტიანული ეტაპია. მზე უმთავრესი ღვთაებაა. მზის ჰიპოსტაზირება სხვადასხვაგვარად ხდება. მონოთეისტური ეტაპიდან მომდინარე უნდა იყოს ის წარმოდგენები, რომელთა თანახმად, ერთი მზე-ღმერთი სამ-მზედაა ჰიპოსტაზირებული: მზე — პურადობისა, მზე — მამაცობისა და მზე ნადირობის მფარველი („თოფოსნობისა")[13]. აქ ფრიად აშკარად ჩანს, თუ ადრე ცალკეულ ღვთაებად წარმოდგენილი ძალები როგორ იყრიან თავს „ერთარსება და სამსახოვან" მზე-ღვთაებაში. თვით ჰიპოსტაზული მზის „სამება" შეიძლება ქრისტიანობის გავლენით იყოს განსაზღვრული, ე. ი. უფრო გვიანდელი ფაქტი იყოს. მაგრამ ეს არ ცვლის მზის ჰიპოსტაზირების ზოგად პრინციპს. იგი მანამდეც უკვე იყო ჰიპოსტაზირებული მრავალ ძალად. მზეს ახლავან მზის „ნაწილიანნი", ზოგჯერ ესენია ვარსკვლავები, ზოგჯერ — „ღვთისშვილნი". „ხალხურ რწმენათა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე, როგორც აღნიშნავს ვ. ბარდაველიძე, ღვთისშვილნი ვარსკვლავებს განასახიერებენ" (შდრ.: რუსთველის „ძალნი ზეციერნი" — ანუ ვარსკვლავები, ვითარცა ანგელოზთა სიმბოლონი). შეიძლება გვხვდებოდეს

ორი მზეც („მინდი რომ დაბადებულა, ცაზე ორი მზე მდგარა")"[14], მზე სიცოცხლისა და მკვდართა მზე, მაგრამ, ცხადია, ისინი ერთი მზის ჰიპოსტაზებია.

მზის ცალკეული ღვთაებრივი თვისებანი კაცსახოვან მზის „ნაწილებზეა" გადატანილი. მათივე საშუალებით ხორციელდება მზე-ღვთის ადამიანებთან კავშირი. მაგრამ იგივე თვისებანი ხან უშუალოდ ღმერთს მიეწერება. აქ უკვე მზე კარგავს თავის ტრანსცენდენტურობას და გვესახება ვითარცა „მითოლოგიური პერსონაჟი", მოქმედებათა მხატვრული გადმოცემის უშუალო მონაწილე.

საყურადღებოა, რომ მზეს განასახოვნებენ არა მხოლოდ ქალღვთაებანი, არამედ მამრი-ღვთაებანიც. მზექალი მზის სახეა, მაგრამ მზის სახეა წმინდა გიორგიც, თუმცა, წმინდა გიორგი, როგორც ცნობილია, მთვარის სახებაცაა. ეს განსხვავებული სახეები მზის გაღმერთების სხვადასხვა ეტაპს უნდა ასახავდეს. შემდეგში, როცა სხვადასხვა საფეხურმა ხალხის წარმოდგენაში ერთად მოიყარა თავი, ისინი მზის ღმერთობის სხვადასხვა ასპექტის წარმომაჩინებელნი გახდნენ.

აქაც ბუნებრივად ვდგებით ესთეტიკური პრობლემების წინაშე. მონოთეიზმის საფუძველზე პოლითეიზმის დროინდელი ღვთაებანი მხატვრული ხატები გახდნენ მზისა. აქ უკვე მომზადებულია ნიადაგი იმისთვის, რათა ყველა მოვლენა, მთელი ბუნება, ყოველგვარი ხილვა-წარმოსახვა მზის ხატად იქცეს, რათა მზის მიმართ ყოველივე მნიშვნელობდეს სიმბოლურად. ყოველივე ასე თუ ისე შეიძლება იყოს მზის „ნაწილიანნი", მზესთან ზიარებული. ხოლო „მზიური" მშვენიერების აღმნიშვნელი იყოს. სადაც მზის სხივები წვდება, სილამაზეც სუფევდეს, სადაც არა — არა მხოლოდ უკუნი იყოს, არამედ უკეთურებაცა და სიმახინჯეც. უკეთურება კი თავისით არ ჩნდება (თავისით ჩნდება მზე). უკეთურება ჩნდება იქ, სადაც მზის სხივი იკლებს. ასე შემზადდა ესთეტიკური და ეთიკური მონიზმი.

ხალხურ იდეალთა მზისთვის თუ მისი კაცთსახეებისათვის მიწერა ამ იდეალთათვის ამაღლებულობის მინიჭების წარმართულ-სპირიტუალისტური გზაა.

ჰეგელი წერდა:

«Греческий народ осознал в лице богов свой дух, осознал в форме чувственности, созерцания, представления и сообщил этим богам посредством искусства существование, совершенно соразмерное истинному содержанию» (Соч. XIII,M.,1940,15).

ჰელიოცენტრული მონოთეიზმიდან მითოლოგია თანდათან შორდება ხელოვნების პლასტიკურ ფორმებს, რის შედეგადაც წარმოდგენათა დემატერიალიზება იწყება, იწყება იდეალის უშუალო სულიერი წვდომა, ჰვრეტა. იგრძნობა ქრისტიანული სპირიტუალისტური ესთეტიკის მოახლოება.[15]

ეს კი, გარკვეული კუთხით ანთროპომორფული ღმერთების ესთეტიკური საზრისის კიდევ უფრო გაძლიერებას იწვევს. ანთროპომორფული ღვთაებანი დარჩნენ, ისინი თვით ქრისტიანობის ხანაში ამშვენებდნენ რომისა და კონსტანტინეპოლის მოედნებს (შ. დილი). მათ შემორჩათ თავიანთი კონკრეტულ-ღვთაებრივი შინაარსი. მაგრამ ჰელიოცენტრისტული მონოთეიზმის დროს ისინი თავისი „კონკრეტული ფუნქციის“ გვერდით უშუალოდ უნდა მიმართული ყოფილიყვნენ მზისადმი, მზეც უნდა გამოეხატათ. ეს კი შეიძლებოდა იმ ღმერთების ახლებური მხატვრული გადააზრებით და მათი ახლებური სიმბოლიკით დატვირთვით. აი, ეს იყო ახლებური ესთეტიკის ჩანასახი. არსებითად ამ გზას გაჰყვა ქრისტიანობა მითოლოგიურ სახეთა გამოყენებისას. წარმართულმა ღვთაებებმა აქ მთლიანად დაკარგეს წარმართული მნიშვნელობა და მთლიანად სიმბოლურ სახეებად იქცნენ, რათა ღვთაებრიობის რომელიმე ასპექტი გამოეხატათ.

ყოველივე ეს შემოვიდა ქართულ ნააზრევში. ბერძნული მითოლოგიის სიმბოლური გააზრებისას ბასილ დიდის პრინციპებს მიჰყვებოდნენ (რომელიც მოცემულია მის სპეციალურ ტრაქტატში: „იმის შესახებ, თუ ახალგაზრდებმა როგორ უნდა ჰპოვონ სასარგებლო ბერძნულ პოეზიაში“). ამ პრინციპთა პრაქტიკულ ხორცშესხმას ხედავდნენ „ელინთა ზღაპრობაში“, რომელიც ეფრემ მცირემ თარგმნა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ იოანე პეტრიწის შრომები, კერძოდ, მისი „განმარტებანი“. აქ „დიოს“ (ზევსი) და „ღმერთები“ არიან იერსახეები „მზისა“, რომელიც თვით არის სიმბოლო ტრანსცენდენტური ქრისტიანული ღვთაებისა.

ადამიანები რომ თვითშემეცნებისას მითოლოგიურ ფორმას ირჩევდნენ, ეს აზროვნების მხოლოდ განვლილ საფეხურთა გამომხატველი როდია. საჭიროა გავითვალისწინოთ „თვითმოტყუების“ ტენდენცია (ზ. კაკაბაძე). თვითშემეცნებისას ილუზიებისაკენ მუდმივთანმხლები მიდრეკილება.

ცნობილია, რომ სანამ ადამიანი განსაკუთრებით დაინტერესდებოდა თავისი საკუთარი ბუნებით, მისი ინტერესი მიმართული იყო შორეული სამყაროსადმი, გარემომცველი ბუნებისადმი. გარესამყაროდან ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროსაკენ, — აზროვნების განვითარების ეს გზა რთულია და მრავალწახნაგოვანი. ბუნებისადმი მითოლოგიური მიმართება ფრიად თვითმყოფადი მსოფლშეგრძნებითი კომპლექსია, რომელიც მთელი სისრულით მხოლოდ მითოლოგიური ცივილიზაციის დროს ვლინდება, ახალი დროის ცივილიზაცია კი გონებით წვდება მითოლოგიის არსებობას, და მთლიანად არ ძალუძს განიცადოს იგი. ამასთანავე მისგან არაერთი ნაკადი შემოინახება ადამიანის ცნობიერებაში, როგორც ესთეტიკური მსოფლშემეცნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტი. ეროვნული მხატვრული აზროვნებისათვის წარმატებათა საფუძველია მემკვიდრეობა საკუთარი მითოლოგიური მსოფლშეგრძნებითი ტრადიციებისა, რამდენადაც მსოფლშემეცნების ეროვნული თავისებურებანი ყველაზე მძლავრად სწორედ მხატვრული აზროვნების სფეროში ვლინდება. ამ ტრადიციათა თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია ბუნებასთან მითოლოგიური მიმართება. ჩვენ ამ მიმართებას ხშირად ახალი დროის სააზროვნო ტენდენციათა ანალოგიით ვწვდებით: ხან ბუნებისაკენ ლტოლვით (რუსოიანული მსოფლშემეცნების ანალოგიით), ხან ბუნების გასულიერების გზით (რომანტიზმის კვალობაზე), ხან ბუნებასთან უტილიტარული მიმართების მიხედვით (შდრ. ა. ბიზეს „ბუნების გრძნობის ისტორიული განვითარება“) და ა. შ. მაგრამ ვერც „გასულიერება“, ვერცა „ლტოლვა“, ვერც უტილიტარიზმი ვერ გვიჩვენებს ბუნებისადმი მითოლოგიური მიმართების ჭეშმარიტ ხასიათს, რადგანაც მითოლოგიურ პერიოდში ადამიანი თავისთავს განიცდის, ვითარცა „ბუნების შვილი“, ე. ი. ბუნებისაგან არ გამოაცალკევებს თავისთავს (თუმცაღა შემდეგ მთელი პროგრესი წარიმართება ბუნებისადმი „დაპირისპირების“ ნიშნით). ამ დროს ადამიანი ჯერ კიდევ ფიქრობს, რომ „მზე დედაო ჩემი, მთვარე — მამა ჩემი“. თვით მეექვსე საუკუნეში, როგორც ევსევი კესარიელი აღნიშნავს, აფშილები „თაყვანს სცემენ ტყეებსა და ხეებს იმიტომ, რომ მათ ხეები გულუბრყვილოდ ღვთაებად მიაჩნიათ“.

„დამოუკიდებელი ადამიანური პიროვნება ჯერ კიდევ ძალიან მცირედ იყო განვითარებული, როცა იგი ჯერ კიდევ ვერ ბედავდა

გაეთიშა გვაროვნებითი იდეა და კერძოობითი ცოცხალი არსება“ (ა. ლოსევი, დასახ. ნაშრ., გვ. 445).

იმდროინდელ ადამიანს აქვს მსოფლშეგრძნების ერთიანი მითოლოგიური მოდელი, რომელიც ერთიანად ვრცელდება მასზედაც და ბუნებაზე.[16] ამიტომ ის კი არ მიმართავს ბუნების გასულიერებას, არამედ ერთსადაიმავე კანონზომიერებას ხედავს თავის თავსა და ბუნებაში. მაგრამ ადამიანში ჯერჯერობით არაა განვითარებული საკუთარი ინდივიდუალობის შეგრძნება, ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ „ფოლკლორის ესთეტიკა ესაა კოლექტიური შემოქმედების ესთეტიკა“,[17] თუმცა უნდა დაზუსტდეს, რადროინდელ ფოლკლორზეა საუბარი. ეს განმარტება უფრო მითოლოგიურ ხანას შეეფერება.

ქართული მითოლოგიური წარმოდგენების ფორმირებაზე აშკარა გავლენას ახდენს საქართველოს ბუნების სახე. რუსულ მითოლოგიაში ღმერთთა სამყოფელი უღრანი ტყეებია, ქართულში — კავკასიონი. ამან აშკარად ხელი შეუწყო პოეტურ წარმოდგენებში მთის კულტის დამკვიდრებას.

საკულტო ნაგებობანი თუ ნიშები ბუნებას ერწყმის და ისინი ერთმანეთისაგან განცალკევებით არ განიცდება (გავიხსენოთ ამ მხრივ ფშავ-ხევსურულ სალოცავთა ადგილები, ხატის ტყეები). მითოლოგიური სალოცავის კულტში შედის ესა თუ ის ადგილიც და იქაური სალოცავ-ბომონებიც. თვით ამ ადგილებს აქვს „ღვთაებრივი ძალა“ და ჰყავს „ადგილის დედა“. თუ რაოდენი ძალა ჰქონდა ამ „ღვთიურ ადგილებს“, იქედანაც ჩანს, რომ მათზე აღმართეს ქრისტიანული სალოცავები, როგორც ზედაზენზე ან არმაზში, როგორც ლაშარის და გუდანის ჯვართა ადგილას.

სალოცავებთან შერწყმული ბუნების კულტი ერთ-ერთი საფუძველი ხდება სამშობლოს გრძნობისა. „მშობლიური ბუნების“ გრძნობა ამ ბუნების სილამაზის შეგრძნებას ჰბადებს. ამისდა შესაბამისად ყალიბდება ბუნების მშვენიერების ეროვნული კრიტერიუმები. მთის ბუნების სილამაზის შეგრძნება სწორედ ასეთ საფუძველზე წარმოიშვა და ძნელია მისი ახსნა „უტილიტარისტული ესთეტიკის“ საფუძველზე (ისევე, როგორც უდაბნოს სილამაზისა).

თუ რაოდენ ერწყმოდა მითოლოგიური აზროვნების ფორმები შემდეგდროინდელ ესთეტიკურ აზროვნებას, ამის მაგალითი შეიძ-

ლება გახდეს „ცხოვრების ხის“ კულტი. საზოგადოდ, მცენარეთა ხალხური სიმბოლიკა ფართოდ აისახა თვით „ვეფხისტყაოსანში“ (ქ. სიხარულიძე). საქართველოში სხვა ხეთა კულტთან ერთად ჩანს ვაზის კულტი. ივი, ვითარცა ნაყოფიერების სიმბოლო, მრავალმხრივ ასახვას ჰპოვებდა ხალხურ წარმოდგენებში. ქრისტიანობა ეგუებოდა იმას, რასაც ვერ სძლევდა. ამით უნდა აიხსნას „მოქცევაი ქართლსაის“ ავტორის პოზიცია, როცა იგი ნინოს სახავს ვაზის ჯვრით ხელში. ვაზს, ხალხური რწმენით, ღვთაებრივი ძალა ახლდა და ასეთი აზრით აღიქმებოდა ჯვარი ვაზისა.

დიონისურ საწყისთან დაკავშირებული ვაზის მიმოხრა მცენარეთაგან ყველაზე მეტად შეიძლებოდა აღქმულიყო სიცოცხლის ძალით აღვსილ მოძრაობად. ამიტომ ბუნებრივია, რომ უძველეს ქართულ დეკორში გეომეტრიზებული ფორმით წარმოდგენილი ვაზის მიმოხრა ჩანს. აქედანვე აიხსნება ქართული ჩუქურთმების ძირითადი ორნამენტული მოტივის წარმოშობაც, რომელიც ვაზის მოძრაობის მხატვრული განმეორებაა. ეს მოტივები, როგორც ცნობილია, კარგად ჩანს უძველესი ხანის ძეგლებშიც (მაგალითად, თრიალეთის ოქროს თასზე, ქრისტიანული არქიტექტურის ორნამენტიკაში და ფრესკაზეც; ანდა, მაგალითად, დავით აღმაშენებლის გელათის ფრესკაზე).

ქართული წარმართული პანთეონის მრავალსახოვნება, რომელიც ფოლკლორსა და ეთნოგრაფიულ მონაცემებში ჩანს, ძველქართული წერილობითი წყაროებიდანაც დასტურდება. ამ მხრივ ზემომითითებულ ცნობებს შეიძლება დაემატოს შემდეგი:

ნინო „მიიწია სანახებსა მას ქართლისასა, ქალაქსა მას, რომელსა ეწოდების ურბნისი, სადა-იგი იხილა ერი უცხოთა თესლთა და უცხოთა ღმერთთა მსახურნი, რამეთუ ღმერთად მათდა ცეცხლსა, ქვასა და ძელთა თაყვანის ცემდეს.“[18] „ერი უცხოი“ არაქართულ მოსახლეობას შეიძლება გულისხმობდეს, მაგრამ „ცეცხლის, ქვათა და ძელთა“ თაყვანისცემა რომ ქართველთა შორისაც იყო გავრცელებული, ეს სხვა ცნობებიდანაც ჩანს.

„რომელიმე მაცდურთა მათ სახლისა ანგელოზთა უწოდებენ და მსახურებენ სახელ კერპთა და რომელნიმე უჩინოთ, მსახურებენ სადაცა სახლად, გინა გარე ველთა, ანუ სადაც კლდის პირთა, ანუ ხეთა.“[19]

მრავალგვარი კულტების არსებობა მხატვრული განსახოვნების მრავალფეროვნების მითოლოგიური არსენალი გახდა, როცა ამ კულტებმა თავდაპირველი მნიშვნელობა დაკარგეს და ზოგად იდეალთა მხატვრულ სიმბოლოებად იქცნენ.

ქართული მითოლოგიური ესთეტიკის განხილვა მითოლოგიური პერიოდით ვერ შემოიფარგლება, თუმცა, როგორც ე. ვირსალაძე აღნიშნავს, „ქართული წარმართული პანთეონისა და მითოლოგიის გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა ძირითადად შეწყდა საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად.“[20]

ძნელია ქართული წარმართული პანთეონის განვითარების რამდენადმე მაინც სრული სურათის აღდგენა. უამისოდ კი მასთან დაკავშირებულ ესთეტიკურ პრობლემებზე მსჯელობას მხოლოდ ვარაუდის მნიშვნელობა შეიძლება მიენიჭოს.

ამ შემთხვევაში არც სოციალური საფუძვლების მოძებნა ხერხდება. ძნელია პრეისტორიულ წარსულში ვეძებოთ სოციალური საფუძვლები, რომლებიც კიდევ უფრო ბუნდოვანია, ვიდრე მითოლოგია და ამ მწირი მონაცემებით მერმე მითოლოგიის თავისებურებანი ავხსნათ. ამიტომ, მისი ანალიზისას ძირითადად კულტურულ-ისტორიულ ფაქტორებს უნდა დავემყაროთ. ზოგჯერ სწორედ ისინი შეიძლება იყვნენ განმსაზღვრელნი.[21]

„მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს:

„ქუეყანასა ქართლისასა იყვნენ ორნი მთანი და მათ ზედა ორნი კერპნი: არმაზ და ზადენ“, რომელთა მიმართ მსხვერპლად მიჰყავდათ მშობლებს „ყრმანი პირმშონი“.[22] „მარჯულ მისა იდგა კერპი ოქროსაი და სახელი მისი გაცი და მარცხულ მისა — კერპი ვერცლისაი და სახელი მისი გა, რომელნი-იგი ღმრთად ჰქონდეს მამათა ჩუენთა არიან ქართლით“[23].

ამათ გარდა იხსენიებენ სხვა კერპებს: „დაჯდა საურმაგ მცხეთას მეფედ და მან შექმნა ორნი კერპნი: აინინა და დანანა და ამართნა გზასა ზედა მცხეთისასა“.

ძნელია ზუსტად განსაზღვრა, თუ როდინდელია ეს კერპები. არმაზზე თქმულია: „ფარნავაზ შექმნა კერპი დიდი სახელსა ზედა თვისსა. ესე არს არმაზი, რამეთუ ფარნავაზს სპარსულად არმაზ ერქუა“.

ამ მითითებით შეიძლება მხოლოდ ზოგადი ვარაუდი: არმაზი

ძვ. წ. III—II საუკუნისაა. შემდეგდროინდელია აინინა და დანანა, რომლებიც მეფე საურმაგს შეუქმნია.

არმაზი თუ ფარნაოზის შექმნილია, თითქოს, უფრო ადრინდელი ჩანს გაცი და გა, რომლებიც „ღმრთად ჰქონდეს მამათა“. ლეონტი მროველის სიტყვახმარებაში მეფეებიდან გაიმიჯნება „მამანი“, ანუ ქართველთა ეპონიმები — პრეისტორიული მითოლოგიური ხანის წინაპრები. გაცი და გა იმდროინდელნი ყოფილან, მომდინარენი „არიან ქართლით“. ეს ბოლო მითითებაც მათი სიძველის მაუწყებელია. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი აზრისაა ქართული ჟამთააღმწერლობა. ამ აზრს კიდევ უფრო განამტკიცებს „მოქცევაი ქართლისაის“ მითითება: „ძუელნი ღმერთნი მამათა ჩუენთანი გაცი და გა“ (იქვე, გვ. 182).

ამრიგად, ქართული ჟამთააღმწერლობის ცნობათა ანალიზით ქართული წარმართული პანთეონის წევრთა ერთი ნაწილი ასეთი დროული თანმიმდევრობით ლაგდება: გაცი და გა, — ქართველთა „პირველმამების“ ღვთაებანი, ქართველ მეფეთა მიერ დამკვიდრებული კერპები — არმაზი და ზადენი (ფარნაოზის მიერ), აინინა და დანანა (საურმაგის მიერ). ამათ სხვა წყაროთაგან ემატება: ბოჩი და ბადაგონ, რომელთა წარმოშობაზე კიდევ უფრო ნაკლები ვიცით.

ამათგან საფიქრებელია, რომ არმაზი და, შეიძლება, ზადენიც სპარსული წარმოშობისაა. არმაზი ზოროასტრიზმიდან უნდა მომდინარეობდეს (მისი სპარსულთან კავშირი ლ. მროველსაც აღუნიშნავს: „ფარნავაზს სპარსულად არმაზ ერქუაო“). ავესტას თანახმად, ზოროასტრიზმის უმაღლესი ღვთაებაა აჰურა მაზდა, საიდანაც მოდის ფორმები — ჰურმუზდ, ორმუზდ, ორმაზდ, არმაზი.

ალბათ, არმაზის კულტს შერეული ჰქონდა ზოგიერთი ქართულო მითოლოგიური წარმოდგენები, მაგრამ არსებითად იგი სპარსული ღვთაება იყო. იგი თავსმოხვეული იყო სპარსელთა მიერ მათი ბატონობის განსამტკიცებლად.

აი, აქ მივადექით საკითხებს, რომელთა მიხედვით მატიანეთა ცნობას წარმართულ პანთეონზე მნიშვნელობა ენიჭება მითოლოგიური ესთეტიკის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

საერთოდ აღმოსავლური და, კერძოდ, სპარსული მითოლოგიური წარმოდგენები დიდ გავლენას ახდენდნენ ქართველთა წარმართულ აზროვნებაზე. მაგრამ ანტისპარსული პოლიტიკური ორიენტა-

ჩნდება კითხვა, რატომ მაინცდამაინც ძირითადად მზის მიმართ გამოიყენა ავტორმა არისტიდეს აპოლოგია და არ დასჯერდა, რომ სხვა მხრივ მოეხდინა არმაზისა და ზადენის ღმერთობის უარყოფა? აშკარაა, რომ IX საუკუნეში, როცა „მოქცევაი ქართლისაი“ დაიწერა, არმაზისა და ზადენის წინააღმდეგ ბრძოლა სრულიადაც აღარ იყო ისეთი აქტუალური, როგორც მზის განქიქება. რადგან ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ არმაზ-ზადენის კვალი უმალ გამქრალა, ხოლო მზის კულტი კვლავ მძლავრობდა, ამიტომ ჰირდებოდა ავტორს მსჯელობა მზის შესახებ. უშუალოდ მზის განქიქების ისტორიული საფუძველი მას არ ჰქონდა, რამდენადაც მირიანი არმაზსა და ზადენს აღიარებდა. არისტიდეს აპოლოგიაზე დამყარებით ავტორი ამ ღმერთების უძლურებასაც ცხადყოფს: მათი კერპები წარღვნამ დალეწა, მათ მზეს ნათელი ვერ მიანიჭეს. მაგრამ მირიანმა ახალი ღმერთი მაშინ აღიარა, როცა მზის დაბნელების სასწაული განიცადა.

ყოველივე ეს ერთხელ კიდევ ცხადყოფს, რომ როცა არმაზი უარყვეს, კვლავ აღიარებდნენ მზეს.[25]

ხალხურ შემოქმედებაში რომ არ ასახულა არმაზი (ან არადა, რომ იგი ხალხური შემოქმედებიდან სწრაფად გამქრალა), აქედან უკვე ჩანს ქართულ მითოლოგიურ აზროვნებაში მისდამი შემუშავებული უარყოფითი ესთეტიკური პოზიცია. ეტყობა, არმაზის კულტი მშრალი იდეოლოგიური ზეგავლენით შემოზღუდულა და ქართველ ხალხს მხატვრულ წარმოსახვათა სფეროში იგი არ ჩაურთავს. ძნელია ითქვას, ესთეტიკური პოზიცია იყო აქ მთავარი განმსაზღვრელი, თუ ეროვნული საკუთრივ-მითოლოგიური ტრადიციები. ალბათ, ერთიცა და მეორეც, იმიტომ, რომ აღმოსავლურობის დაძლევა ქართულ აზროვნებაში საერთო ტენდენცია იყო.

სწორედ ესთეტიკურ პრინციპთა საფუძველზე მზე კვლავ დარჩა მხატვრული აზროვნების სფეროში. იგი შეერწყა ქრისტიანულ ასტრალურ სიმბოლიკას, პოეტურ მეტაფორიზმს.

ასე რომ, თუ როგორ უნდა გადამწყდარიყო ბედი წარმართული მითოლოგიური წარმოდგენებისა, ამას ესთეტიკური თვალთახედვა განაპირობებდა. შემორჩებოდა ის წარმოდგენები, რომლებიც ახლებურ ესთეტიკურ პრინციპებს შეეგუენ.

ქრისტიანობისთვის მიუღებელი იყო არმაზის მკვეთრი ანთრო-

პომორფული სახე. ი. ჯავახიშვილი უარყოფს არმაზის კერპობას: კერპთა მსხვრევა გვიანდელი ჩამატებულია წყაროებშიო. ასეც რომ იყოს (რაც, ჩვენის აზრით, საეჭვოა), ის მაინც ჩანს, რომ ჩამმატებლის პოზიცია კერპთა წინააღმდეგაა მიმართული. საქართველოში „აღმოსავლური," უკიდურესად სპირიტუალისტური ესთეტიკა არ დამკვიდრებულა, მაგრამ მისი გავლენის კვალი მაინც ჩანს. ეს გამოიხატა თუნდაც იმით, რომ რელიგიურ კულტში ქანდაკება არსებითად უარყოფილი იქნა (თითო-ოროლა რელიეფის არსებობა საწინააღმდეგოს ვერ დაასაბუთებს). არმაზის კულტი მზის კერპს უკავშირდებოდა. სხვათა შორის, ამ მხრივაც მიუღებელი იყო იგი ახალი, სპირტუალიზმით აღბეჭდილი, ესთეტიკისთვის. ამ მხრივ არმაზი უფრო ბერძნულ ტრადიციებს უკავშირდებოდა, ვიდრე ზოროასტრულს.

საჭიროა განვიხილოთ ცნობა, რომელიც, ერთი შეხედვით, არმაზულ პანთეონს ბერძნულ მითოლოგიასთან აკავშირებს: „ბოროტ არიან საქმენი-ესე და კუალად სახელისდებანი-იგი საწარმართოთა კერპთანი, რომელნი მათ ღმერთად შერაცხნეს: ...დიოს, ანუ აპოლონოს, ანუ არტემს, ანუ ბოჩი და გაცი და ბადაგონ და არმაზ, ანუ რომელ-იგი წნეხასა ყურძნისასა ბილწის მის დიონისეს სახელსა იტყვიან და სიცილსა აღაზრზენენ, ესე ყოველი საეშმაკოი მოისპენ ქრისტიანეთაგან".[20]

ბოჩი, გაცი, ბადაგონ და არმაზ აქ ბერძნულ მითოლოგიურ ღვთაებათა რიგშია დასახელებული. მაგრამ, ცხადია, ისინი ქართველი მთარგმნელის, ექვთიმე ათონელის მიერაა ჩამატებული მეექვსე მსოფლიო კრების „სჯულის კანონში", იმ ადგილას, სადაც ბერძნულ ტექსტში დაგმობილია დიოს, აპოლონის, არტემს და დიონისეს. მაგრამ საკითხავია, რატომ სხვა, ქართული ღვთაებანი არ მოუხსენებია აქ ექვთიმე ათონელს? საქმე ისაა, რომ ბერძნულ ტექსტში ლაპარაკია ანთროპომორფისტული სახის კერპებზე და ქართველ მთარგმნელსაც ქართული წარმართული პანთეონიდანაც სწორედ ანთროპომორფისტული ღვთაებანი დაუკავშირებია მათთან. ასე რომ, ეს კონტექსტი მიუთითებს ღვთაებათა მსგავსების განსახოვნების ფორმათა მიხედვით და არა მათი წარმომავლობის თვალსაზრისით.

რა ნიშან-თვისების მატარებელნი არიან არმაზული პანთეონის წევრები?

„მოქცევაი ქართლისაიში“ ნათქვამია:

„აჰა, ესერა, ღმერთნი დიდთა ნაყოფთა მომცემელნი და სოფლის მპყრობელნი, ქუეყნით ნაყოფთა გამზრდელნი, ქართლისანი — არმაზ და ზადენ, ყოელისა დაფარულისა გამომეძიებელნი“[27].

„შეეწირვოდა მათა ერთი სეფეწული ცეცხლითა დაწუად და მტუერი გარდაბნევად თავსა კერპისასა“.[28]

მაშასადამე, „მოქცევაი ქართლისაის“ მიხედვით, არმაზული პანთეონის უმთავრესი ღვთაებანი არმაზ და ზადენ ყოფილან „დიდთა ნაყოფთა მომცემნი“ საერთოდ და მცენარეული ბუნების აღმომაცენებელნი; მათ ხელეწიფებოდათ ყოველივე დაფარულის გამოძიება. ისინი ითხოვდნენ ადამიანის მსხვერპლშეწირვას, ცეცხლზე დაწვას.

ცხადია, ამით არ უნდა ამოწურულიყო მათი ნიშან-თვისებანი. ქრისტიანი ავტორი მათ ძლევამოსილებას ამდაბლებს. თვით „სოფლის მპყრობელობა“ ხილული ქვეყნის გამგებლობაზე მიუთითებს და არა სულიერი სამყაროს შემსჭვალვაზე.

ქრისტიანი ავტორები თავისებურ კონტექსტში, თავისებური კუთხით, მაგრამ მაინც აღნიშნავენ, რომ წარმართული ღვთაებანი მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფია. ამ მხრივ საყურადღებოა იოანე საბანისძის შეფასება, რომელიც აბო ტფილელის სიტყვებიდან ჩანს:

„დავუტევე მე პირველი-იგი კაცთა ხელოვნებითა შეთხზული შჯული და ზღაპრობისა სიბრძნითა ღონისძიებული რწმუნებაი“.[29]

„კაცთა ხელოვნებით“ შექმნილი კერპის გაკულტება ქრისტიან ავტორს მიაჩნია მთავარ საძრახის ნიშნად, რაც ქრისტიანობას სხვა რელიგიათაგან განასხვავებს. თუ აბო ტფილელი ამას მაჰმადიანობაზე ამბობდა, მეტადრე ეთქმოდათ ეს წარმართულ კერპებზე.

„კაცთა ხელოვნებით შეთხზული შჯულის“ განქიქება განსაკუთრებით აქტუალური გახდა ხატმბრძოლობის შემდეგ. ხატმბრძოლობა, რომელიც VIII საუკუნეში თითქმის მთელ აღმოსავლურ საქრისტიანოს მოედო, ხატთა თაყვანისცემას კერპთაყვანისმცემლობად მიიჩნევდა. ხატების დაცვამ საქართველოში რომ გაიმარჯვა, ეს ერთგვარად ანტისპირიტუალისტური ესთეტიკის გამარჯვებას მოასწავებდა და ანტიკურ ესთეტიკურ იდეალებს უფრო უახლოვდებოდა, ვიდრე მონოფიზიტურ-ქრისტიანულს. საქართველოში ხატთაყვანისმცემლობის გამარჯვებას სხვა გარემოებებთან ერთად განაპირობებდა

ძლავრი ანტიკური ესთეტიკური ტრადიციების არსებობაც. ეს ტრადიციები კი, თავის მხრივ, ქართულ კულტურას ანტიკურ-ბერძნულ კულტურულ სამყაროსთან აახლოვებდა.

ქრისტიანობის გამარჯვება ახალი ესთეტიკის დამკვიდრებას მოასწავებდა. მაგრამ ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგაც დიდხანს ძლავრობდა წარმართული მითოლოგიური წარმოდგენები. ამის მაუწყებელია ის დიდი ბრძოლები, რომლებიც წარმართობასთან წარმოებდა. ეს ჩანს აგიოგრაფიიდანაც („ნინოს ცხოვრება“, „კოლაელთ მარტვილობა“) და ჟამთააღმწერლობიდანაც.

ლეონტი მროველის ცნობიდან ჩანს, რომ ქართლში ქრისტიანობის მიღების შემდეგაც მთიელები კვლავ თავიანთ კერპებს სცემდნენ თაყვანს, „მაშინ ერისთავმან მეფისამან მცირედ წარმართა მახუილი მათ ზედა, და ძლევით შემუსრნეს კერპნი მათნი“[30], ხოლო „ფხოელთა დაუტევეს ქუეყანა მათი და გარდავიდეს თუშეთს. და სხუანიცა მთეულნი უმრავლესნი არა მოიქცეს, არამედ დაუმძიმა მათ მეფემან ხარკი, ოდეს არა ინებეს ნათლისღება. ამისთვის წარკრბეს იგინი და შესცთეს. და რომელიმე უკანასკნელ მოაქცივნა აბიბოს ნეკრესელ ეპისკოპოსმან და რომელიმე მათგანნი დარჩეს წარმართობასვე შინა დღეს-აქამომდე“.[31] მეფე მირიან უბრებს მემკვიდრეს: „სადაცა პოვნე ვნებანი იგი ცხოველისანი, კერპნი, ცეცხლითა დაწვენ და ნაცარი შეასუ, რომელნი მათ ესვიდნენ და ესე შვილთა შენთა ამცენ“.

მაშასადამე, როცა ისპობა წარმართობა, უპირველესად ისპობა მისი ხელოვნება; წარმართული კულტურის მატერიალური ძეგლები (რჩება სახეშეცვლილი ფოლკლორი). და სადაც გადარჩა ეს ძეგლები, გადარჩა როგორც აწ უკვე ქრისტიანული შინაარსით დატვირთული ხელოვნების წარმართული ფორმა (ამის ცხადლივი მაგალითია ფშავ-ხევსურული სალოცავები: „ხატები“, „ჯვრები“).

ქრისტიანობის გამარჯვების შემდეგ იწყება სამწერლო პოლემიკა წარმართობასთან: ქართულთან, ანტიკურ-ბერძნულთან, ზოროასტრულ-მაზდეანურთან და ქალდეურთან.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ეს ასახულია ჯერ კიდევ „შუშანიკის წამებაში“, როცა შუშანიკი ეუბნება გამაზდეანებულ ვარსქენს: „მამამან შენმან აღმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღა-

შენნა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ და სხუად გარდაქციენ კეთილნი მისნი, მამამან შენმან წმინდანი შემოიხუნა სახით თჳისად, ხოლო შენ დ ე ვ ნ ი შ ე მ ო ი ხ უ ე ნ. მან ღმერთი ცათაი და ქუეყანისაი აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჰეშმარიტი უვარ-ჰყავ და ცეცხლსა თაყუანის ეც".

აქ პირველად არის დადასტურებული ქართველთა უარყოფითი პოზიცია სპარსული მითოლოგიური წარმოდგენებისადმი. „დევნიც" აქ პირველადაა მოხსენიებული და მოხსენიებულია სპარსულ რწმენასთან დაკავშირებით.

როგორც ვთქვით, ი. ჯავახიშვილი ფიქრობდა, რომ საქართველოში მაზდეანობა ცეცხლთაყვანისმცემლობას ნიშნავდა და არმაზის კულტი საერთოდ არ იყოო.

ამ საკითხს ცხადლივ კავშირი აქვს წინაქრისტიანული ქართული ესთეტიკის ისტორიასთან. თუ არმაზის კულტი გვიანდელი ინტერპოლაციის ნაყოფია, გამოდის, რომ მაზდეანობას ჩვენში არ უკავშირდებოდა ხელოვნების პლასტიკური სახეები (ამ შემთხვევაში სკულპტურული კერპები).

ამთავითვე აღვნიშნავთ, რომ ეს საკითხი არსებითად დღესაც ისევე ვარაუდების დონეზე დგას, როგორც ორმოცდაათი წლის წინათ, როცა მას განიხილავდნენ მ. წერეთელი და ი. ჯავახიშვილი. მაგრამ რამდენიმე მოსაზრება მაინც უნდა გამოითქვას.

მართლაცდა, უმეტესწილად ჩვენში მაზდეანური წარმართობა ცეცხლთაყვანისმცემლობას გულისხმობს. ასეა „შუშანიკის წამებაშიც" და „ევსთატი მცხეთელის წამებაშიც". უფრო საყურადღებოა „აბიბოს ნეკრესიელის წამება". მისი მარტვილობის მიზეზი გამხდარა ის, რომ საჯაროდ წყალი დაუსხამს და დაუშრეტია ცეცხლი, ე. ი., VI საუკუნეშიაც ქართლში ებრძოდნენ ცეცხლთაყვანისმცემლობას. დავით გარეჯელი ფილოსოფიურად ებრძოდა მათ, ისევე როგორც „ევსტათის წამების" ავტორი. და არსად, არც ერთ შემთხვევაში არ ჩანს არმაზის კულტი.

მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ეს ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ შემდეგს: არმაზი ქართლში მაზდეანობის ძირითადი ღვთაება უნდა ყოფილიყო, უფრო მთავარი, ვიდრე ცეცხლი. თვით ცეცხლის სალოცავთა არსებობა არმაზის კულტს უკავშირდება. ცეცხლი, ნეოპლა-

ტონიზმის კვალობაზე თუ ვიტყვით, ემანირებული მზეა. ასე რომ, ცეცხლის თაყვანისცემა მზის თაყვანისცემას კი არ გამორიცხავს, არამედ მას გულისხმობს.

ანტიმაზდეანური პოლემიკის ფორმით, როგორც ამას კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, „ევსტათის მარტვილობაში“ მოცემულია მაზდეანურ ღვთაებათა დახასიათება: „ღმერთმან ღრუბელსა უბრძანის, და მოეფინის, ბრწყინვალებაი მზისაი და მთოვარისაი დააბნელის. მზე და მთოვარე ამისთვის არა ღმერთ არიან. მერმე კუალად ცეცხლი არა ღმერთ არს ამით, რამეთუ კაცმან აღაგზნის და კაცმანვე დაშრიტის. რამეთუ კაცი უფალ არს ცეცხლისაი, ამისთვის არა ღმერთ არს ცეცხლი“[32]. აქ მაზდეანურ ღვთაებებში შედის ძირითადად მზე და აგრეთვე ცეცხლიც. ამიტომ, ანტიმაზდეანური პოლემიკა მიმართულია ძირითადად მზის წინააღმდეგ. ამისი რემინისცენცია ჩანს „კონსტანტი — კახაის მარტვილობაში: „არცაღა ბრწყინვალე უჩნდა მას ნათელი მზისა ამის წარმავლისა, არცაღა ტკბილ უჩდა სიმცხინვარე მზის თუალისა განქარვებადი და გულის-წყრომითა ნათლისა მის მომავალისაითა ღრუბლად ჰხედვიდა მზესა ამას“.[33] მზის ღმერთობის განქიქება ჩანს „ნინოს ცხოვრებაშიც“[34]. ამდენად, ცხადია, რომ მაზდეანობა საქართველოში ცეცხლთაყვანისმცემლობით არ შემოფარგლულა.

ცეცხლს თავისი ანთროპომორფული სახე არ გააჩნდა, ასეთი სახე გააჩნდა მზეს. ესაა არმაზი. იგია ციური ცეცხლის მფლობელი. მზე მისი სიკეთის თვალია, რომელსაც იგი სთესავს ვარსკვლავთა საშუალებით და უპირისპირდება პლანეტებს.

ამრიგად, ცეცხლი, მზე და არმაზი ერთმანეთს გულისხმობს.

როცა არმაზის პანთეონის კერპები დაამსხვრიეს, იგი ცეცხლთაყვანსმცემლობის სახით უფრო შემორჩებოდა. და ჩვენ არა გვაქვს საფუძველი ეპეი შევიტანოთ არმაზის კერპის არსებობაში, რასაც „მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს.

ერთი კი შეიძლება, რომ არმაზის პანთეონის კერპული გამოსახულებანი საქართველოში უშუალოდ სპარსეთიდან არ იყოს შემოსული. შეიძლება გვევარაუდა, რომ სპარსეთმა ქართლში დანერგა არმაზის კულტი, რომელიც ერთის მხრივ, შეერწყა მზის ადგილობრივ თაყვანისცემას, ხოლო სკულპტურული სახე მან მიიღო ბერძნული ტრადიციებისდა წახედვით. რომელთა გავლენა სხვა მხრივაც

ჩანს ამ მხარეში (კერძოდ, თეთრი ქალღმერთის ტაძარი კამბეჩოანთან, რასაც აღნიშნავდა სტრაბონი).

„მზე“ პრეისტორიულ წარმოდგენაში (პატრიარქატიდან მომდინარედ სავარაუდო ქალ-ღვთაება მზე), „მზე“ მეორე წევრი მატრიარქალური პანთეონისა, „მზე“ — მთავარი ღვთაება (უკვე მამრული კორელატით) წინაქრისტიანული მონოთეისტური რელიგიის ჩამოყალიბებისას,[35] „მზე“ — არმაზის სახეში (ადგილობრივ ტრადიციებთან შერწყმული ზოროასტრული ელემენტებით), შემდეგ — ქრისტიანობასთან შერწყმული „მზე“ და კვლავ — „მზე“, ქრისტიანიზებულ ნეოპლატონიზმში გააზრებული (პეტრიწი). ასე მრავალმხრივი ძირები და ტრადიციები მოეპოვება ქართულ აზროვნებაში „მზეს“. ყოველივე ეს იწვევდა მისი ესთეტიკური მოაზრების მრავალწახნაგოვნებას. ამიტომაა, რომ ასე მძლავრად ფიგურირებს „მზე“ ქართულ ფოლკლორში, ხალხურ არქიტექტურაში, გლეხური დარბაზის დედასვეტის დეკორში, ქრისტიანულ ტაძართა არქიტექტურულ დეკორში, ფერწერაში, აგიოგრაფიაში და განსაკუთრებით კი ჰიმნოგრაფიაში. ამ ტრადიციებზედაა დამყარებული „მზის ესთეტიკა“ „ვეფხისტყაოსანში“, რაც მრავალმხრივაა გააზრებული სამეცნიერო ლიტერატურაში.

ქართულ მითოლოგიურ ესთეტიკას რომ ვიკვლევთ, ფრიად მნიშვნელოვანია იმდროინდელი ხილვა-ჩვენებათა ფორმების ანალიზი.[36] ხილვათა რამდენიმე სახე შეიძლება გავითვალისწინოთ (მხედველობაში გვაქვს ხილვათა და წარმოდგენათა ისეთი ფორმები, რომელთაც შეიძლება მიენიჭოს ესთეტიკური ფუნქცია). უპირველესად შეიძლება გამოვყოთ მისტიკურ-აპოკალიპსური ხილვანი. ისინი ხშირად ქრისტიანულ-მისტიკურ თხზულებებში გვხვდება, მაგრამ გვხვდება მითოლოგიურ პერიოდშიაც. ისინი თავიანთი სტრუქტურით სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს, მაგრამ ყოველი ასეთი ხილვა ზებუნებრივ ძალებს განგვაცდევინებს, ე. ი. მათში არსებითია სასწაულმოქმედების არაჩვეულებრივობა და მოულოდნელობა. მისტიკურ-აპოკალიპსურ ხილვებში წარმოდგენილი სინამდვილე თავისი სტრუქტურით არაა ხოლმე რთული (მაგალითად, მზის შეჩერება ცის კაბადონზე ბიბლიურ ან მითოლოგიურ ხილვებში, ხმალშემართული ხელის წართმევა და სხვა). ისინი არც განსაკუთრებული ესთეტიკური პოტენციალის შემცველია; სხვაგვარად: მხოლოდ მა-

თი საშუალებით (საგანგებო მხატვრული გადამუშავების გარეშე) რთული ესთეტიკური სიმბოლიკის განხორციელება ძნელია. გავიხსენოთ, მაგალითად, ძველი ეგვიპტელების რელიგიურ ხილვათა ერთგვარი „შეზღუდულობა“ — გამოყენებულ ყოფილიყვნენ ესთეტიკური ფუნქციით, რასაც აღნიშნავენ ეგვიპტურ რელიგიურ წარმოდგენათა მკვლევარნი. „ღვთაებრივ კომედიაში“ მისტიკურ ხილვათა ესთეტიზაცია მითოსის ელემენტების შემოტანას ითხოვს — წმინდა მისტიკურ ხილვებს თავისი სპეციფიკური ფუნქცია აქვს: განგების ყოვლისშემძლეობის შთანერგვა. ბუნების კანონზომიერებანი, რომლებსაც შეჩვეულია ადამიანი და მარად უცვლელად და გარდაუვლად მიაჩნია, მისტიკური ხილვისას მას შეიძლება გაცილებით ცვალებადად და არამდგრადად მოეჩვენოს. ამას კი მიუღწეველი ამაღლებულის განცდა უკავშირდება. ე. ი. აპოკალიპსური ხილვანი ბუნების კანონზომიერების ძლიერების შეგნებას გაცილებით ამდაბლებს, ვიდრე მითოსური ხილვა, რომელიც სასწაულებსაც ბუნებისაგან მოელის. ამასთანავე, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, აპოკალიპსური ხილვა მითოსურისაგან განსხვავდება უკიდურეს მჭვრეტელობითა და ეგზალტირებით. მითოსური ხილვანი უფრო საგნობრივ-მგრძნობელობითია.

მითოსური ხილვანი გაცილებით თავისუფლად მიჰყვება ფანტაზიურ წარმოდგენებს, ვიდრე აპოკალიპსური, რომლებიც ერთგვარად შემოფარგლულია რელიგიური პრინციპებით.

ერთი სიტყვით, მისტიკურ-აპოკალიპსური ხილვანი უფრო რელიგიურ-მჭვრეტელობითია, მითოსური კი — უფრო საგნობრივ-ესთეტიკური. პირველი ჰარბობს ქრისტიანულ პერიოდში, მეორე — მის წინარე ხანაში. თუმცა ქრისტიანობის ხანაში ცოცხლობს ძველი ფორმები, „სუფთა სახითაც“ და ახალთან შერწყმულიც.

წარმოდგენათა მეორე სახედ შეიძლება გამოიყოს, ასე ვთქვათ, სინეზთეტიკური ხილვა-ჩვენებანი. მათში, გარკვეული აზრით, შეიძლება გავაერთიანოთ, ვთქვათ, სიზმარი, ვითარცა თავისებური მხატვრული მასალა და წმინდა სინეზთეტიკური წარმოსახვანი. ორივე შემთხვევაში მხატვრული წარმოსახვანი ერთმანეთს უკავშირდებიან არა ლოგიკურ-აზრობრივი შინაარსით, არამედ ემოციური ძირებით, ემოციური ქვეტექსტების ურთიერთნათესაობით.

ზემოაღნიშნული ჩვენება-წარმოსახვანი არ უნდა გავაერთმნიშ-

ვნელიანოთ საკუთრივ მითოსურ ხილვებთან. ამით ჩვენ კიდევ უფრო დავუახლოვდებით მითოსის ესთეტიკურ თავისებურებებს. იგივეს გათვალისწინებაა საჭირო მითოსის ზოგადი გააზრების დროს: მითოსი სინამდვილის აბსტრაქტულ-მხატვრული მოდელირებაა ადამიანის ფანტაზიაში, დამორჩილებული მხატვრულად სასურველი მიზეზ-შედეგობრივი კანონზომიერებისადმი.

თუ ადამიანის აზროვნებას ტრადიციისამებრ სამ სახედ გავყოფთ — ფილოსოფიურ-მეცნიერულად, რელიგიურად და ესთეტიკურად, სამივე რომ მთელი ინტენსიობით იყოს წარმოდგენილი ერთმანეთის გვერდით და ერთმანეთს ერწყმოდეს, ეს შესაძლებელია მხოლოდ მითოსურ ხილვებში. მითოსურ ხილვათა ბუნება უფრო ნათლად წარმოგვესახება, თუ მათ გავიაზრებთ როგორც პოეტური აზროვნებისათვის მარადთანმხლებ მისწრაფებას. არსებობს მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრიობის პოეტურად ახსნის მარადიული სურვილი. მაგალითად, მაშინაც კი, როცა კარგადაა შეცნობილი ნისლის რაობა და მისი წარმოშობის მიზეზები, თან გვდევს სურვილი, რომ წარმოვიდგინოთ იგი როგორც მთების ფიქრი. მითოლოგიურ ხანაში მართლაც სწამთ ასეთი რამ, მაგრამ მთავარია ის, რომ სწამთ პოეტური წარმოდგენისა. ამიტომ ითქმის, რომ მითოსურ აზროვნებას ახლავს პოეტურობა, ხოლო პოეტური აზროვნებისათვის ყოველ დროში დამახასიათებელია მითოსური წარმოსახვანი. თუმცა, ეს არ ნიშნავს მაინცდამაინც მითოსისკენ მსოფლმხედველობრივ სწრაფვას. ახალ დროზე რომ არაფერი ვთქვათ, მითოსური ხილვანი გავრცელებულია შუა საუკუნეებში, მსოფლმხედველობრივი განსხვავებულობისდა მიუხედავად. მითოსური ხილვები წარმოდგება მაშინ, როცა მოვლენათა რეალურ კანონზომიერებას ცვლის პოეტური კანონზომიერებანი. სხვა შემთხვევაა, როცა შორეული წარსულის აზროვნება საერთოდ ვერ წვდება მოვლენათა მიზეზს, აუხსნელი და შეუცნობელი რჩება იგი. ასეთ შემთხვევაში, ცხადია, გაცილებით გაფართოებულია მითოსის საჭიროება და იგი მხოლოდ ესთეტიკურის სფეროს როდი მოიცავს.

ერთი მომენტიცაა საყურადღებო. ახალი დროის ხელოვნების ესთეტიკური სახეების სისტემაში, ჩვეულებრივ, გამოიყენება მითოსურ წარმოსახვათა ტრადიციული მოდელები და არა ახლებუ-

რად მოდელირებული წარმოსახვანი. ამიტომ, მითოსური ყაიდის ახლებური მოდელირება დღეს ვერ იძენს იმ სიმაღლეს, რომელზეც ტრადიციული (ძველთაძველი) მითოსური წარმოსახვანი იდგა.

იმ ტრადიციათა შორის, რომელნიც მითოლოგიიდან შეერწყა ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებას და მხატვრული გამოსახვის მნიშვნელოვანი საშუალება გახდა, ერთ-ერთი ფაქტორია დ რ ო ი ს მ ი თ ო ლ ო გ ი ზ ა ც ი ა. დროის მითოლოგიზაცია მოქმედების დროული ლოკალიზაციის მოხსნაა. დრო კარგავს კონკრეტულ-ემოციურ მნიშვნელობას და შემოდის აბსტრაქციული „დრო“, რის შედეგადაც მოვლენები და პიროვნებანი „ზედროულად“ და შესაბამისად ამაღლებულად და განზოგადებულად წარმოგვესახება. ეს ტენდენცია მითოლოგიური ხანის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანთაგანია. მითოლოგიური აზროვნების დიალექტიკით დროის მითოლოგიზაცია მოვლენას მრავალმნიშვნელობას სძენს. მოვლენებში ზედროული ხდება ის, რაც მისი არსია. ამდენად დროის მითოლოგიზაცია არსის წარმოჩენის მხატვრულ-მითოლოგიური გზაა. ღვთაებათა, ღვთისშვილთა, „პიროფლიანთა“ მოქმედება თქმულებებში გარეგნულად ფრიად კონკრეტულია. კონკრეტულია მათი სამოქმედო გარემო. მაგრამ, როგორც წესი, არ ხდება დაზუსტება, თუ როდის მოხდა ესა და ეს ამბავი. ამით იქმნება მხატვრული ილუზია, რომ აღწერილ ამბავს ზოგადი მნიშვნელობა აქვს, იგავურ-ალეგორიული შინაარსისაა და არა კონკრეტული ფაქტის ფიქსირების შემცველი. ამავე საფუძველზე მითოლოგიურ თქმულებებში შეიძლება შეიჭიდეს, მაგალითად, თამარის სახე, მაგრამ ესეც არ ნიშნავს, რომ ამბავი სწორედ თამარისდროინდელია.

ო. შპენგლერის კულტურფილოსოფიაში მოძღვრებიდან „რაციონალურ მარცვალს“ ქმნის ერთი მომენტი: კულტურული ეპოქები ურთიერთს სხვაობენ დროის კატეგორიისადმი დამოკიდებულების მხრივ. თვალსაჩინოდ სხვაობს ამ მხრივ ერთმანეთს წარმართული და ქრისტიანული ეპოქები, მაგრამ მათ შორის არის საერთოც. ქრისტიანული ესთეტიკა გმირის ქრისტიანულ იდეალს ზედროულად აცხადებს, თუმცა აგიოგრაფიაში აღწერილი ამბები ჩვეულებრივ კონკრეტულ-ისტორიულია (აგიოგრაფიები ჩვეულებრივ ზუსტად ათარიღებენ კიდეც აღწერილ ამბებს). ამ ბოლო მომენტით ქრისტიანული ესთეტიკა მნიშვნელოვნად სხვაობს მითოლოგი-

ურს. მაგრამ ქრისტიანულ ხელოვნებაშიაც ზედროულია სწორედ პერსონაჟის არსება, მისი ღვთაებრივი ბუნება. აი, ამ ზოგადი მომენტით ქრისტიანობა ითვისებს დროის მითოლოგიზაციას. ქრისტიანულ ხელოვნებაში დროის მითოლოგიზაცია აგიოგრაფიულ (თუ ფერწერულ) გმირს ამაღლებულის ესთეტიკური ღირსებით მოსავს. ესაა ამაღლების მიღწევის ახალი გზა, განსხვავებული წარმართული ეპოქის ამაღლებულობისაგან.

დროის მითოლოგიზაციის პრინციპს მიჰყვება კლასიკური ხანის ქართული საერო მწერლობა („ამირანდარეჯანიანი", „ვეფხისტყაოსანი"). დროს აქ მნიშვნელოვნად მოხსნილი აქვს ლოკალიზების საშუალებანი. არც „ვეფხისტყაოსნის", არც „ამირანდარეჯანიანის" მხატვრული სინამდვილე თითქმის არ მიგვითითებს, თუ როდის მოხდა, ან როდის შეიძლება მომხდარიყო ეს ამბები. ამ ნაწარმოებებში წარმოდგენილი არაა ჩვეულებრივი მხატვრული დრო, როცა ქრონოლოგიურ მითითებათა გარეშე მხატვრული სახეები ზუსტად მიემართებიან კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქას. „ვეფხისტყაოსანში" დროის ატრიბუტებია არა ისტორიულად დასაკონკრეტებელი ამბები (ე. ი. სიუჟეტი არაა მაინცდამაინც ამა თუ იმ ეპოქის კუთვნილება), არამედ „ხასიათები".

დროის მითოლოგიზაციის კვალი ქართულ საისტორიო მწერლობასაც დაეტყო. ამიტომ ბევრ მათგანში ნაკლებად გვაქვს თარიღები. ამბებს განზოგადებული სახე ეძლევა, ჟამთააღმწერლობაში ბელეტრისტული ელემენტები ძლიერდება. თუ რაოდენ დიდია ამ პროცესში მითოლოგიური ელემენტის როლი, საკმარისია მივუთითოთ ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებაზე". ესა თუ ის მეფე აქ დახატულია არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე — „როგორიც უნდა ყოფილიყო", ე. ი. მეფისა, თუ ზეკაცის ზოგადი იდეალის შესაბამისად. ხოლო ამ იდეალში ისევე მძლავრობს მითოლოგიურ პერსონაჟთა ნიშან-თვისებანი, როგორც „ამირანდარეჯანიანის" გმირებში.

თუ რაოდენ ყურადღებულია მოვლენათა მითოლოგიზაცია, ამას მთელი სიცხადით ავლენს „მეფეთა ცხოვრების" ერთი ტენდენცია: რაც უფრო მნიშვნელოვანი ამბავია მოთხრობილი, მით უფრო ლეგენდარულ ფორმაშია იგი გადმოცემული. ისტორიოსოფიის უმთავრესი კითხვები — „რანი ვართ, საიდან მოვდივართ და საით მივილტვით?" — მითოლოგიური აზროვნების ფორმებშია გადაწყვეტილი.

ამიტომ ქართველთა ეპონიმების („პირველ მამათა“ — ე. ი. პრეისტორიული წინაარსების), სარწმუნოებრივი მოქცევის, თუ დედაქალაქის დაარსების ამბები მოთხრობილია არა ისე, როგორც იყო, არამედ „როგორც უნდა ყოფილიყო“. ხოლო თუ როგორ უნდა ყოფილიყო, ამას კარნახობს პოეტურ-მითოლოგიური ხედვა (როგორც ეს თბილისის დაარსების ლეგენდაშია, ან როგორც თხოთის მთაზე მზის სასწაულმოქმედებრივი დაბნელება გვაუწყებს). ისტორიაში შეტანილია „პოეტური წესრიგი“. ისტორიულ რეალობაზე წინ ესთეტიკურ პრინციპებზე აგებული მითოლოგიური რეალობაა დაყენებული. გამოდის, რომ ისტორიის აზრი მითოლოგიურ ფორმებში უფრო შეიცნობა, ვიდრე „ცხოვრებისეულ პროზაში“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, მითოლოგიურ წარმოდგენათა გამოყენების თვალსაზრისით, ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებაში შეიძლება გამოიყოს შემდეგი საფეხურები: საკუთრივ მითოლოგიურ-წარმართული პერიოდი, რომელიც იწყება პრეისტორიული ხანიდან და გრძელდება ქრისტიანობის შემოსვლამდე. ამ დროს ჩამოყალიბდა ქართული წარმართული პანთეონი, რომელმაც ადგილობრივ ტრადიციებთან ერთად შეითვისა „აღმოსავლური“ (სპარსული და მცირე აზიური) და დასავლური (ანტიკურ-ბერძნული) მითოლოგიური წარმოდგენები. აქვე ეყრება საფუძველი აღმოსავლურობის დაძლევისა და „დასავლურ“ კულტურულ-ისტორიულ ორიენტაციას.

ქართული ესთეტიკური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ამ პერიოდში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია წარმართული მონოთეისტური რელიგიის ჩამოყალიბების ტენდენცია. იგი წარიმართა მზის მთავარ ღმერთად აღიარების ნიშნით, რომლის თავისებური გამოხატულებაა „მორიგე“ ღვთაებაც. მასვე ემთხვევა მზის იერსახის მქონე ღვთაების — არმაზის დანერგვა სპარსელთა მიერ, რომელიც ანთროპომორფულ სახეს იღებს ბერძნული ტრადიციების გავლენით, რაც ადრევე უნდა ყოფილიყო ჩვენში გავრცელებული. როცა მზე ტრანსცენდენტურ ძალად იქნა აღიარებული, ამან გამოიწვია მნიშვნელოვანი გარდატეხა ესთეტიკურ აზროვნებაში. მთელ წინარე წარმართულ პანთეონს ამიერიდან უფრო მეტად მიენიჭა ესთეტიკური ფუნქცია. მისი წევრები გააზრებულ იქნა, როგორც მზის მხატვრული სახეები.

ახალი ეტაპი იწყება ქრისტიანული სპირიტუალისტური ესთეტიკის დანერგვიდან. ამის შემდეგ მთელი წარმართული პანთეონი, მათ შორის განსაკუთრებით — მზე, და საერთოდ, ყოველგვარი მითოლოგიური წარმოდგენები მნიშვნელობენ მხოლოდ სიმბოლურად. ქართული ქრისტიანული ხელოვნების მხატვრულ აქსესუარში სიმბოლური შინაარსით შემოდის ქართული მითოლოგიური წარმოდგენები. ამ ფაქტის თავისებური გააზრება გვაქვს ქართულ ნეოპლატონიზმში (ი. პეტრიწი).

მნიშვნელოვანი გარდატეხა ქართული მითოლოგიური ტრადიციებისადმი დამოკიდებულებაში ხდება ქართული საერო მწერლობის წარმოშობიდან. უპირველესად ეს თავს იჩენს XI საუკუნის დასასრულს ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებაში“. აქ ადამიანის ახლებური იდეალის ჩამოყალიბებისას მოხმობილია მითოლოგიური იდეალებიც, მაგრამ ისინი დამორჩილებულია გმირის ქრისტიანული იდეალისადმი.

ქართული საერო მხატვრული ლიტერატურის ფორმირება მითოლოგიისკენ მძლავრი მიბრუნებით წარიმართებოდა. „ამირანდარეჯანიანში“ ჯერ კიდევ არაა გამიჯნული რეალური და მითოლოგიური სინამდვილე. მართალია, ამგვარი პრინციპი ერთგვარად თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსანში“, მაგრამ არსებითად მასში მითოლოგიური წარმოდგენები მოხმობილია ოდენესთეტიკური თვალსაზრისით. მითოლოგიური სახეები მნიშვნელობენ სიმბოლური შინაარსით. მაშასადამე, აქ ძირითადად ფორმირებულია პრინციპი, რომ მითოლოგიური მემკვიდრეობა ათვისებულ იქნას მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით.

«Красота спасет мир», — „ეთიკური იდეალიზმით“ აღვსილი ამ ცნობილი ფრაზის შინაარსი შეიძლება ასე გავიაზროთ: კაცობრიობას, დროისა და სივრცის მიუხედავად, ესთეტიკური ფასეულობანი აერთიანებს. არაფერი არ აახლოებს საუკუნეებს ისე, როგორც ხელოვნება. რელიგიებიც და იდეოლოგიური პრინციპებიც აერთიანებდა ადამიანებს, მაგრამ იგივე ფაქტორები მათ ხშირად თიშავდა და ერთმანეთს უპირისპირებდა. მაგრამ იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ხალხები ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ რელიგიით თუ იდეოლოგიის სხვა ფორმებით, მათთვის ახლობელი იყო ერთმანეთის ხელოვნება. აფრიკის ზანგთა ყოფა მე-20 საუკუნის ცივილიზაციისათვის

უცხოა და შორეული, და რაოდენ განსხვავებულია დღევანდელი ადამიანისთვის მათი პირველყოფილი ხელოვნების მხატვრული ფასეულობა. ასევე ქართული მითოლოგიური წარმოდგენები ახალი დროისთვის ახლობელია სწორედ თავისი ესთეტიკური შინაარსით,

მე-20 საუკუნის ხალხთა აზროვნებაში ინტეგრაციის პროცესი თითქოსდა მათი თავისთავადობის წამლეკავია და მათ ნიველირებას უნდა იწვევდეს. ამგვარ „პროვდენციალურ პესიმიზმს“ უარყოფს ის ფაქტი, რომ არანაკლები საერთოობა აღინიშნება ხალხთა შორის შუა საუკუნეებში და მითოლოგიურ ხანაში. ამისი დამადასტურებელია ქართული მითოლოგიური აზროვნების ტიპოლოგიური სიახლოვე სხვა ხალხთა მითოლოგიასთან. ამგვარი საერთოობაც უპირველესად ესთეტიკური თვალსაზრისით აღინიშნება.

ნაწილი მეოთხე

ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი V-X საუკუნეთა ქართულ მწერლობაში

1. ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების ძირითადი ტენდენციები

დღეისათვის უკვე შესაძლებელი ხდება სისტემური სახით წარმოვადგინოთ თვით უძველეს ქართულ მწერლობაში ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარება. მთელი დარგის ერთიანი ისტორიის მომზადება დიდ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ამ შემთხვევაში ერთ-ერთი უმთავრეს სიძნელეთაგანია ის, რომ ჯერჯერობით არ მოგვეპოვება სპეციალური გამოკვლევები მთელი რიგი ფუძემდებლური საკითხების შესახებ. მიუხედავად ამისა, სპეციალური კვლევაძიება ნათელყოფს, რომ ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებას გაცილებით დიდი და მრავალფეროვანი ისტორია აქვს, ვიდრე ეს დღემდე გვქონდა წარმოდგენილი და იგი მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს შუა საუკუნეების ქართული აზროვნების სისტემაში, თვით მისი განვითარების ადრეულ პერიოდშივე (V — X სს.).[1] ეს ხანა ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით ნაკლებად იყო შესწავლილი. მომდევნო პერიოდების ქართული თეორიულ-ლიტერატურული და ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევი გაცილებით უკეთაა გამოკვლეული.

ცნობილია, რომ ისტორიულად ძველი ქართული ლიტერატურული აზროვნება უკავშირდებოდა როგორც აზროვნების დასავლურ ნა-

კადს, რომელიც ჩვენში მოჰყვებოდა ქრისტიანულ კულტურას, ასევე აღმოსავლურ-ისლამურ სამყაროსაც. ამიტომ საჭიროა გავითვალისწინოთ ორივე სფერო, მაგრამ მხედველობაში უნდა გვქონდეს, რომ არსებითი მნიშვნელობა ბაინც ძველქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისთვის მიენიჭა ბიზანტიურ ესთეტიკას, განსაკუთრებით, მის მოძღვრებას სახის, სახეობრივი გამოხატვის შესახებ.[2]

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ იმავდროინდელი თეორიული აზროვნების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ კვლევა-ძიებას, რომელიც აგიოგრაფიის მხატვრულ თავისებურებების დასადგენად წარიმართება. ცხადი ხდება, რომ ის ზოგადი კანონზომიერებანი, რომლებიც ქართულ აგიოგრაფიის მხატვრული სახის ანალიზიდან გამომდინარეობს,[3] მას ბიზანტიურ ესთეტიკასთან აახლოებს. ამავე გზით ხერხდება განსხვავებათა წარმოჩენაც.

თეორიული აზროვნების შესწავლისას ერთ-ერთ ამოსავალ საფუძველს ქმნის ქრისტოლოგიის ის რელიგიურ-ფილოსოფიური პრინციპები, თუ კულტურულ-ისტორიული პრობლემები, რომლებიც ორგანული იყო ძველი ქართული მწერლობისათვის. ამიტომაც ქართული ეკლესიის აღმოსავლური წარმოშობის საკითხი უკავშირდება ძველი ქართული მწერლობის განვითარების მრავალ პრობლემას. თავდაპირველად ჩვენში ლიტერატურული ურთიერთობა მყარდება სირია-პალესტინის კულტურულ ცენტრებთან, რაც აიხსნება ქართული ეკლესიის იერუსალიმურ-პალესტინური წარმოშობით (კ. კეკელიძე). ამიტომაც, პირველ ხანებში ქართული მწერლობა ძირითადად ქრისტიანობის ე. წ. აღმოსავლურ წრეს განეკუთვნებოდა. მაგრამ რამდენადმე ადრეც და განსაკუთრებით კი X საუკუნიდან ჩვენში ხდება მთლიანი მობრუნება ბერძნული კულტურისაკენ. ამის უპირველესი გამოხატულება იყო დიოფიზიტური დოქტრინის მიღება (VII ს.). ამით ბოლომდე იქნა მოყვანილი უკვე III საუკუნის გასულიდან აღებული ქრისტიანული ორიენტაცია, რაც კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით ნიშნავდა დასავლური კულტურისაკენ მისწრაფებას.

ეს მომენტები ლიტერატურული აზროვნების ისტორიაში ბევრი რამის ამხსნელი შეიძლება გახდეს. საყურადღებოა კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით თვით აღმოსავლური ბის დაძლე-

ვის ტენდენცია, რომელიც თავისებურად ზემოაღნიშნულ ფაქტშიაც გამოიხატა. მაგრამ უკვე კანონზომიერების სახით წარმოგვიდგება, როცა გავიხსენებთ მოგვიანებით თეიმურაზის სპარსოფილობისადმი არჩილის სკოლის დაპირისპირებას, რომელიც მოითხოვდა ლიტერატურაში ეროვნული ელემენტის გაძლიერებას. ამ უკანასკნელი მომენტითაც იგი ემსგავსება X საუკუნეში მიმდინარე პროცესებს. სწორედ X საუკუნეში აღმოსავლური ქრისტიანობიდან ჩამოშორებას ემთხვევა ჩვენს მწერლობაში ეროვნული საწყისების გაძლიერება. კ. კეკელიძეს აღნიშნული აქვს, რომ ამ დროს ნაციონალიზაცია შეეხო კულტურისა და მწერლობის თითქმის ყველა სფეროს: ეორტალოგიური პრაქტიკა იქნება ეს თუ მინეოლოგია, ეკლესიის ორგანიზაცია თუ ჰიმნოგრაფია და ა. შ. ნიშანდობლივია სწორედ ამ დროს შექმნილი ტერმინები: „ქართული დავითნი“, „ქართული განგება“, „ქართული სათუალავი“. ეს არის საერთო პროცესის გამოვლინება, იმ პროცესისა, რომელიც გამოიხატა იოანე საბანისძის ეროვნულ ქადაგებაში და მის არგუმენტებში, ეროვნული განმანათლებლის იდეაში და შემდეგ — ეკლესიის ავტოკეფალობისათვის ბრძოლა, ეროვნულ ტრადიციათა გააზრება, გიორგი მერჩულის ეროვნული მთლიანობის იდეა, ნაციონალურ რელიქვიათა და წმინდათა კულტი, ღვთისმშობლის წილხვდომილობა, ქართული ენის მესიანისტური მნიშვნელობის ქადაგება (იოანე-ზოსიმე), იზოთეოსის თეორია. ამ პროცესს ემთხვევა დიდი ამოცანა — ერთგვარად ამოწურონ მთელი იმდროინდელი მსოფლიო ლიტერატურა (ეს ცნება მაშინდელ წარმოდგენაში „ბერძნულ ლიტერატურას“ ემთხვეოდა). ამას ემსახურება ათონის ლიტერატურული სკოლა, ვითარცა ქართველთა წარმომადგენლობა იმდროინდელი მსოფლიო კულტურის სატახტო ქალაქთან. გამოდის, რომ ლიტერატურის მთლიანი ნაციონალიზაცია ემთხვევა საქრისტიანო მწერლობის ერთიან გათვალისწინებას.

ეროვნული თვითმყოფადობის დაკავშირება აღმოსავლურობის დაძლევასთან შემდგომშიაც მეორდება ბესიკის მოღვაწეობის მომდევნო ხანაში (როგორც ცნობილია, ეს მისია ბარათაშვილის პოეზიას უკავშირდება). კ. კეკელიძის სიტყვით, „მომაჯადოებელია ბესიკის ლექსის (უფრო სამიჯნუროსი) მუსიკალობა, ამოუწურავია მხატვრული გამოსახვის საშუალებანი, საოცარია რიტმისა და სტროფის

საირნაირობა, განსაცვიფრებელია მისი რითმის სიმდიდრე".[4] მაგრამ აღმოსავლურობისადმი ბესიკის დამოკიდებულების გამო მეცნიერი აღნიშნავდა: „ქართული ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით, სინანულს გამოვთქვამთ, რომ ბესიკი თავის ბრწყინვალე ნიჭს იმისთვისაც არ იშურებდა, რათა ჩვენს მწერლობაში გაეძლიერებინა აშუღური პოეზიის ტრადიციები და ქართულ ცხოვრებაში შემოეტანა აღმოსავლური ბაზრის მელოდიები" (გვ. 677). ასეთი შეფასება შემდეგ თვალსაზრისს ემყარებოდა: „ეს აშუღური „სპარსული ხმა" არ იყო დამახასიათებელი წმინდა ქართული პოეზიისთვისო".

ძველი ქართული მწერლობა ტიპოლოგიურად კულტურის ე. წ. დასავლურ წრეს განეკუთვნება[5]. ეს არაა უბრალო სახელდებითი დახასიათება: იგი დამაკვალიანებელია მისი თავისებურებების ამოსაცნობად. ამგვარი საბე ქართული მწერლობისა გამოიკვეთა იმთავითვე, V — X საუკუნეებში. ამას მნიშვნელობა აქვს მხატვრული აზროვნების, თუ ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების კვლევისთვისაც. გასათვალისწინებელია ერთიც: რომელიმე მოვლენას „დასავლურს" რომ ვუწოდებთ, ეს არ ნიშნავს, რომ იგი მაინცდამაინც წარმოშობით იყოს დასავლური. ასე შეიძლება აღვნიშნოთ ის მოვლენებიც, რომლებიც ქართული ეროვნული ნიადაგის ნაყოფია, მაგრამ თავისი ხასიათით კულტურის დასავლურ ტიპს ემსგავსება. აღმოსავლურობის დაძლევა ეროვნული სიწმინდის დაცვად რომ აღქმულიყო, ამას მხარს უჭერდა ქრისტიანობის ეროვნულ იდეოლოგიად, ანდა ეროვნული იდეალების გამოხატვის ერთადერთ ფორმად მიჩნევა, მაშინ როცა სპარსული ლიტერატურული აზროვნების ფორმები უმთავრესად მხოლოდ პოეზიის საშუალებით შემოდიოდა ჩვენში. ამით ხშირად მისი ასპარეზი, თუ შეიძლება ითქვას, ერთგვარად შემოზღუდული იყო ესთეტიკურის სფეროში.

ქრისტიანულ-რელიგიური აზროვნება გავლენას ახდენს ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე მთელი ძველი მწერლობის მანძილზე, მაგრამ ეს განსაკუთრებით ითქმის ადრეული პერიოდის შესახებ. ამ მხრივ, საყურადღებოა მისტიკური ნაკადი მწერლობაში.

მისტიკა შეიცავდა ქრისტიანობის ფილოსოფიას. საშუალო სა-

უკუნეებში ესთეტიკის ზოგადთეორიული საკითხების გადაწყვეტა ხშირად სწორედ მისტიკის სფეროში ხდებოდა.[6] აქ ესთეტიკა გაცილებით ფილოსოფიური იყო, ვიდრე ანტიკურ ხანაში, როცა თვით წმინდა ფილოსოფიური ნააზრევიც კი თავისი ხასიათით ერთგვარად ესთეტიკურია (იხ. ი. ბოროდაის ფრიად საყურადღებო შესავალი წერილი ა. ლოსევის წიგნში „ესთეტიკის ისტორია", ტ. I). მისტიკურ დოგმატებში კონდენსირებულია არა მარტო წინარე მონაპოვარი აზროვნებისა, არამედ კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული იდეალებიც კი. ამასთან გასათვალისწინებელია, რომ «революционная оппозиция против феодализма проходит через все средневековье. В зависимости от условий времени она выступает то в виде открытой ереси, то в виде вооруженного восстания». (ფ. ე ნ გ ე ლ ს ი).

ამიტომაც ძველი ქართული ლიტერატურის სხვა დარგებთან ერთად ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზრზე დიდ გავლენას ახდენდა მისტიკური მწერლობა და მისი შინაარსი. თუ როგორი მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს კონფესიონალურ დებულებებს მხატვრული აზროვნების განვითარებაში ამას, მაგალითად, ასეთი საკითხიც გვიჩვენებდა: რამდენადაც დიოფიზიტური დოქტრინა ქრისტეში კაცობრივ საწყისსაც ხედავდა ღვთაებრიობის გვერდით, ამით საშუალება იქმნებოდა აგიოგრაფიაში ადამიანის ამქვეყნიური ბუნებისადმი ინტერესების განვითარებისა, მისგან გამომდინარე ყველა მხატვრული შედეგებით. ეს იყო აუცილებელი გზა იმისათვის, რათა ბოლოს აზროვნება ადამიანის ბუნებაში ესთეტიკურის ძიებამდე მისულიყო.

* * *

სპეციალურ გამოკვლევებში გამოძიებული და გათვალისწინებულია მხატვრული აზროვნების საფუძვლები, როგორც იტყვიან, განვითარების მასტიმულირებელი იდეები. მაგრამ, ამასთანავე, ჯერ კიდევ კ. კეკელიძემ სპეციალური განმაზოგადებელი გამოკვლევა დაწერა იმ პრინციპულ თეორიათა თუ ცალკეულ ლიტერატურულ შეხედულებათა თაობაზე, რომლებიც ხელს უშლიდნენ ძველი ქართული მწერლობის განვითარებას. მხატვრული აზროვნების რეგლამენტირებას ახდენდნენ და მათი დაძლევა აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა აზრის განვითარებისათვის[7].

მაგალითად, თავის დროზე დასაძლევად ითვლებოდა თეორია ბერძენ-რომაელთა უპირატესობის თაობაზე „ბარბაროსთა“ მიმართ. იგი მარტო ბერძნებს კი არა, „ბარბაროსებსაც“ სჯეროდათ. ამიტომ იყო, რომ ქართული ეროვნული ღირსების მტკიცება ი. საბანისძემ ბერძნებისადმი დაპირისპირებით დაიწყო. მაგრამ ეს თეორია შემდეგაც მძლავრობდა (საკვირველია, რომ მსგავს აზრს იმეორებს თამარის ეპოქაში ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერიძე სვეტიცხოვლის სადღესასწაულო სიტყვაში. ამ შეხედულებით, მწერლობა და ფილოსოფოსობა, უპირველესად ბრძენთა ნიჭია), ხოლო საწინააღმდეგო აზრს ამკვიდრებდნენ ი. საბანისძე და იოანე-ზოსიმე, გიორგი ათონელი თუ არსენი ბულმაისიმისძე, რომელიც წერდა: „ერო საზეპურო, ქართველთა სამეუფეო, არასადა უმრწემეს გყო ღმერთმან“. დავსძენდით, რომ იქნებ ამ თეორიისადმი დაპირისპირებამაც განაპირობა ტენდენცია ძველი ქართული მწერლობისა, რომ უპირატესად მოეცა პოზიტიური იდეალები, ეჩვენებინა უმეტესად ქართული ხასიათის სიმძლავრე. ფაქტი ერთია: ახსნას მოითხოვს ის გარემოება, რომ მთელ ძველ ქართულ მწერლობაში (და არა მარტო ძველში) არ მოგვეპოვება თავისი მხატვრული სრულყოფილებით დადებითი გმირების ტოლფასი უარყოფითი სახეები.

ზემოაღნიშნულ თეორიას უკავშირდება ე. წ. ტრილინგვისტური თეორია,[8] რომლის მიხედვით, მწერლობა უფლებამოსილია არსებობდეს მხოლოდ სამ ენაზე — ბერძნულად, რომაულად და ებრაულად, რამდენადაც ჯვარცმულ ქრისტეს ბრალდება ამ ენებზე შეადგინესო (ლ. 23, 38). როგორც ცნობილია, ამ თეორიამ უფრო დასავლეთში მოიკიდა ფეხი და დიდხანს ლათინური ითვლებოდა მწერლობისა და მეცნიერების ერთადერთ ღირსეულ ენად. აღმოსავლეთის საქრისტიანოში — მათ შორის საქართველოსა და სომხეთში იმთავითვე შეიქმნა ნაციონალური ანბანი და მწერლობა, თუმცა ამ თეორიამ ერთგვარად მაინც დასტოვა თავისი კვალი.

კ. კეკელიძის დაკვირვებით, მწერლობის ტემპების ერთ-ერთი შემანელებელი მიზეზი ყოფილა ჩვენში თავისებური თეორია „სიბრძნისა და სისულელის“ შესახებ. მას მხედველობაში აქვს „გრ. ხანძთელის ცხოვრების“ შესავალში გამოთქმული აზრი: „ბრძნად მეტყუელებაი ვერცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“

ასეთი შეხედულება სხვადასხვა დროის ლიტერატურაში სხვადა-

სხვაგვარად შეიძლებოდა გააზრებულიყო. დუმილში განცდის თავისებურება გააზრებული აქვთ შავთელსა და ბარათაშვილს, ტიუტჩევსა და მალარმეს[9]. მათთან ამ შემთხვევებში ნაგულისხმევია სათქმელის გამოხატვის სიძნელე. გიორგი მერჩულისათვის კი დუმილია უმაღლესი სიბრძნე. განცდის უმაღლესი ფორმაა დუმილში განცდა.[10] რამდენადაც ესაა მჭვრეტელობისათვის ყველაზე სრულყოფილი სულიერი მდგომარეობა. გამოთქმა ამდაბლებსო გრძნობასა და აზრს. ირკვევა, რომ ამ დროს ეს არ ყოფილა მხოლოდ თეორიული განსჯის საკითხი. კ. კეკელიძემ აღნიშნა, რომ უთქმელობის განდიდებას პრაქტიკული გავლენაც შეიძლებოდა მოეხდინა მწერლობის განვითარებაზე. „ცხადია, ასეთი კვალიფიკაცია მიმზიდველად ვერ გახდიდა, ყველას თვალში მაინც, მწერლობის პროფესიას და ბევრს ვერ წააქეზებდა ხელი მოეკიდა მისთვის“ (ეტიუდები, II, გვ. 211).

კ. კეკელიძე განიხილავდა არა მარტო სასულიერო და საერო მწერლობის კეთილისმყოფელ ურთიერთზეგავლენას, არამედ მათ შორის არსებულ დაპირისპირებულობასა და ურთიერთუარყოფას. გარკვეულ წრეებში აღიარებულ იქნა სასულიერო-საეკლესიო მწერლობის პრიმატობა. მაგრამ ასეთი აზრით მწერლობაც მიჩნეული იყო მხოლოდ საეკლესიო იერარქიის წარმომადგენელთა ე. ი. სამღვდელოების პრივილეგიად; საქმე ისაა, რომ ერისკაცს აკრძალული ჰქონდა სხვისი სარწმუნოებრივი სწავლება და დამოძღვრა, აქედან, მაშასადამე, საეკლესიო მწერლობაში მონაწილეობის მიღება. მეექვსე მსოფლიო კრების 64-ე კანონი ამბობს: „არა ჯერ არს ერისკაცი ხალხის წინაშე წარმოსთქვამდეს სიტყვასაო“ (ეტიუდები, II, გვ. 205). ნაწარმოებებში ესთეტიკურ შინაარსს ცვლიდა საღვთო შინაარსი.

შეიძლება ითქვას, ქართულ აზროვნებას აუთვისებია თითქმის ყოველივე ის, რაც ბიზანტიას შეუქმნია ესთეტიკური აზრის სფეროში. თვით ნათარგმნ თხზულებათა ანალიზიც წარმოდგენას გვაძლევს უძველესი ქართული აზროვნების თეორიული ინტერესების შესახებ. ამ თხზულებებში განხილულია: საკითხი მშვენიერების მიმართებისა ეთიკურთან[11] და ლოგიკურთან, სახის არსთან მიმართების პრობლემები, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ზოგადი საკითხები და სხვა.

ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნებისათვის მნიშ-

ვნელოვანი შეიქმნა მშვენიერების მოაზრება სინათლის მეტაფიზიკის საფუძველზე, რომელიც ბიზანტიური ესთეტიკიდან და ადრეული, წინარექრისტიანული ნეოპლატონისტური ფილოსოფიიდან მომდინარეობდა.[12] ეს მოძღვრება საფუძველს უყრიდა აზრს, რომ მშვენიერება მიუწვდომელია და ამაღლებული.

არსებობდა მეორე ნაკადი, რომლის მიხედვით, მშვენიერებად უნდა ჩათვლილიყო ის, რაც კანონზომიერია. კანონზომიერებათა პირველწყაროდან მშვენიერების გამომდინარეობა შეიძლება გააზრებულიყო მიზეზ-შედეგობრიობის ანალოგიით. ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, სინათლის მეტაფიზიკით მშვენიერების მოაზრება საშუალებას ქმნიდა ქართულ აზროვნებაში პანთეისტური ნაკადის გასავითარებლად. ერთი რამ უფრო ცხადია, მშვენიერების წყაროდ კოსმიური ნათელის დასახვა რომ გავრცელდა ჩვენში (რომელიც თვით „ვეფხისტყაოსანშიაც“ კი აირეკლა), ამას ხელი შეუწყო ქართულ ხალხურ წარმოდგენებში ტრადიციულად მნათობთა კულტურის არსებობამაც. ასე შეუჯვარდა ერთმანეთს ქართულ ნიადაგზე ასტრალური წარმოდგენები და მშვენიერების სპირიტუალისტური კონცეფცია[13].

ქართულ აზროვნებაშიც გავრცელებული ყოფილა შეხედულებანი, რომელთა მიხედვით, ცოდნა ორ მთავარ დარგად განიყოფებოდა — „სიბრძნე“ (სოფია) და „ხელოვნება“ (ტექნე). ლიტერატურა, ადრეული თვალსაზრისით, „ტექნეს“ განეკუთვნებოდა, ისევე როგორც შემეცნების სხვა დარგები. შემდეგ კი გზას იკაფავს აზრი, რომ ლიტერატურა, პოეზია სიბრძნის დარგად უნდა ჩაითვალოსო[14]. „სიბრძნეში“ პოეზიის, შაირობის გვერდით მხოლოდ ხელოვნების დარგები არ შედიოდნენ, არამედ მეცნიერებანიც.

როგორც უკვე აღინიშნა, ძველ ქართულ მწერლობაში, თვით მისი უძველესი პერიოდიდანვე, პოპულარული გამხდარა ზემოაღნიშნული მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ და მას ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისთვისაც ფუძემდებლური მნიშვნელობა შეუძენია.[15] ამის მიზეზად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ქართულ მწერლობაში უძველესი პერიოდიდანვე ერთმანეთს უპირისპირდებოდა აზროვნების სხვადასხვა ნაკადები: წარმართული ქართული თუ ბერძნული მოძღვრებანი, ქრისტიანული მსოფლგაგება, ზოროასტრიზმიდან მომდინარე მაზდეანური შეხედულებანი, შემდეგ — ისლამის სპარსულ-არაბული მოძღვრება და ა. შ. მათი ჭიდილი სხვა-

დასხვა ფორმით თუ სხვადასხვა სიბრტყეზე გრძელდება მთელი ძველი ქართული მწერლობის მანძილზე, ამიტომაც ნიადაგ პრობლემური რჩებოდა სიბრძნეთა ურთიერთობის საკითხი.

ლიტერატურა და ხელოვნების სხვა დარგებიც სიბრძნეში შედიოდა, ამიტომ თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევს საფუძველს უქმნიდა მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე და არა ესთეტიკური მოძღვრება, რომელიც საერთოდ არ არსებობდა მაშინ როგორც ცალკე დარგი. უკვე V — X საუკუნეების მოსაზრებები კარგად გვიჩვენებს, რომ ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი მთლიანად ემყარებოდა მოძღვრებას ორგვარ სიბრძნეზე. ჩვენ სპეციალური ყურადღება მივაქციეთ იმას, რომ ეგევე კანონზომიერება საძებნია იმავდროინდელ აღმოსავლურ ესთეტიკაში. იქაც ესთეტიკური პრინციპების საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე (იხ. ჩვენი სტატია, — „ცისკარი“, 1972, № 9, გვ. 129).

მეათე საუკუნიდან ჩვენში შემოსულა თეორიული მოსაზრებანი იმის თაობაზე, თუ როგორ გაიმიჯნოს პოეტური, კერძოდ, ლირიკული ნაწარმოები (კონკრეტულად, მხედველობაში აქვთ ფსალმუნი) არაპოეტური თხზულებებიდან, სხვაგვარად — არაპოეზიისაგან. მეტად საყურადღებოდაა აქ გააზრებული ლირიკის სპეციფიკა (ფსალმუნთა მაგალითზე). [16] მისი შინაარსი იქცევაო მკითხველის საკუთარ განცდად. ე. ი. ხდება ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლება, არაპოეზიის შინაარსი კი საკუთარ განცდად არ გადაიქცევა, აქ მკითხველი სხვას თანაუგრძნობს, „სხვის განცდად“ განიცდის მის შინაარსს. ვფიქრობთ, რომ ლირიკისა და „არაპოეზიის“ ამგვარი შეპირისპირება დღეისთვისაც კი საყურადღებო შეიძლება იყოს. ცნობილი უნდა ყოფილიყო ასეთი საყურადღებო თვალსაზრისიც: ნაწარმოების პოეტურობას არ განსაზღვრავს ლექსი (ლექსთწყობა).

აგიოგრაფიული მწერლობის ჟანრობრივი კლასიფიკაციის პრინციპები შეიძლება დავინახოთ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ერთ-ერთ თავში[17]. აქ „ცხოვრებათა“ და „მარტვილობათა“ ჟანრების ურთიერთმსგავსება-განსხვავებანი წარმოჩინებულია მათ მთავარ გმირთა ნიშან-თვისებების მიხედვით. ავტორი ამჩნევს, რომ არსებობს მკვეთრი განსხვავება უმაღლესი ადამიანური იდეალის, ადამიანური სრულყოფის მისაღწევი გზების მიხედვით „ცხოვრებათა“ და „მარტვილობათა“ შორის (რადგანაც ეს გზაა მოქცეული აგიოგრა-

ფიული ნაწარმოებების ცენტრში, კანონზომიერებანიც ამ სფეროშია დაძებნილი). „მარტვილობათა“ გმირები სიცოცხლის განწირვით მოიპოვებენ დიდებას, „ცხოვრებათა“ პერსონაჟები კი ამქვეყნიური ღვაწლით. ამდენად, „ცხოვრებათა“ ჟანრი გაცილებით ამქვეყნიურია თავისი ლიტერატურული ბუნებით, ის ადამიანის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის განმადიდებელია. ამიტომ გიორგი მერჩულე, სასულიერო მოღვაწე, ცდილობს წინ წამოსწიოს „ცხოვრების“ გმირთა ის თვისებანი, რომელთა მიხედვით ისინი მარტვილობის პერსონაჟებს ენათესავებიან. გამოვლინდა გ. მერჩულის ამ შეხედულებების წყარო. ესაა ი. ოქროპირის „საკითხავი მოწამეთათვის“. მიუხედავად ასეთი შესამჩნევი რელიგიური ზეგავლენისა, თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნება კვლავაც ვითარდებოდა (ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხებს შემდგომში ეხება ეფრემ მცირეც).

ძველქართულ მწერლობაში ყურადღებულია ლიტერატურის სპეციფიკის საკითხი. მაშინდელი აზროვნება ლიტერატურის, ისევე როგორც საერთოდ ხელოვნების, სპეციფიკის განმარტებამდე რთული გზების გავლით მიდის. თავდაპირველად მეტად თავისებურად ესმოდათ ლიტერატურის განმარტებებში შემავალი ცალკეული კომპონენტები.[18] სამი კომპონენტიდან — (ლიტერატურა არის (1) სინამდვილის, (2) მხატვრული, (3) სიტყვისმიერი ასახვა) უშუალოდ მისაღები იყო მესამე. „სინამდვილის“ ცნება აგიოგრაფიაში შემოფარგლული იყო წმინდანის ცხოვრებით. რაც შეეხება „მხატვრულ ასახვას“,[19] მას ენაცვლებოდა მეტად თავისებური ტერმინი — „მცირე გამოხატვაი“, რომელიც სინამდვილიდან (ამ შემთხვევაში, ადამიანის ცხოვრებიდან) ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი ფაქტების შერჩევას გულისხმობდა. ამ მოთხოვნას ასე განმარტავდნენ: მცირე ჭურჭლითაც გაიგება დიდი მდინარის გემოო. მაშასადამე, ლიტერატურის სპეციფიკა ასე შეიძლება გააზრებულიყო: (1) ადამიანის ცხოვრების, (2) მცირე, (3) სიტყვისმიერი ასახვა. საგულისხმო ისაა, რომ რაც აპრიორულად იყო მოსალოდნელი, მართლაც მოეპოვება ბასილ ზარზმელს (X ს.), რომელიც ლიტერატურულ ნაწარმოებებს უწოდებს: „მცირე სიტყვისმიერი გამოხატვაი... ცხორებისაი“.[20]

აღნიშნულ პერიოდში საყურადღებო მოსაზრებანია გამოთქმუ-

ლი მწერლობის ფუნქციის, თემის შერჩევის, ლიტერატურული თემის დაძლევის მეთოდების შესახებ. ბუნებრივია, რომ საკითხების განხილვის სიღრმე, განზოგადების დონე ყველა ავტორთან ერთნაირი არაა, მაგრამ თეორიული აზრის ისტორიისათვის საყურადღებო შეიძლება გახდეს ყველა შემთხვევა, როცა საკითხების განხილვა იმ სფეროში შედის, საიდანაც მოჩანს ზოგად-თეორიულ პრინციპებამდე მისასვლელი გზები.

ადრეული ხანის თეორიულ-ლიტერატურული პრინციპებისა და თვით შემოქმედებითი პრაქტიკის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით გამოსაყოფია კომპოზიციის საკითხები. ადრეულ აგიოგრაფიულ ძეგლებში ერთპლანიანი კომპოზიციური წყობაა — ნაწარმოებში ამბები გადმოცემულია ცხოვრებისეული (ქრონოლოგიური) თანმიმდევრობით. კომპოზიცია პასიურად ასახავს (იმეორებს) სინამდვილეს. შემდეგში (IX ს-დან) მკვიდრდება მრავალპლანიანი კომპოზიცია. აქ სინამდვილე ჩვეულებრივ კი აღარაა გადმოცემული, არამედ მოვლენები დალაგებულია მხატვრულობის თვალსაზრისით, ისინი ერთმანეთს უკავშირდება ლიტერატურული მოტივირების საფუძველზე.[21] საყურადღებოა თვით ავტორთა დამოკიდებულება ამ სიახლისადმი. მართალია, შემოქმედებითი პრაქტიკით მათი ნაწარმოები ახლებურ კანონზომიერებას მიჰყვება, მაგრამ თეორიულად მაინც ისინი ძველი პრინციპების დამცველად გვევლინებიან, თეორიულად ისინი სწორხაზოვან წყობას იცავენ, რასაც პრაქტიკულად თვითვე არღვევენ. ეს არაა მოულოდნელი რამ: ლიტერატურის ისტორიამ იცის ფაქტები, რომლებიც გვიჩვენებს წინააღმდეგობას მწერლობის თეორიასა და პრაქტიკას შორის.

ძველი ქართული მწერლობის, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა ერის ლიტერატურის ისტორიაში რენესანსამდე არ ყოფილა უფრო მნიშვნელოვანი მოვლენა, ვიდრე მეტაფრასტიკა იყო. ქვემოთ მას სპეციალურად განვიხილავთ.

თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევთა რკალში შემოდის თარგმანის თეორიის საკითხები. V — XI საუკუნეებში ცნობიერებაშია მოყვანილი თითქმის ყველა მეთოდი, რაც კი იმდროინდელმა მთარგმნელობითმა პრაქტიკამ დაამკვიდრა. აქ გამოსაყოფია 4 მეთოდი: 1. დედანთა გადმოქართულება (მის წარმომადგენელთა შორის განსაკუთრებით მოსახსენებელია ექვთიმე ათონელი, რომელსაც ეფ-

ვამონაგონი (შესაძლებელი) და ზღაპარი (ფანტასტიკა) გაიგივებულია. ასეთ ამბავს გვიან „სპარსულ ამბავს“ უწოდებდნენ[23].

ესეც პლატონური შეხედულებანია. სხვათა შორის, პრინციპული თვალსაზრისით ამასვე მიჰყვება ანტიკური მწერლობაც. ასე საბუთდებოდა რეალობაში იდეალურის ძებნა.

საყოველთაობა ამ მეთოდისა შეიცვალა საერო მწერლობის წარმოშობის შედეგად. მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისით, არსებითი სიახლე, რაც საერო მწერლობამ შემოიტანა, ის იყო, რომ ამიერიდან ლიტერატურა დაემყარა გამონაგონის მხატვრულ სიმართლეს. ლიტერატურა ამიერიდან იძლევა არა პასიურ გარდასახვას „ღვთაების მიერ“ უკვე გამოვლენილი იდეალისა (წმინდანობისა), არამედ იგი თვითონ ქმნის იდეალს. პირობითად რომ ვთქვათ, იმას, რაც ადრე ღვთის მიერ შექმნილად ითვლებოდა, ახლა ქმნის მწერალი.

როცა „ჰეშმარიტად აღწერის“ მეთოდს ვადარებთ აღორძინების ხანაში არჩილის მიერ შემუშავებულ „მართლის თქმის“ პრინციპებს, რომლებიც შესწავლილია მეცნიერებაში (ალ. ბარამიძე, გ. ჯიბლაძე, რ. ბარამიძე). მათ შორის მსგავსებას ვპოულობთ. საერთოა კონკრეტულ-ისტორიული ეროვნული სინამდვილის ასახვა, გამონაგონის უარყოფა. ეს გვაძლევს საფუძველს ვთქვათ, რომ როცა არჩილი ჩვენს მწერლობაში სპარსოფილობის დასაძლევად „მართლის თქმის“ პრინციპებს ქმნიდა, შეეძლო მიემართა ადრეული ლიტერატურული ტრადიციებისათვის. მეორეს მხრივ, ეს ერთი იმ მოვლენათაგანია, რომლებიც საშუალებას ქმნის ძველი თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნება წარმოგვიდგეს, ვითარცა ერთი მთლიანი პროცესი, რომელსაც განვითარების შინაგანი ძალები და საფუძვლები წარმართავდა.

აღნიშნულ პერიოდში ხელოვნების ცალკეულ დარგთა ბედი აპრიორული თეორიული პრინციპების მიხედვით წყდებოდა. მაგალითად, თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ აზროვნებაში შემუშავებული პრინციპები მთლიანად განსაზღვრავდა მონუმენტური ფერწერის განვითარებას.[24] თავის მხრივ, ხელოვნების სხვა დარგებიც ახდენდა გავლენას ლიტერატურულ აზროვნებაზე. ასეთი ორმხრივი ურთიერთობის გამომხატველია მაგალითად ხატმბრძოლობა და მასთან დაკავშირებული პრობლემები. ქართული კედლის მხატვრობა შემო-

სახული გვაქვს VII საუკუნიდან. ერთ-ერთი უძველესია დოდორქაბ ტეტრამორფი (შ. ამირანაშვილი). მანამდე მხატვრობა არ უნდა გვქონოდა. საქმე ისაა, რომ ჩვენში, ისევე როგორც სომხეთში, მონოფიზიტობა მძლავრობდა. იგი მონუმენტურ ფერწერას ზღუდავდა. VII საუკუნიდან ჩვენში დიოფიზიტობა გავრცელდა და მას ფერწერის განვითარება მოჰყვა. სომხეთში მონოფიზიტობა დარჩა. მხატვრობაც დიდი ხნით შეფერხდა. მხოლოდ გვიან ქართულ ცენტრებთან დაკავშირებულ სომხურ სავანეებში შედის მონუმენტური ფერწერა (ნ. მარი, შ. ამირანაშვილი). ასე განსაზღვრავდა თეორიული პრინციპები მხატვრობის ბედს.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ ძირითად პრობლემად ისახება ლიტერატურათა ტიპოლოგიური ურთიერთმიმართების შესწავლა (ამ საკითხებზე ბოლო დროს არაერთი საბჭოთა და უცხოელი მეცნიერის შრომა გამოქვეყნდა). საჭირო ხდება ამ პრობლემათა დამუშავება საერთოდ მთელი ქართული ლიტერატურისა და, საკუთრივ, ძველი მწერლობის მიმართ. მანამდე კი, სხვა საკითხების გვერდით, გასარკვევია ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ხასიათი. ზემოთ შეძლებისდაგვარად ვითვალისწინებდით, რომ ლიტერატურულ მოვლენათა ტიპოლოგიური ურთიერთშესატყვისობის გარკვევა უფრო მნიშვნელოვნად ითვლება თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში, ვიდრე თვით მოვლენათა გენეზისის კვლევა-ძიება. ამით თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი მეთოდოლოგია ემიჯნება კომპარტივიზმს. ამით იმასაც ვაღწევთ, რომ, როგორც იტყვიან, პრეისტორია არ გამოცხადდეს უფრო მნიშვნელოვნად, ვიდრე ისტორია, რამდენადაც, საერთოდ კულტურისა და, კერძოდ, ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ხასიათი ყალიბდება ისტორიულ განვითარებაში, მისი ტიპოლოგიური სახე ამითაა განსაზღვრული და არა მხოლოდ თავისი გენეზისით.

V — X საუკუნეების ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი გვიდასტურებს აზრს, რომ შუა საუკუნეებში თეოლოგიის ფორმას იღებდა არა მხოლოდ რეაქციული მოვლენები, არამედ თვით პროგრესული ნაკადი აზროვნებისა.

ძველი ქართული მინიატურული ფერწერა ერთიანი ნაკადის სახით არ ვითარდება. მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი ის-

ტორიის მანძილზე შეიძლება გამოიყოს შემოქმედებითი სკოლები, თუმცა ეს საკითხი ჯერჯერობით არაა შესწავლილი. სხვადასხვა პერიოდში შეიძლება მივუთითოთ ელინოფილურ თუ სპარსოფილურ ტენდენციებზე, მაგრამ ყოველთვის მძლავრობდა ორიგინალური ნაკადიც. ამიტომ დღეისათვის მხოლოდ პირობითი მნიშვნელობით შეიძლება აღინიშნოს ზოგიერთი გამჭოლი ესთეტიკური პრინციპი, რომელიც თან ახლდა ქართული მინიატურული ფერწერის განვითარებას.

უნდა დავუშვათ, რომ ქართული ფერწერის ტრადიციები იმთავითვე ძირითადად ფრესკულ ხელოვნებაში ყალიბდება და, ვფიქრობთ, რომ ეს ჩანს მინიატურებიდანაც.

ერთ-ერთი უძველესი ნიმუში ქართული მინიატურული ფერწერისა არის 897 წლის ჰადიშის სახარების ილუსტრაციები, რომელთაც ქართული წარწერები აქვს. ოთხთავის ორი მინიატურა (ლუკა იოანეს ერთად და ცალკე — მარკოზისა) ჩვენის აზრით, „ფრესკული სტილით“ გამოირჩევა. „ფრესკულ სტილს“, ამ შემთხვევაში, მონუმენტალური ხედვა შეაქვს მინიატურისტის ხელოვნებაში. აქ „ფრესკულია“ არა მხოლოდ მოძრაობანი და დეტალთა განლაგება კომპოზიციაზე, არამედ ფერთა გამაც: თავისუფალი, არამინიატურისტული მონასმები ფონშიაც და სახეებზედაც. დრაპირების ხასიათიც მონუმენტალობას უფრო წარმოაჩენს, ვიდრე მინიატურებისთვის ჩვეულ იუველური დამუშავების პრინციპს.

ანალოგიური ტენდენცია კიდევ უფრო რელიეფურად ჩანს ჯრუჭის ოთხთავში (ბრმის განკურნება, განრღვეულის განკურნება, ევანგელისტთა გამოსახულებანი და სხვ. იხ. შ. ამირანაშვილის „ქართული მინიატურა“, მოსკოვი, 1966, ტაბ. 7, 8, 9, 10, 11, 12). ფიგურები ჩასმულია მასშტაბურობის მანიშნებელ დეკორაციულ ჩარჩოებში, მაშინაც, როცა მათ კომპოზიციათა ხასიათს არც კი შეესაბამება ეს (მაგალითად, ე. წ. განკურნებითა ციკლის კომპოზიციებში). კომპოზიციები აგებულია ე. წ. „თეატრალური პრინციპებით“. ფიგურები და საგნები მოქცეულია მკითხველისაკენ და არა ერთმანეთისადმი, თუნდაც ამას მოითხოვდეს მათი შინაარსი.

მცირე ფორმებში მონუმენტალობისკენ სწრაფვა სხვადასხვაგვარად ვლინდება.

ჩვენ ამ თვალსაზრისით ყურადღებას შევაჩერებთ იფრალის

(ზემო სვანეთი) ეკლესიაში ფრესკათა განლაგების კომპოზიციახე. ტაძრებში ფრესკათა განლაგება სამოთხის ცათა იერარქიას უნდა შეესაბამებოდეს. იმდროინდელი კოსმოგონიის თანახმად, სამოთხეში ცხრა ცაა (მეათეა საღვთო ცა, არეოპაგიტიკის მიხედვით, „საღვთო ნისლით“, იგივე — საღვთო ნათელით მოცული ცა). ცათა საფეხურებრივი განლაგება ტაძრებში ორი მიმართულებით უნდა იყოს წარმოდგენილი: ვერტიკალურად — იატაკიდან გუმბათისაკენ და ჰორიზონტალურად — კარიბჭიდან საკურთხევლისაკენ. ამის კვალობაზე, რეგისტრებად განლაგდებიან წმინდანები, თავიანთი წმინდანობის ხარისხის შესაბამისად. მაღალ ცათა მკვიდრნი გამოისახებიან საკურთხევლის ახლოს ან გუმბათს მიახლოებულ რეგისტრებში. მაშასადამე, ყველა ცხრა ცას ჰორიზონტალური და ვერტიკალური რეგისტრების მთლიანობა უნდა ამოწურავდეს.

ასეთია ზოგადი პრინციპი.

იფრალის ეკლესიაში ეს ზოგადი პრინციპი თავისებურადაა განხორციელებული. ვერსად და მეტადრე, ამ მცირე ეკლესიაში, ყველა „ცა“ ვერ იქნებოდა წარმოდგენილი, მაგრამ „ცათა“ ზეაღმავლობის ჩვენება მაინც უცდიათ. დაბალი ჭერისთვის რომ მეტი ამაღლებულობა მიენიჭებინათ, ფრესკები კედლის ძირიდან სიმაღლისაკენ შემდეგი პრინციპით განულაგებიათ: რეგისტრები სიმაღლის ეფექტის შექმნის ნიშნითაა წარმოდგენილი და, რაც მთავარია, ფერები, სიმაღლის შესაბამისად უფრო და უფრო ნათელი ხდება. ჭერი უმაღლესი ცის სიკაშკაშეს აშუქებს. ასეა გამოხატული „ცათა“ სიწმინდის ხარისხები ნათლის ინტენსიობის შესაბამისად. აქ აშკარაა სინათლის ესთეტიკისა და შუასაუკუნეობრივი კოსმოლოგიურ წარმოდგენათა მხატვრული შერწყმა მონუმენტურობის ეფექტთან.

გ. ჩუბინაშვილი საგანგებოდ მიუთითებდა ძველთაძველი ჰედურა ხელოვნების მცირეფორმიან ნიმუშებში მონუმენტური სტილის გამოვლინებაზე.

არ შეიძლება აქვე არ აღინიშნოს ჰიმნოგრაფიულ კანონთა მონუმენტური ანსამბლურობა. საგალობელთა მხატვრული ეფექტი მხოლოდ მელოდიით ან ტექსტით არ იფარგლებოდა (თუმცა, ცხადია, წამყვანი ესენია). მათთან ერად კანონთა კომპოზიციური მოწესრიგებულობაც ღვთაებრივი ამაღლებულობის მინიჭებისთვის იყო გამიზნული.

მონუმენტურობის ეფექტი, როგორც მხატვრული საშუალება, აძაღლებულის ესთეტიკურ გრძნობას ბადებდა. ამ სტილით შესრულებული ხელოვნების მცირეფორმიანი ნიმუშები ითხოვდა „თანაშემოქმედებას“, ე. ი. აღმქმელის უნარს, რათა, მაგალითად, მინიატურული ფერწერის კომპოზიციები ფრესკული სიდიადით წარმოედგინა.

ეს კიდევ ერთ-ერთი ზოგადი ესთეტიკური პრინციპია, რომელიც იმთავითვე მყღავნდება ქართულ ხელოვნებაში.

2. პლატონური ნაკადის ზესახეა ძველ ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში

მეცნიერულ ინტერესებს იმსახურებს შუა საუკუნეების ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ანტიკურთან მიმართების საკითხი. არ იქნებოდა მართებული აზრის განვითარება ასეთი მარტივი სქემით წარმოგვედგინა: არისტოტელეს ათვისება ამკვიდრებდა პროგრესულ ტენდენციებს, პლატონისა კი — რეაქციულს (ან პირუკე). წინააღმდეგობათა სისტემა გაცილებით რთული იყო და მრავლისმომცველი. განმსაზღვრელი ის იყო, თუ რა სისტემაში შედიოდა, როგორი სტრუქტურის ელემენტი ხდებოდა ამ მოაზროვნეთა შეხედულებანი.

ქვემოთ შევეცდებით ამის ჩვენებას პლატონური ნაკადის მაგალითზე უძველეს ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში.

ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა პლატონური ნაკადი ქართულ აზროვნებაში. პლატონიდან მომდინარე იდეებს მნიშვნელობა ჰქონდა არა მარტო ძველი ქართული ფილოსოფიური ნააზრევის, არამედ, ამასთანავე, თვით მხატვრული აზროვნების („სახისმეტყველების“) განვითარებისათვის. ამ მხრივ პლატონის გავლენა ძველ ქართულ მწერლობაზე ანტიკური ფილოსოფიის უველა სხვა წარმომადგენელს აღემატება. ესთეტიკური ბუნებისაა არა მხოლოდ სტილი პლატონის თხზულებისა, არამედ თვით აზროვნების წესიც. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ამ ტიპის ფილოსოფია უფრო ახლობელი იყო მხატვრული შემოქმედებისათვის, ვიდრე არისტოტე-

ლისეული მკაცრ ლოგიკურ სისტემატიზაციაზე დამყარებული ნააზროევი. ამიტომ არისტოტელისეული შეხედულებანი გავრცელებას პოულობდა სასწავლო დისციპლინებში (მაგალითად, ლოგიკის მეცნიერებაში), მხატვრულ შემოქმედებაში კი — პლატონური იდეები აირეკლებოდა. ცხადია ამ გაგების აბსოლუტიზირება არ გვმართებს, რამდენადაც ხშირია პირუკუ შემთხვევებიც. სპეციალურ გამოკვლევებში ცხადადაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ შეხედულებათა კავშირი არისტოტელისეულ ნააზრევთან,[25] მაგრამ ზოგიერთი განზოგადება მაინც სადავოდ რჩება.

ჩვენ ვფიქრობთ, სადავო უნდა იყოს შ. ნუცუბიძის შეხედულება, რომელიც შემაჯამებელი აზრის სახითაა მოწოდებული: „ჩანს XII — XIII სს. ქართულმა პოეზიამ თავიდან ბოლომდე, ე. ი. რუსთაველამდე კარგად იცოდა, რომ ქართულ აზროვნებას მარტო არისტოტელე განსაზღვრავდა, რომ პლატონის იდეალიზმი საქართველოში მისი არეოპაგიტული გადამუშავებითაა შემოსული. ეს ნიშნავს, რომ იოანე პეტრიწის ნააზრევში იდეალისტურ ელემენტებს თანამედროვე პოეზია არ სთვლიდა თვალსაჩინო ამბავად“. [26]

ძველ ქართულ პოეზიაში არისტოტელური ნაკადის განმსაზღვრელ მნიშვნელობას აღნიშნავდა მ. გოგიბერიძეც, თუმცა არაბული არისტოტელიზმის გზით.[27]

გამოთქმულია საპირისპირო შეხედულებაც[28].

ქართული მწერლობა ეცნობოდა შემდეგ ანტიარისტოტელურ მოსაზრებას: „უბადრუკი არისტოტელი ჯერეთ სიცოცხლისავე პლატონისს ურიცხვინოებით წინააღმდგომ ექმნა მას და აკადიმეაისა-შინა განაწყო ბრძოლაი, და არცა მოძღვრებასა პატივ-სცა, არცა მრავალგანთქმულობისაგან კაცისა მის სიქადულობათაისა შეკდემულ იქნა, არამედ ამპარტავნებით და სილაღით აღუდგა მას, არა უმჯობესთა მისთა, არამედ ფრიად უდარესთა მხუმეველი სჯულთაი. და რამეთუ სულისათვის მან (პლატონმა) უკუე სამნაწილეობაი და უკუდავობაი და საწუთობაი განაჩინა და მან ვიდრე ღმერთისა მიერ თქუა გამგებლობაი ყოვლისაი. ხოლო ამან (არისტოტელემ) რაოდენ უძლო, განგებულებისაგან საღმრთოისა დაკლებულ ყო ჭუეყანაი“.[29]

ასეთ ულტრაპლატონურ თვალსაზრისთან ერთად ვრცელდებოდა არისტოტელიანური სააზროვნო ტენდენციები. ცნობილია, რომ მისი წარმომადგენელი იყო არსენ იყალთოელი. მას „დოგმატიკონ-

ში“ შეუტანია არისტოტელური თხზულებანი და ისეთი ანტიპლატონური ტრაქტატიც, როგორიცაა „განქიქებაი ელინებრისა სულთა პირველ-ყოფისაი“.[30] შევნიშნავთ: ეს არ ნიშნავს, რომ მთლიანად უარყოფილი იყო პლატონის მოძღვრება სულზე, უარიყოფოდა ძირითადად სულის „პირველ-ყოფა“. სულის უკვდავების პლატონურ იდეებს იყენებდა გრიგოლ ნოსელი და მთელი პატრისტიკა.

პლატონ-არისტოტელის ამგვარი დაპირისპირებულობის გვერდით მომრიგებლური თვალსაზრისიც ხდებოდა ცნობილი არა მხოლოდ ნეოპლატონური თხზულებებიდან, არამედ აგიოგრაფიული ნაწარმოებებიდანაც. „პროკოპი დუქსის წამებაში“ პროკოპი ეუბნება წარმართ ფლაბიანის: „დაღაცათუ ჩუენთა ამათ წერილთაი არა გრწამს, შენთავე ფილოსოფოსთაგან გიჩუენო, ვითარმედ ერთისა ღმრთისა ჯერ არს თაყუანისცემაი და არა მრავალთაი. გულისხმა ყავ უკუე და ცან, ვითარმედ ერმი და სოკრატი და პლატონ და არისტოტელი, რომელნი-იგი წინამძღუარნი არიან ფილოსოფოსთა თქუენთანი, ეგრეთ ქადაგებენ, და ისმინე, რასა მიუწერს ერმი, რომელსა-იგი სამგზის დიდებული უწოდეს წარმართთა, ასკლიპიოსის მიმართ მკურნალისა: „უფალმან და ყოველთა შემოქმედმან, რომელსა-იგი ღმერთ სახელედების, დაჰბადა სოფელი ესე ყოველი... და შეიყუარა, ვითარცა თვისი დაბადებული“. აწ უკუე სადა ჩანს ამას სიტყუასა შინა სიმრავლე ეგე ღმერთთა თქუენთაი?.. ხოლო სოკრატი და ირაკლიტოს, დიდნი იგი ფილოსოფოსნი თქუენნი, სრულიად სძაგებენ თაყუანის-ცემასა კერპთასა?“[31].

ქართულმა სასულიერო მწერლობამ ნეოპლატონიზმიდან აითვისა პლატონიდან მომდინარე შეხედულებანი კატაფატიკისა და აპოფატიკის შესახებ. სამეცნიერო ლიტერატურაში მათგან არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხია განხილული.[32] ჩვენ შევეხებით მათ კავშირს თეორიულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ ნააზრევთან.

კატაფატიკა-აპოფატიკის ურთიერთმიმართება ზოგჯერ არასწორადაა გაგებული. კატაფატიკა აპოფატიკას არ მიემართება ანტონიმთა მსგავსად. აპოფატიკა ნიშნავს არა ღმერთის დახასიათებას უარყოფითი ატრიბუტებით, არამედ ატრიბუტთა უარყოფას. კატაფატიკა, ცხადია, ღვთაების ატრიბუტულ დახასიათებას გულისხმობს, მაგრამ კატაფატიკურ ატრიბუტებს, ჩვეულებრივ, სიმბოლური (ანუ არა პირდაპირი) მნიშვნელობა აქვთ, ე. ი. არ შეიძლება ითქვას პირ-

დაპირი აზრით, რომ ღმერთია „მზე“, ან „ნათელი“. მათ მხოლოდ სიმბოლური მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს. კატაფატიკა თუ ჩვეულებრივ სიმბოლური მნიშვნელობით იხმარება, აპოფატიკურ ატრიბუტებს პირდაპირი (არასიმბოლური) მნიშვნელობა აქვს. ესაა ერთი მიზეზი, რომ კატაფატიკა-აპოფატიკა ერთმანეთს არ შეეუფარდოთ ანტონიმების მსგავსად.

არის კიდევ ერთი ყურადსაღები გარემოება ჩვენი საკითხების თვალსაზრისით. კატაფატიკაა „ნათელი“ (სიმბოლური შინაარსით), აპოფატიკაა — არა-ნათელი, თუნდაც „ბნელი“, ოღონდ არა პოზიტიური შინაარსით, არამედ „ბნელი“, როგორც ნათლის უარყოფა. აი, ამ განსხვავებას აქვს არსებითი მნიშვნელობა. „ნათელი“ აპოფატიკაში იმიტომ კი არაა უარყოფილი, რათა მოვიხმოთ მისი (ნათლის) საპირისპირო პოზიტიური ატრიბუტი. ღმერთი — „არა-ნათელი“ ნიშნავს, რომ ღმერთი არის ნათელზე მაღლამდგომი, ზენათელი, ე. ი. იგულისხმება „ნათლის“ უკმარობა ღვთაების განსაზღვრისათვის. ამიტომაა, რომ ღმერთზე „ნათელი“ მხოლოდ სიმბოლურად ითქმის და არა პირდაპირ, რადგან იქვე საგულისხმოა, რომ იგი „ნათელზე“ მეტია, ე. ი. „არა-ნათელია“, „ზენათელია“. ამიტომ არამართებულია, რომ პირდაპირი აზრით გავიგოთ კატაფატიკა, მაგალითად, „ბნელი“ (მაშინ მისი აპოფატიკა უნდა იყოს „არა-ბნელი“). წინააღმდეგ, უარყოფითი ფორმით გამოთქმული აზრიც შეიძლება დადებით შინაარსს შეიცავდეს და მაშინ იგი ისევ კატაფატიკური ატრიბუტი იქნებოდა. მაგალითად, „ბნელი“ თუ არ გულისხმობს „არა-ნათელს“, იგი კატაფატიკაში შევიდოდა და სიმბოლური (და არა ლოგიკური) მნიშვნელობა მიენიჭებოდა. ამიტომაა, რომ საღმრთო სახელთა შორისაა შეტანილი „მცირე“, „შური“ და უმსგავსოება“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, თავი II). როცა აპოფატიკა დადებითი ფორმითაა წარმოდგენილი, იგი ყოველთვის შეიცავს უარყოფით გაგებასაც. ასეთ შემთხვევაში ის, ჩვეულებრივ, გვხვდება კატაფატიკური ატრიბუტის გვერდით. მაგალითად, რუსთველის „მზიანი ღამე“, „უქამო ჟამი“ და სხვა. წინააღმდეგ, გაუგებარი იქნებოდა, თუ რომელია აქ კატაფატიკური და რომელი აპოფატიკური ნიშანი.

აპოფატიკური ატრიბუტი კატაფატიკურს უპირისპირდება (ამაზე მიუთითებს ტერმინები: წართქმა-უკუთქმა), ოღონდ ამ დაპირისპი-

რებისას ისინი არ წარმოადგენენ პოლარულ ცნებებს, ანტონიმთა წყვილს. ანტონიმებით ერთი რამ შეიძლება იყოს „დიდი", მეორე— „მცირე". კატაფატიკა-აპოფატიკით კი ღმერთია „დიდი" და „მცირე", ოღონდ ეს უკანასკნელი უნდა ნიშნავდეს „არა-დიდს". ან არადა, ღმერთი შეიძლება იყოს კატაფატიკით „მცირეც" (სიმბოლური შინაარსით), მაშინ „დიდი" იქნება „უკუთქმა", ანუ — „არა-მცირე". წართქმა-უკუთქმას იმიტომ ხმარობენ ერთმანეთის გვერდით, რომ არსებითად ორთავეს უარყოფა მოხდეს.[33] „უჟამო ჟამი" ნიშნავს, რომ მართალია, სიმბოლურად ღმერთზე ვამბობთ: ისაა „ჟამი", მაგრამ არსებითად ის არ განისაზღვრება კონკრეტულად. ის ყოველივე „ჟამზე" ზემდგომია.

თანახმად არეოპაგიტიკისა, ღმერთი „არც ბნელ არს, არცა ნათელ, არცა საცთურ, არცა ჭეშმარიტება" („საიდუმლო ღმრთის-მეტყველებისათვის", 2,1).

საღმრთო სახელებში ერთმანეთის გვერდით და პოზიტიურ-სიმბოლური შინაარსითაა წარმოდგენილი დიდი და მცირე (1, 9, 3), საუკუნო და ჟამი (1, 10, 3). რომ აპოფატიკა ატრიბუტული ნიშნების უარყოფას გულისხმობს და არა უარყოფით ნიშნებს, რომ პირდაპირი აზრით მოწოდებული უარყოფითი ატრიბუტი კატაფატიკაში შედის, ამას ცხადყოფს არეოპაგიტიკის სპეციალური თავი—„რანი არიან წართქმითნი ღმრთის მეტყველებანი და რანი არიან უკუთქმითნი" („საიდუმლოდ ღმრთის-მეტყუელებისათვის", თავი გ). ასევე ურთიერთმიემართებიან სუფისტური tanzih და tasbih.[34]

ამის შემდეგ ჩვენ გადავდივართ საკითხზე კატაფატიკა-აპოფატიკის კავშირის შესახებ ესთეტიკურ შეხედულებებთან და შევეხებით მის მნიშვნელობას თვით პოეტური გამოხატვისათვის.

არეოპაგიტული ნეოპლატონიზმით, რომელიც ამ შემთხვევაში უშუალოდ პლატონს უკავშირდება, ღმერთი „მშვენიერია". კატაფატიკის თანახმად, მისი მნიშვნელობის წარმომაჩინებელი ყოველი ატრიბუტი სიმბოლურად მიემართება ღვთაებას, ვითარცა მშვენიერების პირველწყაროს. მაგრამ კატაფატიკა-აპოფატიკის კავშირი ითხოვს აქვე გაიაზრონ, რომ ღმერთი „არა-მშვენიერია", ე. ი. ყოველივე მშვენიერზე ზეაღმატებულია, მეტიც, ზეაღმატებულია, თვით მშვენიერების იმ ზოგად იდეაზე, რომელსაც ჩვენ შევიმუშავებთ. ესთეტიკის თვალსაზრისით ეს ნიშნავს, რომ ჩვენში ჩნდებოდეს სურვი-

ლი, სულიერი სწრაფვა („ხედვაი“) იქეთკენ, რათა გავიმსჭვალოთ შეგრძნებით, რომ არსებობს უფრო აღმატებული მშვენიერება, ვიდრე ამას შეგვაგრძნობინებს ნებისმიერი ხილული მშვენიერება და სილამაზე. ასეთ გაგებას ესთეტიკაში შემოაქვს მისტიკური ნაკადი. მაგრამ მას აქვს მნიშვნელობა ესთეტიკური აზროვნებისათვის, რადგანაც ამ სიბრტყეზედაც ჯერ კიდევ დგება ესთეტიკური აზროვნების პრობლემები, რადგან ესაა რელიგიურ-ფილოსოფიური მისტიციზმი და არა მისტიციზმი გამოცხადებისა, როცა უკვე უარყოფილია მნიშვნელობა ყოველგვარი პოზიტიური ნააზრევისა.

ყოველი მხატვრული სახე და მთელი ხელოვნებაც, გარკვეული აზრით, გამოხატვის კატაფატიკური გზაა. კატაფატიკის ზემოაღნიშნულ თავისებურების გათვალისწინებით უფრო ნათელი ხდება, თუ რატომ ცხადდებოდა ყოველი მხატვრული სახე ოდენ-სიმბოლური შინაარსის მქონედ. სახის სიმბოლურობა, მეორეს მხრივ, დასაბუთებას ჰპოვებდა აპოფატიკაში. გავრცელებული აზრით, მხატვრული სახის შინაარსი არ ამოიწურება იმით, რაც განხორციელებულია მისსავე გრძნობად-კონკრეტულ ფორმაში. აპოფატიკური მეტაფიზიკის მიხედვით, ანგელოზი არაა ის, რაც მოცემულია ამა და ამ ფრესკაზე. ეს ნიშნავს არა, მაგალითად, ყინცვისის ფრესკის უარყოფას, არამედ იმაზე მიუთითებს, რომ ანგელოზი „მეტია“, ვიდრე თვით ამ ფრესკისეული განსახოვნება. საკითხის ნათელსაყოფად მოვიხმობთ შემდეგ მოსაზრებას: „ჰერმინიაში“, ხატისწერისადმი მიძღვნილ ტრაქტატში, რომლის შემორჩენილი რედაქცია XVIII საუკუნის ათონელ მხატვარს დიონისეს ეკუთვნის, შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკის პრინციპებია გადმოცემული. აქ ნათქვამია: „ჩვენ თაყვანს ვსცემთ არა საღებავებს და მხატვრულ ნახელავს, როგორც ამას ავსიტყვაობენ მტრები ეკლესიისა, არამედ ჩვენს უფალს იესო ქრისტეს, რომელიც არს ცათა შინა, რამეთუ ხატის თაყვანისცემა გადადის პირველსახეზე“.[35]

ასეთი „სიმბოლიზმით“, კატაფატიკა-აპოფატიკის ახლებური გააზრებით, ცდილობდნენ დაეძლიათ პლატონის ის უარყოფითი მოსაზრებანი ხელოვნებაზე, რომელიც მძლავრობდა შუა საუკუნეებშიც, გავრცელებას ჰპოვებდა იმდროინდელ ესთეტიკურ ნააზრევში და ხელოვნების განვითარებასაც აფერხებდა. ხელოვნებას, განსახოვნებას სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ, რათა ის „გაემარ-

თლებინათ“, მისი საჭიროება დაესაბუთებინათ. მისი „გამართლებისათვის“ საჭირო იყო ეჩვენებინათ, რომ განსახოვნება მიემართება იდეათა სამყაროს. ეს კი მტკიცდება მხატვრულ სახეთათვის ზემოაღნიშნული სიმბოლურობის მინიჭებით.

ძველი ქართული მწერლობა კატაფატიკა-აპოფატიკისა და განსახოვნების ურთიერთმიმართების საკითხებს არაერთი ბიზანტიელი ავტორისაგან ეცნობოდა (ბასილ დიდი, გრიგოლ ნოსელი, მაქსიმე აღმსარებელი), მაგრამ ყველაზე საყურადღებოდ ისინი მოცემული იყო არეოპაგიტულ თხზულებებში,[36] რომლებიც გავლენას ახდენდა თვით მხატვრული წარმოსახვის ფორმებზე, ამიტომ ბუნებრივია, რომ უპირველესად არეოპაგიტიკას დაუკავშირდეს რუსთველის სიტყვები — „უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო“ (811,3); ან: „...ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა, შენ ხარ სავსება ყოველთა, აღგვავსებ მზეებრ ფენითა, გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არსაქებელო სმენითა“ (918, 1-3) და ა. შ.[37]

სამყარო — ხატი ღვთაებისა, — ეს აზრი, რომელსაც ჩვენ სპეციალურად განვიხილავთ, ნეოპლატონიზმის გზით ასევე პლატონს უკავშირდება. ა. ლოსევმა კარგად წარმოაჩინა, რომ პლატონის მოძღვრება კოსმოსზე საბოლოოდ უფრო ესთეტიკური რაობა ხდება. იგი ხშირად წარმოისახება მხატვრული სახის სტრუქტურის ანალოგიით, ანდა პირდაპირ „მხატვრულ ნაწარმოებად“.

«Космос получает от Платона вполне самостоятельную созерцательность, становится уже не просто предметом философии или астрономии, но предметом именно эстетики»[38].

«Космос есть наиболее прекрасное произведение искусства, перед которым меркнут все человеческие искусства».[39]

ქართული ნეოპლატონისტური ესთეტიკის შესასწავლად განსაკუთრებულად ყურადსაღებია ისიც, რომ „პლატონის ესთეტიკა გამსჭვალულია უაღრესად მკვეთრი გრძნობით ი ე რ ა რ ქ ი ი ს ა, ე. ი. მის მიერ კონკრეტულ სილამაზის ფორმათა თანდათანობით ზეაღმავლობისა“.[40] ასევე, იდეების სტრუქტურაშიც მოაზრებულია ესთეტიკური, თუმცაღა ისინი ლოგიკური კონსტრუქციებია[41].

პლატონიდან მოდის კოსმოსის გააზრება ადამიანის ანალოგიით. ანალოგიის საფუძველია სხეულისა და სულის შეერთება ადამიანში, ისევე როგორც ესაა კოსმოსში. ქრისტიანობაში ეს საკითხი ფრიად

აქტუალური იყო. ბიბლიური პრინციპები, რომ ადამიანი შეიქმნა სახედ და ხატად ღმრთისა, პატრისტიკის წარმომადგენელთა მიერ შემდეგნაირად გაიაზრებოდა: ადამიანში ღმრთის ხატის ანარეკლია მისი სული (და არა მთლიანი ადამიანი სულითაც და ცოდვანაზიარები ხორცითაც). პლატონიდან მომდინარე ამ აზრს ეცნობოდნენ გრიგოლ ნოსელის საშუალებით,[42] ამასთანავე იგი სპეციალურად ყურადღებულია პეტრიწის მიერ.

პეტრიწი თვლის, რომ „შესაქმის“ წიგნის ადრინდელი თარგმანი არაა ზუსტი. ნაცვლად არსებული თარგმანისა, რომ ღმერთმა ადამიანი შექმნა „სახედ და ხატად მისსა“, უნდა გვქონდეს — ადამიანი ღმერთმა შექმნა „მსგავსად ხატისა თვისისა“,[43] ე. ი. ადამიანი მსგავსია არა უშუალოდ ღმრთისა, არამედ მისი ხატისა. ღვთის ხატია „სული“. ამრიგად, ადამიანის ხატება უშუალოდ ღმერთს კი არ მიემართება, არამედ მის ხატს. ასეთი გააზრება ორგანულად უკავშირდება პეტრიწისავე მოსაზრებებს ანალოგიის შესახებ, რომლის თანახმად, ანალოგიები შეგვამეცნებინებს არა უშუალოდ აბსოლუტურ ერთს, არამედ მის პირველ გამოვლინებებს.[44]

მთავარია შემდეგი გარემოება: პეტრიწს ბიბლიის ტექსტის კრიტიკის დროს მხედველობაში უნდა ჰქონოდა ათონელთა თარგმანი, რომელიც „ვულგატის“ ავტორიტეტით სარგებლობდა ქართულ მწერლობაში და მისი ყოველგვარი კრიტიკა დაუშვებლად ითვლებოდა. საკითხის სპეციალური განხილვა გვარწმუნებს, რომ დღეისათვის ცნობილ მასალათაგან პლატონის თხზულებათა გამოყენების უძველესი ფაქტი დასტურდება „ევსტრატიოსის წამების“ თარგმანში, რომელიც IX საუკუნით თარიღდება.[45]

გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „აბოს წამებაში“ პლატონის დიალოგები უშუალოდ უნდა იყოს გამოყენებული[46]. ასეთი მოსაზრება საეჭვო ხდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ აღმოსავლეთ ქრისტიანოში პლატონისადმი უშუალო ინტერესი აღინიშნება IX საუკუნიდან, კერძოდ, პატრიარქი ფოტიოსიდან (მანამდე პლატონს პატრისტიკიდან იყენებდნენ). არსებობდა მეორე გზაც — არაბული ფილოსოფია, მაგრამ თვით ქრისტიანულ-არაბულ მწერლობასთან ურთიერთობა ჩვენში იწყება არა უადრეს VIII საუკუნის გასულისა.[47]

„აბო ტფილელის წამებაში“, ისევე როგორც სხვა თხზულებებ-

ში, წამებულის სხეულს უკავშირდება ღვთაებრივი ნათელი სასწაულებრივი სვეტის სახით, რომელიც ღვთაებრივ სულად ეფინება გარემოს და სურნელებითაც ავსებს.[48] აქ შეიძლება რემინისცენციები დავინახოთ ამონიოს ერმიასის თხზულებასთან,[49] სადაც ის პლატონის „ფედონს“ უკავშირდება. საერთოა ის მომენტი, რომ ღვთაებრივი სული თან სდევს გარდაცვლილის გვამს. განსხვავებებს თავისი ახსნა აქვს. აგიოგრაფიაში ნათელი სულის სიწმინდეს ავლენს და რელიგიურ ოპტიმიზმზე დაფუძნებულ ბედნიერების შეგრძნებას ბადებს, რამაც თავის მხრივ, უნდა აღგვიძრას ინდივიდუალური სულის კოსმიურთან შეერთების სილამაზის შეგრძნება. პლატონთან სული აჩრდილებრივია, „უხილავი სამყაროს და მისი მეუფის წინაშე შემკრთალი“ (ფედონი, გვ. 53). იგი სულის „ჰამლეტისეულ“ ტრაგიკულ აჩრდილებს უფრო უახლოვდება. საყურადღებოა თვით ის ფაქტი, რომ ამონიოსის „მოსახსენებელი“, მართალია, არისტოტელეს „კატეგორიებს“ განმარტავდა, მაგრამ ხშირად პლატონს უახლოვდებოდა. ეს იყო გამოხატულება ნეოპლატონური სიმფონიზმისა.

პლატონის უშუალო გაცნობის სამი გზა არსებობდა: ანტიპლატონური პოლემიკური თხზულებანი, აპოვთეგმატური კრებულები და უშუალოდ მისი დიალოგების თარგმნა ან მათი გამოყენება დედანში.

მათგან უნდა გამოიყოს ცნობილი კრებული — „სიბრძნისაგან პლატონის ფილოსოფოსისა“,[50] რომელშიც შედის არაერთი სწავლება პლატონისა; ერთ-ერთი მათგანი (მუხლი მე-17: „შური და ტყუვილი თავი არს ყოვლისა უბედობისა“) წყაროა გამხდარა ავთანდილის ანალოგიური შინაარსის მქონე სიტყვებისა (სტრ. 789 — 790)[51]. საყურადღებოა პლატონის გამონათქვამის რუსთველური გააზრება — „არა ვიქმ, ცოდნა რა მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა“. რუსთველის მიერ პლატონური სიბრძნე გამოყენებულია სამოქმედო პრინციპად, ამდენად, აქ მოცემულია „მოქმედების ფილოსოფიის“ უპირატესობის აღიარება სიბრძნისადმი მჭვრეტელური დამოკიდებულების წინაშე. მაშასადამე, პლატონური ნააზრევი რუსთველის მიერ ახალ აზროვნებითს სტრუქტურაშია შეტანილი და ახლებურად ფუნქციონირებს.

პლატონის უშუალოდ გამოყენების ყველაზე ხელშესახები მაგა-

ლითები ი. პეტრიწთან მოგვეპოვებოდა. ის ზუსტი შეხვედრები, რომლებიც ს. ყაუხჩიშვილმა დაადასტურა,[52] ქმნის რეალურ საფუძველს ვამტკიცოთ პლატონის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქართული აზროვნების იმ ნაკადში, რომელიც ლიტერატურულ-ესთეტიკურ მოძღვრებას ანვითარებდა. ყოველ შემთხვევაში, აღნიშნულ სფეროში ჯერჯერობით არა ჩანს მსგავსი შეხვედრები არისტოტელეს თხზულებებთან.

არ შეიძლება რამდენადმე მაინც სრულყოფილი წარმოდგენა შევიმუშაოთ ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ისტორიაზე, თუ არ გავითვალისწინეთ შემდეგი: იმდროინდელი ესთეტიკური ნააზრევის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ზ ე და მ ო ძ ღ ვ რ ე ბ ა ს უ ლ ზ ე, რომელთაც, თავის მხრივ, კავშირი ჰქონდა პლატონის იდეებთან. შეიძლება ითქვას, არც ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისი არ შემუშავებულა, თვით რენესანსისა და ახალი აღორძინების პერიოდის ჩათვლით, რომ პოზიტიურად თუ ნეგატიურად არ ყოფილიყო გათვალისწინებული ეს მოძღვრებანი.

ეს დასტურდება „ვეფხისტყაოსნის“ არაერთი ადგილიდან.

„ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური შთაგონების წყაროდ გამოცხადებულია მიჯნურობა.[53] მიჯნურობა ღვთაებრივი შთაგონების გამოვლინებაა. ჰომეროსიც მიმართავდა ქალღმერთს, რათა გამოეთქვა ქება აქილევსის რისხვისა. შუასაუკუნეობრივ თვალსაზრისს გამოხატავდა გ. მერჩულის სიტყვები, რომ „საწელიწდოჲ იადგარი“ დაწერილიაო სული წმინდის მიერ გრიგოლ ხანძთელის ხელით. მაშასადამე, შემოქმედის პიროვნული როლი რუსთველის შეხედულებებში გაცილებით გაზრდილია. რუსთველი თვით აღნიშნავს, რომ მისთვის შთაგონების წყარო იყო სიყვარული თამარისადმი, ოღონდ ისეთი სიყვარული, რომელიც არის — „ტომი და გვარი ზენათა“, „საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“ (სტრ.20). ამდენად, თამარი რუსთველისთვისაც და მეხოტბეებისთვისაც ზოგადი იდეალის სიმბოლოა. ღვთაების „მიწიერი ჰიპოსტაზია“ და. ამდენადვე. ღვთაებრივი შთაგონების სიმბოლოც.

ახლა მოვუსმინოთ აგათონის სიტყვებს პლატონის „ნადიმიდან“: „ეროსი ის ბრძენი პოეტია, რომელიც სხვასაც პოეტად აქცევს, რად-

გან არ მოიძებნება ამ ქვეყნად კაცი, თუნდაც სავსებით უცხო მუზებისათვის, რომელშიც პოეტმა არ გაიღვიძოს, რაკი ეროსი შეეხება მას... რაც შეეხება ხელოვანთა ოსტატობას, განა ნათლად არ ვხედავთ ჩვენ, რომ სწორედ მან მიაღწია სახელს და დიდებას, ვისაც ეროსი ჰყავდა მოძღვრად“ („ნადიმი“, ბ. ბრეგვაძის თარგმანი, გვ. 44). არ შეიძლება ეს მსგავსება უყურადღებოდ რჩებოდეს ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის შესწავლისას. „ნადიმში“ ქურუმი ქალი დიოტიმა უხსნის სოკრატეს: „ჩვენ ვიღებთ მხოლოდ გარკვეულ სახეს სიყვარულისა და მას სიყვარულს ვუწოდებთ“ (გვ. 54). პლატონის იდეალიზმში კონკრეტულის განზოგადებას უფრო ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ვიდრე ეს რუსთველთან გვხვდება (შდრ.: თამარი — სიმბოლო სიყვარულის იდეისა).[54]

იმავე „ნადიმში“ ფედროსი ამბობს: „ეროსი საგმირო საქმეთათვის აღაგზნებს მიჯნურთო“. „ვეფხისტყაოსანშიც“ სიყვარული ამასვე ავალებს გმირებს — „სჯობს საყვარელსა უჩვენნე საქმენი საგმირონია“. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ამგვარი აზრი მხოლოდ „ნადიმის“ გამოყენებით შეეძლო გამოეთქვა რუსთველს. ჩვენ მხოლოდ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამგვარი შეხვედრა კიდევ უფრო ამყარებს საფუძველს ტიპოლოგიური შეპირისპირებისათვის საკუთრივ პლატონის ნააზრევთან, უშუალოდაც და ქრისტიანიზებული სახითაც.[55]

ვფიქრობთ, რომ რუსთველური ტერმინი „მოყვარე“ ენათესავება დანტესას — „caritas“ (მონარქია, I, XI), რომელსაც კომენტატორები ასე თარგმნიან — „ახლობელი საყვარელი“ და პლატონურ ნააზრევს უკავშირებენ. იგი გულისხმობს სხვადასხვაგვარ სიყვარულში საერთოს დანახვას. „ვეფხისტყაოსანშიც“ „მოყვარე“ აღნიშნავს როგორც სატრფოს („თუ მოყვარე მოყვრისათვის...“), ასევე მეგობარს („ვინც მოყვარესა არ ეძებს...“). ამასთანავე, ზოგჯერ იგი ორთავეს ერთად უნდა გულისხმობდეს („სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა“. ეს სამი ნიშანი „მოყვრობისა“ მიემართება როგორც სატრფოს, ისევე მეგობარს). რაც შეეხება საკუთრივ მიჯნურობას, ამის შესახებ მ. გოგიბერიძე, რომელიც საერთოდ რუსთველის არისტოტელიანელობას ამტკიცებს, მიუთითებდა: „პირველად პლატონის „სიმფოზიონში“ წამოყენებულ იდეებზე დაყრდნობით, რუსთველი ავითარებს შეხედულებას, რომ სიყვარული არის

„შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“...[56]

მაგალითები სხვაც მრავალია, მაგრამ ვფიქრობთ, ზემოთქმულიც საკმარისია პლატონთან რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის შეხვედრის ნათელსაყოფად.

ამ შეხვედრებმა უმართებულო შორსმიმავალ დასკვნებამდე არ უნდა მიგვიყვანოს. რუსთველის იდეალური სიყვარული („მიჯნურობა პირველი“) ძლიერ უახლოვდება პლატონის ეროსს, მაგრამ არ ემთხვევა მას და არც შეიძლება ემთხვეოდეს. იგი მხოლოდ გათვალისწინებულია რუსთველური ნააზრევის სტრუქტურაში.

სამყაროს რუსთველური სტრუქტურა ესთეტიკურ საფუძველზეა აგებული. ასეთ სტრუქტურაში კი ზოგიერთი მომენტი სიყვარულის პლატონური გააზრებისა უფრო მოსახმარია, მეტადრე, რომ სიყვარულის რუსთველური გაგება უპირველესად ემსახურება „ეთიკურ იდეალიზმს“, რომელსაც რენესანსული ჰუმანიზმი ამკვიდრებდა.[57]

მოძღვრება სულზე მრავალწახნაგოვანია. ჩვენ გვაინტერესებს ამ მოძღვრების მიმართება შემეცნების საკითხებთან, რაც აგრეთვე პლატონს უკავშირდება. ცნობილია, რომ გამოიყოფა „სულის“ სხვადასხვა ფორმები (ამ შემთხვევაში კავშირი უფრო არისტოტელესთან მჟღავნდება). გამოიყოფა შემმეცნებელი სული. მისი ძირითადი მიზანია ღვთის შემეცნება.

ღმერთის შ ე მ ე ც ნ ე ბ ა შუა საუკუნეების უმთავრეს პრობლემათაგანია. მასთან შედარებით მეორეხარისხოვანია ღმერთის არსებობის პრობლემა. გარკვეული აზრით, ეს არცაა პრობლემა, არამედ აქსიომაა და სქოლასტიკამდე მხოლოდ პოლემიკურ თხზულებებში ჩანს მისი დასაბუთების ცდა.

ღმერთის შემეცნებისათვის დაშვებულია, ასე ვთქვათ, ყოვლისმომცველი ინტელექტის გაგება. ესაა საერთოდ შემმეცნებელი ფენომენი, აღებული ყველა შესაძლებელ მთლიანობაში. წარმოიდგინება მისი სამი იერსახე: ღმერთი — ანგელოსი — ადამიანი. თითოეული მათგანი თავ-თავისებურად შემმეცნებელია. ღმერთია თვითშემმეცნებელი. „სხვისი“ შემეცნება იწყება ანგელოზიდან. ეს აზრი მისტიკური აბსტრაგირებაა შემდეგი ფაქტისა: ანგელოზნი იდეის სიმბოლოებია, უზოგადესი ცნებანიაო, ზოგადი ცნება კი არ შეიცავს იმანენტურ რაობას — იგი ასახავს, აირეკლავს გარკვეულ სინამდვი-

ლეს. ასეთივეა ანგელოზი, იგი ითვლება ჭეშმარიტების სარკისებრ ამრეკლავად. ნათელის მეტაფიზიკა კვლავ ძალაშია. ეს საჭირო იყო აქ ანგელოზის „უხორცობის“ ნათელსაყოფად. ადამიანის შემმეცნებელი სული „ზიარებით“ „შეიმეცნებს“ ჭეშმარიტებას, უფრო ზუსტად, მიესწრაფვის მისკენ. ამრიგად, აზრი თავისთავში, აზრის „გამოსხივება“ და აზრის მოხმარება უპირველესად მორალური თვალსაზრისით, — ასეთია შემეცნების სამი მხარე. ადამიანს ნების თავისუფლებით უპირატესობა აქვს თვით ანგელოსთან შედარებითაც. აქედანვეა განსაზღვრული, რომ ხელოვნების, ვითარცა შემეცნების, უპირველესი ფუნქცია ეთიკურია. უნდა გავითვალისწინოთ ესთეტიკურისა და ეთიკურის განუყრელი კავშირი პლატონის ფილოსოფიაში, როცა ვამბობთ „პლატონის ესთეტიკა იყო თავისებური შესავალი შუასაუკუნეობრივი აბსტრაქტული ხელოვნებისა“.[58]

«В многообразных формах греческой философии уже имеются в зародыше, в процессе возникновения, почти все позднейшие формы мировоззрения[59]».

ეგევე უნდა ითქვას შუასაუკუნეობრივ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებაზე.

ნაწილი მესამე

ესთეტიკური შეხედულებანი განვითარებული ფეოდალიზმის ხანაში

ქართული ნეოპლატონისტური ესთეტიკიდან

(სამყაროს სტრუქტურის ესთეტიკური პრინციპი ქართულ ნეოპლატონიზმში)

ზოგადი შენიშვნები

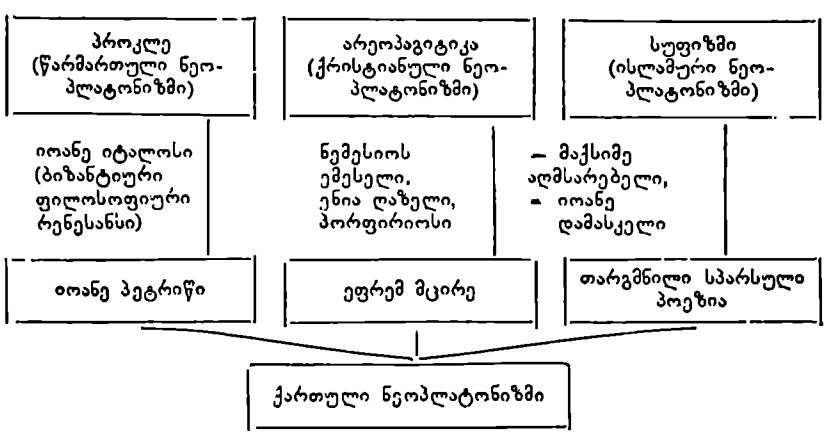
ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების სისტემაში გამოიყოფა არაერთი ისეთი ნაკადი, რომელიც მას თან გასდევს განვითარების მთელი ისტორიის მანძილზე.

ამ თვალსაზრისით უმთავრესია ის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი, რომლებიც ნეოპლატონიზმს ემყარება. ეს სპეციალური გამოკვლევებითაა ცხადყოფილი როგორც ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიკოსთაგან, ისევე მკვლევარ-ლიტერატურათმცოდნეთა მიერ.

„თეოლოგიურ-ფილოსოფიური განახლების შემდეგ, XI — XII საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში, ახალ ეკონომიურ და პოლიტიკურ პერსპექტივებთან დაკავშირებით იშლება საერო ხასიათის ფილოსოფია, ნეოპლატონიზმის ნიადაგზე აღმოცენებული“,—წერდა შ. ნუცუბიძე.[1]

ნეოპლატონიზმის შერწყმა ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებასთან მიგვითითებს, რომ აზროვნების ეს ნაკადი ახლობელი და ორგანული ყოფილა ქართული ცნობიერებისათვის. ნიშანდობლივია შემდეგი გარემოებაც: ძველ ქართულ მწერლობაში ვრცელდებოდა არაერთი ფილოსოფიური თუ რელიგიურ-ფილოსოფიური მოძღვრება. მაგრამ ქართულ ნიადაგზე შემდგომი განვითარება მათგან განიცადა სწორედ ნეოპლატონიზმმა. ეს მომენტიც უნდა იქნეს გათვალისწინებული, როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ „ქართულ ნეოპლატონიზმზე“ (თავისთავად კი ეს ცნება უკვე დამკვიდრებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში). ქართული ნეოპლატონიზმის განვითარება ხდება არა მხოლოდ წმინდა ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებში, არამედ მხატვრულ ნაწარმოებებშიაც. შესაბამისად, მისი წყაროებიც მხოლოდ ფილოსოფიური ტრაქტატებით როდი ამოიწურება, ისინი საძებნია მხატვრულ თხზულებებში განფენილ თეორიულ შეხედულებებშიაც. ფილოსოფიური და მხატვრული ელემენტების შერწყმა საერთოდ ერთ-ერთი არსებითი ნიშანთაგანია ქართული აზროვნებისა. ასეთია ერთ-ერთი საფუძველი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის განვითარებისა, თუმცა იგივე შეფერხებათა მიზეზიც არაერთხელ გამხდარა.

ქართული ნეოპლატონიზმის წყაროები და მისი შემადგენელი ნაწილები შეიძლება ასეთი სქემით წარმოვიდგინოთ:



ქართული ნეოპლატონიზმის წყაროა ნეოპლატონიზმის სამი ძირითადი ნაკადი: წარმართული ნეოპლატონიზმი (პროკლე — პეტრიწის ხაზით), ქრისტიანული ნეოპლატონიზმი (ძირითადად: არეოპაგიტიკისა და ეფრემ მცირის, აგრეთვე პეტრიწის ნააზრევიდან) და ნეოპლატონიზმის ისლამიზებული ნააზრევი. ყველაზე მეტად ეს სამი ელემენტი შერწყმულია „ვეფხისტყაოსანში“.

ცხადია, ამგვარი სქემით ქართული ნეოპლატონიზმის თავისებურებანი არ ამოიწურება. იგი გამართლებას ჰპოვებს ძირითადად ტიპოლოგიური შეპირისპირებისათვის.

ზემოაღნიშნულ მიმდინარეობათა შერწყმის ფაქტით, თითქოსდა, ქართულ ნიადაგზედაც ერთგვარად განმეორდა ნეოპლატონიზმისათვის დამახასიათებელი „ფანტასტიკური შერწყმა“[2] ერთმანეთის გან საკმაოდ დაშორებული ნაკადებისა.

სპეციალურ გამოკვლევებში ნაჩვენებია, რომ ნეოპლატონისტური პრობლემატიკა მრავალმხრივ ესადაგებოდა განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის საქართველოს იდეოლოგიურ ამოცანებს, კერძოდ, იერარქიულ ვასალიტეტს. ამიტომაც სავსებით გასაგებია ამ ფილოსოფიური ნაკადის ეგრერიგი გავრცელება. ამითვე ჩანს პირობადებული ნეოპლატონისტური ესთეტიკის გავრცელებაც.[3]

ცხადია, ეს არ უგულებელყოფს ქართული ნეოპლატონიზმის წყაროთა პრობლემას. ქართულ ნეოპლატონიზმს ის წყაროები კვებავდა, რაც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის მოწინავე აზროვნებას. ამასთანავე, სოციალურ ვითარებათა მსგავსება ქართული აზროვნების დასავლურთან სიახლოვეს განაპირობებდა.

ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლისათვის საფუძველმდები მნიშვნელობა აქვს ნეოპლატონისტური ესთეტიკის პრობლემათა გარკვევას.

თავისი მიმართებით მიღმური სამყაროსაკენ ნეოპლატონისტური ფილოსოფია უახლოვდება ქრისტიანობას. მაგრამ მისი ა შ კ ა რ ა დ გ ა მ ო ხ ა ტ უ ლ ი ე ს თ ე ტ ი ზ მ ი გ ვ ი ჩ ვ ე ნ ე ბ დ ა, რომ იგი რჩებოდა ა ნ ტ ი კ უ რ ი წ ა რ მ ა რ თ უ ლ ი ს ა მ ყ ა რ ო ს ნ ა წ ი ლ ა დ. ამიტომაც ბედი ნეოპლატონიზმისა ორმხრივი იყო: ერთის მხრივ, მას ფართოდ იყენებდა ქრისტიანობა, ხოლო მეორეს მხრივ, მასზე დამყარებას ცდილობდნენ **აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტები** და განმანათლებელი-დეისტები.[4]

აქ ყურადღებულია ოთხი მომენტი: ნეოპლატონიზმისა და ქრისტიანობის ორგანული კავშირი, ნეოპლატონიზმის აშკარად გამოხატული ესთეტიზმი, მისი კავშირი ანტიკურობასთან, და ბოლოს, აღორძინებასა და თვით განმანათლებელ-დეისტებთან. ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ ნეოპლატონიზმის „აშკარად გამოხატულ ესთეტიზმზე“. ზოგადი მნიშვნელობისაა ვ. ლენინის შემდეგი შენიშვნა:

„ეს ერთი და იგივე აზრია, ერთ შემთხვევაში უფრო ესთეტიკური თვალსაზრისით გამოხატული, ხოლო მეორეში — გნოსეოლოგიური თ[5].

გნოსეოლოგიურ და ესთეტიკურ თვალსაზრისთა გამიჯვნა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენი მიზნებისათვის. ეს იმიტომაც, რომ ჩვენთვის საყურადღებო პერიოდში წმინდა ესთეტიკური ნააზრევი იშვიათია. მაგრამ ხშირად თვით ფილოსოფიური პრობლემატიკა, საკუთრივ გნოსეოლოგიის საკითხებიც კი, განიხილება სწორედ ესთეტიკური თვალსაზრისით.

აღნიშნულის საფუძველზე შეგვიძლია გავიაზროთ ჩვენი ერთი ძირითადი მიზანდასახულებაც. მაგალითად, რუსთველს რომ ნეოპლატონიზმთან აქვს კავშირი, ამას ჯერ კიდევ პლ. იოსელიანი აღნიშნავდა.[6] მაგრამ, ჩვეულებრივ, სამეცნიერო ლიტერატურაში იკვლევენ შეხვედრებს ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიურ შეხედულებებთან და არა ესთეტიკურთან. მხატვრული ნაწარმოებებისათვის კი სწორედ ესთეტიკურ პრინციპთა წყაროების დაძებნა უნდა იყოს პირველადი.

რუსთველის „ერთის“ მრავალი წყარო უძებნიათ, ნეოპლატონიზმთან შემხვედრ მომენტებზედაც მიუთითებიათ. მაგრამ, ჩვეულებრივ, უყურადღებოდ რჩება, თუ ვისთან აახლოებდა რუსთაველს „ერთის“ მოაზრების ესთეტიკური ასპექტი. არადა, „ერთის“ მოაზრებისას, სწორედ ესთეტიკური ასპექტი უნდა ყოფილიყო უმთავრესი პოეტისათვის, უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე საკუთრივ ფილოსოფიური ასპექტი. მეტადრე ეგ გვეთქმის ისეთ წარმოდგენებზე, როგორიცაა: მზე — ხატი მზისანისა ღამისა და ა. შ.

ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისათვის საერთო მნიშვნელობა ნეოპლატონისტურ ფილოსოფიისა და, კერძოდ, არეოპაგიტული ნეოპლატონიზმისა, კარგა ხანია ნაჩვენებია[7], სპეციალური გამოკვლევა კი ქართულ ნეოპლატონისტურ ესთეტი-

კაზე ეკუთვნის შ. ხიდაშელს.[8] მასში რამდენიმე საკითხია განხილული, მაგრამ არსებითია შემდეგი: „ესთეტიკური შეხედულების გარკვევა ქართულ ნეოპლატონიზმში შემოფარგლულია ნაშრომში გარე სამყაროს, სილული ბუნების ღირებულების საკითხით, რომლის გადაწყვეტა განსაზღვრავს გარკვეულ თეორიულ დამოკიდებულებას გარესამყაროსადმი და წარმოადგენს დასაბუთებას შესატყვისი დამოკიდებულებისა მხატვრული შემოქმედების სფეროში. საკითხის ფარგლები ნაკარნახევია მასალით და ნაშრომის საბოლოო მიზნით, რომელიც რუსთაველის შემოქმედების განხილვასთანაა დაკავშირებული“.[9]

არეოპაგიტიკაში სამყაროს მშვენიერება სხვადასხვაგვარად მტკიცდება. მაგალითად, იმით, რომ სამყარო მშვენიერია, რამდენადაც იგი შექმნილია ღმერთის მიერ, რომლის თვისებაა მშვენიერება, ან იმით, რომ სამყაროში არის სწრაფვა ღმერთისკენ, ანუ მშვენიერებისაკენ („საღმრთოთა სახელთათვის“, 5, 10 და 4, 7), იმითაც, რომ მშვენიერება სამყაროს მთელ იერარქიულ სტრუქტურას მსჭვალავს.[10] ჩვენი დაკვირვების საგანი ამჯერად სხვაა. ჩვენთვის არსებითია არა ის, რომ ღმერთი ანიჭებს სამყაროს მშვენიერებას, არამედ ის, რომ ღმერთისა და სამყაროს მ ი მ ა რ თ ე ბ ი ს ფ ო რ მ ა ე ს თ ე ტ ი კ უ რ ი. და შემდეგ, სამყაროს იერარქიული წყობის საფეხურების მ ი მ ა რ თ ე ბ ი ს ფ ო რ მ ე ბ ი ა ესთეტიკური. სწორედ ეს მიმართებანია ჩვენი დაკვირვების საგანი.

ეს საკითხი კი სპეციალურად არ ყოფილა შესწავლილი.

სამყაროს სტრუქტურის ესთეტიკური პრინციპი ქართულ ნეოპლატონიზმში

ქართული ნეოპლატონისტური ესთეტიკის იმ პრინციპებთაგან, რომლებიც მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდნენ, ერთის მხრივ, ცალკეულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე და, მეორეს მხრივ, თვით მხატვრულ აზროვნებაზე, ერთ-ერთი არსებითია ს ა მ ყ ა რ ო ს ე ს თ ე ტ ი კ უ რ ი მ ო დ ე ლ ი თ წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ი ს ს ა კ ი თ ხ ი.

შუა საუკუნეებში თვით ესთეტიკასთან ყველაზე მიახლოებითი ნააზრევიც კი განსჯის უმთავრეს საგნად იხდის არა ხელოვნების სი-

ნამდვილისადმი მიმართებას, არამედ სინამდვილის მიმართებას პირველსაწყისისადმი, „ზეშთაარსისადმი.“

სამყაროს ესთეტიკური მოდელით წარმოდგენით, სამყარო ისე მიემართება თავისსავე პირველსაწყისს, როგორც მხატვრული სახე (ხატი) თავის შინაარსს. გამოდის, რომ ამქვეყნად სამყაროსა და პირველსაწყისის მიმართების მოდელს ყველაზე მეტად შეემსგავსება მხატვრული სახე, კერძოდ, მისი ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმართება. ეს ნიშნავს, რომ კოსმოლოგიური პრინციპი ესთეტიკური ნააზრევის საფუძველზეა შემუშავებული. მაგრამ ესაა უკიდურესად ზოგადი სქემა ჩვენი საკვლევი პრობლემისა. საჭიროა მისი დაზუსტება.

პირველსაწყისის სამყაროსადმი მიმართების თვალსაზრისით საჭიროა გამოიყოს სამი მომენტი: 1. პირველსაწყისის მიერ სამყაროს წარმოქმნა; 2. პირველსაწყისის („ზეშთაარსისა“) და სამყაროს მიმართება; 3. „ზეშთაარსის“ შემეცნება ხილული სამყაროს საშუალებით.

სპეციალურმა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ სამივე საკითხი ქართულ ნეოპლატონიზმში მოაზრებული იყო ესთეტიკური თვალსაზრისით, რომელთა შესაბამად შემუშავებულია შემდეგი პრინციპები:

1. სამყაროს შექმნა — მხატვრული შემოქმედებაა;

2. პირველსაწყისისა და სამყაროს ურთიერთმიმართება ესთეტიკურ პრინციპს შეიცავს; სამყაროს იერარქიული წყობა ესთეტიკურ საფუძველს ემყარება;

3. სამყაროს შემეცნება, — ხილული სამყაროს გზით ზეშთაარსის შემეცნება, — სახეთა გააზრების მსგავსად წარიმართება.

ჩვენი ქვემორე კვლევა-ძიება ქართულ ნეოპლატონიზმში ამ პრინციპთა განვითარების სპეციფიკის, მათი კონკრეტული შინაარსის წარმოჩინებას ითვალისწინებს.[11] საკითხები უმთავრესად განიხილება არეოპაგიტიკისა და პეტრიწის მიხედვით.

მთავარია შემდეგი: ყოველივე ზემოაღნიშნული ჩვენ გვაინტერესებს ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით.

ესთეტიკურ გააზრებათა ის პრინციპები, რომელთაც ჩვენ ქართულ ნეოპლატონიზმში ვხედავთ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი როდია. ერთია, რომ მეტნაკლებად იგი ყოველგვარი ნეოპლა-

ტონიზმისთვისაა დამახასიათებელი და ამდენად, ფრიად გავრცელებულია შუა საუკუნეებშიც,[12] მეორეს მხრივ, მისი საფუძველი მოგვეპოვება ანტიკური ხანის ნააზრევში და, რაც მთავარია, თვით ქრისტიანობის მსოფლშემეცნებით სისტემაში.

სამყაროს შექმნა — „მხატვრული შემოქმედება"

წინასწარვე შეიძლება გვეთქვა, რომ შუასაუკუნეობრივ ნააზრევში პროგრესული მომენტის შემომტანი იყო ტენდენცია, როცა მოვლენათა მისტიკური გზით წარმოდგენას მათი ესთეტიკური გააზრება ენაცვლებოდა. ამისი გამოხატულებაა, კერძოდ, სამყაროს შექმნის იმდროინდელი მისტიკური გააზრების შეცვლა ე ს თ ე ტ ი კ უ რ ი წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ე ბ ი თ („წარმოდგენებითო", — იმიტომ ვამბობთ, რომ ჯერ კიდევ თეორიებამდე მისვლა ძნელდებოდა, თუმცა ისახებოდა მისკენ მისასვლელი გზები).

პირველსაწყისიდან სამყაროს შექმნა მრავალგვარად გაუაზრებიათ: მიზეზისა და შედეგის ზოგადი პრინციპით, სინათლის წყაროდან ნათლის მოფენის ანალოგიით, პირველმამოძრავებლის ცნებით, „შობის", „დაბადების", სულიერ არსებათა წარმოქმნის მსგავსად, აზრიდან აზრის გამომდინარეობის მიხედვით, საგანთა მექანიკური შექმნისდაგვარად და ა. შ.

ქართული აზროვნებისთვის ცნობილი იყო ბიბლიური კრეაციონიზმისა და სამყაროს პირველსაწყისთან მიმართების ნეოპლატონისტური მოძღვრებანი. ბიბლიური კრეაციის ძირითადი პრინციპი იყო: სამყაროს შექმნა პ ი რ ო ვ ნ უ ლ ი ღ მ ე რ თ ი ს მიერ და შ ე ქ მ ნ ა დ რ ო შ ი, ასევე პიროვნული ნ ე ბ ი თ განხორციელებული.

კრეაციის კონკრეტული წარმოდგენა „შეუცნობელი", აზრმიუცემელი დარჩა და ამას გარკვეული დადებითი მომენტიც კი ახლდა: რჩებოდა „ლოგიკური ვაკუუმი", ე. ი. კრეაციის რაობა კონკრეტული შინაარსით შეესებას ითხოვდა. პასუხს ითხოვდა კითხვა — როგორ მოხდა შესაქმე? ყველაზე მეტად შესაძლებელი იყო ამისი ესთეტიკური მოდელით წარმოდგენა, რადგან იგი მართებული იყო თავისი მხატვრულობით. ესაა კონკრეტულ-ესთეტიკურ პრობლემათა იდეალურის სფეროში გადაწყვეტის ერთ-ერთი ფრიად საინტერესო გზა.

კრეაციონიზმი უკიდურესად მისტიკური მოძღვრება იყო და ქვეყნის შექმნის ლოგიკურად მოაზრებას გამორიცხავდა. იმის შემდეგ, რაც სამყაროს შექმნის მისტერია სახის შექმნის ანალოგიით იქნა გააზრებული, ამას შეიძლებოდა შეგუებოდა პიროვნული ღმერთის იდეაც, ოღონდ ალეგორიულ-სიმბოლური გზით, ამიტომ „ღმერთი-მხატვრის“ იდეა თვით რენესანსული აზროვნების წარმომადგენლამდე მძლავრობს და ვრცელდება. „სამოთხეში“ დანტე ღმერთს პირდაპირ მხატვარს უწოდებს (გვ. 597). იქვე (I ქებაში, 104) წერს, რომ „ღმერთს სამყარო ხატად თვისად გაუჩენია“. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ იდეა „ღმერთი-მხატვარი“ გავრცელებული იყო ადრეული ხანის ორიგინალურ ქართულ მწერლობაში (რომლის მაგალითებს აქ აღარ მოვიტანთ). მაგრამ იყო მეორე მომენტიც:

«Первая книга Торы, получившая в греческом переводе столь многозначительное и красивое имя Γένεσις («Книга Бытия», буквально «Книг а Рождения») по-европейски называется просто «В начале».[13]

ე. ი. „დასაწყისი“ ბერძნულ ბიბლიაში გადავიდა „დაბადებად“. ასევე მოხდა ქართულში. ამ გზით სამყაროს წარმოშობა სწორედ შობის ანალოგიით იქნა გააზრებული. მაშასადამე, საჭირო იყო მორიგებულიყო სამყაროს „დაბადების“ იდეა და იდეა — სამყარო სახეა ღვთაებისა. სწორედ ეს „მოაგვარა“ ნეოპლატონიზმმა საბოლოოდ სამყაროს „სახედ“ აღიარებით.

ამ მორიგების ანარეკლი ჩანს დანტესთანაც:

„როგორც მოკვდავი, ისე არსი მარადიული
„ანარეკლია უცილობლად იმ იდეისა,
„რასაც ღმერთი შობს სიყვარულით სავსე საშოდან.
„რადგან ნათელი ცხოვრებისა, რომელსაც ღმერთში
„სათავე თვისი უპოვნია, მის მეოხებით
„და სიყვარულის თანადგომით ჩვენ გვეცლინება,
„როგორც ჩვენება სარკის პირზე გამოსახული.
„ამ ცხრა სფეროში ამავე დროს რჩება მარადჟამს,
...განუყოფელი უკუნითი უკუნისამდე.
„აქედან ბოლო ხარისხებზე ჩამოდის დაბლა
„ქმედობის ძალა დაშრეტილი, დასუსტებული,
„და აჩენს მხოლოდ წარმავალ და უხანო საგნებს“.
(„სამოთხე“, XIII, 52 — 63; კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა ს თარგმანი).

„არცაღა თუ მას (ერთს, პირველსაწყისს. რ. ს.) ოდესმე დაუტევებიეს თვისი იგი ერთობითი შინაგანობაი, გარნა ხოლო სახის-შემოღებათა მიმართ და ერთ-მყოფელობათა წინამოგონებულთა შეზავებისაისა სახიერების შუენიერებით განმრავლდებისა", — ასეთია არეოპაგიტული წიგნების ავტორის პოზიცია (II, 1, 2).[14]

აქედან ჩანს, რომ სამყაროს წარმოქმნა გააზრებულია სახის შექმნად. ეს საკითხი კი განხილულია ერთიდან („პირველსაწყისიდან") სიმრავლის წარმოშობის ასპექტში. მაშასადამე, საკითხი ფილოსოფიურ სიბრტყეზეა გადატანილი. აქ კი ნიშანდობლივია ერთი რამ (რასაც ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს): თეოლოგიური სიბრტყიდან საჷყაროს წარმოშობის საკითხის ფილოსოფიური სიბრტყეზე გადანაცვლება იწყება ესთეტიკური თვალსაზრისის წამოყენებით; ბიბლიური შესაქმის მისტერიის მეტაფიზიკური „ახსნა" იცვლება მისი ესთეტიკური მოაზრებით. ასე იწყება ფილოსოფოსობა შესაქმეზე. მაგრამ ეს არაა „წმინდა ფილოსოფოსობა", იგი ესთეტიზმითაა აღბეჭდილი.

ამ კონცეფციას უშუალო კავშირი აქვს პლატონთან, რომლის შეხედულებით: „ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოებია — კოსმოსი";[15] „ხელოვნების უძველესი ფორმაა დიალექტიკა ზოგადისა და ერთეულისა". „ყველაზე უმთავრესი და სულ საბოლოო ხელოვნებაზე პლატონის მოძღვრებაში ესაა თეორია მაქსიმალური იდეალურის, ე. ი. ღვთიური დიალექტიკური იდეებისა მაქსიმალურ რეალურში, ე. ი. კოსმოსში"[16]. „ხელოვნების ნაწარმოებად" გაიაზრებოდა როგორც სამყარო, ისევე ადამიანიც (შესაქმე, 1, 26. შდრ.: „ვითარცა იგი შევიმოსეთ ხატი იგი მიწისაგანისაი, შევიმოსოთ ხატიცა იგი ზეცისაგანისაი" I კორინთ. 15, 42 — 49).

ახლა „სიმრავლეში" „ერთის"[17] განსაპოვნების შესახებ.

ზემომოხმობილი სიტყვებიდან ჩანს, რომ პირველსაწყისის („ერთის") „სხვადქცევა" ესაა „სახის-შემოღება". ამ კუთხით — „ერთის" „ერთობიდან გამოსვლის" თვალსაზრისით, — „სახის-შემოღება" არ გულისხმობს პირობითად გასააზრებელ აქტს. „სახის-შემოღება" ერთის „გასხუავების" ძირითადი ამხსნელი ცნებაა. ამასთანავე განმარტებულია, რომ „ერთის" მრავლადქცევა არ იწვევს ერთის ერთობის („ერთობითი შინაგანობის") დაკარგვას. სხვაგვარად: პირველ-

საწყისი უცვლელი რჩება მას შემდეგაც, როცა წარმოქმნას განახორციელებს.

ამის შემდეგ ხაზგასმულია კიდევ ერთი არსებითი მომენტი — თუ როგორ ხდება ერთის გამრავლება, უკეთ: ერთის სახეობრივი გამრავლება. ერთიო, — როგორც აღნიშნულია, — „სახეიერების შუენიერებით გამრავლდების". მაშასადამე, ერთიდან სიმრავლის წარმოშობისას განსახოვნება იწვევს მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ი ს წარმოქმნას. თანაც ესაა მშვენიერება სიკეთისა (ეფრემისეული ტერმინით — „სახიერებისა" — αλαθὸν).

აქედან გამომდინარე, „სახე" და „სახის-შემოღება" არ ნიშნავს „ეიდოსს". ის არც არისტოტელური „ფორმის" იგივეობრივია, თუმცა მას გარკვეულად უახლოვდება. „სახე" გაცილებით მეტად ესთეტიკური შინაარსის შემცველია არეოპაგიტულ სიტყვახმარებაში, ვიდრე ამას იძლევა პლატონის „ეიდოსი" ან არისტოტელური „ფორმა". ეს იმიტომ, რომ სახე უმთავრესად მშვენიერების წარმომჩენია არეოპაგიტულ ნააზრევში.

„განსახოვნება" — „ზიარების" თეორია არსებითია ნეოპლატონისტურ ესთეტიკაში. „განსახოვნება" არისტოტელეს კვალობაზე „ზემოდან" ხდება, ე. ი. ესაა ფორმის მიცემა. ამას იზიარებს არეოპაგიტიკა. მაგრამ არაა დავიწყებული მეორე ასპექტიც: სახის მიმართება ზეშთასამყაროსთან. ეს უკავშირდება „ზიარების" ცნებას.

ზემოაღნიშნული საკმარისია იმ დებულების ნათელსაყოფად, რომელიც ჩვენ დასაწყისშივე გადმოვეცით: არეოპაგიტული თვალსაზრისით, სამყაროს შექმნა გააზრებულია, ვითარცა მხატვრული სახის შექმნა. სამყარო ისე მიემართება პირველსაწყისს, როგორც ხელოვნების ჩანაფიქრი შექმნილ მხატვრულ სახეს.

სამყაროს ამგვარი გააზრების საფუძველს ქმნის ესთეტიკური პრინციპების გამოყენება მსოფლიო „სიმპათიის კანონის" მოხმობით. ჯერ გააზრებულია მხატვრული სახის, განსახოვნების ბუნება. „სიმპათიის" კანონით დაშვებულია, რომ კოსმიურ წყობას შეიძლება შეეფარდოს ამქვეყნიურ მოვლენათა სტრუქტურა. შემდეგ იგივე „სიმპათიის კანონის" შებრუნებული გააზრებით ამქვეყნიური მოვლენები ზეციურ კანონზომიერებათა ანარეკლადაა გამოცხადებული. რაოდენ ხელოვნურიც არ უნდა იყოს ეს ანალოგიები, მათ მოჰქონდა ერთი დადებითი შედეგი: რამდენადაც მხატვრული სახის სტრუქ-

ტურა ზეციურ კანონზომიერებათა ანალოგადაა შერაცხული და მის ძირითად ამქვეყნიურ იერსახედაც, ასეთი გაგება ზრდიდა ინტერესს განსახოვნების თეორიული საკითხებისადმი, რაც მჟღავნდება კიდევაც არეოპაგიტულ წიგნებში.

ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი წერს:

„კეთილის მოყუარეთა გონების მწერალთა სულნელ-ი იგი და დაფარული სიკეთე შემჭუალვითსა და არა თანაწარსლვითსა უცთომელსა ხედვასა მიჰმადლებს და ღმრთის სახეობითსა მსგავსებასა. ვინაიცა სამართლად ზეშთაარსებისასა მას სულნელებასა და საცნაურსა შუენიერებასა საღმრთონი იგი მხატვარნი საცნაურებასა შინა თვისსა უქცეველად დაჰსახავენ“[17] (გვ. 185), — ასეა შემსგავსებული მხატვრული განსახოვნებასთან „ღვთის სახეობითი მსგავსება“. „გონების მწერალთა სულნელი“ იქვე უკავშირდება მხატვრობიდან მოსახმობ მაგალითებს: „ვითარცა გრძნობადთა ხატთა შინა, უკუეთუ მიუდრეკელად ხედვიდეს მხატვარი პირმშოსა მას მაგალითსა სახესა და არარაის ხილულთაგანისა მიმართ მიიზიდვოდის, ანუ რაისმე მიმართ განიყოფებოდის, თვით მას, ვინცა იყოს გამოსახატველი იგი, ჯერ-არს თუ თქუმად, მრჩობლ განჰყოფს და აჩუენებს ჰეშმარიტებასა მსგავსებასა მას შინა, სახის დასაბამსა ხატსა შინა და აჩუენებს თითოეულისასა ერთისასა მეორესა შინა თვინიერ არსებათა განყოფილებისა“ (გვ. 185).

აქ უფრო ნათლადაა გამოცხადებული, რომ სამყაროს საგნები „მსგავსების“ („განსახოვნების“) საფუძველზე იქმნება[18], რომ თვით მეთოდი ამ პროცესის შეცნობისა ყალიბდება, მკვეთრად რომ ვთქვათ, ხელოვნებათმცოდნეობით ძიებათა კვალობაზე.

ზემორე გააზრებებში, როგორც დავინახეთ, ანალოგიები მწერლობასა და მხატვრობას მიემართება. სხვა დროს ჭანდაკება[19] და მუსიკა ფიგურირებს ქართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენლებთან.

საგულისხმოა ისიც, რომ არეოპაგიტიკულ განსახოვნების თეორიაში ყურადღებულია განსახოვნების ჰეშმარიტების საკითხი. რასაკვირველია, ძირითადი ამოსავალი აქ ისაა, რომ „ერთის“ მრავალრიცხოვან პრედიკატთა შორის ერთ-ერთი უმთავრესთაგანია „ჰეშმარიტება.“ სწორედ აქედან გამომდინარე ეს ცნება შესულია

განსახოვნების („სახისმეტყველების“) თეორიაში. მაგრამ, როგორც ზემოთაც ითქვა, „ჰეშმარიტების“ გარდა, განსახოვნებას მოაქვს „სიკეთე“ და „მშვენიერება“.

ამრიგად, განსახოვნებას („სახისმეტყველებას“), ამ თეორიის მიხედვით, მოაქვს: ჰეშმარიტება, სიკეთე და მშვენიერება. ყოველივე ამას „ერთის“ ცნებასთან აქვს კავშირი, მაგრამ ძირითადად იგი გამოყენებულია „ერთის“ ხატებათა მიმართ, იმ მოვლენათა მიმართ, რომლებიც სახეობრივად აირეკლავს პირველსაწყისის შინა-არსს. ამ შემთხვევაში არეოპაგიტიკა განსხვავდება პლატონისაგან,[20] რამდენადაც მიიჩნევს, რომ სახეობრივად თვით გრძნობად-კონკრეტულ მოვლენებით შეიძლება უშუალოდ გამოიხატოს პირველსაწყისის არსებითი ნიშნები. აქედან გამომდინარე, მხატვრულ სახეებად შეიძლება გამოყენებულ იქნეს სამყაროს ყოველი საგანი და მოვლენა, თუ მთელი სამყარო. პლატონიდან ნეოპლატონიზმს ნაკარნახევი ჰქონდა, რომ „მდაბალი რანგის“ მოვლენები არ შეიძლება უმაღლეს „ეოდოსებს“ სისრულით ასახავდნენ. მართალია, მსგავსი ირარქიულობის პრინციპი შესულია არეოპაგიტიკაში, მაგრამ აქ, „სიმბოლიზმის“ თეორიის მიხედვით, დაშვებულია „მდაბალი მოვლენებით“ უმაღლესი იდეების გამოხატვა გაცილებით მეტად, ვიდრე პლატონთან.

არეოპაგიტიკაში ალეგორია-სიმბოლიზმის პრინციპები უფრო ესთეტიკურია, ვიდრე ნორმატულ-დოგმატიკური. მიუხედავად იმისა, რომ იგი დოგმატიკას ეყრდნობა და მას იყენებს, განსახოვნების რეგლამენტირებას არ მოითხოვს. თუ რაოდენი მნიშვნელობა ჰქონდა ამგვარ პოზიციას, იქედან ჩანს, რომ ეფრემ მცირის შეხედულებით, ღმერთის ზეცაზე არსებობაც კი პირობითია, მხოლოდ სახეობრივად გამოთქმული აზრია და არა დოგმატურად მისაღები ერთადერთი შესაძლებლობა.

ფრიად საყურადღებოა ამ მხრივ ეფრემ მცირის შემდეგი სიტყვები:

„ადგილ ღმრთისა ოდესმე ცაი ითქუმის და ოდესმე ეკლესიაი და ოდესმე ქალწული და ოდესმე გუამი კაცად-კაცადისაი, გინა თუ ყოველივე, რომელსაცა ზედა განისუენოს ნებამან ღმრთისაგან. რამეთუ ამათ ყოველთა მიერ ცხად არს, ვითარმედ არცა ერთისა ადგილისა მიერ გარე-შეცვულ არს იგი, არამედ ყოველივე მას მხოლო-

სა შეუცავს. ხოლო ესე ყოველნი სხეუბრ და სხეუბრ გულისხმა-იყოფებიან ადგილად ღმრთისა: ცაი სიმაღლისათვის ღმრთეებისა მისისა, რამეთუ არარაი ეპოების სხუაი გონებასა კაცთასა უმაღლესი ადგილი, უფროის ცათა. ამისათვისცა ცასა საყდარ მისა უწოდიან და ქუეყანასა კუარცხბეკ. დაესე ყოველი მოპოვნებით და სახის-მეტყუელებით, რაითა გამოაჩინოს სიმაღლე ღმრთეებისა მისისაი"[21].

ეფრემის ამ სიტყვებიდან გამოდის, რომ არაა აუცილებელი ზეშთაარსის ადგილსამყოფელის კონკრეტული განსაზღვრა (შდრ., მათე, VI, 9, სადაც ღვთის ადგილი განსაზღვრულია „ცათა შინა"). ეფრემის აზრით, ზეშთაარსის ზეცაზე არსებობა შეიძლება გავიაზროთ მხოლოდ სახეობრივად, რადგანაც სხვა არაფერია, რომელიც უმაღლეს ადგილს მეტად განასახოვნებდეს. სახეობრივად ზეშთაარსის ადგილსამყოფელად შეიძლება წარმოისახოს სხვა რაიმეც, მათ შორის, თვით ადამიანი და, „გინა ყოველივე". ასეთ თვალსაზრისს ჩვენ პირობითად ვუწოდებთ — „პოეტურ პანთეიზმს", პოეტურს და არა ფილოსოფიურს. რამდენადაც კატეგორიული აზრით, არ იქნება სწორი, რომ ეფრემისაგან ბიბლიის ჩვენ მიერ მითითებული ადგილის უარყოფა ვიგულვოთ. ღმერთის ადგილს განუსაზღვრელად სახავს სახარებანიც, მაგრამ საყურადღებოა თვით აქცენტი თავისუფალი წარმოდგენისადმი და ეფრემისაგან მისი ესთეტიკური დასაბუთება.

„მეცნიერ ვიქმნნეთ, — ამბობს არეოპაგიტიკის ავტორი, — თუ ვისთა ხატთა სახე არიან, ანუ რომელთა უჩინოთა, საჩინოებიესე ხატები, რამეთუ ვითარცა საცნაურთა და გრძნობადთა სიტყუებსა შინა განცხადებულად თქმულ არს: გრძნობათობითნი სიწმიდენი საცნაურთა მათ ხატ არიან და მათდა მიმართ ხელ-პყრობა და გზა, ხოლო საცნაურნი იგი გრძნობადობითთა ამათ მღდელთ-მთავრობათა დასაბამ და ხელოვნება"... (გვ. 164).

ამ შემთხვევაში „საცნაური" შესაცნობს აღნიშნავს. იგი „უჩინოა". მას განასახოვნებს „საჩინო ხატი", გრძნობადობითი მოვლენა, რომელიც „საცნაურთა მათ ხატ არიან". განსახოვნების საფუძველდამდებია „საცნაურნი", ე. ი. ის, რაც შესაცნობია, იგია „გრძნობა-

დობითთა ხატთა მღვდელთმთავრობათა[22] დასაბამ და ხელოვნება". შესაცნობი იწვევს განსახოვნების საჭიროებას. იგივე განსაზღვრავს მის სტრუქტურის იერარქიას (მისი „მღდელ-მთავრობათა" წყობის) და საჭირო ოსტატობის („ხელოვნების") საფუძველს.

ეს მსჯელობა კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რომ არეოპაგიტულ აზრთა წყობა ესთეტიკის მეთოდებს მიჰყვება, პრობლემებს უპირველესად განსახოვნების თეორიის მიხედვით განიხილავს.

არეოპაგიტიკის მიხედვით, სამყაროში სამი რამაა, რომელიც სახეობრივად („ხატოვნებით") აირეკლება ერთმანეთში; ესენია: პირველსაწყისი, ზეციური სამყარო და ამქვეყნიური სამყარო. თითოეული მათგანის სახეობრივი მიმართებანი ესთეტიკური მომენტის შემცველია. ყოველი შემდგომი საფეხური უშუალოდ წინარედან გამომდინარეობს, მაგრამ სახეობრივად ზემორესაც შეიძლება გამოხატავდეს. საფეხურეობრივი გამომდინარეობა ხორციელდება ისევე, როგორც მხატვრული ჩანაფიქრიდან — მხატვრული სახე. ამასთანავე, როგორც სახე ვერ ამოწურავს ხელოვნის ჩანაფიქრს და ხშირად სხვაობს კიდევაც მას შემთხვევითობით შეძენილი დეტალებით,[23] ასევე ამქვეყნიური მოვლენები განესხვავებიან პირველ-მიზეზს. ცხადია, არეოპაგიტიკისათვის ცნობილია პლატონისა და შემდეგ პლოტინის თვალსაზრისი, რომ პირველსაწყისის ძალა მცირდება იერარქიის დაბალ საფეხურზე, სრულყოფილად სწორედ ზეციური არსებანი აირეკლავენ პირველსაწყისს[24], მაგრამ მთელ არეოპაგიტიკას გასდევს იმის შეგნებაც, რომ დაბალ საფეხურებშიაც სახეობრივად უშუალოდ გამოიხატება პირველსაწყისი („არცა ერთი რაი არსთაგანი არს ყოვლითურთ დაკლებულ მიმღებელობისაგან კეთილთაისა". II, 2, 3. გვ. 107).

ზეციურ ძალებს „მარტივად და უსაშუალოდ გამოუბრწყინდებიან კამკამებანი და აღივსების საღმრთოითა საზრდელითა მრავლითა უკუე უპირატეს მოცემულითა მოფენითა" (II, 7, 4. გვ. 122).[25]

უმაღლესი საფეხურები რომ უფრო მეტად განასახოვნებენ ერთს და რომ განსახოვნებით მათ მშვენიერება ენიჭებათ, ეს ზემოთაც გაირკვა. მაგრამ აქ ამას ემატება „მარტივის" ცნება, რომელიც ხშირად გვხვდება ეფრემ მცირესა და პეტრიწთან. იგი ღვთაებრივ შეუმღვრეველობაზე მიგვითითებს და მასში ესთეტიკური მომენტი შეაქვს. ეგევე აზრით ხშირად იყენებს ამ ცნებას პეტრიწიც. „სიმარტივე" ნიშნავს, რომ სახე და მისი საშუალებით შემეცნება პირდა-

პირ, უშუალოდ („უსაშველოდ“) მიემართება შესაცნობს. თანაც, ბას ახასიათებს სიცხადე. „სიმარტივე“ იმასაც გულისხმობს, რომ „წინასახე“, გარეგანი მხარე სახისა, არ იყოს რთული, ე. ი. განსახოვნებისათვის უქმი ელემენტებით გადატვირთული. ამით ის ნაკლებად თვითკმარად წარმოგვიდგება და მასში ჩადებულ აზრს მეტი სინათლით შეგვაგრძნობინებს. უნდა შევნიშნოთ, რომ არეოპაგიტიკაში (რაც არ ითქმის პეტრიწზე) ეს გაგება თეორიული თვალსაზრისით უკიდურესობამდეა მიყვანილი და, ბოლოს და ბოლოს, განსახოვნების სიმარტივის მოთხოვნა მის (განსახოვნების) უარყოფამდეც კი მიდის განსახოვნებაში აპოფატიკური მეთოდის შემოტანით. თეოლოგიასთან ესთეტიკის კავშირმა აქ ანესთეტიზმი მოგვცა. განსახოვნების ფუნქციად ღმერთთან მიახლოების დასახვამ „ნივთმიუხებელი“ უშუალო ჰვრეტის თვალსაზრისამდე მიგვიყვანა. ამისი შესაძლებლობა არეოპაგიტიკის თეოლოგიურ საფუძვლებში არსებობდა, მაგრამ მისი საფუძვლები ამით არ ამოიწურება. ამიტომ განსახოვნებაც დარჩა, ვითარცა ერთ-ერთი გზა შემეცნების სხვა გზათა გვერდით.[26]

სამყარო რომ პირველსაწყისს განასახოვნებდეს, ამისი საფუძველი ორგვარია: ერთი, როგორც ითქვა, ისაა, რომ სამყარო სახეობრივადაა წარმოქმნილი „პირველმიზეზიდან“, მეორეს მხრივ, სახოვნების საფუძველია ის, რომ „ერთი“ მიზეზთან ერთად სამყაროს განვითარების მიზანიცაა. სამყაროში ხდება წარმოქმნილ საგანთა სრულყოფა, რათა ისინი დაუახლოვდეს „თავისთავს“, თავიანთ არსს. ამ საკითხებს ეხება ე. წ. „განმღრთობის“ („თეოზისის“) თეორია. პირველ შემთხვევაში გვაქვს „იზოთეოზი“ (ღვთის მსგავსება), მეორეში — „თეოზისი“. ეს უკანასკნელი ჩვენ გვაინტერესებს არა თავისთავადი მნიშვნელობით, არამედ სწორედ განსახოვნების თეორიასთან დაკავშირებით. თეოზისი ღვთიურობისკენ სწრაფვაა და, ბუნებრივია, იგი უპირველესად უკავშირდება ადამიანს, ვითარცა თავისუფალი ნების მქონე არსებას. თავისუფალი ნებით ადამიანი განსხვავდება თვით ანგელოზთაგან და ამ მხრივ მათთან შედარებით უპირატესობაც კი გააჩნია.

ამიტომ პირველსაწყისის განსახოვნება, უპირველესად, ხორციელდება ადამიანში, რაც აფუძნებს ე. წ. მაკრო და მიკროკოსმოსის მოძღვრებას. ამ შემთხვევაშიც ჩვენ შეგვიძლია ვიკვლიოთ მიმარ-

თებათა ესთეტიკური ფორმები. მართალია, „შესაქმის“ წიგნის მიხედვით, ადამიანი შექმნილია „სახედ და ხატად ღმრთისა“, მაგრამ იგი განასახოვნებს არა მხოლოდ ღმერთს, არამედ სამყაროსაც. ამიტომ იგი უნივერსალურ სახედაა მიჩნეული. ადამიანი ერთადერთია სამყაროში, რომელშიც შერწყმულია სამყაროს ორი ძირითადი რაობა: ღვთაებრივი სული და მთელი დანარჩენი სამყაროს ყველა მონაცემი. სხვა ყველაფერში მოცემულია მხოლოდ ერთი რამ: ან სული (ღმერთში და „ანგელოსში“, რომელიც „უხორცოა“ ძველი ქართული სახელდებით), ან მატერიალური ბუნება. თვით ხორციელი ბუნება ადამიანისა სახეობრივად აირეკლავს იდეალურ სამყაროს. ასე რომ, ადამიანია სულიერ და ხორციელ მშვენიერებათა უნივერსალური ერთიანობა. ნეოპლატონისტურ მოძღვრებაში, ისევე როგორც შუასაუკუნოებრივი მსოფლმხედველობის სულ სხვადასხვა მიმდინარეობაში, ბუნების თავისთავადი სილამაზის, ამქვეყნიური მშვენიერების საბოლოო აღიარებისათვის ერთადერთი პერსპექტიული საყრდენი იყო ადამიანის მშვენიერება. გმირის ეროვნულ იდეალთა ისტორიული განვითარებაც ადამიანის ზოგადესთეტიკურ იდეალს ახალ-ახალი წარმოდგენებით ავსებდა.[27]

ადამიანში, ვითარცა მიკროკოსმოსში, ღვთაებრივი სახის არსებობის მიჩნევა და ამის შედეგად ლიტერატურული გმირის იდეალურ თვისებათა ისტორიული განვითარება იწვევდა იმის გაგების ცვალებადობა-განვითარებას, თუ რა უნდა ჩათვლილიყო ადამიანში ღვთაებრივად. მაშასადამე, მიკრო და მაკროკოსმოსის ზოგადი მოდელი რჩებოდა უცვლელად, ხოლო მასში მოსაზრებელი შინაარსი იცვლებოდა[28] (ამ საკითხს კვლავ მივუბრუნდებით ადამიანის რენესანსული იდეალის განხილვისას).

მაგრამ შუასაუკუნოებრივ ანთროპოცენტრიზმს ჰქონდა ერთი დიდი ნაკლი: ადამიანიდან აინტერესებდათ მხოლოდ ის, რაც შეიძლება შეესაბამებოდეს ზეშთაარსს, ე. ი. თეორიაში, ასევე ხელოვნებაში, კონკრეტულ-ადამიანური ნაკლებ ადგილს იჭერდა.[29] თავისთავად ინტერესი ადამიანისადმი, განსაკუთრებით, მისი ყოფითი ცხოვრებისადმი, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ნააზრევში ვერ პოვებდა სათანადო ასახვას. ამით იყო გამოწვეული რენესანსის დაპირისპირებულობა შუა საუკუნეებისადმი.

დასავლეთის მეცნიერებაში შუა საუკუნეების ფილოსოფიის

ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სპეციალისტი ეტიენ ჟილსონი, რომელიც სრულიადაც არ ამჟღავნებდა ანტიმედიევიზმს, ასე წერდა: „ის ფაქტი, რომ საღვთო წერილში არ იყო ფილოსოფია, უფლებას არ გვაძლევს მხარი დავუჭიროთ აზრს, რომ საღვთო წერილს არ შეეძლო რაიმე გავლენა მოეხდინა ფილოსოფიის განვითარებაზე“[30].

ეს შეფასება საყურადღებოა და გასათვალისწინებელი (ჟილსონი შემდეგ მაინც მიუთითებს ფილოსოფიის ელემენტებზე სახარებაში). ვფიქრობთ, შეიძლება ითქვას, რომ ბიბლიამ სწორედ იმ შემთხვევაში მოახდინა გავლენა ფილოსოფიაზე, სადაც სრულიადაც არ შეიცავდა ფილოსოფიას. ასეთი იყო სამყაროს შექმნის საკითხი. ამაზე ბიბლიამ დაუმთავრებელი აზრი მიაწოდა ფილოსოფიას, რომელმაც შეავსო და განმარტა ის. ადამიანის ესთეტიკურ ბუნებაზე ნეოპლატონიზმში უფრო მეტად მისტიკურ-ასკეტურ შეხედულებებს ვნახულობთ, ვიდრე ეს ბიბლიაშია.

როცა ჩვენ ვეძებთ „რაციონალურ მარცვალს“ ნეოპლატონიზმში, ეს ხერხდება მისი შემდეგი თავისებურების გათვალისწინებით: ნეოპლატონისტურ თეორიაში ხილული სამყაროს მოვლენები გარდაისახება აბსტრაქტულ კატეგორიებში, თვით ყოფითი სინამდვილის კატეგორიები განიხილება იდეალურის სფეროში. მიუხედავად ამისა, მათში შეიძლება ამოვიკითხოთ ანარეკლი სინამდვილისა. მაგრამ, თუ, მაგალითად, ისეთი ზოგადფილოსოფიური საკითხები, როგორიცაა სამყაროს შექმნა, განსახოვნების არსი, ექვემდებარება მსგავს აბსტრაჰირებას, სხვა ვითარებაა, როცა საკითხი ეხება ადამიანის ხორციელ ბუნებას, ხორციელ მშვენიერებას. ამ სფეროში აბსტრაქციები შორსმიმავალია, მეტად გართულებულია და ხშირად ოდენმისტიკური შინაარსის მატარებელია.

სამყარო ღმერთი-ხელოვანის ქმნილებააო, — ასეთი წარმოდგენით ხელოვნების საგანი და ხელოვნების შინაარსი გაიგივებულია. ხელოვნების საგანშია დანახული სუბიექტურ (ღვთაებრივ) და ობიექტურ (ღვთაებრივ, ან განსხვავებულ) მომენტთა ერთიანობა, რაც სინამდვილეში ხელოვნების შინაარსისთვისაა დამახასიათებელი.[31]

კოსმიური განსახოვნება სამი პრინციპით ხდება: ერთის მხრივ, ღვთაებას განასახოვნებს მთელი სამყარო. ესაა ღვთაების „ერთიანობის“ განსახოვნება (შდრ.: „ერთობაი ყოვლისა სიმრავლისაი“, 1, 4, 10). სამყაროში ღვთაება აირეკლება სამყაროს ერთიანობით.[32] მეორეს მხრივ, ღვთაების განსახოვნება ხდება იერარქიულად. ამ შემთხვევაში ღვთაებას უშუალოდ განასახოვნებს უახლოესი მომდევნო საფეხური იერარქიული თანმიმდევრობისა, ესაა გონი. „გონებათა შემდგომად არიან სულნი“ (1, 4, 2, გვ. 31). სული განასახოვნებს გონს, სულს განასახოვნებს ქვეყანა[33] (ასეა არეოპაგიტიკაში, ასევეა პროკლესთან და შესაბამისად — პეტრიწთან). განსახოვნების მესამე გზად შეიძლება გამოვყოთ ბუნების მოვლენებში სიმბოლურად ღვთაების არეკვლა, ე. ი. კათაფატიკური სიმბოლიკა. სწორედ რომ სიმბოლიკა და არა საერთოდ კათაფატიკა, რამდენადაც კატაფატიკიდან საჭიროა გამოიყოს საღვთო სახელები და საღვთო სახეები — სიმბოლოები (თუმცა არეოპაგიტიკაში და არამარტო აქ, მათ ორთავეს „საღმრთო სახელნი“ ეწოდება). ბუნებრივია, რომ ეს უკანასკნელნი უფრო მიიქცევს ჩვენს ყურადღებას, ვითარცა მხატვრულობასთან ახლომდგომნი.

ზემოაღნიშნულიდან ჩანს, რომ არეოპაგიტიკაში მთელი სამყაროს იერარქიული წყობა გააზრებულია, როგორც სახეობრივი სისტემა. ღვთისშემდგომი ყოველი მომდევნო საფეხური წინარეს „ხატია“, წინარეს აირეკლავს ისევე, როგორც გარკვეულ შინაარსს მხატვრული სახე. იერარქიული გადასვლანი ისევე ძნელადასახსნელია, როგორც მხატვრული ფენომენის არსი. ასე რომ, არეოპაგიტული კოსმოლოგია ესთეტიკური შინაარსის შემცველია. მისი ესთეტიკა კოსმოლოგიური ესთეტიკაა. აქვეა მისი მსგავსება წარმართულ ნააზრევთან და აქედანვე იწყება განსხვავებანიც.

კოსმოლოგიური ესთეტიკის მიხედვით, თვით მატერიალურშია იდეალური. არეოპაგიტიკაში ამას ენაცვლება „სიმბოლიზმი“. ზეშთაარსის ნებისმიერ გამოვლენაზე მხოლოდ სიმბოლურად შეიძლება საუბარი. არეოპაგიტიკა პლატონს ეთანხმება, რომ იერარქიის დაბალ საფეხურზე არსის არსობა იკლებს, მცირდება და სა-

ხეებშიაც ფერმკრთალდება (დანტეს სიტყვით, „ხარისხთ სხვაობა შედეგია შექმნის პრინციპის". „სამოთხე", II, 70).

არეოპაგიტულ წიგნში „ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის" არის სპეციალური თავი — „რაი არს მღდელთ-მთავრობაი" (ანუ — რა არის იერარქია).

აქ ნათქვამია: „პირ მღდელთ-მთავრობისა (ე. ი. მიზეზი იერარქიულობისა, რ. ს.) არს ღმრთისა მიმართი, რაოდენ მისაწდომელ არს, მ ს გ ა ვ ს ე ბ ა ი და ერთობაი მისისა მქონებელობითა წინამძღუარად ყოვლისავე სამღვდელოისა (აქ: წმინდისა. რ. ს.) ხელოვნებისა და მოქმედებისა. და საღმრთოისა მის შ უ ე ნ ი ე რ ე ბ ი ს ა მიმართ მიუდრეკელად უკუე ხედავს ხოლო რაოდენ უძლავს, ეგოდენ ხოლო დ ა ი ს ა ხ ვ ი ს და თვისსა მას მწყობრსა ღმრთის მ გ ა ლ ო ბ ე ლ თ ა ს ა ქ ა ნ დ ა კ ე ბ ა დ ს ა ღ მ რ თ ო დ ს რ უ ლ ჰყოფს სარკედ საწადელ სახილველად" (გვ. 110).

სწორად რომ განიმარტოს ეს ნააზრევი, შემდეგის გათვალისწინებაა საჭირო: ცხადია, სამყაროში იერარქიის ყველა საფეხურზე ნაწილდება მშვენიერება. ეს საფუძველდებულია მათი წარმომქმნელის მშვენიერებით. უკვე ამისდა მიხედვითაც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ იერარქიული წყობის ესთეტიკურობაზე. მაგრამ ჩვენ გვაინტერესებს სხვა ასპექტი.

იერარქიის საფეხურები ერთმანეთზე გადაჯაჭვულია ესთეტიკური პრინციპით. ისინი ერთმანეთს განასახოვნებენ, ემსგავსებიან თუ ჰბაძავენ, ე. ი. ჩვენ გვაინტერესებს არა მხოლოდ ის, თუ თავისთავად რას წარმოადგენენ იერარქიის საფეხურები, არამედ განსაკუთრებით ის, თუ როგორ უკავშირდებიან ისინი ერთმანეთს. ისინი ესთეტიკური ბუნების მატარებელნი არიან არა მხოლოდ თავისთავად, საერთო ღვთიური გენეზისით, არამედ თავიანთი მიმართებების ხასიათით. ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან „მსგავსება-ბაძვით", უფრო ზუსტად — განსახოვნებით, თანაც მშვენიერების მომტანი განსახოვნებით.

ძველ ქართულში „მსგავსება" და „ბაძვა" ოდენესთეტიკური მნიშვნელობის მატარებელი ტერმინები როდია. მაგრამ ამ შემთხვევაში, როცა საქმე ეხება იერარქიულ განსახოვნებას („სახისმეტყველებას") და მსგავსება-ბაძვას თ ან მ ო ა ქ ვ ს მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ა, ეს ტერმინები ესთეტიკურ შინაარსთანაა დაკავშირებული. ამ აზ-

რით გვესმის ჩვენ იერარქიული წყობის ესთეტიკურობა. მასში სწორედ წყობის პრინციპია ესთეტიკური: საფეხურთა ურთიერთმიმართება სახეობრივია და მშვენიერების წარმომაჩენელი.

თუ ამის შემდეგ შევხედავთ იერარქიის (პირობითად — „მღდელთმთავრობის“) ზემომოყვანილ განმარტებას, მასში განფენილ ესთეტიკურ შინაარსს ადვილად აღმოვაჩენთ. განსახოვნების საფუძველზე არსებული მსგავსება ითვლება იერარქიის მიზეზად („პირ მღდელთ-მთავრობისა“). ამავე საფუძველზე ხორციელდება სარკისებური არეკლვა განსახოვნების პირველმიზეზისა, თუ მისი „ქანდაკება“.

აქაც მკვეთრად დგება პლატონის ნააზრევთან მსგავსება-განსხვავების საკითხი. პლატონთან ლაპარაკია „ფილოსოფიურ ესთეტიკაზე“, მაშინ როცა არეოპაგიტიკაში მიზანშეწონილია ვილაპარაკოთ „ესთეტიკურ ფილოსოფიაზე“. საერთოობას ქმნის ესთეტიკისა და ფილოსოფიის ურთიერთშერწყმა (სხვა საკითხია, თუ რომლის პრიმატით წარიმართება ეს). არეოპაგიტიკაში იერარქიულია განსახოვნების პრინციპი, პლატონთან — პრინციპი საგანთა წარმოქმნისა. მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ არეოპაგიტიკაში „განსახოვნება“ წარმოქმნის არსს გამოხატავს, მსგავსებაც უფრო შესაგრძნობი გახდება.[34] წარმოქმნა სწორედ „ფორმის მიცემაა“, არსებულში „სახის“ შეტანაა. ასეთია არეოპაგიტიკაში წარმოქმნის პრინციპი. მსგავსია პლატონური შესაქმეც.

როცა ვეხებით საკითხს იერარქიული განსახოვნების შესახებ, განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს არეოპაგიტულ თხზულებაში შესული ერთი თავი: „რაი არიან ხატოვნებითი სახოვნებანი ანგელოზებრთა ძალთანი“. ამ საკითხზე ზოგადი პასუხი ასეთია: „თითოეულისა სახისაგან გეპოვოს სახისმეტყუელებითი გამოწმედაი სახის მომასწავებელთა ხატთა მიერი“ („ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის“, 15,7; გვ. 148).

ანგელოზთა სიმრავლე იდეალთა მრავალფეროვნებას და მათ განსახოვნებას მოასწავებსო, — აღნიშნულია აქ.[35] ე. ი. ამ სიბრტყეზე ხორციელდება ზეშთაარსის პირველადი განსახოვნება. ამის შემდეგ უფრო კონკრეტულ სახეებში ხდება ამ საფეხურის შემდგომი განსახოვნება. გრძნობად-კონკრეტულ მოვლენებში თვით ანგელო-

ზებრივნი ძალნი ანუ ღვთაებრივი იდეები განსახოვნდებიან. შემდეგ განიხილება, თუ რა ტიპის მხატვრული სახეები რა იდეებს განასახოვნებენ. მაგალითად, განმარტებულია ცეცხლის, ვითარცა მხატვრული სახის „სახისმეტყველებითი“ შინაარსი: „ზეცისა არსებათა ცეცხლის სახედ აზმნობენ, რაითა გამოაჩინონ მათი იგი ღმრთის სახეობაი და, რაოდენ დასატევნელ არს, ღმრთის მსგავსობაი“. ასეა განმარტებული ანგელოზთა „ცეცხლებრივი სახისმწერლობაი“ (II, 15,2)[36].

სხვადასხვა ეპოქაში ამ წინააღმდეგობათა შემცველი მოძღვრების სხვადასხვა მხარე იყო წინწამოწეული[37]. თვით ცალკეულ ეპოქათა შიგნითაც მას სხვადასხვა ინტერესებით იყენებდნენ. ამის ყველაზე ნათელ ილუსტრირებას რენესანსული ჰუმანიზმის ხანა იძლევა.

სამყაროს შემეცნება, როგორც სახეთა გააზრება

ქართულ ნეოპლატონიზმში სრული გარკვეულობით ჩანს, რომ ღმერთის შემეცნების უმთავრესი გზა სახეობრივი შემეცნების გზაა. ეს კი სახეობრივ შემეცნებას უპირატესობას ანიჭებდა ლოგიკურ-სილოგისტურ აზროვნებასთან შედარებით და ამ უკანასკნელის დამდაბლებასაც ითვალისწინებდა. მაგრამ მასში უდავოდ იყო „რაციონალური მარცვალიც“. შემეცნების აღნიშნული თეორიაც, ისევე როგორც სხვა თეორიული მოსაზრებანი, „წინააღმდეგობათა ერთიანობას“ (თუ ნარევს) შეიცავდა და ამიტომ, მისი ცალსახა შეფასება უმართებულო იქნებოდა.

სამყაროს შემეცნება გაგებული იყო როგორც სახეთა გააზრება და სამყაროს შემეცნების თეორიის დამუშავება სახეობრივი შემეცნების გარკვევას იწვევდა და, ამდენად, ესთეტიკური რიგის საკითხებს წამოჭრიდა.

არეოპაგიტიკაში ესთეტიკური შემეცნებაც იერარქიული, საფეხურებრივი შემეცნებაა.[38] მართალია, მისი საბოლოო მიზანი ღვთაებრივი მშვენიერების შეცნობაა, მაგრამ ამ იერარქიის საწყის საფეხურზე ესთეტიკური ობიექტი გრძნობად-საგნობრივია. ამისი დამადასტურებელია არეოპაგიტული კორპუსის წიგნები „საღმრთოთა სახელთათვის“ და „ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის“. ზემოთ

არაერთი საამისო მაგალითი იყო მოხმობილი, რომლებიც ადასტურებენ, რომ არეოპაგიტიკა ასე თუ ისე ესთეტიკურ შემეცნებას არ აშორებდა გრძნობად მშვენიერებას, თუმცა მას საბოლოო მიზნად არ თვლიდა.

დაშვებულია ღმერთთან მიმართების ორი გზა: 1. სამყაროს გააზრებით ღმერთის შემეცნება და 2. ღმერთის უშუალო განცდა. განსახოვნების თვალსაზრისით საყურადღებოა პირველი.

„უკვე შუასაუკუნეობრივ სქოლასტიკაში დიდი მნიშვნელობის მქონე საკითხი, თუ როგორ მიემართება აზროვნება ყოფიერებას, რომელია თავდაპირველი: სული თუ ბუნება—ამ საკითხმა ეკლესიის სურვილის საპირისპიროდ უფრო მკვეთრი სახე მიიღო იმასთან შედარებით, რომ ღმერთმა შექმნა სამყარო, თუ ის მარადიულად არსებობს“.[39]

რა მიმართებაშია განსახოვნება და ბუნება ნეოპლატონისტური თვალსაზრისით? პირველადია ბუნება, გრძნობად-კონკრეტული ობიექტი და მეორადია, მისგან გამომდინარე სახეობრივი შემეცნება. ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ყოფიერების საკითხი მატერიალისტურადაა გადაჭრილი არეოპაგიტიკაში. ამ შემთხვევაში არეოპაგიტიკაზე შეიძლება ითქვას ის, რაც პლატონზე თქმულა: „როცა ესთეტიკის ძირითად საკითხს ხელოვნებისა და სინამდვილის პირველადობა-მეორადობის საკითხად წარმოადგენენ (რასაც არცთუ იშვიათად აქვს ჩვენში ადგილი), ამით, უპირველეს ყოვლისა, მატერიალიზმსა და იდეალიზმს ვერ ასხვავებენ ესთეტიკაში. მართლაც, ესთეტიკის ძირითადი საკითხის ასეთი დაყენებიდან პირდაპირ გამომდინარეობს, რომ ის, ვინც ხელოვნებას ბუნებასთან შედარებით მეორადად, ჰ-ს ასახვად, მიბაძვად და ა. შ. მიიჩნევს, უეჭველად მატერიალისტურ პოზიციებზე უნდა იდგეს. და ასეთ შემთხვევაში მატერიალისტურად გამოგვივა არა მარტო ყოველი ხელოვანი, რომელიც თავის მიზანს ბუნების ერთგულებაში ხედავდა, არამედ თუნდაც ისეთი აშკარა იდეალისტიც, როგორიც პლატონი იყო. ისიც ხომ ხელოვნებას ბუნების მიბაძვად, მაშასადამე, მეორადად თვლიდა („ნამდვილი სინამდვილის“ მიმართ „მესამედაც“ კი)“[40].

ასეა ნეოპლატონიზმშიაც. შემეცნება და, მათ შორის, სახეობრივი შემეცნება, მეორადია ბუნების მიმართ, მაგრამ მეორადია თვით ბუნებაც პირველარსის მიმართ. ამიტომ განსახოვნებით შექმნილი

სინამდვილე მესამე სინამდვილეა „ნამდვილი სინამდვილის“ მიმართ. პლატონის „შინაარსის ესთეტიკის“ მიხედვით, „მშვენიერების „ფლოგისტონად“ თვითონ იდეაა აღიარებული (მშვენიერება იდეაა, —ამბობდა პლატონი). ასეთი თვალსაზრისისათვის ამ იდეის გამოვლენა, მისი გრძნობადი ფორმა არათუ აუცილებელი არაა, არამედ არსებითად ზედმეტიცაა, ფაქტიურად ხელისშემშლელიც“.[41] საერთო აქ უფრო მეტია, თუმცა არეოპაგიტიკა პლატონს სხვაობს იმით, რომ „იდეის გამოვლენა და მისი გრძნობადი ფორმა“ დასაშვებად ითვლება, თუნდაც განსახოვნებითს შემეცნებაში. პლატონთან შემეცნებას ერთი გზა და კვალი აქვს. არეოპაგიტიკაში უაღრესად გათიშულია ერთმანეთისაგან ზემოაღნიშნული ორი ფორმა შემეცნებისა: სახეობრივი და „ნივთმიუხებელი“. ეს უკანასკნელი თითქმის მთლიანად ეგუება პლატონის ნააზრევს, პირველი კი სხვაობს (სახეობრივი აზროვნების აღიარება ქრისტიანობამ იმითაც გამოხატა, რომ მწერლობას დიდი ფუნქციები დააკისრა. გავიხსენოთ პლატონის შეხედულება პოეტებზე, რომელთაც იგი აძევებს იდეალური სახელმწიფოდან).

„არცა შესაძლებელ არს ჩუენისა ამის გონებისა და უნივთოთა მათ ზეცისა მღდელ-მთავრობათა მსგავსებისა და ხედვისა მიმართ აღსლვად, უკუეთუ არა იხუმიოს მანივთიერი ხელის აღპყრობაი მსგავსად დატევნისა თვისისა. და რაითა ხილულნი იგი სიკეთენი უჩინოისა მის შუენიერებისა ხატად შეჰრაცხნეს და გრძნობადნი ესე სულნელებანი სახე იყვნეს საცნაურისა მის მიმცემელობისა და უნივთოისა ნათელთ-მოცემისა, ხატ ყვნეს ნივთიერნი ესე ნათელნი და გონებითისა ხედვითისა აღმოვსებისა წარმოთქუმითნი ესე წმიდანი მოწფობანი და შეწყობილისა მის საღმრთოთა განწესების გუარისა აქანი ესე წესთა შემოკლებანი“, — ასეთია ზოგადი მითითება შემეცნების საერთო თავისებურებისა და მასთან დაკავშირებით სახეობითი შემეცნების რაობაზე („ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის“, I, 3. გვ. 102). აქ არ ჩანს მთელი რიგი ამოსავალი დებულებანი, პოსტულირებულნი არა მხოლოდ ამ მსჯელობაში, არამედ საერთოდ ნეოპლატონისტურ გნოსეოლოგიაში:

შემეცნება განღმრთობის ტიპის სწრაფვაა. იგი უმაღლესი ადა-

მიანური მოწოდებაა. შემეცნება შინაგანი განღმრთობის საშუალებაა. შემეცნება თვითონაა ტკბობა და განწმენდა. სახეობრივი შემეცნება საფეხურებრივია. შემეცნების უმაღლესი მიზანი ღვთაებრიობით გამსჭვალვაა.[42]

თვით უმაღლეს ფორმას შემეცნებისას სჭირდება „ნივთიერი ხელის აპყრობა". ხილული მშვენება შეგრძნებულია ავტორის მიერ. ეს შეგრძნება შემდეგ თვით იქცევა რეფლექსად, რათა უმაღლესი მძვენიერების შემეცნებისაკენ წარვემართოთ. ხილული მშვენიერება „უჩინოს" ხატია, „გრძნობადი სულნელებანი" ზეშთამშვენიერებისაკენ წარმართველია, ისევე როგორც „ნივთნი ნათელნი", თუ საერთოდ **„გრძნობადი ხატები"** (არეოპაგიტული ტერმინია).

ამის შემდეგ დასმულია ლოგიკურად სრულიად მოსალოდნელი და საჭირო კითხვა: როგორ ხდება, რომ იდეალურს გამოხატავს მატერიალური, „უმსგავსო სახე"? („ვითარმედ საღმრთოდ და ზეცად შეტყუებულნი იგი წესნი უმსგავსოთაცა სახეთა მიერ გამოჩნდებიან", — ეს კითხვა ცალკე თავის სათაურადაა გატანილი წიგნში: „ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის", 2. გვ. 103).

ამის სანიმუშოდ მითითებულია „სიტყუანი წმიდათა წერილთანი", რომლებიც სიტყვათა „წმიდათა ხატებითა გამოსახავენ ზეცისა შემკობილებათა" (II, 2, 1). „განსახოვნებითი" მიმართებანი ანგელოზთა დონეზე აღწევენ, „და არა ზეცათანი იგი და ღმრთის სახენი სიმარტივენი ჭუეყანისათა ამათ უდარესთა სახის მსგავსებათა მრავალ-სახეობისადა მიემსგავსნეს, რომლითა ჩუენიცა უმაღლეს აღსვლაი საგონებელ იყო" (II, 2,2).

არეოპაგიტული სწავლებით, გამოხატვის ორი ფორმა არსებობს: „ერთი იგი მსგავსებით წარმომეტყუელი დიდთ-სახეთა მათ ხატთათვის, ხოლო მეორე უმსგავსოითა სახის-მოქმედებითა აზომნობს გამოჩინებასა ყოვლად უმსგავსოთა მათსა" (II, 2,3). ამ ორი ფორმის გამოყოფა საჭირო იყო იმის გამო, რათა გაირკვეს, თუ რამდენად „სამართლიანად მოპოვნებულ არიან სახენი დაუსახველთათვის" (II, 2,2).

ამ საკითხის დასმა კი გამოწვეული იყო განსახოვნების თეორიაში „მსგავსების" ცნების ადგილითა და მნიშვნელობით. განსახოვნება რომ მსგავსებას ემყარება, ეს აზრი პლატონური შინაარსითაა პოსტულირებული არეოპაგიტიკაში. მაგრამ სწორედ ამას გამოუწვე-

ვია დაფიქრება, რომ სახე — მსგავსება პირველსახისა შეიცავს განსხვავებასაც, ის კი არა, არსებითად, ისინი სხვაობს იმისაგან, რასაც ემსგავსება. ე. ი. ფაქტიურად ლაპარაკია „უმსგავსოს“ მსგავსებაზე. „უმსგავსობა“ და მსგავსება სახის ბუნების დიალექტიკას ქმნის (აქვე ჩანს ნეოპლატონურ ნააზრევში დიალექტიკური მომენტის არსებობა). მაგრამ ყოველივე ეს მაინც საკითხის ერთი მხარეა, ანდა, არეოპაგიტის მიხედვით, გამოხატვის ერთი „გამოჩინებაა“. მაგრამ არსებობს მეორე მხარე, რომლითაც „უმსგავსოითა სახის-მოქმედებითა აზმნობს გამოჩინებასა ყოვლად უმსგავსოთა მათსა“ (II, 2, 3)[43].

რა არის ეს „უმსგავსო სახეები“? რით განსხვავდება ისინი „მსგავსებით წარმომეტუელ დიდ-სახეთა ხატთაგან“? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს უკანასკნელნი არეოპაგიტიკაში გულისხმობენ საკუთრივ საღმრთო სახელებს, რომლებსაც აგრეთვე სახეობრივი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ რადგანაც ისინი გაცილებით მეტად მსგავსობენ „დიდთ-სახეებს“, მათი უშუალო ხატები არიან.

მაშასადამე, თვით ხატებში (სახეებში) იერარქიული პრინციპი მოქმედებს „მიმღეობის“ მიხედვით, ე. ი. იმის მიხედვით, თუ რომელ სახეს რამდენად შეუძლია პირველარსის განსახოვნება. მაგრამ სახეთა ნეგაციურ მიმართებას გამოსახატავისადმი თავისი დადებითი აზრი აქვს. სახეთა „უუნარობა“ შინაარსის სრული გამოხატვისა შინაარსის ამაღლებულობაზე მიგვითითებს. აქ შემოდის აპოფატიკის პრინციპი. განსახოვნების თეორიაში აპოფატიკის შემოტანას არეოპაგიტული ესთეტიკა ანესთეტიზმამდე მიჰყავს. აპოფატიკის შემოტანა ესთეტიკაში მეტაფიზიკურ თვალსაზრისს ამკვიდრებდა, რადგანაც ამით ფაქტიურად უარყოფილი ხდებოდა სახე. ესთეტიკური აზროვნება კი არ არსებობს სახის გარეშე. ამ კუთხით არეოპაგიტიკა ჩიხში მოექცა და განსავითარებელი თითქოსდა აღარაფერი დარჩა.

ასეთ შემთხვევაში, თუ შეიძლება ითქვას, ეკლექტიზმი დადებით მნიშვნელობას იძენდა: ასეთი უარყოფითი პოზიციაც კი არ უშლიდა ხელს განსახოვნების თეორიის განვითარებას. ეს შეუთავსებელი ნაკადების თანაარსებობის ერთადერთი მაგალითი როდია ნეოპლატონისტურ ფილოსოფიურ ესთეტიკურ სისტემაში.

„ვითარცა გ რ ძ ნ ო ბ ა დ თ ა ხ ა ტ თ ა შ ი ნ ა, უკუეთუ მიუდრე-

კელად ხედვიდეს მხატვარი პირმშოსა მას მაგალითსა სახესა და არარაის ხილულთაგანისა მიმართ მიიზიდვოდის, ანუ რაისმე მიმართ განიყოფებოდის, თვით მას, ვინცა იყოს გამოსახატველი იგი, ჯერ-არს თუ თქუმად, მრჩობლ განჰყოფს და აჩუენებს ჰეშმარიტებასა მსგავსებასა მას შინა, სახის დასაბამსა ხატსა შინა და აჩუენებს თითოეულისასა ერთისასა მეორესა შინა თვინიერ არსებათა განყოფილებისა“ (გვ. 185).

აქ კარგად ჩანს, რომ არეოპაგიტიკის ესთეტიკაში შემეცნების საკითხები მჭიდრო კავშირშია ყოფიერების ფორმათა საკითხებთან.

მხატვარი მაგალითს კონკრეტული საგნიდან იღებს, მერმე მისი მსგავსებაც გრძნობად ხატებშია განხორციელებული. მაგრამ თვით ეს მსგავსების მომენტი იდეალურია, და თუ შეიძლება ითქვას, „უხილავი ხილულია“. არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ არეოპაგიტული განსჯანი აქ წარიმართება საკმაოდ რელიეფურად, კონკრეტულ მაგალითებზე. განსახოვნების თეორიის ზოგადი საკითხები განიხილება კონკრეტულ სფეროში — მხატვრობის ანალიზით და არა ზოგადფილოსოფიურ სიბრტყეზე. ამ შეფასებას გაამაგრებდა შემდეგი მაგალითიც: „რომელნი-იგი თვით მცენარისა კერპსა შეიქმოდიან, განიღებდიან მისგან ყოველთა ზედა დართულთა და მფარველთა განწმედილად ხედვისათა დამაყენებელთა და თვით თვისაგან მარტოდ განღებითა და ყოველთა მისგან მოკლებითა გამოაჩინებდიან მის შორის დაფარულსა მას სიკეთესა“ (IV, 2, 1).

მაშასადამე, სახის შემეცნება ემსგავსება ხისგან ჭანდაკების შექმნას. ისევე, როგორც საჭიროა, რომ ხეს მოშორდეს ყოველივე ზედმეტი და მისგან გამოიკვეთოს სახე, ასევე სახის შემეცნებისას მოვიშორებთ მის განსახოვნებითს ელემენტებს, რათა წარმოვაჩინოთ შინაარსი. ეგრევეა კოსმიურ განსახოვნებაშიაც; პირველარსმაო „გრძნობადთა ხატთა მიერ ზეშთაცთანი იგი გონებანი გამოგვიწერნა“ (გვ. 103). არსებობს მოთხოვნა, რომ „აღმყვანებლობითი იგი სიბრძნე ხილულთა ამათ უმსგავსოებათა მიმართ ღირსებით შთამოსვლითა და არა მიტევებს ჩუენ განსუენებად ნივთიერთა ამათ კნინთა სახეთა შინა დაშთომითა, არამედ უფროისღა აღადგინებს აღმართმავალობასა სულისასა“ (II, 2, 3. გვ. 106).

ეს ზოგადი მითითება უნდა გავრცელდეს ესთეტიკურ შემეცნებაზედაც, მეტიც: საკითხის სირთულე კარნახობს არეოპაგიტიკის

ავტორს, რომ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ ნააზრევში ესთეტიკური განსჯანი შეიტანოს... ავტორი მიუთითებს, რომ აუცილებელია გრძნობად სახეთა გამოყენება, მაგრამ შემეცნების მიზნად არ უნდა მივიჩნიოთ სახეთა გრძნობადი ბუნება, არამედ „ჩუენ გრძნობადთა სახეთა მიერ, რაოდენ გუეძლოს, საღმრთოთა ხედვათა მიმართ აღვიყვანებით“ (III, 1, 2. გვ. 157). ნეოპლატონისტური ესთეტიკის სხვა წარმომადგენლებიც ასაბუთებდნენ იგივე დებულებას. საერთო აზრი იყო, რომ სახე კი არ გამოხატავს „პირველსახეს“ (შინაარსს, „პარადიგმას“, იგავს), არამედ მხოლოდ მიუთითებს მასზე.[44] საამისოდ მოჰყავდათ ანალოგიები, რომ მეფის ქანდაკებაზე ჩვენ ვამბობთ — ესააო მეფე, მაგრამ ეს პირობითია. აქ განსახოვნებულია არა მეფე, არამედ „მინიშნებაა“ მასზე[45]. ასევე სიტყვა მიგვანიშნებს აღსანიშნავ აზრზე და არ შეიცავს მას. სახის შინაარსს ვუახლოვდებით მისი გრძნობადი ბუნებიდან დაშორებით. ეს მომენტი პრინციპადაა ქცეული და ნათქვამია, რომ რაც უფრო ვშორდებით გრძნობად ბუნებას, მით უფრო ვუახლოვდებით მშვენიერ შინაარსსო. აქედანვე მიჩნეულია, რომ რაც უფრო დემატერიალიზებულია სახე, მით უფრო გვაახლოვებს თავის ჰეშმარიტ შინაარსს („უფროის უნივთოთა-რე არსებათაგანნი უზეშთაესნი-რე შემოეხუნეს სახედ მათდა“. II, 2, 2). ყურადღება არ უნდა შეჩერდეს სახის მატერიალურობაზე (რაც არ ნიშნავს ამ უკანასკნელის უარყოფას), მთავარია, მისგან არსისაკენ მივისწრაფვოდეთ („არცა ხედვის მოყუარენი წმიდათა მათ ქანდაკებათა სახეებსა შინა, ვითარცა ჰეშმარიტებასა შინა, ეგრეთ დაშთებოდინ“. II, 2, 5. გვ. 109).

პრაქტიკულად ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მნახველი უყურებდეს ღვთისმშობლის ფრესკას და თვით მხატვრის ქმნილებიდან კი არ ამოიკითხავდეს მის შინაარსს, არამედ თვით წარმოიდგენდეს მის ღვთაებრიობას, თვით „თანაქმნიდეს“ პირველსახეს, იდეალს. ამ საკმაოდ თავისებურ, პირობითობით აღსავსე გააზრებებს ნებსით თუ უნებლიედ შემოჰქონდა „თანაშემოქმედების“ მეტად საყურადღებო პრინციპი, რაც უთუოდ ახალი იყო ესთეტიკური ნააზრევის ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით. თავისებურად განსაზღვრული იყო ფსიქოლოგიური პოზიციაც ესთეტიკური იდეალის შემეცნებისას: ნაწარმოებში სახე ჩვენს ცნობიერებას აღძრავს მხოლოდ შესამეცნებელი ობიექტის წარმოსადგენად. საბოლოო მიზანია იდეალის

„ხედვა“. ხედვამდე მისვლა ხდება გრძნობად ხატებში მშვენიერების განცდით. ეს განცდა თვით იქცევა რეფლექსად — წარმოვიდგინოთ ის, რასაც უნდა მივემართოთ „ხედვით“. მაშასადამე, გრძნობადი ხატების შემეცნების გზაზე სახე მაინც აუცილებელი საფეხურია, თუმცა ისაა მოსამზადებელი საფეხური, უფრო მაღალზე ასვლისათვის. აქაც გამოიყოფა დადებითი მომენტი — მართებულია ის, რომ სახეთა გრძნობად-კონკრეტული ბუნების აღქმის შემდეგ ხდება მისი შინაარსეული, „მიღმური“ მხარის შემეცნება.

სახის გამომხატველობითი მხრიდან, მისი „მატერიალური სტრუქტურიდან“ უშუალოდ გამომდინარე აზრი, — ე. ი. აზრი რომელიც განფენილია მხატვრული სახის გრძნობად-კონკრეტულ რაობაში, — აი, ეს აზრი არ მიიჩნეოდა სახის ძირითად შინაარსად.[46] ასეა ეს საზოგადოდ ნეოპლატონურ ესთეტიკაში და ასევეა არეოპაგიტულ ნეოპლატონიზმშიაც. კონკრეტულობისათვის საკითხი განვიხილოთ ასეთ მაგალითზე: ფრესკული სახე, ვთქვათ, ანგელოსის სახე ყინცვისიდან, შეიცავს გარკვეულ შინაარსს. მაგრამ ეს შინაარსი, ზემოაღნიშნული მოსაზრების მიხედვით, არ უნდა ვეძიოთ, თუ შეიძლება ითქვას ამ ნაწარმოების ჩარჩოებში, მის მხატვრულ სინამდვილეში, არამედ მის მიღმა, მისგან „ტრანსცენდენტურად“. ყინცვისის ფრესკაზე მოძრაობის გრაციოზულობა, ანგელოსური კდემა, შერწყმული არისტოკრატულ სიმშვიდესა თუ „ფილოსოფიურ“ გაწონასწორებულობასთან, დღევანდელი თვალსაზრისით, ავლენს სხეულისა და სულის ჰარმონიას. ლაჟვარდისფერი ფონით ზეციური სამყაროს განცდა, ან ცისფერი შუქის მომფენ თვალებში ანგელოსური ღიმილის დანახვა, თუ ფრთეთა შრიალის „თანაშემოქმედებითი წარმოდგენა“, მის სახებაში „ზეადამიანურის“ ხილვა, — ყოველივე ეს უშუალოდ ამ ნაწარმოების „მხატვრული რაობიდან“ გამომდინარეობს.

მაგრამ ყოველივე ზემოაღნიშნულით არათუ არ ამოიწურება ამ ფრესკული ნაწარმოების შინაარსი, არამედ არც ყველა შესაძლებელი გააზრებანი, რომლებიც მას დაკავშირებია, მასზე ითქმის ან ითქმება. მაგრამ ეს ნიშნავს არა შეუცნობლობას მხატვრული სახის შინაარსისა, არამედ მისი შეცნობის უსასრულობას.

არეოპაგიტიკაში გააზრებულია მხატვრული სახის ეს თავისებურება (ღრონდ შეცნობის უსასრულობა შეუცნობელობადაა გააზრე-

ბული), მხატვრული სახის ეს გნოსეოლოგიური თავისებურება, გადატანილია ღმერთის სფეროში. და მივიღეთ, რომ მხატვრული სახე ემსგავსება „სამყარო-ღვთაების" მიმართებას არა შეცნობადობის მიხედვით, არამედ შეუცნობელობითაც. ღვთაების შეუცნობელობა არეოპაგიტიკაში წარმოდგენილია იმგვარად, რომ ემსგავსება მხატვრული სახის, მხატვრული ნაწარმოების თვისებას — ერთი კონკრეტული ფორმულირებით ვერ ამოიწურებოდეს მისი შინაარსი, რომ ყოველი ახალი დრო მასში სულ ახალსა და ახალ შინაარსს წვდებოდეს. ინტერესი მაღალმხატვრული სახის შინაარსის ამოსაცნობისა მარადიულია, არასდროს დასრულდება ჩვენი სწრაფვა მისი „უსასრულო შინაარსის" შესაცნობად, ისევე როგორც მარადიულია ღვთაებისაკენ — სამყაროს მშვენიერების „შინაარსისაკენ" — მისწრაფება. ასეთი გააზრებით მკვიდრდებოდა ესთეტიკური იდეალის ამაღლებულობა. ესთეტიკური იდეალის „დაფარულად" გამოცხადება (მხატვრულ ნაწარმოებში თუ ღმერთში) ქმნიდა ფსიქოლოგიურ საფუძველს, რათა იგი „ამაღლებულად" განცდილიყო.[47]

ი. ნ. გოლენიშჩევ-კუტუზოვი წერდა: „ფსევდო-დიონისეს თანახმად, სამყარო იქმნება, ცოცხლდება და ერთიანობას იძენს შეუყოვნებელი თვითგანხორციელებით, თვითგახსნით იმისა, რასაც პლატონი უწოდებდა „ერთადერთს" ან უხილავ მზეს, ანდა სინათლის პირველ გამოსხივებას (claritas). დიდი მანძილია სინათლის უმაღლესი სფეროდან უმდაბლესამდე, მთვარისქვეშეთამდე. მაინც სინათლის ზღვრულ გამოვლინებასა და ამქვეყნიურ სუბსტანციას შორის არაა წყვეტილობა. მატერიით შთანთქმული სინათლე კვლავ აღდგება ჩვენგან, მიმართული პირველმიზეზისაკენ. მაგრამ ადამიანს, — ამტკიცებს ფსევდო-დიონისე, — შეუძლია შეიმეცნოს ვარსკვლავური ემინაციის ძალა მხოლოდ მათ ხილულ გამოვლინებაში, ე. ი. სინათლის მატერიალურ ფორმაში"[48].

ამ დახასიათების მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ არეოპაგიტულ ესთეტიკაში შემეცნებისთვის, თვით ღმერთის შემეცნებისთვის, გავრცელებული და საყოველთაო გზაა ამქვეყნიური საგნების გააზრება. ამით არეოპაგიტიკა არ უარყოფს „ნივთისაგან მიუხებელ ღვთისმეტყველებას". პირიქით, მთლიანად აღიარებულია შემეცნება „ნივთისაგან მიუხებელი", ოღონდ ეს ეხება ღვთისმეტყველებას. მაგრამ არსებობს შემეცნების სხვა სახეებიც (ორგვარი სიბრძნის

თეორიას ამ საკითხებთანაც ორგანული კავშირი ჰქონდა). მათ შორისაა სახეობრივი შემეცნებაც. ახლა ჩვენ აღარ გავყვებით ამ იერსახეთა სისტემატიზაციას. მთავარია ის, რომ სახეობრივი შემეცნება „ნივთისაგან მიუხებელი“ შემეცნებისაგან განსხვავდება. ეს უკანასკნელი მისტიკური შემეცნებაა, პირველი, ასე თუ ისე, კონკრეტულ-გრძნობადია, რადგან სახეთა რეფლექსთანაა დაკავშირებული, იქნება ეს სახე საგნობრივსა თუ იდეალურის ფორმაში.

როგორც ვხედავთ, ზოგად და ყოვლისმომცველ კანონზომიერებადაა მიჩნეული, რომ მოვლენებში ვხედავდეთ დაფარულ შინაარსს. თუ ამ შინაარსად მშვენიერება შეიძლება ვიგულვოთ, იქმნება აბსტრაქტულ-ფსიქოლოგიური საფუძველი ამაღლებულის ესთეტიკური განცდისათვის[49]. ესაა სრულიად რეალური გრძნობა, რაც თეორიაშიაც გამოვლენილია. მაგრამ თეორია ამაზე არ ჩერდებოდა. ის ითხოვდა, რომ აღნიშნული რეფლექსიის აღმოცენების შემდეგ, გონება არ კმაყოფილდებოდეს ესთეტიკურის გრძნობისმიერი ფარგლებით და მის პირველსაწყისს ეძებდეს. ასე იწყებოდა ესთეტიკურის ინტელექტუალური შემეცნება. ეს ხდება „წმინდა სულიერ“, არასაგნობრივ დონეზე, ანუ კანონზომიერებათა სფეროში. ჰეგელის თქმით, „სულიერი, როგორც ასეთი, თავის წმინდა იდეალურ სტიქიაში არ ექვემდებარება მხატვრულ გამოსახვას, რადგანაც აბსოლუტური ჰეშმარიტება მშვენიერების ხილულობაზე მაღლამდგომია“[50]. ჰეგელი ამ დახასიათებას ერთიანად ავრცელებდა მთელ შუასაუკუნეობრივ ესთეტიკაზე. მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ აქ საჭიროა გარკვეული კორექტივის შეტანა. ქრისტიანული ესთეტიკა ასე თუ ისე უშვებდა, რომ თვით უმაღლესი მშვენიერება დანახულიყო სიმბოლურ სახეებში (სხვა რომ აღარა ვთქვათ, ამის დამადასტურებელია ქრისტესა და ღვთისმშობლის სახეები). თან ეს თეორიულადაც დასაბუთებულია, განსაკუთრებით ანტიხატმბრძოლურ თხზულებებში.

ზემოაღნიშნულს შემდეგსაც დავსძენთ: ღმერთის შემეცნებისათვის სრულიად საკმარისი იყო მისი რწმენა, აქედანვე ედებოდა საფუძველი მის „ხილვას“, მაგრამ როცა ღვთის სახეობრივ შემეცნებას მიმართავდნენ, საჭირო იყო გამოყენებულიყო კონკრეტული რეალური გრძნობა, რომელიც აღძრავდა ცნობიერებას ღმერთის შესამეცნებლად. აღმოსავლურ-ქრისტიანულ რენესანსულ ხელოვნებაში ეს იყო ამაღლებულის გრძნობა. აქედან გამომდინარე, არ შეიძლება ითქვას,

რომ იმდროინდელი ესთეტიკა უარყოფს ხელოვნების მხატვრულ ბუნებას, მის ესთეტიკურობას. საქმე ისაა, რომ ხელოვნებაში ესთეტიკურ ფენომენს არსებითად ქმნის არა მშვენიერება-სილამაზე, არამედ ამაღლებულობა. თვით იმდროინდელ თეორიებშიც ვპოულობთ ხელოვნების ნაწარმოებში სილამაზის ძებნის უარყოფას. მაგრამ თუკი ამავე თეორიაში საერთოდ აღიარებულია საჭიროება და მნიშვნელობა ხელოვნებისა, მაშასადამე, ამით აღიარებულია მისი გარკვეული ზემოქმედებაც. მსგავს შემთხვევაში, რაოდენ განყენებულადაც არ უნდა იყოს წარმოდგენილი ხელოვნების ფუნქცია, მისი განხორციელებისათვის საჭირო ფსიქოლოგიური ზემოქმედება ხელოვნებისაგან არ უარიყოფა. ამიტომ იმდროინდელ თეორიებში ხელოვნების ზემოქმედების უმთავრეს საფუძვლად, საბოლოო ჯამში, აღიარებულია ა მ ა ღ ლ ე ბ უ ლ ი ს განცდა.

ცხადია, თვით ა მ ა ღ ლ ე ბ უ ლ ი ს განცდა ისტორიული კატეგორიაა და სხვადასხვა ეპოქისათვის სხვადასხვაგვარია. თავისი სპეციფიკა გააჩნია მას აღმოსავლურ-ქრისტიანულ ხელოვნებაშიც.

ეს საკითხები დამუშავებულია პ. მიხელისის გამოკვლევაში, რომელიც კარგა ხანია ანგარიშგასაწევადაა მიჩნეული საბჭოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

პ. მიხელისის მიხედვით, შუასაუკუნეობრივი „ამაღლებულობის“ ერთ-ერთი საფუძველია მიუწვდომლობა და შთაგონება. ესაა სრულიად თავისებური გამოვლინება ესთეტიკურისა, მხატვრულობისა. აქ სილამაზე არ გვეძლევა ანტიკური გაგებით. აქ „სილამაზეს“ „სული“ ქმნის, იქ — პლასტიკა. ამიტომაც დასკვნა ასეთია: ანტიკის ძირითადი კატეგორიაა მშვენიერება, შუა საუკუნეებისათვის — ამაღლებული.[51]

ამაღლებულის განცდის ფსიქოლოგიური მხარე მოითხოვდა შემეცნების ისეთ გააზრებას, რომ ჩვენ ვმაღლდებოდეთ შემეცნების საგნამდე (გავიხსენოთ წიგნიდან — „საღმთოთა სახელთათვის“ ნავის საბლით კლდისკენ მიზიდვის მაგალითი. თ. 3, 1. გვ. 26). „სილამაზე იქცევა ფსიქოლოგიური ილუზიის საშუალებად ზემშვენიერის შეცნობისა“.[52] ფსიქოლოგიური ილუზია მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო ამაღლებულის უსაგნოდ განცდისათვის. ეს იყო ახალი მოვლენა ესთეტიკურ მსოფლშეგრძნებაში.[53] ამიტომ არ უნდა იყოს მართებული შუა საუკუნეების მთელი ხელოვნების ერთიანად და-

ყვანა მშრალ რაციონალიზმზე, ან თუნდაც ლიტერატურული ხასიათის სიმბოლურობაზე, როგორც ეს გ. მეთიუს მიაჩნია.[54] პითაგორიზმი ესთეტიკაში არ ქმნიდა ამის აუცილებლობას.

ამაღლებულის იდეალის განვითარებას ქართულ აზროვნებაში თავისი ისტორიული საფუძვლები ჰქონდა. თუ სტილის მონუმენტურობით აღბეჭდილ კლასიკურ ხანაში იგი გამოხატული იყო გმირთა უნივერსალობაში, ადრეულ ხანაში წმინდა სულიერი ამაღლებულობაა იდეალურ გმირთა ძირითადი ნიშანი.

საყურადღებოა, რომ არაბთა ბატონობის პერიოდში, როცა ერის კონკრეტული ისტორიული ამოცანები რეალურ განხორციელებას ვერ ჰპოვებდა, შემუშავდა ერთგვარი „რომანტიკულობით" აღბეჭდილი აბსტრაქტული იდეალები: ქართული ენის მესიანისტური იდეა (იოანე-ზოსიმე), ქართველ მეფეთა ღვთაებრივი წარმოშობის თვალსაზრისი (გრიგოლ ხანძთელი) და ა. შ. აგიოგრაფიულ პერსონაჟებს ამაღლებულობას სძენს პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება (და არა განხორციელება).

ამიტომ გასაგები უნდა იყოს, რომ ქართულ აზროვნებაში განხორციელებას ჰპოვებს ამაღლებულის ნეოპლატონისტური პრინციპები.

თვით პრინციპი რეალურ მოვლენათა იდეალურის სფეროში გადატანისა და ამ სფეროში განხილვისა მათში ამაღლებულის ძიებას მოასწავებს. ამისი ნათელყოფა აგიოგრაფიის[55] ან კლასიკური ხანის საერო მწერლობის მიხედვით გაცილებით ადვილად ხერხდება. უფრო მეტად საყურადღებოა, რომ ეგევე პრინციპი თავს იჩენს საისტორიო თხზულებებშიაც. მათშიც ისტორიული პიროვნებანი წარმოდგენილი არიან არა ისე, როგორიც იყვნენ, არამედ ისე, როგორიც უნდა ყოფილიყვნენ, ე. ი. ზოგადი იდეალის შესატყვისად. ეს გმირებს ამაღლებულის ესთეტიკურ თვისებას სძენს, ჟამთაღმწერლობას კი მხატვრულ ლიტერატურას უახლოვებს.[56] ლეონტი მროველის „მეფეთა ამბავის" „პერსონაჟები" დიდად უახლოვდება „ამირანდარეჯანიანის" გმირებს. ესაა ახალი გმირის იდეალი, გმირისა, რომელიც იდეალთა ამქვეყნად დამკვიდრებისათვის იბრძვის. ასეთ გმირს გაცილებით მეტი საერთო აქვს მითოლოგიურ სახეებთან, ვიდრე აგიოგრაფიის პერსონაჟებთან. მასში ფიზიკური და სულიერი სიძლიერის შერწყმა ქმნის წანამძღვარს ახალი ესთეტიკური იდეალის

დამკვიდრებისათვის, რომელიც საბოლოოდ „ვეფხისტყაოსანში“ განხორციელდა. ესაა მშვენიერებისა და ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალთა შერწყმა.

ამ შემთხვევაში არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ ზოგიერთი მომენტი თეორიული ნააზრევიდან „სიტყვის“ შესახებ.[57]

„სიტყვის“ შესახებ შუასაუკუნეობრივ თეორიულ მოსაზრებებში მთავარი ყურადღება ექცევა აზრის გამოხატვის საკითხს (და არა, მაგალითად, მის კომუნიკაციურ ფუნქციას). რამდენადაც სიტყვა ითვლება აზრის გამომხატველ მთავარ საშუალებად (ამ მხრივ, მას ვერ ეთანაბრება თვით ხატიც), ამდენადვე, ღვთის აზრი მოწოდებულიაო ღვთიური სიტყვით. სიტყვის უნივერსალურობის შეგრძნება გამოიხატება იმით, რომ მისი ანალოგიით გააზრებული იქნა ღვთაების ჰიპოსტაზი — „ლოგოსი“.[58]

თუ სახე მიუთითებს აზრზე, სიტყვა უშუალოდ შეიცავს მას (თუმცა ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრებით, სიტყვა უშუალოდ შეიცავს ამქვეყნიურ სიბრძნეს და ზეშთასიბრძნეს კი — სიმბოლურად). ამიტომ სიტყვაც მიკროკოსმოსია გარკვეული აზრით (ამას ხაზს ვუსვამთ), სიტყვის ფორმას ისეთივე მიმართება აქვს თავისსავე შინაარსთან, როგორც სამყაროს მისსავე შინაარსთან — პირველმიზეზთან.

სიტყვის ფუნქციის განმარტებით ნეოპლატონისტურ ესთეტიკაში ხელოვნების ფუნქციაც განისაზღვრებოდა. სიტყვას უმაღლეს ფუნქციად ითვლებოდა არა შემეცნება (ცოდნის მიღება), არამედ შთაგონება. ასევე, იმდროინდელი თეორიული მოსაზრებების მიხედვით, ხელოვნების უმთავრესი დანიშნულებაც შთაგონებაა.[59] ქრისტიანული სახვითი ხელოვნება, ისევე როგორც მწერლობა, უფრო შთაგვაგონებს, ვიდრე რაიმეს გვიხსნის და გაგვიმარტავს. შთაგონებითი ფუნქცია ხელოვნებისა, რომელიც ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანული ესთეტიკიდან გვეძლევა, უშუალო კავშირშია ამაღლებულის ესთეტიკურ კატეგორიასთან. კანტის სპეციალური ტრაქტატი ამაღლებულისა და მშვენიერების რაობის შესახებ ფაქტიურად ქრისტიანულ მსოფლგაგებას შეეხება და წარმოგვიჩენს მიმართებებს, ერთის მხრივ, ამაღლებულს და შთაგონების განცდას, ხოლო, მეორეს მხრივ, მშვენიერება-სილამაზესა და სიამოვნების გრძნობას შორის.

როცა ამაღლებულისა და შთაგონების პრობლემას განვიხილავთ, ნეოპლატონისტურ ესთეტიკასთან დაკავშირებით საჭიროა გავითვალისწინოთ შემდეგი საკითხიც.

გარკვეული ნაკადი რელიგიური წარმოდგენებისა ლირიკულ შეგრძნებებს ემყარებოდა და მათ შემდგომ მისტიფიცირებას ახდენდა. რელიგიური მსოფლშეგრძნება ადამიანს სთავაზობდა პარადოქსს: წარმოედგინა წარმოუდგენელი. ოღონდ, საბოლოო ჯამში, ის უნდა ჩათვლილიყო რეალურად არსებულად, ე. ი. არ უნდა დაკმაყოფილებულიყვნენ ასეთი წარმოდგენების მხოლოდ ადამიანის ფანტაზიაში არსებობის აღიარებით. ასეთ წარმოდგენებს კი გვთავაზობდა არა მხოლოდ იმდროინდელი პოეზია, არამედ თვით ფილოსოფიაც. მსგავსი წარმოდგენების შექმნის ყველაზე უფრო მიზანშეწონილი გზა იყო ლირიკული წარმოსახვანი. სწორედ „ლირიკის ლოგიკის" გზით შეიძლებოდა გამართლებულიყო, მაგალითად, „მზიანი ღამე" ან „უკამო ჟამი". ამ თვალსაზრისით, ლირიკული განცდა რელიგიურ წარმოდგენათა ერთ-ერთი თავშესაფარია (შემთხვევითი არაა, რომ ასეთი წარმოდგენები მაშინაც ინარჩუნებენ ესთეტიკურ ფასეულობას, როცა ძალას კარგავს მათში განფენილი რელიგიური აზრი[60]).

ვ. ი. ლენინი ყურადღებას აქცევდა ლ. ფოიერბახის სიტყვებს:

«Религия есть поэзия», — так можно сказать ибо вера — фантазия. Но не уничтожаю ли я (Фейербах) поэзии; Нет. Я уничтожаю (authebe) религию «лишь п о с т о л ь к у» (курсив Фейербаха), «п о с к о л ь к у она является простой провой, а не поэзией»[61].

ამას მოჰყვება ასეთი განმარტება:

«Искусство не требует признания его произведений за действительность».

აქ აღნიშნულია პოეზიასა და რელიგიას შორის არსებითი მსგავსება-განსხვავებანი. მსგავსებაა: ლოგიკურ-სილოგისტურად შეუძლებლის წარმოდგენა ფანტაზიაში (ამაშია ორთავეს პოეტურობა); განსხვავება: რელიგია ამტკიცებს ამ წარმოდგენათა მიჩნევას სინამდვილედ (ამაშიაო მისი „პროზაულობა"), პოეზია კი „არ ითხოვს, რომ მისი წარმოდგენები სინამდვილედ ჩაითვალოს".

მკვლევართაგან ყურადღება ექცევა იმ გარემოებას, რომ არეოპაგიტიკაში გამორიცხულია საღმრთო ცნებათა ჰიპოსტაზირება, ე. ი.

თვითმყოფადი რაობით არსებობა. საღვთო სახელები არაა ჩვეულებრივი ნიშან-თვისებანი. ღვთის ატრიბუტები „ღვთისაა“ და ღმერთშია. არ შეიძლება ღმერთი იყოს თეთრი, ან მაღალი, ან სხვა რამ. ღმერთი აბსოლუტურია და არა იმიტომ, რომ ურიცხვ ნიშან-თვისებას ატარებს, არამედ იმის გამო, რომ მათზე მაღლამდგომია; იგი აბსოლუტურია თავისთავადობაში, ერთრაობაში. სხვაგვარად: ატრიბუტთა მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, აბსოლუტურობა იმაშია, რომ იგია ის საერთო, რაც სხვადასხვა ატრიბუტს მისტიკური გზით ერთზე დაიყვანს. მისტიკურობა აქ ნიშნავს, რომ ღვთაება სიმრავლისადმი არაა მიმართული როგორც გვარეობითი ცნება და ისე ხდება მასზე მაღლამდგომიც და მათი „საერთოობაც“. ესაა შეუძლებლის მეტაფიზიკური სინამდვილედქცევა. მაგრამ რეალურად ამგვარი რაობის სინამდვილედქცევა შეიძლებოდა მხოლოდ პოეტურ ფანტაზიაში. ამ აზრით ვამბობთ, რომ როცა არეოპაგიტიკა, და საერთოდ ნეოპლატონიზმი, ემიჯნებოდა ფილოსოფიურ ნააზრევთა ლოგიკურ-სილოგისტურ აზრთაწყობას და „თავისუფალი სპეკულატური მისტიკის“ (ე. ი. არადოგმატური მისტიკის) ნავთსაყუდელს ეძებდა რეალურ გრძნობაში, თუკი ამას საერთოდ ადამიანის ცნობიერებაში ჰქონდა საყრდენი, ეს იყო ლირიკული აზროვნების არასაგნობრივი და ამდენად „მეტაფიზიკური“ სამყარო.

ნეოპლატონისტური ესთეტიკის ეს პრინციპი განხორციელებას ჰპოვებს ლიტერატურაში. მართლაცდა, სახე — „მზიანი ღამე“ შეიცავს მისტიკურ შინაარსს. მისტიკურია ამისი სინამდვილედ მიჩნევა. ოღონდ მისი რეალური განცდა შეუძლია მხოლოდ პოეტურ აზროვნებას. პოეზიისათვის მისი რეალურობა მხოლოდ ფანტაზიაშია განხორციელებული. ვ. ი. ლენინის სიტყვების კვალობაზე, პოეზია არ მოითხოვს „მზიანი ღამის“ სინამდვილედ მიჩნევას, რელიგიური აზროვნება კი ამტკიცებდა „მზიანი ღამის“ რეალურად არსებობის შესაძლებლობას. ეს იყო მისტიკური რეალობა. რადგან მისი შემეცნება თეორიული გზით უარყოფილი იყო, ამით ფაქტიურად აღიარებული იყო, რომ მისი გააზრებისათვის არსებობს მხოლოდ ერთადერთი საშუალება — შემეცნების ესთეტიკური გზა. მაგრამ ამას პირდაპირ არ ამტკიცებდა ნეოპლატონისტური ესთეტიკა, თუმცა ასეთი გაგება უდაოდ გამომდინარეობდა მისგან. რელიგიური აზროვნება ასეთი „აზროვნებითი ოპერაციის“ — ამ შემთხვევაში „მზიანი

ღამის“ სილამაზით რომ დაკმაყოფილებულიყო, იგი პოეზიად იქცეოდა. პოეზიისათვის სწორედ ისაა ფასეული, რომ რაც რეალურად ვერ იარსებებს, არსებობს პოეტურ სინამდვილეში — წარმოდგენაში, ფანტაზიაში. რელიგია მას დაესესხა და რეალობისაგან განსხვავებული სინამდვილის აღიარება მოითხოვა. ლირიკაში ფანტაზია ფასობს მისი რეალურად არსებობის შეუძლებლობით. ლირიკული აზროვნების ფორმებში ჩვენ შეიძლება შევიგრძნობდეთ და განვიცდიდეთ ისეთ რაიმეს, რაც რეალურად არ შეიძლება არსებობდეს, მაგალითად, „იისფერ თოვლს“, ან „მზიან ღამეს“.

მეტიც: პოეტური წარმოდგენები მეტ არათანმიმდევრულობას შეიძლება შეიცავდეს, ვიდრე რელიგიური, რომელიც თავისსავე მისტიკურობაში მოწესრიგებული უნდა იყოს. პოეტური სახის ამოცანად კი თვალსაჩინო სურათის შექმნა არ მიიჩნევა (ა. ბეგიაშვილი).

მხატვრული ფანტაზია შემოქმედებაა. შემოქმედებაა რელიგიური ფანტაზიაც, თუკი მას რელიგიურთან ერთად ესთეტიკური მნიშვნელობაც გააჩნია. ხოლო თუ რელიგიურ წარმოსახვებს, თვით მისტიკურ ხილვებს, ესთეტიკური მხარე და შესაბამისი მნიშვნელობაც არ ეპოვება, ისინი არაა ქმედითი თვით რელიგიური ინტერესებისათვისაც კი. არის გამონაკლისი, კერძოდ, ის რელიგიური წარმოსახვანი, რომლებიც მხოლოდ პირდაპირ, დოგმატურად უნდა გააზრებულიყო და არა სიმბოლურად, არა სახეობრივად. თუმცა ქრისტიანულ დოგმატთა უმრავლესობას გადმოსცემს „სიმბოლონი“ სარწმუნოებისა.

პოეზია აღიარებს, რომ ფანტაზია შემოქმედებაა, რელიგია — არა. პირიქით, იგი უარყოფს ისეთ ფანტაზიას, რომლის შემოქმედებითობა გამჟღავნებულია (აპოკრიფთა შინაარსი) და აღიარებს მხოლოდ „ნამდვილს“ ან სიმბოლურად გასააზრებელ რეალიებს. მაგრამ ჩვენ ორივე შეგვიძლია ჩავთვალოთ მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფად, რადგანაც მათ „ობიექტიზებული“, „გასაგნებული“ მხატვრული სახე აქვთ.

„ამაღლებულის“ დახასიათებისას, რომელიც ძირითადი შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკური კატეგორიაა, პ. მიხელისი მოიხმობს პლატონის სიტყვებს: „ვერასდროს თვალი ვერ იხილავს მზეს, თუ მზის მსგავსად არ იქცა. ვერც სული შეიცნობს მშვენიერს, თუ თვით არ იქნა მშვენიერი“.[62]

ამრიგად, განსხვავებათა მიუხედავად, რელიგიურ და ლირიკულ აზროვნებას ბევრი საერთო აქვთ; საკმარისია ითქვას არსებით საერთოზე, ესაა *არარეალური სინამდვილით ტკბობა, არარეალური არა* მარტო იმ აზრით, რომ არ არსებობს, არამედ იმ აზრით, რომ არ შეიძლება არსებობდეს. ჩვენ სრულიადაც არ გვსურს უარვყოთ რელიგიური განცდის თავისთავადობა, მაგრამ მას იმდენი საერთო აქვს აღაღლებულის ლირიკულ განცდასთან, რომ თვით „შეუცნობელი ღვთაების“ იდეა სუბლიმირებული ლირიკული განცდის ნაყოფად შეიძლება გავიაზროთ.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის მიხედვით, გასაგებია, თუ რატომ ხდებოდა, რომ რელიგიურ თხზულებებში მხატვრული შინაარსი ჩაენაცვლა. ასე იმემკვიდრევა ისინი ტრადიციამ. დღეს, როცა არაერთმა ნეოპლატონისტურმა წარმოდგენამ დაკარგა თავისი რელიგიური შინაარსი, ფილოსოფიური აზრი, სწორედ ის, რისთვისაც ისინი იყვნენ შექმნილი, მათ კვლავ შეინარჩუნეს მნიშვნელობა ესთეტიკის თვალსაზრისით. ეს იმიტომ, რომ ისინი იმთავითვე ესთეტიკური აზროვნების ნიშნით იყვნენ აღბეჭდილნი. კვლავ გავიხსენებთ ლენინის სიტყვებს აზრის გამოხატვის ესთეტიკური და გნოსეოლოგიური გზების შესახებ. ფილოსოფიური შინაარსი არეოპაგიტულ თხზულებისა „საიდუმლო ღმრთისმეტყველებისათვის“ დღეს მიუღებელია, მაგრამ კვლავ ესთეტიკურად მიმზიდველი რჩება მისი წარმოდგენები ზეციურ სამყაროსი, რომელიც გონების განმაცისკროვნებელი ნათლით ავსებს ადამიანის გულს. ესაა გონების ნათელმოსილების ჰიმნი, მისტიკური პოეტურ-ფილოსოფიური აზროვნების ფორმებით დატვირთული. ამიტომ იყო, რომ ეს წარმოდგენები მსჭვალავდა დანტეს, რუსთაველის თუ გურამიშვილის პოეტურ აზროვნებას და თვით ახალი დროის პოეტებთანაც გვხვდება. გ. ტაბიძეს ჰეგელიდან მოჰყავს ნეოპლატონისტურ-არეოპაგიტული წარმოდგენა „საღვთო ნისლისა“, სადაც იშლება ზღვარი ნათელსა და სიბნელეს შორის: „წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი, წმინდა სინათლის დიად ბადეში, ისე ცოტაა გასაგებელი, როგორც რამ წმინდა სიწყვდიადეში“. უფრო მეტად გასაგებია მისი შეხვედრა XIX საუკუნეში:

«Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полуночи
Сии светила, как живые очи,
Глядят на сонный мир земной, —

Но днем, когда, сокрытые как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом»
(Ф. И. Тютчев).

ვფიქრობთ, რომ ნეოპლატონისტური ესთეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპია აზრის „მშვენიერება“, თანაც მისი უმაღლეს მშვენიერებად გამოცხადება. „ზეშთაარსის“ ის რაობა, რომელსაც შეიძლება ადამიანის გონება შეწვდეს, — არის მშვენიერი აზრი, ამაღლებულის ესთეტიკური განცდის ობიექტი. აზრის მშვენიერება მის კანონზომიერებაში მჟღავნდება.

აზრი მშვენიერიაო, — ეს სოკრატისეული ნააზრევია. მისთვის მშვენიერია აზრის დინება, თვით აზროვნების პროცესი. ასევეა პლატონისთვისაც. ზოგადად, ქრისტიანობაც აღიარებს აზრის სილამაზეს, გულისხმობს ღვთაებრივ აზრს, აზრის ღვთაებრივ არსებობას, იგივე ლოგოსს. ამ ხაზს აღრმავებს ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანული ესთეტიკა.

ბერძნულმა წარმართულმა წარმოდგენამ გააღმერთა სილამაზის არსი, ღვთაება მშვენიერ სხეულში განხორციელებულად წარმოიდგინა. მშვენიერი სხეული ღვთაების რეალურობის ცხადყოფად ჩათვალა. ქრისტიანობამ ეს უარყო. მან გააღმერთა აზრი. ეს გაგება შესულია ნეოპლატონისტურ ესთეტიკაში, რომელშიც მშვენიერებაზე ფილოსოფოსობა იწყება აზრის კანონზომიერებათა ანალიზით. მშვენიერება სხვაგანაც ვლინდება, მაგრამ ყველაზე მეტად, ყველაზე სრულყოფილად აზრში.

ჩვენ ვამბობთ, რომ მშვენიერება არსებობს ბუნებაში და ხელოვნებაში. ნეოპლატონისტური ესთეტიკა ამას უმატებს აზრის მშვენიერებას,[63] რაც თავისთავად დიდად საყურადღებოა. ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ეს საყურადღებო პრინციპი — აზრის მშვენიერება ნეოპლატონიზმში უკიდურეს მისტიკამდე იქნა მიყვანილი, მაგრამ მაინც შეიძლება მასში „რაციონალური მარცვლის“ პოვნა.

მ. ოვსიანიკოვი წერს: „რამდენადაც მშვენიერება ზეგრძნობადი ხასიათის მატარებელია, იგი შეიმეცნება არა გრძნობით, არამედ გონებით, ამგვარი მეტაფიზიკიდან — მშვენიერების იდეალისტური გაგებიდან გამოდის, რომ პლატონის მიხედვით მშვენიერების შემეცნების საშუალებაა არა მხატვრულ ქმნილებათა აღქმა, არამედ იდეათა გონითი ჭვრეტა“.[64]

ერთია იდეათა გონითი ჰვრეტა, ხოლო მეორეა აზრით ტკბობა, კონკრეტული აზრის სილამაზის შეგრძნება. რელიეფურობისთვის ასეთ მაგალითს მოვიყვანთ: მხედველობაში გვაქვს სილამაზე, ვთქვათ, პითაგორას თეორემისა. მხედველობაში გვაქვს მისი აზრით ტკბობის უნარი, უნარი, რომელიც, ცხადია, გარკვეულ „გემოვნებას“ გულისხმობს, ისევე როგორც ეს სჭირდება, ვთქვათ, კლასიკურ მუსიკას.

მიგვაჩნია, რომ ნეოპლატონიზმში არსებობს აღნიშნული შეგრძნება, იგი აღმოცენებულია კონკრეტული აზრის სილამაზის შეგრძნებით, შემდეგ ხდება მისი აბსტრაქცია, გადატანა ამ სილამაზისა ზეშთასაფელში და მისი გამოცხადება უმაღლეს მშვენიერებად.

ა. ლოსევი ასე აჯამებს სოკრატეს თვალსაზრისს მშვენიერების რაობაზე: „მშვენიერია ის, რაც გონიერია, რასაც აქვს აზრი“.[65] არსებობის ნიშანია „გონიერება“ (შდრ.: „ყოველი არსებული გონიერია“). ნეოპლატონიზმში ასეთ ადგილს იჭერს „სიკეთე“ (ცხადია, პლატონის კვალობაზე): ყოველი არსებული კეთილის შემცველია. სოკრატეს მიხედვით (რაც უფრო მნიშვნელოვანია), „სილამაზეა — სილამაზე აზრისა, შემეცნებისა, გონისა“. ეს დახასიათება მეტად უახლოვდება იმას, რასაც ნეოპლატონიზმზე ვამბობდით. აზრის ლოგიკურ-სილოგისტური ურთიერთგამომდინარეობის კანონზომიერება სამყაროს სტრუქტურის უმთავრესი პრინციპია პლატონის ნააზრევში. ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმში კი, — როგორც ვთქვით, — მის ადგილს იჭერს სახეობრივი სტრუქტურა. სახის მშვენიერი შინაარსია — მშვენიერი, კეთილი და ჭეშმარიტი აზრი.

ესთეტიკური პრინციპების შესახებ იოანე პეტრიწის მსოფლმხედველობაში

1. „თ ვ ი ს დ ა ხ ა ტ ა დ წ ა რ მ ო ი ქ მ ს ყ ო ვ ე ლ ი წ ა რ მ ო მ ქ მ ნ ე ლ ი ყ ო ვ ე ლ ს ა თ ვ ი ს გ ნ ი თ წ ა რ მ ო ქ მ ნ ი ლ ს ა“, — წერს პეტრიწი „განმარტებაში“ (II, 71, 35).[66]

აქედან უკვე აშკარაა, თუ რა დიდი ადგილი უჭირავს ს ა ხ ე ო ბ რ ი ო ბ ა ს მოვლენათა სიმრავლის პეტრიწისეულ წარმოდგენაში და, განსაკუთრებით, არსთა წარმოქმნის თვალსაზრისით. მაგრამ როგო-

რი ბრალისმომცველი მნიშვნელობისაც არ უნდა იყოს ზემორე სიტყვება, ისინი არ გულისხმობს ყოველგვარ წარმოქმნას. თვით ტერმინი „წარმოქმნა“ აქ დღევანდელისაგან განსხვავებულ შინაარსს იღებს. ლაპარაკია არსით გამომდინარეობაზე, „დაბადებაზე“ და არა ყოველგვარ შექმნაზე, რაიმეს გაკეთებაზე.[67]

ზემოაღნიშნული ეხება იერარქიულ წყობის ერთ გარკვეულ მიმართებას — ზემოდან ქვემოთ. მეორეა პირუკუ მოძრაობა — ქვემოდან ზემოთ. მისი გამომწვევიაო „ტრფიალებაი“ (II, 83).[68] „ტრფიალებაი, — განმარტავს ი. პეტრიწი, — თვინიერ მსგავსებისა არა ეგოს, რამეთუ არ სადა ეტრფის უმსგავსოი უმსგავსოსა“ (II, 83, 13). მაშასადამე, მსგავსი მსგავს ეტრფისო, — ამ პრინციპით ყოველი სახე განასახოვნებს თავის იდეას: „ყოველი წარმოჩენილი თვისსა წარმომჩენელსა უკუ ეტრფის“ (II, 81, 30). აქვე, ცხადია, გასათვალისწინებელია „ზიარების“ ცნებაც და დებულება, რომ „ყოველი სიმრავლე ეზიარების რაითვე ერთსა“ (II, 10, 6).

არეოპაგიტიკის მაგალითზე გაირკვა, რომ საჭიროა ვაჩვენოთ: არის თუ არა აღნიშნული „მსგავსებანი“ და „განსახოვნებანი“ ესთეტიკური მომენტის შემცველი? ამისთვის გასარკვევია: უკავშირდება თუ არა ისინი მშვენიერებას?

პეტრიწი აღნიშნავდა:

„მიზეზი უკუნქცევისაი თვისთა დასაბამთადვე ტრფიალებაი, რამეთუ ტრფიალებისა მიერ უკუ ეტრფის კუალად არსი ზესთ არსთა შ უ ე ნ ი ე რ ე ბ ი ს მორთულებათა, ვინაიცა ძალთა და ანგელთა აღყვანებელობითთა ტრფიალებითისა სირაისგან ვიტყვით...“ (II, 82, 36 — 83).

აქ აშკარად თქმულია, რომ „უკუქცევისას“, რომელიც ხორციელდება „ტრფიალების“ ძალით და მსგავსების საშუალებით, ხდება მიახლოვება „ზესთ არსთა მშვენიერების მორთულობასთან“.

მთავარი ამ შემთხვევაში ისაა, რომ განსახოვნება და ტრფიალება, პეტრიწის მიხედვით, უკავშირდება მშვენიერებას. ამ საკითხს, რომელიც უკვე წამოჭრილია „განმარტების“ პირველსავე თავში — „ერთისა და სიმრავლისათვის“, პეტრიწი შემდეგაც არაერთგზის უბრუნდება და მრავალმხრივ განიხილავს.

პეტრიწი „პირველმიზეზს“ მრავალმხრივ განმარტავს: ერთის ნიშნით, მიზეზ-შედეგობრიობის მიხედვით, გვარ-სახეობრივი მიმარ-

თებების კვალობაზე, დამბადებლობის, წარმოშობის, თუ ოსტატობის სახითაც და ა. შ. ზოგჯერ ძნელია თქმა, თუ რომელ გააზრებას აძლევს უპირატესობას ი. პეტრიწი. მაგრამ მისთვის უმთავრესი მაინც „დამბადებლობა-წარმოქმნის“ თვალსაზრისია. ოღონდ პეტრიწს ძირითადად მხედველობაში აქვს ს ა ხ ე თ ა წარმოქმნა, წარმოქმნისას მ ს გ ა ვ ს ე ბ ი ს საკითხი. თან ამას თუ დავუმატებთ, რომ განსახოვნება მშვენიერების მომფენად ითვლება, ესთეტიკური თვალსაზრისის დამკვიდრებაც უფრო აშკარა შეიქმნება.

მერვე თავში — „პირველი კეთილობისათვის“ პეტრიწი ზედმიწევნით ნათლად გამოთქვამს ჩვენთვის საყურადღებო თვალსაზრისს:

„სადა პირველი შენადგი და პირველი შეწყობაი, მუნცა პირველი შუენიერებაი და სიკეთე... სადა იწყო პირველმან ყვავილმან შეწყობისამან და პირველმან ნართმან სამუსთამან მის რჩეულ მეხელოვნისა მიერ წარმოდღეებად გუართა გონიერთა“... (II, 34, 8—17).

ნეოპლატონიზმიდან პეტრიწს ეძლეოდა იდეა: საგანთა შექმნა ფორმის მიცემაო, ბიბლიური კრეაციონიზმიდან — ადამიანის შექმნა სახედ და ხატად ღმრთისა, თანაც შექმნა პიროვნული ღმერთის მიერ. საჭირო იყო ამ მოსაზრებათა „ფანტასტიკური მორიგება“. ამისი ერთ-ერთი გამოვლინებაა აზრი: ღ მ ე რ თ ი ა ო ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი. მეცნიერებასთან ერთად „თვით მის მუსიკალობისა, რომლისა მიერ აღმოჩინების ანაქუსი ესე და ნათხზი მყოფთა აგებულებისა, და ურთიერთას ზიარებისა და განყოფილებისა, და თუ ვითარ ამათ მიერ კეთილმეხელოვნეობაი ყოველთა ღმრთისა დამბადისაი დაუზესთავდების მხედველსა“, — ვკითხულობთ „განმარტების“ შესავალში (II, 4, 27 — 30).

„კეთილმეხელოვნება“ აქ „კარგ ოსტატობას“ ნიშნავს, რომელიც მიეწერება ღმერთს. სხვასთან ერთად მუსიკაც წარმოაჩენს საგანთა, თუ არსებულთა, სხვადასხვა ნიშან-თვისებას, რომელიც, თურმე, ღვთაებრივი ოსტატობის გამოხატულებაა. აქ კიდევ ერთი მომენტი ჩანს: ღმერთის რაობათა ესთეტიკური გააზრებისათვის მოხმობილია სრულიად სხვადასხვა ასპექტი და ისინი ესთეტიკურისადმია დამორჩილებული, ანდა, მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული. ამ მხრივ, საყურადღებო მონაცემებია თავში „ნაწილთა მიერ შედგმულისა ერთისათვის“. იგი პარმენიდეს დამოწმებით თავდება „დაუდგნაო ერთ ქმნასა, რამეთუ დიდ მისდა არს, დაუდგნეს თუ

არსმან თვისებისა მიერ თვისისა ხატ ქმნასა მის ზესთ არსისა მ ზ ი ს ა ს ა, და შესაბამად თვისთა არსებათაისა გარდაიტვიფროს ნეტარი იგი ზესთაობაი“ (II, 23, 16—19).

„მზე“ აქ იმას ნიშნავს, რომ ისაა პირველი ხატი „ზესთ არსისა“. ეს „ზესთ არსი“, ანუ „ერთი“, — სახოვნად ვერ გამოიხატება. განსახოვნება სწვდება მხოლოდ „ერთის“ პირველხატს — მზეს. ამიტომ კონტექსტი ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ თითქოს მზეა „ზესთ არსი“. აქ „მზე“ ზესთ არსის მზეა, მისი გამოხატულებაა[69]. პეტრიწს შეეძლო ეთქვა მზეაო ზესთ არსი, ოღონდ ალეგორიული პირობითობით და არა პირდაპირი მნიშვნელობით, მაგრამ აქ ეს არაა ნათქვამი არც პირდაპირ, არც გადატანით. აქ ნათქვამია, რომ მზე ზესთ არსისათვის უახლოესია. იგი პირველწარმოქმნილ „ერთად“ შეგვიძლია ვიგულვოთ. ამ უკანასკნელს შეიძლება ჰქონდეს წმინდა ხატი.[70]

„მზის“ ხატოვნების შესახებ „ბოლო-სიტყვაში“ ნათქვამია:

„ერთისადმი სიმრავლენი მყოფთანი მიერთდებიან, ვ ი თ ა რ დ ა ე ს ა ხ ე ბ ი ს ც ა ს ა მ ა რ ჯ ო დ ჩ უ ე ნ ი ე ს ე ქ უ ე ნ ა ო ბ ი თ ა მ ნ ა თ ო ი მ ზ ე, რამეთუ ნათელთა მისთა აჭუს ერთი ვინაივე და განჩენელი თვისდა განსავალიცა, უკუეთუ საქცეველი დისკოი, რომელსა ურჩუამთ თ უ ა ლ ა დ მ ზ ი ს ა“ (II, 213, 27—30).

აქ კვლავ ის აზრია, რომ „ერთის“ ყველაზე მოსახერხებელი ხატიაო მზე. თვით ამ აზრის მრავალგზისი განმეორება არეოპაგიტიკაში და პეტრიწთან მის აღიარებაზე მეტყველებს. ამით ერთხელ და სამუდამოდ უნდა უარვყო მზის ღმერთობის რაიმე კვალი პეტრიწის ნააზრევში. ანდა, შეიძლებოდა კი, რომ ასეთ მოაზროვნეს ეგრერიგად რეტროსპექტული იდეები ექადაგა?! მზეა მხოლოდ სიმბოლო პირველმიზეზისა, მისი მშვენიერი ხატი, პირველმიზეზის მშვენიერების ყველაზე მეტად წარმომაჩენელი.

ამრიგად, სამყაროს შექმნა, პეტრიწის მიხედვით, მშვენიერების განხორციელებაა. არსებულნი მშვენიჳრნი არიან თავისი არსითაც და თავისივე არსებობითაც. ისინი არსს ავლენენ, როგორც მშვენიერი სახეები — თავის შინაარსს.

2. ახლა უკვე მივადგებით მომდევნო საკითხს: სამყაროს იერარქიული წყობა და სამყაროს იერარქიული წყობის ესთეტიკური პრინციპი პეტრიწის ნააზრევში.

თუკი ჩვენ სამყაროს იერარქიულ წყობაშიაც ესთეტიკურ საფუ-

ძვლებს წარმოვაჩენთ, ეს კიდევ ერთი დამადასტურებელი იქნება ესთეტიკის დიდი მნიშვნელობისა პეტრიწისეულ მსოფლგაგებაში.

გავეცნოთ სამყაროს იერარქიულ აგებულების პეტრიწისეულ გაგებას.[71] პეტრიწის მიხედვით, „სირათგანფენა" წარმოიდგინება, „ვითარ სრულ მყოფი განყოფასა არსთა და ზესთ არსთა მხოლოთასა, მხოლოდ უკუე ვიტყვით პირველთა შორის ნათხზსა სირაისასა რაიც რაივე იყოს, ვითარ მხოლოი სხეულთაი ცაი, და მხოლოი ბუნებაი საყოველთაოი ბუნებაი და მხოლოი სულთაი საყოველთაოი სული, და მხოლოი გონებათაი ნამდვილ მყოფი, და მხოლოი ერთთაი მზე იგი ერთთაი" (II, 59, 11—16; შდრ.: 40-ე თავი, II, გვ. 94—95).

უნდა გავითვალისწინოთ მომდევნო განმარტებანიც:

„ყოველი მხოლოი თვისსა შესადარსა და ბუნებისა თვისისა მებუნებესა წარმოსთხზავს სირასა. რამეთუ ერთი ერთთა წარმოსთხზავს, გონებაი გონებათა, და სული სულთა, და ბუნება ბუნებათა და სხეული ცისაი — სხეულთა... და ესრეთ შემდგომითი შემდგომად სხუაი სხვისა მიზეზ, ვითარ ორი სამისა, ესთადვე და ერთნი ნამდვილ მყოფისა, ხოლო ნამდვილი მყოფი — გონიერისა არსისა, ხოლო გონიერი არსი სულისა, ხოლო სული სულთა, ხოლო სულნი ბუნებისა, ხოლო ბუნებაი — ცისა, ხოლო ცაი — ოთხთა კავშირთა, ხოლო ოთხნი კავშირნი — ყოველთა ქმნისა და ხრწნისა ქუეშეთა" (II, 59-60).

ზეაღმავალი წყობით სამყაროს იერარქია ასე წარმოგვესახება:

1. სხეული, 2. 4 ელემენტი („ოთხი კავშირი"), 3. ცა, 4. ბუნება, 5. სული, 6. გონი („გონიერი არსი"), 7. ნამდვილ მყოფი, 8. ერთნი, 9. ერთი. მე-40 თავში პეტრიწი „სირათა" ურთიერთმიმართების გარკვევას ასეთი განმარტებით იწყებს: „რამეთუ დასაბამნი და დასაწყისნი სირათანი არიან, ვითარ პირველი გონებაი, რომელსა ვიტყვით ნამდვილ მყოფად. რამეთუ ესე ნამდვილ მყოფი და ნამდვილ არსი უმთავრების და ეღმერთვის ყოველსა მყოფსა და არსსა, და ყოველსა წესსა და შეწყობასა, და შუენიერებასა მისშორისი წესი და შუენიერებაი და შეწყობაი" (II, 94, 18—23).

„სირათა" სისტემაში, მე-40 თავის ზემომოყვანილი განმარტების მიხედვით, უმთავრესი, არსის განმსაზღვრელი საწყისი, „ყოველი

მყოფისა და არსისა“ არისო „ნამდვილ-მყოფი“. ეს ყოფილა „პირველი გონება“. ჩვენთვის მთავარია შემდეგი რამ: ეს „ნამდვილ მყოფი“ „ყოველსა მყოფსა და არსსა ემთავრების“. „ემთავრების“ აქ უნდა აღნიშნავდეს დასაბამად, საწყისად უხდება, ან არადა: „სათავეში ყოფნას“, „მთავრობას“, როგორც ეს პეტრიწის შრომებზე დართულ ლექსიკონშია აღნიშნული (შრომები, ტ. I, გვ. 200, 277). „ემთავრების“ ἀρχεῖ-დან მომდინარე ქართული ტერმინია და ამ შემთხვევაში სწორედ „საწყისს“ უნდა აღნიშნავდეს. მაგრამ კიდევ უფრო არსებითია სხვა რამ: ამ „ნამდვილ არსს“, რომელიც დასაბამია „ყოვლისა მყოფისა და არსისათვის“, მათთვის მოაქვს „შ უ ე ნ ი ე რ ე ბ ა ი და შ ე წ უ ო ბ ა ი“. აი, რისი „დასაბამისი“ თუ „მეთაური“ ყოფილა „პირველი გონება“, იგივე—„ნამდვილ-მყოფი“ ან „ნამდვილ არსი“. **იგი ყოფილა მშვენიერების სათავე.** ასეთია, პეტრიწის მიხედვით, სირათდასაბამობა, რადგან „ნამდვილ-მყოფი“ სწორედ „სირათდასაბამობის“ სათავეა.

ჩვენის აზრით, პეტრიწთან „სირათწარმოსახვა“ ა რ ხ დ ე ბ ა ე რ თ ი გ ა რ კ ვ ე უ ლ ი რ ი გ ით. ეს რთული და დამოუკიდებელი საკითხია; ჩვენთვის არაა აუცილებელი მისი ძირეული გათვალისწინება და შეიძლება დავკმაყოფილდეთ იმაზე მინიშნებით, რომ პეტრიწი ესთეტიკის ცნებათა რკალში განიხილავს ამ საკითხსაც.[72]

ყოველივე ზემოაღნიშნული უნდა მივიღოთ მხედველობაში, რათა მართებულად გავითვალისწინოთ ესთეტიკური საფუძვლები პეტრიწისეული კონცეფციისა სამყაროს იერარქიულ სისტემაში.

მაგრამ, ვიდრე ამ საკითხს უშუალოდ შევეხებოდეთ, საჭიროა განვიხილოთ იერარქიულობაზე პროკლეს წარმოდგენა. ჩვენი აზრით, პეტრიწისეული წარმოდგენა სამყაროს სტრუქტურისა გარკვეულად სხვაობს დიადოხოსისას და ამ სხვაობას არსებითად იწვევს პეტრიწთან ესთეტიკური მომენტის მეტი ინტენსიობით მოშველიება.

საკითხს განვიხილავთ ასეთი კუთხით — რა მიმართებაშია პროკლესთან იერარქიის საფეხურები?

ა. ლოსევი პროკლესთან სამყაროს 4 ძირითად იერარქიულ საფეხურს გამოჰყოფს: ერთი — გონი — სული — კოსმოსი.[73] ჩვენი საკითხისათვის განვიხილავთ „გონის“ ცნებას. თუკი სირათგანფენაში სახეობრივი პრინციპი იქნებოდა აღიარებული, მაშინ „გონი“

უნდა ყოფილიყო პირველი სახე. მაგრამ პროკლეს ნაშრომში, როგორც ამას გვიჩვენებს ა. ლოსევი[74], გონი მოიაზრება განსჯის, ლოგიკური ოპერაციის ანალოგიით. როგორც აზროვნების ფაქტი იწყება დაყოფა-დანაწილებით, ამასვე გამოხატავს გონი იერარქიის კოსმიურსავე სისტემაში (ოღონდ ახლა უკვე — კოსმიური გონი); ამიტომ, ცხადია, მისი მიმართება „ერთთან" ლოგიკური შინაარსის შემცველია და, ამდენად, კატეგორიული ფორმით მასში ესთეტიკური მომენტია მონახვა ფრიად ძნელდება. ამიტომ სპეციალურ ლიტერატურაშიც ვერ ვპოულობთ შესაბამის მითითებას. მსგავსია იერარქიის მომდევნო საფეხურთა ურთიერთმიმართებაც. ამრიგად, პროკლეს ტრაქტატში იერარქიული წყობა ძირითადად ლოგიკის პრინციპთა მიხედვითაა წარმოდგენილი და არა ესთეტიკურით.[75]

სხვა ვითარებაა იოანე პეტრიწთან. მას იერარქიის ფრიად საინტერესო გაანრებანი მოეპოვება.[76] ზემოთ უკვე მივუთითეთ ზოგიერთ მომენტზე. აქ საკმარისია დავსძინოთ, რომ „არსი უკუეტრფის" თავის წარმომქმნელს მისი „მშვენიერებისა და მორთულობის გამო"[77]. მშვენიერების მომფენი განსახოვნებით გონი აღარ წარმოგვიდგება ზეშთაარსთან მხოლოდ ლოგიკურ მიმართებაში მყოფად.

პეტრიწის მიხედვით, იერარქიული წყობის ყველა საფეხურზე ადგილი აქვს განსახოვნებას. განსახოვნება სხვადასხვაგვარად ხდება. ზოგჯერ სახედ შეიძლება გვევლინოდეს კონკრეტული საგანი, ხან ცოცხალი ბუნებიდან აღებული მოვლენა, ზოგჯერ — სიტყვა. პეტრიწი თვლის, რომ მათი „შინაარსებიც" მათივე რაობის შესატყვისი იქნება. ისინი „ჰბაძვენ" თავისსავე პირველსახეს (II, 92, 12—20).

გარდა ამისა, განსახოვნების მიხედვით განსხვავდებიან ზეციური და ამქვეყნიური სამყაროს მოვლენები.

„აქა ბაძვაი ოდენ და მსგავსებაი, და ხატ ქმნაი, ხოლო მუნიგი ვეობაი, თვითობაი იგავობაი, რამეთუ ხატნი ყოველნი იგავთანია ხატ, ვითარცა იტყვის პლატონ, არამედ მუნაი აღმკული ყოველი დაიპყრეს იგავთა და იგავის იგავთა. ხოლო აქაი ესე ნახიბლი დიოისი ხატთა და ხატის ხატთა" (II, 108, 20—25).

ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმის წარმოჩენა, რომ პეტრიწის ამ სიტყვების მიხედვით, „სირათა" მიმართება, რო-

გორც აქცეყნად, ისევე ხეშთასოფელში, სახეობრივია, ე. ი. მთელი სამყარო წარმოდგენილია სახეთა სისტემაში, სამყარო იწყება და მთავრდება სახეებით. სხვა საკითხია, თუ სად რომელი ფორმაა განსახოვნებისა და როგორი ტერმინით გადმოიცემა შესაბამისი მოვლენები (ამის შესახებ ქვემოთ), მაგრამ მთავარია, რომ სამყაროს იერარქიული წყობის ნებისმიერ საფეხურს განსახოვნების რომელიღაც ფორმა შეესაბამება.

შ. ნუცუბიძე აღნიშნავდა, რომ პეტრიწთან „ლოგიკური „კუარი“ გაიგივებულიაო „ხატის ხატთან[78]. ვფიქრობთ, ეს არ გამოდის ავტორის მიერ მითითებული ადგილიდან (II, 21, 27). პეტრიწთან ცოტა ზემოთ (II, 21, 7—9) შემდეგნაირადაა განმარტებული შესაბამისი საკითხი: „ცაი ერთ და გუარ ერთისა, გინა თუ ხატის ხატ ერთისა, რომელ ესე არს მხოლოი სხეულთაი და გუარი შემცველი სხეულთაი“. აქ „გუარი“ და „ხატის ხატი“ გაიგივებული არაა. ცა „გუარია“ ერთისა, ე. ი. ერთის წარმომაჩინებელი ზოგადი იდეაა. იგივე „ცა“ შეიძლება ერთის სასედაც გავიგოთ, მაგრამ ეს იდეა და საბის იგივეობას არ ნიშნავს. სხვაა, რომ მათ შორის არსებობს მსგავსება. ამიტომ უფრო მართებულია შ. ნუცუბიძის სხვა შენიშვნა: „ხედვითი“ ფილოსოფიის გზაზე იოანე პეტრიწმა უკვე მიიღო მ ს გ ა ვ ს ე ბ ა „გუარისა“ და „ხატისა“ (იქვე, გვ. VI). რაც შეეხება შეხედულებას, რომ თითქოს „ღმერთი (ერთი) ხატი და ხატის ხატია“ (იქვე, გვ. XXXV), — ასეთი რამ არათუ არ გვხვდება პეტრიწთან, არანაირად არც კი შეიძლება გვხვდებოდეს. რადგანაც აქ დაზუსტებულია, რომ ლაპარაკია აბსოლუტურ „ერთზე“ და არა პირველწარმოქმნილ ან შედგენილ „ერთზე“. „ხატის ხატი“ შეიძლება იყოს ადამიანი (შდრ., ი. პეტრიწი, II, 219, 23—25), ან წარმოქმნილი „ერთები“ და არა ღმერთი. შეცდომა გამოწვეული უნდა იყოს იმით, რომ „ხატის ხატი“ „გუარად“ იქნა მიჩნეული. ამის კვალობაზე ღმერთიც უმაღლეს გვარად თუ ხატის ხატად ჩაითვალა, რაც პეტრიწისეულ ნააზრევად ვერ მიიჩნევა.

შ. ხიდაშელმა მიუთითა, რომ პეტრიწის სიტყვახმარებაში „იგავი“ იდეალურის სფეროს განეკუთვნება, „ხატი“ — უფრო დაბალი იერარქიული სფეროს კუთვნილებაა.

სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა ამ ტერმინებს მ. რაფავამ. მან გვიჩვენა, რომ „ი გ ა ვ ი სახეა, მაგრამ იგი არის პირველი სახე, სიმბოლო. მოდელი უფაბლეს რეალობათა უმაღლესში. ხ ა ტ ი

უმაღლესის სახეა უფრო დაბალში, ხატის ხატი და კერპი კი სახეა უდაბლეს არსებებში".[79] გამოდის, რომ შექმნილია მთელი ტერმინოლოგიური სისტემა, რომელიც მთლიანად ამოწურავს სამყაროს იერარქიულ სტრუქტურას, როგორც დაბლასვლის (განსახოვნების), ისევე პირუკუ სვლის თვალსაზრისით. ეს ტერმინოლოგია უკლებლივ მოხმობილია განსახოვნების სფეროდან. ცხადია, მათში ოდენ ესთეტიკური შინაარსი არ იგულვება, მაგრამ ძირითადად სწორედ ასეთ შინაარსზე დაყრდნობითაა შექმნილი ზემომითითებული ტერმინები.

საჭიროა ერთხელ კიდევ აღინიშნოს, რომ როცა განსახოვნებას მშვენიერება მოაქვს, ეს მას ესთეტიკურ მნიშვნელობას აძლევს.

არ ყოფილა სპეციალურად ყურადღებული ერთი ფაქტიც. პეტრიწთან არ გვხვდება ტერმინები „სახიერი", „სახიერებაი". ეს ნიშანდობლივი უნდა იყოს. ეს ტერმინები ძლიერ გავრცელებულია ძველ ქართულ მწერლობაში, ამიტომ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მათ პეტრიწიც იყენებდა. პეტრიწი კი იყენებს მის შემცვლელს „კეთილი". „კეთილობაი". რატომ არ იყენებს პეტრიწი ტერმინებს „სახიერი", „სახიერებაი"? ვფიქრობთ, იმიტომ, რომ „სახეს" და მასთან დაკავშირებულ ტერმინებს იგი მოიხმარებდა „განსახოვნების" გამოსახატავად. განსახოვნებასთან კი იგი მეტად პრინციპულ მოსაზრებას აკავშირებდა. განსახოვნებას სიკეთეც მოჰქონდა, მაგრამ მას მოჰქონდა მშვენიერებაც. ტერმინი „სახიერი" კი ქმნიდა შთაბეჭდილებას განსახოვნებასთან მხოლოდ სიკეთე დაკავშირებულიყო, რადგან მთელ წინარე ქართულ მწერლობაში „სახიერი" კეთილს აღნიშნავდა.

განსახოვნება და მსგავსება რომ ურთიერთკავშირშია, ეს ცხადია, მაგრამ, ამასთანავე, მათ შორის მრავალი განსხვავებაცაა, რომელთაგან ზოგიერთს ჩვენ უკვე შევეხეთ. სპეციალურ თავში — „მსგავსისა და უმსგავსოსათვის" პეტრიწი გვიჩვენებს, რომ ხატი მსგავსება-„უმსგავსობის" ერთიანობას წარმოადგენს და აქაც იგი არეოპაგიტიკას ეხმიანება (II, 77—79).

ასე რომ, სამყაროს იერარქიული წყობის პეტრიწისეულ წარმოდგენას მსჭვალავს ესთეტიკური თვალსაზრისი.

3. პეტრიწთან ფრიად რელიეფურად ჩანს ჩვენთვის საყურადღებო მესამე ასპექტი, კონცეფცია სამყაროს ესთეტიკური გააზრე-

ბისა. რომლის მიხედვით, სამყაროს შემეცნება სახის გააზრებადაა ჩაფიქრებული. თან წარმოჩინებულია, რომ ამ გზით გვენიჭება სიამოვნება, რომელიც ესთეტიკური ტერმინითაა დახასიათებული.

აღნიშნული თვალსაზრისითაც საყურადღებოა პეტრიწის ცნობილი სიტყვები: „ვინაი ესთავე რიცხუსა შორის ზესთა წმიდისა სამობისასა იხილო, ვითარმედ მეთქუენი უშილობასა მამისასა, და შობასა ძისასა. და გამოვლენასა სულისა ზესთა წმიდისასა, და ერთობასა ბუნებისასა განხუებულებითა გუამოვნებათაითა. ვინაი აწ აქა სამუსიკელოდ განხუებულთა ზედა იხილო მ ზ ა ხ რ ს ა, ჟ ი რ ს ა და ბ ა მ ს ა ერთობაი შეყოვლებისაი. ვინაი მბადმან ღმერთმან სპირშოთა ხატთა პირველსა მას გონებასა თვისსა შორის პყრობითა მორთნა და ამუსიკელნა ნაბადთა ყოველთა მეწყუეობანი“ (II, 217. 8—15).

აქ ჩანს, რომ პირველმიზეზის შესაცნობად სახეობრივადაა გასააზრებელი მოვლენები და ჩვენ სიამოვნებას გვძენს. მსგავსი განსჯანი არაერთია როგორც თვით „განმარტებაში“, ისევე შესავალსა და ბოლოსიტყვაობაში. ჩვენ აქაც და ზემოთაც ვითვალისწინებთ, რომ შემეცნების მსგავსი გზების დასახვისას ი. პეტრიწი (ისევე როგორც, მაგალითად, პლატონი) ხშირად გულისხმობდა „ხედვით ფილოსოფიას“,[80] თუ „თავისუფალ სპეკულაციას“. მაგრამ თავისთავად შემეცნების ეს ფორმაც როდი გამორიცხავდა ესთეტიკურ გზას. ხშირად „ხედვითი ფილოსოფიის“ ისეთი თავისებურებებია განმარტებული, რომლებიც ესთეტიკურ შემეცნებასაც ახასიათებს და ეს, თუნდაც არაპირდაპირ, მაინც ესთეტიკის თეორიის განვითარებას ემსახურებოდა.

„წინა-სიტყუაში“ „სულიერი“ შემეცნება ლოგიკურ შემეცნებას გვიხასიათებს, გონისა კი — ესთეტიკურისათვის დამახასიათებელ უშუალობას, რომელიც ასევე „ხედვასაც“ ახასიათებს.[81] შ. ნუცუბიძე შენიშნავდა: „პატრიწმა კარგად იცის, რომ მისგან მოწონებული გზა ფილოსოფიაში პოეტური ელემენტის შეტანაა. მაგრამ იგი შეგნებულად მიმართავს მკითხველს: „კუალად სამუსიკელოთაცა რთვათა ზედ მიესხი და მათ შორისცა იხილო ცხადად ქმნული ერთიო“. ამრიგად, „ერთის“ ცხადქმნისათვის უფრო გამოსადეგად არის აღიარებული „სამუსიკელოთა რთვაი“, ე. ი. მხატვრული მორთვის ანუ მოკაზმვის გზა“.[82]

ღმერთის შემეცნება, ამ შეხედულების მიხედვით, ამ გზით წარიმართება, როგორც მხატვრული სახის საშუალებით მშვენიერების განცდა გვეძლევა. ამ შემთხვევაში მსგავსებას ქმნის შემეცნების საფეხურებრიობა, სახის ფორმაში მისი შინაარსის ამოცნობის მომენტი.

საერთო მიზანი შემეცნებისა კი გარკვეული იყო, რომელიც ასე გადმოიცემა: ღვთაების შემეცნებას ახლავს შთაგონება. სამყაროს განცდით ღვთაებრიობითი შთაგონების მოპოვება ნიშნავდა სამყაროში ამაღლებულის განცდას; ვიმეორებთ, საკუთრივ ამაღლებულისა და არა მშვენიერის. **მშვენიერება მისი ფორმა შეიძლება ყოფილიყო, შინაარსი კი — მხოლოდ ამაღლებული.** ამაღლებულის განცდა არწმუნებდათ სამყაროს „შინაარსის“ განცდაში. დანტე წერდა („ნადიმი“. ტრაქტატი II, თ. XI): „ამაღლებული შინაარსი აზრშია, სილამაზე კი — სიტყვაკაზმულობაში“. ეს იყო თავისებური „შინაგანი საზომი“. ამ განცდას შემოქმედებითი მომენტი ახლდა. ეს აშკარად ესთეტიკური „თანაშემოქმედება“ იყო. უნდა წარმოდგენილიყო „უცნაური“, „უთქმელი“, „უსახო სახე“ („უჟამო ჟამი“, „მზიანი ღამე“ და ა. შ.). აქედან იწყებოდა რეალურ-ესთეტიკური ადამიანური რეფლექსის მისტიფიცირება. ეს იყო რელიგიურ-ესთეტიკური „კათარსისი“. მაგალითად, ხატის ხილვისას უნდა მოხდეს „განწმენდა“ სახეობრივი წარმოდგენებისაგან და ხილვით სვლა „ზეარსისაკენ“ (ὑπερ ὐσία). ეს იყო დაუსაზღვრავი სულიერი სწრაფვა, სულიერი სვლა შეუცნობლობისაკენ. განსაცდელი იყო შეუცნობლობა (რადგან ღვთაების ნებისმიერ ფიქსირებულ ფორმით წარმოდგენას მხოლოდ პირობითობის მნიშვნელობაღა ჰქონდა). **შეუცნობლობის განცდა ამაღლებულის განცდას ბადებდა.**

პეტრიწი ასხვავებს სულისმიერსა და გონებისეულ შემეცნებას. პირველით აღნიშნავს ლოგიკური შემეცნების გზას, გონებისმიერი შემეცნებით კი — ინტუიციური ტიპის შემეცნებას. ტერმინებს მიხედვით, თითქოსდა, პირიქით უნდა ყოფილიყო. მაგრამ „გონის“ და „სულის“ რაობანი განსაზღვრულია იერარქიულობის პროკლესეული პრინციპით: ერთი-გონი-სული-კოსმოსი. დღევანდელი სიტყვახმარებით „გონს“ „სულის“ ადგილი უჭირავს და პირიქით. პეტრიწის ზემოაღნიშნული სიტყვებიდან გამოდის, რომ არსებობს

შენიშვნის ორნაირი ტიპი: ერთისთვის დამახასიათებელია აზრობრივ საფეხურებრივი მიახლოება („მცირედ-მცირედ მიდგომა"), მეორესთვის უშუალო მიახლოება („მიესხმის მარტივად"). ვფიქრობთ, მხატვრული შემეცნება მეორე ტიპად ჩაითვლებოდა. „მარტივის" ცნება არეოპაგიტიკაშიაცაა. იქ ის სახეობრივ გამოხატვას უკავშირდება. „მარტივობა" გაუშუალებლობასა და ერთბაშად მრავალისმომცველობას აღნიშნავს, ამიტომ მას დადებითი დახასიათების მიზანი აქვს.

ზემოთაც აღინიშნა, რომ „აშკარად გამოხატული ესთეტიზმი" ნეოპლატონიზმს ანტიკურობასთანაც აახლოვებს და რენესანსთანაც (სხვა საკითხია, რომ ნეოპლატონიზმში ამის გვერდით მძლავრობს ისეთი ნაკადი, რომელიც მხოლოდ წარსულის კუთვნილება იყო).

აღნიშნული „ესთეტიზმი" მრავალმხრივ გამოელენილია და ერთი მათგანია სულ სხვადასხვა საკითხის ლიტერატურის და თუ ხელოვნების სხვა დარგთა ანალოგიით მოაზრება. ამის მაგალითს პეტრარკს ბასილ დიდი და გრიგოლ ნოსელი აძლევდნენ, რომელთაც ის დიდად აფასებდა და ხშირად იმოწმებდა და რომლებიც ახლო იდგნენ ანტიკურობასთან და მეტი სიცხადით განიცდიდნენ მის სილამაზეს (კ. კეკელიძე).[83] ჩვენ აღარას ვიტყვით ხატის ანალოგიაზე, რომელიც საფუძველია კოსმოლოგიისა, მაგრამ შეგვიძლია მივუთითოთ „შეწყობაზე ორფეოსისა წიგნისა" (II, 208), რომელიც „სულის" აგებულებას ედარება. აი, სხვა მაგალითებიც:

„ბორკტთა უარსობისათვის და ერთითვე საყოველთაოთა მიზეზთა დაღებისათვის ამასვე ჩუენსა მრავალმკულსა სამოთხესა შორის იწარმოებვის ერთისა ღმრთისა ზესთ მექონეობაი, ვინაი დაეთანაებს ყოველთა ხელით-ქმნულთა და იდოლებრივთა არღა უჩინო ყოფასა" (II, 212, 12—16).

„აქებდით მასო ცანი და მზე, ყოველნივე ვარსკულავნი, ჭეყანაი და ქუენანი ესე ყოველნი. ბუნებითისა იტყვის აღძრულად ქებისა და არა ორღანოებრივსა. არამედ, ოდეს რაი დაეთოს ნებტვითა კითარითა და ებნითა და სხუათა მორთულებათა სახიობითა ორღანებრივითა და გარეშითა. აწუევს ქებასა დამრთველი" (II, 212, 21—25).

ცნობილია, რომ სხვადასხვა ფილოსოფიური სისტემა ამა თუ იმ

პოზიტიურ მეცნიერებას იხდიდა ამოსავლად და ძირითადად, ამ მეცნიერების მიხედვით აგებდა თავის განმაზოგადებელ თეორიებს, ამიტომ მეცნიერების კონკრეტული დარგის თავისებურებანი მთელ ფილოსოფიურ სისტემაზე ვრცელდებოდა. მაგალითად, როცა XVIII ს-ში ჰელვეციუსი ადამიანს უმაღლესად მოწესრიგებულ მანქანად აცხადებდა, რასაკვირველია, ამის საფუძველი იყო იმ დროს მექანიკის ინტენსიური განვითარება. როცა ეფრემ მცირისა და, განსაკუთრებით, პეტრიწის ფილოსოფიურ, თუ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ ნააზრევს ვეცნობით, იქმნება აშკარა შთაბეჭდილება, რომ ისინი ინტენსიურად ფიქრობდნენ ხელოვნების, განსახოვნების თავისებურებაზე, იმუშავებდნენ შესაბამის მეთოდებსა და პრინციპებს და შემდეგ ამ მეთოდებით ცდილობდნენ აეხსნათ მთელი სამყაროს კანონზომიერებანი. მათ წმინდა ფილოსოფიურ ნააზრევშიაც კი ხშირად ფიგურირებს მაგალითები მწერლობიდან, მხატვრობიდან, მუსიკიდან, საერთოდ განსახოვნების თეორიიდან და ესენი „ლიტერატურული წიაღსვლანის“ სახით კი არაა მოწოდებული, არამედ განსჯის ასეთი გზა მეთოდოლოგიურ პრინციპადაა გადაქცეული. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ **მათი ფილოსოფია განსახოვნების თეორიაა.** ყოველ შემთხვევაში, ყველაზე მეტი პოზიციური შედეგი მათმა მოძღვრებამ განსახოვნების თეორიას შესძინა.

ზემოაღნიშნულის კიდევ ერთი ცხადლივი მაგალითია პეტრიწის შემდეგი მსჯელობა:

„ესმუსიკელი რაი, რამეთუ ყოველითურთ სამოსი არს ჩუენი ესე საფოყუსოი, მორთული წმიდისა მიერ სულისა; და ესეცა სამთა მიერ ფრთოსანთა, ვიტყუი სამთა დაბამთათა, რომელთა მიერ შეიწყნარებების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ქირ და ბამ რჩეულნი და რანიეე მრთველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ შემოქმედიობენ კითილ ფთოგოვნებათა, რამეთუ უსწორობისაგან მორთულებათაისა მიეცემის სისწორე კეთილ დადასვასა მორთულებისასა. ვინაი ესთავე რიცხუსა შორის ზესთა წმიდისა სამობისასა იხილო, ვითარცა მეთქუენი უშიელობასა მამისა, და შობასა ძისა. და გამოველენასა სულისა ზესთა წმიდისასა, და ერთობასა ბუნებისასა განსხუებულებითა გუამოვნებათაითა. ვინაი აწ აქა სამუსოდ გასხუაებულთა ზიდა იხილო მზახრსა, ქირსა და ბამსა ერთობაი შეყოვლებასაი“ (II, 217, 1—13).

ეს ქართულ მუსიკაზე ერთ-ერთი ფრიად საყურადღებო ნააზრევია პეტრიწის თხზულებიდან და საერთოდ მთელი ძველი ქართული მწერლობიდან. ე. მეტრეველი ასე განმარტავს ამ ადგილს: „იოანე პეტრიწი ასახელებს საკრავთა სამ სიმს ანუ ხმას: ესენია ბამ — ბოხი ხმა, ჟირ — საშუალო და მზახრ — მაღალი. სამივე ეს ხმა, მსგავსად სამებისა, შენაწევრებულია შეყოვნებაში ანუ ერთში, ერთ არსებაში ისე, რომ თავის ნაკვეთობას ანუ თითოსახეობას ინარჩუნებს... ვიდაიდან აქ საუბარია სამსახეობის ერთაარსებაზე, ერთბუნებოვნებაზე, ამიტომ მოტანილი მაგალითი გულისხმობს გალობის არა სამხმიანობას, როგორც ამას ვარაუდობენ, არამედ სამი რეგისტრის ერთი ფთონგის (ბგერის) ერთიანობას, უნისონს. გარდა ამისა, მოტანილი მაგალითი ეხება საკრავთა (ინსტრუმენტთა) ძალთა ურთიერთმიმართებას და არა სასულიერო საგალობელს“.[84]

ანალოგიური ვარაუდი გამოთქვა ვ. გვახარიამ („ეს ადგილი, შესაძლოა, არ იძლეოდეს ქართულში სამხმიანობაზე მითითებას“[85]).

ვფიქრობთ, ამგვარი ვარაუდი არაა სარწმუნო.

საბა „ჟირსა“ და „ბამს“ სხვადასხვაგვარად განმარტავს („მზახრი“ საერთოდ განუმარტავია). საბას მიხედვით, „ბამი ალყის ბოხი ხმაა“, ე. ი. ხმაა და არა სიმი (ძალი),[86] ხოლო „ხოლო ჟირად ითქმისო საკრავთ ძალი მსხირპანესა და ბავს საშუალი“.[87] ამრიგად, „ჟირი“ სიმს გულისხმობს. ამიტომ ამ მნიშვნელობათა პირდაპირი ჩასმა პეტრიწის სიტყვახმარებაში წინაუკმობას გამოიწვევდა. იქ უნდა ვიგულისხმოთ ან ერთი და ან მეორე. პეტრიწი ამ ტერმინებით ხმას უნდა გულისხმობდეს, რადგან ის აღნიშნავს: „სამთა ფრთონგთა, ვიტყვი სამთა დაბამვათა“. „ფრთონგი“ (ფსალტი) სწორედ ხმას ნიშნავს, ამას მიუთითებს იგივე ფრაზა — „ვიტყვი სამთა დაბამვათა“. ეს ხმები „ძალის“ ხმებია („მრთველობანი ძალთა და ხმათანი“), მაგრამ მთავარია, რომ სწორედ ხმებზეა ლაპარაკი, სამი განსხვავებული ხმის ერთიანობაზე, რომლის მიხედვით გაიაზრება სამების ერთიანობა.

ამრიგად, ი. პეტრიწი სამების ერთიანობის განხილვისას ფაქტურად ჰარმონიის ძირითად პრინციპს ადგენს, ესაა მრავალფეროვნებათა ერთიანობა. ბუნებრივია, რომ ქართული პოლიფონიური მუსიკა ამის ნათელ მაგალითს იძლეოდა. მაგრამ პეტრიწის ნააზრევი მუსიკის ფარგლებში არ რჩება და ზოგადესთეტიკურ

პრინციპად იქცევა. პეტრიწი ქართულ მუსიკაში დანახულ ურთიერთგანსხვავებულ ელემენტთა ერთიანობას სამყაროში არსებული ზოგადი კანონზომიერების გამოვლინებად აცხადებს.

როგორც ვხედავთ, პეტრიწი ანალოგიებს მხოლოდ განმარტებისათვის საჭირო დამხმარე საშუალებად როდი თვლის.[88] ანალოგია თვით იძენს პრინციპულ მნიშვნელობას. პეტრიწისათვის სამყაროში ანალოგიათა არსებობა ნიშნავს, რომ სამყაროს ერთიანი კანონზომიერებანი მსჭვალავს. მას კი ესთეტიკური საფუძველი გააჩნია.

პეტრიწი ხშირად იყენებს ანტიკური ხანის მწერლობას (ხან შესაძლოა უშუალოდ, უფრო ხშირად, ეკლესიის მამათა თხზულებებიდან). მათში პეტრიწი ქრისტიანული ფილოსოფიის პრინციპებს ეძებს და პოულობს ანალოგიის მეთოდის მოშველიებით, მათი სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრებით. ეს არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს პეტრიწს მიაჩნია, რომ ასეთი უმაღლესი სიბრძნის საბოლოო ამოცნობა შეიძლებოდეს. პეტრიწმა, როგორც დავინახეთ, საგანგებოდ დასაზღვრა ანალოგიის გამოყენების ფარგლები, დასაზღვრა სფერო, რომელშიც მისი გამოყენება დასაშვებია, ე. ი. გააფართოვა „თავისუფლების სფერო“ (დ. ლიხაჩოვის გამოთქმაა), ამ სფეროს გამოყოფამ კი საშუალება მისცა მის ფარგლებში ფართოდ გამოეყენებინა გარეშე სიბრძნე, გარეშე სიბრძნის წარმომადგენელთა თხზულებანი, რომელთაც პეტრიწი „განმარტების“ ბოლოსიტყვაობაში“ ეკუთვნებოდ ეხება (გ. თევზაძე).

„გარეშე სიბრძნის“ სფეროს. ცალკეულ შემთხვევაში. პეტრიწი საკმაოდ აფართოებს. მისი კრიტიციზმი შეეხო თვით ბიბლიური ტექსტების ქართულ თარგმანსაც. კერძოდ. მხედველობაში გვაქვს იოანე პეტრიწის კრიტიკული გამონათქვამები „შესაქმის“ წიგნისა და იოანეს სახარების ცალკეულ ადგილების ქართულ თარგმანებზე. პეტრიწი მათ აკრიტიკებს ფილოსოფიური არგუმენტების მოშველიებით.

ერთი საკითხიც: „ერთის“ მიუწვდომლობის თვალსაზრისი პეტრიწს შეიძლებოდა ანალოგიის მოშველიებითვე გამოსდგომოდა შემდეგი აზრის შემუშავებისათვის: თუკი ჩავთვლით, რომ საბოლოო და უმაღლესი აზრი ნაწარმოებისა მიემართება ერთისკენ. გამოდის, რომ ნაწარმოების აზრისკენ სწრაფვა მარადიულია, უსასრულოა მისწრაფება მისი აზრის წვდომისაკენ.

პეტრიწის კოსმოლოგია ხელოვნების არსის ანალოგიებს ეძებს. თვით ხელოვნების მიმართება სინამდვილესთან, რეალურთან თუ იდეალურთან, ანალოგიად გაიაზრება. ანალოგია ლოგიკური სტრუქტურის ელემენტებს გულისხმობს და ეს ასახულია კიდეც პეტრიწის ნააზრევში (შეადარეთ ტრიადების ანალოგიები).

პეტრიწი მიზეზთა ხუთ სახეს გამოჰყოფს: შემოქმედებითი, მიმსრულებითი (მიზნობრივი), გუაროვნებითი (ფორმალური), ნივთოვნებითი (მატერიალური), ორღანოებითი (ხელსაწყოებითი). „პირველ ადგილზე დგას შემოქმედებითი მიზეზი“ (გ. ოფერმანსი, ხუთი მიზეზის შესახებ იოანე პეტრიწთან და თომა აქვინელთან. — „მაცნე“; ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, ეკონომიკის და სამართლის სერია, 1972, № 3, გვ. 60).

შემოქმედებითი მიზეზის უპირველესად აღიარება პეტრიწის პოსოფლშემეცნების საფუძველია. ესაა საფუძველი მისი მსოფლშეგრძნებითი „ესთეტიზმისა“. შექმნა მისთვის სახის მიცემაა, სახის მიცემა კი სილამაზის მინიჭებას გულისხმობს. „სახის“ სახება აგრეთვე ანალოგიაშია. ხოლო თუ როგორ მიემართება სახის ხილული მხარე მისსავე არსს, ეს უკვე განვიხილეთ.

* * *

ქართულ ნეოპლატონიზმში არსებული შეხედულებანი ღმერთზე, სამყაროზე, ღმერთის მიერ სამყაროს შექმნაზე, სამყაროს იერარქიულ წყობაზე, იერარქიის საფეხურთა ურთიერთმიმართებაზე გვიჩვენებს, რომ საკმაოდ მრავალმხრივადაა შეცნობილი და გააზრებული განსახოვნების თავისებურებანი, სახის ბუნება. მაგრამ ეს ცნებანასუნელნი აბსტრაქციაქმნილია და გადატანილია იდეალურის სფეროში. აზროვნების ამ თავისებურების გასაგებად უნდა გავითვალისწინოთ ბუნებასთან დამოკიდებულება. შუა საუკუნეებში გარემოებით მეტად გააჩნდათ ბუნების გრძნობა, ვიდრე ამას აშკარად ამჟღავნებენ. ეს კარგად ჩანს ასეთი ტიპის მაგალითებში: აგიოგრაფიაში არსად არ აღინიშნება ვარდის სილამაზე თავისთავადი ხიბლშენელობით. მაგრამ გმირის სულიერი მშვენება შეიძლება შეედაროს ვარდს ეკალთა შორის. ამგვარი არაპირდაპირი გზითაა მოცემული ბუნების განცდა.

შემდეგ: სოფლისა და ზეშთასოფლის „გაბთლიანება“ ნეოპლატონიზმში ყველაზე მეტად ესთეტიკური გზით ხდება და არა გნოსეოლოგიურით. მხატვრული მიმართება სამყაროსა და ღვთაებას შორის არიგებს იმ გათიშულობას, რომელიც მათ შორის ქრისტიანულმა თეოლოგიურ-ფილოსოფიურმა კონცეფციებმა დაამყარა. ღვთაების შემეცნების ესთეტიკური გზა ქრისტიანული აგნოსტიციზმის წინააღმდეგობათა გადალახვაა.

სამყაროს ხატოვნად შემეცნება ამკვიდრებდა „პოეტურ პანთეიზმს“, ხილული სამყაროს ფასეულობას ამაღლებდა მისთვის ესთეტიკური შინაარსის მინიჭება. ცხადია, ყოველივე ამას ახლდა მისტიციზმი, მაგრამ იმ პერიოდისათვის ეს იყო ერთადერთი გზა სამყაროში ამაღლებულობის აღიარებისათვის. მის ამაღლებულობას ნაბიჯ-ნაბიჯ ეწირფერი დაამტკიცებდა ისე, როგორც მისი ღვთაებრიობა. სოფლისა და ზეშთასოფლის მორიგება საკუთრივ ფილოსოფიის გზით ვერ განხორციელდებოდა. ამას ახორციელებდა ესთეტიკა. თუკი შეიძლება ნეოპლატონიზმში პროგრესულ ელემენტზე მსჯელობა, ეს, უპირველესად, მის ესთეტიკურ კონცეფციებზე ითქმის. სამყაროს ფასეულობა ამ კონცეფციებში აღიარებულია უაღრესად გაბრწყინებული, მისტიკური განსჯის გზით. მნიშვნელოვანი იყო ზემოაღნიშნული თეორიიდან გამომდინარე ზოგადი აზრი — სამყაროს ესთეტიკური ფასეულობის აღიარება. ეს აზრი, ხორცშესხმული მხატვრული სახეებით, გაცილებით მეტ მნიშვნელობას იძენდა, ვიდრე ნებისმიერი მეტაფიზიკური თეორია.

ამდენად, აზროვნების განვითარების პერსპექტივის თვალსაზრისით. ნეოპლატონისტური ესთეტიკიდან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სამყაროს ესთეტიკური ფასეულობის აღიარებას. შემთხვევითად არ უნდა მივიჩნიოთ, რომ ნეოპლატონიზმის შემდგომი განვითარება ახალ ეტაპზე მხატვრული აზროვნების სფეროში ხდება (მაგალითად, რუსთველთან) და არა წმინდა ფილოსოფიის სფეროში. ალბათ, უფრო სწორი იქნება გეთქვა, რომ ეს უკვე აღარაა „ნეოპლატონიზმის განვითარება“, ესაა აზროვნების გადასვლა ახალ თვისობრიობაში და იგი წინარე საუნჯურის სახით ნეოპლატონიზმიდან იყენებს უპირველესად ესთეტიკურ ნააზრევს.

მეტაფრასტიკა შუა საუკუნეების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურული მოვლენაა. ადრეულ შუა საუკუნეებში მთავარი ლიტერატურული დარგია აგიოგრაფია, ხოლო აგიოგრაფიის განვითარებაში არ ყოფილა სხვა რამ მოვლენა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეტაფრასტიკას შეედრებოდეს. მეტაფრასტიკა ფართო მნიშვნელობის მოვლენა გახდა. იგი თითქმის მთლიანად მოიცავდა მწერლობათა იმ ჯგუფს, რომელიც „აღმოსავლურ-ქრისტიანული ლიტერატურული რეგიონის“ სახელითაა ცნობილი. მეტაფრასტიკა არა მხოლოდ ლიტერატურულ-შემოქმედებით პრაქტიკას შეეხო, არამედ იგი თეორიულ-ლიტერატურულ და ესთეტიკურ ნააზრევშიაც აისახა და მის განვითარებაში საგრძნობი კვალი დატოვა.

მეტაფრასტიკა ვითარდებოდა ბიზანტიურ, ქართულ, ბულგარულ, სერბიულ და რუსულ მწერლობაში. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ იგი მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო.

მეტაფრასტიკა ახალ ესთეტიკურ პრინციპთა ჩასახვის მაუწყებელია. **მისი მთავარი მიზანდასახულება იყო ლიტერატურაში მხატვრულ-გამომსახველობითი დონის ამაღლება.** მეტაფრასტიკამ შეცვალა ადრეული ხანის აგიოგრაფიაში (კიმენში) დამკვიდრებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპი: აგიოგრაფიამ არ უნდა მიმართოს „სიტყვახელოვნებითს“ აღწერას, მთავარია თვით რელიგიურად ამაღლებული შინაარსის შემცველი ფაქტი, მასშია და არაა სიტყვაში ლიტერატურის ზემოქმედებითი ძალა. ამის კვალობაზე იდეალი იქმნებოდა არა მწერლის მიერ, არამედ მხოლოდ „ღვთაებრივი გამოვლინებით“. მეტაფრასტიკის შემდეგ კონკრეტულ-რეალური ფაქტის რელიგიური ზემოქმედება შეიცვალა სიტყვის მხატვრული ზემოქმედებით. ეს იყო, თუნდაც მხოლოდ ჩანასახის სახით, მისწრაფება ლიტერატურული იდეალის სეკულარიზაციისაკენ. ამ მხრივ, მეტაფრასტიკა გამოხატავდა ტენდენციას აგიოგრაფიის „აღმსარებლობითი უტილიტარიზმიდან“ ლიტერატურის მხატვრული თვითმყოფადობისაკენ. ოღონდ მეტაფრასტიკა, ცხადია, მოასწავებდა არა „რელიგიური აზროვნებიდან გამოსვლას“, არამედ რელიგიური აზროვნების სფეროში ესთეტიკური ელემენ-

ტის გაფართოებას. ხოლო როცა საკუთრივ ესთეტიკური საწყისი ფართო ადგილს იკავებს რელიგიური აზროვნების სფეროში, ამით სარგებლობას ჰპოვებს ესთეტიკა.[89]

მეტაფრასტიკის შემდეგ ნაწარმოებებში შემცირდა ფაბულურ-თხრობითი ნაწილი წმინდანის წვრილმანი ბიოგრაფიული პერიპეტიებისა და ისტორიულ-ქრონოლოგიური მონაცემების სახით და გაფართოვდა „მხატვრული წიაღსვლანი“, გაძლიერდა ენობრივი სტილის მხატვრულ-გამომხატველობითი ზემოქმედება, „გარდამშვენიერდა“ და „გარეკაზმა“ (გამეტაფრასდა) მხატვრული სიტყვა, — ეს კი უეჭველად უნდა შეფასდეს, ვითარცა მხატვრული კულტურის ამაღლება. ამიერიდან ფაქტოლოგიური აღწერანი იცვლება მხატვრული გამოსახვით.

მეტაფრასტიკამ გამოავლინა აგიოგრაფიული მწერლობის ყველა შესაძლებლობანი და, რაც მთავარია, ისეთ ტენდენციებს დაუდო სათავე, რომლებიც მომდევნო ეტაპზე ლიტერატურის შემადგენელი ნაწილი შეიქმნა.

ეს იყო გამოხატულება ლიტერატურის საერთო განვითარებისა, ცხადია, კონკრეტულ-ისტორიული სახეცვლილებებით სხვადასხვა ლიტერატურაში, რაზედაც მიუთითებდა ი. ნ. გოლენიშჩევ-კუტუზოვი:

«Где бы то ни предпринималась новая переработка агиографического наследия — в Византии ли современником Яково да Вараце (итальянский латиноязычный писатель XIII в. — Р. С.), Константином Акрополитом (получившим прозвище второго Метафраста), или в России XVI в. митрополитом Макарием и его сотрудниками, она всегда была вызвана историческими и культурными переменами, происходившими в обществе. Каждая новая редакция житий адресовалась к читателю определенной эпохи, страны, местности и исходила из его уровня и потребности».[90]

არ იქნება მართებული წარმოვიდგინოთ, რომ, თითქოს, ყოველი მეტაფრასული ნაწარმოები უცილობლად მაღლა იდგეს კიმენურთან შედარებით. მეტაფრასტიკა, როგორც მიმდინარეობა, ითხოვდა მხატვრულობის ამაღლებას. ასეთი იყო მისი ძირითადი ტენდენცია და მხატვრული მიზანდასახულობა. მაგრამ სხვა საქმეა,

თუ რამდენად ხელეწიფებოდა ცალკეულ მეტაფრასტ მწერალს ასეთი პოეტური მხატვრული ხორცშესხმა.

მეტაფრასტიკის ისტორიული მნიშვნელობის შეგნებით იყო გამოწვეული ის დიდი მეცნიერული ინტერესი, რომელსაც მისადმი იჩენენ ჩვენში მოღვაწე მეცნიერები. მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: გ. ვასილევსკის, ა. ერჰარდის, ჰ. დელეჰეს და ვ. ლაურენტის ნაშრომები[91] და შემდეგ ჰ. ბეკისა და სხვათა გამოკვლევანი.[92]

შეიძლება ითქვას, რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობის ეტაპი მეტაფრასტიკის შესწავლის საქმეში გვეძლევა კ. კეკელიძის პუბლიკაციებითა და გამოკვლევებით, რომლებიც დღევანდელი თვალსაზრისის გამომხატველია.[93]

სამწუხაროდ, საბჭოურ მეცნიერებაში ბოლო ხანს მეტაფრასტიკის საკითხებს არ ექცევა სათანადო ყურადღება, რითაც უნდა ავხსნათ ის, რომ ზოგიერთი სასხვათაშორისო მოსაზრებები აწყობა შეცდომებს შეიცავს.

მეტაფრასტიკის ისტორიიდან

მეტაფრასტიკის განვითარება გამოწვეული იყო ახლებური ლიტერატურული მოთხოვნილებების, ახალი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპების შემუშავების შედეგად.

მეტაფრასტიკის ისტორიისათვის არაერთი წყარო მოიპოვება. უცხოური წყაროებიდან აღსანიშნავია: 1. „თეოქტისტე ლეზველის (ლესბიელის) ცხოვრება“; 2. მიქელ პსელოსის „სიმეონ ლოღოთეტის ცხოვრება“; მასვე ეკუთვნის ლიტურგიკული კანონი სიმეონზე; 3. მარკოს ევგენიკოსის (ეფესოს მიტროპოლიტის) სვინაქსარული თხზულება სიმეონ მეტაფრასტზე; 4. „პავლე ლატრელის ცხოვრება“; 5. იაქია ანტიოქიელის „ქრონიკა“ და 6. ნიკიფორე გრიგორას ცნობები.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მეტაფრასტიკის შესახებ არსებულ ქართულ წყაროებს. ესენია:

1. ეფრემ მცირე, „მოსახსენებელი მცირე სვიმეონისათვის ლოღოთეტისა და თხრობაი მიზეზთა ამათ საკითხავთა თარგმანებისათა“;

2. თეოფილე ხუცესმონაზონი, შესავალი და ანდერძი მეტაფრასტულ თხზულებათა თარგმანებისა;

3. იოანე ქსიფილინოსი (XI ს.) — „სიტყვაი წინაწარსათქუმელი მეფისა უფლისა ალექსის მიმართ“ (შემონახულია მხოლოდ ქართული თარგმანი).

ქართული მასალების საშუალებით შესაძლებელი ხდება გაცილებით სრულყოფილად წარმოვიდგინოთ მეტაფრასტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხები.

მეტაფრასტიკა ისტორიულად მზადდებოდა. სწორედ ეს მხარე მეტაფრასტიკისა, შეიძლება ითქვას, არაა სათანადოდ ყურადღებული არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. ჩვეულებრივ აღინიშნება. რომ მეტაფრასტიკის დამწყებია სიმონ ლოგოთეტი-მეტაფრასტი (X ს.). უფრო მართებული იქნებოდა გვეთქვა, რომ სიმონის მოღვაწეობის შედეგად მეტაფრასტიკა საბოლოოდ ჩამოყალიბდა, როგორც მიმდინარეობა. ი. დანასკელის „გარდამოცემის“ სიტყვად ქართში ერთმა მცირეს მოეპოვება ასეთი ფრაზა: „გუასმიეს სვიმეონ ლოგოთეტისა და სხუათა მეცნიერთა ბრძენთაგან კამათაი“. რაც, ცხადია, მიუთითებს, რომ მრავალი მწერალი ეწეოდა მეტაფრაზირებას.

მეტაფრასტიკის ისტორია უნდა დავიწყოთ არა უგვიანეს IX საუკუნის გასულისა. ამ პერიოდში ხატმებრძოლობაზე გამარჯვების შედეგად საბოლოოდ ყალიბდება ქრისტიანული ორთოდოქსია. კანონიზებულია ლიტურგიკა. VIII საუკუნეში შექმნილი იოანე დამასკელის „წყაროი ცოდნისაი“ ამ პერიოდში აღადგინეს, ვითარცა ქრისტიანული სიბრძნის კომპენდიუმი — საფუძველი ქრისტიანული უნივერსალიზმისა. ლეონ მათემატიკოსისა და განსაკუთრებით პატრიარქ ფოტიოსის (გარდ. 891 წ.) ღვაწლით გაფართოვდა ანტიკური სიბრძნის გამოყენება. ჩამოყალიბდა ოფიციალური პოზიცია ყოველგვარი „გარეშე სიბრძნისადმი“. ხარხნელი ეპისკოპოსი თეოდორე აბუკურა (740 — 820) წერს ტრაქტატს, თუ როგორ უნდა გამოიყენონ „გარეშე სიბრძნე“ და მასში ფაქტიურად გადმოსცემს ანტიერეტიკულ იდეებს.

ამ ერთიან და თავისთავად მნიშვნელოვან პროცესს არ შეიძლებოდა არ გამოეწვია უკურეაქცია. საწინააღმდეგო ტენდენციები ჩაისახა სწორედ მაშინ, როცა „არისტოტელურ სისტემურობით“ იქნა ჩამოყალიბებული მთელი ადრეული სიბრძნე და ლიტერატურული აზროვნების ფორმები. როცა შესაძლებელი გახდა, რომ სრუ-

ლი რელიეფურობით აღქმულიყო ერთი გარკვეული ფორმა აზროვნებისა. ამან წარმოშვა მეორე შესაძლებლობა — განსხვავებულიყვნენ მისგან.

მაგრამ თუ გაეითვალისწინებთ ბიზანტიის სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ ატმოსფეროს, ცხადი ხდება, რომ აზროვნების კანონიკური ფორმების დაძლევის შესაძლებლობა, უპირველესად. არსებობდა საკუთრივ ლიტერატურული აზროვნების სფეროში. სხვა დარგებში (მაგალითად, ღვთისმეტყველებაში ან ფილოსოფიაში) ამისი ნაკლები შესაძლებლობა იყო და არც საფუძველი იყო საამისოდ შემზადებული. ასეთ ვითარებაში ლიტერატურული სიახლენი კერძოობითი ცვლილებების სახით მიმდინარეობდა და წინააღმდეგობანიც ნაკლები ხვდებოდა.

როცა აგიოგრაფიული ორთოდოქსია ჩამოყალიბდა, როცა აღმსარებლობითი თვალსაზრისით იგი სრულიად ნორმირებულ იქნა, შესაგრძნობი გახდა, რომ ის მოძველებულია ლიტერატურული თვალსაზრისით. საჭირო გახდა მისი განახლება, მისი მხატვრული სრულყოფა (აქ ერთხელ კიდევ გამოვლინდა ლიტერატურული აზროვნების ანტიკონსერვატული ბუნება და მისი პროგრესული როლი აზროვნების ყველა სხვა ფორმასთან შედარებით). აგიოგრაფიის განახლება მისი სრულყოფის ნიშნით დაიწყო. მაგრამ მნიშვნელოვანი იყო ამ ტენდენციების განხორციელების გზები და ფორმები. საამისოდ გამოყენებული იქნა ორი ლიტერატურული წყარო: ანტიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობა და კლასიკური ქრისტიანული წარსული.

ეს ტენდენციები თავს იჩენს ნიკიტა-დავით „პაფლაღონიელის“ (გარდ. 890 წ.) შემოქმედებაში. იგი ჰომილეტიკური მეტაფრასტიკის ადრეულ წარმომადგენლად უნდა ჩაითვალოს.[94] ძველი ქართული წყაროები მას უწოდებს „გალობისმეტყველს“ (გელათ.—7, 168: „სანატრელმან და საღმრთომან გალობისმეტყველმან დავით, გონებითა ღმრთივშემოსილ ქმნილმან...“).

მან შექმნა ახალი რედაქცია გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებისა — „ეპიტაფიად ბასილისსა სტიხოსნი იროიკონი“, რომელსაც ეწოდა „პარაფრასნი“. ნიშანდობლივია თვით ეს ტერმინი. ჩანს, იგი მეტაფრაზული გადამუშავების აღმნიშვნელი იყო ადრეულ ხანაში.

ჭართულად უმეტესწილად ნათარგმნია დავით-ნიკიტა „პაფლაგონიელის“ შესხმითი ხასიათის თხზულებანი, რომლებშიაც სწორედ წარმოდგენილია ორატორული პროზის ნიმუშები, შექმნილი ამაღლებული ენობრივი სტილით, რაც აშკარად ავლენდა მეტაფრასულ ტენდენციებს. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა „შესხმაი წმიდათა ათორმეტთა მოციქულთაი“. ეგეევე ავტორი დიდ ინტერესს იჩენდა აპოკრიფული თხზულებებისადმი, რომლებიც მხატვრული გამონაგონის უფრო ფართო გამოყენების საშუალებას იძლეოდა.

. რაც შეეხება სიმეონ მეტაფრასის მოღვაწეობასა და მის შემდეგდროინდელი მეტაფრასტიკის ისტორიას, მათ შესახებ არაერთი საკითხია დადგენილი.

მეტაფრასტიკის შესწავლის თანამედროვე მდგომარეობა ასახულია კ. კეკელიძისა და ჰ. გ. ბეკის შრომებში. ეს უკანასკნელი იყენებს კ. კეკელიძის გამოკვლევებს, თუმცა ზოგიერთ განსხვავებულ მოსაზრებას გვთავაზობს.

სიმეონ მეტაფრასტის მოღვაწეობის საკითხები კ. კეკელიძის მიერ ასეა შეჯამებული:

1. სიმეონი იყო დიდი თანამდებობის (ლოღოთეტი) პირი, „ყოველთა საწარმართოითა და გარეშითა სიბრძნითა სრულიად განსწავლული და აგრეთვე შინაგანთა ამათ ჩუენთა საეკლესიოთა წიგნთა ძუელისა და ახლისა სჯულისათა მოსწრაფებით წურთილი“.

2. ცხოვრობდა ის „ჟამთა კეთილმსახურისა მეფისა ბასილისთა“ და თავისი „სახელოვანი აღმწერლობა“ დაიწყო ამ მეფის „ჟამთა მეექუსისა წლისათა“, ე. ი. 982 წელს.

3. მან თავდაპირველად „ლიტონად“ აღწერილი „ცხორებანი და წამებანი“ „შეცვალა მეტაფრასად: პირველად შეამკო უშუებაი სიტყვისაი საეჭუელისაი და აღწერა უბრწყინვალესად, და კუალად იღუაწა სრულიად განგდებაი სიტყვისაი საეჭუელისაი და მწვალებელთა მიერ შეგინებულისაი“.

4. ამ შრომის შესრულებისას მან „წინადაიდვა „ძუელი იგი მოწამეთაი“, რომელსა „კიმენ“ უწოდიან და შეცვალა მეტაფრასად; და თავით თვისით „საეკლესიოთა თხრობათაგან და ხრონოღრაფთა“ „მცირედ-მცირედნი“ „საკითხავნი“ შექმნა.

5. მან „შეამკვნა“, ე. ი. დაამუშავა „არა სრულისა წელიწადი-

სა საკითხავნი“, არამედ „რაოდენთა უკუე წმიდათა სახსენებელნი იდღესასწაულებიან ზამთრისა თთუეთა“, სახელდობრ: სექტემბრის, ოქტომბრის, ნოემბრის, დეკემბრის და იანვრის თვეთა „საკითხავები“, სია „საკითხავებისა“, რომლებიც სიმეონმა გადაამუშავა თუ დაამუშავა, მოცემულია ქართულ ძეგლებში, კერძოდ, ევდემონ ჩხეტიძისეულ გელათის ხელნაწერში, სადაც მოთავსებულია ორი საყურადღებო დოკუმენტიც (იგულისხმება ეფრემისა და ი. ქსიფილინოსის შრომები. რ. ს.);

6. დანარჩენი შვიდი „ზაფხულის“ თვის წმინდანთა საკითხავნი დაუმუშავებია მის გამგრძელებელს, იოანე ქსიფილინოსს, ალექსი კომნიანოსის მეფობაში, მეთერთმეტე საუკუნის მიწურულში.

კ. კეკელიძისეული დასკვნები არაა გათვალისწინებული „მცირე ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში“. სტატიაში — „ბიზანტიური ლიტერატურა“, სადაც სულ ორიოდე სტრიქონი ეთმობა მეტაფრასტიკას, დაშვებულია რამდენიმე შეცდომა. კერძოდ, ნათქვამია, რომ «Симеон метафраст (1-я пол. 10 в.) собрал и переработал все жития, чтобы уничтожить в них следы низкого культурного уровня их авторов».[95]

პირველი შეცდომაა, რომ სიმეონი X საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდაო. ჯერ კიდევ ვ. ვასილევსკი ბერძნულ წყაროთა მიხედვით ასკვნიდა, რომ სიმეონი X საუკუნის მეორე ნახევარში იწყებს მეტაფრაზირებას. კ. კეკელიძის მიერ ეფრემის „მოსახსენებლის“ აღმოჩენამ დააზუსტა ეს მოსაზრება 982 წლით. აკად. ვ. ლატიშევი კ. კეკელიძის კვალობაზე ეჭვმიუტანელად თვლიდა ეფრემისეულ თარიღს. მეორე: სიმეონს „უველა ცხოვრება“ არ გადაუმეტაფრასებია, არამედ საეკლესიო კალენდრის პირველი 5 თვისა (სექტემბრიდან იანვრის ჩათვლით). მესამეც: ცხადია, მთავარი იყო „ავტორთა დაბალი კულტურული დონის“ ამაღლება, მაგრამ მეტაფრასტიკა ამით არ ამოიწურებოდა.

მეტაფრასტიკა ქართულ მწერლობაში

ქართული მეტაფრასტიკის განვითარება არაა სრულყოფილად შესწავლილი. ჩვენი შესწავლის ძირითად საგანს წარმოადგენს თეორიული ნააზრევი მეტაფრასტიკის შესახებ. მაგრამ მისი შესწავლისათვის საჭიროა ზოგიერთი მომენტის დაზუსტება ისტორიიდან

საჭიროა დაზუსტდეს ქართულ მწერლობაში მეტაფრასტიკის შემოსვლის საკითხები, მისი განვითარების საფეხურები, მისი ადგილი და მნიშვნელობა ძველ ქართულ მწერლობაში.

სიმეონ ლოღოთეტის მეტაფრასტული მოღვაწეობა იწყება მაშინ, როცა საფუძველი ეყრება ათონის ქართულ ლიტერატურულ სკოლას. ეს დამთხვევა ქართულ მწერლობაში მეტაფრასტიკის ადრეული განვითარების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი გახდა. ათონელთა ძირითად მიზანდასახულებათაგანი იყო ბიზანტიური ლიტერატურის წარმატებათა შემოქმედებითი ათვისება. ამიტომ, ბუნებრივია, მათი ინტერესები იმთავითვე უნდა დაკავშირებოდა ისეთ მნიშვნელოვან მოვლენას, როგორიც მეტაფრასტიკა იყო.

ქართულ მწერლობაში მეტაფრასტიკის პირველი წარმომადგენლებად გვევლინებიან ექვთიმე ათონელი, დავით ტბელი და სტეფანე სანანოისძე, მაგრამ განსაკუთრებით გამოსაყოფია ექვთიმე ათონელის დამსახურება.

ექვთიმეს ლიტერატურული მოღვაწეობა იწყება 975 — 978 წლებში, ე. ი. სიმეონის მეტაფრასტულ საქმიანობამდე. ამით უნდა აიხსნას, რომ იგი თავდაპირველად კიმენურ აგიოგრაფიას თარგმნიდა, თუმცა გარკვეული ლიტერატურული მოსაზრებებით კიმენური თხზულებანი შემდეგაც უთარგმნია. კერძოდ, „თეოდორე სტრატილატის წამება“ (8. VIII) მას კიმენური რედაქციისაგან გადმოუღია 1013 წელს.[96] ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ექვთიმე მეტაფრასტების თარგმანს ჭოლოდ ამის შემდეგ იწყებს? წინასწარ იმის გათვალისწინებაა საჭირო, რომ აღნიშნული „წამება“ სიმეონს არ გაუმეტაფრასებია და შეიძლება ამით ყოფილიყო გამოწვეული, რომ ექვთიმემ დედნად მეტაფრასი ვერ გამოიყენა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ექვთიმე თარგმნიდა იმ თვეთა კიმენურ საკითხავებსაც, რომელთაც სიმეონის მეტაფრაზირება შეეხო; მაგალითად: „დიმიტრი სოლუნელის წამება“ (26. X), „წამება სტეფანე ახლისა“ (26. XI). „მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრება“ (21. XI) და სხვ. ამიტომ არ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ექვთიმეს მეტაფრაზების თარგმნა მხოლოდ 1013 წლის შემდეგ დაუწყია და მანამდე მხოლოდ კიმენურ თხზულებებს თარგმნიდაო.

ამიტომ საჭირო ხდება მეტაფრაზების ექვთიმესეული თარგმანების განხილვა.

ეფრემ მცირე წერდა: „მოძღუარსა მას და ჩუენ ყოველთა მამასა ეფთვიმის ლოღოთეტის შეკაზმულთაგან კლემენტოსი ოდენ უთარგმნია და წმიდისა პროკოპისი, რამეთუ სხუათა წიგნთაგან უცალო იყო, რომელთა მიერ ფრიად განამდიდრა ნათესავი ჩუენი“[97].

ეფრემ მცირის ეს ცნობა არ შეესაბამება სინამდვილეს. სინამდვილეში ექვთიმეს სხვა მეტაფრაზებიც უთარგმნია.[98] მათგან, დღეს ჩვენს ხელთ არსებული წყაროების მიხედვით, უძველესად უნდა ჩაითვალოს „წმ. გიორგის წამება“. ექვთიმეს თარგმნილად ცნობილია ამ ნაწარმოების ორი რედაქცია. ერთ-ერთ მათგანს ახლავს მინაწერი: „აღწერილი სვიმეონ ლოღოთეტის მიერ, რომელი იკითხვების საბერძნეთისა უმრავლესთა ეკლესიათა შინა, რამეთუ სიღრმისათვის იხუმევენ ამას“ (A—50, Athon—79, 98—128).

ათონური ხელნაწერი, რომელშიაც ეს „წამებაა“ მოთავსებული, 990 წლისაა. მაშასადამე, ნაწარმოები ნათარგმნია ამ წლამდე. როგორც ვიცით, სიმეონს მეტაფრაზირება 982 წლიდან დაუწყია, მაგრამ ვერ ვიტყვით, თუ როდის გაასრულა იგი. თუ გავითვალისწინებთ ამ საქმის უდიდეს მასშტაბს, ე. ი. იმას, რომ საჭირო იყო ხუთი თვის ცალკეული დღის საკითხავის (ყოველ შემთხვევაში, ყველა ძირითადის) სრულიად ახლებური ფორმით შექმნა შესაბამისი წყაროების გამოყენებით,[99] უნდა ვივარაუდოთ, რომ მეტაფრაზირება ვერ განსრულდებოდა X საუკუნის გასულამდე.

ამრიგად, მეტაფრასტიკა ქართულ მწერლობაში შემოდის ჯერ კიდევ სიმეონ ლოღოთეტის მეტაფრასული მოღვაწეობის დასრულებამდე.

ბიზანტიური მწერლობის შემდეგ ქართული ლიტერატურა იყო პირველი, რომელშიაც მეტაფრასული მიმართულება გავრცელდა. ამაშიაც გამოიხატა ათონის ლიტერატურული სკოლის დამსახურება ქართული მწერლობის წინაშე.

მეტაფრასტიკის პირველი შემომტანი ქართულ მწერლობაში ექვთიმე ათონელია. მისი დიდი ღვაწლი ამ ფაქტით კიდევ უფრო იზრდება.

პირველი მეტაფრასული ნაწარმოები, რომელიც ქართულმა მწერლობამ გაიცნო (990 წლამდე) იყო „წმ. გიორგის წამება“.[100]

ორიგინალური ქართული მეტაფრასტიკის ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრების“ ჩვენამდე შემონახული რედაქცია, რომელსაც XI საუკუნით ათარიღებენ[101] (მისი კიმენური რედაქცია დაკარგულია).

ათონელთა მოღვაწეობით საფუძველდადებული მეტაფრასული მიმდინარეობა შემდგომ ქართულ მწერლობაში ინტენსიურად ვითარდება. საკუთრივ საქართველოში არსებულ სკოლებთან ერთად მისდამი დიდ ინტერესს იჩენენ შავი მთისა და პეტრიწონის ქართველი მწიგნობრები. ყოველივე ამის შემდეგ ჩვენში ჩამოყალიბდა მეტაფრასული აგიოგრაფია, ჰომილეტიკა და თეორიული შეხედულებანი მეტაფრასტიკის შესახებ. არსებობს აპოკრიფული აგიოგრაფიის მეტაფრასტებიც. ნათარგმნი მეტაფრასტების გვერდით დიდად განვითარდა ქართული ორიგინალური მეტაფრასტიკაც.

ერთ-ერთ ადრინდელ ორიგინალურ ქართულ მეტაფრასტულ თხზულებებად უნდა ჩაითვალოს ახალი რედაქციები ასურულ მამათა „ცხოვრებებისა“.

XI საუკუნის მეორე ნახევრიდან აღსანიშნავია „ილარიონ ქართველის ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქცია, რომელიც თეოფილე ხუცესმონაზონს მიეწერება.

შეუძლებელია მეტაფრასტიკის გავლენა არ განეცადათ გიორგი ათონელსა და გიორგი მცირეს ქართული აგიოგრაფიის ისეთი კლასიკური ნიმუშების შექმნისას, როგორიც იყო: „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“ და „გიორგი ათონელის ცხოვრება“.

არსენ ბერს დემეტრეს მეფობაში (1125—1154) გაუმეტაფრასებია „ნინოს ცხოვრება“. გვაქვს ამ თხზულების მეორე მეტაფრასი XIII საუკუნისა. ამ შემთხვევაში მეტაფრაზის ორი ფორმაა წარმოდგენილი: პირველი — აგიოგრაფიული მეტაფრაზია, მეორე — ჰომილეტიკური, თუმცა საკმაოდ წმინდა აგიოგრაფიული მეტაფრაზისკენ მიდრეკილი. XII საუკუნის დასაწყისშივე გაუმეტაფრაზებიათ „მარტვილობა დავით და კონსტანტინესი“ და „მარტვილობა რაჟდენ პირველმოწამისა“, ხოლო XII საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა იყოს შექმნილი მეტაფრასი „არჩილის წამებისა“.

მეტაფრასტიკისადმი ინტერესი შემდეგშიაც რომ არ შეწყვეტილა, ამისი დამადასტურებელია XIII საუკუნეში შექმნილი ანონი-

მური ახალი მეტაფრასული რედაქცია „წმინდა ნინოს ცხოვრებისა“.

გვიანდელი მწიგნობრული გამოძახილი მეტაფრასტიკისა XVIII საუკუნეშიაც აღინიშნება.

მეტაფრასტიკის თეორიული პრინციპები ძველ ქართულ მწერლობაში

ქართულ მწერლობაში წარმატებით განხორციელდა მეტაფრასტიკის სტილურ თავისებურებათა და მისი ისტორიის პრობლემების თეორიული გაცნობიერება და განზოგადება. ეს საფუძველდებული იყო იმით, რომ ქართული მწერლობა არა მხოლოდ იმთავითვე გაეცნო მეტაფრასულ გარდაქმნებს, არამედ ორიგინალურ მწერლობაშიაც დაამკვიდრა იგი. მაშასადამე, ქართული მწერლობა XI საუკუნის დასაწყისისათვის მომზადებული იყო ახალი ლიტერატურული გარდაქმნებისათვის, აგიოგრაფიის განახლებისათვის. ეს მნიშვნელოვანი ფაქტი კი აისახა თეორიულ ნააზრევშიაც. ქართულ მწერლობაში გავრცელებული თეორიული პრინციპები მეტაფრასტიკის შესახებ საყურადღებოა როგორც თეორიულ-ლიტერატურული, ისევე ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის თვალსაზრისითაც.

მეტაფრასტიკის საკითხებზე თეორიული ნააზრევი შეიმუშავა ჯერ კიდევ თ ე ო ფ ი ლ ე ხ უ ც ე ს მ ო ნ ა ზ ო ნ მ ა, რომელიც გიორგი ათონელის (1009 — 1065) მოწაფე იყო და შემდეგ ეფრემ მცირემ, შავი მთის (ანტიოქიის თემი) ქართული ლიტერატურული სკოლის მოწაფემ, რომელიც აღნიშნული დარგის მთავარი წარმომადგენელი გახდა.

მეტაფრასტიკისადმი თეორიული ინტერესები შემდეგშიაც აღინიშნება. ამისი გამოხატულება იყო, რომ დემეტრეს მეფობისას (1125—1154) პეტრიწონის ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენლებმა ბერძნულიდან თარგმნეს იოანე ქსიფილინოსის თეორიული ნაშრომი მეტაფრასტიკის შესახებ „სიტყუაი წინაიწარსათქუმელი“.

გ ა ნ მ ა რ ტ ე ბ ა მ ე ტ ა ფ რ ა ს ტ ი კ ი ს ა მოცემული აქვს ეფრემ მცირეს ი. დამასკელის „გარდამოცემის“ საკუთარი თარგმანის შესავალში:

„საცნაურ-იყავნ, ვითარმედ არა ჯერ არს, რაითა სხუასა ვისაგანმე შეკაზმულად ეჰგონებდეთ წიგნსა ამას, ვითარ-იგი გუასმიეს სვიმეონ ლოღოთეტისა და სხუათა მეცნიერთა ბრძენთაგან კაზმვაი, რამეთუ იპოოს თუ ცხორებაი, თუ წამებაი, ანუ რაიცა რაი ჰამბავი, გინა მოთხრობაი, სოფლურითა და უშუერითა სიტყვითა აღწერილი, მას სიტყვით განაშუენებენ, გარდაჰკაზმენ და მეტაფრას უწოდებენ, რომელ არს გარდაკაზმული“.[102]

ამრიგად, „მეტაფრასის“ ქართული შესატყვისი „გარდაკაზმული“ ყოფილა. ამას უნდა დავუკავშიროთ აგრეთვე ძველქართულ მწერლობაში შემოსული ტერმინი „პარაფრასნი“, დღევანდელი — პერიფრაზი (იხ. გრ. ღვთისმეტყველის „იროიკოთა“ ნიკიტა პაფლაგონიელისეული „პარაფრასნი“, ეფრემის თარგმანი).

ვფიქრობთ, უნდა შესწორდეს ი. ჯავახიშვილის მოსაზრება, რომ თითქოს ეფრემის ზემორე სიტყვებში მოცემული იყოს საისტორიო მწერლობის ჟანრობრივი კლასიფიკაცია, რაკიღა გამოიყოფა: „ცხორებაი“, „წამებაი“, „ჰამბავი“ და „მოთხრობაი“[103]. ესენი რომ ამ შემთხვევაში საისტორიო მწერლობის ჟანრებს გულისხმობდეს, მაშინ მეტაფრასტიკის განმარტებაზედაც არ შეიძლებოდა საუბარი. მაგრამ სინამდვილეში აქ მოცემულია აგიოგრაფიის ჟანრობრივი კლასიფიკაცია. საქმე ისაა, რომ ი. ჯავახიშვილი აგიოგრაფიას საისტორიო მწერლობად შერაცხავდა არა მხოლოდ იმ აზრით, რომ აგიოგრაფია მნიშვნელოვან საისტორიო ცნობებს გვაწვდის, არამედ — დარგობრივადაც. ჯერ კიდევ ვ. კლიუჩევსკიდან მომდინარე ამგვარი შეხედულება ი. ჯავახიშვილის დიდი მეცნიერული ავტორიტეტის ზეგავლენით თანამედროვე ისტორიკოსებთანაც იჩენს თავს. ასეთი მოსაზრება კი წინააღმდეგობას აწყდება.[104] მეტაფრასტიკა საისტორიო მწერლობას არ შეხებია. იგი შეეხო აგიოგრაფიულ თხზულებებს, ამიტომ ეფრემიც ჩამოთვლილ აგიოგრაფიულ ჟანრთა მეტაფრაზირებაზე ლაპარაკობს და ეს საისტორიო თხზულებებზე არ შეიძლება გავრცელდეს.

ამრიგად, ეფრემის ზემომოყვანილი სიტყვები მეტაფრასტიკის განმარტებას შეიცავს და იგი მხოლოდ აგიოგრაფიულ მწერლობას გულისხმობს. მისივე განმარტებით, მეტაფრაზირება შეეხო აგიოგრაფიის ყ ვ ე ლ ა ჟ ა ნ რ ს (და არა ყოველ ნაწარმოებს).

რ ო მ ე ლ თ ხ ზ უ ლ ე ბ ე ბ ს ა რ შ ე ე ხ ე ბ ო დ ა მ ე ტ ა-

ფრაზირება? პასუხი ამ კითხვაზე მოცემული აქვს ეფრემ მცირეს:

„ამასცა („გარდაკაზმვას“ რ. ს.) მაშინ ჰყოფენ, ოდეს აღმწერელი ჰამბავისა მის ლიტონი კაცი იყოს და არა წმიდათაგანი, ვითარ-იგი უმრავლესთა წმიდათა წამებანი თანადახუდმილთა მონათა ვიეთგანმე აღწერილ იყვნენ, მას შეჰკაზმენ ესევითარითა სიტყვითა, რომელი მასვე პირსა იტყოდის და არა შეჰმატებდეს, არცა დაკლებდეს საქმეთა; ხოლო წმიდათა თქმულსა და მართლმადიდებელთა მამათა აღწერილსა ვერვინ იკადრებს შეხებად, ვითარცა წმიდასა სახარებასა და ებისტოლეთა პავლე მოციქულისათა, რაოდენცა ლიტონითა სიტყვითა აღწერილ იყოს „ბრძენთა და მართლმადიდებელთაგანი ვერვინ შეეხების, არათუ ვინმე იყოს სულელ, უფროისღა მწვალებელ და განვრდომილ ეკლესიისაგან“[105].

გამოდის, რომ თეორიული პრინციპების მიხედვით, მეტაფრაზირება არ უნდა შეხებოდა ყველა აგიოგრაფიულ ნაწარმოებს, კერძოდ, იმ ავტორებისას, რომლებიც წმინდანებად ითვლებოდნენ და განსაკუთრებით — „მართლმადიდებელ მამათა აღწერილსა“, ანუ „ეკლესიის მამების“ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებს. მაშასადამე, ის, რაც ქრისტიანობის კლასიკურ წარსულად და ორთოდოქსიის საფუძვლად ითვლებოდა, არ შეიძლებოდა გამეტაფრაზებულიყო.[106] ასეთი იყო თეორიული მოთხოვნა. სხვა საკითხია, თუ რამდენად იცავდა ამას შემოქმედებითი პრაქტიკა. ზემოთ აღინიშნა, რომ ნიკიტა პაფლაგონელს ეკუთვნის გრიგოლ ღვთისმეტყველის „იროიკოთა“ „პარაფრასნი“, ეს და მსგავსი ფაქტები თეორიულ პრინციპთა დარღვევად უნდა ჩათვლილიყო. ჩანს, ეფრემის მიერ აღნიშნული რეგლამენტირება მეტაფრასტიკის ფარგლებისა სიმეონმა დაამკვიდრა, ადრე კი „მართლმადიდებელ მამათა“ თხზულებანიც გაუმეტაფრაზებიათ. ეფრემის სიტყვებში პოლემიკური ტონისმის, რომელიც სწორედ იმათდამია მიმართული, ვინც „მართლმადიდებელ მამათა“ თხზულებების მეტაფრაზირებას არ ერიდებოდა. ერთი მომენტიცაა საყურადღებო: ეფრემ მცირე მეტაფრასტიკის ფარგლების გარკვევისას აღნიშნავს, რომ „ლიტონითა სიტყვითა აღწერილი“ შეიძლება იყოს „წმინდათა“ და „მართლმადიდებელ მამათა“ ნაწერებიო. სწორედ მეტაფრასტიკა იწვევდა სტილისადმი

ყურადღების იმგვარ გამახვილებას, რომ ეს თქმულიყო სასულიერო მოძღვრების საფუძველთა-საფუძველის შემქმნელთა თხზულებებზე.

რამ გამოიწვია მეტაფრაზირების საჭიროება?

ამ საკითხის გარკვევისას ქართველი ავტორები კიმენური აგიოგრაფიის დახასიათებას იძლევიან. ეფრემი კიმენის განმარტებას გვაწვდის, მაგრამ უფრო მისი დახასიათების სახით: „ყოვლადბრძენმან ამან მიითუალა სიტყუაი მაიძულებელთა მისთაი და გულისმოდგინედ ხელ-ყო საქმესა მას და წინადაიდვა „ძუელი იგი მოწამეთაი“, რომელსა „კიმენ“ უწოდიან, ესე იგი არს მდებარე და შეცვალა მეტაფრასად“.[107] „მინა მეგვიპტელის წამების“ ხელნაწერს (S — 384, 643) ახლავს მინაწერი: „ესე წმიდაის მინაის წამებაი იყო ძუელადაცა თარგმნილი კიმენისაგან, რამეთუ ესრეთ ეწოდების პირველ ლიტონად აღწერილსა წიგნსა მოწამეთასა“.

უფრო მეტად საყურადღებოა თეოფილე ხუცესმონაზონის მოსაზრებანი, რომლებიც ნაწილობრივ განხილული აქვს კ. კეკელიძეს,[108] მაგრამ საჭირო ხდება ყურადღება გავამახვილოთ ზოგიერთ ახალ მომენტზეც. თეოფილე აღნიშნავს, რომ აგიოგრაფიის ისტორია იწყებაო წამებებით. პირველ აგიოგრაფიებად შემთხვევითი პირები ხდებიან, ისინი ფაქტიურად მწერლები არც კი იყვნენ და ნაწარმოებებიც იქმნებოდა ძველი რომაული სასამართლო აქტების წახედვით. თეოფილე არ ერიდება აღნიშნოს, რომ ეს თხზულებები იყვნენო, ვითარცა „ნახშირითა ხატი გამოხატული“.[109] კიმენური აგიოგრაფია ხშირად იქმნებოდა არა იმდენად მხატვრულ-ლიტერატურული მიზანდასახულებით, არამედ — „ოდენ რათა დაშთეს მოსახსენებლად და არა სრულიად განქარდეს ჟამთაგან“ წმინდანობის ფაქტიო. ავტორი აღნიშნავს, რომ კიმენთა შორის იყო ღირსეული ნაწარმოებები, ოღონდ „უკანაისკნელ მწვალებელთა მიერ განიხრწნეს“. ეფრემ მცირეც იმეორებს იმასვე: კიმენური თხზულებანი „ვითარცა ჟამი მისცემდა, თხრობის ოდენ სახედ აღიწერნეს თითოეულისა წმიდათაგანისა თანადახუდომილისა და ვისგანმე და არა ხოლო ლიტონობასა და სიმარტივისა შინა დაშთეს. არამედ რომელიმე მათგანნი განირყუნესცა კაცთა მიერ ბოროტთა და მწვალებელთა, რომელთა დარკუნი იგი სიტყუანი მათნი თანაშეჰრინეს ლიტონობასა მას თხრობისასა“.[110]

ეფრემის შენიშვნა — კიმენური თხზულებანი „თხრობისა ოდენ

სახედ აღიწერნესო“, შეიძლება გამოგვადგეს განსამარტავად თეოფილეს სიტყვებისა — კიმენი იყოო „ნახშირითა ხატი გამოხატულიო“. თეოფილეს სურს აღნიშნოს, რომ პირველ აგიოგრაფთაგან მნიშვნელოვანია გამოხატვის იდეა („ხატი“) და თემა გამოხატვისა, მაგრამ ლიტონია გამოხატვის ხერხები. ამ „ლიტონობას“, რასაც თეოფილე მეტაფორულად („ნახშირით გამოხატვით“) აღნიშნავს, ეფრემი ახასიათებს, ვითარცა — „თხრობისა ოდენ სახედ აღწერას“. იგი კიმენური აგიოგრაფიის ნაკლს სწორედ ამაში ხედავს. მაშასადამე, ეფრემი ნაკლად თვლის, თუ ნაწარმოები ოდენ თხრობითი (ფაბულური) ელემენტია, ე. ი. თუ მასში „ამბავია“ მხოლოდ საინტერესო და არა მხატვრული აზროვნება. თავისთავად ამ ცნების — „თხრობის“, როგორც ლიტერატურული თავისებურების ფიქსირება, საყურადღებო ფაქტია. ეფრემის სიტყვების მიხედვით, „თხრობა“ არაა განმსაზღვრელი ლიტერატურული ღირსებისა.[111] მაგრამ: უკავშირდება თუ არა ყოველივე ეს თვით ეფრემის ნააზრევში მხატვრული აზროვნების პრობლემას? სხვაგვარად: შეეძლო თუ არა ეფრემ მცირეს შეეპირისპირებინა „თხრობაი“ და ხატოვანი აზროვნება?

ამ საკითხზე პასუხი გვეძლევა თვით ეფრემის მოსაზრებებიდან „სახისმეტყველების“ შესახებ (იხ. ჩვენი ნარკვევი: „სახისმეტყველება“). ეფრემი ერთმანეთისაგან ასხვავებდა გამოხატვის ორ ფორმას: ფაქტობრივს და „სახისმეტყველებითს“ (სიმბოლურ-ალეგორიულს) და თითოეული მათგანის თავისებურებებზეც მიუთითებდა.[112] ახლა ამას შეგვიძლია შევუფარდოთ კიმენური და მეტაფრასული აგიოგრაფიის გამიჯვნა. გვეძლევა ამგვარი შეპირისპირება: „თხრობითი“ აღწერა და მეტაფრასული „გარდაკაზმვა“, ე. ი. ამბავი და მხატვრული სიტყვა. ამის შესაბამისად, ეფრემის „სახისმეტყველების“ თეორიის მიხედვით, „თხრობითი აღწერა“ საჭიროა გააზრებულ იქნას „განმარტებითი თარგმანებით“, ხოლო მეტაფრასული „აღწერა ყოვლად შუენიერებითი“ გაიაზრებოდა „სახისმეტყველებითი თარგმანებით“, ე. ი. მხატვრული შინაარსის განმარტებით.

ამ შეპირისპირებათა საფუძველზე წარმოდგება ერთი საკითხიც. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მეტაფრასტიკის ჩამოყალიბებისას გარკვეული როლი ენიჭებოდა „სახისმეტყველებით“ ეგზეგეტიკას. ცნობი-

ლია, რომ ეგზეგეტიკა ძირითადად ბიბლიური თხზულებების განმარტებას ითვალისწინებდა (გარკვეული აზრით, ეგზეგეტიკა მიიჩნევა ლიტერატურული ანალიზის შუასაუკუნეობრივ ფორმად და კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიის ერთ-ერთ საფეხურადაც კი განიხილება). „სახისმეტყველებითი" ეგზეგეტიკური თხზულების ავტორები ბიბლიის თვით არამხატვრულ (თხრობით-ისტორიულ) პასაჟებში ალეგორიულ შინაარსს სდებდნენ და მათ „აბრატვრულებდნენ", „პროზაულ" პასაჟებს პოეტურ მნიშვნელობას სძენდნენ. „სახისმეტყველებითი თარგმანება" ბიბლიური პასაჟების „მასალით" მხატვრულ წარმოსახვებს ქმნიდა (ამისი მაგალითია ძველ აღქმაში ალეგორიულად ახალი აღქმის „მხატვრული" ხილვა. გასაგებია, რომ ეს რელიგიურ-მისტიკური მიზანდასახულებით ხდებოდა, მაგრამ ჩვენ გვაინტერესებს თვით ის ფაქტი, რომ ასეთ მიზანდასახულობას სწორედ მხატვრული წარმოსახვის გზით ახორციელებდნენ). „თხრობითი" აღწერის ხელოვნური შინაარსით გარდასახვა — ასე შეგვიძლია შევაჯამოთ „სახისმეტყველებითი" ეგზეგეტიკის მიზანი. ამ მხრივ, „სახისმეტყველებითი" ეგზეგეტიკისა და მეტაფრასტიკის მიზნები ერთმანეთს თანხვდება. მეტაფრასტები გვთავაზობენ ბიბლიური პასაჟების სახეობრივ „გარდაკაზმვას", რაც, ამავე დროს, ეგზეგეტიკური ხასიათის თხზულებათა მიზანიც იყო. ამ შემთხვევაში მათ მოეპოვებოდათ მაგალითები „ქრისტიანობის კლასიკური წარსულიდან". ქართული მწერლობისათვის არ იყო უცნობი მსგავსი თხზულებანი. ეფრემ მცირემ თარგმნა გრიგოლ ნოკესარიელის „მეტაფრასი ეკლესიასტისაი" და გრიგოლ ნოსელის „მეტაფრასი ეზეკიელისაი" (ისინი შესულია ერთ ხელნაწერ-კრებულში A — 292). ეს თხზულებანი ეგზეგეტიკას განეკუთვნება. მათ სახელწოდებებში ტერმინი — „მეტაფრასი" შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ირკვევა, რომ ხსენებული ბიბლიური თხზულებების მეტაფრაზირება ხდება ეგზეგეტიკური განმარტების ნიშნით (გავიხსენოთ ეფრემის სიტყვები — მეტაფრასტიკა ბიბლიურ წიგნებს ვერ შეეხებაო). ჩვენს ზემოაღნიშნულ მოსაზრებას მხარს უჭერს შემდეგი გარემოებანიც: „მეტაფრასი" ეწოდება ეგზეგეტიკურ „გარდათქმასაც", ისევე როგორც საკუთრივ მეტაფრასტიკულ „გარდაკაზმვას". ამასთანავე გასათვალისწინებელია, რომ „კიმენი" ერქვა არა მხოლოდ ადრეულ აგიოგრაფიულ ტექსტს,

რომლის მეტაფრასული „გარდაკაზმვა“ ხდებოდა, არამედ იმ ძირითად ბიბლიურ ტექსტსაც, რომელსაც თან ერთვოდა ეგზეგეტიკური „თარგმანები“, ე. ი. არა ყოველგვარ ბიბლიურ ტექსტს დაერქმეოდა „კიმენი“, არამედ თარგმანებისათვის გათვალისწინებულს. ამრიგად, „კიმენი“ ქვია განსამარტავს ბიბლიურ ტექსტს და გასამეტაფრასებელ აგიოგრაფიულ თხზულებას, მეტაფრასი ერქმევა ეგზეგეტიკურ თარგმანებასა და გარდაკაზმულ აგიოგრაფიულ თხზულებას. მართალია, თეორიულ მოსაზრებებში „კიმენს“ აღარ აქვს შენარჩუნებული მისი პირველადი მნიშვნელობა (ხელშეუხებლად მდებარე), არამედ იგი გულისხმობს „ლიტონად აღწერილს“ (თუმცა სემანტიკურად სრულიადაც არ შეიცავს ამგვარ შინაარსს), მაგრამ საერთო ტერმინების გამოყენებით მეტაფრასტიკაში ხაზგასმულია მისი კავშირი ეგზეგეტიკის ტრადიციებთან.

ასე რომ, სრულიად აშკარაა მეტაფრასტიკის კავშირი ეგზეგეტიკურ მწერლობასთან.

გარკვეული აზრით, ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ მეტაფრასტიკა აგიოგრაფიის ეგზეგეტიკაა (შდრ.: „მეტაფრასი ეკლესიასტისაი“, რომელიც ეკლესიასტის „თარგმანებაა“).

რა წყაროებით სარგებლობდა მეტაფრასტიკა? ცხადია, უპირველესად, კიმენით და ყოველ მეტაფრაზს თავისი კიმენური „პროტოტიპი“ გააჩნია (თუმცა ყველა შესაბამისი კიმენი არ შენახულა). მეტაფრაზების შექმნისას, როგორც ეფრემი წერს, კიმენის გარდა გამოყენებულ იქნა „საეკლესიო თხრობანი და ხრონოღრაფები“. ესენი საჭირო იყო ფაქტობრივი შინაარსის დასაზუსტებლად და, ამრიგად, მათ გამოყენებას მხატერულ-ლიტერატურული სიახლენი არ მოჰქონდა. მეტაფრასტიკის ლიტერატურული წყაროები ამით არ ამოიწურება, თუმცა სხვა ფაქტორები სამეცნიერო ლიტერატურაში არ ყოფილა ჯეროვნად ყურადღებული.

თავდაპირველად სპეციალურ ყურადღებას იმსახურებს მეტაფრასტიკის დამოკიდებულება ორგვარი სიბრძნის მოძღვრებასთან. ამ საკითხს ერთნაირი ინტერესით ეხმაურება ყველა ზემოხსენებული ქართული წყარო და ეს შემთხვევითი როდია. ჩვენს ხელთ არსებული კანონიკურ-ნორმატული თეორიული მოსაზრებების მიხედვით ცხადი ხდება, რომ მეტაფრასტიკა დიდ ინტერესებს ამჟღავნებს წარმართული სიბრძნისადმი. ამ ეპოქის მძლავრი

შიბრუნება წარმართული სიბრძნისაკენ მეტაფრასტიკაშიაც აირეკლა. ეს მოძრაობა დაიწყო წარმართული სიბრძნის ქრისტიანობისათვის გამოყენების ნიშნით. თეოფილე ხუცესმონაზონს ეს შემდეგნაირად აქვს გამოხატული: სიმეონმაო საერო სიბრძნე მოიხმო „საგანძურთან სამეფოთა და შეეწყვნეს იგი და შეეკაზმნეს და ქრისტიანეთა ეკლესიისად მიეცნეს“. მისივე თქმით, სიმეონი „შემკობილ იყო სიბრძნითა საღმრთოითაცა და კაცობრივითა“ (იქვე). ეფრემის მიხედვით: „სვიმეონ ლოღოთეტი, კაცი ყოვლითა საწარმართოითა და გარეშითა სიბრძნითა სრულიად განსწავლული და ეგრეთვე შინაგანთა ამათ ჩუენთა საეკლესიოთა წიგნთა ძუელისა და ახლისა სჯულისათა მოსწრაფებით წურთილი“ იყო („მოსახსენებელი“, გვ. 223). გამოდის, რომ მეტაფრასთა შექმნისათვის, რომელთაც „ყოველნი ეკლესიანი“ „სწორად სახარებისა პატივს სცეშენ“ (თეოფილე), საჭირო იყო „ყოვლითა საწარმართოითა და გარეშეთა სიბრძნითა სრულიად განსწავლულობა“ (ეფრემი). მაინც რა სიბრძნე უნდა მოხმობილიყო მეტაფრასტიკაში „საწარმართოთა და გარეშეთა სიბრძნეთაგან“? ამ შემთხვევაში, ცხადია, არ იგულისხმება „წარმართთა და გარეშეთა“ ფილოსოფია, „წარმართთა სიბრძნედან“ იყენებდნენ რიტორიკული ჟანრის ამაღლებულ ენობრივ სტილს, ხოლო „გარეშეთაგან“ — საერთო ხასიათის თხზულებების მხატვრულ ხერხებს. ცხადია, ეს ხდებოდა არა საკუთრივ „გარეშე და საწარმართოთა“ სიბრძნისადმი თავისთავადი ინტერესებიდან გამომდინარე, არამედ სასულიერო მწერლობის გამდიდრების მიზნით. მაგრამ საყურადღებოა თვით ფაქტი „საწარმართოთა და გარეშეთა სიბრძნისადმი“ ინტერესების გაცხოველებისა. სწორედ აქეთკენ იყო წარმართული განვითარების ძირითადი ტენდენცია, თუმცა გართულებული გზით. ამ ტენდენციათა საფუძველზე ჩვენ მოწმენი ვხდებით საეკლესიო აზროვნების „თვითგარდაქმნისა“. ამ მიზნით ესესხებიან ისინი წარმართულ სიბრძნეს. მაშასადამე, შეცნობილია, რომ „შინაგანი ძალებით“ ვეღარ პასუხობენ ეპოქის განახლებულ მოთხოვნებს. ეპოქა ითხოვდა სიბრძნეთა გაერთიანებას. გარკვეული მასშტაბით ერთ-ერთი პირველი მიმდინარეობა მეტაფრასტიკა იყო, რომელიც ამ მოთხოვნებს გამოეხმაურა.

რა სიახლენი შემოიტანა მეტაფრასტიკამ?

„ორნი ესე დიდნი შემატებანი მისცა წამებასა წმინდათასა, რამე-

თუ იფქლი განწმენდილ ყო ღუარძლისაგან და ყოვლად შუენიერად შეცვალნა უშუერებისაგან", — წერს ეფრემ მცირე („მოსახსენებელი", გვ. 223).

ამ მხატვრული ფორმით გამოთქმული თეორიული ნააზრევის მიხედვით, მეტაფრასტიკას ჰქონდა ორგვარი მიზანდასახულება: 1. იდეოლოგიური, ანუ ნაწარმოებთა გაცხრილვა პრიმიტიული და არაორთოდოქსური აზრებისაგან („იფქლი განწმენდილ ყო ღვარძლისაგან") და 2. მხატვრულ-სტილისტური, ე. ი. აგიოგრაფიის ესთეტიკური დონის ამაღლება („ყოვლად შუენიერად შეცვალნა უშუერებისაგან").

ეს ჩვენ საფუძველს გვაძლევს დაისვას საკითხი, რომ მეტაფრასტიკა იყო ლიტერატურული მიმდინარეობა, ცხადია, არა ამ ცნების ახლებური გაგებით, არამედ შუა საუკუნეებისათვის შესაძლებელ ფარგლებში. ჩვენ არ ვიცით წინარენესანსული ხანის შუა საუკუნეების ლიტერატურაში სხვა მოვლენა, რომელსაც ერთსა და იმავე დროს ასე გამოკვეთილი კონკრეტული იდეოლოგიური და მხატვრული ამოცანები გააჩნდეს. ამიტომ, იმ ხანაში თუკი საერთოდ „ლიტერატურული მიმდინარეობის" ანალოგიები შეიძლება დავინახოთ, ეს, უპირველესად, მეტაფრასტიკა იქნება.

ქართულ თეორიულ ნააზრევში განმარტებულია მეტაფრასტიკის ზემოაღნიშნულ სიახლეთა შინაარსი.

მათში აღმსარებლობითი მიზნებით წინწამოწეულია მეტაფრასტიკის იდეოლოგიური ფუნქციები, თემცა, ისიც ცხადად ჩანს, რომ მთავარი იყო სწორედ მხატვრული სიახლენი.

ეფრემი აღნიშნავს, რომ დროთა განმავლობაში კიმენურ ნაწარმოებთაგან „რომელიმე მათგანნი განირყუნესცა კაცთა მიერ ბოროტთა და მწვალებელთა, რომელთა დარჩუნი იგი სიტყუანი მათნი თანაშეჰრინეს ლიტონობასა მას თხრობისასა და ცრუითა მათ მართალიცა შეამღვრიეს და საეჭუელ ყვესო" („მოსახსენებელი", გვ. 223), არსებითად ამასვე იმეორებენ თეოფილე და იოანე ქსიფილონოსი.

გამოდის, რომ წინამეტაფრასულ ხანაში ეკლესიაში ამგვარ „გარყვნილ და შემღვრეულ" ნაწარმოებებს იყენებდნენ. ასეთი განცხადების უფლებას ავტორებს ანიჭებდა აღნიშნულ ხანაში ხატმებრძოლობის არსებობა, როცა ქრისტიანული მართლმადიდებლობა შე-

იმღვრა. ორთოდოქსული სიწმინდის აღსადგენად საჭირო იყო ძველი ტექსტების კრიტიკული განცხრილვა. ამას დადებითი შედეგები მოჰქონდა. სასულიერო ტექსტებისადმი კრიტიკული მიმართება განვითარდა. კრიტიკა შეეხო თვით „საღვთო წერილის“ ტექსტსაც. ეს ხელს უწყობდა ნებისმიერი ავტორიტეტული ტექსტისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების გაღრმავებას. ასეთ ტენდენციებს ამჟღავნებდნენ ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი, როცა სახარების დაკანონებული (ათონური რედაქციის) ტექსტის შეცდომებზე მიუთითებენ.

რაც შეეხება ეფრემის მიერ აღნიშნულ მეტაფრასტიკის მეორე და ძირითად მიზანდასახულებას — ახლებური ლიტერატურული სტილის დანერგვას, ამ მხრივ, ქართული წყაროები კიდევ უფრო საინტერესო ნააზრევს შეიცავს.

როცა ამ საკითხს ეხება, ეფრემ მცირე სრულიად შეგნებულად საჭიროდ არ თვლის მეტაფრასტიკის სტილურ სიახლეთა კონკრეტული ანალიზი მოგვაწოდოს და ზოგადთეორიული მითითებებით კმაყოფილდება: „აწ ჩუენდა არა საკმარ არს სიტყუაი შეწყობილებისათვის სიტყვისა და ძალისა, არავე დატევებისავე თანა, არა გავრცელებისათვის თქმულისა, კეთილადხმევისათვის საქმითთა და ხედვითთა სიტყუათაისა და რიტორებრივთა მათ განაგრძობათა და ფილოსოფოსებრივთა მათ შემკობილებათაისა, რამეთუ ესე ყოველი წინამდებარე არს სახილველად გონიერთა და არადსაძიებელ უგუნურთა და უსწავლელთა“ („მოსახსენებელი“, გვ. 224).

თავისებურია თვით თეორიული პოზიცია ეფრემისა: იგი ფიქრობს, რომ მეტაფრასტიკის ლიტერატურული ბუნება ძირითადად უშუალოდ უნდა იქნეს შეცნობილი და არა თეორიული განზოგადებებით. ამიტომაც ის ჩამოთვლის მეტაფრასტიკის ნიშან-თვისებებს და განზოგადებას თავს არიდებს. ის ფაქტი, რომ ერთ-ერთი ლიტერატურული მოვლენის ნიშან-თვისებათა თეორიული განზოგადება უარყოფილია, თვითაა გამოხატულება გარკვეული თეორიული პოზიციისა. სტილის ბუნება თეორიულ შეფასებებზე უკეთ თვით ლიტერატურული ნაწარმოებიდან შეიცნობაო, — ფიქრობს ეფრემი. ჩანს თუ არა აქ მხატვრული მთლიანობის, მხატვრული შინაარსის თეორიული გზით მიუწვდომლობის აღიარება? საამისო მონაცემები ეფრემის ნააზრევში უდავოდ მოგვეპოვება.

როგორც ვთქვით, ეფრემი არ გვაწვდის თეორიულ განზოგადებებს, თუმცა გამოყოფს მეტაფრასტიკის სტილისტურ ნიშან-თვისებებს: ესენია: „შეწყობილებაი სიტყვისაი“, „ძალი სიტყვისაი“, „შემოკლება“ და „გავრცელება თქმულისა“, „კეთილადხუმევაი საქმითა და ხედვითთა სიტყუათაი“, „რიტორებრივი განგრძობა“ და „ფილოსოფოსებრივი შემკობილება“.

ზოგიერთი ამათთაგანი სპეციალურ განმარტებას საჭიროებს, რადგანაც შეიძლება შეცდომა გამოიწვიოს იმგვარმა გაგებამ, რომელიც ერთი შეხედვით წარმოდგება.

მაგალითად, „გავრცელებაი თქმულისა“ (ისევე როგორც „შემოკლებაი“) შეეხება ნაწარმოების „ამბავს“ (ფაბულურ მხარეს) და არა ფრაზათა გარდაკაზმვას, რამდენადაც ამ უკანასკნელზე მიუთითებს „რიტორებრივი განგრძობა“. განმარტებას ითხოვს — „კეთილადხუმევაი საქმითთა და ხედვითთა სიტყუათაი“. „სიტყუაი“ ძველქართულად, დღევანდელი მნიშვნელობის გარდა, ნიშნავს გამოთქმას და „აზრსაც“ („ლოგოს“). ამ კონტექსტში იგი „აზრს“ აღნიშნავს. „ხედვაი“ კი, როგორც თვით ეფრემი განმარტავს არეოპაგიტულ თხზულებათა კომენტარებში, ნიშნავს „თეორიას“, მაშასადამე, „ხედვითი სიტყვაი“ ნიშნავს „თეორიულ ნააზრევს“, თეორიულ განსჯას. გამოდის, რომ მეტაფრასტიკულ თხზულებებში შეჰქონდათ „თეორიული განსჯანი“. ასეთია მეტაფრასტიკის ერთერთი თავისებურება (ასეთი ელემენტი აგიოგრაფიაში ყოველთვის მოიპოვებოდა, ოღონდ მეტაფრასტიკამ ის კიდევ უფრო გააძლიერა). აქ ეფრემი შემოქმედების ინტელექტუალისტურ კონცეფციას ეხმიანება.

„ხედვით სიტყვას“, ეფრემის მიხედვით, ემიჯნება „საქმითი სიტყუაი“, „პრაქტიკული“ აზრი, შინაარსი, რომელიც კიმენური აგიოგრაფიისათვის იყო დამახასიათებელი. მეტაფრასტიკამ ის გამოიყენა, ოღონდ გარდაქმნა იგი „ხედვით სიტყვათა“ თანდართვით. ეს გულისხმობს, რომ მეტაფრასტიკამ მოგვცა კიმენის „თხრობითი“ შინაარსის მოაზრებანი, თეორიული განსჯანი. თანაც მან „ფილოსოფიური შემკობილებაი“ შეიტანა აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში, როგორც ამას აღნიშნავს ეფრემი.

მეტაფრასული „გარდამშვენება“, ეფრემის მითითების თანახმად, მხოლოდ ფრაზას კი არ შეხებია, არამედ აზრსაც. ასეთი მითი-

თება არაა მოულოდნელი, რამდენადაც მშვენიერება აზრისა მეტად მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს იმდროინდელ ნააზრევში. ცხადია, ამის გვერდით ეფრემი საკუთრივ სტილურ სიახლეებზედაც მიუთითებს („შეწყობილებაი სიტყვისა“, „რიტორებრივი განგრძობაი“), მაგრამ „გარდაშვენება“ მხოლოდ ამით არ ამოიწურება.

ამრიგად, ეფრემის თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევთა მიხედვით, მეტაფრასტიკამ იდეოლოგიური ცვლილებების გვერდით შემდეგი სიახლენი შემატა აგიოგრაფიას: ფრაზის სტილური სრულყოფა („შემკობილებაი სიტყვისაი“), რიტორიკული წიაღსვლანი („რიტორებრივი განგრძობაი“), შემოკლება ან გავრცელება თხრობითი შინაარსისა და გამართვა ფაქტოლოგიური შინაარსისა („კეთილადხუმევაი საქმითა სიტყუათაი“), მისი თეორიული მოაზრება („კეთილადკუმევაი ხედვითაა სიტყუათაი“) და ფილოსოფიური განსჯანი.

მეტაფრასტიკის ლიტერატურულ სიახლეთა ეფრემისეული დახასიათება ყველაზე სრულია და სხვა წყაროები მხოლოდ აზუსტებს მას, ისიც გარკვეულ შემთხვევებში.

იოანე ქსიფილინოსი წერს იმ სიძნელეებზე, რომლებიც მეტაფრაზირებას ახლდა: „ვითარცა რაი ტაიჩი ველად ვაკედ განვექანე და შრომაი უკუე დავითმინე არა ზომიერი, ითქვინ უმჯეროდ ჭეშმარიტი, რამეთუ არა ხოლო განცრუებულთა განხილვაი და ლიტონთა და საეროთა სიტყუათა წერილისათა მაღალმეტყუელებისა მიერ ხელოვნებით შემკობაი, უკეთილშეწყობილებისა მიერ სათქუმელთა შეწყობაი და ზეპირწარმორქუმაი ძნელ და საშრომელ, არამედ თვით კულევაიცა და იდუმალ მდებარეთა პოვნაი ფრიად უძნელეს სხუათა სხუაგნით ძუელთა მოთხრობათაითა და კუალად ამათგანცა გამორჩევაი უსაჯეროესთა და უსარწმუნოესთაი“ („სიტყუაი წინაწარსათქუმელი“, გვ. 241). ჩანს, ასეთი შედარება ლიტერატურული შემოქმედების სიძნელეთა გამოსახატავად ცნობილი ყოფილა რუსთველამდეც.

აქ მეტაფრასტიკის სტილურ დახასიათებას შეიცავს შენიშვნა— „მაღალმეტყუელებისა მიერ ხელოვნებით შემკობაი“, რაც არსებითად ეფრემის მიერ აღნიშნული იყო. თეოფილე ხუცესმონაზონის სიტყვები — „ნახშირით გამოხატული ხატი“ კიმენს შეეხება და, ამასთანავე, მიგვანიშნებს მეტაფრასტიკის მხატვრულ ამოცანებზეც.

ამრიგად, ეფრემს თეორიული ფორმულირების სახით აქვს მოცემული მეტაფრასტიკის ლიტერატურული დახასიათება და თვითონვე იძლევა მის განმარტებას.

თვით ის ფაქტი, რომ ქართულ თეორიულ აზროვნებაში ფართოდ აისახა სრულიად ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის — მეტაფრასტიკის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების განვითარების მაჩვენებელია.

ნაწილი მეოთხე

მხატვრული აზროვნების საკითხები რენესანსის ხანის ქართულ მწერლობაში

ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება და მისი თეორიული წანამძღვრები

«Достойный разумом и делами человек, равный среди равных, он, по мысли Данте, не ниже ангелов. По убеждению поэта, «познание есть высшее совершенство души, ...в нем заключено наше высшее блаженство, все мы от природы стремимся к нему» («Пир», I, I, 1), при этом «из всех проявлений божественной мудрости человек — величайшее чудо» (III, VIII, 1). Данте детально обсуждает проблему достоинства человека и ангелов, сравнивая их между собой. Он пишет в «Пире»: «Я о с м е л и в а ю с ь утверждать, что человеческое благородство, поскольку оно касается множества его плодов, превосходит благородство ангельское в целом и более божественно» (IV, XIX, 6).

ასეა დახასიათებული ადამიანის დანტესეული იდეალი სპეციალურ ლიტერატურაში, რომელიც მიზნად ისახავს შეაჯამოს თანამედროვე დანტოლოგიის მიღწევანი.[1]

დანტე გამოთქვამს აზრს, რომელიც, თავისივე შენიშვნით, „გასაბედია". დანტე, გარკვეული აზრით („კეთილშობილების ნა-

ყოფთა სიმრავლის“ მიხედვით), ადამიანს ანგელოზებზე ზეაღმატებულად სახავს. ამისი თქმაც კი გაბედულებად მიაჩნია დანტეს. მაგრამ გავყვეთ ამ იერარქიას: ანგელოზებზე მაღლა დგას ღმერთი. საბოლოოდ დანტე ადამიანს ღვთაებას უკავშირებს. შეიძლება ითქვას, სწორედ „გარკვეული აზრით“ მას უთანასწორებს კიდევაც. ეს პირდაპირ არ უთქვამს დანტეს (იგი გამომდინარეობს მისი მხატვრული სახეების წიაღიდან). ხოლო პირდაპირი სახით ასეთი რამ გამოითქვა ქართული აზროვნების მიერ. ადამიანი ღვთაების ტოლია. ადამიანი თვითონ გაიაზრება ღვთაებად — ასეთ პრინციპამდე მივიდა რუსთველის ხანის ქართული აზროვნება, კონკრეტულად — ქართული მხატვრული აზროვნება.

რა საფუძველზე და რა ფორმით შეიძლებოდა თქმულიყო ეს? როგორი იყო მისი ფილოსოფიური საფუძვლები? რა მოჰქონდა ასეთ შეხედულებას ქართული თეორიულ-ლიტერატურული და ესთეტიკურ-ფილოსოფიური აზროვნებისათვის? რა გავლენა მოახდინა მან ქართულ მწერლობაში ადამიანის ესთეტიკური იდეალის განვითარებაზე?

ამ საკითხების კვლევას გვიკარნახებს შემდეგი გარემოებანი.

რუსთველის ხანის რენესანსულობა უპირველესად მჟღავნდება „ადამიანთმცოდნეობის“ მაგალითზე. როგორადაც არ უნდა განვითარებულიყო გონებრივი შემოქმედების ნებისმიერი დარგი, თუ მათი წარმატებანი არ აირეკლებოდა საკუთრივ „ადამიანთმცოდნეობაში“, ძნელი იქნებოდა გველაპარაკა ეპოქის რენესანსულ ხასიათზე. ამას გვიკარნახებს რენესანსის უპირველეს ნიშნად ჰუმანიზმის მიჩნევა (ესაა მისი აუცილებელი, თუმცა არასაკმარისი ნიშანი). ყურადღებას იმსახურებს გ. ნადირაძის შენიშვნა, რომ „პოეტის ესთეტიკურ კონცეფციასაც აშკარად გამოხატული ა ნ ტ რ ო პ ო ც ე ნ ტ რ უ ლ ი მიმართება ახასიათებს და ვეფხისტყაოსანში იშვიათად შევხვდებით ისეთ ადგილებს, რომ იქ საგანგებოდ არ იყოს ხაზგასმული ეს მომენტი“.[2] ანთროპოცენტრიზმი არ ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ პოემის ცენტრში დგას ადამიანი. ანთროპოცენტრიზმი გულისხმობს, რომ ნებისმიერი წარმოდგენის თუ შეხედულების სტრუქტურა ანთროპომორფისტულია, ე. ი. ადამიანის თვისებების ანალოგიით გაიაზრება. ამრიგად, მთავარია, რომ თვით აზროვნების მ ე თ ო დ ი ა ანთროპომორფისტული და ამიტომ არაა

საკმარისი იმის აღნიშვნა, რომ აზროვნების ძირითადი საგანია ადამიანი. ამასთანავე, ადამიანის თვისებების ანალოგიებზე რომ ვლაპარაკობთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს არაა აბსტრაქტული ადამიანი, არამედ ეს არის ე. წ. „მთლიანი ადამიანი", „სრულყოფილი ადამიანი" („ჰომო უნივერსალის"). სხვაგვარად: როცა რუსთველი თავის კოსმოლოგიურ ან თენდაც ასტროლოგიურ შეხედულებებს გამოთქვამს, მისი აზრთაწყობის საფუძველია ადამიანზე ფიქრი. ნებისმიერი წარმოდგენა მიემართება ადამიანს. სამყაროც „გაადამიანურებულია", ესაა მისი „პოეტური პანთეიზმი".[3] ყველაფერი ემსახურება ადამიანთმცოდნეობას. ასეთი პოზიცია გულისხმობს, რომ სამყაროს განვითარების მიზანია ადამიანი. აქედანვე ნებისმიერ პრობლემას ესთეტიკური ასპექტი გააჩნია (გოეთეს მკვლევარები აღნიშნავენ, იგი განცდებს ასაგნობრივებდა და შემდეგ განცდათა ურთიერთკავშირს საგანთა ურთიერთმიმართებით გვაჩვენებდაო). რუსთველი საგნებშიც კი ადამიანურ თვისებათა სიმბოლოებს ხედავს, ოღონდ აბსტრაჰირებულად, ღვთაებრივი გამოვლინების სახით. ამაშია რუსთველის თავისებური „რომანტიზმი" („რომანტიზმზე" საუბარი, ცხადია, აქ ისევე პირობითია,[4] როგორც საუბარი რუსთველის „რეალიზმზე"), ე. ი. ინტერესი ნებისმიერი პრობლემებისადმი იბადება ადამიანთმცოდნეობის რომელიმე ასპექტის განვითარების მიზნით. ადამიანიდან ამოსვლით იბადება პრობლემა და ვითარდება ადამიანთმცოდნეობის ასპექტში. ამიტომ თუ რაიმე სისტემაზე შეიძლება ლაპარაკი „ვეფხისტყაოსანში", ეს უპირველესად ადამიანთმცოდნეობას მოიცავს.

როგორ მიემართება სამყარო ღმერთს? როცა ასეთი პრობლემა დაისმის, რუსთველისათვის ამას აქვს არა თავისთავადი მნიშვნელობა, არამედ იგი იმთავითვე მიემართება ადამიანის საზრისს, ე. ი. კითხვა იმთავითვე ასეთ შინაარსსაც შეიცავს: რა მნიშვნელობა აქვს ამ მიმართებას ადამიანისათვის?

ეს უკანასკნელი პრობლემა განსაკუთრებით მნიშვნელობას იძენს რენესანსულ ჰუმანიზმში. რენესანსული აზროვნება უნდა მივიჩნიოთ არა მხოლოდ ანტიკის აღორძინებად, არამედ ფაქტიურად მთელი წინარე ცივილიზაციის მონაპოვართა ათვისებად: ანტიკურისა, ქრისტიანულისა და მაჰმადიანურისაც. რუსთველური „ადამიანთმცოდნეობაც" ამ წყაროებს მოიცავს.

ღერძი რენესანსული მსოფლგაგებისა თუ მსოფლშემეცნებისა ადამიანის შემეცნებაა. ადამიანთმცოდნეობა კი უმაღლეს დონეს მხატვრული აზროვნების სფეროში აღწევს.

მოძღვრებათა ნებისმიერი სხვა ფორმა, მაგალითად, ფილოსოფიური, სოციალური, თუ იურიდიული, სრულიადაც ვერ აღწევს იმ სიმაღლეს, როგორსაც იმდროინდელი პოეტური წარმოდგენები. ყველაზე პროგრესული აზრი განხორციელებას ჰპოვებს პოეტურ ფორმაში. გაცილებით გვიან შედის იგი ფილოსოფიაში და სოციალურ ნააზრევში.

რენესანსული ეპოქის ძირითადი პრობლემაა ადამიანის სრულყოფილების პრობლემა. ადამიანის სრულყოფილების იდეა მთავარია აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაშიც. მაგრამ მათ შორის სხვაობას ქმნის სრულყოფილების მისაღწევად სხვადასხვაგვარი გზების დასახვა. ადრეულ ეტაპზე ითვლება, რომ ადამიანი სრულყოფილებას აღწევსო ღვთიური გამოცხადებით, რენესანსული პიროვნება კი ამას ახორციელებს საკუთარი შინაგანი ძალებით (სხვა საქმეა, თუ საიდან მიმდინარეობს ასეთი ძალა).

ესთეტიკურ იდეალთა სეკულარიზაციის ეპოქაში, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ხდება ადამიანობის ი დ ე ა ლ ი ს სეკულარიზაციაც. იდეალი, ზოგადი ეროვნული იდეალი, იქმნება არა სასულიერო-საეკლესიო იდეოლოგიის წარმომადგენელთაგან, არამედ ახლად დაწინაურებული, განათლებული ფეოდალური არისტოკრატიის მიერ. უკვე ეს უკანასკნელი ქმნის სულიერ ფასეულობათა კრიტერიუმებს, მათ შორის ლიტერატურულ-ესთეტიკურსაც.

მისი მთავარი იდეოლოგიური საყრდენია ერთმმართველობის იდეა. ერთმმართველობის იდეის ამქვეყნიური განსახიერებაა თამარ მეფე, ამისი ზეციური ანარეკლია ქრისტე-„პანტოკრატორი“ (ყოვლისმპყრობელი) და არა ქრისტე-მწყემსი, ან ქრისტე-კრავი და ა. შ. ფილოსოფიაში მას შეესაბამება მკაცრი მინოთეიზმი („ჰე, ღმერთო ერთო...“)[5] და არა პანთეიზმი (გავიხსენებთ, რომ ჯერ კიდევ ევსევი კესარიელი აღნიშნავდა, პანთეიზმი შეესატყვისება პოლიარქიასო).[6] ხომ ცნობილია, რომ ზეცისა და ამქვეყნიური იერარქიების ურთიერთმსგავსების პრობლემები არსად ისე არ დამუშავებულა, როგორც არეოპაგიტიკაში. ეს მსგავსება გაიაზრებოდა, როგორც ამქვეყნიურობაში ღვთაებრიობის ანარეკლი. იგივე

მსგავსება საბოლოოდ ამქვეყნიურობის ღვთაებრიობამდე ამაღლების საწინდრად ითვლებოდა.

კარგა ხანია მეცნიერული ინტერესების საგანია თამარის ეპოქაში ჩამოყალიბებული ფრიად საყურადღებო აზრი: თ ა მ ა რ ი IV ჰ ი პ ო ს ტ ა ზ ი ა, თ ა მ ა რ მ ე ფ ე ს ა მ ე ბ ი ს მ ე ო თ ხ ე წ ე ვ რ ი ა ო;[7] ამ თვალსაზრისით, უპირველესად, გამოსაყოფია „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეთთანი“.

აქ ვკითხულობთ: „მეცა ესრეთ ვიწყო ამის თამარის სანატრელისა და ს ა მ ე ბ ი ს ა გ ა ნ ო თ ხ ა დ თანააღზევებულისა, რომელი ე თ ე რ ო ვ ა ნ იქმნა ხელმწიფეთა შორის“.[8]

იმავე თხზულებაში სხვა ადგილას ნათქვამია: „თუ მაშინ ნაბუქოდონოსორ სამთა ყრმათა თანა ოთხებად იხილა ერთი სამებისაგანი, აქა კუალა სამებისა თანა იხილების ოთხებად თამარ მოსწრებული და აღმატებული“.[9]

მაშასადამე, თამარი მამა ღმერთის, ძისა და სული წმიდის გვერდით დასახულია ახალ, მეოთხე წევრად, ერთ-ერთ ამ ოთხთაგანად. ის, როგორც „ოთხების“ წევრი, თვით სამების სწორად და მასზე აღმატებულადაც კი ცხადდება.

გასათვალისწინებელია შემდეგიც: არაა დაზუსტებული, თუ რა სახით შეემატება იგი სამებას, როგორი წევრია იგი ამ „ოთხებისა“. ტექსტის მიხედვით გამოდის, რომ თამარი თავისი ადამიანური, მეფური სახეებით ხდება „ოთხების“ წევრი. მაგრამ განა შეიძლებოდა, რომ ადამიანური ბუნება სამების ტოლფარდად შეერაცხათ? ხომ არაა საგულვებელი, რომ თამარის სახე ამ შემთხვევაში იძენს სხვა რამ მნიშვნელობას? ვფიქრობთ, რომ ესენი არსებითი მნიშვნელობის კითხვებია, რომლებზედაც პასუხის გაუცემლად ჩვენი საკითხი კერ გაირკვევა.

რა საფუძველზე უნდა მოხდეს ამ კითხვათა ნათელყოფა?

საამისოდ უნდა გაირკვეს: რა საფუძველზე შეიძლებოდა მისულიყო ქართული აზროვნება ასეთ მოსაზრებამდე? ამ თვალსაზრისით გამოსაყოფია შემდეგი წანამძღვრები: 1. კულტურულ-ისტორიული საფუძვლები; 2. ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობითი წანამძღვრები; 3. ლიტერატურული წყაროები.

ნიშანდობლივია, რომ თეორია IV ჰიპოსტაზისა საკუთრივ თამარის ეპოქაში შეიქმნა.[10] ესაა ერთ-ერთი სიახლე, რომელიც ამ ხა-

ნამ შეიტანა ადრიდანვე ცნობილ მეფის ღვთაებრიობის ზოგად იდეალში. ეს თეორია — თამარი IV ჰიპოსტაზიაო—უნდა მივიჩნიოთ იმდროინდელი საქართველოს სახელმწიფოებრივი სტრუქტურის შესატყვის იდეოლოგიად. საკითხი უფრო გასაგები გახდება, თუ წარმოვიდგენთ, რომ თამარი იყო მეფე, შეიძლება ითქვას, იმპერიის ტიპის სახელმწიფოსი, რომელსაც მეფის ტიტულატურის მიხედვით მხოლოდ „საქართველო“ როდი ერქვა. ეს იყო სახელმწიფო, რომელიც აერთიანებდა ამიერკავკასიის ყველა უმთავრეს სახელმწიფოს და ხალხებს. მართალია, მათ მეთაურობდა საქართველო და ქართველთა სამეფო კარი, მაგრამ იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მოსაზრებით, ცდილობდნენ ეს მომენტი არ ყოფილიყო წინწამოწეული. იდეოლოგია მოითხოვდა იმასაც, რომ დასაბუთებულიყო თამარის უფლება: იგი აღმატებული ყოფილიყო ყველა ქვეშევრდომ მეფეზე. თამარის ქვეშევრდომი მეფენი, ბუნებრივია, სარგებლობდნენ მეფეთა ღვთაებრიობის იდეით, ამიტომ თამარი, ვითარცა მეფეთა-მეფე, უნდა წარმოსახულიყო ყოველივეზე ზეაღმატებული ღვთაებრიობით. ამგვარი იყო სწორედ IV ჰიპოსტაზობის იდეა. იგი ფართოდ აისახა თამარისდროინდელი მწერლობის სხვადასხვა ძეგლში. ფრიად საყურადღებოა მ. კარბელაშვილის დაკვირვება იმის თაობაზე, თუ ხელნაწერში როგორ ქრება მეფის ღვთისწორობის შემცველი ადგილები იმ ეპოქებში, როცა საქართველოს ხელმწიფენი კარგავენ უწინდელ ძლევამოსილებას („მაცნე“, 1971, № 2, გვ. 23 და სხვ.). „სწავლულ კაცთა კომისია“ იმდენად „თანმიმდევრულია“, რომ ბურდუხან დედოფლის „ღვთისმშობლობასაც“ აღარ ტოვებს პირვანდელ ტექსტში (იქვე, გვ. 24). მ. კარბელაშვილის დაკვირვებით, ანალოგიური ცვლილებანი განუცდია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს.

IV ჰიპოსტაზობის იდეა მეფის ღვთაებრიობის თეორიებიდან სრულიად განსაკუთრებული და, ვიტყოდით ჩვენ, უნიკალურია. სხვა მრავალრიცხოვან მაგალითზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, როგორც ცნობილია, ჩვენშიც გავრცელებული იყო აზრი ბაგრატიონთა ბიბლიური შთამომავლობის თაობაზე. მხედველობაში გვაქვს გრ. ხანძთელის მიერ ამოტ კურაპალატისადმი მიმართული ცნობილი სიტყვები: „დავით წინასწარმეტყუელისა და უფლისა მიერ ცხებულისა შვილად წოდებულო ხელმწიფეო, მეფობა და სათნოებანიცა მისნი დაგიმკვიდრენ ქრისტემან“.

ეს იდეა დიდხანს შემორჩა ქართულ იდეოლოგიას. გიორგი VI ეუბნებოდა თემურ ლენგს: „არა უწყია, რამეთუ ძირთაგან დავით წინასწარმეტყუელისათა აღმოცენებულ ვართ, და მის გამო ღმრთისა მიერ ცხებით განეგების მეფობა ჩუენ ბაგრატოანთა და ტომნი ვართ დავით მეფისა და წინასწარმეტყუელისა?.. განგებითა ჴრავალმოწყალისა ღმრთისათა მეფედ დამკვიდრებულ ვართ სრულიად საქართველოსა ზედა“ (ქართლის ცხოვრება, II, 1959, გვ. 461; მ. კარბელაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 22.).

მეფის ღვთაებრიობა სხვადასხვა ქვეყანაში და ეპოქაში სხვადასხვაგვარად გაიაზრებოდა: 1. მეფეს ძალაუფლებას ღმერთი ანიჭებს; 2. მეფე ღმერთის შთამომავალია; 3. მეფე ღმერთს ემსახურება; 4. მეფე ღმრთისსწორია. მაგრამ ყველა ამაზე აღმატებულია იდეა: მეფე — IV ჰიპოსტაზი.

თამარ IV ჰიპოსტაზის თეორიას არ შეუძენია დოგმის ძნიშვნელობა. ეს იყო მოაზრება თამარის პიროვნებისა და არა სჯების გადააზრება (სამება, ცხადია, სამებად დარჩა). მაშასადამე, ეს იყო არა დოქტრინა, არამედ იდეოლოგიური მიზანდასახულების შემცველი აზრი. ეს რომ ასეა, შემდეგიდანაც ჩანს: იმავე თხზულებაში, სადაც თამარი IV ჰიპოსტაზად ცხადდება, სხვა ადგილას იგი ღვთისმშობლის სახებადაა წარმოდგენილი.

„მიუდგა თამარი განწმედილთა გონებითა და ტაძრისა ღმრთისა აღმსჭუალულისა სანთლითა სხეულისათა, მხურვალითა გულითა და განათლებულითა სულითა ტაბახმელისა ბეთლემყოფელმან მუნ შეა ძე, სწორი ძისა ღმრთისა“ („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“).[11] გამოდის, რომ თამარი ღვთისმშობელს ედარება, ლაშა კი — ქრისტეს. მაგრამ გავიხსენოთ, რომ თამარის დედაც — ბურდუხან დედოფალიც შედარებულია ღვთისმშობელს: „დედა თამარისი, სწორი ძისა ღმრთისა დედისა“.[12]

გამოდის, რომ თამარი ერთ შემთხვევაში ღვთაებადაა წარმოსახული, მეორე შემთხვევაში იმავე ავტორის მიერ ღვთისმშობლადაა დასახული. როგორ შეიძლება ორი ასეთი ურთიერთსაპირისპირო გააზრების შეთანხმება? ვფიქრობთ, რომ აქ დასაშვებია მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა: თითოეული გამონათქვამი პოეტური ხასიათისაა და კატეგორიული მნიშვნელობის შემცველი არაა. კატეგორიული აზრით არც ერთი მათგანის თქმა არ იქნებოდა შესაძლებე-

ლ. ეს იყო უფრო პოეტური სურვილის გამოვლენა, სწორედ სურვილი იმისა, რომ უკიდურესი ეგზალტირებული ფორმით წარმოისახოს ღიდება თამარისა. ქართველ ავტორებს ტრიალოგიის დარღვევა და ოთხჰიპოსტაზოვანი ღვთაების შექმნა კი არ განუზრახავთ, არამედ სურდათ სამებასთან თამარის ზედმიწევნითი დაახლოება.

საერთოდ ასეთია იმ ავტორთა პოზიცია, რომლებიც მეფის იზოთეოსისა (ღმერთის მსგავსობის) თუ თეოზისის (განღმრთობის) იდეას გამოთქვამენ. მიუხედავად ამისა, არ იყო გამორიცხული, რომ ეკლესიის ზოგიერთ წარმომადგენელს მსგავსი გამონათქვამები არაორთოდოქსალურად, ერეტიკულად ჩაეთვალა. აქ შეიძლება მივმართოთ ანალოგიებს დანტოლოგიიდან. მაგალითად, სპეციალურ ლიტერატურაში აღინიშნება, რომ „განსაწმენდელის“ XXX სიმღერაში, სადაც პირველად გამოჩნდება ბეატრიჩე, ანგელოსები მღერიან: („შენ, უფალო, გესავ.“, ფსალმუნი 30), — ყოველივე ეს ეკლესიისათვის იყო და რჩება ერესადო.[13] ი. ბელზა გადმოსცემს თეოლოგი მწერლის პაპინის თვალსაზრისს: „ბეატრიჩეს დეიფიკაცია, როგორი აზრითაც არ უნდა გვესმოდეს ეს სიმბოლო, ყოველთვის რჩება თავსატეხ და შემძრავ მოვლენად“.[14] პაპინი აღნიშნავს, რომ არა თუ განღმრთობა, არამედ ქრისტესა და ღვთისმშობლის ატრიბუტების სხვის მიმართ გამოყენება მწვალებლობააო.

მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, რომ არ უნდა იყოს დამაჯერებელი სიმონ ყაუხჩიშვილის შენიშვნა, რომელიც თამარის IV ჰიპოსტასობის საკითხთანაა დაკავშირებული. იგი წერს: „ისტორიათა და აზმათა“ ავტორს ხიბლავს თამარის მაღალი ზნეობრივი თვისებები და რიდენად აღტაცებულია თამარის სახებით, რომ ავიწყდება მაშინდელი საეკლესიო დოგმატებიო“.[15]

„ისტორიანი და აზმანი“ ჟამთააღმწერლობაცაა და სამეფო კარის ოფიციალური იდეოლოგიის გამომხატველი ძეგლიც. ოფიციალური იდეოლოგიის გამომხატველი თხზულებისაგან მოულოდნელია „ავიწყდებოდეს მაშინდელი საეკლესიო დოგმატები“. ამის დაშვების უფლებას არ გვაძლევს მისი ავტორის საერთო მსოფლმხედველობითი კონცეფციის გათვალისწინებაც.

ოფიციალური საეკლესიო დოგმატების დავიწყებას ვერ გაამართლებდა ვერავითარი აღტაცება თამარის მაღალი ზნეობრივი

თვისებებით და თამარის სახებით. მეორეს მხრივ, თამარით ეგრეგად აღტაცებულ მისი სამეფო კარის იდეოლოგს ქრისტიანობის უპირველესი დოგმატის დავიწყება არ შეეფერებოდა. IV ჰიპოსტაზობის იდეის თავისებურებათა შესწავლა ცხადყოფს, რომ ზემორე გააზრება საეჭვოა. საეჭვოა, რომ ოფიციალურ იდეოლოგიურ დოკუმენტებში ეკლესიისათვის შეუწყნარებელი გამოთქმა ყოფილიყო, თანაც ასეთ პრინციპულ საკითხებზე. ამიტომ უფრო მართებულად მიგვაჩნია კ. გრიგოლიას მოსაზრება, რომ დავით აღმაშენებლის და თამარის ისტორიებში „აღნიშნული იზოთეოსი ისეთი რენესანსული მოვლენა იყო, რომელსაც ოფიციალური ეკლესია იწყნარებდა... ასე ხდებოდა იმიტომ, რომ აღნიშნული იზოთეოსი მხოლოდ მეფის გაღმერთებას გულისხმობდა".[16]

მართლაც, იზოთეოსი მეფეს გულისხმობდა. ჯერ კიდევ სინესიოს კვირიონელი ამობდა: ადამიანთაგან ყველაზე ღვთაებრივი მეფეაო. მაგრამ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ IV ჰიპოსტაზობა „იზოთეოსი" როდია, არამედ „თეოზისია", ანუ განღმრთობა. „იზოთეოსი" მხოლოდ ღმერთის მსგავსებას ნიშნავს. IV ჰიპოსტაზობით მეფის განღმრთობა ითვალისწინებდა საერთოდ ადამიანის განღმრთობას, თანაც არა მხოლოდ სასულიერო გზებით.

ამრიგად, თამარ IV ჰიპოსტაზიაო, — არ უნდა გვესმოდეს ისე, რომ თითქოს ტრიალოგია დაირღვა ახალი დოგმატით, რომ ნაცვლად სამებისა: მამა ღმერთი, ძე და სული წმინდა, — მიიღეთ: მამა, ძე, სული წმიდა და თამარი. მეორეს მხრივ, რადგანაც თამარის IV ჰიპოსტაზობა პოეტური შინაარსითაა აღბეჭდილი, ეს არ ნიშნავს, რომ ამ სახეს, მის აზრს გარკვეული საფუძველი არ ჰქონდა.

IV ჰიპოსტაზობა სპეციალური და ორიგინალური იდეაა. რამდენადაც ჩვენ ვიცით, IV ჰიპოსტაზობის იდეა ქართული მწერლობის ორიგინალური ნააზრევია და ამგვარი რამ არცერთ სხვა მწერლობაში არ გვხვდება. მით უფრო საჭიროა მისი სპეციფიკური საფუძველი მოიძებნოს და არ კმარა თეოზისის თუ იზოთეოსის თეორიებზე ზოგადი მითითება, რაც წარმოდგენილია სამეცნიერო ლიტერატურაში. თანაც, არავის უცდია, კონკრეტულად გაერკვია, თუ როგორ მივიღეთ იზოთეოსის თეორიიდან IV ჰიპოსტაზობის იდეა; არც ის აღნიშნულა საგანგებოდ, რომ იზოთეოსი და თეოზისი ერთდაიგივე არაა. არ ყოფილა ცდა ერთ კომპლექსში განხილულიყო

ზემოხსენებულთან დაკავშირებული სხვა ისტორიული და ლიტერატურული შინაარსის შემცველი იდეები: მეფის აბსოლუტიზმი და თეოდიცეის პრობლემა, ისტორიის მიზნობრივი განვითარების თეორია და თეოდიცეის საკითხები, საქართველო — ზეციური ედემის ამქვეყნიური სახე, გელათი — ახალი რომი, ახალი ადამიანის იდეა, ადამიანის გამოხატვა ღვთაების ატრიბუტებით, ადამიანის ხორციელი ვანღმრთობის ესთეტიკური გზა და ა. შ.

არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ ზემოაღნიშნული იდეის საფუძველზე ხდება იდეოლოგიური სანქცირება ამქვეყნიურობის თვითმყოფადი ესთეტიკური ფასეულობების აღიარებისა, ოღონდ გართულებული გზით, არა ძირითადი თეორიების მოხსნით, არამედ მათი ახლებური მოდელირებით.

ადამიანის ცხოვრებაში, თვით მის ყოფაში ღვთაებრიობის დანახვა იყო ქართული რენესანსული ჰუმანიზმის ერთ-ერთი ძირითადი მსოფლმხედველობითი ტენდენცია. საერო ლიტერატურამ ამის გამოსახატავად ორი გზა აირჩია: ცხოვრებაში ღვთაებრიობის წამოსაჩენად მიმართავდნენ „ჩვეულებრივ“ მოვლენათა ამაღლებას მათი ესთეტიზებით. მეორე იყო საერთო-სახელმწიფოებრივი ასპექტი; ამ მხრივ, ბუნებრივი იყო, რომ ღვთაებრიობის ყველაზე რელიეფური გამოვლენა მეფის პიროვნებაში დაენახათ; იგი იყო უმაღლესი ადამიანი ადამიანთა შორის. პირველი და არსებითი რამ, რაც საჭიროა ამ საკითხის გასარკვევად, არის შემდეგის გათვალისწინება: თამარი IV ჰიპოსტაზად გამოცხადებულია არამისიღმერთობის გამო, არამედ მისი ადამიანური სრულყოფილების საფუძველზე, ე. ი. უმთავრესია, რომ თამარის სახეში, ქართველ ავტორთა მიხედვით, განხორციელდა იდეალი ადამიანობისა, სრულყოფა ადამიანისა.

ამ გაგებით, თამარი წუთისოფლისთვის მოვლენილი ღვთაება კი არაა, არამედ ღვთაებრიობამდე ამაღლებული ადამიანია. ამ შინაარსით გვესმის ცნობილი პრინციპი, რომ ქართული მხატვრული აზროვნება გვთავაზობს ადამიანის გაღმერთებას და არა ღმერთის გაადამიანებას.

რენესანსული ეპოქის იტალიელმა მხატვრებმა, როგორც ეს ნაჩვენებია სპეციალურ ლიტერატურაში, ზეცა გააადამიანურეს, ქრის-

ტე და მარიამ ღვთისმშობელი მიწიერი ვნებებით გამსჭვალეს, მათი მხატვრული სახეები წარმოგვიდგინეს არა ფრესკათა „უხორცო“, ანგელოსური ფორმით, არამედ — ადამიანობით აღსავსე შინაარსით.

თამარის IV ჰიპოსტაზობა განმტკიცებულია ისტორიის ტელეოლოგიური კონცეფციით, რომელიც, როგორც მაშინდელი ძეგლების სპეციალური შესწავლა გვარწმუნებს, თამარის ეპოქის იდეოლოგიის ერთ-ერთი აქტიური იდეათაგანი გამხდარა. ამ კონცეფციის მიხედვით, ქაცობრიობის ისტორიული განვითარების მიზანია თამარის წარმოშობა.

ამასთანავე, არსებობდა ზოგადი იდეა ისტორიოსოფიისა, რომ ისტორიაში ღვთაებრივი აზრია, ისტორია ღვთაებრივი აზრის განხორციელებაა. ასე დაუკავშირდა ერთმანეთს ზოგადი იდეა ისტორიოსოფიისა და კლასიკური ხანის ქართული ოფიციალური იდეოლოგია, რის შედეგადაც მივიღეთ „ლოგიკური“ შედეგი: თამარის წარმოშობა ისტორიაში ღვთაებრივი იდეის განხორციელებად ჩაითვალა.

თამარის წარმოშობა რომ ქაცობრიობის მთელი ისტორიის უმთავრესი მიზანი იყო, ეს იდეა რუსთველის ხანის სხვა ძეგლებიდანაც ჩანს, მაგრამ განსაკუთრებით მწყობრად გადმოცემულია „თამარიანში“.[17]

ჩანს იგი „აბდულმესიანშიაც“: „ვგონებ ყოველნი შენთვის შექმნილადო“, — წერდა ი. შავთელი (98).[18]

ისტორიის განვითარების ტელეოლოგიური პრინციპისა და პროვიდენციალური ისტორიოსოფიის გვერდით დგას ერთი მნიშვნელოვანი იდეა, რომელიც „აბდულმესიანიდან“ გამოსჭვივის. 105-ე ოდაში ნათქვამია:

„ტურფად შვენება, გამოჩვენება
თქვენი დააჭნობს ყოველთ ყვავილთა,
გიხმობს ენა მით სწავლის ენამით
წყლად წყაროდ, მრწყველად ბორცვთა და ველთა.
ა ხ ა ლ ო რ ო მ ო, შ ე ნ თ ვ ი ს თ ქ ვ ე ს, რ ო მ ო
უ ფ რ ო ს ი ქ მ ნ ე ს ო მ ყ ო ფ თ ა ყ ო ვ ე ლ თ ა.
ვნატრი ელადსა, თვით მას გელათსა,
სად რომ დაკრძალვენ წმიდათ სხეულსა“[19].

ამ სტროფიდან ჩვენთვის ყურადსაღებ სტრიქონთა შინაარსი ასეთია: ახალო რომო, შენს შესახებ თქვეს, რომ ყოველივე არსებულზე ზეაღმატებული გახდებიო.[20]

ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ აქ წარმოდგენილი იდეა „ახალი რომისა“, მართალია, გაკვრითაა აღნიშნული, მაგრამ მას უნდა ჰქონოდა მნიშვნელოვანი საფუძველიც და მრავლისმომცველი აზრობრივი დატვირთულობა, თუ იდეოლოგიური მიზანდასახულებაც.

აღსანიშნავია, რომ ზემომოყვანილ ადგილს ეხმიანება 66-ე სტროფის სტრიქონიც: „აწყა რომითა ა წყარო მითა, ეს მიგვენიჭა ქრისტეს მიერად“, რომელშიაც, გამომცემლის აზრით, ასეთი შინაარსია: „აი, ახლა რომიდან (თამარის სახით) ქრისტეს მეშვეობით მოგვენიჭა (სიბრძნის) წყარო“ (დასახელებული ნაშრომი, გვ. 225). 105-ე სტროფშიაც „რომს“ — გელათს უკავშირდება სიტყვები: „...სწავლის ენამით წყლად წყაროდ“, რაც წამოჭრის კითხვას: ასეთი თანხვედრა ხომ არ ნიშნავს, რომ გელათის — „ახალი რომის“ მხატვრული ეპითეტია — „სიბრძნის წყარო“?

ქართველი მეხოტბე, თამარის ხანის იდეოლოგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამომხატველი, გელათს ახალ რომად წარმოიდგენს, გელათს, რომელიც, მემატიანის სიტყვით, დახასიათებულია „მეორედ იერუსალემად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღუარად სწავლულებისად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა“.[21]

გელათი წარმოადგენდა „არა მხოლოდ საკულტო დაწესებულებას, არამედ კულტურულ-საგანმანათლებლო და სასწავლო-სამეცნიერო შემოქმედების დიდ ცენტრს“.[22] ასე რომ, გელათი იყო სიმბოლო საქართველოს კულტურული დიდებისა. იგი, როგორც მასალებიდან ჩანს, ითვლებოდა საქართველოს რელიგიურ ბურჯად („მეორედ იერუსალიმად“), განათლებისა და მეცნიერების კერად („სხუად ათინად“) და, ამასთანავე, პოლიტიკურ ცენტრადაც („ახალ რომად“). ეს იდეები ჩვენ შეგვიძლია პოეტურ ნააზრევთა უკუფენად მივიჩნიოთ, მაგრამ ეს არ გამორიცხავს, რომ ისინი შეიცავენ სრულიად გარკვეულ კულტურულ-ისტორიულ შინაარსს.

ჩვენს ყურადღებას ამჯერად იპყრობს „ახალი რომის“ იდეა.

შავთელის ზემომოტანილი სიტყვების მიხედვით, თამარის ეპოქაში იქმნება იდეა, რომ საქართველოშია „ახალი რომი“.

როგორი შინაარსი ჰქონდა ამ იდეას? რა საფუძველზე წარმოიშვა იგი?

იმ ეპოქაში გავრცელებული აზრით, ისტორიულად არსებობდა ორი მსოფლიო იმპერია. პირველი იყო რომის იმპერია, ანტიკური, წინაქრისტიანული ხანისა. რომის იმპერია წარმართული რელიგიის დამცველი იყო. მისი დიდება დაეცა. მისი ბატონობა შეცვალა ბიზანტიის იმპერიამ. ბიზანტიის იმპერია იყო მემკვიდრე რომის იმპერიის დიდებისა. ბიზანტიელები თავის თავს „რომაელებს" ეძახდნენ. კონსტანტინეპოლს კი ერქვა „ახალი რომი". „ახალი რომი", ანუ „მეორე რომი" მარადიულ ღვთაებრივ იმპერიად ითვლებოდა, რადგანაც იგი იყო ბურჯი ქრისტიანობისა მთელს მსოფლიოში. საქართველოში კარგად იყო ცნობილი ეს შეხედულებანი და გავრცელებული იყო ტერმინი — „ახალი რომი". ასევე ცნობილი იყო ბიზანტიელების აღმნიშვნელი ტერმინი „ჰრომნი". „წმინდა ქალაქი", კონსტანტინეპოლი, იყო „ახალი რომი".

„წმინდა ქალაქის" იდეა მრავალნაირადაა წარმოდგენილი შუა საუკუნეებში. ჯერ კიდევ ავრელიუს ავგუსტინესთან იჩენს თავს იგი მისი უმთავრესი თხზულების სათაურში — „ღვთაებრივი ქალაქისათვის" („ქალაქი" აქ ანტიკური „პოლისიდან" მიმდინარე ცნებაა და ფაქტიურად ნიშნავს იმას, რასაც ფილოსოფიის ენაზე ქართული „სოფელი" გამოხატავს).[23] „ღვთაებრივი ქალაქი" კი ეხმიანება „ზეციური იერუსალიმის" იდეას. მისი სახეცვლილებაა „ზეციური ათენი", რომელიც არაერთგზის გვხვდება დანტესთან („ნადიმი", III, XIV; „ჯოჯოხეთი", I, 128; „განსაწმენდელი", XIII, 25; „სამოთხე", XXX, 130). დანტეს კომენტატორები აღნიშნავენ, რომ ეს უკანასკნელი გულისხმობს ზეციური სიბრძნის წყაროს.

შუა საუკუნეებში მეტად გავრცელებული ე. წ. მსოფლიო სიმპათიის კანონის თანახმად, ზეციურ იერარქიას შეესატყვისება, თუნდაც შორეული მიმსგავსებით, ამქვეყნიური იერარქია. ამიტომ ზეციურ „ღვთაებრივ ქალაქს" ამქვეყნად შეიძლება შეესაბამებოდეს „ახალი რომი", რომლის ადგილი ქართულ წარმოდგენაში გელათს დაუკავებია.

„აბდულმესიანი" დაწერილია 1204—1206 წლებში.[24]

ეს თამარის ეპოქის უმაღლესი ძლიერების ხანაა. საქართველო

აღმოსავლეთის საქრისტიანოს უძლიერესი ქვეყანაა. მისგან მოელის ხსნას აღმოსავლეთის არაერთი ქრისტიანი ერი, ე. ი. საქართველოს, გარკვეული აზრით, უნდა ეტვირთა ის მისია, რომელიც მანამდე ბიზანტიის იმპერიას — „მეორე რომს“ ეკისრებოდა.

აქ გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოებაც: ბიზანტიის იმპერიამ ამ პერიოდში საგრძნობლად დაკარგა ადრინდელი ძლიერება. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ბიზანტიის — საღვთო იმპერიის დასუსტება კატასტროფის შეგრძნებას ჰბადებდა საქრისტიანო სამყაროში. სუსტდება იმპერია, რომელიც თავად იყო სიმბოლო ქრისტიანობის ძლევამოსილებისა. მაგრამ მიუღებელი იქნებოდა, რომ საზოგადოდ ეჟვქვეშ დაეყენებინათ ქრისტიანობის დიდების იდეა. საქრისტიანო სამყაროს მომავალი ვერ დადგებოდა ეჟვქვეშ. ასეთი იდეის დაცვას კი პოლიტიკური საყრდენი სჭირდებოდა. აი, სწორედ ამ საფუძველს ქმნიდა თამარის ეპოქის საქართველოს სახელმწიფოებრივი და კულტურულ-კონფენსიური ზეაღმავლობა. მართლაცდა, საქართველო ცხადდება ქრისტიანობის დამცველად, მისი მეფის ღვთაებრიობა წარმოისახება ყველაზე ზეაღმატებულად, თამარი IV ჰიპოსტაზად მიიჩნევა, ისტორიული განვითარების მიზნად თამარის წარმოშობა ცხადდება. ყოველივე ამის გვერდით, ვფიქრობთ, ლოგიკური იყო, რომ „ახალი რომიც“ საქართველოში ეგულვებინათ. საქართველო ცხადდებოდა უმთავრეს მემკვიდრედ ბიზანტიის იმპერიის დიდებისა.

როცა ვიხსენებთ „ახალი რომის“ იდეას და მის გვერდით ჩამოყალიბებულ თეორიებს: საქართველოა ახალი ედემი, ისტორიის განვითარების მიზანია — თამარი, თამარია IV ჰიპოსტაზი, — აი, ამ იდეათა კომპლექსში, რომელიც საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკურმა აღმავლობამ გამოიმუშავა, არ შეიძლება არ ვახსენოთ იოანე-ზოსიმეს ნახევრად პოეტური და ნახევრად ესქატოლოგიური იდეა: მეორედ მოსვლის დროს ყოველი საიდუმლო კაცობრიობას ქართული ენით ეუწყებაო. ქართული ენა მსოფლიო ღირსების ენად იქნა გამოცხადებული.

ასეთი იყო ის კულტურულ-ისტორიული წანამძღვრები, რომელთა მიხედვით იოანე შავთელს შეიძლებოდა წამოეყენებინა იდეა „ახალი რომისა“. მაგრამ ეს ზოგადი საფუძველია. იოანე შავთე-

ლის სიტყვებით კი „ახალი რომი“ კონკრეტულად გელათს გულისხმობს, როგორც ეს მიჩნეულია სამეცნიერო ლიტერატურაში. მაგრამ გელათი გამოხატულება იყო საქართველოს სარწმუნოებრივი, კულტურულ-მეცნიერული და პოლიტიკური ძლიერებისა. ამიტომ ის, რაც თქმულია გელათზე, შეიძლება საერთოდ საქართველოზეც ვრცელდებოდეს. თუმცაღა, ამ შემთხვევაშიც ფაქტი ფაქტად რჩება: იდეა — საქართველო „ახალი რომიაო“ მოწოდებულია არაპირდაპირი, სახეობრივი ფორმით. ე. ი. პოლიტიკურ იდეას პოეტური ფორმა აქვს. გელათი — „ახალი რომი“ მხატვრულად განასახოვნებს იდეას: საქართველო ახალი რომიაო.

აი, ამგვარად ეხმაურება „ახალი რომის“ ზოგად იდეას „აბდულმესიანის“ სტრიქონები, რომლებიც გელათს „ახალ რომად“ აცხადებს.[25]

თუ როგორი განვითარება მიეცა ამ იდეას სხვა მხრივ, საამისო მასალები, სამწუხაროდ, აღარ მოგვეპოვება. საგულვებელია მხოლოდ, რომ ამ იდეამ საქართველოში შემდგომი განვითარება ვეღარ ჰპოვა. ეს გამოწვეული იყო იმ დიდი კატასტროფით, რომელიც „აბდულმესიანის“ შექმნიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ დაატყდა თავს საქართველოს.

უფრო გვიან, როგორც ცნობილია, იდეა „ახალი რომისა“ რუსეთში გამოიყენეს და შეიქმნა თეორია, რომ „მოსკოვიაო მესამე რომი, მეოთხე რომი აღარ იქნებაო“.

* * *

რა თეორიულ და რელიგიურ-ფილოსოფიურ საფუძველზე შეიძლებოდა გააზრებულიყო თამარი ღვთაების მეოთხე ჰიპოსტაზად? ეს კითხვა სხვა საკითხებსაც წამოჭრის: ჩვენ ვგულისხმობთ, რომ გამოთქმა — თამარი IV ჰიპოსტაზიაო სამების უარყოფას არ ნიშნავს. თანაც, ასეთი გააზრება არაა ჩვეულებრივი იმდროინდელი ფილოსოფიური და, მეტადრე, თეოლოგიური მოსაზრებებისათვის. ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ქართულმა აზროვნებამ დაამსხვრია არსებული დოგმატები და ღვთაების ჰიპოსტაზთა ახალი გაგება წამოაყენა? ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ქართულმა რენესანსმა ქრისტიანული მოძღვრების უმთავრესი დებულება ეჭვს ქვეშ დააყენა?

უპირველესად გავიხსენებთ, რომ მთელ ქრისტოლოგიაში და განსაკუთრებით, არეოპაგიტიკაში ფრიად გავრცელებული იყო იდეა ადამიანის განმღრთობისა (თეოზისი, დეიფიკაცია). „განმღრთობის“ თეორია ორმხრივადაა გააზრებული: ერთის მხრივ, იგი გულისხმობს ცალკეული ინდივიდების მისწრაფებას ღვთაებისაკენ. მეორე მხრივ, „განმღრთობა“ არის მთელი კაცობრიობის საერთო მიზანი, ე. ი. ისტორიის ტელეოლოგიური პრინციპი.

შეიძლება თუ არა თამარის IV ჰიპოსტაზობა აიხსნას მხოლოდ ადამიანის ინდივიდუალური განღმრთობის პრინციპით? ვფიქრობთ, რომ არა. ინდივიდუალური განმღრთობა გულისხმობს „ღვთაებრივი ნისლის“ ჰვრეტას გონებრივი თვალით. ინდივიდუალური განღმრთობის გზა აგრეთვე ის გზაა, რომელიც მოცემულია აგიოგრაფიაში. წმინდანობა განღმრთობის უმაღლესი ამქვეყნიური ფორმაა. წმინდანობა გულისხმობს პიროვნების სულიერი ძალების აბსოლუტურ მობილიზებას და ხორციელი ბუნების იგნორირებას.

სრულიად განსხვავებულადაა წარმოდგენილი თამარის ღვთაებრიობა იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც მის IV ჰიპოსტაზობას ქადაგებენ. ამ თხზულებების მიხედვით, თამარი ღვთაებრივია სულითაც და ხორცითაც. ოღონდ, მისი ხორციელი ბუნება ღვთაებრივად ცხადდება არა იმით, რომ იგი დათრგუნვილ იქნა. პირიქით, თამარში ხორციელი ბუნებაც აბსოლუტურად სრულყოფილია, აღზევებულია. აგიოგრაფიისაგან განსხვავებით, თამარის სახეში თვით ხორციელი ბუნების აბსოლუტური სრულყოფილება ღვთაებრიობის გამოვლენადაა ჩათვლილი.

ამდენად, ინდივიდუალური თეოზისის იმ პრინციპებით, რომლებსაც არეოპაგიტიკა გვთავაზობს, თამარის IV ჰიპოსტაზობა ვერ აიხსნება. არეოპაგიტიკა ინდივიდუალური განღმრთობის უმაღლეს ფორმად თვლის ღვთაების მისტიკურ ჰვრეტას, სულიერი თვალით ღვთაებრივ „ნისლში“ ღვთისავე ნათლის ხილვას. ესაა ფილოსოფიური ჰვრეტის, თუ რელიგიური „ხილვის“ გზა. თამარი ღვთაებრიობას კი ცხადყოფს სხვა ასპექტში.

მიუხედავად აღნიშნულისა, ჩვენ როდი ვამტკიცებთ, რომ თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეას არაფერი აქვს საერთო განღმრთობის არეოპაგიტულ იდეასთან. პირიქით, არეოპაგიტიკაში ინდივიდუალური განღმრთობის გვერდით შეიძლება დავინახოთ მთელი კა-

ცობრიობის ღვთაებისაკენ მისწრაფების იდეაც. იგი გულისხმობდა, რომ კაცობრიობა მთელი თავისი ისტორიული განვითარებით ერთი ღვთაებრივი იდეისაკენ მიემართება. სწორედ ამას შეიძლებოდა დამყარებოდა IV ჰიპოსტაზის თეორია არეოპაგიტიკაში.

როგორც ცნობილია, ადამიანის გაღმერთების იდეა ერთ-ერთი საფუძველდამდები იდეათაგანი იყო რენესანსული ჰუმანიზმისათვის. თეოცენტრიზმის შეცვლა ანთროპოცენტრიზმით ეყრდნობოდა სწორედ იმას, რომ ღვთაებრიობის უმაღლესი გამოვლენა ადამიანში დაინახეს. ადრეულ ხანაში ღმერთის ხატად ითვლებოდა მხოლოდ ადამიანის სული. ეს გულისხმობდა, რომ ადამიანის ხორცი ცოდვანაზიარებიაო. ეს ცოდვა პირველადამიანის ცოდვაა. მაგრამ განმღრთობილმა ადამიანმა უნდა შეისხას ის პირველადი უცოდველი ხორცი, რომლითაც ადამი შექმნა ღმერთმა.

სულითა და ხორცითაც განღმრთობის იდეა თავისებური სახით ცნობილი იყო ქრისტიანული ნეოპლატონიზმის ფუძემდებლებთან (ეს საკითხები განსაკუთრებით დამუშავებულია გრიგოლ ნოსელის მიერ). ცხადია, მას ვერ უარყოფდა არეოპაგიტიკა. ამ თვალსაზრისით, თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეა უკავშირდება არეოპაგიტიკას.

მაგრამ არეოპაგიტიკაში ეს მოძღვრება არ იყო გაშლილი, თუმცა იგულისხმებოდა.

როგორც აღვნიშნეთ, ინდივიდუალური განღმრთობის თეორიის გვერდით არსებობდა თეორია მთელი კაცობრიობის განვითარებაში ღვთაებრივი იდეის გამოვლენისა. ეს თეორია, უფრო ზუსტად, ასეთი ასპექტი განღმრთობის ზოგადი თეორიისა, შეეხება არა ცალკეულ ინდივიდთა განღმრთობას, არამედ კაცობრიობის განვითარებას. ესაა ისტორიის მიზნობრივ განვითარებაში განღმრთობის განხორციელება. ამას უშუალოდ უკავშირდება ესქატოლოგიური მოძღვრება. ესქატოლოგიის პირველ გამოვლინებას ქრისტეს მოსვლაში ხედავდნენ. ქრისტემ კაცობრიობას უჩვენა ადამიანური სრულყოფის მაგალითი და ამით წარმოაჩინა გზაც საბოლოო ხსნისათვის. აქ განღმრთობის ინდივიდუალური და საკაცობრიო გზები ერთმანეთს ერწყმოდა.

თუ სამყაროში რაიმეს უნდა ჰქონოდა უშუალო მიმართება სამჰიპოსტაზიანი ღვთაებისადმი, უპირველესად, ცხადია, ადამიანს. მხატვრული აზროვნება საშუალებას ქმნიდა ადამიანის ისეთ ჰიპოს-

ტაზირებისა, რომ სამების დოგმატი არ შელახულიყო. „ახალი ცხოვრების“ კომენტარებში ა. ეფროსი წერს:

«Отношение Данте к Беатриче принимает вид религиозного культа; у Данте как бы существует собственная «святая троица» — Христос, Богоматерь и Беатриче, причем последняя является его связью с первым, все идет через нее и от нее; однако, как мы видим, Беатриче из такого «священного звена» превращается в ипостась Божества (Vita Nuova» Москва. «Academia», 1934, стр. 221).

ე. ი. დანტეს „თავისი სამება“ ჰყავს. მაგრამ არა მგონია ვინმემ ამტკიცოს, რომ დანტეს ალეგორია სამების ორთოდოქსიას გადაიაზრებდა.

„დანტესეული სამება“ მხატვრული ნააზრევია და არა დოგმატიკური.

ადამიანის განღმრთობის არსებითი პრინციპები, რომლებიც ადრეული ქრისტიანული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენლებმა (ბასილ დიდმა, გრიგოლ ნოსელმა და ნემესიოს ემესელმა) შეიმუშავეს, ქართული რენესანსული აზროვნებისთვისაც უცხო არ ყოფილა.

განღმრთობის ხსენებულ მოძღვრებაში რენესანსული აზროვნებისათვის განსაკუთრებით ყურადსაღები უნდა ყოფილიყო ერთი არსებითი მნიშვნელობის მოძღვრება: ღმერთმა შექმნა ადამიანის გვამიერიცა და სულიერი ბუნებაც. პირველადამიანის, უცოდველი ადამიანის გვამიერი ბუნება არ შეიძლება გავაიგივეოთ ცოდვაზიარებული ადამიანის ხორციელ ბუნებასთან. მაშასადამე, ე. წ. „ადამკადმოწში“ ხედავდნენ სულიერ სიწმინდესთან აბსოლუტურად მიახლოებულ გვამიერ ბუნებას, თუ შეიძლება ითქვას, „სულიერ ხორციელებას“, ანუ ეთეროვან სხეულს. „ეთეროვანი სხეული“, მდაბალი ყოფიერების სიმდაბლისაგან დაუმძიმებელი სხეული, ემოსა პირველადამიანს, ანუ წმინდა ადამიანობის პირველსახეს, ადამიანურობის იდეას. შემდეგში, როცა ის ცოდვას ეზიარა, მისი ხორციელი ბუნებაც იცვალა. ეთეროვანი სიწმინდის მატარებელი სხეული შეიცვალა. მან პირველქმნილი სულიერი სიწმინდე დაკარგა და შესაბამისად დაირღვა ის ჰარმონია, რაც შეიძლება ყოფილიყო სულიერობამდე გასპეტაკებულ სხეულსა და ადამიანის სულს შორის. ადამიანის განღმრთობა კი ნიშნავს, რომ სულიერ განწმენდასთან ერთად მან უნდა შეიძინოს სხეულებრივი განწმენდა, ეთე-

როვანი ტანი.[26] ასეთი იყო ზოგადი მოთხოვნა. ცხადია, ამ მოთხოვნას სულ სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია შეიძლება მისცემოდა. აღნიშნული პრინციპი შეიძლებოდა გამოეყენებინათ რენესანსული ჰუმანიზმის დამცველებსაც. ხომ ცნობილია, რომ ბიბლიური თემატიკა შეიქმნა რენესანსული იდეების გამოსახატავ საშუალებად. ისევე როგორც მხატვრობაში, განღმრთობის თეორიაშიც ბიბლიური პრობლემატიკა გაიხადეს საყრდენად. მაგრამ რენესანსმა მათი ახლებური გააზრებანი მოგვცა. ფსევდო-არეოპაგელის მიერ („ზეცათა მღდელთმთავრობისათვის", I. § 1) დამოწმებული სიტყვები: „მისგან და მის მიმართ არს ყოველი" (რომ. II, 36) რენესანსმა უშუალოდ გამოიყენა განღმრთობის იდეისათვის. რენესანსის დროს ძველი დებულებანი ახალი შინაარსით ივსება.

რენესანსმა ადამიანის „განღმრთობის" იდეას ახალი შინაარსი შესძინა. ღვთაებრივად თვით სრულყოფილი ამქვეყნიური ცხოვრება შერაცხა. ღვთაებრიობასთან მიახლოების გზად ჩათვალა ადამიანში ამქვეყნიურ ნიშან-თვისებათა განვითარება. ეს იყო სიახლე. თავისთავად, თვით განღმრთობის ზოგადი იდეა რენესანსულ პერიოდამდეც არსებობდა და სულ სხვადასხვა რელიგიურ სისტემაში მრავალფეროვან დამუშავებას ჰპოვებდა. ფართოდ იყო იგი გავრცელებული ქრისტიანობაში. ამიტომ, ვფიქრობთ, კორექტივს საჭიროებს შ. ნუცუბიძის სიტყვები: «Нет сомнения, что идея становления человека богом не могла встретить сочувствия со стороны церкви, — вочеловечению Божества слишком явственно противостояла идея обожествления человека».[27]

თეოზისი არ ეწინააღმდეგებოდა ე. წ. მამათა მოძღვრებას (ვ. ლოსკი).[28] პირიქით, ქრისტიანობაში ადამიანის ფასეულობის დამამკვიდრებელი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ თეოზისის იდეა იყო. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ თეოზისის იდეა აქტუალური ხდება რენესანსული ჰუმანიზმის წარმომადგენლებისათვის. ცხადია, თვით რენესანსშიაც „განღმრთობა" არ ჰკარგავდა მისტიკურ შინაარსს, მაგრამ იგი ადამიანის ფასეულობას ამაღლებდა და ამით პროგრესულ მოვლენად ითვლება. „სამოთხის" II ქებაში დანტე ლაპარაკობს იმის თაობაზე, თუ „ჩვენი ბუნება ვით გადადის ღვთის არსობაში" (40) და განმარტავს, რომ „ამას მივწვდებით მხოლოდ რწმენით, არა მსჯელობით, თავისთავადი, ქვეშეცნეული განჩინებითა" (41—42).

მეფის განღმრთობის იდეაზე დაყრდნობით ლიტერატურაში ისახება გზა და საშუალება საერთოდ ადამიანის განღმრთობისაკენ.[29] მეტადრე ასეთ ნააზრევს „სანქცირებას“ მისცემდა იდეა—თამარი IV ჰიპოსტაზიაო. ლოგიკური თვალსაზრისით, როგორც ეს ზემოთაც აღინიშნა, აქედან ეძლევა მეოთხე ჰიპოსტაზობის იდეას საფუძველდამდები მნიშვნელობა ახლებური ესთეტიკური პრინციპების შემუშავებისათვის. თუ ადამიანის ღვთაებრიობის ესთეტიკური იდეალს შექმნა სურდათ, მისი დაფუძნება მეფის ღვთაებრიობის პტკიცებით უნდა დაეწყოთ. იმ დროისათვის სხვა გზები დახშული იყო. განსაკუთრებით ყურადსაღებია ის, რომ მეფე გაღმერთდა ადამიანური ნიშან-თვისებებით, ე. ი. მაღალადამიანურ ნიშან-თვისებებს მიენიჭა ღვთაებრივი მნიშვნელობანი. ამით თვით ღვთაებრიობის ატრიბუტებად ჩაითვალა ის, რაც ადამიანში ვლინდება.

მაგრამ უნდა გვახსოვდეს რომ ზემოაღნიშნული ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ყველა ადამიანის გაღმერთებას, მათი ღვთიურობის აღიარებას. გაღმერთებულია მეფე. მეფის თვისებანი ჩვეულებრივადამიანური როდია. მეფე თამარი განღმრთობილია ისტორიის მიზნობრივი განვითარების პრინციპებზე დაყრდნობით. მარტო ამით კი ყოველი ადამიანის განღმრთობა ვერ ჩაითვლებოდა შესაძლებლად. მაგრამ ამას დაერთო მეორე კონცეფცია: ეს იყო ქრისტიანული იდეალი ინდივიდუალური თეოზისისა. ეს თეორია ყველა ადამიანის განღმრთობის შესაძლებლობას უშვებდა, ოღონდ ადამიანს უნდა დაემსახურებინა ეს.

აი, ამ ორი პრინციპის შეთანხმება-შერწყმა ხდება ქართულ რენესანსში: ერთის მხრივ, განღმრთობა ამქვეყნიური ადამიანური თვისებებით და მეორე მხრივ, განღმრთობის საყოველთაო შესაძლებლობა. აი, ასეთი გართულებული გზით ხდებოდა სიახლეთა დამკვიდრება. სწორედ ამ რთული პროცესების წვდომას უნდა ითვალისწინებდეს რენესანსული აზროვნების კვლევა-ძიება, განსაკუთრებით კი — ძიებანი ადამიანის ესთეტიკური იდეალის განვითარებისა.

რა კონკრეტულ ფილოსოფიურ საფუძველზე დამყარებით შეიძლებოდა გაემართლებინათ იდეა — თამარი IV ჰიპოსტაზიაო?

ამ საკითხის ძიებას მივყავართ არეოპაგიტიკასთან. არეოპაგიტიკაში მოცემულია სწორედ განღმრთობის ის რელიგიურ-ფილოსო-

ფიური საფუძვლები, რომლებიც ამ შემთხვევაშიც საფუძველდამდები გამხდარა ქართული აზროვნებისათვის.

მაგრამ საყოველთაო განღმრთობის ზოგადი იდეა, რომელიც უაღრესად აქტუალური ხდება დასავლეთისა თუ აღმოსავლეთის რენესანსულ ნააზრევში, არეოპაგიტიკაში წარმოდგენილია შეკუმშული სახით. არეოპაგიტიკაში განღმრთობის პრობლემათა ზოგადმეტაფიზიკური საფუძველია მოცემული. ასეთ შემთხვევაში ხშირად ძნელი ხდება ხოლმე მოძღვრებათა სრული სახით გათვალისწინება. მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ფრიად საყურადღებო ვითარებასთან: სამყაროს მიზნობრივი განვითარების არეოპაგიტული კონცეფცია გაშლილი სახით მოცემულია დასავლეთის ცნობილი ფილოსოფოსის იოანე სკოტ-ერიუგენას (810-877) თხზულებაში: „განყოფისათვის ბუნებისა“.

ამ ნაშრომში ერიუგენამ დაამუშავა არეოპაგიტული მოძღვრება სამყაროს მიზნობრივ განვითარებაზე,[30] რომლის მთავარი დებულება ასე შეიძლება გამოითქვას: პირველმიზეზი სამყაროსი მისი განვითარების უმაღლესი მიზანიცაა. სამყაროში განვითარებადია ხოლოდ ადამიანი (აქ „განვითარებაც“ პირობითია). ბიბლიური კრეაციის შემდეგ, ე. ი. მას შემდეგ, რაც ღმერთმა დაამთავრა თავისი შესაქმე, შემოქმედებას აგრძელებს ადამიანი. ამიტომ სამყაროს მიზანი — საბოლოო მიზანი — ადამიანია.

არეოპაგიტიკა არაერთგზის ეხება სამყაროს ღვთაებიდან გამოსვლისა და უკანმობრუნების საკითხს (იხ. „საღმრთოთა სახელთათვის“, IV, 10,[31] IV, 7): იმავე საკითხებს ეხება პეტრიწიც (თავი 24-ე).[32] მათი მოსაზრებანი მრავალმხრივადაა შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. ჩვენ მხოლოდ იმისი ხაზგასმა გვსურს, რომ ღმერთის „განსხვისებისა“ (იგიკე ემანაცია) და უკანმობრუნების (ე. ი. „ზიარება“, თუ საღმრთო ტრფიალება)[33] ყველა ხსენებულ თეორიაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ადამიანს.

ასე რომ, ადამიანის განღმრთობა სამყაროს განვითარების საბოლოო მიზანია.

ეს დებულება საერთოა არეოპაგიტიკისა და ერიუგენას ნააზრევთა შორის. ამასთანავე: თუ არეოპაგიტიკაში მხოლოდ ასეთ ზოგად დონეზე განიხილება პრობლემები[34] (მაგალითად, წიგნი II, XV, 1 და სხვ.), ერიუგენასთან ისინი შემდგომ კონკრეტიზებას ჰპო-

ვებენ. სხვაგვარად, ის რაც იგულისხმება არეოპაგიტიკაში, რაც მასში მოცემულია საგულვებელი აზრის სახით (ანუ იმპლიციტურად), ერიუგენასთან გამოვლენილია, ე. ი. ექსპლიტურადაა წარმოდგენილი. წარმოდგენილია სრული, გაშლილი სახით.

ამიტომაც გასაგები უნდა იყოს, თუ ჩვენ რატომ ვარჩევთ თამარის IV ჰიპოსტაზობის არეოპაგიტული საფუძვლების ერიუგენას მიხედვით დახასიათების გზას. ერიუგენას თხზულება უფრო ნათლად გვიჩვენებს, თუ რას ეყრდნობოდა არეოპაგიტიკიდან რუსთველის ხანის საქართველოში შემუშავებული იდეა თამარის ჰიპოსტაზობის შესახებ. ამას თავისი გამომდინარე შედეგებიც ექნება: ცხადი გახდება, რომ არეოპაგიტიკის ის თეორიები, რომლებიც ქართულმა რენესანსმა განავითარა, სახელმძღვანელო ხდება დასავლური აზროვნებისათვის. აქედან ჩვენ შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ ისინი გარდაისახებიან დანტეს შემოქმედებაშიაც. აქედანვე საკითხს საერთო შუასაუკუნეობრივი მნიშვნელობა ეძლევა.

აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ სამყაროს ღვთაებასთან კვლავმიბრუნების ფილოსოფიური თვალსაზრისი არეოპაგიტიკაში შესულია პროკლედან (ასე რომ, ქართულ აზროვნებაში მას გავრცელების მეორე გზაც აქვს: პროკლე-პეტრიწი). ემანაციისა და ზიარების პრინციპი არსებითია პეტრიწისათვის, მაგრამ ანალოგიური იდეები მსოფლიოში უფრო არეოპაგიტიკის საშუალებით გავრცელდა. თვით დანტე ამ სფეროშიაც არეოპაგიტიკას ეყრდნობა, ამიტომაც მათ არეოპაგიტიკის მიხედვით განვიხილავთ.

ერიუგენას თვალსაზრისით, რომელიც, ვიმეორებთ, არეოპაგიტიკას ემყარება, სამყაროში ყოველივე, რაც არსებულა, არსებობს. ან შეიძლება არსებობდეს, წარმოდგენილია ოთხი ბუნების სახით („ბუნება" აქ ზოგადი არსის შინაარსით იხმარება და არა ეგევე ტერმინის დღევანდელი მნიშვნელობით).

ეს „4 ბუნება" ერიუგენასთან ასეა წარმოდგენილი:

I. ბუნება, შეუქმნელი და შემოქმედი (natura, quae non creatur et creat).

II. ბუნება, შექმნილი და შემოქმედი (natura, quae creatur et creat).

III. ბუნება, შექმნილი და არაშემოქმედი (natura, quae creatur et non craet).

IV. ბუნება, შეუქმნელი და არაშემოქმედი (natura, quae non creatur et non creat).

შეიძლება ითქვას, რომ ეს 4 ბუნების თეორია საბოლოო ჯამში ემყარება პროკლეს ტრიადას: ღმერთი — სამყარო — ღმერთი, რომელიც შემდეგ ჰეგელის ფილოსოფიაშიც ჰპოვებს გარდასახვას (მაგალითად, თეზა-ანტითეზა-სინთეზი). სამყაროში მოძრაობის ციკლურობის ეკლესიასტისეული (I, 9—11) თვალსაზრისი შუა საუკუნეებში ფართოდ ვრცელდება. ჩვენის აზრით, ერიუგენას შეხედულებანი გადმოსცემენ მხოლოდ იმას, რასაც არეოპაგიტიკა შეიცავდა. ასე რომ, თვით არეოპაგიტიკიდან გამომდინარეობდა კონცეფცია „4 ბუნების“ თაობაზე.

მათი რაობა ა. ბრილიანტოვის მიერ ასეა განმარტებული: „ბუნება, შეუქმნელი და შემოქმედი, არის ღმერთი, აბსოლუტური სული თავის შეუცნობადობაში. ბუნება, შექმნილი და შემოქმედი, ღვთაებრივი გონის იდეები, ერთიანად წოდებულნი ღვთის ნების წადილად, არის ღმერთის პირველი გამოვლენა. ასე ვთქვათ, პირველი მომენტი და უშუალო ობიექტი ღვთაებრივი აზროვნებისა და ნებელობისა. ბუნება, შექმნილი და არაშემოქმედი, სავრულადი სოფელი, არის ამ იდეათა და წადილთა გამოვლინება და თვით ღვთაების გამოვლინების შემდგომი მომენტი“.[35]

თანაც, აქ გასათვალისწინებელია, რომ „პირველი და მეოთხე ფორმა, ბუნება, შეუქმნელი და შემოქმედი და (ბუნება) შეუქმნელი და არაშემოქმედი, — იგივეობრივი არიან და აღნიშნავენ ერთსა და იმავე აბსოლუტურს, მხოლოდ მოაზრებულს სხვადასხვა მხრიდან“.[36]

მაშასადამე, თუ სამყაროს განვითარების თვალსაზრისიდან ამოვალთ, ღმერთს ემატება ერთი ასპექტი. კრეაციის მიხედვით, ღმერთია სამყაროს შემოქმედი. მაგრამ ღმერთი სამყაროს განვითარების მიზანიცაა. ეს ნიშნავს, რომ სამყარო განვითარებით მიესწრაფის ღმერთს, სხვაგვარად: მიემართება განღმრთობისაკენ. განღმრთობისაკენ მისწრაფული რაობა, ან ღმერთთან მიახლოებული რაობა, შეიძლება გავიზიაროთ როგორც ღმერთის ერთი ასპექტის გამოვლენა. ერიუგენას აზრით, ესაა ე. წ. „IV ბუნება“, ღმერთის IV ასპექტი. ამ მომენტით ღმერთი ემთხვევა თავისთავს. განვითარება იწყება ღმერთით და ღმერთთანვე მთავრდება.

აქ უნდა დაისვას საკითხი: შეიძლება თუ არა ღვთაების ამ ასპექტის გამოვლენად მიჩნეულიყო ღვთაების IV ჰიპოსტაზად აღიარებული ადამიანი? ერთიდაიგივეა თუ არა „IV ბუნება" და „IV ჰიპოსტაზობა"? სხვაგვარად: თამარის IV ჰიპოსტაზად გამოცხადება შეიძლებოდა თუ არა „4 ბუნების" თეორიას დამყარებოდა?

აქ კვლავ მივაქცევთ ყურადღებას იმ გარემოებას, რომ განღმთობილი „ბუნების" თეორია ქართულ აზროვნებას უშუალოდ არეოპაგიტიკაში შეეძლო ამოეკითხა, როგორც ეს ერიუგენამ გააკეთა.

შევნიშნავთ, რომ როგორც საბჭოთა, ისე უცხოელ დანტოლოგთა შრომებში ამ რიგის პრობლემები საკმაოდ სრულყოფილადაა წარმოდგენილი.[37]

ჩვენი საკითხის — ადამიანის განღმრთობის, საერთოდ, ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარების თვალსაზრისითაც, ბუნებრივია, განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ დანტე იქცევს. ადამიანის განღმრთობის პრობლემას, შეიძლება ითქვას, არსად არ მინიჭებია ისეთი დიდი მნიშვნელობა, როგორც „ღვთაებრივ კომედიაში".

* * *

რა მნიშვნელობა ჰქონდა ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისათვის თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეას?

ზოგადი პასუხი ასეთი იქნება: რენესანსული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ტენდენციას შეესაბამებოდა ის, რომ ადამიანში დაენახათ ღმერთი. ამისათვის უმთავრესი იდეოლოგიური საფუძველი უნდა ყოფილიყო სწორედ IV ჰიპოსტაზობის იდეა. სხვა რომ არ ვიცოდეთ რა, მარტო ამ იდეის მიხედვით შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ რუსთველის ხანის ქართულმა აზროვნებამ ადამიანთმცოდნეობის თვალთახედვით მოიაზრა მოძღვრებათა საფუძველთა-საფუძველი. ადამიანს დაუკავშირა ყველაფერი და თვით პირველი დოგმატი ქრისტიანობისა — სამპიროვნების დოგმატი. ეს იყო სწორედ ანთროპოცენტრიზმის თვალნათლივი გამოვლინება მხატვრულ აზროვნებაში, ანდა გამოვლინება „ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა".

თამარის IV ჰიპოსტაზობაში ადამიანის ზოგადი განღმრთობის იდეა იყო განხორციელებული. მართალია, ეს განღმრთობა შეეხებოდა მეფის პიროვნებას, მაგრამ ამითვე „სანქცირებული" ხდებოდა

საერთოდ ადამიანის განღმრთობის შესაძლებლობა, თანაც საერო პიროვნებისა. თამარი შეიძლებოდა ჩათვლილიყო თუნდაც „ზეადამიანად“, მაგრამ მის სახეში ჩვეულებრივ ადამიანთა სახებასთან თანაზიარობა ჩანდა. მისი ღვთაებრიობა მის განსაკუთრებულ ადამიანობას გამოხატავდა და არა, ვთქვათ, „მდაბალ ღმერთობას“. როგორც ითქვა, იგი აღზევებული ადამიანი იყო და არა ქვეყნადმოსული ღმერთი. ამღენადვე, IV ჰიპოსტაზობაც, რომელიც მას უკიდურესად აკავშირებდა ღვთაებასთან, საბოლოო ჯამში, ნიშნავდა პირველობას ადამიანთა შორის, ხოლო „პირველი შემდგომთა არს პირველი და მათი არაის თუ უცხო ბუნებითა, არამედ ერთ და იგივე ბუნებითა, ვითარმედ ითქუმის კაცი კაცისა პირველად და ცხენი ცხენისა და არა წინა-უკმო, თუმცა კაცი ცხენისა და ცხენი კაცისა“, — აღნიშნავდა ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი (პეტრე იბერიელი), ე. ი. თამარის ღვთაებრიობა ასე თუ ისე ყველა ადამიანში ღვთაებრიობის გამოვლენის შესაძლებლობას სახავდა. ადამიანის ღვთაებრიობა ესთეტიკურ ამაღლებულობას ნიშნავდა.

IV ჰიპოსტაზობის იდეა დოგმატური დებულება არ გამხდარა. ის არ გამხდარა არც ფილოსოფიური პრობლემა. ე ს ი ყ ო პ ო ე ტ ე რ ი ნ ა ა ზ რ ე ვ ი, გ ა შ უ ა ლ ე ბ უ ლ ი გ ა რ კ ვ ე უ ლ ი ფ ი ლ ო ს ო ფ ი უ რ ი შ ი ნ ა ა რ ს ი თ. ა ს ე თ ი გ ზ ი თ ი გ ი ი დ ე ო ლ ო გ ი უ რ ი ხ ა ს ი ა თ ი ს მ ო ს ა ზ რ ე ბ ი ს მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ა ს ი ძ ე ნ დ ა. ჩვენ მტკიცე საყრდენი გვაქვს ვთქვათ, რომ იმდროინდელ იდეოლოგიას პოეტური აზროვნება უფრო ჰარბად ასაზრდოებდა, ვიდრე, თუნდაც, ფილოსოფია. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „აღორძინების ხანის კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დამახასიათებელი ნიშანთავანი იყო მისი ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმი“. და აქ წამყვანი როლი ენიჭება სახვით ხელოვნებას, რამდენადაც „ხელოვანნი ახალ გზებს აკვნებდნენ ფილოსოფოსებზე, პოლიტიკურ მოაზროვნეებსა და ბუნებათმეცნიერებზე უფრო ადრე და ახალი მსოფლმხედველობის ამოცანებს აყალიბებდნენ“.[38]

თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეა ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების წინაშე ასეთ პრობლემას სახავდა: არსებობს აზრი, რომელსაც შეიძლება გამართლება ჰქონდეს მხოლოდ პოეტურ ფორმაში. თუ არა პოეტურად, სხვაგვარად IV ჰიპოსტაზობის იდეა არსებობის უფლებას ვერ მოიპოვებდა. ეს კი პოეტური აზროვნების თვით-

მყოფადი ბუნების აღიარებას იწვევდა. პოეტური აზროვნება მთლიანად აღარ ემორჩილებოდა აზროვნების სხვა ფორმებს: რელიგიური იქნებოდა ეს, თუ ფილოსოფიური. მას, უპირველესად, საკუთარი კანონზომიერებანი წარმართავდა.

შუასაუკუნეობრივი „სახისმეტყველებითი“ (სიმბოლურ-ალეგორიული) გააზრებანი შეიცავდა ერთ ასეთ წარმოდგენასაც: ადამიანის სულიერი ბუნება განსახოვნებაა სამებისა: ინტელექტი — მამისა, გონება — ძისა, გრძნობა — სული წმიდისა. მაგრამ ადამიანში ხედავდნენ აგრეთვე პოტენციალურ რაობას. ადამიანშივეა მოცემული საფუძველი იმისა, რადაც უნდა იქცეს ის მომავალში, ღვთაებრივი სრულყოფილების შედეგად. ესაა ის „სულიერი ადამიანი“, ან იდეა ადამიანობისა, რომელსაც დავშორდითო პირველცოდვის შედეგად, მაგრამ რომელიც ნაწილობრივ მაინც დარჩა ადამიანში და რომელიც სრულყოფილად უნდა აღდგესო მომავალში. აი, სწორედ ეს „პოტენციური რაობა“ შეიძლებოდა ჩათვლილიყო ადამიანში სიმბოლოდ IV ჰიპოსტაზისა.

IV ჰიპოსტაზობის იდეა დიდ გავლენას რომ ახდენდა იმდროინდელ მხატვრულ აზროვნებაზე, ეს სტილის სფეროშიაც გამოვლინდა.

რუსთველის ხანის ორიგინალურ ქართულ საერო თხზულებებს ახასიათებს ერთი საერთო ტენდენცია: ადამიანთა სახეები წარმოდგენილი არიან ღვთაებრივი ატრიბუტებით. ხშირ შემთხვევაში არეოპაგიტული სალმრთო სახელები მიემართება ლიტერატურულ პერსონაჟებს. ასეთი იყო ერთ-ერთი გზა პოეზიაში ადამიანის ღვთაებრიობის წარმოსაჩენად. გამოდის, რომ ღვთაების თვისებებს ატარებს ადამიანი. საკითხი უფრო საყურადღებო ხდება შემდეგი მომენტის გათვალისწინებით: საღვთო ატრიბუტებით მოიხსენებიან თვით „ვეფხისტყაოსნის“ გამონაგონი პერსონაჟები. გამოდის, რომ გამონაგონი გმირი, ე. ი. პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი, შეიძლება ღვთაებრიობის მატარებელი იყოს. ამას თვით პოეტური შემოქმედების პროცესის ღვთაებრივ აქტად აღიარებამდე მივყავართ.

ზემოაღნიშნულის ერთ-ერთი მაგალითია პერსონაჟთა ღვთიური ნათელმოსილებით წარმოდგენა; ამ მხრივ, შეიძლება გამოვყოთ ანალოგიები ორი სახისა: „მზე—ქრისტე“ და „ნათელი—ქრისტე“. ამისი ანალოგიები იქნება: მზე — თამარი და ნათელი — თამარი.

„ვეფხისტყაოსანში“ თამარს ასეთ სახეებში სხვა გმირები ჩაენაცვლება.[39]

საკითხი რომ უფრო ნათლად დაისვას, ამთავითვე მოვიყვანთ ასეთ მაგალითს „თამარიანიდან“:

„ცად, საყდრად, ღრუბლად, ღაწვ-ვარდად შებლად,
თამარ შენ გიხმობ განცხადებულად“ (80).

რომ თამარი შეიძლება დაისახოს „ცად, საყდრად, ღრუბლად“ და ა. შ., ამის არეოპაგიტიკასთან სიახლოვე ადვილშესაცნობია.

თამარი — მზე

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„ნაელვებითა მზისა ენებითა
ცისკროვნად ეხეღავ შუქმოსილერსა,
აჰა მზიანად მიზეზიანად
მთვარესა გახდი უნათლიერსა“ (3);
ლაშა — „უბინდო მზე“ (9);
„არსნი მზედ გხმობენ“ (23);
„გხმობ, თამარ, მზესა, უმზესად ზესა
მით, რომელ უცხოდ ხარ სახიერელი“ (62);
„გულო, აბა მო, დაესაბამო,
თამარ ვთქვა ნათლად დასაბამისად,
მზეებრ სავანე, სულის სავანე,
თან-გამჭყოდ ძისად, სწორედ მამისად!
ვძებნეთ ქნა რისთა? — დღე ბნელ ქნარისთა,
მათვე ნათლითა დღე ქმნა ღამისად“(74):
„ზეესმან მზედ გიცნა, სამყოფი გიქმნა“ (88):

„ა ბ დ უ ლ მ ე ს ი ა ნ ი“:

„ღმერთმან სამოთხით მოგეცა ს ა მ-ო თ ხ ი თ
ეთერ ბრწყინვალე, მზეებრ სადარი“ (3);
„მზედ სახოვანსა. თვით ახოვანსა“ (11);
„სწორად არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა.
მთა ვერად სწორავს არარატისა“ (13).
„ხედვენ მზერითა: „სწორაეს მზე რითა?“ —
ფიცვენ: „მიპრიდა თვისთა სხივთაგან“ (17);
„დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად,
შვიდთა მნათობთა გარმოზღუდვითა“ (18);
„ღმრთისა სამ-მზისა, ვინ ზესთ სამ ზისა —
ეთერთ, სამყაროთ და ღრუბელთასა“ (28);

ცხადია, მზის მეტაფორას ყოველთვის ღვთაებრიობის შინაარსი არ აქვს. მაგრამ ზემომოტანილ მაგალითებში მზიურობა სწორედ ღვთაებრიობის გამომხატველია: მზე „ს ა ღ მ რ თ ო ს ა ხ ე ლ ი ა“ ადამიანისა.

აქვე ისახება ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენა: რელიგიურის სუბლიმირება ესთეტიკურ ფენომენში. ეს ნიშნავს შემდეგს: ის, რაც ღვთაებრივი შინაარსით განიცდებოდა, შეიძლება შემდეგში აღქმული იქნას მხოლოდ ესთეტიკურ პლანში. მაგალითად: თუ თამარის მზიურობა მის ღვთაებრიობას მოასწავებდა, დღეს ეს აღიქმება მხოლოდ ესთეტიკურად. ესაა ერთ-ერთი გზა ესთეტიკური ფენომენის წარმოშობისა. რელიგიური შინაარსის მიერ ესთეტიკური მნიშვნელობის შეძენამ მხატვრულ სახეებს განახლებული ცხოველმყოფელობა მიანიჭა. ამის ჩანასახები ქართულ რენესანსულ აზროვნებაშივე შეიმჩნევა. ამისივე ერთ-ერთი ცხადყოფაა თვით IV ჰიპოსტაზობის იდეა. რელიგიური ფორმის მატარებელი ეს იდეა ფაქტიურად გასააზრებელია ესთეტიკურ პლანში; ანდა: ქრისტეს სიტყვები იოანეს სახარებიდან — „მე ვარო ნათელი სოფლისა“ (8, 12) — გადატანილია ლიტერატურულ პერსონაჟებზე. რელიგიური შინაარსი გადადის ესთეტიკურში.[10]

თამარი — ღვთაებრივი ნათელი

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„ადამეთ ერთა ადამ ეთერთა
დასახა სახებრ მსგავსად პოვნებად“ (25);
„ვინ ნახა სადა, ნასახად სადა
შენებრ ნათლითა ბნელი მდებარე“ (27);
„ფერო ეთერსა ელვათა რევად“ (38);
„თუ ვისცა ვუქი შენი ხმა-შუქი
ელე ანუ მზევად ანუ მთვარევად.
არა გაქვს ბნელი, ხარ საძებნელი
ხვეჯით და ნდომით შენამართევად“ (39);
„ეთერთა მთენნი, თქვენგინ ნარცხვენნი
შენვე გეძებენ ღონისა წვევად“ (49);
„ნათელი უთქმან შენვე დაგინთქმან,
თვალნი ვერ გსახვენ სხივ-შესადგმევად“ (51)
„თვალ შეუდგამო ნათლის მფენელო“ (69);

„ანუ შუქითა, მსგავსად უქითა,
ბნელთა ცისკრულად გამათენელი“ (70);
„ნათელი დიდი რაღგან დაბინდი,
ვიცი არ იქმი დაბნელებულად“ (84).

„აბდულმესიანი“:

„ნათელი, წრფელი, უხრწნელ-მყოფელი
შემწყნარებელი დავრდომილის-ა“ (12);
„აფთონს ბრძავს, ათენს, ესრეთ გაათენს
წყვდიადსა ნათლად სხივნი მზისანი“ (23);
„არსება გმზეობს, მის მიერ გმზეობს,
წიაღი გელის აბრამისაო“ (25);
„ზეცით ხარ ნათლად, ბრწყინვალედ სანთლად“ (27);
„ჟამი დილისა მოწმენდილისა
განბრწყინებულ-ჰყოფს წყვდიადსა ბნელსა“(41);
„მე თუ კვლად გაქო, ვიცი, კვლად გაქო
სხივთა ნათელი გვამსა უხრწნელსა“ (41);
„სახედ ელვისა! სახედველისა
მჭვრეტთა ვერ უძლეს განცდად სხივისა“ (48);
„ნათლად მნთებარე, წინამდებარე
სხივ-მომცემელობ ელვა-ცისკროვნად“ (57);
„ლომს ძლიერება, მზეს ბრწყინვალება,
მეშკს სურნელება შენგან მიეცა“ (58);
„ნათლად ბნელისა გარფენილისა,
ეთერთა ელვად დასახებელსა“ (76);

მსგავსი მაგალითები სხვაც მრავალია („აბდულმესიანში“: 23, 25, 30, 39, 50, 76, 83 და სხვ.). ცხადია, რომ ნათელი, რომელსაც ასხივებს თამარი, იმდროინდელი პოეტური წარმოდგენით, აღემატება ზეციურ მნათობთა ფიზიკურ ნათებას. ეს ნათელი ეთეროვანი ნათელია (ანუ კოსმიური ნათელი; შდრ.: გალაკტიონი: „წმინდა ნათელი“ ნიშნავსო იგივე „წმინდა სიწყვდიადეს“); ასეთი ნათლის არსი ვერ აღიქმება ჩვეულებრივი ხედვით („თვალ შეუდგამო ნათლის მფენელო“). ჩვეულებრივი ხედვით ასეთი ნათელი განიცდება როგორც წმინდა სიწყვდიადე. ამ გააზრებას უშუალოდ არეოპაგიტიკამდე მივყავართ.[41] წმინდა სინათლის და წმინდა სიწყვდიადის („ღვთაებრივი ნისლის“) იგივეობას ეძღვნება არეოპაგიტული წიგნი „საიდუმლო ღვთისმეტყველებისათვის“. მასში შემდეგი წერია:

„სამებაო ზეშთაარსებისაო და ზეშთაღმერთთაო და ზეშთასა-

ხიერებისაო, რომელი-ეგე ხარ ზედამხედველ ქრისტიანეთა ღმრთივ-განბრძნობილობისა, წარმიმართე ჩვენ ზეშთაუცნაურისა და ზეშთა-ბრწყინვალისა მიმართ უმწუერვალესისა თხემისა საიდუმლოთა სი-ტყუათაისა, სადა-იგი მარტივნი და წრფელნი და უქცეველნი ღმრ-თის-მეტყუელებისა საიდუმლონი ნათელთა უზეშთაესითა მით და-ფარულ არიან, დაფარულ საიდუმლოისა დუმილისა არმურითა და ბნელსა შინა უმეტეს საჩინოებით უფროის ბრწყინვენ და ყოვლით კერძო შეუხებელისა და უხილავისა ზეშთასიკეთისა შეუნიერებითა აღავსებენ უთუალოთა გონებათა".[42]

ამ გააზრებით ღვთიური საიდუმლოების ზენათელი მწვერვალი უმაღლესი სინათლის ზენათელი წყვდიადითაა მოცული და მისი ხილვა წყვდიადივით შეუძლებელია, რადგანაც იგი დამაბრმავებე-ლი ზებრწყინვალებით აშუქებს. ესაა სინათლის მეტაფიზიკური თეო-რია, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ნეოპლატონიზმში და, განსაკუთრებით, არეოპაგიტულ ნეოპლატონიზმში. თითქმის ყველა ძირითადი მომენტი აქ წარმოდგენილი გააზრებისა ჩანს მე-ხოტბეთა „ნათლის" მეტაფორებში. „ნათლის" მეტაფორებით თა-მარს ღვთაებრიობა ენიჭება: იგი მზეს ანიჭებს ნათელს („აბდულ-მესიანი", 58); მის უხრწნელ სხეულს ახლავს სხივთა ნათელი (იქ-ვე, 41): ის მთლიანად არის თვალ-შეუდგამი ნათლის მფენელი („თამარიანი", 69). ამგვარ სახეთა თეორიული საყრდენი შეიძლებო-და არეოპაგიტიკა გამხდარიყო, თუმცა მსგავსი გააზრებანი მრავალ რელიგიურსა და ფილოსოფიურ მოძღვრებაში შესულა, რაც კარ-გადაა ნაჩვენები სამეცნიერო ლიტერატურაში (მ. გიგინეიშვილი).[43] და თუ მაინცდამაინც არეოპაგიტიკას მივმართავთ, იმიტომ, რომ ჩვენში სხვა მოძღვრებებზე მეტად სწორედ პროკლე-ფსევდო-დიო-ნისე—პეტრიწის ნააზრევი ვრცელდებოდა და ბუნებრივიცაა, რომ ჩვენს მწერლობაში მათთან ხშირი ფრაზეოლოგიური შეხვედრები იქნეს წარმოჩენილი.

ჩვენთვის, როგორც აღვნიშნეთ, მთავარია ჩვენება იმისა, თუ როგორ იქნა წარმოდგენილი ღვთაებრივ ატრიბუტებში ადამიანთა სახეები.

ცნობილია მზის მყარი მეტაფორები, რომლებითაც, ჩვეულებ-რივ, ღვთაებას გამოხატავდნენ. მაგალითად, „მზე დაუვალი" იყო ქრისტეს აღმნიშვნელი მყარი მეტაფორა. საამისო მაგალითებზე

ქართული ჰიმნოგრაფიიდან ჯერ კიდევ შ. ნუცუბიძემ მიუთითა (რუსთაველის კრებული, თბ., 1938, გვ. 185-186). იგივე სახე, როგორც ი. ლოლაშვილი აღნიშნავს, გამოყენებული აქვს იოანე შავთელსაც (72) და ჩახრუხაძესაც (II, 5).

მაშასადამე, მზიურობა და ნათელმოსილება პერსონაჟთა ღვთაებრიობის მაჩვენებელია მეხუტბეთა მხატვრულ აზროვნებაში.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ ბუნებრივად დგება საკითხი ადამიანის ღვთაებრიობის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“.[44]

„ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებათმცოდნეობის მიხედვით, პოემიდან უდავოდ გამოსჭვივის ადამიანთა ღვთაებრიობისაკენ სწრაფვის იდეალი. თუნდაც ფორმალური თვალსაზრისით იყოს, „ვეფხისტყაოსანში“ უდავოდ ჩანს გამოძახილი ესქატოლოგიური იდეისა.

„შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (1595), — „ვეფხისტყაოსნის“ ეს სტრიქონი, როგორც არაერთგზის აღნიშნულა, ესაიას სიტყვებს ეხმიანება: „მაშინ ძოვდეს მგელი კრავთა და ვეფხვი თიკანთა თანა“ (11, 6), ან: „მაშინ მგელნი და კრავნი ძოვდნენ ერთბამად“ (65, 25); ისიც აღნიშნულა, რომ ესქატოლოგიური ჰარმონიის მიმსგავსებულ სურათს ხედავს მემატიანე თამარისდროინდელ საქართველოში. ეს ქმნის ფონს იმისთვისაც, რათა ადამიანებშიც დაინახონ იდეალს მიახლოებული სახეები.

„ვეფხისტყაოსანში“ პერსონაჟთა ღვთაებრიობა, თუ „განღმრთობა“, წარმოჩენილია სხვადასხვა სახით:

1. პირველია მეფის ღვთიური წარმოშობის ტრადიციული იდეის ქადაგება. ამას განეკუთვნება შემდეგი ადგილები: „თუცა ქალია ხელმწიფედ, მართ ღმრთისა დანაბადია“ (40): „ქართველთა ღმრთისა დავითის, ვის მზე ჰმსახურებს მარებლად“ (1957).

ანალოგიური შინაარსის შემცველია პოემის შემდეგი სტროფები: 1 („მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“), 856 („ღმრთისა სწორნი მიეიმდურვენ“), 1172 („ბრძანება ღმრთისა სწორთა“).

2. ადამიანურ მისწრაფებათა ღვთაებრიობა: ა) პოეტური შთაგონების ღვთაებრიობა; ბ) სიყვარულის ღვთაებრივი ბუნება; გ) სიბრძნის სუბსტანციური ღვთაებრიობა.

3. საერო პირთა, ამქვეყნიური მაღალადამიანური სრულყოფილე-

ბით მოსილ პერსონაჟთათვის წმინდანთა ხვედრის (სამოთხის) განწესება;

4. გმირთა იდეალიზაცია ღვთაებრივი ატრიბუტებით;[45]

5. იდეალურ გმირთა ხორციელი მშვენიერების ღვთაებრიობის გამოვლინებად მიჩნევა.

ადამიანთა ღვთაებრივი ბუნებით დასახვის ჩვენ მიერ გამოყოფილი პუნქტები სხვადასხვა სიღრმითაა შესწავლილი.

„ვეფხისტყაოსანში“ მეფეთა ღვთაებრივი წარმოშობის იდეა პრინციპულად განსხვავებულს არაფერს გვაძლევს რუსთველის ხანის სხვა ძეგლებთან შედარებით და ამიტომ ჩვენ მასზე აღარ შევჩერდებით.

რაც შეეხება ადამიანის მისწრაფებათა ღვთაებრიობას, აქედან სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხანია ყურადღებას იქცევს პოეტური შთაგონების ღვთაებრიობა და სიყვარულის ღვთაებრივი ბუნების საკითხი.

ჩვენის მხრივ, ყურადღებას მივაქცევთ მხოლოდ რამდენიმე მომენტს. პოეტური შთაგონების შესახებ რუსთველური ნააზრევიდან, ჩვენის აზრით, გამომდინარეობს ასეთი გაგება: პოეტური შთაგონების ფაქტი თვითონაა ადამიანის სულიერი განღმრთობის ერთერთი სახე. ადამიანის სულში ღვთაებრიობის გამოვლენის დადასტურებაა პოეტური შთაგონება.

„თამარიანში“ ნათქვამია:

> „ვთქვი შიშით მკრთალმან: საღმრთომან ძალმან
> მობერა სიონს ბრძნად მეცნიერსა,
> მუნ თქმული მან ცნა, მაუწყა-მამცნა,
> მისა მისწრავებდ და მის მიერსა“ (101).

მაშასადამე, ჩახრუხაძე თავის ქმნილებას ღვთიური შთაგონების ნაყოფად თვლის. მანამდე იშვიათია, რომ ავტორი ასე პირდაპირ ამბობდეს — ღვთის შთაგონებით ვწერო. „თამარის ასეთი განდიდება, მისი გამოცხადება ზეციურ არსებად და ღვთაებრივ ძალად, რომ მკრეხელობად არ დაბრალებოდა, ხოტბის ავტორი თავის სიტყვებს აღიარებს საღვთო ჩაგონების გამოხატულებად“ (ალ. ბარამიძე).[46]

ამ აზრით მიმართავს რუსთველიც ღმერთს: „ძალა მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ (6, 2), ან: „ჰე ღმერთო

ერთო,.. მომეც მიჯნურთა სურვილი“ (2). პოეტი ღმერთის ნების აღმსრულებლად ითვლებოდა ანტიკურ ხანაშიც და შუა საუკუნეებშიაც (თუ რაოდენი მსგავსებაა ამათ შორის, ამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ, რომ ჰომეროსის თქმით, პოეტი წერს, მაგრამ ქმნის მუზა და შევადაროთ მერჩულეს სიტყვებს, რომ საგალობელნი დაწერილი იყო გრიგოლ ხანძთელის ხელით, მაგრამ სული წმინდის მიერ). მაგრამ არცერთ შემთხვევაში არ ჩანს რუსთველური მოთხოვნა — შთაგონებით სულიერად უნდა გარდაიქმნასო პოეტი („ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“), არ ჩანს „პოეტური თეოზისის“ მოთხოვნა, პოეტური თეოზისისა, რომელიც შემოქმედთ ათქმევინებდა: „რა ძლიერი ხარ ჩემში, ღმერთო“.

ზემოთქმულს უშუალოდ უკავშირდება სიყვარულის ღვთაებრიობის პრობლემა. აქ გასათვალისწინებელია ერთი ზოგადი საკითხი: რუსთველური ნააზრევის რენესანსულობა ღვთაებრიობის უარყოფაში კი არ გამოიხატება (ღვთაებრივი საწყისი არ უარუყვია რენესანსის არც ერთ წარმომადგენელს); რენესანსული ხასიათი რუსთველის ნააზრევისა იმაში მჟღავნდება, რომ პოეტმა ადამიანური მისწრაფებანი ღვთაებრივად გამოაცხადა და დაპირისპირებულობა ღვთაებრივსა და ადამიანურს შორის ფაქტიურად მოხსნა ადამიანურის ღვთაებრიობამდე ამაღლებით. რუსთველის მიხედვით, ადამიანური სიყვარულის კანონზომიერებანი სრულიადაც არ ეწინააღმდეგება ღვთაებას, პირიქით, სიყვარული თავისი არსით ღვთაებრივია.[47]

ასეთ გაგებას ემყარება რუსთველის განცხადებაც „სიყვარული აგვამაღლებსო“ (793), რომელიც მოცრქულთა დამოწმებითაა მოტანილი და, მაშასადამე, კაცობრივი სიყვარული რელიგიურადაც „სანქცირებულად“ ცხადდება. რუსთველისთვის იდეა სიყვარულისა (ანუ „მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“, 20) არის „საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა“, თვით ადამიანური სიყვარული მართლაცდა „ტომია“ (სახეა) სიყვარულის ზოგადი იდეისა. რუსთველისთვის პოეტური შთაგონების უშუალო სათავე სიყვარულია (აკი ღვთაებას შესთხოვს მოსცეს „მიჯნურთა სურვილიო“). იგი კოსმიური ძალაა, თუმცა პოეტური შთაგონებისას ეს იდეა შეიძლება განსახოვნებულ იყოს კონკრეტულ პიროვნებაში. რუსთველისთვის ესაა თამარის სახე. თამარის სახეს მიჯნურობის იდეა

ღვთაებრიობით მოსავს. გარკვეული აზრით, იგი შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც სიყვარულის ემანაციის ერთ-ერთი ფორმა. გავიხსენოთ, რომ იმავდროინდელ ისტორიკოსებთან თუ მეხოტბეებთან თამარი ხან ქრისტეს ედარება და ხან ღვთისმშობელს. ამიტომ არ მიგვაჩნია დამაჯერებლად ი. ბელზას განცხადება, რომ „დანტეს გარდა არც ერთ სხვა პოეტს არ მიუცია თავისთავისთვის ნება... თავისი სატრფო შეუდაროს ქრისტეს ან მარიამს“[48] (ეს კარგად გვიჩვენებს, რომ დანტოლოგიისათვისაც მიზანშეწონილია გაითვალისწინოს რუსთველოლოგიის საკითხები). რომ მხოლოდ დანტე არ ადარებს თავის საყვარელს ქრისტეს, ამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ დ. გურამიშვილის „ზუბოვკაც“. მართალია, აქ ქრისტესა და საყვარლის „შედარება“ ერთობ გართულებული გზითაა წარმოდგენილი, მაგრამ მხატვრულობის თვალსაზრისით უდაოა მსგავსება ზემოაღნიშნულთან.[49]

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს ახლავთ რელიგიური გრძნობა, გრძნობა მეგობრობისა, სიყვარულისა და ა. შ. ამათგანყველაზე უფრო ეგზალტირებულად პოემაში მჟღავნდება სიყვარულის გრძნობა.[50] ამ თვალსაზრისით მას ვერ შეედრება რელიგიური გრძნობა. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ეგზალტირებული გრძნობა სიყვარულისა არ გამორიცხავს გმირთა რელიგიურობას. პირიქით, სიყვარულის გრძნობის მაღალი გამოვლინება თვით მიიჩნევა ღვთაებრიობით გამსჭვალვად. ესაა ერთ-ერთი ყველაზე ძირითადი გზა „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა დეიფიკაციისა (განღმრთობისა). ერთი დაზუსტებაცაა საჭირო: ვახტანგ VI მიიჩნევდა, რომ როცა პოემის გმირები ერთმანეთის სიყვარულზე ლაპარაკობენ, სინამდვილეში ქრისტეს სიყვარულიაო საგულვებელი. არაერთგზის აღუნიშნავთ, რომ ასეთი გაგება ხელოვნური გააზრების ნაყოფია. ვახტანგ VI იმდენად შორს მიჰყვება ეგზეგეტიკის პრინციპებს (კერძოდ, „ქება ქებათაის“ ეგზეგეტიკური გააზრებისას), რომ დაივიწყა ასეთი შესაძლებლობა: სიყვარულით გამსჭვალვა თავის თავშიეე შეიძლება გულისხმობდეს ღვთაებრიობით გამსჭვალვას, თუნდაც ტრფობის ობიექტი იყოს მშვენიერი ქალი და არა საკუთრივ ღვთაება.

რუსთველის მსოფლშეგრძნების საფუძველია ანთროპოცენტ-

რიზმი. ყველა ფილოსოფიური კონცეფცია ადამიანთმცოდნეობას ემსახურება. ადამიანთმცოდნეობიდან კი არსებითია სიყვარულის საკითხი. ადამიანის ადგილი სამყაროში რუსთველის მიერ გარკვეულია სიყვარულის მაგალითზე. გამოდის, რომ, საბოლოო ჯამში, რუსთველის მსოფლმხედველობის საყრდენი სიყვარულის ფილოსოფიაა. მსოფლმხედველობითი სისტემის ასეთ საფუძველზე აგება ამ სისტემის რენესანსული ჰუმანიზმის გამომხატველია. ასეთი ნიშნითაა აღბეჭდილი მისი პოეტური მსოფლშეგრძნება.[51]

ქრისტიანობა რუსთველს უპირველესად შეეძლო მიეღო როგორც ეთიკური სისტემა და ადამიანთა იდეალიზაციაც მის არსებით პრინციპებზე დაემყარებინა. გ. ჯიბლაძე წერს „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლის შესახებ: „ძნელი არ არის აქ დავინახოთ ქრისტიანული დოგმატიკის გამოყენება ადამიანის განდიდებისათვის“.[52] ამ მოსაზრებით, რუსთველი ქრისტიანულ დოგმატიკას მიჰყვება ერთ-ერთ არსებით საკითხში.

როგორც ცნობილია, დანტემ სამოთხეში მოათავსა ბეატრიჩე და მასთან ერთად „კომედიის“ შექმნის დროს ცოცხალი არაერთი პიროვნება. ამის თაობაზე გასათვალისწინებელია შემდეგი: დანტემ თვითვე განაკანონა პიროვნებათათვის წმინდანობის მინიჭება, თვითონვე განაწესა, თუ ვის ეკუთვნის სამოთხე — წმინდანთა ხვედრი. «Но, как известно, беатификация и канонизация — прерогатива наместника святого Петра. Данте впадает в ересь, приписывая эту прерогативу поэту, — აღნიშნავს ი. ბელზა.[53]

ანალოგიური „ერესი“ ჩვენ შეიძლება დავინახოთ „ვეფხისტყაოსანშიც“. ნესტანი თავის იმიერ სასუფეველად სამოთხეს დასახავს. მაშასადამე, „ერესი“ გაცილებით შორს მიდის: სამოთხის მომავალ მკვიდრადაა დასახული არაქრისტიანი პიროვნება (უფრო ზუსტად, დაშვებულია ასეთი შესაძლებლობა). ანბანური ორთოდოქსიით, ამისი შესაძლებლობაც კი გამორიცხული უნდა ყოფილიყო. აღნიშნულ აზრს შეიცავს ცნობილი სიტყვები „წიგნიდან ნესტან-დარეჯანისა საყვარელსა თანა“:

1304. „ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კცლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,
მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივჰხედე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“.

1305. „მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,
განაღამცა მას ეახელ მისი ეტლი არ თუ წბილი!
მენა გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მჭონდა, სიკვდილი-მცა მჭონდა ტკბილი“[54].

ნესტანის სიტყვებიდან ნათლად არ ჩანს, თუ როგორია სამოთხის სახე (ქვემოთ დავინახავთ, რომ არცთუ სულ მთლად „საღვთო ნისლად“, „დამაბრმავებელ ბრწყინვალებადაა“ იგი მიჩნეული, როგორც ეს არეოპაგიტიკაშია). ამდენად, ნესტანის სიტყვებში ზოგადად გაზიარებულია ქრისტიანული მოთხოვნა, რომლის თანახმადაც შეუძლებელია ზუსტი წარმოდგენა იმქვეყნიური სამყაროსი, სამოთხე იქნება ეს თუ ჯოჯოხეთი. მათი ზუსტი დახასიათების შემცველი თხზულებანი აპოკრიფულად ითვლებოდა.

მეორეს მხრივ, თუნდაც იმ ზოგად ხაზებში, როგორადაც მას ნესტანი წარმოიდგენს, სამოთხის სურათი აპოკრიფულია. ეს „აპოკრიფულობა“ ნეოპლატონიზმისაკენ იხრება. ამ მხრივ ბუნებრივია შეფასება, რომ რუსთველის „საიქიო, სადაც გმირი დღისით და ღამით „მზის ელვათა (სხივთა) კრთომის“ ჰვრეტაში იქნება, ნეოპლატონისტურ წარმოდგენას უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე ქრისტიანულს“ (ნ. ნათაძე).[55]

მაგრამ არის სხვა მომენტებიც, რომლითაც ნესტანის წარმოდგენები შორდება თვით ნეოპლატონიზმს და უახლოვდება საკუთრივ პლატონს.

ნესტანი საოცნებო სამყაროსაკენ სულის ზეაღსვლას წარმოიდგენს ასეთი მხატვრული სახით: „მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივჰხდე მას ჩემსა ნდომასა“ (1304). პეტრიწი თავისი განმარტების 206-ე თავში წერს: „არსებაი სულისაი არა ჟამსა შორის აღგებულთაი არს, ვითარცა ზემოითვე სიტყუამან აღმოაჩინა, არამედ საუკუნესა. ხოლო მოქმედებით ჟამის შორის არს და მიდრეკათა მიერ ჟამისათა განიზომების, ვითარ აღმოიჩინა პირველთა შორის დაფრიადებულად. ხოლო შთამოვალსო სული ქმნისადმი და კუალად აღვალსო, ვითარ იტყოდა სოკრატი, ვითარ ფრთე-დაცვივნებული ფრინველი, პტეროროუსა, ესე იგი არს, რამეთუ მოსწყდეს რაი გონებასა, უგუნურ იქმნების: რამეთუ ფრთე სულისა გონებაი, ხოლო ოდეს სასწავლოთა და სათნოებათა მიერ მიიხუნეს ფრთენი თვისნი, რომელ არს გონებაი, კუალად სულთა მამისადვე აღფრინდების“[56].

ჩვენის აზრით, რუსთველისა და პეტრიწისეული წარმოდგენები ამ შემთხვევაში ერთმანეთს ენათესავება. თითქოსდა, არსებობდა სხვა შესაძლებელი წყაროც, კერძოდ, 54-ე ფსალმუნი: „შიში და ძრწოლა მომიხდა მე და დამფარა ბნელმან და ვთქუ: მცნა მე ფრთენი, ვითარცა ტრედისანი და ავფრინდე მე და განვისუენო“.[57] მაგრამ ფსალმუნის სიტყვები საკუთრივ სულის მოძრაობას არ განასახოვნებს. პეტრიწის სიტყვებით კი, გონებაა სულის ფრთები, რომელიც ღვთაებრიობისაკენ წარმართავს სულს და სწორედ ამგვარი აზრია ნესტანის სიტყვებშიც. საყურადღებოა, რომ პროკლეს თხზულების ის თავი, რომელსაც პეტრიწის ზემორე სიტყვები ეხება, სულის საკითხებს განიხილავს, მაგრამ მისი აზრთაწყობა რუსთველისაგან განსხვავდება.[59] ცხადია, პეტრიწი ამ შემთხვევაში პროკლეზე მეტად სხვა წყაროს მიჰყვება.

ეს წყაროა პლატონი, კერძოდ, დიალოგი „ფედროსი“. პეტრიწის ამ წყაროზე პირველად ს. ყაუხჩიშვილმა მიუთითა.[60] პლატონი — პეტრიწი — რუსთველი, ასეთი გზით მიდის რუსთველამდე ზემორე სახე. მას მისაღებს ხდიდა ფსალმუნის მსგავსი სიტყვებიც.

ამრიგად, სულის ზეაღსვლის რუსთველური წარმოდგენა პლატონს უკავშირდება. განღმრთობის რუსთველურ წარმოდგენაში ეს მომენტი თავისებურ ადგილს იკერს.

ახლა, რაც შეეხება საკუთრივ სამოთხის სახეს.

რუსთველი ამ შემთხვევაშიაც ქრისტ-ანობისათვის მისაღები თვალსაზრისიდან ამოდის. გადახვევანიც, როგორც აღვნიშნეთ, აპოკრიპთა ფარგლებს არ სცილდება. ამ შემთხვევაშიც რუსთველი უახლოვდება დანტეს. როგორც ცნობილია, დანტეს „მწვალებლობა“ იმით გამოიხატა, რომ მან საიქიოს აპოკრიფული სურათები ორთოდოქსალურად ჩათვალა. მან უშუალოდ გამოიყენა „პავლეს ცათა მიმოხილვა“ სამოთხის წარმოსადგენად და განსაკუთრებით აპოკრიფი — „ღვთისმშობლის მიმოსლვა“ ჯოჯოხეთის სურათების გადმოსაცემად. ორთაკე ეს აპოკრიფი ქართულადაც იყო ნათარგმნი ჯერ კიდევ წინარუსთველურ ხანაში.

„თამარიანში“ თვით თამარია შედარებული სამოთხეს:

„ილვოსის ველსა ჰგავს ნაჯუფთევად“ (50). „ილვოსის ველი“ (იგივე — ელისეს მინდვრები) სამოთხეა (შდრ.: „ლიმონარი“ და

„ბუსთანი“). პეტრიწის თქმით, მითოლოგიური სამოთხე მოსეს წიგნებიდანაა აღებული (შრომები, II, გვ. 226).

ნესტანის მიერ წარმოდგენილ იდეალიზებულ ზესთასოფელში ყოველივე მარადიული ნათლითაა აღვსილი: მზის წინაშე დგანან უველანი, ვინც კი მისი ხვედრი გამხდარა. ესაა უმაღლესი ფორმა ნეტარებისა. არ ვამბობთ „ადამიანური“ ნეტარებისაო, რამდენადაც ამა სოფლის „ადამიანური“ სიამოვნებანი არ შეიძლება შეედაროს ზესთასოფლის სულიერ ნეტარებას, არა ნეტარების ხარისხობრივი აღმატებულობის გამო, არამედ მათ შორის არსებული პრინციპული სხვაობის მიზეზით. ამქვეყნიური ცნებებით, თითქოსდა, არც კი შეიძლება დახასიათდეს ის სამყარო, რომელიც რჩეულთა ხვედრია. ეს ღვთაებრივი სამყაროა. ამგვარი განღმრთობა თვით განუწესა თავის თავს ნესტანმა. ესაა წმინდა სულიერი ნეტარება. ნეტარება ენიჭება სულს, რომელიც ნესტანის თქმით, უნდა დაშორდეს ყოველივე სხეულებრივს (ცეცხლს, წყალს, მიწას, ჰაერს).[58] თვით ადამიანური ყოფისაგან განტვირთვა და თავის თავთან დარჩენა სულს ნეტარების შეგრძნებას ანიჭებს...

და აი, აქ შემოდის ერთი მომენტი, რომელიც განსაკუთრებით საყურადღებოდ გვეჩვენება.

ასეთი საოცნებო ნეტარებისას თურმე რჩება კიდევ ერთი სურვილი, რომელიც გამოთქმულია სიტყვებში — „მუნა გნახო, მადვე გსახო, გამინათლო გული ჩრდილი“ (1305, 3, შდრ.: სტრ. 882). გამოდის რომ სამოთხის ნეტარებაც კი არაა სრულყოფილი სიყვარულის გარეშე, უმისოდ ნეტარება მაინც ჩრდილოვანია. სატრფოს ხილვა მხატვრულად უმაღლესი ნათლის მოფენას ედარება („გამინათლო გული ჩრდილი“). მაშასადამე, იგი მხატვრულად წარმოისახება, ვითარცა ნათლის ნაწილი. იქ, ზეშთასოფელში, სადაც ყველაფერი აღვსილია მარადიული ზეშთასინათლით, ნესტანი წარმოადგენს თავის თავს ადამიანური განცდებით, უმაღლეს სიტკბოებას ჰპოვებს სატრფოს ხილვაში, რათა ორივენი პირდაპირ ედგნენ მარადიულ მზესა და დღითა და ღამით იხილონ მარადიული ნათელი.

„ღვთაებრივ კომედიაში“, „სამოთხის“ XXII ქებაში აღწერილია, თუ როგორ მიუძღვის ბეატრიჩე დანტეს უმაღლესი ცისაკენ (ფაქტიურად, როგორც დანტე ამბობს, ესაა ის ზღვარი, სადამდი-

ააც ადამიანის ფანტაზიას, მის ცნობიერებას შეუძლია მიაღწიოს). აქ ის აჰყავს სულიერ ფრთებს:

„100. მყისვე მანიშნა ბეატრიჩემ და ხარისხებზე
ავყევი მე მათ და ამგვარად ძალმოსილებამ
მისმა უეცრად გაიმარჯვა ჩემს ბუნებაზე".
„103. მიწაზე რა გვაქვს ამნაირი ჩვენ იარაღი,
ზეასასვლელი, ან მაღლიდან ჩამოსასველი,
თავის სისწრაფით შევადარო ჩემს ფრთებს მაშინდელს."
„109. შენ ისე სწრაფად ვერ გამოსწევ ცეცხლიდან ხელსაც,
როგორც მე მაშინ მივაღწიე იმ ნიშანს ცაზე,
რომელიც კუროს ვარსკვლავეთში უკან მიჰყვება".
„112. ჰოი, ვარსკვლავნო დიდებულნო, ჰოი, ნათელო,
თქვენ ნატვიფარნო სიქველისავ, ეს თქვენ წარმოშვით
ჩემი გენია ისეთივე, როგორიც არის".

ხოლო საკუთრივ ამ უმაღლეს სფეროში ყოფნაზე ნათქვამია („სამოთხე", I):

„4. ცაში ვიყავი, კაშკაშებდა ხსიეთ ათინათი".
„46. როს ბეატრიჩეს თვალი მოვჰკარ მარცხნით მიდრეკილს,
მზეს გასცქეროდა, ისე როგორც ჯერ არასოდეს
არ შეუხედავს არწივთაგანს ამ მნათობისთვის".

შემდეგ ისინი ერთად უახლოვდებიან მარადიულ ნათელის პირველ წყაროს, რათა ერთად ჰვრეტდნენ მის ბრწყინვალებას. ზესთასოფლის ეს ნათელი ურთიერთმსგავსადაა წარმოდგენილი ქრისტიანობაში, ნეოპლატონიზმში და პლატონთან.[61] მაგრამ მათ შორის არსებობს გარკვეული განსხვავებანიც და ამიტომ ცალკე კვლევას იმსახურებს, თუ რომელს მიჰყვება რუსთველი.

სიყვარულის საშუალებით მარადიული ნათლის ჰვრეტა, ზესთასოფელში სიყვარულის თანხლება, აბსოლუტურ ზეშთასინათლესთან პირისპირდგომა, მთელი ეს გააზრება „ვეფხისტყაოსანს" აახლოებს „ღვთაებრივ კომედიასთან". ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნულიდან უკვე ჩანდა, რომ ორთავე თხზულებაში ერთგვარადაა წარმოდგენილი შემდეგი მომენტები:

1. სიყვარულის განცდა ადამიანს თ ა ნ ა ხ ლ ა ვ ს ზეშთასოფლის იერარქიის თვით უ მ ა ღ ლ ე ს ს ა ფ ე ხ ურ ზ ე; ამიტომაც მტკიცდება, რომ თვით ამქვეყნიური სიყვარული ღვთაების მონი-

ჰებულია („მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა“); 2. ზეშთასოფელში მიჯნურთა ერთადყოფნა, „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ნესტანის წარმოდგენაა, „ღვთაებრივ კომედიაში“ კი — მისტიკური სინამდვილეა. მიუხედავად ამისა, არსებობს მსგავსებაც: ორივე თხზულებაში მიჯნურები ერთად ჰვრეტენ ღვთაებრივ ზეშთასინათლეს, მარადიული მზის ელვარებას; 3. მსგავსებას ქმნის ისიც, რომ მიჯნურები ერთმანეთს განიცდიან სინათლედ. მხატვრულ სახეთა მთელი სტრუქტურა სინათლის მეტაფიზიკაზეა აგებული. ორივე პოეტი სიყვარულის განცდას ზებუნებრივი ნათლის უჩვეულო ეფექტის მიხედვით წარმოგვადგენინებენ. ეს პარადოქსული ეფექტი აპოკალიფსურ ხილვას ჰგავს: 4. ორივე თხზულებაში სიყვარულის განცდა სამოთხის ნეტარების ტოლფარდია, სამოთხეცა ჩრდილოვანია უსიყვარულოდ; 5. ზეშთასოფელში ადამიანი აჰყავს სულიერ ფრთებს („ღვთაებრივი კომედია“, „სამოთხე“, XXIII, 105: „ვეფხისტყაოსანი“, 1304).

ამრიგად, კოსმიური ნათლის იდეას „ვეფხისტყაოსანში“ უპირველესად ესთეტიკური ფუნქცია აქვს და არა რელიგიურ-ფილოსოფიური. ამ თვალსაზრისით, რუსთველი უთუოდ განსხვავდება დანტესაგან.

კ. კეკელიძე რამდენჯერმე კატეგორიულად აღნიშნავს, რომ ნესტანის ჩვენ მიერ განხილულ სიტყვებში ლაპარაკიაო ნესტანისა და ტარიელის სულთა მიერ მზეზე აღსვლაზე.[62] ვფიქრობთ, ასეთი გაგება კორექტივს საჭიროებს.

აღნიშნულ სტროფებში (1304—1305) ოთხი ადგილია, მზესთან მიახლოებას რომ გამოხატავს: 1. „დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“; 2. „მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი“; 3. „მას ეახელ“; 4. „მუნ გნახო“. არც ერთი მათგანი არ გულისხმობს, რომ ტარიელი და ნესტანი უნდა მოხვდნენ მზეზე, როგორც ამას კ. კეკელიძე აღნიშნავს. „მზეზე“ თუ „მზესთან“, — ამის გარკვევას არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმის დასადგენად, თუ რისი სიმბოლო შეიძლება იყოს ეს „მზე“, ე. ი. იმის დასადგენაც, თუ რა მსოფლმხედველობითი პოზიცია ჩანს ამ სიტყვებში და რომელი მოძღვრების მიხედვითაა წარმოდგენილი ზეშთასოფელი.

რუსთველური მხატვრული წარმოსახვისთვის დამახასიათებელი შინაგანი ლოგიკა დაირღვეოდა, მას რომ ეთქვა: მზეზე მყოფი სულები მზის სხივებს ხედავენო. „მზისა ელვათა კრთომა“ შეიძლება დაენახათ მზესთან მიახლოებულ სულებს და სწორედ ასეთი შინაარსია ნესტანის სიტყვებში. მზე ღვთაების ხატია და არა თვით ღვთაება, — ეს ხომ კარგადაა ნაჩვენები თვით კ. კეკელიძის შრომებში. სწორედ მას უნდა მიუახლოვდეს სულები. ამასვე ნიშნავს ფრაზა — „მას ეახელ“ (და არა მას შეუერთდიო). „მუნა გნახო“ გულისხმობს იმედს — მზესთან გნახავო. დაბოლოს, ასტრონომიულ-ასტროლოგიური მეტაფორა: ლომის (ტარიელის) მზის ზოდიაქოში შესვლა — ლომისა და მზის ურთიერთმიახლოებას გულისხმობს[63] და არა ლომის (ტარიელის) მზეზე ყოფნას.

მაშასადამე, ნესტანის სიტყვები გულისხმობს, რომ სულები უნდა აფრინდნენ მზისკენ და მივიდნენ მზესთან და არა-მზეზე. ამდენად, ამ მხრივაც რუსთველური წარმოდგენა ემსგავსება დანტესას. დანტეს მიხედვითაც სულები მზეზე კი არ ადიან, არამედ მზეს მიუახლოვდებიან, კერძოდ „ვარსკვლავეთში“ მკვიდრდებიან. ბეატრიჩე ეუბნება დანტეს („სამოთხე“, IV):

„22. გარდა ამისა, შენ სხვაგვარიც გაწვალებს ეჭვი:
პლატონის სწავლა შეგიცვნია, რომლის მიხედვით,
სიკვდილის შემდეგ ვარსკვლავეთში ადიან სულნი“.

რა საფუძველზე შეიძლება აიხსნას ასეთი ურთიერთდამთხვევანი რუსთველისა და დანტეს „სახისმეტყველებას“ შორის?

ესაა ქრისტიანული მსოფლმხედველობითი საფუძვლები, კერძოდ, ქრისტიანიზებული ნეოპლატონიზმი — არეოპაგიტიკა, რომლის მიხედვითაა ჩამოყალიბებული ზეცის მხატვრული მოდელი, როგორც რუსთველთან, ისე დანტესთან.[64]

როგორც დანტეს, ისე რუსთველის მიხედვით, შეიძლება ადამიანი წმინდანობამდე ამაღლდეს, განღმრთობას ეზიაროს, არა მაინცდამაინც საეკლესიო-რელიგიური მოღვაწეობით, არამედ წმინდა ადამიანური სიყვარულის წყალობით. ესეც ერთი მაგალითია იმისა, თუ როგორ ჩაითვალა ღვთაებრივად რენესანსული აზროვნების მიერ თვით ადამიანური თვისებანი. ასე რომ, რუსთველი და დანტე თვით მიიწერენ „წმინდანობის“, განღმრთობის მინიჭების პრეპო-

გატივას. თვით ცოცხალი ადამიანი შეიძლება განაწესონ განღმრთობის ღირსად.[65]

ერთი მომენტიც ემატება ზემოთქმულს: ქალის ამაღლებულ სახეში შეიძლება განხორციელებული ყოფილიყო ღვთაებრივი სიბრძნის სიმბოლო. ქართველი მემატიანის სიტყვებით, თამარი „ღმრთივგანბრძნობილია“, ე. ი. ის წვდება „თეოსოფიას“, ღვთაებრივ სიბრძნეს. შავთელი თამარს სახავს ქრისტეს მსგავს მხსნელად, ღვთაებრივ სიბრძნედ.[66] „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალშიც თამარი ცხადდება პოეტური შთაგონების და ამდენადვე სიბრძნის წყაროდ. ხოლო ნესტანი ხშირად ფილოსოფოსის ენით მეტყველებს და მის ნათელსაყოფად ზემომოტანილი სიტყვებიც იქმარებდა, თუმცა მსგავსი მაგალითები არაერთია. ამ მხრივ, იგი უდაოდ გვაგონებს „მადონა ფილოსოფიას“, ე. ი. ბეატრიჩეს სახის ერთ არსებით მნიშვნელობას.

უმაღლესი სიბრძნის სიმბოლოდ ნესტანი მისაჩნევია სხვა თვალსაზრისითაც. ზემოთ ვნახეთ, რომ ნესტანი სიმბოლოა უმაღლესი, ანუ კოსმიური სიყვარულისა. ნესტანი უშუალოდ ადამიანური სიყვარულის მატარებელია, მაგრამ ისეთი სიყვარულისა, რომელიც განასახოვნებს, რუსთველის სიტყვებით, „ჰბაძავს“ პირველ სიყვარულს. ეს კი არის „ტომი გვართა ზენათა“, ანუ, პლატონის მიხედვით, ერთ-ერთი იდეათაგანი. აი, ამ სიყვარულის „ბაძვაა“ განხორციელებული ნესტანის სახეში. იდეათა სფეროში კი „სიყვარული“ და „სიბრძნე“ იგივეობრივი ხდება. თვით სიყვარულია სიბრძნეთა სიბრძნე. ამდენად ნესტანი ასეთი „სიყვარული-სიბრძნის“ განსახოვნებად შეიძლება მივიჩნიოთ. სწორედ ამ აზრით, ის ერთგვარად შეიძლება დაემსგავსოს „მადონა ფილოსოფიას“ (განა შემთხვევითია, რომ უმთავრესი ნეოპლატონისტური დებულებანი გამოთქმულია სწორედ ნესტანის მიერ?).

სპეციალურ ლიტერატურაში ნაჩვენებია, რომ სიბრძნის სიმბოლოობა არ უშლის ხელს მხატვრულ სახეს იყოს სიმბოლო სიყვარულისა.[67] ამგვარი გაგება სიყვარულისა არაა აუცილებელი, რომ მხოლოდ სუფიზმიდან მომდინარედ ჩავთვალოთ, როგორც ერთხელ კ. კეკელიძე მიუთითებდა. იგი კარგად აიხსნება ნეოპლატონიზმითაც.[68]

როგორც ითქვა, „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანი ამქვეყნიურ ნიშან-თვისებათა სრულყოფილებით აღწევს ღვთაებრიობას. რასაკვირველია, განღმრთობა ამ შემთხვევაშიაც, უპირველესად, გულისხმობს სულიერი ბუნების სრულყოფას. მაგრამ არ შეიძლება „განღმრთობა“ ასე თუ ისე არ შეეხოს ხორციელ ბუნებასაც. წარმოდგება საკითხი: ჩანს თუ არა ადამიანის სხეულებრივი განღმრთობის იდეალი „ვეფხისტყაოსანში“ ან მეხოტბეებთან.

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად საჭიროა გაირკვეს მეორე საკითხი: რას გულისხმობს ხორციელი განღმრთობა, როგორ შეიძლება იყოს წარმოდგენილი ფიზიკური ბუნების განღმრთობა?

გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, „პირველადამიანის“ სხეული ჰაეროვანია, ან ეთეროვანი ბუნებისაა. სხვაგვარად: ესაა სულიერებას მიღწეული იდეალური სხეული, ან სხეულის იდეა. ასეთია ადამიანის ხორციელი განღმრთობის ზოგადი მოდელი. ასეთი სახით იყო მოსალოდნელი ის ზემოდასახელებულ თხზულებებში, თუკი მისი ავტორები ხორციელი განღმრთობის ჩვენებას მოინდომებდნენ.

ამ პერიოდის თხზულებები არაერთგზის უკავშირებენ თამარის სახეს პირველადამიანის იდეალს; მაგალითად, „თამარიანის“ მიხედვით:

> „სამყარო სრული, ედემს ასრული
> ჩანს შვიდთა მნათთა მანათობელი“.

გამოდის, რომ ნესტანის ხორციელი სილამაზე ღვთაებრივ ნათელს გამოსცემს. ხორციელი ბუნება, მისი მშვენიერების ესთეტიკური ზეგავლენა ადამიანში ღვთაების განცდის ტოლფარდ ემოციებს ბადებს. ნესტანი ასეთ ამაღლებულ ემოციებს იწვევს არა ადამიანურობისაგან, ხორციელებისაგან დაშორებით, არამედ სწორედ ხორციელი მშვენიერების სავსეობით.

ამ მხრივ ნესტანის სახე ბევრ მსგავსებას ამჟღავნებს თამართან, ვითარცა ლიტერატურულ პერსონაჟთან.

ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნესტანის სახით ამგვარი გამოხატვის საშუალებას რუსთველს მისცემდა ის წარმოდგენები, რომლებიც თამარს დაუკავშირდა. **ნესტანის ღვთაებრიობა დასაშვებად უნდა მიჩნეულიყო თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეის საფუძველზე.**

აი ასეთი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული აზროვნებისათვის თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეას.

ჩვენი ზემოწარმოდგენილი დაკვირვებანი შეიძლება ასეთი სახით შევაჯამოთ:[69]

1. ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარების თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის განღმრთობის იდეას, რაც იწვევდა ადამიანის ღირსების აღიარებას. ამისათვის საფუძველდამდები მნიშვნელობა ენიჭებოდა რუსთველის პერიოდის ძეგლებში გატარებულ იდეას, რომლის მიხედვით, თამარი IV ჰიპოსტაზია.

2. ამ იდეის საფუძველს წარმოადგენდა იმდროინდელი საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკური ვითარება. საქართველო გამოდის რელიგიურ ბურჯად ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, ე. ი. ითვისებს იმ ფუნქციებს, რომლებსაც ბიზანტია ვეღარ ახორციელებს ჯვაროსანთა შემოსევების შემდეგ. ამავე საფუძველზე ჩვენში შექმნილია იდეა „ახალი რომის“. ეს იდეა პირდაპირ ეხმიანება თამარის IV ჰიპოსტაზობის მსგავს სხვა, ერთგვარი „რომანტიკული იდეალიზმით“ აღბეჭდილ იდეებს: ქართველ მეფეთა მესიანისტური მოწოდება, მათი ღვთიური შთამომავლობა, კაცობრიობის განვითარების მიზნების განხორციელება საქართველოში (საქართველო — „ამქვეყნიური „სამოთხე“), თამარი — მიზანი ისტორიისა, ქართული ენის მსოფლიო ენად მიჩნევა (იოანე-ზოსიმე).

3. თამარი განღმრთობილია მაღალადამიანური თვისებებით. იმდროინდელი პოეტური წარმოდგენებით, თამარი სახეა ადამიანის იმ იდეალისა, რომლისკენაც მიისწრაფვის კაცობრიობა. ამით იგი მაღლდება ღვთაებრიობამდე. თამარი ქვეყნად მოვლენილი ღვთაება კი არაა, არამედ ღვთაებრიობამდე ამაღლებული ადამიანია. თამარის IV ჰიპოსტაზობა არ მიჰყვება არეოპაგიტიკის ინდივიდუალური განღმრთობის თეორიას.

4. თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეა შეიძლება დამყარებოდა მოძღვრებას ოთხი ბუნების შესახებ, რომელიც აგრეთვე გამომდინარეობს არეოპაგიტიკიდან.

5. თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული აზროვნებისათვის. თამარის IV ჰიპოსტაზად აღიარება ქართული რენესანსის წარმომადგენლებს საშუალებას აძლევდა იდეალურ გმირთა ღვთაებრიობა ემტკიცებინათ. ეს თავს იჩენს მხატვრული გამოსახვის საშუალებებშიაც. იდეალური გმირები გამოისახებიან იმ ატრიბუტებით, რომელიც მწერლობაში ღმრთისათ-

ვის იყო განკუთვნილი — რუსთველი იდეალურ გმირთა ხორციელ ბუნებასაც ღვთაებრივად სახავს. მათი ხორციელი ღვთაებრიობა წარმოჩენილია ღვთაებრივი მშვენიერებით. ესაა გზა ესთეტიკური თეოზისისა, ანუ მშვენიერების ღვთაებრივად მიჩნევა, თუნდაც ეს ხორციელი მშვენიერება იყოს. ამ მხრივ, ადამიანის რენესანსული იდეალის თეორიული პრინციპებით რუსთველი უახლოვდება დანტეს.[70]

რუსთველის ესთეტიკიდან[71]

რუსთველის ესთეტიკას ორმხრივი გაგება აქვს: რუსთველის ესთეტიკური შეხედულებანი და რუსთველის მხატვრული სამყარო. ორივე საკითხი მრავალმხრივაა გამოძიებული მეცნიერებაში, ამასთანავე, კვლავ არაერთი საკითხია შესასწავლი თუ დასაზუსტებელი.

რუსთველოლოგიის დიდ წარმატებათა საფუძველზე დღეს შესაძლებელია ერთმანეთისაგან გაიმიჯნოს საკითხთა ორი რიგი: ერთი რიგი საკითხებისა შეგვიძლია დავაჯგუფოთ ქრესტომათიული ცოდნის სახით, მეორე რიგი — პრობლემური ხასიათისაა. ქრესტომათიული და პრობლემური ცოდნის გამიჯვნა რუსთველოლოგიას განსაკუთრებით ესაჭიროება. უნდა ვიცოდეთ, რაა მოპოვებული და რა საძიებელი. ამის უგულვებელყოფას ზიანი მოაქვს რუსთველოლოგიისათვის. როგორც კ. კეკელიძე შენიშნავდა, ზოგჯერ ამა თუ იმ მკვლევართან ისეა წარმოდგენილი საქმე, რომ თითქოს თავიდან იწყებოდეს საკითხთა კვლევა.

მოხდება ისეც, რომ ის, რაც ქრესტომათიულ ცოდნად მიგვაჩნდა, ან მცდარი აღმოჩნდება და ან მისი გადააზრება მოხდება. ამისი გამოცდილება აქვს რუსთველოლოგიას. ყოველივე ეს მისი, როგორც მეცნიერების, განვითარების საწინდარია.

რუსთველის ესთეტიკის შესწავლას თავისი ისტორია აქვს. ყოველ ეტაპზე იგი ასახავდა ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების საერთო დონეს.

ადრიდანვე დამკვიდრდა ტრადიცია, რომლის საფუძველზეც რუსთველის ესთეტიკის ამა თუ იმ მხარის შეფასება პოეტის მსოფლმხედველობას უკავშირდებოდა. ასეთი მიმართება მართებულად შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა, რუსთველის ესთეტიკის კვლევას ასე თუ

ისე თვითმყოფადი სახე რომ ჰქონოდა. სინამდვილეში უფრო ხშირად იგი მთლიანად დაქვემდებარებული იყო პოეტის რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის გაგებისადმი. თანამედროვე მეცნიერული მეთოდოლოგია ითხოვს გათვალისწინებულ იქნას, რომ პოეტის რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობითი ტენდენციები მთლიანად არ ემთხვევა და შეიძლება უპირისპირდებოდეს კიდევაც მისსავე ესთეტიკურ იდეალებს.

პოეტის მსოფლმხედველობითი სისტემა, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკური სისტემაა. ამ სისტემის შემადგენელი ელემენტებია მისი რელიგიური, ფილოსოფიური, ეთიკური, პოლიტიკური კონცეფციები, მაგრამ ისინი ქმნიან სისტემას, რომელიც, არსებითად, ესთეტიკური რაობაა. ყოველივე ესთეტიკურ ასპექტშია გარდატეხილი და ამგვარად ფუნქციონირებს. არსებობს გამონაკლისები, როცა ნაწარმოებში დომინირებს უშუალოდ, არამხატვრული სახით მოწოდებული თეორიული მოსაზრებანი, რაც არაა არსებითი დამახასიათებელი ნიშანი „ვეფხისტყაოსნისათვის“. გამონაკლისს კვლავ ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი ქმნის.

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული ფილოსოფია, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკაა. ასეთია ერთ-ერთი მეთოდოლოგიური პრინციპი „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკის შესწავლისას. როგორია რუსთველის ესთეტიკის შესწავლის ისტორია? მისი ზოგადი სურათი ასეთია:

ძველ ქართულ მწერლობაში უმთავრესად ყურადღება ექცევა იმის გარკვევას, „ვეფხისტყაოსანი“ ძირითადად სასულიერო მწერლობას განეკუთვნება თუ საეროს. არსებობს ანონიმი ავტორის ერთი სტროფი, სადაც აღნიშნულია, რომ „პირველთავი, დასაწყისი ნათქვამია იგი სპარსულად“. მისი ავტორი ულტრაკლერიკალური თვალსაზრისის გამომხატველია. „ვეფხისტყაოსანს“ იგი სპარსული ლიტერატურის ტიპის თხზულებად მიიჩნევს.

აღორძინების ხანაში არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული (არჩილის, ვახტანგ მეექვსის, დ. გურამიშვილისა და სხვათა), რომელთა თანახმად, „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშად და ქართული პოეზიის განვითარების ნიშანსვეტად ცხადდება. ყველაზე რელიეფურად ეს გამოთქმული აქვს არჩილს „რუსთველისა და თეიმურაზის გაბაასებაში“. „ვინც ვერ მიჰყავს რუსთველის თქმულსა გადმობრძანდეს ასე აქეთ, მელექსობა არ შეშვენის, და-

აყენეთ მოსაბაქეთ", — წერდა არჩილი. ასეთი გაგება ზოგმა უკიდურესობამდე მიიყვანა: „რუსთველისადმი მიყოლა" პირდაპირი აზრით იქნა გაგებული, რამაც სათავე დაუდო რუსთველის ეპიგონობას. გასათვალისწინებელია, რომ სასულიერო მწერლობაში ადრეულ თხზულებათა ფრაზეოლოგიური და სიუჟეტური განმეორებანი დაშვებული იყო. ეპიგონებმა ეს პრინციპი გადმოიტანეს საერო ლიტერატურაში და ფართოდ დაესესხნენ „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრულ სამყაროს, მის პოეტიკას... ჭეშმარიტი შემოქმედებითი დამოკიდებულების ნიმუში „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრული სამყაროსადმი განხორციელებულია „დავითიანში".

ვახტანგ VI-ის „თარგმანში", რომელიც „ვეფხისტყაოსნის" 1712 წლის გამოცემას ერთვის, „ვეფხისტყაოსანი" ალეგორიულ თხზულებადაა გააზრებული. ვახტანგის აზრით, პოემა საეროცაა და სასულიეროც. „ვეფხისტყაოსნის" მიჯნურობა,—ვახტანგის აზრით,— მისტიკურ ალეგორიზმს ემყარება და ღვთის სიყვარულს გულისხმობს. ვახტანგი ამგვარი გაგებით ცდილობდა „ვეფხისტყაოსანი" დაეცვა იმათგან, ვინც საერო თხზულებებს საერთოდ უარყოფდა და ნაწარმოებთა ღირსებას მხოლოდ იმით აფასებდა, თუ რამდენად იყო მასში მოცემული სასულიერო შინაარსი. ამიტომ ვახტანგმა პოემა ორპლანიან თხზულებად გამოაცხადა და მისი მხატვრული სახეების „ქვეტექსტში" საღვთო შინაარსი ამოიკითხა. გათვალისწინებულია, რომ შუა საუკუნეებში ფართოდ იყო გავრცელებული ალეგორიული თხზულებანიც და მეორეს მხრივ, იმგვარი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანიც, რომლებიც თვით ანტიკურ მითოლოგიაში ქრისტიანულ შინაარს ამოიკითხავდა. ამ პრინციპებს მიჰყვა ვახტანგი და „ვეფხისტყაოსანში" სინამდვილედ მიიჩნია ის, რისი შესაძლებლობის დაშვებას ზოგადად ქმნიდა შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნება.

ვახტანგის თვალსაზრისს დაუპირისპირდნენ ანტონ I და ტიმოთე გაბაშვილი. ისინი „ვეფხისტყაოსანში" მხოლოდ სასულიერო შინაარსს ხედავდნენ, მის ორპლანიანობას უარყოფდნენ; და რადგანაც მათ საერო სიბრძნე მდაბალ სიბრძნედ მიაჩნდათ, „ვეფხისტყაოსანსაც" ასეთსავე შეფასებას აძლევდნენ.

„ვეფხისტყაოსნის" ესთეტიკის გაგების თვალსაზრისით, არსებით სიახლეს არ შეიცავს თეიმურაზ ბატონიშვილის „განმარტებაც",

რომელიც სხვა მხრივ უდავოდ საყურადღებო რუსთველოლოგიური ნაშრომია. მასში არის ერთი საინტერესო საკითხი: ესაა ნაწარმოების ღირსების წარმოჩენა „ეროვნული ხასიათების“ გამოხატვის მიხედვით. თეიმურაზ ბატონიშვილის სიტყვით, „ვეფხისტყაოსანი“ „ქართულ ხარაკტერსა ზედაა“ დამყარებული.

მე-19 საუკუნეში „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკის შესახებ სპეციალური ნაშრომი არ შექმნილა. ამ მხრივ გამოთქმული შეხედულებანი უმთავრესად შემთხვევითი ხასიათისაა.

ქართველ „სამოციანელთა“ დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროსადმი უპირატესად იყო არა მეცნიერულ-აკადემიური, არამედ ეროვნულ-პუბლიცისტური. იგი განსაზღვრული იყო იმ კონკრეტული ამოცანებით, რაც მაშინ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წინაშე იდგა. „ვეფხისტყაოსანიც“, უწინარეს ყოვლისა, აინტერესებდათ არა ესთეტიკური, არამედ ეროვნული თვალსაზრისით. ამით აიხსნება აკაკი წერეთლის პოზიცია, რომ პოემის პერსონაჟებში ქართული ეთნიკური ხასიათები დაენახა. მას ილია ჭავჭავაძემ დაუპირისპირა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ღირსებას განსაზღვრავს, მისი პერსონაჟების ზოგადადამიანურობა. აკაკის ბოლო პასუხებში დაძლეული იყო კონკრეტულისა და ზოგადობის უკიდურესობანი და რუსთველის ესთეტიკის შესწავლის ისტორიაში პირველად გამოითქვა სახელმძღვანელო თვალსაზრისი: პოემის გმირები ზოგადადამიანური იდეალების მატარებელი ქართული ეროვნული ხასიათებია. აქედანვე იწყება რუსთველის მხატვრული სამყაროს შეპირისპირება იმდროინდელი მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებთან. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ რჩებოდა ზოგადობის ფარგლებში.

მხოლოდ უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში მოიპოვება სპეციალური გამოკვლევანი, რომლებიც ეძღვნება რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს და „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სამყაროს (მათგან შეიძლება გამოიყოს: შ. ნუცუბიძის, მ. გოგიბერიძის, გ. ნადირაძის, ა. ბარამიძის, გ. ჯიბლაძის, ა. გაწერელიას, გ. იმედაშვილის, შ. ხიდაშელის, მ. დუდუჩავას, ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, მ. გიგინეიშვილის და ე. ხინთიბიძის გამოკვლევები).

მათზე დამყარებით ამჯერად ჩვენ გამოვყოფთ რუსთველის ეს-

თეტიკურ შეხედულებებს. შევეხებით ზოგიერთ ახალ მომენტსაც.

რუსთველის ესთეტიკური შეხედულებანი შეიძლება წარმოჩენილ იქნას ორი გზით: ერთის მხრივ, პოეტი უშუალოდ, თეორიული სახით გადმოსცემს თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, მეორეს მხრივ, მისივე ესთეტიკური პრინციპები შეიძლება ამოცნობილ იქნეს თვით „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილიდან.

ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში გამოთქმულია სხვადასხვა თეორიული მოსაზრება. მათგან უნდა გამოვყოთ შემდეგი საკითხები: 1. პოეტური შთაგონების წყარო, 2. პოეტური შემოქმედების ელემენტები, 3. პოეტური შემოქმედების საგანი, 4. მიჯნურის ესთეტიკური იდეალი, 5. შაირობის განმარტება, 6. შაირობის ჟანრობრივი კლასიფიკაცია.

ჩვენ ამჯერად ძირითადად მათ შევეხებით.

1. რუსთველისათვის, ისევე როგორც საზოგადოდ ანტიკური ხანის, შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხანის შემოქმედთათვის, პოეტური შთაგონების პირველსათავეა ღვთაება. ამ მხრივ, რუსთველი ტრადიციულ გაგებას მიჰყვება (შესადარებლად მოჰყავთ ჰომეროსის სიტყვები „ილიადას“ შესავლიდან: „უმღერე, ქალღმერთო (— მუზავ), რისხვას აქილევსის, პელევსის ძისა“; შეიძლება გავიხსენოთ, რომ, გიორგი მერჩულეს სიტყვით, გრიგოლ ხანძთელის ჰიმნები დაწერილია „ხელითა მისითა (გრიგოლ ხანძთელისა) სულისა მიერ წმიდისა“); აღორძინების ხანის ავტორები შემოქმედებით შთაგონებას გამოხატავენ სიტყვებით: „რა ძლიერი ხარ ჩემში, ღმერთო“ (ეს ტრადიცია ახალ დროშიც იჩენს თავს. ილია ამბობდა: „მეც მნიშნავს და ერი მზრდის“). აქიტომ ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, თუ რუსთველი კონკრეტულად როგორ წარმოადგენს შემოქმედებისას ღვთაებრივ შთაგონებას. რუსთველის მიხედვით, შემოქმედებით პროცესში ღვთაებრივი შთაგონება ნიშნავს სიყვარულის გრძნობით გამსჭვალვას. ამ აზრით მიმართავს იგი ღმერთს—„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა...“ ამასთანავე, ღვთაებრივი შთაგონება გულისხმობს შემოქმედს ეთიკურ კათარზისს („ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წარსატანისა“). ესაა „პოეტური თეოზისი“, „განღმრთობა“ შემოქმედებით პროცესში. ე. ი. შემოქმედებითი შთაგონება ღვთაებასთან აახლოებს ადამიანს.

გათვალისწინებულია, რომ, რუსთველის თვალსაზრისით, ღვთაებრივი სიყვარული ამქვეყნად ვლინდება, ამქვეყნიური სიყვარული, ადამიანური სიყვარული ანტიღვთაებრივი არაა, ღმერთი თვით აწუსებს სიყვარულის წესს (ს.ტრ. 812). უმაღლესი, ღვთაებრივი, იდეალური სიყვარულის ამქვეყნიურ გაძოვლენას პოეტი თამარის სახეში ხედავს. ამიტომ თამარი კონკრეტული შთამაგონებელია იმ ამაღლებული სიყვარულისა, რომელიც განსახიერებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახეებში. ასეთი აზრითაა თქმული, რომ „მისი (თამარის) სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“. ასე რომ, პერსონაჟების სახეებში ამოსაცნობია ის იდეალური სიყვარული, რომელიც პოეტური შთაგონების წყაროა და რომლის სახე-იდეაა თამარი. ადამიანურისა და ღვთაებრივის გამაერთიანებელი ძალაა, შემოქმედებითი შთაგონების პირველსათავეა სიყვარული. ღვთაება, სიყვარული, თამარი, — ასეთია მისი რუსთველური წარმოდგენა. ამ წარმოდგენას, შესავლის სტროფთა თანახმად, თან ახლავს მშვენიერების განცდა. ღმერთი ხომ შემქმნელია კაცთათვის მოცემული „მრავალფეროვანი“ (მრავალსახოვანი) ქვეყნისა. ხოლო თამარი, „შეფარვით“ შექებული პოემაში, პოეტს შთააგონებს „ღაწვთ ბადახშ თმა — გიშერითა“. ღვთაებრივ სიყვარულს თან მოაქვს მშვენიერება. სიყვარულისა და მშვენიერების კავშირის ფილოსოფია პეტრიწის ნააზრევში მძლავრობს. აქვეა გაშლილი მისი ესთეტიკური ასპექტიც. ამავე გააზრებებს ავითარებს რუსთველიც რუსთველს სიყვარულის ღვთაებრივი გამოცხადება ეძლევა თამარის სახეში. იგი პერსონიფიცირებულია (ამ შემთხვევაში, განსხვავებათა მიუხედავად, შეიძლება მსგავსებაც დავინახოთ რუსთველისა და დანტეს შემოქმედებაში). შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური შემოქმედების პირველსათავედ ღვთაების მიჩნევა რუსთველისათვის არ ამცირებს თვით პოეტის შემოქმედებითი აქტივობის როლს. ეს უფრო ნათლად ჩანს სხვა საკითხებთან დაკავშირებით, მაგრამ ასეთივე აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ სიტყვებში—„მომეც მიჯნურთა სურვილი“. ადრეული შეხედულებებით, ნაწარმოები იწერება ღვთაების მიერ პოეტის „ხელით“. რუსთველისათვის კი შემოქმედებითი პროცესი ითხოვს „მიჯნურთა სურვილით“ გამსჭვალვას. ამ უნარის გარეშე პიროვნება მოკლებულია მხატვრულ შემოქმედებით უნარსაც.

ასეთია პოეტური შთაგონების რუსთველური გაგება.

2. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში აღნიშნულია:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქეს, მივსცე გონება,
მით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება...“

ეს სიტყვები საშუალებას ქმნის გამოვყოთ პოეტური შემოქმედების ელემენტები რუსთველის მიხედვით. აქ გვეძლევა 4 ელემენტი, ესენია: ენა, გული (იგივე, გრძნობა), ხელოვანება (ანუ ოსტატობა), გონება (ღვთაებისაგან მინიჭებული გონება). ცხადია, ძნელია ამ ოთხი ელემენტის გამოყოფა დავუკავშიროთ სამყაროს ოთხელემენტოვანი შედგენილობის შუასაუკუნეობრივ პრინციპს. რუსთველისათვის მათ სხვაგვარი მნიშვნელობა აქვს; ესაა „ტარიელის ტურფად ხსენების“ მიზანი (მე-4 სტრიქონში სამი გმირის შექების მიზანიც აღინიშნება). „ტურფა“ რუსთველის სიტყვახმარებაში მშვენიერება — სილამაზესთან დაკავშირებული სიტყვაა. ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა გამოხატვის რაგვარობაზე („ტურფად ხსენება“), გამოხატვის სილამაზეზე მიგვითითებს, ე. ი., რუსთველი მიზნად ისახავს პოეტური გამოთქმის სილამაზის მიღწევას. ამისთვის სჭირდება მას ზემოჩამოთვლილი „ელემენტები“.

ყურადღება უნდა მიექცეს თითოეულ მათგანს.

ჩვენ ამჯერად განვმარტავთ ტერმინს „ხელოვანება“. ამ სიტყვას რუსთველი დღევანდელი გაგებით („მხატვრული შემოქმედება“) არ ხმარობს. „ხელოვანება“ ნიშნავს „ოსტატობას“, საქმის სრულყოფილად ფლობას. ასეთი შინაარსით იხმარება ეს სიტყვა მთელი ძველი ქართული მწერლობის მანძილზე (ახლებური შინაარსით იგი პირველად გვხვდება მე-19 საუკუნის დასაწყისში). რუსთველიც ამ შემთხვევაში ტრადიციონალისტია. მასთან სიახლეს ქმნის სხვა გარემოება.

რუსთველთან, ტრადიციისაგან განსხვავებით, გვაქვს პოეტური შემოქმედების ელემენტთა ძიება. ეს ნიშნავს პოეტური შემოქმედების რაობისადმი ანალიტიკურ მიდგომას. მანამდე, ჩვეულებრივ, გავრცელებული იყო პოეტური შემოქმედების გააზრება მთლიანობაში, დაუნაწევრებლად, ელემენტთა გამოყოფის გარეშე.

როცა რუსთველი პოეტური შემოქმედების ამგვარ ანალიზს გვთა-

ვაზობს, აქვე საკუთარი პიროვნული როლის მნიშვნელობასაც აღნიშნავს. გამოდის, რომ აღნიშნული ელემენტები პოეტურ შემოქმედებით ელემენტებად იქცევიან შემოქმედის ხელში, მისი პოეტური მიზანდასახულების საფუძველზე (თავისთავად კი ისინი ნეიტრალური არიან პოეტური შემოქმედებისადმი). ოთხი ელემენტის მთლიანობა შემოქმედებითად შთაგონებული პიროვნების მიერ, რომელსაც გააჩნია კონკრეტული პოეტური მიზანდასახულება, ქმნის პოეზიას.

3. „ვეფხისტყაოსნის“ მე-20-21-ე სტროფებში თქმულია:

20. ეთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო, გამოსაგები ენათა,
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.

21. მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,
ეთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხვდებიან,
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან.

ამ სიტყვების თანახმად, არსებობს ორგვარი სიყვარული: ერთია „ტომი გვართა ზენათა“, ერთ-ერთი უმაღლეს იდეალთაგანი (აქ იგულისხმება, რომ არსებობს, უფრო გავრცელებული თვალსაზრისით, ოთხი „ზენა გვარი“: სიკეთე, ჰეშმარიტება, სიყვარული და მშვენიერება). ამგვარი სიყვარული, არის „საზეო საქმე“, იგი „აღმაფრენათა მომცემია“ (აქ ჩანს სიყვარულის შთამაგონებელი მნიშვნელობაც). ისე როგორც ყოველი ღვთაებრივი იდეა, ამგვარი სიყვარულიც არ შეიძლება ენით გამოითქვას. იგი, ერთი გამოთქმის მიხედვით, „სულითა ხოლო საცნაურია“. ამიტომ ეს სიყვარული არ შეიძლება იქცეს პოეტური გამოხატვის საგნად, რამდენადაც, ვინც, საზოგადოდ, მის გამოთქმას ეცდება, ამაოდ დაშვრება („ენაც დაშვრების, მსმენლისა ყურიცა დავალდებიან“). ეს სიყვარული ინტელექტუალურ შემეცნებაზე მაღლა დგას.

მაგრამ ყოველივე ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რუსთველი საერთოდ გამორიცხავს ამ სიყვარულის როლს შემოქმედების პროცესში.

პოეტური ასახვის საგნად იგი აცხადებს ამქვეყნიურ სიყვარულს („ეთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცსა ხვდებიან“), სი-

ყვარულს, რომელიც ადამიანის ხორციელ ბუნებას უკავშირდება, მაგრამ გამორიცხავს სიძვას. · ადამიანური სიყვარული, რომელიც გამორიცხავს სიძვას, რუსთველის თქმით, ემსგავსება („ბაძავს") იმ ზეციურ, ღვთაებრივ სიყვარულს. აქ ტერმინი „ბაძვა" არ შეიძლება სასხვათაშორისოდ გავიგოთ. ამქვეყნიური სიყვარულის ზეციურისადმი „ბაძვას" არაერთხელ ეხება ი. პეტრიწი. ამგვარ სიყვარულთანაა დაკავშირებული რუსთველური სიტყვახმარებაც, საერთოდ კი ეს ტერმინი ანტიკურობიდან იღებს სათავეს. ასეთ შემთხვევაში იგი მარტო მიმსგავსებას როდი გულისხმობს, იგი გულისხმობს „განსახოვნებასაც". ასე რომ, ამქვეყნიური, ამაღლებული ადამიანური სიყვარული შეიძლება ზეციურს განასახოვნებდეს. ასეთი აზრი ზემოგანხილულ შეხედულებებშიც ჩანდა. აქაც მას უნდა ეხმაურებოდეს რუსთველური გააზრებანი. ყოველ შემთხვევაში, რუსთველის ნააზრევი აუცილებლად ითხოვს ამ საკითხების გათვალისწინებას.

შემთხვევითი არაა თვით ის ფაქტი, რომ შესავალში რუსთველი სიყვარულზე გვაძლევს თეორიულ შეხედულებებს. ამით ადასტურებს, რომ მისი პოემის მთავარი თემა სიყვარულია. ეს ერთი.

ამის შემდეგ რუსთველი აყალიბებს თავის თეორიულ შეხედულებებს, თუ როგორი უნდა იყოს იდეალური მიჯნურის სახე. სწორედ რომ მიჯნურის მხატვრული სახე იგულისხმება 23-ე სტროფში.

„ვეფხისტყაოსანი" იდეალურ სახეთა მაჩვენებელი ნაწარმოებია. რუსთველისათვის არ წარმოადგენს ძირითად მხატვრულ პრობლემას კონკრეტულ ხასიათთა თავისებურებანი (თუმცა, არც ეს არის მისთვის მთლიანად უცხო, მაგალითად, — ფატმანის სახეში). მაგრამ უფრო საყურადღებოა ის, რომ მის ნააზრევში იდეალური მიჯნურის სახე საერთოდ ადამიანის ზოგადი იდეალის სახედ იქცევა, ესაა ჰეშმარიტად „უნივერსალური ადამიანის" სახე. რუსთველი ჩამოთველის იდეალური მიჯნურის თვისებებს და დასძენს, რომ აუცილებელია ყველა ამ ნიშან-თვისებების ერთობლიობა, ესაა ერთობლიობა სულიერისა და ფიზიკური ღირსებებისა.

პოემის სხვა სტროფებში ხაზგასმულია იდეალური მიჯნურისათვის მორალური სიმტკიცის აუცილებლობა. აქ კვლავ უკავშირდება ერთმანეთს სიყვარული, სიკეთე, და მშვენიერება. თუ ამას დავუმატებთ, რომ მიჯნურისათვის აუცილებლად ითვლება მაღალი გონიერება, გამოდის, რომ იდეალურ მიჯნურში თავს იყრის ყველა

„ტომი გვართა ზენათა“. ღვთაებრივ იდეალთა განხორციელება იდეალური მიჯნურის სახეში ხდება. ასეთი აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ უაღრესად კონდენსირებული სახით მოცემულ რუსთველის გამოთქმებში, თუ კი მათ ერთმანეთს შევუჯერებთ და თითოეულის ცალ-ცალკე განხილვით არ დავკმაყოფილდებით.

აქ ბუნებრივად წარმოდგება საკითხი, თუ რამდენად შეეფარდება რუსთველის თეორიული შეხედულებანი მიჯნურთა მხატვრულ სახეებს „ვეფხისტყაოსანში“? ან არადა: რუსთველის თეორიული შეხედულებანი საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკის განზოგადებას წარმოადგენს, თუ სხვა ლიტერატურასაც გულისხმობს? როგორ მიემართება მიჯნურობის რუსთველური იდეალი შუა საუკუნეების დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურულ ნიმუშებს (მაგალითად, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ ან ნიზამის პოემებს)? რას გვიჩვენებს ამ თვალსაზრისით ეროვნული ტრადიციები, შემდეგდროინდელი ქართულ ლიტერატურის მიჯნურთა მხატვრული სახეები? — ყოველივე ეს ბუნებრივად უკავშირდება ზემოაღძრულ საკითხებს.

4. რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე მეტად ყურადღება ექცევა შაირობის განმარტებას მე-12 სტროფში: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

ეს განმარტება ემყარება რუსთველისავე გაგებას ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრებისა. ადრეული შეხედულებით, ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორი სიბრძნე: სიბრძნე ამქვეყნიური, ადამიანური, და საღვთო სიბრძნე. რუსთველი აღარ უპირისპირებს ერთმანეთს ამ სიბრძნეებს. მისთვის ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია, საღვთოც და საეროც (შდრ.: სიყვარულის ყოველი სახის ღვთაებრიობა). ერთმანეთს უპირისპირდება არა საღვთო და საერო სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და უმეცრება. აღნიშნულს ადასტურებს ისიც, რომ რუსთველისათვის შესაწყნარებელია და ფასეული არა მხოლოდ საქრისტიანო სიბრძნე, არამედ ანტიკური, თუ მაჰმადიანური სიბრძნეც (ამას მხარს უჭერს ის ვითარებაც, რომ მისი გმირები ფორმალურად მაჰმადიანები არიან). რელიგიურ-ფილოსოფიური შემწყნარებლობა საერთოდ დამახასიათებელია რუსთველის ეპოქისათვის. ეს ჩანს ჯერ კიდევ იმ ცნობებიდან, რომელთა თა-

ნახმად, დავით აღმაშენებელი არ თაკილობდა კამათს მუსულმან სწავლულებთან. „ქართლის ცხოვრებაში“ იდეალურ პიროვნებათა ნიშან-თვისებანი დანახულია არა მხოლოდ ბიბლიურ სახეებში, არამედ ანტიკური და სპარსული ლიტერატურის პერსონაჟებშიც, რაც სპეციალურ შესწავლას მოელის. „ქართლის ცხოვრებაში“ გელათი ერთსა და იმავე დროს ედარება იერუსალიმს — ქრისტიანობის ცენტრს და ათენს — ცენტრს ანტიკური კულტურისა. შესაპირისპირებლად საყურადღებო იქნებოდა მოხმობა ქრისტიანობის აპოლოგეტის ტერტულიანეს სიტყვებისა: „რაა საერთო იერუსალიმს და ათენს შორის“.

რუსთველისათვის არსებობს ერთიანი სიბრძნე, მისი ყოველი იერსახე ღვთაებრივია.

შაირობა, რუსთველის თქმით, სიბრძნის დარგია. ე. ი. აქ მოცემული გვაქვს შაირობის გვარ-სახეობრივი განმარტება (ამიტომ არ იქნებოდა მართებული გვეფიქრა, თითქოს რუსთველს სურდა ეთქვა — შაირობა სიბრძნის გადმოცემის საშუალებააო. ეს რუსთველისათვის თავისთავად ცხადია და მისი განმარტების საჭიროება მაშინ არ იდგა).

შაირობისთვის მაღლამდგომი გვარია „სიბრძნე“. ლოგიკური განმარტების ფორმალური თვალსაზრისით „სიბრძნე“ იჭერს „ხელოვნების“ ადგილს, მაგრამ რუსთველი ვერ იტყოდა „შაირობა“ (პოეზია, ან, საერთოდ, ლიტერატურა) ხელოვნების დარგიაო, რადგანაც მაშინ არ არსებობდა შემკრებლობითი ცნება — „ხელოვნება“. ამიტომაც პოეზია „სიბრძნის“ ცნებაში შეჰქონდათ. მაგრამ უნდა წარმომდგარიყო საკითხი, თუ რომელ სიბრძნეში უნდა შეეტანათ პოეზია — საღვთოში თუ საეროში. „შაირობა“, ე. ი., საერო პოეზია, მოსალოდნელი იყო, საერო სიბრძნეში შეეტანათ. მაგრამ, როგორც ვთქვით, რუსთველი არ ცნობს ასეთ დაყოფას. მას „შაირობა“ (საერო პოეზია) შეაქვს საერთოდ „სიბრძნის“ გვარში. ეს არ ნიშნავს, რომ „შაირობა“ — საერო პოეზია საღვთო არაა. პოეტის სიტყვით, შაირობა „საღვთოა, საღვთოდ გასაგონია“ („გასაგონი“ შეიძლება გასააზრებელს ნიშნავდეს, თუმცა ვერ გამოვრიცხავთ, რომ „გასაგონი“ მოსასმენს გულისხმობდეს. ამას მხარს უჭერს მომდევნო სტრიქონში — „ვინცა ისმენს“...)

რუსთველმა საერო პოეზიის მნიშვნელობა იმით აამაღლა, რომ

იგი „საღეთოდ“ გამოაცხადა. მართალია, შაირობა „საღეთოდ გასაგონია“, მაგრამ მასვე ამქვეყნიური დანიშნულებაც აქვს („კვლა აქაცა ეამების...“). ერთი მომენტიცაა აქ შემოტანილი: რუსთველის შენიშვნით, შაირობის ჯეროვანი გაგებისათვის, კერძოდ, იმისათვის, რომ ადამიანმა მართებულად გაიგოს მისი საღეთო და საამქვეყნო მნიშვნელობა, მას უნდა გააჩნდეს სათანადო მონაცემები. ამას გულისხმობს სიტყვები: „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

მე-12 სტროფის დასასრულს რუსთველი აღნიშნავს პოეზიის ერთ სპეციფიკურ ნიშანს: პოეზიაში აზრი შემჭიდროებულად, სიტყვიერი ლაკონიზმით გადმოიცემა და რამდენადაც სრულყოფილადაა ეს განხორციელებული, იმდენადვე სრულყოფილია პოეტური ნაწარმოებიც.

ასეთია შაირობის რუსთველური განმარტება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გაანალიზებულია ამ გააზრებათა სხვადასხვა მხარე, გამოთქმულია ურთიერთგანსხვავებული მოსაზრებანი, ზოგჯერ — მცდარი შეხედულებანი. უზუსტობის მიზეზია ის, რომ არაა სათანადოდ გათვალისწინებული შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების თავისებურებანი. რაც იწვევს დღევანდელი თვალსაზრისის მიწერას რუსთველისადმი. ამგვარი უზუსტობანი თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ შესაბამისი სტროფების თარგმანებში. ამ გზით წარმოჩნდება, თუ რომელ გამოკვლევაში გატარებულ თვალსაზრისს მიჰყვება ესა თუ ის თარგმანი.

ნ. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში „შაირობის“ განმარტებას ბუნებრივად მოსდევს შაირობის ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხები.

ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხები წარმოდგენილია პოეტურ ჟანრთა და შემოქმედთა თავისებური იერარქიის სახით. ამგვარი მიდგომა ცნობილია შუა საუკუნეების პოეტიკურ ნააზრევში. ამ საკითხებს ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ მე-13-17 სტროფები. აქ მოცემულ მსჯელობას რომ „ჟანრობრივ კლასიფიკაციას“ ვუწოდებთ, ეს პირობითია. აქ ფაქტიურად კლასიფიკაციის დღევანდელი კრიტერიუმების მიხედვით ხდება რუსთველის თავისებური ნააზრევის განხილვა. საქმე ისაა, რომ რუსთველი მხოლოდ სხვადასხვა ხახით პოეტურ ნაწარმოებთა გამოყოფას კი არ მიმართავს, ამასთანა-

ვე, სხვადასხვა შესაძლებლობათა თუ მიდრეკილებათა პოეტებსაც გამოჰყოფს. ასე რომ, თუ შეიძლება ითქვას, ჟანრობრივ კლასიფიკაციასთან ერთად, სხვადასხვა ტიპის შემოქმედთა კლასიფიკაციაც ხდება.

რუსთველი პოეტურ ნაწარმოებთა და მელექსეთა ოთხ სახეს გამოჰყოფს. მათგან ჰეშმარიტ პოეტად თვლის მას, ვისაც ძალუძს „გრძელი ლექსის“, ანუ ვრცელი, ეპიური ნაწარმოების შექმნა. ამგვარი პოზიცია ყოველმხრივ არაა არგუმენტირებული. რუსთველი აცხადებს, რომ ვრცელი ნაწარმოების შექმნა პოეტისაგან მრავალმხრივ გამოცდილებას და დატვირთვას ითხოვს. ვინც ამ დატვირთვას გასწევს, იგი ჩაითვლება ჰეშმარიტ პოეტად. პოეტურ ნაწარმოებთა თუ მელექსეთა დანარჩენი სამი სახე დაბალი ღირსებისად ცხადდება.

„მოშაირე არა ქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი-ორი“, — წერს რუსთველი და ამ შემთხვევაში „მდაბალი მელექსეობის“ ერთ-ერთ პირველ სახეს გამოჰყოფს. თითო-ოროლა ნაწარმოების (იგულისხმება მცირე ნაწარმოების) შემქმნელი ზოგჯერ თავს უტოლებს ჰეშმარიტ მელექსეებს და თავის ღირსეულობას ჯიუტად ამტკიცებს.

შემდეგ გამოყოფილია „ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“. მათი ავტორების ნაკლად აღნიშნულია ის, რომ „არ ძალუძთ სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა“.

მესამე — ასევე მდაბალი ღირსების ნაწარმოებად ჩათვლილი ლექსები, განკუთვნილია „სანადიმოდ, სამღერელად, სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“. რუსთველი მთლიანად როდი გამორიცხავს მათ ღირსებებს — „ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელადო“, — ამბობს ის. მაგრამ ასკვნის: „მოშაირე არა ქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

გამოდის, რომ „გრძლად თქმა“ და „ნათლად თქმა“ — პოეტურ ღირსებათა ძირითადი კრიტერიუმებია რუსთველისათვის.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, ამ ბოლო სახის ნაწარმოებებში ლირიკული თხზულებანია ნაგულისხმევი. იქნებ შემთხვევითაც არ იყოს, რომ რუსთველი ერთგვარი ზედმეტი სიმკაცრით ექცევა ლირიკულ თხზულებებს. იქნებ, აქ უნდა დავინახოთ იმდროინდელი ქართული მწერლობის საერთო მიდრეკილება: აკი საერო მწერლობაში მცირე ფორმის ლირიკული თხზულებანი მაშინ არ გავრ-

ცელებულა; იქნებ ეს ტენდენცია აირეკლა რუსთველის სიტყვებში. ამას ერთვის მეორე გარემოებაც: იმ დროს სპარსული მწერლობისადმი დიდ ინტერესს იჩენდნენ. მაგრამ, ჩანს, სპარსული ლიტერატურიდან უფრო აინტერესებდათ ეპიკა და არა ლირიკა. ამასაც, შეიძლება, თავისი ახსნა ჰქონდა: ლირიკის თარგმნა უფრო უხსნიდა გზას მაჰმადიანური აღმსარებლობასა და ლიტერატურული აზროვნების შესაბამისი ფორმების გადმოტანას. შეიძლება ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ იმ დროს ჩვენს მწერლობაში კარგად იცნობდნენ ფირდოუსის, ნიზამის ან გურგანის, არსად ჩანს, არც ომარ ხაიამი, არც ჯელალედინ რუმი, საადი და არც სხვა ლირიკოსები.

„გრძელი ლექსის“ კულტი უნდა აიხსნას იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი საერთო ესთეტიკური ტენდენციით—ეს იყო მონუმენტურობისაკენ მიდრეკილება, რაც კარგად ჩანს იმდროინდელ კედლის მხატვრობაშიც, და თვით მინიატურთა შესრულების სტილში.

ქვემოთ სპეციალურად განვიხილავთ პოეზიის რაობის რუსთველისეულ გაგებას.

„სიბრძნის დარგი“

რუსთველის ესთეტიკურ და თეორიულ-ლიტერატურულ პრინციპთა შინაარსი კიდევ უფრო დაზუსტდება საერთოდ რუსთველოლოგიის შემდგომი განვითარების კვალობაზე და, მეორეს მხრივ, ძველი ქართული ესთეტიკური და თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევის შემდგომი შესწავლის საფუძველზე.

მრავალი ასპექტით განიხილება რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები. ამოსავალ პრინციპთა უკეთ შესწავლა კი „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკურ პრობლემატიკაში მეტ სიცხადეს შეიტანს.

ამჯერად ჩვენ კვლავ მივმართავთ რუსთველურ აზრს, რომელიც არაერთხელ ყოფილა ყურადღებული, — „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

უპირველესად შევნიშნავთ, რომ ჩვენის აზრით, აქ გვაქვს არა ზოგადი დახასიათება შაირობისა, არამედ კონკრეტული, გვარ-სახეობრივი გ ა ნ მ ა რ ტ ე ბ ა პოეზიისა. შაირობის ზოგად დახასიათებას

კი ამ განმარტების მომდევნო სტრიქონები და პოემის შესავლის სხვა სტროფები ითვალისწინებს.

მაშასადამე, ზემომოყვანილი განმარტების შინაარსი ვერ იქნება სრულყოფილად ამოცნობილი, თუ ჩვენ მხოლოდ შემდეგის აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით, რომ „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ ნიშნავს: შაირობა სიბრძნეს უნდა შეიცავდეს, შაირობა იმთავითვე სიბრძნესთანაა დაკავშირებული, შაირობა სიბრძნის გადმოცემის სრულყოფილი საშუალებაა და ა. შ. ასეთი გააზრებანი სწორედ დახასიათების ფარგლებში ტოვებს რუსთველის სიტყვების შინაარსს და არ ჩანს, რომ რუსთველი სინამდვილეში ითვალისწინებს შაირობის რაობის განსაზღვრას.[72]

„ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნული სტრიქონი გამიზნულია, რათა შაირობას მიეჩინოს თავისი ადგილი აზროვნების სხვა ფორმათა შორის. ასეთია ამ განსაზღვრების ზოგადი ხასიათი.

მოყვანილი სტრიქონი და მასთან დაკავშირებული მთელი კონტექსტი (მე-12 სტროფი) სხვადასხვაგვარად ესმით.

ს. ი ო რ დ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი ს ბწკარედში იკითხება:

> «Поэзия (стихотворство) изначала одна из сфер мудрости.
> Божественное (в ней) следует постигать божественно.
> Внимающим от нее великая польза,
> И здесь насладится внимающий ей достойный человек».

„შაირობა“, ამ თარგმანის მიხედვით, მთლიანად გატოლებულია „პოეზიის“ ცნებასთან, ე. ი., მასში შეიძლებოდა საეროსთან ერთად სასულიერო პოეზიაც გვეგულისხმა. სადავო შეიძლება იყოს მეორე სტრიქონის თარგმანი. „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“ ნიშნავს: შაირობა საღმრთოა, საღმრთოდაა გასააზრებელი. ეს შინაარსი თარგმნიდან არ ჩანს. თარგმანის მიხედვით გამოდის, რომ პოეზია (შაირობა) საერთოდ (მთლიანად) კი არაა საღმრთო, არამედ მასში სხვასთან ერთად არის საღმრთო რამ.

ნ. ზ ა ბ ო ლ ო ც კ ი ს თარგმანი ასეთ გაგებას გვთავაზობს:

> «Стихотворство — род познанья, возвышающего дух,
> Речь божественная с пользой услаждает людям слух.
> Мерным словом упиваться может каждый, кто не глух».[73]

ნ. ზაბოლოცკის თარგმანი, პირდაპირ თუ ვიტყვით, მრავალ უზუსტობას შეიცავს. ჯერ ერთი, აქ შაირობა გამოცხადებულია სა-

ერთოდ შემეცნების ერთ დარგად. დედნის სიტყვებით კი, შაირობა შემეცნების ერთი კონკრეტული სახის, „სიბრძნის“ დარგია. შემეცნების სხვა დარგებიც არსებობს, რომლებშიაც რუსთაველი არ შეიტანდა შაირობას (ამის შესახებ ქვემოთ). ამასთანავე, თარგმანში არ ჩანს კონკრეტული შინაარსი რუსთველის სიტყვებისა: შაირობა არის „სალმრთო, სალმრთოდ გასაგონი“.[74] კიდევ უფრო დაშორებულია დედანს მესამე სტრიქონი:

«Мерным словом упиваться может каждый, кто не глух»
(„კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“)

უფრო ზუსტია შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ი ს თარგმანი:

«Стихотворство изначала — отрасль мудрости одна, —
В ней божественных напевов сладость внемлющим дана,
Но и здесь способный слушать насладится им сполна»[75]

ჩვენ აღარას ვიტყვით „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურ თარგმანებზე, რამდენადაც ისინი უმეტესად ან რუსულ თარგმანებს, ან არადა, ამ სტროფის ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ ზოგიერთ გააზრებებს ემყარება.

განვიხილავთ ამ უკანასკნელთაგან ზოგიერთს.

პ ა ვ ლ ე ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა აღნიშნულ სტროფს ამგვარად გაიაზრებს:

„პოეზია პირველადვე არის დარგი სიბრძნისა (პოეტურ ქმნილებაში ერთდროულად მოცემულია ორი განზომილება). ერთი მხარეა მისი ს ა ღ მ რ თ ო შინაარსი, რომლის დაფარული აზრი უნდა ავითვისოთ გონების ხედვით, და რომელიც ამაღლებს ადამიანს, მაგრამ მეორე მხარეც პოეტური ქმნილებისა, — (ს ა ა ქ ა ო — პირდაპირი რეალისტური მისი შინაარსი) აგრეთვე ანიჭებს კმაყოფილებას მომზადებულ მკითხველს. მრავალმხრივობა აზრისა („სიტყვისა“) მოცემულია მოკლე პოეტურ თქმაში, — აი, რით არის კარგი პოეზია“.[76]

ამ გააზრებას მკვლევარი აახლებს ასეთ შენიშვნებს: „პირველი სტროფის შესახებ საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ აქ ცალკე ტერმინებს აქვთ გარკვეული ფილოსოფიური მნიშვნელობა (შეადარეთ იოანე პეტრიწისეული „კავშირნი“, რომლის ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის გავლენა სხვაგანაც მოსჩანს პოემაში). „გ ა გ ო ნ ე ბ ა“ —

ისეთი. — გონების ხედვა, „გასაგონი, გასაგონო“ — ასათკისებელი გონების ხედვით; მთელი ტექსტი „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“ — ე. ი. საღმრთო შინაარსის მქონეა, რომლის დაფარული აზრი უნდა ავითვისოთ გონების ხედვით“.[77]

ეს შენიშვნები ძირითადად მისაღებია, მაგრამ აქედან არ ჩანს, თუ კონკრეტულად როგორ უნდა გვესმოდეს შაირობის რუსთველური განმარტების შინაარსი. ამასთანავე, ზოგი რამ სადავოცაა ამ გააზრებაში. სადავოა, კერძოდ, ის, შეიცავს თუ არა რუსთველის სიტყვები („კვლა აქაცა გვეამების“) მითითებას შაირობის „პირდაპირ რეალისტურ შინაარსზე“? სხვა რომ არაფერი, თვით „ვეფხისტყაოსანში“ რეალისტური შემოქმედებითი ტენდენციების არსებობაზედაც რომ ვილაპარაკოთ, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს (ანდა უშუალოდ არ დაგვიდასტურებს), თითქოს რუსთველი თეორიულად რეალიზმის ბუნებას აცნობიერებდეს.

თავისებურია გიორგი ნადირაძის შეხედულებანი. იგი წერს: „ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს, რომ „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ განმარტავს მარტოოდენ პოეზიას და არა ხელოვნებას მთლიანად. პირველ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვექნება პოეზიის კერძოობითი ხასიათის პრინციპებთან, მეორე შემთხვევაში ზოგად ესთეტიკურ პრინციპებთან“.[78]

ეს თვალსაზრისი არაა დამარწმუნებელი. არსაიდან არ ჩანს, რომ რუსთველი ამ სიტყვებით საერთოდ ხელოვნებაზე ლაპარაკობდეს, ხელოვნებას განმარტავდეს. ერთი რომ, ეს არ გამომდინარეობს კონტექსტიდან; მეორეც: ეს გამორიცხული უნდა იყოს აპრიორულადაც. საქმე ისაა, რომ შუა საუკუნეებში საერთოდ არ არსებობს ზოგადი ცნება „ხელოვნებისა“, ცნება, რომელიც გააერთიანებდა, ვთქვათ, პოეზიასა და არქიტექტურას, ან მხატვრობას, ე. ი., არაა მოძებნილი ის საერთო, რაც ამ დარგებს შორის არსებობს. ისინი შეიძლება გაერთიანდნენ რომელიმე სხვა ცნების ქვეშ, მაგრამ ეს არ იქნება „მხატვრული შემოქმედების“ შინაარსის შემცველი ცნება.[79] მაშასადამე, ის, რაც რუსთველის მიერ თქმულია შაირობაზე, ვერ ვიტყვით, რომ მასვე შეეძლო გაევრცელებინა ხელოვნების სხვა დარგზე. ესთეტიკის ისტორიის მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ შუა საუკუნეებში სიტყვა „ხელოვნებას“ თავისი პირდაპირი შინაარსით ხშირად არავითარი საერთო არ აქვს ესთეტიკასთანაც.[80] მოჰყავთ

ასეთი მაგალითი, რომ მარციანე კაპელას ენციკლოპედიაში ჩამოთვლილია შვიდი „თავისუფალი ხელოვნება“: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა და მუსიკა, არითმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია. „აქ არ მოიხსენიება პოეზია და მხატვრობა. არსებითად, პოეზია განიხილება, ვითარცა დანამატი ლოგიკისა და რიტორიკისა“.[81] ამ პერიოდში პოეზიის უახლოეს გვარობით ცნებად დასახელებული „ხელოვნება“ რომ „მხატვრულ შემოქმედებას“ არ გულისხმობს, ამას გვიჩვენებს მაგალითები ძველსლავური (საკუთრივ, ძველბულგარული) მწერლობიდან. როგორც სლავთა განმანათლებლის კირილეს ცხოვრებაშია აღნიშნული, მას კონსტანტინეპოლში მაგნაურის სკოლაში ლეონ მათემატიკოსის და პატრიარქ ფოტიოსის ხელმძღვანელობით შეუსწავლია „ელინური ხელოვნებანი“ („елински изкуства“) ან— «свободни изкуства»: граматика, поезия, геометрия, диалектика и «всички философски науки»: риторика, аритметика, астрономия и пр.»[82]

ცხადია, რომ პოეზია აქ შეტანილია არა საკუთრივ ხელოვნების (დღევანდელი გაგებით) დარგთა შორის.

ამრიგად, შაირობის რუსთველისეული განმარტება არა თუ არ გულისხმობს ხელოვნების სხვა დარგებს, და, მეტადრე, მთელ ხელოვნებას, არამედ საერთოდ არც შეიძლებოდა, რომ ასეთ რაიმეს გულისხმობდეს. წინააღმდეგ, გამოვა, რომ დღევანდელი ნააზრევისათვის დამახასიათებელი რამ დავინახოთ რუსთველის შეხედულებებში, თითქოსდა, მისი „მნიშვნელობის გაზრდის“ მიზნით. პოეზია ზოგადად ხელოვნების შინაარსით გაცილებით გვიან იხმარება.

გიორგი ნადირაძე წერს: „რუსთველი ამბობს — შაირობა სიბრძნის ერთი, ანუ ერთ-ერთი დარგიაო. საკითხის ასე დაყენება მიგვითითებს იმაზე, რომ სიბრძნეს სხვა დარგებიც აქვს და ალბათ, ამ უკანასკნელთა შორის უნდა იგულისხმებოდეს სხვა სახეობანიც, რომელნიც ენათესავებიან პოეზიას საერთო ესთეტიკური მიზნებით, თუმცა განსხვავდებიან მისგან სპეციფიკური საშუალებით“.[83] სწორია, რომ რუსთველისათვის პოეზია „სიბრძნის ერთ-ერთი დარგიაო“. მაგრამ რუსთველის მიხედვით, პოეზია სიბრძნიდან არაა გამოცალკევებული „სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით“. რუსთველი, მართალია, ლაპარაკობს პოეზიის „სპეციფიკურ საშუალებებზე“ (ენა, გული, ხელოვანება, გონება), მაგრამ ამ ნიშნებს

არ იყენებს პოეზიის თავისსავე გვარსახეობრივ განმარტებაში, ე. ი. უახლოესი გვარიდან (სიბრძნე) შაირობის დარგი არაა გამოყოფილი სწორედ ამ ნიშნებით. არ ჩანს, თუ სხვა დარგებს რის მიხედვით უნდა შევუპირისპიროთ პოეზია, მეტიც, არ ჩანს სიბრძნის ერთერთი დარგი — პოეზია შეპირისპირებულია თუ არა სწორედ ხელოვნების სხვა დარგებთან, რომელნიც, გამორიცხული არაა, რომ რუსთველს ასევე სიბრძნის დარგებად მიეჩნია. ეს იმიტომ. რომ „სიბრძნეში“ რუსთველს შეეძლო ეგულისხმა ისეთი დარგებიც, რომლებიც ხელოვნებას არ განეკუთვნება, რამდენადაც, „სიბრძნე“ „ხელოვნებასთან“ (დღევანდელი გაგებით) არაა გატოლებული. ე. ი. ჩვენ ზუსტად იმის თქმაც არ შეგვიძლია, თუ შაირობის გარდა რუსთველისათვის სიბრძნეში სხვა რა და რა დარგები შედიოდა (ის. რაც გამორიცხული არაა, ვერ ვიტყვით, რომ აუცილებელი იყოს). მხოლოდ ერთი შეგვიძლია შევნიშნოთ: თუ შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქის თეორიულ პრინციპებს გავითვალისწინებთ. „სიბრძნეში“ არ შეიტანდნენ თეატრალურ ხელოვნებას, არც ქორეოგრაფიას და, ალბათ, არც არქიტექტურას.

ამრიგად, ჩვენის აზრით, არაა სარწმუნო, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ მე-12 სტროფში რუსთველი განმარტავდეს არა მარტოოდენ პოეზიას, არამედ საერთოდ ხელოვნებას, თითქოს შაირობის გარდა, „სიბრძნის“ დანარჩენ დარგებად იგულისხმებოდეს მაინცდამაინც ხელოვნების სხვა დარგები და პოეზია მათგან გამოცალკევებული იყოს „სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით“.

მ ო ს ე გ ო გ ი ბ ე რ ი ძ ი ს თვალსაზრისი ასეთია: რუსთველის ნააზრევით გამოყოფილია ხელოვნების ორი მხარე. ერთია ის, რასაც რუსთველი აღნიშნავს ტერმინით „ხელოვანება“. ე. ი. რუსთველისათვის ტერმინი „ხელოვანება“ მთლიანად კი არ ემთხვევა ამავე ტერმინის დღევანდელ შინაარსს, არამედ მის ერთ მხარეს აღნიშნავს: „მართალია, რუსთაველი ხშირად ხმარობს ტერმინს „ხელოვანება“. მაგრამ ყოველთვის საქმის ერთ მხარეს გულისხმობს, სახელდობრ. ის გულისხმობს უაღრესად სრულქმნილსა და დამთავრებულ ოსტატობას“, — წერს მ. გოგიბერიძე.[84] „ხელოვნების მეორე მხარეს, ე. ი. მის სინთეზურ ბუნებას. რუსთველი გამოხატავს ტერმინით პოეზია — „შაირობა“.[85] მისივე შეხედულებით, რუსთველის სიტყვები გულისხმობს, რომ „ხელოვნება ფილოსოფიის

ერთ-ერთი დარგიაო".[86] შემდეგ მკვლევარი დასძენს: „ძირითადი თეზისი, რომ ხელოვნება არის ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგი, გენერალური ხასიათის პრინციპია და ნათლად აჩვენებს რუსთველის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არისტოტელურ წარმოშობას".

აქ გასათვალისწინებელია აზრი, რომელიც უკვე გამოთქმულია ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ რუსთველი არ ეთანხმება პლატონის მოსაზრებებს პოეზიის შესახებ, პირიქით, უპირისპირდება მათ და მიჰყვება არისტოტელეს, თუმცა მთლიანად არავის არ იმეორებს. თუ „ხელოვნების" („ხელოვანების") მ. გოგიბერიძისეული განმარტება ძირითადად მისაღებია, მასში სადავოა, რომ „შაირობა" აღნიშნავდეს საერთოდ ხელოვნების თვისებას, „მის სინთეზურ ბუნებას". ამ ლოგიკით გაუგებარი რჩება, თუ რით აღნიშნავს რუსთველი საკუთრივ პოეზიას. მეორეც: თუ შაირობა „ხელოვნების ერთ მხარეს, მის სინთეზურ ბუნებას" გამოხატავს, გამოვა, რომ რუსთველის ზემოაღნიშნული სიტყვებით ნათქვამია: ხელოვნების სინთეზური ბუნება ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგიაო. მაშასადამე, აქ კონკრეტულად პოეზიას ვეღარ ვიგულისხმებთ. რუსთველი კი ამის შემდეგ სწორედ პოეზიის სახეებზე მსჯელობს. ეს მსჯელობა შინაარსეულად უკავშირდება განხილულ აზრს. ასე რომ, აშკარა წინაუკმობას წავაწყდებით კონტექსტის მხრივ, თუ შაირობაზე მსჯელობას უპირველესად არ დავუკავშირებდით პოეზიას. ხოლო რომ მოვწყვიტოთ კონტექსტს აღნიშნული განმარტება, ვფიქრობთ, არ იქნება სწორი. ამჯერად აღარაფერს ვიტყვით იმაზე, რომ თავისთავად ხელოვნების ცნების დეფინიცია მოულოდნელი იყო ამ დროისათვის, რაც ზემოთ უკვე ითქვა.

მაშასადამე, საკითხის ისტორიის განხილვის შედეგად მივდივართ ასეთ ნეგატიურ თვალსაზრისამდე: რუსთველის ზემომოყვანილ სიტყვებში („შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი") „შაირობა" არ უდრის საერთოდ ხელოვნებას და არც მის ერთ მხარეს, თუნდაც „მის სინთეზურ ბუნებას". „ვეფხისტყაოსანში" არ არსებობს რაიმე პირდაპირი მონაცემი, ვამტკიცოთ, რომ რუსთველს გააზრებული ჰქონოდა გამაერთიანებელი ცნება ხელოვნებისა, რომ, თითქოს, ამით რუსთველის ნააზრევი განსხვავდებოდეს შუა საუკუნეებში საერთოდ გავრცელებული თვალსაზრისისაგან. „ხე-

ლოვნებაც“ („ხელოვანება“) რუსთველთან არ იხმარება დღევანდელი მნიშვნელობით, ისევე როგორც მთელს შუა საუკუნეებში, თვით რენესანსული აზროვნების წარმომადგენლებთან. საჭიროა ეს კატეგორიულად და პრინციპულად გავითვალისწინოთ, როცა ძველი ქართული ესთეტიკური და თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხებს ვიკვლევთ. ვიმეორებთ: რუსთველის ნააზრევი ესთეტიკის საკითხებზე ვერ იქნება მართებულად ამოცნობილი, თუ არ დავემყარეთ აზრს, რომ შეუძლებელია რუსთველი გვაძლევდეს ხელოვნების, ვითარცა მხატვრული შემოქმედების, ცნებიერ დეფინიციას, რამდენადაც, იმ დროისათვის საერთოდ არ არსებობდა ესთეტიკა დღევანდელი გაგებით.

თუკი ჩვენ მაინც შუა საუკუნეების შეხედულებებს შეიძლება განვიხილავდეთ ესთეტიკური აზრის ისტორიის თვალთახედვით, ეს არ ცვლის და არც უპირისპირდება ზემოთქმულს. მაგალითად, ესთეტიკური აზრის ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, რომ III—XVII საუკუნეები საერთოდ ამოღებულ უნდა იქნეს ესთეტიკის ისტორიიდან, რომელიც ფაქტიურად შუა საუკუნეების ხელოვნების ჰეგელისეულ შეფასებას ემყარება.[87] აქ გაუთვალისწინებელია, რომ თვით იმ სისტემას, რომელიც საბოლოოდ ჩამოაყალიბა ბაუმგარტენმა (1750 წ.), საფუძვლები ადრევე ეყრებოდა. ასე რომ, წინარე მოსაზრებანი შეიძლება ყურადღებული იქნას, როგორც პ რ ე ი ს ტ ო რ ი ა ესთეტიკისა.

რაკიღა არ არსებობდა ერთიანი ცნება ხელოვნებისა, არც ესთეტიკა არსებობდა, როგორც მეცნიერება ხელოვნების სხვადასხვა დარგის საერთო კანონზომიერებათა შესახებ, და თუ მაინც გამოითქმებოდა ამ სფეროში განმაზოგადოებელი მოსაზრებანი, ეს უპირველესად მშვენიერების ბუნებას შეეხებოდა. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც უფრო ხშირად გვაქვს არა მშვენიერების ესთეტიკური თეორია, არამედ უფრო ფილოსოფიური აზრი მშვენიერების შესახებ, ე. ი. მშვენიერების მოაზრება ზოგადფილოსოფიური. უფრო ზუსტად, ფილოსოფიურ-რელიგიური თვალსაზრისით. ასევე ხშირად იმდროინდელი ფილოსოფოსობა მშვენიერზე ითვალისწინებს არა მშვენიერების ესთეტიკური ბუნების დადგენას, არამედ ძირითადად მის მოაზრებას აბსოლუტური ერთის რელიგიურ-მისტიკურ ცნებასთან მიმართებაში, მაშასადამე, არაესთეტიკური მიზნით. ასეა

ჩვეულებრივ, — განსხვავებული პოზიციის არსებობის მტკიცებას სპეციალური დასაბუთება დასჭირდება. საამისო საბუთებს ჩვენ ვერ ვხედავთ „ვეფხისტყაოსანში“.

ყველაზე უფრო ახლოს უშუალოდ საანალიზო მასალასთან მისვლა, აპრიორულ თეორიათა ნაცვლად დებულებების შემუშავება ფაქტების უშუალო ანალიზით, თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების სფეროში იყო შესაძლებელი. დასკვნებიც, ჩვეულებრივ, უკეთეს შემთხვევაში, ზოგად თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათისა იყო და არა ზოგადესთეტიკურისა. სწორედ ასეა „ვეფხისტყაოსანში“. პროლოგში მოცემული მსჯელობა, უპირველესად, თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების სფეროს განეკუთვნება და მხოლოდ ამდენად და ამის შემდეგ განეკუთვნება ესთეტიკურს.

ზემოგანხილული განმარტების კონკრეტული შინაარსის დასადგენად უნდა გავითვალისწინოთ ამდროინდელ შეხედულებათა თეორიული წანამძღვრები. როგორც სპეციალური შესწავლა გვიჩვენებს, რუსთველის ნააზრევისათვის, ისევე როგორც მთელი ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნებისათვის, საფუძველდამდები იყო მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ.[88] ამ მოძღვრების მიხედვით, რომელიც გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების როგორც დასავლურ ისე აღმოსავლურ აზროვნებაში, უმაღლესი, საღვთო, ზეშთასიბრძნე თეოლოგიის სფეროს განეკუთვნება, სიბრძნის მეორე სახე — „სიბრძნე ამის სოფლისა“ (ადამიანური სიბრძნე) აერთიანებს ადამიანთა აზროვნების სხვადასხვა ფორმებს, ხელოვნება იქნება ეს, მეცნიერება, საკუთრივ ფილოსოფია თუ ტექნიკა. მთავარი პრობლემა იყო ამ სიბრძნეთა ურთიერთობის გარკვევა. მოძღვრება ამ სიბრძნეთა ურთიერთობაზე იცვლებოდა. პოეზიის ადგილიც აზროვნების საერთო სისტემაში იმის მიხედვით განისაზღვრებოდა, თუ როგორ ესმოდათ ადამიანური სიბრძნის მიმართება ზეშთასიბრძნესთან. ამიტომ ვამბობდით, რომ თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების ხასიათს განსაზღვრავს მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე.

რუსთველის ნააზრევში წარმოდგენილია სრულიად თავისებური პოზიცია დასახელებულ სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების შესახებ.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვერ ვხვდებით, რომ ერთმანეთს უპირისპირ-

დებოდეს სიბრძნეთა სხვადასხვა სახეები, მათ შორის, საღვთო და საამქვეყნო სიბრძნე, როგორც ეს ადრეულ შეხედულებებში გვაქვს. მაგრამ რუსთველური თვალსაზრისი არ უნდა წარმოვიდგინოთ სქემატური მოდელის სახით, სადაც მექანიკურად გაიგივებული იქნებოდა სიბრძნეთა ზემოდასახელებული ფორმები.

როგორაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების საკითხი? რა დამოკიდებულებაშია ეს საკითხი რუსთველის თეორიულ-ლიტერატურულ შეხედულებებთან?

რუსთველისათვის ყოველგვარი სიბრძნის წყარო უმაღლესი სიბრძნეა. ყოველგვარი სიბრძნის წყაროა აბსოლუტური ერთი. ასეთი თვალსაზრისი თვით ავტორის კონცეფციიდანაც მჟღავნდება შესავალ'ში (გავიხსენოთ: „...შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ და სხვა) და შემდეგ მთელ პოემას გასდევს. მაშასადამე, რუსთველისათვის ყოველგვარი ადამიანური სიბრძნე უმაღლესი სიბრძნის გამოვლინებაა. ამიტომ ყოველგვარი სიბრძნე — მისი ნებისმიერი სახე — სუბსტანციურად ერთია. სიბრძნის ნებისმიერი გამოვლინება უკვე ადამიანობის ღვთიურობით გამსჭვალვის ცხადყოფაა.

ზოგადად ასეთ პოზიციამდე მისვლა არეოპაგიტულ მოძღვრებაზე დაყრდნობით დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენდა. არეოპაგიტულ მოძღვრებაში მოცემული ბოროტების არასუბსტანციურობის თეორია[89] უკვე შეიცავს აზრს, თუნდაც იმპლიციტურად, რომ სიბრძნე სუბსტანციურად ერთიანია.[90] „სიბრძნეები“ მთლიანობაში (მისი ყოველგვარი ფორმა) ერთნაირად ცხადყოფს ღვთაებრივ ემანაციას. მაგრამ რუსთველი არეოპაგიტულ მოძღვრებას მიჰყვება ზოგადი თვალსაზრისით (ამ ზოგადობაში მოცემულია თვალსაზრისის პრინციპული მხარე). იგი ამ მოძღვრების შემდეგ გაშლა-გაღრმავებას გვთავაზობს. აქ უკვე მას ახლებური გააზრებანი შემოაქვს. თავისებურებას მის ნააზრევში ქმნის შემდგომი მომენტი:

როცა არეოპაგიტულ მოძღვრებაში ლაპარაკია სხვადასხვა სიბრძნეზე, მათში იგულისხმება ერთი ქრისტიანული სიბრძნის სხვადასხვა სახე, მისი სხვადასხვა ფორმები. განსხვავებას მათ შორის ქმნის სიბრძნეთა განსხვავებული იერარქია, მისი სხვადასხვა დონე, სხვადასხვა საფეხური. ეს საფეხურები გამოიყოფა იმის მიხედვით, თუ რამდენადაა დაშორებული ისინი თავის პირველწყაროდან. მაგრამ ამ მოძღვრებით, სხვადასხვა სიბრძნე შეიძლება ერთმანეთს უპი-

რისპირდებოდეს. რუსთველთან კი „სიბრძნეში“ არ იგულისხმება მხოლოდ საღვთისმეტყველო სიბრძნე, თანაც ეს სიბრძნეები ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან. რუსთველი სიბრძნეთა თანხმობასა და ურთიერშერწყმას უპერს მხარს.

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთს უპირისპირდება არა ღვთაებრივი და ადამიანური სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და უმეცრება. ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია. უმეცრებაა ღვთაებრიობის ანტიპოდი და არა დაბალი სიბრძნე. რუსთველის მიერ დაპირისპირებულობა — უმაღლესი და კაცობრივი სიბრძნე— შეცვლილია ასე: სიბრძნე და უმეცრება.

ეს იმას ოდი ნიშნავს, რომ რუსთველი საზოგადოდ სიბრძნეთა შორის განსხვავებულობას ვერ ხედავს, ან არ ცნობს. აღნიშნულით მხოლოდ იმისი ცხადყოფა ხდება, რომ რუსთველისთვის სიბრძნეთა შორის განსხვავებულობა გაცილებით ნაკლებმნიშვნელოვანია, ვიდრე სიბრძნესა და უმეცრებას შორის არსებული დაპირისპირებულობა. აქედან გამომდინარე, სავსებით ბუნებრივია რუსთველის მიერ როგორც ქრისტიანობაში, ასევე ანტიკურ და აღმოსავლურ სიბრძნეთა შორის უმაღლესი სიბრძნის ძიება.

საჭიროა ამ საკითხების გათვალისწინებით შევხედოთ რუსთველის სიტყვებს „შაირობა სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

ვახტანგ VI-ის განმარტებით, „დარგი ერთსა რიგსა ჰქვიან“,[91] ამდენად, ასეთი გააზრებით, შაირობა „სიბრძნის“ რიგის მოვლენაა, ანდა, სიბრძნის, ერთ-ერთი ქვესახეა. მაშასადამე, პოეზიის რუსთველისეული განმარტება გაცილებით ზოგადია, ვიდრე ახალი დროის ესთეტიკის განმარტებანი. რუსთველისათვის ჯერ კიდევ უცნობია ასეთი განმარტება, რომლის მიხედვით პოეზია და საერთოდ ლიტერატურა, შევიდოდა უახლეს გვარში, კერძოდ ხელოვნების ცნებაში. გვარობრივ ერთეულად იგი იღებს გაცილებით ფართო ცნებას — სიბრძნეს, რომლიდანაც ჯერ კიდევ არაა გამოცალკევებული ხელოვნება, როგორც ცალკე დარგი. ასეთი განმარტებით, სიბრძნის ერთი დარგი — შაირობა ისევე შეიძლება შეუპირისპირდეს ხელოვნების სხვა დარგებს, როგორც სრულიად განსხვავებულ მოვლენებს. რუსთველი იცნობს ტერმინს „ხელოვნება“ („ხელოვანება“), მაგრამ იგი მასთან დღევანდელი მნიშვნელობით (მხატვრული შემოქმედება) კი არ იხმარება, არამედ იმდროინდელ აზროვნებაში დამკვიდრებუ-

ლი შინაარსით.[92] ამ ეპოქაში კი ქართული ტერმინი „ხელოვნება“ („ხელოვანება“) და მისი ტოლფარდი τέχνη და art აღნიშნავდა ოსტატობას, ხელოსნობას. რუსთველი ვერ იტყოდა პოეზია „ხელოვნების“ დარგიაო, რამდენადაც მისი თქმით, „ხელოვანება“ (ოსტატობა) თვითაა შაირობის ერთ-ერთი კომპონენტი (მხედველობაში გვაქვს მისი სიტყვები: „აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება...“ და ა. შ.).

უმთავრესი ამჯერად არის შემდეგის გათვალისწინება: შუა საუკუნეებში, ადრიდანვე გავრცელებული შეხედულებების კვალობაზე, ადამიანის აზროვნებითი მოღვაწეობა განიყოფებოდა ორ ძირითად სახედ: სიბრძნე და τέχνη, ძველქართული „ხელოვნება“, „ხელოვანება“. ამ ტერმინთა შინაარსობრივი მოცულობა ხშირად იცვლებოდა. უფრო გავრცელებული იყო მათი გაგება შემდეგი შინაარსით: σοφία — სიბრძნე აღნიშნავდა მჭევრმეტყველებაზე, განსჯაზე, თეორიაზე (ძველქართულად „ხედვა“[93]) დამყარებულ აზროვნებას. „ხელოვნება“ გულისხმობდა გარკვეული წესების მიხედვით რაიმეს გაკეთების უნარს. პოეზია, ადრეული თვალსაზრისით τέχνη იყო (ასე ფიქრობდა არისტოტელე, თუმცა მისი თვალსაზრისი ზოგჯერ მაქსიმალისტურად იქნა გაგებული, მიჩქმალულ იქნა, რომ არისტოტელე პოეზიის ნიშანთვისებათა შორის σοφία -საც დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა).

მაგრამ შემდეგში იცვლება როგორც σοφία -ის ისევე τέχνη-ს გაგება, შესაბამისად, თითოეულ მათგანში შემავალი დარგების გადანაწილება მოხდა. გზას იკაფავს აზრი, რომ პოეზია σοφία -ს უნდა განეკუთვნოს.[94] აი, სწორედ ასეთი პოზიციის გამოხატულებად მიგვაჩნია ჩვენ რუსთველის ზემომოყვანილი სიტყვები. რუსთველისათვის თავისი არსით პოეზია სიბრძნის, სიბრძნეში შემავალ დარგთაგანია. ამას გულისხმობს ხაგზასმა, რომ პოეზია სიბრძნის დარგიაო „პირველადვე“. მაგრამ რამდენადაც მოვლენათა თვისებანი არ ამოიწურება ხოლმე არსის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებით, რუსთველს პოეზიის თვისებებში „ხელოვნებაც“ შეაქვს, ოღონდ „ხელოვნება“ ძველი (ოსტატობის) და არა დღევანდელი გაგებით.

რუსთველის „შაირობა“, ცხადია, საერო პოეზიას გულისხმობს. გადაჭრით ძნელი სათქმელია „შაირობაში“ იგულისხმება თუ არა სასულიერო პოეზიაც. ცხადია მხოლოდ ის, რომ საერო პოეზია აქ

უდავოდ იგულისხმება. „მოშაირედ“ რუსთველი მოიხსენიებს თვით მდაბალი ღირსებისად ჩათვლილ პოეტებს, ამიტომ მცდარი უნდა იყოს აზრი, რომ „შაირობა“ მხოლოდ და მხოლოდ სასულიერო პოეზიად გვესმოდეს.

რუსთველის სიტყვები გულისხმობს, რომ საერო პოეზია სიბრძნის დარგია. ოღონდ რუსთველი საჭიროდ არ თვლის დააზუსტოს, თუ აქ რომელ სიბრძნეს გულისხმობს, ე. ი. ტერმინ „სიბრძნეში“ რა შინაარსს დებს. ჩანს, ამის საჭიროება რუსთველისათვის საერთოდ არ წარმოდგება. ეს ბუნებრივიცაა, თუ გავიხსენებთ ზემოთქმულს, რომ რუსთველისთვის „სიბრძნე“ განუყოფელია, ერთიანია (სიბრძნე, უმაღლესი, თუ კაცობრივი,—ყველა საღვთოა). ამიტომ გასაგებ[illegible] შაირობის — საერო პოეზიის შეტანა საერთოდ „სიბრძნეში“. ამრიგად, რუსთველის სიტყვები იმ აზრსაც შეიცავს, რომ საერო პოეზია საღვთო სიბრძნის დარგიცაა, უფრო ზუსტად, სუბსტანციურად ისინი ერთიანია (გავიხსენოთ, რომ ამისსავე მსგავსად, რუსთველისათვის მიჯნურობის გრძნობაც ღვთაებრიობიდან მომდინარეა და არა ღვთაებრიობისადმი დაპირისპირებული რამ).

ამიტომაა, რომ შაირობაც — საერო პოეზია რუსთველმა „საღმრთოდ“ გამოაცხადა („საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“). თუ „სიბრძნე“ საერთოდ საღმრთოა და „შაირობა სიბრძნის დარგია“, შაირობაც, საერო პოეზიაც, ცხადია, საღმრთო უნდა ყოფილიყო, რასაც აღნიშნავს კიდეც რუსთველი.

საერო მწერლობის დიდი მნიშვნელობის შეგნებას რუსთველი იმით ამტკიცებს, რომ საერო მწერლობაც საღმრთოდ გამოაცხადა.

ნაწილი მეხუთე

აღორძინების ხანის თეორიულ—ლიტერატურული შეხედულებანი

სპარსოფილური ტენდენციები ქართულ ხელოვნებაში და „მართლის თქმის“ პრინციპები

1453 წელს, როცა თურქებმა კონსტანტინეპოლი დაიპყრეს და აია-სოფიას გუმბათზე ნახევარმთვარე აღმართეს, დაიმსხვრა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემაერთებელი „ოქროს ხიდი“ (კ. მარქსი). ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის შემდგომი ბედისათვის. ბიზანტიის იმპერიის დაცემა ქართული კულტურის დაქვეითების ხანას დაემთხვა. ამან შექმნა ერთგვარი ვაკუუმი ქართული ხელოვნების განვითარებაში. ქართული ხელოვნება ყოველთვის ითვისებდა როგორც დასავლეთის ისე აღმოსავლეთის კულტურულ მიღწევებს. გათვალისწინებულია, რომ ქართული კულტურა ტიპოლოგიურად დასავლური იყო და მდიდრდებოდა რა აღმოსავლური ელემენტებით, მათ გადაამუშავებდა ხოლმე. რისი გადამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ მისი დაძლევა-უარყოფა ხდებოდა. მაგრამ ზემოაღნიშნულ ვითარებაში ადვილად გაეხსნა გზა აღმოსავლურ ნაკადს, რომელიც ამ პერიოდიდან მძლავრად იჭრება ქართული კულტურის, ხელოვნების თუ ყოფის სხვადასხვა სფეროში. ამიტომ ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ამ პერიოდში სპარსოფილურ ესთეტიკურ ატმოსფეროზე,[1] რომლის ყველა მხარე თუმცა თეორიულად არ გაცნობიერებულა და არ ჩამოყალიბებულა, მაგრამ მთლიანად მძლავრი ფაქტორი გახდა

სპარსოფილურმა გატაცებამ მოიცვა მწერლობა, არქიტექტურა, მინიატურა... მაგრამ იგი განსაკუთრებით მკვეთრად, ერთგვარად დეკლარაციული სახით გამოიხატა თეიმურაზ პირველის სიტყვებში: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“ და კიდევ უფრო მეტად, — როცა იგი წერდა: „მძიმე არს ენა ქართველთაო“.

სპარსულ ლიტერატურას არაერთგზის კეთილმყოფელური გავლენა მოუხდენია ქართულ მწერლობაზე. ძველი ქართული კულტურის კლასიკურ ხანაში ხდება სპარსული მწერლობის მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისება, რაც ერთ-ერთი გამოხატულება იყო ესთეტიკურ ინტერესთა სფეროს გაფართოებისა, რის შედეგადაც საქრისტიანო კულტურულ სამყაროში ქართული მწერლობა ყველაზე ფართოდ ეცნობოდა აღმოსავლურ ესთეტიკას. ამ მოვლენათა კომპლექსში შედის რელიგიური შემწყნარებლობაც, რომელიც XII საუკუნის ქართულ აზროვნებაში განსაკუთრებით აღინიშნება.

სულ სხვა ვითარებაა XVII—XVIII საუკუნეებში. „ქართული ლიტერატურის ე. წ. აღორძინების ხანაში, — წერს ა. გვახარია, — სპარსულიდან ნათარგმნი ძეგლები უკავშირდებიან სპარსულ-ტაჯიკური ლიტერატურის არა კლასიკურ, არამედ თემურიანთა და სეფიანთა დროის წარმომადგენლებს“.[2] მათი შემოქმედება გამოხატავდა სპარსული კლასიკის დეკადანსს, რაც განუსჯელად და განუკითხავად შემოჰქონდათ ჩვენში სპარსოფილობის მომხრეებს.[3] ეს იყო აშკარა კულტურულ-ლიტერატურული დეზორიენტაცია, რის შედეგადაც შეიძლებოდა ეთქვა თეიმურაზ პირველს, რუსთველის დიდ დამფასებელს, რომ „მძიმეაო ენა ქართველთა“.

ამთავითვე შეიძლება აღინიშნოს, რომ მიუხედავად სპარსული ხელოვნებით დიდი გატაცებისა, მ ი ს დ ა მ ი ი ნ ტ ე რ ე ს ი ა რ ს ე ბ ი თ ა დ ჰ ე დ ო ნ ი ს ტ უ რ ი იყო. ამის გათვალისწინებას მნიშვნელობა აქვს იმდროინდელი ესთეტიკური აზრის მართებულად შეფასებისათვის. ჰედონისტური მიმართება სპარსული მწერლობის ცალმხრივ ათვისებას იწვევდა. არ ჩანდა ინტერესი სპარსული კლასიკური, ღრმადფილოსოფიური ლირიკისადმი (ლირიკიდან უმთავრესად ალეგორიული სატრფიალო ლექსები გადმოჰქონდათ). ამგვარი ესთეტიკური პოზიცია მწერლობას „სიბრძნის დარგიდან“ მანერული სილაღისაკენ ეწეოდა. ამგვარ საფუძველზე შეიძლება აიხსნას, რომ თეიმურაზ პირველი თავისი დედის წამებით გამოწვეუ-

ლი განცდების, საკუთარი ძისა, ასულის, ოჯახისა და ქვეყნის უბედურების გადმოცემისას გულდაგულ არჩევს თვითმიზნურ მაჯამურ რითმებს, რათა „ესთეტიკური კათარზისი“ ქართული ლექსის სპარსულ კეთილხმოვანებაში ჰპოვოს.

მხატვრულ აზროვნებაზე სპარსული ლიტერატურული გავლენის გამოხატულებაა სიყვარულის სუფისტური მოტივების გავრცელება. განხორციელებული სიყვარული სიყვარულის დასასრულიაო, — სუფიზმის ამ დასკვნამ „შორით დაგვა, შორით ალვა“ თვითმიზნურ კულტად გადააქცია, რაც კარგად ჩანს თეიმურაზის მიერ გადმოღებულ „შამი-ფარვანიანსა“ თუ „ვარდ-ბულბულიანში“ და, განსაკუთრებით, „ლეილ-მაჯნუნიანში“.

ალბათ, ეროვნული და პოლიტიკური იდეალების განუხორციელებლობამ შეუწყო ხელი ფუჭ ფანტაზიაზე დამყარებული სადევგმირო-ზღაპრული სიუჟეტების გავრცელებას. როცა საკუთარი საომარი წარმატებანი დამაჯერებელი აღარ იყო, ლიტერატურაში იოლად მკვიდრდებოდა ყოვლადდაუჯერებელი ფალავნობანი. ასე ხდებოდა განუხორციელებელ იდეალთა თავისებური კომპენსირება. ამან მოაზღვავა ისეთი მდარე ლიტერატურა, როგორიც იყო: „სეილანიანი“ და „სირინოზიანი“, „ბარამგულიმჯანიანი“ „ვარშაყიანი“ და მისთანანი.

როგორც უკვე ითქვა, მწერლობასთან ერთად აღმოსავლური ესთეტიკის გავლენა აშკარად იგრძნობა მინიატურასა, არქიტექტურასა და მუსიკაში.

მუსიკაში ეს გამოიხატა სპარსული ცალხმა სიმღერების გავრცელებით, მელოდიის აღმოსავლური ორნამენტირებით და საკრავიერ შესრულებაში არაქართული ელემენტების შემოტანით. აღსანიშნავია, რომ საეკლესიო საგალობელში არ იგრძნობა სპარსულის ზეგავლენა (მაგალითად, ბულგარულ საგალობელში მძლავრად შეაღწია თურქულმა მოტივებმა).

ანჩისხატის, ბოლნისის სიონის დასავლეთის კარიბჭის, ახალი შუამთის, ნინოწმინდის არქიტექტურულ ფორმებში აშკარად საგრძნობია სპარსული მოტივების კვალი: კამარათა შეერთება იქნება ეს თუ ფასადთა ორნამეტირება. ჩვენ აღარაფერს ვამბობთ იმგვარ შენობებზე (ქალაქი გრემის ნაშთები, თბილისის სახახლეები და აბანოები), რომლებიც პირწმინდად სპარსული არქიტექტურის საფუ-

ძველზეა აგებული. საქმე სწორედ ის არის, რომ სპარსულმა გავლენამ შეაღწია თვით ქართული ქრისტიანული ტაძრის არქიტექტურულ სტრუქტურაში, შეაღწია ხელოვნების იმ დარგში, რომელსაც საუკუნეებით განმტკიცებული ტრადიციები გააჩნდა.[4]

იმდროინდელი საერო მინიატურა უმეტესწილად სპარსული ტრადიციების მიხედვით იქმნება. დამახასიათებელია ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები. ჩვენ არას ვიტყვთ H-2074 ხელნაწერის, ან ბეგთაბეგ თანიაშვილის 1680 წლის ილუსტრაციებზე (II-54), რომლებიც ტექსტის ირგვლივ შეიცავს მუტრიბთა და მომღერალთა თუ ნადირთა დეკორატულ გამოსახულებებს, ყურადღებას მივაქცევთ „ვეფხისტყაოსნის“ S-5006 ხელნაწერის ილუსტრაციებს, რომლებსაც XVII საუკუნით ათარიღებენ. შ. ამირანაშვილი მათ ავტორად თელის ქართველ მხატვარს, რომელმაც „შეინარჩუნაო ძველი საერთო მინიატურული ფერწერის ტრადიციები და მთლიანად ფლობდა ირანული მინიატურის ყველა ტრადიციასა და მხატვრულ ხერხებს“.[5]

უნდა ვთქვათ, რომ არაა დამაჯერებელი ამ მინიატურების დაკავშირება უპირველესად ქართულ ტრადიციებთან. ავტორის ქართველობაც არსაიდან ჩანს. თვით შ. ამირანაშვილის ნარკვევიდან უფრო მეტად ვრწმუნდებით ამ მინიატურთა კავშირში სპარსულ ტრადიციებთან, სპარსულ ესთეტიკასთან, ვიდრე ქართულთან. ამასვე გვიდასტურებს მათი შედარება 1188 წლის ცნობილი ასტროლოგიური კრებულის ილუსტრაციებთან. ესენი, მართლაცდა, ქართული ტრადიციებით არიან აღბეჭდილნი. ეს მეღავნდება არა მხოლოდ ნახატის მანერით, არამედ გარემომცველი ორნამენტის ხასიათითაც.

S—5006 ხელნაწერის ილუსტრაციები ყველაფრით სპარსულია: ტიპაჟი, ჩაცმულობა, ჯდომა, ნახატის ხასიათი, კომპოზიციური სტრუქტურა, ფონში მოცემული შენობების არქიტექტურული ხასიათი, ხეთა დეკორატულობა, მთების ტალღისებური „ფენებით“ გამოსახვა (შ. ამირანაშვილის დასახ. წიგნი, ილუსტრაციები: 106, 107, 110), ველები მოჩითულია ყვავილების დეკორატიულ-სიმეტრიული განლაგებით, ნახატის სპარსული სტილი კარგად ჩანს ცხენების გამოსახულებებშიც (106, 107, 112, 114), ხეებზე ჩიტებისა თუ ფოთლების დეკორატულ განლაგებასა (111, 112, 114) და ოქროსფერის გამოყენებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზემოაღნიშნულ ილუსტრაციაში არსებითად არ ჩანს პოემის დრამატული კოლიზიების წვდომა. მაგალითად, ტარიელის სამიჯნურო „დაბნედის“, დავარის მიერ ნესტანის გადაკარგვის გადმოცემისას მხატვარს გარეგნულ-დეკორატიული ფორმები უფრო იზიდავს, ვიდრე სიტუაციათა დრამატული შინაარსი.

ამრიგად, ზემოაღნიშნულ ილუსტრაციებში „ვეფხისტყაოსნის“ „სპარსულად წაკითხვის“ ნიმუშები გვაქვს. „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსული მხატვრული აზროვნების, სპარსული ესთეტიკის თვალთახედვითაა დანახული. ამგვარ ატმოსფეროში, ბუნებრივი იყო, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსულ სინამდვილესთან დაეკავშირებინათ.

ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში შემუშავებულია აზრი, რომ XVII — XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაში წამყვანი მოქმედი ლიტერატურული პრინციპი იყო ე. წ. „მართლის თქმის“ პრინციპი. არჩილი, ფეშანგი, იოსებ თბილელი, მ. ბარათაშვილი თუ თეიმურაზ II და დავით გურამიშვილი ხან თითქმის ერთმანეთის მსგავსად, ხან კიდევ გარკვეული განსხვავებებით მიჰყვებიან და ავითარებენ „მართლის თქმის“ პრინციპებს. მის მთავარ მოთხოვნას, როგორც ცნობილია, შეადგენდა კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტების ასახვა, მწერლობაში ნაციონალური თემატიკის დამკვიდრება. ასეთი იყო მისი ზოგადი ლიტერატურული შინაარსი. ამასთანავე იგი ყოველთვის აღბეჭდილი იყო ძველი ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელი კონკრეტული ლიტერატურული თავისებურებებით. იგი წარმოადგენდა რეაქციას სპარსოფილური მიმდინარეობის წინააღმდეგ, რომლის მეთაურობა თეიმურაზ პირველის პოეტურ სახელს დაუკავშირდა.

ჰქონდა თუ არა კავშირი „მართლის თქმის“ პრინციპებს წინარე ლიტერატურულ ტრადიციებთან? ამჯერად ჩვენ ამ საკითხის გარკვევას ვისახავთ მიზნად, საკუთრივ „მართლის თქმის“ პრინციპები კი მეცნიერებაში კარგადაა შესწავლილი.[6]

მისი ძირითადი დებულებანი ასეთია:

1. მწერლობამ უნდა ასახოს სიმართლე, ოღონდ არ ცნობენ გამონაგონის სიმართლეს — მხატვრულ სიმართლეს, სიმართლეს შესაძლებლობის თვალსაზრისით. ლიტერატურისათვის მართალი შეიძლება იყოს მხოლოდ ის, რაც სინამდვილეში მომხდარა. მწერალი

ფანტაზიაზე დამყარებით კი არ უნდა ქმნიდეს, არამედ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე უნდა გარდასახოს. დღევანდელ გაგებას თუ შევუფარდებთ, გამოდის, რომ, ამ თვალსაზრისით, ცნებები „მართალი“ და ესთეტიკური (უფრო სწორად — ის, რაც ესთეტიკური უნდა იყოს) გაერთმნიშვნელიანებულია. ასეთ შეხედულებათა მიმდევარნი. მაგალითად, ტარიელს ნატყუარ პერსონაჟად თვლიან და სინანულს გამოთქვამენ, რომ რუსთველმა ისტორიული გმირები არ დაგვიხატაო. იგულისხმება — თითქოს რუსთველი დაშორდა მწერლობის ნამდვილ მოწოდებას.

2. შემდეგი პრინციპი ასეთია: ერთია, რომ მწერალი რეალობას უნდა დაემყაროს, ამასთანავე მწერლობამ არ უნდა მიმართოს სინამდვილის ზეაღმატებულად წარმოსახვას, არ უნდა შეაფერადოს ცვ. აქედან გამომდინარე, ემიჯნებიან ხოტბა-შესხმის გზას: „ვთქვი არა ხოტბა, არამედ მართალიო“, — წერდა არჩილი;[7] „რომე კაცმა ბევრი რამ თქვას: ხოტბა, ბევრი სიტყვის თხრობა, — თვისტომს თავსა მოაძაგებს, მას მიხვედების დიდი შრომა“.[8]

3. „მართლის თქმა“ უპირისპირდება „ზღაპრობას“. ეს ცნება აერთიანებს გამონაგონსაც და მართლაც ზღაპრულსაც. „სხვა ზღაპრულ ამბავს ისევ მართალი ამბავი ვარჩიე გასალექსავადო“, — წერდა არჩილი.[9] ე. ი. მხატვრული გამონაგონი (შესაძლებელი და ზღაპრულ-ფანტასტიკური) გაერთმნიშვნელიანებულია, რუსთველსა და თეიმურაზზე არჩილი ამბობდა: „სრულად იტყვიან უკლებლად ამბავსა სპარსთა ნაჭორსაო“.[10] გამონაგონსა და ზღაპრულს „სპარსულ ამბავს“ უწოდებენ.[11]

4. ზემოაღნიშნულიდან გამოდის, რომ გამონაგონი გამორიცხული ყოფილა, ყოველ შემთხვევაში, თეორიულად მაინც, რამდენადაც განზოგადება გამონაგონს მოითხოვდა. ამიტომაა, რომ „არჩილისათვის სრულიად უცნობია განზოგადებისა და ტიპურობის მომენტი“.

ყოველივე ეს ნათლადაა ნაჩვენები მეცნიერებაში, ჩვენ მიზნად ვისახავთ მათი წყაროების ჩვენებას.

რასაკვირველია, არსებითად ლიტერატურულ შეხედულებათა შინაარსი გამომხატველია კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული ატმოსფეროსი, რომელიც აღორძინების ხანაში არსებობდა. მათი გავრცელების საფუძველი სწორედ აქ არის საძებნი. მაგრამ ფორმა-

ლურ-თეორიული კავშირი წინარე ლიტერატურასთან მაინც აღინიშნება. პრინციპული თვალსაზრისითაც ამაში არაფერია მოულოდნელი. ლიტერატურის ისტორიისათვის ხომ მრავალი სხვა შემთხვევაცაა ცნობილი, როცა ახლებურად, განსხვავებული მნიშვნელობით გამოიყენებოდა წარსულში შექმნილი პრინციპები.

ჩვენი დაკვირვებით, არჩილის სკოლის პრინციპებს ბევრი საერთო მოეპოვება V — XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში გამოთქმულ ლიტერატურულ მოსაზრებებთან.

მსგავსება-შეხვედრები რომ უფრო ნათელი გავხადოთ, V — XI საუკუნეებში შემუშავებულ მოსაზრებებს დავალაგებთ იმავე თანამიმდევრობით, როგორადაც არჩილის სკოლის ლიტერატურული შეხედულებანი გადმოვეცით.

1. V — XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში გავრცელებულია „ჰეშმარიტად აღწერის“ პრინციპი, რომელიც აგრეთვე მოითხოვდა ნაწარმოებში გადმოცემულიყო კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე. სამოელ კათალიკოსი (VIII ს.) მწერლისაგან მოითხოვდა: „ხელ-უავ გამოთქუმად ჰეშმარიტად, ვითარ-იგი იყო და ვითარცა შენ თვით უწყიო“. ი. საბანისძე წერდა, რომ მან აღწერა „ჰეშმარიტი და უტყუელი“. ამას უკავშირდება მოთხოვნა—წმინდანის ცხოვრება აღიწერებოდეს „თანადახუდომილთა“, ე. ი. თვითმხილველთა, თანამედროვეთა მიერ (ეფრემ მცირე, სვიმეონ ლოღოთეტის მოსახსენებელი). არსებითად ამავე მოსაზრებებს ავითარებენ გიორგი ათონელი („ცხოვრება იოვანესი და ექვთიმესი“), ბასილ ზარზმელი, გიორგი მცირე და სხვ. ი. ცურტაველსაც „დამტკიცებულად“ მონათხრობი თავისი ნაწარმოების იმ ნაწილისათვის უწოდებია, რომლის მომსწრე თვითონვე ყოფილა. როცა ავტორი არ იყო „თანდახუდომილი“ აღწერილი ამბებისა, „ჰეშმარიტება“ მონათხრობისა ასე დაუსაბუთებია: „აღვწერე ჰეშმარიტად თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფის მოწაფეთაგან“. სხვა კონკრეტული შემთხვევისთვისაც აღნიშნავს გიორგი მერჩულე: „ვისწავეთ სარწმუნო კაცთაგანო“. ამ თვალსაზრისით იმდროინდელი მწერლები ხშირად იხსენიებიან, ვითარცა „პირნი უტყუელნი“, „სარწმუნონი კაცნი“, „უცხონი ყოვლითურთ ტყუვილისაგან“ და ა. შ. ამ შემთხვევაში იმას ესმება ხაზი, რომ ამ პირებს ესმით, თუ რა ლიტერატურულ საფუძველზე უნდა შეიქმნას ნაწარმოები (და არა მათ მორალურ თვისებებს). ამ

პრინციპების მიხედვით, ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ასახავდა ეროვნული სინამდვილიდან აღებულ კონკრეტულ-ისტორიულ პიროვნებებსა და ფაქტებს. ნაწარმოებებში „ესთეტიკურის“ ადგილს იჭერს „ჰეშმარიტი“. აღნიშნული პრინციპები იმდენად გავრცელებული და სავალდებულო ყოფილა, რომ ავტორები საგანგებოდ იმოწმებენ „უტყუველ და სარწმუნო“ პირებს ნაწარმოების შინაარსის „ჰეშმარიტების“ დასადასტურებლად მაშინაც, როცა პრაქტიკულად თვითონვე არღვევენ მას, როცა გადმოგვცემენ გამონაგონს, მაგალითად, სასწაულებს. იმ დროს სასწაულები დამახასიათებელი იყო მკითხველებისათვის. ამიტომაც ავტორს შეეძლო გამოეგონებინა ისინი და თან მათი რეალურობა ემტკიცებინა: ეს მხატვრული აზროვნების იმდროინდელ წესს გამოხატავდა. ამ შემთხვევაში ლიტერატურის თვალსაზრისით ამოსავალი დებულება ასე შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ: ლიტერატურული სახის დამახასიათებლობა შეიძლება მიღწეულ იქნეს მხოლოდ მაშინ, თუ მისი შინაარსი გამოხატავს კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს. ამ მოსაზრების მიხედვით დაშვებულია, რომ მკითხველს სურს ესთეტიკურს ხედავდეს მხოლოდ რეალურად არსებულ მოვლენებში, სურს იდეალური რეალურში იპოვოს.

2. გარკვეული თვალსაზრისით, „ჰეშმარიტის აღწერა“ „სიტყუახელოვნებით“ გამოხატვას უპირისპირდება: „არათუ სიტყუა-ხელოვნებითა რასმე გეტყჳი შენ, არამედ შეუძრავისა მის გონებისაგან გულისხმა გიყოფიეს შენ“, — ვკითხულობთ ერთ-ერთ ძეგლში.[12] ზემოქმედების როლი ნაწარმოებში თვით აღწერილ ფაქტს ეკისრებოდა და არა მის გამომხატველ ფორმას. ხოტბა „სიტყუახელოვნებით“ გამოხატვას წარმოადგენდა, ყურადღება შინაარსიდან გამოხატვის ფორმაზე გადაჰქონდა. ამიტომაც ზოგჯერ ერთგვარ დაპირისპირებულობას ამჟღავნებენ ხოტბა-შესხმისადმი. მაგალითად. ასეთი აზრი ჩანს შემდეგ სიტყვებში: „არა განვაგრძოთ სიტყუაი ჩუენი, რომელსა არა შესხმისა გზაი გეიპყრიეს, არამედ აღწერად ცხოვრებისა მოსწრაფე ვარ და სმენის მოყუარეთა სასმენელთა აღვსებად სულიერითა სიტკბოებითა და მითხრობად“ და ა. შ. („ცხოვრება გიორგი ათონელისა“). აქ ერთგვარად დაპირისპირებულია სახოტბო ჟანრი და მოთხრობითი ხასიათის ნაწარმოებთა ამოცანა — აღწეროს ცხოვრება ისე, რომ გადაუჭარბებელ სიმართ-

ლეს ემყარებოდეს. სწორედ მოთხრობითი ჟანრის ნაწარმოებები აღწევენო „სმენის მოყუარეთა სასმენელის აღვსებას სულიერითა სიტკბოებითა“. „სულიერი სიტკბოება“ კი თავის მხრივ დაპირისპირებულია „სიტყვის სიტკბოებასთან“, რაც დამახასიათებელია შესხმა-ხოტბისათვის.

3. ისე როგორც არჩილის სკოლა, V — XI საუკუნეების ქართული მწერლობა უარყოფით პოზიციას ამჟღავნებს „ზღაპრობისადმი“, ამ შემთხვევაშიც ადგილი აქვს ხალხური შემოქმედების ამ ჟანრის იდეურ განქიქებას (რამდენადაც მასში წარმართობას ხედავდნენ). მეორე მხრივ, რადგანაც ზღაპარი გამონაგონს ემყარებოდა, მისი შინაარსი ლიტერატურული თვალსაზრისითაც მიუღებლად ითვლებოდა. ასეთი შეხედულების დასადასტურებლად ი. საბანისძე ავტორიტეტულ სწავლებას მიმართავდა, სადაც დაგმობილია ის შემთხვევები, როცა „ჰეშმარიტებისაგან სასმენელნი გარე მიიქცინენ და ზღაპრებსა მიექცენ“. სხვა შემთხვევაშიც ავტორი აბო ტფილელს ალაპარაკებს, რომ „დავუტევე მე პირველი იგი კაცთა ხელოვნებითა შეთხზული სჯული და ზღაპრობისა სიბრძნითა ღონისძიებული რწმუნებაი“. აქ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი თვალსაზრისიც მოქმედებდა: ზღაპრობაში „ამა სოფლისა სიბრძნეს“ ხედავდნენ, რაც იმდროინდელი შეხედულებით დამდაბლებულად იყო შეფასებული.

4. ზემოთქმულიდანაც ნათელია, რომ V — XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში, თეორიულად მაინც, გამონაგონის საჭიროება უარყოფილია. მაგრამ იმდროინდელი ავტორები ნაწარმოებებში პრაქტიკულად ხშირად მიმართავენ გამონაგონს. საკმარისია ითქვას, რომ პიროვნებანი დახატული არიან არა თავიანთი ინდივიდუალური განუმეორებლობით, არამედ ისე, „როგორიც უნდა იყოს წმინდანი“. გარდა ამისა, გამოგონებას. ფანტაზიაზე დამყარებულ თხრობას იწვევდა სასწაულების შემოტანა, მაგრამ ამის გვერდით თითქმის ყველა მწერალი თეორიულად ასაბუთებს, რომ იგი გადმოსცემს მხოლოდ რეალურს. ფრიად ნათლად აქვს ეს აზრი გამოხატული გიორგი ათონელს: „დაღაცათუ ჩუენ შემდგომად მრავლისა ჟამისა ღვთის მიმართ მისლვისა მათისაი ხელვყავთ ამას სიტყუათა აღწერად, გარნა ურწმუნომცა ნუ ვინ არს, რამეთუ ჩუენ თავით თვისით არარაი აგვიწერია“. „კონსტანტი-კახის წამების“ შესავალში ავტორი მიმოიხილავს ქრისტიანული მწერლობის საკითხებს.

„ჭეშმარიტის აღწერის“ მეთოდის თვალსაზრისით მას გამონაკლისად მიუჩნევია მხოლოდ მოსეს წიგნები და საჭიროდ ჩაუთვლია ასეთი განმარტების მოცემა: „დიდმან მან მოსე პირველად იწყო აღწერად შესაქმისა ცისა და ქუეყანისა, რომელ არასადა ეხილვა, არამედ უწყებითა სულისა წმიდისაითა აღწერა იგი, ვითარცა თუალითა ხილული“.

მაშასადამე, ზემოწარმოდგენილ შეხვედრათა საფუძველზე, ვფიქრობთ, უდავოა მსგავსება V—XI საუკუნეების ქართულ მწერლობაში გამოთქმულ ზოგიერთ ლიტერატურულ შეხედულებასა და არჩილის სკოლის „მართლის თქმის“ პრინციპებს შორის. მაგრამ უნდა ვითვალისწინებდეთ, რომ მსგავსება იგივეობას არ ნიშნავს, რომ ერთი და იგივე მოსაზრებანი განსხვავებულ ეპოქებში განსხვავებულ კულტურულ-ისტორიულ მნიშვნელობას იძენს ხოლმე.

„ჭეშმარიტის აღწერისა“ და „მართლის თქმის“ პრინციპებს შორის საერთოა მოთხოვნა — მწერლობის თემად იქცეს მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტები. მაგრამ აგიოგრაფიაში ისტორიული ფაქტებიდან საყურადღებო ხდება ის, რაც ასე თუ ისე წმინდანის ცხოვრებასთანაა დაკავშირებული, რაც, მაშასადამე, რელიგიურ ჭეშმარიტებათა დამტკიცებას ემსახურება. „მართლის თქმის“ პრინციპების მიხედვით კი მოვლენათა ფასეულობის საზომი გაცილებით გაფართოებულია, ე. ი. გაზრდილია იმ სინამდვილის სფერო, რომელიც მწერლობის თემად შეიძლება იქცეს. ორივე შემთხვევაში გამონაგონი უარყოფილია, მაგრამ აგიოგრაფიაში გაცილებით მეტი ადგილი ეთმობა გამონაგონს, ვიდრე „მართლის თქმის“ პრინციპთა დამცველებთან. გმირის იდეალიზაციის ის პრინციპი, რომელსაც ყველა აგიოგრაფი მიჰყვება, არაა ერთადერთი არჩილის სკოლის წარმომადგენლებისათვის. ორივე შემთხვევაში დაგმობილია „ზღაპრობა“, დამდაბლებულია „ზღაპრობის სიბრძნე“, მაგრამ მისი ფასეულობის შეგნება გაცილებით გაზრდილია XVII—XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაში. სიბრძნე „სიცრუისა“ ამდროინდელ მწერლობაში გაცილებით მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს. გამონაგონის გაფართოება შუასაუკუნეობრივი ტენდენციების დაძლევის და ლიტერატურის ახალი გზით განვითარების მაჩვენებელი იყო.[13]

„ჭეშმარიტის აღწერის“ ერთიანი ბატონობა პირველად შეა-

სუსტა და სინამდვილის ასახვის ახალი მეთოდით შეცვალა კლასიკური ხანის ქართულმა საერო მწერლობამ. მან ნაწარმოების სიმართლე გამონაგონი პერსონაჟებითა და გამონაგონი სიტუაციებით წარმოგვიდგინა, მაგრამ ახალ პრინციპთა პარალელურად XI საუკუნის შემდეგდროინდელ აგიოგრაფიულ და საისტორიო მწერლობაშიაც მოქმედებდა „ჭეშმარიტის აღწერის“ პრინციპები. თვით სპარსოფილური სკოლის მეთაურის თეიმურაზ პირველისთვისაც არ იყო უცხო ზოგიერთი მხარე ამ პრინციპებისა. „თეიმურაზმა პირველმა მოჰკიდა ხელი ნაციონალური თემატიკის დამუშავებას“, — წერდა კ. კეკელიძე.[14] ალ. ბარამიძის აზრით, „თეიმურაზი პირველად იყენებს ქართულ პოეზიაში ისტორიულ-ნაციონალურ ფაბულას და ე. წ. ისტორიულ-ნაციონალური მიმართულების დამწყები ხდება“.[15] ამ შემთხვევაში ნაგულისხმევია „წამება ქეთევან დედოფლისა“.

აღნიშნულ ნაწარმოებს ეხება გ. იმედაშვილის გამოკვლევა. მკვლევარის სიტყვით, „პოემა სასულიერო და საერო ლიტერატურული ტრადიციების ურთიერთობის საფეხურს წარმოადგენს, თემატიკურად და იდეოლოგიურად — აგიოგრაფიულს, ლიტერატურული ფორმის მხრივ — შედარებით საეროს“. „ისტორიულ-ნაციონალური მოძრაობის დასაწყისს, რამდენადაც ასეთი მოძრაობა ქართული მწერლობის ისტორიაში მანამდეც გარკვეული ტრადიცია იყო, მკვეთრად შემუშავებული ეროვნული იდეალი აგიოგრაფიამ უანდერძა საერო მწერლობას ისტორიული ეპოსის ჩანასახთან ერთად მოწამე გმირის სახით. ამდენად თეიმურაზს შეიძლება მიეკუთვნოს მისი ნაკადის მხოლოდ საერო პოეზიაში შემოტანის პრიორიტეტი“. „ეს ძეგლი ჰქმნის სასულიეროდან საეროზე ერთგვარი გარდამავალი ხასიათის ნაწარმოებს“.[16] „ქეთევან დედოფლის წამების“ ასეთი, საზოგადოდ, სასულიეროდან საეროსაკენ „გარდამავალ საფეხურად“ ჩათვლა ერთგვარად შეიძლებოდა სადავოდ ქცეულიყო, რამდენადაც თეიმურაზის დროს ქართულ მწერლობაში ასეთ „გარდამავლობის“ საჭიროება აღარ იდგა. ამიტომ, ვფიქრობთ, უფრო სწორია ფორმულირება: „პოემა სასულიერო და საერო ლიტერატურული ტრადიციების ურთიერთობის საფეხურს წარმოადგენსო“. შეიძლებოდა ასედაც დასმულიყო საკითხი: თეიმურაზის მიერ „ქეთევან დედოფლის წამების“ შექმნა არის თუ არა იმის გამოხატულება, რომ მისი შემოქმედებითი მეთოდი კონკრეტულ-ისტო-

რიული ნაციონალური თემატიკის ასახვისაკენ მობრუნდა? შეიძლება თუ არა ასეთ რანგში ავიყვანოთ ფაქტი, რომელსაც უფრო ვიწრო, ინტიმური საფუძველი აქვს? ეს ეპვი უფრო კატეგორიულ სახეს მიიღებდა, მას რომ არ ეწინააღმდეგებოდეს ერთი გარემოება: „ქეთევან დედოფლის წამებას“ თეიმურაზის შემოქმედებაში გვერდით უდგას ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა „თამარის სახე დავით გარეჯას“, „გრემის სასახლეზე“ თუ „ქება და მკობა ხელმწიფის ალექსანდრესი და დედოფლის ნესტან-დარეჯანისა“, რომლებიც სწორედ კონკრეტულ-ისტორიულ და ნაციონალურ სინამდვილეს ეხება.

ჩვენთვის ამჯერად არსებითი მაინც იმის აღნიშვნაა, რომ ისტორიულ-ნაციონალური თემატიკის ასახვის ტრადიცია, რომელიც V — XI საუკუნეთა ქართულმა მწერლობამ დაამკვიდრა, შემდგომში არჩილის ლიტერატურული სკოლის ჩამოყალიბებამდეც არსებობდა. მის პარალელურად, როგორც აღვნიშნეთ, საერო მწერლობის შედეგად დამკვიდრდა სინამდვილის ასახვა გამონაგონზე დამყარებით. აგიოგრაფიულ მწერლობაში შემუშავებული თავისებური „ისტორიზმი“ შემდეგში საერო მწერლობამაც შეითვისა, ოღონდ მისი ლოკალიზება მოახდინა: იგი საფუძვლად დაედო საისტორიო ჟანრს, საისტორიო ეპოსს. რაგინდ საყოველთაოდ სავალდებულო მნიშვნელობასაც არ უნდა ანიჭებდეს თვითონ არჩილი თავის მოსაზრებას, რომ გამონაგონზე დამყარებული მწერლობა სრულფასოვნად არ მიჩნეულიყო, იგი მაინც პოლემიკური გამწვავებით უნდა აიხსნას, რაც ყოველი ახალი მიმართულებისათვის დამახასიათებელია. თვით „მართლის თქმის“ პრინციპთა დამცველებიც კი მთლიანად როდი დამორჩილებიან აღნიშნულ მოთხოვნებს. მას მთლიანად მხოლოდ საისტორიო ჟანრი მიჰყვება. მაშასადამე, აგიოგრაფიაში საყოველთაო მნიშვნელობის მქონე მეთოდი აქ მხოლოდ ერთმა ჟანრმა იმემკვიდრევა (ასე იქცა ტრადიცია ახალი ლიტერატურული ეპოქის შემადგენელ ნაწილად). მის გვერდით კი არსებობდა მდიდარი ლიტერატურა: საგმირო, რომანტიკული, საზღაპრო თუ დიდაქტიკური ეპოსისა და ლირიკის სახით, რომელიც გამონაგონის მხატვრულ სიმართლეს ემყარებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ არჩილი თ ე ო რ ი უ ლ ა დ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის ასახვას მხოლოდ ერთი რომელიმე ჟანრის ამოცანად კი არ სახავ-

და, არამედ მწერლობისათვის ერთადერთ მისაღებ მეთოდად აცხადებდა.

ასეთ საფუძველს ქმნიდა V — XI საუკუნეებში შემუშავებული ლიტერატურული მოსაზრებანი არჩილის სკოლის „მართლის თქმის“ პრინციპებისათვის, რომელიც მათ სრულიად ახლებური კულტურულ-ისტორიული შინაარსით ტვირთავდა და იყენებდა.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში

სიმბოლურ-ალეგორიულ გამოხატვას სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ხელოვნების ისტორიაში, ისევე თვით ესთეტიკური აზრის განვითარებისათვის. საკმარისია ითქვას, რომ გამოხატვის ამ ფორმის საფუძველზე შეიქმნა მთელი ლიტერატურული მიმართულება — სიმბოლიზმი. ანტიკურ პერიოდში, ა. ლოსევის გამოკვლევების თანახმად, სიმბოლურია არა მხოლოდ მხატვრული სახეები, მითოლოგიური პერსონაჟები, არამედ თვით ფილოსოფიური კატეგორიებიც.[17]

სიმბოლიზმი მიაჩნია ჰეგელს ერთ-ერთ არსებით ნიშნად შუასაუკუნეობრივი ხელოვნებისა, განსაკუთრებით, აღმოსავლური ხელოვნებისა.

ამიტომ გასაგებია ცდუნება, რომ საერთოდ „ხელოვნება განიმარტოს, ვითარცა სიმბოლური ენა“.[18] ე. კასირერის ამგვარი გაგების პირობითობა უნდა დამტკიცდეს არა მხოლოდ რეალისტური ხელოვნების მაგალითზე, არამედ შუა საუკუნეების ხელოვნების განხილვითაც. ჰეგელის მიერ აღმოსავლური ხელოვნების ძირითად ნიშნად სიმბოლურობის მიჩნევა, რომელიც საკამათო ხდება აღმოსავლეთმცოდნეთაგან,[19] არც ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების მიხედვით დასტურდება. პირუკუ, სიმბოლურ-ალეგორიული ნაკადი ქართულ აზროვნებას დასავლური ხელოვნების ნიშან-თვისებებთან აახლოვებს.

ასე რომ, ძველ ქართულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხები უკავშირდება თანამედროვეობის აქტუალურ თეორიულ პრობლემებს. ლიტერატურის თეორიის საკითხები კი

ისტორიის გარეშე ვერ გადაწყდება. სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხებს მნიშვნელოვანი ყურადღება ეთმობა ძველი რუსული მწერლობის შესწავლისას,[20] ასევე ბიზანტიური,[21] ბულგარული[22] და სომხური[23] ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის განხილვისას.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა იყო ერთ-ერთი არსებითი გზა წინაქრისტიანული მხატვრული მემკვიდრეობის გამოყენებისა. საამისო სახელმძღვანელო პრინციპი ჩამოყალიბებული იყო ბასილ დიდის მიერ სპეციალურ ტრაქტატში.[24] ალეგორიული გზით ბასილ დიდი შესაძლებლად სახავდა წარმართული მითოლოგიის გამოყენებას. ამას დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა რენესანსული ჰუმანიზმის ხანაში.

ქართული ხელოვნების ქრისტიანულ პერიოდს, საიდანაც ვიწყებთ ჩვენს საკითხთა განხილვას, მემკვიდრეობად ერგო სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის წარმართული მითოლოგიური ფორმები. სწორედ რომ ფორმები, რადგანაც მათი შინაარსი ახალი მნიშვნელობით უნდა დატვირთულიყო. ამიტომ წინარე სიმბოლური სახეების ძველი შინაარსისაგან „დაცლა“ და ახლით შევსება უნდა ყოფილიყო წამყვანი ქართული ქრისტიანული ხელოვნების ადრეულ ეტაპზე. თეორიულ აზროვნებას ამგვარი „განახლების“ გზები უნდა დაესახა. ამისი კვალი აშკარად ჩანს ძველ ქართულ „სახისმეტყველებაში“. საკმარისია კვლავ მოვიყვანოთ ორი სიმბოლური სახე: მზისა და ვაზის სიმბოლიკა. მზე წარმართული ღვთაება იყო, ნათელმოსილი („მზიური“) მშვენიერის სინონიმი ხდება. თუ წარმართულ მითოლოგიაში მზე თვითონაა მშვენიერების პირველსაწყისი, ქრისტიანულ წარმოდგენაში იგი პირველსაწყისის სიმბოლოა, როგორც რელიგიურ-ფილოსოფიური, ისევე საკუთრივ ესთეტიკური თვალთახედვით. ემანაციის თეორიის საფუძველზე ნეოპლატონისტურ ესთეტიკას უმტკივნეულოდ ეგუებოდა მზის სიმბოლიკა. ყოველივე ამის საფუძველზე ადვილად გასაგებია იმ რუსთველურ სახეთა შინაარსი, რომლებშიაც მზიურობა სწორედ მშვენიერების ტოლფარდია (კარგადაა შესწავლილი ამ მხრივ ქართული ჰიმნოგრაფიაც). მზიური მშვენიერება „ვეფხისტყაოსანში“ განიცდება „წარმართული ფორმებით“, ოღონდ მათი შინაარსი ამით არ ამოიწურება. „ესთეტიკური პანთეიზმის“ საფუძველზე რუსთველი იძ-

ლევა წარმართული და ქრისტიანული მხატვრული აზროვნების სინთეზს.

ვაზის კულტი, ალბათ, „უტილიტარისტული ესთეტიკის“ საფუძველზე წარმოიშვა, ოღონდ შემდეგ განზოგადებული მითოლოგიური შინაარსი შეიძინა. თავდაპირველად კი მისი მშვენიერება მისსავე სარგებლიანობაში ჩანდა (ეს ბუნების ჩვეულებრივი წარმართული გააზრებაა). საყურადღებოა, რომ ქრისტიანობამ გამოაცალა მას უტილიტარულ-ესთეტიკური შინაარსი და წმინდა მხატვრული გააზრება დაუნარჩუნა (ეს მით უფრო საყურადღებოა, რომ სპეციალურ ძიებათა მიხედვით, ქრისტიანობას ბუნება ძირითადად სარგებლიანობისა და არა ესთეტიკური თვალთახედვით აინტერესებს).[25] ვაზის სიმბოლიკა საერთოდ გავრცელებულია ქრისტიანულ ხელოვნებაში, მაგრამ განსაკუთრებით ქართულში (ჰიმნოგრაფიაში, დეკორატიულ მორთულობაში, ფერწერაში).[26] ეს აიხსნება ქართულ წარმართულ აზროვნებაში ვაზის კულტის არსებობით. საყურადღებოა ქართული ჩუქურთმის: სახე. ქართული დეკორატიული ორნამენტის ძირითადი ფორმები ამჟღავნებენ, რომ ისინი ვაზის მოძრაობის გარდასახვაა.[27] ჯერ კიდევ ქართულ წარმართულ წარმოდგენაში გეომეტრიულ ფორმათაგან უმშვენიერესად ჩათვლილა „სქემა“ ვაზის მოძრაობისა და გეომეტრიზებული ფორმით „მიმოხვრა“ ვაზისა ქართული ჩუქურთმის ძირითადი მოტივი გახდა (ამისი დამადასტურებელია ჯერ კიდევ თრიალეთის თასის ორნამენტი). ქრისტიანულ მწერლობაში ვაზი ღვთისმშობლის სიმბოლო იყო (შდრ.: „შენ ხარ ვენახი“). ამან შესაძლებლობა შექმნა ქართული წარმართული კულტი ვაზისა შერწყმოდა ქრისტიანულ მხატვრულ აზროვნებას. ერთ-ერთი ადრინდელი მაგალითი ამისა არის წმინდა ნინოს ჯვარი ვაზისა: ესაა ცხადყოფა წარმართული და ქრისტიანული სიმბოლიკის შერწყმისა.

ქართულ სასულიერო მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის მნიშვნელობა საკმაო სისრულითაა გააზრებული სპეციალურ ლიტერატურაში (გ. იმედაშვილი, რ. ბარამიძე, მ. გიგინეიშვილი).

კ. კეკელიძემ ძველი ქართული ეგზეგეტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხებთან დაკავშირებით განიხილა თეორიული მოსაზრებანი ალეგორიული თარგმანების შესახებ.[28] ძირითადად გამო-

ყოფილია ეფრემ მცირის შეხედულებანი „სახისმეტყველების“ თაობაზე. განსაკუთრებით საყურადღებოა შესაბამის ტერმინთა კ. კეკელიძისეული ანალიზი.

სპეციალური ნარკვევი ძველ ქართულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის შესახებ ეკუთვნის რ. ბარამიძეს.[29] მკვლევარი ძირითადად ეხება აგიოგრაფიულ მწერლობას, მაგრამ ამასთანავე მის ნაშრომში განხილულია საზოგადოდ ქრისტიანულ მწერლობაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ცალკეული ფორმები და პრინციპები, რის საფუძველზე ავტორი ასკვნის, რომ „ქრისტიანულ მწერლობაში სიმბოლო და ალეგორია არა მარტო მხატვრულ ხერხებადაა გამოყენებული, არამედ ისინი მაუწყებელი არიან აზროვნების თავისებური სისტემისა“.

მართალია, ჩვენ ამგზობის სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხებს არსებითად ვეხებით აღორძინების ხანის ზოგიერთ თეორიულ-ლიტერატურულ მოსაზრებებთან დაკავშირებით, მაგრამ საამისოდ საჭირო ხდება წარმოვადგინოთ ისტორიული ექსკურსი. ამას ორმხრივი საფუძველი აქვს: ერთი, რომ აღორძინების ხანის სიმბოლურ-ალეგორიული პრინციპების ჯეროვანი გაგება შეუძლებელია წინარე საფეხურთა გაუთვალისწინებლად და მეორე: კავშირი ადრეულ ტრადიციებთან გვიჩვენებს, რომ სხვა პრინციპებთან ერთად სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ზოგიერთი თვალსაზრისიც ერთიანად გასდევს მთელ ძველ ქართულ მწერლობას. შუა საუკუნეთა თეორიულ-ლიტერატურულ პრინციპთა არსებობა XVIII საუკუნის ქართულ მწერლობაში გვაუწყებს, რომ ცალკეულ შემთხვევაში „შუასაუკუნოებრიობა“ საკმაოდ დიდხანს შემორჩა ქართულ აზროვნებას. ეს იმდენად ქრისტიანული მხატვრული აზროვნების ფორმათა სიძლიერეზე არ მეტყველებს, რამდენადაც XVIII საუკუნის აზროვნებაში ზოგიერთი რეტროსპექტული ტენდენციის არსებობაზე.

ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილია სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის შემდეგი ფორმები:

1. იგავური ალეგორიზმი (ბიბლია, „ბალავარიანი“, იგავური ჩანართი „ვეფხისტყაოსანში“, „რუსუდანიანი“, საბას იგავ-არაკები და მრავალი სხვა).

2. „ანაგოგიკური“ სიმბოლიკა (ძველ აღთქმაში ახალი აღთქმის

ამბების დანახვა) და საერთოდ „ზეაღმყვანებითი“ სიბრძნის ამოცნობა სასულიერო და ზოგჯერ საერო თხზულებებში.

3. კატაფატიკური სიმბოლიკა (მისი კლასიკური მაგალითები მოცემულია არეოპაგიტიკაში, რაც შესულია ქართულ აგიოგრაფიაში — „აბოს წამებაში“ ქრისტეს სიმბოლური სახეები. კატაფატიკური სიმბოლიკა ორგვარ იერსახეს გვაძლევს: საღმრთო სახელები და საღმრთო სახეები; მათი დიფერენცირება კარგად ჩანს ეფრემ მცირის „ფსალმუნთა განმარტების შესავალში“);

4. პერსონაჟთა წარმოდგენა საღმრთო სიმბოლიკით („თამარიანი“, „აბდულმესიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“);

5. „ლირიკული გმირის“ სიმბოლური წარმოსახვა („გალობანი სინანულისანის“ ლირიკული გმირი სიმბოლურად ენაცვლება „დიდი კანონის“ ლირიკულ გმირს; „დავითიანის“ ლირიკულ ლექსებში ლირიკული გმირის სახით სიმბოლურად წარმოისახება დავითი—ფსალმუნთა ავტორი);

6. ბუნების გააზრება ოდენსიმბოლური გზით (აბო — „ვარდი ეკალთა შორის“, აქ გაიაზრება არა მხოლოდ პიროვნება, არამედ ვარდის სილამაზეც. პირდაპირი სახით, ე. ი. არასიმბოლური გზით ბუნება მხოლოდ უტილიტარული თვალსაზრისით გაიაზრებოდა).

7. „შეფარვით“ გამოხატვა (რუსთველი გამონაგონი გმირების სახეში „შეფარვით“ აქებს თამარს, რომელიც, თავის მხრივ, სიმბოლოა ადამიანური სრულქმნილებისა).

8. ადამიანი — ამქვეყნიური სიმბოლო ღვთაებისა (ამას სრულიად განსხვავებული ორი ფორმა გააჩნია: ბიბლიურ პრინციპებს მიჰყვება აგიოგრაფია; კლასიკურ ხანაში წარმოდგა ახლებური იდეა ადამიანის გაღმერთებისა. ადამიანი ღვთაებრიობას უახლოვდება ამქვეყნიური ადამიანური სრულყოფილებით. თამარი „სიმბოლოა“ IV ჰიპოსტაზისა).

9. „აღმოსავლური“ ალეგორიზმი („ვარდ-ბულბულიანი“, „შამი-ფარვანიანი“ და სხვა).

10. სატრფოს სიმბოლიზირება: სატრფო — ქრისტე, სატრფო — სამშობლო (ვახტანგ VI, დ. გურამიშვილი).

ასეთია შემოქმედებით პრაქტიკაში ძველქართული მწერლობისათვის სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ცნობილი ფორმები. მათში გასაგნებულია თითოეულის შესაბამისი თეორიული პრინცი-

პები, მაგრამ რადგანაც ჩვენი დაკვირვების საგანია საკუთრივ თეორიული ფორმით მოწოდებული პრინციპები, მათ აღარ შევეხებით.

თეორიულ პრინციპებს სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ვზებისა და მეთოდების შესახებ ძველი ქართული მწერლობა ეცნობოდა ეგზეგეტიკური თხზულებებიდან.

ლიტერატურული ნაწარმოების სიმბოლურ-ალეგორიულ გააზრებას შეიცავდა ძველი და ახალი აღთქმის წიგნთა „თარგმანებანი“, კერძოდ, „ქება-ქებათაისა“, „ფსალმუნთა“, „იგავთა“ და სხვანი. მაგრამ განსაკუთრებით გამოსაყოფია „ქება-ქებათაის“ და ახალი აღთქმის იგავთა განმარტებანი.

საგანთა სიმბოლური შინაარსის გააზრებას იძლევა „ექუსთა დღეთაის“ თარგმანები, ეპიფანე კვიპრელის „ათორმეტთა თვალთათვის“.

ცხოველთა სიმბოლურ-ალეგორიულ წარმოსახვას გვაძლევს „ფიზიოლოგოსი“, ძველქართულად — „სახისმეტყუელი“;

ადამიანის სხეულისა თუ სულიერი ბუნების ალეგორიულ გააზრებას გვაძლევს გრიგოლ ნოსელის „კაცისა აგებულებისათვის“ და ნემესიოს ემესელის „ბუნებისათვის კაცისა“; იგივე გვხვდება აგიოგრაფიაშიც და ჰიმნოგრაფიაშიც;

სამყაროს წარმოშობისა და მისი სტრუქტურის სიმბოლურ გააზრებას შეიცავს ბასილ დიდის „ექუსთა დღეთაი“, რომელიც არსებითად შესაქმის პირველ 5 დღეს ეხება;

ანგელოზთა სიმბოლურ წარმოდგენას ეძღვნება არეოპაგიტიკის ერთი სპეციალური თავი — „რაი არიან ხატოვნებითნი სახოვნებანი ანგელოზებრთა ძალთანი“ („ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის“, თავი Iე).

ღვთაების წარმოდგენის სიმბოლურ-ალეგორიულ გზებს მრავალმხრივ განმარტავენ ქართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენლები: ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი.

ამრიგად, ძველი ქართული მწერლობისათვის ცნობილ თხზულებებში, ნათარგმნსა თუ ორიგინალურში, წარმოდგენილია სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრების მთელი სისტემა. ეს სისტემა მოიცავს სამყაროს მთელ იერარქიულ წყობას. სამყაროს ყოველი საგანი თუ მოვლენა — უსულო საგნები, ცხოველები, ადამიანი, კოსმოსი, ანგელოზები, თვით ღვთაების ცნებაც კი სიმბოლურად გაიაზრება.

და ამგვარ „ტოტალურ სიმბოლიზმს“ განა შეიძლებოდა არ მოჰყოლოდა კონცეფციური მნიშვნელობის შემცველი განზოგადება, რომ სამყაროში ყოველივე ატარებს სიმბოლურ შინაარსს?! ყოველივე „მნიშვნელობს“ სიმბოლურად. ეს კი აზროვნებას წარმართავდა სამყაროსადმი ესთეტიკური დამოკიდებულებისაკენ. რამდენადაც სიმბოლურობა ზეშთაარსის მშვენიერებას ცხადყოფდა, ეს ამკვიდრებდა „ესთეტიკურ პანთეიზმს“.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ყველაზე სრულყოფილი განხილვა ძველ ქართულ მწერლობაში ეფრემ მცირეს ეკუთვნის. ეს მოცემულია ფსალმუნთა თარგმანების ეფრემისეულ „შესავალში“. ეფრემი წერს:

„რომელიმე განმარტებით თარგმნის მუხლსა და რომელიმე სახისმეტყუელებით. და არა ხოლო ორნი (ანუ) ორგან, არამედ თვით იგივე ერთ და ერთსა შინა ადგილსა განჰმარტებსცა და სახისმეტყუელებსცა მასვე და ერთსა მუხლსა... ხოლო ესეცა ცხად არს, ვითარმედ უზეშთაეს არს განმარტებით თარგმნაი სახის-მეტყუელებით თარგმნისაჲ: რამეთუ ყოველსავე მუხლსა სახის-მეტყუელებაი შესაძლებელ არს არა ერთ სახედ ოდენ, არამედ მრავალ სახედცა, ხოლო იგივე განმარტებაი არა ხოლო შესაძლებელ არს, არამედ საცდურებაიცა“.[30]

ეფრემის ამ მოსაზრებიდან ჩვენ ზოგიერთი მომენტი უკვე განხილული გვაქვს. ამჟამად შევეხებით შემდეგს: ეფრემის მიხედვით, ნაწარმოები ორგვარად გაიაზრება: „განმარტებითად“ და „სახისმეტყველებითად“, ე. ი. პირდაპირი და სახეობრივი შინაარსით. სახისმეტყველებითი შინაარსით, ე. ი. სიმბოლურ-ალეგორიული თვალსაზრისით, ნაწარმოები მრავალგვარად გაიაზრება. ხომ არ ნიშნავს ეს იმის გაცნობიერებას, რომ სხვადასხვა მკითხველს მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი სხვადასხვაგვარად წარმოესახება? ზოგადად ამგვარ აზრს მართლაც შეიცავს აღნიშნული მითითება, მაგრამ მასში უშუალოდ იგულისხმება სხვა აზრი.

ამის დასაზუსტებლად საჭიროა გავიხსენოთ, რომ დანტე ალიგიერი „ნადიმში“ (II ტრაქტატი, I თავი) იძლევა სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის შუასაუკუნეობრივ პრინციპთა ერთგვარ შეჯამებას. იგი გამოჰყოფს ნაწარმოების გაგების ოთხ სახეს: 1. სიტყვასიტყვითი, 2. ალეგორიული, 3. მორალური, 4. ანაგოგიკური.[31]

(შემორჩენილია ერთი ლათინური ლექსი, რომელიც განმარტავს ამ საკითხებს: „სიტყვასიტყვითი აზრი გვამცნობს მომხდარს, რაც გვწამს—გვაუწყებს ალეგორია, მორალი გვასწავლის როგორ მოვიქცეთ, ხოლო მისწრაფებებს გზას უხსნის ანაგოგია").[32]

ეფრემის „განმარტებითი თარგმანება", ცხადია, „სიტყვასიტყვით" გააზრებას შეესაბამება. „სახისმეტყველებითი თარგმანებაი" კი დანტეს მიერ გამოყოფილ დანარჩენ სამ ფორმას მოიცავს, თუმცა მორალური გაგება შეიძლება „განმარტებით თარგმანებსაც" უკავშირდებოდეს. მაშასადამე, ნაწარმოებთა შინაარსის სამი ფორმა—ალეგორიული, მორალური და ანაგოგიკური გაერთიანებულია სახეობრივი გამოხატვის საერთო ნიშნით—„სახისმეტყველებით", მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეფრემს ესმის „სახისმეტყველების" შინაგანი მრავალსახეობა და ამიტომაც შენიშნავს, რომ „სახისმეტყველებით" ნაწარმოების შინაარსი სხვადასხვაგვარად გაიაზრებაო.

დაისმის კითხვა: ცნობილი იყო თუ არა ნაწარმოების ანაგოგიკური გააზრების ცნება ძველი ქართული მწერლობისათვის? ამ კითხვას დადებითი პასუხი ეძლევა. ჯერ კიდევ კ. კეკელიძემ აღნიშნა, რომ „ანაგოგიას" ქართულში „აღყვანებითი" შეესაბამება და მიუთითა მაგალითები მიტროფანე მზვირნელის „ეკლესიასტის თარგმანებიდან".[33] „აღყვანებითი" გულისხმობდა ნაწარმოების „ზეშთასიბრძნის" ამოცნობას, ე. ი. იმას, რასაც მოიცავს „ანაგოგია" დანტეს „ნადიმიდან". გარდა ამისა, ცნობილი იყო სხვა ტერმინებიც, რომლებიც სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ამა თუ იმ სახესხვაობას წარმოაჩენდა. კერძოდ, სახის-შემოღებითი (τροπικῶς), მოპოვნებითი და ა. შ. კ. კეკელიძეს მითითებული აქვს, რომ აღყვანებითს (ἀναγογεν) ლათინურ თარგმანში შეეფარდება mystice, ქართულში კი ის „სახისმეტყველებაში" შედის, რასაც მოწმობს ტერმინი — „აღყვანებით სახისმეტყველებითი".

ამიტომ, ბუნებრივად დაისმის საკითხი, რომ „სახისმეტყველების" ქვეშ სახეობრივი გამოხატვის სხვადასხვა ფორმის გაერთიანება უნდა ეკუთვნოდეს ეფრემ მცირეს.

საყურადღებოა ამაღლებულის განცდით მიღწეული ესთეტიკური კათარსისის დაკავშირება „განწმენდის" იდეასთან. მივუთითებთ რამდენიმე მაგალითს.

იდეა განსაწმენდელისა ფართოდაა გავრცელებული ქრისტიანობაში. მართლმადიდებლობა, როგორც ცნობილია, არ იზიარებდა კათოლიკეთა მიერ „ზეციურ წყობაში“ განსაწმენდლის გამოყოფას (შდრ.: დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“), მაგრამ ის ცნობდა ამქვეყნიურ განსაწმენდელს. ესაა ეკლესია, სიმბოლო ქრისტესი. ქრისტეა შემართებელი მიწისა ზეცასთან. ქართულ არქიტექტურულ სიმბოლიკაში ეს იმითაცაა გამოხატული, რომ როგორც წესი, ტაძრები მიწის სიბრტყეზე დგას: ეს გამოხატავს ადამიანთა მიწიერ ყოფას. ცისკენ მიმართული გუმბათი გულისხმობს, რომ იგი გვამაღლებს ღვთისაკენ. გუმბათში ღმერთია, ესაა ტაძრის „მეათე ცა“ (დანტეს — Empyreum). ტაძრის შიდა სივრცე „სამოთხეა“, წმინდათა სამყოფელი, რომლებიც მის კედლებზეა გამოხატული. ამ „სამოთხეს“ ზეციური იერარქიისდაგვარად საფეხურებრივი წყობა აქვს. ყველა წმინდანი, ცხადია, ვერ იქნება გამოსახული. მაგრამ წარმოდგენილი უნდა იყოს მათი ყველა ძირითადი ტიპი. ცათა (ტაძრის რეგისტრთა) სიმაღლის-და შესაბამისად არიან განაწილებულნი „სამოთხის მკვიდრნი“ მათი სიწმინდის ხარისხთა მიხედვით: ღმერთი, ღვთისმშობელი, ანგელოზები, მოციქულები, პირველმამანი, მსოფლიო წმინდანები, ეროვნული წმინდანები, შემდეგ—კტიტორები, ჩვეულებრივ, ჩრდილოეთის კედელზე და არა სამხრეთისა, ე. ი. „მზის კედელზე“, რომელიც მეოთხე ცის სიმბოლო შეიძლებოდა ყოფილიყო. მზერა მიექცევა აღმოსავლეთს, თანახმად ბიბლიური პრინციპისა — lux ex oriente. უკან, დასავლეთის კედლებზე, ან შემოსავლელში, ხშირად აპოკრიფული სცენებია ჯოჯოხეთიდან (ხობის ან სვეტიცხოვლის ტაძრებში, ბულგარეთში—რილის მონასტრის მთავარ ტაძარში). ასეთ შემთხვევაში სიმბოლიზებულია ტაძრის ზღურბლიც, როგორც გამმიჯნავი წუყდიადისა და ღვთიური სასუფევლისა. ასე რომ, „ცათა წყობანი“ შეიძლება წარმოვაჩინოთ ქართული ტაძრის როგორც არქიტექტურულ სტრუქტურაში, ისევე ფრესკათა კომპოზიციურ განლაგებაში.

რამდენადაც ვიცით, ამ საკითხს ჯერჯერობით საგანგებო ყურადღება არ მიქცევია. ეს პრინციპი—„ცათა წყობის“ გამოხატვა ფრესკათა განლაგებაში — სხვადასხვაგვარი სიმკვეთრით ჩანს სხვადასხვა ქართულ ტაძარში. ეს იყო ნორმატული ხასიათის იმგვარი თეორია,

რომელიც მხატვრულ ხორცშესხმას ითხოვდა. ასე რომ, იგი ნორმატული „ესთეტიკური“ პრინციპის როლში გამოდიოდა.

პეტრიწონში (ბაჩკოვო) თავდაპირველი ნაგებობებიდან დღემდე შემორჩენილია მხოლოდ ერთი — საძვალე, რომელიც დგას ცალკე, მონასტრის ძირითადი კომპლექსის აღმოსავლეთით. საძვალის იდეური ჩანაფიქრი სულთა სავანის გამოხატვაა. იგი ორი სართულისაგან შედგება: პირველია საკუთრივ საძვალე, მეორე — საძვალის ეკლესია, ყველა წმინდანის სახელობისა. ორთავე სართული მოხატულია იოანე იეროპულოს მიერ. ბულგარელი მკვლევრის ე. ბაკალოვას დასკვნით, რომელმაც თავის საკვალიფიციო ნაშრომში სპეციალურად შეისწავლა აქაური ფრესკები, ისინი XII საუკუნეშია შესრულებული (სხვა მოსაზრებით, ეს ფრესკები XI საუკუნისაა).

საძვალე წმინდა სულთა სამყოფელია (ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ეკლესია ყოველთა წმინდანთა სახელობისაა). საძვალის ნაგებობა, ვითარცა მხატვრული სახე, მთლიანად სამოთხის სიმბოლოა (ეს გამოხატულია იმითაც, რომ იგი მაქსიმალურად განიტვირთება მატერიალურობისაგან: ადამიანის გვამი აქ არ იმარხება, იმარხება გარეთ, ხოლო შემდეგ შემოაქვთ აქ ძვლები). მის პირველ სართულზე, რომლის ჩრდილოეთის კედელზე კტიტორების — გრიგოლ და აბას ბაკურიანთა პორტრეტებია გამოსახული, ფრესკათა საერთო ანსამბლში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „განკითხვის“ კომპოზიციას, რომელიც კარიბჭესთანაა მოთავსებული. ეს კომპოზიცია თავისი ადგილითაც და შინაარსითაც მიგვანიშნებს სამოთხის კარიბჭეზე. ესქატოლოგიური ოპტიმიზმის იდეას ნერგავს ამ ანსამბლის ცენტრალური სიუჟეტი — „დეისუსის“ კომპოზიცია. ამ ანსამბლში არიან ჩართულნი კტიტორები, რომლებსაც იმედად რჩებათ მოხვედნენ სულთა მარადიულ სასუფეველში, რასაც მეორე სართული განასახიერებს.

მეორე სართულის დასავლეთის კედელზე ერთიანი კომპოზიციით გამოუსახავთ ქართველი წმინდანები: ილარიონ ქართველი, ექვთიმე და გიორგი ათონელები (მათი იდენტიფიკაცია ე. ბაკალოვასვე ეკუთვნის. ეს კომპოზიცია ზედმიწევნითი მიახლოებით მეორდება ახტალის ღვთისმშობლის ტაძარში, აწინდელი სომხეთის სსრ). ისინი, თითქოსდა, მიგვიძღვებიან მაღალ სამოთხეში, ისევე როგორც „დაბალ საფეხურზე“ ეგებებიან მომსვლელთ პეტრიწონის კტიტო-

რები — გრიგოლი და აბასი. პეტრიწონის მოღვაწეთა ამგვარი დაკავშირება ათონელებთან შემთხვევითი არაა. პეტრიწონი, როგორც ე. ბაკალოვამ ნათელყო, დაარსებულია „სახედ და ხატად“ ათონის ივერთა მონასტრისა. სულიერი კათარზისი გზა ეროვნულ წმინდანებზე გადის და ზეცისკენ მიემართება.

პეტრიწონის მონასტრის მთავარი ხატია ღვთისმშობლის ხატი. დღეისთვის შემორჩენილი 1311 წლის ხატი, როგორც ცნობილია, მოჭედილია ტაოელი ძმების ათანასესა და ოქროპირის მიერ. იგი ელეუსას ტიპისაა და გამოხატავს ვლაქერნის ღვთისმშობელს (ვლაქერნის ღვთისმშობლის კულტი მომდევნო ხანის ქართული წარწერებიდანაც ჩანს).

თუკი პეტრიწონი ივირონის მიხედვით აშენდა, ძნელად სარწმუნოა, რომ პეტრიწონისათვის არ გადმოეღოთ ივირონის მთავარი ხატი პორტაიტისა ღვთისმშობლისა, რომელიც უაღრესად პოპულარული იყო მთელს აღმოსავლეთში, რომლის გადმოსაღებად ხშირად აგზავნიდნენ „ივირონში“ მხატვრებს რუსეთიდან და მის სახელზე მონასტრებს აარსებდნენ. ივანე მრისხანე თავის ჯარს ივერთა ღვთისმშობელს ავედრებდა. ბულგარეთის სხვადასხვა ეკლესიაში (მაგალითად, ტირნოვოში) დღესაც შემორჩენილია ხატები წარწერით: „ივერთა ღვთისმშობელი“. ამიტომ, ცხადია, ასეთი პოპულარობა, სხვა გარემოებებთან ერთად, აღნიშნული ნაწარმოების მაღალი მხატვრული ღირსებებითაც უნდა ყოფილიყო გამოწვეული. იგი სანიმუშო უნდა ყოფილიყო პეტრიწონისათვის. თავდაპირველად მისი პირი უნდა ყოფილიყო პეტრიწონში (ახლანდელი ვლაქერნის ღვთისმშობელი ელეუსას ტიპისაა, პორტაიტისა — ოდიგიტრიისა). შემდეგში იგი დაკარგულა, ამაზე მიგვანიშნებს შემდეგი გარემოებაც: ის თქმულებები, რომლებიც ივერთა ღვთისმშობელზე ადრიდანვე შეიქმნა, 1311 წლის პეტრიწონის ხატზეა გადატანილი, რაც არ შეეფერება მას და მომდინარეობს პირველი ხატიდან, პორტაიტისას პირიდან, რომლის ადგილი შემდეგ ტაოელი ძმების ხატმა დაიჭირა.

ამქვეყნიური „განსაწმენდელი“ განხორციელებულია მრავალგვარი ფორმით. ხელოვნება აქაც დამორჩილებულია რელიგიისადმი. მაგრამ არ იქნება მართებული ამ სფეროშიც ესთეტიკური და რელიგიური ნაკადი არ გავმიჯნოთ. მხატვრული სახე ესთეტიკურ ეფექტს ქმნის და ესთეტიკურ გრძნობას აღძრავს, მაგრამ შუასაუკუნეობრივ

თეორიაში ეს გრძნობა მიჩნეულია არა მხატვრული ეფექტიდან მომდინარედ, არამედ რელიგიური შთაგონების გამოვლინებად. ჩვენ უმართებულოდ მიგვაჩნია რელიგიური გრძნობის თავისთავადობის უარყოფა, მაგრამ ფაქტია, რომ ხშირად წმინდა ესთეტიკური გრძნობის თავისთავადობა იგნორირებულია. „განსაწმენდლის“ იდეის განხორციელება ესთეტიკური კათარზისით ნათლად ჩანს ტაძრის „ცათა წყობაზე“ ფრესკათა განლაგებაში. აქ ამაღლებულის ესთეტიკურ გრძნობას ჰბადებს ზეცისკენ აღმავალი „მხატვრული სივრცის“ განცდა. ფრესკათა ანსამბლის კომპოზიციური წყობის ზეაღმავლობა. ანსამბლი აგებულია ამ მხატვრულ ეფექტზე. უშუალოდ შემმეცნებელი თვალისათვის არცა ჩანს მისი მისტიკური სიმბოლიკური „ქვეტექსტი“. მისი მხატვრული შემეცნება ბადებს ამაღლებულის გრძნობას და იწვევს ესთეტიკურ კათარზისს, რომელიც ეკლესიის მიერ „სუბლიმირებულია“ განწმენდის რელიგიურ გრძნობად. აქ „ცდუნების“ საფუძველს ქმნის შთაგონების რელიგიური გრძნობისა და ამაღლებულის ესთეტიკური განცდის ზოგადი თანხვედრა. მაგრამ ესთეტიკური მიმართების თავისთავადობას კვლავ ამტკიცებს ის, რომ აღნიშნული ანსამბლები ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას ინარჩუნებენ მაშინაც კი, როცა ისინი ჰკარგავენ პირველად მისტიკურ-სიმბოლურ შინაარსს.

ამრიგად, ძველ ქართულ სახვით ხელოვნებასა და მწერლობაში გავრცელებული იყო სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის მრავალი ფორმა და ასევე არსებობდა თეორიული შეხედულებანიც გამოხატვის ამ ფორმის შესახებ.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ფორმებს ამჯერად განვიხილავთ აღორძინების ხანის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევთა კონტექსტში, საკუთრივ ამ პერიოდის ზოგიერთი თვალსაზრისის გაგების მიზნით. ამიტომ განსაკუთრებით ყურადსაღებია (ამას ხაზს ვუსვამთ) სიყვარულის სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხები.

სიმბოლურ-ალეგორიული თვალთახედვის საშუალებით, თუ მასზე დაყრდნობით, ცდილობდნენ მოეძებნათ საერთო სიყვარულის ნებისმიერ გამოვლენათა შორის. ეს საერთო ცხადდებოდა მათი სუბსტანციური ერთიანობის გამოხატულებად. ამავე საფუძველზე ხდებოდა გაერთიანება ადამიანური და კოსმიური სიყვარულისა, ძა-

ლისა, რომელიც სამყაროს მთლიანობას და ერთიანობას განაპირობებს. ამიტომ გასაგებია, რომ ადამიანურ სიყვარულშიაც კოსმიური ასპექტი უნდა მოეძებნათ. გარკვეული აზრით, ამისთვის მარტივად მისაწვდომი გზა იყო ჩვეულებრივი სიყვარულის ალეგორიულ-სიმბოლური გააზრება. ერთი მხრივ, როგორც გ. ეიკენი აღნიშნავს, „ამქვეყნიური სიყვარულის შეგრძნებანი და სიტყვახმარებანი იქნა გადატანილი ღვთაებრივი სიყვარულის სფეროში“.[34] შემდეგ კი მოხდა უკუ მობრუნება: საღვთო სიტყვახმარება, რომელიც უკვე გამსჭვალული იყო ზეადამიანური, ღვთაებრივი შინაარსით და შესაბამისი ესთეტიკური მნიშვნელობითაც, კვლავ მოიხმეს ადამიანური სიყვარულისთვის, რათა ეს უკანასკნელი ღვთაებრიობამდე აემაღლებინათ.

ამრიგად, სიყვარულისა და ალეგორიის კავშირები მრავალმხრივია. გ. ეიკენი აღნიშნავს სიყვარულის ალეგორიულ გამოხატვას, მაგრამ ზოგადად. ამ შემთხვევაში შუასაუკუნეობრივი სპეციფიკა შემდეგში მჟღავნდება: ალეგორია მსგავსებას გულისხმობს. მსგავსების საფუძველია სიყვარული, „ტრფობა“, როგორც პეტრიწი ამბობს. „ტრფობით“ ხდება „მდაბალ“ მოვლენებში მაღლამდგომთა ხილვა, მათი ალეგორიული „არეკლვა“. იქმნება მთელი იერარქიული საფეხურები ამ გზით მდაბალთა მიმართებისა ზემდგომთან. ხილულ მოვლენებში რომ ზეციური გამოიხატება, ეს ხდება სიყვარულის ძალით, დაბლამდგომთა „ტრფობით“ ზემდგომისადმი. ამიტომ შემოქმედებისათვის, რომელიც ამქვეყნიურ სინამდვილეს გამოხატავს, შთამაგონებელია სიყვარული, ვითარცა სოფლისა და ზეშთასოფლის შემაერთებელი. კვლავ ხაზგასმულია ერთი ფსიქოლოგიური მომენტი: ლაპარაკია არა მხოლოდ იმაზე, რომ სატრფოსადმი სიყვარული პოეტური შთაგონების განწყობილებას აღძრავს შემოქმედში. შუასაუკუნეობრივი ფსიქოლოგიით სატრფოს სიყვარულის განცდა ბადებდა შეგრძნებას კოსმიურ სიყვარულთან სულიერი თანაზიარობისა. ამ კავშირს აფუძნებდა სიმბოლურ-ალეგორიული აზროვნების პრინციპი. რწმენა, რომ პოეტური განსახოვნება სიმბოლურ-ალეგორიულ მნიშვნელობას შეიძენდა, ამაღლებულის განცდას იწვევდა.[35]

ამაღლებულის განცდის გვერდით, რომელიც არსებითია ქრისტიანული ხელოვნებისათვის, ძველ ქართულ მწერლობაში არსებობს

მშვენიერების განცდა. რენესანსული ჰუმანიზმის ხანაში მოხდა მათი სინთეზი. აღორძინების ხანაში, კერძოდ, ვახტანგ VI-ის შეხედულებებში მოცემულია ცდა ამაღლებულის აღორძინებისა თეორიულის გზით. მაგრამ ამან ფაქტიურად მიიღო მეტაფიზიკური სახე, რადგანაც იგი ხელოვნურად ლამობდა იმის აღორძინებას, რაც გარდასულ დროთა მსოფლშეგრძნების კუთვნილებაღა იყო.

ვახტანგ VI-ის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან

აღორძინების ხანის ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევის ისტორიისათვის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ვახტანგ VI-ის „თარგმანი“,[36] რომელიც ერთვის „ვეფხისტყაოსნის“ 1712 წლის გამოცემას.

ვახტანგის „თარგმანი“ მეცნიერული ინტერესის საგანი ხდება სულ სხვადასხვა თვალსაზრისით. მისი მნიშვნელობა ასე შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ:

1. „თარგმანი“ გვეხმარება „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის რედაქციული რაობის დასადგენად;

2. მასში მოცემულია ლექსიკური განმარტებანი „ვეფხისტყაოსნიდან“;

3. გვაცნობს ვახტანგის პოზიციას პოემის იდეური შინაარსის თაობაზე;

4. არკვევს პოემის ფაბულის წარმომავლობას;

5. გვაცნობს პოემის სხვა კომენტარის არსებობის ფაქტს;

6. წარმოადგენს XVIII საუკუნის თ ე ო რ ი უ ლ-ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი აზროვნების ნიმუშს;

7. გვაძლევს ლიტერატურული გააზრების მეთოდის თავისებურ განმარტებას. აქედან ზოგიერთ მომენტს დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა (მაგალითად, შეხედულებას ფაბულის წარმომავლობაზე, ზოგიერთ ლექსიკურ განმარტებას და ა. შ.).

ვახტანგის ამ „თარგმანს“ თავიდანვე ორმხრივი რეაქცია მოჰყვა, ერთის მხრივ, იგი დიდ მხარდაჭერასა და აზრობრივ განვითარებას პოვებს (მ. ბარათაშვილი), ხოლო მეორეს მხრივ, იგი სასტიკ წინა-

აღმდეგობას შეხვდა (ტ. გაბაშვილი და ანტონ კათალიკოსი). ამ უკანასკნელთათვის თითქოს აღარ მოქმედებს პრინციპი, რომ „ეკლესიის საუნჯედ მოიხმობდნენ გარეშე სიბრძნეს", — როგორც ამას ეფრემ მცირე წერდა.

როგორც აღნიშნულია, „მე-18 საუკუნეში ვეფხისტყაოსნის წინააღმდეგ ბრძოლა გაამძაფრა პოემის ვახტანგისეულმა კომენტარებმა".[37]

ამ „თარგმანისადმია" მიძღვნილი არაერთი გამოკვლევა (კერძოდ, ა. შანიძის, ალ. ბარამიძის, ჯ. ჯუმბურიძის, ს. ცაიშვილის, მ. გუგუშვილისა და სხვ.).

ალ. ბარამიძე ეხება „თარგმანის" სხვადასხვა მხარეს. მაგრამ ძირითადად ყურადღებას აქცევს სამ საკითხს: 1. მისი სიტყვით, კომენტარისათვის მთავარი იყო ვეფხისტყაოსნის იდეური შინაარსის გახსნა. ამიტომაც ძირითადად „თარგმანის" განხილვისას ალ. ბარამიძე სწორედ ამ საკითხს გამოჰყოფს. 2. მეორეა ვეფხისტყაოსნის ფაბულის წყაროს საკითხი, და ბოლოს. 3. ვეფხისტყაოსნის რედაქციების საკითხი.

ალ. ბარამიძის სიტყვებით, „ვახტანგი ზოგჯერ ლექსიკოლოგიური თვალსაზრისით უდგება ვეფხისტყაოსნის ტექსტებს. ზოგჯერ ცდილობს გააზრიანოს და გასაგები გახადოს პოემის ბუნდოვანი ადგილები. ზოგჯერ კი იძლევა საყურადღებო ისტორიულ-კულტურული ხასიათის შენიშვნებს. კომენტატორისათვის მთავარი იყო ვეფხისტყაოსნის იდეური შინაარსის გახსნა. ვახტანგი მიზნად ისახავდა გაეგებათილებინა ქართული საზოგადოების კლერიკალურ-რეაქციული წრეების მძიმე ბრალდებანი რუსთაველის პოემის იდეური მხარეების წინააღმდეგ. ვახტანგის კომენტარები წარმოადგენს ვეფხისტყაოსნის მდევნელთადმი გამიზნულ პირდაპირ პასუხს. რის გამოც ამ კომენტარებს თავიდან ბოლომდე გასდევს ძლიერი პოლემიკური ტონი და პუბლიცისტური მგზნებარება".[38]

რა გზას მიმართა ვახტანგმა იმისათვის, რათა „გაეგებათილებინა ქართული საზოგადოების კულტურულ-რეაქციული წრეების მძიმე ბრალდებანი"? ვახტანგმა ორი საფუძველი მონახა: პირველია იდეურად „ვეფხისტყაოსნის" დასახვა ერთსა და იმავე დროს საღვთო და საერო ნაწარმოებად და ალეგორიზმის გზით პოემაში ხელოვნურად საღვთო აზრის ძებნა.

ვახტანგის თვალსაზრისი ასეა შეჯამებული: რუსთველმა „ამ „სოფლიო“ საერო ხასიათის ნაწარმოებით ალეგორიულად გადმოგვცა მაღალი ზნეობრივი მოძღვრება. თუ თავისი პირდაპირი შინაარსით ანუ გარეგნულად ვეფხისტყაოსანი „სოფლიო“ ზღაპარია, შიგ ჩაქსოვილია საღვთო და საერო სწავლანიო. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ იმას, რომ ვახტანგის განმარტებით ვეფხისტყაოსანს ჰქონია როგორც საღვთო, ისე საერო დანიშნულება, რომ იგი საღვთო სწავლასაც აშუქებს და საერო ზნეობასაც ასახავს, ერთი სიტყვით, „საღვთოა და საეროცა“, როგორც ნათქვამია ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული გამოცემის პოეტიკურ ბოლოსიტყვაში“.[39]

ამასთანავე, ალ. ბარამიძე შენიშნავს: ვახტანგი „მაინცდამაინც დარწმუნებული არ უნდა ყოფილიყო თავისი განმარტების უცილობლობაში“.[40] იგულისხმება ვახტანგის განცხადება: „თუ უნდა ესეც არ იყოს და ესე იყოს, თარგმანი ხომ ასე ჯობსო“.

მაშასადამე, „თარგმანის“ მიხედვით „ვეფხისტყაოსანი“ საღვთოცაა და საეროც: საეროა თავისი „ამბით“, ფაბულით, აზრით კი — საღვთოა. საღვთო აზრი ალეგორიულად ჩანს საერო ამბავში. საერო ამბავი იმიტომ აიღო, რომ ანგარიში გაუწია თავისი დროის ლიტერატურულ ატმოსფეროს (ე. ი., ვახტანგი ფიქრობს, რომ რუსთველის დროსაც ისევე ნაკლებად კითხულობდნენ საღვთო ამბებს, როგორც ვახტანგის დროს). ვახტანგი არაა დარწმუნებული, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ საღვთო აზრებია. მაგრამ ამას იმიტომ ამტკიცებდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დაეცვა კლერიკალებისაგან.

საყურადღებო მოსაზრებანი გამოთქვა ს. ცაიშვილმა წერილში „ვახტანგ მეექვსე რუსთველური მიჯნურობის შესახებ“.[41] ს. ცაიშვილიც იმგვარადვე განმარტავს „თარგმანის“ მიზანდასახულებას: „ვახტანგის კომენტარების თეორიული ნაწილი ძირითადად ორი საკითხით იქცევს ყურადღებას. პირველი — ვახტანგი ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხს, ხოლო მეორე — მკვლევარი ცდილობს ახსნას პოემის იდეური შინაარსი და „ავად მჩხრეკელთაგან“ დაიცვას იგი“[42].

ავტორი აღნიშნავს, რომ ვახტანგის მიზანი უპირისპირდება „სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა სამეძაოდ თარგმნას“. მკვლევარი დასძენს: „ამ კეთილშობილურმა განზრახვამ და აგრეთვე ზოგმა სხვა მომენტმა ვახტანგი უკიდურესობამდე მიიყვანა. მან ჯანსაღ,

ჰუმანური იდეალებით გამსჭვალულ პოემას მისტიკურ-ალეგორიული განმარტება მისცა. სწორად არის შენიშნული, რომ ზოგჯერ ამ უკიდურესობას თვითონვე გრძნობს კომენტარების ავტორი. გრძნობს, რომ რუსთველისათვის უცხო კონცეფციას ახვევს თავს პოემას, მაგრამ კვლავ და კვლავ სწორედ პოემის „ავად მჩხრეკელთაგან“ დაცვა უკარნახებდა ამას... ასეთი ტენდენციის გამო ვახტანგის კომენტარები ამა თუ იმ ფრაზის თუ სტროფის იდეური განმარტებისას, როგორც ცნობილია, ზოგჯერ აბსურდამდეც კი მიდის“.[43]

ამის შემდეგ მკვლევარი შენიშნავს: „ხშირად ვახტანგის აღნიშნული თეორიის წარმოშობას მხოლოდ იმით ხსნიან, რომ კომენტარების ავტორს უნდოდა რუსთაველის დაცვა კრელიკალური წრეების თავდასხმისაგან. ამ პოლემიკურმა ტენდენციამ განსაზღვრა ვახტანგის უაღრესად მისტიკურ-ალეგორიული თეორიების წარმოშობაო“.[44]

„ამ საკითხს უფრო ღრმად უნდა შევხედოთო. ირკვევა, რომ ის, რაც ვახტანგმა რუსთაველს მიაწერა, იყო მისივე რწმენა, გამომდინარე მისივე შემოქმედებითი პრაქტიკიდან“, — აღნიშნავს ს. ცაიშვილი.[45]

ს. ცაიშვილმა პირველად დააყენა საკითხი იმის თაობაზე, გარდა კონიუნქტურული თვალსაზრისისა, თუ რა თეორიულ წინამძღვარს ემყარებოდა ვახტანგის გააზრებანი.

ამ კითხვაზე მკვლევარის მიერ გაცემული პასუხი ზოგადად ასე შეიძლება გადმოვცეთ: აღორძინების ხანაში შემუშავებულია სიყვარულის თავისებური, მისტიკურ-ალეგორიული თეორია, რომელიც ახლო დგას ნეოპლატონურ მოძღვრებასთან. სწორედ ეს თეორიაა საფუძველი ვახტანგის გააზრებებისა.

ს. ცაიშვილს მხედველობაში აქვს სიყვარულის თავისებური განცდა, როცა სატრფოს სიმბოლურ სახეში ქრისტეს სიყვარულია გამოხატული (დ. გურამიშვილთან ამ მოტივს განიხილავდა კ. კეკელიძე).

ავტორი სანიმუშოდ მიუთითებს ნაწყვეტს არჩილის „ანბანთქებიდან“ („ასულ ასულა...“) და ასეთივე გააზრებებს „ვისრამიანის“ შესავლიდან.[46]

„ყველაზე მძლავრად ეს მოტივი მოიცავს ვახტანგ მეექვსის შემოქმედებას“. „ვახტანგ მეექვსეს მოეპოვება რამდენიმე ლირიკული

ლექსი, რომელთაც თავიდან ბოლომდე მსჭვალავს სიყვარულის აღნიშნული თეორია". ლირიკულ პოემაში „სალმუნად გულისა" წმინდა ლირიკული ფორმით, განწყობილებებიდან განწყობილებებზე გადასვლით, პოეტი აცოცხლებს მოგონებებს, რომლებიც დაკავშირებული არიან სამშობლოში ყოფნის დღეებთან, ჯზრუნველ ახალგაზრდობასთან... აქ არის სტრიქონები, რომლებიც თითქოს მიგვანიშნებენ ავტორის სამიჯნურო განწყობილებაზე, მაგრამ მათი ბოლომდე ჭაკითხვა აშკარად აჩენს ამ ტრფიალის ხასიათს".[47]

ამის შემდეგ ს. ცაიშვილი იკვლევს, თუ საიდან მომდინარეობს, რას ეყრდნობა სიყვარულის აღნიშნული თეორია.

მკვლევარი განიხილავს ამ საკითხზე კ. კეკელიძის მიერ გამოთქმულ თვალსაზრისს სტატიაში «Отражение восточного суфизма в древнегрузинской поэзии» (ეტ. II, გვ. 281, 286).

კ. კეკელიძის თანახმად, სიყვარულის აღნიშნული გაგება მომდინარეობს სუფიზმიდან. იგი შემდეგ იღებს ქრისტიანული სუფიზმის თავისებურ სახეს. მისი მიმდევრებია ქართულ მწერლობაში: თეიმურაზ I, ნოდარ ციციშვილი, არჩილი, მამუკა ბარათაშვილი, დავით გურამიშვილი და სხვ.

ჩვენის აზრით, ს. ცაიშვილი გამოთქვამს სწორ მოსაზრებას, რომ „თეიმურაზ I-ის და ნოდარ ციციშვილის საკითხი ამ შემთხვევაში სხვა ასპექტით დაისმისო". ეს მართებულად გვეჩვენება არა მხოლოდ იმ საფუძველზე, რომ ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში „სპარსული ნიმუშების უშუალო თარგმნასთან გვაქვს საქმე". ჩვენის აზრით, თეიმურაზ I და ნ. ციციშვილი მხატვრულ გამოსახვის ფორმებითაც უნდა გამოვაცალკეოთ დანარჩენი პოეტებისაგან.

დამაფიქრებელია აგრეთვე, თუმცა, ჩვენის აზრით, გარკვეულად სადავო (ავტორის შენიშვნითაც „ამ საკითხს სპეციალური შესწავლა სჭირდება"), რომ ამ „გადმოქართულებულ თხზულებებში არსებითად აღარ იგრძნობა მისტიკურ-ალეგორიული აზრი სპარსული პოემებისა".[48]

აქ მკვლევარი არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს შემდეგ დასკვნას: „რაც შეეხება ვახტანგ მეექვსესა და მისი სკოლის პოეტებს, აქ, მართლაც იგრძნობა ბევრი საერთო აღნიშნულ მოძღვრებასთან.. ამავე დროს ბევრი რამ განასხვავებს აღმოსავლურ სუფიურ პოეზიასა და ზემოთ აღწერილ თვალსაზრისს საღვთო მიჯნურობაზე".[49] და

გარკვეული ექსკურსის შემდეგ დასკვნა საბოლოო სახეს იღებს: „ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია, რომ XVII — XVIII საუკუნეების ქართული ლირიკა თავის შეხედულებებში მისტიკურ-ალეგორიულ მიჯნურობაზე უფრო ახლო იდგეს სწორედ ნეოპლატონურ მოძღვრებასთან, რომელიც თავის დროზე მძლავრი ნაკადის სახით არსებობდა ქართულ კულტურაში".[50]

გასაგებია, რომ ყოველივე ზემოაღნიშნულს ის დანიშნულებაც აქვს, რომ გაარკვიოს ვახტანგის „თარგმანების" ხასიათი. ს. ცაიშვილი თავის თვალსაზრისს ამ საკითხზე ერთგვარი წინასწარი დასკვნის სახით გვთავაზობს („ეს საკითხი უფრო ღრმაა და სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს," — შენიშნავს მკვლევარი). იგი წერს: „კომენტარებში გამოთქმული მოსაზრებები სიყვარულის ქრისტიანულ გაგებაზე, რაც ასე მექანიკურად მიუყენა ვახტანგმა რუსთველს, გამოწვეული იყო არა მარტო პოლემიკური მოსაზრებებით (დაყოფა ჩვენია — რ. ს.), არამედ იმითაც, რომ რუსთველის მიჯნურობის თეორიის, და საერთოდ სიყვარულის თეორიის, ერთადერთი სწორი ახსნა ამგვარად წარმოედგინა მას"[51] (დაყოფა ჩვენია — რ. ს.).

როგორც ვხედავთ, კომენტარების ხასიათის შესახებ მკვლევარი საყურადღებო და ახლებურ თვალსაზრისს გამოთქვამს. შეიძლება ზოგჯერ ვახტანგს ეჭვი ახლდეს საკუთარი განმარტებების მიმართ, მაგრამ ძირითადად მას სწამს, რომ „ვეფხისტყაოსანში" ასეთი აზრია მოცემული, ანდა: სწორედ ამგვარად უნდა გავიგოთ „ვეფხისტყაოსანიო". მაშასადამე, ამ განმარტებით ვახტანგი, მართალია, დაუპირისპირდა კლერიკალთა პოზიციას, მაგრამ არა მისთვისვე დაუჯერებელი და ხელოვნური თვალსაზრისით, არამედ თეორიულად და პრაქტიკულად ერთადერთი მისაღები კონცეპციით. ეს კონცეპცია სიყვარულის ნეოპლატონურ თეორიას ემყარება. იგი სუფიზმს ემსგავსება, მაგრამ მათ შორის არის განსხვავებაც. სუფისტური ფილოსოფიაც ხომ ისლამიზებულ ნეოპლატონურ ნაკადს შეიცავს.

ვახტანგის ნაშრომი ორი ნაწილისაგან შედგება: მცირე შესავალი და ძირითად ნაწილი — საკუთრივ „თარგმანი".

შესავალში იგი შემდეგნაირად განმარტავს თავის მიზნებს:

„უცოდინარობითა და სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა რიტორისა და ბრძენი მეცნიერის" რუსთველის კეთილ ნაღვაწს სამეძაოდ

განმარტავდნენ. მე შემდეგი მიზნით ვიღვაწე: ყველა მეცნიერისთვის მისასვლელია, რომ ასეთი ბრძენი კაცი, როგორიც იყო რუსთველი, არ დაძვრებოდა წარსაწყმედელად. რადგანაც ქრისტიანი იყო, არ გადავიდოდა საღვთო წერილის აზრს (მოტანილია ციტატი). წმინდა წერილს რომ არ მოჰყოლოდა, გრიგოლისა და ოქროპირის ნაცვლად ვას ვინ შეიყვარებდა? უსწავლელნი და უმეცარნი ამქვეყნიურ სიბრძნედ მიიჩნევენ და ამით ტკბებიან. ხოლო მეცნიერნი მიხვდებიან, თუ როგორ განმიმარტავს, ვაჩვენებ, რომ პოემა „სიბრძნისა და კეთილისა დარგია“.

„ვეფხისტყაოსანი“ მე ჩემებურად განმიმარტავს და თუ უწესოდ იყოს, ან თქვენ უკეთ შეგეძლოთ — განმარტეთ. ორ სამს უთარგმნია ჩვენამდე, ერთ-ერთია ჩემი გაგებაც. რაც არაა რუსთველისა, სხვა არა მითქვამს რა და ვისაც სურს, კვლავაც განმარტოს. სხვის ნათქვამს როგორც განმარტავს კაცი, ყოველნაირად შეიძლება, მაგრამ უკადრისისათვის კაცი თავს შეირცხვენს. მე ისე გავიაზრე, როგორც თვით მთქმელს აქვს. მრავალი განსამარტავი დამრჩა, ჯერ ერთი, მოუცლელობის გამო, სხვაც იმიტომ, რომ მე მინდოდა „გზა და რიგი“ მეჩვენებინა, ე. ი. მეჩვენებინა მეთოდი „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარების შედგენისაო. ვინც განმარტება გადაწყვიტოთ, განმარტება ასეა საჭირო და თქვენც ამ მეთოდით განმარტეთო, — ითხოვს ვახტანგი.

ვინც ჩემს განმარტებებს უარყოფს, გაუგებრობაში ჩამომირთმევია. რუსთველის დროს ბატონობდა ქალი, მის წინაშე სამრუშო სიტყვას ვერავინ იკადრებდა მასთანო. მეორეც. ორი კათალიკოსი (?) და რამდენიმე სამღვდელონი და ღირსეულნი კაცნი იყვნენ მაშინ, რამდენიმე მეუდაბნოე (ბერი) იყო. ისინი არ მისცემდნენ თქმის ნებას, „ნათქვამს დაუხეველს როდი გაუშვებდნენ“.

მაგრამ ასეც რომ არ იყოს და სხვაგვარად იყოს, მაინც ხომ ასე გაგება სჯობს. მე ასე მიჯობნებია და სხვა ახლა მკითხველის ნებაა. მე არ ვარ დამნაშავე: ქვეყნის უფროსი ავის დამშლელი უნდა იყოს და ამიტომ ვიღვაწე“.

ასეთი შინაარსისაა თარგმანის შესავალი ნაწილი.

საკითხების გარკვევას რომ იწყებს, ვახტანგისათვის სამტკიცებელი კი არა, როგორც იტყვიან, აქსიომატური ამოსავალია, რომ „რუსთველი ქრისტიანი იყო“. თუ ვინმე პოემაში ვერ ხედავს საღვ-

თო აზრს, ეს, კომენტარის რწმენით, მკითხველთა არასწორი თვალსაზრისის ბრალია, ამას იწვევს „სოფლის ნივთთა შემსჭვალვა, ან უმეცრებაო". ვახტანგს გამორიცხულად მიაჩნია, რომ რუსთველს იოანე ოქროპირსა და გრიგოლ ღვთისმეტყველზე მეტად კითხულობდნენ, საღვთო აზრებს რომ არ შეიცავდეს მისი პოემა.

როგორც ა. შანიძე მიუთითებს, ვახტანგს თავის „თარგმანში" დამოწმებული აქვს 594 სტროფი. თავიდან პირველი 69 სტროფი პირწმინდად გამოუკლებლად აქვს განხილული. შემდეგ თანდათან გამოტოვებულია. აქედან ვფიქრობთ, რომ ვახტანგს განზრახული ჰქონდა მთლიანად ყველა სტროფის განმარტება, მაგრამ შემდეგ ეს ვეღარ განუხორციელებია.

როგორც შენიშნულია (ა. შანიძე), ვახტანგს სურდა ეჩვენებინა განმარტების „გზა და რიგი" (ე. ი. მეთოდი). ეს არის ერთადერთი ზოგადი და საერთო რამ, რაც გასდევს მთელ „თარგმანს". ვახტანგისათვის მთავარია პოემაში საღვთო აზრის პოვნის მიზანი.

ჩვენის აზრით, ძირითადად შეიძლება გამოვყოთ შემდეგი სახის „თარგმანება":

1. ჩვეულებრივი ტექსტუალურ-შინაარსობრივი „თარგმანი" (ეფრემ მცირის სიტყვით — „განმარტებითი თარგმანება").

2. სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრებანი.

3. ლექსიკური განმარტებანი.

„ვეფხისტყაოსნის" მესამე სტროფის („ვის შვენის...") განმარტებასთან დაკავშირებით ვახტანგი წერდა: „სჭირს რუსთველს ლექსსა სამი ესე საქმენი, სამზედ უბნობს: ერთს სამღვთოდ, მეორეს საცოლქმროდ, მესამეს რასაც ზღაპრის მიზეზზედ ეს ლექსები უთქვამს. და აწ აქ შესავალში ეს მეოთხე მეფის თამარის ქება მოუყვანია: წესია პირველად ანდერძსა და შესავალში პირველად ქება ღვთისა და მერმე მეფეთა".[52]

სწორედ აქაა ლაპარაკი იმ „გზასა და რიგზე" თარგმანებისა, რომლის გარკვევას შესავალში გვპირდებოდა ვახტანგი. მისი აზრით, გამოხატვის, გამოთქმის თვალსაზრისით პოემაში გამოირჩევა ოთხი შემთხვევა: საღვთო აზრის გამოხატვა, „საცოლქმროდ" თქმული, „მესამე რასაც ზღაპრის მიზეზზედ ეს ლექსები უთქვამს", და მეოთხე — თამარის ქება პოემის შესავალში.

წარმოდგენილი რიგი უნდა გვიჩვენებდეს გამოხატვის ცალკეუ-

ლი ფორმის მნიშვნელობას პოემაში. მაგალითად, ვახტანგის მიხედვით, თამარის ქება პოემისათვის არაა არსებითი, იგი მხოლოდ პოემის შესავალშია მოცემული. გამოდის, რომ ვახტანგს თითქოს არ სწამს, რომ თამარი, თუნდაც „შეფარვით“ (როგორც რუსთველი აპობს) ნაქები იყოს მთელი პოემის ქვეტექსტით.

ასეთი თვალსაზრისი ვახტანგისაგან მოსალოდნელიც იყო, რადგანაც პოემის ქვეტექსტში იგი სხვა აზრს ხედავს, კერძოდ — საღვთოს. აღნიშნულს ადასტურებს ისიც, რომ ვახტანგი ამავე პრინციპის შესატყვისად განმარტავს პოემის სტროფს, რომელშიც რუსთველი ლაპარაკობს პოემაში თამარის შეფარვით ქებაზე: „იმას უბნობს: ვისიც მიბრძანა, იმათი (?) სახელი ქვემოთ და შეფრქვევით მიქიაო. შეფრქვევა ხშირად ზედ შეყრას რასამე ჰქვიან“.[53]

აქ უნდა წარმოვიდგინოთ ერთი ექსკურსი, რომელსაც შეიძლება ამჯერად „სამუშაო თვალსაზრისის“ მნიშვნელობა მიენიჭოს, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ შემდგომი კვლევა დაადასტურებს ჩვენს თვალსაზრისს. შეფრქვევით (ქუევით) ჩვენ გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ ხელნაწერებში: G (XVIII ს-ისა, ი. ჭავჭავაძისეული), U (აგრეთვე XVIII ს-ისა, სოლომონ მეფისეული, უკანასკნელად დ. სარაჯიშვილის კუთვნილება), V (ბეგთაბეგიანთი, XVIII ს-ის ბოლოსი). იგივე ფორმა გვაქვს შემდეგ გამოცემებში: პოემის მეორე, 1841 წლის გამოცემა ბროსე-ფალავანდიშვილ-ჩუბინაშვილისა, 1860 წლის დ. ჩუბინაშვილის გამოცემაში, 1888 წლის დ. ქართველიშვილისეულში, დ. კარიჭაშვილისეულში (1903, 1920 წწ.) და კ. ჭიჭინაძისეულში (1934 წ.). ჩანს, ყველა ესენი აღნიშნული სიტყვის ხმარებისას უნდა მოდიოდეს ვახტანგისეული გამოცემებიდან.

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ვახტანგთან ჩვენ არ გვაქვს არც ერთი წაკითხვა, თუ რაიმე ორთოგრაფიულ-გრამატიკული ფაქტი, რომელიც XVII საუკუნის ხელნაწერებში არ იყოს“.[54] ამ თვალსაზრისით ზემოხსენებული ფორმაც ვახტანგთან XVII საუკუნის ხელნაწერებიდან მომდინარედაა ჩასათვლელი.

იგი XVII საუკუნის ხელნაწერებშიაც არასწორ ფორმად უნდა ჩაითვალოს.

მაგრამ ჩვენთვის მთავარია შემდეგი საკითხი: ვთქვათ, ვახტანგმა იგი XVII საუკუნის ხელნაწერთა ჩვენების საფუძველზე შეიტა-

წა. მაინც რით ხელმძღვანელობდა იგი ამ ფორმის დაკანონებისას: ხელნაწერთა ჩვენებას უწევდა ანგარიშს, თუ გარკვეული ლიტერატურული მოსაზრება ამოძრავებდა? ჩვენ ეს უკანასკნელი მიგვაჩნია ამოსავლად. ვახტანგს რომ ფორმა „შეფარვით“ შეეტანა სტროფში, ეს წინაუკმობას შეიტანდა მისეულ თვალსაზრისში.

მისი თვალსაზრისი კი ასეთია: „აწ ვერც ამ ზღაპრის თქმას მართლა თამარ მეფეს ადებს, — რომე ბატონისათვის ვერ უკადრებია, — და, თუ კაცი გაუსინჯავს, არც თვითონ იდებს და უბნობს: „ჩემი ახლა სცანითო, ვინც მიქია, მას ვაქებო“, ვითომ ღმერთი უქია და იმასვე ვაქებო და იმისი ქება დიდად სახელად მიმაჩნია და არც თავს გავიქექებო (განქიქება გაწბილებას ჰქვიან). მაგრამე აწ თავის მეფისას უბნობს, თავისი მეფე სიცოცხლედ უთქვამს (ასე სიცოცხლეა მეფე კაცთათვინ, რომე იმითი რჩებიან!) და იმას დაფარვით უბნობს. ეს ჩემი სიცოცხლე უწყალო არის ჩემთვის, ვითა ჯიქი (ჯიქი ბაბრია), რომე ამაზედ არ შემიწყალა, რომე ღვთის ქების თქმა არ მიბრძანა და ზღაპარს მალექსებსო. და რადგან ასრე მოუნდა, აწ იმას უბნობს: ვისიც მიბრძანა, იმათი სახელი ქვემოთ მითქვამს და შეფრქვევით მიქიაო“.[55]

ვისი ქება უბრძანებია თამარს, ღვთისა? — რომელიც, თითქოს ვახტანგის აზრით, შექებულია პოემაში? არა. ამას უფრო ნათლად ვახტანგი მე-5 სტროფთან დაკავშირებით განმარტავს: „თამარ მეფემ მიბრძანა იმ გმირების საკადრისი ტკბილი ლექსები თქვიო, ქება ხესტან-დარეჯანისა და თინათინის თვალისა, წარბ-წამწამისა, თმისა და ბაგე კბილისა“.[56] შემდეგ: „რომ უბნობს: თამარ ტარიელისა და ავთანდილის ქება მიბრძანა, იმათი სახელდობრ არ უბრძანებია, ქართულად ლექსის თქმა უბრძანა. ლექსიც იმას გაუკეთებია და ამბავიცა“.[57]

განვიხილოთ მომდევნო „თარგმანი“. იგი ეხება სტროფს: „მიჯნურობა არის ტურფა...“; „აქა აჩენს ქალის მიჯნურობა რა ძნელი გვარია. ლოთებმაც იციან, რა საძნელო დასაწერია. მაგრამ მიჯნურობას სამღვთოს მიჯნურობისათვის ამბობს: ძნელი გვარი ის არისო. აქ აჩენს: მიჯნურობასა და სიძვაში რა დიდი მზღვარი ძესო. თუ ქალის მიჯნურობისათვის ეთქვას, ქალის მიჯნურობასა და სიძვაში რა დიდი მზღვარი ძეს?.. ამ ჩემ ნათქვამს წიგნს სოფლის სამიჯნუროდ ნურვინ გახდიო“ (გვ. 13).

მსგავს თვალსაზრისს ვახტანგი სხვაგანაც იმეორებს. ასეთ შემთხვევაში ვახტანგის პოზიცია განსხვავდება თვით რუსთველის შეხედულებებისაგან.

რუსთველი ჯანსაღ ადამიანურ სიყვარულს („ქალის მიჯნურობას") არ თვლის სიძვად, იგი მას საღვთო საქმის „მსგავსად" მიაჩნია. ღმერთის ძალითაა იგი დაბადებული და ღმერთი აწესებს მისსა წესსა (სტ. 812) — ამბობს რუსთველი. ვახტანგის განმარტებით კი, ასეთი სიყვარული იგივე სიძვაა. ცხადია, ვახტანგის გააზრება არასწორია.

ზოგჯერ იქმნება ასეთი შთაბეჭდილება, რომ ვახტანგს ვერ გადაუწყვეტია საღვთო „სწავლას" გვთავაზობს რუსთაველი, თუ საეროს. ეს ჩანს ამგვარი შენიშვნებიდან: „საღვთოთ თუ საეროდ ისწავლება" (გვ. 29); ამას „ფილოსოფიურად ისწავლება" (გვ. 30); „საღმეთოსა და საეროშიც კარგად არის ნათქვამი" (გვ. 41); „ეს სამღვთოც არის და საეროც" (გვ. 42).

ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ, საერთო ჯამში, ვახტანგის აზრით, პოემაში საღვთო სწავლებაცაა და საეროც. ამასთანავე შეიძლებოდა დასმულიყო საკითხი საერთოდ, მთლიანად პოემა როგორ ნაწარმოებად ესახება ვახტანგს: ჩანს, ეს საკითხი ვახტანგის წინაშეც იდგა. ზოგადად ამის თაობაზე წარმოდგენას გვაძლევს მისი შენიშვნა „თარგმანის" შესავალში: „უსწავლელნი და უმეცარნი სოფლის საქმეელად და სიბრძნედ შერაცხს და მით სიხარულად შეიტკბობს" (გვ. 10).

„თარგმანში" მოიპოვება „ვეფხისტყაოსნის" ფაბულის თუ მისი ცალკეული ამბის დახასიათება: „იმ თავის მოგონილის ზღაპრის ტარიელისას და ავთანდილისას უბნობს" (გვ.12). „იმ ამბავს ზღაპრად ხდის, არც დაბადებულან და არც ვის დაბადებულს იმას უღრის. თვარა დიამც გმირები იმათთანა არ ყოფილიყოს" (გვ. 12). „სპარსულის მიბაძვით ათქმევინა თამარ მეფემ", „სპარსის ლექსის ბაძზედ სთქვა, სპარსული ამბავი ქართულად ვსთარგმნეო" (გვ. 15). „ჯერ ისი (საღვთო მიჯნურობა) ვთქვაო და მერე ზღაპარიო" (გვ. 17). „ახლა თავისს ზღაპრისას ამბობს: ეს სოფლიოდ ვთქვი, თორე მე ამას სად მივსწვდებოდიო" (გვ. 18). სტრ.: „თუ მოყვარე მოყვრისათვის...": „ახლა კიდევ ეს ამბავი გაათავა და თავის ზღაპრის გალექსვას მოჰყვა" (გვ. 18). სტრ.: „იყო არაბეთს...": „რადგან საღვთო ნახა, რომ არავინ კითხულობდა, სოფლიოს ზღაპარს უფრო წაიკი-

თხავდნენ, სოფლიო ზღაპარი მოიგონა. მაგრამ ასეთი ზღაპარი არ უთქვამს, რომ საცოდავი იყოს“ (გვ. 18). „ახლა იმავ ზღაპარს მოჰყვა“ (გვ. 32). „ესეები ამ ზღაპრის მიზეზით კაცის სასწავლოდ უთქვამს“ (გვ. 38). „სოფლის გმობას ისწავლება და ზღაპარსა ჩმახად ამბობს“ (გვ. 40).

ვახტანგი ხაზს უსვამს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი მოგონილია, „ზღაპრულია“. ეს იმისათვის სჭირდება, რათა გაამაგროს თავისივე დასკვნა, რომ რუსთველს სპარსული ამბავი არ გამოუყენებია.

წარმოდგება საკითხი: საერთოდ რა ხასიათის ნაშრომია ვახტანგის „თარგმანი“?

ვახტანგ VI-ის „თარგმანი“, ერთის მხრივ, მკვლევარ-რუსთველოლოგთა შესწავლის საგანია, ხოლო მეორეს მხრივ, იგი იქცევს ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიკოსთა ყურადღებას.

ს. ხუციშვილი აღნიშნავს: „ვახტანგის მიერ მოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარები მისი დროის ტექსტის კრიტიკულ-მეცნიერული შესწავლის ბრწყინვალე ნიმუშია“. აქვე ნათქვამია: „ვახტანგმა“ მეცნიერულად შეისწავლა პოემა და რამდენიმე საკითხი, მათ შორის რუსთველის ქმნილების ორიგინალობის, ავტორობისა და სხვა თავისებურად გადაჭრა“.[58]

გარდა ამისა, ს. ხუციშვილს შენიშნული აქვს „თარგმანის“ შედგენისას კრიტიკისათვის დამახასიათებელი მომენტების არსებობაც. ამას გულისხმობს მისი შენიშვნა, რომ ვახტანგის შეხედულებანი რუსთველოლოგიის მნიშვნელოვან საკითხებზე და თვით პოემის ტექსტის განმარტება საქართველოს იმდროინდელი მდგომარეობიდან გამომდინარეობს.

ქართული კრიტიკული აზროვნების განვითარების თვალსაზრისითვე ეხება „თარგმანს“ დ. გამეზარდაშვილი. მკვლევარი ყურადღებას აქცევდა ვახტანგის „თარგმანების“ კავშირს თავის დროინდელ ლიტერატურულ ატმოსფეროსთან. ამის თაობაზე იგი წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო შექმნილ აზრთა სხვადასხვაობას თავისი გავლენა მოუხდენია აღორძინების ხანის ნიჭიერ პოეტსა და მოაზროვნეზე — ვახტანგ მეექვსეზე“ (გვ. 21). „იგი („თარგმანი“ — რ. ს.) წარმოადგენდა მეტად გააზრებულ პასუხს „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზაციის მოწინააღმდეგეთა მიმართო“ (გვ. 21). მკვლევარის

შენიშვნით, თავის მხრივ, „თარგმანს“ გავლენა მოუხდენია შემდეგდროინდელ ლიტერატურულ აზროვნებაზე.

კრიტიკული აზროვნების თვალსაზრისით ეხება „თარგმანს“ ჯ. ჯუმბურიძე. „აღორძინების ხანაში“ ამა თუ იმ მწერლის კრიტიკული თვალსაზრისი უპირატესად პოეტურ ფორმაშია წარმოდგენილი. ეს იმითაა გამოწვეული, რომ ამ მწერლებს (არჩილის „გაბაასების“ გამოკლებით) თავისთავად ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისი არ ამოძრავებს. ისინი ამა თუ იმ მწერლის, ან ძეგლის სპეციალურ განხილვას არ ისახავენ მიზნად. ეს პირები მხოლოდ ტრადიციულ გზას მიჰყვებიან და ნაწარმოების შესავალში „მელექსეობაზე“ იწყებენ მსჯელობას. მაგრამ XVIII საუკუნის დამდეგიდან „აღორძინების ხანის“ ქართულ ლიტერატურაში უკვე გვხვდება ძეგლები, რომლებიც პოეტური თხზულების დანამატს აღარ წარმოადგენენ და რომელთაც წმინდა კრიტიკული მიზანდასახულება აქვთ“.[59] ამ თვალსაზრისით ვახტანგის „თარგმანება“ ქართული მწერლობის ისტორიაში ერთ-ერთი პირველი წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათის ნიშანია.

ჯ. ჯუმბურიძე პირველად აყენებს საკითხს ვახტანგის „ლიტერატურული პოზიციის“ თაობაზე. იგი წერს: „კომენტარებში საკმაოდ ნათლად ვამოჩნდა ვახტანგ მეექვსის შეხედულება ხელოვნებაზე. ამის მიხედვით ვახტანგი ჩვენს წინაშე წარმოდგება, როგორც ქრისტიანი მორალისტი, რომელიც პოეზიას უტილიტარული თვალსაზრისით უყურებს. პოეზიამ ღვთისადმი სიყვარული უნდა ჩაუნერგოს ადამიანებს. მან ღმერთი უნდა გაიხადოს თავისი ქების საგნად, ხოლო აუცილებლობის შემთხვევაში, ცოლ-ქმრული სიყვარულის ფარგლებს არ გასცილდეს“ (გვ. 78).

ამდენად, ცხადია, რომ ვახტანგის „თარგმანი“ ემსახურებოდა ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარებას, მაგრამ მხოლოდ კრიტიკის ჟანრის ამოცანებით არ ამოიწურება „თარგმანის“ შინაარსი.

„თარგმანს“ ამოცანად ჰქონდა გაერკვია წმინდა ტექსტოლოგიური ამოცანები. ეს მეღავნდება თუნდაც იმაში, რომ გარკვეული სიტყვის „ვეფხისტყაოსნისადმი“ კუთვნილება აქ დასაბუთებულია შინაარსობრივად და ლექსიკოლოგიურადაც. „თარგმანი“ ითვალისწინებს „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული ადგილების ლექსიკურ-ენო-

ბრივ ანალიზს. „თარგმანში“ ცალკეულ შემთხვევაში მოცემულია მხატვრული შინაარსის ამოცანების ცდანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადი რაობის დასაზუსტებლად ვახტანგი ეხება ისტორიულ-ლიტერატურულ საკითხებს, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის დროინდელ ლიტერატურულ-კულტურულ ატმოსფეროს და ამ გზით უძებნის საყრდენს მისი იდეური შინაარსის საკუთარ ახსნას.

იგი ეხება პოემის ფაბულის წარმომავლობის საკითხს. ამას იგი წყვეტდა სპარსული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გათვალისწინებით და არა თვით პოემის ანალიზის საფუძველზე. მაგრამ არ უარყოფს, რომ „სპარსულის მიბაძვით ათქმევინა თამარ მეფემო“.

მაშასადამე, ვახტანგის „თარგმანში“ მოგვეპოვება პოემის ტექსტის სულ სხვადასხვა სახის ანალიზი.

ასეთი მრავალმხრივობის მიუხედავად, თუ მაინც წამყვან ტენდენციას აღვნიშნავთ, ვახტანგის თარგმანი ძირითადად თეორიულ-ლიტერატურულ კომენტარად წარმოგვიდგება, რადგანაც მისთვის მთავარია გარკვეული თეორიულ-ლიტერატურული პრინციპის დამკვიდრება.

რა პრინციპებით ხელმძღვანელობდა ვახტანგი „თარგმანის“ შედგენისას? ეს საკითხი უნდა დაკონკრეტდეს. საქმე ისაა. რომ ასეთი კითხვა არ უნდა შეეხოს წმინდა ლექსიკურ ან შინაარსობრივ განმარტებებს, ასევე, შემდეგ საკითხებსაც: ფაბულის წარმომაელობის ძიება იქნება, თუ ზოგადად იდეური შინაარსის დადგენა. საკითხი კონკრეტულად შეეხება იმას, თუ რა ამოსავალი თვალსაზრისით ხელმძღვანელობდა ვახტანგი, იდეური შინარსის თავისებურ განმარტებას რომ იძლეოდა. ეს გზა ახალი იყო, თუ ცნობილი, ხელოვნური იყო თუ მისი ლიტერატურული პრინციპების შესატყვისი.

არაერთგზის აღნიშნულა, რომ ვახტანგმა მოგვცა პოემის სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრება. იგი პოემაში ხედავს „საღვთო და საცოლქმრო“ სწავლებას. გამოთქმულია აზრი. რომ ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსნის“ კლერიკალებისაგან დაცვის მიზნით ხელოვნური განმარტება მისცა პოემას, განმარტების ხელოვნურობა მას თვითონ შეგნებული ჰქონდა, მაგრამ კონკრეტული მიზანი კარნახობდა ამასო.

ასეა თუ ისე, ვახტანგის წინაშე რჩებოდა ამოცანა გაეთვალისწინებინა მკითხველის პოზიცია, ე. ი. გაეთვალისწინებინა, თუ რამდენად დამაჯერებელი იქნებოდა მის მიერ არჩეული გზა. მთლიანად ხელოვნური ინტერპრეტაციის შემთხვევაშიაც იგი უნდა დამყარებოდა რაიმე აზრობრივ შესაძლებლობას, ე. ი. მკითხველისთვის ცნობილი უნდა ყოფილიყო გარკვეული ლიტერატურული ფაქტი, სადაც რეალური პასაჟები გაიაზრებოდა საღვთო შინაარსით.

ჰქონდა თუ არა ვახტანგს ასეთი ამოსავალი?

ჩვენი ყურადღება ამ შემთხვევაში უნდა მიექცეს ტრადიციულ თეორიას „სიმბოლურ-ალეგორიული“ გამოხატვის შესახებ.

ამ პერიოდში ისტორიის თეორიული საკითხებიც არაა მაინცდამაინც ღრმად გააზრებული (ყოველ შემთხვევაში, თუ მათ შევხედავთ XVIII ს-ის დასავლეთ ევროპული და რუსული აზროვნების დონიდან). მოსალოდნელი კი იყო, რომ მდიდარ ისტორიულ წარსულზე, მის ისტორიოგრაფიაზე აღორძინების ხანაში წარმოებული დიდი მუშაობა განავითარებდა ისტორიის თეორიას, როგორც იტყვიან, ისტორიის ფილოსოფიას. მაგრამ ქართული ფილოსოფია ისტორიისა ამ დროს ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე, თუნდაც იმ დონეზე, რომელზედაც იდგა სიტყვაკაზმული მწერლობა. ამის ერთგვარი ახსნაც შეიძლება: როგორც ჩანს, ჩვენი ძნელბედითი ისტორიის გააზრება ქმნიდა შთაბეჭდილებას, რომ ისტორიაში საერთოდ არაა კანონზომიერება, არაა აზრი, „ლოგიკა“. ამიტომ ზოგიერთი ახლებური თვალსაზრისის გვერდით კვლავ მძლავრობს ძველი ესქატოლოგიური და პროვიღენციალური გაგება ისტორიისა. ამგვარი ნეგატიური პოზიცია თვითონ იქცევა თავისებურ „ისტორიის ფილოსოფიად“.[60]

ამ პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური ვითარების ძირითადი დამახასიათებელი ნიშანი — ფეოდალური დაქუცმაცებულობა ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებაშიაც აისახა. კულტურულ-პოლიტიკურ დეცენტრალიზაციას თავისებურად ესადაგება თეორიული აზროვნების ერთგვარად „არასისტემური“, „რეფლექსური“ განვითარება.

ესაა ანტონ პირველის, ტიმოთე გაბაშვილის, თეიმურაზ მეორის, დ. გურამიშვილის, ბესიკის მოღვაწეობის ხანა. თვით ამ ავტორთა ჩამოთვლაც კი ჩვენ გვახსენებს იმ სრულიად ურთიერთ განსხვავე-

გულ ტენდენციებს, რომლებიც ამ პერიოდში აღინიშნება ჩვენში. ესაა: 1. ეროვნული მოტივების შემდგომი განმტკიცება და გაფართოება, 2. თემატიკის საერთო გაფართოება, 3. ახალი ლიტერატურული მიმართულებანი, 4. სტილური და ჟანრობრივი სიახლენი, 5. ლექსის საბოლოო დომინირება, 6. ლიტერატურის ერთგვარი დემოკრატიზაცია, ელიტური კულტურის გვერდით ვითარდება ხალხური ტენდენციები, ტრადიციულ-ხალხური თუ ქალაქური ფოლკლორის ათვისების გზით, 7. პესიმიზმი, ფიდეიზმი, დიდაქტიზმი და ეროტიზმი.[61] ამას უნდა დაემატოს კულტურულ სამყაროსთან სრულიად ახლებური გზით დაკავშირება. ერთგვარი ვაკუუმი, რომელიც დაცემის ხანაში შეიქმნა, შევსებას ითხოვდა და, ალბათ, ამითაც აიხსნება სპარსული კულტურის მომეტებული შემოჭრა. მაგრამ, ეს იმთავითვე იქნა შეგნებული (არჩილის სკოლა), თუმცა მისი მთლიანი დაძლევა ძნელი გახდა. ქართული მწერლობისათვის მნიშვნელოვანი იყო დასავლეთის კულტურული სამყარო იმიტომ, რომ ქართული კულტურა თავისი არსით სწორედ მის ნაწილს შეადგენდა. ამიტომ განსაკუთრებით საყურადღებოა დასავლეთისკენ კულტურული სწრაფვა აღორძინების ხანაში აღმოსავლურობის მოჭარბების დროს. მაგრამ გზა დასავლეთისკენ გართულდა: თუ 1453 წლამდე ქართული კულტურა უშუალოდ უკავშირდებოდა მსოფლიო კულტურის მთავარ ცენტრს — კონსტანტინეპოლს, ამის შემდეგ იგი დასავლურ სამყაროს კულტურულ მონაპოვარს ჩვეულებრივ უშუალოდ ვეღარ ითვისებდა. ძირითადი გზა, რომელსაც საქართველოში ევროპული კულტურა მოჰყვებოდა, რუსეთზე გადიოდა.

თავისთავად, ამდენი სიახლე უკვე ქმნიდა სიძნელეს, რათა მოხერხებულიყო იმდროინდელი ლიტერატურული პროცესების გაცნობიერება-გააზრება.

ერთ-ერთი ავტორი, რომელიც ჩვენს ინტერესს იმსახურებს, რომანოზ მიტროპოლიტია. მისი შეხედულებანი უკვე ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურიდან. ჩვენ საჭიროდ ვრაცხთ ზოგიერთ ახალ მომენტზე გავამახვილოთ ყურადღება.

რომანოზ მიტროპოლიტმა დაწერა „წინწილა ღაღადებისა“. ესაა დოგმატურ-პოლემიკური შინაარსის თხზულება. ავტორისავე სიტყვებით, ამ წიგნის დანიშნულება ისაა, რომ იგი „ტეხილია მეხიანი მათთვის, რომელთა მტკიცედ არა უპყრიეს სიტყუანი ქრისტესნი

და მამათა და მოწამათანი, არამედ თვისითა მუცლითა მეზღაპრობენ და გარეშეთ წიგნებთა იმოწმებენ და იძიებენ და ამაოთა საძიებელთაო“.

ავტორის მიზანდასახულება ზოგადად სავსებით გარკვეულია და გასაგები. მისი მიზანია მიაწოდოს მოსწავლეებს ჭეშმარიტი აზრები საღვთო წერილიდან, რათა ისინი არ ასცდნენ ქრისტიანულ მოძღვრებას.

ქრისტიანული მოძღვრებისადმი უღირსი დამოკიდებულების გამომხატველად მას მიაჩნია „გარეშე წიგნთა“ დამოწმება ამა თუ იმ საკითხის გარკვევისას.

გავიხსენოთ, რომ ეფრემ მცირის მოსაზრებით საჭიროა შევისწავლოთ „გარეშე ფილოსოფოსთა“ სიბრძნე, რათა „მათითავე ისრითა განგურებდეთ მათ“, ამიტომ გვმართებსო ქება მათი, ვინც „წარმართთა მეკერპეთა სიბრძნესა წარმოსტყუენვენ სიმდიდრედ ეკლესიისა“. მსგავს აზრებს იმეორებს იოანე პეტრიწი.

როგორც ცნობილია, ყველა ეს მოსაზრება ემყარება ჯერ კიდევ პატრისტიკაში შემუშავებულ თვალსაზრისს, რომელიც ჩამოყალიბებული იყო ბასილ დიდის მიერ სპეციალურად ამ საკითხისადმი მიძღვნილ ტრაქტატში.

ს. ცაიშვილმა უკვე ცხადყო, რომ რუსთველის სიყვარულის ვახტანგისეული გააზრებანი მხოლოდ პოლემიკური მიზნით არაა მოწოდებული, რომ იგი სიყვარულის ნეოპლატონისტურ თეორიას ემყარებოდა.

ამიტომ შესაძლებელი ხდება დაისვას საკითხი: კონკრეტულად რომელ ნაწარმოებს შეიძლებოდა დამყარებოდა ვახტანგი სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიული გაგებისას?

შუა საუკუნეების როგორც დასავლური, ისე აღმოსავლური ლიტერატურა იცნობს მრავალ „ორპლანიან“ თხზულებას, საღვთო სიმბოლიზმის პრინციპით აგებულს. ასეთია „ღვთაებრივი კომედია“ ან „ახალი ცხოვრება“, აღმოსავლური ლირიკა. ასეთივე ხასიათის ნაწარმოები შემოსულია ძველ ქართულ მწერლობაში. მხედველობაში გვაქვს თეიმურაზის, არჩილის, თვით ვახტანგის, შემდეგ კი გურამიშვილის ალეგორიული ლექსები. ამ თხზულებების პირველი პლანისეული ფაქტებით ვერ ამოვიცნობთ მის ჭეშმარიტ შინაარსს. ხშირ შემთხვევაში თვით ავტორები მიუთითებენ კონკრეტულ ქვეტექსტ-

ზე, ზოგჯერ კიდევ მკითხველს უხდება სიმბოლოთა გახსნით ამოიცნოს მათი საღვთო შინაარსი.

ყოველივე ეს ცნობილია მეცნიერებაში და დამატებით ფაქტებს აღარ საჭიროებს ასეთი დასკვნის მოწოდება: ვახტანგმა შეძლო დამყარებოდა მკითხველისათვის უკვე ცნობილ ლიტერატურულ თვალსაზრისს, რომ შესაძლებელია ნაწარმოებში უშუალოდ არ ჩანდეს მისი ღვთაებრივი შინაარსი, ე. ი. შესაძლებელია ნაწარმოები ცხოვრებისეულ, რეალურ ფაქტებს ასახავდეს, მაგრამ მისი შინაარსი ცხოვრებისეულ სფეროს არ განეკუთვნებოდეს, მასში განფენილი იყო საღვთო აზრი.

ამასთანავე საყურადღებოა მეორე მომენტი. შუა საუკუნეების მწერლობაში ცნობილია არაერთი განმარტებითი თხზულება, რომლებიც საღვთო აზრს სდებს საერო შინაარსის ნაწარმოებში. აქ უნდა გამოვყოთ სამი შემთხვევა: ერთი, როცა მართლაც ალეგორიულ ნაწარმოებთან ჰქონდათ საქმე და სავსებით ბუნებრივი იყო მასში ამოეცნოთ ის აზრი, რომელიც თვით ავტორს ჰქონდა ჩადებული თავისი თხზულების შინაარსში. მეორე შემთხვევა ასეთია: საერო შინაარსის ნაწარმოებში საერო აზრსავე ხედავდნენ, მაგრამ ამ აზრს, თავის მხრივ ღმერთის ძალიდან, მისი სიბრძნიდან მომდინარედ სახავდნენ—ადამიანის სულიერ შინაარსს და მისი ცხოვრების ამქვეყნიურ აზრს საღვთო ძალით განგებულად სახავდნენ. (აქ შევნიშნავთ, რომ ჩვენის ვარაუდით, ასეთი თვალსაზრისისაა თვით რუსთაველი). მესამე შემთხვევაა, როცა თვით ავტორს არ მოუცია თავის ნაწარმოებში საღვთო შინაარსი, მაგრამ კომენტატორი ეძებს მასში ასეთ აზრს, ალეგორიულად თუ პირდაპირი გზით. ამ შემთხვევიდან განსაკუთრებით საგულისხმოა ის მაგალითები, როცა ქრისტიანი კომენტატორები ეხებიან წარმართულ, ქრისტესწინა პერიოდის ნაწარმოებებს და მასში ქრისტიანულ იდეებს ხედავენ. ეს იდეები შეიძლება იყოს ზოგადი, როგორც, მაგალითად, სიკეთე, სამართლიანობა და ა. შ. მაგრამ, რაც უფრო აღსანიშნავია, ხშირად სპეციფიკურ ქრისტიანულ აზრებსაც კი ხედავენ წარმართულ ნაწარმოებში. მსგავსი მეთოდი ჯერ კიდევ ნეოპლატონიკოსებთან გვხვდება. ქრისტიანი ნეოპლატონიკოსები ცდილობენ წარმართულ ნაწარმოებებში იპოვონ ქრისტიანული რელიგიური ფილოსოფიური და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური იდეები.

ამ საფუძველზე შეიქმნა „თარგმანებითი“ თხზულებანი, რომ-

ლებიც წარმართულ ნაწარმოებებში ქრისტიანულ აზრებს ამოიცნობდა. მაგალითად, ცნობილია სპეციალური ტრაქტატი იმის შესახებ, თუ ქრისტიანებმა როგორ უნდა იკითხონ წარმართული წიგნები, რომელიც ბასილ დიდს მიეწერება.

მსგავსი მეთოდი ქართული ლიტერატურისთვისაც არ იყო უცხო, თუნდაც ისეთი ნაწარმოებებიდან, როგორიც იყო „ელინთა ზღაპრობანი“ ან „სახისმეტყველი“.

ყოველივე ეს შესაძლებელი იყო გათვალისწინებულიყო მკითხველისათვის. ასე რომ, ვახტანგის „თარგმანს“ სრულიად გარკვეული თეორიული წანამძღვარი მოეპოვებოდა. ეს იყო ადრეული თეორია სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისა.

მაგრამ, ჩვენის აზრით, ვახტანგისთვის უმთავრესი ამოსავალი უნდა ყოფილიყო კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფაქტი. მისი სათავე ეგზეგეტიკაში დევს. ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული სინამდვილისა თუ ადამიანურ განცდათა აღწერაში საღვთო აზრის პირდაპირი გზით დანახვის კლასიკურ ნიმუშს ქრისტიანული მწერლობის თვალსაზრისით წარმოადგენდა „თარგმანები“ იმ ბიბლიური წიგნებისა, რომლებიც ასახავენ „ამქვეყნიურ ამბებს“. ამ შემთხვევაში შეგვიძლია გამოვყოთ ბევრი თხზულება, მაგრამ სანიმუშოდ ყველაზე ცხადი მაგალითი იქნება „ქება ქებათაის“ თარგმანები.

ქართულ მწერლობაში ცნობილია თარგმანებანი „ქება ქებათაისა“, ერთი იპოლიტე რომაელისა, რომელიც 1901 წელს გამოსცა ნ. მარმა, ხოლო მეორე უცნობი ავტორისაა (გამოცემულია ა. შანიძის მიერ. პალეოგრაფიული რეული, 1924 წ.).

ცნობილია, რომ „ქება ქებათაიში“ ფრიად ამქვეყნიური ხორციელი მოტივებია. „თარგმანებანი“ კი თვლის, რომ აქ ლაპარაკია უაღრესად მისტიურ გრძნობებზე და კონკრეტულად ქრისტეზე, ე. ი., საქმე იმას კი არ ეხება, რომ ქალ-ვაჟთა სიყვარული ურთიერთგამჟღავნებისას ამ სიყვარულის ძალას ღმერთის ძლიერების ცხადყოფად მიიჩნევდნენ, არამედ „მთარგმნელები“ თვლიან, რომ აქ საერთოდ არაა ლაპარაკი ადამიანურ სიყვარულზე, რომ ქალ-ვაჟი ერთმანეთს თითქოს ქრისტეს სიყვარულზე ელაპარაკებიან.

ადამიანური სიყვარულის გამომხატველ სიტყვებში დაინახონ ღვთაების სიყვარულის გამოხატულება, — აი, ვახტანგის „თარგმანისა“ და „ქება ქებათაის“ თარგმანების ძირითადი შემამსგავსებელი.

თუ რაოდენი მსგავსებაა მათ შორის, ამას ნათელყოფს ერთი-ორი მაგალითის მოხმობა.

ვახტანგი ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ბოლო სტროფს, რომელშიაც ლაპარაკია მიჯნურთა სევდის, მარტოობისა და „გაჭრის“ ცნობილ მოტივზე („თუ მოყვარე მოყვრისათვის ტირს, ტირილსა ემართლების, სიარული, მარტოობა შვენის, გაჭრად დაეთვლების“ და ა. შ.). ვახტანგი კი მას შემდეგნაირად განმარტავს:

„მოყვარე კაცისათვის ქრისტე არის და ქრისტესათვინ კაცი არის. თვითონ ქრისტე არა ბრძანებს სახარებაში იუდასთვინ: „მოყვასო, რისათვის მოსულხარ?“ თუ იუდას მოყვსობას ეუბნების, სხვანი ხომ უფრო მოყვასნი იქნებიან! და აწ იმას უბნობს: თუ კაცი ქრისტესთვის ტირის, ტირილს ემართლების და ვინც იმისთვის იარების და მარტომყოფლობს, შვენის და გაჭრაც კარგად დაეთვლების“.[62]

„ქება ქებათაის“ თარგმანებშიც ასევეა ქრისტემდე მიყვანილი ჩვეულებრივი სამიჯნურო თუ სრულიად ეროტიული შინაარსის შემცველი გამონათქვამები.

„ქება ქებათაიში“ მშვენიერ ქალზე ნათქვამია: „მსგავს არს დისწული ჩემი ქურციკსა და ნუკრსა მისსა“ („ქება ქებათაი“; 2, 9).

თარგმანება მას ასე განმარტავს:

„იხლე ქრისტე სადამე, ვითარცა ქურციკი სრბად მალე და სადამე, ვითარცა ირემი რქა — შუენიერი და ორნივე ჭლაჯნი განპებულ არიან და აღმოიცოხნიან. და ამას შჯული წმიდაი გამოცხადებულად გვიჩვენებს, რამეთუ სიწმიდე გამოცხადებულ იყო ქრისტე: ორთა მით შჯულთასა სარწმუნოვებასა გამოაცხადებს: შჯულისა და სახარებისა სიმტკიცესა მას აქებს გამოცხადებულთა და წრფელთა სიტყვისა მის აღთქმითა: ესე მოეფინა, რომელზე და რომლისათვ ესრე იტყვის: „აჰა დისწულაკი ჩემი ემსგავსება ქურციკსა და ნუკრსა მისსა“ (გვ. მჰ).[63]

„ქება ქებათაიში“ ნათქვამია: „უმჯობეს არიან ჩემდა ძუძუნი შენნი უფროის ღვინისა“ („ქება ქებათაი“, 1, 1).

იპოლიტე რომაელი „ახერხებს“ ამ სიტყვებში ამოიკითხოს არც მეტი არც ნაკლები „ქრისტეს მცნებანი“:

„იტყვის: „უმჯობეს არიან ჩემდა ძუძუნი შენნი უფროის ღვინისა“, რამეთუ ვითარცა სახედ განამხიარულოს ღვინომან გული, ესრე სახედ განამხიარულებენ მცნებანი ქრისტეისნი, რამეთუ ვი-

თარცა ჩჩვილნი, რომელნი გამოსწოვენ ძუძუთაგან გამოწოვაჲ სძისა, ეგრეცა სახედ ყოველნი გამოსწოვდეს შჯულისა სახარებისაგან მცნებათა: საშმელსა სამარადისოსა მოიპოვებენ, რამეთუ ძუძუ ქრისტეისა არათუ სხუა რაი არს, არამედ ორნი იგი შჯულნი და სძეი ესე არათუ სხუაი რაი არს, არამედ მცნებანი იგი შჯულისანი“ და ა. შ. (გვ. ი).

რამდენადაც ნაძალადევია „ქება ქებათაის“ ეს განმარტებანი, იმდენადვე ხელოვნურია ვახტანგის მიერ რუსთველის მიჯნურობის ზემომოხმობილი და სხვა მისი მსგავსი გააზრებანი. ვახტანგი „სარგებლობს“ იმით, რომ რუსთველის დროს ცნობილი იყო ამგვარი მისტიკური ალეგორიზმი და რუსთველს მიაწერს მას. მკითხველისათვის კი ამგვარი გააზრების შესაძლებლობანი მოცემული იყო „ქება ქებათაის“ თარგმანებში და ამდენადვე დაშვებული იყო „თეორიული შესაძლებლობაც“ იმისა, რომ რუსთველთან არსებულიყო მსგავსი ალეგორიზმი.

ამგვარად, ვახტანგ VI-ის „ვეფხისტყაოსნის“ „თარგმანის“ მეთოდი „ქება ქებათაის“ ალეგორიულ თარგმანებას ემყარება. ამგვარი მისტიკური ალეგორიზმი გავრცელებული იყო შუა საუკუნეებში,[64] მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ მას უცილობლად იყენებდა რუსთველი.

რომ ვახტანგი ე. წ. „თარგმანების“ ჟანრს მიჰყვება, ეს ჩანს, ჯერ ერთი სათაურიდანაც, მეორეც, ნაწარმოების ანალიზის ფორმალური მხრიდანაც — რამდენადაც მუხლობრივი კომენტარის ვახტანგისეული მეთოდი თარგმანებშიაც გვაქვს. ე. ი. ვახტანგის „თარგმანის“ მეთოდი ეგზეგეტიკურ ტრადიციას უკავშირდება როგორც ფორმალურის, ისევე შინაარსობრივი მხრით. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ვახტანგი ეგზეგეტიკით იფარგლება. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ვახტანგის მიზნები გაცილებით ფართოა. ვახტანგის საერთო მიზანია „ვეფხისტყაოსანი“ დასახოს ქართული პოეზიის ნიშანსვეტად. კლერიკალური თვალსაზრისის წინააღმდეგ ბრძოლის მიზნით მან შუა საუკუნეებში ცნობილი სიმბოლურ-ალეგორიული გზები მოიშველია. და ამ გზით რუსთველურ მიჯნურობას იგივე შინაარსი ეძლეოდა, რომელსაც თვით ვახტანგი ანვითარებდა საკუთარ ლირიკულ ნაწარმოებებში.

აღორძინების ხანის დასასრულის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან

აღორძინების პერიოდის დასასრულის თეორიულ პრინციპთა განხილვით ჩვენ ერთგვარად ვუახლოვდებით იმ ამოცანების შესრულებას, რასაც საზოგადოდ ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის შესწავლა გვავალებდა.[65]

ამჯერად გამოვყოფთ მხოლოდ რამდენიმე საკითხს, რომელთა გათვალისწინებაც საჭიროა ამ პერიოდის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის საერთო დახასიათების მიზნით. საერთოდ კი აღორძინების ხანის შეხედულებანი საკმაოდ სრულყოფილადაა შესწავლილი, რომ აღარაფერი ვთქვათ „მართლის თქმის“ პრინციპებზე, რომელთა შესახებ ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი, ამ პერიოდის მწერალთა შეხედულებების სისტემური მიმოხილვა უკვე მოიპოვება სამეცნიერო ლიტერატურაში (გ. ჯიბლაძე, ს. ხუციშვილი, დ. გამეზარდაშვილი, ჯ. ჭუმბურიძე). ჩვენი მიზანია მხოლოდ რამდენიმე მომენტზე გავამახვილოთ ყურადღება, რათა ამ მომენტებისა და არსებულ გამოკვლევათა მთლიანობაში გათვალისწინებით შეგვეძლოს ერთიანი დასკვნების შემუშავება.

ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ზოგადესთეტიკური თეორიებით ეს პერიოდი არაა მდიდარი. მეტიც, თუ თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევში არაერთი სიახლე შეიმჩნევა (არჩილი, მ. ბარათაშვილი), ზოგადესთეტიკურ-ფილოსოფიურ სფეროში ამ ხანის ბევრი მწერალი უმეტესად რეტროსპექტულ თვალსაზრისზე დგას.

მაშასადამე, პატრისტიკისა და სქოლასტიკის ისეთი დიდი წარმომადგენლები, როგორიც იყვნენ ბასილი დიდი და იოანე დამასკელი და, მეორეს მხრივ, ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი, სავსებით შესაძლებლად და საჭიროდ თვლიდნენ „გარეშე წიგნთა“ გამოყენებას.

ამ შემთხვევაში გაცილებით უკიდურესობის შემცველია ჩვენს მიერ მოხმობილი რომანოზ მიტროპოლიტის შეხედულებანი. აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით, ეს აშკარად უკან გადადგმული ნაბიჯი იყო. გავიხსენოთ, რომ სულხან-საბა ორბელიანს „სიბრძნე სიცრუისა“ ფრიად მნიშვნელოვნად მიაჩნდა. ე. ი. აღიარებულია საერო მწერლობის ღირსებანი.

„გარეშე“ და „საღვთო“ სიბრძნეთა ურთიერთობის განხილვისას ირკვევა საერო და სასულიერო მწერლობის ურთიერთობის საკითხი, ე. ი., ფაქტიურად, ზემოაღნიშნულ სიბრძნეთა ურთიერთობის საკითხი ლიტერატურულ პრობლემათა წრესაც მოიცავდა. საკითხთა თეორიული განხილვის წესი მაშინ ისეთი იყო, რომ, ჩვეულებრივ, „სუფთა სახით“ არ დაისმოდა ხოლმე ლიტერატურული საკითხები. შუა საუკუნეებში ჩვენშიაც ასეთი ვითარებაა და სხვა ერთა ლიტერატურის ისტორიაშიც, მაგალითად, ძველ რუსულ თუ სომხურ მწერლობაში. აღორძინების პერიოდში კი თეორიული ნააზრევი ხშირად უკვე თვითმყოფად სახეს იღებს, თუმცა, ზოგიერთი ავტორი კვლავ ძველ ტრადიციებს მიჰყვება.

რომანოზ მიტროპოლიტი საერთოდ უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა საერო („გარეშე“) მწერლობის მიმართ. მისი პოზიცია ასე ყალიბდებოდა: მოგითხრეთო „არა თუ თვისითა მუცლითა და სიბრძნითა ნაზღაპრი, ანუ თუ ჩემობითა და მოგონებითა ახალი რაიმე და თვისგან ნასიბრძნი“ (იქვე, S-150, გვ. 23). აქ, ერთის მხრივ, მსგავსება გვაქვს „მართლის თქმის“ პრინციპთან. მაგრამ იგი უფრო უახლოვდება ადრეულ ქართულ მწერლობაში, სახელდობრ, აგიოგრაფიაში გამოთქმულ მოსაზრებებს. კერძოდ, ეს იმ ავტორიტეტული სწავლების განმეორებაა, რომლის მიხედვით, „იყოს ჟამი, ოდეს სიცოცხლისა ამას მოძღურებასა არა თავს-იდებენ, არამედ გულის თქუმისაებრ თავისა თვისისა შეიკრებდენ მოძღუართა ქავილითა ყურთაითა და ჭეშმარიტებისაგან სასმელნი თვისნი გარე-მიიქცინენ და ზღაპრებასა მიექცენ“ (ტიმოთე, II, 4, 3—4). ცხადია, ამ აზრსა და რომანოზის სიტყვებს შორის მხოლოდ გარეგნული მსგავსება არ აღინიშნება.

ვიმეორებთ, იგივე აზრი ხშირად გვხვდება წინარე ხანის ძველ ქართულ აგიოგრაფიულ მწერლობაში. აქაც ცალკეული მოსაზრებანი საერო ტენდენციების განქიქებას ითვალისწინებდა. მაგრამ, რაც სავსებით მოსალოდნელი იყო წინარუსთველურ ლიტერატურაში, სრულიად ანაქრონიზმად ჩანს მეთვრამეტე საუკუნის შუა წლებისთვის.

ამ პერიოდში მსგავსი მოსაზრებების გავრცელებას კ. კეკელიძე აფასებს როგორც რეაქციას „თავისუფალი აზროვნების წინააღმდეგ, რომელმაც ფეხი გაიდგა ქართველთა მოწინავე წრეებში მეთვრამე-

ტე საუკუნეში საერთოდ კულტურულ გამოღვიძებასთან დაკავშირებით".

მსგავსი მიმართულების წარმომადგენელია XVIII საუკუნის ქართულ მწერლობაში ტიმოთე გაბაშვილი.

ჩვენი მიზნებისთვის საყურადღებოა ტიმოთე გაბაშვილის შრომა: „გარდამოცემული ერთობისათვის და სიყვარულისა წმიდათა ეკლესიათა სარწმუნოებისა შინა ქრისტიანეთასა აღმომდინარისა მის ტკბილნაკაულისა წყაროისა, განმწმედელისა გულისხმის ყოფათასა წმიდათა წერილთაგან".[66]

აქ საჭიროა მოვიტანოთ ვრცელი ადგილი ტიმოთეს ზემოდასახელებული ნაწარმოებებიდან, როგორც ერთ-ერთი მაგალითი XVIII საუკუნის ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევისა:

„ხოლო გეტყვი შენ, ძმანო და ერთგულნო საქართველოისანო, რამეთუ, იკითხვიდი რა წიგნთა სალმრთოთა, შიშით განსჩხრიკევდი და ყოველთა კრძალულებით დაიტევდი სახმართა. გევედრები — წიგნთა უძველესთათვისცა ნუ ირწმუნებ ყოველსავე, თუ სწორედ სარწმუნო არიან, რამეთუ მრავალნი მართლმადიდებელობით აღუწერიათ და მრავალნი დაფარულად წვალებანიცა შთაუსხამთ, და მრავალთა მთარგმნელთა ბერძენთა ენასა ვერ შეუწამებიათ ქართულნი და წვალებად გამოსრულ არს, მრავალნი მწერალთაცა გაურყვნიათ. და კუალად პროკლე დიადოხოსი პლატონისი წიგნი იპოვების საქართველოთა შინა. უკუეთუ მართლმადიდებელობით სძებნიდე, ღვთისმეტყუელება მაღალი და ჭეშმარიტი გეპოვოს, და თუ უკუეთუ ვერ კეთილად და უგულისხმოდ ეძიებდე, ჰპოვნე მას შინა ღელვანი და მთხრებლნი არიოზისნი და ორიგენისნი. აწ სახეცა შემოვიღოთ ამისთვის, ვითარ-იგი უთარგმნიათ ქართულებ: „და მხედარნი სცვიდეს უხრწნელსა გუამსა შენსა" და კუალად: „შუენიერმან იოსებ ძელისაგან გარდამოხსნა უხრწნელი გუამი შენი, ქრისტე". იხილე ბოროტი თარგმანი და ნესტორიანი. ანუ ამისათვის გამოვიძიოთ თუ ვითარ იტყვის: „უხრწნელი გუამი" არს ძისა ღმრთისა, რომელი გუამ ექმნა ხორცთა, და არა გუამი კაცისა მიიღო, არამედ გუამოვნებით შეერთდა და თვით გუამოვანი სიტყუაი, სიტყუაი მამისაი, იქმნა თესლი სალმრთოი...".

გარეგნულად ტ. გაბაშვილი თითქოსდა ერთგვარ კრიტიციზმს

ამჟღავნებს ბიბლიის ტექსტის ქართული თარგმანის მიმართ, მაგრამ სინამდვილეში ბიბლიური ტექსტისადმი ამგვარი „კრიტიკული დამოკიდებულება“ არ იყო ახალი ქართული აზროვნებისათვის. ამ შემთხვევაში უნდა მივუთითოთ ეფრემ მცირის ფილოლოგიურ დაკვირვებებზე სახარების ტექსტთან დაკავშირებით, რომელსაც ყურადღება მიაქცია ივ. ჯავახიშვილმა.

„ეფრემ მცირემ, როგორც მეცნიერმა,—წერს ივ. ჯავახიშვილი, — იცის, რომ ძველი და ახალი აღთქმის წიგნების ზოგიერთი ადგილები დროთა განმავლობაში ან შეასწორეს და გამოცვალეს, ან არა და სრულებით გამოუშვეს. ამიტომ მან იცოდა, რომ ამგვარ შემთხვევებში მკვლევარმა უძველეს დედნებში და ხელთნაწერებში უნდა ჩაიხედოს, ე. ი. ტექსტი ისტორიულად აღადგინოს და მხოლოდ ამის შემდეგ გამოთქვას თავისი მსჯავრი. ბასილ დიდის ასკეტიკის ტექსტში, მაგ., იმ წინადადების პირდაპირ, სადაც ნათქვამია: „და განვიდეს მიგებებად სიძისა და სძლისა“-ო ეფრემ მცირე სწერს: „შეისწავლე, რამეთუ ძუელთა სახარებათა ბერძულთაცა ყოფილა „სიძისა და სძლისა“. ხოლო აწ არცაღა მათთა არს და არცა ჩუენსა ახალსა სახარებასა“-ო (ქრონიკები, II, 40).[67]

აშკარაა, რომ ეფრემი ფრიად ღრმა კრიტიკულ მიდგომას ამჟღავნებს სახარების ქართული ტექსტის მიმართ. მაგრამ ეს ქართულ თარგმანს შეეხება და არა საერთოდ ბიბლიის შინაარსს. ტ. გაბაშვილის შენიშვნებიც ამგვარი ხასიათისაა და ამ მხრივაც იგი არაა ორიგინალური.

ტ. გაბაშვილი, ულტრასაეკლესიო თვალსაზრისის გამომხატველი, ტრადიციულ საეკლესიო გაგებას ანვითარებს ორგვარი სიბრძნის მოძღვრების სფეროშიც. მისი აზრით, შეიძლება „მწვალებლური“ აზრი გამოვიტანოთ მცდარად გაგების შემთხვევაში თვით საღვთო წერილებიდან. ე. ი. როცა ტიმოთე ლაპარაკობს, რომ პროკლეს ნაწერებიდან შეიძლება „მწვალებლური“ აზრები გამოჰქონდეთო, ამ შემთხვევაში არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს თვით პროკლე იძლეოდეს ამის საშუალებას (ისევე როგორც ამას ვერ იტყვის ტ. გაბაშვილი საღვთო წერილზე). ტიმოთე გაბაშვილის ზემომოყვანილი მოსაზრება არ უნდა გამოვიყენოთ იმის დასამტკიცებლად, თითქოს ტიმოთესთვის პროკლეს ნაშრომები შეიცავდეს არაორთოდოქსალურ ფილოსოფიას ქრისტიანობის თვალსაზრისით. ტიმოთე, ვახტანგ მე-

ექვსისაგან განსხვავებით, გამორიცხავს საერო ნაწარმოებიდან საღვთო სიბრძნის ამოცნობას. გარკვეული აზრით, ამ შემთხვევაში თეორიულად ტიმოთე უფრო თანმიმდევრულია, ვიდრე ვახტანგი. როგორც ცნობილია, ვახტანგი „ვეფხისტყაოსანში“ საეროსთან ერთად საღვთისმეტყველო სიბრძნესაც ხედავდა. ამით იგი პოემის შინაარსის ხელოვნურ, ნაძალადევ ინტერპრეტაციას მიმართავდა. ტიმოთემ კი, როგორც ცნობილია, კატეგორიულად უარყო ასეთი ალეგორიული თვალსაზრისის გამოყენება საერო თხზულების გაგებისას.

ტიმოთე გაბაშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შესახებ წერდა: „მთქმელი ლექსთა ბოროტთა რომელმან ასწავა ქართველთა სიწმიდისა წილ ბილწება და გარყვნა ქრისტიანობა. ხოლო უწინარეს ჩვენსა უმეცართა საღმრთოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისიო“.[68]

„ვეფხისტყაოსანი“, ტიმოთეს აზრით, მხოლოდ საერო სიბრძნეს შეიცავს. ამ შემთხვევაში იგი მართებულ აზრს გამოთქვამს. სხვა საქმეა, რომ ამ საფუძველზე პოემის შინაარსი მისთვის მიუღებელია.

მაშასადამე, ტიმოთე გაბაშვილისათვის საზოგადოდ მიუღებელია საერო ნაწარმოები, ყოველ შემთხვევაში, მიუღებელია მისი სიბრძნე, საზოგადოდ მიუღებელია „სიბრძნე სიცრუისა“, მხატვრული „სიცრუე“.

ვახუშტი ბატონიშვილმა (1676 — 1770) რუსულიდან თარგმნა სტეფანე იავორსკის (1658 — 1728) თხზულება „კლდე სარწმუნოებისა“,[69] რომლისთვისაც მას დაურთავს ანდერძი: „მიზეზი წიგნის ამის გამოღებისა ანუ ენისა ზედა შეცვალებანი“, რომელიც ყურადღებას იმსახურებს ქართული კრიტიკის ისტორიისათვის[70].

ვახუშტი ზუსტი მთარგმნელობითი პრინციპის მომხრეა, თუმცა იგი არ ასაბუთებს თავის პოზიციას, თეორიულად არ აღრმავებს საკითხს. ე. ი. აქაც თეორიულად თითქმის არაფერია იმაზე მეტი, რაც ჯერ კიდევ ეფრემს ჰქონდა მოცემული. როგორც ცნობილია, ეფრემსავე აღნიშნული აქვს „შემატებისა“ და „დაკლების“ მეთოდის არსებობაც და მისი საჭიროების დასაბუთებაც მოეპოვება.

დ. გურამიშვილის შეხედულებებიდან ძირითადად სამ საკითხს გამოვყოფთ: პირველი — წინარე მწერლობისა და, მათ შორის, რუსთველის შემოქმედების ზოგადი შეფასებაა, მეორე: მართლის თქმის

პრინციპის დაცვა და მესამე: სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხები.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია აღორძინების ხანაში სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის პოპულარობა, რომელსაც მიჰყვებიან ვახტანგ VI და დ. გურამიშვილი.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით, რომ ზოგიერთი ნორმატული პრინციპი არსებობს და ასეთ შემთხვევაში შემოქმედების ანალიზი გვეხმარება იმის დასადგენად, თუ რა პრინციპებით ხელმძღვანელობენ ავტორები. ერთ-ერთი ამათთაგანია სწორედ სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის პრინციპი.

ამთავითვე შევნიშნავთ: ქვემორე დახასიათებანი არაა მიწოდებული იმ მიზნით, რათა ვაჩვენოთ, თითქოს სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა იყოს ერთადერთი და არსებითი პრინციპი დ. გურამიშვილისათვის. მაგრამ ეს არ ამცირებს მის მნიშვნელობას.

დ. გურამიშვილის „ზუბოვკა“ და „საყვარელმა სიტყვა ავი მითხრა“ ორპლანიანი ნაწარმოებია. ისინი, ერთი მხრივ, წაიკითხება რეალურ პლანში, მაგრამ, ამავე დროს, ზუბოვკელი ქალის სავსებით რეალურ სახეში იგულისხმება ქრისტე.

„ქაცვია მწყემსში“ ალეგორიულობა სხვა სახით გვეძლევა. ამ პოემის მოქმედება, როგორც ცნობილია, ძირითადად იშლება უკრაინულ სინამდვილეში. მაგრამ „ქაცვია მწყემსის“ გმირის თავგადასავალი თვით დ. გურამიშვილის ბიოგრაფიულ მომენტებსაც შეიცავს. მაშასადამე, აქაც ორპლანიანობაა. წინა პლანი გამონაგონ ფაბულას ემყარება, მისი მეორე პლანი, მისი „ქვეტექსტი“ კი — პოეტის კონკრეტულ ბიოგრაფიულ ფაქტებს შეიცავს. წმინდა თეორიული თვალსაზრისით ყურადსაღებია ამგვარი „შებრუნებული“ ალეგორიზმი: ჩვეულებრივ არაიგავარაკულ თხზულებებში წინა პლანია რეალური, ხოლო ირეალური ან არაკონკრეტული (ზოგადი) მასში მოცემული შინაარსის სახითაა წარმოდგენილი. დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში ეს პრინციპი უფრო ფართო ხასიათს იღებს.

ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ იმ გარემოებას, რომ „დავითიანში“ სიმბოლურ-ალეგორიული პრინციპის მიხედვითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ პოეტის მიერ შექმნილი ცალკეული სახეები, არამედ თვით ლირიკული სუბიექტი მისი ლექსებისა. დ. გურამიშვილი აღნიშნავს თავის ლექსებში, რომ მას უცდია თავისი სათქმელი გაე-

ზიარებინა დავითის, ფსალმუნთა ავტორის, თვალით. ე. ი. პოეტური „არტისტიზმი“ ვრცელდება არა მარტო გამოხატვის საგანზე, არამედ აღმქმელ სუბიექტზედაც. ასეთ მითითებებს ჩვენ ვპოულობთ „დავითიანის“ ბოლო ლირიკულ ლექსებში.[71]

თუ ამ თვალსაზრისს მივყვებით, მაშინ დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ შესული „ფსალმუნის“ ტიპის ლირიკული ლექსების მნიშვნელობაც სრულიად თავისებურად წარმოგვიდგება. ამის კვალობაზე ვფიქრობთ, რომ სიმბოლურ-ალეგორიულობა შეეხო „დავითიანის“ აგების პრინციპებსაც. კრებული დაყოფილია ოთხ (დ) წიგნად და მოსალოდნელია, რომ ეს ხდება სახარება-ოთხთავის ანალოგიით. ასევე, ანალოგიით შეიძლებოდა გააზრებულიყო თვით სათაური კრებულისა „დავითიანი“ („დავითნი“). შინაარსეული წყობითაც „დავითიანი“ ანალოგიას ამჟღავნებს ძველ აღქმასთან: აქაც ჯერ მოცემულია ისტორიული თხრობა — „ქართველთა მეგვარტომობის“ ამბავი, ამის მომდევნოდ — იგავური სწავლანი, შემდეგ სამიჯნურო-ალეგორიული შინაარსის ნაწარმოები („ქაცვია მწყემსი“). მათში ჩართულია (ისევე როგორც ფსალმუნები ძველი აღთქმის წიგნებში) სხვადასხვა ლირიკული შინაარსის და თან ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებები (სიმღერები, შესხმანი, გოდებანი, წიგნები ბ და გ). ბუნებრივად წარმოდგება ვარაუდი, რომ შინაარსეულად „დავითიანი“ ძველი აღთქმის ანალოგიას გულისხმობს, ხოლო გარეგნულად, წიგნებად დაყოფის მიხედვით — ახლისას (კერძოდ, სახარება — ოთხთავისა). დ. გურამიშვილი რელიგიურ-მისტიკური განწყობილების პოეტია. ამასთანავე, იგი მიმართავს სრულიად რეალურ სახეთა გამოხატვას. რელიგიურ-მისტიკური პრინციპების დამცველი პოეტისათვის კი საერო ხასიათის ნაწარმოები მაშინ შეიძლება ყოფილიყო სრულყოფილი, თუ საერო მოტივები მხოლოდ საერო სიბრძნისავე შემცველი კი არ იქნებოდა, არამედ სიმბოლურ-ალეგორიული გზით უმაღლეს სიბრძნესთან, საღვთო სიბრძნესთან დაგვაახლოვებდა და, შესაბამისად, ნაწარმოებს ბიბლიურ წიგნებთან ექნებოდა გარკვეული, თუნდაც „სახისმეტყველებითი“ კავშირი.

დ. გურამიშვილი ალეგორიზმს, „იგავურობას“ ხედავდა „ვეფხისტყაოსანში“. იგი წერს:

„ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და,
ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა.
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა, ეისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და“.

ცხადია, გარკვეული აზრით, დ. გურამიშვილს „ვეფხისტყაოსანი“ ორპლანიან ნაწარმოებად მიაჩნია („ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა“). მისივე სიტყვით, რუსთველის პოემა წარმოადგენს „იგავთ ხეს.“ მასში „იგავურად“, ე. ი. სიმბოლურ-ალეგორიულად ორგვარი აზრია, „ორგვარი ნაყოფია“. არაა გამორიცხული, რომ დ. გურამიშვილი, ვახტანგის ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენელი, ვახტანგის კვალობაზე „ორგვარ ნაყოფში“ გულისხმობდეს საერო და სასულიერო სიბრძნეს.

კ. კეკელიძე წერდა: „შესაწყნარებელი არაა ილ. ჭავჭავაძის შეხედულება, თითქოს დავითმა თავი დააღწია ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ „ფიგურობასა და ალეგორიას“. არა, დავითმა კი არ უარყო ქართულ მწერლობაში დამკვიდრებული ალეგორია, არამედ უფრო გააღრმავა ის“ (ეტიუდები, IV, 168).

ვფიქრობთ, ეს შენიშვნა დაზუსტებას ითხოვს: ილია გულისხმობდა სპარსული ლიტერატურის ტიპის ალეგორიულობას. ამიტომ, მართალია, დ. გურამიშვილთან ალეგორია მძლავრობს, მაგრამ ის სხვა ტიპისაა, რომელსაც ნეოპლატონიზმთან უფრო აქვს კავშირი[72], ვიდრე სუფისტურ ალეგორიზმთან, სპარსულ ლიტერატურასთან. ამ აზრით, ილ. ჭავჭავაძის შენიშვნა მართებულია.

აქვე კვლავ საგანგებოდ ყურადღებას ვაქცევთ იმ გარემოებას, რომ „დავითიანში“ ალეგორიულადაა წარმოდგენილი თვით ლირიკული სუბიექტი. ლექსში „ამა წიგნისა გამლექსავის სულის მოხსენება“ დ. გურამიშვილი გვამცნობს, რომ იგი პოეტური თვითგარდასახვის გზით ცდილობდა დავით-ფსალმუნთა ავტორის თვალთახედვით გამოეთქვა საკუთარი სათქმელი. ამგვარი პოეტური თვითგარდასახვა არაა უცნობი ძველი ქართული მწერლობისათვის (მაგალითად, დავით აღმაშენებლის „გალობათა“ ლირიკული სუბიექტი ეხმიანება ანდრია კრიტელს, „დიდი კანონის“ ავტორს).

აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით რამდენიმე შენიშვნა უნდა წარმოვადგინოთ თეიმურაზ მეორის მოსაზრებათა შესახებ.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ჩვენთვის ამჯერად საყურადღებო

თვალსაზრისით გამოსაყოფია სამი ნაწარმოები: ორი ანბანთქება და — მესამე — „ყოველთა უმჯობესსა, დიდსა ფილოსოფიის მცოდნესა, ბრძენ რუსთველსა ზედა ბაასი პეტერბურღს“.

პოეტი თავის ქების ობიექტზე აღნიშნავს, რომ მისი ქება არ ძალუძს არა თუ მას, პოეტს, არამედ თვით ბრძენთ, ფილოსოფოსთ. მაშასადამე, გამოდის, რომ პოეტური ქება თითქოს ყველაზე მეტად ხელეწიფება ფილოსოფოსს, ბრძენს თუ რიტორს. ამ შემთხვევაში თეიმურაზ მეორე მიჰყვება იმავე პოზიციას, რასაც ამჟღავნებენ კლასიკური ხანის მწერლები. მაგალითად, როგორც ცნობილია, მეფეთა საქებრად მეხოტბენი მოუწოდებენ ხოლმე „ფილოსოფოსთ“. ბრძენებსა და „რიტორებს“ და მათი თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად ეს შეიძლება მოახერხოს არისტოტელემ. საქმე ისაა, რომ აქ სახელმძღვანელოდაა მიჩნეული შუა საუკუნეების ესთეტიკურ ნააზრევში დამკვიდრებული შეხედულება, ე. წ. პოეტური შემოქმედების ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რომლის მიხედვით, პოეტური შემოქმედება უპირველესად და არსებითად ეყრდნობა გონებას და არა გრძნობას. მეტიც: თეორიულად გრძნობა საერთოდ გამორიცხულია შემოქმედებითი პროცესიდან. აქედან გამომდინარე, ფილოსოფიური ნიჭი, სიბრძნე არის პოეტური უნარის საფუძველდამდები; ე. ი. თეორიულად მეცნიერებისა და პოეზიის სპეციფიკა არაა გამიჯნული.

მაშასადამე, არსებითად, თეიმურაზ მეორის თვალსაზრისი ზემოაღნიშნულ საკითხში არ გაშორებია კლასიკურ მწერლობაში ცნობილ თვალსაზრისს.

რუსთველის საერთო შეფასებისას თეიმურაზ მეორე არჩილის თვალსაზრისს მიჰყვება[73] („ვეფხისტყაოსნის“ ლექსები სხვას ლექსთა გამკიცხველია, საქართველოსა კაცთათვის სატრფო და სასურველია“). ვახტანგ მეექვსის კვალობაზე ისიც მიიჩნევს, რომ პოემა, აპე ვთქვათ, ორპლანიანი, სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსის მატარებელი თხზულებაა („შენი ნათქვამი საღმრთოდ თუ საეროდ მოიხმარების“). მაშასადამე, მისი აზრით, რუსთველის სიბრძნე, თუნდაც სიმბოლურ-ალეგორიული გაგებით, საღვთო სიბრძნეცაა. მაგრამ თეიმურაზი, არჩილისავე „მართლის თქმის“ პრინციპების წაყოლით, მაინც საყვედურობს რუსთველს, რომ მან თავისი პოემა გამონაგონზე ააგო. გამოდის, თითქოსდა, რუსთველის ნაკლია ის, რომ

საღვთო სიბრძნე პირდაპირი სახით არ გამოხატა. თეორიულად ეჭ გზით საერთოდ საერო მწერლობის უარყოფამდე მივდივართ. თეიმურაზი „მიუთითებს“ რუსთველს, რომ აჯობებდა კონკრეტულ პიროვნებაზე დაგვეწერა ნაწარმოებიო („სჯობდა მას ზედა თქმულიყო, ვის მზე არ შეედარების, ევროპაში რომელსა ბნელი არ მიეკარების, ვინც რომე ნათლობს ნიადაგ, შუქი არ დაემალებისო“); ან, უფრო განზოგადებული სახით:

„თქვენი ღრმად მეტყველებანი უცხო რამ, საკვირველია, თუ ცა მართალზე თქმულიყო, რა ტკბილი სასმენელია“.

მაშასადამე, თავი და თავი მაინც რეალური პიროვნების ასახვა ყოფილა. თეიმურაზი მიუთითებს, რომ თუკი რუსთველი ისურვებდა, შეეძლო ამ მხრივაც აღმატებული ყოფილიყო თვით თეიმურაზთან შედარებითაც. გამონაგონზე დამყარებული შინაარსის ნაკლს საღვთო სიბრძნე ვეღარ შველის. აქ ერთი მომენტია საყურადღებო: თეიმურაზისათვის შეფასების კრიტერიუმი ლიტერატურულ თვალსაზრისს ეყრდნობა არსებითად (ამ შემთხვევაში, „მართლის თქმის“ პრინციპებს) და არა თეოლოგიურ-კონფენსიონალურს.

ამრიგად, თეიმურაზ მეორე არსებითად იმეორებს არჩილისა და ვახტანგ მეექვსის მოსაზრებებს. მაგრამ ამ მოსაზრებათა ურთიერთმიმართება თეიმურაზთან მაინც ერთგვარად თავისებურებას შეიცავს. ვახტანგისათვის რუსთველის გამონაგონზე დამყარებული გადმოსატვა მისაღებია, რაკიღა მასში სიმბოლურ-ალეგორიული გზით საღვთო შინაარსია დანახული. თეიმურაზისთვის რუსთველის პოეზიაში საღვთო აზრია, მაგრამ შინაარსის არარეალურობაა (არაისტორიულობა) მიუღებელი. მისთვის მისაღებია კონკრეტულ-ისტორიული აღწერა. აქ თეიმურაზ მეორე არათანმიმდევრულია, აღარაფერს ამბობს იმის თაობაზე, მის მიერ აღწერილ კონკრეტულ სახეებში არის თუ არა საღვთო შინაარსი. ფაქტიურად ეს გარემოება აღარაა გათვალისწინებული მისსავე ნააზრევში. აი, ესაა ნიმუში იმისა, თუ ტრადიციული, ერთგვარად „კანონიკური“ ხასიათის მოსაზრებებისადმი განუსჯელი მიყოლით შექმნილი თვალსაზრისი რაოდენ შინაგან წინააღმდეგობებს აწყდება. ჩვენი აზრით, თვით ამ ფაქტშია გარკვეული კანონზომიერება: თეიმურაზ მეორის შეხედულებანი პირდაპირ თუ არაპირდაპირ „მართლის თქმის“ პრინციპთა კრიზისის წარმომაჩინებელია.

ამისივე გამოხატულებაა ისიც, რომ „მართლის თქმის“ პრინციპების მიმდევარნი თავიანთი შემოქმედებითი პრაქტიკით თვითონვე არღვევენ ამ თვალსაზრისს.

შემდეგი საკითხი, რომელიც შეიძლება გამოიყოს, იქნება პოეტური გამოხატვის სიძნელის საკითხი. ეს საკითხიც არაა ახალი. თეიმურაზი აღნიშნავს, რომ მას არ ძალუძს ღირსეულად გამოხატოს ის, რისი გამოხატვაც განუზრახავს. „მე უსწავლელსა ვით მეძლოს“ მშვენიერი ქალის ქებაო, — წერს თეიმურაზ II ბარბარე ბუტურლინას შესახებ. ანდა: „ვით ხელვჰყო აღძვრად სიტყვათა ვერ სიბრძნის ღირსმან სწავლობით“; „მე უსწავლელმან ვითა ვთქვა“; იქვე ასეთ შეფასებას აძლევს თავის ნათქვამს: „მინდა აღმოვთქვა მცირე რამ, არა სიბრძნისა სადარი“.[74]

ასეთ შეხედულებებს კავშირი აქვს წინარე ქართულ მწერლობაში გამოთქმულ მოსაზრებებთან.

მხედველობაში გვაქვს შემდეგი გამონათქვამები: კოსტანტი კახის ადამიანურ სიმაღლეზე ანონიმი ავტორი ამბობს: „ვერვის ძალუც მითხრობად ღირსადო.“[75] გიორგი მერჩულე ასახვის საგანს ახასიათებს, ვითარცა „მიუწვდომელს ჩუენგან დაწერილთა“.[76] ასეთივე აზრს გამოთქვამენ ექვთიმე ათონელის შესახებ: „უაღრესად ქების აღმატებულ არს ჰაეროვნებაი და შუენიერებაი მისი“.[77] „თითოეულად არცა თუ შესაძლებელ არს ყოველისავე წარმოთქუმა“, — წერს იგივე ავტორი.[78] იოანე საბანისძე აბო ტფილელს მიმართავდა: „უფროის გონებისა ჩემისა აღმაღლდა ქებაი სათნოებათა შენთაი“.[79] ადამიანის გონებისათვის პრინციპულად მიუწვდომლად სახავენ სილამაზის სიკეთეს: „დაღაცათუ ფრიად გავამრავლო სიტყუაი, ვერ მისწუთების გონებაი ჩემი ყოველსა მას უდაბნოთა მათ სიკეთესა“, — ეუბნება გრიგოლ ხანძთელი დემეტრე აფხაზთა მეფეს.[80]

ჩვენ ვერ ვიტყვით აღორძინების ხანის მწერალთაგან ვის როგორ და რამდენად ჰქონდა გათვალისწინებული ეს თეორიული წანამძღვრები. მაგრამ ერთი ცხადია, რომ ამდროინდელ მწერლებს და, მათ შორის თეიმურაზ მეორესაც, აფიქრებდათ გამოხატვის სიძნელე და ცდილობდნენ აეხსნათ ეს სიძნელე. უპირატესად, ამის მიზეზად ასახელებენ თავიანთ არასრულყოფილ განათლებულობას და არა პოეტურ ნიჭიერებას. ამასთანავე, მათთვის ცნობილია საზოგადოდ ნების-

მიერი პოეტისათვის უმაღლეს ჭეშმარიტებათა მიღწევის პრინციპული შეუძლებლობა.

ამგვარად, ამ საკითხშიაც თეიმურაზ მეორე, ისევე როგორც სხვა იმდროინდელი მწერლები, ძველქართული თეორიული აზროვნების ტრადიციული პრობლემატიკის სფეროში ტრიალებს.

საჭიროა შევეხოთ ანტონ პირველის ზოგიერთ თეორიულ მოსაზრებას. ჩვენი თვალსაზრისით უმთავრესია მისი ორი ნაშრომი, პირველი ესაა „ღრამატიკა“, ხოლო მეორე — „წყობილსიტყუაობა“.

„გრამატიკის“ პირველი ვარიანტი ანტონმა 1753 წელს, ხოლო მეორე ვარიანტი 1767 წელს გამოსცა. ანტონი, როგორც ცნობილია, იყენებს მხითარ სევასტიელის ნაშრომს, რომელიც თავის მხრივ ემყარება დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის ხელოვნებას“.

ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღება ამ გრამატიკაში ექცევა „სამი სტილის“ თეორიას. როგორც ცნობილია, ეს საკითხი არაა შემოფარგლული მხოლოდ ძველი ქართული მწერლობის ქრონოლოგიური ჩარჩოებით და იგი ახალ ქართულ მწერლობაში მიმდინარე პროცესებს უკავშირდება თვით ე. წ. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლის ჩათვლით.

როგორც უკვე აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, „ანტონის უეჭველი „დამსახურება“ იყო სამწერლო ენაში არქაიზმის და სამი სტილის თეორიის მსგავსი შეხედულების გაბატონება, რომლის გავლენა მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებამდე იგრძნობა“. დ. გამეზარდაშვილი ანტონის სტილისტურ თეორიას მთლიანად არ აიგივებს სამი სტილის ტრადიციულ თეორიასთან. ქართული ლიტერატურული სტილის მომავალ განვითარებაზე გავლენის თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან გამოცალკებულია, ერთის მხრივ, ანტონის შეხედულებანი და, მეორეს მხრივ, მისი ინდივიდუალური სტილი — არქაული ენა.

ანტონმა გამოჰყო სამგვარი სტილი: 1. „რომელსა აქვს სიმცირე რჩეულ მოზრახობისაგან, გარნა უფრორე ადვილ გასაგონ არს ყოველთასა“. 2. „მეორე უკვე არს, რომელსა საშვალ ქცევაი აქვს რჩეულ მოზრახობისაგან და ტკბილსიტყვაობისაგან“. 3. მესამეა უფრო ძნელი, ყველაზე რთული სტილი. გამოდის, რომ სტილის ერთ-ერთი ნიშანია მისი გაგების რაგვარობა. პირველის ნიმუშია სვინაქსარული

საკითხავები, მეორესი — ბიბლიური წიგნები, მესამესი — ფილოსოფიური თხზულებანი.

საყურადღებოა აგრეთვე ანტონის შენიშვნა „ღვთისმეტყველების“ შესავალში: ზოგიერთნი „სძულობენ და სიმწარით გარემოიქცევიან ბრწყინვალებისა ფრასისასა, რეტორიტორებისა მაქებელნი და მეტყუელნი; უმჯობეს არს წერილთა შინა, რაითა იყვნენმცა ესევითარნი სისტემანი ლექსთა და ჰაზრთანი, რომელნი დიდითა შრომითა გულისხმა-იყოფიან“.[82]

მაშასადამე, გამოდის, რომ სირთულე სტილისა ანტონს არ ესახება ნაკლად.

განსხვავებულ სტილთა გამოყენების ტენდენციამ, როგორც ცნობილია, ადრეც იჩინა თავი. საკმარისია გავიხსენოთ პეტრიწონული სტილის პრინციპები. ოღონდ უცილობლად მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ რა საფუძველზე ჩნდება ესა თუ ის სტილური ტენდენცია. პეტრიწის სტილი ფილოსოფიური ენის გამდიდრების სწორი თვალსაზრისით დაიწყო, ოღონდ მისმა განხორციელებამ უკიდურესი სახე მიიღო. ურთერთგანსხვავებული სტილური ტენდენციები შეიგრძნობა საბას შემოქმედებაში. როგორც ცნობილია, სტილის თვალსაზრისით ფრიად სხვაობს ურთიერს „სიბრძნე სიცრუისა“, „სწავლანი“ და „ქილილა და დამანა“.

ანტონის აღნიშნული შეხედულების თაობაზე ბევრი დაწერილა. ჩვენ არ გამოვუდგებით მათ კრიტიკულ მიმოხილვას. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ რა დიდიც არ უნდა იყოს ანტონის დამსახურება ქართული კულტურის წინაშე (და ამას დღეს სადავოდ ვერავინ შეიქმს), სუბიექტურად თუ ობიექტურად ანტონმა აშკარაა ბევრი ხელოვნური ბარიერი შეუქმნა ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას.

რუსთველის შემოქმედებისადმი ანტონის დამოკიდებულების ნათელსაყოფად შეიძლებოდა ერთ მომენტზედაც შევჩერებულიყავით, რაც ჩვენთვის საინტერესო კუთხით არ ყოფილა ყურადღებული სამეცნიერო ლიტერატურაში.

როდესაც ანტონი მესამე სახის სტილს გამოჰყოფს, მის გამოხატულებად მიაჩნია საქრისტიანო მოძღვრების უდიდესი წარმოჩადგენლების თხზულებანი, ეს იქნება ბასილი კესარიელი, გრიგოლ ნოსელი, იოანე დამასკელი, იოანე პეტრიწი თუ სხვა. აქვეა დასახე-

ლებული დავით აღმაშენებელი. და ამ ჯგუფს ეკუთვნის შოთა რუსთველიც, კერძოდ, მისი საისტორიო თხზულებით, რომლიდანაც ანტონს ციტატი მოჰყავს და რომელიც სათანადოდ გაანალიზებულია მეცნიერებაში. ჩვენ გვაინტერესებს სხვა მხარე. ჩვენის აზრით, სტილზე მსჯელობისას ანტონს მხოლოდ ენობრივი მომენტები როდი ჰქონია მხედველობაში, არამედ აზროვნების თავისებურებანიც, ასე ვთქვათ, აზროვნების სტილი. მაგალითად, მესამე სტილის სახით გამოყოფილია ფილოსოფიური „აზროვნების სტილი“. ფილოსოფიური აზროვნების წესი კი შესაბამის სტილს მოითხოვს და, ანტონის თვალსაზრისით, ის უნდა იყოს შემცველი „ბრწყინვალებისა ფრასისა, რიტორებისა“ („ღვთისმეტყველების“ შესავალი). გამოდის, რომ ანტონი მსჯელობს არა ზოგადად, არამედ კონკრეტულად, საკუთრივ ფილოსოფიური შინაარსის შესახებ; მას სურს აღნიშნოს, რომ სწორედ ფილოსოფიური აზროვნებაა რთული (ამ შემთხვევაში იგი, რასაკვირველია, ეყრდნობა თუ ემსგავსება პეტრიწის შეხედულებებს). მაგრამ, რაც მთავარია, ამ თვალსაზრისით ანტონისათვის შოთა რუსთველის საისტორიო თხზულება უმაღლეს დონეზე დგას. ამ აზრით, ანტონს შოთა რუსთველის დასახელება შესაძლებლად მიაჩნია ისეთი დიდი მოღვაწეების გვერდით, როგორიცაა მის მიერ მოხსენებული საეკლესიო მამანი.

დაბოლოს, შევეხებით ანტონის „წყობილ-სიტყუაობას“.[83]

აღორძინების ხანის თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევიდან არჩილის „გაბაასებისა“ და განსაკუთრებით მ. ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ გვერდით, ანტონის „წყობილ-სიტყუაობა“ მნიშვნელოვანი მოვლენაა, მიუხედავად იმისა, რომ მასში წამოყენებულია არაერთი მიუღებელი თვალსაზრისი არა მარტო ჩვენთვის, არამედ თვით თავისი დროისთვისაც კი.

მართალია, ანტონმა ზოგიერთი თეორიული საკითხი განავითარა, მაგრამ, ძირითადად, „წყობილ-სიტყუაობა“ შუასაუკუნეობრივი კონცეფციებითაა გამსჭვალული. ეს განსაკუთრებით ითქმის მის პირველ ნაწილზე („ღმრთის-მეტყუელებისათვის“), რომელშიაც რელიგიურ-ფილოსოფიური მოსაზრებანია დალაგებული.

ამ ნაწილიდან გამოსაყოფია კლასიკური ენობრივი კულტურის მაღალი შეგრძნება. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა არქაული სტილისადმი უკიდურესი მორჩილება, არამედ სხვა გარემოება. რო-

ორც ცნობილია, თეოლოგიურ ლიტერატურიდან (ბიბლია, თარგმანებანი და სხვა) მთელი რიგი გამოთქმები გამოყენებული იქნა ქართულ პოეზიაში (ჰიმნოგრაფიაში, „ვეფხისტყაოსანში"). მათ შეიძინეს ახლებური მნიშვნელობანი. ამგვარი ახლებური მნიშვნელობის მინიშნებით ისინი იქცევიან ქართული მხატვრული ენის გამდიდრების ერთ-ერთ წყაროდ. ანტონი იყენებს მათ და ხშირად ამჯობინებს სწორედ პოეტური სიტყვახმარებით გამოხატოს ცნობილი აზრები: გაკაცდა „უკანასკნელთა ჟამთა უჟამო იგი" (30); „მწურთელი უღამოსა მზისასა" (413) და სხვ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენთვის ანტონის დამოკიდებულება ქართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენლებისადმი (ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი). ანტონი მწყობრად გადმოსცემს მათ ბრავალ მოსაზრებას. საყურადღებოა სწორედ ის, რომ ამ მოსაზრებებიდან ანტონი წინ წამოსწევს მათ ესთეტიკურ შინაარსს. თვით ისეთი საკითხი, როგორიცაა ანგელოზთა დასების იერარქიულობა. ქართველ ნეოპლატონისტთა კვალობაზე გადმოცემულია ესთეტიკური თვალთახედვით. ანგელოზთა იერარქიულობა წარმოდგენილია განსახოვნების თვალსაზრისით. „წყობილ-სიტყუაობაში" ვკითხულობთ:

„ესე არს ესა ღუთის-სახეობა მათი
და გარდმოხატუა . . . . . ."(317, 1-2):
„ღმერთ-მთავრობითსა, უფალ-დასაბამობის
გამომხატუელნი შემდგომთ, მწუერვალნი, ესე.
სხუათაცა ხატუენ თჳს შორისითა ხატით,
ხოლო შემდგომნი ძალად ზედ-წოდებულნი,
ებაძუებიან მწუერულ აღმყუანებელთა" (315).

„ხელმწიფებათა" შესახებ ნათქვამია:

„ხატუენ საღმრთოსა წესსა ხელმწიფებანი
პირუელად, ვითა ხელმწიფებრ აღმყუანობითა" (321, 1-2)

როგორც ვხედავთ, ანტონს სწორად შეუნიშნავს, რომ თვით ზეციური იერარქია ქართულ ნეოპლატონიზმში გადმოცემულია ესთეტიკური ტერმინოლოგიით, რომ ამ იერარქიის საფეხურები ერთმანეთს მიემართება როგორც სახეები. ანტონი თვითონ აღნიშნავს, რომ იგი ამ შემთხვევაში დიონისე არეოპაგელს მიჰყვება („ჰსთქუა მათთვის დვიონისი". 316). მაშასადამე, ანტონის „წყობილ-სიტყუ-

აობაში“ გარკვეულად აისახა ქართული კლასიკური ნეოპლატონიზმის დამახასიათებელი „ესთეტიზმი“. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ანტონთან აღნიშნული ესთეტიზმი განვითარებას ვერ ჰპოვებს. პირიქით, ანტონი ან პასიურად იმეორებს ძველ სიტყვახმარებას, ანდა, მას არსებითად თეოლოგიის ჩარჩოებში აქცევს. ამიტომ მნიშვნელოვანია თვით ის ფაქტი, რომ ანტონმა შეინარჩუნა თეოლოგიის სფეროში ესთეტიკური ტერმინოლოგია.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ანტონის სიტყვისხმარებაში აირეკლა პეტრიწისეულ ტერმინოლოგიაში „ხატ-იგავ-სახის“ ურთიერთკავშირი. იოანე გრძელის-ძეზე ნათქვამია, რომ იყო სიკეთის „ხატ-მაგალით-იგავ“ (699): „არჩილ ხატ, იგავ, ბრძნად გამოჰსჩნდა შარტვილთა“ (507): დოდო ასეა დახასიათებული: „ხატ კრძალულების, სარკე გულისხმის-ყოფის, და იგავ გლოვის, სახე სიკუდილის ჰხსოვნის“ (541).

ასეთ შემთხვევაშიაც მსგავსება გარეგნულია და ფორმალური ხასიათისა. პეტრიწისათვის „ხატი“, პირობითად რომ ვთქვათ, სახის ფორმაა, „იგავი“ — მისი შინაარსია. ანტონისათვის კი ერთიცა და მეორეც ფორმაზე მიუთითებს, ე. ი., ეს ტერმინები გაერთმნიშვნელიანებულია.

რა ნიშნებით აფასებს ანტონი „სიბრძნის მოყუარეთა ხატთა მწიგნობართა“?

„წყობილ-სიტყუაობაში“ მოიპოვება მწერალთა და მწიგნობართა თავისებური შეფასებანი:

არსენ კათალიკოსი — „ტკბილსა ადინებს ნაკადულსა... ჰგალობს, ღუთის-მეტყუელებს, რიტორებს... ჰჟღერავს გონებისა განსაცხროდ“ (649), იოსებ ტფილელი — „გამოცდილ იყო სრულიად პიიტიკოსთა ხელოვნებათა მიმართ“ (678); ნიკოლოზ რუსთველს ავტორი მიმართავს: „უბრძნეს შეაწყვ სისტემა მოკიდულთა სიტყუათა, ბრძენო შუენიერ, უხუ და მაღალ“ (680); იოანე ათონელს უწოდებს „ფილოსოფოსსა, საღმრთოს ღუთის-მეტყუელსა, ლამაზ მუსიკსა, შუენიერსა რიტორსა“ (689); იოანე გრძელის-ძეს მიიჩნევს „კეთილ რიტორად, შუენიერ გამომთქუმელად“ (699); გიორგი ათონელისადმი მიმართვაც მსგავს სიტყვებს შეიცავს: „სიბრძნის-მოყუარებ, პიიტიკოს-რიტორებ“ (711); იოანე ფილოსოფოსისა პეტრიწისა-ჰიმჰიმელისადმი მიმართვაში ემოციურობით გამოსარჩევი სიტყვები გვხვდე-

ბა: „დამათრო შენმან ჰხსენებისა სურვილმანო“ (735), „იოანისნი ბრწყინენ ლექსნი მზიანი, წალკოტ ყუავიან, მმწიფენ ხილნი ხიანი“ (741); ეფრემ მცირე დახასიათებულია როგორც „ევფრატა ესე სიტყვიერი მომწყუელი, აღმომდინარე ქართუელთა წყაროსაგან“ (748); იოანე შავთელი — „ნეტარი ესე, პიიტიკოსი კაცი, მაღალ გამომთქუმულ, მოძღურებითა ბრწყინუალე; სიბრძნის მოყუარე, მართალ მესილოგიზმე“ (770); ჩახრუხაძე — „მთქმელი მესტიხე, დიდ სიბრძნის მოყუარე, ყოვლად საქები, რიტორი მესტიხთ გფრგვნი“ (804) და ა. შ.

ეს დახასიათებანი ცალკეული მწერლის კონკრეტულ თავისებურებას იმდენად არ წარმოაჩენს, რამდენადაც მწერლურ ღირსებათა ერთიან ანტონისეულ თვალსაზრისს. რა შეიძლება ითქვას ამ თვალსაზრისის შესახებ? ანტონი ერთსადაიმავე ან ურთიერთმსგავსს ტერმინებს მოიხმობს სულ სხვადასხვა ხასიათის ავტორთა დასახასიათებლად. ესენია: ბრძენი, სიბრძნისმოყვარე, რიტორი, მესილოგიზმე და ა. შ., რაც ბუნებრივია, როცა ისინი მიემართება ფილოსოფოსებს. მაგრამ ანტონი ამავე ნიშნებით აფასებს პოეტებსაც. უმნიშვნელო გამონაკლისი საერთო სურათს არ ცვლის (მაგალითად, „ლამაზ მუსიკი“, „გამოცდილი პიიტიკოსთა ხელოვნებათა მიმართ“ და სხვ.). მაშასადამე, ანტონი თავის შეფასებაში ვერ წარმოაჩენს საკუთრივ მწერლურ თავისებურებებს, შემოქმედებით ბუნებას. სიტყვის ხელოვნების ერთადერთი საზომია რიტორიკული ოსტატობა და „სილოგიზმის“ ფლობა. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ანტონის შეფასებებში ფაქტიურად გამოსჭვივის ლიტერატურის ინტელექტუალისტური კონცეფცია.

ქ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ ანტონის „წყობილ-სიტყვაობა“, როგორც პირველი ცდა ისტორიულ-ლიტერატურული სისტემატიზაციისა, მნიშვნელოვანი მოვლენაა“. რ. ბარამიძის სიტყვით, „წყობილსიტყვაობა წარმოადგენს არა მარტო ეროვნული მწერლობის ისტორიის შექმნის პირველ ცდას, არამედ ამ მწერლობის პირველ დიდ შეფასებას, ამ თხზულების მნიშვნელობა იმაშიც მდგომარეობს, რომ ის პირველი ინფორმაციული ხასიათის დიდი თხზულებაა“.[84] ამგვარი თვალსაზრისი სამართლიანადაა დამკვიდრებული ლიტერატურათმცოდნეობაში. მაგრამ მას უნდა დაემატოს ერთი საკითხიც.

საერთო შეფასების თვალსაზრისით, „წყობილსიტყვაობა“ არ თავსდება ლიტერატურათმცოდნეობის ფარგლებში და იგი იძლევა წარსულის კულტურულ-ისტორიულ მიმოხილვას. ანტონმა პირველად ჩამოაყალიბა შეხედულება ქართული კულტურის „კლასიკურ წარსულზე“. რასაკვირველია, ეს მოცემულია ანტონის კულტურულ-რელიგიური თვალთახედვით. მაგრამ ესაა პირველი ცდა გარკვეულიყო, თუ რა უნდა მიჩნეულიყო კლასიკურ მემკვიდრეობად მდიდარი ქართული კულტურული წარსულიდან. ეს იყო ძველი ქართული მწერლობის ერთგვარი შეჯამება, წარმოდგენილი ძველი კულტურულ-ისტორიული თვალსაზრისით.

შემდეგი ცდა ქართული კულტურის კლასიკური წარსულის განსაზღვრისა მოცემულია გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოში“ და მოწოდებულია ახლებური თვალსაზრისით.

საერთო დასკვნები

I. ძველ ქართულ მწერლობაში ესთეტიკური აზრის განვითარების თავისებურებათა შესახებ საერთო დასკვნების შემუშავებისათვის აუცილებელია ერთიანად გავითვალისწინოთ შედეგები იმ კვლევაძიებათა, რომლებიც ამ სფეროში იქნა ჩატარებული.

ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისით გამოიყოფა შემდეგი ეტაპები: ადრეული ხანა (V — X სს.), განვითარებული ფეოდალიზმის ხანა (XI ს.), რენესანსული ჰუმანიზმის ხანა (XII ს.) და აღორძინების პერიოდიდან — XVII — XVIII საუკუნეები.

ადრეული პერიოდიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია X საუკუნე, რადგან ამ პერიოდში ქართული ფილოსოფიური აზროვნების წინსვლა გავლენას ახდენს თეორიული ნააზრევის განვითარებაზე. ამ ხანაში აღინიშნება ინტენსიური სწრაფვა ბიზანტიური კულტურის მთლიანი ათვისებისაკენ, რასაც თანხვდება ეროვნული თვითშემეცნების გაძლიერება (ეროვნული განმანათლებლობის იდეა, ტრადიციათა თეორიული გააზრება, გიორგი მერჩულის ეროვნული მთლიანობის იდეა, ნაციონალურ რელიქვიათა კულტი, ე. წ. „წილხვდომილობის“ იდეა, ქართული ენის მესიანისტური მისიის ქადაგება, იზოთეოზის თეორია).

XI საუკუნეში, განსაკუთრებით, ამ საუკუნის დასასრულს, ქართული ფილოსოფია დიდ აღმავლობას განიცდის. ამ პერიოდში ფეოდალური ვასალიტეტის განვითარება ყველაზე მკვეთრად დასაბუთებას ჰპოვებს ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების სფეროში. მეტაფრასული მიმდინარეობა მაუწყებელია ახალი ესთეტიკური

პრინციპების გავრცელებისა და, გარკვეული აზრით, ჰიმნოგრაფიის კლასიკურ ნიმუშებთან ერთად ამსადებს ლიტერატურულ საფუძვლებს მწერლობაში საერო მიმართულების დამკვიდრებისათვის.

V — XIII საუკუნეთა მანძილზე ძველი ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეების მწერლობათა განვითარების „კლასიკური მოდელის“ მიხედვით: სასულიერო მწერლობის ყველა დარგის ათვისება, აგიოგრაფია — მეტაფრასტიკა—სარაინდო რომანი — რენესანსული ჰუმანიზმის მხატვრული გამოვლინება. ამას ემატება ქრისტიანული მწერლობის გამდიდრება მაჰმადიანური სამყაროს კულტურულ-მხატვრული მიღწევებით.

ამ პერიოდის მანძილზე, ცხადია, ყველაზე წარმატებული დარგი ლიტერატურა იყო, მაგრამ ზემოაღნიშნული მეტ-ნაკლებად ეხება ხელოვნების სხვა დარგებსაც, პირველ რიგში, არქიტექტურასა და ფერწერას, შემდეგ — ჰედურ ხელოვნებასა და მინიატურას, ასევე ზოგიერთ სხვა დარგსაც. განვითარების იმ ტენდენციებს, რომლებიც ლიტერატურის მაგალითზე უფრო ნათლად იკვეთება, თვალსაჩინო კანონზომიერებით მიჰყვება ხელოვნების აღნიშნული დარგებიც. სპეციალურ გამოკვლევებში (გ. ჩუბინაშვილისა, ვ. ბერიძისა, შ. ამირანაშვილისა და სხვათა) აღნიშნულია, რომ ქართული არქიტექტურის, ფრესკისა თუ ჰედური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში გამოიყოფა რენესანსის დამახასიათებელი ნიშნები. ასევე, აღორძინების ხანაში ბრძოლა სპარსოფილურ და ეროვნულ ტენდენციებს შორის, ლიტერატურასთან ერთად, აღინიშნება ხელოვნების სხვა დარგებშიაც (მინიატურა, არქიტექტურა, ჰედური ხელოვნება). მაგრამ თუ ჩვენ მაინც ძირთადად ყურადღებას ვაქცევთ ლიტერატურის განვითარებას, იმიტომ, რომ ესთეტიკური მოსაზრებების შემუშავებისას თეორიული რეფლექსიის საგანი უმეტესწილად ლიტერატურული მოვლენები ხდებოდა.

XI — XII საუკუნეთა მიჯნაზე საერო მწერლობის აღმოცენება იყო განმსაზღვრელი ფაქტორი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის დიდი წარმატებისა. ამის კვალდაკვალ თეორიული განსჯის საგანი ხდება საერო მწერლობის ფაქტები, მისი თავისებურებანი. თეორიული პრობლემატიკა პროექცირებულია „ადამიანთმცოდნეობის“ მიმართ. თეორიულ ნააზრევთა „ადამიანთმცოდნეობაზე“ დამყარება თავისუფლებს მას ნორმატულ-დოგმატური წანამძღვრებისაგან. სა-

ერო მწერლობის აღმოცენების თეორია (კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე) საყურადღებო ხდება არა მხოლოდ მხატვრული აზროვნების ისტორიისათვის, არამედ თეორიული აზროვნების, ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისითაც. საერო მწერლობისეული პრობლემატიკით დაინტერესება შეადგენს ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ერთ-ერთ განმასხვავებელ თავისებურებას იმდროინდელ ე. წ. აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მწერლობათა ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების სისტემაში.

XVII—XVIII საუკუნეებში სპარსოფილური მიმართულება და მისდამი დაპირისპირებული „მართლის თქმის“ პრინციპები (რომლებიც ჩამოყალიბებულია არჩილის ლიტერატურული სკოლის მიერ) წარმოადგენს განვითარების საფუძველდამდებ ძირითად დაპირისპირებულობას, რომელიც თეორიულ-ლიტერატურულ აზროვნებაში ამკვიდრებს ურთიერთგანსხვავებულ ტენდენციებს. ლიტერატურული თემატიკის, საერო თემატიკის გაფართოება და ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული სიახლენი ასახვას ჰპოვებს თეორიულ ნააზრევში.

ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიის ეტაპების განხილვა გვიჩვენებს, რომ წარმატებებთან ერთად აღინიშნება მნიშვნელოვანი შეფერხებანი და ცალკეული რეტროსპექტული ტენდენციები. ერთის მხრივ, თეორიული ნააზრევი დადებით გავლენას ახდენდა მხატვრული აზროვნების განვითარებაზე, მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში ზოგიერთი თეორიული მოსაზრება იყო მხატრული აზროვნების განვითარების შეფერხების მიზეზიც (ნაგალითად, მშვენიერების სულიერი წვდომის თვალსაზრისი ხშირად ანესთეტიზმს ამკვიდრებდა სასულიერო მწერლობაში; რუსთველის ქართული პოეზიის ნიშანსვეტად მიჩნევა ცალკეულ შემთხვევაში ნორმატულ თეორიად აქციეს და ეპიგონობის გასამართლებლად გამოიყენეს).

ძველ ქართულ მწერლობაში ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარება წარმოადგენს რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესს. იგი არაა ყოველთვის უწყვეტი და ერთიანი ნაკადის სახით წარმართული. ყურადსაღებია, რომ თეორიული თვალსაზრისით ურთიერთმსგავსნი მოსაზრებანიც კი სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვა გვარ მნიშვნელობას იძენს.

(რგიეე ვითარებაა აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონის სხვა მწერლობათა შორის). ამ პერიოდში ესთეტიკას არ მოუპოვებია თვითმყოფადი მნიშვნელობა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მაშინ არ არსებობდა ესთეტიკური შეხედულებანი. ცოდნათა სისტემის იმდროინდელი კლასიფიკაცია არ ემთხვევა დღევანდელს და ამიტომ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევი ხშირად განაწილებულია სიბრძნეთა იმდროინდელ დარგებში.

II. ძველი ქართული ესთეტიკური აზრის თეორიულ საფუძვლებს ქმნიდა მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის (ღვთაებრივი და ამქვეყნიური სიბრძნის) შესახებ. ამა თუ იმ ეპოქაში ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ხასიათი განსაზღვრული იყო იმით, თუ როგორ ესმოდათ სიბრძნის ამ ორი სახის ურთიერთმიმართება. როგორც ძველი ქართული და. ბიზანტიური, ისევე აღმოსავლური ლიტერატურის წარმომადგენელთა ნააზრევის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ეს მოძღვრება ისტორიულად არ იყო წარმოდგენილი ერთი უცვლელი სახით და მას მნიშვნელოვანი განვითარება განუცდია; ანტიკურ პერიოდში აღინიშნება რელიგიისა და ფილოსოფიის პირველადი შერწყმა და მათი ერთგვარი გაერთმნიშვნელიანება: არ ხდება მათი დიფერენცირება და ამიტომ მოძღვრება ბუნებაზე შეიცავს რელიგიურ მოძღვრებასაც. შემდეგ ეტაპს ქმნის ადრეული შუა საუკუნეები. ესაა ეტაპი რელიგიისა და ფილოსოფიის დიფერენცირებისა. ფილოსოფია მთლიანად ემორჩილება რელიგიას. შემდეგ, გვიანდელ შუა საუკუნეებში, ხდება მეცნიერების თვითმყოფადი ფასეულობის აღიარება ორგვარი ჭეშმარიტების — რელიგიური და მეცნიერული ჭეშმარიტების ურთიერთდამოუკიდებლად არსებობის აღიარებით. შემდეგში ფილოსოფიამ დაიმორჩილა რელიგია, მაგრამ ამ პროცესის პირველ საფეხურზე არ უარუყვია იგი, არამედ ერთგვარად შეირწყა, შეიერთა ის ფილოსოფიის ინტერესებიდან გამომდინარე. სრულიად ახალი საფეხური წარმოდგენილია მარქსიზმში, როცა ფილოსოფია მთლიანად გამოეთიშა რელიგიას.

ამ პროცესის გათვალისწინებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარების შესასწავლად. ამის მიხედვით შეგვიძლია გავარკვიოთ, თუ ცალკეულ ისტორიულ ეპოქაში რა მიმართებაშია ქართული ესთეტიკური შეხედულებები რელიგიურ

წარმოდგენებთან, თუ როგორ თავისუფლდება მისგან და როგორ ყალიბდება მეცნიერებად.

ძველ ქართულ მწერლობაში არაერთი ტერმინია შემუშავებული ზემოაღნიშნულ სიბრძნეთა აღსანიშნავად. მათგან ძირითადია შემდეგი: 1. საღვთისმეტყველო სიბრძნეს აღნიშნავდა ტერმინები: „სიბრძნე ღმრთისა“ და „ზეშთასიბრძნე“, 2. ამქვეყნიურ სიბრძნეს: მეცნიერებას — „სიბრძნე ამა სოფლისა“, „კაცობრივი სიბრძნე“ და „გარეგანი სწავლანი“.

„ამა სოფლისა სიბრძნეში“ არ იგულისხმება მხოლოდ ანტიკური სიბრძნე. ძველი ქართული მწერლობის მონაცემებით, ამ ცნებაში მოიაზრებოდა შემდეგი შინაარსი: 1. ანტიკური წარმართული სიბრძნე: ა) ანტიკური პოეზია, ბ) წარმართული მითოლოგია და გ) ფილოსოფია: 2. შუასაუკუნეობრივი არასაღვთისმეტყველო სიბრძნე: 3. მწვალებელთა სიბრძნე, სხვა რელიგიათა მოძღვრებანი.

დამოკიდებულება თითოეული მათგანისადმი ურთიერთგანსხვავებული იყო. თუ ცალკეული დებულებანი ანტიკური ფილოსოფიიდან მისაღებად ცხადდებოდა, მითოლოგიურ სახეთა გამოყენება შეიძლებოდა მხოლოდ მათი ალეგორიული გააზრების გზით. ამგვარად, ის უფრო ფართოდ გამოიყენებოდა, ვიდრე ანტიკური პერიოდის მწერალთა თხზულებანი.

ძველ ქართულ მწერლობაში ძირითადად ასახულია ზემოაღნიშნული მოძღვრების განვითარების საერთო თავისებურებანი, მაგრამ. ამასთანავე, აღინიშნება ზოგიერთი განსხვავებული მომენტი, რომელთა წარმოჩენა შესაძლებელი ხდება ბიზანტიურ და აღმოსავლურ მწერლობასთან შეპირისპირებით.

აზროვნების განვითარების ადრეულ ეტაპზე (V-X სს.) ძველ ქართულ მწერლობაში გაბატონებულია იგივე შეხედულებანი, რომლებიც ორგვარი სიბრძნის შესახებ გამოთქმულია ბიბლიაში და შემდეგ აპოლოგეტიკასა და პატრისტიკაში. განსაქიქებლად ცხადდება „კაცთა ხელოვნებით შეთხზული სჯული და ზღაპრობისა სიბრძნითა ღონისძიებული რწმუნებაი“. ამისდა შესაბამისად, V-X საუკუნეებში გამოთქმული ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი მთლიანად დამორჩილებულია ქრისტიანობის რელიგიურ-ფილოსოფიური თვალსაზრისისადმი. მართალია, ცალკეულ შემთხვევაში თეორიულ-ლიტერატურულ მოსაზრებაში მიგნებულია მხატვრული აზროვნების

თავისებურებანი. მაგრამ როცა იწყება განზოგადებანი. აზრი ქრისტიანული კონფესიონალიზმის გამართლების ნიშნით წარიმართება.

ამგვარი პოზიცია მჟღავნდება იოანე საბანისძესთან, „კოსტანტი კასრის წამებაში“, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ და სხვ.

სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების საკითხში მომდევნო ეტაპს ქმნის ეფრემ მცირის ნააზრევი. ეფრემ მცირისთვის გაცილებით გაზრდილია ფილოსოფიის მნიშვნელობა. ცხადია, იგი ფილოსოფიის თავისთავადი მნიშვნელობის აღიარებამდე ჯერ კიდევ ვერ მიდის, მაგრამ აღნიშნავს, რომ ღვთისმეტყველება ფილოსოფიის გარეშე „არაა სრული“. ამგვარი პოზიცია გავლენას ახდენს ეფრემ მცირის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევზე. ეფრემის სპეციალური ყურადღების საგანი ხდება მხატვრული აზროვნების არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხი (განსახოვნების, მეტაფრასტიკის თეორული საკითხები და სხვ.).

ეს ეტაპი შემდგომ განვითარებას ჰპოვებს იოანე პეტრიწის მიერ. იოანე პეტრიწი შემდეგ გზას ირჩევს: მან ზუსტად დასაზღვრა ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის სფეროები, რის შედეგადაც ერთგვარად გააფართოვა ფილოსოფიის „თავისუფლების სექტორი“, ე. ი., ის სფერო, რომელშიც ფილოსოფიის მეთოდები უნდა იქნას გამოყენებული. ეს კი მის ესთეტიკურ ნააზრევშიაც აისახა.

რუსთველის ნააზრევში წარმოდგენილია სრულიად თავისებური გაგება ორგვარი სიბრძნის ურთიერთმიმართებისა. რუსთველისთვის ყოველგვარი სიბრძნის წყარო ერთი უმაღლესი სიბრძნეა. რუსთველი არ ცდილობს სიბრძნეთა დაპირისპირებას. იგი სულ სხვადასხვა ხასიათის სიბრძნეთა თანხმობასა და მათ ურთიერთშერწყმას ემხრობა (ამის გამოხატულებად შეიძლება მივიჩნიოთ ის, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები ფორმალურად „აღმოსავლური სიბრძნის“ წარმომადგენლები არიან, ისიც, რომ პოემაში განფენილია როგორც ქრისტიანული სიბრძნე, ისევე წარმართული და აღმოსავლური). „ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთს უპირისპირდება არა ღვთაებრივი და ადამიანური სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და უმეცრება. ყოველგვარი სიბრძნე სუბსტანციურად ერთია, ღვთაებრივადაა ჩათვლილი უმეცრებაა ღვთაებრიობის ანტიპოდი და არა ადამიანური სიბრძნე (ამის მსგავსად რუსთველისათვის ადამიანური სიყვარულიც ღვთაებრივად ცხადდება).

ამას პირდაპირ შეესაბამება რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი. მნიშვნელოვანია, მაგალითად, რომ შაირობა (საერო პოეზია) სიბრძნის დარგად ცხადდება, ოღონდ — ერთი-ერთი სიბრძნის. ეს სიბრძნე კი. ისევე როგორც შაირობა, „საღვთოდ გასაგონია“ (გასააზრებელია). რუსთველმა საერო პოეზიაც საღვთოდ გამოაცხადა, საღვთომდე აამაღლა.

ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, ახალ ეტაპს წარმოგვიდგენს აღორძინების ხანა. ამ პერიოდის ქართველი ავტორების შეხედულებათა განხილვა გვიჩვენებს, რომ ორგვარი სიბრძნის შესახებ არ არსებობს ერთიანი თვალსაზრისი: ერთის მხრივ, აღინიშნება მაქსიმალური ტენდენცია; მისი წარმომადგენლები არიან: ტიმოთე გაბაშვილი, ანტონ I და სხვანი. ისინი მთლიანად თიშავენ ერთმანეთისაგან საღვთო და საერო სიბრძნეს. სიახლე მათ შეხედულებებში ისაა, რომ არსებითად საღვთო სიბრძნისადმი საერო სიბრძნის დამორჩილებას აღარ მოითხოვენ, რამდენადაც მიაჩნიათ, რომ ისინი ერთმანეთისადმი სრულიად შეუთავსებელნი არიან.

ზოგჯერ, თითქოსდა, აუხსნელი რჩება ის უკიდურესი პოზიცია, რომელშიც ამ განათლებულ ლიტერატორებს ეჭირათ „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ, მაგრამ საკითხი უფრო ნათელი ხდება, როცა ვითვალისწინებთ, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მოძღვრებას ორგვარი სიბრძნის შესახებ ლიტერატურულ თვალსაზრისთა შემუშავებისას. მათ კი, რადგანაც უარყვეს საერო სიბრძნის მნიშვნელობა, შესაბამისად, უნდა უარეყოთ „ვეფხისტყაოსნის“ სიბრძნეც.

ორგვარ სიბრძნეზე ასეთი მაქსიმალისტური თვალსაზრისის განვითარებას XVIII საუკუნის საეკლესიო იდეოლოგიის მეთაურთაგან თავისი ახსნა მოეპოვება. ეს იყო ბუნებრივი რეაქცია აღორძინების ხანაში საერო სიბრძნის, საერო მწერლობის განსაკუთრებულ მოძლავრებასთან დაკავშირებით. ეს იყო განწირული იდეოლოგიის თავდაცვითი ტენდენციების მაქსიმალისტური გამოვლენა

ერთგვარ შემარიგებლურ პოზიციას იჭერს ვახტანგ VI. იგი ცდილობს საერთო სიბრძნეში ალეგორიულად საღვთო აზრი დაინახოს. სწორედ ამგვარი ინტერპრეტაცია მისცა ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსანს“.

ასე რომ, აღნიშნულმა მოძღვრებამ აღორძინების ხანაში საერო

და სასულიერო მწერლობათა ურთიერთობის სიბრტყეზე გადაინაცვლა.

ამგვარად, მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ მთელ ძველ მწერლობას გასდევს. წინააღმდეგობა ზეშთასიბრძნესა და საერო სიბრძნეს შორის არის აზრის განვითარების განმსაზღვრელი, არსებითი დაპირისპირებულობა. თუ როგორ წყდება ეს წინააღმდეგობა— საერო სიბრძნე იმარჯვებს თუ საღვთო — ამის მიხედვით განისაზღვრება ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული და ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის ხასიათი.

IV. „ესთეტიკური აზრის“ ისტორიაში მითოლოგიური პერიოდის შეტანა პირობითია. არა მხოლოდ აქ, არამედ მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე ჩვენ შეგვიძლია საუბარი მხოლოდ ესთეტიკური აზრის „პრეისტორიაზე“.

ჩვენ ვთვლით, რომ მითოლოგიურ წარმოდგენებში ესთეტიკური ელემენტის გაძლირება იწყება მაშინ, როცა ჰელიოცენტრისტული გნოსტიციზმური რელიგიის ჩამოყალიბების შედეგად ადრინდელი ღმერთები უზენაესი ღვთაების სახე-იდეებად იქცნენ.

სპარსეთისაგან თავსმოხვეული ზოროასტრული ღვთაება არმაზი „დასავლური“ კულტურულ-ესთეტიკური ორიენტაციის კვალობაზე საქართველოში ანთროპომორფულ სახეს იღებს. უცხო ღვთაებებისადმი ინტერესი გამოიხატებოდა მათი ეროვნულ ესთეტიკურ წარმოდგენათა სისტემაში ჩართვით (წარმართული ღვთაებანი ქრისტიანობას შემორჩნენ მხოლოდ ესთეტიკური ფუნქციით), არმაზი კი არ დამკვიდრებულა ქართულ ფოლკლორში.

მითოლოგიური პერიოდიდან დიდი მნიშვნელობა აქვს მზის ესთეტიკას. მზის ესთეტიკა ერთ-ერთი უმთავრესი ელემენტია, რომელიც წარმართობიდან შეერწყა ქართულ ქრისტიანულ აზროვნებას. მზე — უზენაესი ღვთაება მდედრული კორელატით მატრიარქატში. მზე — პატრიარქატის ღვთაებათა მეორე წევრი, მზე — მონოთეისტური წარმართობის ცენტრალური ღვთაება, ჰიპოსტაზირებული ცალკე „მზეებად“ და ანთროპომორფულ სახე-იდეებად, მზე — სიმბოლური ფორმა ქრისტიანული განსახოვნებისა და ქრისტიანიზებულ ნეოპლატონიზმში (იოანე პეტრიწი), რომელიც წმინდა ესთეტიკური ფუნქციით შედის „ვეფხისტყაოსანში“.

ამიტომ, „მზის ესთეტიკა“ ცენტრალურ აზრს იჭერს ძველ ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებაში.

მითოლოგიურ წარმოდგენათა სხვა არაერთი ფორმაც ფართოდ დამკვიდრდა მომდევნო ხანის ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში. ასეთია: დროის მითოლოგიზაცია, ხილვა-ჩვენებათა მითოლოგიური ფორმები და სხვ.

V. ძველი ქართული მწერლობის ადრეულ პერიოდშივე (V—X სს.) ყურადღებულია ლიტერატურის სპეციფიკის საკითხი. იმდროინდელი აზროვნება ლიტერატურის, ისევე როგორც ხელოვნების, განმარტებამდე რთული გზებით მიდის.

აგიოგრაფიული მწერლობის წარმომადგენლებს თავისებურად ესმოდათ ლიტერატურის განმარტებებში შემავალი ცალკეული კომპონენტები. სამი ძირითადი კომპონენტიდან (ლიტერატურა არის: 1. სინამდვილის, 2. მხატვრული, 3. სიტყვისმიერი ასახვა) უშუალოდ მისაღები იყო მხოლოდ მესამე („სიტყვისმიერი ასახვა"). „სინამდვილის" (ლიტერატურული თემის) ცნება აგიოგრაფიაში შემოფარგლული იყო წმინდანის ცხოვრებით. რაც შეეხება მხატვრულ ასახვას, როგორც სპეციალური შესწავლა გვიჩვენებს, არსებობდა მისი ნაცვალი სპეციალური ტერმინი — „მცირე გამოხატვა". იგი „მხატვრულ გამოსახვას" არ ემთხვეოდა, მაგრამ ერთგვარად უახლოვდება მას, რამდენადაც გულისხმობდა სინამდვილიდან (ამ შემთხვევაში, წმინდანის ცხოვრებიდან) ნიშანდობლივი, დამახასიათებელი ფაქტების შერჩევას. ამ მოთხოვნას შემდეგნაირად ასაბუთებდნენ: მცირე ჰურჭლითაც გაიგება დიდი მდინარის გემოო ამრიგად, ლიტერატურის სპეციფიკა შემდეგნაირად უნდა გააზრებულიყო: (1) ადამიანის ცხოვრების (წმინდანის) (2) მცირე (3) სიტყვისმიერი განმარტება. სწორედ ამგვარი გააზრება მოეპოვება ბასილ ზარზმელს („მცირე სიტყვისმიერი გამოხატვაი... ცხოვრებისაი").

აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში მოიპოვება საინტერესო გამონათქვამები „სიტყვის" რაობაზე, მწერლისა და მკითხველის დამოკიდებულებაზე ნაწარმოების „სიტყვის" მიმართ, „სიტყვის" მიმართებაზე სინამდვილესთან, „სიტყვის" ძალისა და „სიტყვა-ხელოვნების" შესახებ. თეორიულად გაცნობიერებულია „სიტყუაი შემსგავსებული ჟამსა და ადგილსა" (გიორგი მცირე), რაც ჩვენ იმ პერიოდისათვის საყურადღებოდ მიგვაჩნია. ანალოგიური თვალსაზრისი გამოთქმული აქვს ეფრემ მცირეს ათონელთა მთარგმნელობითი საქმიანობის შეფასებისას.

მთარგმნელობით სფეროში შემდეგი მეთოდები არსებობდა: 1. ზუსტი თარგმანი; 2. მხატვრული თარგმანი; 3. დედანთა გადმოქართულება („შემატებაიცა და კლებაიცა"); 4. მეცნიერული თარგმანი; 5. დედანთან მაქსიმალისტური მიახლოვება. თეორიულ მოსაზრებებში მოგვეპოვება მათი დახასიათება.

V — X საუკუნეთა მწერლობაში გამოიყოფა კომპოზიციის საკითხები. ადრეულ აგიოგრაფიულ ძეგლებში (V — IX სს.) ერთპლანიანი კომპოზიციური წყობაა — ამბები გადმოცემულია ცხოვრებისეული (ქრონოლოგიური) თანმიმდევრობით. ე. ი. კომპოზიცია პასიურად ასახავს (იმეორებს) სინამდვილეს. შემდეგში (IX ს-დან) მკვიდრდება „არაქრონოლოგიური" კომპოზიცია: მოვლენების თანმიმდევრობა ეყრდნობა მხატვრულ გამომსახველობას; ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან ლიტერატურული მოტივირების ნიშნით და არა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. მართალია, ავტორები შემოქმედებითი პრაქტიკით ამგვარ ახლებურ წყობას მიჰყვებიან, მაგრამ თეორიულად ძველ თანმიმდევრობას თვლიან სწორ მეთოდად, რაც გვიჩვენებს წინააღმდეგობას თეორიასა და შემოქმედებით პრაქტიკას შორის.

ქართულ აგიოგრაფიაში მშვენიერების ყველაზე ცხადლივ გამოხატულებად მიჩნეულია ნათელი. არც ცალკეული ფერი, არც ადამიანური მშვენიერება, არც მშვენიერება ბუნების საგნებისა არ მიიჩნევა სინათლის მშვენიერების ტოლფასად. ამ შემთხვევაში ქართულ ნიადაგზე ერთმანეთს შეუჯვარდა წარმართული ასტრალური წარმოდგენები და მშვენიერების ქრისტიანული სპირიტუალისტური გაგება. ამით უნდა აიხსნას „ნათლის ესთეტიკის" ფართო გავრცელება ქართულ მწერლობაში, საერთოდ კი „სინათლის მეტაფიზიკა" ცნობილია ქრისტიანულ მწერლობათა შორის. სინათლის მიჩნევა მშვენიერების წყაროდ „პოეტური პანთეიზმის" ერთ-ერთი საფუძველია, რაც ასახულია „ვეფხისტყაოსანში".

ქართულ აგიოგრაფიულ მწერლობაში წარმოდგენილია ადამიანის მხატვრულ სახეთა გამოხატვის შემდეგი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები: აგიოგრაფია მოითხოვს აისახოს არა ადამიანის სახე-ხასიათები, არამედ სახე-იდეები, „პერსონიფიცირებული პრინციპები". დაშვებულია იდეალურის რეალურობაში (და არა წარმოსახვაში) არსებობის შესაძლებლობა. დადებითი უნდა იყოს აბსო-

ლუტურად სრულყოფილი: გამორიცხულია ხასიათთა შინაგანი წინააღმედეგობრივობა. შესაბამისად, უარყოფითი პერსონაჟი ბოროტების სიმბოლოა; საერთოდ, მეტად ფერმკრთალადაა წარმოდგენილი უარყოფითი პერსონაჟები (არსებობს პრინციპი: სიკეთე დაინერგებაო სიკეთის ჩვენებით და არა ბოროტების დაგმობით). წარმართული მითოლოგიისა და ანტიკური ლიტერატურისაგან განსხვავებით, „განსაკუთრებულ ადამიანთა“ ესთეტიკას ენაცვლება კულტი „დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა“. აგიოგრაფიული გმირის იდეალი ზედროულად ცხადდება...

სინამდვილის ასახვის აგიოგრაფიული პრინციპებიდან გამომდინარეობს „ჰეშმარიტად აღწერის“ მეთოდი. ეს მეთოდი თეორიაშიც გავრცელებულია და შემოქმედებითი პრაქტიკაც არსებითად მას მიჰყვება. იგი მოითხოვდა მწერლობას აესახა ნამდვილი ფაქტი (ამას ეწოდებოდა „ჰეშმარიტის ასახვა“), ოღონდ ნამდვილი არა შესაძლებლობის თვალსაზრისით (მხატვრული სიმართლე, გამონაგონი და ტიპიური), არამედ ისტორიულად ნამდვილად მომხდარი (ეს მოთხოვნა საფუძველს აძლევს ზოგიერთ მკვლევარს ილაპარაკოს რეალისტურ ელემენტებზე აგიოგრაფიაში). გამონაგონის დამაჯერებლობა უარყოფილია. მხატვრული დამაჯერებლობა გაიგივებულია რეალურის დამაჯერებლობასთან. გამონაგონი (შესაძლებელი) და ზღაპარი (ფანტასტიკა) გაერთმნიშვნელიანებულია თეორიული თვალსაზრისით. ყოველივე ამასთან ერთად, კონკრეტულ-ისტორიული პიროვნება განზოგადებულ უნდა იქნეს ადამიანის იმდროინდელი იდეალის შესაბამისი გმირის სახით. კონკრეტულ-ისტორიული პიროვნება დახატულია არა ისე, როგორიც იყო, არამედ ისე, როგორიც უნდა ყოფილიყო წმინდანი.

აღნიშნული პერიოდის მწერალთა და მწიგნობართა ნააზრევში გვხვდება ლიტერატურულ ჟანრთა გამიჯვნა და ცალკეული მათგანის დახასიათებანი. ეს შეეხება აგიოგრაფიასაც და ჰიმნოგრაფიასაც.

VI. ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების შესწავლისას ჩვენს ყურადღებას იქცევს მასში პლატონური ნაკადის გავრცელება. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ნაჩვენები არისტოტელისეულ მოსაზრებათა გავრცელება, მაგრამ, ცხადია, ანტიკურ აზროვნებასთან მიმართება ამით არ ამოიწურება. ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის ისტორიის თვალსაზრისით, განსაკუთრე-

ბით საყურადღებოა პლატონიდან მომდინარე იდეები, რომელთაც მნიშვნელობა ჰქონდა არა მხოლოდ თეორიული აზრის, არამედ კერძოდ, მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის. ეს იმიტომ, რომ თავისუფალი სპეკულაციის შემცველი ფილოსოფია უფრო ახლობელი იყო მხატვრული შემოქმედებისათვის, ვიდრე არისტოტელისეულ მკაცრ ლოგიკურ სისტემატიზაციაზე დამყარებული ნააზრევი.

პლატონს ეცნობოდნენ: 1. აპოვთეგმიტური კრებულებიდან; 2. ანტიპლატონური ნაწარმოებებიდან და 3. ქრისტიანიზებული პლატონური იდეების შემცველი თხზულებებიდან.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრისთვის საყურადღებო იყო კატაფატიკა-აპოფატიკის საკითხები, რომლებიც ძველ ქართულ მწერლობაში ფართოდაა გავრცელებული. აპოფატიკას თეორიული აზროვნება ანესთეტიზმთან მიჰყავდა. განსახოვნების თეორიაში მნიშვნელობას იძენდა კატაფატიკა. ძველი ქართული მასალების მიხედვით, კატაფატიკა-აპოფატიკის ურთიერთმიმართება არაა გაგებული ანტონიმთა ურთიერთმიმართების დარად. ამ საკითხის გასარკვევად მთავარია იმის გათვალისწინება, რომ აპოფატიკა გულისხმობდა არა უარყოფით ატრიბუტებს, არამედ ატრიბუტთა უარყოფას (ამიტომაც აპოფატიკა ყოველგვარ განსახოვნებას უარყოფდა). ყოველი მხატვრული სახე და მთელი ხელოვნებაც, გარკვეული აზრით, გამოხატვის კატაფატიკური გზაა. ოღონდ ქართულ მწერლობაში მიღებული იყო „კატაფატიკური სიმბოლიზმი“, ე. ი. მხატვრული სახის მნიშვნელობა დანახული იყო არა მისსავე გრძნობად-კონკრეტულ ბუნებაში, არამედ მის სიმბოლურ შინაარსში.

დღეისთვის ჩვენთვის ცნობილ მასალათაგან პლატონის თხზულებათა გამოყენების უძველესი ფაქტი დასტურდება „ევსტრატიოსის წამების“ თარგმანში, რომელიც IX საუკუნით თარიღდება.

შუა საუკუნეთა ესთეტიკური ნააზრევის ერთ-ერთ თავისებურებას ქმნის ის, რომ მის ორგანულ ნაწილს შეადგენს მოძღვრება სიყვარულზე და მოძღვრება სულზე.

ჩვენის აზრით, რუსთველის შეხედულება, რომლის თანახმად პოეტური შთაგონების მთავარი წყაროა სიყვარული, პლატონს უკავშირდება (ამ საფუძველზე ერთმანეთს თანხვდებიან რუსთველი და დანტე). პლატონური წარმოშობისა ჩანს რუსთველის ტერმინი „მოყ-

ვარე", რომელიც აღნიშნავს სატრფოსაც და მეგობარსაც (ანალოგიური ვითარება გვაქვს დანტესთანაც).

„სულის" მთელი რიგი მხატვრული წარმოდგენები, გავრცელებული ძველ ქართულ მწერლობაში, პლატონის შეხედულებებს უკავშირდება. მისი გავრცელების წყაროა გრიგოლ ნოსელის „ძიებაი სულისათვის", რომელიც პლატონის „ფედონის" ქრისტიანიზებულ ვერსიას წარმოადგენს და თარგმნილია ძველ ქართულ მწერლობაში ორი რედაქციით. ამ თარგმანთა შესწავლა გვიჩვენებს, რომ, წინააღმდეგ მეცნიერებაში გავრცელებული თვალსაზრისისა, ორივე ვერ მიეკუთვნება ექვთიმე ათონელს. სრული თარგმანი უნდა მივაკუთვნოთ გიორგი მთაწმინდელს, მეორე, შემოკლებული რედაქცია — ექვთიმეს, რომელსაც „ხელეწიფებოდა შემატებაიცა და კლებაიცა". ამ თხზულების ქართული თარგმანი წარმოადგენს ჯერჯერობით ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ ძეგლს, რომლითაც ქართულ მწერლობას საშუალება ჰქონდა გაცნობოდა პლატონის ერთი კონკრეტული დიალოგის (ამ შემთხვევაში „ფედონის") მეტნაკლებად მიახლოებულ შინაარსს. მართალია, არსებობს აღორძინების ხანის ცნობა — იოანე პეტრიწმა არისტოტელის თხზულებანი თარგმნაო, მაგრამ მათ ჩვენამდე არ მოუღწევიათ.

ცხადია, პლატონურ ნაკადს ძველ ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ აზროვნებაში უარყოფითი ტენდენციებიც მოჰყვებოდა, მაგრამ მხატვრული აზროვნების განვითარებაში მისი დადებითი გავლენაც შეიცნობა. ამიტომ არ იქნება მართებული აზრის განვითარება ასეთი მარტივი სქემით წარმოვიდგინოთ: არისტოტელის ათვისება ამკვიდრებდა პროგრესულ ტენდენციებს, პლატონისა კი რეაქციულს (ან, პირუკუ). წინააღმდეგობათა სისტემა გაცილებით რთული იყო და მრავალისმომცველი. განმსაზღვრელი იყო, თუ რა სისტემაში შედიოდა, როგორი სტრუქტურის ელემენტი ხდებოდა ამ მოაზროვნეთა შეხედულებანი.

VII. მთელ აღმოსავლურ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში რენესანსის — წინა ხანაში ძნელია დავასახელოთ სხვა ფაქტორი, რომელიც ესთეტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისით ხატმბრძოლებას შეედრებოდეს. თუ როგორი პოზიცია იქნა შემუშავებული მის მიმართ საქართველოში, ამის გასარკვევად საჭიროა ბიზანტიაში ხატმბრძოლობის ისტორიის გათვალისწინება.

ქართულ მწერლობაში გავრცელებულია მრავალი ანტიხატმბრძოლური თხზულება თუ შეხედულება, რომლებიც შეეხება განსახოვნების თეორიის არაერთ მნიშვნელოვან საკითხს, კერძოდ, აქტუალური ხდებოდა საკითხი იმის თაობაზე, თუ სახის მატერიალური ბუნება რამდენად შეიძლება მიუახლოვდეს ამაღლებულ იდეას.

ანტიხატმბრძოლური შეხედულებანი ანტისპირიტუალისტური ესთეტიკის დამკვიდრებას ემსახურებოდა. ხატმბრძოლობა ანესთეტიზმს ამკვიდრებდა, როცა ამტკიცებდა: ხატის თაყვანისცემა კერპთაყვანისმცემლობააო. ხატმბრძოლობას სხვა აღმოსავლურ (სპარსულ, მცირეაზიულ) მიმდინარეობებთან ერთად, კავშირი ჰქონდა მონოფიზიტიზმთანაც, რომლის სპირიტუალისტურ პრინციპებს VII საუკუნიდან გაემიჯნა ქართული აზროვნება. VII საუკუნემდე არ გვხვდება ქართული ფრესკა და არც კია მოსალოდნელი. ამას მონოფიზიტური ესთეტიკის ბატონობა განსაზღვრავდა (რაც არ ვრცელდებოდა მოზაიკასა და მინიატურაზე). ეს კურსი არ გამრუდებულა ხატმბრძოლობის ხანაში. მისმა ესთეტიკამაც საქართველოში ვერ მოიკიდა ფეხი, თვით ამ მიმდინარეობის უკიდურესი აღმავლობის პერიოდშიაც კი.

VIII. ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარება XI საუკუნეში, განსაკუთრებით ამ საუკუნის დასასრულს, ახალ საფეხურზე ადის. ეს საფეხური ძირითადად წარმოდგენილია ეფრემ მცირისა და იოანე პეტრიწის ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ ნააზრევში.

წარმატებანი ქართული აზროვნებისა, რაც ამ პერიოდში აღინიშნება, ნეოპლატონიზმის ფართო გავრცელებასთანაა დაკავშირებული.

ძველ ქართულ მწერლობაში არაერთი მოძღვრება ვრცელდებოდა, მაგრამ მათგან ქართულ ნიადაგზე შემდგომი განვითარება განიცადა სწორედ ნეოპლატონიზმმა. ქართული ნეოპლატონიზმის განვითარება ხდება არა მხოლოდ წმინდა ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებებში, არამედ მხატვრულ ნაწარმოებებშიაც. ფილოსოფიური და მხატვრული ნაკადის შერწყმა ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთაგანია ქართული აზროვნებისა. ნეოპლატონიზმის ფართო გავრცელება იმით აიხსნება, რომ მისი იდეები (მათ შორის სამყაროს იერარქიული წყობის პრინციპი) შეესაბამებოდა განვითარებული

ფეოდალიზმის ხანის საქართველოს იდეოლოგიურ ამოცანებს, კერძოდ, იერარქიულ ვასალიტეტს. ამითვეა განპირობებული ნეოპლატონური ესთეტიკის გავრცელებაც.

ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით, ნეოპლატონიზმიდან უპირველესად, ყურადღებული უნდა იქნეს ესთეტიკური და არა სპეკუთრივ ფილოსოფიური შეხედულებანი.

ქართულ ნეოპლატონიზმში ესთეტიკური ნაკადი შეაქვს არა მხოლოდ იმ თვალსაზრისს, რომ ღმერთი ანიჭებს სამყაროს მშვენიერებას, არამედ იმასაც, რომ ესთეტიკური თვალსაზრისითაა გაგებული თვით პირველარსისა და სამყაროს მიმართების ფორმები.

პირველსაწყისის სამყაროსადმი მიმართების თვალსაზრისით გამოიყოფა სამი მომენტი: 1. პირველსაწყისის მიერ სამყაროს წარმოქმნა, 2. პირველსაწყისის („ზეშთაარსისა“) და სამყაროს მიმართების ფორმები, 3. „ზეშთაარსის“ შემეცნება ხილული სამყაროს წეშვეობით.

სპეციალურმა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ სამივე საკითხი ქართულ ნეოპლატონიზმში მოაზრებული იყო ესთეტიკური თვალსაზრისით, რის შედეგადაც შემუშავებული ყოფილა შემდეგი პრინციპები:

1. სამყაროს შექმნა — მხატვრული შემოქმედებაა;

2. პირველსაწყისისა და სამყაროს ურთიერთმიმართება ესთეტიკურ პრინციპებს ემყარება, სამყაროს იერარქიული წყობა ესთეტიკურ საფუძველს შეიცავს.

3. სამყაროს შემეცნება, ხილული სამყაროს გზით „ზეშთაარსის“ შემეცნება სახეთა გააზრების მსგავსად წარიმართება.

სამყაროს შექმნის მხატვრულ შემოქმედებად გააზრება ნიშნავს, რომ სამყარო „სახეა“ ზეშთაარსისა. ირკვევა, რომ „სახე“ ამ შემთხვევაში განსხვავდება როგორც პლატონის „ეიდოსის“, ისევე არისტოტელის „ფორმისაგან“, რადგანაც სახე „მიმეზისის“ ცნებას უკავშირდება და თან იგი საკუთრივ მშვენიერების წარმომჩენად ითვლება. ეს გარემოებანი საშუალებას გვაძლევს იგი არსებითად დავაკავშიროთ ესთეტიკასთან. ამრიგად, როცა ირკვევა საკითხი — თუ როგორ წარმოიშვა სამყარო, ფაქტიურად პასუხი ეძლევა კითხვას, თუ როგორ წარმოიქმნება მხატვრული სახე. ეს იმიტომ, რომ სამყარო სახედ მიიჩნევა.

შემდეგ: არეოპაგიტიკის მიხედვით, სამყაროში იერარქიული წყობაა. პირველარსიდან მატერიალურ სამყარომდე არსებობს საფეხურები. ესთეტიკურ პრინციპს აფუძნებს გაგება, რომლის მიხედვით, ყოველი მომდევნო საფეხური წინარეს „ხატია“, წინარე საფეხურს აირეკლავს ისევე, როგორც გარკვეულ შინა-არსს, იდეას — მხატვრული სახე. ეს საფუძველს გვაძლევს განვაცხადოთ, რომ არეოპაგიტული კოსმოლოგია ესთეტიკური შინაარსის შემცველია, და პირუკუ, არეოპაგიტული ესთეტიკა კოსმოლოგიური ესთეტიკაა, რადგანაც მთელი სამყაროს იერარქიული წყობა გააზრებულია, როგორც სახეობრივი სისტემა, ამიტომ საყურადღებოა არა მხოლოდ ის, თუ თავისთავად რას წარმოადგენენ იერარქიის საფეხურები (ეს კარგადაა ნაჩვენები მეცნიერებაში), არამედ ის, თუ როგორ უკავშირდებიან ისინი ერთმანეთს. თვით წყობის პრინციპია ესთეტიკური, საფეხურთა ურთიერთმიმართება სახეობრივია, ხოლო ეს სახეები მშვენიერების წარმომაჩინებელია.

ბუნებრივია, რომ სამყაროს ამგვარი გააზრება ფრიად ახლობელი იქნებოდა პოეტური წარმოსახვისათვის და ეს განაპირობებდა ნეოპლატონიზმის გავრცელებას ძველ ქართულ მწერლობაში, მაგრამ ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია სამყაროს შემეცნების პრინციპები.

ქართულ ნეოპლატონიზმში სრული გარკვეულობით ჩანს, რომ ღმერთის შემეცნების უმთავრესი საშუალება სახეობრივი შემეცნების გზაა. ეს კი სახეობრივ შემეცნებას უპირატესობას ანიჭებდა ლოგიკურ-სილოგისტურ აზროვნებასთან შედარებით. მართალია, ერთგვარად ამ უკანასკნელის დამდაბლება ხდებოდა, მაგრამ მასში უდავოდ იყო „რაციონალური მარცვალიც“. რამდენადაც სამყაროს შემეცნება გაგებული იყო როგორც სახეთა გააზრება, ამიტომაც, სამყაროს შემეცნების თეორიის დამუშავება ფაქტიურად განსახოვნების თეორიული საკითხების დამუშავებას იწვევდა, რაც საბოლოოდ ესთეტიკურ აზროვნებას ანვითარებდა (ასეთი გართულებული გზით წარიმართებოდა იმ პერიოდში აზროვნების განვითარება). ეს შეხედულებანი შინაგანი წინააღმდეგობის შემცველია და ამიტომ მათი ცალსახა შეფასება უმართებულოა.

სამყაროს თავისთავადი ფასეულობის აღიარების პერსპექტივა არეოპაგიტიკიდან ქმნიდა არა მხოლოდ მისი რელიგიურ-ფილოსო-

ფიური კონცეფციები, არამედ ესთეტიკური პრინციპები. ამიტომ, როცა ჩვენ ვეძებთ რუსთველურ მოსაზრებათა კავშირს არეოპაგიტიკასთან, უპირველესად, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ესთეტიკურ ასპექტზე (პოეტს ფილოსოფიურ სისტემებთან უპირველესად ესთეტიკური თვალსაზრისით აქვს კავშირი და არა საკუთრივ ფილოსოფიურით). ამას ყველაზე უფრო რელიეფურად გამოაჩენდა „ზეშთაარსის“ ანუ „ერთის“ ცნება. ბუნებრივია, რომ პოეტისათვის არეოპაგიტიკიდან თვით „ერთის“ ცნება („ჰე, ღმერთო ერთო“ და სხვ.) საყურადღებოა, უპირველესად, ესთეტიკურ ასპექტში, რადგანაც „პოეტური ფილოსოფია“ თავისი არსით ესთეტიკურია, პოეზიაში შესული ფილოსოფია ესთეტიკაა.

ზემოაღნიშნული იდეები, რომლებიც ქართულმა მწერლობამ არეოპაგიტიკიდან შეითვისა, შემდგომ განვითარებას ჰპოვებს პეტრიწთან.

პეტრიწის შეხედულებებს საფუძვლად ედება შემდეგი თვალსაზრისი: „თვისდა ხატად წარმოიქმნის ყოველი წარმომქმნელი ყოველსა თვისგან წარმოქმნილსა“. სათანადო მაგალითები გვიჩვენებს, რომ ყოველგვარი ახალი არსის წარმოქმნას პეტრიწი გაიაზრებს, როგორც მხატვრის მიერ მხატვრული სახის შექმნას. ამიტომ, მისთვის თვით ქმნადობა მშვენიერების განხორციელებაა. პეტრიწი ანსხვავებს სახეთა მხატვრული გამომსახველობის სხვადასხვაგვარ ძალას. სამყაროში მშვენიერების ყველაზე მაღალ გამოვლინებას იგი მზეში ხედავს. ეს ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ მზე ღმერთი კი არაა პეტრიწისათვის, არამედ უმაღლესი მშვენიერების ხილული გამოვლინება. ეს საშუალებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ „პოეტურ პანთეიზმზე“ პეტრიწის ნააზრევში, რომლის თანახმად, ყოველივეს მსჭვალავს მშვენიერება.

პეტრიწის ესთეტიკური მოსაზრებებიდან ყველაზე მნიშვნელოვნად უნდა ჩაითვალოს შემდეგი: პეტრიწიც სამყაროს სტრუქტურას იერარქიული საფეხურების სახით წარმოიდგენს, ხოლო საფეხურები განსახოვნების პრინციპითაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. ეს ყველაფერი ცნობილია არეოპაგიტიკიდან. მაგრამ პეტრიწი განსაკუთრებით ყურადღებას აქცევს იმ გარემოებას, რომ საფეხურები შეიძლება განვიხილოთ დაღმავალი ან აღმავალი თანმიმდევრობით. დაღმავალ თანმიმდევრობაში ქვემორე საფეხურები შეიძლება იყოს მა-

ღლამდგომის ხატი, მისი მომდევნო კი — ხატის ხატია, შემდეგ — კერპი, ან კერპის — კერპი. აღმავალი თვალსაზრისით, „ხატის“ ზემორე საფეხური მისი „იგავია“, ე. ი., მისი შინაარსი და ა. შ. ამდენად, სამყაროს მთელი სტრუქტურა, მისი იერარქიული წყობის საფეხურთა მთელი სისტემა ამოწურულია ესთეტიკური ცნებებით. ესაა ფილოსოფიური „ესთეტიზმის“ ცხადი გამოვლინება. სამყარო იწყება და თავდება სახეებით. ეს „სახეები“ მშვენიერების მომფენია. ამითვე აიხსნება, რომ ი. პეტრიწის განმარტებაში „კეთილის“ აღსანიშნავად არ იხმარება „სახიერი“, რადგანაც „სახიერებას“ პეტრიწი მშვენიერების სფეროსთვის იყენებს, ხოლო ძველქართული ტრადიციით, ეს სიტყვა სწორედ „კეთილის“ შინაარსზე მიუთითებდა მკითხველს, რაც პეტრიწის სიტყვახმარებაში წინაუკმობას შეიტანდა.

აღნიშნული თვალსაზრისით, პეტრიწის ნააზრევი განსხვავდება პროკლე დიადოხოსისაგან, რომლისთვისაც საფეხურების ურთიერთმიმართება ლოგიკურ პრინციპს ემყარება.

არეოპაგიტიკაში ბუნების მოვლენების სახეობრივი გააზრება ღვთაების შემეცნების ერთ-ერთ არსებით გზადაა დასახული. პეტრიწი იძლევა შემეცნებაში ამგვარი ესთეტიკური ასპექტის შემდგომ განვითარებას, რაც გამოიხატა იმით, რომ იგი მაგალითებს უფრო ხშირად საკუთრივ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგიდან მოიხმობს: ლიტერატურიდან, მუსიკიდან, სახვითი ხელოვნებიდან.

რადგანაც უმაღლეს კანონზომიერებათა წვდომის ყველაზე სრულყოფილ გზად ხატოვანი აზროვნებაა დასახული, ეს გარემოება პეტრიწის ყურადღებას მიაქცევს ანალოგიის საკითხისადმი, რომელსაც, თავის მხრივ, კავშირი აქვს „განსახოვნების“ (მიმეზისის) თეორიასთან. სპეციალური შესწავლა გვიჩვენებს, რომ პეტრიწის მიხედვით, ანალოგია არ სწვდება „ერთს“, ე. ი., ანალოგიებით „ერთს“ ვერ შევიმეცნებთ. აქედან გამომდინარე, ცხადი ხდება, რომ არასწორია სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული ზოგიერთი გაგება პეტრიწის შრომების იმ ადგილისა (ტ. II, გვ. 16, 22-28), რომელიც ამ საკითხს შეეხება. ანალოგიის გზით შეიძლება შევიმეცნოთ მხოლოდ „ერთის“ ქვემორე საფეხურები. ანალოგიის გამოყენების სფეროს ზუსტად დასაზღვრამ პეტრიწს თავისუფლება შესძინა ამ ფარგლებში ფართოდ გამოეყენებინა „გარეშე სიბრძნე“, მათ შორის, სიბრძ-

ნე წარმართი ავტორებისა. ეს ერთი იმ ტენდენციათაგანია, რაც დაახასიათებელი იყო ბიზანტიური ფილოსოფიური რენესანსის წარმომადგენლებისათვის (მიქელ პსელოსი, იოანე იტალოსი).

პეტრიწის ფილოსოფიური ნააზრევის შეფასებისას უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სხვადასხვა ფილოსოფიური სისტემა ამა თუ იმ პოზიტიურ მეცნიერებას იხდიდა ამოსავლად და ძირითადად ამ მეცნიერების მიხედვით შეიმუშავებდა თავის განმაზოგადებელ თეორიებს. ამიტომ მეცნიერების კონკრეტული დარგის თავისებურებანი შესაბამის ფილოსოფიურ სისტემაზე ვრცელდებოდა. პეტრიწისათვის, ისევე როგორც ეფრემ მცირისათვის, ამგვარი მნიშვნელობა ენიჭება ესთეტიკურ თვალსაზრისს. როცა ქართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენელთა რელიგიურ-ფილოსოფიურ ნააზრევს ვეცნობით, იქმნება აშკარა შთაბეჭდილება, რომ ისინი ინტენსიურად ფიქრობდნენ ხელოვნების ცალკეული დარგების შესახებ, განსახოვნების თავისებურებაზე, იმუშავებდნენ შესაბამის მეთოდებსა და პრინციპებს და შემდეგ ამგვარი „ხელოვნებათმცოდნეობითი“, თუ უფრო ზუსტად, ესთეტიკის მეთოდებით ცდილობდნენ აეხსნათ მთელი სამყარო, მისი კანონზომიერებანი. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ სამყარო ესთეტიკური თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი. ამგვარი მიდგომა ძირითად მეთოდოლოგიურ პრინციპადაა ქცეული. შეიძლება ითქვას, რომ თვით მათი ფილოსოფია განსახოვნების თეორიაა, ე. ი., არსებითად, ესთეტიკის პრობლემებთანაა დაკავშირებული.

ქართველ ნეოპლატონიკოსთა ესთეტიკური შეხედულებების გაცნობა გვიჩვენებს, რომ მათი წარმოდგენით, ესთეტიკურს არსებითად ქმნის „ამაღლებული“. ამიტომ მათ მიერ ხშირად ხმარებული „შუენიერი“ და „შუენიერებაი“ ძირითადად „ამაღლებულის“ მნიშვნელობით უნდა გვესმოდეს და არა „სილამაზის“ შინაარსით. ამის გათვალისწინებას მნიშვნელობა აქვს აგიოგრაფიული მწერლობის მხატვრულ სახეთა მართებული გაგებისათვის. აგიოგრაფიის მხატვრულ სახეებს ესთეტიკურობას ანიჭებს „ამაღლებულობა“ და არა „სილამაზე“. ამიტომ არ შეიძლება თანამედროვე კატეგორიებით შევაფასოთ იმდროინდელი მხატვრული ფასეულობანი და „სილამაზე“ ვეძებოთ იქ, სადაც წამყვანია ამაღლებულობა (ეს ეხება ქართულ ფრესკასაც).

ნეოპლატონისტურ ესთეტიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმო-

ბა მოძღვრებას „სიტყვის“ შესახებ. მთავარი ყურადღება ექცევა სიტყვაში აზრის გამოხატვას (და არა მის კომუნიკაციურ ფუნქციას). „სიტყვის“ უმაღლეს ფუნქციად ითვლება არა შემეცნებითი მიზნები ან ემოციური ზემოქმედება, არამედ შთაგონება, რომელიც, თავის მხრივ, „ამაღლებულის“ ესთეტიკურ კატეგორიას უკავშირდება. აღნიშნულის გათვალისწინება გვეხმარება, რათა სწორად გავიგოთ, თუ რა იყო მხატვრული სიტყვის ფუნქცია აგიოგრაფიაში. გამოდის რომ აგიოგრაფიაში „მხატვრული სიტყვა“ გვანიშნებს არა „ესთეტიკურ ტკბობას“, არამედ შთაგონებას ამაღლებულის განცდით.

ნეოპლატონისტური ესთეტიკის განხილვა საშუალებას გვაძლევს გავიზიაროთ ლირიკული განცდისა და რელიგიურ წარმოსახვათა ურთიერთმიმართების ზოგიერთი საკითხი, რის შედეგადაც შესაძლებელი ხდება წამოვაყენოთ შემდეგი თვალსაზრისი: ნეოპლატონიზმში შესული მთელი რიგი მოსაზრებანი, რომლებიც მოწოდებული არიან რელიგიური აზრების სახით, სინამდვილეში მხატვრულ-ლირიკული წარმოდგენებია. ამიტომაა, რომ ისინი გამოიყენებიან პოეტურ ნაწარმოებებში (ამისი მაგალითია „მზიანი ღამე“ და სხვა მისთანანი). ის ლირიკული წარმოდგენები, რომლებიც ნეოპლატონიზმში ხშირად მისტიკური აზრით გამოიყენებოდა, პოეტურ სისტემაში ახლებური შინაარსით იტვირთებიან. ამიტომაც, დღეისთვისაც კი მხატვრულ ფასეულობას ინარჩუნებენ ნეოპლატონიზმის ზოგიერთი რელიგიური წარმოდგენა, თუკი ისინი ლირიკულ ნაკადს უკავშირდებოდნენ.

ნეოპლატონიზმის ესთეტიკის განხილვა საშუალებას ქმნის დაისვას საკითხი აზრის სილამაზის, აზრის მშვენიერების თაობაზე. ნეოპლატონისტურ ესთეტიკურ შეხედულებებში მშვენიერებადაა მიჩნეული არა მხოლოდ ბუნების სილამაზე (სიმბოლური გაგებით) და არა მხოლოდ მხატვრული სახეები (ასევე სიმბოლური აზრით), არამედ თვით აზრის ლოგიკური წყობა. აზრის მშვენიერება მის კანონზომიერებაში მჟღავნდება. მართალია, აზრის მშვენიერების განცდა მისტიფიცირებულია ნეოპლატონიზმში, მაგრამ თვით ეს თვალსაზრისი მეტად მნიშვნელოვნად გვესახება.

მეტაფრასტიკის გავრცელებას უკავშირდება მწერლობაში ახალი ესთეტიკური პრინციპის დამკვიდრება. მეტაფრასტიკის შემდეგ აგი-

ოგრაფიაში კონკრეტულ-რეალური ფაქტის რელიგიური ზემოქმედება შეიცვალა სიტყვის მხატვრული ზემოქმედებით (ასეთი იყო მეტაფრასტიკის ძირითადი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპი, სხვა საქმეა, თუ ცალკეული მეტაფრასტი რამდენად ახორციელებდა ამ პრინციპს).

მეტაფრასტიკის შესახებ არსებული ქართული მასალებიდან მეცნიერებაში უკვე გარკვეული საკითხების გვერდით ყურადღებას იმსახურებს ზოგიერთი ახალი მომენტი.

წყაროთა განხილვა გვარწმუნებს, რომ ბიზანტიური მწერლობის შემდეგ ქართული მწერლობა იყო პირველი, რომელშიაც მეტაფრასტული მიმართულება გავრცელდა. პირველი მეტაფრასული ნაწარმოები, რომელიც ქართულმა მწერლობამ გაიცნო, უნდა ყოფილიყო „წმ. გიორგის წამება“, რომლის თარგმანი ეკუთვნის ექვთიმე ათონელს და შესრულებულია 990 წლამდე. მეტაფრასტიკა შეეხო არა მარტო აგიოგრაფიას, არამედ ჰომილეტიკურ მწერლობასაც, ამიტომ არაა ზუსტი, რომ ყველა მეტაფრასული რედაქცია ვრცლად მივიჩნიოთ სათანადო კიმენურ რედაქციასთან შედარებით.

წინააღმდეგ მეცნიერებაში გამოთქმული შეხედულებებისა, მეტაფრასტიკა არ შეხებია საისტორიო მწერლობას, ამიტომ ეფრემ მცირის მიერ დასახელებული მეტაფრაზირებული ჟანრები („ცხორებაი, წამებაი, ჰამბავი და მოთხრობაი“) აგიოგრაფიული ჟანრებია. მეტაფრასტიკა არ უნდა შეხებოდა აგიოგრაფიის „კლასიკურ ნიმუშებს“ (ამით უნდა აიხსნას, რომ არ გადაუმეტაფრაზებიათ ადრეული ხანის ბევრი ქართული აგიოგრაფიული თხზულება: „შუშანიკის წამება“, „აბოს წამება“ და სხვ.).

საკითხის შესწავლა გვავარაუდებინებს, რომ მეტაფრასტიკის ჩამოყალიბებაზე საგრძნობი გავლენა მოუხდენია „სახისმეტყველებით“ ეგზეგეტიკას („სახისმეტყველებითი თარგმანებაი“). „სახისმეტყველებითი თარგმანებაი“ ნიშნავს ნაწარმოების სახეობრივ გააზრებას, ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის ამოცნობას. ამ ჟანრის ეგზეგეტიკური ნაწარმოებები ბიბლიაში მხატვრული შინაარსის ამოცნობას ითვალისწინებდა. ამას ენათესავებოდა მეტაფრასტიკის მიზნებიც. მეტაფრასტიკა ადრეული, კიმენური აგიოგრაფიის მხატვრულ ხორცშესხმას ისახავდა მიზნად. ამიტომ მეტაფრასტიკას პირობითად

აგიოგრაფიის ეგზეგეტიკა შეიძლება ეწოდოს. მეტაფრასტიკისა და ეგზეგეტიკის კავშირზე მიგვითითებს საერთო ტერმინების არსებობა: ეგზეგეტიკური „თარგმანებისათვის“ განკუთვნილ ტექსტს „კიმენი“ ერქვა, კიმენი ერქვა მეტაფრაზირებისათვის განკუთვნილ ადრეულ აგიოგრაფიულ თხზულებასაც. ეგზეგეტიკური თარგმანების შემცველ თხზულებასაც შეიძლებოდა „მეტაფრასი“ დარქმეოდა (მაგალითად, „მეტაფრასი ეკლესიასტისაი“), ისევე როგორც „გარდაკაზმულ“ კიმენურ ტექსტს.

საყურადღებოა მეტაფრასტიკის დამოკიდებულება ორგვარი სიბრძნის მოძღვრებასთან. მეტაფრასტიკამ ფართოდ გამოიყენა ანტიკური თხზულებანი და საერთოდ, „გარეშე სიბრძნე“. ამ მხრივაც მეტაფრასტიკა მწერლობაში წინარენესანსული ტენდენციების ამსახველია.

მეტაფრასტიკას ორგვარი მიზანდასახულობა ჰქონდა: იდეური და მხატვრული (სტილის სფეროში მეტაფრასტიკის სიახლენია: „შეწყობილებაი სიტყვისაი“, „ძალი სიტყვისაი“, „შემკობილება“ და „გავრცელება თქმულისა“, „კეთილადხუმევაი საქმითთა და ხედვითთა სიტყუათაი“, „რიტორებრივი განგრძობა“ და „ფილოსოფოსებრივი შემკობილება“. ნაშრომში მოცემულია მათი განმარტებანი). ეს საფუძველს გვაძლევს დაისვას საკითხი, რომ მეტაფრასტიკა იყო ლიტერატურული მიმდინარეობა, ცხადია, ამ ცნების შუასაუკუნეობრივი გაგებით.

ქართული მასალები ქმნის საშუალებას სრულყოფილად გავითვალისწინოთ მეტაფრასტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხები არა მხოლოდ ქართული მწერლობის მიმართ, არამედ საერთოდ შუა საუკუნეების მწერლობათა აღმოსავლურ-ქრისტიანულ რეგიონში. საკითხის სპეციალური შესწავლა საფუძველს გვაძლევს გავარკვიოთ ზოგიერთი ტენდენციის თავისებურებანი ძველბულგარულ და ძველრუსულ მწერლობაში. კერძოდ, ჩვენ, მიგვაჩნია, რომ ის სტილური გარდაქმნანი, რომელიც ბულგარულ მწერლობაში განახორციელა ექვთიმე ტირნოველის (XIV ს.) ლიტერატურულმა სკოლამ და რომელიც შემდეგ გავრცელდა რუსულ მწერლობაშიაც, ემყარებოდა მეტაფრასტიკის მხატვრულ სიახლეებს.

IX. რენესანსული ჰუმანიზმის მთავარ ნიშნად მიიჩნევა „ადამიანის აღმოჩენა“. ადამიანის ამქვეყნიურ ღირსებათა აღიარება იწყე-

ბა მასში ღვთაებრიობის დანახვით. აქედან იწყება თეოცენტრიზმის შეცვლა ანთროპოცენტრიზმით. ადამიანის ყოველგვარი ღირსება, სულიერიც და ხორციელიც, ღვთაებრივია, — ამის აღიარება იყო აუცილებელი საფეხური ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრების თავისთავადი მნიშვნელობის აღიარებისათვის.

როგორ მიემართება სამყარო ღმერთს? — როცა ასეთი პრობლემა დაისმის, რუსთველისთვის მას არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა, არამედ იგი იმთავითვე მიემართება ადამიანის საზრისს, ე. ი., კითხვა იმთავითვე ასეთ შინაარსს შეიცავს: რა მნიშვნელობა აქვს ამ მიმართებას ადამიანისათვს? ფილოსოფიური პრობლემატიკა, პროექცირებული ადამიანთმცოდნეობისადმი, ესთეტიკურ პრობლემად იქცევა. პოეტურ აზროვნებაში გადატეხილი ფილოსოფია ესთეტიკის სახეს იღებს. ამ ტენდენციათა წანამძღვრები ძველ ქართულ მწერლობაში ნეოპლატონიზმმა დაამკვიდრა. მისი შემდგომი განვითარება „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს, აქვე იღებს სრულყოფილ სახეს ადრევე ჩასახული „ესთეტიკური პანთეიზმი“. ესთეტიკურ იდეათა სეკულარიზაციის ეპოქაში, შეიძლება ითქვას, ხდება ადამიანის იდეალის სეკულარიზაცია. მაგრამ ეს არ ხდება ერთბაშად და საბოლოოდ. ადამიანის ამქვეყნიურ ღირსებათა გაიდეალება მიღწეულ იქნა შემდეგი გზით: მაღალი ამქვეყნიური ადამიანური თვისებებითაა შემკობილი და გაიდეალებული მეფე. იგი იქცევა ზოგად სახე-იდეად. მისი გამაიდეალებელი ნიშან-თვისებანი თვით ხდება ადამიანის ღირსებათა საზომად. ის ნიშან-თვისებანი, ამქვეყნიური ადამიანური ღირსებანი, რაც მიეწერება თამარს და მას ამაღლებულ სახე-იდეად ხდის, არ შეიძლება არ ქცეულიყო ადამიანური ღირსების საზომად ქართულ მწერლობაში.

რუსთველის ნააზრევის რენესანსულობა ღვთაების უარყოფაში კი არ გამოიხატება (ღვთაებრივი საწყისი არ უარუყვია რენესანსის არც ერთ წარმომადგენელს); რენესანსული ხასიათი რუსთველის ნააზრევისა იმაში მჟღავნდება, რომ პოეტმა ადამიანის ამქვეყნიური მისწრაფებანი ღვთაებრივად გამოაცხადა და დაპირისპირებულობა ღვთაებრივსა და ადამიანურს შორის მოხსნა ადამიანურის ღვთაებრიობამდე ამაღლებით.

რუსთველის ხანის ორიგინალურ საერო თხზულებებს ახასიათებს ერთი საერთო ტენდენცია: იდეალურ პერსონაჟთა სახეები წარმოდ-

გენილი არიან საღვთო ატრიბუტებით. ხშირ შემთხვევაში თვით არეოპაგიტული საღმრთო სახელები მიემართება ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გმირებს. გამოდის, რომ ღვთაების თვისებებს ატარებს ადამიანი. საკითხი უფრო საყურადღებო ხდება შემდეგი მომენტის გათვალისწინებით: საღვთო ატრიბუტებით მოიხსენიებიან თვით „ვეფხისტყაოსნის“ გამონაგონი პერსონაჟები. ასე რომ, გამონაგონი გმირი, ე. ი. პოეტის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფი, შეიძლება ღვთაებრიობის მატარებელი იყოს. ამას თვით პოეტური შემოქმედებითი პროცესის ღვთაებრივ აქტად აღიარებამდე მივყავართ. ეს იყო ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპთა სპეკულარიზაციის ყველაზე ნათელი მაგალითი.

იდეალურ გმირთა ღვთაებრივი ატრიბუტებით გამოსახვის დამკვიდრებისათვის საფუძველს ქმნიდა რუსთველის ეპოქაში შემუშავებული ფრიად ორიგინალური იდეა — თამარის IV ჰიპოსტაზობის შესახებ, რომლის მიხედვით, თამარი, როგორც პიროვნება და როგორც ლიტერატურული პერსონაჟი, შერაცხულია სამების წევრთა ტოლფარდად. ამით თვით ტრიადოლოგიის დოგმატური პრინციპები პოეტურ წარმოდგენებადაა გადაქცეული და მისდამია დაქვემდებარებული. თანაც, თამარი IV ჰიპოსტაზად გამოცხადებულია არა როგორც ამქვეყნიურად მოვლენილი ღვთაება, არამედ თავისი ამქვეყნიური მაღალადამიანური თვისებებით. იმდროინდელი პოეტური წარმოდგენებით, თამარი სახეა ადამიანის იმ იდეალისა, რომლისკენაც მიისწრაფვის კაცობრიობა. შეპირისპირებანი გვიჩვენებს, რომ თამარის IV ჰიპოსტაზობის იდეა არ მიჰყვება ინდივიდუალური განღმრთობის არეოპაგიტულ თეორიას. ამასთანავე, თეორიული თვალსაზრისით, IV ჰიპოსტაზობის იდეა ემყარება საზოგადოების მიზნობრივი განვითარების თეორიას, რომლის საფუძვლები მოცემულია არეოპაგიტიკაში, ხოლო გაშლილი სახით ჩამოყალიბებულია იოანე სკოტ ერიუგენას მიერ. ასეთი შეხვედრები, თავის მხრივ, იმის დადასტურებაცაა, რომ ქართული აზროვნების განვითარება ამავე გზით წარიმართება, რომელსაც დასავლური აზროვნება მიჰყვება.

თამარის IV ჰიპოსტაზად მიჩნევა ქართული რენესანსის წარმომადგენლებს საშუალებას აძლევდა იდეალურ გმირთა ღვთაებრიობა ემტკიცებინათ. იდეალურ გმირთა საღვთო ატრიბუტებით გამოსახვის პრინციპი შემდგომ განვითარებას ჰპოვებს „ვეფხისტყაოსან-

ში". რუსთველთან იდეურ გმირთა თვით ხორციელი ბუნების ღვთაებრიობა წარმოჩენილია მაღალი ადამიანური მშვენიერებით, ნათლისმომფენი მშვენიერებით.

აღნიშნულ გარემოებათა საფუძველზე „ვეფხისტყაოსანში" მოცემულია ამაღლებულისა და მშვენიერების შერწყმა, რაც მას, ერთის მხრივ, ანათესავებს ანტიკურ და ქრისტიანულ-რელიგიურ ესთეტიკურ იდეალებთან და, ამავე დროს, განასხვავებს მათგან.

რუსთველის ესთეტიკასთან დაკავშირებით გამოსაყოფია შემდეგი საკითხები: 1. პოეტური შთაგონების წყარო; 2. პოეტური შემოქმედების ელემენტები; 3. პოეტური შემოქმედების საგანი; 4. მიჯნურის ესთეტიკური იდეალი; 5. შაირობის განმარტება; 6. შაირობის ჟანრობრივი კლასიფიკაცია. ამათგან შაირობის რუსთველურ განმარტებას სპეციალურადაც გამოცალკევებით განვიხილავთ.

რუსთველის სიტყვები — „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი" წარმოადგენს პოეზიის განმარტებას (და არა მის დახასიათებას), რომლის მიზანია პოეზიას მიეჩინოს თავისი ადგილი აზროვნების სხვა ფორმათა შორის. დასაზუსტებელია ან უარსაყოფი ამ სტრიქონის სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მთელი რიგი გააზრებანი.

არაა სარწმუნო, რომ რუსთველი ამ შემთხვევაში გულისხმობდეს საერთოდ ხელოვნებას, რადგანაც იმ პერიოდში არ არსებობდა განმაზოგადებელი ცნება ხელოვნებისა.

განმარტებათა გვარ-სახეობრივი პრინციპის კვალობაზე, რუსთველის მიხედვით, „შაირობა" შედის „სიბრძნეში", მისი „დარგია", ე. ი. მისი ქვესახეა (ეს კარგად ესმოდა ვახტანგ VI-ს, როცა შენიშნავდა, რომ „დარგი ერთსა რიგსა ქვიაო"). რუსთველი არ აღნიშნავს, თუ სიბრძნის რომელი კონკრეტული სახის „დარგია" შაირობა. ეს იმიტომ, რომ მისთვის ყოველგვარი სიბრძნე ერთია, „საღვთოც" და საეროც. ამ აზრით, საერო სიბრძნეც საღვთოა და შაირობაც საღვთოდ „გასაგონი" (გასააზრებელი) შეიძლება იყოს.

ამდენად, პოეზიის რუსთველისეული განმარტება გაცილებით ზოგადია, ვიდრე ახალი დროის ესთეტიკის განმარტებანი. იგი ემყარება რუსთველისავე შეხედულებას ორგვარი სიბრძნის შესახებ. სიახლე ისაა, რომ ადამიანური სიბრძნე აღარაა დამდაბლებული ღვთაებრივ სიბრძნესთან შედარებით.

X. აღორძინების პერიოდში შემუშავებულია მრავალი თეორიულ-ლიტერატურული მოსაზრება, რომელთაც ცალკეულ შემთხვევაში ზოგად ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებამდე მივყვევართ. ძირითადი ფაქტორი, რომელიც სხვადასხვაგვარ მოსაზრებათა შემუშავებას განაპირობებდა, იყო სპარსოფილობისა და „მართლის თქმის“ პრინციპთა დაპირისპირება, რომელიც თითქმის მთელ ამ პერიოდს გასდევს. ამ პერიოდის მწერლობაში გამოთქმულ მოსაზრებებს მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ესთეტიკის აზრისა და ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ამ დროს პირველად ხდება ძველი ქართული ლექსთწყობის თეორიულ პრობლემათა სისტემური დამუშავება. ასევე, ადგილი აქვს წინარე ქართული მწერლობის სისტემატიზაციას. ყურადღებას იქცევს განსახოვნების თეორიული საკითხები, რუსთველთან დამოკიდებულება სპეციალური თეორიული განსჯის საგანი ხდება.

ქართული ესთეტიკური კულტურის განვითარებას XVII — XVIII საუკუნეებში აშკარად დაეტყო სპარსოფილური ტენდენციების გავრცელება. იგი შეეხო ხელოვნების თითქმის ყოველ დარგს: ლიტერატურას, მინიატურას, არქიტექტურას, გართობა-სანახაობებს. აგრეთვე ტანსაცმელსა და ყოფას. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ სასულიერო ხელოვნების სფერო ამ მხრივ ძირითადად შეუვალი აღმოჩნდა (შესადარებლად საგულისხმოა თურქული მოტივების შეჭრა ბულგარულ საგალობელში. ესაა მოვლენა, რომელიც შეიძლებოდა მომხდარიყო საქართველოშიაც, მაგრამ არ მომხდარა). საერო მწერლობიდან სპარსოფილობას მთლიანად აღწევს თავს დ. გურამიშვილი.

სპარსოფილური ესთეტიკის დაცვა დეკლარაციული განცხადებებით შემოიფარგლა და თეორიის დონემდე არ ამაღლებულა, ე. ი. უშუალო გავლენა მან შემოქმედებით პრაქტიკაზე მოახდინა.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების თვალსაზრისით, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს „მართლის თქმის“ პრინციპთა მიმართება ადრეულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან. „მართლის თქმის“ პრინციპი ჩამოყალიბდა სპარსოფილური სკოლისადმი დაპირისპირების მიზნით. ამიტომ თავისი კულტურულ-ისტორიული დანიშნულებით იგი აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობის პროდუქტია, მაგრამ თეორიული თვალსაზრისით ის იყენებდა, თუ

ემსგავსებოდა, ადრეულ ქართულ მწერლობაში გამოთქმულ შეხედულებებს, კერძოდ, ე. წ., „ჰეშმარიტად აღწერის“ პრინციპებს, რომლებიც ჯერ კიდევ აგიოგრაფიაში ვრცელდებოდა. მათ შორის მსგავსებას ქმნის შემდეგი მომენტები: 1. როგორც „მართლის თქმის“, ისევე „ჰეშმარიტად აღწერის“ პრინციპი მოითხოვდა მწერლობაში ასახულიყო მხოლოდ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილე, მწერლობის თემად არ უნდა იქცეს გამონაგონი, მწერლის ფანტაზიით შექმნილი სინამდვილე. მიჩნეულია, რომ მწერლობამ იდეალური სახე რეალობაში უნდა იპოვოს; 2. მწერლობამ არ უნდა მიმართოს სინამდვილის შელამაზებას; 3. ორთავე შემთხვევაში დაგმობილია „ზღაპრობა“. „ზღაპრობად“ ითვლება არა მხოლოდ მართლაც ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბავი, არამედ ყოველგვარი გამონაგონი; 4. თეორიულად უარყოფილია ყოველგვარი განზოგადება.

მართალია, მსგავსებანი აშკარაა, მაგრამ ერთი და იგივე მოსაზრებანი სხვადასხვა ეპოქაში ურთიერთგანსხვავებულ კულტურულ-ისტორიულ მნიშვნელობას იძენს.

ამიტომ, საერთო ზოგადი დებულებანი სხვადასხვაგვარი შინაარსით ფუნქციონირებდა. „ჰეშმარიტის აღწერისა“ და „მართლის თქმის“ პრინციპებს შორის საერთოა კონკრეტულ-ისტორიული ფაქტების ასახვის მოთხოვნა. მაგრამ აგიოგრაფიაში სინამდვილიდან აღებულია მხოლოდ ის, რაც ასე თუ ისე წმინდანის ცხოვრებას უკავშირდება. „მართლის თქმის“ მიმდევრებისათვის კი გაცილებით გაფართოებულია იმ სინამდვილის სფერო, რომელიც შეიძლება მწერლობის თემად იქცეს. აგიოგრაფიაში თეორიულად უარყოფილია გამონაგონი, მაგრამ სინამდვილეში გამონაგონი ხშირად შემოაქვთ ნაწარმოებებში.

ამგვარი თეორიული წანამძღვრების მნიშვნელობას იძენს აგიოგრაფიაში შემუშავებული მოსაზრებანი „მართლის თქმის“ პრინციპისათვის, რომელიც მათ სრულიად ახლებური შინაარსით ტვირთავდა და იყენებდა.

სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხი ფრიად მნიშვნელოვანია აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში გავრცელებულ თეორიულ ნააზრევთა შორის.

აღორძინების ხანის სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის პრინციპთა ჯეროვანი გაგება შეუძლებელია წინარე საფეხურთა გაეთ-

ვალისწინებლად. კავშირი ადრეულ ტრადიციებთან გვიჩვენებს, რომ ზოგიერთ სხვა პრინციპთან ერთად სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის ტრადიციული პრინციპები გასდევს მთელ ძველ ქართულ მწერლობას. შუა საუკუნეების თეორიულ-ლიტერატურულ პრინციპთა ფართო გავრცელება XVIII საუკუნის ქართულ მწერლობაში გვაუწყებს, რომ ცალკეულ შემთხვევაში „შუასაუკუნეობრიობა“ საკმაოდ დიდხანს შემორჩა ქართულ აზროვნებას. ეს იმდენად ქრისტიანული მხატვრული აზროვნების ფორმათა სიძლიერეზე არ მეტყველებს, რამდენადაც XVIII საუკუნის ქართულ აზროვნებაში ზოგიერთი რეტროსპექტული ტენდენციის არსებობაზე.

ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილია სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის შემდეგი ფორმები: 1. იგავური ალეგორიზმი; 2. ანაგოგიკური სიმბოლიკა; 3. კატაფატიკური სიმბოლიკა; 4 პერსონაჟთა წარმოდგენა საღმრთო სიმბოლიკით; 5. ლირიკული სუბიექტის სიმბოლურ-ალეგორიული წარმოდგენა; 6. ბუნების ოდენ-სიმბოლური გააზრება; 7. „შეფარვით“ გამოხატვა (რუსთველის ტერმინია); 8. ადამიანი — ამქვეყნიური სიმბოლო ღვთაებისა; 9. „აღმოსავლური ალეგორიზმი“; 10. „სატრფოს“ სიმბოლიზირება (სატრფო — ქრისტე, სატრფო — სამშობლო). მათში გასაგნებულია თითოეულის შესაბამისი თეორიული პრინციპები.

ძველ ქართულ მწერლობაში წარმოდგენილია სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრების მთელი სისტემა (სიმბოლურ-ალეგორიული გზით გაიაზრებოდა: ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შინაარსი, საგანთა მნიშვნელობანი, ცხოველთა თვისებანი, ადამიანთა სამყარო, ანგელოზები, თვით „ღმერთის“ ცნება და საღმრთო სახელები). ეს ამკვიდრებდა თვალსაზრისს, რომ ყოველივე „მნიშვნელობს“ სიმბოლურად, რაც აზროვნებას წარმართავდა სამყაროსადმი ესთეტიკური დამოკიდებულებისაკენ, რამდენადაც მიაჩნდათ, რომ ყოველივე სიმბოლურ შინა-არსს შეიცავს და ამდენად, სახეობრივად მშვენიერებას ავლენს. ეს ამკვიდრებდა „ესთეტიკურ პანთეიზმს“.

თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით აღსანიშნავია ვახტანგ VI-ის „თარგმანი“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ მისსავე გამოცემას ერთვის. მისი მნიშვნელობა მრავალგვარია: 1. „თარგმანი“ გვეხმარება „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის რედაქციული რაობის დადგენაში; 2. მას-

ში მოცემულია ლექსიკური განმარტებანი „ვეფხისტყაოსნიდან“; 3. გვამცნობს ვახტანგის პრინციპს პოემის იდეური შინაარსის თაობაზე; 4. არკვევს პოემის ფაბულის წარმომავლობას; 5. გვამცნობს სხვა კომენტარის არსებობის ფაქტს; 6. წარმოადგენს XVIII საუკუნის ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევის ნიმუშს; 7. გვაძლევს ლიტერატურული გააზრების მეთოდის თავისებურ განმარტებას. აქედან ზოგიერთ მომენტს დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა (მაგალითად, შეხედულებას ფაბულის წარმომავლობაზე, ზოგიერთ ლექსიკურ განმარტებას და ა. შ.).

სხვადასხვაგვარი რეაქცია, რომელიც ვახტანგის „თარგმანმა“ გამოიწვია, მაუწყებელია ურთიერთსაპირისპირო ტენდენციათა არსებობისა XVIII საუკუნის თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების სფეროში.

ვახტანგმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოხატულ ადამიანურ სიყვარულში ღვთაების სიყვარული ამოიკითხა. ვახტანგის ამგვარი გაგება არასწორია. ვახტანგის მიზანია „ვეფხისტყაოსნის“ დაცვა ულტრაკლერიკალური წრეებისაგან. ვახტანგისეული გააზრებანი სიყვარულის ნეოპლატონისტურ კონცეფციას ემყარება, რომელსაც იგი ავითარებდა საკუთარ ლირიკულ ნაწარმოებებშიც.

ამასთანავე, საჭირო ხდება მოიძებნოს, ჰქონდა თუ არა ვახტანგს კონკრეტული ლიტერატურული ნიმუში, რათა მის კვალობაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ორპლანიანობა (ე. ი. მასში საღვთო და საერო შინაარსის „თანაარსებობა“) დამაჯერებელი გაეხადა. შუა საუკუნეებში ცნობილი იყო არაერთი „ორპლანიანი“ მხატვრული ნაწარმოები. მაგრამ ვახტანგის „თარგმანისთვის“ უფრო საყურადღებო უნდა ყოფილიყო მხატვრულ ნაწარმოებთა გააზრების შემცველი თხზულებანი. ამგვარ ნიმუშს ვახტანგისთვის, ჩვენის აზრით, წარმოადგენდა „ქება ქებათაის“ თარგმანები, ე. ი. ის ეგზეგეტიკური თხზულებანი, რომლებშიაც მოცემული იყო „ქება ქებათაის“ შინაარსის განმარტებანი.

ამ პერიოდიდან გამოიყოფა ორი ურთიერთდაპირისპირებული ტენდენცია: საერო მწერლობის განვითარებას უპირისპირდება სასულიერო მწერლობის დამცველთა მაქსიმალისტური თვალსაზრისი (რომანოზ მიტროპოლიტი, ტ. გაბაშვილი, ანტონ I), რომელთა პოზიცია ემყარება საერო და სასულიერო სიბრძნეთა შეურიგებლო-

ბას. საერო მწერლობის დაცვა ხდება „მართლის თქმის“ პრინციპთა საფუძველზე. არასაისტორიო საერო მწერლობის დაცვას ემსახურება სულხან-საბა ორბელიანის პოზიცია.

ანტონ პირველის შეხედულებებიდან „სამი სტილის“ თეორიის გვერდით ყურადღებას იქცევს მწერლობის ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რომელიც ადრეული შუა საუკუნეების შეხედულებებს ეხმიანება. ანტონი ყურადღებას აქცევს არა მხოლოდ ენობრივ სტილს, არამედ მასთან კავშირში „აზროვნების სტილსაც“. ანტონ ქართველ ნეოპლატონიკოსთა ფილოსოფიურ შეხედულებებში ესთეტიკურ თვალთახედვას აღნიშნავს. მან პირველად გამოჰყო ძველი ქართული კულტურის „კლასიკური წარსული“, რაც მოწოდებულია მისივე კულტურულ-რელიგიური თვალსაზრისით (ეს საკითხი ახლებურად იქნა გააზრებული გრ. ორბელიანის მიერ).

დ. გურამიშვილის შეხედულებებიდან ყურადღებას იმსახურებს სამი საკითხი: რუსთველის შემოქმედების ზოგადი შეფასება, „მართლის თქმის“ პრინციპი და სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვის საკითხები.

აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში, ამ პერიოდის მხატვრულ აზროვნებაში არაერთი ახლებური ტენდენცია აღინიშნება, რომელიც თეორიული აზროვნების სფეროში ვერ ჰპოვებს ასახვას.

XI. სულიერი კულტურის შუასაუკუნეობრივი მემკვიდრეობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე პროგრესული იყო ხელოვნება. ცხადია, თავისი მიღწევებით მას ვერ შეედრება იმდროინდელი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევი. მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით შეგვიძლია ერთიან პროცესად წარმოვიდგინოთ მხატვრული აზროვნებისა და მის შესახებ შემუშავებული თეორიული აზრის განვითარება. ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლა ემსახურება იმავდროინდელი მწერლობის (და საერთოდ, ხელოვნების) უკეთ გაგებას, მის მართებულ ათვისებას. გვეხმარება უკეთ გავიაზროთ, თუ მხატვრული მემკვიდრეობიდან რა ეხმაურება თანამედროვეობას და როგორ მემკვიდრეობაზე ვამბობთ უარს. ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპების შესწავლა ხელს უწყობს ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის თეორიული პრობლემების გადაწყვეტას.

ძველი ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითა-

რების მთლიანობაში გააზრების შედეგად ამგვარი სურათი იქმნება:

ადრეული ხანის (V — X სს.) ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში მძლავრობს რელიგიურ-ფილოსოფიური თვალთახედვა, ამიტომ, წმინდა თეორიული სახით უფრო ლიტერატურის კერძოობითი თავისებურებანი განიხილება, ვიდრე ზოგადი საკითხები.

XI საუკუნიდან წამყვანი ხდება ესთეტიკურ-ფილოსოფიური თვალსაზრისი. ესთეტიკური თვალთახედვა იჭრება არა მხოლოდ ლიტერატურული ნააზრევის, არამედ თვით რელიგიურ-ფილოსოფიურ სფეროში.

რენესანსული ჰუმანიზმის ხანაში სხვადასხვა სახის ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრობლემატიკა ერთიანად მიემართება ადამიანთმცოდნეობას და მისდამია დამორჩილებული.

აღორძინების ხანაში წამყვანია თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათის მოსაზრებანი. წარმატებანი აღინიშნება საკუთრივ თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევთა სახით, და არა ზოგადი ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპების სფეროში. ამავე პერიოდში სათავე ედება ზოგიერთ ისეთ ტენდენციას, რაც განვითარებას ჰპოვებს ახალი ხანის ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში.

შენიშვნები და სქოლიოები

შესავალი

1. ძველი ქართელი მწერლობის თვალსაზრისითაც საყურადღებოა ღ. ღლონტის სიტყვები: «Глубокое усвоение художественного наследия прошлого, приобщение его к современной культуре требуют глубокого же и всестороннего исследования. Видение и ведение идут рука об руку. Они способствуют обогащению современной культуры, расширяют ее творческие возможности, расширяют «сектор свободы», увеличивают возможности выбора. Видение связано с искусством, ведение — с наукой. Литературоведение и искусствоведение — это науки, борющиеся со смертью культуры, они вводят старое живое в живое современное. Они осуществляют связь времен, связь народов, укрепляют единство человечества» (**В. Д. Лихачева, Д. С. Лихачев**, Художественное наследие древней Руси и современность, Л., 1971, стр. 113).

2. **В. М. Кедров**, Классификация наук, I, М., 1961, стр. 48 — 60.

3. **К. Маркс и Ф. Энгельс**, Сочинения, т. I, М., 1955, стр. 599.

4. **В. И. Ленин**, Сочинения, т. 4, М., 1946, стр. 175.

5. ისტორიზმის შესახებ წარსულის ესთეტიკური ნააზრევის მართებული გაგებისათვის იხ.: Основы марксистско-ленинской эстетики, М., 1961, стр. 13—27; Теория литературы (Основные проблемы в историческом освещении: образ, метод, характер), М., 1962, стр. 18 и др.

6. **В. П. Адрианова-Перетц**, Очерки поэтического стиля Древней Руси, М. — Л., 1947; **Ю. Н. Дмитриев**, Теория искусства и взгляды на искусство в письменности Древней Руси, ТОДРЛ, т. IX, 1953, стр. 97 — 116; **К. В. Шохин**, Проблема прекрасного в эстетических воззрениях древней Руси XI — XIII вв., Из истории эстетической мысли древности и средневековья, М., 1961, стр. 282 — 303; **К. В. Шохин**, Очерки истории развития эстетической мысли в России, Древнерусская эстетика XI — XVII веков, М., 1963; **М. Ф. Овсянников и З. В. Смирнова**, Очерки истории эстетических учений, М., 1963, стр. 65—72; **А. Н. Робинсон**, Идеология и внешность (Взгляды Аввакума на изобразительное искусство), ТОДРЛ, т. XXII,

1966; **В. В. Кусков**, Представление о прекрасном в древнерусской литературе, Проблемы теории и истории литературы (Сборник статей, посвященный памяти проф. А. Н. Соколова), М., 1971, стр. 58 — 66; **Р. А. Будагов**, Слово искусство в русском языке на рубеже XVIII — XIX веков, — там же, стр. 16 — 21.

7. **А. Адамян**, Эстетические воззрения средневековой Армении. Ереван, 1955; **Г. З. Апресян**, Из истории эстетической мысли народов Закавказья, М., 1968; Памятники армянской агиографии, Выпуск I, Перевод с древнеармянского, вступительные статьи и примечания К. С. Тер-Давтян, Ер., 1973 (Предисловие).

8. **Л. Грашева**, За старобългарска литературно-теоретическа мисъл, Известия на Института за литература (БАН), кн. XVIII — XIX, София, 1966, стр. 261 — 277; **Б. С. Ангелов**, Въпроси на художествеността, поетика и литературната теория в старобългарската литература, Литературна мисъл, кн. 6, София, 1965.

9. **А. В. Сагадеев**, Из истории эстетической мысли народов Ближнего и Среднего Востока, Автореферат диссертации на соискание уч. степени канд. философских наук. М., 1964. აღმოსავლური ესთეტიკის ცალკეული საკითხები განხილულია დ. კობიძისა და ე. ჯაველიძის შრომებში.

10. История эстетики, Из истории мировой эстетической мысли, т. I, М., 1962.

11. **А. Ф. Лосев**, Истерия античной эстетики (Ранняя классика); М., 1963; **его же**, История античной эстетики (Софисты, Сократ, Платон), М., 1969; **его же**, История античной эстетики (высокая классика), М., 1974; Древнегреческая литературная критика, М., 1975; Очерки истории римской литературной критики, М., 1963.

12. **Д. С. Лихачев**, Чековек в литературе Древней Руси, М., 1970; его же, Поэтика древнерусской литературы, Л., 1971; его же, Развитие русской литературы X — XVI веков (Эпохи и стили), Л., 1973.

13. რ. სირაძე, წარსულის ესთეტიკური ნააზრევის მართებული გაგებისათვის. — „ცისკარი", 1972, № 9, გვ. 120 — 129.

14. **А. Адамян**, Эстетические воззрения средневековой Армении, Ер., 1955.

15. მსგავსად ამისა, ლოგიკის ისტორიაში განიხილება, თუ ისტორიულად როგორ გაიგებოდა აზროვნების კანონები და არა რომელიმე ავტორის ლოგიკური აზროვნების უნარი; გრამატიკულ მოძღვრებათა ისტორიაში კი — ამ მოძღვრების განვითარება და არა ის, თუ რომელი გრამატიკული წესია გამოყენებული ამა თუ იმ ნაწარმოებში.

16. **Gervase Matthew**, Byzantine Aesthetics, London, 1963.

P. A. Michelis, Esthétique de l'art byzantin, Paris, 1959.

17. **Gervase Mathew**, Byzantine Aesthetics, London, 1963, p. 1 — 3.

18. იქვე, გვ. 3.

19. იქვე, გვ. 4.
20. იქვე, გვ. 5.
21. იქვე, გვ. 104.
22. იქვე, გვ. 81.
23. იქვე, გვ. 105.
24. P. A. Michelis, Esthétique de l'art byzantin, Paris, 1959, p. 29.
25. იქვე, გვ. 11.
26. იქვე, გვ. 16.
27. იქვე, გვ. 7.
28. იქვე, გვ. 16.
29. იქვე, გვ. 27.
30. Etienne Gilson, L'univers Dionisien, Lille, 1954.
31. იქვე, გვ. 55.
32. იქვე, გვ. 58.
33. იქვე, გვ. 276 — 277.
34. იქვე, გვ. 54 — 55.
35. ესთეტიზმის შესახებ ნეოპლატონიზმში იხ. Лекции по истории эстетики. Л., 1973, стр. 57.
36. Etienne Gilson, L'esprit de la philosophie médiévale, Paris, 1936.
37. იქვე, გვ. 5.
38. იქვე, გვ. 7.
39. В. И. Ленин, Философские тетради, М., 1969, стр. 325.
40. ე. ჟილსონი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 11.
41. Bruno Nardi, Dante e la cultura medievale, Bari, 1942.
Brune Nardi, Saggi e note di critica dantesca, Milano-Napoli, 1966.
42. იქვე, გვ. 111.
43. რ. სირაძე, მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერლობაში (V — XI სს.), სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბ., 1965. ნაშრომის ძირითადი დებულებანი გამოქვეყნდა; მისივე, მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერლობაში (V — XI სს.), „მაცნე", 1965, № 4, გვ. 127 — 142. მისივე, გიორგი მერჩულის ერთი თეორიული მოსაზრების შესახებ, საქ. მეცნ. აკად. „მოამბე" XL; 3, 1965, გვ. 763 — 768.
44. რ. სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში, „მაცნე", 1960, № 4, გვ. 45 — 56.
45. რ. სირაძე, ერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის შესახებ ძველ ქართულ მწერლობაში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. „მოამბე", L, № 1, 1968, გვ. 245—248.
46. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა და ეროვნული გმირის იდეალი, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", 1968, № 1, გვ. 31—34.
47. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. 39, стр. 84.
48. რ. ბარამიძე, მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966; გ. ფარულავა, მხატვრული ფანტაზია და შინაგანი ხილვა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში,

„მაცნე", 1969, № 3, გვ. 175 — 193; მისივე, პერსონაჟთა იერარქია ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. „მოამბე", ტ. 56, № 2, 1969, გვ. 505 — 508; მისივე, იაკობ ცურტაველის მხატვრული სამყარო, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", 1973, № 2, გვ. 34 — 38; მისივე, ქართულ ჰაგიოგრაფთა მიმართება გამოცხადების სიბრძნისადმი, „მოამბე", ტ. 70, № 2, 1973, გვ. 501 — 504; მისივე, ექო სულისა, „ცისკარი", 1976, № 2, გვ. 120 — 129; მისივე, მხატვრული სახის ბუნებისათვის ქართულ აგიოგრაფიაში, სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნ. კანდიდატის სამეცნ. ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1970;

49. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 5 — 12, 13 — 35.

50. რ. სირაძე, მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ და მისი მნიშვნელობა ძველი ქართული მწერლობისათვის, თსუ ფილოლოგიის ფაკულტეტის XI სამეცნიერო სესია, 1967, გვ. 26 — 27; მისივე, ძველი ქართული ლიტერატურული აზროვნების საფუძვლებიდან, „მნათობი", 1975, № 5, გვ. 177 — 189; მისივე, ძველი ქართული თეოროულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 213 — 280. ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრება საფუძველდამდებია ჩვენთვის საყურადღებო ნააზრევთა ნებისმიერი ფორმისათვის: ლიტერატურულ-თეორიული ნააზრევი იქნება ის, ლიტერატურულ-ესთეტიკური თუ ესთეტიკურ-ფილოსოფიური.

51. რ. სირაძე, ხელოვნება, „საბჭოთა ხელოვნება", 1974, № 8, გვ. 70, მისივე, სიბრძნის დარგი, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში", 1972, № 4, გვ. 38 — 45.

52. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 81 — 182.

53. რ. სირაძე, ძველბულგარულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა საკითხები, „მნათობი", 1972, №10, გვ. 187 — 190.

54. რ. სირაძე, სამყაროს იერარქიული წყობის ესთეტიკური პრინციპი ქართულ ნეოპლატონიზმში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საკოორდინაციო საბჭო, VIII სამეცნიერო სესია (თეზისები), 1974, გვ. 25 — 26.

ნაწილი პირველი

1. ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია. თბ., 1961, გვ. 315.

2. მითოლოგიის ციცქნა ცოდნაც კი ნათელს ჰფენს ხალხური პოეზიის ბევრ ისეთ ადგილს, რომელიც ამ ცოდნის გარეშე ბუნდოვანი რჩება. „ქართველი ხალხის ისტორიაშიც ჰქონდა ადგილი როგორც დაბალ, ასევე მაღალ განვითარებულ მითოლოგიას" (შ. ჩიქოვანი, ქართული მითოლოგია და ხალხური პოეზია. — ქართული ხალხური პოეზია, ტ. I, მითოლოგიური ლექსები, ნაკვეთი I, თბ., 1972, გვ. 34).

3. თ. ჩხენკელი, ტრაგიკული ნიღბები (პიროვნების გარდაქმნის მითოსური საფუძველი ვაჟა-ფშაველას პოემებში), თბ., 1971, გვ. 10.

4. მოგვყავს წიგნიდან Р. Вейман, История литературы и мифология, М., 1975, стр. 267.

5. ი. ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი წერს: „ძველი ღმერთნი განიყოფებიან ღმერთებად, ნახევარ ღმერთებად, ანუ გმირებად და აგრეთვე ალეგორიის ღვთაებად“ („კალმასობა“, I, კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედ., თბ., 1936, გვ. 99). შეიძლება გვეფიქრა ეს ქართულ მითოლოგიასაც ითვალისწინებსო, მაგრამ ამას ეწინააღმდეგება ი. ხელაშვილის პასუხი კითხვაზე „რაი არს მეტოლოღია?“ — „მეტოლოღია (მითოლოგია) არს ხელოვნება, ანუ აღმოჩენა ზღაპარსიტყვაობათა ღმერთთათვის და სარწმუნოებათა ძუელთა ბ ე რ ძ ე ნ თ ა და რ ო მ აე ლ თ ა“ (იქვე, გვ. 99).

6. ნ. ხიზანიშვილი (ურბნელი), ეთნოგრაფიული ნაწერები, თბ., 1940, გვ. 68.

7. მ. ჩიქოვანი, დასახ. ნაშრ., გვ. 47.

8. ამიტომ არ უნდა იყოს მართებული მათი ერთგვარი გაიგივებისას ტრენჩენი-ვალდაპფელ იმრე: «Борьба же Амирана против сил мрака приобретает моральное значение; даже самые жестокие его поступки, а также трехкратное нарушение клятвы вызывает симпатию народа: ведь как и в мифе о Прометее, человек борется против богов в конечном счете за то, чтобы трудящемуся народу не приходилось добывать свой хлеб потом и кровью» (Тренчени-Вальдапфель Имре, Мифология, М., 1959).

9. В. В. Бардавелидзе, Древнейшие религиозные верования, Тб., 1957, стр. 2.

10. თ. ყაუხჩიშვილი, სტრაბონის გეოგრაფია, თბ., 1957, გვ. 134.

11. იქვე, გვ. 134.

12. ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1960, გვ. 11.

13. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სახის — „შენმან მზემან, ვერვის მეჯხვდეს, მო-ცა-ვიდენ სამნი მზენი“ (1303) ხევსურულ პოეზიასთან კავშირს მიეძღვნა გ. ჯაფარიძის ნარკვევი: „სამი მზე“ ვეფხისტყაოსანსა და ხევსურულ პოეზიაში“. — ТГУ филологиის ფაკულტეტი, XVI სამეცნ. სესია.

14. ა. გაჩეჩილაძე, გადმოცემა „ხოგაის მინდიზე“ და „გველის მჭამელი“, თბ., 1959, გვ. 24.

15. «В мысли Юлиана о том, что все древние боги — результат эманации бога солнца, очевидно его стремление придать древней языческой религии монотеистическую форму. Именно таким стремлением определялась в значительной степени та цель, которую ставил Юлиан при аллегорическом толковании античной мифологии» (Т. В. Попова, Аллегорическое толкование античной мифологии в сочинениях императора Юлиана, Проблемы античной культуры, Тб., 1975, стр. 453).

16. А. Ф. Лосев, Античный Эфир в связи с основным античным модельно-порождающим принципом мысли, Проблемы античной культуры, Тб., 1975.

17. В. Е. Гусев, Эстетика фольклора, Л., 1967, стр. 263.

18. ქართლის ცხოვრება, ტ. I, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1960, გვ. 111.

19. Ф. Жордания, Описание рукописей, т. II, стр. 200.

20. ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ტ. I, თავი: მითი, თბ., 1960, გვ. 349.

21. «Маркс и я отчасти сами виноваты в том, что молодежь придает больше значения экономической стороне, чем это следует. Нам приходилось, возражая нашим противникам, подчеркивать главный принцип, который они отвергали, и не всегда находилось время, место и возможности отдавать должное остальным моментам, участвующим во взаимодействии» (К. Маркс, Ф. Энгелс, Об искусстве, т. I, М., 1976. стр. 92).

22. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 125.

23. იქვე, გვ. 119.

24. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 171 — 181.

25. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1963, გვ. 132.

26. იქვე, გვ. 129.

27. იქვე, გვ. 65.

28. ლეონტი მროველი, მოქცევა მირიან მეფისა, ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 125.

29. იქვე, გვ. 126.

30. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1963, გვ. 43.

31. იქვე, გვ. 171.

32. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 171 — 180.

33. ა. ლოსევი განიხილავს რა „ეთერის" მოდელურ-ქმნადობრივ მნიშვნელობას, ანტიკურ „ფილოსოფიურ-მხატვრულ" აზროვნებაში მის დამახასიათებლად მიიჩნევს გაუთიშაობას გრძნობადობისა და აზრისა, სუბიექტის და ობიექტის, მატერიალურისა და იდეალურისა. თვით ამგვარი სინთეზი ესთეტიკური აზროვნების ფორმად მიაჩნია ა. ლოსევს. ამგვარ „ესთეტიკური ფილოსოფიას" ის ხედავს საერთოდ ანტიკურ ნააზრევში, მაგრამ მათ შორის საკმაოდ ცხადად მზეზე ნეოპლატონიკოსთა წარმოდგენებში: «По крайней мере неоплатоники для иллюстрации всего учения об умопостигаемом (noetos) и умозрительном (noeros), т. е. об объекте ума и об уме как субъекте, ссылаются именно на орфический эпос, получивший в науке название» рапсодической теогонии (Proc 1, in Tim., I. 312,9 — 14; II, 70,3 — 15), где уже сферичность Мирового Яйца свидетельствует о его явленной данности. Здесь интересно и такое рассуждение: После Единого как первопринципа выставляется фанет в виде «предела умопостигаемых богов», затем Зевс в качестве «предела умозрительных богов», и наконец, Солнце как царь чувственного мира

Herm. in Paedr. 152,15 сл.). Таким образом, известное учение Платона о Благе как о сверхсущем Благе или о Солнце, явно дифференцируется здесь за чистую объективность и чистую субъективность, опять совокупно представляемое новым божеством-Зевсом». (А. Ф. Лосев, Античный Эфир в связи с основным античным модельно-порождающим принципом мысли, Проблемы античной культуры, Тб., 1975, стр. 443).

34. შდრ.: რ. სირაძე, მითოსურ ხილვათა და ჩვენებათა ფუნქცია, კრ.: ვეჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, თბ., 1975, გვ. 379 — 380.

ნაწილი მეოთხე

1. ძირითადად ამ პერიოდს მოიცავს ჩვენი სპეციალური გამოკვლევა (რ. სირაძე, მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერლობაში, V — XI სს., სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1965), რომლის უმეტესი ნაწილი დღეისათვის გამოქვეყნებულია: რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975 და სხვა პუბლიკაციებში. ეს საკითხები აქ შემოკლებულადაა გადმოცემული.

2. რ. სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში, „მაცნე", 1969, № 4, გვ. 45 — 56.

3. გ. ფარულავა, მხატვრული ფანტაზია და შინაგანი ხილვა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, „მაცნე", 1969, № 3, გვ. 175 — 193; მისივე, ქართულ ჰაგიოგრაფთა მიმართება გამოცხადების სიბრძნისადმი, „მოამბე", ტ. 70, № 2, 1973, გვ. 501 — 504.

4. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 673.

5. რ. სირაძე, ერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი მოსაზრების გამო, „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1973, № 30 (რ. სირაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 204 — 212).

6. ამ თვალსაზრისით სპარსული პოეზიის შესახებ იხ. გ. ჯაველიძე. შუა ღამეს ვიხილე მზე, „მნათობი", 1976, № 1, გვ. 166 — 174.

7. კ. კეკელიძე, შემოქმედებითი პროცესი ძველ ქართულ ლიტერატურაში იდეოლოგიური ხასიათის ზოგიერთ მომენტთან დაკავშირებით, ეტიუდები, ტ. II, 1945, გვ. 196 — 198.

8. რ. სირაძე, ძველბულგარულ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა საკითხები, „მნათობი", 1972, № 10, გვ. 179 — 180.

9. რ. სირაძე, კ. კეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობის მხატვრული აზროვნების საკითხები, „ცისკარი", 1969, № 10, გვ. 118 (იხ. რ. სირაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 36 — 54); შდრ.: ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. I, თბ., 1962, გვ. 78.

10. გ. გაჩეჩილაძე, დუმილის ცნება და ლიტერატურა, „ცისკარი", 1971, № 12, გვ. 102 — 119.

11. მშვენიერების მიმართება ეთიკურთან დიდად ყურადღებულია შუა საუკუნეებში, იმდენად, რომ ხშირად ესთეტიკური დაიყვანება ეთიკურზე.

12. მიიჩნევა, რომ უფრო გვიან დასავლეთში (მაგ.: ულრიხ ფონ-სტრასბურგელთან. XIII ს.) არეოპაგიტული „სინათლის მეტაფიზიკა“ (Lichtmetaphizik) არაბული ფილოსოფიიდან გავრცელდა (ესთეტიკის ისტორია, I, მ., გვ. 292). მაგრამ უფრო რეალური ჩანს გზა: არეოპაგიტიკა-ერიუგენა და ა. შ., ან არადა, პლოტინე-ავგუსტინე. ჰუგო სენ-ვიქტორიელი (1096 — 1141): „რაა უმშვენიერესი სინათლეზე, რომელსაც თუმცა ფერი არ გააჩნია, მაგრამ გაცისკროვნებით თითქოსდა შეფერილობას ანიჭებს საგანთა ყველა ფერს“ (ესთეტიკის ისტორია, I, მ., გვ. 279).

13. შუა საუკუნეებში ვითარდება მშვენიერების ორი კონცეფცია: 1. მშვენიერებას ქმნის ელემენტთა ჰარმონიული სტრუქტურა; 2. მშვენიერება უხილავი ჰარმონიაა. ხშირად მათი სინთეზირება ხდება. ეს ნათლადაა წარმოდგენილი ბოეციუსის (480 — 525) შეხედულებებში, ესთეტიკის ისტორია, I, მ., გვ. 263. ასგავსი პოზიცია შეიძლება დავინახოთ ი. პეტრიწთან, დასავლურ აზროვნებაში ამავე თვალსაზრისს ავითარებდნენ ავგუსტინე (De pulchero et apto), ერიუგენა, ბიზანტიურში: კლიმენტ ალექსანდრიელი, ბასილ დიდი, გრ. ნოსელი და სხვანი.

14. სიბრძნეთა ურთიერთობის საკითხი სხვადასხვა სიბრტყეზე განიხილებოდა. ავგუსტინე ამქვეყნურ სიბრძნეს ალიარებდა მხოლოდ სიბოლური შინაარსით (მ. ბასკინი, დასახ. ნაშრ. გვ. 265). ალკუინ ტურელიც (VIII ს.) საერო სიბრძნის გამოყენების გზებს სახავდა (იქვე, გვ. 267).

15. რ. სირაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 213 — 280.

16. პოეზიის ზოგადი თავისებურებების განხილვა ფსალმუნთა მაგალითზე დამახასიათებელი იყო თვით რენესანსული აზროვნებისათვის. ამის მაგალითად ასახელებენ პეტრარკას. საყურადღებოა, რომ პეტრარკა აიგივებს პოეზიას და რელიგიურ აზროვნებას (**И. Н. Голенищев-Кутузов**, Средневековая латинская литература Италии, М., 1972, გვ. 186—187). მსგავსი თვალსაზრისი შეიძლება ამოვიკითხოთ ქართულ ნეოპლატონიზმში.

17. რ. სირაძე, გიორგი მერჩულის ერთი თეორიული მოსაზრების შესახებ, „მოამბე“, XL: 3, 1965, გვ. 763 — 768.

18. რ. სირაძე, ერთი ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინის შესახებ ძველ ქართულ მწერლობაში, „მოამბე“, I, № 7, 1968, გვ. 247 (რ. სირაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 119 — 121).

19. შუა საუკუნეებისათვის უცნობია „მხატვრული შემოქმედების“, „მხატვრული ასახვის ცნება“. ამ მხრივ, ერთ-ერთი ყველაზე საყურადღებოა ნიკიფორე პატრიარქის აზრი მხატვრული შემოქმედების (ეს გამოთქმა პირობითია. რ. ს.) შემდეგ საფეხურებზე: 1. შემოქმედებითი საწყისი (ποιητικό) 2. შემქმნელი ძალა παραδειγματικον); 3. ობიექტის სპეციფიკა (ὀργανικὸν); 4. მასალა (ὑελικον); 5. თვით წარმოქმნა, როგორც შემოქმედების მწვერვალი **Л. Л. Фрейберг**, Византийская литература второй половины IX — XII вв, IX — XII вв, Памятники византийской литературы IX — XIV веков, М., 1960, стр. 26.

20. რ. სირაძე, მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერ-

ლობაში, „მაცნე", 1965, № 3, გვ. 134 — 135. საერთოდ, განმანათლებლებიდან მომდინარე აზრს, რომ შუა საუკუნეებში არ იქმნებოდა გონებრივი ფასეულობანი, სხვასთან ერთად უარყოფს თვით უძველესი პერიოდის ქართული ლიტერატურულ ესთეტიკური ნააზრევის შესწავლა. ამასთანავე ცხადია, რომ „შუა საუკუნეების ესთეტიკური თეორიები დაბლა დგას იმავდროინდელ მხატვრულ აზროვნებასთან შედარებით". **М. Овсянников**, Введение Истории эстетики, т. I, стр. 44.

21. სიახლე შეეხო მოვლენათა თანმიმდევრობას დროში. სხვა მხრივ კი აგიოგრაფიის კომპოზიციური შაბლონები კვლავ ძალაში რჩება. საყურადღებოა, რომ გარკვეული მოდელირებით იგი აისახა თვით „ამირანდარეჯანიანის" სტრუქტურაში (კ. კეკელიძე). კომპოზიციური შაბლონები საერთოა აგიოგრაფიული თხზულებებისათვის ქართული იქნება, ბიზანტიური, თუ ბულგარული (იხ. История на българската литература, т. I. Старобългарска литература, София, 1963, с. 71), ან სომხური (Корюн, Житие Маштоца, Перевод с древнеармянского Ш. Смбатяна и К. Мелик-Огаджаняна, Ер. 1962, стр. 27 — 32).

22. ძველ რუსულ მწერლობაში ამგვარი მეთოდის არსებობას აღნიშნავს დ. ს. ლიხაჩოვი, Человек в литературе древней Руси (гл. 7: От исторического имени литературного героя к вымышленному), М., 1970, стр. 107 — 126. Его же, Первые семьсот лет русской литературы, Изборник, М., 1969, стр. 9.

23. რ. სირაძე, ასახვის რუსთველური მეთოდი და „ვეფხისტყაოსნის" ფაბულა, „ლიტერატურული საქართველო", 1969, № 12 (დასახ. წიგნი, გვ. 190 — 196; 182 — 190).

24. თვითმყოფადობას ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნება თანდათანობით იძენს, განსაკუთრებით რენესანსული ხანიდან (დამახასიათებელია დანტეს სიტყვები: „ხელოვნებაზე მსჯელობისას ჩვენ იმპერატორს არ ვექვემდებარებით". „ნადიმი", IV, თავი X, გვ. 224, რასაც იგი ცხადყოფს თავისივე შეხედულებებით. იქვე, თავები IX — X). ადრეული რენესანსის ფრანგულ მწერლობაში გავრცელებულ თეორიებს ეხება: **E. Faral**, Les art poétique du XII siécle, Paris, 1924. როგორც ცნობილია, ლიტერატურის სპეციფიკურ საკითხებთან მისვლა დაიწყო რიტორიკის თეორიული საკითხების ანალიზით. ასეთი „გარდამავალი პოზიცია", რომელსაც ციცერონთან და ჰორაციუსთან ვხვდებით, წარმოდგენილია დანტეს ნააზრევშიც („ნადიმი", ტრაქტატები: I, II, III, IV, IX, X, XII). მსგავსი ტენდენციები თავს იჩენს კლასიკური ხანის ქართველ მწერლებთან, კერძოდ, მეხოტბეებთან.

25. ვ. გოგიბერიძე, რუსთაველის ესთეტიკა. — რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961, გვ. 61; ე. ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის სახე ყოვლისა ტანისა, „მაცნე", 1970, № 4, გვ. 139 — 154.

26. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 164.

27. ვ. გოგიბერიძე, რუსთაველის მსოფლმხედველობის სათავეები, დასახ. წიგნი, გვ. 26 და სხვ.

28. შ. ხიდაშელი, ესთეტიკური შეხედულებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში, კრ.: ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიის ნარკვევები, ტ. I, თბ., 1969, გვ. 87.

29. ხრონოგრაფი გიორგი მონაზონისა, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., თბ., 1920, გვ. 41.

30. ი. ლოლაშვილი, რუსთველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საწყისები, შოთა რუსთაველი (საიუბილეო კრებ.), თბ., 1966, გვ. 63.

31. კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. II, გვ. 138 — 139.

32. კ. ეკაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მსოფლმხედველობისათვის, შოთა რუსთაველი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი), კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, 1966, გვ. 235; შ. ხიდაშელი, ვეფხისტყაოსნის ერთი ადგილი არეოპაგიტიკის თვალსაზრისით, „მოამბე“, 1965, № 6, გვ. 93 — 95; მ. რაფავა, ვეფხისტყაოსნის ზოგი ადგილის გაგებისათვის, შოთა რუსთაველი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი), კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, 1966, გვ. 109 — 122; მ. გიგინეიშვილი, „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხი, ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრებ. III, თბ., 1968, გვ. 56 და შემდეგი.

33. Вл. Лосский, Отрицательное богословие в учении Дионисия Ареопагита, Seminarium Kondakovianum, t. VIII, Prague, 1936, p. 136.

34. ე. ჯაველიძე, ჯელალ ედ-დინ რუმის მსოფლმხედველობის ერთი საკითხის გაგებისათვის, „მაცნე“, 1975, № 2, გვ. 104.

35. Мастера искусства об искусстве, т. I, М.. 1965, стр. 223.

36. I, 1,4 — 5; I, 7,1,3; I, 12,3; II, 2,3; IV. 2,1.

37. ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის შესწავლისას გვმართებს კატეგორიულად დაისვას საკითხი: არის თუ არა ამგვარი გამოთქმები ზუსტი დეფინიციების შემცველი? ხომ არ ანიჭებდა მათ პოეტი გარკვეულ „ესთეტიკურ თავისუფლებას“? ამის გაურკვევლად ყოველგვარი ჭყაროს ძიება პირობითია, თეორიული დასკვნებიც — აპრიორული.

38. А. Ф. Лосев, История античной эстетики (Софисты, Сократ, Платон), М., 1969, стр. 663.

39. იქვე, გვ. 662.

40. იქვე, გვ. 663.

41. იქვე, გვ. 158.

42. „სული არს ვითარცა ხატი დამბადებელისა“ (-კაცისა აგებულებისათვის“, გვ. 139); „რასა ემსგავსების დაბადებულება კაცისაი? არა-რას დაბადებულთაგანსა ამის სოფლისასა, არამედ ხატსა დამბადებელისასა“ (გვ. 177).

43. ი. ლოლაშვილი, იოანე პეტრიწი-ჰიმჭიმელი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ნარკვევი), ი. პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, თბ., 1968, გვ. 114.

44. რ. სირაძე, ი. პეტრიწის თეორიული შეხედულებებიდან, თუშ. B, 8-9 (№ 155-156), ჰუმანიტარული მეცნიერებანი, თბ., 1974, გვ. 279.

45. „ამ ნაწარმოებიდან „ღმერთების დაყოფაში „ერთად“ და „მრავლად“, „დიდად“ და „მცირედ“ ძველ ბერძენ მოაზროვნეთა, განსაკუთრებით კი პლატონის ფილოსოფიური მოძღვრება გვესმის“, — აღნიშნავს კ. კეკელიძე (ანტიკის გადმონაშთები ძველ ქართულ ლიტერატურაში, ეტიუდები, ტ. VIII, 1962, გვ. 139); „...წარმოდგენა ღვთაებაზე და არგუმენტაცია ამ წარმოდგენისა ამოღებულია პლატონის თხზულებებიდან, როგორიცაა ტიმეოსი, სახელმწიფო, ფედონი, კანონები, განსაკუთრებით პირველი“ (იქვე, გვ. 141); პლატონს უკავშირდება აზრი, რომ „ღმერთი, როგორც უაღრესად სახიერი (აგაθὸν) არსება, არ შეიძლება იყოს მიზეზი ბოროტისა“ (იქვე, გვ. 140).

46. „იოანე საბანისძის თხზულება შეიცავს ორ მომენტს, რომელიც მოწმობს, რომ იგი იცნობდა პლატონის დიალოგს „ფედონს“, რომელიც თემატურად და განწყობით ძლიერ ახლო იყო საბანისძისათვის. აქ საგულისხმოა ტყეედჭმნილი აბოს განცდები საპყრობილეში სიკვდილით დასჯის წინ. ერთი ადგილი ეხება არსების განცდებს, რომელიც ვითომცდა ბრუნდება თავის ღმერთთან, ხოლო მეორე შეხედულებას სხეულზე როგორც სულის უკანასკნელ სამოსზე“ — წერს შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. I, 1956, გვ. 348. ამ საფეძველზე „აბოს წამება“ უფრო დაუახლოვდებოდა გრ. ნოსელის თხზულებას „ძიება სულისათვის“ (შდრ.: რ. სირაძე, „გრიგოლ ნოსელის“ „ძიება სულისათვის“ ძველ ქართულ მწერლობაში და მისი მნიშვნელობა“, „მაცნე“, 1973, № 1, გვ. 34 — 42).

47. ილ. აბულაძე, შესავალი, უძველესი რედაქციები ბასილ კესარიელის „ექუსთა დღეთაისა“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „კაცისა აგებულებისათვის“, თბ., 1964, გვ. 17.

48. „სადა-იგი შთაყარნეს ღმრთივ პატივცემულნი იგი ძუალნი სანატრელისა მის მოწამისანი ხიდსა მას ქუეშე, აღმობრწყინდეს ნათელნი სუეტისა მსგავსად, ვითარცა ელვანი, რომელნი კუალად მყოვარ-ჟამ დგეს და განათლებელ იყო გარემოის კიდეთა მის მდინარისათა კლდეი“ (ძეგლები, ტ. I, გვ. 75).

49. ამონიოსი, მოსახსენებელი ხუთთა ხმათადმი პორფირი ფილოსოფოსისათა: „სხეულთ-მოყუარენი სულნი შემდგომად სიკუდილისაცა სხეულთაისა მერმეცა გარე-ურბიან ტრფიალებასა, და ამათ იტყვიან ყოფად გამოჩინებულთა მათ საფლავთა გარემო აჩრდილის სახეთა საოცრებათა“ (მოგვყავს ი. ლოლაშვილის პუბლიკაციით, ი. პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გვ. 161). შევადაროთ „ფედონი“: „ეგ ნივთიერი ბუნება ქვედამზიდველია, მძიმე, ხილული და მიწიერი, რაკი მის მიერ განწონილი სული სიწმინდის გავლენით უკან, ხილული სამყაროსაკენ მოისწრაფვეს, სამარხის ქვათა ირგვლივ იწყებს ბორიალს, რომელთა შორი-ახლოს მართლაც ხედავენ მწუხარე აჩრდილებს“ (გვ. 53). ი. ლოლაშვილი მიუთითებს მაგალითებზე „სათნოების კიბის“ შეხვედრისა პლატონთან და ამონიოსის „მოსახსენებელთან“, კერძოდ, ასეთია აზრი — „არს უკუე ფილოსოფოსობაი წურთაი სიკუდილისაი, ესე იგი არს წურთაი სულისა სხეულისა განწორებისაი“ (დასახ. ნაშრ., გვ. 161). ეს აზრი, ცხადია, ახლობელი იყო აგიოგრაფიისათვის. შ. ნუცუბიძე იოანე მოსხის თხზულებებს უდარებდა პლატონის დიალოგებს (ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. I, გვ. 297).

50. „სწავლანი და სიბრძნენი ფილოსოფოსთანი“, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1968, შესავალი წერილი, გვ. 14. პირველი გამოცემა ეკუთვნის ტ. რუხაძეს (ტ. რუხაძე, სწავლანი ფილოსოფოსთანი, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. IV, თბ., 1948, გვ. 289 — 314).

51. ამ შეხვედრაზე მიუთითებენ პ. ინგოროყვა, ტ. რუხაძე, ა. გაწერელია, ი. ლოლაშვილი. მაგრამ უპირველესად უნდა აღინიშნოს ი. აბულაძის მითითება „ვეფხისტყაოსნის“ თავისიენ გამოცემის (1922 წ.) შესავალში: „ჩვენ არა ერთგზის ვხვდებით მის (რუსთაველის) უკვდავ ქმნილებაში პლატონის, დიონისე არეოპაგიტის და, მასთან ერთად, სხვა ფილოსოფ-ნეოპლატონისტთა ბრძნულ აზრებს. ამგვარი აზრები თუ აფორიზმები (ბერძნ. აფორიძეინ) პოეტს შეეძლო ესესხებია იმ დროს ქართულად ნათარგმნი წყაროებიდანაც, ასე მაგ., ჩვენს საგანძურში მოიპოვება 11 — 12 ს. ხელნაწერებიც, რომლებიც წარმოადგენენ აფორიზმების მდიდარ კრებულს“ (გვ. 125).

52. ს. ყაუხჩიშვილი აღნიშნავს: „პლატონის დიალოგებიდან პეტრიწს დასახელებული აქვს „პარმენიდე“, „ტიმეო“, „სჯულთა“, „ფედრო“, „ფედონი“ და „ალკიბიადე“. გარდა ამისა არ ასახელებს, მაგრამ იყენებს ადგილებს „ნადიმიდან“ და „თეეტეტიდან“ (ი. პეტრიწი, შრომები, I, XXVII). მითითებულია კონკრეტული ადგილებიც: 1. „პარმენიდედან“, 128c — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 3,11-19 (გვ. XXVII); 2. „პარმენიდედანვე“, 145b — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 13,15-16 (გვ. XXVII); 3. „ტიმაიოსიდან“, 41d-e — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 47,22-3i (გვ. XXVIII); 4. „ტიმაიოსიდან“ 41d — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 52.16-18; 5. „ტიმაიოსიდან“, 69d-70d — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 70,20-26 (გვ. XXVIII); 6. „ნადიმი“, 206a-208b — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 83,5-7; 214,8-12; 7. „ტიმაიოსი“ — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 214, 8-12 (გვ. XXIX); 8. „სახელმწიფო“, 508c-d — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 173, 7 (გვ. XXX); 9. „ფედროსი“, 246b-248e — ი. პეტრიწი, შრომები, II, 206, 1 — 11 (გვ. XXX).

53. დანტეს „განსაწმენდელში“ (XXIV, 52-54) ვკითხულობთ:

. . . . . ამურის მიერ
შთაგონებულსა ყურს მიეუგდებ და ისე ვმღერი
და ჩემს გულისთქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.

ლოზინსკის თარგმანშია:

«...Когда любовью я дышу,
То я внимателен; ей только надо
Мне подсказать слово, и я пишу».

დანტესთანაც და რუსთველთანაც იქმნება სიმბოლოთა ასეთი რიგი („სირაი“): მზე — ხატი ღვთაებისა, მნათობები — ხატნი ზეცური ძალთა, თამარი (დანტესთან — ბეატრიჩე) — ხატი სიყვარულის „გვართა ზენათა“.

54. საყურადღებოა ბ. ბრეგვაძის შენიშვნები პლატონური წარმომავლობის თაობაზე რუსთველის შეხედულებებისა — „მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“ და — „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ხენათა“ (პ ლ ა ტ ო ნ ი, ნადიმი, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა

და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ, თბ., 1964, გვ. 54). ნ. ნათაძის მონოგრაფიაში, რომელიც სპეციალურად ეძღვნება რუსთველურ მიჯნურობას, აღნიშნულია: ჩვენთვის საყურადღებო სტრიქონში (იგულისხმება 20,1) პლატონური ფილოსოფიის წარმოდგენები და ცნებები ფიგურირებენო (ნ. ნათაძე. რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1965, გვ. 135). იხ. ავრეთვე რ. თვარაძე, არეოპაგელი და რუსთაველი, „ცისკარი", 1971, № 8, გვ. 146.

55. ბოლოდროინდელი რუსთველოლოგიური თვალსაზრისი ასეთია: „ვეფხისტყაოსანში" გვხვდება არისტოტელეს, პლატონის, ემპედოკლეს, ჰერაკლიტეს, პროკლეს აზრების დამოწმება ან ციტაცია, მაგრამ სისტემატურად გამოყენებულია მხოლოდ პლატონური ან ნეოპლატონური ფილოსოფია, რომელსაც პოეტი იმ შემთხვევაში, როცა იგი პირდაპირ წინააღმდეგობაში მოდის ქრისტიანულ წარმოდგენებთან, თავისებურ ქრისტიანულ გარდატეხას აძლევს" (ნ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი და მისი პოეზია, თბ., 1966, გვ. 73). არსებობს საპირისპირო მოსაზრება: „შოთა პლატონურ და საერთოდ საღვთო სიყვარულს ჰგმობს, „საზეო საქმეს" უწოდებს"; „რუსთველის სიყვარულის თეორიას არაფერი აქვს საერთო პლატონურ (თუ ნეოპლატონურ) ფილოსოფიურ სისტემებთან" (ი. ლოლაშვილი, რუსთველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საკითხები, შოთა რუსთველი, საიუბილეო კრებ., თბ., 1966, გვ. 58 — 59). შევნიშნავთ შემდეგს: ა) არსაიდან ჩანს, რატომ უნდა ჩაითვალოს საგმობ სიტყვებად „საქმე საზეო"; ბ) ავტორი იქვე აღნიშნავს (გვ. 59), რომ პლატონურს მხოლოდ „შორით ბნედა" ემსგავსებაო. უკვე ამის თქმა აღარ იძლეოდა საფუძველს — რუსთველის სიყვარულის თეორიას არაფერი აქვს საერთო პლატონურ (თუ ნეოპლატონურ) ფილოსოფიასთანო. „მსგავსება", როგორც უკვე აღნიშნულია, რუსთველთან ნეოპლატონიზმიდან მოდის და ამქვეყნიურისა და იდეალურის გაერთიანებას ითვალისწინებს.

56. მ. გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1967, გვ. 105.

57. ი. ნ. გოლენიშჩევ-კუტუზოვი თანამედროვე დანტოლოგიის შემაჯამებელ დასკვნას ასე აყალიბებდა:

«Несмотря на частное совпадение дантовских взглядов с аристотелевскими, его поэтическому мироощущению учение Платона было ближе, чем строгая последовательность логики Стагирита» (И. Я. Голенищев-Кутузов, Творчество Данте и мировая культура, М., 1971, стр 82).

58. М. П. Баскин, Об эстетических теориях европейского средневековья, Из истории эстетической мысли древности и средневековья, М., 1961, стр. 265.

59. К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, М., 1961, стр. 369.

ნაწილი მესამე

1. შ. ნუცუბიძე, იოანე პეტრიწი და მისი „განმარტებაი", იოანე პეტრიწი, შრომები, ტ. II, ტფილისი, 1937, გვ. XVII.

2. К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. III, М., 1955, стр. 129.

3. ამიტომ არაა დამაჯერებელი ნ. მარის შენიშვნა პეტრიწის შესახებ:

«По-видимому не в чисто грузинской среде зародился интерес Иоанна к неоплатонизму», Иоанн Петрици, грузинский неоплатоник XI — XII веков, ЗВОРАО, т. XIX, 1909, стр. 97.

4. Лекции по истории эстетики, Под ред. проф. М. С. Кагана, кн. I, Л., 1973, стр. 57.

5. **В. И. Ленин**, Материализм и эмпириокритицизм, Полное собрание сочинений (изд. пятое), т. XVIII, 1961, стр. 367.

6. П. Иоселиани, Шота Руставели, Газ. «Кавказ», 1870, № 3.

7. **შ. ნუცუბიძე**, იოანე პეტრიწი და მისი „განმარტებაი", იოანე პეტრიწის შრომები, ტომი II, ტფ., 1937, გვ. 17.

8. **შ. ხიდაშელი**, ესთეტიკური მოსაზრებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში, ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიის ნარკვევები, კრ. I, 1970, გვ. 111 — 222.

9. **შ. ხიდაშელი**, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 87 — 88.

10. **R. Roques**, Structure hiérarchique du monde selon de Pseupo-Denys, Paris. 1954.

11. ამთავითვე შევნიშნავთ: ზემოაღნიშნული არ ნიშნავს, რომ ქართულ ნეოპლატონიზმში ეს პრობლემები მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკური პრინციპით მოიაზრებოდა. ერთია, რომ ესთეტიკურად სამყაროს შექმნა მოიაზრებოდა ფილოსოფიურ ასპექტში, რასაც ითხოვდა ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიური ინტერესები. მაგრამ, იმავ დროს, იგივე საკითხებს წმინდა რელიგიურ ასპექტში სხვადასხვაგვარად აყალიბებდნენ (აქაც თავს იჩენდა „ორგვარი სიბრძნის" თანაარსებობა). მეორეც: თვით ფილოსოფიისთვისაც ესთეტიკური თვალსაზრისი არ ყოფილა ერთადერთი, რადგანაც ეგეც საკითხები შეიძლებოდა გააზრებულიყო ლოგიკის მეცნიერების თვალთახედვითაც (განსაკუთრებით პეტრიწთან).

12. **А. Штёкль**, История средневековой философии, 1912, стр. 11.

13. **С. С. Аверинцев**, Греческая литература и ближневосточная словесность (Противостояние и встреча двух творческих принципов), Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира. М., 1971, стр. 223.

14. პირველი ციფრი (რომაული) მიუთითებს არეოპაგიტულ წიგნებს (ს. ენუქაშვილის გამოცემის თანმიმდევრობით), მეორე — თავს, მესამე — პარაგრაფს. ზოგჯერ მითითებულია გვერდებიც.

15. **А. Ф. Лосев**, История античной эстетики (Высокая классика), М., 1974, с. 27.

16. **იქვე**, გვ. 28.

17. ძველქართული ტერმინი „ერთი" თანამედროვე მკითხველის თვალში არ წარმოაჩენს იმ შინაარსს, რომელიც მასში იგულისხმებოდა აბსოლუტური „ერთის" აღსანიშნავად. იგი შეესიტყვებოდა ბერძნულ τὸ ἕν -ს, რომლის შინაარსს უკეთ გადმოსცემს რუსული ტერმინი — „Единое" (შდრ.: რუსული თარგმანები რუსთველის სტრიქონისა: „ჰე, ღმერთო, ერთო..."). საჭიროა გავითვალისწინოთ რომ „ერთს" ჰქონდა შემდეგი მნიშვნელობანი: 1. პირველსაწყისი ერ-

თია (და არა მრავალი), 2. პირველსაწყისი ერთია და არსებით ერთიც, ერთარსება (ერთაობა), 3. პირველსაწყისი ერთიანობაა, ერთიანობაა სამყაროსი (იგია „ერთობაი ყოვლისა სიმრავლისა“, „საღმრთოთა სახელთათვის“, 4,10; იქვე, 13,2). ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, ზეშთაარსის ერთიანობა ესთეტიკური ერთიანობაა, მშვენიერებით სამყაროს ერთიანი გამსჭვალვის გამომხატველია. სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად მთლიანობაში არაა გათვალისწინებული „ერთის“ ეს მნიშვნელობანი.

18. **В. В. Бычков**, Проблема образа в византийской эстетике, Вестник Московского университета, 1972, № 1, стр. 54.

19. გიორგი მცირის სიტყვებით, „მამისა ჩუენისა საყოფელი, და ერთი ქალაქი, რომელ არს ზეცისა იერუსალემი, ცხოველთა მათ ქვათა მიერ აღშენებული, რომლისა შ ე მ ო ქ მ ე დ და ხუროთ-მოძღუარ ღმერთი არს“ (ძეგლები, II, გვ. 109).

20. პლატონიდან არეოპაგიტიკა განსხვავდება არა მხოლოდ განსახოვნების საკითხებში, არამედ თვით მშვენიერების ადგილის მოაზრებით. „ერთის“ განსახოვნებათა სისტემაში „პლატონთან უმაღლესი იდეის მშვენიერების საფუძველი ეთიკურია. უმაღლესი იდეა მშვენიერი იმიტომაა, რომ ის სიკეთეა. არეოპაგიტიკაში სიკეთეც აბსოლუტურია და მშვენიერებაც“ (**მ. ხიდაშელი**, ესთეტიკური შეხედულებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში, გვ. 97).

21. ეფრემ მცირე, უწყებაი მიზეზსა და ვითარებასა და თხრობაი წესსა და სახმარებასა წინა-მდებარისა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანებაი ფსალმუნთაი“, — **მზექალა შანიძე**, შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა, ტექსტი და შენიშვნები (ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, ტ. II, 1969, გვ. 83). შდრ.: „ყოველთაგან იგალობების ძალებისაებრ და დატევნისა თითოეულისა მათ, რომელთა-იგი არს მიზეზ“ (1, 7,3). „ყოველთა შორის იცნობების ღმერთი და გარეგან ყოველთა, და ცნობითაცა იცნობების ღმერთი და უცნაურებითაცა; და არს მისი მოგონებაი და სიტყუაი და ხელოვნებაი და შეხებაი და ნებაი და ოცნებაი და სახელი და სხუაი ყოველი. და არცა იცნობების, არცა ითქუმის, არცა სახელ-იდების; და არარაი არს არსთაგანი, არცა რაის არსთაგანისა შორის იცნობების; და ყ ო ვ ე ლ თ ა შ ო რ ი ს ყოველ არს და არცა ერთსა რას შორის არარა“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, VII, 3; გვ. 72).

22. „მღვდელ-მთავრობა“ ეფრემს ბერძნული „იერარქიისათვის“ შეუფარდებია (შდრ. რუსული თარგმანი). ვფიქრობთ, რომ ეს ტერმინი არაა ფილოსოფიურად ზუსტი. უფრო ზუსტი იქნებოდა „წმინდა მმართველობა“, თუ „წმინდა საწყისობა“. ყოველ შემთხვევაში, ქართული ტერმინი „მღვდელ-მთავრობა“ უფრო მეტად საეკლესიო ხასიათისაა, ვიდრე მისი ბერძნული შესატყვისი — ἱεραρχία ზეცათა მღვდელთ მთავრობისათვის“ შეეფარდება ბერძნულ—οὐρανία ἱεραρχία-ს

23. ასეთ თვალსაზრისს გადმოსცემს დ ა ნ ტ ე ც:

«И все же как образ отвечает мало
Подчас тому, что мастер ждал найти
Затем, что вещества на отклик вяло»...
(«Рай», I, 127 — 129).

24. (ზეციური იერარქია) „საღმრთოისა მის შუენიერებისა მიმართ მიუდრეკელად უკუე ხედავს, ხოლო რაოდენ უძლავს. ეგოდენ ხოლო დაისახვის და თვისსა მას მწყობრსა ღმრთის მგალობელთასა ქანდაკებად საღმრთოდ სრულ ჰყოფს სარკედ საწადელ სახელველად“ (II, 3,2; გვ. 110; შდრ. III, 1,2). ამ საკითხებს სპეციალურად ეძღვნება ორი წიგნი „ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის“ და „საეკლესიო მღდელთ-მთავრობისათვის“. მთელი ზეციური იერარქია და საეკლესიო იერარქია განხილულია იმ მიზნით, რათა მათი ელემენტების სახეობრივი შინაარსი განიმარტოს, ე. ი. მათი ესთეტიკური შინაარსი გაიხსნას.

25. მანამდე ნათქვამია, რომ (ზეცისა ძალნი) „არათუ სახეებითა წმიდათ-მაზმნობელთა ხატოვნებათაითა გამოისახვენ ღმერთ-მყოფელსა მსგავსებასა, არამედ ვითარცა ჴეშმარიტებით მახლობელ ქმნილნი მისნი უპირატესად მიმღებელ არიან ღმერთ-მყოფელობითთა მათ ნათელთა მისთა“ (II, VII, 2).

26. **В. В. Бычков**, Взаимосвязь философского, религиозного и эстетического в восточно-христианском искусстве (Критический анализ проблемы). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук, М., 1972, стр. 14.

И. Д. Панцхава. Иоанн Петрици и его мировоззрение. И. Петрици. Рассмотрение платоновской философии, Тб., 1942, стр. 50.

27. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა და ეროვნული გმირის იდეალი, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1968, № 1, გვ. 31 — 34, მისივე, დასახ. წიგნი, გვ. 196 — 203.

28. ჰილოძოისტებმა ადამიანის ანალოგიით წარმოიდგინეს სამყარო, შემდეგ ეს წარმოდგენა ამოსავალ პრინციპად გამოაცხადეს და ადამიანი მიკროკოსმოსად დასახეს. ეს „შებრუნებული ანთროპომორფიზმი“ გასდევს მთელ ანტიკურ ფილოსოფიას. მიკრო და მაკროკოსმოსის შეპასუკუნეობრივი მოძღვრება, თუმცა არისტოტელედან მომდინარედ ითვლება (მაგ., გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“), მაგრამ მას ბევრი საერთო აქვს პლატონის შეხედულებასთანაც.

29. **B. Nardi. Saggi e note, p. 9.**

30. **E. Gilson. L'esprit..., p. 19.**

31. ვ. ჭელიძე, მხატვრული ნაწარმოების ფორმა-შინაარსეული ანალიზი და ხელოვნების საგნის ცნება, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები (წიგნი V), თბ., 1970, გვ. 148.

32. წიგნი „საღმრთოთა სახელთათვის“ განმარტავს: პირველარსს ქვიაო „ერთ, რამეთუ ყოველთა შორის ერთ-სახეობით არს“ (გვ. 94).

33. ასეა წარმოდგენილი იერარქია ფილოსოფიურ სიბრტყეზე. რელიგიურ თვალსაზრისით მას ენაცვლება ასეთი წყობა: ერთი, ანგელოზთა იერარქია (სამი ტრიადით), საეკლესიო იერარქია, ადამიანი, ბუნების მოვლენები და საგნები. იერარქიულ წყობათა საკითხები დიდი სიზუსტითაა დამუშავებული არეოპაგიტიკაში. ამ მხრივ, მისი ავტორის, ვითარცა „იერარქიის დოქტორის“, ავტორიტეტი ისევე დამკვიდრებული იყო ძველ ქართულ ლიტერატურაში, როგორც დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სხვა მრავალ მწერლობაში.

34. „როცა ვაჯამებთ პლატონური ესთეტიკური თეორიის შედეგებს, აუცილებელია, ისევე როგორც მისი ფილოსოფიური ესთეტიკის სხვა სფეროებში, ვილაპარაკოთ იმ დიალექტიკურ კანონზომიერებათა იერარქიაზე, რომლებიდანაც მასთან შედგება ხელოვნება. ფრიად საინტერესოა და გაბედული პლატონის მოძღვრება იმაზე, რომ ყოველად ჩვეულებრივი გაფორმება უსახო მატერიისა ამა თუ იმ იდეის საშუალებით მის მიერ გაიაზრება ვითარცა მხატვრული შემოქმედებაჲ. **А. Ф. Лосев,** История античной эстетики, М., 1974. стр. 30.

35. „...მრავალ-სახეთა მათ ანგელოზებრთა ხატ-მოქმედებათა თითო-ფერებისა გარდამოვიდეთ და კუალად ამათ მიერ, ვითარცა, ხატის მსგავსებათა სიმარტივეის მიმართ, ზეცისა გონებათაისა აღხსნით აღვიხილნეთ“ (II, 15,1).

36. იხ. „ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათჳს“, თავი ბ: „ვითარმედ საღმრთოდ და ზეცათად შეტყუებულნი იგი წესნი უმსგავსოთაცა სახეთა მიერ გამოჩნდებიან“ (გვ. 103 — 110).

37. **რ. თვარაძე,** სოფელი და ზესთასოფელი ქართულ მწერლობაში (საკითხის დაყენება), „მაცნე“, 1970, № 1, გვ. 17 — 19.

38. ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვეხებით შემეცნების მეორე ფორმას — სულიერი კვრეტის გზას. თუმცა ეს გზა „უსაგნო“, „უსახო“ შემეცნებას გულისხმობდა, მაგრამ მთლიანად არ გამორიცხავდა სიმბოლიკის გზით სახეთა გამოყენებას, რამდენადაც შემეცნების ზოგად თეორიაში მძლავრობდა „არაცნებითი“ ცნებით შემეცნების მოთხოვნა, რომელიც სახეობრივ შემეცნებასაც მოიცავდა (**В. В. Бычков,** Проблема образа в византийской эстетике, Вестник МГУ, 1972, № 1, стр. 53).

39. **ნ. ჭავჭავაძე,** ესთეტიკის საკითხები, თბ., 1958, გვ. 18.

40. იქვე, გვ. 18.

41. იქვე, გვ. 223-224.

42. **რ. თვარაძე,** არეოპაგელი და რუსთაველი, „ცისკარი“, 1971, № 2, გვ. 136 — 138.

43. ვფიქრობთ, რამდენადმე სადაო იქნება, თუკი არეოპაგიტიკაში არ დავინახავთ გარკვეულ განსხვავებას „მიმეზისის“ კლასიკური თეორიისაგან. იხ. რ. სარაძე, სახისმეტყველება, „ლიტერატურული საქართველო“, 1971, № 11. შდრ.: შემდეგი მოსაზრება: „ფსევდო-დიონისე მიმართავს მიმეზისის კლასიკურ თეორიას. მაგრამ რამდენადაც ნებისმიერი საგანი, მისი აზრით, ერთსადაიმავე დროს მსგავსიცაა და განსხვავებულიც ტრანსცენდენტური პირველმიზეზისაგან (DN 9.7.916), ამდენად შესაძლებელია მხოლოდ „არამსგავსება“ ἀνομοίωσις μᾶλλα DN 9.7.916 A. აგრეთვე Ep 2.1068 A.). ამ ანტინომური ფორმულით, ისევე როგორც სხვა მრავალი მსგავსითაც, ფსევდო-დიონისე გახაზავს თავისი სისტემის პრინციპულ განსხვავებას კლასიკურ ფილოსოფიურ სისტემათაგან. მოცემულ შემთხვევაში ის ცდილობს მიმეზისის, ვითარცა ბუნების მიბაძვის, კლასიკურ გაგებას დაუპირისპიროს პირველმიზეზის სახეობრივი გამოხატვის თავისი თეორია“. (**В. В. Бычков,** Проблема образа в византийской эстетике, Вестник МГУ, 1972, № 1, стр. 55).

44. რ. სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში. „მაცნე", 1969, № 4, გვ. 45 — 56.

45. „ესთეტიკის ისტორია", I, მ., 1962, გვ. 337.

46. რ. სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში, „მაცნე", 1969, № 4, გვ. 56.

47. „საიდუმლონი ნათელია უზეშთაესითა მით დაფარულ არიან. დაფარულ საიდუმლოისა დუმილისა არმერითა და ბნელსა შინა უმეტეს საჩინოებით უფროის ბრწყინავენ და ყოვლით კერძო შეუხებელისა და უხილავისა ზეშთასიკეთისა შუენიერებითა აღავსებენ" (IV, 1,1). მშვენიერების იდუმალება მშვენიერების ამაღლებას განაცდევინებდათ (შდრ.: პერაკლიტეს სიტყვები: „უჩინარი ჰარმონია თვალსაჩინოზე მნიშვნელოვანიაო". დილსი, 54).

48. И. Н. Голенищев — Кутузов. Творчество Данте и мировая культура, М., 1971, стр. 274 — 275. ჩვენი აზრით, ზოგიერთი რამ ამ სიტყვებიდან დაზუსტებას ითხოვს. რამდენადაც სხვაობს თვით ფსევდო-დიონისეს ნააზრევს. კერძოდ, არაა ზუსტი, რომ თითქოს სამყარო იქმნება და ერთიანობას იძენს აბსოლუტური ერთის განფენით. არა! არეოპაგიტიკაში, პროკლეს კვალობაზე, სამყაროს წარმოშობა სიმრავლის წარმოქმნას ნიშნავს. ამიტომ განფენა, „განყოფაი" („სალმრთოთა სახლთათვის") არის არა მთლიანობისაკენ სწრაფვა, არამედ პირუკუ. მთლიანობისკენ სწრაფვას გამოხატავს სხვა მომენტი „ზიარება", „შეერთებაი" (იქვე). შემდეგ: „უხილავი მზე" არაა სინათლის პირველი გამოსხივება, ისაა მარადიული ნისლი და მდუმარება (იხ. „საიდუმლო ღმრთისმეტყველებისათვის"). „პირველი გამოშუქება", მაგ., პეტრიწის მიხედვით, არის პირველწარმოქმნილი ერთი, ანალოგიაა შესაღწევი უმაღლესი საფეხური (იხ. რ. სირაძე, ი. პეტრიწის თეორიული შეხედულებებიდან, თსუ შრომები, პუმანიტარული მეცნიერებანი, 1974. № 8-9, გვ. 273 — 282). აბსოლუტური ერთი მასზე ზემდგომია).

49. თეორიული მნიშვნელობა აქვს ასეთ ფაქტს: ავგუსტინე უარყოფდა მესიკის გრძნობას, თუმცა მომხრე იყო მისი განცდისა, ცხადია, საღვთო აზრით. გვაქვს თუ არა აქ ხელოვნების ესთეტიკური ბუნების უარყოფა? ჩვენის აზრით, აქ ფაქტიურად საერთოდ ესთეტიკურობა კი არ უარიყოფა, არამედ ესთეტიკურობის ერთი საზომი შეცვლილია მეორეთი; კერძოდ, სილამაზის შეგრძნებას ცვლის ამაღლებულის განცდა (P. Michelis, Esthétique de l'art byzantin, Paris, 1959, p. 12). ამიტომ, ვფიქრობთ, ცალმხრივია დ. ლიხაჩოვის შემდეგი შენიშვნა: „ქრისტიანული ესთეტიკა უარყოფდა ხელოვნებას, როგორც ესთეტიკური სიამოვნების წყაროს. ამიტომ ქრისტიანული ესთეტიკა უმთავრესად გამოყენებითია" (Поэтика древнерусской литературы, М., 1971. стр. 58). „გამოყენებითობა", მაგ., ფრესკული ფერწერისა, ამაღლებულობას არ გამორიცხავს. „გამოყენებითია" ბახის ფუგებიც. ესთეტიკური განცდის გრძნობა რომ უარყოფილიყო, აღარც ამის ფსიქოლოგიური საფუძველი იქნებოდა, რათა ხელოვნებას ღმერთისაკენ მიემართა ადამიანი.

50. Гегель, Эстетика, т. II, М., 1969, стр. 253.

51. P. Michelis, Esthétique de l'art byzantin, Paris, 1959, p. 12.

52. **В. В. Бычков**, op. cit., p. 52.

53. ცხადია, მას კავშირი ჰქონდა ფსევდო-ლონგინის ტრაქტატთან — „ამაღლებულისათვის“, რომელიც, სპეციალისტთა აზრით, ახალი, ქრისტიანული ესთეტიკის წინამაუწყებელია. **P. Michelis, Esthétique, p. 16.**

54. **G. Mathew**, op. cit., p. p. 4,7.

55. **რ. სირაძე**, ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა და ეროვნული გმირის იდეალი, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1968, № 1, გვ. 31 — 34; მისივე, დასახ. წიგნი, გვ. 196 — 203.

56. **რ. სირაძე**, ჟამთააღმწერლობა და მხატვრული ლიტერატურა, „ცისკარი“, 1974, № 5, გვ. 138.

57. „სიტყვის“ შესახებ ძველ ქართულ მწერლობაში გამოთქმულია ფრიად მნიშვნელოვანი თეორიული მოსაზრებანი. იხ. **რ. სირაძე**, მხატვრული აზროვნების საკითხები უძველეს ქართულ მწერლობაში, „მაცნე“, 1965, № 4, გვ. 131 — 132.

58. **С. Н. Трубецкой**, Учение о Логосе, Сочинения, т. IV, М., 1906.

59. **P. Michelis**, op. cit., p. 11.

60. მაგალითად, აღინიშნება, რომ „ძველი და ახალი აღთქმის სახეებმა დანტესთან დაკარგეს რელიგიურ დოგმატიკური კატეგორიების მნიშვნელობა, და ანტიკურ, ისტორიულ და მითოლოგიურ გმირებთან ერთად აღივსენ ესთეტიკური შინაარსითო“ (**И. Бэлза**, Беатриче, — Дантовские чтения, под общей ред. Игоря Белзы, М., 1973, стр. 206).

61. **В. И. Ленин**, Философские тетради, М., 1969, стр. 53.

62. **P. Michelis**, op. cit., p. 14.

63. უფრო ზუსტი იქნებოდა გველაპარაკა „აზრის ამაღლებულობაზე“. რადგან, როგორც ზემოთ ვთქვით, შუა საუკუნეებში ესთეტიკურს ქმნის ამაღლებული. ამაღლებული დომინირებს იქაც, სადაც მასთან ერთად მშვენიერებაც გვეძლევა (შდრ.: **P. Michelis**, op. cit., p. 18).

ამასთანავე ვითვალისწინებთ, რომ „ყველა ესთეტიკური კატეგორია ასე თუ ისე უკავშირდება მშვენიერებას, რადგან მასში უშუალოდ ან არაპირდაპირ თავის გამოხატულებას პოულობს ესთეტიკური იდეალი. სწორედ ეს ესთეტიკური იდეალია მშვენიერებასთან სხვა კატეგორიათა დამაკავშირებელი მთავარი ძარღვი“ (**ვ. ჭელიძე**, ესთეტიკურის, მხატვრულის და მშვენიერის ცნებათა ურთიერთმიმართებათა საკითხისათვის, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წიგნი II, თბ., 1965, გვ. 102).

64. **М. Ф. Овсянников**, Введение, История эстетики, т. I,. М., 1963, стр. 20.

65. **А. Ф. Лосев**, История эстетики (Софисты, Сократ, Платон), М., 1969, стр. 52.

66. ასე მივუთითებთ ი. პეტრიწის „შრომების“ ტომს, გვერდსა და სტრიქონს.

67. „ბოლოსიტყვაობაში“ პეტრიწი ამბობს: „პირველი შემდგომთა არს პირველი, და მათი არაის თუ უცხო ბუნებითა, არამედ ერთ და იგივე ბუნებით»,

ვითარ ითქუმის: კაცი კაცისა პირველად, და ცხენი ცხენისა და არაის თუ წინაუკუმო" (II, 219, 12 — 15); აქედან ჩანს, რომ ღმერთის მშვენიერება სამყაროს მშვენიერებას დაამტკიცებს და პირუკუ.

68. შ. ხიდაშელი, ესთეტიკური შეხედულებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში, არეოპაგიტიკა და პეტრიწი, გვ. 109 და შემდეგ.

69. აქ პარმენიდეს დამოწმება სავსებით უახლოვდება რუსთველურ მითითებას, რომ მზეს ღვთის ხატად ეტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი.

70. შდრ.: 29-ე თავი: „ყოველსა უსხეულოსა შორის აღმყულსა უფროის და უმეტეს მსგავსებასა და თვითობასა დაუპყრია უსხეულოი ადგილი, ხოლო სხეულებანსა და განზიდულსა შორის უფროის ხოლო უმსგავსობაჲსა, ამისათვის, რომელ მუნ უფრო უზადო და წმიდა ხატნი ერთისანი, ხოლო აქა ბნელ და ბინდის გუარ, ვითარ იტყოდა ეპედოკლი" (II, 79,16 — 21).

71. შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 24 — 44; შ. ხიდაშელი, იოანე პეტრიწი, თბ., 1956, გვ. 71 — 74.

72. „არცა სირაი ერთ იყოს: ესე ესე არს, თუ მხოლოი სირაისაი არ მექმე და არცა მეშვე იყოს, არ ებაძვოს ერთსა, ერთსა ერთთასა და არ მბაძი მისი. პირველ ვერცა წარმოშობს, მეორედ ვერცა ითვითებს რიცხუს შორის ერთთა, მესამედ ვერცა ურთიერთას ზიარებასა მისცემს და თხზვასა" (II, 60, 20 — 24).

73. А. Ф. Лосев, История античной эстетики (Высокая классика), М., 1974, стр. 440.

74. А. Ф. Лосев, Комментарий к трактату Прокла, Анализ трактата. — Прокл, Первоосновы теологии, Перевод и комментарии проф. А. Ф. Лосева, Тбилиси, 1972, стр. 118 — 122; его же, История античной эстетики (Высокая классика), М., 1974, стр. 437 — 458; 557 — 564.

75. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ესთეტიკური ასპექტი აბსოლუტურად უარყოფილია პროკლეს მიერ; არა, საქმე ეხება მხოლოდ იმას, თუ მთელს სისტემაში რაა გავრცელებული და წამყვანი. სწორედ ამ მხრივ განსხვავდება მისი ტრაქტატისაგან პეტრიწის შესაბამისი კომენტარები, რომ აღარაფერი ვთქვათ შესავალსა და ბოლოსიტყვაობაზე. შ. ნუცუბიძე, იოანე პეტრიწი და მისი განმარტება, იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, ტფ., 1937, გვ. 111 და სხვ.

76. შ. გოგიბერიძე, პეტრიწი და მისი მსოფლმხედველობა, მისივე, რესთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961, გვ. 180, 184, 185, 191; შ. ხიდაშელი, დასახ. ნაშრ.; გ. თევზაძე, პეტრიწის „ბოლო-სიტყუაის" ერთი ადგილის გაგებისათვის, „მოამბე", 1955, № 9, გვ. 739 — 744. მისივე, ი. პეტრიწის „განმარტებაის" 53-ე თავის გაგებისათვის, „მაცნე", 1964, № 4, გვ. 276 — 278; შ. რაფავა, იგავის, ხატის და კერპის ცნებისათვის იოანე პეტრიწის „განმარტებაში", „მაცნე", 1971, № 1, გვ. 67 — 74; თ. კუჭავა, იოანე პეტრიწის მსოფლმხედველობა, თბ., 1971, გვ. 115 — 116.

77. შ. ხიდაშელი, ესთეტიკური შეხედულებანი ქართულ ნეოპლატონიზმში. გვ. 113.

78. შ. ნუცუბიძე, იოანე პეტრიწი და მისი განმარტება, იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, გვ. 111.

79. მ. რაფავა, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 74.

80. შ. ნუცუბიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 21.

81. „სულიცა ამისგან ამისდად მიდგების მცირედ მცირედ, ვიდრემდის არა ყოველი შემოსახოს და შემოიცვას გასაგონოი და თვის გუარ ყოს, რაიც რაიეე [illegible]ს. ხოლო გონებაი ზედ მიესხმის მარტივად, ვითარ აღმოჰხდეს რაი მზე და აჰა შარავანდნიცა მისნი უჟამოდ და მიუდრეკელად დაჰფარვენ ყოველსა, და არა მცირედ მცირედ მიდგებიან, არამედ მყის თანავე აღმოჩენასა მზისა დისკოსასა, აჰა და მიფენაიცა შარავანდედთაი“ (II, 7,9 — 16). შ. ნუცუბიძის მითითებით, ამ გააზრებებს კავშირი აქვს პლატონის „სახელმწიფოსთან“, წიგნი VI (იქვე. V. X I, გვ. 4).

82. შ. ნუცუბიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 1 — 4.

83. გრ. ნოსელი წერდა: „შ უ ე ნ ი ე რ ე ბ ა ი ს ა ღ მ რ თ ო ი ა რ ა გ ა მ ო ხ ა ტ ულ არს შ უ ე ნ ი ე რ ე ბ ი თ ა ფ ე რ თ ა ი თ ა, ა რ ა მ ე დ უ ზ ე შ თ ა ე ს ი თ ა წ ე ს ი თ ა, რ ო მ ე ლ მ ი უ თ ხ რ ო ბ ე ლ არს გ უ ლ ი ს ხ მ ი ს ყ ო ფ ა დ. და ვითარ-იგი მხატვართა ღონისძიებანი ყვიან ფერითა მრავლითა წამალთაგან თითოსახეთა და შეკაზმვიან ყოველივე იგი მსგავსად ჯერისა მის, რაითამცა მიამსგავსეს მას ძირისასა ზედამიწევნით, და ესრეთვე გულისხმა-ყავ დამბადებელისაი, რამეთუ შეამკო ბუნებაი კაცობრივი სათნოებითა მრავლითა მსგავსად ფერთა შუენიერთა და აჩუენა ჩუენ შორის, მსგავსად ძალისა თვისისა შემკულებაი ყოვლითა, რომლითა იცნობებიან ცხორებაი იგი ჰეშმარიტი, არა წითლითა ბრწყინვალითა გინა სხვათა წამალითა, რომელი თანა შეეზაიან მას შუენიერებისათვის ხატისა, და არცა შავითა, რომლითა გამოისახვიან წარბნი და თუალნი სხუათა მათ ფერთა თანა საშუენებელად ხატისა, ვითარ-იგი ღონისძიებათ ყვიან მხატვართა, არამედ ნაცვლად ამათსა უ[illegible]ოებაი და სიწმიდეი და სიწრფოვებაი და განშორებაი ყოველისაგან ბოროტისა. და ესევითარცა სახითა, რომლითა ემსგავსების კაცი დამბადებელსა თვისსა და ამით ფერითა შეამკო დამბადებელმან ხ ა ტ ი თ ვ ი ს ი, ესე იგი არს ბ უ ნ ე ბ ა ი ჩ უ ე ნ ი“ (გრიგოლ ნოსელი, „კაცისა აგებულობისათვის“, გვ. 150).

ჩვენ ვიტყოდით, რომ ამ სიტყვებში გამოხატულია შუასაუკუნოებრივი ესთეტიკის არსი.

84. ე. მეტრეველი, რიტმული პუნქტუაცია და ნევმები, — ძლისპირნი და ღმრთისმშობლისანი, ორი ძველი რედაქცია X — X I სს. ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბ., 1971, გვ. 75.

85. ვ. გვახარია, ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, თბ., 1962, გვ. 418.

86. ე. მეტრეველი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 75.

87. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. IV[1]—IV[2], ავტოგრაფული ნუსხების მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ილია აბულაძემ, თბ., 1965 — 1966.

88. ანალოგიის შესახებ პეტრიწის მოსაზრებები განხილულია: რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 263 — 272.

89. როცა რენესანსული ფერწერა კათოლიკურ კაპელებში შეიტანეს, ეს

მხატვრობის წარმატებას გამოხატავდა, თუმცა მას გარკვეული დათმობანი უხდებოდა, რათა წინასწარგანწესებულ ატმოსფეროს შეგუებოდა.

90. **И. Н. Голенищев — Кутузов,** Средневековая латинская литература Италии, М., 1972, стр. 200.

91. **კ. კეკელიძე,** ეტიუდები, ტ. V, თბ., 1957, გვ. 213 — 219.

92. მეტაფრასტიკის ზოგიერთ საკითხს ეხება ბულგარელი მეცნიერის, აკადემიკოსის დ. დინეკოვისა და ახალგაზრდა ბულგარელი მკვლევარის კ. ივანოვას შრომები: **Д. Динеков,** Стара българска литература, т. I, София, 1950, стр. 111; **К. Иванова,** Зографският сборник, паметник от края на XIV века, Известия на Института за Български език (БАН), кн. XII, София, 1969, стр. 105 — 147.

93. **К. С. Кекелидзе,** Симеон Метафраст по грузинским источникам; его же, Иоанн Ксифилин, продолжатель Симеона Метафраста, т. V, стр. 212 — 226, 227 — 241; **ლ. მენაბდე,** ქართული აგიოგრაფიის ისტორიიდან, საიუბილეო კრებული (კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავად), თბ., 1959, გვ. 233 — 245; **ე. ხინთიბიძე,** ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი, თბ., 1969, გვ. 139 — 141.

94. **K. Krumbacher,** Geschichte der byzantinischen Literatur, München, 1897, S. 167. ჰ.-გ. ბეკი ნიკიტა პაფლაგონიელისა და ნიკიტა-დავითს სხვადასხვა ავტორებად მიიჩნევს: **H. G. Beck,** Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München. 1959.

95. Краткая литературная энциклопедия, т. I, М., 1962, стр. 959; Памятники византийской литературы IX — XIV веков, М., 1969 (Симеон Метафраст): „სამწუხაროდ, პსელოსი არ ასახელებს იმპერატორის სახელს და ამიტომ დრო, როცა მეტაფრასტი თავის საქმეს შეუდგა, უცნობი რჩება“ (გვ. 80); ეს განცხადებაც არაა მართებული. მართალია, პსელოსი არ ასახელებს მეტაფრასტის დროინდელ იმპერატორს, მაგრამ მას ასახელებს ეფრემ მცირე. ეს იყო ბასილ ბულგარელთმოქლეტი (976 — 1025). ეფრემი ზუსტად მიუთითებს, რომ სვიმეონმა მეტაფრაზირება დაიწყო ბასილის მეფობის მეექვსე წელს, ე. ი. 982 წელს.

96. **კ. კეკელიძე,** ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960, გვ. 207.

97. **ეფრემ მცირე,** „მოსახსენებელი“. — კ. კეკელიძე, ეტიუდები, V, გვ. 225.

98. ესენია: „წმ. გიორგის წამება“, სოფრომ იერუსალიმელის „მარიამ მეგვიპტელის ცხოვრება“ (ერთი მინაწერის მიხედვით კ. კეკელიძე ასკვნის, რომ ეს თხზულება ექვთიმემ თარგმნა მამის სიცოცხლეში, ე. ი. 1005 წლამდეო); „კლიმი ანკვირელის წამება“ (23.1.) „გრიგოლ ღვთისმეტყველის წამება“ (23.1); „წამება აკემფსიასი, იოსებისა და აითალასი“ (3.XI).

99. ალიაცი სიმეონს 122 მეტაფრასს მიაწერდა. შემდეგდროინდელ მკვლევარნი, რომლებიც საცილობლად მიიჩნევენ ამ მოსაზრებას, თვლიან, რომ სიმეონს ეკუთვნის უფრო მეტი მეტაფრასული ნაწარმოები. საბოლოოდ მათი რიცხვი დადგენილი არაა.

100. ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ იყო მეტაფრასების თარგმნის ამ ნაწარმო-

ებით დაწყება. „იერთა“ მონასტრისათვის „წმ. გიორგის წამებას“ სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. „იერთა“ მონასტრებში სამი მთავარი ეკლესია იყო: ღვთისმშობლისა, წმ. გიორგისა და იოანე ღვთისმეტყველისა (ისევე, როგორც პეტრიწონში. რომელიც „იერის“ მაგალითზე ჩამოყალიბდა. ამ ანალოგიის დადგენა ეკუთვნის ბულგარელ მეცნიერს ე. ბაკალოვას: Е. Бакалова, Изображение на грузински светци в Бачковската костница, Известия на Института за изкуствознанието (БАН), т. XVI, София, 1937, стр. 101). ამიტომ ღვთისმშობლის „საკითხავთა“ შემდეგ უმთავრესი ყურადღება წმ. გიორგისადმი მიძღვნილ თხზულებებს ენიჭებოდა, როცა „საკითხავთა“ მეტაფრასული განახლების საჭიროება წარმოიშვა. თანაც ცნობილია, რომ ახალი საქმის დაწყებისას მფარველი წმინდანი მოიხმობდა (ასე გამოიხატა მეტაფრასტიკასთან დაკავშირებით საქართველოში წმ. გიორგის კულტისადმი განსაკუთრებული პატივისცემა ათონის ქართველთა სავანეში).

101. პ. ინგოროყვა „ს. ზარზმელის ცხოვრებას“ VII საუკუნით ათარიღებდა („მნათობი“, 1950, № 7, გვ. 138 — 151), რაც სპეციალისტთა მიერ გაზიარებული არ იქნა.

102. ქრონიკები, I, 217.

103. „ეფრემი საისტორიო თხზულებებს ოთხ უმთავრეს ჯგუფად ჰყოფდა: „ცხორებაი, ანუ წამებაი, ანუ რაიცა რაი ჰამბაჲი, გინა მოთხრობაი“. აქ მხოლოდ „მატიანე“ და „ხრონოღრაფი“ არ არის ჩამოთვლილი“ (ი. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, თბ., 1945, გვ. 164).

104. რ. ხირაძე, ქართული ლიტერატურა ისტორიკოსის თვალით, „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, № 14; მ ი ს ი ვ ე, ჟამთააღმწერლობა და მხატვრული ლიტერატურა, „ცისკარი“, 1974, № 4, გვ. 138.

105. ქრონიკები, I, 217.

106. წარმოდგება საკითხი: ხომ არ შეიძლებოდა ამით აგვეხსნა, რომ არ გაუმეტაფრასებიათ ადრეული ხანის ქართული აგიოგრაფიული თხზულებანი? კერძოდ, „წამებანი“ შუშანიკისა, ევსტათისა, აბოსი, კონსტანტი — კახისა, გობრონისა და სხვ. მეტაფრასტიკა კი შეეხო შედარებით გვიანდელი ხანის თხზულებებს „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“, „ასურელ მამათა“ ცხოვრებებს, „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებას“ და სხვ.

107. ეფრემ მცირე, „მოსახსენებელი“, გვ. 223.

108. კ. კეკელიძე, ეტიუდები, V, გვ. 146 — 147.

109. მოგვყავს კ. კეკელიძის ეტიუდებიდან, V, გვ. 145.

110. ეფრემ მცირე, „მოსახსენებელი“, გვ. 223.

111. „თხრობა“ რომ ფაბულურ, ისტორიულ შინაარსს აღნიშნავს, ეს დასტურდება სხვა ძველქართული მასალებიდანაც. ეფრემი „მოსახსენებელში“ ახსენებს: „საეკლესიო თხრობათა და ხრონოღრაფთა“. აქ იგულისხმება იმდროინდელი საისტორიო მწერლობის ორი მთავარი ჟანრი: საეკლესიო ისტორია და „ქრონოგრაფია“ (ქართულად „ჟამთააღმწერლობა“), ე. ი. „თხრობა“ „ისტორიას“ შეეფარდება (ტერმინი „ისტორია“ უფრო მოგვიანებით დამკვიდრდა ჩვენში, კვლავ პეტრიწონული სკოლიდან, რომლის გავლენასაც განიცდის „ი ს ტ ო რ ი-

ა ნ ი და აზმანი შარავანდედთანი"). „თხრობითი აღწერა" ლიტონად აღწერას აღნიშნავდა. ამიტომ მეტაფრასული აღწერა — „გარდაკაზმვით" აღწერა საისტორიო თხრობაზე მაღლამდგომად შეირაცხებოდა. ამასთანავე, როგორც ი. ქსიფილინოსი განმარტავს, კომენური საკითხავები იყო „ენათა მსოფლელთაით შეწყობილი" (გვ. 237). მაშასადამე, გამოჯნელია აღწერის მეთოდი („თხრობაი") და ენობრივი სტილი („ენაი სოფლელთაი").

112. რ. ხირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, თავი: „სახისმეტყველება".

ნ ა ნ ი ლ ი მ ე ო თ ხ ე

1. В. А. Карпушин, Личность у Данте, Дантовские чтения, под общей редакцией Игоря Бэлзы. М., 1960, стр. 142.

2. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 254.

3. იქვე, გვ. 276.

4. ცხადია, პირობითია ჰეგელის მიერ შუა საუკუნეთა ხელოვნების „რომანტიკულად" მიჩნევა (Гегель, Лекции по эстетике, Г. В. Гегель, Эстетика, т. II, М., 1969, стр. 232 — 238).

5. პროკლესი, და საერთოდ ნეოპლატონისტური ქრისტიანული ფილოსოფიის გადატანა პოლიტიკურ შეხედულებებში ეკუთვნის სინესიოს კვირინელს, რაც ცნობილი უნდა ყოფილიყო ძველ საქართველოშიაც.

6. История Византии, т. I, М., 1967, стр. 36.

7. ლიტერატურის მიმოხილვა წარმოდგენილია მ. კარბელაშვილის სტატიაში: „მეფის ღმრთისსწორების იდეის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში", „მაცნე", 1971, № 2, გვ. 21 — 25.

8. „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეთთანი", ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 3.

9. ქართლის ცხოვრება, ტ. II, გვ. 25.

10. მ. ლორთქიფანიძე, ლეგენდა ბაგრატიონთა წარმოშობის შესახებ, კრებ. კავკასიის ხალხთა ისტორიის საკითხები. თბ.. 1966, გვ. 144 — 149; მ. კარბელაშვილი, მეფის ღმრთისსწორების იდეის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში", „მაცნე", თბ., 1971, № 2, გვ. 21; კ. გრიგოლია, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანის" ავტორის ვინაობის საკითხისათვის, XII საუკუნის საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ., 1968, გვ. 45.

11. „ქართლის ცხოვრება", ტ. II, გვ. 56.

12. იქვე, გვ. 23; არსენ ბერი დავით აღმაშენებელს ადარებს (ოღონდ, სწორედ ადარებს და არ უთანაბრებს) ქრისტეს: დავითია „კაცთმოყვარე, ვითარცა ჩემი იესო ღმერთთა შორის ბუნებით ღმერთი მაღლით ღმერთქმნელთა შორის" (ქრონიკები და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, შეკრებილი, ქრონოლოგიურად დაწყობილი და ახსნილი თ. ჟორდანიას მიერ, წიგნი II, ტფ., 1897, გვ. 69). ერთი კია: კონკრეტულად ქრისტეს აქ არ ედარება დავითი,

თორემ, საერთოდ, „ბუნებით ღმერთად“ ცხადდება. ანალოგიური აზრია „ისტორიაცა და აზმაცაც“ ფრაზაშიაც: „ღმრთისაგან ღმერთჰმნილნი დავით და თამარ“ (შ. კარბელაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 23). „მეფე თავისი ბუნებით მსგავსია ყოველი ადამიანისა, ხოლო თავისი ხელისუფლებრივი მდგომარეობით ღმერთიაო“ — ნათქვამია „გარდასულ დღეთა ამბის“ ერთ-ერთ ნუსხაში (მოგვყავს მ. ვ. ტიხომიროვის მიხედვით).

13. **И. Бэлза**, Беатриче (Некоторые проблемы современной дантологии), Дантовские чтения, М., 1973, стр. 204.

14. იქვე, გვ. 204.

15. **ს. ყაუხჩიშვილი**, ქართლის ცხოვრების მოცულობა და შედგენილობა, ქართლის ცხოვრება, ტ. I, გვ. 35. რუსთაველის ხანაში, როცა საქართველო თვით იყო ამიერკავკასიაში მთავარი დამცველი ქრისტიანული მოძღვრების საფუძვლებისა, მნიშვნელობა არ დაუკარგავს იმ მოთხოვნას, რომელსაც ქართველები ადრიდანვე აყალიბებდნენ: „დიდად სცდებიან სამწმინდაობითსა შინა ანგელოზებრსა გალობასა შეძინებითა ამისითა, ვითარმედ: „რომელი ჯუარს ეცე“ — ცხად არს, ვითარმედ შედგომითა პეტრე მკაწრვალისა მოძღურებისაითა. ვინაი ამასცა ზედა ამხილებს წარმრეველობასა მათსა სხუათა მამათა თანა ღმრთისმეტყველივე გრიგოლი, მეტყუელი ესრეთ „უკუე არიან წმინდანი წმინდათანი, რომელნი სერაფიმთადცა დაიფარვიან სამითა სიწმიდითა ერთად, რაი უფლებად და ღმერთებად შემოიკრბებოდინ“, ხოლო უკუეთუ მიზეზობდენ დაწყეველილნი და იტყოდინ, ვითარმედ არა წმიდისა სამებისა, არამედ მხოლოდ ძისა მიმართ ოდენ ვიტყვით ეგეცეთარსა მას გალობასა, მეყსეულად საბელიოზისსა მზრახველობაი ემხილების და არა სამთა, არამედ ერთსა პირსა ღმრთებებისასა რწმუნებაი. და კუალად უკუეთუ ძმაც უვიდნენ, ვითარმედ სამწმიდასა ვიდრემე გალობასა ღმერთებისა მიმართ, ხოლო ჯუარცმულობასა ძისა მიმართ აღვიყვანებთ, მრწმუნებლობაი ემხილების სამებისა წილ ოთხებისა აღმსაარებელთა“ („თავნი სომეხთა წვალებისანი ოცდაათნი“; ზ. ალექსიძე, არსენ ვაჩეს ძის „დოგმატიკონში“ შესული ანტიმონოფიზიტური ტრაქტატი და მისი გამოძახილი ძველ სომხურ მწერლობაში, — „მრავალთავი“ (ფილოსოფიურ-ისტორიული ძიებანი), I, თბ., 1971, გვ. 146 — 147.

16. **კ. გრიგოლია**, ქართული რენესანსი რუსთველის ეპოქისა (XII ს.), კრებ. შოთა რუსთაველი, თბ., 1968, გვ. 62; მრავალმხრივადაა განხილული ამ იდეის სოციალური და კულტურული საფუძვლები გ. იმედაშვილის მიერ; „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა, თბ., 1968, გვ. 146 — 166.

17. იხ. ოდა XVII — XVIII, ძველი ქართული მეხოტბენი, ტ. I, ჩახრუხაძე, „ქება მეფისა თამარისი“, ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1957, გვ. 210 — 215.

18. ცხადია, ისტორიის ამგვარი გააზრებანი არამეცნიერულია, თვით ბიბლიური იდეალებიც აქ არაა თანმიმდევრულად დაცული. საზოგადოდ, ისტორიის, ვითარცა ერთიანი პროცესის გააზრება, მაშინ არსად და არც იმდროინდელ საქართველოში არ არსებობდა (ასეთი გააზრების შემოტანა ი. ჰერდერს ეკუთვნის. იხ. И. Г. Гердер, Избранные сочинения, М., 1959, стр. 119).

19. იოანე შავთელი, „აბდულმესიანი", გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1964, გვ. 105; ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 14.

20. შდრ.: დასახ. წიგნი, გვ. 254.

21. ცხოვრება მეფეთ-მეფისა დავითისი, ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I. თბ., 1955, გვ. 330.

22. ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები. ტ. I, ნაკვ. II, თბ., 1962, გვ. 532.

23. შდრ.: რ. თვარაძე, სოფელი და ზესთასოფელი ქართულ მწერლობაში (საკითხის დაყენება), „მაცნე", 1970, № 1, გვ. 9 — 22.

24. ი. ლოლაშვილი, აბდულმესიანის დაწერის თარიღი, ძველი ქართული მეხოტბენი, ტ. II; იოანე შავთელი, „აბდულმესიანი" (თამარ მეფისა და დავით სოსლანის შესხმა), გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1964, გვ. 113.

25. აქვე შეიძლება დაისვას ერთი საკითხიც. 27-ე სტროფში იკითხება: „ეგე ნათელი! გენათელი რა ნახის მზესა, აქვს ბნელოვნებად". შეიძლება ვეღარაუდოთ, რომ პირველ სტრიქონში ერთ-ერთი შესიტყვება უნდა დაიყოს ასე — „ე გენათელი". ასეთი გაგებით, ქების ობიექტი მოხსენებული იქნებოდა მეტაფორული ზედწოდებით — „გენათელი" ანუ გელათელი. გელათს ხომ „გაენათსაც" უწოდებდნენ.

26. ამ საკითხზე შუასაუკუნეობრივ მოძღვრებათა საფეძვლიანი განხილვაა მოცემული ლ. გრიგოლაშვილის ნაშრომში; ლ. გრიგოლაშვილი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულის" კონცეფციისათვის, კრებ. ქართული ლიტერატურის საკითხები (ახალგაზრდა მეცნ. მეშაკოა და ასპირანტთა ნაშრომების კრებული), ტ. II, თბ., 1971, გვ. 67 — 68.

27. Руставели и Восточный Ренессанс. Тб., 1966, стр. 66 (ср.: стр. 85).

28. **В. И. Лосский**, Отрицательное богословие в учении Дионисия Ареопагита, Seminarium Kondakovianum, VIII, Прага, стр. 144; «Обоженные творения достигают христоподобного и блаженного удела, в коем по слову Писания, всегда с Господом будем, исполняемые в чистых созерцаниях видимым Его Богоявлением, которое будет посвящать нас блистающими сияниями, подобно как учеников при Божественном преображении, и в то же время причастные безстрастным и нематериальным умом Его умному Свету и соединению превыше разума в неведомых и блаженных устремлениях более чем светлых лучей, блаженственно уподобившись подпебесным духам».

29. თუ რაოდენ სიძნელეებს აწყდებოდა მეფის გაღმრთობის იდეები, ჩანს გ. ოსტროვსკის სიტყვებიდან: «На возражения противников: Разве христианский император не имеет достоинства священства? — Максим Исповедник без обиняков отвечает: Нет!» (Г. Острогорский, Отношение церкви и государства, SK. VIII, стр. 124). ხატმბრძოლი ბიზანტიელი იმპერატო-

რები თავიანთი უფლებების უკიდურეს გაზრდას ცდილობენ. ხატის თაყვანისმცემელთა გამარჯვების შემდეგ დამყარდა შეთანხმება მეფესა და ეკლესიას შორის (იხ. გ. ოსტროგორსკის დასახ. ნაშრ., გვ. 125). ფაქტიურად ამასთან დაკავშირებით შეიქმნა „ეპანაგოგი“ (IX ს.), მეფისა და ეკლესიის ურთიერთმიმართების განჩინების ძირითადი თხზულება.

30. ვ. კ. ჩალოიანის ნაშრომში ვკითხულობთ „ეს ქვეყანა, — შენიშნავს ფსევდო-დიონისე, — შეიძინა რა ყოფიერება ჰეშმარიტი მშვენიერებისაგან, ყველა თავისი შემადგენელი ნაწილის აგებულებით ასახავს სულიერი სილამაზის კვალს, რასაც ძალუძს აგვამაღლოს ჩვენ უსხეულო პირველსახეებისაკენ“ (Святой Дионисий Ареопагит, О небесной иерархии, М., 1898, стр. 18).

ამგვარად, არსებობს არა გარდამოსვლა ღმერთიდან ადამიანებისაკენ, ცხოველებისა და უსულო საგნებისაკენ, არამედ, აგრეთვე, ამაღლება ყოველივე არსებულისა ღმერთამდე, რაც გულისხმობს შესაძლებლობას ადამიანის ღმერთთან შეერთებისა, ღმერთთან მისი შემსგავსებისა.

„სახელდობრ ფსევდო-დიონისეს მოძღვრება ყოველივე არსებულის ღმერთიდან გამოსვლის იერარქიულ კიბეზე და მათი ღმერთთან მობრუნების თაობაზე, რომელიც საბოლოო ჯამში ღმერთისა და ბუნების იგივეობის იდეას ამტკიცებს, საყრდენი გახდა იოანე სკოტ ერიუგენას (IX ს.) ფილოსოფიისა“ (В. К. Чалоян, Восток-Запад, М., 1968, стр. 135). ვ. ჩალოიანის ნააზრევი არეოპაგიტიკაზე შ. ნუცუბიძის მოსაზრებებს ეყრდნობა.

31. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, გამოსცა გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ს. ენუქაშვილმა, თბ., 1967, გვ. 38.

32. იოანე პეტრიწი, შრომები, ტ. I, გვ. 86.

33. ასეთი შეპირისპირებანი გარკვეულ უზუსტობებს შეიცავს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს, ერთი და იგივე იყოს ბიბლიური კრეაცია (სამყაროს შექმნის განხორციელება დროში, პიროვნული ღმერთის თავისუფალი ნებით) და ნეოპლატონისტური ემანაცია (სამყაროს თანამარადიული არსებობა ღვთაებასთან, უპიროვნო ღვთაების მიერ მარადიული „თვითგანსხვისება“). მათ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებანია, მაგრამ ბევრია საერთო მომენტიც. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში სწორედ ამ საერთო მომენტების წინწამოწევაა საჭირო. თუნდაც იმიტომ, რომ ფილოსოფიურ ასპექტში უფრო ადვილია ქრისტიანობაზე ვიმსჯელოთ არაპირდაპირი გზით, სწორედ ნეოპლატონიზმის ანალოგიით.

34. ეს სრულიად ბუნებრივად გვესახება, როცა ვიხსენებთ, რომ არეოპაგიტიკის „ამოცანა არაა სრული სპეკულატიურ-საღვთისმეტყველო სისტემის შექმნა. ის, ამ მხრივ, იძლევა მხოლოდ აბსტრაქტულ სქემებს, რომლებსაც სჭირდება კონკრეტული შინაარსით ამოვსება; ის, ასე ვთქვათ, მოხაზავს მხოლოდ ჩარჩოებს, რომლებშიაც შემდგომ ასე თუ ისე თავსდება გვიანდელი ბიზანტიური თეოლოგიის წარმომადგენელთა შეხედულებანი“ (А. Бриллиантов, Влияние восточного богословия на Запад в произведениях Иоанна Скота Эригены, СПб, 1898, стр. 145 — 146).

35. ა. ბრილიანტოვი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 253.

36. იქვე, გვ. 250.

37. И. Н. Голенищев-Кутузов, Творчество Данте и Мировая культура, М., 1971, B. Nardi, Saggi e note di critica dantesca M.–N., 1961. B. Nardi, Dante e la cultura medievale, Bari, 1942. B. Nardi, Nel Mondo di Dante, Roma, 1944.

38. Мастера искусства об искусстве, т. II (Эпоха Возрождения), Вступительная статья, М. 1966, стр. 9.

39. მზის შესახებ რუსთველის „სახისმეტყველებაში" და ლიტერატურის მიმოხილვაც იხ. გ. ომედაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი" და მსოფლიო კულტურა, თბ., 1968, გვ. 369 — 405.

40. ი. ბელზა შენიშნავს: „შეიძლება გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ძველი და ახალი აღთქმის სახეებმა დანტესთან დაკარგეს რელიგიურ-დოგმატური კატეგორიების მნიშვნელობა, და ანტიკურ, ისტორიულ და მითოლოგიურ გმირებთან ერთად აღიქვნენ ეთიკურ-ესთეტიკური შინაარსით" (Дантовские чтения, 1973, გვ. 205). ქრისტეს ადამიანური მშვენიერება აღნიშნულია აპოკრიფებში და არა სახარებაში: „სახითა გუამისაითა შეუნიერ იყო სიკეთითა უფროის ძეთა კაცთასა" (მოგვყავს: კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. X, გვ. 206).

41. ტიპოლოგიურად შესაფერისი მაგალითია დიოგენი აკრიტისის შესახებ შექმნილი ბიზანტიური თხზულება, რომელშიაც ქალწულ ევდოკიაზე თქმულია: „მისი სილამაზე ადამიანს თვალებს უბრმავებდა, იგი მზის ასულსა ჰგავდა და როგორც მზის სხივებს, მასაც ვერ უძლებდა ადამიანის თვალი" (М. П. Сперанский, Девгениево деяние. К истории его текста в старинной русской письменности, Сборник Отдела русского языка и словесности, РАН, ХС IX, 1922, № 7).

42. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, გვ. 223. „ვერეკა ვართ მიმხედველად ესოდენ დიდსა მის მზისა მიმართ, ამისთვის ესე განგვიხილავს თავთა თვისთათვის და უწყოთ, ვითარმედ ვერ ძალ-გვიც ხელყოფად, დატევნად და აღწერად საღმრთოთა მათ ხედვათა მ-სთა" (იქვე, გვ. 28).

43. მანანა გიგინეიშვილი, „მზიანი ღამე" ვეფხისტყაოსანში და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ზოგი საკითხი, ძველი ქართული მწერლობის საკითხები. კრებ. III, 1968, გვ. 14 და შემდეგ.

44. ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ მეფის ღვთისსწორობის იდეა ერთნაირად მსჭვალავს „ვეფხისტყაოსანს", საისტორიო და სახოტბო თხზულებებს. „ვეფხისტყაოსანში" მეფე დასახულია ღვთის სწორ არსებად. ღვთის სწორ არსებადაა მიჩნეული საისტორიო წყაროების მიხედვით თამარ მეფეც. ხოლო ჩახრუხაძე სახოტბო ენაწყლიანობის კვალობაზე თამარს აღიარებს ნათელ ღვთაებად „თანაგამწყოდ ძისა" (ე. ი. იესო ქრისტესი). „სწორად მამისად" ე. ი. მამა ღმერთს სწორად (თამარიანი, III, 1-2). (ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 171).

45. მკვლევარები ყურადღებას აქცევენ იმ გარემოებას, რომ დანტე ბეატრიჩეს ხშირად საკუთრივ ღვთისმშობლისადმი განკუთვნილი ეპითეტებით გამოხატავს (И. Бэлза, На полях «Божественной Комедии», Дантовские чтения. М., 1973, стр. 35, 38).

46. ქ. კუცელიძე, ა. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია (V — XVIII სს.), თბ., 1969, გვ. 230; ე. ხინთიბიძე, ქართული ლიტერატურულ-ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიიდან, „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1971, № 169: „ჩახრუხაძე მესიანისტური კონცეფციის დასამტკიცებლად მეორე ევანგელურ არგუმენტსაც იყენებს: თავის ნათქვამს ღვთაებრივ გამოცხადებად აღიარებს და თავის თავს მხოლოდ ამ ღვთაებრივი ნათქვამის განმცხადებლად თვლის".

47. აქ კვლავ წარმოდგება ჩვენ წინ რუსთაველის და დანტეს მხატვრული აზროვნების ტიპოლოგიური ურთიერთმიმართების საკითხი. ი. ბელზა თანამედროვე დანტოლოგიის თვალსაზრისს გამოხატავს, როცა წერს, რომ დანტეს შემოქმედებაში „ჩვენ სამართლიანად შეგვიძლია ჩავთვალოთ ყველაზე ძირითადად ხსნის დოგმატის შეცვლა დოგმატით (საფიქრებელია, რომ უფლებამოსილნი ვართ ვიხმაროთ ეს ტერმინი) — ადამიანის გარდაქმნისა უმაღლესი სიყვარულის გრძნობით" (Дантовские чтения, 1973, გვ. 214). ამ მხრივ თანხვედრა უფრო საგულისხმო ხდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „სიყვარულის მიმართ ეპითეტის — „უმაღლესი" გამოყენება დანტესეული სიტყვაა" (იქვე, გვ. 214). რუსთველთან „პირველი მიჯნურობის" უმთავრესი ეპითეტია — „საქმე საზეო"; ასე რომ, დანტესა და რუსთველს შორის შეხვედრები მრავალგზისია, თუმცა მრავალმხრივია მათ შორის განსხვავებანიც, კერძოდ, სიყვარულის საკითხშიც.

48. Дантовские чтения, 1973, стр. 208.

49. ყურადსაღებია შემდეგი შენიშვნა: „დ. გურამიშვილის რელიგიურ-მისტიკური ხასიათის ლექსებისათვის დამახასიათებელი ზეციურის გაადამიანურება და მიწიერის გაღმერთება ჩანს „დავითიანის" ლირიკულ შედევრში „ზუბოვკა..." ძნელი არ არის აქ დავინახოთ ტიპოლოგიური მსგავსება დანტეს „ალბინეას" ოცდამეათე სიმღერასთან, სადაც საეკლესიო პროცესის დროს გამოჩენილ ბეატრიჩეს წმინდა მოხუცნი ისევე მიმართავენ, როგორც ქრისტეს „In te, Domine, speravi" — „ჩურთხეულ ხარ მომავალი" (დ. ლაშქარაძე, ევროპეიზმი დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, „მნათობი", 1973, № 9, გვ. 180).

50. ბრუნო ნარდი შენიშნავს, რომ დანტესთვის „ფილოსოფიის სიყვარული ჭარბობს ბეატრიჩეს სიყვარულსო" (B. Nardi, Saggi e note, p. 43). ცხადია, მისთვის კიდევ უფრო მაღლა ღვთაებრივი სიყვარული დგას, ის სიყვარული, რომელიც რუსთველმა პოეზიის უშუალო თემად არ ჩათვალა და მისაბაძ იდეად დასახა.

51. «Не даруемое сверхъестественным путем и достигаемое лишь посмертно благочестивой жизнью блаженство, а высокое чувство любви, безмерно возвышающее человека,—таковы этико-эстетические концепции Данте, положенные в основу гуманистических идеалов, пришедших на смену схоластике» (Дантовские чтения, 1973, стр. 214).

52. გ. ჯიბლაძე, რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო. თბ., 1966, გვ. 291.

53. И. Бэлза, На полях «Божественной Комедии».—Дантовские чтения. М., 1971, стр. 36.

54. ჯერ კიდევ ნ. მარი ამგვარ წარმოდგენებს ნეოპლატონიზმს უკავშირებდა

(Н. Марр, Вступительные и заключительные строфы «Витязя в барсовой коже» Шоты из Рустава, ТР, VII, СПб., 1910). თანამედროვე დანტოლოგია გვიჩვენებს, რომ ბეატრიჩეს ირეალურობა პირდაპირ როდი მიგვითითებს დანტეს მისტიციზმზე. „მისტიციზმი“ დანტესი უფრო სატრფოს დაკარგვით გამოწვეული სევდის ანარეკლია, ვიდრე მსოფლმხედველობითი მრწამსისა (B. Nardi, Saggi e note, p. 44).

55. ნ. ნათაძე, ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 76.

56. ი. პეტრიწი, შრომები, ტ. II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1937, გვ. 204.

57. ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები X — XIII საუკუნეების ხელნაწერების მიხედვით გამოსცა მზექალა შანიძემ, I, ტექსტი, თბ., 1960, გვ. 137; მსგავს გააზრებათა შესახებ იხ. კ. გაშვილი, ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის, კრებ. შოთა რუსთაველი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი), თბ., 1965, გვ. 263 — 264; კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 190 — 191; ი. ლოლაშვილი, რუსთველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საწყისები, საიუბილეო კრებული: შოთა რუსთაველი, თბ., 1966, გვ. 61 — 63.

58. შდრ.: იოანე პეტრიწი, შრომები, ტ. I, პროკლე დიადოხოსისა პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირნი, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1940, გვ. 123 — 124; Прокл, Первоосновы теологии. Перевод и комментарии проф. А. Ф. Лосева, Тб., 1972, § 206, ст.р 115 — 116.

59. ს. ყაუხჩიშვილი, შესავალი წერილი, პეტრიწი, შრომები, ტ. I, თბ., 1940, გვ. 30. ს. ყაუხჩიშვილი წერს: „ანალოგიურად არის განვითარებული აზრები სულის ფრთების შესახებ პლატონის დიალოგში „ფედროსი“ (Phaidros 246b — 248e) და პეტრიწის ნახმარი გამოთქმა „ვითარ ფრთე-დაცვენული ფრინველი პრეტოროსა“ ამოღებულ უნდა იყოს „ფედროსის“ ზემოაღნიშნული ადგილიდან (πτεροροῠσασα Phaidros 246c)“. რაც შეეხება რუსთაველს, მისი წყაროც „ფედროსი“ უნდა იყოს, ოღონდ არა ის ადგილი, რომელიც პეტრიწს გამოუყენებია. იოანე მოსხის „ლიმონარში“ ზაფხულის ბაღად („მტილი“) — παραδεισος (ი. მოსხი, ლიმონარი, ტექსტი გამოკვლევითა და ლექსიკონით გამოსცა ილია აბულაძემ, თბ., 1960, გვ. I, შდრ. „ბუსთანი“).

60. ი. ლოლაშვილი, იოანე პეტრიწი-ჰიმჰიმელი (ისტორიულ-ფილოლოგიური ნარკვევი), იოანე პეტრიწი, სათნოებათა კიბე, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ივანე ლოლაშვილმა, თბ., 1968, გვ. 150 — 162.

61. P. Michelis, Esthétique, p. 12.

62. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 190 — 191.

63. ე. ხინთიბიძე, „მთვარის მოვანება“,—შოთა რუსთაველი (საიუბილეო კრებული), თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1966, გვ. 141 — 127.

64. ა. გაწერელია, ზეცის მხატვრული მოდელი რუსთაველთან და დანტესთან, „მნათობი“, 1970, № 9, გვ. 118 — 133.

65. ი. ლოლაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 209. მართებულია ი. ლოლაშვილის შენიშვნა: „კ. კეკელიძე წერს: „სანატრელი“ და „ნეტარი“ საეკლესიო კანონიკური ტერმინოლოგიით სიცოცხლეში მხოლოდ პატრიარქს ეწოდებოდა, ხოლო გარდაცვალების შემდეგ ისეთ ადამიანს, რომელნიც, ცოცხალთა შეგნებით, სასუფევლის ღირსნი და მკვიდრნი არიან“. ამიტომ „აზმათა ავტორი თამარს სიცოცხლეში „სანატრელს“ და „სამგზის სანატრელს ვერ უწოდებდა“ (ეტიუდები, VIII, გვ. 208), „აბდულმესიანის“ მაგალითზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დასაშვებია ეს ეპითეტები თამარს სიცოცხლეშივე ჰქონოდა შერქმეული, რადგანაც ის, პოეტის თქმით, გარდაცვალებამდე გამხდარა სასუფევლის ღირსი (იხ. სტრ. 25,4 და 95). იქვე, გვ. 209. „ღვთისგანბრძნობილიც“ თვით სასულიერო ფენიდანაც ჩვეულებრივ მიემართებოდა განსაკუთრებით გამორჩეულ პირს. მაგალითად, ასე უწოდებდნენ ბასილ დიდს, უდიდეს „საეკლესიო მამას“ (თხზულებაც იყო თარგმნილი — „ღმრთივგანბრძნობილისა დიდისა ბასილისი თხრობაი ეველოს მიმართ“, A — 65. — კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II, გვ. 127 — 129).

66. ალ. ბარამიძე წერს: ნესტანმა „იწამა ალმაფრენის მომცემი, „ტურფა“, მაგრამ „საცოდნელად ძნელი გვარი“, „ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“, მარადუკვდავი გრძნობა სიყვარულისა“ (ალ. ბარამიძე, ნესტანი, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. I, მეორე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, თბ., 1945, გვ. 207).

67. B. Nardi. Nel Mondo, p. 216.

68. ხ. ცაიშვილი, ვახტანგ VI რუსთველური მიჯნურობის შესახებ, მისივე, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 11.

69. რ. სირაძე, ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება (თამარ IV ჰიპოსტაზის იდეა), ლიტერატურათმცოდნეობის რესპუბლიკური საბჭო, VII სამეცნიერო სესია (თეზისები), თბ., 1973.

70. ძველი ქართული მწერლობიდან რუსთველის ესთეტიკა ყველაზე შესწავლილი უბანია. ჩვენ ამჯერად მიზნად ვისახავთ ჩატარებული კვლევა-ძიებათა სისტემატიზაციას, მაგრამ, ამასთანავე გამოვყოფთ და განვიხილავთ ზოგიერთ ახალ მომენტს.

ძირითადად ვიყენებთ შემდეგ გამოკვლევებს: **Ш. Нуцубидзе**, Творчество Руставели, Тб., 1966; **მ. გოგიბერიძე**, რუსთველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961; **გ. ნადირაძე**, რუსთაველის პოეტიკა, თბ., 1958; **ალ. ბარამიძე**, შოთა რუსთაველი, თბ., 1976; **გ. ჯიბლაძე**, რუსთველის ესთეტიკური სამყარო, თბ., 1966; **გ. იმედაშვილი**, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა, თბ., 1968; **ა. გაწერელია**, „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1974; **შ. ხიდაშელი**, შ. რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი, ნარკვევები ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიიდან, თბ., 1971 წ.; **მ. დუდუჩავა**, შ. რუსთველის ესთეტიკური ნააზრევი, თბ., 1966; **ნ. ნათაძე, ხ. ცაიშვილი**, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, 1966; **ე. ხინთიბიძე**, მსოფლმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში. თბ., 1975 წ.

71. შაირობის რაობის განსაზღვრად მიაჩნია რუსთაველის სიტყვები ალ. ბარამიძეს: „რუსთაველი თავიდანვე მკაფიოდ განსაზღვრავს შაირობის (პოეზიის) რაობას საზოგადოდ და მისი სპეციფიკის ბუნებას, კერძოდ“ (ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 25).

72. **Шота Руставели**, Витязь в тигровой шкуре. Подстрочный перевод с грузинского С. Иорданишвили, Тб., 1966, стр. 7.

73. **Шота Руставели**, Витязь в тигровой шкуре. Перевод Н. Заболоцкого, М., 1966, стр. 9.

74. ვსარგებლობთ გამოცემით: შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი და ვარიანტები, ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძის რედ., თბ., 1966.

75. **Ш. Руставели**. Витязь в тигровой шкуре. Перевод Ш. Нуцубидзе, М., 1966.

76. პ. ინგოროყვა, რუსთველიანა, თხზულებათა სრული კრ., ტ. I, თბ., 1963, გვ. 197.

77. პ. ინგოროყვა, დასახ. ნაშრ., გვ. 197.

78. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 53.

79. რ. სირაძე, ძველი ქართული მხატვრული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, თავი: „ხელოვნება“.

80. **К. Гильберт, Т. Кун**, История эстетики, М., 1960, стр. 175; **А. Ф. Лосев, В. Б. Шестаков**, История эстетических категорий, М., 1965, стр. 12.

81. იქვე, გვ. 175.

82. История на българската литература (Старобългарска литература), София, 1963, с. 33.

83. გ. ნადირაძე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 53 — 54.

84. მ. გოგიბერიძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელედიები, თბ., 1961, გვ. 112.

85. იქვე, გვ. 112.

86. იქვე, გვ. 116.

87. **Гегель**, Сочинения, т. VIII, М., 1935, стр. 382.

88. რ. სირაძე, მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ და მისი მნიშვნელობა ძველი ქართული მწერლობისათვის, თსუ ფილოლოგიის ფაკ. XI სამეცნიერო სესია (თეზისები), თბ., 1967, გვ. 26-27; იხ.: მისივე, თავი ორგვარი სიბრძნის მნიშვნელობაზე წიგნში: რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975.

89. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, ს. ენუქაშვილის გამოცემა, თბ., 1961, გვ. 43-58.

90. „საღმრთოთა სახელთათვის“, თავი ზ: „სიბრძნისათვის, გონებისათვის, სიტყვისათვის, ჴეშმარიტებისათვის“.

91. „თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა“, ა. შანიძე, „ვეფხისტყაოსნის საკითხები“, I, თბ., 1966, გვ. 16.

92. რ. სირაძე, „ხელოვნება“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1973, № 8.

93. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, გვ. 263.

94. История эстетики ,т. I, М., 1962, стр. 246.

ნაწილი მეხუთე

1. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 207.

ვახუშტი წერდა: „შეერიათ ქართველთა განცხრომა, სმა-ჭამა ყიზილბაშური, სიძვა-მრუშება, ტყუილი, ხორცთ-განსუენება, აბანო, კეკლუცობა ეგვანი, მეჩანგე, მგოსანი“ (აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. 4, ს. ყაუხჩიშვილის რედ., თბ., 1973, გვ. 439). აშკარაა, რომ სპარსთა „მეჩანგე და მგოსანიც“ კი ვახუშტისათვის საძრახისია. შდრ.: რ. სირაძე. ი. ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის ისტორიის საკითხები, „საბჭოთა ხელოვნება“; 1976, № 11, გვ. 3 — 8.

2. ა. გვახარია, სპარსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი თეიმურაზის შემდეგ, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 337.

3. პატრი ბერნანდეს სიტყვით, ქართველები „მიზიდულნი არიან ბექანიანის, ბარამიანის, როსტომიანის და მათი მსგავსი წიგნების კითხვაზე“ (გ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, თბ., 1902, გვ. 683).

4. Г. Н. Чубинашвили, Иранское влияние в памятниках архитектуры Грузии, Иранское искусство и археология М.-Л., 1939, стр. 252 — 261; Г. Н. Чубинашвили, П. П. Северов, Пути развития грузинской архитектуры, Тб., 1936, стр. 134.

5. Ш. Амиранашвили, Грузинская миниатюра, М., 1966, стр. 42.

6. მას მიეძღვნა სპეციალური გამოკვლევები: ალ. ბარამიძე, რეალისტური ნაკადის შესახებ XVII — XVIII სს-ის ქართულ მწერლობაში. ნარკვევები, ტ. IV, თბ., 1964, გვ. 169 — 187; რ. ბარამიძე, არჩილის ლიტერატურული შეხედულებანი, ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XIII, თბ., 1961. გვ. 225 — 238; გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, თბ., 1955, გვ. 30 — 31; დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკა და ქართველი კრიტიკოსები, ტ. I, თბ., 1965, გვ. 14 — 21; ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 49 — 71.

7. არჩილიანი, ტ. II, გვ. 7.

8. იოსებ თბილელი, დიდმოურავიანი, თბ., 1937, გვ. 56.

9. არჩილიანი, ტ. II, გვ. 7.

10. არჩილიანი, ტ. II, თბ., 1937, გვ. 7.

11. რ. სირაძე, ასახვის რუსთველური მეთოდი და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, № 12 (1649).

12. კ. კეკელიძე, კიმენი, ტ. I, თბ., 1918, გვ. 133.

13. Д. С. Лихачев, Человек в литературе древней Руси (гл.: От исторического имени литературного героя к вымышленному), М., 1970, стр. 107 — 127.

14. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 495.

15. ა. ბარამიძე, ნარკვევები, ტ. IV, თბ., 1964, გვ. 149.

16. გ. იმედაშვილი, თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და

მარტვილოლოგიური ჟანრი, ძვ. ქართ. მწერ. საკითხები, ტ. II, თბ., 1964, გვ. 123 — 149.

17. **А. Ф. Лосев**, Очерки античного символизма и мифологии, т. I, М., 1930, стр. 85; **А. Ф. Лосев**, Символ и художественное творчество, Известия АН СССР, Серия языка и литературы, т. 30, вып. I, 1971.

18. **E. Cassirer, An Essey on Man, New Haven, 1945, p. 168.**

19. **И. С. Брагинский**, К изучению вклада народов Востока в мировую эстетическую мысль; его же, Проблемы востоковедения, М., 1974, стр. 435 — 437.

20. **Д. С. Лихачев**, Поэтика древнерусской литературы, М., 1971, стр. 175.

21. **G Mathew, op. cit., p. 111.**

22. **Лиляна Грашева**, За старобългарската литературно-теоретическа мисъл, Известия на Института за литература, книга XVIII — XIX (БАН), Сефия, 1966, с. 262.

23. **А. Адамян**, Эстетические воззрения средневековой Армении, Ер., 1955.

24. **Василий Кесарийский**, О том, как молодым людям извлечь пользу из языческих книг, Памятники византийской литературы IV — IX вв., М., 1968, стр. 54 — 65.

25. **А. Бизе**, Историческое развитие чувства природы, СПБ., 1890, стр. 25.

26. იხ. ზემოთ, თავი: მითოლოგიური ესთეტიკიდან.

27. „შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ჩუქურთმების უმდიდრეს რეპერტუარში ვაზი ერთადერთი მცენარეა, რომელიც სტილიზაციის მიუხედავად, ინარჩუნებს თავის ინდივიდუალობას — ყოველთვის შეიძლება მისი ცნობა, თუნდაც მტევნების მიხედვით. ყველა სხვა მცენარეული მოტივი, სულ მცირე გამონაკლისით, იმდენად აბსტრაგირებულია, რომ მნახველი არც იფიქრებს რეალური პროტოტიპის ძიებას“ (ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება, თბ., 1974, გვ. 56).

28. **კ. კეკელიძე**, თარგმანებაი ეკლესიასტისაი მიტროფანე ზმვირნელ მიტროპოლიტისაი. — **კ. კეკელიძე**, ეტიუდები, ტ. XI, თბ., 1973, გვ. 178 — 239.

29. **რ. ბარამიძე**, ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან (თავი: სიმბოლო და ალეგორია), თბ., 1966, გვ. 164 — 204.

30. **ეფრემ მცირე**, უწყებაი მიზეზსა და ვითარებასა, და თხრობაი წესსა და სახმარებისა ამის წიგნისა, რომელ არს „თარგმანებაი ფსალმუნთაი“, — **მზექალა შანიძე**, შესავალი ეფრემ მცირის ფსალმუნთა თარგმანებისა (ტექსტი და შენიშვნები), ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, ტ. 11, 1968, გვ. 82.

31. **Данте Алигьери**, Малые произведения, М., 1968, стр. 135 — 136.

32. იქვე, გვ. 529; **А. Я. Гуревич**, Категории средневековой культуры, М., 1972, стр. 75.

33. **კ. კეკელიძე**, თარგმანებაი ეკლესიასტისაი მიტროფანე ზმვირნელ მიტროპოლიტისაი, **კ. კეკელიძე**, ეტიუდები, ტ. XI, თბ., 1973, გვ. 224 — 225.

34. Г. Эйкен, История и система средневекового мировоззрения, СПб., 1907, стр. 419.

35. „ალბათ დანტეს ალეგორიულობის გარეშეც ექნებოდა შემოქმედებითი სწრაფვა, მაგრამ „ღვთაებრივი კომედია“ არ დაიწერებოდა, რაფაელიც შექმნიდა თავის ნახატებს, მაგრამ „წმინდა სესილია“ არ გვექნებოდა, დაბოლოს გოტიკური ტაძრები ალეგორიათა გარეშეც აშენდებოდა, ღრონდ ხუროთმოძღვრებს ვერ ხელეწიფებოდათ თავიანთ შემოქმედებაში ჩაექსოვათ ის ამაღლებული სიმბოლიკა, რაც თავისთავად შეიცავს რეალურად ამაღლებულის მნიშვნელობას“, — ასეა დახასიათებული ალეგორიზმის მნიშვნელობა შემოქმედებით პროცესში ე. გეჩტის მიერ (Э. Гечт, Эллинизм и христианство, Общая история европейской культуры, т. VI, СПб., 1908, стр. 41).

36. თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსნისა თქმული ბატონიშვილის გამგებლის პატრონის ვახტანგისა, ა. შანიძე, ვახტანგის თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა და მისი მნიშვნელობა პოემის ტექსტის შესწავლისათვის, თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 5 — 51. ქვემოთ: ვახტანგ VI, „თარგმანი“.

37. ა. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 502.

38. ა. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული განმარტებანი, თსუ შრომები, 108, აღმოსავლეთმცოდნეობის სერია, თბ., 1964, გვ. 39.

39. იქვე, გვ. 41.

40. იქვე, გვ. 42.

41. ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 59 — 72.

42. იქვე, გვ. 60.

43. ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 63.

44. იქვე, გვ. 65.

45. იქვე, გვ. 66.

46. ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 66.

47. იქვე, გვ. 66.

48. ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 69.

49. იქვე, გვ. 69.

50. იქვე, გვ. 71.

51. იქვე, გვ. 72.

52. ვახტანგ VI, „თარგმანი“, გვ. 11.

53. იქვე, გვ. 17.

54. ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 74.

55. ვახტანგ VI, „თარგმანი“, გვ. 17.

56. იქვე, გვ. 12.

57. იქვე.

58. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, ქრესტომათია, ტ. I, 1945, გვ. 14.

59. ჯ. ჯუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 72.

60. რ. ხირაძე, ეამთააღმწერლობა და მხატერული ლიტერატურა, „ცისკარი“, 1974, № 4, გვ. 144.

61. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 309 — 320.

62. ვახტანგ VI, „თარგმანი", გვ. 18.

63. Н. Я. Марр, Ипполит, Толкование Песни Песней. Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, т. III, СПб., 1901.

64. „დანტე შუასაუკუნეობრივ ალეგორიზმს იყენებს ძველრომაული სიუჟეტის მიმართ. კატონისა და მისი მეუღლის მარციას შესახებ ყოფითი ამბავისათვის სხვაგვარი ალეგორიული აზრის მინიჭება თანამედროვე მკითხველს, მეტი რომ არა, ახირებულად ეჩვენება. 700 წლის წინათ კი ამას მკითხველი სრულიად ჩვეულებრივად იღებდა. ეს ძლიერ მნიშვნელოვანია დანტეს შემოქმედების გასაგებად" (И. Н. Голенищев — Кутузов, Примечания; Данте Алигьери, Малые произведения, М., 1968, стр. 565).

65. ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებების განხილვას ე. წ. გარდამავალი ხანიდან, რამდენადაც ისინი ძირითადად სრულიად ახლებური პრინციპების მიხედვითაა შემუშავებული. ამიტომ უფრო ახალ პერიოდს განეკუთვნებიან, ვიდრე ძველს. სიახლეთა განმაპირობებელი არსებითად რუსულ კულტურასთან კავშირი იყო; ტრ. რუხაძე, ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI — XVIII სს.), თბ., 1960.

66. S — 3244, გვ. 258.

67. ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, ტ. I, თბ., 1945, გვ. 158 — 159.

68. ტ. გაბაშვილი, „მიმოსლვა". ელ. მეტრეველის გამოც., თბ., 1956, გვ. 80.

69. ტრ. რუხაძე, ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI — XVIII სს.), თბ., 1960, გვ. 216.

70. ჯ. ჰუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1966, გვ. 87 — 89.

71. ეს აშკარადაა გამოთქმული „დავითიანის" შემდეგ ლექსებში: „დავითის შესხმა და დავითნის ჭების იგავი" (დავითიანი, თბ., 1950, გვ. 265 — 266) და „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენება" (იქვე, გვ. 276 — 278).

72. ს. ცაიშვილი, დავით გურამიშვილი, ხ. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი და დ. გურამიშვილი (ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან), თბ., 1974, გვ. 229 და სხვ.

73. გ. ჯიბლაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 81.

74. ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 200.

75. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, გვ. 164.

76. იქვე, გვ. 260.

77. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი II, გვ. 17.

78. იქვე, გვ. 19.

79. ძეგლები, ტ. I, გვ. 48.

80. იქვე, გვ. 280.

81. დ. გამეზარდაშვილი, ქართული კრიტიკა და ქართველი კრიტიკოსები, ტ. I, თბ., 1965, გვ. 25.

82. მოგვყავს კ. კეკელიძის მიხედვით, ანტონ კათალიკოსის სალიტერატურო მოღვაწეობიდან, ეტიუდები, ტ. II, გვ. 7.

83. ანტონის „წყობილისტყუაობის“ შესახებ არსებობს მდიდარი ლიტერატურა. ამ თხზულების ტექსტს ვიყენებთ რ. ბარამიძის გამოცემით: ანტონ ბაგრატიონი, „წყობილსიტყვაობა“, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა რ. ბარამიძემ, თბ., 1972.

84. რ. ბარამიძე, ანტონ ბაგრატიონის „წყობილსიტყუაობის“ ტექსტისათვის, ანტონ ბაგრატიონი, „წყობილსიტყუაობა“, თბ., 1972, გვ. 5.

РЕЗЮМЕ

Древнегрузинское искусство (V—XVIII вв.) и эстетическая мысль развивались в ареале т. н. восточно-европейского (или же — восточно-христианского) культурно-исторического региона. Поэтому нам приходится учитывать эстетические воззрения из византийской, русской, армянской и болгарской литератур. Вместе с тем, без учета исторического развития эстетической мысли народов Ближнего и Среднего Востока невозможно дать правильную оценку развития древнегрузинской литературно-эстетической мысли и определить ее место в общем развитии литературно-эстетических учений.

Критика культа средневековья и критика отношения к средневековой культуре как регрессу в эстетике становятся основными методологическими требованиями. Одновременно необходимо избегать модернизации средневековых литературно-эстетических воззрений.

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ

ОБ ОСНОВАХ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Специальное изучение вопроса приводит нас к заключению, что для древнегрузинского литературно-эстетического мышления основополагающее значение имело учение о двух видах мудрости, о двойственной мудрости (имеется в виду учение о взаимоотношении между человеческой и божественной мудростью). Весь путь исторического развития древнегрузинской теоретической мысли с особой отчетливостью показывает, что при разработке эстетических принципов исходным пунктом служило учение о двойственной мудрости. Более того, эстетика (в средневековом смысле этого понятия) представляется как бы отраслью данного учения, и поэтому, при отсутствии обобщающего понятия «искусство» в смысле

художественного творчества, отдельные виды искусства входили непосредственно в определенную группу «мудростей». Обычно характер эстетических воззрений той или иной эпохи определялся именно тем, как понимались отношения между божественной и человеческой мудростью, между религией и философией.

Широкое распространение учения о двойственной мудрости обусловлено тем, что Грузия в средние века была ареной соприкосновения различных учений. Несмотря на то, что древнегрузинская литература развивалась в основном в системе восточно-христианского культурно-исторического региона, она широко осваивала также достижения персидской классической литературы. Культурные достижения восточно-мусульманского мира осваивались в сфере эстетики, а не философско-теологической. Естественно, возникал вопрос: как можно оправдать с позиции христианского мировоззрения интерес к мусульманской литературе? Выяснение данного вопроса становилось необходимым для оправдания большого количества переводов произведений мусульманских авторов.

На рубеже XI-XII вв. в Грузии зарождается светская литература (одним из первых образцов светской литературы является рыцарский роман Моисея Хонели «Амиран-Дареджаниани»). После этого, вплоть до конца XVII в., проблема взаимоотношений между светской и духовной литературой часто обсуждается различными грузинскими авторами. Были высказаны следующие соображения: 1. полное отрицание светской литературы; 2. ее частичное признание, объявление ее «низкой» литературой; 3. признание значения светских произведений на основе символического осмысления их содержания; 4. признание самостоятельности светской литературы.

Как известно, в эпоху, предшествующую феодализму, учение о природе не отмежевалось от религиозно-мифологических учений. После распространения религиозно-философской системы христианства происходит разграничение и противопоставление вышеуказанных учений с подчинением религиозной системы философии и вместе с ней — эстетики. В соответствии с этим господствует мнение, что подлинное искусство должно подчиняться религии и входить в религиозный культ.

Новый этап отмечается с наступлением т. н. «классичес-

кой эпохи» древне-грузинской литературы (XI-XII вв.), когда вырисовывается тенденция не размежевания, а, наборот, примирения двух видов учений: высшей, божественной и «внешней», человеческой мудрости. Если Ефрем Мцире высказывается в пользу координационного отношения между ними, то у Руставели намечается их полное отождествление: человеческая мудрость и вся «внешняя мудрость» тоже объявляются божественными. Выходит, что светская поэзия способна постигать божественную мудрость. Этому новому этапу (не без основания названному «ренессансным») предшествовала секуляризация искусства, и, одновременно, теории об искусстве, в результате чего и произошло признание ценности нехристианского (дохристианского и исламского, в частности, персидского) искусства. Подобная эстетическая концепция гораздо шире открывала дверь в литературу народному творчеству. Такая гуманистическая терпимость вообще присуща грузинской культуре в эпоху Руставели, но, в первую очередь, она проявляется в художественном творчестве и в эстетической мысли.

На следующем этапе развития грузинской литературно-эстетической мысли (XVI-XVIII вв.) отмечается полное размежевание религиозного учения и светской мудрости, причем порою исключается применение последней даже для религиозных целей (подобная максималистическая тенденция является последней реакцией уже потерявшего свое превосходство религиозного учения). В этот период литературно-эстетическая мысль все больше приобретает самодавлеющее значение; создаются сочинения собственно теоретико-литературного характера («Чашники» Мамуки Бараташвили о грузинском стихосложении и др.).

В древнегрузинской литературе создана довольно стройная терминологическая система в области учения двойственной мудрости и отдельных ее отраслей. Вопреки некоторым высказываниям, по данным древне-грузинских материалов, под «внешней мудростью» подразумевается не только античная философия, но вместе с ней и «7 свободных искусств», светские и даже еретические учения и учения других (нехристианских) религиозных систем. Вопрос отношения к каждому из них ставится по-разному. До XI века не допускалось непосредственное использование античной поэзии; мифологические образы используются лишь путем их символического осмысления; более приемлемыми считаются отдельные

стороны античной философии. Из грузинской агиографии X века («Житие Григория Ханцтели» Георгия Мерчуле) видно, что светские науки («мудрость мира сего») должны были быть осмыслены с целью постижения божественной мудрости. Что касается учений других религий, их любое применение совершенно запрещалось до конца XI столетия. Особенно резко высказывается подобная точка зрения в «Мученичестве Або Тбилели» Иоанна Сабанисдзе (VIII в.), где нехристианская мудрость унижается под тем предлогом, что она создана «искусством человеческим».

«ХЕЛОВНЕБА» («ИСКУССТВО»)

Основополагающее значение учения о двойственной мудрости отразилось не только на развитии теоретических воззрений, но и на развитии терминологии в области искусства и эстетической мысли. Из них нами выделяются и специально рассматриваются два термина: «хеловнеба» («искусство») и «сахис-меткведеба» («образное выражение»).

Выясняется, что на протяжении V-XI вв. термин «хеловнеба» имеет следующие значения — «хитросплетение», «небожественное творение» и «мастерство». Во вступлении поэмы Руставели термин «хелованеба» впервые признается элементом поэтического творчества (строфа 5). Для Руставели поэтическое творчество является результатом божественного вдохновения, однако, можно сказать, что, согласно поэту, человеческое творение («хеловнеба») в принципе своем не ставится ниже божественного созидания. Очевидно, для защиты светской литературы нужно было утвердить ее божественное значение.

Несмотря на то, что под термином «хеловнеба» не подразумевалось «художественное творчество», его часто применяют при обсуждении вопросов творческого созидания: 1. «Творцом» («хеловани») считается бог. Когда в этом аспекте характеризуется «первосоздатель», нередко ему приписываются качества художника-творца и в понятии «бог-художник» осмысливаются отдельные стороны художественного творчества. Следовательно, так или иначе теоретическая мысль выявляет закономерности искусства, но мистифицирует их и приписывает божеству. II. С литературно-эстетической точки зрения довольно интересны те примеры, где говорится об «искусстве слова» («ситквис хеловнеба»); с XVII

в. все чаще встречается оценка мастерства писателя термином «сладкословный» («ситква-ткбили») и «искусный художник» («мхатвари хеловани»). III. Если в вышеприведенных случаях встречаются какие-то элементы осознания отдельных сторон художественного творчества, то в самом традиционном, «средневековом» значении термин «хеловнеба» употребляется при характеристике мастерства художников-живописцев. IV. До самого конца существования древнегрузинской литературы (XVIII в.) не имеется обобщающего понятия «искусство», но для соотношения отдельных его видов немалое значение имел тот факт, что всем им приписывалось «мастерство» («хеловнеба»); встречаются различные высказывания о разных видах искусства: архитектуре, скульптуре, живописи (как о фресковой, так и иконописи), риторике, музыке, геральдике и т. д.

Существовали институты и соответствующие термины: «глава мастеров-художников» («хеловант-мтавари») и «настоятель мастеров-художников».

Следовательно, до конца XVIII в. термин «хеловнеба» не употреблялся в значении «художественного творчества».

В 1815 году Давид Батонишвили перевел с русского языка «Эстетические рассуждения» Анспльона. В этом сочинении рассматривается круг вопросов по теории и истории искусства (фактически этот труд является первым собственно-эстетическим сочинением, с которым на грузинском языке могла знакомиться грузинская общественность). В данном переводе впервые используется термин «хеловнеба» («искусство») в новом, чисто эстетическом значении, в смысле «художественного творчества». Сам термин «эстетика» грузинскому читателю становится известным благодаря этому переводу. Давид Батонишвили снабдил перевод весьма интересным предисловием и комментариями (рукопись Института рукописей АН ГССР им. К. С. Кекелидзе Н-2181). Здесь впервые дается определение термина «критика» и различных других литературоведческих и эстетических терминов.

«САХИС-МЕТКВЕЛЕБА» («ОБРАЗНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ»)

Термин «сахис-метквелеба» («образное выражение») впервые встречается с VIII века и используется до конца XVIII века. Если термин «хеловнеба» наряду со сферой искусства применялся и в сфере характеристики различных ремёсел, то

«сахис-метквелеба» был предназначен лишь для образного воплощения. Поэтому этот термин был гораздо ближе к литературно-эстетическому мышлению. «Сахис-метквелеба» встречается как в оригинальных произведениях древнегрузинских авторов (Георгия Шекенебули, Ефрема Мцире — XI в., «История и восхваление венценосцев»—XII в., С. С. Орбелиани, Габриэла Мцире и др.), так и в переводах. Однако выясняется, что указанный термин не является прямым повторением какого-нибудь греческого прототипа.

Ефрем Мцире в одной из своих теоретических работ рассматривает некоторые стороны «сахис-метквелеба». Он различал два типа изображения: с одной стороны, это непосредственное, прямое изображение определенного содержания, с другой — «образное выражение» («сахис-метквелеба»). По словам того же автора, произведения можно истолковать путем «определительного толкования» («гаимартебити таргманебан») и, в то же время, можно «расшифровать» их «образное выражение», «расшифровать» смысл, вложенный в образы; этот последний метод назван «толкованием образов» («сахис-метквелебити таргманебан»). Ефрем Мцире вместе с тем подметил, что можно по-разному «толковать образы», иначе говоря, художественное содержание образного изображения воспринимается по-разному.

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ V—X ВВ.

ОБ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ В V-X ВВ.

В данный период высказывания теоретического характера зачастую содержат агиографические произведения. Разумеется, не все авторы с одинаковой глубиной освещали указанные вопросы, неодинаков был и уровень обобщения, однако для нас представляют большой интерес все факты рассмотрения вопросов, ведущих к исходным общетеоретическим принципам.

В Грузии в раннефеодальную эпоху эстетические прин-

ципы обычно вырабатывались путем анализа и обобщения закономерностей литературы.

Автор «Жития Серапиона Зарзмели» Басил Зарзмели (X в.) дает своеобразное определение литературного произведения: «Это малое словесное изображение продолжительной и весьма примечательной жизни». В этом определении, хотя и с некоторым изменением, выделяются все три компонента (I. действительность, II. слово и III. художественное изображение), входящие в научное определение литературы; понятие «действительность» в определении Басила Зарзмели ограничивается «жизнью святых»; «малое изображение» своеобразно заменяет понятие «художественного изображения»; оно подразумевает отбор характерных, «типичных» фактов. Это последнее понимание древнегрузинские авторы аргументируют следующим образом: «Для того, чтобы узнать вкус речной воды, не требуется выпить всю реку».

В средневековой грузинской агиографической литературе эстетика «слова» рассматривалась в религиозно-философском аспекте: слово—как феномен, обладавший силой выражения божественной мысли. Эстетическая ценность «слова» заключалась именно в том, что оно считалось божественным: «слово» — единственное, в чем содержится мысль. Поэтому учение о «слове» занимает одно из центральных мест в тех воззрениях, в которых мы ищем эстетические рассуждения.

В грузинской агиографической литературе встречаются высказывания о принципах отбора тем для художественного произведения. Один из этих принципов Георгий Мцире (XI в.) выражает таким образом: «Если художник (буквально — мастер, «хеловани») не найдет предмета, подобающего своему делу, то как он проявит величие свое?» Согласно этой точке зрения, писатель должен отбирать материалы не только по признаку самостоятельного значения того или иного факта, а, в первую очередь, должен выбирать «предметы, подобающие его делу». «Некоторых мы помянем, а других —опустим, дабы не умножить писания, и дабы не одолела скука читателей и слушателей» — писал Георгий Мтацминдели (1009—1065). Подобное мнение, видимо, получило широкое распространение, т. к. его в различных формах повторяют и многие другие авторы: Иакоб Хуцеси (V в.), Иоанн Сабанисдзе (VIII в.), Арсен Сапарели (IX в.), аноним IX в., автор «Мученичества Константия-Каха», Георгий Мерчуле (X в.) и др.

По-своему понимали функцию литературы представители грузинской агиографической письменности. По словам Георгия Мерчуле, произведение должно характеризоваться прежде всего этической мудростью и «глубиной мудрости». Арсен Сапарели писал, что писатель должен осмыслить «причину описания» и «показать ее читателю, ибо причины вызывают слово, а слово повествует о причинах, поэтому в первую очередь обращаются к чувствам и отдают их принимающему, а принимающий отдает их вопрошающему, вопрошающий же—хранителю». Вместе с тем осмысливаются и различные интересы читателей. «Молодежи повествование принесет твердость и радость, старцам — гордость и веселье... священникам и их юным ученикам — пользу», — писал Иоанн Сабанисдзе.

В период развития грузинской агиографии (V — XI вв.) при изображении человеческих образов действуют следующие принципы: литература должна изображать только человеческие идеалы—отрицательная личность не может стать главным героем произведения; человека следует ценить только по его духовным качествам (физическая природа личности игнорируется); идеализируется «простой человек», «униженная и оскорбленная» личность (в отличие от мифологического эпоса); герои произведений объявляются выражением общегрузинского национального идеала (грузинская агиографическая литература не знала локальных племенных героев, как это наблюдалось в фольклоре); положительный образ должен был быть абсолютно совершенным (и это порой вызывало интерес даже к телесной природе); «существуют многие добрые дела, для совершения коих необходима телесная природа», — читаем в одном из древнейших произведений.

Принципы отображения действительности, распространенные в грузинской литературе до появления светского направления (V—XI вв.), можно сформулировать следующим образом: темой литературы признавались только реальные (конкретно-исторические) факты; с другой стороны, конкретно-исторические личности должны были предстать обобщенно, в образе идеального героя, соответствовавшего общему человеческому идеалу того времени. Следовательно, идеал вырабатывается не в творческом процессе, не самим писателем, а существует априорно, как теоретическая норма и является обязательным, всеобщим эталоном не только для грузинской, но и для агиографической литературы других стран.

Литература последовательно реализовала указанные тре-

бования нормативной теории, и поэтому ее художественные персонажи являются одновременно и конкретно-историческими (исторически реально-существующими личностями) и, вместе с тем, обобщенными, «типическими образами» («типическими» не с социально-исторической точки зрения, а в смысле соответствия априорным идеалам).

Из этого вытекает следующий общеэстетический принцип: идеальное (resp. эстетическое) может существовать в действительности, ибо оно является проявлением божественного. Литература должна изображать реальный факт, правдивый не с точки зрения возможности, а в смысле конкретно-исторической действительности. Понятие же отображаемой действительности определялось своеобразно: истинная действительность — та, которая проникнута божественностью. Исходя из этого, указанный принцип отображения действительности был назван «описанием истины».

Особенно ярко и конкретно принцип «описания истины» был сформулирован Георгием Мтацминдели (1009—1065): «Мы ничего не описывали от себя»; он подчеркивал необходимость описывать то, что «слышали от достоверных личностей, которым был чужд всякий вымысел». «Поведай все истинно, как это случилось и как ты сам это знаешь», — таким образом определялась задача Иоанна Сабанисдзе до того, как он приступил к созданию «Мученичества Або Тбилели».

Во многих памятниках древней грузинской письменности рассматриваются не только конкретные вопросы грузинского стихосложения, но и общетеоретические вопросы поэзии, ведущие к общим эстетическим принципам.

Наличие точной терминологии в области древнейшей грузинской поэзии свидетельствует о развитии теоретической мысли. Благодаря этому вырабатывается четкая жанровая классификация гимнографической поэзии. В данный период теоретические вопросы поэзии тесно связываются с вопросами музыкального исполнения. У авторов — «мехели» (поэтов-композиторов), а также у Иоанна Зосиме, Георгия Мтацминдели, Ефреме Мцире и у других встречаются весьма важные рассуждения относительно грузинского стихотворения и вопросов древнегрузинской музыки (Ефрем Мцире рассматривал даже теоретические вопросы византийского стихосложения).

Еще в древнейший период раннефеодального грузинского искусства были выработаны своеобразные нотные знаки. Их

донесла до нас антология Михаила Модрекили (978—988 гг.). Указанная антология содержит песнопения, называемые «мехури», т. е. текст с музыкальными знаками. В теоретических рассуждениях о «мехури» и «мехели» (авторе песнопений) затрагиваются вопросы указанного синкретического творчества: о соотношении текстов с музыкой, о функции подобных песнопений, об отличительных чертах грузинских песнопений по сравнению с византийскими.

В развитии эстетической мысли заслуживает внимания следующее обстоятельство: из различных отраслей искусства, в первую очередь, много общего находят между поэзией и музыкой, как это находили между словесным и живописным изображениями.

Самым ценным, самым прогрессивным из всех отраслей человеческого духовного созидания в средневековье было искусство. Многие из теоретических воззрений, созданных в средние века, способствовали развитию искусства. Однако не следует забывать и о тех теоретических принципах, которые препятствовали этому развитию. Здесь мы имеем в виду не только конфессионально-догматические положения, которые считались общими для всего христианского мира, а те принципы литературно-эстетического характера, которые, в частности, развивались грузинской теоретической мыслью. Довольно часто отрицательное воздействие на эстетику оказывали и неэстетические факторы. В частности, в некоторых кругах была распространена теория «мудрого молчания», оказывающая отрицательное влияние на развитие литературы.

Согласно данной теории, всякое описание считается глупостью. Говорить мудро — это чистое серебро, а молчание — отборное золото, — читаем вступление «Жития Григория Ханцели» Георгия Мерчуле. Под влиянием этого многие писатели воздержались от жизнеописаний.

До VII века в Грузии была распространена монофизитская доктрина христианства. Она препятствовала развитию живописи, поскольку во Христе видели только божество и отказывались видеть в нем одновременно и человека, не допуская его изображения. После VII столетия побеждает диофизитизм. В определенном смысле это означало победу новой эстетики в области живописи. Вслед за этим с VII в. широкое развитие получила грузинская фресковая живопись (Давид-Гареджа, Атени, Некреси и др.).

Отметим, что в средневековой Грузии, как и в других странах, эстетика еще не приобрела самодавлеющего значения, и если мы все же говорим об эстетической мысли данного периода, то это следует понимать только условно.

ПЛАТОНОВСКИЙ ПОТОК В ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

При изучении древнегрузинской литературно-эстетической мысли особое внимание следует обратить на ее отношение к античному философскому наследию. В этом аспекте в научной литературе хорошо изучены вопросы, связанные с аристотелевским учением, чего нельзя сказать об учении Платона и, тем более, о его влиянии на развитие древнегрузинской литературно-эстетической мысли.

Специальное рассмотрение с этой целью данных из всей истории древнегрузинской литературы приводит нас к заключению, что платоновские идеи распространялись следующими путями: 1. Из христианизированных сочинений Платона и, отчасти, неоплатоников; 2. С помощью апофегматических сборников; 3. Из антиплатоновских полемических сочинений. Большой интерес к платоновским воззрениям проявлялся в духовных сочинениях, но нередко он наблюдался и в светской литературе.

Тут следует выделить древнегрузинский сборник — «Из мудрости философа Платона». Различные воззрения, заимствованные из этого сборника, встречаются у Чахрухадзе, Шавтели, Руставели, Д. Гурамишвили.

С точки зрения исторического развития древнегрузинской литературно-эстетической мысли широкого рассмотрения заслуживает учение о катафатическо-апофатическом изображении, которое ведет нас не только к неоплатонизму, но, порой, и непосредственно к сочинениям Платона. В агиографических сочинениях встречаются высказывания, согласно которым апофатика считается более совершенной формой изображения, чем катафатика, в силу чего теоретическая мысль тяготела к мистицизму и антиэстетизму, отрицанию всякого изображения, унижению значения художественного слова. Отголоски подобной концепции встречаются у Георгия Мерчуле (X в.), в «Житии Серапиона Зарзмели». Что касается катафатического изображения, в этом отношении заслуживают

интереса «Мученичество Або Тбилели» (VIII в.) и «Жития» т. н. сирийских подвижников.

Особенностью средневековой мысли объясняется тот факт, что в древнегрузинской литературе эстетические рассуждения тесно связаны с учением о любви и о душе, а в подобных случаях часто чувствуется связь с платонизмом. Например, во вступлении поэмы Руставели говорится о любви как о предмете поэтического изображения. Выделяется небесная любовь, которой противопоставлена «земная», подражающая, — по словам Руставели, — небесной. Эти руставелевские рассуждения восходят к платоновским идеям.

Из платоновского учения о душе отвергалась идея метампсихозиса. Известен трактат на грузинском языке (некоторыми исследователями считавшийся оригинальным), направленный против данной теории.

Другие вопросы из платоновского учения о душе считались приемлемыми. Этим можно объяснить популярность в древней Грузии произведения Григория Нисского «О душе». Нам удалось установить, что в рукописях перевод сохранился в двух редакциях. Одна из них расходится с сохранившимся греческим оригиналом. Редакционное отличие вносит коррективы в изложение некоторых вопросов. Весьма интересна и терминология грузинского перевода из философской части сочинения, содержащей идеи платоновского «Федона».

ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ В ГРУЗИИ ВРЕМЕН ФЕОДАЛИЗМА (XI в.)

О ГРУЗИНСКОЙ НЕОПЛАТОНИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ

(Эстетический принцип структуры мироздания в грузинском неоплатонизме)

В истории древнегрузинской литературно-эстетической мысли выделяются направления, которые сопутствуют ей на протяжении всего развития. В этом отношении особое значение приобретают воззрения, связанные с неоплатонизмом. Неоплатонизм, знакомый представителям грузинской литературы и раньше, начиная с эпохи развитого феодализма, становится ведущим направлением в грузинской мысли.

Примечательно, что хотя в древнегрузинской литературе распространяются и другие течения, однако, на грузинской почве развивается именно неоплатонизм со свойственными ему эстетическими принципами. Объясняется это тем, что данное учение, в частности, учение о космической иерархии, соответствовало идеологическим интересам развитого феодального вассалитета Грузии. Оригинальная разработка довольно широкого круга вопросов из неоплатонической философской проблематики позволяет говорить о «грузинском неоплатонизме», что отчасти относится и к грузинской эстетической мысли того периода. Под «грузинским неоплатонизмом» мы подразумеваем сочетание трех элементов: 1. Христианизированного неоплатонизма (полный перевод («Ареопагитик» был выполнен к концу XI в. Ефремом Мцире; были известны также переводы сочинений и других представителей христианизированного неоплатонизма — Немесия Емесского, Максима Исповедника и др.); 2. Языческого неоплатонизма (Прокл, Порфирий и др. На грузинской почве осуществляется христианизация философии Прокла Диадоха). 3. Исламинизированных идей неоплатонизма, заимствованных у суфистской философии, которые распространялись благодаря переводам персидских литературных произведений. Неоплатонические принципы черпались не только из философских трудов, но и из оригинальных литературных произведений. Именно в литературе осуществлялось «фантастическое сочетание» указанных трех элементов.

«Эстетизм» неоплатонизма связывает данное учение с античным мышлением, а его явно выраженный мистицизм — с христианством. Поэтому в Грузии, как и в других странах, отношение к неоплатонизму было различным: с одной стороны, его широко применяли в духовной литературе (в грузинской агиографии и гимнографии), а с другой—им пользовались и представители ренессансного гуманизма (Чахрухадзе, Шавтели, Руставели).

При рассмотрении данного вопроса следует учесть указание В. И. Ленина о том, что одну и ту же мысль можно выразить либо с эстетической точки зрения, либо — с гносеологической (ПСС, т. 18, 1961, стр. 367). В грузинском неоплатонизме гносеологические рассуждения даже самых кардинальных вопросов весьма часто заменяются именно эстетическими. Поэтому и эстетическое рассмотрение философской проблематики представителями грузинского неоплатонизма

было близко к поэтическому мышлению, что нашло широкое отражение в оригинальных грузинских литературных сочинениях.

В существующих исследованиях (Ш. Нуцубидзе, Ш. Хидашели) рассмотрены отдельные вопросы грузинской неоплатонической эстетики. Особое внимание уделяется вопросам признания красоты зримого мира, его отношения к первопричине как к источнику красоты, места понятия «прекрасного» в системе атрибутов бога и т. д.

Специальное изучение этих вопросов приводит нас к заключению, что из тех принципов грузинской неоплатонической эстетики, которые оказывали значительное влияние на развитие литературно-эстетической мысли и художественного мышления, одним из основных является эстетический принцип понимания структуры вселенной.

Для средневековой грузинской теоретической мысли, даже в самых приближенных к эстетике воззрениях, основным объектом рассмотрения становится не отношение искусства к действительности, а отношение действительности к всевышнему. Но и в подобных воззрениях можно увидеть определенное понимание художественного изображения, хотя и в довольно усложненной, мистифицированной форме.

Эстетический принцип понимания структуры вселенной в основном заключался в следующем: мир относится к первопричине так, как художественный образ к замыслу художника. Следовательно, основной вопрос космологии решается эстетическим путем, ибо подразумевается, что модели структуры вселенной (мир и его первосоздатель) больше всего соответствует структура образа (отношение между зримым обликом и его содержанием, которое, согласно тогдашнему пониманию, трансцендентно первому).

Создание мира, отношение всевышнего к нему, вместе с тем, отношения между иерархическими ступенями мироздания и, наконец, постижение всевышнего через зримый мир — эти три основные проблемы космологии фактически рассматриваются в эстетическом аспекте, что в конечном счете приводит к следующим выводам: 1. Сотворение мира можно осмыслить как создание художественного образа. 2. Мир относится к своей первопричине, как художественный образ к замыслу художника. 3. Постижения всевышнего через зримый мир осуществляется подобно тому, как из образа (символа) извлекается его скрытый смысл. Поэтому можно сказать, что

путь познания мира уподобляется раскрытию смысла художественного произведения. Как из конкретно-чувственного образа извлекается его содержание, смысл, вложенный в него художником, так и мир нужно рассматривать как «символ», «дошифровка» которого приводит к раскрытию его «содержания» — закономерностей всевышнего. Такая точка зрения, безусловно, создавала определенные предпосылки для эстетического оправдания мира, однако, подобный эстетизм приводил и к мистицизму, внедрял всеобъемлющий «символизм». **Эти воззрения имели позитивное значение не столько для развития философской мысли, сколько для художественного мышления.**

Эстетический принцип рассмотрения космологических проблем, широко распространенный в грузинском неоплатонизме, приобретал и другое значение. Как известно, библейская креация представлялась сугубо мистическим актом, ее логическое постижение отрицалось. Эстетическое же осмысление креации придавало ей более условный характер, приближая ее к художественному представлению, тогда как ее философское рассмотрение приводило к схоластическому пониманию буквального смысла креации.

Ефрем Мцире писал: «Местами божьими разумеют иногда небо или церковь, или же тело человеческое, иногда даже любое место, где может покоиться божья воля. Из всего этого ясно, что не одним чем-нибудь обрамлен он, а всякое обрамлено им. Все, что разумеется местами божьими, разумеется по разным причинам: небо из-за высоты, ибо человеческий разум не может вообразить себе более высокого места, чем небо. И все это условно и в образном воображении, чтобы постичь высоту божественности».

Значит, с этой точки зрения, все условно, условно даже и определение места божьего (ср.: «Отче наш, сущий на небесах»; Мт. 6, 9). Но все приемлемо в образном смысле. Однако в средневековье понятие «образного изображения» не всегда подразумевало художественный факт. Поэтому, при изучении истории литературно-эстетической мысли следует привлечь лишь те случаи, когда образность содержит красоту.

Образное воплощение первопричины в мире осуществляется в силу того, что, во-первых, мир проистекает из первопричины, а, во-вторых, она же является целью развития; но в виду того, что развитию в мире подвергается лишь человек, то выходит, что конечная цель мира связана с человеком.

Но подобному средневековому «антропоцентризму» присуща тенденция интересоваться лишь божественным началом в человеке, поэтому «собственно личностное» остается за пределами теоретических интересов. Эта общая черта характерна и для древнегрузинской неоплатонической эстетической мысли. Лишь после появления ренессансного гуманизма зарождается интерес к «земному началу» в человеке, и это происходит на основе уже совершенно новой интерпретации существующих эстетических принципов. Следовательно, традиционные принципы неоплатонической эстетики на разных этапах развития древнегрузинской литературы осмыслялись различно.

Можно сказать, что в процессе литературного развития эстетическая сторона неоплатоновского учения приобретает большее значение по сравнению с его же собственными философскими положениями. Различные основополагающие понятия развивались именно в эстетическом аспекте, тогда как их философский смысл в основном оставался неизменным (например, «солнце» в «Ареопагитиках» и у Ефрема Мцире считается мистическим символом чувственно-непостижимого божества, у Петрици оно же — зримый образ единичности первопричины, у Руставели, хоть и сохраняется его первоначальное значение, однако, прежде всего, солнце у него является эстетическим феноменом, сублимирующим свою божественную символику в эстетическое).

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МИРОПОНИМАНИЯ ИОАННА ПЕТРИЦИ (XI—XII вв.)

В главном сочинении видного древнегрузинского философа Иоанна Петрици «Рассмотрениях» важное место занимают вопросы эстетики, а точнее — вопросы образного воплощения прекрасного. Иоанн Петрици дал «творческую разработку» (А. Ф. Лосев) философии языческого неоплатонизма Прокла Диадоха (V в.), «вершины неоплатонизма» (Гегель).

Всю систему миропонимания Иоанна Петрици пронизывает принцип эстетизма, т. е. рассмотрения явлений в эстетическом аспекте. Нужно иметь в виду, что подобная мировоззренческая позиция соответствовала культурно-историческим требованиям Грузии в эпоху деятельности И. Петрици. Это

вовсе не следует понимать так, будто для И. Петрици эстетический подход являлся единственным.

В «Рассмотрениях» И. Петрици нередко «философствование» о прекрасном, религиозно-философское осмысление прекрасного, что само по себе нельзя оставить без внимания и при изучении вопросов истории эстетической мысли. Но вместе с тем, даже собственно философские (в частности, гносеологические, гл. 1) и религиозные вопросы (например, вопросы триадологии в Послесловии к «Рассмотрениям») осмысляются с эстетической точки зрения, с точки зрения теории образности. Разумеется, эстетические методы часто используются автором и для оправдания христианских религиозно-философских принципов. Но, вместе с тем, в этом нельзя не заметить следующего: когда в данной сфере на место свободной спекуляции приходят «эстетические доказательства», то это толкает мысль к разработке теоретических вопросов образцового изображения, закономерностей образного воплощения прекрасного, чего не требовал патристический принцип «мысленного», непосредственного созерцания прекрасного. Главное же здесь то, что наряду с другим, эстетизм является одним из основных методов миропонимания. Под таким углом рассматриваются даже явления, далекие от эстетики. В этом И. Петрици часто расходится с Проклом Диадохом. И мы полагаем, что, в первую очередь, именно в данной сфере надо искать «творческую разработку» философии Прокла.

И. Петрици, как и Прокл, структуру вселенной рассматривает в иерархической последовательности. Но И. Петрици в отличие от Прокла в иерархических ступенях видит не только логическую последовательность, но одновременно (а, быть может, в первую очередь) и образное отражение одной ступени в другой. Следовательно, иерархическая структура вселенной представляется не в форме логической системы, а как система образов. И, что особенно важно, эти «образы» понимаются не как чисто-мистические символы, а как воплощения прекрасного. Хотя подобные воззрения встречаются и в «Ареопагитиках», и у Ефрема Мцире, однако И. Петрици дал их дальнейшее углубление; тем самым даже собственно-космологические понятия, религиозно-философские представления приобретают у него новое осмысление, приближаясь к эстетическим категориям.

Поэтому не случайно, что петрициевские идеи и понятия

становятся близкими к поэтическим представлениям. Из поэмы Руставели «Вепхисткаосани» к петрициевскому пониманию восходят самые различные понятия — «сотворение мира», «единое», «любовь», «подражание», «солнце» как эстетический феномен, «многообразие мира». «Эстетизированные» философские понятия легче вписывались в художественный контекст.

Один из фундаментальных философских принципов, который для И. Петрици приобретает и значение основополагающего эстетического положения, выражается следующим образом: «Образом своим создает всякий творец всякое от себя сотворенное» (И. Петрици, «Рассмотрения», Труды, т. II, Тб., 1937, стр. 71, на груз. яз.; Иоанн Петрици, «Рассмотрение платоновской философии и Прокла Диахода», перевод с грузинского и исследование И. Д. Панцхава, Тб., 1942, стр. 132).

Сотворение в труде И. Петрици осмысляется в различных аспектах. Петрици следует принципам, заимствованным не только у Прокла, но и у других античных философов (Платона, Аристотеля, Парменида и др.). Поэтому своеобразие петрициевского мышления следует определить исходя из того, к чему он проявляет большую привязанность.

Из приведенных несколько выше слов И. Петрици можно заключить, что сотворение у него в основном понимается как создание, происхождение образа. Это относится не только к созданию отдельных вещей, но и всего мира. Всякий раз имеется в виду воплощение определенной идеи. Однако, «образ» у Петрици (как и у других представителей как античной, так и средневековой мысли) не всегда имел эстетическое содержание. Поэтому, исходя из целей исследования, обращаем внимание на те случаи, когда образное изображение связывается с проявлением прекрасного и, вместе с тем, указывается, что для восприятия подобных образов требуется не только ум, но и чувство. В труде И. Петрици при таких рассуждениях имеются в виду не только образы того или иного искусства (музыки, скульптуры, живописи) или чувственно-вещественные образы природы (солнце, светила и др.), но и «образы» из идеальной сферы. Последние мысленно сконструированы наподобие чувственно-вещественных образов, однако, в теории они привлекают внимание именно тем, что их можно отделить от чувственных образов, придать им идеальное значение: «Там всякой бестелесности уделено большее

место, чем подобию и свойству, а в телесном измеряемом — неподобию, потому, что там совершеннее и чище образы единицы, а здесь темнее и сумрачнее, как говорил Эмпедокл, весь разумный космос сделался достоянием любви, то есть единства, а это то, что управляет подобием существующих, скажу, чувственных» (т. II, стр. 79, перевод, стр. 138).

С проблемами образного воплощения непосредственно связаны понятия «подражание» и «любовь» (иначе — «влечение», «устремление ввысь», «трипалебан»). «Благодаря «влечению», сущее обратно стремится к прекрасным украшениям высшего сущего», — писал И. Петрици («Рассмотрения», перевод, стр. 140), по его мнению, влечения без сходства не бывает (т. II, стр. 82, русск. пер., стр. 141). «Высшее сущее» — это высшая ступень прекрасного. Оно же высшая грань, которой достигает подражание. Подражая ему, образы приобретают красоту. Значит, согласно такому толкованию, не из самой конкретно-чувственной природы образа проистекает красота, а красотой его озаряют высшие идеи. Но большее внимание привлекает другая сторона вопроса: единство вселенной заключено во всеобъемлющем влечении (это не что иное, как космическая любовь), вселенная наполнена красотой. Всякое сущее прекрасно уже своим существованием, т. к. оно причастно к «высшим сущим». В этом смысле даже безобразная материя не совсем «безобразна».

Все насыщено красотой — прежде всего такой смысл приобретает у И. Петрици известная неоплатоновская теза—«бог во всем», что условно можно назвать «эстетическим пантеизмом».

Из неоплатонизма Петрици знакомится с идеями о происхождении как образном воплощении, из библейского креационизма — с сотворением по «образу и подобию». Их примирение возможно было лишь путем «фантастического сочетания». Петрици избирает идею «бога-художника» (заимствованную из «Ареопагитик»), что вносит эстетический элемент в его миропонимание: «...музыка, благодаря которой раскрывается схема и сочетание бытия сущих, взаимного общения и деления, а через них — прекрасное искусство бога» (рус. пер., стр. 84).

Именно по закономерностям искусства рассматривает он космические явления («Первые цветы составления и первые музыкальные струны образного мастера начали порождать разумные роды, которые возвращаются к своей превысшей

единице и к своему первичному благу». (Труды, т. II, стр. 34, русск. пер., стр. 103).

Словом, все создано, как образ первопричины, всякое создание подражает своему «высшему сущему», проявляя «любовь», «влечение» к нему. В мире первопричин существует «прекрасное» как образ высшего порядка. «Первое бытие» одновременно является высшей красотою. Реальность бытия проявляется красотой. «Реальное бытие и реальное сущее управляют всяким бытием и сущим и всякой закономерностью и красотой, а порядком управляют внутренняя закономерность, красота и порядок». (Труды, т. II, стр. 194; «Рассмотрения», русск. пер., стр. 149).

В петриневской системе миропонимания большое внимание уделяется не только проблеме происхождения, но и его структуре. Тут выделяются два вопроса: иерархическое проистекание вселенной из первопричины и отношение между ступенями этой же иерархии.

Согласно Петрици, все эти отношения построены на эстетических принципах. Петрици особенно тщательно разрабатывает вопросы иерархического развертывания вселенной. Последовательность ее ступеней Петрици рассматривает как по восходящей, так и по нисходящей линии.

Нисходящая последовательность ступеней такова: «Единицы являются причиной реального бытия, а реальное бытие — причиной разумного существа (точнее — «истинно-сущего» — «намдвил мкопи», что соответствует греческому „τὸ ὄντως ὄν" Р. С.), а разумные существа («истинно-сущие») — причиной духа, а дух — духов, а души — причиной природы, а природа является причиной неба, а небо — причиной четырех элементов, а четыре элемента являются основой всего, подверженного созиданию и уничтожению. Но единица, которая выше всего, в равной мере является для всех причиной». (Труды, т. II, стр. 59, 60; русск. пер., стр. 123).

Каждая ступень иерархии, согласно «Рассмотрению» Петрици, является образом вышестоящей ступени. Нижестоящая «подражает» высшей, которая считается «смыслом» нижестоящей, ее прообразом, ее парадигмой. Нижестоящая ступень в образном воплощении проявляет красоту вышестоящей. Подобная «образность» свойственна всем без исключения ступеням иерархии.

Иерархическая структура вселенной рассматривается в аспекте теории образного изображения.

Как и следовало ожидать, Петрици утверждает, что на различных ступенях прекрасное является по-разному. Оставаясь верным средневековым принципам иерархизма, Петрици утверждает, что не все земные образы одинаково выражают красоту. Самым выразительным из зримых образов он считает солнце (т. II, стр. 23, 16, 19; русск. пер., стр. 97; т. II, стр. 213, 23, 30; русск. пер., стр. 238). Нет сомнения в том, что подобная «эстетика солнца» находит свое отражение и в творчестве Руставели.

Солнце, согласно Петрици, является образом «Единого», поэтому было бы неправильным считать, что у него обожествляется солнце, что его монизм якобы гелиоцентрического толка. Если даже Петрици говорит, что солнце — бог, то это надо понимать лишь символически, как катафатическую форму выражения мысли, что особенно широко было распространено в т. н. восточно-христианских литературах.

Наивысшее проявление прекрасного Петрици видит в самом «первом бытии», оно же ,согласно Петрици. «истинно-сущее» (то есть το οντως ον) Выше него стоят лишь «единицы», а дальше — Единое. Значит, иерархические ступени бытия начинаются проявлением прекрасного, а сама иерархия — его ступенчатое развертывание.

Тут опять ставится вопрос об отличии петрициевского понимания иерархической структуры вселенной от принципов Прокла Диадоха. Как известно, у Прокла выделяются четыре основные ступени: Единое — Ум—Душа—Космос. «Ум» осмысляется по аналогии с логическим процессом, суждением. Подобно первому проявлению логической операции, он уподобляется с первым делением (анализом), с чего и начинается мышление (А. Ф. Лосев). Таким же является, согласно Проклу, место и значение «Ума» в космической иерархии. «Ум», как первое происхождение, тем самым является и первым «разделением». Поэтому «Ум» относится к «Единому», как анализ к синтезу. Но главное для нас не то, что само по себе представляет «Ум», а именно то, что в иерархической системе место «Ума» определено как логическая категория (и другие ступени иерархии тоже осмысляются как логические категории). Несмотря на то, что подобная точка зрения известна Петрици, у него место «Ума» в иерархической системе определяется по эстетическим принципам. Хотя у И. Петрици «истинно-сущее» считается «первым умом», но определяющий признак «истинно-сущего» — образное проявление кра-

соты, а оно, в свою очередь, передает красоту нижестоящим образам (см. указ. выше: т. II, стр. 94; русск. пер., стр. 149). «Ум» хотя и является рациональным принципом вселенной, но его главная функция — «управлять» красотой. Считаясь с рационалистической концепцией прекрасного, Петрици одновременно делает акцент на то, что разум сам по себе прекрасен, прекрасны истина и добро. Прекрасное не потому прекрасно, что оно разумно, а разумное и прекрасное (как и добро) равнозначны, прекрасное ставится рядом с разумным, оно такое же высшее проявление идеального, как и разум.

Словом, одной из самых характерных черт миропонимания Иоанна Петрици является осмысление иерархической структуры вселенной в эстетических категориях. С этой целью он создает новую терминологическую систему, используя при этом отдельные ранее существующие термины из области искусства и образного изображения. Они у Петрици приобретают совсем новые значения. Петрици выделяет различные степени подражания и типы образов: «Здесь только подражание и подобие, превращенные в образы, а там — тождество, свойство и тождественность. Ибо все образы являются образами первообразов, — как говорил Платон, — но там всем космосом управляют первообразы и образы образов, а здесь это наблюдается в образах образов созерцаний Диоса (Зевса)», — (стр. 160; аналогичные рассуждения встречаются часто: гл. 2, 29, 39).

Для создания вышеуказанной терминологической системы у Петрици в качестве исходных терминов берется три: 1. «იგავი» («игави» — образец, прообраз); 2. «ხატი» («хати» — образ, икона); 3. «კერპი» («керпи» — идол). Из этих терминов, относящихся к сфере искусства, Петрици создает новую терминологию эстетического содержания: 1. «იგავის იგავი» (прообраз прообраза); 2. «ხატის ხატი» (образ образа); 3. «კერპის კერპი» (идол идола). Как отмечалось в научной литературе, у Петрици четко разграничены сферы применения каждого из этих терминов (М. Рапава). Но главное тут следующее: с помощью этих терминов И. Петрици вместо философского построения иерархии предлагает эстетический ряд его ступеней.

В восходящей линии иерархической последовательности применяются термины «игави» (образец, прообраз) и «игавис игави» (прообраз прообраза). Каждая вышестоящая ступень иерархии является прообразом, иначе — смыслом, со-

держанием нижестоящей. Эта же последняя считается «образом» первой. И вообще, когда «эстетический ряд» рассматривается в нисходящей последовательности, применяются термины, обозначающие образность: «хати» (образ, икона), «хатис хати» (образ образа), а когда речь заходит о материальных образах — «керпис керпи» (идол идола).

Значит, если «прообраз» и «прообраз прообраза» ведет ввысь, по линии смысла, содержания, то «образ», «образ образов», «идол», «идол идолов» указывают на нисходящую последовательность образного содержания, мысли.

Из сказанного видно, что И. Петрици гораздо выше ставит «идеальные образы» (в смысле — образы искусства), нежели проявление прекрасного в природных образах (идол, или идол идола). В искусстве можно выразить высшие идеи, «прообразы прообразов», а в природных явлениях, когда они рассматриваются как образы, можно видеть лишь тусклое отражение «прообраза» («игави»).

Тут надо принять во внимание и следующее: в петрицевской теории образного изображения высоко ценится значение искусства, что проявляется по-разному: с одной стороны, в образах искусства можно передать самые высшие философские и религиозные идеи, с другой, — важно и то, что внутренние закономерности искусства отражают закономерности самого высшего порядка. Поэтому изучение закономерностей искусства помогает в постижении высших закономерностей вселенной. Этот принцип, один из основополагающих в миропонимании И. Петрици, приводит его к изучению теоретических вопросов различных отраслей грузинского искусства и, в частности, полифонии грузинской музыки («Музыка определяется тремя голосами, имею в виду три звука, из которых сочетается все: мзахр, жир и бам, выявляемые струнами и голосом. Этими тремя звуками производят благозвучие, ибо разносторонностью ирмосов придается равномерность благозвучию. То же самое наблюдается в числе высшей святой троицы. Поэтому и здесь речь идет о музыкально различных мзахр, жир, бам и о единстве сочетания. Ибо творец—бог, держа в своем первом разуме первородные отображения, построил музыкально весь род (своих) порождений и ниспустил до материи»).

В воззрениях И. Петрици на вопросы образного изображения важное место занимает проблема аналогии. Петрици не только часто применяет аналогию, но и думает о методах и

границах ее употребления. При этом у Петрици, естественно, возникал вопрос о том, насколько приближают нас к Единому аналогии (тем самым решался вопрос о познавательных возможностях образного изображения). Петрици убежден, что аналогии доводят нас до «начала», но не до Единого. Это можно установить путем специального анализа в филологическом и философском плане соответствующего места из «Рассмотрений» И. Петрици. (Труды, т. II, стр. 16, 22, 28), в результате чего его перевод можно представить в следующем виде: «Единое является совершенным и чистым, абсолютной единицей и вышестоящим, даже над самим, скажу, — началом, ибо имеющие начало разумеют всякие свои начала, как плотнические искусства — плотника, а природные явления — природу. Но не так обстоит дело с Единым, о котором много сказано: ибо оно дает все, а все, вместе взятое, недостаточно, чтобы постичь его, как это явствует на примере единицы и числа».

Мы не разделяем бытующего мнения, что, якобы, Петрици отождествляет «Единое» и «начало». «Начало» — проявление «Единого». Познание достигает до «начала», а не до «Единого». Петрици четко разграничивает познаваемую сферу от непознаваемой. Первая из них — область применения аналогии и образного изображения. После нее начинается мистическая сфера «чистого созерцания». Значит, сфера искусства — это интеллигибельный мир, а не мир мистический.

Интерес И. Петрици к разграничению указанных сфер не является случайным. Он заметно расширяет сферу познания и тем самым увеличивает «сектор свободы» для применения «человеческой мудрости», в частности, литературы. Можно предположить, что в этом проявляются те умственные тенденции, которые в то время наблюдались у представителей византийского философского ренессанса и, особенно—у И. Итала. Рассматривая различные вопросы, И. Петрици часто пользуется не только эстетическими соображениями античных авторов, но и образами античной мифологии и литературы. В этом отношении даже стиль И. Петрици имеет много общего с трудами Михаила Пселла, Иоанна Итала и Феофилакта Болгарского.

И. Петрици выделяет пять видов причин: творческая, целенаправленная, формальная, вещественная и механическая. На первое место по своему значению ставится причина твор-

ческая. Это вытекает из его философских концепций, но одновременно имеет важное значение и для эстетических воззрений И. Петрици.

ВОПРОС ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МЕТАФРАСТИКИ

Метафрастика — одно из самых значительных явлений в истории средневековой церковной литературы. В грузинской литературе до зарождения светского направления (нач. XII в.) не было другого факта, который бы в развитии литературы сыграл такую роль, как метафрастика. В разные времена и в различных формах она получила распространение почти во всех литературах, входящих в т. н. восточно-христианский культурно-исторический регион (в котором можно усмотреть один из примеров наличия общих тенденций развития в данном регионе. В частности, при изучении стилистических новшеств, внедренных в болгарскую литературу Евфимием Тырновским, наряду с другими факторами, надо учесть и отдельные тенденции метафрастики).

С развитием метафрастики, главной целью которой было усиление художественной стороны литературы, «украшение» стиля, агиография значительно приблизилась к художественности. Сопоставление метафрастических сочинений с прежними («кименскими») редакциями наглядно показывает, что в результате метафразирования религиозное влияние описываемых фактов постепенно уступает место художественному воздействию слова. Сокращается фабула и усиливается художественная сторона произведений. Появляется отчетливое стремление, не довольствуясь лишь религиозным содержанием произведений, усилить их художественную сторону.

Теоретическое осмысление этих метафрастических новшеств встречается еще в древнегрузинских сочинениях. По метафрастике имеется не мало источников, но основными из них являются древние грузинские материалы, давшие возможность ученым осветить не только отдельные вопросы истории грузинской письменности, но и византийской литературы. Следует, однако, отметить, что отдельные моменты нуждаются еще в уточнении.

Вопросы теории и истории метафрастики затронуты в следующих сочинениях: 1. Ефрем Мцире «Воспоминание о Симеоне Логофете». 2. Теофилэ Хуцесмоназони «Послесловие к пе-

ревода «метафрастических произведений». 3. Иоанн Ксифилин «Слово к царю Алексею».

Анализ соответствующих данных первоисточников приводит нас к заключению, что грузинская литература была одной из первых после византийской, на которую распространилось влияние метафрастики. Первое произведение, с помощью которого грузинская литература познакомилась с метафрастикой, было «Мученичество св. Георгия», переведенное до 990 г. Евфимием Атонели.

Метафрастика распространилась не только на агиографию, но и на гомилетические произведения, поэтому нельзя считать бесспорным мнение, что каждое метафрастическое произведение являлось более обширным по сравнению с «кименской» редакцией.

Вопреки некоторым соображениям, в грузинской литературе метафразированию не подвергались произведения чисто исторического жанра.

Выясняется, что метафразированию не подверглись также «классические образцы» грузинской агиографии. Очевидно, этим и следует объяснить тот факт, что такие памятники грузинской агиографии, как «Мученичество Шушаники», «Мученичество Евстафия Мцхетели», «Мученичество Або Тбилели», сохранились только в первоначальных редакциях.

Надо полагать, что на метафрастику значительное влияние оказала символическая экзегетика. Символическая экзегетика давала образное осмысление текстов. Подобные стилевые изменения в древние сочинения вносила и метафрастика. Поэтому нельзя считать случайным, что древнегрузинская терминология в области метафрастики заимствована из традиционной терминологии экзегетики.

Как указывает Ефрем Мцире, метафрастика широко пользовалась «внешней мудростью».

Украшение слова, углубление «силы слова», сокращение фабулы, увлечение риторикой, внесение философских рассуждений, — таковы были, согласно Ефрему Мцире, изменения, внесенные метафрастикой, которые можно подытожить его же словами, адресованными Симеону Метафрасту: «Он очистил пшеницу от плевел и некрасивое сделал красивым».

ВОПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В РЕНЕССАНСНУЮ ЭПОХУ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РАЗВИТИЕ РЕНЕССАНСНОГО ИДЕАЛА ЛИЧНОСТИ И ЕГО ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ

Ренессансный гуманизм в грузинской литературе зарождается на рубеже XI—XII веков, своего же высшего развития он достигает в эпоху Руставели (вторая половина XII в.) и прерывается в 40-ые годы XIII столетия в результате монгольских нашествий. В этот период в Грузии наблюдается подъем во всех видах интеллектуального творчества: дух ренессансного гуманизма проявляется в стенах Гелатской академии, в уникальной гелатской мозаике, в архитектуре той эпохи, в чеканном искусстве Бека и Бешкена Опизари, во фресковых изображениях Кинцвиси.

На рубеже XI—XII веков в грузинском искусстве побеждает светское направление, и с тех пор основные достижения художественного мышления осуществляются в сфере светского искусства. Прежде всего это коснулось литературы.

В грузинской литературе (как и в других видах искусства) с этой поры параллельно развиваются два направления: светское и духовное. Взаимоотношения между ними фактически определяют характер исторического развития грузинского искусства и литературно-эстетической мысли.

Основное новшество в литературе сводится к следующему: если раньше она отражала только конкретно-исторические явления, то отныне, следуя новым эстетическим принципам, дает изображение вымышленного. Это значит, что если до сих пор художник являлся лишь пассивным подражателем заранее проявленного «божественного идеала», то теперь он сам становится творцом идеалов. Он не довольствуется «божественным творением» и продолжает творить новую действительность, которой до него не существовало. Если раньше мерилом художественного была божественность, то теперь в роли такого же критерия выступает эстетическое, а в роли его творца — художник, который уже сам определяет и предлагает обществу то, что следует идеализировать, не ограничиваясь предначертанными идеалами. В этом заключается основное содержание новых эстетических принципов.

Вместе с тем начинается секуляризация идеалов и, в первую очередь, — идеала личности.

Как относится бог к миру? — даже такой вопрос превращается в «человековедческую» проблему, т. е. вопрос приобретает следующий смысл: каково значение данного отношения для человека? Вслед за этим философская проблематика проецируется на человека, что создает новую основу для приобщения к эстетике большого круга вопросов. «Эстетизация» мышления помогает философской мысли постепенно освободиться от схоластики. Теоцентризм уступает место антропоцентризму. Надо иметь в виду, что гуманизм той эпохи приводил не к отрицанию бога, а к возвышению сознания ценности внутреннего мира человека и объявлению его божественным. Словом, противопоставление божественного человеческому заменилось возвышением человека до божественности. Подобная тенденция зарождается в рыцарском романе Моисея Хонели «Амиран-Дареджани» (нач. XII в.), новое же осмысление она получает в «Абдулмесиани» И. Шавтели, «Тамариани» Чахрухадзе и «Вепхисткаосани» Руставели.

У Руставели наивысшее проявление божественности показывается на примере человеческой красоты. В «Вепхисткаосани» не только встречается общее высказывание о том, что телесная красота человека имеет божественное начало (Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», подстрочный перевод с грузинского С. Иорданишвили, Тб., 1966, строфа 2), что в мире нет высшей красоты, чем красота женщины, но данная концепция подтверждена и «на деле» — в художественных образах поэмы. Если в агиографии идеализировался лишь духовный мир человека, то эстетический феномен в персонажах «Вепхисткаосани» создается гармоническим сочетанием высших духовных и физических качеств. В «теоретических строфах» (строф. 23, 31) во вступлении поэмы излагается руставелевская концепция гармонической личности. В образе прекрасной Нестан сочетаются умственные достоинства с античным идеалом «телесной красоты». С одной стороны, она — идеальный образ, олицетворяющий «пластическую красоту», а с другой — ее устами излагаются самые важные для Руставели философские идеи.

В отличие от грузинской агиографической литературы, Руставели не умалчивает о человеческих слабостях своих идеальных героев (даже в образах самых главных героев —

Тариэла и Нестан). В то же время, он ярко показывает положительные черты отрицательных персонажей, в частности, Фатьмы и чудовищных существ «каджи». Следовательно, отрицается один из основных принципов агиографии — идеальное должно быть абсолютно совершенным или, наоборот, — отрицательный образ должен являться олицетворением абсолютного зла. Руставели признает «диалектическое сочетание» положительных и отрицательных черт в одной и той же личности. Тем самым в его образах зарождаются элементы характера.

Как в поэме Руставели, так и в других произведениях той эпохи, «божественные имена», атрибуты, предназначенные раньше для божества, применяются для характеристики женской красоты и рыцарского достоинства героев. В этом можно усмотреть путь к секуляризации человеческого идеала.

На этом же основании была выдвинута идея, согласно которой царица Тамар считалась четвертым лицом христианского бога. В данном случае любопытно не то, насколько возвышается личность царя, а то — насколько свободно относились к догмату троичности бога. Но чтобы правильно разобраться в данном вопросе, следует принять во внимание, что указанная идея стала не догматом, а «художественной идеей» идеологического предназначения. Дело в том, что в указанных произведениях Тамар обожествлялась благодаря ее человеческим качествам, и на этой же основе она была признана «четвертой ипостасью». Тринадология не нарушалась, а человек возвышался до «божественности». Поэтому идея приобретала определенное значение для ренессансного мышления. Признание царицы Тамар «четвертой ипостасью» давало возможность представителям грузинского Ренессанса объявить своих героев, даже вымышленные персонажи, «божественными», т. е. санкционировалось «обожествление человека». Это было проявлением «эстетического теозиса».

В агиографии идеализированы «святые»; значит, человека до божественности возвышают его религиозные устремления. Чахрухадзе и Шавтели изображают своих героев — светских лиц — с помощью божественных атрибутов, а у Руставели сама телесная красота вымышленных героев считается проявлением божественности. Личность достигает «божественного совершенства» собственно-человеческими устремле-

нниями — любовью, красотой и героизмом. Если теоретически эти качества субстанционально связаны с божеством, то в художественном плане они всегда тяготели к красоте жизни.

«Божественность красоты» совпадала с понятием «возвышенного». Вместе с тем утвердился культ красоты телесной природы человека. Таким образом, создается новый эстетический принцип — сочетание возвышенного с прекрасным.

Такова общая тенденция развития эстетических принципов ренессансного гуманизма в области «человековедения». Ярче всего она проявляется в образах «Вепхисткаосани».

«МУДРОСТЬ ВЫМЫСЛА»

Эстетику Ш. Руставели можно считать важнейшим этапом развития мысли всего средневековья. Источниками ее служили наивысшие достижения всей предшествующей грузинской художественной культуры, грузинский неоплатонизм, античная философия, самые прогрессивные достижения христианской цивилизации, отдельные моменты из восточной эстетики.

Эстетика Руставели — понятие довольно широкое. В научной литературе под этим подразумевают, с одной стороны, поэтический мир поэта, а с другой — литературно-эстетические воззрения Руставели, изложенные в основном во Вступлении поэмы. Учитывая, что эстетика Руставели является одной из наиболее изученных сфер во всей истории древнегрузинской эстетики, мы анализируем лишь ее отдельные стороны, в первую очередь, те теоретические высказывания, которые нуждаются в дополнительном разъяснении, в особенности, в отношении общего развития древнегрузинской литературно-эстетической мысли.

Руставели, следуя средневековой традиции, излагает свои теоретические рассуждения в стихотворной форме во Вступлении к поэме «Витязь в тигровой шкуре». Особого внимания заслуживают следующие вопросы: 1) определение сущности поэзии, 2) специфика творческого процесса, 3) любовь как основа творческого вдохновения и как предмет поэтического изображения.

По мнению Руставели, художественное творчество опира-

ется на четыре элемента: слово, сердце (resp. чувство), «хеловнеба» (мастерство) и ум (под последним подразумевается творческий ум), дарованный человеку от бога. Первые три элемента определяют специфику художественной природы поэзии. Однако, все они тесно связаны между собой. Естественно, что Руставели творческий процесс считает исходящим от божественного вдохновения. Но особенно важно то, что им не игнорируется личность самого творца. Более того, в других «теоретических» строфах Вступления особенности поэтических произведений объясняются личными качествами их авторов.

Вышеуказанные четыре элемента элементами поэтического творчества становятся по воле творца, они сами по себе нейтральны к творческому, эстетическому. У одного поэта они приобретают одно значение, у другого — другое. При этом эстетическими они становятся у поэта-творца и, кроме того, поэтический феномен создается только тогда, когда все эти элементы представлены в единстве. Из такой предпосылки, естественно, вытекает принцип комплексного осмысления сущности поэтического феномена — его нельзя свести к одному элементу. В смысле развития теоретической мысли такой подход свидетельствует о зарождении аналитического метода в мышлении, в отличие от платоновской свободной спекуляции, присущей прежней мысли. Методу непосредственного созерцания первооснов противопоставляется стремление к отысканию элементов первопричин, рассмотрение закономерностей поэзии. Все это является наглядным примером ренессансного мышления в области эстетики.

Руставели во Вступлении подчеркивает, что он в своей поэме использует способы аллегорического изображения: в образе вымышленных героев «скрыто», как он сам это говорит (строфа 19), воплощены идеальные качества реально-существующих лиц. Но символика у Руставели отличается как от античного «мифологического символизма», так и от христианских принципов аллегорическо-символического изображения: в символических образах мифологических героев отображаются лишь общие идеи, происходит персонификация отвлеченных идей, а руставелевские персонажи являются отражением идеальных характеров.

В этой же «теоретической части» поэмы Руставели дает осмысление специфики поэзии. Он пишет: «Шаироба» («поэзия», «стихотворство») — изначально одна из отраслей муд-

рости, (она) божественна, ее следует постигать божественно, внимающим (от нее) великая польза, и здесь насладится внимающий ей достойный человек».

Такова сущность поэзии согласно принципам руставелевской эстетики. Данное определение, как видим, носит более общий характер по сравнению с современными определениями поэзии, но это потому, что поэзия считается «отраслью мудрости», а последнее понятие, в смысле логической последовательности определений, заменяет понятие «искусство». Подобная замена была вызвана тем, что тогда еще не существовало «искусства», означавшего «художественное творчество», которое могло быть высшим родом для поэзии, в смысле дедуктивного определения. Исходя из этого, Руставели ближайшим родом, стоящим выше поэзии, считал мудрость. Здесь опять-таки следует иметь в виду, что различалось два вида мудрости: божественная и человеческая. Но Руставели не признает подобного разграничения. Для него мудрость едина. Человеческую мудрость не следует ставить ниже божественной. Человеческая мудрость по своей сущности тоже божественная. Такая концепция возвышала значение человеческой мудрости.

Руставели обозначает поэзию термином «шаироба», подразумевая, в первую очередь, светскую поэзию. Примечателен сам факт, что вопрос о сущности поэзии Руставели рассматривает на примере светской поэзии. Но то, что Руставели считает светскую поэзию божественной, не следует понимать так, будто функцию поэзии он усматривает лишь в ее религиозном назначении. На самом деле, эти слова Руставели означают, что светская поэзия в силах исчерпать даже божественную мудрость. Но возможности светской поэзии не ограничиваются этим. Она может также вызвать в достойном читателе «земные» чувства («И здесь насладится внимающий ей достойный человек»).

Далее Руставели рассматривает вопросы жанровой классификации поэзии. Жанровая классификация у Руставели представлена как бы в форме иерархии поэтического творчества. Настоящим поэтом он считает создателя «длинного стиха», а остальные три типа поэтов стоят на нижней ступени поэтического достоинства и объявляются лишь слабыми подражателями истинного поэтического творчества. По замечанию Руставели, и подобные творения тоже «приятны нам, если сказано ясно» (стофа 17). Следовательно, «ясность» является одним из главных критериев при оценке поэтического

достоинства, а идеал поэзии — сочетание ясности с эпичностью («длинный стих»).

В том, что из всех жанров Руставели отдает предпочтение эпическим произведениям, отразилась общая художественная тенденция эпохи Руставели — склонность к монументализму. Подобная тенденция проявляется и во фресковой живописи (фрески Вардзийского комплекса, Бетани, Бертубани, Кинцвиси и др), и в архитектуре, как церковной (Гелати, Светицховели, Алаверди), так и светской (дворец Гегути).

Вдохновляющим началом в творческом процессе Руставели (подобно Данте) считает любовь. Она, по мнению Руставели, — космическая сила, но может олицетворяться в конкретно-исторической личности. Для Руставели она воплощена в личности Тамар. Руставели дает теоретическое осмысление любви как предмета художественного изображения. Различаются два вида любви: первая из них, это, собственно, идеал любви, высший род в системе космических идей. Согласно теоретическим принципам Руставели, она («первая любовь», небесная любовь) не должна становится темой для поэзии. Поэзия отображает лишь «плотскую любовь». Но по словам Руставели, эта последняя должна «подражать» идеальной любви. Следовательно, вторая любовь — предмет изображения светской поэзии, путем «подражания» охватывает и идеальную «божественную любовь» (сравним эти воззрения с руставелевским определением «шаироба», где светская поэзия ставится наравне с божественной мудростью). Ренессансный характер мировоззрения Руставели особенно ярко проявляется именно в понимании любви.

Следует отметить, что в рассматриваемую эпоху существуют и другие толкования поэтического творчества. В частности, некоторые авторы придерживались сугубо-интеллектуалистической концепции поэтического освоения действительности. Заметим, что руставелевские взгляды ярко отмежевываются от интеллектуалистической концепции Чахрухадзе и Шавтели, согласно которым поэтическое постижение как возвышенного, так и прекрасного является лишь интеллектуальным актом («философствованием», «делом философов»), а эмоциональная сторона игнорируется. Иначе говоря, поэтическое восприятие является такой же формой сознания, что и философия и, следовательно, критерием прекрасного или возвышенного является «истинность».

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В ПЕРИОД Т. Н. НОВОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (XV-XVIII вв.)

ПРИНЦИП «ПРАВДИВОГО СКАЗА» В ПРЕДШЕСТВУЮЩИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ

В XIV-XV вв. в развитии грузинского искусства отмечается заметный спад, вызванный многочисленными нашествиями монголов, войнами с Персией и Турцией. И если в области творческого процесса все-таки намечаются определенные сдвиги, то этого нельзя сказать о литературно-эстетическом мышлении.

Новый подъем грузинской культуры отвечаетс яв XVI-XVIII вв. Это, в свою очередь, сказывается и на развитии литературно-эстетической мысли. В результате ослабления национальных традиций начинается увлечение персидским искусством. Это заметно не только в литературе, но и в архитектуре и живописи (миниатюре).

В области литературы главным носителем новых влияний персидской тенденции был Теймураз Багратиони (1589—1663). Подобные тенденции, как и следовало ожидать, вызывали отрицательную реакцию. Главой нового направления стал Арчил Багратиони (1647—1713).

Свои теоретические принципы А. Багратиони изложил во вступлении к своему произведению «Беседа между Руставели и Теймуразом». Эти высказывания носят полемический характер. Они ставят целью восстановить магистральную линию развития грузинской литературы, доказать неприемлемость для грузинской литературы принципов приверженцев персидской эстетики. Требования этой литературной школы в научной литературе именуются принципами «правдивого сказа». Они заключаются в следующем:

1. Школа Арчила требовала от литературы «писать правду», т. е. отображать реально существующие, конкретно-исторические факты. Она призывала грузинскую литературу разрабатывать национальную тематику и решительно выступала против фантастичности, сказочности и надуманности персидских сюжетов. 2. Принципы арчиловской школы «правдивого сказа» в своей основе противоположны восхвалению. «Сказал не восхваление, а правду», — писал сам Арчил; то же самое утверждал и Иосиф Тбилели, представитель

арчиловской школы. 3. «Сказке» и «лжи» арчиловская школа противопоставляла «быльевые», «реалистические» произведения. Сам Арчил говорил: «Сказочному рассказу предпочел я для стихосложения правдивый сказ». Здесь акцентируется тот же момент, который подчеркивался в древнейшей письменности (принцип «описания истины»): темой литературы не должны становиться вымышленные события. Исходя из этого положения, некоторые представители данной школы говорят о «сказочности» поэмы Руставели. Словом, вымышленное отождествляется со сказочным, и это одна из отрицательных сторон указанной теории. 4. Вместе с тем, другие представители арчиловской школы допускали возможность того, что содержание, опирающееся на вымышленный писателем факт, может походить на реальную действительность. По словам Пешанги, хотя Ш. Руставели и рассказал вымышленные события, но «воссоздал вымысел столь правдиво, что его можно сравнить с увиденным».

Принципы «правдивого сказа» во многом сходны с требованиями «описания истины», распространенными в ранней грузинской литературе. «Описание истины» тоже требовало изображения конкретно-исторических фактов, оно противопоставлялось восхвалению, сказочному вымыслу. В то же время известны случаи, когда «описывали по внушению святого духа, как увиденное собственными глазами» («Мученичество Константия-Кахи»).

Арчиловская школа использовала традиционные литературные принципы, придавая им совершенно новое значение.

СИМВОЛИЧЕСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ В ДРЕВНЕГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В древнегрузинской литературе было весьма распространено символическо-аллегорическое изображение. В древних сочинениях встречаются и отдельные теоретические высказывания об этой форме художественного мышления. На основе исторического рассмотрения данного вопроса мы пришли к выводу, что в последний период древнегрузинской литературы используются все традиционные формы символическо-аллегорического изображения, хотя наряду с ними уже существуют вновь выработанные формы. Такую приверженность к старому в основном следует объяснить тем, что в данный период все еще господствуют старые нормативные принципы символическо-аллегорических изображений.

В агиографии и гимнографии доминировали принципы мистической символики. Ее осмысление встречается у Ефрема Мцире (XI в.). После появления светской литературы распространились новые формы символическо-аллегорического изображения (если в агиографии конкретно-исторические лица рисуются по модели нормативных идеалов, то в светской литературе вымышленные герои воплощают конкретные идеалы эпохи).

С началом периода «нового возрождения» довольно часто встречаются формы аллегорического изображения, заимствованные из персидской литературы. Хотя теоретически представители «арчиловской школы» и возражали против этого, однако, в творческом отношении его преодоление осуществляется позже — в поэзии Давида Гурамишвили (1705 — 1792).

Тот факт, что все формы символическо-аллегорического изображения некоторыми мыслителями осмыслялись лишь с точки зрения принципов христианской мистической символики, по-видимому, следует объяснить существованием в тогдашней грузинской литературно-эстетической мысли ретроспективных тенденций. Следовательно, приверженцами таких принципов значение литературного произведения оценивалось лишь в зависимости от того, насколько оно соответствовало христианской мистической символике.

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ВАХТАНГА БАГРАТИОНИ

Самым активным защитником символическо-аллегорического толкования светских произведений был В. Багратиони (1675 — 1737).

Вахтанг первое печатное издание поэмы Руставели (1712 г.) снабдил комментариями, в которых использовал вышеуказанный метод осмысления литературного произведения. В высокохудожественных и лишенных всякого мистицизма образах Руставели Вахтанг находит воплощение божественности и притом не «в общем смысле», не в смысле философского осмысления явлений, а по прямой «дешифровке» этих образов. Безусловно, подобное толкование поэмы является искусственным. Согласно эстетической позиции Вахтанга, характер содержания художественного произведения определяется тем, какова позиция воспринимающего.

Можно следующим образом подытожить общее значение «Толкований» «Вепхисткаосани» Вахтанга Багратиони: 1) они помогают выяснить характер редакции «Вепхисткаосани» издания 1712 года; 2) дают определения отдельных мест поэмы; 3) содержат интересные сведения об оригинальности ее фабулы; 4) излагают принципы символическо-аллегорического осмысления литературных произведений.

Вахтанг ставил своей целью объявить светскую литературу приемлемой и для тех, кто ищет в искусстве лишь божественное содержание. Вахтанг думал, что такое содержание можно извлечь даже из светской поэзии, если использовать метод аллегорического осмысления.

Особенно противились такому пониманию представители клерикального направления (Тимотэ Габашвили и Антоний Багратиони). Они полностью отрицали возможность существования христианской символики в светской литературе.

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ КОНЦА ПЕРИОДА НОВОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

В грузинском теоретическом мышлении данного периода при оценке художественного творчества вырабатывается принцип историзма, хотя и в зачаточной форме. Впервые этот принцип проявляется у Арчила, более ярко — у Антония Багратиони и, наконец, в т. н. «переходный период», у Иоанна Батонишвили, в его энциклопедическом труде «Кадмасоба», в котором излагаются вопросы из разных областей знания и, в частности, из эстетики.

Указанные авторы старались дать оценку писательским достоинствам отдельных представителей древнегрузинской литературы на фоне всей предшествующей грузинской культуры. Между мнениями названных авторов существуют различия: для Арчила Багратиони главным критерием при оценке того или иного писателя служила светская точка зрения; для него мерилом художественного совершенства является Руставели (он писал: «Кто не в силах следить за сказанным Руставели, пусть отойдет в сторону, ему не подобает заниматься стихотворством»); одновременно он разоблачал лже-подражателей Руставели. Антоний Багратиони, руководствуясь христианскими религиозно-философскими соображениями, выражал сожаление, что Руставели не занимался изображением

богословских принципов, при этом он отдавал должное дарованию великого поэта. Ему же принадлежит первый общий обзор всей предшествующей грузинской культуры; он, фактически, первым воссоздал общую картину грузинской «классической древности» (конечно, тоже с религиозной точки зрения; в дальнейшем новое осмысление этой древности дается в грузинском романтизме).

В истории грузинской литературно-эстетической мысли не может остаться без внимания и тот факт, что в данный период был создан собственно литературоведческий труд — учебник поэтики «Чашники» (1731 г.). Его автором является Мамука Бараташвили. Этот труд делится на две части: в первой части рассматриваются общетеоретические вопросы поэзии, во второй — затронуты вопросы грузинского стихосложения. Автор выделяет и анализирует почти все основные формы грузинской метрики.

Для истории литературно-поэтической мысли большой интерес представляет первая часть книги. Здесь автор рассматривает методы отражения действительности. М. Бараташвили в этом отношении разделяет требования «арчиловской школы». Вслед за Арчилом Багратиони, автор требует, чтобы грузинская литература черпала свою тематику из грузинской летописи — «Картлис цховреба». Особое внимание автор уделяет этической стороне литературы; можно даже сказать, что М. Бараташвили данной стороне литературы придает гораздо большее значение, нежели чисто эстетической стороне. М. Бараташвили разъясняет, что для воплощения и пропаганды моральных идеалов самым целесообразным является привлечение исторической тематики.

Для эстетического и литературно-теоретического мышления с точки зрения систематизации веками выработанного терминологического наследия большое значение имел труд великого грузинского писателя и мыслителя Сулхан-Саба Орбелиани — «Словарь грузинский». Этот труд является скорее энциклопедической систематизацией вопросов из различных отраслей знаний, в частности, из эстетики, нежели обычным толковым словарем. Саба Орбелиани, опираясь на богатейшие терминологические традиции, создает основы для их дальнейшего развития. Новая грузинская эстетическая терминология широко пользуется этими данными.

Саба Орбелиани отмежевывается от арчиловского требования, отрицавшего внесение вымышленного в литературу. Он

полностью признает значение мудрости, вытекающей из вымышленного содержания — из «художественной лжи». Исходя из этих теоретических предпосылок, он называет свое произведение «Мудростью вымысла», в нем Саба Орбелиани выразил свою позицию — признание значения художественного вымысла.

С началом XVII столетия особенно расширяются связи с русской культурой, имевшие и до этого многовековую историю. Представители центров грузинской культуры в России (в Москве, Петербурге и др.) широко знакомятся с русской мыслью. Если раньше Грузия с культурным миром была связана посредством Константинополя, то после падения византийской столицы такую возможность она видела в сближении с Россией. Зачастую западноевропейские авторы переводились именно с русского языка. Эти обстоятельства, наряду с другими вытекающими из них факторами, имели большое значение для дальнейшего развития грузинской литературно-эстетической мысли, зарождения нового этапа.

REWAS SIRADSE

DIE HAUPTENTWICKLUNGSETAPPEN DES ALTGEORGISCHEN LITERARISCH-ÄSTHETISCHEN DENKENS (V.—VIII. Jh.)

In den Grundtendenzen seiner Entwicklung gehört das altgeorgische literarisch-ästhetische Denken zur ostchristlichen (oder osteuropäischen) kulturhistorischen Region (in dieselbe Region geht das altgeorgische Schrifttum und die altgeorgische Kunst überhaupt ein). Gleichzeitig machte sich das altgeorgische Schrifttum mit Werken der persischen Literatur bekannt, obgleich vom Gesichtspunkt der kulturellen Beziehungen die Verbindung zu Byzanz führend war.

In der Entwicklung des altgeorgischen literarisch-ästhetischen Denkens lassen sich folgende Etappen unterscheiden: die frühe Periode (V.-X. Jh.), die "philosophische Periode" (XI. Jh.), die Zeit des renaissancehaften Humanismus (XII. Jh.) und die Schlußperiode (XVI. – XVIII. Jh.). Diese Etappen stehen in enger Beziehung zu den Entwicklungsperioden der belletristischen Literatur, obwohl sie nicht völlig ihnen zusammenfallen[1].

Vom V. bis XII. Jahrhundert entwickelt sich das georgische Schrifttum sozusagen nach dem "klassischen Modell" der Entwicklung mittelalterlicher Literaturen. Vom V.– X. Jahrhundert entwikkelten sich alle Zweige des geistlichen Schrifttums. Im X. Jahrhundert besitzen wir klassische Muster der Hagiographie und Hymnographie, danach die Metaphrastik (XI. Jh.), die Entstehung des weltlichen Schrifttums (XI.–XII. Jh.), den Ritterroman (zu Beginn des XII. Jahrhunderts das "Amirandaredshaniani" von Mosse Choneli) und schließlich die Verbreitung des renaissancehaften

Humanismus in der Literatur (Schota Rustawelis "Der Recke im Tigerfell").

Von der literarisch-ästhetischen Terminologie wollen wir zwei Begriffe herausgreifen: Chelowneba – "Techne" und Sachismetqweleba – "bildhaftes Ausdrücken". Ersterer hat im gesamten altgeorgischen Schrifttum die gewöhnliche mittelalterliche Bedeutung "Meisterschaft, künstlerisches Reifen". So ist es sowohl in den frühen hagiographischen Denkmälern als auch bei Rustaweli und selbst XVIII. Jahrhundert[2]. Für Rustaweli ist "Chelowneba" ein Bestandteil des poetischen Schaffens, deshalb gilt die Poesie nicht als Gebiet der "Chelowneba" (sie ist ein Gebiet der "Sibrdsne", der "Weisheit")[3]. "Chelowneba" wird in der Bedeutung des künstlerischen Schaffens erst seit Beginn des XIX. Jahrhunderts gebraucht. Es begegnet zum erstenmal 1815 in den aus dem Russischen übersetzten "Ästhetischen Urteilen" von Ancillon.

"Sachismetqweleba" bezeichnete die Fakten des künstlerischen Denkens näher. Es ist seit dem VIII. Jahrhundert anzutreffen. Mit diesem Fachbegriff bezeichnet man das bildhafte Ausdrücken des Schönen und Hohen. Eprem Mzire (XI. Jh.) gibt eine theoretische Erörterung des Begriffs "Sachismetqweleba".

Die Entwicklungsgrundlage des altgeorgischen literarisch-ästhetischen Denkens bildete die Lehre von den zwei Arten der Weisheit (die Lehre von den Beziehungen der göttlichen und der irdischen oder menschlichen Weisheit)[4]. Je nachdem, wie man auf den einzelnen Entwicklungsetappen die Beziehungen dieser Weisheiten auffaßte, wurde der allgemeine Charakter der literarisch-ästhetischen Anschauungen bestimmt. Diese Lehre erfuhr im altgeorgischen Schrifttum eine Entwicklung. Anfänglich (vom V.–X. Jh.) war die "irdische Weisheit" gänzlich der Religion untergeordnet. Die Entwicklung ging unter dem Zeichen der "Emanzipation" der irdischen Weisheit vonstatten. Seit dem Ausgang des XI. Jahrhunderts (Eprem Mzire, Ioane Petrizi) wird der irdischen Weisheit allmählich eigene Bedeutung beigemessen. Bei Rustaweli gibt es keine Teilung und Gegenüberstellung der Weisheiten mehr. Auch die weltliche Poesie wird nicht mehr der göttlichen

Weisheit gegenübergestellt. Jegliche Weisheit ist göttlich. Im XVI.–XVIII. Jahrhundert verlagerte sich diese Lehre in die Untersuchungssphäre der Beziehungen von weltlichem und geistlichem Schrifttum. Im XVIII. Jahrhundert fordert man einerseits die vollkommene Trennung dieser Literaturen (Timote Gabaschwili, Katholikos Anton) und andererseits das Erkennen der göttlichen Weisheit in allegorischer Form im weltlichen Schrifttum (Wachtang Bagrationi).

Vom V.–X. Jahrhundert werden allgemeine Ansichten vorwiegend mittels der Analyse von Besonderheiten literarischer Werke ausgesprochen. So gibt beispielsweise in der Einleitung zum "Leben des Serapion Sarsmeli" der Verfasser Bassil Sarsmeli (X. Jh.) folgende Erklärung des literarischen Werkes: "Dies ist die knappe Darstellung eines großen Lebens". Bezeichnend ist, daß zum Thema der Hagiographie das "Leben" erklärt ist, denn andere Erscheinungen konnten nicht als Themen hagiographischer Werke fungieren. "Knappe Darstellung" ("Mzire Gamochatwa") ist für die damalige Zeit ein weit verbreiteter Terminus[5]. Er bedeutet das Einfließen markanter, charakteristischer Fakten aus der Wirklichkeit (bzw. aus dem Leben des Menschen) in ein Werk. Das begründete man folgendermaßen: Um den Geschmack eines großen Flusses zu erfahren, genüge auch ein kleines Gefäß. "Gamochatwa" und "Gamossachwa" bedeutete die artgemäße Wiedergabe und Darstellung der realen Wirklichkeit.

Verbreitet sind auch Gedanken über den Terminus "Sitqwai". "Sitqwai" bedeutet oft Erzählen, literarisches Wiedergeben. Die Verfasser bemerken, daß "Sitqwai" in den hagiographischen Werken nicht das Gefühl der Schönheit, sondern die Suggestion von Schönheit hervorruft.

Vom V.–X. Jahrhundert wurden bemerkenswerte Überlegungen zu folgenden Fragen ausgesprochen: Prinzipien zur Darstellung künstlerischer Menschenbilder, Auswahl des literarischen Themas, literarische Funktion, Prinzipien der kompositionellen Reihung, Scheidung von Poesie und "Nichtpoesie" u. a.[6]

Von den hagiographischen Prinzipien zur Gestaltung der Wirk-

lichkeit sind die Prinzipien zur "Darstellung des Wahren" zu trennen. Das erforderte die Gestaltung konkreter geschichtlicher Erscheinungen. Doch die konkrete historische Persönlichkeit wird nicht in ihrer individuellen Unwiederholbarkeit wiedergegeben, sondern so, "wie Heilige sein müssen".

Schon in der ältesten Periode waren besondere musikalische Zeichen verbreitet. Sie wurden den entsprechenden hymnographischen Texten beigefügt. Mikael Modrekilis Anthologie (978 – 988) hat uns dies gut erhalten. Mit diesen Zeichen machten sich auch die Vertreter der armenischen Musikkultur bekannt [7].

Derartige Gesänge hießen "Mechuri", ihre Verfasser, die Dichter und Komponisten – "Mechali". In theoretischen Überlegungen über "Mechuri" und "Mecheli" wurden Fragen der Beziehungen zwischen Versmaß und Musik und des Verhältnisses von georgischer zu byzantinischer Hymnographie beleuchtet [8].

Die "Metaphysik des Lichts" ist in der christlichen Welt allgemein bekannt. Sie verbreitete sich weit über die georgische Hagiographie und Hymnographie. Weder die einzelne Farbe noch die menschliche Schönheit noch die Schönheit von Naturerscheinungen wird der Schönheit des Lichts gleichgesetzt. In der Bearbeitung der "Ästhetik des Hellen" kreuzten sich auf georgischem Boden heidnische Astralvorstellungen und die christliche spiritualistische Konzeption des Schönen. Die Betrachtung des Lichts als Quelle der Schönheit bürgerte den "poetischen Pinteismus" ein, was in Schota Rustawelis "Der Recke im Tigerfell" ersichtlich ist.

Die Annahme des Christentums (im Jahre 337) war Ausdruck der antipersischen politischen und kulturellen Orientierung in Georgien. Doch um der kulturellen Annexion durch Byzanz entgegenzuwirken, verband man sich anfangs mit dem "östlichen Christentum" und seinen Zentren (Antiochia, Jerusalem). Deshalb herrschte bis zum VII. Jahrhundert in Georgien der Monophysitismus. Dies hatte seine Folgen für das ästhetische Denken. Die ultraspiritualistische Ästhetik des Monophysitismus schloß das Interesse an der irdischen Natur im Schrifttum und besonders in der Kunst aus. Dies hemmte die Entwicklung der Freskenmalerei. Als die nationale

Kultur erstarkte und die Gefahr der kulturellen Annexion durch Byzanz abnahm, stellte man wieder unmittelbare Verbindungen durch Byzanz her. Deshalb verbreitete sich seit dem VII. Jahrhundert der Dyophysitismus. Von dieser Zeit an begann sich auch die Malerei zu entwickeln[9]. Bezeichnend ist, daß es in Georgien antiikonoklastische Tendenzen gab, als in Konstantinopel der Ikonoklasmus herrschte. Antiikonoklastische Tendenzen fanden auch im Schrifttum ihren Niederschlag. Sie erhöhten das theoretische Interesse an Fragen des bildhaften Ausdrucks.

Im XI. Jahrhundert setzt eine neue Etappe des georgischen literarisch-ästhetischen Denkens ein. Sie läßt sich bedingt als "philosophische Periode" bezeichnen, denn das literarisch-ästhetische Gedankengut stützt sich vielfach auf den Neoplatonismus. Vertreter des georgischen Neoplatonismus sind Eprem Mzire und vor allem Ioane Petrizi. Eprem Mzire übersetzte alle Werke des Pseudo-Dionysios Areopagita[10] und fügte ihnen bemerkenswerte Scholien hinzu. Ioane Petrizi schrieb "Erklärungen"[11], in denen eine "schöpferische Verarbeitung" (A. Lossew)[12] der Philosophie des heidnischen Neoplatonikers und Gipfels des Neoplatonismus (Hegel), Proklos Diadochos, vorliegt.

In einem seiner originalen Werke berührt Eprem Mzire theoretische Fragen des bildhaften Ausdrucks ("Sachismetqweleba")[13]. Eprem Mzire unterscheidet zwei Formen des Ausdrucks: den unmittelbaren und den bildhaften. Demnach läßt sich nach Ansicht des Verfassers der Inhalt eines Werkes auf zweierlei Art deuten: in direkter Bedeutung und nach dem Inhalt der Bilder. Eprem Mzire bemerkt, ein bildhaft ausgedrückter Inhalt könne verschieden aufgefaßt werden, ein nicht bildhafter habe dagegen nur eine einzige Bedeutung. Nach Eprem Mzires Meinung funktioniert alles symbolisch, und bei der Untersuchung konkreter Beispiele vermerkt er, daß selbst Himmel anstelle Gottes nur allegorisch gesagt wird (vgl. Nikolaus Cusanus: "Gott ist überall und nirgends".).

Eprem Mzire verfaßte ein Werk, in dem Fragen von Geschichte und Theorie der Metaphrastik, einer der bedeutendsten Li-

teraturrichtungen des Mittelalters, speziell abgehandelt werden[14]. Sein Interesse an Fragen der Metaphrastik ist nicht zufällig. Nach dem byzantinischen Schrifttum war das georgische das erste, in dem sich die Metaphrastik verbreitete (spätestens seit dem Jahre 990). Nach Eprem Mzires Arbeit können wir folgende Fragen klären: Mit welchem Ziel die Metaphrastik entstand, welches ihre künstlerisch-stilistischen Neuerungen waren, welcher Art die frühe kymenische Hagiographie war, welche Werke die Metaphrastik nicht betraf und die Beziehung der Metaphrastik zur heidnischen Weisheit und zur symbolischen Exegetik.

An theoretischen Fragen der Metaphrastik war auch Teopile Chuzesmonasoni, ein bekannter georgischer Schriftsteller des XI. Jahrhunderts, interessiert [14].

Auf Eprem Mzire gehen bemerkenswerte, in einigen Fällen unikale Angaben über das byzantinische Schrifttum sowie Überlegungen zu Fragen des eigentlich griechisch-byzantinischen Versmaßes zurück[15].

Petrizis Ansichten liegt folgender Standpunkt zugrunde: "Jeder Schöpfer macht jedes Geschaffene zu seinem Heiligenbild"[11].

Die Bildung jeglichen neuen Wesens faßt Petrizi als Schaffung eines künstlerischen Gesichts durch einen Künstler auf. Deshalb ist für ihn die Schöpfung die Verwirklichung der Schönheit.

Von Petrizis ästhetischen Überlegungen muß die folgende als die bedeutendste gelten: Petrizi stellt sich die Welt in Gestalt hierarchischer Stufen vor, und diese Stufen sind nach dem Ausdrucksprinzip miteinander verbunden. Das alles ist aus der Areopagitik bekannt. Doch Petrizi beachtet besonders den Umstand, daß sich die Stufen in abfallender oder aufstrebender Folge betrachten lassen. In der abfallenden Folge kann die untere Stufe das Abbild des Höherstehenden sein, die darauffolgende das Abbild des Abbilds, danach das Idol oder das Idol des Idols. In aufstrebender Hinsicht ist die obere Stufe das "Gleichnis" des "Abbilds", d. h. sein Paradigma, sein "Inhalt" usw. So ist die gesamte Struktur der Welt, das ganze System hierarchisch angeordneter Stufen, mit ästhetischen Begriffen ausgeschöpft. Dies ist klarer

Ausdruck des philosophischen "Ästhetizismus". Die Welt beginnt und endet in Bildern. Diese "Bilder" verkörpern die Schönheit [16].

In diesem Punkt unterscheidet sich Petrizis Überlegung von Proklos Diadochos, für den die Beziehung der Stufen auf einem logischen Prinzip beruht.

Da als vollkommenster Weg zur Erfassung der höchsten Gesetzmäßigkeiten das bildhafte Denken bezeichnet wird, lenkt dieser Umstand Petrizis Aufmerksamkeit auf die Frage der Analogie, die ihrerseits wieder mit der Theorie des Ausdrucks (Mimesis) verbunden ist [17]. Auf dem Weg der Analogie lassen sich nur die unteren Stufen des "Einen" erkennen. Die genaue Bestimmung der Anwendungssphäre der Analogie gab Petrizi freie Möglichkeit, in diesem Rahmen die "äußere Weisheit" zu verwenden, darunter auch die Weisheit heidnischer Verfasser. Dies ist eine der Tendenzen, die für die Vertreter der byzantinischen philosophischen Renaissance (Michael Psellos, Johannes Italos) kennzeichnend war.

Bei der Einschätzung Petrizis philosophischer Überlegungen ist zu berücksichtigen, daß unterschiedliche philosophische Systeme von dieser oder jener positiven Schönheit ausgingen und im großen und ganzen nach dieser Wissenschaft ihre verallgemeinernden Theorien entwickelten. Deshalb breiteten sich die Besonderheiten des konkreten Wissenschaftsgebiets auf das entsprechende philosophische System aus. Bei Petrizi ist wie bei Eprem Mzire dem ästhetischen Gesichtspunkt derartige Bedeutung zuzumessen. Macht man sich mit den religiösen und philosophischen Ansichten der Vertreter des georgischen Neoplatonismus bekannt, erhält man den Eindruck, daß sie intensiv über die einzelnen Gebiete der Kunst nachdachten, über die Besonderheiten des Ausdrucks, entsprechende Methoden und Prinzipien erarbeiteten und danach mit diesen "kunstwissenschaftlichen" oder exakter ästhetischen Methoden versuchten, die ganze Welt mit ihren Gesetzmäßigkeiten zu erklären. Daher ist es natürlich, daß die Welt vom ästhetischen Gesichtspunkt aus vorgestellt wird. Ein derartiges Herangehen ist im wesentlichen zu einem methodologischen Prin-

zip geworden. Man kann sagen, daß ihre Philosophie eine Theorie des nachahmenden Ausdrucks ist, d. h. im wesentlichen mit den Problemen der Ästhetik verbunden ist.

Die humanistische, renaissancehafte Strömung im georgischen Denken entstand an der Schwelle vom XI. zum XII. Jahrhundert, erreichte den Höhepunkt ihrer Entwicklung in der Epoche Rustawelis und brach in den dreißiger Jahren des XIII. Jahrhunderts infolge der Mongoleneinfälle ab. Die Strömung kommt in verschiedenen Sphären des geistigen Schaffens zum Ausdruck: in der Tätigkeit der Akademie von Gelati (Westgeorgien), in den Fresken von Qinzwissi und Wardsia, in der Architektur und in den Treibarbeiten von Beka und Beschken Opisari.

Obwohl die Akademie von Gelati als Zentrum geistlicher Bildung gegründet wurde, verwandelte sie sich doch in eine Stätte antiker Weisheit. Der Dichter Ioane Schawteli nennt sie "neues Rom", und nach den Worten eines Historikers hat sie sich in "ein zweites Jerusalem und ein neues Athen" verwandelt (dies stimmt nicht mehr mit dem Gedanken überein, den Tertullian folgendermaßen formulierte: "Was gibt es Gemeinsames zwischen Athen und Jerusalem? Zwischen der Akademie und der Kirche? De praescr. haeret"[17].

An der Wende vom XI. zum XII. Jahrhundert entstand das weltliche georgische Schrifttum, und seither gehen die Erfolge des künstlerischen Denkens hauptsächlich mit dem weltlichen Schrifttum einher. In Mosse Chonelis Ritterroman "Amirandaredshaniani" (Beginn des XII. Jahrhunderts) ist deutlich eine Säkularisierung ästhetischer Ideale zu erkennen. Von nun an gestaltet die Literatur nicht konkrete, historische Persönlichkeiten sondern erdachte Helden. War der Schriftsteller bis dahin passiver Gestalter der Wirklichkeit, wird er von jetzt an selbst der Schöpfer des Ideals, er selbst wird Gesetzgeber und legt fest, was die Gesellschaft idealisieren soll. Der "Handwerker", "Meister" wird zum Schöpfer, zum Künstler. Die neuen ästhetischen Prinzipien erscheinen voll ausgebildet im Rustawelis "Der Recke im Tigerfell" (1189 bis 1207).

Die Elemente, die zu Rustawelis ästhetischer Welt gehören, sind vielgestaltig [18]: Mit dem neuen ästhetischen Ideal verschmelzen die künstlerischen Errungenschaften des frühen georgischen Schrifttums, die neoplatonische Philosophie mit der Weisheit der Antike und den für die persische Literatur charakteristischen Elementen, mit georgischen mythologischen Vorstellungen und dem biblischen (nichtdogmatischen) Christentum. Die "äußere Weisheit" ist in dem Epos deutlich auf der Grundlage der biblisch-christlichen (und nichtpatristischen) Ästhetik umgearbeitet.

Rustaweli entwickelt die Prinzipien der neoplatonistischen Ästhetik weiter (in Byzanz bekämpfte man zu jener Zeit den Neoplatonismus, Vertreter der byzantinischen Orthodoxie wie Nikolaos Methones in dem gegen Proklos gerichteten Werk ("Contra Proclum", ed. Th. Vomel, Frankfurt 1825) sahen in ihm den Einfluß des Westens).

Mit Rustawelis Worten sind vier Dinge für das poetische Schaffen notwendig: Wort, Herz (bzw. Gefühl), Meisterschaft und Geist (Str. 5[19]). In letzterem ist der vom Göttlichen verliehene Geist gemeint. Die göttliche Eingebung wird dem Dichter in Gestalt der Liebe vermittelt. Gerade sie ist der Impuls für den schöpferischen Geist. In anderen "theoretischen Strophen" (13 – 17) bemerkt er, daß die genremäßigen Besonderheiten von Werken durch die schöpferischen Eigenarten des Dichters bestimmt werden.

Die obengenannten "vier Elemente" an sich sind neutral gegenüber dem Schaffensprozeß, erst in der Hand des Dichters verwandeln sie sich in Elemente der dichterischen Schaffenskraft. Daher gewinnen sie bei verschiedenen Dichtern unterschiedliche Bedeutung. Gleichzeitig sind zur Schaffung dichterischer Erscheinungen sie alle in ihrer Gesamtheit notwendig, Rustaweli bemerkt, es könne in der Poesie Gefühl sein, und doch hätten wir keine wahre Poesie (Str. 17). Ebenso wäre es, wenn der Poet die georgische dichterische Sprache nicht beherrschte (Str. 15).

So wendet sich Rustaweli am Rande des absoluten Anfangs des dichterischen Schaffens an die diskursive Untersuchung seiner Bestandteile.

Rustaweli bestimmt das Wesen der Poesie folgendermaßen (Str. 12): "Schairi-Dichtung" (bzw. weltliche Poesie) "ist ein Gebiet der Weisheit", sie ist ihrem Ursprung und ihrer Erkenntnis nach göttlich (gleichzeitig bereitet sie auch irdisches Vergnügen: ein umfangreicher Gedanke kann durch die Poesie knapp und geschmackvoll ausgesprochen werden). In dieser Hinsicht kann die weltliche Poesie göttliche Weisheit erreichen, denn für Rustaweli ist jegliche Weisheit göttlich. Diese Neuheit trägt er in die traditionelle Lehre von den zwei Arten der Weisheit hinein [3].

Die Einteilung in Genres ist bei Rustaweli in Gestalt hierarchischer Formen des poetischen Schaffens vertreten. Als wahren Dichter betrachtet Rustaweli den Verfasser eines "langen Gedichts" oder epischen Werkes, das Verdienst der Verfasser kleinerer Genres sei geringer. Auch solches Schaffen kann nach Rustaweli Annehmlichkeit bereiten, wenn "sie klar sprechen" (Str. 17). Also ist "Klarheit" das Hauptkriterium dichterischer Vollkommenheit, das Ideal ist die Verschmelzung der "Klarheit" mit dem Epischen. Mit dem Preisen der Epik bringt Rustaweli die ästhetische Tendenz seiner Epoche, das Streben nach Monumentalität, zum Ausdruck, das auch in anderen Gebieten der Kunst bemerkbar ist (in der Freskenmalerei, Architektur usw.).

Als schöpferischen Anstoß betrachtet Rustaweli die Liebe. Göttliche Eingebung bedeutet Erfaßtwerden von der Liebe. Diese Liebe ist eine kosmische Kraft, aber sie kann auch in einer konkreten Person verkörpert sein. Rustaweli unterscheidet zwei Arten der Liebe (Str. 18-19): "überirdische" und irdische. Erstere, der Ausdruck "der himmlischen Geschlechter", darf nach Rustaweli nicht zum Gegenstand der Dichtung werden. Die Poesie hat die "irdische Liebe" darzustellen, doch solche, die die himmlische "nachahmt" (Str. 19). Also erreicht die in der weltlichen Poesie dargestellte Liebe durch "Nachahmen" (Mimesis) die himmlische Liebe (vgl. daß Schairi-Dichtung, weltliche Poesie, göttliche Weisheit erreiche. Str. 12).

Das XVI. – XVIII. Jahrhundert sind reich an literartheoretischen Anschauungen[20]. Zu Beginn dieser Periode ist neben anderen Ten-

denzen die Faszinierung durch die persische Poesie zu beobachten..

Dieser Tendenz folgte eine Gegenreaktion. Der "Persophilität" stellte sich Artschils (1647 – 1713) literarische Schule entgegen.

Artschils theoretische Überlegungen tragen polemischen Charakter. Sein Ziel ist es, die Hauptentwicklungsrichtung der georgischen Literatur wiederherzustellen (als Vorbild betrachtet man Rustawelis Poesie) und zu zeigen, daß die ästhetischen Prinzipien der "Persophilen" der georgischen Literatur unverträglich sind. Die Prinzipien dieser Schule, die unter der Bezeichnung "Wahrhaftigkeit sprechen" bekannt ist, forderten, die Literatur solle die geschichtliche und nationale Wirklichkeit gestalten. Sie mieden die Schönfärbung der Wirklichkeit, die "persische Märchenhaftigkeit". Die polemische Begeisterung trieb Artschil zum äußersten: Er bestritt den Wert der Literatur, die auf Erdachtem beruhte [21].

Große Bedeutung für die Systematisierung der in Jahrhunderten erarbeiteten ästhetischen und literartheoretischen Begriffe hatte das "Georgische Wörterbuch" des bekannten georgischen Schriftstellers Sulchan-Saba Orbeliani (1658 – 1725). In ihm sind außer gewöhnlichen Worterklärungen eine enzyklopädische Systematisierung der Lehren und unter anderem auch neuartige Auffassungen zu mehreren literarisch-ästhetischen Begriffen vertreten. Das moderne georgische literarisch-ästhetische Denken nutzt diese Angaben in starkem Maße.

S. – S. Orbeliani wendet sich von Artschils Ansicht ab und erkennt die Bedeutung des künstlerisch Erdachten in der Literatur an.

Mamuka Barataschwili verfaßte die erste georgische poetische Arbeit des "Tschaschniki"– Typs ("Geschmacksprobe"). Im ersten Teil, wo die Prinzipien zur Wiedergabe der Wirklichkeit betrachtet werden, verteidigt er Artschils Gedanken. Er richtet die Aufmerksamkeit mehr auf die ethische Funktion der Literatur als auf deren ästhetische Besonderheiten. Als Hauptweg zur Einbürgerung moralischer Ideale sieht er die Verwendung geschi-

chtlicher Thematik an. Im Hauptteil der Arbeit untersucht der Verfasser die wesentlichsten Arten des klassischen georgischen Versmaßes und bietet zu ihnen beachtenswerte Charakteristiken an[22].

In dieser Periode entwickeln sich gegenteilige Ansichten zu einzelnen Fragen. Während S. – S. Orbeliani den eigenen Wert der auf Erdachtem beruhenden Literatur anerkannte, betrachtete der Katholikos Anton die Weisheit des weltlichen Schrifttums als unannehmbar, und nach Wachtang Bagrationi (1675 – 1737) kann man aus allegorischen Überlegungen in weltlichen Werken göttlichen Inhalt herauslesen. Diese Konzeption ist in der "Erklärung" enthalten, die er der Ausgabe von Rustawelis "Der Recke im Tigerfell" aus dem Jahre 1712 hinzufügte. Wachtang Bagrationis Gesichtspunkt ist retrospektiv. Er gibt unter Verwendung des mittelalterlichen mystischen Allegorismus eine künstlerische Interpretation des "Recke im Tigerfell".

Ein Überblick über das frühe georgische Schrifttum findet sich bei verschiedenen Verfassern dieser Zeit (Bagrat Muchranbatoni, Artschil, Katholikos Anton, Dawit Guramischwili u. a.).

Der Katholikos Anton gab uns in seinem "Zqobilsitqwaoba" eine verhältnismäßig vollständige Systematisierung des altgeorgischen Schrifttums. Es ist bezeichnend, daß in diesem Werk, das am Ausgang des altgeorgischen Schrifttums entstand, ein Bild von der "klassischen Vergangenheit" der altgeorgischen Kultur entworfen ist. Der Verfasser stützt sich bei der Einschätzung der Schriftsteller auf eine religiöse Konzeption. Er sucht herauszufinden, was die georgische Kultur als Erbe aus der Vergangenheit übernehmen muß (eine neuere Durchdringung dieser Frage bietet die georgische Romantik zu Beginn des XIX. Jahrhunderts).

Gegen Ende des altgeorgischen Schrifttums fanden viele Neuheiten in das künstlerische Denken Eingang. Das künstlerische Schaffen überwindet die traditionellen Formen des Denkens und beschreitet neue Wege (das läßt sich vor allem von Dawit Guramischwilis Werk sagen). Aber die Neuerungen verbreiteten sich gerade in der schöpferischen Praxis, während das theore-

tische Denken hinter diesem Prozeß zurückblieb und ihn erst spät erkennt.

Das Aufkommen des neugeorgischen Schrifttums (seit Anfang des XIX. Jahrhunderts) geht nicht über die völlige Verneinung des alten vonstatten, sondern über dessen schöpferische Aneignung. Die Aneignung des ästhetischen Erbes des alten Schrifttums unterstützte der Umstand, daß sich die altgeorgische Literatursprache nicht wesentlich von der neugeorgischen (der Sprache des XIX. und XX. Jahrhunderts) unterscheidet. Deshalb bleibt das alte Schrifttum eine sprachlich lebendige ästhetische Erscheinung. Daher nährten die im Verlauf von Jahrhunderten entwickelten sprachlichen Mittel für den künstlerischen Ausdruck auch im weiteren die Literatursprache, was die Gewähr für die Bewahrung der nationalen Eigenarten des literarischen Denkens bietet.

Von den theoretischen Überlegungen aber ging als Erbe in das neue Schrifttum das über, was in künstlerischer Form seinen Niederschlag gefunden hatte.

Anmerkungen:

[1] Kekelije K., kartuli literaturis istoria, T. I, tbilisi 1960, S. 42 – 79.

[2] Sirazje R., "xelovneba", "sabčota xelovneba", tbilisi 1973, Nr. 8, S. 65 – 72.

[3] Sirazje R., "sibrznis dargi", "kartuli ena da literatura skolaši". tbilisi 1972, Nr. 4, S. 38 – 45.

[4] Sirazje R., kartuli literaturuli azrovnebis sapuzvlebidan, mnatobi, 1975, S. 177 – 189.

[5] Sirazje R., erti literaturatmcodneobiti terminis šesaxeb zvel kartul mcerlobaši, sakartvelos ssr mecnierebata akademiis "moambe". L., Nr. 1, tbilisi 1968, S. 245 – 248.

[6] Sirazje R. G., Voprosy chudožestvennogo myšlenija v drevnejšej gruzinskoj pis'mennosti. Avtoreferat na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk. Tbilisi 1966, Sirazje R. G., Razvitie drevnegruzinskoj literaturno-estetičeskoj mysli. "Literaturnaja Gruzija", Tbilisi 1975, Nr. 4, S. 87 – 94.

[7] Akinian P. N., Simon von Plinzahank' (1188 – 1255) und seine Übersetzungen aus dem Georgischen ins Armenische: V. Oktocches und Troparia, Handes Amsorya. 1950, Nr. 1 – 3.

[8] Metreveli E., zlispirni da vmrtismšoblisani (ori zveli redakcia X – XI ss. xelnacerebis mixedvit), damosca da gamokvleva daurto elene metrevelma. tbilisi, 1971, S. 014 – 077.

[9] Amiranašvili Š. Ja., Istorija gruzinskoj monumental'noj živopisi. T. I, Tbilisi 1957, S. 20.

[10] Iberieli P. (psevdo-dionise areopageli), šromebi, gamosca, gamokvleva da leksikoni daurto samsən enukašvilma. tbilisi 1961; nach der Theorie von Sch. Nuzubidse und E. Honigman war der Verfasser der areopagitischen Bücher der Georgier Peter der Iberer: Nucubijɛ Š. L., Tajna Psevdo-Dionisija Areopagita, enimkis moambe, T. XIV, tbilisi 1942; Honigman E., Pierre l'iberien et les du Pseudo-Denys l'Areopagite. 1952.

[11] Petrici, I., šromebi. T. II, teksti gamosca da gamokvleva daurtes S. Nucubijɛm da S. Qauxčišvilma. tbilisi 1937.

[12] Losev A. E., Predislovie perevodčika, Prokl, pervoosnovy telegii. Perevod i kommentarij A. F. Loseva, Tbilisi 1972, S. 23.

[13] Mcire E., ucqeba mizezisa da vitarebisa da txroba cesisa... mz. šanijis gamoc.: ǯveli kartuli enis katedris šromebi (tbilisis universiteti), t. 11, 1968.

[14] Kekelijɛ K. S., Simeon Metafrast po gruzinskim istočnikam. Kekelije, etiudebi ǯveli kartuli literaturis istoriidan, T. V, tbilisi 1957, S. 212 – 226.

[15] Qauxčišvili S., eprem mcire da berǯnul-bizantiuri leksteqobis sakitxebi. tsu šromebi, T. XXVI, tbilisi 1946, S. 67 – 74.

[16] Xidašeli S., estetikuri šexedulebani kartul neoplatonizmši, (areopagitika da petrici), kartuli pilosopiuri azris istoriis narkvevebi. tbilisi 1959, S. 86 – 114; Sirajɛ R. G., Razvitie drevnegruzinskoj literaturno-estetičeskoj mysli (V – XVIII veka). "Literaturnaja Gruzija", 1975, Nr. 4, S. 91 – 94.

[17] Sirajɛ R., ioane petricis teoriuli šexedulebebidan, tbilisis universitetis šromebi (humanitaruli mecnierebani). B. 8-9 (Nr. 155-156), tbilisi 1974, S. 273 – 282.

[18] Nucubijɛ Š. I., Rustaveli i Vostočnyj Renessans. Tbilisi 1966; Baramijɛ A., šota rustaveli da misi poema. tbilisi, 1966; Nadirajɛ G., rustavelis estetika. Tbilisi 1958; Ziblajɛ G., rustavelis estetikuri samqaro. tbilisi, 1966; Imedašvili G., "vepxistqaosani" da kartuli kultura. tbilisi, 1968; Xidašeli S., rustavelis estetikuri šexedulebani. kartuli pilosopiuri azris istoriis narkvevebi, II, tbilisi, 1973; Dudučava M., šota rustavelis estetikuri naazrevi. tbilisi, 1966; Chintibijɛ E. G., Mirovozzrenčeskie problemi v chudošestvennoj sisteme "Vepchistkaosani". Avtoreferat dissertacii na soiskanie učenoj stepeni doktora filologičeskich nauk, Tbilisi, 1971; Sirajɛ G. R., Razvitie drevnegruzinskoj literaturno-estetičeskoj mysli. "Literaturnaja Gruzija", 1975, Nr. 7, S. 74 – 77.

[19] Rustaveli Sch. Der Recke im Tigerfell (Altgeorgisches Poem). Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert, Berlin, 1970.

[20] Džiblajɛ G. N., Iskusstvo i dejstvitel'nost'. T. I, Tbilisi, 1971, S. 63 – 84; Cumburijɛ Ž., kartuli kritikis istoria. T. I. tbilisi, 1974, S. 19 – 80;

Gamezardašvili D., kritika da kartveli kritikosebi. T. I., tbilisi, 1965, S. 5 – 27.
Baramiʒe A., realisturi nakadi XVII – XVIII saukunecbis kartul literaturaši. narkvevebi kartuli literaturis istoriidan. T. IV, tbilisi, 1964, S. 169 – 187; Baramiʒe R., arčilis literaturuli šexedulebani, literaturuli ʒiebani. T. XIII. tbilisi, 1961, S. 225 – 238; Siraʒe R., "martlis tkmis" principebi da adreuli literaturuli tradicia, kartuli ena da literatura skolaši. Tbilisi, 1969, Nr. 3, S. 22 – 27.
Gacerelia A., kartuli klasikuri leksi, rčeuli nacerebi. t. II, tbilisi, 1965, S. 232 – 238.

ავტორთა საძიებელი

აბულაძე ი. 338, 348.
აბულაძე იუს. 339.
ადამიანი ა. 5, 9, 329, 361.
ადრიანოვა-პერეტცი ვ. 328.
ავგუსტინე ა. 175, 335.
ავერინცევი ს. 341.
ათანასე ალექსანდრიელი 111.
ათანასე ტაოელი 225.
ალექსიძე ზ. 352.
ალიაცი 349.
ამირანაშვილი შ. 69, 236, 298, 299.
ამონიოს ერმიასი 80. 338.
ანველოვი ბ. 329.
ანსილიონი პ. 369.
ანტონ ბაგრატიონი 209. 259. 272. 290—296, 303. 325. 326. 363. 401.
აპრესიანი გ. 9, 329.
არიოზი 281.
არისტიდე მ. 41, 42.
არისტოტელე 5, 6, 14, 15. 72 — 74 80, 226. 287, 308, 340, 382.
არსენ ბულმაისიმისძე 61.
არსენ კათალიკოსი 294. 371, 372.
არჩილი 58, 208, 209. 237 — 245. 274. 279, 287, 398, 399, 402.

ბაკალოვა ე. 254. 255, 350.
ბარათაშვილი მ. 237. 258. 279, 292 367, 402.
ბარათაშვილი ნ. 62.
ბარამიძე ალ. 19, 20, 23, 68, 210 211.. 243, 244, 247, 249, 260, 261, 268, 299, 332. 355, 356, 357, 359, 360. 362. 363.
ბარამიძე რ. 23, 68, 247, 248, 295 330, 360, 361, 363.
ბარდაველიძე ვ. 27, 33, 332.
ბასილ კაპადოკიელი 78, 134, 180, 246, 260, 275, 279, 282, 291, 335, 338, 358, 261.
ბასილ ზარზმელი 305. 358.
ბასკინი მ. 335, 340.
ბაუმგარტნი 227.
ბეგიაშვილი ა. 120.
ბეკი ჰ.-გ. 142. 145. 349.
ბელზა ი. 170, 196, 197, 246. 352. 355. 356.
ბერიძე ე. 16, 298, 361.
ბერიძე პ. 16.
ბერნანდე 360.
ბესიკი 58, 59, 272.
ბიზე ა. 36. 361.
ბიჩკოვი ე. 342, 343, 344, 346.
ბიცილი ჰ. 361.
ბოეციესი 335.
ბოროდაი ი. 60.
ბრავინსკი ი. 361.
ბრილიანტოვი ა. 185, 354.
ბუდაგოვი რ. 329.
ბრეგაძე ბ. 82, 339, 340.

გაბაშვილი ტ. 209, 259, 272, 281. 283, 303. 325, 363, 401.

გაბრიელ მცირე 371.
გამეზარდაშვილი დ. 23, 269, 279 290, 360, 363.
გამსახურდია კ. 100.
გაჩეჩილაძე ა. 332.
გაჩეჩილაძე გ. 332, 334.
გაწერელია ა. 16, 19, 23, 210, 334 358.
გეტჩი ე. 362.
გვახარია ა. 234, 260.
გვახარია ვ. 136, 360.
გიგინეიშვილი მ. 192, 210, 247, 337, 355.
გილბერტი ქ. და კუნი ჰ. 5, 359.
გიორგი ათონელი 61, 239, 241, 294, 371, 373.
გიორგი ამარტოლი 337.
გიორგი მერჩელე 65, 81, 195, 201, 239, 289, 297, 368, 372, 374, 375.
გიორგი მცირე 239, 305, 342, 371.
გიორგი შეყენებული 370.
გოგიბერიძე მ. 73, 82, 200, 225, 336, 340, 347, 358, 359.
გოეთე 165.
გოლენიშჩევ-კუტუზოვი ი. 141, 335, 340, 345, 349, 355, 363.
გორგაძე ს. 16.
გრაშევა ლ. 329, 361.
გრიგოლაშვილი ლ. 353.
გრიგოლ ნოსელი 74, 78, 79, 134, 155, 179, 180, 205, 250, 291, 335, 338, 348, 376.
გრიგოლ ღვთისმეტყველი 151, 155, 264, 265.
გრიგოლია კ. 171, 351.
გუგუშვილი მ. 259.
გურამიშვილი დ. 22, 121, 196, 208, 249, 260, 272, 274, 283—286, 356, 375, 400.
გურგანი 220.
გურევიჩი ა. 361.
გუსევი ვ. 332.

დავით აღმაშენებელი 248, 286, 292.
დავით ბატონიშვილი 369.
დავით ტბელი 147.
დავით (ფსალმუნთა ავტორი) 249, 286.
დანტე ალიგიერი 8, 14, 82, 92, 121, 133, 163, 170, 175, 180, 181, 185, 186, 196, 197, 199, 200, 204, 207, 217, 251,—253, 309, 336, 342, 355, 356, 361, 363, 397.
დელეჰე ჰ. 142.
დილი შ. 35.
დინეკოვი პ. 344.
დიონისე ათონელი 77.
დიონისე თრაკიელი 292.
დმიტრიევი ლ. 238.
დოსტოევსკი თ. 54.
დუდუჩავა მ. 19, 210, 358.

ევსევი კესარიელი 36, 166.
ეიკენი გ. 257, 362.
ეკაშვილი კ. 356, 377.
ემპედოკლე 111.
ეპიფანე კვიპრელი 250.
ენგელსი ფ. 14, 18, 60, 328, 330, 333, 340.
ენუქაშვილი ს. 359.
ერჰარდი ა. 142.
ეფრემ მცირე 20, 35, 66, 67, 86, 94, 96, 135, 142 — 162, 239, 248, 249—252, 259, 274, 279, 282, 294, 302, 305, 310, 317, 342, 349, 350, 361, 367, 370, 373, 377, 379—381, 389, 390, 400.
ეფროსი ა. 18.
ექვთიმე ათონელი 43, 66, 147, 148, 317.
ექვთიმე ტირნოველი 314, 389.

ვაჟა-ფშაველა 27.
ვახტანგ მეექვსე 196, 208.
ვახუშტი ბატონიშვილი 283, 360.
ვასილევსკი გ. 142.
ვეიმანი რ. 332.
ვერსალაძე ე. 39.
ვუნდტი ვ. 30.

ზაბოლოცკი ნ. 221, 359.

თანიაშვილი ს. 236.
თვარაძე რ. 340, 344, 347, 353.
თევზაძე გ. 137, 347.
თეიმურაზ ბატონიშვილი 210.
თეიმურაზ პირველი 234 — 244, 274, 398.
თეიმურაზ მეორე 273, 272, 286 — 290.
თეოდორე აბუკურა 143.
თეოფილაქტე ბულგარელი 351.
თეოფლე ხუცესმონაზონი 142, 148, 149, 154, 157, 161, 389.

იაკობ და ვარაკე 141.
იაკობ ცერტაველი 239, 331, 371.
ივანოვა კ. 344.
იელიანე განდგომილი 32.
იმედაშვილი გ. 19, 210, 243, 247, 352, 358, 360.
ინგოროყვა პ. 16, 19, 222, 350, 359.
იოანე ათონელი 294.
იოანე ბატონიშვილი 332.
იოანე გრძელისძე 294.
იოანე დამასკელი 12, 86, 143, 150, 279, 291.
იოანე-ზოსიმე 61, 116, 176, 206, 373
იოანე იევროპელო 254.
იოანე იტალოსი 86, 387.
იოანე მოსხი 338, 356.
იოანე ოქროპირი 65, 264, 265.
იოანე საბანისძე 44, 61, 239, 241, 289, 302, 368, 371, 372.
იონა ხელაშვილი 222.
იორდანიშვილი ს. 221, 275.
იოსებ თბილელი 237, 294, 360, 393.
იოსელიანი პ. 88.
იპოლიტე რომაელი 276, 277, 363.

კაკაბაძე ზ. 35.
კარბელაშვილი მ. 168, 351, 352.
კარპუშინი ვ. 351.
კასირერი ე. 245.
კედროვი მ. 328.
კეკელიძე კ. 16, 21, 47, 57—62, 145, 153, 202, 207, 243, 247, 252, 261, 280, 286, 295, 332, 336, 344, 350, 355, 358, 360 — 361.
კლიმენტ ალექსანდრიელი 235.
კლიჩევსკი მ. 151.
კონსტანტინე აკროპოლიტი („მეორე მეტაფრასტი") 141.
კოტეტიშვილი ვ. 331.
კობიძე დ. 329.
კორიუნი 336.
კრეშმახერი კ. 349.
კუკაია თ. 347.
კუსკოვი ვ. 329.

ლატიშევი ვ. 142.
ლაშქარაძე დ. 356.
ლენინი ვ. ი. 7, 88, 118, 119, 121, 377, 328, 330, 341, 346.
ლეონ მატემატიკოსი 143.
ლეონტი მროველი 40, 45, 52, 116, 333.
ლიხაჩოვი დ. 9, 137, 328, 329, 336, 345, 360.
ლოლაშვილი ი. 193, 337, 338, 339, 352, 356, 358.

ლორთქიფანიძე მ. 351.
ლოზინსკი 339.
ლოსევი ა. 5, 37, 60, 78, 123, 128, 129, 245, 380, 385, 329, 332, 334, 337, 346, 347, 356, 359, 361.
ლოსკი ვ. 111, 337, 341, 353.

მაკარი მიტროპოლიტი 141.
მალარმე ს. 62.
მარი ნ. 276, 340, 356, 363.
მარკოს ევგენიკოსი 142.
მარქსი კ. 233, 328, 330, 333, 340
მაქსიმე აღმსარებელი 78, 86, 377.
მარციანე კაპელა 224.
მეთიუ გ. 6, 10 — 12, 116, 329, 361.
მენაბდე ლ. 111, 349, 353.
მეტრეველი ე. 19, 136, 348.
მიტროფანე ზმვირნელი 252.
მიქაძე გ. 16, 23.
მიქაელ მოდრეკილი 374.
მიხელისი პ. 5, 10, 115, 190, 329, 330, 346, 356.
მოსე წინასწარმეტყველი 242.
მოსე ხონელი 366, 372, 392.
მხითარ სევასტიელი 290.

ნადირაძე გ. 19, 164, 210, 223, 351, 358, 359.
ნათაძე ნ. 57, 210, 340, 356.
ნარდი ბ. 15, 330, 353, 356, 358.
ნემესიოს ემესელი 86, 180, 250, 377.
ნიზამი 216.
ნიკიტა-დავით პაფლაგონელი 144, 145, 151, 152.
ნიკიფორე გრიგორა 142.
ნიკოლოზ გულაბერისძე 61.
ნეცებიძე შ. 73, 85, 132. 181, 193, 210, 222, 378, 338, 340, 341, 354, 358, 359.

ოვსიანიკოვი მ. 5, 192, 374, 336, 346.
ორბელიანი ს.-ს. 248, 279, 291, 370, 402, 403.
ორბელიანი გ. 326.
ორიგენი 281.
ოფერმანსი გ. 138.
ოქროპირ ტაოელი 255.

პარმენიდე 125, 347, 382.
პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი) 13, 86—123, 181—187, 229, 250, 293, 339, 344, 345, 353—355, 359, 380, 383.
პეტრიწი იოანე 6, 14, 21, 35, 54, 67, 79, 81, 86, 123—139, 169, 138, 192, 199, 200, 212, 215, 222, 250, 257, 279, 282, 291, 294, 302, 310, 313, 314, 315, 335, 337, 339, 345, 346, 354, 356, 380—389.
პლოტინე 11, 98, 335.
პოლიაკოვა ს. 222.
პოპოვა ტ. 332.
პორფირიოსი 86, 377.
პროკლე დიადოხოსი 86, 102, 128, 129, 133, 184, 185, 192, 199, 281, 282, 314, 340, 345, 351, 356, 377, 380, 385.
პსელოსი მ. 142, 349, 388.

ჩილსონი ე. 13, 14, 101, 330, 343.
ჭორანია თ. 333, 351.

რაფავა მ. 130, 337, 347, 348, 386,
რობინსონი ა. 328.
რომანოზ მიტროპოლიტი 273, 279, 280, 325.
რუსთველი შ. 8, 22, 23, 29, 33, 76, 80—83, 88, 121, 139, 161, 164—

232, 238, 249, 259—278, 287, 289, 291, 292, 302, 303, 308, 319, 322, 326, 340, 353, 356, 360, 368, 375, 377, 380, 382, 391—397, 399.

ხაადი 220.
საგადეევი ა. 329.
სამოელ კათალიკოსი 239.
სეეროვი პ. 330.
სინესიოს კვირინელი 351.
სირაძე რ. 67, 329, 363.
სიხარულიძე ქ. 38.
სმირნოვა ზ. 6, 328.
სოკრატე 74, 123.
სპერანსკი 355.
სტეფანე სანანოისძე 147.
სტრაბონი 33.

ტაბიძე გ. 121, 191.
ტერტულიანე 217.
ტიხომიროვი გ. 111.
ტრენჩენი-ვალდაფელ იმრე 332.
ტრუბეცკოი ს. 346.

ულრიხ ფონ სტრანსბურგელი 335.

ფანცხავა ი. 343, 382.
ფარალი ე. 336.
ფარულავა გ. 331, 334, 400.
ფეშანგი 237.
ფირდოუსი 220.
ფრეიენბერგი ლ. 335.

ქსიფილინოსი იოანე 143, 146, 161. 351, 390.

შაუხჩიშვილი ს. 16, 19, 81, 170.

შაეთელი ი. 173, 174, 193, 204, 353, 356, 375, 377, 393, 398.
შანიძე ა. 259, 265, 359, 361.
შოხინი კ. 328.
შპენგლერი ო. 51.
შტოკლი ა. 341.

ჩალოიანი ვ. 354.
ჩახრუხაძე 193, 194, 295, 352, 355 356, 375, 377, 392, 393.
ჩიქოვანი მ. 331, 332.
ჩხენკელი თ. 331.

ცაიშვილი ს. 23, 210, 259—263, 274 356, 358, 378, 379.
ციცერონი 336.

წერეთელი ა. 210.
წერეთელი მ. 41.

ჭაკჭაკიძე ი. 200, 266, 286.
ჭაკჭაკიძე ნ. 344.
ჭელიძე ვ. 343, 346.
ჭემბერიძე ჯ. 17, 23, 259, 270, 360, 378, 379.

ხაიამი 220.
ხელაშვილი ი. 332.
ხიდაშელი შ. 19, 89, 130, 210, 337 341, 347, 358, 378.
ხიზანიშვილი ნ. 332.
ხინთიბაძე ე. 19, 210, 336, 349, 356 358.

ჯავახიშვილი ი. 41, 43, 45, 151, 282. 289, 360, 363.
ჯაველიძე ე. 329, 337.
ჯაფარიძე გ. 332.
ჯელალედინ რუმი 220.
ჯიბლაძე გ. 19, 23, 68, 197, 210, 279. 356, 358, 360, 363.
ჯღამაია ლ. 19.
ჰეგელი 13, 14, 34, 114, 185, 245. 351, 359, 380.
ჰელვეციუსი 135.
ჰერაკლიტე 74, 340, 345.
ჰერდერი ი. 352.
ჰომეროსი 195, 211.
ჰორაციუსი 336.
ჰუგო სენ-ვიქტორიელი 335.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ი ნ ა თ ქ მ ა . . . 5
შ ე ს ა ვ ა ლ ი . . . 7

ნ ა წ ი ლ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

ქართული მითოლოგიური ესთეტიკიდან 24

ნ ა წ ი ლ ი მ ე ო რ ე

ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი V-X საუკუნეების ქართულ მწერლობაში

1. ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზრის განვითარების ძირითადი ტენდენციები V-X საუკუნეებში 56
2. პლატონური ნაკადის შესახებ ძველ ქართულ ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში 72

ნ ა წ ი ლ ი მ ე ს ა მ ე

ესთეტიკური შეხედულებანი განვითარებული შეოდალიზმის ხანაში

I. ქართული ნეოპლატონისტური ესთეტიკიდან (სამყაროს სტრუქტურის ესთეტიკური პრინციპი ქართულ ნეოპლატონიზმში) 85
   1. სამყაროს სტრუქტურის ესთეტიკური პრინციპი ქართულ ნეოპლატონიზმში 89
   2. სამყაროს შექმნა — „მხატვრული შემოქმედება“ . . . 91
   3. სამყაროს იერარქიული წყობის ესთეტიკური პრინციპი . . 102
   4. სამყაროს შემეცნება როგორც სახეთა გააზრება . . . 105
   5. ესთეტიკური პრინციპების შესახებ იოანე პეტრიწის მსოფლგაგებაში 123
II. მეტაფრასტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხები 140
   1. მეტაფრასტიკის ისტორიიდან 142
   2. მეტაფრასტიკა ქართულ მწერლობაში 146
   3. მეტაფრასტიკის თეორიული პრინციპები ძველ ქართულ მწერლობაში 150

ნ ა წ ი ლ ი მ ე ო თ ხ ე

მხატვრული აზროვნების საკითხები რენესანსის ხანის ქართულ მწერლობაში

1. ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება და მისი თეორიული წანამძღვრები 163
2. რუსთველის ესთეტიკიდან 207
3. „სიბრძნის დარგი“ 220

ნაწილი მეხუთე

აღორძინების ხანის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებანი

1. სპარსოფილური ტენდენციები ქართულ ხელოვნებაში და „მართლის თქმის“ პრინციპები 233
2. სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვისათვის ძველ ქართულ მწერლობაში 245
3. ვახტანგ VI-ის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან . . 258
4. აღორძინების ხანის დასასრულის თეორიულ-ლიტერატურული შეხედულებებიდან 279

საერთო დასკვნები 297

შენიშვნები და სქოლიოები 328
ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან (რეზიუმე რუსულად) . . 365
ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარების ძირითადი ეტაპები (რეზიუმე გერმანულად) 404
ავტორთა საჯიბელი 419

რედაქტორი ჯ. თითმერია

გამომცემლობის რედაქტორები:
ნ. წიკლაური, ნ. კობიაშვილი
მხატვარი შ. ნიორაძე
მხატერული რედაქტორი ო. გორალევიჩი
ტექრედაქტორი რ. კოხრეიძე
კორექტორი მ. ხოსიტაშვილი
გამომშვები გ. იოსელიანი

გადაეცა წარმოებას 17/V-77 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/II-78 წ.
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 21,4
პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 24,88
ტირაჟი 5.000. შეკვ. № 2316. უე 06824.

ფასი 1 მან. 80 კაპ.

გამომცემლობა „ხელოვნება"
თბილისი, პლეხანოვის 179.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თბილისის წიგნის ფაბრიკა, მეგობრობის გამზირი 7.

Тбилисская книжная фабрика. Государственного Комитета Совета Министров Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, пр. Дружбы № 7

ციის გვერდით და იქნებ მასზე უწინარეს არსებულა კულტურულ-ისტორიული ფაქტორები, რომლებიც ითხოვდნენ სპარსულ მითოლოგიურ წარმოდგენათა უარყოფა-დაძლევას. მაგალითად, ქართულ ფოლკლორში შემოდის დევის მითოლოგიური სახე, მაგრამ იგი უარყოფით მითოლოგიურ პერსონაჟად იქცევა. ასე იცვლებიან „ვიშაპ“-„ვეშაპებიც“.

ჯერ კიდევ ი. ჯავახიშვილი აქცევდა ყურადღებას იმ გარემოებას, რომ ქართულ ფოლკლორში არმაზული პანთეონი არ ჩანს, და მ. წერეთლის კვალობაზე ვარაუდობდა, რომ „ქართველთა არმაზი, ხამდვილად აჰურა-მაზდა კი არ იყო, არამედ „მცირე აზიის ღმერთი ცისა და სინათლისა, ატმოსფეროსა, წვიმისა და ელვა-ჭექისა — თეშუბ“ (მ. წერეთელი, ხეთის ქვეყანა, მისი ხალხები, ენები, ისტორია და კულტურა, კონსტანტინეპოლი, 1924, გვ. 79—84. ი. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, თბ., 1960, გვ. 105). „სპარსული მაზდეანობა საქართველოში კერპთაყვანისმცემლობად ქცეულ სარწმუნოებად არ უნდა ყოფილიყო“ (იქვე, გვ. 108), ის ცეცხლთაყვანისცემა იყოო. არ იქნება მთლიანად უსაფუძვლო, თუ ვივარაუდებთ, რომ არმაზი საერთოდ არ ყოფილა ქართულ ფოლკლორში, თუმცა ეს არ უნდა ნიშნავდეს, რომ ქართლში არ იდგა არმაზის კერპი. არმაზი პოლიტიკური გავლენის შედეგად თავსმოხვეული კულტი იყო და ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ ხალხსაც იგი მთლიანად დაუვიწყია, როგორც კი იგი ოფიციალურად უარყოფილ იქნა. თუმცა არმაზს არ განუცდია დევთა მაგვარი სახეცვლილება. ეს გასაგებიცაა. არმაზის უარყოფისა და ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ წარმართული მითისქმნა შეფერხდა. არმაზი არ იმსახურებდა გამონაკლისი ყოფილიყო, მაგრამ არმაზს სხვა ნიშნებიც გააჩნდა საამისო. იგი მზესთან დაკავშირებული ანთროპომორფული კერპი იყო.

ამრიგად, არმაზი არ იყო ქართველთა ღვთაება. ქართველთა ღვთაება იყო მზე.

ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა, რომ როცა მირიან მეფემ ძველი სარწმუნოება უარყო და ქრისტიანობა მიღო, მას უნდა უარეყო არმაზი, მაგრამ, „მოქცევაი ქართლისაის“ მიხედვით, წინა პლანზეა წამოწეული მზის განქიქება, მისი ძლევამოსილების დამდაბლება იმ მოტივით, რომ მზე შეიძლება დაბნელდეს.[24] ამ შემთხვევაში ქართველი ავტორი იყენებს მარკიანე არისტიდეს ფილოსოფიას.

რემ მცირის სიტყვით „ხელეწიფებოდა შემატებაიცა და კლებაიცა“); 2. ზუსტი მეცნიერული თარგმანი (ეფრემ მცირე); 3. დედანთან მაქსიმალური მიახლოების ტენდენცია (ი. პეტრიწი და პეტრიწონული სკოლის სხვა წარმომადგენლები) და 4. ზუსტი მხატვრული თარგმანი. მთარგმნელობით მეთოდთა სიმრავლე თავისთავად დადებითი მნიშვნელობისაა მწერლობისათვის. ამჯერად უფრო საყურადღებოა სხვა რამ: თარგმნა თეორიის საგანი არ გამხდარა, სანამ მთარგმნელთა წინაშე მხოლოდ პრაქტიკული ამოცანები იდგა, რათა უცნობი თხზულებანი გაეცნოთ ქართველთათვის. როცა თარგმანმა მხატვრულ-სტილისტურ პრობლემათა გადაწყვეტა განიზრახა, მაშინ თარგმნის თეორიის საკითხებიც წამოჭრილა.

საყურადღებოა ადამიანთა მხატვრული სახეების შექმნის აგიოგრაფიული პრინციპები (რ. სირაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 196 — 204).

აგიოგრაფია მოითხოვს აისახოს არა ადამიანთა სახე-ხასიათები, არამედ სახე-იდეები, პერსონიფიცირებული იდეები; დაშვებულია იდეალურის რეალურობაში (და არა წარმოსახვაში) არსებობის შესაძლებლობა. დადებითი უნდა იყოს აბსოლუტურად სრულყოფილი: გამორიცხულია ხასიათთა შინაგანი წინააღმდეგობა; ადამიანს აიდეალებს სულიერი ბუნება, ფიზიკური ბუნება იგნორირებულია; განსაკუთრებული ადამიანის ესთეტიკას ენაცვლება კულტი — „დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა“: აგიოგრაფიული გმირის იდეალი ზედროულად ცხადდება; გაფერმკრთალებულია უარყოფითი გმირი: სიკეთე დაინერგებაო სიკეთის ჩვენებით და არა ბოროტების დაგმობით და ა. შ. (ამ უკანასკნელი პრინციპების გზა ასეთია: პლატონი — ნეოპლატონიზმი — ქრისტიანობა).

სინამდვილის ასახვის პრინციპებიდან გამოსაცალკევებელია ე. წ. „ჰეშმარიტად აღწერის“ მეთოდი.[22] ეს მეთოდი თეორიაშიც გავრცელებულია და შემოქმედებითი პრაქტიკაც არსებითად მას მიჰყვება. იგი მოითხოვდა მწერლობას აესახა ნამდვილი ფაქტი (ამას ეწოდებოდა „ჰეშმარიტად ასახვა“), ოღონდ ნამდვილი არა შესაძლებლობის თვალსაზრისით (ტიპური), არამედ კონკრეტულ-ისტორიულად ნამდვილად მომხდარი (ეს მოთხოვნა საფუძველს აძლევს ზოგიერთ მკვლევარს ილაპარაკოს რეალიზმის ელემენტებზე აგიოგრაფიაში). გამონაგონის დამაჯერებლობა უარყოფილია. მხატვრული დამაჯერებლობა გაიგივებულია რეალურის დამაჯერებლობასთან.