

ქეთევან ელავილი

სიტყვით თრობა



2009

ქეთევან ელაშვილი
სიტყვით თრობა

ლიტერატურული ესსეები და წერილები, თბილისი, 2009
პირველი გამოცემა

© ქეთევან ელაშვილი — „სიტყვით თრობა“

რედაქტორი: ფილოლოგიურ მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი -
ზაზა აბზიანიძე

რეცენზენტები: ფილოლოგიურ მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფესორი -
მაკა ელბაქიძე
ფილოლოგიურ მეცნიერებათა
დოქტორი - **თამაზ ვასაძე**

გამომცემლობის რედაქტორი: რუსუდან მოსიძე

მხატვარი-დიზაინერი: ნოდარ სუმბაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა: თამარ ბოგველი
თინათინ დუგლაძე
ირაკლი შეშელიძე

ფოტო გარეკანის ბოლო გვერდზე ნოდარ სუმბაძისა

ISBN 978-99940-27-82-8

გამომცემლობა ბაკმი
თბილისი- 2009

წინათქმა

სიტყვასთან მიახლოების ტკობა

რამდენ რამეს ამბობს სათაური წიგნზე და წიგნი კი – ავტორზე. აქაც ასეა: „სიტყვით თრობა“ ალბათ ერთადერთი სათაურია, რომელიც ქეთევან ელაშვილის ლიტერატურული ესსეებისა და წერილების კრებულს მიესადაგებოდა. ამგვარი წიგნის მკითხველისათვის ისიც ცხადია, რომ „თრობა“ აქ თავისი არქეტიპული პლასტიკით ნარმოჩნდა – ვითარც სინონიმი საკრალურ სივრცეში შეღწევისა და იქ ოდენ განდობილთათვის განკუთვნილ საიდუმლოთა წედომის...

სწორედ ამგვარი, ლამის მორწმუნეობრივი მონინებითა და სიფაქიზით მიეახლა (სხვა სიტყვას ვერ ვპოულობ) ქეთი ელაშვილი ქართული მწერლობის მისთვის საინტერესო სახელებს, ნაწარმოებებსა და პრობლემებს. (თუ ერთი წამით „სათაურთა პოეტიკიდან“ „სახელთა პოეტიკაზე“ გადავინაცვლებთ, ვიტყვი, რომ „ქეთევან ელაშვილი“ კი აწერია ამ წიგნს, მაგრამ მის უშუალო და ემოციურ ინტონაციაში სწორედ ქეთი ელაშვილს ვცნობთ).

ახლა - იმ სახელთა, ნაწარმოებთა და პრობლემათა შესახებ, რომელნიც ამ წიგნში „დამეზობლდნენ“ და რომელთა ერთობლიობაც მრავლისმეტყველი იქნებოდა არა მხოლოდ ამ კონკრეტული ავტორის, არამედ, საზოგადოდ, ამჟამად ყველაზე აქტიური ლიტერატურული თაობის ინტერესთა არეალის გასათვალისწინებლად, სრულიად არატიპიურ სურათთან რომ არ გვქონდეს საქმე.

მაგრამ მოდით, ჯერ თავად ამ „სახელთა ნუსხას“ ჩავხედოთ, ხოლო „არატიპიურ სურათს“ კი შემდგომ მივუბრუნდეთ.

„სიტყვით თრობა“ ორ ნაწილად იყოფა: პირველი ავტორის ესსეისტიკას აერთიანებს „ემოციური დაფიქრების“ სათაურქვეშ; მეორეში („სახის მწერლობა“) უპირატესად კვლევითი ხასიათის წერილებია ქართული მწერლობის სიმბოლოლოგიურ ასპექტებზე, ეთიკურ პრობლემატიკაზე, სახელდებათა პოეტიკაზე სასულიერო თუ ლიტერატურულ ძეგლებში.

ქეთი ელაშვილი ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარია და ვინც კი ადევნებდა თვალს მის პუბლიკაციებს ბოლო 10 წლის მანძილზე, უთუოდ დაუმატებს – ჩაკვირვებული და ფაქიზი მკვლევარი. როგორც ქეთი ელაშვილის თანაავტორმა, არ შემიძლია აქვე არ დავუმატო, რომ ქრისტიანული სახისმეტყველების მისმა სიღრმისეულმა ცოდნამ (და ამასთანავე – შეგრძნებამ) განუზომელი დახმარება გაგვინია „სიმბოლოთა ენციკლოპედიის“ ორტომეულზე მუშაობისას.

უთუოდ საპატიებელი „ტენდენციურობის“ გამო, თავდაპირველად „სიტყვით თრობის“ სწორედ სიმბოლოლოგიური ნაწილი მინდა წარმოგიდგინოთ, თუმცა, რიგითობის თვალსაზრისით, ეს წერილები წიგნის მეორე ნაწილში – „სახის მწერლობაში“ განთავსდა: პირველი წერილი ამ მწკრივში გახლავთ „სიმბოლოს საკრალური ასპექტი და მისი „რელიგიური ბიოგრაფია“, რომლის ბოლო ფრაზა ცხადყოფს ამ ძალზედ ლაკონური, მაგრამ ამდენადვე ტევადი და საინტერესო გამოკვლევის პათოსს: „...ცხადია, რომ სიმბოლო, როგორც კულტურის უნივერსალური ფენომენი, სრულიად უნიკალურ ინფორმაციას გვანვდის ერის „კულტურული ბიოგრაფიის“ შესახებ“.

„ნისლთამეტყველებაში“ ვაჟა-ფშაველასთან“ თვით ეს, სათაურში გატანილი კომპოზიტიც კი ერთგვარი მინიშნებაა, როგორ ღრმა და საინტერესო თემებს აგნებს ქეთი ელაშვილი სიმბოლოთა სამყაროსა და ქართული მწერლობის თვითმყოფადი პლასტიკების გადაკვეთაზე და როგორ ახერხებს თავისი „სიმბოლოური თვალსაწიერიდან“ განსხვავებული კუთხით დაგვანახოს ჩვენი მწერლობის

კლასიკური კოლიზიები და პერსონაჟები. სწორედ ასეთია მისი „ორი დღის ბიბლიური სიმბოლიკა“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ილიას „სარჩობელაზედ“; ასეთია სიმბოლოლოგიის თვალთ დახახული ღვთისმშობლისა და წმინდა შუშანიკის სახე ადრეული პერიოდის ქართულ ჰაგიოგრაფიაში; ფერთა სიმბოლიკა ამავე ძეგლებში ან ხელახლა გადაკითხული სულხან-საბას „ლექსიკონი ქართული“, რომლის უნიკალური ხასიათი კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა სიმბოლოლოგიურმა პლასტმა.

„სახის მწერლობაში“ შესული წერილების სათაურთა ჩამოთვლაც კი გაფიქრებინებთ, რომ მათი ავტორი ისე ინტუიტიურად აგნებს სხვათათვის „დაგმანულ“ თემებს, როგორც წყლის მაძიებელი განვდილ ცერათითზე გადებული ლერწის უხილავი მოძრაობით – მიწისქვეშა ნაკადს...

ნიმუშად ასეთი მიგნებისა შემიძლია დაგისახელოთ ნატიფი ლიტერატურული ტექნიკით შესრულებული გამოკვლევა – „მარჯვე დროის“ (ჟამი მარჯუე) ფენომენი“, რომლიდანაც რამდენიმე ნაწყვეტს გაგაცნობთ: „ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, კერძოდ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გიორგი მერჩულეს წმინდანის მიერ „ზედ-დროის“ შეცნობისათვის შემოაქვს საგანგებო სახელდება-აღნიშვნა „მარჯუე ჟამი“ – „მარჯვე დრო“.

ამ „მარჯვე დროის“ შეცნობის წყალობითაა, რომ წმინდა შუშანიკი ვარსკენის დაბრუნებამდე ტოვებს საპიტიახშოს კარს, ოღონდ ის ამას სჩადის „ვითარცა წინასწარ-მეტყუელი“...

ანდა, თუნდაც არაბი ჭაბუკი აბო („აბოს მარტვილობა“), რომელიც სულიერი მეტამორფოზის გზაზე ყოველთვის ზუსტად ჭვრეტდა კონკრეტულ დროს – როდის აღარ უნდა დაეფარა „ჭემმარიტი ნათელი;“ და როდის უნდა გადაქცეულიყო „სულითა თვისითა მოგზაური“...

ქეთი ელაშვილის წიგნში კიდევ არაერთი, ზუსტად მიგნებული და მკაფიოდ წარმოჩენილი თემაა: „ხორციელი სიკეთის“ ფენომენი ქართულ სასულიერი ძეგლებში; „დროულობა“, როგორც ზნეობრივი კატეგორია ანუ „ლი-

ტიერატურული ნაცნობობა“ ილიასეულ სივრცეში“; „სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია“ (აქ ავტორი ვაჟას „სიმარტივის ნატიფობის“ ფენომენს იკვლევს); დიდი ინტერესით იკითხება იაკობ ცურტაველისადმი მიძღვნილი წერილი, ხოლო გამოკვლევა „დიდი წერსე ერისმთავარი“ იმდენად ორიგინალურია, რომ ვგონებ, მომავალში წერსე ერისთავის პიროვნებით დაინტერესებული მკვლევარები გვერდს ვერ აუვლიან ამ ნაშრომს.

„სახის მწერლობით“ წარმართულ ლიტერატურულ ინტერესთა კიდევ ერთი გამორჩეული თემაა – სახელდება: აქაა „ორმაგი სახელდების ფუნქცია ადრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში“ და „წმინდა მამათა სახელდება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მიხედვით“.

როდესაც ავტორის ლიტერატურულ კვლევათა „ნატიფ ტექნიკაზე“ ვლაპარაკობ, ძალაუნებურად მახსენდება ხოლმე, რომ ქეთი ელაშვილმა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შესვლამდე ბიოლოგიის ფაკულტეტი დაამთავრა და ეგების იქ შექმნილმა ცნობისნადილმა და დახვეწილი ექსპერიმენტის სკოლამ იჩინა თავი მის შემდგომ პროფესიაში...

„იშვიათ თემათა მიგნება“ - ერთი მთავარი და განმასხვავებელი ნიშანი ამ წიგნისა, ცხადია, მის პირველ ნაწილშივე წარმოჩნდა (ეს მე დავარღვიე თხრობის მიმდევრობა), იმ ნაწილში, რომელიც ლაკონური ესსეებისაგან შესდგება და „ემოციურ დაფიქრებად“ არის სახელდებული. თუ ზემოხსენებულ გამოკვლევათა უმეტესობა ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო გამოცემებში ქვეყნდებოდა, ქეთი ელაშვილის ესსეები ჟურნალ „ომეგასა“ და „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლებიდან გვახსოვს. გვახსოვს ლიტერატურული თხრობის მისეული მანერაც – ძალიან გულწრფელი და უშუალო, ინტონაციის უმნიშვნელო ცვალებადობით ავტორის ემოციურ მიმართებათა ზუსტი მანიშნებელი...

ახლა მკითხველს თავად შეუძლია იგრძნოს ამ ესსეების ხიბლიც და ინტერესთა დიაპაზონიც, რომელიც რამ-

დენიმე საუკუნეს სწვდება: თვითონ განსაჯეთ - ავტორი შეგვახსენებს სულხან-საბას „სამოთხის კარს“ („ერთი მივიწყებული ძეგლი“); ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურეს“ („სპეტაკ შრომანში ჩაძირული პოეტის სული“); ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველებას. „მიგნებულ“ თემათაგან გამოირჩევა „დაკარგული დროის ფენომენი“ (რომელიც „ზედროულობის“ ფენომენზე მოგვითხრობს) და ერთგვარი ციკლი ესსეებისა, რომელთა ტონალობაც განისაზღვრა წერილით „ეროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში“. ამ თემის ვარიაციები გაჟღერდა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებისა და მიხეილ ჯავახიშვილის „ოქროს კბილის“ ფონზე. სხვათა შორის, მიხეილ ჯავახიშვილის „ემმაკის ქვა“ და „ეკა“ ავტორის კიდევ ორ, ძალიან საინტერესო ფსიქოლოგიურ ესსეს დაედო საფუძვლად.

როდესაც „საუკუნოვანი დიაპაზონი“ ვახსენე, ვგული-სხმობდი ქეთი ელაშვილის იმ ესსეებს, რომლებიც ორგანულად აგრძელებს მის ემოციურ თხრობას ქართული „ლიტერატურული ლანდშაფტის“ ისტორიულ ფრაგმენტებზე... ლიტერატურული კლასიკა – აპრობირებული რამაა, არანაირი რისკი სახელების შერჩევაში არ არსებობს. აი, თანამედროვეთა მიმართ გამოჩენილი ინტერესი კი, რაღა თქმა უნდა, ბევრისმთქმელია... საბედნიეროდ, ქეთი ელაშვილმა ორი საუკუნის მიჯნაზე მრავალი მიზეზით უმოწყალოდ აღრეულ ლიტერატურულ საზომებს ისევ და ისევ ის, თავისი ჯადოსნური „ვაზის ლერწი“ ამჯობინა ანუ თავის უტყუარ ინტუიციას მიენდო: ანა კალანდაძე, გურამ ასათიანი, ნუგზარ შატაიძე, ნაირა გელაშვილი, მაკა ჯოხაძე, ირაკლი ლომოური – აი, მისი ესსეების ადრესატები...

ვფიქრობ, ამ ჟანრმა (რომელსაც ქეთი ელაშვილმა „ემოციური დაფიქრება“ დაარქვა) მასთან რაღაც ახალი თვისებები შეიძინა. არ ვიცი, „განმეორებადია“ ეს სტილი, თუ იმდენად ინდივიდუალურია, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ავტორის საკუთრებად უნდა დარჩეს. ერთი პირობა, მინდოდა განმეოვარტა, რას ვგულისხმობდი ამ „ახალ თვისებებში“, მაგრამ მერე, „სიტყვით თრობის“ გადაკით-

ხვისას, აღმოვაჩინე, რომ ქეთი ელაშვილს მშვენივრად ჩამოუყალიბებია თავისი ესსეისტიკის „კრედო“: „ემოციური დაფიქრების გარეშე წარმოუდგენელი სიტყვიერი თრობა ისე შეუმჩნევლად იჭრება, ფეხს იკიდებს ჩვენში, რომ, შენდა უნებურად, აღმოჩნდები გამომწყვდეული „ლიტერატურულ მარყუჟში“ – საოცარსა და იდუმალში, ტკივილის მომგვრელსა და იმავდროულად ნეტარში და, ისევ და ისევ, სიტყვას ჩაბლაუჭებული მოძებნი გამოსავალს – მიადგები იმ უნაპირო ნაპირს, რომლის გარეშეც არ არსებობს „სიტყვის ხატი“ – ის დაუცველი, ფეხდაუდგმელი სივრცე, სადაც, ხშირ შემთხვევაში, ავტორსაც კი ეჩოთირება დიდხანს შეყოვნება და ამიტომაც დაწერს თუ არა, გაუნაპირდება...“.

ველარაფერს დაუმატებ ამ სიტყვებს.

ზაზა აბზიანიძე

ემოციური დაფიქრება



- * დაკარგული დროის შენეობა
- * თამაში ზღაპრული სახელდებებით
- * „ლიტერატურული ავანტიურა“ ირაკლი ლომოურთან
- * სარკეში არეკლილი სამოთხე
- * შეუსაბამო არსებობა
- * მე, ნუბზარ შატაიძე და ამაღლებული უბრალოება
- * სიტყვით თრობა
- * კომეტის საუფლო
- * კომეტური მისტერია ანუ მშვენიერების აღსასრული
- * სპეციალური შრომანში ჩაქირული კომეტის სული
- * ბრძენების საკრალიზება
- * ჩვენს ხელში უნებლიეთ აღმოჩენილი „ეშმაკის ქვა“
- * ძალის სახიერება და პიროვნული სატკივარი
- * მიმდრალი სახეები ანუ უსახურობის ზღვარი
- * ეროტიზმის დიაააზონი ქართულ სიტყვაში
- * ერთი მივიწყებული კვლევა
- * ფერთა სულთქმა

დაკარგული დროის ფენომენი

„ამუამინდელი ციკლის კაცობრიობისათვის ეს დასასრული მართლაც არის თავდაპირველი მდგომარეობის აღდგენა, რა ზეც მიანიშნებს „ზეციური იერუსალიმის“ სიმბოლური კავშირი „მინიერ სამოთხესთან“.

რენე გენონი

დროის ფენომენი ადამიანურ საზრისშია განთავსებული. დროის ზესრული ხატის აღქმა კი ჭეშმარიტი რწმენაა. ადამიანი მარადიულ-ზესრული დროის ფრაგმენტული განსხეულებაა, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ეს წმინდანია — ღვთიური მადლით გასხივოსნებული — ზედროული ხატის ადამიანური სიმბოლო, მკვეთრად გამოხატული თავისუფალი ნებით ანუ ზედმინევენითი ადამიანური საზრისით — „ხატად ღვთისად“ განსხეულებული და შემოქმედებითი ენერჯის მატარებელი.

თავისუფალი ნება ადამიანური არსებობის ის აუცილებელი წინა პირობაა, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელია მარადიული დროის მინიერი პროეცირება, რაც ყველაზე ცხადად გამოიხატება ადამიანის ზესწრაფვაში — მიესადაგოს სრულქმნილს, რითაც ცდილობს აღიდგინოს „დროის ზესრული ხატი“ — სამოთხიდან გამოსვლის შემდეგ დაკარგული.

ამ ღვთაებრივი დროის — ზესრული ხატის შეცნობის უნიკალური სახისმეტყველებითი ნიმუშია წარმოდგენილი დავით გურამიშვილის „დავითიანში“.

„ბედი არს ქცევა ნუთისა, ვით დღისა ნაობ-ბინდობა“ (ქართული მწერლობა 1989: 358).

ქცევა — „სლვა“, „მიმოსლვა“, „გარდაქცევა“, „ყოფა“, მობრუნება, შეცვლა, „დასადგურება“, „მოთხვა“, ცხოვრება, „მყოფება“ (ი.ა) (ლექსიკონი 2008: 370).

ბინდი — ღამის შემოსვლა (ორბელიანი 1991: 101).

ბინდი — ნაწილობრივი სიბნელე დაღამებისას ან გათენების წინ, — დღე-ღამის გასაყარი;

საღამოს ბინდი — დილის ბინდი — ბინდი ჩამონვა (ლექსიკონი 1986: 60).

ბინდის ორსახოვნებაშია პროეცირებული „დაკარგული ზედროულობის ანარეკლი“, რაც თავისთავად უკვე გამორიცხავს ღვთის ნების ბედის ანალოგიამდე დაყვანას და ამიტომაც, განგება ადამიანური საზრისისათვისაც რომ იყოს მისაწვდომი, ერთი და იგივე წუთი განმეორებადი სახით არის მოწოდებული (წარმოვიდგინოთ ჩრდილისა და სხეულის ანალოგია); წუთი განგებისეული და წუთი აღქმული ადამიანის მიერ — მიწიერი ქვრეტიტ გაცნობიერებული, ცდომას განიცდის — ერთი მეორის არასარკისებური ასახვაა; ეს ცდომა სწორედ დაკარგული დროა, ადამიანის მიერ ტრაგიკულად განცდილი და ბედის სახელდებით გააზრებული. ეს ის ცდომაა, რომელიც ადამიანს მიჯნავს ცხოვრებიდან და დროის ქაოტურ წრებრუნვაში აბრუნებს, სადაც ადამიანური საზრისი დანაწევრებულია და გაბნეული...

რაც არ უნდა პარადოქსულად მოგეჩვენოთ, დროის სასრულ ათვლამდე ასეთი ადამიანი მხოლოდ სიკვდილის გზით მალღდება და კვლავ ეძლევა საშუალება, რომ უკვე უსხეულოდ — სულიერად გააცნობიეროს დროის ზესრულობის ფენომენი — უკვდავების მაღლი.

დროის უკიდვეანობის არსი ყველაზე უკეთ ფერის უსასრულობაშია ფიქსირებული; მწვანე და ყვითელი ფერი მოიცავს დროის სამსავე კატეგორიას (წარსული, აწმყო და მომავალი); ფერი ზედროული — მარადიული დროის ერთგვარი არქეტიპია, სადაც შემონახულია დროის ყველა შესაძლო დათიშვა, ერთობლივი განფენილობითა და თანაარსებობით.

ზედროულობის ხატი ყველაზე გამჭვირვალედ ზღაპრებმა შეინარჩუნეს — მითოსში პროეცირებული ბიბლიური ხატით — „იყო და, არა იყო რა...“ (ჩემეული პუნქტუაციით). ზღაპრების ყველაზე „სალი ნაკითხვა“ აქვთ მათ გულწრფელ, დაუზიანებელ მკითხველთ — ბავშვებს,

რომლებიც „ზღაპრულ სიუჟეტს“ სამსავე დროის კატეგორიაში განათავსებენ. ეს არის ის საოცარი ხიბლი, ის მომაჯადოებელი დინამიკა, რითაც სხვადასხვა ეთნოსიდან ამოზრდილი ზღაპრები ერთი და იგივე „სააზროვნო ელემენტებითაა“ წარმოდგენილი, ეს ყოველივე განპირობებულია დროის ზესრული ხატის არატრადიციული მონოდებით, რაც გამოიხატება დროის თავისუფალი განთავსებით სამგანზომილებიან სისტემაში და, ალბათ ამიტომაც, ადამიანის ცნობიერებაში დალექილი ყოველივე საოცარი, უჩვეულო, არასტანდარტული სახელდება „ზღაპრულად“.

ზღაპრულია არა იმდენად ზღაპარში მონოდებული სიუჟეტი, არამედ სიუჟეტის თავისთავადი — დროში შეუზღუდავი განთავსება. თუმცაღა იმავდროულად ზღაპრები საოცრად შეკუმშულად სრულდება: რამდენადაც ზედროულია ზღაპრების სანყისი, იმდენად სასრული შემოსაზღვრულია, რადგანაც დასასრულს — სასრულ წერტილს ყოველთვის გადავყავართ დროის ფრაგმენტულ აღქმამდე და სწორედ ამ დროს იკარგება, წყდება „იყო და, არა იყო რას“ „ზესწრაფული ხაზი“ — უსასრულო დინამიკა, გადავდივართ სულ სხვა განზომილებაში და ვიღებთ ჩვეულებრივ „ჰორიზონტალურ წრფეს“. ეს კანონზომიერება იკვეთება არა მარტო მითოსურ აზროვნებაში, არამედ სახისმეტყველებითი ცნობიერების უმთავრეს ლიტერატურულ ძეგლებშიც. „ოთარ ჭილაძე იყენებს ზღაპრის დროით ფიგურას — „იყო და არა იყო რა“. ფოლკლორში იგი გამონაგონ სამყაროს მიგვანიშნებს, რომან იაკობსონის აზრით კი — რეფერენციის გახლეჩის მაგალითია. მხატვრულ ტექსტში აღნიშნული ფიგურა, ვფიქრობთ, დროის უდროობად გადაქცევას გულისხმობს, ანუ მოვლენა ფიზიკური დროიდან გაჰყავს (იყო, და არც იყო)“ (კვაჭანტირაძე 2001: 71).

ამ თვალსაზრისით უნიკალურია ის სასრული, რომელსაც გვთავაზობს შოთა რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანში“ — „თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“ (ქართული მწერლობა 1988: 326) — ეს ნაწარმოების ზედროული დასასრულია

და, რალა თქმა უნდა, ზედმინევენიტი ბიბლიური ხატი, რაც ამ ძეგლის საოცარი ცხოველმყოფელობის ერთ-ერთი გამომხატულებაა. „ვეფხისტყაოსანში“ პროლოგისა და ეპილოგის „ზედროული ხატი“ განაპირობებს ამ ძეგლის ბიბლიურ ჰარმონიას, რაც, თავის მხრივ, „ადამიანური საზრისის კვლავადგენა“, „დაკარგული დროის გაცნობიერება“ და მარადიული სწრაფვაა სრულქმნილებისკენ.

დაამოწმებანი:

კვაჭანტირაძე 2001: კვაჭანტირაძე მ. წერილები ლიტერატურაზე. თბ.: 2001.

ლექსიკონი 1986: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ერთ-ტომეული. თბ.: საქ. მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, 1986.

ლექსიკონი 2008: ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი. საქ. საპატრიარქოს გამომცემლობა (სსგ), 2008.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. I, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ქართული მწერლობა 1989: ქართული მწერლობა. VII, თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

ქართული მწერლობა 1988: ქართული მწერლობა. IV („ვეფხისტყაოსანი“), თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

თამაზი ზღაპრული სახელდებებით (ემოციური დაფიქრება ზაზა აბზიანიძის ზღაპრებზე)

ადამიანურ ცნობიერებაში დაღეილი ყოველგვარი საოცარი, უჩვეულო, არასტანდარტული სახელდებულია ზღაპრულად. ზღაპრულობის ელფერს ნებისმიერ ნაწარმოებს ანიჭებს არა მხოლოდ თავისებური, „გამჭვირვალე სივრცე“, არამედ სიუჟეტის თავისთავადი – დროში შეუზღუდავი განთავსება – პროექცირებული ტრადიციულ – „იყო და არა იყო რაში“...

ასე იწყება თითქმის ყველა ზღაპარი.

ეს არის ის საოცარი ხიბლი, მომაჯადოებელი დინამიკა, რითაც ზღაპარი გვაგრძნობინებს დროის უსასრულობას, იკვეთება „ზედროულობის ხატი“ და გვეძლევა საშუალება, რომ ვიოცნებოთ ანუ იმავდროულად ვიფიქროთ კიდევც...

სრულიად განსხვავებული სააზროვნო სივრცეა ზაზა აბზიანიძის ზღაპრებში – „ამბავი დე ლა მელასი“ და „ბაბთა“. არც ერთი მისი ზღაპარი არაა წარმოდგენილი „იყო და არა იყო რას“ „ზესწრაფული ხაზით“. არადა, მიუხედავად ამისა, ამ ზღაპრებში იგრძნობა მომაჯადოებელი ხიბლი, უსასრულო დინამიკა და პერსონაჟთა უკიდევანო სილადე – მოწოდებული მათი უჩვეულო სახელდებებით, რომელთა მიღმაც ადამიანური მისტიერებია, რადგანაც, მხოლოდ და მხოლოდ, სახელის სპექტრშია შესაძლებელი პერსონაჟთა საკრალიზება.

სახელი ერთ-ერთი უსათუთესი კატეგორიაა სულიერი სამყაროსი. მამა პაველ ფლორენსკი გვასწავლის, რომ „სახელით ხდება პირადის გამომწყვდევა სიტყვაში და მეტნაკლებად ადეკვატური გამოსახვა სულიერი არსისა. ე. ი. სახელი წარმოადგენს საგნის არსის აზრობრივ ენერგიას“ (ფლორენსკი 1990: 362). ამიტომაც სახელი უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, ვითარც პროექცირებული კონკრეტული ჩანაფიქრი.

სახელდების ამ კლასიკურ ფუნქციას მიმართავს ზაზა აბზიანიძე თავის უჩვეულო ზღაპრებში. ამ ზღაპრების არა

მარტო პერსონაჟთა სახელდებებია არასტანდარტული, არამედ უკვე დასათაურებისთანავე იკვეთება ავტორის განსაკუთრებული ხედვა: კერძოდ, ზღაპარი სახელდებულია, როგორც „ამბავი დე ლა მელასი“ და არა „ჩვეულებრივი მელასი“ და თან ერთვის ავტორისეული მინიშნება, რომ ეს ზღაპარი თავისი არსით განკუთვნილია არა მარტო პატარებისათვის, არამედ დიდებისთვისაც (ოღონდ, აქვე უნდა განვმარტოთ, რომ ამ ზღაპრის აღქმა და სწორად გააზრება შეუძლიათ მხოლოდ იმ უფროსებს, რომელთათვისაც ზრდასრულობა არ ნიშნავს ჩაკეტილ სივრცეში არსებობას).

მეორე ზღაპრის (რომელიც 2001 წლის თებერვალში აღინიშნა პირველი პრემიით გაეროს ბავშვთა ფონდის „იუნისეფის“ მიერ გამოცხადებულ, „ბავშვთა უფლებათა კონვენციის“ თემაზე შექმნილ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კონკურსზე) დასათაურება კი ყოველად ჩვეულებრივი აბრევიატურაა: „ბაბთა“ ანუ „ბუსუსულეების ასოციაციის ბავშვებთან თანადგომის აქცია“ (აბზიანიძე 2007: 43). ავტორმა თავადვე განსაზღვრა ამ ზღაპრის „სააზროვნო სპექტრი“, როდესაც „ბაბთას“ უწოდა ლიტერატურული ზღაპარი და ამ სახელდებით იგი განათავსა თავისუფალ სააზროვნო და ხედვით სივრცეში, მაგრამ იმავდროულად ნაწარმოების „ქვეცნობიერი არსი“ დაუკავშირა არა ზღაპრულ, არამედ უფრო ზოგად და მასშტაბურ – ლიტერატურულ ცნობიერებას.

ზაზა აბზიანიძის როგორც წინარე, ასევე ახალი ზღაპარი იმდენად ლაღად და თავისუფლად იკითხება, რომ ერთი შეხედვით, შეიძლება იფიქროთ კიდევც, ხელოვნურად ხომ არ ვართულებ და მიღმიურს ხომ არ ვხდი ამ ავტორის ზღაპრებს.

სიმარტივე და თავისუფლება ხატია სისრულის, ხოლო ყოველივე დასრულებული კი, თავის მხრივ, რთული სახეა შექმნის პროცესის. ამ ზღაპრების „აზრობრივი დეფინიცია“ დაიყვანება მარტივ, უჩვეულო, კონკრეტული პერსონაჟისათვის სწორად მიგნებულ და შეთვისებულ სახელდებებზე.

თუ პირველ ზღაპარში „ამბავი დე ლა მელასი“ პერსონაჟთა სახელდებისას, ავტორი ერთგვარ „ასოციაციური თამაშის ხერხს“ მიმართავს, სამაგიეროდ „ბაბთაში“ პერსონაჟთა სახელდებანი უფრო დახვეწილი და სრულყოფილია. სახელი ხომ პიროვნების გამოსახვის ერთ-ერთი უძველესი და უპირველესი ფორმაა, რაც ზედმინვენით კარგადაა ასახული სახელის სულხან-საბასეულ განმარტებაშიც: „სახელი – სანოდებელი“ (ორბელიანი 1993: 76).

ამიტომაც ავტორი, ზოგ შემთხვევაში, აფართოებს სახელის შინაგან სპექტრს, აღრმავებს კონკრეტული მინიშნებებითა და სწორედ „სანოდებლით“ ახდენს პერსონაჟთა „უჩვეულო წარდგინებას“ მკითხველის წინაშე.

ერთი შეხედვით, ზაზა აბზიანიძის ზღაპრებში უჩვეულობის შეგრძნებას ბადებენ სრულიად კონკრეტული, ბუნებრივი სახელები, ოღონდ არაბუნებრივ, არასტანდარტულ შესიტყვებაში. „სანოდებელთა“ ამ კატეგორიას განეკუთვნებიან: თავი ამბაკო, ფრიად პატივცემული – იურიდიულ კონსულტაციაში განაფული, და მისი მეუღლე ლამზირა (ამბაკო სიმშვიდის ასოციაციაა, უწყინარობის გარანტი, ხოლო ლამზირა, თავგისთვის დამახასიათებელი ცნობისმოყვარე მზერით ყველა კუთხე-კუნჭულში აღწევს);

კატა აგნესა – ეს სახელი სრულიად ესიტყვება კატის ემოციურ სპექტრს და ტოვებს მუდმივი ფორიაქის შეგრძნებას;

გოჭი სოკრატი – პატარა, ჭკვიანი, ვარდისფერი – ამ შემთხვევაში იმდენად გამჭვირვალე სახელდებაა, რომ ზედმეტია ყოველგვარი კომენტარი;

იხვი ჭიჭიკო – ეს სახელი, ისევე, როგორც თავად „იხვი-პოეტი“, რაღაც ირონიული შეუსაბამობის შეგრძნებას ტოვებს;

ხოლო სამი ყვავი, ეგრეთ ნოდებული „ტრიო“ – მაკო-თაკო-ლელაკო – პიროვნებათა ნაშლის, მრავალთა ერთ სახეობად დაყვანის საშიშროებას გვამცნობს. ყვავი ასო-

ცირებული არაა ტყუილის თქმასთან, თუმცა მაკო-თაკო-
ლელაკო ხანდახან ტყუილსაც კადრულობენ...

ზაზა აბზიანიძე კი ამ „უღიმღამო პერსონაჟებსაც“
უტოვებს განსაცდელის ჟამს უკანდასახევ გზას: „ადრე
თუ შეხმატკბილებულები იყვნენ, ახლა ცალ-ცალკე ჩხა-
ოდნენ. ცალკეული სიტყვების გარჩევა, ასე თუ ისე, შეი-
ძლებოდა“... (აბზიანიძე 2007: 77). ამ „ინდივიდუალურმა
ჩხავილმა“ თავისი შედეგი გამოიღო: იხვ-პოეტის თვალში
მაკო-თაკო-ლელაკო განათლებულ ყვავებად მოინათლ-
ნენ და ჭიჭიკოს ექსპრომტმაც არ დააყოვნა.

ამ ზღაპრებში ავტორთან ერთად სახელდებაზე ყუ-
რადლებას ამახვილებენ თავად პერსონაჟებიც, რომ-
ლებიც ხშირად სწორედ საკუთარი სახელის წარმომავლო-
ბას იკვლევენ ან ცდილობენ იმის დადგენას, რატომ შეერ-
ქვათ ესა თუ ის მეტსახელი.

არაშესატყვისი მეტსახელით დათრგუნულია ირემი
ინგიშტერი: „მეტიჩარა მეტყვევებ ინგიშტერი რომ დამარ-
ქვა, — „ჩემს საყვარელ თანაკურსელს ერქვაო“, — რა,
ძაან პატივი მცა?! მყვირალობისას რომ დავჭრილვარ, ის
რახანია შემიხორცდა, აღარც მახსოვს, ეს სახელი კი შემ-
რჩა“ (აბზიანიძე 2007: 60).

თავისი მეტსახელის მიუღებლობა აქვს ვირუკელასაც,
რომელსაც „ლენჩო“ შეარქვეს: „კარგი, ვირი ვარ, ლენჩი
რატომა ვარ?!“

— დაგარქვეს და...“ (აბზიანიძე 2007: 60).

ავტორის პოზიცია სავსებით ცხადია, მთავარია არ და-
გარქვან შეუსატყვისი სახელი, ერთი თუ გინოდეს, მერე ისე
შეგვისისხლხორცება, როგორც ეს სანყალი ირემისა და ვირის
შემთხვევაშია. ამიტომაც „არავის არ უნდა ჰქონდეს უფლე-
ბა, ვინმეს სხვას, გინდაც შენი შვილი იყოს, შეურაცხმყოფე-
ლი სახელი დაარქვას“ (ეს უკვე „ბავშვთა უფლებათა კონ-
ვენციის“ შესატყვისი მუხლიდანაა) (აბზიანიძე 2007: 60).

შეურაცხმყოფელი (მიუღებელი) სახელების ფონზე
იკვეთება იშვიათი იუმორით შექმნილი სახელები, რო-
გორცაა კოშმარინა, რომელიც, მხოლოდ და მხოლოდ,
ტურის ატრიბუტია, ანდა ყარყატი წინოლა და თუნდაც

ინდაური შურთხია. ეს სახელდებანი ასოციაციურ-ფუნქციურ ჯგუფს განეკუთვებიან, სადაც პერსონაჟთა გარეგნული იერი ან ხასიათია კოდირებული.

ორივე ზღაპარში ფიგურირებენ მგლები, მეტად საგულისხმო საწოდებლებით: მგელი სევასტი („ამბავი დე ლა მელასი“) და ორი აბეზარი მგლის ლეკვი – პლანუნა და მუკო („ბაბთა“), რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ აკლებული ჰქონდათ იქაურობა – სახელდებებიდან გამომდინარე, უკვე რაღაც სიმპათიას იწვევენ; დაცლილია აგრესიულობისაგან, ოდესღაც მძვინვარე „მგელი სევასტი“ და მკითხველს უკვე რაღაც სიბრაღის მაგვარიც კი უჩნდება ამ „პენსიონერი ექს-მტაცებლისადმი“.

უნყინარი სახელდებანი ამ ზღაპრებში ცხოველთა არატრადიციული ქცევის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი წინა პირობაა.

ზაზა აბზიანიძის ზღაპრებისათვის დამახასიათებელია „უშფოთველი სივრცე“, სადაც თუნდაც თავისი არქექტიპით აგრესიული პერსონაჟიც კი ჩამცხრალია ზუსტად მისადაგებული სახელდებით და შენც, მკითხველი, შენდა უნებურად, გადაეშვები შენთვის უჩვეულო სამყაროში, იქ, სადაც ბუსუნსულები არიან — „ეს უსაყვარლესი არსებებია, ცოტა ეშმაკები, ცოტა მიამიტები. რაც მთავარია, უბოროტონი“ (აბზიანიძე 2007: 43), რომლებიც ავტორის კეთილი ნების განსახოვნებას წარმოადგენენ და ამიტომაც ავტორთან ერთად ქმნიან „სულიერი სიმშვიდის ზღაპრულ პროეცირებას“. ეს განწყობა განპირობებულია არა მხოლოდ ზემოჩამოთვლილ სახელდებათა ხალისიანი თამაშით, არამედ იმ ავტორისეული ილუსტრაციებითაც, რომლებიც იმავე განწყობითაა გამსჭვალული და ერთდროული სისადავითა და სრულყოფილებით გამოირჩევა.

P.S. ეს ემოციური დაფიქრება 2001 წელს დაიწერა და რატომღაც ველოდი შესატყვის დროს მის გამოსაქვეყნებლად ანუ ლიტერატურულ ზღაპრებთან საზოგადოების კვლავ მიბრუნების პერიოდს. და აი, სულ ახლახანს ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ გამოსცა ზაზა აბზიანიძის

ზღაპრების სრული კრებული „ნითელკუდა“ (ავტორის მიერ კვლავ ალიტერაციულ თამაშზე გათვლით დასათაურებული).

ზღაპრის „ხნოვანება“ მას კიდევ უფრო უჩვეულოს და, თქვენ წარმოიდგინეთ, თანამედროვეს ხდის. ასე მოხდა ზაზა აბზიანიძის ათწლიანი მეზღაპრეობის ჟამსაც და ამ კრებულში ავტორი კიდევ ერთი გარდასახვით მოგვევლინა, როგორც მინიატიურულ ზღაპართა დიდოსტატიც — „ნითელკუდასა“ და „კოსტა-ბრავოს“ შემთხვევაში. ავტორის ხელწერა მოკლეთქმულ ზღაპრებში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოიკვეთა — სახელთა ჟღერადობის ზედმინევნიტ შერჩევაში (ქალაქელი თავგი — თეონა; პროვინციელი თავგი — ხვიჩა; ხანდაზმული კატა — ეკატერინე; ამპარტავანი, თავის ძალებში დარწმუნებული კალია — კოსტა-ბრავო; აგრესიული მამალი — ედიშერა თუ სენტიმენტალური მუხლუხო — იზოლდა...). იუმორნარევე თხრობას საოცარი იშვიათობით ესადაგება ნახატები, რომელთა სიტბო გვაფიქრებინებს, რომ ამნაირი ილუსტრაციების შექმნა მხოლოდღა ზღაპრის ავტორს თუ შეუძლია...

სასიამოვნოა, რომ ზაზა აბზიანიძის ზღაპრებს უკვე ჰყავს სხვადასხვა ასაკისა და თაობის ერთგული მკითხველი. იმედია, მათ ყველაზე მიუკერძოებელი შემფასებელი, საყმანვილო აუდიტორიაც გაითავისებს (2006 წლიდან „ნითელკუდა“ მე-7 კლასის ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელოშია შეტანილი), ხოლო უფროსებს კი ეს ფაქიზი სამყარო დაეხმარება ჩვენს ამორფულ ცხოვრებაში ბავშვობის დროინდელი სიმყუდროვის განცდა დაიბრუნონ.

ღამოწმობანი:

აბზიანიძე 2007: აბზიანიძე ზ. ნითელკუდა. თბ.: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2007.

ლექსიკონი 1989: უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შეადგინა მ. ჭაბაშვილმა. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1989.

ფლორენსკი 1990: Флоренский Павел . Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник, М.: 1990.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

„ლიტერატურული ავანტიურა“
ირაკლი ლომოურთან
(ემოციური დაფიქრება სახელდების გარეშე)

ემოციური დაფიქრების გარეშე ჩემთვის ყოველად წარმოდგენელია მხატვრული აზროვნება ანუ ლიტერატურული ნაწარმოების გათავისება და, მით უფრო, თუ თქვენთვის შევეცდები ამის ერთგვარ დასაბუთებას. ბუნებრივია, თავდაპირველად, უნდა გავიაზროთ – რას წარმოადგენს თავად ემოცია?! რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა „სულიერი მღელვარება“ — სულის მოძრაობა. ამ კერძო შემთხვევაში კი (ანუ ირაკლი ლომოურთან) ჩემთვის რატომღაც სპონტანურად გამოიკვეთა განცდა „ლიტერატურული ავანტიურისა“, ოღონდ აქვე, სავსებით ლოგიკურია, რომ შეგახსენოთ ავანტიურის ერთ-ერთი ემპირიული მნიშვნელობაც; „თავგადასავალი – ჩვეულებრივ საძრახისი“ (ლექსიკონი 1989: 21) და არა სახარბიელო.

ირაკლი ლომოური ხომ სწორედ ამგვარ, ერთიან, თანამიმდევრულ, აზრთა თავისთავად, ლოგიკურ განვითარებას გვთავაზობს თავის „ექსლიბრისში“; რაც, რაღა თქმა უნდა, თავგადასავლის – ავანტიურის კონკრეტული ფონით, მაგრამ იმავდროულად „უსასრულო-უნაპირობით“ ანუ, მარტივად რომ ვთქვათ, ლიტერატურულ სივრცეში პერსონაჟთა თავისუფალი, ძალდაუტანებელი განთავსებითა და გადაადგილებით გამოიხატება.

მაგრამ, თქვენ თვითონ წარმოიდგინეთ, ეს სივრცე ირაკლი ლომოურისათვის, როგორც ავტორისათვის, უანგბადით ჭარბად გაჯერებული, ოღონდ მაინც დახუთული გარემოა, სადაც ზოგჯერ თვით ავტორიც კი, შენს თვალწინ სულს ღაფავს და შენ, მკითხველს, საკუთარი „ლიტერატურული თვითმკვლევლობის“ ფასად გადაგარჩენს, გამოგიყვანს სამშვიდობოს; და განა ეს ავანტიურის ერთგვარი დახვეწილი გამოვლინება არაა?!

ამიტომაცაა, რომ „გეგა-უსუი“ შუახნის ასაკის ანუ დარბაისელ, შავებში გამოწყობილ მათხოვარს — „ლე-მურივით ფულუროდან მზირალს“ სთხოვს სწორედ საკუთარი ზედწოდების — „უსუის“ განმარტებას; „უბადრუკი საქართველოს უსუსური ისტერიკაა“ (ლომოური 2003: 5) ავტორისათვის „უსუი“, რომელსაც მათხოვარი ჩვეულებრივად კი არ წარმოთქვამს, არამედ ეს განმარტება-ამოთქმა გადაფურთხებას ამოყვება თან და ეს ქმედებაც ისეთივე არათანმიმდევრული და მოულოდნელია, როგორც ახალ ნაწვიმარზე დღესდღეობით სოკოებივით მომრავლებული მათხოვრები, რომლებიც ჩვენი ცხოვრების თანამდევ „უტყვ მეტყველებად“ იქცნენ.

მათხოვრების დეფინიცია შეიძლება მივუსადაგოთ ხელოვნური სახელდების მატარებელ — თავიდანვე თამაშგარე მდგომარეობაში მყოფ საკუთარი ცხოვრების ექსპერიმენტატორს — „ბოტოტებზე მონადირე“ მზეუმზეს, რომელიც რატომღაც ჩვენგან მოითხოვს დაჟინებით ვითომდა „თავისუფალ ადამიანად“ აღიარებას, ანუ ბუნებრიობას, ოღონდ, ამასთანავე, ცდილობს არ დაგვაფრთხოს უჩვეულო „ცხოვრების წესითა და აზროვნებით“, როგორც ამას ჩვეულებრივ სჩადიან მათხოვრები და საშიშროების კონცენტრაციას ახდენს საკუთარ თავზე.

კი მაგრამ როგორ ახერხებს, რა გზით?

„ეს რა არის?!

„ბულდოგი!“

ხელების აწევა არაა საჭირო... ნუ გეშინიათ, პატივცემულო ტელეჟურნალისტებო, ჩემი „ბულდოგი“ თქვენ არ გიკბნთ...

ღილაკს ხელი არ აუშვათ, ეხლა იქნება სტოპ-კადრი...

„ბულდოგი“, თქვი „ჰამ“!(ლომოური 2003: 25)

და ამ დროს „ბულდოგი“ სხვა არაფერია, თუ არა „რე-ვოლვერის“ სახეობა და ცხოვრებისეული ავანსცენიდან გასვლის მცდელობა „ბოტოტებზე ნადირობის“ ფორმით.

ამიტომაც, ყოველგვარი მოულოდნელობის გარეშე, ცხოვრებაში არსებული შეჩერებული კადრის სხვაგვარ

გამოვლინებასაც გვთავაზობს ირაკლი ლომოური – სიზმარს; მაგრამ შენ, მკითხველს, ცხადსა თუ სიზმარში თანამსწრები ან თანმიმდევრული გადაადგილება თუ არ შეგიძლია, შეიძლება ეს სვლა – ეს დინამიკური განცდა შენთვის საბედისწეროც კი აღმოჩნდეს და ამჯერად შეიძლება იმგვარად გაემიჯნო საკუთარ თავს – განიცადო სრული ცდომა, ჩაიჩეხო შეგუბებული ტკივილითა და ემოციით, ყოველგვარი ფიზიკური დასახიჩრების გარეშე, ამ შემთხვევაში, უბრალოდ, სიზმრად გაუჩინარდები, ისე როგორც ამას სჩადის ჩვენი ძველი ნაცნობი დრიმა.

თქვენ წარმოიდგინეთ, „სიზმრად ჩაჩეხვა“ რბილი ჩაჩეხვაა, ასეთ დროს შეიძლება თავიდან აიცილო ყოველგვარი გაუგებრობა, მხოლოდ ყურად უნდა იღოთ ირაკლი ლომოურის თხოვნა:

„...დაბეჯითებით გთხოვთ ყველას, ვინც რაიმე იცით დიმიტრი ფანჩულიძის (იგივე დრიმას) შესახებ, თუკი სადმე შეგხვდრიათ, ანდა თვალი მოგიკრავთ სულერთია სად, გინდ ცხადში, გინდ სიზმარში (განსაკუთრებით სიზმარში!), დაუყოვნებლივ შემატყობინეთ შემდეგ ტელეფონებზე: 33-73-39 ბინა; 25-28-09 სამსახური“... (ლომოური 2003: 97).

და არა მარტო ირაკლი ლომოური, არამედ მეც, ამ წერილის ავტორი, უმორჩილესად გთხოვთ, რომ „სიზმრად ჩაჩეხილი“, გაუჩინარებული დრიმას კოორდინატები მე უფრო დროულად შემატყობინოთ, ვიდრე თვით „უფალ ავტორს“ და მომანოდოთ სანუგეშო ინფორმაცია. და ამიტომაც, ასე საჯაროდ გამოგიტყდებით, რომ მეც, როგორც ცხადში, ისე სიზმარში („ექსლიბრისის“ ნაკითხვის შემდეგ) აღმოვჩნდი უწონადო-უნაპირო გარემოში, — „ლიტერატურული ავანტიურის“ უკუჩვენებელი განცდით შეპყრობილი; სხვათა ტკივილით უმტკივნეულოდ ჩაჩეხილი, შეჩერებული კადრებითა და იმდენად ილუზიური და დანაწევრებული ემოციური დაფიქრებით, რომ ეს ჩემი დაფიქრება ამჯერად სახელდების მიღმა ჩაიჩეხა, მაგრამ როგორც ირაკლი ლომოური გადარჩა „ექსლიბრისის“ გამოსვლით, ასევე მეც მისი ნაკითხვით გავთავისუფლდი

წინა საუკუნეში არსებული ტკივილებისგან და არ გაინტერესებს რითი?!

მხოლოდ და მხოლოდ „ლიტერატურული ავანტიურის“ მეშვეობით.

დამოწმებანი:

ლექსიკონი 1989: უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შეადგინა მ. ჭაბაშვილმა. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1989.

ლომოური 2003: ლომოური ი. ექსლიბრისი. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, „ლომისი“, 2003.

სარკმუი არეკლილი სამოთხე

შემოქმედი პიროვნების ცნობიერების გზაგასაყარი ქვეცნობიერის უსასრულო მდინარებაში უნდა მოვიძიოთ. ქვეცნობიერი კი ყველაზე ცხადად სულიერ ხატში აისახება. ადამიანები ამ ხატს რატომღაც საგულდაგულოდ აჩუქურთმებენ; მაშინაც კი, როდესაც თითქოსდა გულწრფელნი არიან, ანუ როდესაც სულიერი სიშიშვლის არ ერიდებათ. ძალიან ხშირად შემოქმედისა და პიროვნების სულისთქმა ერთმანეთს არ თანხვდება და სწორედ მაშინ იქმნება ილუზია გულწრფელობისა. წრფელი გული ხომ სულის სათავეა და, ჩვენდა სამწუხაროდ, ბავშვობაშივე ხდება ამ სათავეში უზარმაზარი ლოდის ჩახერგვა, რომელსაც რატომღაც ცხოვრებას ეძახიან.

ნაირა გელაშვილი აღრეული ბავშვობიდანვე, ალბათ, უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვი, რომ გაჩენისთანავე გაემიჯნა ცხოვრებისეულ „პირობითობას“ და თავისი „პირობით“ იწყო ცხოვრება, რომლის წინა პირობაც იყო მისი ინტუიცია, მისი საკუთარი, საოცრად ინტიმური, წარმოსახვის უნარი, რაც შემდგომში თავისთავად განსახოვნდა სახე-სიმბოლოებით აზროვნებაში.

ნაირა გელაშვილის რომანი „სარკის ნატეხები“, განთავსებული კრებულში სახელდებით – „ავტობიოგრაფიული მეტისმეტად ავტობიოგრაფიული“, არის მისი სულის ერთ-ერთი ნამსხვრევი. მწერალს კარგად მოეხსენება, რომ ჭეშმარიტად სულიერი ჰარმონიის მიღწევა – სულის მთლიანობის აღდგენა, მხოლოდ ორჯერ ხელეწიფება ყველა ადამიანს. სული მთლიანი და სათუთია ამქვეყნად მოვლენის ჟამს და ამ მთლიანობის კვლავადდგენა შესაძლებელია მხოლოდ სიკვდილის პირზე მყოფთათვის, ოღონდ ამის შესახებ ის უკვე ხილვებითა და სიზმრებით ამცნობს თავის სულით მონათესავეთ.

სწორედ მიღმიური წვდომის გზით ცდილობს ნაირა გელაშვილი თავის შემოქმედებაში მაინც აღადგინოს საკუთარი სივრცე – მოიპოვოს პიროვნული და არა მხოლოდ ქალური ჰარმონია და ეგებ, ამიტომაც შემოდის, შემოიჭ-

რება მის ცნობიერებაში, თავდაპირველად უცნობი სახელდების არსება – გველი, რომელიც ადამიანთა მოდგმამ უხსოვარი დროიდან უხსენებლად მონათლა.

ეს არსება გაეთამაშა ბავშვობამოხმობილ შემოქმედს და საოცარი გულისტკივილი დაუტოვა, რომ „ბალახში მიილია და გაქრა“ (გელაშვილი 1999: 7) ... ხოლო შემდეგ ამ არსებამ მოირგო ხალხისაგან ბოძებული სახელდება – გველი და ავტორის ცნობიერებაში უკვე ფეხს იკიდებს „თავდაცვის ინსტინქტი“... და ამიტომაც, „სამუდამოდ მიდის მისგან ის დრო, როდესაც ის სიცვიემისჯილი, გარიყული არსება სითბოს იღებდა ნაირა გელაშვილისგან და მათ უყვარდათ ერთმანეთი“ (გელაშვილი 1999: 7; ავტორისეული ციტაციის მცირედი პერიფრაზირება). და შემდეგ უკვე მთელი ცხოვრება სჭირდება იმას, რომ კვლავ მოიპოვო შეგრძნება უსაფრთხოების, „დაბრუნდე სამოთხეში“, სხვათაგან დაუსათაურებელ ცხოვრებაში ანუ ბავშვობაში და კვლავ აღიქვა მშვენიერება გველისა, შეიგრძნო მისი სიბრძნე და უკვდავება; ეს მხოლოდ უზომოდ ცხოველმყოფელ ადამიანებს ძალუძთ, რადგანაც „გველი ცხოველთა სიმბოლოთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და მრავალსახოვანია და ამასთანავე ერთი ყველაზე გავრცელებული ანიმალისტური სიმბოლოა და მისი გამოსახულება, როგორც მფარველისა თუ როგორც მტრის, თან სდევს ადამიანს კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 51).

გველის სახე-სიმბოლოზე ჩვენი მსჯელობა არასრულყოფილი იქნება, თუ არ დავაკონკრეტებთ, რომ გველის მთელი სიბრძნე მის უკვდავებაშია, რადგან არც ერთი ქვეყნის ფოლკლორულ ტრადიციაში არ არსებობს „სიბერით მკვდარი გველი“ (ფრეზერი 1989: 46). ფაქტიურად, მისი დანახვისთანავე ქვამოლერებული ადამიანი გველს კი არ ერჩის, არამედ სპობს მის უკვდავებას (კანის მრავალჯერადი ცვლა), რაც თავად სწორედ საკუთარი უგუნურებით დაკარგა.

სამოთხიდან გამოსვლის შემდეგ, ადამიანთა ყველაზე დიდი უგუნურება საკუთარი ცხოვრების ზერელე აღქმა-

ში გამოისახება. „ზედაპირულობის ზოგი სახეობა კი სრულიად აუტანელია და დანაშაულებრივიც“ (გელაშვილი 1999: 41) ნაირა გელაშვილისთვის და ამიტომაც, შეუდგა თავის და სხვათა ცხოვრებაში ასე გულგრილად მიმოფანტული სარკის ნამსხვრევების შეკონინებას.

ოდესღაც ეს ერთი მთლიანი სარკე იყო და მასში სამოთხე იყო გამოსახული, მთელი თავისი სახისმეტყველებით. შემდეგ კი ისევ ადამიანებმა დააქუცმაცეს და ჩემ, თქვენ და სხვათა სარკეებად დანანევრდა, მთელი თავისი მრავალსახეობითა და უსახურობით. ნაირა გელაშვილმა გაჩენის ნამიდანვე იწყოს საკუთარი სარკის ადგილის მიჩენა თავდაპირველ, მთლიან, ერთიან სარკეში და ამ ურთულეს გზაზე ყოველთვის ახსოვდა ერთი ელემენტარული ჭეშმარიტება, რომ „სარკეში საკუთარ თავს ვერავინ ხედავს, უნდა დავასკვნათ: სარკის დანიშნულება სადღაც სულ სხვაგანაა საძიებელი“ (გელაშვილი 1999: 176).

ეგებ მთვარეზე?!

„მთვარეზე ვწევარ. მთვარის ნაპირას, გულაღმა ვწევარ, იდაყვებზე ვარ დაყრდნობილი.

ესეც დედამინა“ (გელაშვილი 1999: 185).

მთვარე ადამიანის ბედისმდევარია. ის აღრმავებს ინტუიციას და ხშირად სულის ზედაპირზე ამოაქვს თითქოსდა მინავლებული ემოცია-განცდა, რომლის არქექტიპიც ბავშვობაა, დაუმთავრებელი სიზმარი, სადაც უსახელობაა ყველაზე ჭეშმარიტი სახელი, იმიტომ, რომ ჯერ კიდევ თავისუფალი ხარ ცხოვრებისეული პირობითობისაგან... ეგებ ამიტომაც „ეუფლება ნაირა გელაშვილს საკუთარი სახელის გაგონებაზე უხერხულობის გრძნობა, რომელსაც თან სდევს შეცბუნება და სიმარტოვე, თითქოს ვიღაცამ არ დაინდო და გასცა. სახელი და გვარი მას ტკივილს აყენებს“ (ავტორისეული ციტაციის მცირედი პერიფრაზირება) (გელაშვილი 1999: 150).

შეიძლება იმიტომ, რომ სინამდვილეში უსახელობით ნაირა გელაშვილი ჭეშმარიტ თავისუფლებას ეუფლება — „შეუძლებელს, არყოფილს და არარსებულს“...

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

გელაშვილი 1999: გელაშვილი ნ. ავტობიოგრაფიული მეტისმეტად ავტობიოგრაფიული. თბ.: „კავკასიური სახლი“, 1999.

ფრეზერი 1989: Фрезер Дж. Фольклор в Ветхом завете. М.: Издательство политической литературы, 1989.

შეუსაბამო არსებობა

(ემოციური დაფიქრება მაკა ჯოხაძის ერთ მოთხრობაზე)

ამქვეყნიური არსებობის ყველაზე დიდი შესაბამისობა თავად ადამიანია — „ხატად ღვთისგან შექმნილი“, ყველაზე უდიდესი სასწაული და მისტერია... სამწუხაროდ დღესდღეობით, დიდ შეუსაბამობაში მყოფი, გაუცხოებული და როგორც არასდროს ცდომილი — მიზეზი უდიდესი და გაუსაძლისი ტკივილისა, თავმოყრილი განსაცდელში და დანწეხილი ადამიანურ შიშში. შიში, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ის არსებითი იმპულსია, რომელიც გვაძლევს საშუალებას, რომ დავყოვნდეთ და დავფიქრდეთ.

ამჯერად, „ემოციური დაფიქრება“ მაკა ჯოხაძის ერთ მოთხრობას ეხება, მეტად მეტყველი სახელდებით - „გულა“... „ემოციური დაფიქრება“ ის ინტუიტიური ნიაღვრებაა, რომელიც გვეხმარება ნაწარმოების არა მარტო საზრისის წარმოჩენაში, არამედ ავტორის ქვეცნობიერი ხატის მეტნაკლებად აღდგენაში.

მაკა ჯოხაძის სააზროვნო სივრცე, ერთი შეხედვით, საოცრად გამჭვირვალეა, მაგრამ იმავდროულად იმდენად სიფრიფანა და სათუთი, რომ ზოგჯერ ავტორისეული სამყარო უხედველი და შეუცნობელიც კი გვეჩვენება. ამიტომ, სავსებით ბუნებრივია, რომ მაკა ჯოხაძესთან სატკივარს შეუღამაზებლად და ჩვეულებრივად აღვიქვამთ და ჩვენი ემოციაც შიშვლდება და განცდაც ყოველგვარი პირობითობის გარეშე იკვეთება — ისახება ადამიანი თავის „შეუსაბამო არსებობაში“ განთავსებული. ასეთ დროს ცხოვრება ცალსახად მიედინება, არა ადამიანური განსხეულებით და სწორედ ამ ვითარებაში ჩნდება ძალღი — გულა, თავისი „ძალღური ცხოვრებითა“ და „ადამიანური საზრისით“, ადამიანებისაგან განდგომილი, რადგანაც ადამიანს შეუძლია ყველა ცოცხალ არსებაში ჩაკლას მთავარი რამ — დამოუკიდებელი არსებობის უფლება; ადამიანები არა მარტო ერთმანეთს ეპატრონებიან, არამედ მათ გარშემო არსებულ ყოველგვარ ცოცხალ არსებას აზი-

ნებენ თავიანთი მესაკუთრული ბუნების გამო და ამ დროს კაცი იყენებს ერთ უსაფუძვლო და ცალსახა გამოთქმას — „ძალდი ადამიანის მეგობარიო“. ამ მეგობრობის საფასურად ყველაზე ძვირფასი რამ დათმო „ერთგულმა მეგობარმა“ — ძალღმა, დაკარგა სამშობლო, რადგანაც ადამიანს მიაჩნია, რომ „სამშობლო მხოლოდ კაცთა მოდგმის უპირატესობაა, ძალღის სამშობლო კი პატრონი უნდა ყოფილიყო... გასასტიკებული და სამშობლოდაკარგული“ (ჯოხაძე 2001: 87) (მცირედ პერიფრაზირებული).

ამიტომაც ყველაზე დიდი, გაუსაძლისი ტკივილის დროს — ნაგაზის უაზრო სიკვდილისას, გულა თავადაც განერიდება ადამიანებს, რომლებმაც სიკვდილი ერთ ყალბ რიტუალად აქციეს — „დროის გაყვანის ერთობლივ და მასშტაბურ სანახაობამდე დაიყვანეს“ და დაიშრიტა ყველაზე მთავარი რამ — განცდა, ემოცია და ასეთ დროს მხოლოდ ერთადერთი რამ შემორჩათ ადამიანებს — ხსოვნა; „და მადლობა უფალს, რომ ხსოვნა მხოლოდ კაცის ჯილდო და სასჯელი იყო“ (ჯოხაძე 2001: 87), რაც მხოლოდ, ისევ და ისევ, ადამიანს აძლევდა „მარადიული სვლის საშუალებას“. და სწორედ ამიტომაც, საზოგადოდ, ადამიანი ცხოვრებისეულ გზაგასაყარზე არ ყოვნდება, არ ფეთქდება გულასაგან განსხვავებით, „რომელიც თავის ჯიშსა და მოდგმაზე გაცილებით მგრძნობიანე იყო და მეტიც ესმოდა. იცოდა, რომ მიწა მკვდრისთვის იჭრებოდა, საბოლოოდ რომ გამქრალიყო ამ ქვეყნიდან“ (ჯოხაძე 2001: 86).

ამიტომაც გულამ თავად გაიტაცა „მოკლული ნაგაზი“. მერე კი „გმირულად იბრძოდა, გააფთრებული ფხოჭნიდა მიწას“ (ჯოხაძე 2001: 86), ამოთხარა სამარე და მთვარის თანადგომით გაძლიერებულმა „ორმოს ფსკერზე მოათავსა ნაგაზის ქათქათა ტანი“ (ჯოხაძე 2001: 86), მიუჩინა ადგილი და თავისი „ძალღური მისია“ ზედმიწევნით შეასრულა — „ახლა კი ვალმოხდილ კაცს ჰგავდა“ (ჯოხაძე 2001: 86), ოღონდ ამ ფუნქციის აღსრულებისას გულას გათავისებული ჰქონდა განცდაც და ემოციაც, რის გამოც

მისი სატკივარის თანამოზიარე სწორედ მთვარე გამხდარიყო – ხატი გრძნობადი არსისა.

ძლიერ სამწუხაროა, რომ მსგავსი მისია ადამიანთათვის, მხოლოდ და მხოლოდ, რიტუალადღაა ქცეული, „რომელსაც ადამიანები ზუსტად უანგაროდ და წესისამებრ ასრულებენ“ (ჯოხაძე 2001: 86), ყოველგვარი გაუსაძლისი ტკივილის გარეშე, რომელიც მარტოოდენ ფუჭი დეტალებითღაა საკრალიზებული.

ამ „ბუტაფორიულ განცდასა და ემოციაში“ ყოველდღიურად ვიძირებით ადამიანები და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ჩვენზე ძლიერი აღმოჩნდა „ერთი მგრძნობიარე და ჭკვიანი ძაღლი“. (ძაღლისთვის უზომოდ დატვირთული ტევადობის სახელით სახელდებული – გულა), საკუთარ სივრცესთან შესაბამისობაში მყოფი და არა ჩვენსავით ცდომილი, რომელსაც გათავისებული ჰქონდა ის მარადიული ჭეშმარიტება, რომ „წყალს, ამ ღვთიურ სითხეს, მკვდრეთით აღდგომის მაგიური უნარი ებოძებინა სამყაროსათვის...“ (ჯოხაძე 2001: 87).

დაპოვნებაანი

ჯოხაძე 2001: ჯოხაძე მ. „გულა“ (მოთხრობა). „ომეგა“, № 7, 2001.

მე, ნუგზარ შატაიძე და ამაღლებული უბრალოება

(ისევ და ისევ ემოციური დაფიქრება)

ემოციური დაფიქრების გარეშე წარმოუდგენელი სიტყვიერი თრობა ისე შეუმჩნევლად იჭრება, ფეხს იკიდებს ჩვენში, რომ, შენდა უნებურად, აღმოჩნდები გამომწყვდეული „ლიტერატურულ მარყუჟში“ — საოცარსა და იდუმალში, ტკივილის მომგვრელსა და იმავდროულად ნეტარში და, ისევ და ისევ, სიტყვას ჩაბლაუჭებული მოძებნი გამოსავალს — მიადგები იმ უნაპირო ნაპირს, რომლის გარეშეც არ არსებობს „სიტყვის ხატი“ — ის დაუცველი, ფეხდაუდგმელი სივრცე, სადაც, ხშირ შემთხვევაში, ავტორსაც კი ეჩოთირება დიდხანს შეყოვნება და ამიტომაც დაწერს თუ არა, გაუნაპირდება...

სწორედ იმ მრავალწერტილის შემდეგ იწყება ყველაზე მთავარი — სიტყვათაგასაყარზე მდგომი შეიძლება ისე გადაეშვა „ლიტერატურულ უსასრულობაში“, რომ გადაიჩეხოს და გაუჩინარდეს ან ხელახლა აღმოცენდეს და დამკვიდრდეს, როგორც ამას სჩადის ნუგზარ შატაიძე თავისი „ჩვეული უბრალოებით“.

სიმარტივე მისთვის რთულის თავისთავადი განსხეულებათა, ხოლო სირთულე კი, უბრალოდ, უფიქრო არსებობის ფორმა, რადგანაც თუ ოდნავ მაინც დაფიქრდები, მით უფრო ემოციურად, შეიძლება თავისთავად გაიხსნას დახშული სივრცე; დააგემოვნოს ცხოვრება — შეისრუტოს სიცოცხლე და უკვე ცრემლდაცრემლ აღარ დაადგები შენ საცალფეხო ბილიკს, რომელიც ზოგჯერ შეიძლება ისე გაისიგრძეგანოს, რომ „ცნობიერი ორეულიც“ კი დაიყენოს გვერდზე, როგორც ამას ახერხებს ნუგზარ შატაიძე.

აღბათ, ამიტომაც მომინდა მისი მოთხრობებისა თუ ნოველების წიაღში მოკალათება, იმ გადასახედიდან პერიოდულად „ლიტერატურული ამოსუნთქვა“ და ჩემი ემოციური საფეხურების გამოკვეთა, რომლებიც ნუგზარ შატაიძის კონკრეტული მოთხრობებიდანაა ამოზრდილი.

მამ ასე – შვიდი საფეხური ანუ, მხოლოდ და მხოლოდ, შვიდი მოთხრობა...

საფეხური პირველი – არმოფრენილი მერცხლები, ფერებდამცხრალი დღის შეგუება და საოცარი ტკივილი — „ეგრე ხომ შეიძლება ერთ დღეს მზეც აღარ ამოვიდეს“ და საინტერესოა, რა მოხდება მაშინ?! (შატაიძე 1998: 4).

უხედველ გარემოში პიროვნება სრულიად შთაინთქმება და გაჩაღდება ბრძოლა ხელახალი თვითდამკვიდრებისათვის, აი, „რატომ აღარ მოფრინდნენ მერცხლები“.

„ჰო, აი, კიდევ რა, — გიგილების წყარო ზამთარში, ძალიან დიდ ჭახჭახა ყინვაშიც კი არ იყინება“ (შატაიძე 1998: 7) და იკვეთება **საფეხური მეორე** — „გიგილების“ სახით – წყლის თავისთავადი თვითდინებით ანუ სიცოცხლით.

მაგრამ აქვე თანმდევნი შიშია ჩასაფრებული – ნაცრისფერი დღის ლექითა და დანანეერებული ქალით – ეს „ელიკოა“ შესატყვისი საფეხურით ე. ი. მესამის სახელდებით, „შიში არ მოსულა. დღეს პირველად არ მოსულა შიში. გუშინ, გუშინნინ, იმის წინ სულ მოდიოდა, დღეს კი არ მოსულა და ელიკო მიხვდა, რომ დამთავრდა, აღარ მოვიდოდა, აღარასოდეს მოვიდოდა“ (შატაიძე 1998: 34).

და, თქვენ წარმოიდგინეთ, შიშზე ჩვეულმა ფიქრმა სრულიად უჩვეულო შედეგი გამოიღო, შიშმშეპყრობილი როდი გახდა ქალი, პირიქით მან უკან მოიტოვა იგი, სიზმრისეული ფორმით გაემიჯნა, ძილში ჩატოვა, წარმოსახვად აქცია და შიშიც დაპატარავდა და მოხდა სასწაული – ქვა-ლორლიან ადგილზე ამოიზარდა ერთი უჩვეულო მინდვრის ყვავილი ანუ ქალმა მოიშორა „უმწეობის დამლა“.

საფეხური მეოთხე კი უკვე „გაბოა“, ნანვიმარზე დილანდელი „გუშინდელი ღრუბელი“, თუ „დღევანდელი გაუცხოებული მზე“. აი, სწორედ ამ დროს ფიქრი სიკვდილთან გაირინდება, საკუთარ სიკვდილთან და „გაბოც გაჰყვებოდა ფიქრით ისევ საკუთარ კუბოს... მერე წარმოიდგენდა, რანაირად უშვებდნენ საფლავში, როგორ აყ-

რიდნენ ზემოდან ალინჭყულ თიხამინას და ამოუჯდებოდა ისევ გული, წამოუვიდოდა ცრემლი, უამდებოდა ტკივილიც“ (შატაიძე 1998: 79).

და ამიტომაც, ორი წლის შემდეგ, უკვე სიკვდილი მშვიდად და ფეხაკრებით მოვიდა გაბოსთან, როგორც დიდი ხნის წინათ წარმოსახული და განსხეულებული.

და საერთოდ, ეგებ, უფლის შეცნობაც სწორედ სიკვდილთან ამგვარი შეთამამების გზით იწყება და ქვეცნობიერი საფეხურიც იკვეთება (მეხუთე), მაგრამ კონკრეტული წლის სახელდებით — „ოცდაჩვიდმეტი“, მოგონებათა ერთი ნასკვით და, ისევ და ისევ, სიკვდილის ექოთი; „ოცდაჩვიდმეტი ჩემი ახლობლებიდან არავინ დაუჭერიათ... მიუხედავად ამისა, როცა იმ წლებზე ჩამოვარდება სიტყვა, მე რატომღაც, ყოველთვის ერთი ამბავი მახსენდება ხოლმე: არის 1949 ან იქნებ ორმოცდაათი წელიც“... (შატაიძე 1998: 75) და აქვე, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვაც – საინტიერესოა, როგორ უნდა დავიბრუნოთ დაკარგული წონასწორობა? ეს კი, არც ისე ძნელი და მიუწვდომელია, თუ „შინ ოჯახის ფერმკრთალი ანგელოზი გველოდება“ (შატაიძე 1998: 77).

ამის შემდეგ კი, უკვე რატომღაც, „ბებერი მგელია“ ჩასაფრებული ჩვენს სავალ გზაზე – თავისი არც თუ რომანტიული, მაგრამ მისტიური სიკვდილით და მეექვსე საფეხურით. თითქოსდა მეყსეულად ხდება ბებერი მგლის მიერ სიცოცხლის ხელყოფა, უტყვ მაყურებლად დარჩენა და წამიერად „ადამიანური ტკივილი და განცდა“. ეს ბებერი მგლის არამგლური სიკვდილი იყო. „ბებერი მგელი თოვლის ნამზღვლევეზე გადავიდა... უკანასკნელად ასწია თავი, წამოიწია და გაოცებულმა დაინახა, როგორ მიჰქონდა ვარდისფერ ნისლს მისი ბებერი, უსიცოცხლო სხეული შორეული ქვეყნებისაკენ“ (შატაიძე 1998: 86).

დაბოლოს, ყველაზე მიუწვდომელი და შორეული საფეხური – მეშვიდე — „პურის მოთხრობა“ ანუ დანანევრებული სულის შეკონინება, მზიანი ფიქრი, ხან ლაღი და ხან სევდიანი, „პურის კიდობანის სურნელი“ და დავიწყებას მიცემული უამრავი სიტყვის კვლავ შეგრძნება და

ამიტომაც, შეუძლებლის შესაძლებლად ქცევა, მარად-არსებულისა და მყოფადის შესისხლხორცება, რაღაც არსებულისა და უკვე მივიწყებულისა და განელებულის კვლავ განცდა და უჩვეულოს, როგორც ჩვეულის განსხეულება და გათავისება.

აი, ამიტომ „გაზაფხულზე მინა ისევ იმოსებოდა მწვანე ბალახით, ისევ ჭიკჭიკებდნენ და უსტვენდნენ ჭრელი ჩიტები, მაგრამ ახლა იმათ სახელები აღარ ჰქონდათ – უსახელოდ ყვაოდნენ, უსახელოდ ჭიკჭიკებდნენ“ (შატაიძე 1998: 101).

მაგრამ, თქვენ წარმოიდგინეთ,- სახელდების მიღმა დარჩენილიც შეიძლება იყოს მშვენიერი, როგორც „ჭემარიტი სისადავე“ და ამიტომაც აღმოვჩნდით ერთი ქვეცნობიერი განზომილების სააზროვნო სივრცეში – ემოციურ დაფიქრებაში მე, ნუგზარ შატაიძე და „ამაღლებული უბრალოება“.

დაამოწმებანი

შატაიძე 1998: შატაიძე ნ. ხელეური. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1998.

(გურამ ასათიანი — ლიტერატურული ესკიზი)

*სიტყვა მეტყველი, სიტყვა ცოცხალი
— „არს შინაგანი მდებარე უკვე სიტყვა მოძრაობა სულითაა განმსიტყველობითისა ძალსა შინა ქმნილი თვინიერ...“*

სულხან-საბა ორბელიანი

ქართული სიტყვის განმსიტყველობითი ძალის მადლით გურამ ასათიანი იყო მონუსხული, სულით დიდი პოეტი, რომელიც, მისივე სიტყვებით რომ დავახასიათოთ, ქართული ხასიათის ერთ საგულისხმო თვისებას – კდემას ემსხვერპლა და „ფიზიკურად“ დიდ პოეტად ვერ შედგა, „რადგანაც გაბედვა (კდემისა და მორიდების ზღვარის გადალახვა) – ქართველი კაცისათვის საერთოდ მტკივნეული მოძრაობაა“ (ასათიანი 2002: 53) და მით უფრო გურამ ასათიანისთვის; ქართული სულიერების საწყისზე – ქართულ მწერლობაზე სათუთად აღზრდილსა და თავდავიწყებით შეყვარებული პიროვნებისათვის, რომელმაც ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას სამშობლოში, თავის განცდას, ენერგიას, ტემპერამენტს, უსაზღვრო სულიერებასა და შინაგან ენერგიას გამოხატვისა და ამოთქმის საკუთარი ფორმა მოუძებნა.

გურამ ასათიანმა ქართულ სიტყვიერებაში გააცოცხლა ქართული ხასიათი და ამ პირველწყაროს – სათავის მადლს გვაზიარა, მის „სათავეებთან“ პირისპირ აღმოჩენილები. ხოლო ეს სათავე — „საწყისი მდინარეთა“, ქართული სულიერების ვნებათაღელვაა – ქართული სულის უსათნოესი მოძრაობაა, რომელიც ყველაზე უკეთ ქართულმა სიტყვამ დაიტია და ყველაზე სრულყოფილად ქართულ მწერლობაში აისახა. სიტყვა კი მარტოოდენ ქართული სულიერების შინაგანი ბუნება როდია, ის ქართული აზროვნების პოეტური განსხეულებაა – აღმაფრენის

უკიდევანო მორევი, სადაც შეიძლება საერთოდ წაილეკო და უკვალოდ გაქრე...

არადა,- „სახელის მოხვეჭის“ გარეშე ქართული ხასიათი გაუგებარია“ (ასათიანი 2002: 15).

ქართული სულიერებისა და ქართული სიტყვის ამ „საბედისწერო გასაყარზე“ გურამ ასათიანი უვნებელი გადარჩა.

რამ იხსნა?!

რამ გადაარჩინა?!

მას ზედმინევენით კარგად ჰქონდა გააზრებული „ქართული ლხინის დედააზრი: ადამიანი დგამს ბედნიერების სპექტაკლს.

მაგრამ როგორია ამ „დადგმული“ ბედნიერების სტრუქტურა?

ეს გახლავთ სასურველისა და რეალურის ურთიერთკავშირება, ანუ იდეალური ჰარმონიის აღდგენა“ (ასათიანი 2002: 37).

გურამ ასათიანი კი სწორედ ის პიროვნება გახლდათ, ვისაც ყველასაგან განსხვავებით, გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ ამ „იდეალური ჰარმონიის“ სათავე შეიძლება ქართულ სიტყვაში ყოფილიყო მოქცეული. და ეძებდა... ეძებდა ბედნიერებას, რომლის „გარეშე ქართველ კაცს არ შეუძლია, უბრალოდ ვერ წარმოუდგენია ყოფა“ და მით უფრო გურამ ასათიანს, რომლისთვისაც ბედნიერება იყო „ისეთი მდგომარეობა, რომელიც სრულ გასაქანს აძლევდა მისი სულის თანდაყოლილ „სილაღეს“ და როდესაც მის გარშემო დიდი, ნამდვილი ბედნიერების პირობები არ არსებობდა, ის წვილმანებში ეძებდა შვებას ან კიდევ ბედნიერების (ზეიმის, სიხარულის) ილუზიას ქმნიდა“ (ასათიანი 2002: 35).

გურამ ასათიანი „ბედნიერების ილუზიას“ ქართულ სიტყვაში სულით ხორცამდე ჩაძირვით აღწევდა, ის ძირისძირობამდე ეუფლებოდა სიტყვის განმსიტყველობითი ძალის მადლს და თრობამორეული წერდა...

სიტყვით თრობის ამ უბადლო ხელოვნებას კი ის ზედმინევენით ფლობდა და ამიტომაც, „ქართული პოეზიით

მთვრალმა“ „ქართული სულიერების სათავეებს“ და-
გვანაფა...

მას ხომ მარტო სმა არ უყვარდა?!

დაბოწმებული

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. ოთხტომეული, II, თბ.: გამომცემლობა „ნეო-
სტუდია“, 2002.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული (ეპიგრაფი).
II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

(ემოციური დაფიქრება ანა კალანდაძის ერთ ლექსზე)

პოეტური ემოცია ზეადამიანური განცდაა ინტუიციით ნაკარნახევი... ერთი შეხედვით, სიტყვიერი ჩარჩო – ლექსი ამ აღმაფრენის ანუ სულიერი თვალთახედვის ხილული ხატია, ქვეცნობიერიდან ამოზრდილი და იმავდროულად „ცნობიერ განცდად“ გარდასახული.

„პოეტური ცნობიერება“ ლექსის ქარიზმაა, რომელიც გვიქმნის პოეტური ქმნილების წაკითხვისთანავე წინარე ემოციას. ეს განცდა ლექსის „შინაგანი ხმაა“ — „სააზროვნო ელემენტი“ — „პოეტური ქსოვილი“, რომელიც ზედმიწევნით დასრულებულ სახეს მხოლოდ სახისმეტყველებით იძენს. ნებისმიერი „სიტყვიერი ხატი“ მხოლოდ მაშინ გარდაისახება სიმბოლოდ, თუ მასში ფიქსირდება რაღაც სხვა — „არაცნობიერი ასპექტი“, რომელიც არასოდეს არ იხსნება ერთსახად, ის მრავალსახოვანი, მრავლისმთქმელი და, აქედან გამომდინარე, დინამიურიცაა.

სულიერი უკიდვეგანობა ხშირად პოეტურ აღმაფრენად ინტერპრეტირებული მხატვრულ ამოთქმაში – ლექსში მოექცევა, როგორც ეს ხდება ანა კალანდაძის პოეზიაში. სიმბოლური თვალთახედვა ეს მისი სააზროვნო ენაა მეტყველი, ასოციაციითა და ინტუიციით გამძაფრებული. ხშირ შემთხვევაში „პოეტის სახისმეტყველებითი აზროვნება“ და „მკითხველის ასოციაციური ცნობიერება“ არაიდენტური ცნებებია, მაგრამ აღქმის ამ ცდომილების შემთხვევაშიც კი შესაძლებელია ლექსის თავისთავადი, შეუზღუდავი გააზრება.

ანა კალანდაძის ერთი უსათაურო ლექსიდან ამოზრდილი „სიმბოლური ხატი“ ჩვენთვის იქცა პოეტის სახისმეტყველებითი პორტრეტის წინა პირობად.

*„რომელი ჩიტი იშენებს ბუდეს
ძეძვის რტოებზე, რომელი ჩიტი*

და მერე ტოვებს თავის სამყოფელს
და ცხრა მთას იქით მიფრინავს, მიდის“.

(ანა 2004: 252)

ამ ლექსში პოეტისათვის, უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია სიტყვიერი ხატის ორსახოვნება; ძეძვი – ეკლიანი ბუჩქი შექმნისათვის, შენებისათვის უსარგებლოა, მაგრამ ავტორი მაინც მის უფუნქციობას ერთგვარად კითხვის ნიშნის ქვეშ მოაქცევს; ერთი შეხედვით, თითქოსდა შეუძლებელია, წარმოუდგენელია ეკლიან რტოებზე ბუდის აშენება-დაფუძნება; მაგრამ მაინც შეიძლება ამის თუნდაც წამიერად, მხოლოდ წარმოსახვაში დაშვება, რის შედეგადაც შესაძლებელი ხდება ყოველგვარი წინასწარ მორგებული სტერეოტიპების მსხვრევა, რადგანაც ამქვეყნად არსებულ თითქმის ყველა მოვლენას ახასიათებს წართქმითი და უკუთქმითი გაშინაარსება.

ასევეა ზოგადად ეკლიანი ხე-ბუჩქის — ძეძვის სახის-მეტყველება; ეკალი სიმბოლურად ან უბედურებას მოასწავებს, ან თანადგომასა და მეოხებას. ამიტომაც „ეკალმა ორგვარი სიმბოლური მნიშვნელობა შეიძინა და განასახიერა არა მხოლოდ მაცხოვრის მოწამეობრივი გზა, არამედ, საზოგადოდ წამება და განსაცდელი, მაგრამ, ამასთანავე, სიმბოლური ინვერსიით — ამ განსაცდელთა უვნებლყოფა და მისგან თავდაცვა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 64).

ხე-ბუჩქი კი, თავის მხრივ, წარმოადგენს სამყაროს საყრდენს, ხშირ შემთხვევაში, მის მამოძრავებელ ძალას – ენერგიას, რომელსაც სწორედ ხეთამეტყველებასთან მიმართებაში იაზრებენ. აი ამიტომაც, ბიბლიური სიმბოლიკით სამყარო მთლიანი ხეა, რომლის ჩრდილშიაც დასახლდა ხალხი. „ხე — უძველესი სიმბოლოა, რომელიც პრაქტიკულად მსოფლიოს ყველა ცივილიზაციაში არსებობდა. ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“)(აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 152).

ხის სიმბოლიკა განუზომელია, რის გამოც მისი „შინა-განი არსი“ ფილოსოფიური ინტერპრეტაციების საშუალებასაც იძლევა, როგორც ეს ხდება ზემოხსენებული ლექსის შემთხვევაში. შეუძლებლის შესაძლებლობა — ეკლიანი ხე-ბუჩქის — ძეძვის სახისმეტყველებაა, ეს კი ადამიანური საზრისის თვითრეალიზებაა. სავსებით ბუნებრივია, რომ ამ ზღვრის მოძიების შემდეგ ადამიანი — ჩიტი მარტივად ტოვებს თავის რეალურ საცხოვრის — წუთისოფელს და გადადის მიღმურ სამყაროში, სადაც ამქვეყნიური გადასახედიდან არც „წინასწარ მიჩნეული ჩვენი საუფლო“ იკვეთება და ეგებ ამიტომაც, ჩვენ სამკვდრომიტოვებულ და არასამკვდროდაკარგულ ადამიანებად გარდავისახებით.

ამ ერთი სტროფის პოეტური მისტიერია სავსებით კანონზომიერია, თუკი გავითვალისწინებთ ჩიტის ბიბლიურ სიმბოლიკასაც; რომელიც „ერთდროულად განასახიერებს, როგორც ადამიანურ, ასევე კოსმიურ სულს“ (ტრესიდერი 1999:293). „საზოგადოდ კი, ყოველთვის, როდესაც ადამიანს სურს სიყვარულის, სიდიადის, ბედნიერების, სულის მარადიული ცხოვრების ხაზგასმა — ის უძველესი დროიდან, თავის ნახატში, ნაძერწსა თუ ნაქსოვში გამოუძებნის ადგილს რომელსამე პატარა ჩიტს და სწორედ მას მიანდობს თავის ყველაზე ღრმა და სათუთ გრძნობათა გაცხადებას...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 90).

ამ საოცრად სათუთ ლექსში პოეტი ძეძვის რტოებზე ჩიტის ბუდის დაფუძნებით ჩვენგან, მხოლოდ და მხოლოდ, ერთ რამეს მოითხოვს — „ადამიანური ცხოვრების“ — „ჩვენი სულიერი საჩრდილობლის“ შენარჩუნებას, რაც ადამიანის თვითგადარჩენისა და თვითაღორძინების ერთადერთი საშუალებაა.

ანა კალანდაძე კი სწორედ ის პოეტია, ვინც შეძლო დაუზიანებლად შეენარჩუნებინა საკუთარი „პოეტური საზრისი“, რის შედეგადაც მოიპოვა „სულიერი საუფლო“...

- ანა 2004: ანა. ლექსები. თბ.: გამომცემლობა „ქართული ენა“, 2004.
- აბზიანიძე, ელაშვილი 2006-2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. ორტომეული. თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006-2007.
- ტრესიდერი 1999: Треси́ддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.

პოეტური მისტერია ანუ მშვენიერების აღსასრული

მწერლის სულიერ სამყაროში შეჭრა, თუნდაც მხოლოდ მისი პერსონაჟების თანხლებით, ერთი შეხედვით, შეიძლება კადნიერებადაც მიიჩნიოთ, მაგრამ სხვაგვარად აბსოლუტურად წარმოუდგენელია ჭეშმარიტი შემოქმედის სახისმეტყველებითი პორტრეტის დახატვა. ასეთი პორტრეტის შექმნისას კი საჭიროა, რომ მოვახდინოთ ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ერთგვარი შრეობრივი გამიჯვნა, რაც, ხშირ შემთხვევაში, ზედმინევენით ესადაგება კონკრეტული ავტორის ინდივიდუალურ ხელწერას და წარმოადგენს „პოეტური აზროვნების ფენომენს“.

ამჯერად, ჩვენ შემოვიფარგლებით კონსტანტინე გამსახურდიას „პოეტური ფენომენის“ გაცნობიერებით და სწორედ ამ გადასახედიდან გვექნება საუბარი მის თვითმყოფადობაზე. ყველა ჩვენგანს შემორჩენილი გვაქვს ბავშვობის დროინდელი აღტაცება, აღმაფრენა ზოგიერთი ავტორის მიმართ და ეს ხიბლი წლების სპექტრიდან ერთგვარად იწნეხება „აზრთა მდინარებაში“, რის საფუძველზეც ჩვენი ემოცია უკვე დაღვინებული ფორმით გამოისახება ჩვენსავე წარმოსახვაში. სწორედ ძლიერი წარმოსახვითი ფონით გამოირჩევიან კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებები და ამ გაძლიერებული ხედვითი აღქმით ემსგავსებიან მისი სხვადასხვა პერსონაჟები ერთმანეთს. დღეს ჩვენ მხოლოდ ავტორის ერთი დამახასიათებელი სააზროვნო შტრიხით შემოვიფარგლებით — ესაა „ფუნქციადაკარგული პერსონაჟის“ ანუ მშვენიერი ქალის აღსასრული...

ადამიანური ცხოვრების საზრისს მისი ფუნქციის სწორად განსაზღვრა წარმოადგენს. ამ გადასახედიდან ხდება ცხოვრების ჭეშმარიტი შეცნობა-გათავისება, ანდა ცხოვრებიდან გამიჯვნა და ერთ მშვენიერ დღეს საკუთარ ცხოვრებაში გაუცხოების ელემენტების დაფიქსირებაც. საკუთარი ფუნქციის სწორად შეცნობისათვის კი აუცილებელია, რომ ყველა ადამიანმა თავად მოიძიოს ის ერ-

თადერთი და მხოლოდ მისთვის მისაღები გზა. ამ გზის აღმოჩენა, მერე ამ გზაზე წონასწორობის შენარჩუნება და ბოლოს ამ გზის გასაყარი წარმოადგენს წუთისოფლის ცხადლივ გააზრებას. ასევე ამ გზის სასრულობაში უნდა მოვიძიოთ იმ წამის გაცნობიერება, როდესაც თვალსაწიერიდან იკარგება „ჩვენი ცხოვრების გზა“ — ესაა ჟამი აღსასრულისა... და სწორედ ამ დროს შეიძლება გავაცნობიეროთ, რომ მთელი ჩვენი ცხოვრება — ჩვენი ცხოვრებაა, ანდა შეიძლება შემოიჭრას საკუთარი ცხოვრების სულ სხვაგვარი აღქმა — სხვის წისქვილზე დასხმული წყლის ასოციაცია. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ეს პროცესი ზოგჯერ ძალდატანებითია და ზოგჯერ ნებაყოფლობითი, ზოგჯერ სიძულვილითა და პროტესტითაა გამოწვეული, ზოგჯერ კი სიყვარულითა და უდიდესი მორჩილებით.

შეიძლება პარადოქსულადაც კი მოგეჩვენოთ, მაგრამ სწორედ კონსტანტინე გამსახურდიას აქვს ის უნარი, რომ თავის, თითქმის ყველა, ნაწარმოებში საოცარი ხიბლით წარმოგვიდგინოს „ფუნქციადაკარგული პერსონაჟის“ თვითლიკვიდაცია — თვითჩაფერფვლა. ოღონდ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ამგვარ პერსონაჟთა შორის მხოლოდ უმშვენიერესი მანდილოსნები გვევლინებიან, რომელთა „წარმოსახვითი პორტრეტებიც“ უდიდესი ცხოველყოფილობითა და ფერთამეტყველებითაა შესრულებული.

ამიტომაც, მკითხველი მთელი სიცხადით წარმოიდგენს — შორენას პირმშვენიერებას, რომელიც, როგორც „ქერუბინის ფრთენი იყო ფაქიზი და როგორც ყინცვისის ანგელოსი მჭმუნვარე“ (გამსახურდია 1959: 637).

თამარ შერვაშიძის ფაქიზ სილამაზეს — „ატმის ყვავილისფერი ჩითის კაბა ეცვა თამარს და თავად მზესა ჰგავდა ატმების ბალში გამოსულს“ (გამსახურდია 1959: 36).

„გვრიტის მართვესავით გატვრინულ დედისიმედს, გულისწამლებსა და მომხიბლავს, როგორც პირველ ცოდვას“ (გამსახურდია 1960: 150).

„მდუმარე, მორცხვ, თავმოდრეკილ, გრუზა თმებიან (თუმცალა უკვე საფეთქლებზე გადათოვლილ) სუსქია მინდელს“ (გამსახურდია 1961: 265), თუ „ქაშუეთის ღვთისმშობლის სადარ ჯენეტს“ (გამსახურდია 1961: 935).

ასეთი საოცარი სისხლსავსე ფერებით — პირველყოფილი სიმშვენიერითაა მოწოდებული ქალური სანყისი კონსტანტინე გამსახურდიას მთელ შემოქმედებაში. ოღონდ ამ თვალისმომჭრელი და მომწუსხავი სილამაზის აღქმისას, ნიშანდობლივია შემდეგი გარემოება, რომ ეს სილამაზე ზემომოხმობილ ნაწარმოებებში არსად არ არის თავისთავად — „პირველსახით მოწოდებული“; არამედ ეს „მშვენიერი სინატიფე“, მხოლოდ და მხოლოდ, მამაკაცური ღირსებისა და სიძლიერის უკეთ წარმოჩენისთვისაა წარმოდგენილი, ოღონდ ამ ფუნქციის დაკისრებისთანავე შეიგრძნობა მათი ერთგვარი „პირობითი უფუნქციობაც“, რადგანაც უკვე მათი წარდგინების პერიოდშივე დაკვირვებული მკითხველი შეიგრძნობს — აცნობიერებს იმ განწირულობას, რისთვისაც მოავლინა ავტორმა ეს „კონკრეტული სილამაზე“ (რომელსაც ჩვენ პირობითად ვუწოდებთ „პოეტური მისტერია“, რისი არქეტიპიც წინარე ქრისტიანულ — წარმართულ ტრადიციებში უნდა მოვიძიოთ). ყოველივე ეს საკმაოდ ცხადად წარმოჩნდება ზემოხსენებული პერსონაჟების აღსასრულის ჟამს და მიუხედავად იმისა, რომ „მშვენიერების დასამარება — მსხვერპლშენიერვის გზით“ სხვადასხვა ნაწარმოებებში განსხვავებული ფორმითაა წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც მათი ამოსავალი წერტილი ერთია, მამაკაცურ სანყისში — გენში „ქალური მშვენიერების“ აბსოლუტური ჩაფერფვლა და გაცნობიერებული მსხვერპლშენიერვა. ამიტომაცაა, რომ „გაფრენილი ანგელოსივით მხრებგაშლილი გადაეშვა ქარაფიდან შორენა“ (გამსახურდია 1959: 785), მას შემდეგ რაც ტფილისელმა ჯალათმა საღირამ კონსტანტინე არსაკიძეს მარჯვენა მოჭკვეთა.

კორინთელთა დაშრეტილ საგვარტომო ხის აღმოცენებას ემსხვერპლა სუსქია და სწორედ სამსხვერპლოს

რეალური აღქმა შემოაქვს ავტორს — „სისხლში ცურავ-
და მიცვალებული“ (გამსახურდია 1961: 542).

დავით აღმაშენებლის მეფურ ღირსებაში ჩაიკარგა
დედისიმედი — ის უეცარი გაუჩინარება და ნაწარმოების
ფინალში მისი ილუმენად მოვლინება — ლამაზი ხატის საკ-
უთარი ხელით ნაშლა — „თეთრი თმა და მოყვითალო უპ-
ეები თვალისა“, განა კანონზომიერი გაგრძელება არაა იმ
თავდავინყების ჟამისა, როდესაც „ფრთხილად მოავლო
ნიკაპთან ჭაბუკმა (დავითმა) ქალს (დედისიმედს) ხელი,
მერე მიიზიდა და დიდხანს სვამდა თავისი ვენახის სურ-
ნელოვან ღვინოს“ (გამსახურდია 1960:153).

ოღონდ მეფური გენიისთვის კიდევ ერთი მსხვერპლი
იყო საჭირო — გვანცა შამან ერისთავის ასული — ფრიად
უშიშარი, რომელსაც „არაფრის ეშინოდა, რაც კი ხილული
იყო ამ ქვეყნად“ (გამსახურდია 1960: 288 – პერიფრაზი).
მაგრამ შამან ერისთავის ამაყი ასულისათვის „სამეფო
სიყვარული“ მშვენიერი და იმავდროულად ძლიერ საში-
შიც აღმოჩნდა... სწორედ ამიტომაც, გამოუტანა მან საკ-
უთარ თავს სასიკვდილო განაჩენი.

განა საოცრად „ტკივილიანი და გაუსაძლისი“ არაა ის სამ-
სხვერპლო, რომელზედაც არაპირდაპირი გზით აღმოჩნდე-
ბა მშვენიერი ჯენეტიის ქალური სანყისი, რაც გამოიხატა
ფარვიზის — მისი ერთადერთი შვილის სიკვდილში.

ანდა, ავიღოთ თუნდაც თამარ შერვაშიძის განწირუ-
ლობა და ის „პირობითი უფუნქციობა“, რომელიც გარ-
კვეული კანონზომიერებით ისრუტება თარაშ ემხვარის
„ძლიერ მამაკაცურ სანყისში“, რაც თავის მხრივ წარ-
მოადგენს კერძობით ფორმას — „ზოგადადამიანური
ფუნქციის ძიებისა“, ოღონდ ყოვლად წარმოუდგენელია,
რომ ეს ყოველივე მხოლოდ ერთ ადამიანში განსახოვნდეს
და ამიტომაც, „ენგურის“ მიერ მთვარის მოტაცებასა და
მის უფსკრულში გაქანებას“ (გამსახურდია 1959: 725) წინ
უძღვოდა „მთვარის სამსხვერპლოზე თამარის ცოცხლად
შენირვა“.

მსხვერპლშენიერვის ძირითადი საკრალიზება კი გამოიხატება სალი, ძლიერი ან მშვენიერი სიცოცხლის მეყსეულ განადგურებაში და სნორედ ამგვარი გზით ახდენს კონსტანტინე გამსახურდია აღქმული და გათავისებული მშვენიერების მომენტალურ ნაშლას, რასაც ჩვენ პირობითად ვუნოდეთ „პოეტური მისტერია“. ეს ფენომენი ავტორის „მამაკაცური დიაპაზონის“ უჩვეულო მხატვრული სპექტრია...

დაპოჭივბანი

გამსახურდია 1959: გამსახურდია კ. რჩეული თხზულებანი რვა ტომად. I, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

გამსახურდია 1960: გამსახურდია კ. რჩეული თხზულებანი რვა ტომად. III, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

გამსახურდია 1961: გამსახურდია კ. რჩეული თხზულებანი რვა ტომად. V, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

(ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურე“)

ჭეშმარიტი პოეტის სული საოცარი სიმსუბუქით იძირება სტრიქონებს მიღმა და ლექსის სუნთქვად გარდაისახება. ასეთი „სულიერი სუნთქვითაა“ გაჯერებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი პოეზია და ვინ იცის, ეგებ ამ მოჭარბებული „სულიერი ვნებათაღელვის“ გამო იყო პოეტი მარტოსული - „ამ სავსე და ვრცელს სოფელში“ (ბარათაშვილი 1972: 118).

„მარტოსულობა – სულითობლობა“ ეს ზეადამიანური განცდაა, ეს სულის ერთგვარი განსპეტაკებაა და არა სიცარიელე, ერთგვარი შინაგანი სამზადისია ყოველგვარი ღვთაებრივის აღსაქმელად; ეს ის გრძნობაა, რომლის წყალობითაც ადამიანი ზეადამიანურ საწყისამდე – პირველსახემდე მალღდება. ეს კი არის მხოლოდ „რჩეულ ადამიანთა“ ხვედრი, რომ ყველაფერი ის, რაც, ერთი შეხედვით, მისაწვდომია, მიუწვდომლობის – მიღმიურობის ქრილში გაიაზრონ, რომელსაც ყველაზე უკეთ ქართული სიტყვა იტევს, იმ საოცარი „განმსიტყველობითი ძალის“ (ორბელიანი 1993: 95) მადლით, რომელიც სწორედ პოეტის სულის მოძრაობას ასახავს.

პოეტის სულის ეს საოცარი დინამიკა ყველაზე უკეთ ბარათაშვილის პოეზიაშია; კერძოდ, ამის ზედმინევით საინტერესო ნიმუშია ლექსი „საყურე“ (მეუნარგია 1954: 217). ეს ლექსი მოზღვავეებული ვნებათაღელვითაა ამოთქმული; პოეტის შინაგანი აღმაფრენის ობიექტს, რეალურად არსებული ქალის, ეკატერინე ჭავჭავაძის ხიბლიხატება წარმოადგენს, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებითი დიაპაზონით არის გამოსახული. აქ ელვის სისწრაფით „მშვენიერი საყურე“ — „უცხო საყურედ“ გარდაისახება და პოეტის მთელი ემოციაც „ეკატერინესეული საყურის“ „თავის აჩრდილთან“ ლიცლიცში დაიღვენთება. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც ამ „პოეტურ აღქმას“ წინ უძღვოდა მისი შრო-

შანით ჩანაცვლება. „შროშანის სიმბოლიკას ფართო დიაპაზონი აქვს. ერთის მხრივ, მისი სითეთრე და სისპეტაკე — უბინოების, სიმბოლო იყო (აქედანაა მისი შემდგომი ინტერპრეტაცია ქრისტიანულ ტრადიციაში), მეორეს მხრივ — შროშანი, როგორც მინის ქალღმერთის — ჰერას ატრიბუტი წარმოადგენდა ნაყოფიერებისა და ეროტიულობის სიმბოლოს... რენესანსის დროიდან შროშანი ასოცირებულია ხარებასთან და ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში გაბრიელ მთავარანგელოზის ღვთისმშობელთან მოახლებისას ხელში უპყრია შროშანი ან შროშანი ლარნაკში დევს მასსა და მარიამს შორის. რადგან შროშანი გამოხატავს ღვთიური ენერჯის სათნოებრივ ასპექტს, ქრისტიანულ ცნობიერებაში ის ერთმნიშვნელოვნად აღიქმება, როგორც ღვთისმშობლის ყვავილი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 114).

სწორედ სხივჩამდგარი სისათუთე შროშანისა იქცა ღვთისმშობლის სახისმეტყველებად ჰიმნოგრაფიაში. დემეტრე მეფის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ მეორე იამბიკოშიც (პირველია — „შენ ხარ ვენახი“) — „ღვთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი“, სწორედ შროშანის სიმბოლიკითაა მოწოდებული მარიამ ღვთისმშობელი. „მეორე იამბიკო თითქოს აკონკრეტებს პირველ იამბიკოში ზოგადად ნათქვამ ღვთისმშობლის გამორჩეულობასა და ერთადერთობის შესახებ:

*„ღმრთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი,
დედა ქალწული, შუშნიერი შროშანი,
მას ახარებდა ანგელოზი ფროსანი“*

(სულავა 2003: 36).

„მშვენიერი ყვავილები ოდითგანვე პოეტების აღმაფრენის საგანს წარმოადგენდნენ, მაგრამ სასულიერო მწერლობაში ეს მშვენიერება განზოგადდება და მხოლოდ ადამიანის სულიერებას ესადაგება“ (ელაშვილი 1998: 43).

აღბათ, ამიტომაც სავსებით ლოგიკურია, რომ მოჭარბებული სულიერების განზოგადებულ სახე-სიმბოლოდ

სწორედ „სპეტაკი შროშანი“ მოგვევლინა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურეში“, რომლის პოეზიისათვისაც უცხო არ იყო ქრისტიანული ცნობიერებით აზროვნება.

„მშვენიერი შროშანის ღვთაებრივი სილამაზე თავად შემოქმედსაც კი აღაფრთოვანებს, რომელიც ამ მშვენიერებას სოლომონის თვალწარმტაც სამოსზე მაღლა აყენებს“ (არქიმანდრიტი ნიკიფორე 1891(1990): 433).

მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი არ სჯერდება მარტოოდენ ბიბლიურ სახისმეტყველებას და ახდენს „სიმბოლოთა ერთგვარ შრეობრივ დაშლას“, რისთვისაც იგი მიმართავს სიმბოლოთა მიღმიური — აღსაქმელი სტრუქტურის „შეჯერებული სახისმეტყველებით“ გამძაფრებას; ამიტომაც ლექსში „საყურე“ შროშანი სპეტაკია და არა თეთრი. რადგანაც თეთრი ფერის სახისმეტყველება დაცლილია იმ „ზეალმავალი სინმინდისაგან“ და ნათებისგან, რომელიც მთელი სიცხადით მხოლოდ სისპეტაკეშია დინამიური... თეთრი ხომ სპეტაკის მიმქრალი აჩრდილია.

ასევე „სიყვარულის აჩრდილად“ შეიძლება იქცეს პოეტისათვის — საყვარელი ქალის, მხოლოდ და მხოლოდ, ხორციელი აღქმა. ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის „რეალურად არსებული კატინა“ ირეალურ-მიღმიურ სამყაროშია განთავსებული, რისი მიღწევაც შეიძლება მხოლოდ „პოეტური ხედვით“, „ქვეცნობიერი აღქმითა“ და „მგზნებარე შეგრძნებით“, ეს კი შემდგომში პოეტის „განუხორციელებელ სიყვარულად მოინათლა“ და „სპეტაკი შროშანის“ სიმბოლური სახით დაილექა ჩვენს ცნობიერებაში.

არადა, ეს სიყვარულის ყველაზე „ცეცხლოვანი აღქმაა“, რომლის პირველსახეც ცეცხლის სახისმეტყველებაშია საძიებელი; ცეცხლისა და ცეცხლისფერის სიმბოლიკაში უდიდესი ძალა და მადლია „ზეალსვლისა — განსპეტაკებისა“, რადგანაც, ერთის მხრივ, ცეცხლის ნათებაში არის დაუოკებელი სწრაფვა ზესკნელისაკენ, მეორეს მხრივ კი ქვესკნელისაკენ.

სწორედ ამგვარი — ზენათელი მადლითაა განსპეცია-
კებული ჭეშმარიტი სიყვარული, რომლის საუცხოო ნი-
მუშსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურე“ წარმოადგენს:

*„ვითა პეპელა
არხევს ნელნელა
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო საყურე,
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს“*
(ბარათაშვილი 1972: 36).

დაპოჭმეპანი

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა
ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“,
2007.

არქიმანდრიტი ნიკიფორე 1891 (1990): Библийская энциклопедия, Труды
и издание Архимандрита Никифора, М.: изд. „Терра“, 1891 (1990).

ბარათაშვილი 1972: ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი. აკაკი განერელიას
და ივანე ლოლაშვილის რედაქციით. თბ.: გამომცემლობა „საბჭო-
თა საქართველო“, 1972.

ელაშვილი 1998: ელაშვილი ქ. ხეთა სიმბოლიკა ძველ ქართულ პროზა-
ში (საკანდიდატო ნაშრომი). თბ.: 1998.

მეუნარგია 1954: მეუნარგია ი. ქართველი მწერლები. „იონან მეუნარ-
გიას ცნობით, „ბარათაშვილი იყო თურმე მინვეული საგინაშვილის
სიდედრთან სალამოზე და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიან-
თან, სადაც დაუხვდა იმას ლევან მელიქიშვილი. — „ლევან, ლევან!
გავგიუდი, მეტი აღარ ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს
თამაშმა გადამრია. ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს
უკეთესს“. თბ.: გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“, 1954.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გა-
მომცემლობა „მერანი“, 1993.

სულავა 2003: სულავა ნ. XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია.
თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.

გრძნობის საკრალიზება

(ლეო ქიაჩელის „მუხა და ტირიფი“)

მოჭარბებული გრძნობების სიტყვაში განთავსება ძალზე რთულია, თან იმგვარად, რომ სიტყვამ არ დაკარგოს თავდაპირველი ტევადობა და არ ჩაიკარგოს „გრძნობათა მდინარებაში“. გრძნობათა ამ უსასრულო მიმოსვლაში მოქცეული სიტყვა ხშირად, ერთი შეხედვით, უფუნქციოდ კი ხდება, რადგანაც ამ დროს მისი საწყისი შრე — „სიტყვის გონითი არსი“ მთლიანად ნაწევრდება და ემოციური დატვირთვა კი მეყსეულად ძლიერდება. სიტყვის გრძნობითი საზრისი ჭეშმარიტი შემოქმედის არა მარტო სააზროვნო ენაა, არამედ მისი გამოსახვის ის უცილებელი წინა პირობაა, რომელიც ნაწარმოების ემოციურ-ესთეტიკურ ცნობიერებას ერთიანი რაკურსით წარმოაჩენს. სიტყვის შრეობრივი დათიშვა ნიშანდობლივია, მხოლოდ და მხოლოდ, რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე მდგომ ისეთ ნაწარმოებში, რომელიც ამ ზღვრული გადასახედიდან სიმბოლური აზროვნების ზედმინევენითი ხატია.

სიმბოლო ნაწარმოების არა მარტო თვითგამოსახვის, არამედ თვითაღქმისა და თვითრეალიზების ემოციურ-ესთეტიკურ ფონს აძლიერებს და ნაწარმოების თავისთავად საზრისს — სიმბოლოში მოქცეულს აკონკრეტებს და, რამდენადაც პარადოქსულად არ უნდა მოგეჩვენოთ, იმავდროულად კონკრეტულს განაზოგადებს; სიმბოლო ეს ის „ოქროს შუალედია“ რეალურსა და ირეალურს, წარმოსახულსა და შეცნობილს, დაბოლოს კონკრეტულსა და აბსტრაქტულს შორის, რომლისკენაც ისწრაფვის გონიერი მკითხველი და რაზეც ჩვენს პოეტურ ხედვასა და აზროვნებას, მძაფრი განცდისა და შთაბეჭდილების მეშვეობით, ფრაგმენტულად აყოვნებს ჭეშმარიტი ავტორი; ამ დროს ნაწარმოების „გრძნობადი ენერგია“ აბსოლუტურია და იქმნება საშიშროება გრძნობის არა მარტო გათავისებისა, არამედ საკრალიზებისაც.

ემოციის საკრალიზება, ანუ მისი რიტუალური აღქმა, ნაწილობრივი გათავისებაა გრძნობის, რადგანაც ამ ვითარებაში განცდის სიმძაფრე მთლიანად შთაინთქმება ფუჭ დეტალებში, სიტყვა ველარ უძლებს „მოჩვენებით სიმძიმეს“ და მკითხველიც ზიანდება.

ამჯერად, ეს სათუთი და მიზანმიმართული წიაღისეული ლეო ქიაჩელის პოეტურ სამყაროში – ერთი მოთხრობის რაკურსში ხდება, კერძოდ, „მუხისა და ტირიფის“ მაგალითზე. ავტორისათვის „ხეთამეტყველების ენა“ რატომღაც ყველაზე სრულყოფილი აღმოჩნდა გრძნობისა და ოცნების ზღვარს რომ გასცლოდა, რადგანაც ამქვეყნად არ არსებობს სიყვარულზე თავანკარა გრძნობა და ამ განცდის უმთავრესი გამოხატულება — „უპირობო ნდომა“, რომელსაც შეუძლია „პირველდებული წესიც კი დაარღვიოს ქვეყნისა“.

გრძნობის ეს მაქსიმალური ამოფრქვევა ბედნიერების უცილობელი პირობაა, მაგრამ არ არსებობს გრძნობის უზენაესობა – საკრალურით გათანაბრება, რადგანაც „წარმოუდგენელია ბედნიერება დიდი მსხვერპლის გარეშე... ასეთია ბუნების წესი, რომელიც მსხვერპლის დაღინყებას მოითხოვს ყველაზე უფრო უდიდესი ბედნიერებისათვის – სიცოცხლისათვის“ (ქიაჩელი 1961: 129; ავტორისეული ციტაციის მცირედი პერიფრაზი).

ლეო ქიაჩელის ზემოდასახელებულ მოთხრობაში სიცოცხლისა და სიყვარულის მხატვრული განსხეულება, სწორედ რომ გითხრათ, მთლიანად სიმბოლურია, „სახისმეტყველებითი ასოციაცია“ კი გაძლიერებულია, მუხისა და ტირიფის, თითქოსდა ტრაფარეტული, სახე – სიმბოლოების შეწყვილების გზით.

ხეთამეტყველების ისტორიიდან გამომდინარე, თითქმის ყველა ცივილიზაციაში, მუხა თავისი ბუნებრივი მონაცემების საფუძველზე, ანუ „მისი მერქნის სიმტკიცის გამო ის თავიდანვე ითვლებოდა შეუდრეკელობის და უკვდავების სიმბოლოდ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 154). რის გამოც ეს ხე უდიდესი სახისმეტყველებითი ტივადობისაა.

ქართული ტრადიციების მიხედვით, მუხა ოდითგანვე „საკულტო ხედ იყო მიჩნეული და სიცოცხლის ხედ ითვლებოდა. სწორედ ამიტომ, ამბავი „სვეტი ცხოვლის“ მუხისაგან შექმნისა, არ უნდა იყოს შემთხვევითი... ასევე საგულისხმოა მუხის „მამაკაცური ზნისა და ძალის ფენომენი“... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 155).

ტირიფი კი თავისი არაზესწრაფული, მაგრამ იმავდროულად „გამჭვირვალე სიმძიმით“, მინისაკენ დაშვებული ტოტებით, საოცრად სათუთ განცდას ბადებს, თუნდაც არაპოეტურ ადამიანშიც კი და მთლიანად მისი „ასოციაციური კონტური“ თავსდება მის სახისმეტყველებაში. „ტირიფი (ძენა) სევდის, ნალველის, განშორებისა და სიკვდილის სიმბოლოა... ამასთანავე ის გრძნობადი სიყვარულის, ქალური ხიბლის, სულიერი ძალების აღდგენის სიმბოლოა. იშვიათად თუ ასახიერებს ის „განშორების ტკბილ ნალველს“... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 129).

სახისმეტყველებითი სრულყოფის ასეთ საფეხურზე ლეო ქიაჩელს, მუხისა და ტირიფის სიმბოლური სახე, მთლიანად „გრძნობადი რაკურსითა“ აქვს მოწოდებული. „განცდის ეს ხილული და იმავდროულად უხილავი მდინარება“ ისეთი სათუთია, როგორც ბედნიერება, თავისი უმთავრესი განსხეულებით – სიყვარულით წარმოდგენილი, მაგრამ ავტორისეული პირადი განცდით საკრალიზებული, გაუცხოებული და უპირობო, როგორც თავად ცხოვრების სანყისი, რაც ლეო ქიაჩელის თვალსაწიერის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ კონტურს წარმოადგენს.

დამოწმებანი

ქიაჩელი 1961: ქიაჩელი ლ. თხზულებანი ხუთ ტომად. III, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

ჩვენს ხელში უნებლიეთ აღმოჩენილი „ეშმაკის ქვა“

ჭეშმარიტ მწერალს უნდა ხელენიფებოდეს, როგორც მხატვრული, ასევე „ინტუიციური ხედვა“ და მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი, რომ ნაწარმოებმა თავი დააღწიოს ერთგვარ „ეპოქალურ ტყვეობას“ და მოხდეს მისი გმირების „ცხოვრებისეულ სივრცეში“ თავისუფალი განთავსება – მათი განზოგადება. სწორედ ასეთი ხედვის მწერალი იყო მიხეილ ჯავახიშვილი, რომელმაც ზედმინევნით კარგად იცოდა, რომ „ჩვენი ეპოქის ყველაზე დიდი მონაპოვარი (გამოგონება-აღმოჩენა) თავად პიროვნებაა, რომლის ქმედებაც შემოფარგლულია მისი აზროვნებისა და განსჯის არეალით და რომელიც სხვის აზრს იღებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა ახდენს მის შეფასებას“ (მოსკოვიჩი 1996: 38).

მიხეილ ჯავახიშვილი არა მარტო თავის ნაწარმოებში ცდილობდა პიროვნებათა წარმოჩენას, არამედ თავადაც მკვეთრად გამოხატული პიროვნება — მწერალი იყო, რადგანაც მხოლოდ ამ შემთხვევაშია შესაძლებელი დროის ფაქტორის აბსოლუტური უგულველყოფა და მწერლის ჭეშმარიტ წინასწარმეტყველად გარდასახვა. ასეთი ხელწერის მწერლის ყველაზე მცირე მოცულობის მოთხრობაც კი შეიძლება გაცილებით უფრო დატვირთული იყოს იმპულსურად და ემოციურად, ვიდრე ნებისმიერი თანამედროვის...

ერთი შეხედვით, შეიძლება სუბიექტურადაც კი მიიჩნინოთ, მაგრამ ამ ბოლო ათწლეულის განმავლობაში (იგულისხმება XX საუკუნის მიწურული) ჩემს მიერ განცდილი სულიერი ტკივილი მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობის „ეშმაკის ქვის“ მიხედვით გაცილებით მძაფრად გავითავისე, რადგანაც, ჩვენდა სამწუხაროდ, ნებისმიერი ჩვენგანის ხელშიც არაერთხელ აღმოჩენილა „ეშმაკის ქვა“, მართალია უნებლიეთ, მაგრამ... და როგორც ამ საუკუნის (XX) დამდეგს, როდესაც დაინერა ეს მოთხრობა (1908 წელი, პარიზი), ასევე ამ საუკუნის გასაყარზეც

ჩვენს ცნობიერებაში საკმაოდ ცხადად შემოიჭრა „ბრბოს ფენომენი“. სწორედ „ბრბოს ფსიქოლოგიის“ მხატვრულ ქარგაში მოქცევის მცდელობაა მიხეილ ჯავახიშვილის „ეშმაკის ქვაში“.

ცნობილია, რომ „ბრბოს ფსიქოლოგია“ ასეთი სახელწოდებით ჩამოაყალიბა და დაამუშავა ფრანგმა ფსიქოლოგმა გუსტავ ლე ბონმა (1841-1931). მისი იდეა იყო განეკუთვნა „დაავადებული საზოგადოება“, ასევე ლე ბონი აღნიშნავდა, რომ საუკუნე (XX), რომელშიც ისინი შევიდოდნენ, იქნებოდა ქეშმარიტად ბრბოს საუკუნე. თუმცადა, ჩვენი ღრმა რწმენით, ამ საუკუნის გასვლის უამსაც, ყველაზე მძაფრად იკვეთება ბრბოს შეჭიდებულ პიროვნებათა უთანასწორო ორთაბრძოლა — ასეთი პიროვნება იყო „სოფლის ანგელოზი“ სოფიოც... „საოცარი არსება იყო: გულჩვილი, მგრძნობიარე და აღფრთოვანებული. თუ ვისმეს სურდა ენახა ამქვეყნად ჩამოსული ტანსხმული სიკეთე და სათნოება“ (ჯავახიშვილი 1958: 98), სოფიო უნდა ენახა.

ავტორი სოფიოს „პიროვნული პორტრეტის“ სრულყოფილად მონოდებისათვის მას „სოფლის ანგელოზადაც“ კი მოიხსენიებს, რითაც ჩვენში ერთგვარად აძლიერებს ემოციურ ფონს და ჩვენ შინაგანად ვიმუხტებით... ამასთანავე უკვე ვგრძნობთ, რომ უნდა მოხდეს „სოფლად მოარული ანგელოზის“ „ანგელოზური ქმედების“ გადაფასება-გამოცდა, რადგანაც სოფიოს „სოფლის ანგელოზად“ სახელდებაშივეა ის ფარული წინააღმდეგობა, რომელიც არსებობს „სოფელსა“ და „ანგელოზს“ შორის (მინაზე ფეხადგმული ანგელოზი).

ამიტომაც იყო, რომ სოფლელი „ტოლ-ამხანაგები სოფიოს დასცინოდნენ, ზურგს უკან კი ჰკიცხავდნენ“... (ჯავახიშვილი 1958: 99). თავდაპირველად „ისინი“ მხოლოდ სოფლის უმცირესობას წარმოადგენდნენ და მათ ქმედებას „სოფლის ანგელოზი“ საკუთარ სათნოებას უპირისპირებდა და „ცდილობდა, რომ მისი სიკეთე არავის არ გაეგო და არავის არ დაენახა“ (ჯავახიშვილი 1958: 99).

თავისთავად ავტორიც გვამზადებს იმისათვის, რომ მომავალში სოფიოს გაცილებით „მძიმე გამოცდის“ ჩაბარება მოუწევს, რომლის დროსაც სოფელი უკვე ერთ „მძლავრ იმპულსად“ გადაიქცევა, „იმპულსად, რომელსაც მიხეილ ჯავახიშვილმა „ხალხის მორევი“ უწოდა, რითაც ქვეცნობიერად ის გაექცა მოთხრობის დასაწყისში აშკარად გაცხადებულ „ბრბოს“ სახელდებას, თუმცაღა „ხალხის მორევი“ — „ბრბოს“ კლასიკური ნიშნებითაა დახასიათებული.

„ბრბოში მოხვედრილი ადამიანის მდგომარეობა შეიძლება აღქმული იქნას, როგორც ბურანში მყოფის მდგომარეობა, სადაც ნებისმიერი პიროვნება კარგავს საკუთარ აზროვნებას და, თავისდა უნებურად, აღმოჩნდება მისტიურ ექსტაზში“ (მოსკოვიჩი 1996: 116).

ასე დაემართა სოფიოს მამასაც: სოფლის ამოხრებლის — „მგლის ლეკვის“ სიკერპითა და გაუტეხლობით გაოგნებული სოფელი „ხალხის მორევად“ იქცა, რომელმაც ყაჩაღი ფიზიკურად გაანადგურა — ჩაქოლა. „მგლის ლეკვის“ არაადამიანურმა, მხეცურმა საქციელმა — უმწეო ქვრივის ხანჯლით აკეპვამ, სოფელშიც „მხეცური ინსტიქტი“ გააღვიძა...

„მერე კი, როცა ხალხი აღელდა, როცა მისი ძლიერი კივილი აღშფოთებისა მომესმა და მეც გადმომეცა თავისი პირუტყვული სურვილი სამაგიეროს გადახდისა, შურისძიებისა, მეც ვიგრძენი, რომ მოვალე ვიყავი საერთო ფეხის ხმას ავყოლოდი, მეც შევრეულიყავი ხალხის მორევში და მის ტალღებში გამეთქვიფა ჩემი საკუთარი ნება, ადამიანური გრძნობა, პიროვნება და გონება“ (ჯავახიშვილი 1958: 106).

მიხეილ ჯავახიშვილი საკმაოდ ემოციურად და დეტალურად გვიხატავს მამის სულიერ მდგომარეობას და მეტი „ინტიმისათვის“ თხრობა პირველ პირშია, მაშინ როცა სოფიოს „პიროვნული განცდები“ და მისი „პიროვნული კვდომაც“ მამის სივრციდან იკვეთება. სწორედ, პირველად, მამის ცნობიერებაში იწყება შვილის „სულიერი კვდომა“. „მივხვდი, რომ ისიც იმავე უხილავსა და იღუმალ ძალას

ჰყავდა დამორჩილებული, რომ ხალხის ყვირილმა ისიც გაიტაცა... რომ თავის დაპირებას ველარ შეასრულებდა და მოხუც დედაკაცს შვილს აღარ გადაურჩინდა“ (ჯავახიშვილი 1958: 107).

და ყველაზე ნიშანდობლივი მაინც სოფიოს „სოფლის ანგელოზად“ სახელდება, რომლის წყალობითაც მას არ უნდა დაეშვა სოფლის — „თუნდაც სამართლიან ბრბოდ“ გადაქცევა: აი, სწორედ ამიტომაც მიაყენა მიხეილ ჯავახიშვილმა სოფიოს სახლის კარს ყაჩაღის დედა. ეს იყო ავტორის უკანასკნელი გაბრძოლება, რომ გადაერჩინა არა „მგლის ლეკვი“, არამედ სოფიო — „სოფლის ანგელოზი“.

ამ მოთხრობაში საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ აქ მხოლოდ ერთი პირის (მამის) ფსიქოლოგიური მხარეა წარმოჩენილი, რომელშიც ერთგვარად განზოგადებულია შვილის უმართავი ემოცია; სოფიო მამის პიროვნული ხატის განსახოვნებაა, რის გამოც სწორედ მამის სახით ხდება გრძნობადის მოწოდება, ხოლო შვილი კი ცხადად გამოსახული შედეგია იმ ქმედებისა, რა ფუნქციის მატარებელიცაა ზოგადად პიროვნება — ამჯერად, „ლიტერატურული გმირი“.

ამიტომაცაა, რომ სანამ მოთხრობის ფინალში „ქვით“ ხელში ვიხილავთ სოფიოს, ამის შესახებ განაცხადს ჯერ მამა აკეთებს, რომელიც ამავე დროს იძლევა საკუთარი თავის შეფასებას: „ამ დროს მართლა მეც იმათი ვიყავი, ქვა ხელში შემრჩა“... (ჯავახიშვილი 1958: 107).

ასევე სოფიოს ხელშიაც აღმოჩნდება „ქვა“, რომელსაც „მაჰინოზირებელი ძალა“ ჰქონდა. გუსტავ ლე ბონის აზრით კი, „ბრბოში მოხვედრილი პიროვნების ფსიქოლოგიური ცვლილებების მიზეზი ჰიპნოზია“ (მოსკოვიჩი 1996: 116). ამგვარ ჰიპნოზზე თავად ავტორიც მიგვანიშნებს სოფიოს პირით: „მე... მე არ მინდოდა... ის დედაკაცი... იმ დედაკაცმა... შემაცდინა...“ (ჯავახიშვილი 1958: 108).

„იმ საბედისწერო ქვის მოხსენება „ეშმაკის ქვად“ და კეთილშობილი სულის ასეთი უღვთო აღსასრული თავისთავად ღალატებს ლინჩის წესით გასამართლებისა და

დასჯის არაჰუმანურობაზე, ამკარა ძალადობაზე ღვთის უფლებათა მისატაცებლად და, რაც მთავარია, ასეთ ფსიქოლოგიურ გარემოცვაში სინრფელისა და უმანკოების არსებობის მეტისმეტ გაძნელებაზე, თუ ყოველთვის მთლად მოსპობაზე არა“ (ჩხეიძე 1996: 125).

და აქ თითქოს დროც ჩერდება და ამ ტრაგედიის ორი მსხვერპლი რჩება მხოლოდ: „ფიზიკურად ჩაქოლილი მგლის ლეკვი“ და „სულიერად ჩაქოლილი სოფიო“... და შესაბამისად, — „მგლის ლეკვის“ დედა და „სოფლის ანგელოზის“ მამა, რომლებიც ამ მოთხრობაში უსახელოდ მოიხსენებიან, რადგანაც მათ მხოლოდ საკუთარი შვილების „ერთიანი წრიდან“ აღვიქვამთ.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ამ „ორი მსხვერპლის“ გასათავისებლად და მათი სრულყოფილი ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაქმნელად მიხეილ ჯავახიშვილი მათ „მეტსახელებში“ ფუნქციონალურ დატვირთვასაც სდებს; სოფლის ყაჩალი — „მგლის ლეკვი“ და სოფიო — „სოფლის ანგელოზი“. და ჩვენთვისაც უკვე ცხადი ხდება, რომ „მგლის ლეკვი“ უკან არ დაიხვეს, არ მოინანიებს თავის საქციელს და თავისი თანამზრახველის მსგავსად არ იქნება მიტევებული.

სოფელმა, რომელმაც დაინდო ერთი ყაჩალი, ჩაქოლა მეორე. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც „ბრბო ადვილად შთაგონებადია და ადვილად ცვალებადი, ის შეიძლება ადვილად გადაიხაროს ერთი უკიდურესობიდან მეორისაკენ, სწორედ ამ თვისებების გამო, შეიძლება ითქვას, რომ ბრბო — ქალია“ (მოსკოვიჩი 1996: 153).

მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილს საოცრად უყვარს თავისი ხალხი და ის „ინსტიქტური“ ამოფრქვევა „სიმართლის გზაზე“ არ უნდა, რომ ბოლომდე „ბრბოს ფენომენით“ ახსნას და აი ამიტომაც, ამ ხალხს — „ხალხის მორევს“ („მორევისა“ და არა „ბრბოს“ სახელწოდებით) დაუტოვა უკან დასაბრუნებელი გზა; „ყველაფერი გათავდა, ხალხი ჯერ შესდგა, მერე გაიფანტა, ხმას აღარავინ იღებდა. ყველა ქურდივით მიიპარებოდა. ზოგი ზევით მირბოდა, ზოგი

ქვევით... ერთმანეთს თვალს არიდებდნენ, რადგან ერთმანეთისა სცხვენოდათ" (ჯავახიშვილი 1958: 108).

და ის მკითხველიც, რომელსაც ინტუიცია არ ღალატობს, უკვე გრძნობს, რომ ფაქტობრივად მოთხრობა დასრულდა, საჭიროა მხოლოდ შედეგის გაცხადება და ავტორიც არ აყოვნებს: „ერთი კვირის შემდეგ ავადმყოფი (იგულისხმება სოფიო) ხელიდან გამოგვეცალა“ (ჯავახიშვილი 1958:109).

მიუხედავად საოცარი ადამიანური სითბოსა და კეთილგანწყობისა, მიხეილ ჯავახიშვილმა მაინც მკაცრი განაჩენი გამოუტანა სოფიოს. მას, „ანგელოზური“ სანყისისა და სათნოების პიროვნებას, არ აპატია „სულიერი კვდომა“... თუმცა ავტორი გაცილებით „ლმობიერი“ აღმოჩნდა სოფლის მიმართ და ამ მოთხრობაში აბობოქრებული ხალხი – აზვირთებულ მორევთანაა ასოცირებული და არაბოლომდე „ბრბოსთან“. სწორედ ამიტომაც, საკუთარი ნამოქმედართ შეძრწუნებული სოფელი უკუიქცა, მაშინ როცა „ბრბო არასოდეს არ გაურბის თავის ნამოქმედარს, ის პირიქით, ყოველთვის ამაყოფს საკუთარი ქმედებით“ (მოსკოვიჩი 1996: 151).

მართალია, მთელმა სოფელმა „სოფიოს ხვედრი არ გაიზიარა“ საკუთარი ქმედების გამო, მხოლოდ და მხოლოდ იმ ელემენტარული ჭეშმარიტებით, რომ ის, რაც ეპატიება ადამიანს, ამ შემთხვევაში — სოფელს, მიუღებელია პიროვნებისათვის – სოფიოსათვის.

დაბოლოს, XIX საუკუნის მიწურულს ფილოსოფოსები და ფსიქოლოგები ერთხმად მისტიროდნენ „პიროვნებათა კვდომას“ და წინასწარმეტყველებდნენ, რომ XX საუკუნე იქცეოდა მკვეთრად გამოხატულ „ბრბოს საუკუნედ“... კი მაგრამ, რა გველის ამჟამად?! ეგებ, სწორედ, — XXI საუკუნე იქცეს „პიროვნებათა საუკუნედ“...

დაბოლოებაანი

მოსკოვიჩი 1996: Московичи С. Век толп. М.: изд. КСП, 1996.

ჩხეიძე 1996: ჩხეიძე რ. „შურისგება“. თბ.: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 1996.

ჯავახიშვილი 1958: ჯავახიშვილი მ. რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად. I, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

ქალის სახიერება ანუ პიროვნული სატკივარი

მიხეილ ჯავახიშვილის სააზროვნო სივრცეში ხშირად იჭრებიან უფერულ-უღიმღამო ცხოვრებიდან ამოზრდილი ადამიანები, რომლებიც, მხოლოდ და მხოლოდ, პიროვნული სატკივარის გათავისების წყალობით ხდებიან სახიერნი.

ასეთი, ერთი შეხედვით, ერთფეროვანი ცხოვრებით ცხოვრობდა მიხეილ ჯავახიშვილის „ოქროს კბილის“ პერსონაჟიც — თომა შადიშვილი. ეს — საკუთარი ვნებათაღელვის ჩაცხრომის მსურველი ახალგაზრდა კაცი, ყველასგან და ყველაფრისგან გამიჯნული, თავისდა უნებურად, „სიყვარულის ცხელ მორევში“ აღმოჩნდება ჩაძირული.

მიხეილ ჯავახიშვილის, როგორც ავტორისათვის, დამახასიათებელია საკუთარი პერსონაჟების „საცალფეხო ბილიკზე“ გატარება — „ზნეობრივ-პიროვნული წნეხი“. ოღონდ ეს ყველაფერი უცაბედად ხდება, როგორც „ღვთის რისხვა“ ან „ღვთიური მადლი“ ისე დაატყდებათ ხოლმე თავს უმიზნოდ და უმისამართოდ მოხეტიალე მის პერსონაჟებს და მხოლოდ ამ მომენტის შემდეგ იწყებენ ისინი „ფუნქციურ არსებობას“.

ამიტომაცაა, რომ ამ „მთავარი წუთის“ აღქმის შემდეგ ნაწარმოებში მოცემული დრო თითქოსდა აღარ ემორჩილება პერსონაჟთა ქმედებას, რადგანაც დგება ახალი უამი — იწყება თავისთავადი დროითი ათვლა, რომელიც ზოგჯერ ცდომას განიცდის რეალურ ცხოვრებასთან; ამიტომაც ვერ ხვდება თომა, თუ რატომ აღარ უნდა ეძებოს ის იღუმალი ქალი (ქალის ძიების რეალური დრო უკვე ამოწურულია), რატომ აღარ უნდა იტანჯოს, რადგანაც მაშინ ხომ მისთვის ცხოვრებაც დასრულდება.

არადა, მხოლოდ ამ მიუწვდომელი ქალის გამოჩენამ გახადა თომას „გაქვავებული — სტატიკური ცხოვრება“ დინამიური და მნიშვნელოვანი, რადგანაც თომას ქვეცნობიერში არსებული „მიღმური ინტუიცია“ ითვალის-

წინებს სამყაროში მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი მეორე ნახევრის პოვნას, რაც იმ დღიდან რეალობად იქცა, ოღონდ ამ რეალობამ მხოლოდ რამდენიმე წუთს გასტანა...

„კვირა დღე იყო, ამიტომ მამა-დავითის თხემი ხალხით იყო გაჭედილი... უცებ ზურგზე რბილი და თბილი რამ გაეხახუნა, თომამ უმაღვე მიიხედა და დიდრონს, ღრმად ჩაცვივნულსა და ჩამუქებულ თვალებს წააწყდა... თომამ ქალს თვალი გადაავლო, მან ტუჩის უბე აინია და თომას დაფეთებულ თვალებს ორივე თვალი დააძგერა“... (ჯავახიშვილი 1958: 239).

„რა ვქნა, რა გამბედავი ვინმე ყოფილა ეს ქალი! ამოდენა ხალხი ირევა... იქნება გვხედავს ვინმე... ნეტა ვიცოდე ვინ არის ეს ალქაჯი“... (ჯავახიშვილი 1958: 240)“. ტუჩების მარცხენა კუთხეში ერთი ოქროს კბილი გამოაჩინა და შემდეგ შავი მარაო ფარშევანგის ბოლოსავით გაშალა და პირსახეზე შავი ნილაბივით აიფარა“ (ჯავახიშვილი 1958: 241).

ამ საკმაოდ მოზრდილ ციტაციაში რეალურად არსებული ქალის უკვე გაუცხოების ელემენტებია მოცემული (შავი მარაო, ოქროს კბილი, ჩაცვივნილი თვალები...). „სახისმეტყველებითი შტრიხებით“ ზედმიწევნით დაბინდული, როგორც სიკვდილის ქარტეხილში შეჭრილი ვნება... „გაშლილი მარაო, იმავდრულად, მთვარის ფაზების მონაცვლეობის და უკვე ამ ანალოგიით, — ქალური ხასიათის ასოციაციას იწვევდა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 135). თავის მხრივ, მარაოს შავი შეფერილობა ქალური სანყისისა და უჩინარი ბედისწერის ნამიერი გაცხადების სიმბოლოა. ამ მწუხარებისა და იდუმალების ფონზე ამოხეთქილ ემოციას კიდევ უფრო ამძაფრებს „ჩაცვენილი და ჩამუქებული დიდრონი თვალები, რომლებიც „ადამიანის სულის სარკეა“ და შესაბამისად, მათში „არეკლილია“ — ზემგრძნობელობა, მომწუხებელობა, წარსულის სურათები თუ მომავლის განჭვრეტა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 13). და ბოლო შტრიხი — „ოქროს კბილი“: თომასათვის ამ უჩვეულო ქალის აღმოჩენის გზაზე ის ჯადოსნური — „ოქროს გასაღების“ ანალოგიად ქცეულა. ცნობისათვის,

ბუნებრივი — საღი კბილები სიმბოლურად „აქტივობას განასახიერებენ“... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 8).

ამ მოთხრობის ეს საკმაოდ მდიდარი სახისმეტყველებითი სპექტრი ამჟამად მკითხველის წარმოსახვას. მკითხველი შინაგანი ინტუიციით გრძნობს, რომ თომასა და ამ ქალის შეხვედრა — მათი ცხოვრების ერთ მთლიანობად ქცევა, გრძნობის ჩასახვისთანავე უკვე განწირულია, თუმცა დანახვისთანავე ისინი ირეალურად ერწყმიან ერთმანეთს. „იდუმალი სითამამის“ ახსნას ავტორი თავად თომას მიანდობს და ამ ქალის დახასიათება ერთმანეთისაგან ურთიერთგამომრიცხავი სახელდებებით ხდება: „ალქაჯი“, „ქუჩის ქალი“, „გათხოვილი დედაკაცი“, „ნამარხულევი ქვრივი“, „გაუთხოვარი ქალწული“, „უძლური ქმრის ცოლი“, თუ „ქალური სენით — მხურვალდებით შეპყრობილი ქალი“... მაგრამ ეს მხოლოდ წუთიერი აღქმა იყო „იდუმალი ქალისა“, შემდეგ წაიშალნენ მოძალებული შავი ფიქრები და მოხდა უცნობი ქალის რეალური შეცნობა, „თომამ მოიხედა და ეხლალა შეამჩნია, რომ ქალს უკნიდან დედა მოსდევდა... „არა ქუჩის ქალი არ არის. ყველაფერზე ეტყობა, რომ კარგი ოჯახისანი არიან“ (ჯავახიშვილი 1958: 241).

მოთხრობის ამ ეტაპზე „იდუმალი ქალის“ კვალი სამუდამოდ ქრება და თომა მას არქმევს პირობით სახელს — „თამროს“, რომელიც ემთხვევა მის ბუნებრივ სახელს. ამით, კიდევ ერთხელ, უკვე სამუდამოდ, ითავისებს უცნობი ქალის არსებას და მხოლოდ „ცხადი სიზმრებით“ გრძნობს და ხედავს მის სატკივარს და ამ „იდუმალ ქალში“ ჩასახლებულ სიკვდილის გარდაუვალობასაც.

რეალურისა და მიღმურის თანაკვეთა ეს ზოგადადამიანური შტრიხია, რაც ყველაზე გამძაფრებულად (გაცხადებულად) მხოლოდ პიროვნებაში იკვეთება. მძაფრი პიროვნული საწყისის აღქმისას ქალური და მამაკაცური არსი ერთ სააზროვნო სპექტრში განთავსდება. ეს ტენდენცია უცხო არაა მიხეილ ჯავახიშვილისთვისაც.

„ოქროს კბილში“ სწორედ „იდუმალი ქალის“ სახით ხდება პიროვნული დამკვიდრება; რა არის ეს?! ბედს

დაუფლება, განგებასთან შეჭიდება, თუ, მხოლოდ და მხოლოდ, უკურნებელი სენით დაავადებული ქალის მძაფრი პროტესტი, — რისი ყველაზე საუკეთესო საშუალება ჭეშმარიტი სიყვარულია, თუმცა თავად ქალი საკუთარ სითამამეს მხოლოდ ჭლექით ხსნის — „ჭლექიანის სქესი უფრო მძლავრად სცემს, ვიდრე ჯანმრთელისაო. იგი ჩემს თავზე გამოვსცადე და მართალი აღმოჩნდა“ (ჯავახიშვილი 1958: 262).

ეს ზღვარზე – მიჯნაზე მდგომი ადამიანის თავისმართლებაა, ქალური კდემა იმსხვრევა მოახლოვებული სიკვდილის წინაშე, რადგანაც „განწირული ქალი“ საკუთარი თვალით ხედავს „სულთამხუთავს, რომელიც უკნიდან ეპარება და დღეში ერთი ცილით მაინც უახლოვდება. ეს-მის მისი ჩონჩხის ჩახა-ჩუხი“ (ჯავახიშვილი 1958: 260).

ამ განსაკუთრებული მდგომარეობის გამო გამოიხმო „იდუმალმა ქალმა“ საკუთარ თავში არსებული „პიროვნება-ქალი“, რომელსაც უნდა დაეთრგუნა სიკვდილის შიში, მიუხედავად ოცდასამი წლისა და არგამოცდილი სიყვარულისა, თუნდაც წამიერად მაინც უნდა შეეგრძნო – მოეპოვებინა სიყვარულის მაცოცხლებელი მადლი, მოეძებნა თავისი იდუმალი მეორე ნახევარი, რომელსაც მან პირობითად „თომა“ უწოდა (ისევე სახელის დამთხვევა).

ამ ნაწარმოებში მიხეილ ჯავახიშვილი პირობითისა და რეალურის „ზიგზაგისებურ მონაცვლეობას“ გვთავაზობს, რითაც აძლიერებს „ოქროს კბილის“ ინტუიციურ ქარგას... ფაქტიურად მამადავითზე „თომა ბერი“ ასე მოულოდნელად ამოფრქვეული მძაფრი ქალური სანწყისის წყალობით „მხურვალე მიჯნურად“ გარდაისახება და „იდუმალი ქალის“ გარდაცვალების შემდეგაც, ავტორი თომას არ უმსხვრევს, ერთხელ და სამუდამოდ, „მოპოვებულ საკუთარ სამყაროს“. ამიტომაც, მიხეილ ჯავახიშვილი თავის პერსონაჟს კვლავ „ცხოვრების გზაგასაყარზე“ ტოვებს და ის „ისევე თამროს საპოვნელად მიდის“ (ჯავახიშვილი 1958: 285).

ასეთი შთამბეჭდავი და ღრმა კვალი დატოვა „იდუმალმა ქალმა“, რადგანაც ის პიროვნული სანწყისით — შინაგანი მშვენებით წარდგა თომას წინაშე, შეანგრია ქართულ

მწერლობასა და აზროვნებაში მანამდე არსებული უხილავი კედელი და შემოგვთავაზა მამაკაცური და ქალური პიროვნული არსის ერთ სააზროვნო მასშტაბით აღქმა; აზროვნებისა და განსჯის ამ ეტაპზე ქალური ბუნება მთელი თავისი პირველსახით, ემოციურ-ფსიქოლოგიური არსით იხსნება — შიშვლდება მკითხველის წინაშე, ოღონდ ისე, რომ თამროს ქალური ღირსება ოდნავადაც კი არ ილახება. ეს მიხეილ ჯავახიშვილის უდიდესი მიღწევაა, პერსონაჟების შინაგანი, ეროტიულ განცდათა პიროვნული საწყისის დაუზიანებლად მონოდების კულტურა.

ეს კი შეეძლო მხოლოდ იმ მწერალს, იმ შემოქმედს, რომელსაც უზომოდ უყვარდა ადამიანი და ვინც ყოველთვის მზად იყო მიეღო ადამიანიდან ამოზრდილი პიროვნება, თუნდაც სხვებისგან განსხვავებული და დახმარებოდა მას საკუთარი გზით სვლაში.

დამოწმებაანი

ჯავახიშვილი 1958: ჯავახიშვილი მ. რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად. I, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958 (ავტორისეული ციტატები მოგვყავს მცირეოდენი პერიფრაზირებით).

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

მიმქრალი სახეები ანუ უსახურობის ზღვარი

მიხეილ ჯავახიშვილი ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების „უტყუარ წინასწარმეტყველად“ გვევლინება, რადგანაც მას გათავისებური ჰქონდა ის ელემენტარული ჭეშმარიტება, რომ ჩვენი არსებობის ყველაზე დიდი მონაპოვარი თავად „მივიწყებული ადამიანია“. ამიტომაც, მიხეილ ჯავახიშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოებში იკვეთება ადამიანური სატკივარი, რომელიც ხშირ შემთხვევაში „ცხოვრებისეული დეკორითა“ მოპირკეთებული, მაგრამ სათავე სატკივარისა პიროვნებადაცლილი საზოგადოებაა, რაც ზოგჯერ ავტორის მიერ უფერულ-უღიმღამო ცხოვრებადაა სახელდებული, სადაც მხოლოდ მიმქრალი სახეები და „სახიერების საცალფეხო ბილიკია“ გასავლელი, რომლის მიღმა უსახური სივრცეა — „კეთილის უმოქმედო, კეთილის უყოფელი, გინა უსახო“ (ორბელიანი 1993: 110) ადამიანებით დასახლებული, რომლებმაც ამქვეყნად ყველაზე მთავარი რამ დათმეს, დაკარგეს, ნებით თუ უნებლიეთ — სახიერება. სახიერებას სულხან-საბა ასე განგვიმარტავს — „ჭეშმარიტი სახიერება იგი არს, რომელი სიმართლისა და სიბრძნისა და ძლიერების თანა შეწყობილ იყოს. რამეთუ უსამართლოდ და არაბრძენი და უძლური არა არს სახიერ“ (ორბელიანი 1993: 76). ამ ცხოვრებაში ყველაზე დიდი სატკივარი სულით უძლურებაა. ეს პროცესი ისე შეუმჩნეველად იწყება, რომ თავად ადამიანი, თავდაპირველად, ვერც კი აცნობიერებს, ამისთვის აუცილებელია, რომ მის გვერდზე აღმოჩნდეს სხვა ადამიანი, რომელსაც უნდა უწილადოს ადამიანური სიტბო-სათნოების ერთგვარი გამოვლინება. არადა, მას არ შესწევს ამის უნარი, ის გრძნობაუზიარებელია. სწორედ ამ დროს ყველაზე ცხადად იკვეთება ადამიანში სახიერების ჩაქრობა, რომლითაც გაცილებით დიდ ტკივილს აყენებს საკუთარ თავს, ვიდრე უკვე გარეშედქცეულ, თუმცა ერთ დროს სასურველ ადამიანს.

ასეთი „სულით უძლური“ იყო სახელდების მიღმა დარჩენილი დედისერთა სტუდენტი, მოთხრობიდან „ეკა“. მწერალმა მისთვის ერთი კონკრეტული სახელიც კი არ გაიმეტა, რადგანაც მას უამრავი სახელი ჰქონდა მორგებული: „განათლებული კაცი“, „სტუდენტი“, „ერთადერთი“, „სახუკვარი იმედი მასზე მლოცველი დედის“, რომელიც უკვე სამუდამოდ იყო განწირული, ის ხომ ჯერ კიდევ „ახირებულ სურვილსა და ბავშვურ ჟინს“ შორის იყო ჩარჩენილი. ეს განაჩენი მიხეილ ჯავახიშვილს მოთხრობის დასაწყისშივე გამოაქვს, თუმცა ამ ადამიანს აძლევს ყველაზე მთავარს – სიყვარულს — „პირველ სიყვარულს, მარადიულსა და დაუვინყარს“, რომლის შემწეობითაც „მიმქრალს სახეს“ თავი უნდა გადაერჩინა, თუკი „სახიერების საცალფეხო ბილიკს“ გაივლიდა, მაგრამ „მას გამბედაობა არ ეყო, პატიება ეთხოვა ან ნუგეში ეცა, ან რაიმე იმედი მიეცა“ (ჯავახიშვილი 1958: 61) გადათელილი ქალისთვის, რომელიც შემდეგი სახელდებებითაა მოწოდებული — „ეკა“, „ახალი მოახლე“, „ზანტად მთვლემარე ვნების ღელვა“, რომელსაც იმავდროულად „სახის მეტყველებაც გააჩნდა – ღია, ცოცხალი და კეთილშობილური“ (ჯავახიშვილი 1958: 52) — ის ფლობდა ყველა იმ სიკეთეს, რაც არ ჰქონდა, ან უკვე დაეკარგა „კეთილშობილ კაცს“, მაგრამ მან თავად ამ დანაკარგის შესახებ ჯერ არაფერი იცოდა, რადგანაც საკუთარ თავში ჩასახლებულ მხეცს – უსახურობის ნაყოფს ის ჯერ არ იცნობდა, მას ის ჯერ პირადად არ ენახა. ამის შესაცნობად ადამიანი – მსხვერპლი იყო საჭირო. სხვისი სანმინდისა და სისპეტაკის განადგურების ფასად ამოიზარდა მიმქრალი სახიდან დაუნდობელი მხეცი, რომელსაც უკვე სრულიად გაენადგურებინა „თავისი მფლობელი“ და მის ერთპიროვნულ მბრძანებლად ქცეულიყო. ამიტომაც არ დაინდო ქალი. „არ ესმოდა მისი მუდარა და ხვენწა“ (ჯავახიშვილი 1958: 58). ამის შემდეგ მხოლოდ უმიზნოდ დასმული კითხვაღა რჩება – რატომ? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას უპირველეს ყოვლისა, გაურბის თავად „სულით უძლური“ ადამიანი – ჩამქრალი სახე. მას სურს მხოლოდ ერთი რამ, „რომ დრომ ყველაფერი დაანგრეოს, შეჭამოს, ნაშალოს, დაწვას

და ფერფლი დავიწყების ქარს გაატანოს" (ჯავახიშვილი 1958: 61), მაგრამ სამწუხაროდ „ფესვები მაინც რჩება სადღაც გულის კუნჭულში და აგონდება საკუთარი სულმდაბლობა და ლაჩრობა" (ჯავახიშვილი 1958: 61).

მიხეილ ჯავახიშვილი ბოლომდე თანაუგრძნობს საკუთარ პერსონაჟებს, ყოველთვის ინდობს მათ და რაც მთავარია, კიდევ ერთხელ აძლევს მათ საშუალებას, რომ თავი გადაირჩინონ, სამუდამოდ არ ჩაქრენ და არ ჩაიძირონ უსახურობის მორევში. უფრო ხშირად ეს მოთხრობის გასრულების უამს ხდება. ასე იყო ამჯერადაც – მხოლოდ ათი წლის შემდეგ, შემთხვევით იხილა მის მიერ „განწირული ქალი“, ოღონდ ისე გამოიყურებოდა, რომ „ამ ქალის პატრონმა, მისგან განსხვავებით, იცოდა ეკას ფასი და ღირსეულად უვლიდა... „ეკას გვერდით ედგა ათიოდე წლის ვაჟი, უმალ შეიცნო საკუთარი თავი...“ (ჯავახიშვილი 1958: 63) და მიხეილ ჯავახიშვილმაც გაიმეტა სახელდების მიღმა დარჩენილი „მიმქრალი სახისთვის“ სახელი, ოღონდ ეს სახელდება მხოლოდ მის შვილში გახმიანდა. „ნამო, გოგიჯან, ნამო. მისი სახელი, მისი შვილი... მაგრამ ეკამ კარები გააღო, ორივენი წავიდნენ... და ისევ წინანდებურად თავი შეიმაგრა“ (ჯავახიშვილი 1958: 63).

და დასრულდა მწერლის თანადგომაც ... „მიმქრალი სახე“ უკვე სამუდამოდ ჩაიკარგა უსახურობაში. არადა, ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერი მოხდა განსაკუთრებული, თუ არ ჩავთვლით, რომ საზოგადოების კიდევ ერთმა წევრმა განაგრძო, დიდი ხნის წინ დაწყებული, უსულგულო ცხოვრება და უკვე სამუდამოდ შეესისხლხორცა უსახო სახეს.

დავით მგალობელი

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

ჯავახიშვილი 1958: ჯავახიშვილი მ. რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად. I, მოთხრობები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1958 (ავტორისეული ციტატები მოგვეყავს მცირედი პერიფრაზირებით).

მროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში

ქართული სიტყვის მასშტაბი და დიაპაზონი, მისი ფილოსოფიურ-ეზოთერიული პლასტიკი თუ ემოციურ-ნარმოსახვითი ბუნება რატომღაც „დაჩრდილულია“, ანდა ეგებ საგანგებოდ ტაბუირებული მხოლოდ ერთი მიმართულებით — ესაა სიტყვის ეროტიული ასპექტი... ბუნებრივია, ეს არაერთ თავსატეხს გვიჩენს. ფრიად საინტერესოა იმის დადგენა, თუ რამ განაპირობა ამ სახის „სემანტიკური ვაკუუმის“ წარმოშობა ქართულ ეთნოფსიქოლოგიაში და როგორ აისახა ეს ჩვენს მწერლობაში.

გრძნობის ფენომენი, სიტყვაში გაცხადებული, საოცარ ექსპრესიას იძენს და სიტყვიერი ხატის მეშვეობით დისტანციური ტკბობისა თუ თრობის ემოციურ ეფექტს ბადებს. ამიტომაც განსაკუთრებული სისათუთე და სიფაქიზება საჭირო სულიერი გაშიშვლების ჟამს, რომ ეს ამოთქმა არ იქცეს ბანალურ „სიტყვათა თამაშად“... მით უფრო სარისკოა, როცა მარტოოდენ ხორციელი სიშიშვლის ასახვის ტენდენციას მიიჩნევენ ეროტიზმის უმთავრეს წინარე ხატად და ავიწყდებათ, რომ ეროტიზმი, უპირველეს ყოვლისა, გრძნობადი სპექტრის თავისუფალი გამომსახველობითა და მინიშნებებით უნდა იყოს მონოდებული. ძალზედ რთულია ამ შეგრძნებათა ასოციაციური გაცხადება სიტყვაში ისე, რომ უხამსობის ნაკადი არ შემოიჭრას... ეს საცალფეხო ბილიკია და ყველა ეთნოკულტურაში განსხვავებული სახითაა წარმოდგენილი.

საქართველოში, ერთი შეხედვით, ტაბუირებულია ეს თემატიკა (როგორც წინარე, ასევე ქრისტიანული ცნობიერების ქრილში) და შესატყვისად არ ხდება ქართული სიტყვის დეფინიციაც ამ მიმართულებით. არადა, სწორედ ეროტიზმის სიღრმისეული გააზრება დაედო საფუძვლად რენესანსს — ადამიანური ანუ მინიერი ქმედებანის „მშვენიერი თვალით“ აღქმა... „კლასიკური ეპოქის ფილოსოფოსებთან ეროსი განასახიერებდა ადამიანურ სწრაფვას სიკეთის შეცნობისა და ღვთაებრივი მშვენიერებისადმი“ (კიკნაძე... 2003: 20). რენესანსული აზროვნება ჩვენში

გაცილებით ადრე აღმოცენდა, ვიდრე მთელს ევროპაში. ოღონდ ქართული ბუნებიდან გამომდინარე, მინიერი ვნებანი გაცილებით შეფარვით ამოითქმებოდა — „სურვილით თმობითა“ თუ „სულისთქმის დაოკებით“, მაგრამ ემოციათა ამ ჭრილში მაინც გამოკრთება ხოლმე გარეშე თვალთაგან დაფარული ძალზედ ინტიმური განცდებით... ოღონდ ქართული სიტყვის შინაგანმა ბუნებამ ვერ იგუა ეროტიზმის შესატყვისი ლექსიკა — ანუ არ შექმნა ამ ნაკადის მეტყველი სისტემა და, შესაბამისად, მკვეთრად აქცენტირებული ეროტიული მწერლობა.

მიუხედავად ამისა, ქართული სიტყვის „გამსიტყველობითი ძალის მადლი და თვინიერ შინაგანი ბუნება“ (სულხან-საბასეული განმარტების პერიფრაზი) შეგრძნებათა ამ ემოციურ პიკსაც აფიქსირებს და შესაბამისად ასახავს კიდევ. ეროტიზმის სიტყვიერი დიაპაზონი ქართულ მწერლობაშიცაა საძიებელი, ოღონდ ეს ნაკადი არაა იმგვარად თვალშისაცემი, როგორც ესაა განსხვავებულ ეთნოკულტურულ ტრადიციებში: „თავად რომაული კომედია, ისევე, როგორც საზოგადოდ ლიტერატურა და სახვითი ხელოვნება, ქმნის ეროტიული კულტურის იმ საწყის შრეს, რომელზედაც შემდგომ აღორძინების ხანის „გრძნობადი“ შედეგები შეიქმნება მინიშნებებითა და სიმბოლოთა მდიდარი მწკრივით. თავის მხრივ, ბოკაჩოს „დეკამერონის“ „ხალისიანი ეროტიზმის“ ტრადიციას აგრძელებს ფრანსუა რაბლეს „გარგანტიუა და პანტაგრუელი“ — სიცოცხლის მძაფრი და ჯანსაღი აღქმით, რუსოს „აღსარება“... ყოვლივე ის, რაც საბოლოო ჯამში, განაპირობებს დახვენილი ეროტიული პლასტიკის არსებობას.

მსგავსი პლასტიკი ისლამურ კულტურაშიც არსებობს, ამას „ათას ერთი ღამის“ ზღაპრებიც მოწმობენ; ის მინიატურებიც, რომლებიც მოგოლთა ისლამური დინასტიის დროს იქმნებოდა ინდოეთში; ის გრძნობადი შრეც, რომელიც სუფიზმში არსებობს და რომელიც ესოდენ ხატოვნად აისახა შუასაუკუნოვან სპარსულ პოეზიაში.

თავისი დახვენილი ეროტიული კულტურა ჰქონდა იაპონიასაც; საკმარისია გავიხსენოთ თუნდაც გამორჩეუ-

ლი ლიტერატურული ნიჭით დაჯილოდებული სეფე-ქალების სეი-სენაგონისა ან მურასაკი სიკიბუს ინტიმური ლირიზმით გამსჭვალული დღიურები, სიკუბუსავე პროზაული შედევი — რომანის „ამბავი მეფისწულ გენძისა“; ჰარუნობისა თუ უტამაროს ნატიფი გრაფიკის გაბედული მიზანსცენები სწორედ იმიტომ არ გეხამუშებათ, რომ თავად იაპონურ მენტალობაში არ არის ევროპელთათვის ჩვეული „ტაბუ“... უხამსობას გამორიცხავს საუკუნოვანი იაპონური ტრადიცია „ეროტიზმის ესთეტიკისა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 72).

ქართული მწერლობის უძველესი ტრადიციის მიუხედავად, ნაყოფიერების სანესჩვეულებო რიტუალებმა არ აღმოაცენეს ის კულტურულ-ესთეტიკური პლასტი, რომელიც ფრიად მეტყველ და დახვენილ ეროტიულ ნაკადს წარმოშობდა ქართული ლიტერატურის წიაღში. თუმცაღა, მთელი რიგი პარადოქსები შეიმჩრევა: საკმაოდ ძნელი წარმოსადგენია, რომ სწორედ სასულიერო მწერლობის ძეგლში ფიქსირდება გრძნობის საოცარი სიღრმე და იმავდროულად უდიდესი ტრაგიზმი... არ მეგულება ემოციურად იმაზე უფრო ტევადი და გამომსახველი საბედისწერო განცდა, როგორცაა აშოტ კურაპალატის მიერ ამოთქმული — „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს“ (ძეგლები 1963 237), ანდა უმშვენიერესი სეფექალის ე. წ. „სიძვის დიაცის“ აღსარება — „ვერ თავისუფლება სიყვარულზე“... და გრძნობის საბედისწერო ზეობა თვით მეფე-მიჯნურზე...

რენესანსული ცნობიერების არქეტიპი შეიმჩნევა სწორედ ამ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“), რომელიც უკვე დახვენილი და სრულყოფილი სახით გვევლინება „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც „გრძნობის ზნეობის“ პოეტურ-ფილოსოფიური ინტერპრეტაციებია ზოგადადამიანური ტენდენციებით ნასაზრდოები.

სრულიად განსხვავებული შტრიხები იკვეთება ქართულ მთის პოეზიაში, რომელიც თამამ იმპულსებზეა აღმოცენებული — თვითმყოფადია და თავისუფალი. მთის

ულერადობაში ბუნებრივი და არაუხამსი, მაგრამ ბარის მკვიდრთათვის სრულიად გაუგებარი, წარმოუდგენელი და, რაც მთავარია, ამოუცნობია უძველესი წესჩვეულობანი — „ნანლობა“ თუ „სწორფრობა“ (მიხეილ ჯავახიშვილთან და გრიგოლ რობაქიძესთან შესატყვისი მხატვრული ინტერპრეტაციებით მოწოდებული...) „არც ის ყოფილა შემთხვევითი, რომ ორივე მწერალი თანაბრად იყო დაინტერესებული სწორფრობის ჩვეულებით. ორივეს უნდოდა ამოეცნო, თუ რა იყო ეს უცნაური ჩვეულება. „სასტიკი, საამური მავნე სწორფრობა-ნანლობა — უზენაესი ძმური სიყვარულის მკაცრი ადათი, — დღესაც არ ვიცი, ველური თუ ზეკაცური, ღვთიური თუ სატანური („თეთრი საყელო“). რასაც „თეთრი საყელოს“ ელიზბარი განიცდის. ზუსტად იმასვე განიცდის გრიგოლ რობაქიძის „ენგადის“ გიორგი ვალუევი“ (ბაქრაძე 1999: 105). ამ უჩვეულო ქმედებას გარეშეთათვის — „იქ დაბლა“ მარტოოდენ ეროტიული ელფერი დაჰკრავთ და დაკარგული აქვს თავისი პირვანდელი — სიღრმისეული გააზრება; მამაკაცური ზნის ერთგვარი გამოცდა თუ ტკბილი ტანჯვა — „სურვილთ თმობის“ დაოკებით. ამ დაგმანულ იმპულსთა მეტყველი ამოსუნთქვაა სწორედ კაფიებში გაცხადებული, მაგრამ ისიც საგულისხმოა, რომ ამ შეგრძნების სწორი აღქმისათვის მთის მიზანსცენებია გასათვალისწინებელი (კოტეტიშვილი 2006).

თუმცაღა ამგვარი ხედვა ერთგვარად ატროფირებული იყო საზოგადოდ ქართულ ეთნოფსიქოლოგიაში და ამიტომაც, ქართული მწერლობის წიაღში არ განვითარდა „ეროტიზმის ესთეტიკა“. მაგრამ ერთგვარად შენიღბული, არაგამომწვევად თვალშისაცემი სახით, მაინც გამოკრთა სწორედ ძველ მწერლობაში აღმოსავლური ბანგნარევი, მედიტაციური პოეზიის ზეობის ჟამს და ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში ევროპული იმპულსის მცირედ შემოჭრისას, — და სავსებით ბუნებრივია, რომ ეს იყო XVIII საუკუნე და კერძოდ კი, დახვეწილი ხიბლის მქონე პოეტის — ბესიკის პოეზია. ოღონდ, ამ ლიტერატურულ სივრცეში ეროტიულ ასოციაციას და ძლიერ იმპულსს ქმ-

ნის თითოეული ბგერის საოცარი ხმოვანება და სიტყვათა იმგვარი თანაშეზრდა თუ პლასტიკა, რომ ჩნდება მეტყვე-ლი, ვიზუალური განცდა და გაქვს შეგრძნება, რომ თითქოს ჩვენს ეროვნულ სამოსში საგულდაგულოდ დაგ-მანული ქართველი ქალის ნატიფი სხეული აღმოსავლური როკვით უზადოდ ირწევა და ტყდება... და ამიტომაც, ეს ცეცხლოვანი გზება და აბსოლუტურად ზუსტი ემოცი-ური აქცენტი საოცრად დახვეწილ ეროტიულ ელფერს სძენს ბესიკის მთელ პოეზიას და ერთგვარად აქარწყლებს ჩემს მიერ ზემოთქმულ მოსაზრებას — ქართულ ცნო-ბიერებაში „ეროტიზმის ესთეტიკის“ არარსებობის შესახ-ებ. აქ უთუოდ, გასათვლისწინებელია მისი ბობოქარი, მა-გრამ იმავდროულად საოცრად რომანტიული პირადი პერიპეტიებიც...

*„ტანო ტატანო, გულნამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო-კაეები, მომკლაეებო, ვერ საკარებო!
წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო!
ძონ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ ნამარებო!
პირო მთვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!“*
(„ტანო ტატანო“, ბესიკი 1948: 12)

ანდა
*„მე შენი მგონე, ჭირს შემკონე, დამწვი მალ ალო,
ზილფო ნაშალო, შემაშალო, მკელელო დალალო...“*
(„მე შენი მგონე“, ბესიკი 1948: 20)

*„რა გული დავაგე შენად სარებლად,
მუნითგან ვარდს გიფერ მითამ არებით!“*
(„რა გული დავაგე შენად სარებლად“,
ბესიკი 1948: 28)

ბესიკს სულ სხვა ყაიდაზე, ერთი შეხედვით, არატრა-დიციულ ქართულ ლექსნყობაზე აქვს აწყობილი არა მარ-ტო თითოეული სიტყვა, არამედ ბგერაც კი და ამით აღწევს შეგრძნებათა სრულყოფას. ალბათ, ამიტომაც სწყა-ლობდნენ აგრე რიგად ჩვენი „ცისფერყანწელები“ მას.

ბესიკს ისინი თავის დიდწინაპრად მიიჩნევენ და თანამედროვე სიმბოლურ ჟღერადობასაც სწორედ მის ლექსებს მიაწერდნენ (ლიტერატურული გემოვნების თვალსაზრისით) საკმაოდ პრეტენზიული ჩვენი სიმბოლისტები — „ბესიკის ბალში ვრგავ ბოდღერის ბოროტ ყვავილებსო“ — წერდა ტიციანი... ამ მარადიულმა ტაბუირებამ თავისი დამლა დაამჩნია ქართული სიტყვის ბუნებრივ დიაპაზონს, ერთგვარად ჩაკეტა კიდეც. „ეს დაემჩნა შესაბამისი ლექსიკის სიმწირესაც, რაც ესოდენ ართულებს ხოლმე შესაბამისი სამეცნიერო თუ მხატვრული ლიტერატურის თარგმანს, სადაც ან წმინდა სამედიცინო ტერმინოლოგიას მიმართავენ ან ჟარგონს. საუკუნოვანი ტაბუირება ეროტიული თემატიკისა, რალა თქმა უნდა, დაემჩნა ჩვენს მწერლობასაც, სადაც მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა, ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდე ფაქტობრივად ვერავინ გაბედა შეხებოდა ამ ერთობ სარისკო საკითხს. თავის მხრივ, ეროტიული კულტურის სიმწირემ განაპირობა შინაგანი ატროფირებული ცენზურის ოფიცოზური ცენზურით შენაცვლება და როდესაც ეს „ოფიცოზი“ მოიშალა, ჩვენ სრულიად დეზორიენტირებულნი აღმოვჩნდით, რაც ესოდენ სავალალოდ დაემჩნა ქართულ „ეროტიულ პროზას“ (ორიოდე გამონაკლისი არ ცვლის საერთო სურათს)“. (აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2007: 72).

და დასასრულ, კიდევე ერთი, — თავად ეროტიული კულტურა არ წარმოშობს საჩოთირო და უხერხულ სიტუაციებს, ამას განაპირობებს იმ ავტორთა კატეგორია, რომელთაც ლალატობთ ტაქტი ან საერთოდ არ გააჩნიათ შინაგანი კულტურა; მხოლოდ ამ შემთხვევაში იჭრება უხამსობის ნაკადი ტექსტში და შესატყვისი აზრი ჩნდება საზოგადოებაშიც.

დაპოვნებაანი

- აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლო-
თა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. გამომცემლობა „ბაკმი“, II,
თბ.: 2007.
- ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. კარდუ ანუ გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება
და ღვაწლი. თბ.: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.
- ბესიკი 1948: ბესიკი. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბ.: 1948.
- კიკნაძე... 2003: კიკნაძე ზ., ტონია ნ. საყმანვილო მითოლოგიური ენ-
ციკლოპედია. I, ბონდო მაცაბერიძის გამომცემლობა, თბ.: 2003.
- კოტეტიშვილი 2006: კოტეტიშვილი ვ. მოუკრეფავნი (ქართული სკაბრე-
ზული ფოლკლორის ნიმუშები). თბ.: გამომცემლობა „დიოგენე“,
2006.
- ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძე-
გლები. I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით, გამომცემლობა
„მეცნიერება“, თბ.: 1963.

*„ვიყავ ერთად, მჯობდენ ვერად,
ვიქმენ ბერად, ვემსგავსე ვერად.“*

სულხან-საბა

ძალიან ხშირად „ეპოქათა მდინარებაში“ იძირებიან არა მხოლოდ ცალკეული პიროვნებები, არამედ ჩრდილქვეშ შეიძლება უსაფუძვლოდ მოექცეს გამორჩეული ლიტერატურული ძეგლიც. ამგვარად მივიწყებული აღმოჩნდა სულხან-საბა ორბელიანის „სამოთხის კარი“ ანუ „საქრისტიანო მოძღვრება“, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი ნაწარმოებია სულხან-საბას მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან. ეს გარემოება უთუოდ განაპირობა მასში მარტოოდენ კათოლიკური ტენდენციების მოძიებამ და ფაქტიურად, სწორედ „სამოთხის კარი“ იქცა სულხან-საბას რელიგიური ცნობიერების განმაქიქებელ ძეგლად.

ამ ძეგლმა ჩვენამდე მოაღწია ორი ავტოგრაფული ნუსხით; A რედაქცია შექმნილია 1701 წელს, B რედაქცია კი – 1713 წელს (B რედაქცია შესწავლილი აქვს მიხეილ კახაძეს. ეს გამოკვლევა ინახება ან განსვენებული მეცნიერის პირად არქივში). „საქრისტიანო მოძღვრება“ ანუ „სამოთხის კარი“ ეს არის თეოლოგიური სახელმძღვანელო, რომელიც დაწერილია „უსწავლელ ბერთა და ყრმათათვის“.

თუმცაღა „სამოთხის კარს“ ჯერ კიდევ ანტონ კათალიკოსმა უწოდა „ბჭენი ჯოჯოხეთისანი“, კორნელი კეკელიძე ამ ძეგლის შესახებ ასე წერდა. „ეს ორიგინალური შრომაა საბასი. იგი მას დაუწერია მე-17-18 საუკუნეთა მიჯნაზე, თითქოს 1701 წელს, ხოლო 1713 წელს მოუცია მისი კათოლიკური რედაქცია. თხზულება წარმოადგენს ე. წ. „კატეხიზმოს“ ტიპის ნაწარმოებს, დიალოგიური ფორმით მოძღვარსა და მონაფეს შორის“ (კეკელიძე 1966: 474).

„მოგვიანებით ნიკოლოზ ორბელიანმა გადაამუშავა „საქრისტიანო მოძღვრება“, ამოაგდო კათოლიკური მოძღვრების ორი მთავარი დოგმატი – სული წმიდის, მამისა და ძისაგან გამოსვლისა და პაპის პრიმატობის შესახებ და ამ თეოლოგიურ ნაშრომს მისცა ის მისაღები და შესაწყნარებელი ფორმა, რომ ქართულ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში გამხდარიყო დასაშვები“ (კეკელიძე 1966: 475.

„სამოთხის კარის“ გადარჩენა-გავრცელებისათვის დიდად გაისარჯნენ სულხან-საბა ორბელიანის ძმები (ნიკოლოზ, დიმიტრი და ზოსიმე) და ვახუშტი ბატონიშვილი. მათ არა მარტო შეაგროვეს და გადაწერეს საბასეული შრომები, არამედ ხალხში გაავრცელეს და შეგნებულად დაურთეს სპეციალური ანდერძ-მინაწერები: „თქმული (ან დანერილი) სულხან-საბა ორბელიანის მიერ, ვინც მისი სახელი ამოხოცოს ამ წიგნიდამ წყეულ იყოს უკუნისამდე“, ან „ვინც აქედან გადაწეროს და საბას სახელი არ დაწეროს, ღმერთმან მისი სახელი აღმოხოცოს სასუფეველიდამ...“ (ორბელიანი 1963: 13). ასე გადაურჩა მოსპობას „საქრისტიანო მოძღვრება“, „სწავლანი“ და „ქართლი ლექსიკონი“. ქართულ სინამდვილეში თეოლოგიურ-ენციკლოპედიური აზროვნების ნიმუშები, რომელთა გარეშეც ქართული სიტყვისა და აზრის „განმსიტყველობითი ძალა და მადლი“ მინავლებული იქნებოდა.

„სამოთხის კარის“ ხელახალი გამოცემა ეკუთვნის ივანე ლოლაშვილს. მან პირველად გამოაქვეყნა „საქრისტიანო მოძღვრება“ და „სწავლანი“. ამ გამოცემას ერთვის გამოკვლევა, შენიშვნები და ლექსიკონი. მიუხედავად იმ დიდი ღვაწლისა, რაც ივანე ლოლაშვილმა გასწია ამ მივიწყებული ძეგლის („სამოთხის კარის“) გამოსაცემად, მან მაინც ეჭვქვეშ დააყენა ამ ნაწარმოების ლიტერატურული ღირსება.

სულხან-საბა ორბელიანის „სამოთხის კარი“ არა მარტო თეოლოგიური სახელმძღვანელოა „უსწავლელ ბერთა და ყრმათათვის“, რომლის შედგენისას ავტორმა გაითვალისწინა ის რელიგიური უმეცრება, ის ზნეობრივი

დაკნინება, რასაც დაესადაგურებინა ერსა თუ ბერში, არამედ ესაა ღრმა ფილოსოფიურ-სასულიერო თხზულება, რომელიც შექმნილია ბიბლიური სახისმეტყველების გათვალისწინებით. ამასთანავე, „სამოთხის კარი“ წარმოადგენს პირველსახეს ქართულად შედგენილი ბიბლიური ლექსიკონისა, სადაც არის მცდელობა რელიგიური დოგმების პოეტური ქარგით გამოსახვისა, რაც სულხან-საბა ორბელიანის სხვა თხზულებებშიც შეიმჩნევა.

კერძოდ, „სიტყვის კონაში“ არის ტენდენცია ქართულ მეტყველებაში დამკვიდრებული სიტყვის არა მარტო ლექსიკური სემანტიკით მოწოდებისა, არამედ მასში სიტყვის სიღრმისეული, ფილოსოფიური შრეებიც არის გამოკვეთილი, რაც, არამც და არამც, არ ჯდება მხოლოდ ლექსიკონის ფარგლებში. ასევეა „სამოთხის კარშიც“; კითხვა-მიგების ფორმით დაწერილი ეს თხზულება სასულიერო ხასიათის ძეგლია, რომელშიაც მთელი სიმძაფრით შეიგრძნობა ქრისტიანული ცნობიერების აღდგენის ნადილი, რისთვისაც ავტორი იყენებს რელიგიური დოგმების „განზოგადებულ-პოეტიზირებულ“ სახე-სიმბოლოებს. ეს ტენდენცია მეტნაკლებად ყოველთვის იკვეთებოდა ძველ ქართულ სასულიერო მწერლობაში, მაგრამ სულხან-საბა განზოგადების სულ სხვა ფორმას მიმართავს, რთულის განზოგადებით ის ქმნის მარტივ, ლაკონიურ სამეტყველო ერთეულებს, რის საფუძველზეც არის შენარჩუნებული ამ ძეგლის „სიტყვაკაზმულობაცა“ და სრულიად ახალი „რელიგიურ-ფილოსოფიური მეტყველება“.

ამასთანავე, „სამოთხის კარის“ დაწერის დროს ავტორი ერთი ნუთითაც კი არ ივიწყებს, რომ ეს ნაშრომი, უპირველეს ყოვლისა, განკუთვნილია „უსწავლელ ბერთათვის და ყრმათათვის“; ალბათ, სწორედ ამიტომ ეს თხზულება კითხვა-მიგების ფორმითაა შედგენილი, რითაც სულხან-საბა უფრო მარტივსა და ადვილად შესაცნობს ხდის ძირითად ქრისტიანულ დოგმებს. ამასთანავე ეს ნაწარმოები ისეთი შინაგანი სტრუქტურითაა მოწოდებული, რომ, ჩვენდა უნებურად, შევიგრძნობთ „სამოთხის

კარის“ საოცარ, აღმაველ დინამიკასაც ანუ იკვეთება ძეგლის „კიბისებური სტრუქტურა“, რითაც გაძლიერებულია ამ ნაწარმოების წარმოსახვით-ემოციური ფონი; ოლონდ, აქ ეს ისეთი ფორმითაა მოწოდებული, რომ ძირითადი ქრისტიანული დოგმები ადვილად აღსაქმელი გამხდარიყო უმეცართათვის.

ამავე დროს ამ ძეგლში შეიმჩნევა ირეალურის, მიღმურის – ადამიანურ მიმღებლობაში ანუ შეგრძნებათა ასპექტში გარდატეხის ტენდენცია; ოლონდ, ეს შესაძლებელია მხოლოდ ქართული სიტყვის შინაგანი, სიღრმისეული, შრეობრივი დაშლის საფუძველზე, სადაც სიტყვისა და სულის მოძრაობის თანხვედრა იკვეთება. ეს კი ის უხილავი ძალა და მადლია, რისი მეოხებითაც ეს ნაშრომი უნდა გაეთავისებინა მკითხველს.

„სამოთხის კარის“ რეალურ მკითხველამდე მისატანად არსებობს ამ თხზულების მორთული ხელნაწერიც, რომელიც გადანერილია მოსკოვში ვინმე ლუარსაბის მიერ 1732 წელს. ტექსტი ნაკლულია, იწყება მე-9 კითხვით და ეს დანაკლისი შევსებულია ამ ხელნაწერში არსებული ორიგინალური მინიატიურებით.

მინიატიურა ძველი ქართული ხელნაწერის მხოლოდ სამკაული როდია; ხშირად ილუსტრაციები თუ უმარტივესი დეკორის ელემენტები უშუალოდ არიან ტექსტთან შერწყმულნი და სწორედ მათი შემწეობით ხდება შესაძლებელი მორთული ხელნაწერის სავარაუდო თარიღის დადგენაც, ტექსტში არსებული პირობითობის გააზრებაც და ხელნაწერის თავისთავადი (ახლებური) წაკითხვაც. სწორედ ამ თვალსაზრისით იქცევეს ჩვენს ყურადღებას ლუარსაბისეული ხელნაწერი, რომელსაც წინ ერთვის ცამეტი ილუსტრაცია, სადაც გამოსახულია ჩარჩოში მოთავსებული ყვავილოვანი ხე. სწორედ ამ ხის მეშვეობით არის მოწოდებული შვიდი მომაკვდინებელი ცოდვა და მათი დამთრგუნველი მადლი. მხოლოდ მე-13 ილუსტრაციაა სიტყვიერი მინიშნების გარეშე. ამ მინიატიურებში ხე ერთგვარ თვალსაჩინოებას წარმოადგენს: დატოტვილი და ფოთლოვანი ხის საშუალებით გაცილებით ხატოვანი

და ფერადოვანია „ცოდო-მადლის“ ილუსტრაციული მონოდებაც. „ცოდო-მადლის“ ამ სახით გამოსახვის ტენდენციას ჯერ კიდევ 1703 წელს ვხვდებით კვიპრიანე სამთავნელის მიერ ბერძნულიდან თარგმნილ თხზულებაში „საქმენი შვიდთა სასიკუდინელთა ცოდვათანი“.

ლუარსაბისეული ხელნაწერის მინიატურებში ფერს სიმბოლური დატვირთვა არა აქვს და მხოლოდ თვალსაჩინოებისა და ტექსტის უკეთ აღსაქმელად გამოიყენება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, არაფრით არ მოხდებოდა, რომ სხვადასხვა ზნეობრივი ნორმების გამომსახველი ფოთლები ერთნაირი ფერითი გამით ყოფილიყო მონოდებულის, მაშინ აუცილებლად გათვალისწინებული იქნებოდა თვით ფერის საწყისი სიმბოლიკა და შესაბამისად ილუსტრაციებიც ორსახოვანი სიმბოლიკით იქნებოდა წარმოდგენილი. ამ მინიატურებში ხე ერთგვარი თავისუფალი გააზრებითაა დახატული. იგი განსხვავებულია ბუნებაში არსებული ხისაგან, რადგანაც ფოთლოვანი და დატოტილი ხის კერწეროზე გამოსახულია დიდი ზომის ყვავილი, რომლის ფურცლებიც ასევე შემოსაზღვრულია. ცამეტი ილუსტრაციიდან მხოლოდ ორშია ოთხფურცლოვანი ყვავილი, ათშია ხუთფურცლოვანი და მხოლოდ მეცამეტე ილუსტრაციაში, რომელიც ასრულებს მინიატურათა სერიას, დახატულია ცხრაფურცლოვანი ყვავილი, ხუთ და ოთხფურცლოვან ყვავილთა ორმაგი სახეთა კვეთით. შეიძლება ეს ყვავილი იმიტომ არის ასეთი ორიგინალური ფორმის, რომ სწორედ ფურცელთა ორბუნებოვნებითა და რიგითობით ცდილობენ მიგვანიშნონ ცოდო-მადლის განუყოფელობაზე. ყურადსაღებია ის გარემოებაც, რომ ამ ხელნაწერის გადამწერი, ვინმე ლუარსაბი, შემწეობას შესთხოვს „ძელი ცხოველს“, რითაც წინასწარ გვამზადებს ამ ძეგლში ვიზუალურად მონოდებული ხეთამეტყველებისათვის.

ასევე ნიშანდობლივი და სიმბოლურია ის ფაქტიც, რომ სწორედ „საქრისტიანო მოძღვრება“ იყო ის ხელნაწერი („საქრისტიანო მოძღვრების“ რედაქცია ორიგინალური ფორმის იყო, ის წარმოადგენდა უბის ნიგნაკს), რომელ-

საც სულხან-საბა ორბელიანი უბით ატარებდა და რომელიც არა მარტო მისი აზრისცემით, არამედ გულისცემითაც იყო გაჯერებული.

ამ ძეგლის ხელნაწერს წამძღვარებული აქვს სულხან-საბასეული ავტოგრაფი, სადაც ის ორმაგი სახელით წარმოგვიდგება, საერო და სასულიერო სახელდებით – სულხან-საბათი და იქმნება ის ყოვლისმომცველი ჰარმონია, ის სრული ერთიანობა, რაც ახასიათებდა სულხან-საბა ორბელიანის პიროვნებას; ერისკაცობისა თუ სასულიერო მოღვაწეობის დროს მას თანაბრად ჰქონდა გათავისებული საერო თუ სასულიერო სატკივარი, რისი განსახოვნებაც ყველაზე კარგად აისახა სულხან-საბას ორმაგ სახელდებაში — მისი სახელის ფენომენში (ორმაგი სახელის ტარების ტენდენცია სულხან-საბამდე შეიმჩნევა ქართველ სასულიერო მოღვაწეთა შორის, იოანე-ზოსიმე, კურდანი-კვირიკე, მაგრამ ეს უფრო ადრეული პერიოდის გადმონაშთია).

სულხან-საბა ორბელიანი „უთქმელი მიმტევებლობითა“ და სულის თმენით იტანდა თავისი საერო თუ სასულიერო ღვაწლის დაუფასებლობას, მისი ჭეშმარიტი აღმსარებლობის ეჭვქვეშ დაყენებას, რომელსაც სწორედ მისი გარდაცვალების შემდეგ მოეფინა ნათელი, რადგანაც „სულხან-საბა ორბელიანი დასაფლავებულ იქნა ვსეხსვიატსკოეში, მართლმადიდებლური ეკლესიის გალავანში“ (კეკელიძე 1966: 454).

თუნდაც ამიტომ, სულხან-საბა ორბელიანის „სამოთხის კარში“, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მოვიძიოთ მართლმადიდებლური ტენდენციები, რაც ამ ძეგლის თავდაპირველი და ძირეული შრეებია და სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა შევისწავლოთ ეს მეტად ორიგინალური და ღრმა თეოლოგიური თხზულება.

არადა, სწორედ „სამოთხის კარი“ ანუ „საქრისტიანო მოძღვრება“ გადააქციეს სულხან-საბას განმაქიქებელ თხზულებად, რის გამოც ეს მეტად თავისებური ხელწერილი და აზროვნების სასულიერო ძეგლი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იყო მივიწყებული და განწირული მათთვისაც კი, ვისთვისაც სულხან-საბა ორბელიანი

ქართული სულიერებისა და აზროვნების დაუშრეტელ
„ცხოველ წყაროს“ განასახირებდა.

ღამო ღმერთი

კეკელიძე 1966: კეკელიძე კ.სულხან-საბა ორბელიანი. ნიგნში:
ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად. II, თბ.: გამომცემ-
ლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.
ორბელიანი 1963: ორბელიანი ს.-ს. თხზულებანი. III, თბ.: გამომცემ-
ლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1993.

(ემოციური დაფიქრება ვიქტორ ნოზაძის „ფერთამეტყველებაზე“)

სიტყვაში მოქცეულ ფერში ყველაზე უკეთ აისახება „თვინიერ სულის მოძრაობა“ და იკვეთება ფერთა სულთქმის დაუსრულებელი მისტიერია.

ფერი იმდენადვეა თავისთავადი და სტიქიური, ცნობადი და იღუმალი, საზღვრული და უსაზღვრო, რა სახის-მეტყველებითაცაა ის მონოდებული. ამიტომაც, ფერებით აზროვნება ადამიანის დაუსრულებელი მცდელობაა გაითავისოს სრულქმნილი სამყარო. სრულქმნილება ხომ ჰარმონიაა, ჩვეული უჩვეულობაა, მისტიერიაა აღმაფრენისა და განცდა ღვთიური მადლისა. რაც უფრო ზეზუნებრივად აღმოცენდება ეს განცდა, მით უფრო დიდია ადამიანის მისწრაფება სრულყოფილებისაკენ, რომელიც აუმღვრეველი სამყაროს ზედმიწევნითი აღქმაა, რაც გაცხადებული და საცნაურია, მხოლოდ და მხოლოდ, სახიერ აზრთამეტყველებაში, რომლის ძირითადი საზრისი თავად სიტყვაშია განთავსებული.

„სიტყვა ცოცხალი არსებაა, — იგი იბადება, იზრდება და კვდება — მას ან აზრი ეცვლება, ან უხმარი ხდება...“

საჭიროა თითოეული სიტყვის გამოშიგვნა, სინათლეზე გადმოშლა და ცხადად მისი დანახვა. ყოველ სიტყვას განსაზღვრულ ხანაში თავისი დედა-აზრი აქვს, თავისი შინა-აზრი და შინა-არსი, — ერთ ხანაში ხანდახან იცვლება იგი, მოწინააღმდეგე მნიშვნელობასაც კი ღებულობს. აუცილებელია მისი ცოდნა“ (ნოზაძე 2001: 15).

სიტყვის ამგვარი გასიგრძეგანებითაა შესაძლებელი არა მხოლოდ გაითავისო ძეგლი, გახდე მისი მოტრფიალე, არამედ განიკითხო კიდევ, როგორც ეს შეძლო ვიქტორ ნოზაძემ, კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ შემთხვევაში.

მან დაამკვიდრა სრულიად განახლებული აღქმა — ნაკითხვა ამ ძეგლის ანუ განკითხვა, რომელიც სულხან-საბას მიერ შემდეგნაირად არის განმარტებული: „განკითხვა ითქმის ცხადთა ოდენ ზედა საქმეთა. ხოლო განკითხ-

ვა ოდენ ნაქმარსა ვისამე განვიკითხვიდეთ“... (ორბელიანი 1991: 139). ვიქტორ ნოზაძისთვისაც იმდენად გაცხადებულია აზრთამეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“, რომ სწორედ ამ ძეგლს მიუსადაგა განკითხვანი და თავადვე შეეცადა ამ მცდელობის დასაბუთებას: „ჩემი მიზანი იყო ვეფხისტყაოსნის განკითხვით, ანუ განმარტებითა და გარჩევით ის მთავარი საკითხები ნათელ მეყო, რომელთა თავის მოყრა ერთ დარგში შესაძლებელი გახდებოდა“ (ნოზაძე 2001: 14).

სავსებით ბუნებრივია, რომ ქართული საზრისისა და სულიერების სათავეს ვიქტორ ნოზაძე სწორედ ამ ძეგლში ეძებს, „ვინაიდან ვეფხისტყაოსანი ქართული მეობის სრულყოფის გამომჟღავნების შემოქმედებაა“ (ნოზაძე 2001: 14) და წარმოადგენს ქართული სიტყვის სასიცოცხლო ფენომენს ანუ ქრისტიანული ცნობიერების კარგად ჩამოყალიბებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ კოდს.

„ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვით ვიქტორ ნოზაძე არა მარტო „ანანევრებს ამ პოემის სხეულს“, არამედ ცდილობს დაგვანახოს ამ ძეგლის „განმსიტყველობითი ძალის მადლი“, ოღონდ გრძნობადი აღქმით ანუ „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველების გათვალისწინებით და ამგვარად გვაზიაროს ჭეშმარიტებას.

ფერის არსში წვდომა, ხშირ შემთხვევაში, წარმოადგენს დაკარგული დროის ფენომენის გაცნობიერებასაც, ლოგიკურ შედეგს ზემგრძნობელობის განსხეულებისას, რომლისაკენაც მუდამყამ ილტვის ადამიანი, რადგანაც მისი თვითგადარჩენაც კონკრეტულ ფერში ისახება და თვითგამოსახვაც, ისევ და ისევ, ფერის უსასრულობაში — თვითდინებაში იკვეთება.

ამიტომაც, „სიტყვა „ფერი“ გამოხატავს კიდევ არსს, არსებას, ყოველ საგანს, ყოველ მყოფს, თუ მოვლენას თავისი ფერი აქვს“ (ნოზაძე 2001: 57).

ფერებითაა წარმოდგენილი არა მხოლოდ ვიზუალურად აღქმადი და გრძნობადი სამყარო, არამედ წარმოსახულიც და ამასთან ის სასიცოცხლო ენერჯიაც, რომელიც ზნეობრივი კატეგორიების სახითაა გამოსახული

სხვადასხვა რელიგიურ თუ კულტუროლოგიურ სისტემებში და, ხშირ შემთხვევებში, ერთი და იგივე ფერითაა მონოდებული, როგორც ფერთამეტყველებით გახმიანებული ამქვეყნიური ფიქრი.

ამგვარადვე მრავლისმთქმელია ვიქტორ ნოზაძისათვის „თვით სიტყვა ფერი, რომელიც, ერთი მხრივ, სხეულებრივ სულიერ სიმშვიდე-კმაყოფილებას და სისაღესიმართლეს გამოხატავს; მეორე მხრივ: ბედნიერებას — სიცოცხლის ლხინს გვიჩვენებს“ (ნოზაძე 2001: 486).

თავად „ვეფხისტყაოსანში“ ფერი თავისი მრავალსახეობითა და მრავალზნეობითაა წარმოდგენილი, რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ:

1. ფერნი ესთეტიური და ფსიქოლოგიკრი თვალსაზრისით თუ ასტროლოგიური საზრისით;

2. სოციალ-პოლიტიკური თუ სოციალ-ეკონომიური საზრისით;

3. რასიული და წოდებრივი მიდგომითა თუ რელიგიური მოსაზრებით;

4. სურათთა ენის მიხედვით თუ სილამაზის ჩვენებით. „ვეფხისტყაოსანში“ შეუძლებელია ფერის ცალსახად გააზრება, რადგანაც იქ „ფერთა გალობაა და ფერთა შექებაა, რომელსაც ვერც ერთი გალობა ვერ შეედრება“ (ნოზაძე 2001: 487).

რამდენადაც არ არსებობს ფერის არსში წვდომის კონკრეტული მიჯნა, იმდენად ყოვლისმომცველი და თავადვე მეტყველია ფერი, რომელიც სრულქმნილი სამყაროს გრძნობადი განსხეულებაა — სიტყვაში უკვე განცდად და აზრად გარდასახული. და, რაც მთავარია, ფერებით გამოკვეთილი მხატვრული სახე გაცილებით იდუმალი და სიღრმისეულია, ხოლო სიტყვის სიღრმეს კი, არამც და არამც, არ უნდა მივუსადაგოთ სირთულის ფენომენი.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიღრმისეულ აღქმას გვიმარტივებს ვიქტორ ნოზაძეც თავისი „ფერთამეტყველებით“, რადგანაც მხოლოდ ამგვარადაა შესაძლებელი ამ ძეგლში რენესანსული ცნობიერების შეგრძნება. ადამიანური

აზროვნების ეს ბოლომდე ამოუცნობი ფენომენი ზეადა-
მიანურ ხედვად და განცდად გარდასახული საოცრად კარ-
გად იკვეთება ფერთამეტყველებაში. ფერის შინაგანი
ბუნება ყველაზე უკეთ იტევს „ხორციელი და სულიერი
სიკეთის“ ჰარმონიულ თანაშეფარდებას, რომელიც რენე-
სანსული ცნობიერების ანუ რუსთველური აზროვნების
ერთ-ერთი დახვეწილი კონცეფციაა და იმავდროულად
წარმოადგენს ქართული სულიერების სააზროვნო ენასაც.
სწორედ ამ „სააზროვნო ენის“ ზედმიწევნითი ნიმუშია —
ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი. „ფერ-
თამეტყველება“ ჩვენში პირველად გამოცემული ნიგნია
— ამ უჩვეულო ციკლიდან, რომლის გამოსვლითაც დას-
რულდა ის ერთგვარი მისტიური გაუცხოება, რაც არსე-
ბობდა ვიქტორ ნოზაძის ღრმა და უჩვეულო სამყაროსთან
მიმართებით...

დაპოჭიხანი

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი. ნიგნი პირვე-
ლი. ფერთამეტყველება. თბ.: გამომცემლობა „სადარა“, 2001.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. I, თბ.: გა-
მომცემლობა „მერანი“, 1991.

სახის მწერლობა



- * სიგბოლოს საკრალური ასავეტი და მისი „რელიგიური ბიოგრაფია“
- * სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია
- * სიგბოლოს მხატვრული დიაკაზონი ანუ „ნისლთამბეჭველება“ ვაჟა-ფშაველასთან
- * „ღრუპლობა“, როგორც ზნეობრივი კატეგორია ანუ „ლიტერატურული ნაცნობობა“ ილიასემულ სივრცეში
- * ორი დღის ბიბლიური სიგბოლიკა
- * სიგბოლური თვალსაწიერი და სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“
- * „ხროციელი სიკეთის“ ფენომენი ქართულ სასულიერო კვლევებში
- * დიდი ნერსე ერისმთავარი
- * „მარჯვე ღროის“ (ჟამი მარჯვე) ფენომენი
- * იაკობ ხუცესი - დიდწინაპარი ბრიგოლ ხანძთელისა
- * რენესანსული ცნობიერების ნიშნები „ბრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“
- * „უშუანიკის მარტივობის“ სახისმბეჭველება
- * დვთისმშობლის სიგბოლური სახე და აღრეული პერიოდის ქართული კაბიოგრაფია
- * ქრისტიანული სახელდება და ზედწოდება
- * ღმინდა მამათა სახელდება „ბრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მიხედვით
- * ორმაგი სახელდებას უშეცია აღრეული პერიოდის კაბიოგრაფიულ კვლევებში
- * ფერთა სიგბოლიკა ქართულ კაბიოგრაფიაში

სიმბოლოს საკრალური ასაქმტი
და
მისი „რელიგიური ბიოგრაფია“

სიმბოლოს დაფარული, შეუცნობელი „ღვთიური საზრისი“ მისი არსებობის ფორმაა, რომელიც სრულყოფილ განზოგადებას უკვე ჭეშმარიტ რელიგიურ სიმბოლოდ გარდასახვისას იძლევა.

სიმბოლოთა მთელი წყება (ტაძარი, ჯვარი, სანთელი, შარავანდედი...) ცნობიერებაში მხოლოდ რელიგიური სახისმეტყველებითაა დამკვიდრებული და, ერთგვარად, ნაშლილია მათი წინარე ბიოგრაფია. ამგვარ სიმბოლოთათვის საკრალურობა ჭეშმარიტების ამსახველი, აბსოლუტური და უცდომელი ფორმაა, რის გამოც მათი მითოლოგიური არქეტიპები ნაწილობრივ დაჩრდილულია. ასეა ტაძრის სახისმეტყველებისასაც: „ტაძარი „უფლის სახლია“ — წმინდა ადგილი, კოსმიური ჰარმონიის მინიერი ანარეკლი, ადამიანის ღმერთთან მიახლების საკრალურად შემოსაზერული არე – სიმბოლო თავად სამყაროსი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 64). ტაძრის სიმბოლიკის მიღმა რჩება მისი „რომაული წარმომავლობა“ (ლათ. templum), სადაც ის ცის მონაკვეთის სახელდებას წარმოადგენდა და თვით „ავგურთა ლაბორატორიასაც“ განასახიერებდა (ცის თალის მინიერ პროეცირებას), რომელთა წინარე ხატიც და იდეაც („ღვთაებრივი გეომეტრიისა“) უძველესი აღმოსავლური ცივილიზაციებიდან იღებს სათავეს.

მირჩა ელიადეს განმარტებით „ტაძარი არა მარტო წარმოადგენდა „imago mundi-ს“ („სამყაროს ხატს“), არამედ ზეგარდმო სამყაროს ერთგვარი მინიერი მოდელი გახლდათ“ (ელიადე 1994: 44). აქვე დავსძენთ, რომ ტაძრის ეს „საკრალური კონცეფცია“ უნივერსალური სახითაა ათვისებული ინდურ, ჩინურ, ეგვიპტურ თუ მესოპოტამიურ ტაძართა შექმნისას და უკვე მთელი სრულყოფილებითაა წარმოდგენილი ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში. აქ ნებისმიერი ტაძარი, სვეტიცხოვლის მეშვიდე სვეტის

ანალოგიურად, თითქოსდა „ციდანაა ჩამოსვეტიებული“ („წმინდა ნინოს ცხოვრება“).

ქრესტომათიული რელიგიური სიმბოლოების გარდა, საკრალური ასპექტი, როგორც სრულყოფილებისა და ჭეშმარიტების „ზეხატი“ (კონკრეტულ სიმბოლოთა შემთხვევაში მეტ-ნაკლები გამომსახველობით) უმთავრესია სიმბოლოლოგიაში. სიმბოლოს საკრალურობა ყველაზე ცხადად მის „არაცნობიერ ასპექტში“ აისახება და ეზოთერიული ხედვის მისტიკურ ინტერპრეტაციას იძლევა: „ღვთაებრივი საცნაური ხდება, როგორც „ბუნებრივი რეალობისაგან“ განსხვავებული „ჭეშმარიტება“ (ელიადე 1994: 16). „ჭეშმარიტების გაცხადება კი სამყაროში შესაძლებელია არაპირდაპირი გზით (საწყისი ფორმით), არამედ სახე-სიმბოლოების მეშვეობით (ეს სიტყვები ფილიპე მოციქულის აპოკრიფული სახარებიდანაა), რითაც ზედმინვნით განზოგადებულია სახისმეტყველების როლი ტრადიციულ კულტურათა უმეტესობაში; ამასთანავე საგულისხმოა ისიც, რომ ადამიანი სამყაროს სრულყოფილ შეცნობას ახდენს იმ შემთხვევაში, თუ თავის თავს აღიქვამს კოსმიურ მთლიანობაში, რაც პრეისტორიული დროიდან მოყოლებული მარტოოდენ სიმბოლოთა ენითაა გადმოცემული“ (ფადეევა 2004: 9).

ნებისმიერი სიმბოლო თავისი იდუმალებითა და ამბივალენტურობით გარკვეულ რელიგიურ აღუზიებს ბადებს, რაც სხვადასხვა ეთნოკულტურათა ჭრილში არაერთგვაროვანი ფორმითაა წარმოდგენილი. „სიმბოლოს თვისება იმაშიც მდგომარეობს, რომ ლაკონურად გამოსახოს ყოფის ფუნდამენტალური არსი, რომელიც სხვადასხვა ეთნოკულტურაში, როგორც წესი, სტრუქტურული თვალსაზრისით იდენტურია“ (ფადეევა 2004: 13).

სიმბოლოლოგიაში ამის ყველაზე მეტყველი და ვიზუალური ნიმუშია ფერთა სიმბოლიკა. ფერთამეტყველების უნივერსალურ ენაზე ღვთაებრივი ნების გაცხადება: სხივიამდგარი, ნათელი ფერები სამყაროს უსასრულობასა და ღვთაებრივი ჰარმონიის ილუზიას ბადებენ და, რაც მთავარია, მათი საკრალური არქეტიპიდან იკვეთება

„ზეხატიც“, ანუ „სიმბოლოებს აქვთ იმგვარი დიაპაზონი, რომ ტრანსცენდენტურ ჭეშმარიტებას (რომელთა სიტყვიერი ფორმულირებაც თითქმის შეუძლებელია) შეგვაცნობინებენ (ფადეევა 2004: 13).

საგულისხმოა ისიც, რომ სიმბოლოს ჭეშმარიტი არსი, მიუხედავად მისი „ირეალური ზნისა“ (თუ კარგად ჩავნვდებით) არასოდეს არ არის აბსურდული... ასეა თუნდაც მწვანე ფერის სახისმეტყველების შემთხვევაშიც: ხალასი, სხივჩამდგარი მწვანე, ზურმუხტისფერი (ზურმუხტი ბიბლიური თვალი პატიოსანი; ლევის სახელის შესაბამისი; განახლებისა და აღდგომის სიმბოლო), რომელიც „გაზაფხულის, აღმოცენების, განახლების, ბუნებისა და სიხალისის ფერია. ხშირად ის უწყვეტობასაც აღნიშნავს, ანდა უკვდავებას, როდესაც ვამბობთ „მარადმწვანე“. ამავე დროს ეს იმედის ფერიცაა. ქრისტიანულ ტრადიციაში ზურმუხტისფერი მწვანე – ქრისტიანული რწმენის, აღდგომისა და სამების ემბლემატური ფერია. ამ ფერთაა გამოსახული გოლგოთის ჯვარი და ზოგჯერ – ღვთისმშობლის სამოსი...

მწვანე ფერის სულიერი სიმბოლიზმი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისლამურ სამყაროში; მწვანე – მუჰამედისა და ზეგარდმო ნების ღვთაებრივ ფერად ითვლება... მწვანე სიცოცხლის ფერს განასახიერებს ბუდიზმშიც, ამგვარივეა ამ ფერის დიაპაზონი ჩინეთშიც, სადაც მწვანე ნეფრიტი სრულყოფილების, უკვდავების, ძლევა-მოსილებისა და მაგიური ზემოქმედების სიმბოლო გახლდათ...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 83).

სხივჩამდგარი მწვანე, როგორც სიცოცხლის და მადლის სიმბოლო უნივერსალური პარადიგმაა რელიგიურ სისტემათა უმეტესობაში, რაც სავსებით ბუნებრივია, როგორც ასოციაციური თანადამთხვევა – გამოწვეული ერთობ შთამბეჭდავი და თვალსაჩინო ბუნებრივი „პორტრეტით“; ესაა „გაზაფხულის ჟამს ხე-მცენარის მწვანედ შემოსვა-აფეთქება“, რაც ზუსტად ესიტყვება ამ ფერის „მითოლოგიურ წარსულსაც“, სადაც მწვანე — წყლის, ნემის ნაყოფიერების სიმბოლოა. საინტერესოა ის გარე-

მოეხატა, რომ „სახისმეტყველებაში ათვისებულ (გამოყენებულ) მრავალ ფორმათაგან, მითი მისი ერთ-ერთი კერძო გამოვლინებაა“ (ფადეევა 2004: 31). ამ ფერიდანვე მომდინარეობს მისი ჭეშმარიტი ასოციაცია ოთხ ძირითად სტიქიიდან ერთ-ერთთან – მიწასთან. მწვანე ეს არის მიწის – ხილული წონასწორობა და ასევე ღვთაებრივი სიმშვიდე – სულიერი ჰარმონია, რომლის საკრალური ხატიც ყველაზე სრულყოფილად (რელიგიური სისტემების პარალელურად) ხეთამეტყველებაშია გაცხადებული. „ხე – უძველესი სიმბოლოა, რომელიც პრაქტიკულად მსოფლიოს ყველა ცივილიზაციაში არსებობდა. ეს სიმბოლო სამყაროს, ცხოვრების კანონებსა და ადამიანს ამთლიანებს და კოსმოსს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოგვისახავს („ასტრალური მსოფლიო ხე“)... ბიბლიის მიხედვით ხე „ზეციურ კიბედ“ იყო მიჩნეული... ინდურ მითოლოგიაში სიცოცხლის ხე, რომელიც კოსმიური კვერცხიდან იზრდება, განასახიერებდა ბრაჰმას, შემქმნელის მატერიალურ სამყაროსი... „ხე ცხოვრებისა“ ზეციურ იერუსალიმში თორმეტ ნაყოფს იხსამს, ზუსტად ასევეა ძველ ინდურ და ჩინურ მითოლოგიაში, სადაც მსოფლიო ხის ტოტებში თორმეტი „მზიური ფრინველი“ ცხოვრობდა... აქვე უნდა ითქვას, რომ მრავალ კულტურულ ტრადიციაში მეორდება ერთნაირი წარმოსახვა „ცხოვრების ხისა“; მწვანედ დაფოთლილად, როდესაც ის „სიცოცხლის ხეს“ განასახიერებს და ფოთლებგაძარცვულ, გამხმარ ხედ, როდესაც ის სიკვდილის სიმბოლოდ წარმოსდგება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 152).

მწვანე ფერის ყოვლისმომცველი და ყოვლისნამლევავი მეტყველება, როგორც მისი სიმბოლიზმის უკიდველურ დიაპაზონი, გვხვდება „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“, სადაც საჯვარედ მოკვეთილი მარტოდ მდგომი სიცოცხლის ხის „მწვანე ფერობაშია გარდატეხილი“ ახლადმოქცეული ქართველი ერი.

„და მისტყდებოდა ერი იგი მწუანის ფერობასა მას ფურცლიანობასა... ოდეს სხუაჲ ყოველი ხტჳმელ იყო“ (ძეგლები 1963: 148).

ფერთა და ხეთამეტყველების ამგვარი თანკვეთა კიდევ უფრო საცნაურს ხდის სიმბოლოს საკრალურ ასპექტს, რომლის შეცნობისათვის აუცილებელია ის ცხოველმყოფელი ენერგია, რაც სანთელივით ჩამოქნის სიმბოლოს კონკრეტული რელიგიური სისტემისათვის. ამასთანავე, ისიც ცხადია, რომ სიმბოლო, როგორც კულტურის უნივერსალური ფენომენი, სრულიად უნიკალურ ინფორმაციას გვანვდის ერის „კულტურული ბიოგრაფიის“ შესახებ.

დავით მგაბანი

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

ელიაძე 1994: Элиаде М. Священное и мирское („საკრალური და მინიერი“). М.: Издательство Московского университета, 1994.

ფადეევა 2004: Фадеева Т. Образ и символ. Издательство “Новалис”, 2004.

ძეგლები... 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, ილ. აბულაძის რედაქტორობით, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია

სრულქმნილი სამყაროს პოეტური ხატის გამოსახვა ვაჟა-ფშაველას, როგორც უსაზღვროდ მასშტაბური შემოქმედის ხელწერაა. თავად სრულქმნილება ხომ მინიერი ცხოვრების ყველაზე უჩვეულო ფენომენია — ის განცდაა ღვთიური მადლის და მისტიერია სამოთხისეული კანონზომიერების. ოღონდ ვაჟა-ფშაველასთან ეს უზადო ჰარმონია ბიბლიური ალუზიებით, მთის მრავლისმეტყველი კოლოსით, წამლექავი პოეტური იმპულსითაა მიღწეული და, რაც მთავარია, მხატვრულ სივრცეშია ტრანსფორმირებული. მისი „შემოქმედებითი მისტიკის“ ერთგვარი თავსატეხი კი სწორედ სრულყოფილების პოეტურ წარმოსახვასა და მის სიტყვიერ დიაპაზონშია საძიებელი.

ვაჟა-ფშაველას უმთავრესი პოეტური იმპულსი სიმარტივის ნატიფობაშია (სიმარტივე ხომ პირველსახეა ქაოსიდან თავის დაღწევის და „დაბადებისა“...), რაც ასევე პირველსაწყისის შემოქმედებითი გააზრებაა — ფილოსოფიური განზოგადებებითა და დამაფიქრებელი ქვეტექსტებით: ერთის მხრივ — ესაა ვაჟას პერსონაჟთა უასაკობა („ზეასაკი“), როგორც სულის სიმაღლისა და ზნეობრივი კატეგორიის უმთავრესი გამოხატულება, მეორეს მხრივ კი — ბუნების ემოციური აღქმა არა ფერთა გამის გაძაფრებით, არამედ სამყაროს პირველქმნილი მშვენიერების განცდით. ვაჟას პოეტურ სამყაროს თავადა აქვს შინაგანი, უცდომელი ფერთამეტყველება, რაც გამორიცხავს სიტყვის ემოციური ნაკადის ფერთა მინიშნებებით ზედმეტ გადატვირთვას (განსაკუთრებით კი მის მხატვრულ პროზაში). ამიტომაცაა მისი წარმოსახვითი სივრცე საოცრად ბუნებრივი, მაგრამ იდუმალი და მიუწვდომელი, როგორც პირველქმნილი ჭეშმარიტება... თავად ვაჟა-ფშაველას მიერვე ბუნების უზენაესობასთან მისადაგებული და პოეზიის უსათუთესი ხმოვანებაც ამ „ენაზეა“ ამეტყველებული მის პუბლიცისტურ წერილში — „სად არის პოეზია?“

„სად არის, ან რა არის პოეზია? აი ჩვენი მსჯელობის საგანი... არის უცვლელი კანონი ბუნებისა, არის მასში თავისუფალი ჰარმონია“... (ვაჟა-ფშაველა 1979: 629).

„გარეშე ბუნებისა და ადამიანთა ცხოვრებისა არ არის პოეზია. ვისაც კარგად ესმის ბუნება და ცხოვრება, თუნდაც ლექსებს, დრამებს, რომანებს არ სწერდეს, მაინც პოეტია“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 630).

სწორედ ვაჟა-ფშაველაა იმგვარი პოეტი, რომელიც ზედმინწევნით ფლობს „პოეზიის სადავეებს“ და ამიტომაც მასთან, არამც და არამც, არ შეიძლება, რომ ბუნება მარტოოდენ ფერთა ემოციით იყოს დახატული. აქ, ერთი შეხედვით, ყოველივე იმდენად მარტივი და გამჭვირვალეა, როგორც თვითნასწავლი მხატვრის ტილო, — რაც მისი პოეტური ცნობიერების ერთ-ერთი პირობაა. და ამიტომაც ამ შემოქმედთან, ერთი შეხედვით, ფერთამეტყველება თითქოსდა არაპოეტური მინიშნებებითაა გაცხადებული, ანუ ვაჟა-ფშაველა მეტად რეალურად და მკვეთრად აღიქვამს ფერებს და მხოლოდ მაშინ იყენებს მათ, როდესაც ფერთა ხმარება უკვე გარდაუვალია:

აქ ბალახი უბრალოდ მწვანეა...

ქათიბი თეთრი...

ფრინველი ლეგა...

თვალეები ყვითელი...

ყვითელი ფოთლები...

მწვანე, წითელი ფრთა-ბუმბული...

მაგრამ ეს ფერები იმდენად ტრადიციულია, რომ თითქოსდა არანატიფი გამოსახვის ნიმუშია, რადგანაც რაც უფრო ძლიერია ემოციურ-ნარმოსახვითი ნაკადი, მით უფრო სადად და მარტივად მიყვავართ ხოლმე პოეტს განცდა-აღქმის გზაგასაყარზე — ეს სამყაროს ის დაუზიანებელი მიჯნაა, რომლის წვდომაც ვაჟა-ფშაველას მინდობილი საზღაურით აქვს მოპოვებული: „ბუნების პირისპირ ამპარტავნად მდგარ ადამიანს ვაჟამ მუხლი მოადრეკინა ამ მარადიული სასწაულის წინაშე“... (აბ-ზიანიძე 1998: 123). ამგვარად გაცხადებული ბუნება, როგორც ხატი სრულქმნილი სამყაროსი, პოეტის ქრის-

ტიანული ცნობიერების ბუნებრივი ანარეკლია, რის გამოც ვაჟასთან ფერები ალაგ-ალაგაა მიმობნეული, რადგანაც აქ უფრო შინაგანი ფერადოვნებაა – მილმიური ძარღვი პოეტის სრულქმნილი აზროვნებისა და სწორედ ამიტომ, რამდენადაც პარადოქსულად არ უნდა მოგეჩვენოთ, ფერის აღმნიშვნელი სიტყვის ამოღებით არც კი ზიანდება სიტყვიერი ხატის ფერთამეტყველება. მაგალითისთვის ორიოდე პოეტური ილუსტრაცია:

*„მთებს შავად ნისლები
მოსდებოდა და დაებნელებინა
მთელი არემარე“.*

*„მთებს ნისლები მოსდებოდა და
დაებნელებინა მთელი არემარე“.*

(„ყორანი“, ვაჟა-ფშაველა 1979: 82)

*„დაბლა ხევებიდამ მონვა შავი,
კუპრივით ნისლები და კლდე
სრულიად დაფარა“.*

*„დაბლა ხევებიდამ მონვა
ნისლები და კლდე სრულიად
დაფარა“.*

*(„კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“,
ვაჟა-ფშაველა 1979: 149)*

თქვენ წარმოიდგინეთ, რამდენად სრულყოფილი უნდა იყოს პოეტური აღმაფრენის ემოციური ნაკადი, რომ ფერის განძარცვის შემთხვევაშიც კი სიტყვიერი ხატი ისეთივე შთამბეჭდავი და დასრულებული დარჩეს, როგორც ამას ადგილი აქვს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ აზროვნებაში.

მის პოეტურ ცნობიერებას ახასიათებს კიდევ ერთი უჩვეულო და დღემდე ამოუხსნელი თავისებურება – ესაა პერსონაჟთა „ზეასაკი“ ანუ „უასაკობა“ — ისეთივე თავისთავადი, როგორც თავად ადამიანი: თავდაპირველად, უზადო

სრულყოფილებით შექმნილი, მაგრამ შემდგომში ცდომილი და დანაწევრებული — „ბუნების ჩვეულებისაებრ სვლას“ გადაჩვეული და უდიდესი ტრაგედიის თავადმშობი. ეს ფილოსოფიური იმპულსი ყველაზე მძაფრად იგრძნობა ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელში“ და ამიტომაც „ვაჟამ „გველის-მჭამელში“ იქადაგა, რომ ბუნება ღვთაებრივი ჰარმონიის გამოვლინებაა, ადამიანი კი — ამ ჰარმონიის ნაწილი და როგორც არ უნდა იყოს მისი საამწუთიერო ინტერესები, საბოლოოდ განწირული იქნება, თუ ბუნების გრძნეულ ენას არ მიუგდებს ყურს, მის უხილავ სურვილებს არ ინამებს და მის ტკივილს არ თანაუგრძნობს“ (აბზიანიძე 1998: 132). ბუნების „იდუმალების მორევში“ ჩათრეული „ცთომილი ადამიანისათვის“ ეს საბედისწერო განცდა საკუთარი სრულყოფილების თუ სრულიად უსუსურობის უჩვეულო ემოციას ბადებს და წამიერად იკვეთება სამოთხისეული შტრიხები...

ვაჟას მხატვრულ სივრცეში ეს „ზემგრძობელური მუხტი“ „სახელიან ყმათა“ უსაკობითაც შეიგრძნობა, რითაც ზედმინევნით იხატება პიროვნების „ადამიანური პორტრეტი“. აქ, ცხოვრებისეულ მიზანსცენაზე, ისინი (ალუდა ქეთელაური, ზვიადაური, ჯოყოლა, მინდია, კვირია...) დაცლილნი არიან დროის ყოველგვარი პირობითობისაგან, რათა განხორციელდეს მათი სრულყოფილებასთან „კვლავდაბრუნების მისტერია“. ამიტომაც ისინი აბსოლუტურად განძარცვულნი არიან „ასაკის მარნუხებისაგან“, მამაკაცური ინიციაციის ჟამს „ადამიანური ზნის“ შეუზღუდავ და შემოქმედებით ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ და, რალა თქმა უნდა, არ არიან მარტოოდენ „დრო-ჟამის კანონმორჩილნი“. „ზეასაკი“ ლიტერატურულ პერსონაჟთა ცხოვრების დროისადა მიხედვით არდანაწევრების ვაჟა-ფშაველასეული „პოეტური მისტიფიკაცია“, რომელიც გვაძლევს ვაჟას „შემოქმედებით ლაბირინთში“ ნაწილობრივ შეღწევის საშუალებას.

მიუხედავად მინდიას ქაჯთა ხელში თორმეტწლიანი ტყვეობისა ანდა კვირიას ოცნლიანი გადაკარგვისა, ვაჟასთან არც ერთი პერსონაჟი სულიერი თუ ზნეობრივი სიმალლის ჟამს კონკრეტული ასაკით არ წარსდგება ხოლმე ჩვენს

წინაშე. აქ პირობითად მოცემულია მარტოოდენ ვაჟკაცური ნებელობისთვის აუცილებელი „ოქროს შუაღელი“... ალბათ, დამეთანხმებით, რომ რა ვითარებაშიდაც არ უნდა ხდებოდეს ჩვენი ლიტერატურული ნაცნობობა ვაჟას „კაი ყმებთან“, არაფრით არ შეიძლება მათი სრულიად უმნიფარობითა ანდა მხცოვანებით შეცნობა, ამიტომაც ისინი სწორედ „ღვთაებრივი სიმნიფით“ არიან მოსილნი და ზედმინევენით ასრულებენ ადამიანურ მისიას, რისი აღქმის უნარი სამწუხაროდ დაკარგული აქვთ მათ თვისტომთ (მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა...).

ეს დიდი შემოქმედის რელიგიური თვითგანცდის პოეტური მისტიერიაა, რომლის სათავეც ბუნების სრულყოფილებაშია საძიებელი... „მიუხედავად ადამიანის გამორჩეულობისა, როცა ვაჟა ბუნებასა და ადამიანს ერთმანეთს ადარებს, აღნიშნავს, რომ ბუნების გონიერი მოქმედება ადამიანის გონიერებას ბევრად აღემატებაო“ (შარაბიძე 2005: 20). ამ მხატვრული კონცეფციით პოეტი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს ბუნების, როგორც „ღვთაებრივი შედევის“, დიაპაზონის მასშტაბს; რადგანაც ადამიანის უცდომელობის შეგრძნება, ჩვენდა სავალალოდ, მარტოოდენ ბუნებასლა შესწევს და ჯერ კიდევ ბადებს ჩვენში ჰარმონიისა და სრულყოფილების განცდას...

სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია ის უნივერსალური მიგნებაა, რითაც ვაჟა-ფშაველა გვაგრძნობინებს პირველსაწყისს მონყვეტილი და მარტოოდენ ეპოქის მარწუხებში მომწყვედული ადამიანის საბედისწერო ტრაგედიას, რაც კიდევ უფრო გამძაფრებული და აქტუალურია XXI საუკუნისათვის.

დაძოვებაანი

აბზიანიძე 1998: აბზიანიძე ზ. ვაჟა-ფშაველა. ლიტერატურული პორტრეტი. ჟურნ. „მნათობი“, № 1-2, თბ.: 1998.

ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა. ორტომეული. II, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

შარაბიძე 2005: შარაბიძე თ. ქრისტიანული მოტივები ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში. თბ.: 2005.

სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი
ანუ
„ნისლთამეტყველება“ ვაჟა-ფშაველასთან

სიმბოლოლოგიის თემატიკური სპექტრი უაღრესად მდიდარია და მისი სიღრმისეული კვლევის თავისთავადი მნიშვნელობა სულ უფრო და უფრო ამკარა ხდება. წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით, — განსაკუთრებით საინტერესოა არქექტიპული სიმბოლოს ლიტერატურულ სიმბოლოდ გარდასახვის თვალმიდევნება, რითაც საცნაური ხდება სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი.

სახისმეტყველებითი ცნობიერება კონკრეტულ შემოქმედთა „ლიტერატურულ სივრცეში“ აბსოლუტურ თავისთავადობას იძენს და ამიტომაც, ლიტერატურული სიმბოლო საკუთარი „ქმნადობის“ მთელ სპექტრს გვთავაზობს. ამგვარადვეა ვაჟასთანაც — „ბუნების ჩვეულები-საებრ სელის“ პოეტთან, რომლის უსაზღვრო და თავისუფალი ასოციაციური ხედვის საილუსტრაციოდ, ამჯერად მის ნისლთამეტყველებას გთავაზობთ.

საზოგადოდ, „ნისლი ერთგვარ „სასაზღვრო ზონად“ აღიქმებოდა რეალურსა და ირეალურს შორის. ამიტომაც მითოლოგიაში მას ერთგვარი „მისტიკური ფარდის“ როლი აქვს მინიჭებული... მისტიკურ რელიგიებში ნისლი ინიციაციის აუცილებელი ატრიბუტი გახლდათ. რადგან ნისლი იმ მდგომარეობის მიმანიშნებელი იყო, რომელშიც ადამიანი იბნევა და შეცდომებს უშვებს. სწორედ ინიციაციის შემდგომ განწმენდილ სულს უნდა გაეკვლია გზა „ბუნდოვანი წარსულიდან“ ნათელი მომავლისაკენ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 7).

ვაჟასთან კი ნისლი ერთგვარი „ზებუნებრივი ლაბირინთია“, სადაც წამიერად მაინც უნდა შესდგეს ცხოვრებისაგან გზააბნეული ადამიანი, გაითავისოს ნუთისოფლის საბედისწერო მუხტი და იწყოს ფიქრი – ხანგრძლივი ფიქრი... და ეს „ფილოსოფიური შეყოვნება“ ნისლთამეტყველებით ხან საოცრად მძიმე, მრუმე ფერებით იჭრე-

ბა პოეტის მხატვრულ დიაპაზონში, ხანაც სრულიად ჰაეროვანი, არაამქვეყნიური და სულისნამღებია... სწორედ ამიტომ, თუ „გავიხსენებთ ვაჟასეულ მხატვრულ სახეს: „ნისლი ფიქრია მთებისა“. ამ ფრაზას, ასე ცალკე აღებულსაც კი, დიდი მხატვრული ზემოქმედება ძალუძს“ (სირაძე 2000: 81). ნისლთამეტყველების საწყისი, რაღა თქმა უნდა, „ბახტრიონია“ საძიებელი. ოლონდ, ის აქ მარტოოდენ პოეტური წარმოსახვის სრულყოფილ მხატვრულ სახეს კი არ წარმოადგენს, არამედ — ქრესტომათიული სიმბოლოს ლიტერატურულ სიმბოლოდ სახეცვლილების უიშვიათესი ნიმუშია და, იმავდროულად, პიროვნული ღირსებისა და საკრალური მედიტაციის სიმბოლოცაა.

*„ნეტავ ბუნების ქმნილება
სხვა მათ რა შეედარება,
მალ-მალე შავი ჯანლები
თავზე რომ დაეფარება?
ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი“.*

(„ბახტრიონი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 440)

ვაჟასთან სახის მწერლობა მთელი სიცხადითა და სიღრმითაა ხოლმე წარმოდგენილი; კონკრეტული სიმბოლო ავტორის ფაქიზი და უნივერსალური ხელწერით ლიტერატურულ სიმბოლოდ გარდასახული სრულიად სხვა მასშტაბს იძენს. საკუთრივ „მთის შთამბეჭდაობამ – სიმაღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში, სიდიადის შეგრძნებას ბადებს, — წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეანეულ სულიერებას, მადლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 145).

ვაჟას პოეტური აზროვნების უნივერსალიზმის წყალობით, ნისლის სახისმეტყველებაც იმავ სიმბოლოგიური განზომილების სპექტრში მოექცა, რომელიც, მხოლოდ და მხოლოდ, მწვერვალებს ჰქონდათ დაპყრობილი. ვაჟასეული ნისლი გასცდა მარტოოდენ „გაურკვეველ სიტუაციასთან“ ასოცირებას (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 7) და,

როგორც ბუნების სრულქმნილების ერთგვარი შედევი მოგვევლინა...

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებში ნისლთამეტყველება ეპიკურ ქარგაშია მოქცეული და ზოგჯერ სწორედ, ამ სიმბოლური ენით გვამზადებს ავტორი საბედისწერო განსაცდელისათვის. ამის ლიტერატურული ილუსტრაციაა „ქისტის სოფელი“, რომელიც ძლიერი მამაკაცური ნებელობისა და პიროვნული ღირსების ერთგვარ საბედისწერო ასპარეზად გადაიქცევა: აქ ის „ღიაცის უბესავით საამო საცქერელიცაა“ და, იმავდროულად, — „შავი ნისლის“ შემოჭრით იღუმალი საშიშიშროების შეგრძნებასაც ბადებს.

*„გალმა სჩანს ქისტის სოფელი
არნივის ბუდესავითა, —
საამო არის საცქერლად
ღიაცის უბესავითა.
სოფლის თავს სძინავს შავს ნისლსა
დაფიქრებულის სახითა“.*

(„სტუმარ-მასპინძელი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 454)

ეს „შავი ნისლი“, როგორც მტრობის უხეში და ტლანქი საფრთხე, ჯერჯერობით დაგუბებულია და სავსებით ლოგიკურია, რომ ამგვარი ემოციის მატარებელი ნისლი მამრობითი სანყისის იყოს... მისი უკუყრა, განდევნა კი, მხოლოდ და მხოლოდ, მზეს შეუძლია;

*„მზე რომ მოვალის, მაშინის
შავს ნისლებს გადაიყრიან“...*

(„ბახტრიონი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 439)

ანალოგიურადვეა „ალუდა ქეთელაურშიც“:

*„მზემ აინია ცაზედა,
ნისლებმ დანირეს ხევები“;*

(„ალუდა ქეთელაური“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 356).

„მაგრამ, ისევე, როგორც დანისლულ პეიზაჟში იკვეთება რელიეფის კონტურები „სიმბოლურ ნისლს“ მიღმა, როგორც წესი, რაღაც კონკრეტული, თვისობრივი სიახლე იგულისხმება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 7). ვაჟას წარმოსახვის სამყაროში ეს მზეა – ცხოველმყოფელობის უზენაესი მადლი... რაც შეეხება „გველის-მჭამელს“, ნისლთამეტყველება აქ ისევე ამბივალენტურია, როგორც თავად მინდიას სულიერი ტრანსფორმაცია:

*„დილაზე ფრთა-დაკეცილთა,
ნამტირალევთა ლამითა,
მთებზე ეძინათ ნისლებსა
მიტკლით შაკრულის თავითა;
ზოგჯერ რო გაგვახარებენ
მაცოცხლებელის ცვარითა,
სხვა დროს ბედს გვანყევიებენ
ჩანადინარის ავითა“.*

(„გველის-მჭამელი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 585).

მიძინებული ნისლი ამ პოემაში ქალწულებრივად სევდიანი და ჰაეროვანია, მიუხედავად მისი მიწიერებისა — თუმცაღა, ამ უშფოთველ ძილშიაც იკვეთება ნისლის „აპოკალიფსური ძალა“, რომელიც, დრო და დრო, მრუმე და დაბინდულ ფერთამეტყველებას იძენს და ნისლი წარმოგვიდგება, როგორც „ზებუნებრივი ლაბირინთი“...

რაც შეეხება ლექსებს, ნისლი აქ გაცილებით უფრო კონკრეტული რეალიებითაა დახატული და მარტოოდენ სულიერი განცდის უნივერსალურ საბურველად გვევლინება.

ასე მაგალითად, მთის გაუსაძლისი ზამთრით დამძიმებული გული „ნისლითაა შებურვილი“ („გულო, რას დაჰლონებულხარ?“, — ლექსი დაწერილია 1887 წლის თებერვალში); ანდა, — ავიღოთ თუნდაც „ღამე მთაში“, სადაც ნისლი ნყვდიადის, უკუნეთის განცდას ბადებს და უდიდესი განსაცდელის აღსაქმელად ნისლი „შავი ვეშაპის“ სახით გვევლინება — ანუ მამაკაცური ასპექტის დამანგრეველ

სტიქიას განასახიერებს... ხანაც ნისლთამეტყველებით სრულიად „მიძინებული საფრთხის“ შინაგანი ბიძგებია ნანინასწარმეტყველებული; ამგვარ ვითარებაში („მოლოდინი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 65) ნისლი ისეთივე ჰაეროვანი და მშვენიერია, როგორც „მინდორზე სუმბული“ და ეს უდრტვინველი ფიქრი იგივე ნისლია – ბუნების შეჩერებული წამი და ამიტომაც, პოეტისათვის გაუსაძლისია ამგვარი მოლოდინი:

*„— რას უცდი, ნისლო პატარავ,
დაკერებული მთაზედა?“*

(„მოლოდინი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 65)

ეს „პატარა ნისლი“ მთასაა მიკედლებული და, რაღა თქმა უნდა, ამიტომაც, მასში არაა ჯერ ჩამდგარი მამაკაცური სისასტიკე და დაუნდობლობა: ის ხომ თავისი უსუსურობის გამო მინდვრის ყვავილის ალუზიას ბადებს და თავისთავად, არაა შავი და მრუმე... ის ნეიტრალურია — „სასაზღვრო ზონაა“ თავისი გამჭვირვალობით, საიდანაც „ცოდვა-უცოდველობის“ გზაგასაყარი იწყება ამ ნუთისოფელში.

ზოგჯერ კი ნისლი აბსოლუტური უმოქმედობის და უპერსპექტივობის – სრული უხედველობის მისტიური საბურველია ანუ „გულის მწარე ტკივილია“ („ზოგი დრო მოვა“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 109). მაგრამ გაცილებით შემზარავია ფეხადგმული, ხევდახევ მოსიარულე ამღერებული ნისლები („ხევზედ მიდიან ნისლები“), რომელთაც მხოლოდ ერთი საფიქრალი აქვთ – მინა სიბნელით შესუდრონ. ამ უხედველ გარემოში კი აღარც პოეტს უნდა არსებობა და ერთადერთ გამოსავალს „ნისლად დაფერვლაში“ ხედავს:

*„ბარემ მეც ჩამთქით, ნისლებო,
დამნაცრეთ, დამაფერფლეთო...“*

(„ხევზედ მიდიან ნისლები“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 12)

იმდენად ყოვლისმომცველია ნისლთამეტყველების მხატვრული დიაპაზონი ვაჟა-ფშაველას მასშტაბის შემოქმედთან, რომ პოეტს შეუძლია „კაი ყმის“ დატირებისას („გიგლია“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 329 – იგულისხმება გოდერძიანთ ქალის ცრემლშეუშრობელი დატირება) ნაცრემლი ნისლად გარდაისახება და სულიერმა ტკივილმაც ნისლისდაგვარად შეიძლება კვალი არიოს... ამჯერადაც, ისევ ნისლის ქალური ასპექტია – ღრუბელივით სიფრიფანა და ილუზიური...

ნისლთამეტყველების ერთგვარად შემაჯამებელი, საოცრად საცნაური და მეტყველი ნიმუშია „ბუნების სურათში“ ჩართული; დინამიური და უჩვეულო, ერთი შეხედვით, არასაბედისწერო ნისლები, — „მთის ყურებსაა შეკედლებულნი“ („ბუნების სურათი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 96)... აქ რიჟრაჟი სწორედ ნისლთა გამოფხიზლებას მოასწავებს და „დაგუბებული ბუნების“, „დამჭლევებული ზაფხულის“ ფრიად მეტყველი შტრიხია. ოღონდ, მთელი მისი გამომსახველობა, ისევ და ისევ, მთის შთამბეჭდაობაშია პოეტურად ჩაჩუქურთმებული...

ნისლთამეტყველება ვაჟას წარმოსახვით სივრცეში „შემოქმედებითი მისტიკის“ ელემენტებითაა ნაძერწი. ამიტომაც, აქ ნისლი სცილდება თავის ტრადიციულ სიმბოლოლოგიურ სპექტრს და იმ ღრმა ფილოსოფიურ და ეზოთერიულ პლასტს იძენს, რითიც მძაფრდება უკვე კონკრეტულ ლიტერატურულ სიმბოლოდ ქცეული სახისმეტყველებითი ფენომენის პოეტური ხიზლი.

დავოჭმებაანი

აზიანიძე, ელაშვილი 2006: სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

აზიანიძე, ელაშვილი 2007: სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. რჩეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

სირაძე 2000: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: 2000.

„დროულობა“, რომორც ზნაობრივი კატეგორია
ანუ „ლიტერატურული ნაცნობობა“
ილიასეულ სივრცეში

დროის ფენომენი ერთ-ერთი უპირველესია, რომელიც ადამიანში ქაოტურ სამყაროსთან მიმართებისას თანმიმდევრობის განცდას ბადებს. თუმცა ეს „აღქმა“ იმდენად ფარდობითია და არამყარი, რომ დრო-ჟამის აბსოლუტური კრიტერიუმი არ არსებობს – არც ფილოსოფიურ-ეზოთერიული და არც ბიბლიური ინტერპრეტაციებით. ოღონდ ერთია, რომ ჩვენი – ამქვეყნიური დროის განცდის „ემოციური ამპლიტუდა“ ადამიანური ცნობიერებისათვის საფეხურებრივია, ანდა სულაც ფრაგმენტული.

ნებისმიერი ავტორი დროის ფენომენის გათავისებისას, ერთგვარი დილემის წინაშე დგება, რადგანაც ლიტერატურული სივრცე ცხოვრებისეული ავანსცენებისაგან რადიკალურად განსხვავებულია. აქ ავტორის „თავისუფალი ნება“ განუზომელია და სწორედ მას, და არა სხვას, ემორჩილებიან ლიტერატურული პერსონაჟები. ამოსავალი წერტილი კი, მხოლოდ და მხოლოდ, ავტორის ხელწერაა და მისი ცნობიერების დიაპაზონი.

ილიას მსგავსი მასშტაბური ხედვის შემოქმედნი კი ამ მიმართულებითაც საკუთარ კანონზომიერებას ამკვიდრებენ (საზოგადოდ – ლიტერატურულ სივრცეში), სადაც დროისა თუ ასაკის ზედმიწევნითი მინიშნება პერსონაჟის წარდგინების უცილობელი პირობაა და „ლიტერატურული ნაცნობის“ გარანტი.

ილიას შემოქმედება ამ ფენომენის, კერძოდ კი — ქრონოტოპის თვალსაზრისით შესწავლილი აქვს ირმა რატიანს და აღნიშნავს, რომ „მხატვრული ლიტერატურისათვის სპეციფიკურ ქრონოტოპში დომინირებს მხატვრული დროის ელემენტი. დრო წარმმართველია, ყოვლისმომცველია, თუმცა, განფენილია სივრცეში. დროისა და სივრცის ურთიერთმიმართება ტექსტში ბევრად განისაზღვრება თავად ლიტერატურული ეპოქის სპეციფიკით.

კლასიკურ რეალისტურ ლიტერატურულ ტრადიციაში სივრცის როლი საკმაოდ გააქტიურებულია, ვინაიდან სივრცის დეტალიზება, მისი ფუნქციის გაღრმავება იძლევა ობიექტურ რეალობასთან ტექსტის მაქსიმალური დაახლოების საშუალებას, ანუ წარმოადგენს ნიმუშის ორიგინალთან დაახლოების საუკეთესო სტილისტურ ხერხს. თუ მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში დრო აშკარა დომინანტაა, ხოლო სივრცე — მისი უკანა პლანი, რეალისტურ ლიტერატურაში უპირატესობა ენიჭება მხატვრული დროისა და სივრცის ერთიანობის პრინციპს. სივრცე ინტენსიფიცირებულია დროში და იქმნება ის შინაგანი რიტმი, რომელიც აზრობრივად დასრულებულ სახეს აძლევს მხატვრულ ქმნილებას.

მხატვრული დრო, რომელიც კონცენტრირებულია ლიტერატურულ ნაწარმოებში და მისი მხატვრული ქრონოტოპის წამყვან, მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენს, უაღრესად საინტერესო ტიპოლოგიური მახასიათებლებით გამოირჩევა. ასევე საინტერესო სტრუქტურული თავისებურებებით გამოირჩევა მხატვრული სივრცეც“ (რატიანი 2006: 47).

ილიასეულ მხატვრულ სივრცეში „ლიტერატურული სანოდებლის“ ფუნქციას შემთხვევით როდი ითავსებს ავტორის მიერ გამხელილი პერსონაჟთა ასაკი, ანდა სულაც — უასაკობა. ამ შემთხვევაში ლიტერატურული გმირის წლოვანება ავტორის მსოფლმხედველობითი პოზიციის გამოხატულებას წარმოადგენს, რისი მეშვეობითაც ილია ახდენს თავისი სათქმელის ერთგვარ განზოგადებასა თუ სიტუაციურ გამძაფრებას. ფიქსირებული, მყარი ასაკი, ერთი შეხედვით, თითქოსდა არ უნდა წარმოადგენდეს თავსატეხსა თუ მით უფრო მრავლისმთქმელ მინიშნებას. არადა, ილია სწორედ გაცხადებული წლოვანებითაც აკისრებს ზნეობრივ პასუხისმგებლობას საკუთარ პერსონაჟებს.

„ოცდაოთხი წლისა ძლივ იქნებოდა (იგულისხმება ოთარაანთ ქვრივი), როცა დაქვრივდა და ერთი წლის შვილი დარჩა“ (ჭავჭავაძე 1988: 250). „ოთარაანთ ქვრივ-

ის შვილი გიორგი კი ოცდაერთის წლის ბიჭი იყო" (ჭავჭავაძე 1988: 250). საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ თავდაპირველ ავტოგრაფში თევდორეს გარდაცვალების უამს, გიორგი 5 წლის იყო, ხოლო ოთარაანთ ქვრივი კი – 25 წლის. ამ მონაცემების მიხედვით 25 წლის გიორგის გაცილებით სხვაგვარი პასუხისმგებლობა უნდა დაკისრებოდა და „სურვილით თმობაც“ მისი მამაკაცური ზნის უცილობელ გამოხატულებად უნდა ქცეულიყო. ოცდაოთხი წლის ახალგაზრდა მშვენიერი ქვრივი ქალი („თუმცა ბევრი მთხოვნელი ჰყავდა, ბევრი ეხარბებოდა ოთარაანთ ქვრივის ოჯახში შესვლას, მაგრამ, — თქვენც არ მომიკვდეთ, — არ გათხოვდა და არა... აი ეს ოცი წელიწადია მხიარული ფერი არ მიუკარებია ტანზედ...“ (ჭავჭავაძე 1988: 250). ძლიერ, უტეხ დედაკაცად გარდაისახა და ილიამაც მისი ეს სულიერი მეტამორფოზა, ერთი შეხედვით, ასაკის ჩვეულებრივი, მარტივი მინიშნებით მოგვანოდა ამ ნაწარმოებში. თუმცა სწორედ ამ ასაკით ხდება მკითხველის აღქმაში ოთარაანთ ქვრივის არა მარტო ვიზუალური პორტრეტის გამოძერწვა, არამედ მისი სულიერი სამყაროს გაცხადებაც, რომელიც ზნეობრივი პათოსის ფონზე თითქოსდა დაცლილია ქალური სინაზისაგან. ილიას, როგორც ვირტუოზი ავტორის, ხელწერაა ნლოვანების დეფინაციის წყალობითაც მოახდინოს „ლიტერატურული წარდგინება“ ოთარაანთ ქვრივისა. ქმრის მამაკაცურ სიძლიერესა და ღირსებას შეფარებული 24 წლის ჩვეულებრივი უსახელო ქალი, ერთ საბედისწერო დღეს – თევდორეს გარდაცვალების შემდეგ მარტოოდენ „ქალური სანყისით“ დარჩენას და საკუთარ თავში ძლიერი პიროვნების არ გაღვიძებას ზნეობრივ უპასუხისმგებლობად მიიჩნევს (ბუნებრივია, იგულისხმება უმამოდ დარჩენილი ერთი წლის გიორგი).

ილია გიორგის მკითხველის წინაშე 21 წლის ასაკში წარადგენს და სწორედ ეს ნლოვანებაა ამ პერსონაჟისთვის მისი პიროვნული სრულყოფისა და განსაცდელის უამი, რომელიც თანმიმდევრულადაა შევსებული მთელი რიგი წინარე ჩანართი ეპიზოდებისგან და, რაც

მთავარია, ავტორი გიორგის, ისევ და ისევ, ამ ასაკობრივ სივრცეში აბრუნებს. „ოცდაერთი“ ყველაზე სრულყოფილად ითვლებოდა კენტ რიცხვთა შორის. პითაგორელებიც, კაბალისტებიც მას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 18). თუ 24 წლის ოთარაანთ ქვრივს ილიამ მიზანმიმართულად ჩაუკეტა ქალური გზა და დაუტოვა მარტოოდენ გზა დედაშვილობისა (თუმცაღა ერთი შენაკადი ოთარაანთ ქვრივის მშვენიერებისა სოსია მენისქვილეა), სამაგიეროდ გრძნობის საბედისწერო გზაგასაყარზე გაიყვანა 21 წლის ჭაბუკი გიორგი. ამ ლიტერატურულ სივრცეში ყმანვილქალობაც თუ სიჭაბუკეც, ანდა სულაც პირქუშ ხანდაზმულობაში ჩაგმანული ცხოვრებისეული სიბრძნე ზნეობრივ კატეგორიათა რანგშია ავტორის მიერ მოწოდებული, როგორც პიროვნების უმთავრესი მახასიათებელი.

დაახლოებით იგივე ასაკი (ოთარაანთ ქვრივის 44 წელი, ხოლო ლუარსაბ თათქარიძის შემთხვევაში კი — 40 წელი) უკვე ინვესიული შინაარსითაა ილიას მიერ გამოყენებული მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?!“. მცონარეობისა და აბსოლუტურად არაფრის კეთების, არაფრის შექმნის — ანუ სრული სტატიკური მდგომარეობის გამოხატულებაა ლუარსაბის დარბაისლური, კეთილშობილური ასაკი — 40 წელი, „ორმოცი რიტუალური რიცხვია, როგორც იუდეური და ქრისტიანული ტრადიციების მიხედვით, ასევე ისლამშიც და წარმოადგენს დროის იმ მონაკვეთს, რა პერიოდშიც ხდებოდა განდგომა, მართვა, გამოცდა, უფლის შეცნობა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 18), რაც მისი აბსოლუტური უპასუხისმგებლობის გროტესკული ფორმაა, რისი ერთგვარი დაგვირგვინებაა ილიას უშეღავათო განაჩენი ლუარსაბისა და დარეჯანის ცხოვრებისეული ავანსცენიდან გასვლის ჟამს — „ნუთუ ნახევარი საუკუნე იმისთვის იცხოვრეს, რომ ოთხი ფიჭვის ფიცარი ეშოვნათ და სამ-სამი ადლი მიწა?“... (ჭავჭავაძე 1988: 128). ამ ტრაგიკული ამოთქმის წინა პირობა ლუარსაბის სიჭაბუკიდან მოდის — 20 წლის თათქარიძეს თავი ხომ ტარიელად წარმოუდგენია, ოღონდ ეს შეგრძნება ყოველგვარ

რეალობას მოკლებულია (აზნაურიშვილის მსგავსი ოთარაანთ ქვრივის გიორგი და ბუტაფორიული იერის მქონე თავადიშვილი – ლუარსაბი) და მხოლოდ მისი ფანტაზიისა და წარმოსახვის ნაყოფია, სადაც ჭაბუკური იმპულსი და ენერგია ანუ „მხურვალე გული“ (გავიხსენოთ 21 წლის გიორგის ვნებანი) ამ ნაწარმოებში მხოლოდ ერთხელაა გაჟღერებული და ისიც მაჭანკლის მეშვეობით სიყვარულის ძიების ჟამს, რომელიც მცირედი ექსცესებისა და უხერხულობის მიუხედავად, მშვიდობიანად გვირგვინდება – რისი მაგალითიცაა ლუარსაბის და დარეჯანის „ტიკბილი და აუმღვრეველი“ ცხოვრება. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ლიტერატურულ პერსონაჟთა ასაკი დაცლილია ყოველგვარი ზნეობრივი სანყისისაგან, რაც მათი სრული უპასუხისმგებლობის სანინდარი ხდება ანუ საბაბი „ხორცის დღეობისა და სულის დაჭლექებისა“.

იმავე „ცხრამეტი თუ ოცი წელი“ დათიკოსათვის („გლახის ნაამბობი“) სრული თავაშეებულობისა, უხამსობის, დაუნდობლობის და, რაც მთავარია, არაკაცობის ანუ აბსოლუტური უზნეობის ასაკია, მამის სიკვდილის შემდეგ ცუდად გაგებული თავადიშვილობა ანუ აბსოლუტური უზნეობა – ცოდვით დაცემა და საკუთარი სიკვდილით განწმენდა.

ილიასათვის უცხო არ არის თითქმის ერთი და იგივე ასაკის სხვადასხვა ზნეობრივი თუ მორალური ასპექტით ჩვენება — ლიტერატურული სივრცის დიაპაზონის გათვალისწინებით. ამიტომაც ლიტერატურულ პერსონაჟთა წარდგინება ზოგჯერ ძლიერ დრამატული და ტრაგიკულია; ზოგჯერ სრული უპასუხისმგებლობისა და აბსოლუტური უმოქმედობის გამომსახველი, ხოლო ზოგჯერ კი საბედისწეროდ დამანგრეველი. ამ ფონზე, ილიასეულ სივრცეში იკვეთება დროის ფენომენის რამდენადმე სახეცვლილი კატეგორიებიც. იქნება ეს პეტრეს „დროულობა“ („სარჩობელაზედ“), განდეგილის „სულის სიმალლის“ ზედროულობა თუ „ხატებს რომ ჰხატავენ“ („გლახის ნაამბობი“, ჭავჭავაძე 1988:154) იმის მსგავსი ღვთის კაცის ჭაბუკური სიდარბაისლე „სხვათა ზრუნვითა და გულშემატ-

კვირობით“, ცხოვრებისეული ნაღველით განსპეტაკებული. „დროულობა“ თუ „უასაკობა“ ზემოხსენებულ ლიტერატურულ პერსონაჟებს განსაკუთრებულ მისიას ანიჭებს, რაც გამოიხატება სხვათა „სულის აღზრდასა“ თუ ფორმირებაში.

ერთ შემთხვევაში პეტრეს დროულობის გათვალისწინებით მისმა გულკეთილობამ კინალამ „მადლის შუქი არ ჩაანვდინა (უმცროსი ძმის) ბნელს გულამდე“, მაგრამ „საქრისტიანო საქართველო“ სახეცვლილია და ცხოვრებისეული განსაცდელის სწორი აღქმა და საკუთარი პოზიციის დაფიქსირების ძალა არ შესწევს პეტრეს – დროულ კაცს, ამიტომაც ის რეალობას წარმოდგენად მიიჩნევს, „გონების თვალთ“ ბრმავდება და ეგებ, უმცროსი ძმაც იმიტომ ადანაშაულებს ჩვენს დროულ პეტრეს, ხოლო თავად ილია, როგორც ავტორი, განზე გადგება და მკითხველს ერთგვარი დილემის წინაშე აყენებს...

სულიერი სანყისის ზეობისას, რელიგიური ცნობიერების აბსოლუტური გათავისებისას ლიტერატურული გმირი ტოვებს საკუთარ ასაკს, ერთი შეხედვით, განუდგება მას და იქმნება ზედროულობის განცდა ანუ იკვეთება წმინდანის ხატი, რომელიც განდევილის შემთხვევაში, „სულის სიმაღლის“ მიუხედავად სწორედ შიგნიდან იზარება; რადგან მისი ეს „სულის ხსნის გზა“ ერთგვარად იზინდება – სასულიერო პირის მისია კი მეყსეულად შეჩერებულია და დროის („ზესრული დროის“ უკანმიმართული სვლა) უმძაფრეს განცდას ბადებს მწყემსი ქალის „მონოლოგისას“...

ილიას მკვეთრად გამოკვეთილი პოზიცია აქვს სასულიერო პირთა საერო პასუხისმგებლობაზე – რომ გზააბნეულ ყმაწვილებს სწორედ ღვთის კაცმა უნდა შეუქმნას იმგვარად უღრუბლო დღეები, როგორიც გაბრიელის ცხოვრება იყო 17-18 წლის ასაკში („გლახის ნაამბობი“). 16-17 წლისა იყო ბეჟანი მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“, ასევე 14-15 წლისა იყო მისი უმცროსი ძმა; ზოგიერთ შემთხვევაში ილია იყენებს ერთგვარად „წლოვანების მერყეობას“ სწორედ იმ პერსონაჟთა მიმართ, რომლებიც,

თუ შეიძლება ასევე ვუწოდოთ, „ზნეობრივ გზაჯვარედინზე“ იმყოფებიან, რის გამოც განიცდიან სულის დანან-ევრებასა და დაბინდვას.

სალი პიროვნებისთვის აუცილებელია შინაგანი წონასწორობა, რაც სულიერი სიმშვიდის უცილობელი პირობაა. ეს განცდა კი ჭეშმარიტი რწმენის ანარეკლია, რომელიც ისევე შეიძლება გაიბზაროს, დაზიანდეს, როგორც ადამიანის სული. ამ ჭიდილში ერთიანი – მარადიული დროის უწყვეტ ნაკადად შემოჭრა ადამიანისათვის, თუნდაც სასულიერო პირისათვის, ხშირ შემთხვევაში, ტრაგიკული მიზანსცენებით მთავრდება; სულიერი რესურსის სრული ამონურვით, ანდა სულაც – ქაოტური განბნევით. ამიტომაც ილიასათვის მხატვრულ სივრცეში „ლიტერატურული ნაცნობობის“ ამგვარი ასპექტი „თავისუფალი ნების“ შემოქმედებითი ინტერპრეტაციაა.

დაპოფიებანი

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

რატიანი 2006: რატიანი ი. ქრონოტოპი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. თბ.: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი*. მოთხრობები, პიესები. II, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1988.

(ილია ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“)

ილია ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“ სახისმეტყველებითი ელემენტებით გაჯერებული მოთხრობაა, რომელსაც ბიბლიური სიმბოლიკის მხატვრულ აზროვნებაში გამოსახვისა და იმავდროულად, ფილოსოფიური განზოგადების ზედმიწევნით დახვენილი ფორმა აქვს. ამ ჭრილში მოცემულია ნუთისოფლის განსახოვნება ორ, თითქოსდა, დაუსრულებელ პერიოდში და სწორედ აქ ხდება ორი ძმის „ქმედება“. აქ ეს ორი დღე არაასტრონომიული თანმიმდევრობითაა ჩანაცვლებული, რადგანაც არსებობს ამ ორ დღეს შორის არაფრის შემცველი სიცარიელე – მთელი ოთხი წელი: და, რაღა თქმა უნდა, ამ შუალედური სიცარიელით, ავტორი გვაშაადებს მეორე დღის გარდაუვალი დადგომისთვის.

ახლა დავუბრუნდეთ პირველ დღეს... სწორედ პირველსავე დღეს ჩნდება ორი ძმა; უფროსი (ბეჟანი) – რომლის „ჩქარ-ჩქარი თვალთა ხამხამი ცხადად ამბობდა, რომ ამ კაცის კანში რაღაც უფხო გული იყო დამარხული“, უმცროსი ძმა კი — „ნარბშეკრული და გულდახურული, თითქო რაღაცას ითმენსო და თავისთვის ძალას ატანს, შინაგანი ამღვრეულობა არავის ამცნოსო“ (ჭავჭავაძე 1988: 224).

მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ ძმები, ნაწილობრივ, ბიბლიური სიმბოლიკით არიან წარმოდგენილნი. კერძოდ, აქ აღინიშნება „აბელ-კაენის“ სიმბოლური ფენომენი, რაც გამოიხატება უფროსი ძმის მიერ უმცროსი ძმის სულიერ მოკვდინებაში, რომელიც საოცარი სიცხადითაა გადმოცემული; ხოლო უფროსი ძმის (ბეჟანის) ჩამოხრჩობის შემდეგ უკვე უმცროსი ძმის განწირულობაც თვალში საცემია, რადგანაც მის გულში „ჩასახული ტკბილი ნაღველი“ საბოლოოდ ქრება. ეს „ტკბილი ნაღველი“ პეტრეს გულისხმიერებითაა ჩასახული მის გულში, რომელმაც ლამის დაიმორჩილა უმცროსი ძმა და რომელიც მის გულ-

ში ისე გაღვივდა, როგორც ნაცრის ქვეშ შენახული ნაღვერდალი. ამ ჩასახულ იმედს ილია ტკბილადაც მოიხსენიებს და, იმავდროულად, ნაღვლიანი ელფერიტაც გვანჯდის, რადგანაც უმცროსი ძმის ცხოვრებაში მხოლოდ ძლიერ მოგვიანებით ჩნდება ერთადერთი გულთბილი და გულისხმიერი ადამიანი, ისეთი როგორიც იყო პეტრე. რაც შეეხება მის პიროვნულ პორტრეტს, მხოლოდ სახისმეტყველებითი ქარგითაა აჭრილი და სამი ძირითადი სიმბოლური მახასიათებლითაა მოწოდებული. პეტრეს სახის ეს სიმბოლური ატრიბუტებია: „დროულობა“, „ღვინოსთან წილნაყარობა“ ანუ ქალაქის დუქნების ღვინით მომარაგება და თავად სახელი „პეტრე“. ამათგან უპირველესია მისი დროულობა, რომლის წყალობითაც ილია მიგვანიშნებს, რომ მხოლოდ პეტრეს შესწევს ძალა ქმედებისა და გარკვეულწილად, როგორც „დროული კაცი“, ისე შემოდის ძმების ცხოვრებაში. პეტრეს „დროულ კაცად“ მონათვლისას, ავტორი ჩვენს ყურადღებას მის ხანდაზმულობაზე კი არ ამახვილებს მარტოდენ (ილიასათვის ხანდაზმულობა ცხოვრების სიბრძნეცაა... გამოცდილებაცაა ერთგვარი...), არამედ იმ დიდ მისიაზე, რომელიც ილიამ პეტრეს დააკისრა მთელი ამ ორი დღის განმავლობაში.

პეტრე ამ მოთხრობაში ავტორის მიერ მარტო „დროულ კაცად“ კი არ მოიხსენიება, არამედ საოცრად მიმდობ და წრფელ ადამიანადაც არის წარმოდგენილი, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, პეტრე მაინც ღვინის ექპარისტული სპექტრითაა ჩვენში წარმოსახული. ავტორის მიერ მისი სწორედ ამ სახით წარმოდგენა საჭირო იყო მხოლოდ იმიტომ, რომ მომხდარიყო ძმებისა და პეტრეს ცხოვრების ერთგვარი თანხვედრა. სწორედ ამ ფონზე იკვეთება ილიას შემოქმედების ამოსავალი სიბრძნისმეტყველება... ამ „ავტორისეულ“ სიბრძნეს ძმების გულისამაჩუყებელი, ცრუ თავგადასავლით შეძრული პეტრე ამოთქვამს; „უცხო ქვეყანაში რად იქნებით!.. ასე გონია, სათათრეთში იყვნეთ!.. ეს ქვეყანა საქრისტიანო საქართველოა, პურსაც გაჭმევთ და ღვინოსაც დაგალევენებთ“ (ჭავჭავაძე 1988: 226).

ამასთან პეტრე „სულით ჯანსალი“ ადამიანიცაა, რომლისთვისაც მიუღებელია საკუთარ სამშობლოში, თვისტომთა შორის უცხოდ ყოფნა, სადაც მისთვის ყოველგვარი ქმედება ქრისტიანული თვალთახედვით აღიქმება და მხოლოდ ამ „ქრისტიანული აღქმის“ გარეშე დარჩენილნი არიან პეტრესთვის უცხონი. ეს გაუცხოება კი მათი უღმერთობითაა გააზრებული და ამიტომაც, ძმების მონათხრობით გულშეძრული პეტრე, მთელი გულით იცოდებს იმ „ავკაცს“, რომელმაც ვითომდა ძმების ცოდვა დაიდო. პეტრეს ცხოვრების აღქმის თავისი საზომი გააჩნია. მისთვის მთავარია ადამიანის სიტყვა, ბოლომდე მიჰყვება სიტყვის ძალასა და არსს, მხოლოდ მოგვიანებით აცნობიერებს ადამიანის ქმედებას. და მხოლოდ მაშინ, როცა სიტყვასა და ქმედებას შორის თანხვედრა არ ხდება, პეტრეს ხინჯი უჩნდება საკუთარი თავის და არა სიტყვის გამტეხთა მიმართ. ასე იყო ძმების „ცრუ აღსარების დროს“, რასაც მოჰყვა პეტრეს მიერ მათი ალალი გულით სახელდახელოდ პურ-ღვინით გამასპინძლება, სადაც სპონტანურად ექქარისტული ელფერიც გამოკრთება... ხოლო ამის შემდეგ ხდება ძმების მიერ პეტრესათვის ჯიბის შეჭრა, რომლის დროსაც ნიშანდობლივი იყო უმცროსი ძმის „პასიური“, „არაფრისშემცვლელი“ პროტესტი. ხოლო ძმების ეს საქციელი „დროული კაცისათვის“ მოუნელებელი აღმოჩნდება — „ეს დროული კაცი... აი ტაი, ტაი, ტაი! ღმერთმა იმათ კი შეარგოთ და მე კი ეს სირცხვილადაც მეყოფა და სიცვილადაც ... მას აქეთ რაც ის ხიფათი შეემთხვა ხელი აიღო მეურმეობაზე“ ((ჭავჭავაძე 1988: 228) და პეტრემაც საკუთარ თავს მეტად მკაცრი განაჩენი გამოუტანა, რომელიც მხოლოდ ერთადერთი გარემოებით იყო განპირობებული, რომ „დროულმა კაცმა“ „ცოდვის ნაბიჯისგან“ ვერ იხსნა ძმები.

პეტრეს სახისმეტყველებით აღქმის ძირითადი ასპექტი კი მის ღვინოსთან ნილნაყარობაშია, რადგანაც სწორედ ღვინოშია განსახოვნებული (იგულისხმება ღვინის ექქარისტული სიმბოლიკა) ის ჭეშმარიტი ძალა და მადლი, რასაც უნდა გადაერჩინა ძმები, რომლის ნაპერწკალიც

მხოლოდ უმცროსი ძმის სულში გაღვივდა „ტკბილი ნაღველის“ სახით.

ილიას მიერ ამ „დროული კაცის“ პეტრედ მონათვლაში ერთგვარი სიმბოლიკა ჩადებული. კერძოდ, სახარებისეული სიმბოლიკით, პეტრე — „კლდე, გინა ფიქალი განმარტება, გინა განჯსნა, გინა გულისხმის-ყოფა“ (ორბელიანი 1993: 625). სწორედ „გულისხმის-ყოფის“ მატარებლად მოიაზრება „ჩვენი დროული პეტრე“, რომლის პიროვნულ სახე-სიმბოლოს ილია მარტო სიკეთის შარავანდედით კი არ მოსავეს, არამედ მიამიტობისა და თანაღმობის ერთგვარი ჩუქურთმითაც აპირკეთებს, რომელიც სამყაროს შეცნობის აპრიორული სახე-სიმბოლოა, რითაც პეტრე პირველსაწყისთან არის სულით ხორცამდე შეზრდილი და სამყაროს ერთიან, უწყვეტ, დინამიურ წრეშია ჩართული. წრეში, რომელსაც ადამიანის სიცოცხლე ჰქვია.

სწორედ პეტრეშია გაცხადებული ღვთისშვილის – ადამიანის უანგარო და უსაზღვრო სიყვარულის ის ძალა, რომელიც მას „სარჩობელასთან“ მიიყვანს და „ჭეშმარიტ აღსარებასაც“ მოასმენინებს. ეს მხოლოდ მეორე დღეს ხდება (იგულისხმება ოთხი წლის შემდეგ დამდგარი მეორე დღე, რაც გამოიხატება დროისა და სივრცის ბიბლიურ აღქმაში). სწორედ ამიტომ, მხოლოდ მეორე დღეს ხდება მოქმედების დასრულება და ძმების ქმედებასაც ილია მეორე დღეს უსვამს საკმაოდ მრავლისმთქმელ წერტილს. იქამდე კი, მეორე დღეს, კიდევ ერთხელ გადაიკვეთება ძმებისა და „დროული კაცის“ გზები, — კაცისა, რომელიც პირველი დღის წყალობით, უკვე „ნაწილობრივ ხელდასხმულია“.

ახლა დეტალურად მივყვეთ მოქმედების განვითარებას.

მეორე დღეს უკვე სარჩობელაა აღმართული. სარჩობელას, სახარებისეული განმარტებით, „შიშთული“ ეწოდება (მათე 27:5). თავის ჩამოხრჩობა (ორბელიანი 1993: 303). შიშთვილი – ხრჩობა (ი.ა.) სახრჩობელა; (თავის) დასახრჩობი თოკი (ი.ი.)“ (ლექსიკონი 2008: 399). როგორი შინაარსობრივი და სიმბოლური დატვირთვისაცაა სარჩობელას

ძველი ქართული განმარტება, იმგვარივე შეგრძნება ეუფლება პეტრეს უფროსი ძმის ჩამოხჩრობისას. მთელ ამ რიტუალს ის, როგორც წარმოდგენას, ისე აღიქვამს, რადგანაც მისთვის ყოვლად მიუღებელია ადამიანის სიცოცხლის ხელყოფა. ხოლო მთელი ამ პროცედურის ფარსად აღქმისას, პეტრე ერთგვარად თავისუფლდება იმ პასუხისმგებლობისა და სინდისის ქენჯნისაგან, რაც ადამიანის სიკვდილით დასჯის, თუნდაც უნებლიე, მოწმეებს ეუფლებათ ხოლმე. ამიტომაც, მათ ხშირად წარმოდგენაზე მისული მაყურებლის გამომეტყველება აქვთ. ამ მაყურებელთა შორის მხოლოდ პეტრეა „უცხო“, რასაც თავისი სოფლელიობითა და მიამიტობით, ანუ ერთგვარი მოუმზადებლობით ხსნის. ამიტომაც, პეტრე საკუთარ თავს შემდეგი სიტყვებით ამხნევეს. „მართალი არ გეგონოს, ეგ სულ მაცდურობაა, დაგცინებენ, იტყვიან, სოფლელია და მოტყუვდაო... ან კიდევ: „ეს რომ მართალი დარჩობა ყოფილიყო, ქვები ხომ არ არიან ოჯახდაქცეულები, ერთს ცვარს ცრემლს ხომ ჩამოაგდებდნენ. რაც უნდა იყოს ღვთისკერძო ადამიანია, კატა ხომ არ არი! (ჭავჭავაძე 1988: 233).

ამ სიტყვებით ახშობს პეტრე გულსა და გონებაში აღძრულ ეჭვის მარცვალს, რადგანაც მისთვის გაცილებით მარტივია მომხდარის არა გაანალიზება, არამედ წარმოდგენის — ფარსის სახით აღქმა. ალბათ, ამიტომაც უწოდა ილიამ ამ ნაწარმოებს „სარჩობელაზედ“, სადაც პეტრესეული „შიშისთვალთაა“ დანახული „შიშთჯლობა“, რადგანაც ამ დროს გაძლიერებულია ვიზუალური აღქმა და ცნობიერება უკანა პლანზეა გადასული.

ასევე საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში თითქმის არ მოიძებნება მსგავსი ზოგადჰუმანური და ქრისტიანული შემწყნარებლობის ამგვარად ტევადი ეპიზოდი — როგორცაა უფროსი ძმის ჩამოხჩრობისას პეტრეს მიერ მღვდლის, სასულიერო პირის აბსოლუტური უარყოფა. „ე მღვდელი რაღას გაუგვიყვებია, — ეუბნება პეტრე თავისთავს, — ტერტიერა იქნება, თორემ მართალი მღვდელი ამას რად იკადრებდა“ (ჭავჭავაძე 1988: 232).

რადგანაც ადამიანის სიცოცხლის ძალდატანებით მოსპობის ჟამს (თუნდაც ის დამნაშავე იყოს) მღვდლის არსებობა და მისი უშუალო მონაწილეობა ამ რიტუალში (იგულისხმება მსჯავრდებულის სიკვდილის წინა ზიარება), ილიასათვის სცილდება ღმერთის მიერ „ხელდასხმული“ სასულიერო პირის ჭეშმარიტ ფუნქციას, აქ, მისი აზრით, ისიც უნებლიე მონაწილე ხდება ადამიანის მოკვდინებისა.

ავტორისეული ეს პოზიცია და განწყობა გამოდის ადამიანური გონისა და ხედვის ფარგლებიდან და ზეაზროვნებაშია განზოგადებული. აქ ადამიანი ღვთისშვილად წოდებული, მარტო პირობითად კი არ არის, არამედ ამ ხედვიდან გამომდინარე, ილია კონკრეტულ პასუხისმგებლობას აკისრებს ადამიანს, რომელიც, თავად ადამიანური სანყისის მატარებელი, ცოდვის ფენომენის თავადმშობიცაა... ამიტომაც, ავტორი პეტრესაც მიუჩენს მკაცრად, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილ ადგილს და ათავისუფლებს უცოდველობის „მარადიული ხიბლისაგან“... მიუხედავად პეტრეს მრავალსახოვანი სახისმეტყველებითი გააზრებისა, ის ხომ, უპირველეს ყოვლისა, მაინც ადამიანია, რის გამოც უმცროსი ძმა მას მამინაცვლის მეგობრადაც კი მიიჩნევს (მამინაცვლისა, რომელიც ამ ნაწარმოებში ბოროტების სათავეა) და ძმის სიკვდილიმაც სწორედ პეტრეს ადანაშაულებს. თუმცა თავად პეტრე ვერც კი აცნობიერებს ამ ბრალდების მთელ სიღრმეს. რას იზამ, პეტრე ხომ ერთი დროული, ალალი, სოფლელი კაცია, ილიამ კი მას ამქვეყნად დატრიალებული ადამიანური ცოდვა-მადლისათვის მოსთხოვა პასუხი...

დაამოწმებანი

ლექსიკონი 2008: ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი. თბ.: გამომცემლობა საქ. საპატრიარქოს გამომცემლობა (სსგ), 2008.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

ჭავჭავაძე 1988: ჭავჭავაძე ი. თხზულებანი. II, თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1988.

სიგმოლური თვალსაწიერი
და სულხან-საბა ორბელიანის
„სიტყვის კონა“

სულხან-საბა ორბელიანი იმგვარად გამორჩეული და მასშტაბური მოღვაწე იყო, რომ მისი ფენომენი დღემდე ამოუცნობია... ის იყო დახვეწილი დიდგვაროვანი — სამეფო კარის „რჩეული სისხლთაგანი“ (ბიძაშვილი, ბიძა და აღმზრდელი მეფეთა) და ფრიად განსწავლული — შემოქმედებითად მოაზროვნე სასულიერო პირი.

სულხან-საბა ორბელიანის შემდეგ, ქართულ მწერლობაში უკვე ძნელი წარმოსადგენია რაიმე სახის სულიერი ფასეულობის შექმნა, თუ არ გავითვალისწინებთ მის უნივერსალურ „სიტყვის კონას“, სადაც გამოსჭვავის ქართულ მეტყველებაში დამკვიდრებული სიტყვის არა მარტო სემანტიკური შინაარსი, არამედ ღრმა ფილოსოფიური პლასტიცა.

„ლექსიკონის შედგენისას სულხან-საბა ორბელიანს უსარგებლია სხვადასხვა ენაზე არსებული ლექსიკონით, მაგალითად, სომხურით და, ბოლო ხანს, ბერძნულ-ლათინურით. ამ შემთხვევაში ის იყენებდა, რასაკვირველია, უცხო ლექსიკონების გარეგნულ, ტექნიკურ მხარეს. შინაარსის სახით მას გამოუყენებია, როგორც თვითონ ამბობს, ყველაფერი, რაც „წერილთა შინა უნახავს“. გარდა წერილობითი ძეგლებისა მას უსარგებლია აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში გავონილი გამოთქმებით და სიტყვებით (დიალექტიზმებით) და ცოცხალი მეტყველების ნიმუშებით. წერილობითი ძეგლებიდან მას გამოყენებული აქვს სასულიერო, ფილოსოფიური და მხატვრული მწერლობის ძეგლები. სასულიეროდან: ბიბლიური, აგიოგრაფიული (ზოგადი და ქართული) და პატროლოგიური თხზულებები. ფილოსოფიურიდან: თხზულებანი ნემესიოს ემესელისა, იოანე დამასკელისა, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისა, „კავშირნი“ პროკლე დიადოხოსისა, კათიგორიები არისტოტელისა და პორფირისა და სხვ. საგმირო მხატვრული ლიტერატურიდან გამოყენებულია: „ვეფხისტყაოსანი“, „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“, „როსტომიანი“, „ქართლის ცხოვრება“ და სხვ. ლექსიკონში გამოყენებულ წყაროთა სიმდიდრესა და ნაირნაირობაზე თვით სულხანი ამბობს: „რაოდენ ძალმედვა, ვეცადე ელენთა, ლათინთა, სომხურთა,

რუსთა და არაბთა წიგნებისაგან და მით გადმოვიღე... ამა ენათა რომელნიცა სწორედ თქვეს, გინა რომელმაც დამაჯერია, იგი დავენერე". ეს ენები, ყველა მაინც, საბამ არ იცოდა, მაგრამ, ჩანს, ის იყენებდა სათანადო ლიტერატურას სხვების დახმარებით" (კეკელიძე 1966: 482).

ამ უნივერსალური ლექსიკოგრაფიული თხზულების შინაგანი სიღრმე და მასშტაბი სრულიად ესიტყვება თანამედროვე ენციკლოპედიურ ნაშრომებს, ამიტომაც მისი მარტოოდენ განმარტებითი ლექსიკონის თვალთახედვით გაშინაარსება ქართულ სიტყვას უკარგავს საწყის არქექტიპს, ახშობს მის მხატვრულ თუ ფილოსოფიურ დიაპაზონს...

ერთი გარემოებაცაა აღსანიშნავი: „სიმბოლოთა ილუსტრირებულ ენციკლოპედიაზე“ (ზაზა აბზიანიძე, ქეთევან ელაშვილი, „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“, ორტომეული, 2006-2007 წწ., გამომც. „ბაკმი“) მუშაობისას, გამოიკვეთა სულხან-საბა ორბელიანის „ლექსიკონი ქართულის“ სრულიად განსხვავებული ასპექტიც; ზოგიერთი სიმბოლოს სახისმეტყველებით თვალსაწიერს კიდევ უფრო საცნაურს ხდის სიტყვის არსში წვდომის უნივერსალიზმი, რის გამოც ჩვენ მოგვიხდა სულხან-საბას განმარტებათა არაერთგზის მოხმობა — იქნებოდა ეს „ავგაროზი“, „აქლემი“, „ბროლი“, „ზარი“, „მარაო“, „ნიანგი“, „ობობა“ თუ სხვა... საგულისხმოა, რომ მხოლოდ სიტყვის ჭეშმარიტი და ფუნდამენტური გაცნობიერებითაა შესაძლებელი წარმოსახვით-ასოციაციური აზროვნების სრულყოფა და, ბუნებრივია, „სიმბოლოთა ენის“ ჯეროვანი დაუფლებაც.

თუ რაოდენ თანამედროვე და ყოვლისმომცველია დღესდღეობითაც „სიტყვის კონა“, ამის საილუსტრაციოდ გთავაზობთ მხოლოდ ორიოდ ნიმუშს „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედიიდან“...

„სულხან-საბასთან „ზარი“ ამგვარადაა განმარტებული: „რვალის დიდი სარეკელი; ზარი — საზარელისაგან შიში“ (ორბელიანი 1991: 276). ამჯერად, ჩვენ სწორედ „რვალის დიდი სარეკელის“ სიმბოლიკა გვაინტერესებს... ზარის სიმბოლიკა მოიცავს „შიშის ზარსაც“, გლოვის ზარსაც და, საზოგადოდ ყველა ამ მისტიკურ ელემენტს, რომლითაც მითოპოეტურმა წარმოსახვამ დააჯილდოვა ცასა და მიწას შორის „გამოკიდული“ საგნები“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 78). საბასეული

საოცრად ზუსტი, ასოციაციურად აბსოლუტურად სწორი მიგნება და, რაც მთავარია, ემოციური მუხტის გამძაფრება ხდება შიშის, საზარელისა და ზარის თანაშენწევლებით. ამით კი, სავსებით დამაჯერებელი ხდება, ჩვენს მიერ ზარის „მისტიკური ელფერის“ წინ წამოწევა და წარმოსახვით ზართან მიმართებაში იდუმალების ირეალური განცდა...

სიმბოლოლოგიაში ფრიად საინტერესოა ობობას სახის-მეტყველება; „მითოპოეტურ ტრადიციაში ობობას უკავშირდება შემოქმედებითი ენერგია, ხელოსნური ოსტატობა, შრომისმოყვარეობა, მაგრამ ამასთანავე — გამიზნული სისასტიკე, სიხარბე, უკეთურება და ჯადოსნობის ნიჭი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 10). უნდა ითქვას, რომ ისევ და ისევ, ობობას „სახისმეტყველებით ლაბირინთში“ სულხან-საბას შეეყვართ; „ობობა — ბაბაჭუა“ (ორბელიანი 1991: 600). „ბაბაჭუა“ ეს სახელდება გაცილებით უფრო ბადებს იმ იდუმალების ილუზიას, რასაც ქმნის ეს უჩვეულო მწერი თავისი იშვიათი ვირტუოზობით — ამ ასოციაციას, უპირველეს ყოვლისა, — „ბაბაჭუას ბუდე“ (ორბელიანი 1991: 37) ანუ მისი განსაცვიფრებელი ქსელი აღძრავს ხოლმე...

არანაკლებ საინტერესოა ძალაუფლების სიმბოლოების გაშინაარსებისას კვლავ სულხან-საბას მოხმობა: „გვირგვინი („სამეფო სახურავი“ — ორბელიანი 1991: 180) ის თავსამკაულია, რომელმაც გარეშეთა თვალში გვირგვინოსანი უნდა აამაღლოს (პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით), რათა „ღმერთების რჩეული“ განსაკუთრებულობის ხილულ სიმბოლოს წარმოადგენდეს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 125). ჩვენში სამეფო კარის ორსაუკუნოვანმა ვაკუუმმა, ბუნებრივია, ილუზორული გახადა სამეფო რეგალიების შეცნობა, მით უფრო მათი სიმბოლური გააზრება. ამიტომაც სულხან-საბას, როგორც სამეფო ოჯახთან ფრიად დაახლოებული დიდგვაროვანის მიერ სამეფო გვირგვინის, ერთი შეხედვით, საოცრად ჩვეულებრივი და არაკეთლშობილური განმარტება (მისი, მხოლოდ და მხოლოდ, სახურავთან გაიგივება), არათუ ამდაბლებს ამ უმთავრესი სახელისუფლო რეგალიის არსს, არამედ ხაზგასმით ამძაფრებს მის უპირველესობას მეფის შეცნობისას; მეფე ისეთივე წილნაყარია გვირგვინთან, როგორც სახლი — სახურავთან — „გვირგვინოსანი მეფე“ ისეთივე სრულყოფი-

ლია და აბსოლუტური სახეა სახელისუფლო დიდების, როგორც სახურავდადგმული სახლი...

ანდა თუნდაც „მარაო“ („ხელისმოსაქროლებელი“ — ორბელიანი 1991: 438) ჩვეულებრივ, ქალურ სინატიფესა და ხიბლთან ასოცირებული: მაგრამ მარაოს სიმბოლიკა, რომელიც მის წარმომავლობას უკავშირდება, დიამეტრიულად საპირისპირო მომენტსაც მოიცავს — ძალაუფლებას“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 134). „სიტყვის კონაში“ მარაო თავისი ფუნქციონალური მნიშვნელობითვეა გაშინაარსებული, რისი მეშვეობითაც ზედმინვენით იშიფრება სიმბოლოლოგიაში მისი ღვთაებრივი თუ კოსმიური სანყისი.

ამგვარად გაშინაარსებულ და გაცოცხლებულ ქართულ სიტყვაში გაცილებით სახიერი ხდება ზოგიერთი სიმბოლოს „ბიოგრაფიული დეტალები“, ანუ ზუსტად გააზრებული სიტყვა ზოგჯერ „სიმბოლოლოგიური ლაბირინთების“ ერთგვარ გზამკვლევადაც კი გვევლინება; რადგანაც სიმბოლოს შეუცნობელ არსში წვდომა, მხოლოდ და მხოლოდ, ზუსტად აქცენტირებული არქეტიპებითაა შესაძლებელი. არადა, არქეტიპთა სანყისი ხომ, ისევ და ისევ, სიტყვის მაგიაშია საძიებელი.

საბედნიეროდ, ჩვენ გაგვაჩნია სულხან-საბას უკიდევანო დიაპაზონის მქონე „ლექსიკონი ქართული“, რომლის წყალობითაც დღემდე შევიგრძნობთ სიტყვის არასაცნაურ „სიმბოლოურ იმპულსს“.

დავოჭმებაანი

აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“. I, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“. II, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

კეკელიძე 1966: კეკელიძე კ. სულხან-საბა ორბელიანი. ნიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად. II, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. I, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

„ხორციელი სიკეთის“ ფენომენი ქართულ სასულიერო კვლევებში

ხორციელი და სულიერი საწყისის ჰარმონიული თანაშეფარდება, გამოსახული თეოლოგიურ-ესთეტიკური კონცეფციის სახით, წარმოადგენს „დიოფიზიტური ცნობიერების არსს“, ანუ, სავსებით ცხადია, რომ, მხოლოდ და მხოლოდ, უფლის „ორითა ბუნებითა სრულითა“ შეცნობამ განაპირობა სასულიერო ძეგლების მადლმოსილების ჭეშმარიტი აღქმა.

ჰაგიოგრაფიული ძეგლის წიაღში წმინდანის „ცნობიერი ხატის“ გამოსახვისას ნიშანდობლივია „ხორციელი განზომილების“ სულიერი სათნოებით დამზობა, რა ტენდენციაც სხვადასხვა პერიოდის სასულიერო ძეგლებში არაერთგვაროვნად არის გამოსახული.

განსაკუთრებით საინტერესოა მონამის მიერ „მარტვილობაში“ წარმოდგენილი „ხორციელი არსის“ უარყოფა, რაც გამოიხატება თავად წმინდანის სახისმეტყველებაში, რომლის მიხედვითაც საერო პირი გარდაისახება მონამედ — სახარებისეული პირველსახის თანახმად. სწორედ ამიტომაც, წმინდა იოანე ოქროპირი ქვეთავში — „არაშემკობისათვის ჴორცთაჲსა“ განგვიმარტავს; „ვივლტოდით უკუე შფოთთაგან და შევამკოთ სული ჩვენი სათნოებითა, შიშითა ღმრთისაჲთა და მოწყალებითა და სინმიდითა, და ნუ შევამკობთ ჴორცთა ჩუენთა ოქროჲთა და სამკაულითა შუენიერიითა. რამეთუ ამას სამკაულსა ჟამისა სიგრჴცა განჰხრწნის და სხუანი მრავალნი მიზეზნი წარსწყმედენ, ხოლო სულისა სამკაული შორს წმიდა არს ამის ყოვლისაგან და ჴორციელი სამკაული სხუათა გულსა შურსა და ჴდომასა შთაუთესავს... ხოლო უკუთუ კაცთამიერსა დიდებასა ეძიებ, ეგრეცა საღმრთონივე საქმენი მოიგენ, ხოლო ჴორციელსა სამკაულისათვის არავინ გაქებს...“ (წმ. იოანე ოქროპირი 1993: 117).

სავსებით ბუნებრივია, რომ „ხორციელი არსისგან“ შრეობრივი გამიჯვნის ტენდენცია უნდა გამოკვეთილიყო ადრეული პერიოდის სასულიერო ძეგლებშიც; კერ-

ძოდ კი „მარტვილობებში“, სადაც ამქვეყნიური ცხოვრებისაგან განდგომილთა ერთ-ერთ ატრიბუტულ მახასიათებელს წარმოადგენდა ყოველივე „ხორციელი განზომილებისაგან“ გათავისუფლება და, უპირველეს ყოვლისა, „საგნობრივი სიმდიდრის“ „არახორციელ სიკეთედ“ გაცნობიერება. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც ნეტარი შუშანიკის მიერ სადედოფლო სამკაულის განძარცვის სურვილი, რომელიც დროში ზუსტად თანხვდება ვარსქენ პიტიახშის კატეგორიულ მოთხოვნას — „ხუცეს, მე ბრძოლად წარვალ ჰონთა ზედა. და ჩემი სამკაული მას არა დაუტეო, ოდეს იგი არა ჩემი ცოლ არს, — იპოოს ვინმე, რომელმან განკაფოს იგი. მივედ და მომართუ იგი ყოველივე, რაეცა რაე არს“ (ძეგლები 1963: 19). თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჯერ თავად წმინდანმა განაცხადა: „ხუცეს, მიუძღუანო სამკაული ესე მისი? ნუუკუე ითხოვდეს, რამეთუ მე ამას ცხორებასა არღარად მეკმარების“ (ძეგლები 1963: 18). სამკაულს სულხან-საბა ორბელიანი განგვიმარტავს, როგორც შესამკობელს და იმონმებს გამოსლვათა ნიგნს.

„ეტყოდე შენ ფარულად ყურთა ერისათა, რათა მივიდენ და სამკაული შესასხმელად მოითხოვონ ეგვპტელთა მათგან მამაკაცმან მოძმისგან თუსისა და ეგრეთვე დედაკაცმან მახლობელისაგან თუსისა ჭურჭელი ოქროსა და ვერცხლისა და სამოსელი პატიოსანი“ (გამ., 11:2).

„და უფალმან მისცა მადლი ერსა თუსსა წინაშე ეგვპტელთა მათ და განუცნა გული მათ მოცემად მათდა სამკაული იგი შესხმად, ვითარცა-რას ითხოვდეს იგინი მათგან და კაცი იგი მოსე განდიდნა და ამაღლდა დიდად ფრიად წინაშე მეგვპტელთა მათ და წინაშე ფარაოხსა და ყოვლისა ერისა მისისა“ (გამ., 11:3).

ხოლო რაც შეეხება თავად სამკაულის სიმბოლიკას — ის საოცრად ტევადია და ამიტომაც „განასახოვნებს კავშირსა და შერწყმას, თუმცაღა ზოგიერთი ტრადიციის მიხედვით მიგვანიშნებს საზოგადოების უმაღლეს იერარქიულ ფენაზეც“ (ტრესიდერი 1999: 249), რაც სამკაულის

სახისმეტყველებითი აღქმის ერთგვარ არქექტიპადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

ყოველივე ზემოთქმული, ბუნებრივია კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ „შუშანიკის მარტვილობაში“ შემთხვევითი არ უნდა იყოს სწორედ „სადედოფლო სამკაულის“ ორსახოვნება; კერძოდ, ამ შემთხვევაში, სამკაული გამოხატავს, როგორც მონამის სულის მოძრაობას — ესაა ამ სამკაულისგან თავის დაღწევის სურვილი, ასევე „სადედოფლო ატრიბუტიკის“ კატეგორიული მოთხოვნა პიტიახშისგან, კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს მის სულიერ დაცემაზე. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ნეტარი შუშანიკი, ვითარცა წინასწარმეტყველი, წინ უსწრებს მოვლენებს. თავდაპირველად, სწორედ მას უჩნდება სურვილი „სადედოფლო ატრიბუტიკის“ გაცემისა და ამით ემიჯნება ვარსქენ პიტიახშს — მისივე სახელდების მატარებელი სამკაულის განძარცვით, რომელიც თავისი სახისმეტყველებით, იმავდროულად შეიძლება მივეუსადაგოთ, ასევე „სადედოფლო ატრიბუტიკის“ — „ანტიოქიის პალეკარტის“ სიმბოლიკასაც; რაც, თავის მხრივ, წარმოადგენს „შინაგანი ძაძის“ გარე საფარველს და განასახოვნებს მონამე — დედოფლის სიმბოლურ სახეს (სადედოფლო სამკაულის სახისმეტყველებითი ასპექტის შესახებ მეტად საინტერესო მოსაზრებას აყალიბებს მ. გიგინეიშვილი ნაშრომში — „იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამება“, საუნჯე, თბ., 1978, 6, გვ. 231-232).

წმინდანის მიერ სამკაულის გაცემის სურვილი, პირველ რიგში, სწორედ სულიერ — ეიკონურ ასპექტში უნდა გავიაზროთ, თუმცა იმავდროულად არ გამოორიცხავს არც ეიდეტურ სახისმეტყველებას ანუ საერო-სადედოფლო აზრობრივი დატვირთვისაგან აბსოლუტურ გათავისუფლების მომენტს. სავსებით ბუნებრივია, რომ მონამის შინაგანი გაძლიერების ჟამს უნდა გამოკვეთილიყო სრულიად ახალი ფუნქცია — ერის მეოხისა და სწორედ ამ დროს „საგნობრივი სიმდიდრის“ „ხორციელ სიკეთედ“ გაშინაარსების ტენდენცია ჯერ კიდევ უცხო უნდა ყოფილიყო მარტვილობისათვის.

ანალოგიურ სიტუაციას ვხვდებით „აბოს მარტვილობაშიც“. სათნოების გზაზე მავალი მონამისთვისაც „ხორციელ არსს“ ასევე დაკარგული აქვს „ხორციელი სიკეთის“ მნიშვნელობა. უფრო სწორედ მას ეს დატვირთვა ჯერ არ შეუძენია, რომელიც, მხოლოდ და მხოლოდ, „სულიერი სიკეთის“ მეშვეობით შეიძლება გახდეს საცნაური არათვალისათვის, არამედ სულისათვის. მაგრამ, რადგანაც მარტვილობის ჭეშმარიტ გზაზე სვლისას უპირველესია „ხორციელი სუბსტანციისგან“ გამიჯვნა-თავის მოზღუდვა, ამიტომაც „საგნობრივი სიმდიდრე“ ერთგვარ საცდურს, საფრთხეს წარმოადგენს, რომელსაც უნდა განეშოროს, განუდგეს მონამე. სწორედ ეს გზა აირჩია არაბმა ჭაბუკმა და ამიტომაც „დაუტევა მამამ და დედამ და ძმანი და დანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები, და, ვითარცა — იგი უფალი იტყვს წმიდასა სახარებასა შინა, წარმოვიდა აქა ნერსტს თანა მგზავრ ქრისტტს სიყვარულისათვს“ (ძეგლები 1963: 57).

„მონაგები იგივე მონაშოვი, გარჯით ნაშოვარი.

მონაგარი გარჯილობით ნაშოვნი“ (ორბელიანი 1991: 501).

„ჰრქუა მას იესუ: უკუეთუ გნებავს, რათა სრულ იყო, წარვედ და განყიდე მონაგები შენი და მიეც გლახაკთა და გაქუნდეს საუნჯე ცათა შინა და მოვედ და შემომიდეგ მე“ (მათე 19:21).

„ეგრეცა ყოველმანვე თქუენგანმან რომელმან არა იჯმნეს ყოვლისაგან მონაგებისა თვისისა, ვერ ჰელ-ენიფების მონაფე ყოფად ჩემდა“ (ლუკა 14:33).

სავსებით ლოგიკურია, რომ სინათლეში-ჭეშმარიტების გზაზე გამოსული არაბი ჭაბუკისათვის სიბნელეში — ურჯულოებას შინა ყოფნის დროს დაგროვილი მონაგები ქონება, არამც და არამც, არ შეიძლება გაიგივდეს „ხორციელ სიკეთესთან“. ამიტომ ეს შეცნობის ის ქვედა ზღვარია, როდესაც თავად მარტვილიც კი უდიდესი სიფრთხილით განიძარცვება ყოველგვარი „ხორციელი ფენომენისგან“ და ამგვარად აღწევს სულიერ სრულყოფას ანუ ზეანეულ სულიერ მდგომარეობას. ამ ვითარებაში „ხორ-

ციელი არსი“ მარტოოდენ ატრიბუტული მახასიათებელია და წარმოადგენს სწორედ სულიერი რანგის დროებით დაბრკოლებას, რომელიც ამუხრუჭებს იმ სათნოებას, რასაც ცნობიერ დონეზე ელის მარტვილობიდან მკითხველი, სადაც საერო პირი უნდა გარდაისახოს მოწამედ და გაიაროს პირველხატის — მაცხოვრის მსგავსი გზა.

სრულყოფილი სახით უკვე მოგვიანებით პერიოდში, კერძოდ კი, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ იკვეთება „ხორციელი სიკეთე“, როგორც „სულიერი სიკეთის“ რეალური განსხეულება. ამიტომაც ამ სასულიერო ძეგლში, სავსებით ლოგიკურია, რომ „ქართველი ერის საღმრთო ერად“ გადაქცევა შესაძლებელი გახდა „სულიერი და ხორციელი სიკეთის“ თანაშეზავების საფუძველზე, რომელიც რენესანსული ცნობიერების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფენომენია და ამასთანავე წარმოადგენს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ სააზროვნო ენასაც, ხოლო ეს უკანასკნელი ყველაზე სრულყოფილად იკვეთება „გაბრიელ ერისმთავრის ხორციელი თანადგომისას. თითქოს არაფერია განსაკუთრებული, აღნიშნულია მხოლოდ გაბრიელისაგან მატერიალური დახმარება... და გაბრიელის ქმედებას გიორგი მერჩულე საგანგებო ეპითეტებით ამკობს — „დიდებულისა გაბრიელისა და ყოველთა მართლმორწმუნეთაჲთა“, ე. ი. აქ გამოკვეთილი და ყურადსაღებია ერისკაცთა სულიერი ცხოვრება, მათი მართლმორწმუნეობა“ (ბარამიძე 2001: 136).

„ხორციელი და სულიერი სიკეთის“ თანაშეზავების უნიკალური ნიმუშია თავად გაბრიელ დაფანჩულის მიერ გრიგოლ ხანძთელის წინაშე წარმოთქმული შემდეგი სიტყვა; „ან ჩუენ თანა არს ჴორციელი კეთილი და თქუენ თანა არს სულიერი კეთილი, და ესე შევზავნეთ ურთიერთას. თქუენ მონაწილე გუყვენით წმიდათა ლოცვათა თქუენტა ცხოვრებასა ამას და შემდგომად სიკუდილისა, და ძუალნი ჩუენნი ღირს - ყვენით დასხმად წმიდათა თანა ძუალთა თქუენტა, და ლოცვაჲ ჩუენთჳს უკუნისამდე განაწესეთ მონასტერსა თქუენსა, და ჩუენ აღგიტქუამთ

ცხოვრებასა ჩუენსა და ცხოვრებასა შვილთა ჩუენტასა" (ძეგლები 1963: 260).

„ჰაგიოგრაფიული ძეგლის წიაღში მხოლოდ გიორგი მერჩულის მსგავსს, მასშტაბურად მოაზროვნე, სასულიერო პირს შეეძლო წმინდანის ცნობიერი ხატის ამგვარ მხატვრულ-ესთეტიკურ სივრცეში განთავსება ანუ სულიერი ღვანლის მადლმოსილების ერის საზრისში განფენა“ (ელაშვილი 2002: 75) და სწორედ ამიტომაც, განვლო „საგნობრივმა სიმდიდრემ“ ამგვარი განვითარების გზა, როგორც „ხორციელი განზომილების“ ერთ-ერთმა მოდიფიკაციამ, სანამ არ მოხდა სულიერ რანგში მისი გაცნობიერება, რის სიტყვიერ ხატსაც უშუალოდ წარმოადგენს „ხორციელი სიკეთე“.

დაპოფივბანი

ბარამიძე 2001: ბარამიძე რ. გიორგი მერჩულე — ქართული პროზის დიდოსტატი და მშვენება. თბ.: გამომცემლობა „დედა ენა“, 2001.

ელაშვილი 2002: ელაშვილი ქ. რენესანსული ცნობიერების კვალი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მიხედვით. წიგნში: ხანძთა — სულიერად მშობელი ქართველთა. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2002.

ლექსიკონი 1989: უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. შეადგინა მ. ჭაბაშვილმა. თბ.: გამომცემლობა „განათლება“, 1989.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. I, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ტრესიდერი 1999: Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.

წმ. იოანე ოქროპირი 1993: წმ. იოანე ოქროპირი. განმარტება იოანეს სახარებისა. თარგმანი წმ. ექვთიმე მთაწმიდელისა (გ. აროშვილი, ზ. აროშვილი). თბ.: 1993.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. წიგნი I (V-X სს.), დასაბეჭდად მოამზადეს ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

დიდი ნერსე პრისმთავარი

რელიგიური ცნობიერების უმაღლესი გამოვლინება, ანუ მისი ყველაზე სრულყოფილი ასახვა, ქრისტიანულ ცნობიერებაში იკვეთება: როგორც საკუთარი თავის, ასევე ღვთისშეცნობის ყველაზე ჭეშმარიტი გზა – ზეცნობიერებაა – ამქვეყნიურ ცხოვრებაში „ღვთაებრივი ჰარმონიის“ მოპოვება და ეს ნონასწორობა, იმთავითვე, „ქართულ ისტორიულ სივრცეში“, სწორედ კონკრეტული ისტორიული პირების „სახელისუფლო ცნობიერებით“ ხორციელდებოდა.

და მოხდა ისე, რომ ორ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში, „აბოს მარტილობასა“ და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ამგვარი ფენომენალური ხელისუფალი – ნერსე II ერისთავი – ქართლის ერისმთავარი არის მოხსენიებული, რომლის მმართველობაც უკავშირდება VIII საუკუნის 70-იან წლებს, დაახლოებით 781 წლამდე. ივანე ჯავახიშვილი ამ გამორჩეულ ერისთავს ამგვარ ისტორიულ-პოლიტიკურ ჭრილში წარმოგვიდგენს: „ცუდი დრო დაუდგათ ქრისტიანებს საზოგადოდ და ქართველებსაც მათ შორის. აბბასელ გვარის პირველ მეფობაში; მათ შემოიღეს მკაცრი სარწმუნოებრივი, მაჰმადიანური მიმართულება პოლიტიკაში... ამ მკაცრ მმართველმა გუნდს ხალიფა მანსურიც ეკუთვნოდა. მისი ხალიფობის მეორე ნახევარში ქართლის ერის მთავრად ყოფილა ნერსე ძმ ადარნესე კურაპალატისა და ერის მთავრისა“ (ჯავახიშვილი 1983: 81).

მაგრამ საერთოდ, ნერსე ერისმთავრის (ერთ-ერთია მიხეილ ბახტაძის მონოგრაფია — ერისთავობის ინსტიტუტი საქართველოში. თბ.: „არტანუჯი“, 2003) შესახებ მეტად მწირი ისტორიული ცნობები მოგვეპოვება; „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მიხედვით — „და მერმე (ერისთავობდა) ნერსე დიდი“ (შატბერდის კრებული 1979: 327).

გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ნერსეს იმავე ზედწოდებით წარმოგვიდგენს — „სახლსა შინა სამეუფოსა დიდისა ნერსე ერისთვისასა“ (ძეგლები 1963: 249).

„აბოს მარტვილობაში“ არაბი ჭაბუკის აბოს სულიერი მეტამორფოზა სწორედ ქართლის ერისმთავრის სახელს უკავშირდება, რომელიც სამი წლის განმავლობაში „საპატიო პყრობილი“ იყო ბაღდადის ხალიფის – ამირა მუმნის აბდილავს კარზე. აქ ნერსე ერისთავს საგანგებოდ მიუჩინეს არაბი მენელსაცხებლე აბო. თავად აბოს თავდაპირველი ხელობის საგანგებოდ გამოყოფა მის რჩეულობასა და განსაკუთრებულობაზე მიგვანიშნებს. აღმოსავლური ტრადიციის მიხედვით ეს ხელობა, ხშირ შემთხვევაში, მამაკაცურ სანყისთან — „შემოქმედებით ენერგიასთან“ იყო საკრალიზებული და მისტიფიცირებული.

ამ ძეგლის ცნობიერი გაშინაარსებისას ნათლად იკვეთება, რომ აბო, როგორც საამიროს ნდობით აღჭურვილი პირი, ისე აღმოჩნდება ქართლის ერისმთავრის გარემოცვაში. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ნერსე ერისმთავარი თავისი სასახლის მიღმა დარჩენილი, ის ფაქტობრივად თავად განასახიერებს ქართლის სამეფო კარის ცნობიერებას და, „პყრობილის სტატუსში“ მყოფი ხელისუფალი, სამი წლის განმავლობაში ცხადლივ აგრძნობინებს არაბ ჭაბუკს სულიერ წონასწორობაზე აღმოცენებულ თავის ნებელობას. ალბათ, ხანგრძლივი პოლემიკის შედეგად უნდა მომხდარიყო აბოს ცნობიერების თანდათანობითი რყევა და მისი ხელახალი სულიერი ჩამოქნა — მეტამორფოზა. ეს იყო შედეგი იმ თეოლოგიური დისკუსიებისა, რომლებიც, ბუნებრივია, თავდაპირველად, რა თქმა უნდა, არაბულ ენაზე უნდა წარმართულიყო, რადგანაც აბოს, როგორც საკუთარი რჯულის წიგნიერად მცოდნეს, დასჭირდებოდა იმავ გზით გადარწმუნება. და ნერსე II ერისთავი იყო სწორედ მისი უშუალო მოიძღვარი, რომლის შესატყვისი განმარტებების შედეგად აღიარა არაბმა ჭაბუკმა ქრისტიანული სარწმუნოების ჭეშმარიტება. „და ის ყველაფერი მოხდა ნერსეს ოჯახში. ნერსემ შეაყვარა მას უცხო ქვეყანა და უცხო ხალხი. ნერსემ მოხიბლა იგი“ (ჭელიძე 1976: 31).

„ზოგადად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ავტორი, თითქოს, განზრახ მოსავს იდუმალებით ნერსეს

სახეს, და მაინც, თვითკმარი მნიშვნელობა ნერსეს სახეს არა აქვს. იგი მხოლოდ „ფონია“ აბოს სახის წარმოსაჩენად“ (ჭელიძე 1976: 35).

ეს ალბათ, სასულიერო ძეგლის სპეციფიკური ხელწერაა, რომ ყურადღება ზედმინევით ყოფილიყო კონცენტრირებული მონამის და არა თუნდაც გამორჩეული ისტორიული პირის მიმართ, რომელიც იმგვარი გამჭრიახი პოლიტიკოსი და ხელისუფალია, რომ ის ამკარა აჯანყების მოწყობით კი არ უპირისპირდება არაბთა ხელისუფლებას, არამედ არაბი ჭაბუკის გაქრისტიანებით, და შემდეგ კი მისი მონამეობრივი ცხოვრება ყველაზე მასშტაბური აჯანყების არათუ ტოლფასია, არამედ აღმატებულიც კი. უსისხლო ძლევა არაბთა უკიდევანო ბატონობაზე არის ნერსე ერისმთავრის სამოქმედო პოზიცია – ის იყენებს იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობით კონცეფციას, ანუ არაბი ჭაბუკის – აბოს მონამეობრივი აღსასრული იყო ის მძლავრი იარაღი, რომელმაც, როგორც არაბებს, ასევე ქართველებს დაანახვა ის უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესი იარაღი, რასაც ფლობდნენ „ლერმნმისადარად რყეულნი“ ქართველები და შეეცნობინა მათ მადლი და ძალა სარწმუნოებისა.

ამიტომაც, აბოს მონამეობრივი აღსასრული არაბთათვის აღმოჩნდა „ისეთი მასშტაბის იმგვარი პოლიტიკური აქტი, რომელიც თავისი არსითა და მნიშვნელობით ნებისმიერი აჯანყების ტოლფასი იყო. და ეს ყველაფერი მოხდა ქართლში სტეფანოზის ერისმთავრობის დროს, სტეფანოზისავე სასახლეში შეხიზნული ჭაბუკის გამო...“ (ჭელიძე 1976: 35). თავად სტეფანოზი იყო „დისნული ნერსჴსი ნაცვლად დედის ძმისა თჴსისა ნერსჴსა, ერის მთავრად ქუეყანასა ამას ქართლისასა. მაშინ მხიარულ იქმნა ნერსჴ, რამეთუ უფლებაჲ იგი სახლისა მისისაგან არა განაშორა უფალმან“ (ძეგლები 1963: 61).

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ქართლის ერისმთავრისთვის მნიშვნელოვანია არა სახელისუფლო ამბიცია, არამედ იმ პოლიტიკის გატარება, რომელიც ახასიათებს მის სასახლის კარს – ამიტომაც, ნერსე მეორისთვის

სასიხარულოა სტეფანოზის – საკუთარი დისწულის ერისმთავრობა, რომელიც ისევე თანმიმდევრულია არაბი ჭაბუკის მიმართ, იმგვარადვე უწევს აბოს მფარველობას, როგორც ამას სჩადიოდა თავად ნერსე ერისთავი. აქვე არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ „აბოს მარტვილობის“ მიხედვით, ასევე საინტერესოდ იკვეთება თავად სტეფანოზ ერისთავის სახეც, რომელიც გვევლინება რა აბოს შემწყნარებლის როლში, ამით თავის „ნომინალურ ხელისუფლებას“ ერთგვარი საფრთხის წინაშეც კი აყენებს, ოღონდ არ დაიმსხვრეს და არ დაიჩრდილოს ის „სახელისუფლო მისია“, რომელიც ქართლის სამეფო კარზე უშუალოდ აღმოაცენა და დაამკვიდრა ნერსე II-მ.

საგულისხმოა, რომ ქართლის ერისმთავარი, თავის მხრივ, საკრალიზდება სასახლის სიმბოლიკაში, რომლის არქეტიპსაც ჯერ კიდევ უძველეს ზღაპრებში ვხვდებით. ზღაპრებში სამეფო სასახლე ის „ჯადოსნური წრეა“, რომლისკენაც ისწრაფვის ზღაპრული გმირი და რომელში დასამკვიდრებლადაც ყოველგვარ ღონეს მიმართავს. აქედან გამომდინარე, სასახლეში მოხვედრილ ზღაპრულ პერსონაჟს არანაირი ძალისხმევა არ ესაჭიროება, აქ არ ხდება „სულიერი მეტამორფოზა“, მხოლოდ სამოსის ელემენტარული შეცვლაა ადამიანის სულიერ სახეცვლილებად აღქმული. გავიხსენოთ თუნდაც, ყველასათვის ცნობილი, კონკიას ზღაპარი თავისი ვიზუალური მრავალშრიანობითა და ზედაპირული ეფექტებით. სასახლის სიმბოლიკის უკეთ გასაცნობიერებლად ფრიად მნიშვნელოვანია სახლის სიმბოლიკა, რომელიც, თავისთავად, სასახლის არქეტიპია.

„სახლი სიმბოლოა უსაფრთხოების, მუდმივობის, თავშესაფარია, საკუთარი კუთხეა, საგვარეულოა, დინასტიაა, სამშობლოა, ადამიანის სხეულია, სიბრძნის საგანძურია, სახეა სტუმართმოყვარეობის. სახლი, უპირველეს ყოვლისა, ემბლემია საგვარეულოსი – დინასტიის, სახლი ისრაელის (გამ., 16:31); იაკობის სახლი (შესაქ., 46:27); იოსების სახლი (ოსია, 17:17); იუდას სახლი (მეფეთა წიგნი (I), 2:4); სახლი მამისა ჩვენისა – გვარი, წარმომავლობა

(ფსალ., 44:41). სახლი მოწესრიგებული სივრცეა – დაცული ცხოვრება, სიმბოლო წესრიგისა, კოსმიური რიტმისა და წონასწორობის, სახლი – სამყაროს ჭიპი. ზეცის სახურავი, კლდეები მიწის და ფანჯარა ღვთაებრივი სამყაროსი, მისტიური ასპექტით სახლი სამყაროს არსებობის ქალური საწყისია.

*სახლი არის მშვიდობის სიმბოლო;
სახლი არის ღვთაების ტახტი (Трон);
ღვთივკურთხეული ცხოვრებისა (იოანე, 14:2);
ლოცვის სახლი – ტაძარი;
სულიერი სახლი – თავშეყრა მორწმუნეთა;
სიბრძნის სახლი – შვიდ სვეტზე აგებული;
მარადიული სახლი – სამარე“*

(კოპალინსკი 2002: 65).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სამეფო სასახლე არის სახლის მასშტაბური გავრცობა. სიმბოლო, სადაც კონცენტრირდება ღვთიური მადლი, სიბრძნე, ჰარმონია, დინასტიური სიმყარე და უსაფრთხოება. განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როცა მთლიანად განუკითხაობა სუფევს მთელ სამეფოში, როგორც ამას ადგილი ჰქონდა VIII საუკუნეში, ქართლის სამთავროში – არაბთა ბატონობის დროს, როდესაც არათუ ურწმუნოს, არამედ მორწმუნე ქართველსაც კი დაკარგული აქვს სულიერი სიმტკიცე და როგორც უკვე მივანიშნეთ, იმგვარად ირყეოდა „ვითარცა ლერწამნი, ქართაგან ძლიერთა“ (ძეგლები 1963: 50).

ამიტომაც, ერის ამგვარი სულიერი რღვევის პერიოდში, სწორედ ნერსე ერისთავის სასახლის კარი წარმოადგენდა იმ საღ, დაუზიანებელ სივრცეს, საიდანაც უნდა მომხდარიყო ქართული სულის კვლავ აღმოცენება, ოღონდ, არა არაბთა წინააღმდეგ პირდაპირი, და იმავდროულად განწირული, საბრძოლო პოლიტიკის გამოყენებით, არამედ ერის ცნობიერი თვითგადარჩენის ფენომენის თანმიმდევრული ჩამოყალიბებით; ეს თავდაპირველად გაცხადდა ნერსე ერისმთავრის მიერ აბოს მოწამებრივი ხატის შე-

ქმნისას და საბოლოო სრულყოფილება კი შეიძინა მაშინ, როდესაც, სწორედ მარტვილის აღსასრულით დაძლეული იქნა ის „შიშის ფენომენი“, რაც, ბუნებრივია, პყრობილ ერს გააჩნია „მტრის ხატის“ მიმართ. და, რალა თქმა უნდა, „განაგდეს შიში მძლავრობთაჲ მათ და განვიდოდეს ყოველნივე ადგილსა მას, სადაცა დანუნეს ჴორცნი იგი ნმიდნისა მონამისანი“... (ძეგლები 1963: 74)

რაც მთავარია, ქართველმა ერმა საკუთარი თვალით იხილა ღვთის სასწაული „მოტყინარჲ ვარსკვლავისა“ (ძეგლები 1963: 74) და „წყლის ნათების სახით“ – ერს კვლავ დაუბრუნდა ღვთისშეცნობის მადლ-უნარი, რომლის ერთგვარი ფენომენი, რალა თქმა უნდა, ნერსე ერისთავის, ერთი შეხედვით, „უჩინარ ღვანლშია“ საძიებელი.

სწორედ დიდი ნერსე ერისთავის (ამიტომაცაა მისი ზედწოდება – დიდი – ხაზგასმა ქ.ე.) მიერ იქნა შემუშავებული ის იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობითი კონცეფცია, რომლის პირველი საფეხური იყო მონამე არაბი ჭაბუკი – აბო, ხოლო მეორე კი – უდიდესი სასულიერო მოღვაწის „ზეცის კაცისა და ქვეყნის ანგელოზის“ (ძეგლები 1963: 249) ფორმირება, რომელიც, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, „სახლსა შინა სამეუფოსა დიდისა ნერსე ერისთავის“ კარზე იზრდებოდა. „ამ მშვენიერმა ოჯახმა თანდათანობით შემოიკრიბა განათლებული და ქვეყნის ბედით შეწუხებული ადამიანები. პავლე ინგოროყვას მახვილმა ინტუიციამ ძალზე მარჯვედ შენიშნა: ნერსე II „კარის სამეუფეო, როგორც ირკვევა, გარს იკრებდა იმდროინდელს ქართულ განათლებულ წრეებს. ასე, ნერსე II წრის მოღვაწეა განთქმული ქართველი მწერალი იოანე საბანისძე...“ ნერსემ იშვილა და აღზარდა მომავალში სახელგანთქმული მოღვაწე გრიგოლ ხანძთელი, თავისი ცოლის ძმისწული“ (ჭელიძე 1976: 31).

„გრიგოლის სულიერი აღზრდა-მზადება ქართლში, დიდი ნერსე ერისთავის ოჯახში დაიწყო. წარჩინებულ დიდებულთა და მართლმორწმუნეთა წრეში აღიზარდა, ნმიდა ჰაბო ტფილელის ქრისტიანად მზადების მოწმეც იყო და ერისათვის ნერსეს თავდადებული მსახურებისა. იქნებ,

მამიდამ და სახელოვანმა ბიძამ იმიტომ იშვილეს და იკისრეს მისი აღზრდა, რომ უმამოდ იყო დარჩენილი და ქვრივად დარჩენილ მარტოხელა დედას არ გასჭირვებოდა მისთვის იმგვარი აღზრდა-განათლების მიცემა, სულიერების შთანერგვა და ეროვნული იდეალების გაცნობიერება, როგორც აუცილებელი იყო იმ პიროვნებისათვის, რომელიც „საშოთგან დედისაჲთ შენირულ იყო ღმრთისა დედისაგან თვისსა, ვითარცა სამოელ წინასწარმეტყველი და მარხვასა შინა იზარდებოდა მსგავსად წინამორბედისა“ [2, 249]. ამ ვარაუდს მხარს უჭერს გრიგოლის დედის შესახებ თქმული გიორგი მერჩულის სიტყვები: „იგი ხოლო მარტოჲ ესუა შვილად და თუნიერ მისისა შობისა მამაკაცი არღარა იცოდა, არამედ სინმიდით დადგრომილ იყო ლოცვასა შინა და მარხვასა და მარადის შიშსა ღმრთისასა. ხოლო გული მისი იგლოვდა ძისა თვისისა განშორებისათჳს, არამედ სიხარულისა ჳმამან განამტკიცა, და მიცვალებულთა მითათჳს, რომელ გულის-კლებაჲ აქუნდა, დაავიწყდა ამით ნუგეშინის-ცემითა“ [2, 277]. ამის საფუძველზე ვვარაუდობთ, რომ გრიგოლის მამა, ნერსეს ცოლისძმა, ადარნასე კურაპალატსა და ნერსე ერისთავთან ერთად ებრძოდა არაბებს და ომში მოიკლა. გრიგოლს კი, მამა-ბიძისაგან განსხვავებით, სულიერ მამად ჩამოყალიბებაში უწყობდნენ ხელს. გრიგოლის მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე ქართველი ერის ნაციონალური თვითშეგნება სიჩრებაში იმყოფება და სძითაა საკვები, რასაც იოანე საბანისძის ზემოხსენებული სიტყვები ჩინებულად ადასტურებენ“ (სულავა 2002: 12).

ეს მოსაზრება გარკვეულ კითხვას ბადებს.

უპირველეს ყოვლისა, გიორგი მერჩულე რატომღაც თავს იკავებს გრიგოლ ხანძთელის მამის სახელდებისგან, მხოლოდ იმას გვამცნობს, რომ ის იყო ნერსე ერისთავის ცოლის ძმისწული. შემდგომში წმინდანის საგვარტომო ხის მიმართ ამ ძეგლში ერთგვარი ვაკუუმიც კი შეიმჩნევა, თუ არ ჩავთვლით ბოლომდე დედის ფენომენის არსებობას („შუშანიკის მარტვილობაში“ კი მონამის საგვარტომო ხე ვარდან მამიკონიანის ანუ მამის ხაზით არის

წარმოდგენილი და ამიტომაც ჰაგიოგრაფიულ ძეგლთა შესახებ, ამ თვალსაზრისით რაიმე კონკრეტულ სპეციფიკაზე არ შეგვიძლია მსჯელობა), რაც თუნდაც ძალზედ კარგად იკვეთება ლუკას სახარების პერიფრაზისას (ლუკა 6:44), როდესაც უკვე თავად „ნაყოფისაგან საცნაურ არს სიკეთე ხისაჲ“ (ძეგლები 1963: 278). თუ გრიგოლ ხანძთელის სიკეთითა და სათნოებით ხდება შეცნობა მისი მსცოვანი დედისა. ასევე სავსებით ლოგიკურია, რომ დედის უბინოებაში – დედის ქალწულებრიობაში სწორედ ღვთისმშობლის პარადიგმა შევიცნოთ. და საერთოდ, რადგანაც ნესტან სულავა მხოლოდ ვარაუდის დონეზე გამოთქვამს თავის მოსაზრებას, ამიტომ შეიძლება მთლად სარწმუნოდ არ მივიჩნიოთ გრიგოლ ხანძთელის მამის ბრძოლაში მოკვლა და ამ მიზეზით ძეგლში მისი არხსენება. და თუნდაც დედამისის მიერ „მიცვალებულთა გულის-კლებაში“ შეიძლება უბრალოდ მისი ღვთისმოსაობა დავინახოთ და არა „ხატი ქვრივობისა“.

ამასთანავე, თუ დავუშვებთ ზემოგამოთქმულ იმ წინა პირობას, რის გამოც გრიგოლ ხანძთელი ნერსე ერისთავისთვის სასახლის კარზე აღიზარდა, მაშინ როგორ შეიძლება აიხსნას ამ სამეფო კარზე საბა იშხნელის, თეოდორე ნეძველისა და ქრისტეფორე კვირიკეთელის ყოფნა, რომლებიც არათუ თანაშეზრდილნი იყვნენ გრიგოლ ხანძთელთან, არამედ იმგვარი თანამოაზრენი, რომ — „ვითარცა სული ერთი ოთხთა გუამთა შინა დამტკიცებულნი“ (ძეგლები 1963: 252). „ამგვარად, ნერსეს სამეფო კარზე ჩვენ ვხედავთ სხვადასხვა თაობისა და სხვადასხვა მდგომარეობის ადამიანებს. აქ ბევრს ფიქრობენ თავიანთ დღევანდელ ყოფაზე, ხვალინდელ დღეზე, ერის ბედზე, მის მომავალზე“ (ჭელიძე 1976: 33). ბუნებრივია, ნერსე ერისმთავრის სასახლის კარზე უნდა ყოფილიყო ის, გარეშე თვალთაგან დაფარული, საგანმანათლებლო ცენტრი, სადაც უშუალოდ ნერსეს მსოფლმხედველობითი სპექტრით ხდება „მამულის ჩვეულებისაებრ სლვას“ (ძეგლები 1963: 50) გადაჩვეული ერის შემობრუნება.

პირველი ეტაპი ამ იდეოლოგიური ბრძოლისა იყო სწორედ ნერსე ერისმთავრის მიერ აბოს, როგორც მონამის შექმნა-ჩამოყალიბება, ხოლო მეორე ეტაპი კი იმავ სამეფო კარზე უდიდესი სასულიერო პირის – გრიგოლ ხანძთელის ფორმირება, რომელიც უშუალოდ ნერსეს მიერ აღიზარდა (ნერსეს ცოლი – გრიგოლ ხანძთელის მამიდა – ცნობიერი თანამოაზრე ერისთავისა). „და შემთხვევითი სულაც არ არის, რომ სამხრეთ საქართველოში ამ დიდი მასშტაბის ეროვნულ საქმეს სათავეში ჩაუდგა სწორედ ნერსეს კარზე აღზრდილი, ამისთვის საგანგებოდ მომზადებული ცოდნითაც, განათლებითაც, მორალურადაც, ფსიქოლოგიურადაც – გრიგოლ ხანძთელი... და აქ უნდა აღორძინებულიყო ცხოვრება აქ, სადაც სარკინოზთაგან შედარებით სიშორის წყალობით უფრო მარჯვედ მოახერხებდნენ თავიანთი საქმიანობის გაშლას, ხელისშემშლელიც ნაკლები ეყოლებოდათ, სადაც გონივრული დიპლომატიის წარმართვით, ერთმორწმუნე ბიზანტიის სიახლოვესაც გამოიყენებდნენ მაჰმადიანი მტრისაგან თავდასაცავად; და სადაც (ეს ნაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორი არ არის) ქართლის ერისმთავართა ახალი დინასტიის სამშობლო კუთხე იყო“ (ჭელიძე 1976: 41).

ამიტომაც, სწორედ ტაო-კლარჯეთში იწყებს გრიგოლ ხანძთელი თავის სამონასტრო კომპლექსის დაფუძნებას, რაც სამხრეთ საქართველოში სულიერი ცხოვრების კვლავადღეენას მოასწავებდა, რის გამოც საგულისხმოა, რომ შემთხვევითი არ იყო ამ წმინდა მამის მიერ ეპისკოპოსობაზე (გავიხსენოთ მისი „ხუცესად კურთხევა“) უარის თქმა; რადგანაც „წორციელი დიდება“ ხომ არ უნდა გავიაზროთ, როგორც გაცხადებული სასულიერო მოღვაწეობა და, რალა თქმა უნდა, ამ იერარქიით გრიგოლ ხანძთელი, ალბათ, ქართლის კათალიკოსის რანგში უნდა მოვლინებულიყო... შეიძლება ეს ნერსე ერისთავის მიერ ასეც იყო ჩაფიქრებული, მაგრამ მას გრიგოლ ხანძთელის უფრო გამჭრიახი იდეურ-პოლიტიკური გეგმა დაუპირისპირდა და ამიტომაც, ვითომდა მალულად, თავის გამ-

ზრდელთა უკითხავად ხდება მის ნერსეს სასახლიდან „ნასვლა თუ გაპარვა“, „შეცდომაში ნუ შეგვიყვანს ეს (ერთი) ეპიზოდი, როცა გრიგოლი სამხრეთ საქართველოში გაპარვას გადაწყვეტს. ამ ეპიზოდის მიხედვით ისე გამოდის, თითქოს იგი შემთხვევით მოხვედრილიყოს სამხრეთ საქართველოში“ (ჭელიძე 1976: 43). „მაგრამ არც ის არის შეუძლებელი, რომ ხანძთა და მისი მიდამოები ადრევე ჰყოლოდეს „შეყვარებული“, ნერსეს სასახლეშივე, და იქ, ხანძთაში, მონასტრის ადგილიც ადრევე ჰქონდა შეგულებული“ (ჭელიძე 1976: 44).

გრიგოლ ხანძთელისა და მის თანამოაზრეთა „სარწმუნოებრივი შენაწევრება“ გამოიხატება მათ უმთავრეს მისწრაფებაში, რომ შექმნან, დააფუძნონ ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო კომპლექსი და ეს წინა პირობა იყო იმისა, რომ სწორედ „სამხრეთ საქართველოდან უნდა დაწყებულიყო გარკვეული დროის შემდეგ საქართველოს გაერთიანება“ (ჭელიძე 1976: 33).

ბუნებრივია, „დიდი ნერსეს სამეუფო კარზე“ ხდება ამ შორსგამიზნული და მასშტაბური ეროვნულ-გამათავისუფლებელი კონცეფციის შემუშავება და ამასთანავე, იმ სახელმწიფოებრივი საწყისების წარმოშობა, რაც დავით აღმაშენებლის და თამარ მეფის ეპოქაში უმაღლესი სახელისუფლო ცნობიერების ჩამოყალიბებაშია გამოხატული, ყოველივე ამისთვის ამ ეტაპზე აუცილებელი იყო ქართული ეკლესიის „ცნობიერი ავტოკეფალია“. სწორედ გრიგოლ ხანძთელის სახელთანაა დაკავშირებული, როგორც ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო კომპლექსის დამფუძნებელთან, რომლის სასულიერო ღვანლის შედეგიც გამოიხატა ქართული ეკლესიის თვითღირსების კვლავ აღდგენაში. ეს კი მომავალში იქცა საბაბად და საფუძვლად ერთიანი ქართული სახელმწიფოს შექმნისა.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ სწორედ სასულიერო ძეგლის სააზროვნო სივრცეში კონკრეტული ისტორიული პირის - კერძოდ, ნერსე ერისთავის, საკმაოდ მკრთალი და უჩინარი შტრიხებით მოწოდებული სახისმეტყველებითი პორტრეტი დაგვეხმარა „აბოს მარტივლო-

ბისა“ და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ ცნობიერ გაშინაარსებაში.

დაამოწმებანი

კოპალინსკი 2002: Копалинский В. Словарь символов. М.: изд. “Янтарный сказ”, 2002.

სულავე 2002: სულავე ნ. გრიგოლ ხანძთელისა და აშოტ კურაპალატის სახისმეტყველებისათვის. წიგნში: ხანძთა – სულიერად მშობელი ქართველთა. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2002.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. წიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

შატბერდის კრებული 1979: შატბერდის კრებული, X საუკუნისა. გამოსაცემად მოამზადეს ბ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

ჭელიძე 1976: ჭელიძე ვ. ქართლის ცხოვრების ქრონიკები. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1976.

ჯავახიშვილი 1983: ჯავახიშვილი ი. თხზულებანი თორმეტ ტომად. II, თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1983.

დასაბამიდან დრო ზედროულობის მინიერი აღქმა-გააზრებაა და სწორედ ეს გამიჯვნა გაცხადდა შესაქმეში; უფლის მიერ „არაარსისა არსად“ ქცევა — საყოველთაო ქაოსის ღვთიური ჰარმონიით ჩანაცვლება და საბოლოოდ შვიდ დღეში ანუ კონკრეტულ დროის მონაკვეთში განთავსდა ჩვენი სამყარო უფლისგან ქმნილი.

და ამიერიტგან, წუთისოფლის შეცნობა ხდება „ხატად ღვთისად“ შექმნილი ადამიანის მიერ, ოლონდ, ისევ და ისევ, დროის ფენომენით, რომელიც „ადამიანურ საზრისშია გარდატეხილი. დროის ზესრული ხატის აღქმა კი ჭეშმარიტი რწმენაა. ადამიანი მარადიულ-ზესრული დროის ფრაგმენტული განსხეულებაა, იშვიათი გამონაკლისის გარდა ეს წმინდანი ღვთიური მადლით გასხივოსნებული — ზედროული ხატის ადამიანური სიმბოლო“ (ელაშვილი 2001: 26).

დრო-ჟამი (სირაძე 2001: 20-34), როგორც წმინდანის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი, რაც მის არავექტორულ, არამედ მარადიულ წრებრუნვაში გამოიხატება და „ნებისა და ქმედების უზღვროობაში“ აისახება. ეს ფენომენი ყველაზე ზედმინევენით გრიგოლ ხანძთელის სახისმეტყველებაში ხდება საცნაური, რომელიც იყო „ზეცის კაცი და მიწის ანგელოზი“ (ძეგლები 1963: 249). რადგანაც წმინდანი თავისი სულიერი საწყისითა და უსაზღვრო სათნოებით „ადამიანური შემოსაზღვრულობიდან“ გადაინაცვლებს „შემოქმედებითი ენერჯის“ ღირსეულად მტვირთველის ამპლუაში — ნანილობრივ „უფლის სადარიც ხდება“ ... და ამიტომაც მიიჩნევს ნეტარი ავგუსტინე სულს დროის ერთადერთ საზომად: „სულო ჩემო, შენში ვზომავ დროს“ (ნეტარი ავგუსტინე 1995: 245) და იმავ „აღსარებანში“ დასძენს: „დრო მხოლოდ იმიტომ არსებობს, რომ არყოფნისაკენ მიილტვისო“ (ნეტარი ავგუსტინე 1995: 233).

ბუნებრივია, რომ ამქვეყნიური ცხოვრების არამარადიულობა სწორედ დროის კონცეფციასთან არის დაკავ-

შირებული და ამიტომაც, „რეალურად მედინი დროის მიმართულებად ნეტარი ავგუსტინე „არყოფნისაკენ“ აპოკალიფსურ ლტოლვას მიიჩნევს, სვლას გაქრობისკენ, დასასრულისკენ, რის შედეგადაც განუყოფელად დაისადგურებს დროის ხუნდებისაგან თავისუფალი მარადისობა“ (რატიანი 2003: 23).

და წარმოუდგენელია, რომ ამგვარმა ვითარებამ არ დაამსხვრიოს „ადამიანის ხატი“ და სწორედ ამ დროს იკვეთება სულიერების ზესრულობის ფენომენი ანუ წმინდანი თავისი სინმინდის გაცხადებას იწყებს, რაც ყველაზე თვალსაჩინოდ დროის დროულობაში ანუ „მარჯვე დროის“ („ჟამი მარჯუე“) შეგრძნებაში აისახება.

წმინდანის წმინდანობა მის წინასწარმეტყველურ ნიჭშია გაცხადებული და სწორედ ეს ქარიზმატული ბუნება ანუ ადამიანის ცნობიერების მიღმა არსებული, ჯერ არდამდგარი დროის შეგრძნება „მარტვილობათა“ და „ცხოვრებათა“ კვალდაკვალ უნდა მოხდეს, რადგანაც ამის გარეშე საერთოდ წარმოუდგენელია სასულიერო მწერლობა.

ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, კერძოდ „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“, გიორგი მერჩულეს წმინდანის მიერ „ზედროის“ შეცნობისათვის შემოაქვს საგანგებო სახელდება-აღნიშვნა „მარჯუე ჟამი“ — „მარჯვე დრო“.

ამ „მარჯვე დროის“ შეცნობის წყალობითაა, რომ წმინდა შუშანიკი ვარსკენის დაბრუნებამდე ტოვებს საპიტიახშოს კარს, ოღონდ ის ამას სჩადის „ვითარცა წინასწარმეტყუელი“...

ანდა, თუნდაც არაბი ჭაბუკი აბო („აბოს მარტვილობა“), რომელიც სულიერი მეტამორფოზის გზაზე ყოველთვის ზუსტად ჭვრეტდა კონკრეტულ დროს — როდის აღარ უნდა დაეფარა „ჭემმარიტი ნათელი“ და როდის უნდა გადაქცეულიყო „სულითა თვისითა მოგზაური“... (ძეგლები 1963: 70).

ოღონდ ამ ძეგლებში ჯერ კიდევ არ არსებობს ამ ფენომენის ზედმინევენითი სახელდება, იმგვარად ტევადი და მრავლისმთქმელი, როგორცაა „ჟამი მარჯუე“ —

„მარჯვე დრო“, რომლის ერთგვარ ალუზიასაც ვაწყდებით ბენედეტო კროჩეს „ესთეტიკაში“, სადაც ხელოვნება გააზრებულია, როგორც ახლის შემქმნელი — მშობი და ამიტომაც კროჩეს შემოაქვს ახალი ტერმინი — „ხელსაყრელი მომენტი“ (ნარმატების მომენტი), რომლითაც აღვიქვამთ, შევიგრძნობთ ხელოვნებას, როგორც „მშვენიერების თავისთავად განსხეულებას, ფიზიკური გარსის გარეშე“ (კროჩე 2000: 7).

ისევ და ისევ ჩნდება ჯერ არდამდგარი დროის შეცნობის ანუ მომავლის გაცხადების მცდელობა, ოღონდ ამჯერად ეს ხელოვნების გათავისებაშია მოცემული, რომელიც არსებული დროისა და შეგრძნებების წყალობით ძალზედ ჩვეულებრივი და პროზაული იქნებოდა, რომ არა ზედროული შეცნობა...

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ სასულიერო მწერლობას, სადაც „დროის შეკუმშვა სრულდება საბოლოოდ მისი დაყვანით ერთადერთ წამამდე“ (გენონი 1998: 64). ბედის ქცევამდე („ბედი არს ქცევა ნუთისა“... — ქართული მწერლობა 1988: 358), რომლის შეცნობა მხოლოდ ერთეულთა ხვედრია, თუმცა სხვათათვის კი ეს სამყაროს სასრულია, ანუ „სიკვდილი უკანასკნელი არსებაა, რომელიც მოკვდება“ (გენონი 1998: 64).

„დროის ერთგვარი წრთვნა“ მხოლოდ წმინდანს თუ შეუძლია და მასვე ხელენიფება წინასწარ განჭვრიტოს „მარჯვე დრო“, თუმცაღა დროის ამგვარი შეცნობის უნარით ყველა წმინდანი როდია დაჯილდოებული. თუ გრიგოლ ხანძთელის შემთხვევაში ეს ჩვეული მოვლენაა, სამაგიეროდ, „საღმრთო შურით“ აღვსილ თეოდორე ნეძველსა და ქრისტეფორე კვირიკეთელს არ ძალუძთ შეიგრძნონ „მარჯვე დრო“ და ამიტომაცაა, რომ მათი გაპარვა სრული კრახით მთავრდება, რადგანაც ჯერ არდამდგარა „მარჯუე ჟამი“ — მათ მიერ ტაძართა აღდგენა-შენებისა.

ხოლო, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, გრიგოლ ხანძთელი ზედმინევენით აცნობიერებს „მარჯვე დროის“ ფენომენს და სავსებით ბუნებრივია, რომ მხოლოდ მან

იცის, იგი გრძნობს „მარჯვე დროის“ დადგომის მომენტს: ასეა მატომს მერეს დედათა მონასტერში მღვდლად განწესებისას; ამგვარადვეა, ერთი შეხედვით, ნერსეს სასახლის კარიდან თითქოსდა გრიგოლ ხანძთელის უდროოდ გაპარვის ჟამსაც; მაგრამ შემდეგ ვაცნობიერებთ, რომ ეს ყველაზე დროულია, ანუ სწორედ „მარჯუე ჟამია“ დამდგარი „უსისხლოსა მსხუერპლითა“ ცხოვრების დაწყებისათვის...

ამ ფენომენის გააზრებას და თავად ამ ტერმინის დამკვიდრებას გიორგი მერჩულე ყველაზე ადამიანური და იმავდროულად საოცრად ემოციურ-ლირიული ეპიზოდის გააზრებისას გეთავაზობს, როგორცაა არტანუჯის ციხიდან „სიძვის დიაცის“ წამოყვანა და მისი მერეს დედათა მონასტერში განწესება.

და მაინც „მარჯვე დროის — ჟამი მარჯუეს“ ფენომენის უნიკალურობა რაში გამოიხატება, ან საერთოდ რისთვის დაჭირდა ავტორს მისი სწორედ ამ ეპიზოდში მოხმობა?!

ყველაზე საინტერესო და საგულისხმო ის გარემოებაა, რომ ამ უაღრესად ადამიანური თვითგანცდის გამოხატვა, გიორგი მერჩულეს ჰაგიოგრაფიული ძეგლის სივრცეში, ალბათ იმიტომ დაჭირდა, რომ კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა ჩვენთვის — გრიგოლ ხანძთელის მასშტაბის სასულიერო პირისთვის არაფერი მიწიერი უცხო არ იყო და ამიტომაც ხდება მის მიერ „მარჯვე დროის“ შერჩევა. სწორედ აშოტ კურაპალატის არტანუჯის ციხეში არყოფნაა „ჟამი მარჯუე“, როდესაც გრიგოლ ხანძთელი ზემოქმედებას ახდენს, თავისდა უნებურად, ამ როლში აღმოჩენილ უმშვენიერეს ქალზე — „სიძვის დიაცად“ სახელდებულზე. თქვენ წარმოიდგინეთ, მსოფლიო სასულიერო ლიტერატურაში არ მოიძებნება მსგავსი სულისშემძვრელი ამოთქმა მიჯნურისა, რა სიტყვებსაც წარმოათქმევინებს ჰაგიოგრაფი ავტორი აშოტ კურაპალატს: „ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს!“ (ძეგლები 1963: 297).

და ეს მაშინ ხდება, როდესაც სწორედ „მარჯვე დროის“ წყალობით გრიგოლ ხანძთელი დაინდობს მეფე-მიჯნურს, არ გამოიყენებს თავის უპირატესობას და „სიყვარულის ხატს“ არ დაუმსხვრევს საცოდავ ქალს, რომელიც, ბუნებრივია არამონაზვნური სულისკვეთების მიუხედავად, მონასტერში აღმოჩნდება საკუთარი „სულის მოძრაობის“ ანუ „გარდარეული სიყვარულით ვერ თავისუფალი“... (ძეგლები 1963: 296).

და ყოველივე შეუძლებელი შესაძლებელი ხდებოდა გრიგოლ ხანძთელისათვის, მხოლოდ და მხოლოდ, „მარჯვე დროის — ჟამი მარჯუეს“ წყალობით, რომლის შეცნობაც წმინდანის გამოსახვის ერთ-ერთი სახეა და მისი ცხოვრების უცილობელი პირობა.

დაამუშავაანი

გენონი 1998: გენონი რ. კაენი და აბელი. თბ.: გამომცემლობა „ლომონი“, 1998.

ელაშვილი 2001: ელაშვილი ქ. დაკარგული დროის ფენომენი. ლიტერატურული მედიაციების სამყაროში. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2001.

კროჩე 2000: Кроче Б. Эстетика как общая наука о выражении и как общая лингвистика. М.: 2000.

ნეტარი ავგუსტინე 1995: ნეტარი ავგუსტინე. აღსარებანი. თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 1995.

რატიანი 2003: რატიანი ი. მხატვრული დროისა და სიერცის გააზრების სუბიექტური პარადიგმა მე-20 საუკუნის ანტიუტოპიურ რომანში. ავტორეფერატი. თბ.: 2003.

სირაძე 2001: სირაძე რ. დრო და ჟამი. ლიტერატურული ძიებანი. XXII, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2001.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

ქართული მწერლობა 1989: ქართული მწერლობა. VII, თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

იაკობ ხუცესი – დიდწინაპარი ბრიგოლ ხანძთელისა

ერის მოქცევა სრულიად არ ნიშნავს ქრისტიანული ცნობიერების სპონტანურ წარმოშობას, არამედ ეს საკმაოდ ხანგრძლივი და თანამდევი პროცესია, რისი საფეხურებრივი განვითარებაც აისახა ქართულ სასულიერო მწერლობაში. შესაბამისად, ძველი მწერლობა ქრისტიანული კულტურის თანმიმდევრული გააზრების ერთ-ერთი საშუალებაა. ამიტომაც სავსებით კანონზომიერია, რომ „ქართული ქრისტიანული კულტურის ტიპოლოგიური რაობა განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მწერლობის განვითარების მაგალითზე“ (სირაძე 2000:14). ამის საუკეთესო გამოვლინებაა ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, სადაც იკვეთება ქრისტიანული ცნობიერების ის სისტემა, რითაც საქართველო, როგორც უძველესი ქრისტიანული ერის თვითმბადი, თვითშემეცნების საფუძველზე ახდენდა თვითგადარჩენას.

ასე ხდებოდა V ს-ში, ასევე იყო VIII-IX სს-ის მიჯნაზეც. ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, თითქოსდა სრულიად განსხვავებული ძეგლებია „შუშანიკის მარტივობა“, რომელიც (თუ არ ჩავთვლით „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“), სანყისია ქართული ჰაგიოგრაფიისა და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, რომელიც წინა პირობა იყო საქართველოში რენესანსული ცნობიერების განვითარებისა – ერთ სააზროვნო სივრცეში განთავსდებიან განსაკუთრებული სახის სასულიერო მოღვაწის გამოკვეთის თვალსაზრისით.

ეს ფენომენი თითქოსდა წარმოუდგენილი უნდა ყოფილიყო როგორც V, ასევე VIII-IX სს-ის ქართლშიც; რადგანაც პირველ შემთხვევაში სულ რაღაც თითქმის ერთ საუკუნეზე მეტი იყო გასული ქართლის მოქცევიდან (326 წელი) და ამიტომაც სავსებით ბუნებრივი იყო, რომ ვარსკენ პიტიახშის „მწარე გონებას“ შეფარვით და არა აშკარად დაპირისპირებოდნენ სასულიერო პირები და მეორე

შემთხვევაშიც, „ჩუეულებისაებრ მამულისა სლვისა“ (ძეგლები 1963: 50) გადაჩვეულ ერში, გრიგოლ ხანძთელის გამოჩენა უფლის სასწაულად უნდა ყოფილიყო მიჩნეული. მაგრამ ყველაზე ნიშანდობლივი ის იყო, რომ ქრისტიანული ცნობიერების ჩამოყალიბების პროცესში პირველი ქართველი მარტვილის გამოჩინება არ მომხდარა თავისთავად, არამედ მას წინ უსწრებდა იმგვარი „სამოძღვრო ინსტიტუტის“ ჩამოყალიბება, როგორიც „შუშანიკის მარტვილობაშია“ ასახული – ამ ნაწარმოების ავტორის, იაკობ ხუცესისა და მისი სულიერი შვილის, ქვემო ქართლის დედოფლის, შუშანიკის სახით.

შუშანიკის, როგორც მოწამის სახე, სწორედ იაკობ ხუცესმა შექმნა; უპირველესად, როგორც დედოფლის სულიერმა მოძღვარმა და უკვე შემდგომში — ზემოხსენებული ჰაგიოგრაფიული ძეგლის ავტორმა. თუმცადა, „შუშანიკის მარტვილობაში“ ის საკუთარი ღვანლისა და როლის შესახებ მხოლოდ ქვეტექსტებით მიგვანიშნებს. გავიხსენოთ თუნდაც ის ეპიზოდი, როდესაც ჯოჯიკი დაითანხმებს შუშანიკს „სასახლეში კვლავ დაბრუნებაზე“ და აქ იაკობ ხუცესი საგანგებოდ აღნიშნავს, თუ როგორ „თანა წარიტანნა“ (იგულისხმება შუშანიკი – ქ. ე) „ევანგელს თჳსი და წმინდანი იგი წიგნი მონამეთანი“ (ძეგლები 1963: 16). შუშანიკი იცნობდა მარტვილოლოგიურ თხზულებებს და ბუნებრივია, რომ იაკობ ხუცესმა სწორედ ამით თანმიმდევრულად მოამზადა ის იმ უდიდესი ღვანლისათვის, რომ დაპირისპირებოდა ვარსქენის „მწარე გონებას“. ამასთან არა მარტო შუშანიკი შეიცნობდა ყოველივეს, „ვითარცა წინასწარმეტყველი“, არამედ თავად იაკობ ხუცესიც ამგვარივე ხედვითაა უფლისაგან დაჯილდოებული და ალბათ, სწორედ მისი უშუალო კომენტარების წყალობით ეცნობოდა დედოფალი საღვთისმეტყველო ლიტერატურას და ამგვარად ხედავდა ვარსქენში დაბუდებულ ურჯულოებისაგან თავის მოზღუდვის ერთადერთ საშუალებას.

მსოფლიო მარტვილთა მონამეობრივი გზის ზედმიწევნით გაშინაარსების შედეგად შუშანიკს, ბუნებრივია,

არანაირი ილუზია არ გააჩნდა იმისა, რომ თავის მეუღლესთან დაპირისპირებისას არ გაინირებოდა და ფიზიკურად არ განადგურდებოდა, ერთი შეხედვით, „ხორციელად მონათესავე“, მაგრამ „გონების თვალთ დაბრმავებული“, მისთვის სულიერად უცხო ადამიანისგან.

ამიტომაც, თავდაპირველად, ეს გზა რამდენადაც შემზარავი და უცხო არ უნდა ყოფილიყო მონამე დედოფლის მაცქერალი ერისათვის, იმდენად კანონიკური და სრულყოფილი იყო თავად იაკობ ხუცესისა და შუშანიკისათვის, რის გამოც ამ ძეგლში იგრძნობა ის უდიდესი სულიერი სიმშვიდე და წონასწორობა, რაც სწორედ მათგან გამოსჭვივის და რა ფონზეც აბსოლუტურად იმსხვერვეა ვარსკენ პიტიახში.

საინტერესოა ისიც, რომ ამ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში ერთადერთია იაკობ ხუცესი, რომელიც არ ეპუება პიტიახშის სისასტიკეს და მიუხედავად აკრძალვისა, რომ სენაკში დამწყვდეულ შუშანიკთან „არავინ შევიდეს ხილვად მისა, - არცა მამაკაცი, არცა დედაკაცი“ (ძეგლები 1963: 17); არათუ შედის მასთან ხუცესი, არამედ მისი იქ ყოფნა არც თავად პიტიახშისთვის არ არის მოულოდნელი... და ეს კიდევ იკვეთება იმ ეპიზოდში, როდესაც ვარსკენი მოითხოვს სადედოფლო სამკაულების დაბრუნებას და მისი მსახური სწორედ შუშანიკის სენაკში მოიკითხავს დედოფლის ხუცესს — „მოვიდა ყრმაჲ ერთი და თქუა: „იაკობ მანდა არსა“?!“ (ძეგლები 1963: 18) და „მწარე გონების“ (ძეგლები 1963: 14), პიტიახშის რისხვა არ დაატყდება იაკობ ხუცესს ურჩობისათვის, მაშინ როცა, ამ ძეგლის მიხედვით, დედოფლის მოძღვარზე იერარქიულად გაცილებით მაღლა მდგომი სასულიერო პირები, „თავი იგი ეპისკოპოსთა სამოელ და იოვანე ეპისკოპოსი... ფარულად ილუნიდეს და ნუგეშინის-სცემდეს“ (ძეგლები 1963: 18:27) შუშანიკს და მხოლოდ იაკობ ხუცესის ხელით უგზავნიან მას მოსაკითხს, — რითი შეიძლება აიხსნას ეს ფენომენი?! არადა, ამ ნაწარმოებიდან გამომდინარე, იაკობ ხუცესი ზემოდასახელებულ სასულიერო პირებზე არათუ სასულიერო იერარქიის მიხედვით არის უმდაბლესი, არამედ ასაკითაც

მათზე არახნოვნადაა წარმოდგენილი. მაგრამ სწორედ, ის აშკარად და არა ფარულად გამოხატავს თავის იმგვარ პოზიციას, რომელიც უკვე გრიგოლ ხანძთელისა და მისი მოწაფეებისათვის უკვე ერთგვარ „რელიგიურ აქსიომადაც“ კი ქცეულა — „ვერავის ჳელ-ენიფების მონებაჲ ორთა უფალთა“ (ძეგლები 1963: 274) ანუ იაკობ ხუცესის ქრისტიანული ცნობიერება განსხვავებულია V ს-ის სასულიერო პირების „სააზროვნო სივრცისა“ და ამიტომაც, მის სახისმეტყველებით პორტრეტში იკვეთება იმგვარი პლასტები, რასაც არათუ უკვე ფლობდა, არამედ ნიშანდობლივიც კი იყო გრიგოლ ხანძთელისათვის. შემთხვევითი არ არის, რომ გიორგი მერჩულე საკმაოდ ვრცლად აღწერს იმ ეპიზოდებს, სადაც სასულიერო პირთან მიმართებაში თვით მეფესაც კი უფრო მოზომილი ადგილი აქვს მიჩენილი. ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ სწორედ გრიგოლ ხანძთელის სახელთანაა დაკავშირებული ქართული ეკლესიის ცნობიერი ავტოკეფალია.

V ს-ის სასულიერო პირი სრულიად თავისუფალი და დამოუკიდებელი უნდა ყოფილიყო თავის ქმედებებისას და აქედან გამომდინარე, მისთვის ყოვლად წარმოუდგენელი იყო ბრმა მორჩილება სახელისუფლებო პოლიტიკის მიმართ, რაც ჩვეულებრივ მოვლენად იყო მიჩნეული, თუნდაც V ს-ის ქვემო ქართლში. ვინ იყო იაკობ ხუცესი და რა ისტორიული ცნობები მოგვეპოვება მის შესახებ? ფაქტიურად არანაირი ბიოგრაფიულ ცნობებს არ ვფლობთ, თუ არ ჩავთვლით იმ მწირ ინფორმაციას, რასაც თავად ამ ძეგლიდან ვიგებთ. ვიცით მხოლოდ, რომ ის იყო კარის ხუცესი, ან მღვდელი, მოძღვარი შუშანიკისა, რომელიც მისი ბედით ძალიან დაინტერესებული იყო. „ყოველ შემთხვევაში, სიკვდილის წინ ის მის თავს აბარებს სახლის ეპისკოპოსს აფოცს... როგორც ასეთს, თან ცნობილ იმ დროის მწერალს, მას შეეძლო თვალსაჩინო საეკლესიო კარიერა გაეკეთებინა. საფიქრალია, რომ ის დადგენილ იქნა ცურტავის ეპისკოპოსად. 506 წლის დვინის კრებაზე მონაწილე ქართველ ეპისკოპოსთა რიცხვში აღნიშნულია ცურტავის ეპისკოპოსი იაკობი, როგორც

მეხუთე მღვდელ მთავარი ამ კათედრისა აფოცის შემდეგ. ადამიანი, რომელიც მეხუთე საუკუნის ოთხმოციან წლებში კარის მღვდელი იყო, 506 წლისთვის უკვე შესძლებდა ეპისკოპოსის ხარისხის მიღებას“ (კეკელიძე 1980: 115) .

კორნელი კეკელიძის ეს მსჯელობა იაკობ ხუცესის შესახებ, კიდევ უფრო გამოკვეთს ჩვენს მიერ განსხვავებულ ჭრილსა და სპექტრში, იმავდროულად ზედროულობაში, გამოსახულ იაკობ ხუცესს, რომელიც თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ, გრიგოლ ხანძთელის დიდწინაპრად.

ღამოწმებაანი

სირაძე 2000: სირაძე რ. ქართული კულტურის საფუძვლები. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2000.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. I, თბ.: „მეცნიერება“, 1980.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

რენესანსული ცნობიერების ნიშნები „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“

რენესანსული ცნობიერება ქართული სულიერების ერთ-ერთი აქტიური გამოვლინებაა, რადგანაც სწორედ ადამიანური აზროვნების ეს ბოლომდე ამოუცნობი ფენომენი ზეადამიანურ ხედვად და განცდად გარდასახული, ყველაზე სრულყოფილად „ვეფხისტყაოსანში“ იკვეთება და XII საუკუნიდან დღემდე „ქართული სულიერების სააზროვნო ენად“ გვევლინება. თუმცაღა ნიშნები რენესანსული ხედვის გვიანი პერიოდის სასულიერო ძეგლებშიც შეიმჩნევა, კერძოდ, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“. ეს სასულიერო ძეგლი სავსებით ორიგინალურია იმ თვალსაზრისით, რომ სწორედ აქ იკვეთება პირველად „ხორციელი და სულიერი სიკეთის“ ჰარმონიული თანაშეფარდება, როგორც წინარე ეტაპი „რუსთველური აზროვნებისა“ — კონცეფცია ქრისტიანული ცნობიერების ხატოვანი ესთეტიკის.

ჰაგიოგრაფიული ძეგლის წიაღში მხოლოდ გიორგი მერჩულის მსგავს, მასშტაბურად მოაზროვნე, სასულიერო პირს შეეძლო წმინდანის ცნობიერი ხატის ამგვარ მხატვრულ-ესთეტიკურ სივრცეში განთავსება ანუ სულიერი ღვანლის მადლმოსილების ერის საზრისში განფენა.

ამიტომაც, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ წმინდანის სულიერი სათნოება მარტოოდენ მისი „უხორცო არსით“ არ იფარგლება, რადგანაც დიოფიზიტურმა ცნობიერებამ თავისთავად გადააფასა, როგორც ანტიკური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი კონცეფცია — ლამაზ სხეულში ლამაზი სულია, ასევე ქრისტიანული ცნობიერების ადრეულ პერიოდში გავრცელებული ანტითეზა, რომლის მიხედვითაც, ლამაზი სხეული არ შეიძლება ყოფილიყო მშვენიერი სულის დროებითი სასუფეველი და ეს ინტერპრეტაცია ისე შორს წავიდა, რომ სხეულის სილამაზე უკვე სულის საფრთხედაც კი აღიქმებოდა.

სავსებით ცხადია, რომ, მხოლოდ და მხოლოდ, უფლის „ორითა ბუნებითა სრულითა“ შეცნობამ განაპირობა ხორციელი და სულიერი სანყისის ის ჭეშმარიტი თანაშეფარდება, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოიკვეთა თეოლოგიური დოგმის (ოლონდ, რალა თქმა უნდა, — პოეტური პერიფრაზით) სახით – სულის მშვენიერება არ აფერმკრთალებს, არ შლის სხეულის სილამაზეს, თუმცა ამჯერად ერთი მეორეს არც გამორიცხავს და არც ერთმანეთის მარტივი ანარეკლია. რადგანაც ადამიანური და ღვთაებრივი სანყისი ყოვლად წარმოდგენელია, რომ ცნობიერად ერთ სააზროვნო სპექტრსა და ერთ ჰორიზონტალურ – წარმოსახვის სივრცეში იყოს განთავსებული.

ამგვარად, „რენესანსული ესთეტიკური აზროვნება პირველად მიენდო ადამიანურ ხედვას, ანტიკური კოსმოლოგიისა და შუასაუკუნეების თეოლოგიის გარეშე“ (ლოსევი 1982: 51), რაც შეეხება, რენესანსული ცნობიერების ქართულ ფენომენს ანუ „რენესანსულ აზროვნებას, შალვა ნუცუბიძე გელათის აკადემიას უკავშირებს“ (ნუცუბიძე 1983: 565). იმავდროულად „ქართული რენესანსული ესთეტიკა ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი გამოვლინებაა“ (სირაძე 2000: 177), ესთეტიკური აზროვნება კი, თავის მხრივ, მოიცავს არა მხოლოდ მარტო გამოსახველობით აღქმას სამყაროსი, არამედ ახდენს პირველქმნილი სამყაროს სრულყოფილების შეცნობას. ამასთანავე უნდა გვახსოვდეს, რომ რაც უფრო განუზომელია „სულიერი კულტურის მომავალი პროგრესი, რის საფუძველზეც ვითარდება ადამიანის სულიერება, მით უფრო, ეს უკანასკნელი, არ უნდა აღემატებოდეს თავად ქრისტიანული აღმსარებლობის მადლმოსილებას“ (ჰარნაკი 2001: 12).

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე უკვე სავსებით ცხადი ხდება, რომ გვიანი პერიოდის სასულიერო ძეგლებში, როგორც დასრულებულ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ სისტემაში, უნდა მოვიძიოთ რენესანსული ცნობიერების წინარე ნიშნები, რომლის ყველაზე თვალ-

საჩინო გამოვლინებაა თავად გრიგოლ ხანძთელის ქრისტიანული სახელდება ანუ ერთგვარი პარადიგმა — „ზეცისა კაცი და ქვეყნის ანგელოზი“ (ძეგლები 1963: 241) — სრულქმნილი სახე წმინდანისა — აღდგენილი პირველსახე ძე კაცისა.

ამიტომაც სავსებით კანონზომიერია, რომ ამ სასულიერო ძეგლში გრიგოლ ხანძთელის სულის მშვენიერებას, არამც და არამც არ აზიანებს მისი „სხეულის მშვენიერება“, რომელიც გიორგი მერჩულის მიერ, მხოლოდ და მხოლოდ, მკრთალი კონტურითაა გამოსახული, „ხოლო იყო ხილვითა დიდ, ჴორციითა თხელ, ჴასაკითა სრულ, ყოვლად კეთილ, სრულიად გუამითა მრთელ და სულითა უბინო“ (ძეგლები 1963: 250).

„გვამის სიმრთელე“ მთლიანად ესადაგება ჰარმონიულ სხეულს ანუ განთავსებულია უზადო სხეულის განზომილებაში, ოღონდ ის აქ ამგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური კოდით არ არის წარმოდგენილი, როგორც ამას ადგილი აქვს „ვეფხისტყაოსანში“.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არა მარტო „ზეცის კაცისა და მიწის ანგელოზის“ (ძეგლები 1963; 249) ხატია უზადო, არამედ მისი მოწაფეებისაც, რომლებიც „უდიდესსა საზომსა მონაზონებისას მიწვეწულ იყვნეს“. ასევე მათი „გვამის მშვენიერებაზეც“ მიგვანიშნებს გიორგი მერჩულე, რადგანაც „მრთელი გვამი“ მშვენიერი და უბინო სულის მხოლოდ და მხოლოდ მიწიერი ანუ დროებითი სასუფეველია. ასეა მერეს დედათა მონასტრის მღვდლის, მატოხს შემთხვევაშიც; „რამეთუ ვითარ — იგი პირველ სიჭაბუკესა იყო სანატრელი და სასწაულთა მოქმედი, დიდი და დიდებული საქმითა თჳსთა“ (ძეგლები 1963: 284-286).

ეს უდიდესი სულიერი სათნოება განთავსებულია მატოხს მშვენიერ ხატში, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ, რენესანსული ცნობიერების ნაყოფია — ზედმიწევნითი ნიმუში დიოფიზიტური ხედვისა და რაც მთავარია, სასულიერო პირის ამგვარი მონოდება სავსებით მიესადაგება ამ პერიოდის კანონიკურ ხატწერას, რომელიც გაცილებით გამომსახველობითი და სახისმეტყველებითი გახ-

და ჰარმონიული პირველსახის გათვალისწინების საფუძველზე.

ასევეა დიდი ზენონიც — „ზღუდე მტკიცე კლარჯეთისა დიდებულთა უდაბნოთაჲ“, რომელიც იყო „ჭაბუკი სახელოვანი“, მაგრამ „ახოვან იქმნა ნეტარი ესე... და წარემართა საღრმთოსა მას გზასა“ (ძეგლები 1963: 263). ზენონის „სხეულის სიმრთელე“ განიზომება „მისი ჭაბუკობითა და მისი ახოვანებით“ და ამიტომაც სულისა და სხეულის ჰარმონია განთავსდება წმინდანის სახისმეტყველებაში, რომელიც წარმოადგენს „რენესანსული ცნობიერების“ ზედმინევით ხატს, ოღონდ ეს ხატი ოდნავ უფრო მკრთალია, ვიდრე საერო ძეგლებიდან ამოზრდილი რენესანსული სახისმეტყველება, — რომლის მიხედვითაც სრულ თანაფარდობაშია სულისა და ხორცის თანაარსებობა. „ასევე ქრისტიანული მოძღვრების არსიდან გამომდინარე, გიორგი მერჩულე დაბეჯითებით ამკვიდრებს ჰარმონიის იდეას სულსა და ხორცს შორის“ (ბარამიძე 2001: 72).

ამიტომაც სავსებით ლოგიკურია, რომ „ქართველი ერის საღმრთო ერაღ“ გადაქცევა შესაძლებელი გახდა, მხოლოდ და მხოლოდ, „სულიერი და ხორციელი სიკეთის“ თანაშეზავების საფუძველზე, რომელიც რენესანსული ცნობიერების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფენომენია და წარმოადგენს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ სააზროვნო ენასაც.

დამოწმებაანი

- ბარამიძე 2001: ბარამიძე რ. გიორგი მერჩულე — ქართული პროზის დიდოსტატი და მშენებელი. თბ.: გამომცემლობა „დედაენა“, 2001.
- ჰარნაკი 2001: Гарнак А. Сушность Христианства. М.: Изд. „Интрада“, 2001.
- ლოსვეი 1982: Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Изд. „Мысль“, 1982.
- ნუცუბიძე 1983: ნუცუბიძე შ. შრომები. VII. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1983.
- სირაძე 2000: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: 2000.
- ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. წიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

„შუშანიკის მარტვილობის“ სახისმეტყველება

ქრისტიანული სიმბოლიკა არა მხოლოდ ეიკონური სახისმეტყველების ელემენტია, არამედ წარმოადგენს ქრისტიანული ცნობიერების სააზროვნო ენასაც, მის ერთგვარ არქეტიპს. მდიდარი ქრისტიანული სახისმეტყველებით განსაკუთრებით გამოირჩევიან ადრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიული ძეგლები. ეს ტენდენცია შეიმჩნევა „შუშანიკის მარტვილობაშიც“, რომელიც, თუ არ ჩავთვლით „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“ (სირაძე 1997), ქართული სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი უძველესი ძეგლია.*

„შუშანიკის მარტვილობაში“ მეტად საინტერესოა მონოდებული ბიბლიური სიმბოლიკა; კერძოდ, მცენარეთა და საკუთარ სახელთა ქრისტიანული სახისმეტყველების საფუძველზე შესაძლებელი ხდება ამ ძეგლის სიღრმისეული ნაკითხვა. უპირველეს ყოვლისა, თავად შუშანიკის სახელია საკრალიზებული, რადგანაც „ცხოვრებებსა და საეკლესიო ჰიმნებში საკმაოდ ხშირია მცდელობა წმინდანთა სახელების შინაგანი არსის განმარტებისა, ეს სახელი შეფასებულია ეკლესიის მიერ, რის გამოც ამ სახელში ხდება პიროვნების კონკრეტული ცხოვრების სულიერ ნორმად გარდასახვა“ (ფლორენსკი 1990: 367).

ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში ავტორი საგანგებოდ გვამზადებს იმისთვის, რომ გაგვიცხადოს — გაგვიმხილოს წმინდანის სახელი. ამის საილუსტრაციოდ მოგვაქვს ნაწყვეტი „შუშანიკის მარტვილობიდან“. „და ცოლად მისა იყო ასული ვარდანისი... მამისაგან სახელით ვარდან, და სიყუარულით სახელი მისი შუშანიკ, მოშიში ღმრთისაჲ, ვითარცა - იგი ვთქუთ, სიყრმითგან თუსით“ (ძეგლები 1963: 11).

* „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ნათლად იკვეთება ქრისტიანული ცნობიერების ადრეული პლასტები, რის საფუძველზეც, სავსებით ბუნებრივია, რომ ამ ძეგლის ჩვენამდე მოღწეულ რედაქციებს უნდა გააჩნდეს უძველესი არქეტიპი, რომელიც სავარაუდოდ IV საუკუნეში უნდა შექნილიყო.

წმინდანის სახელშივეა გაცხადებული მისი ღვთაებრიობა და თითქმის ზუსტად ესადაგება მის ღვთიურ გზას. არადა, ზემოხსენებული სახელის — სანოდებლის შერჩევა გაცილებით წინარე ეტაპია, ვიდრე მასში მოხდებოდა ღვთიური ნაპერწკლის აღმოცენება და გაღვივება, ანდა ეს შეიძლება თანადროულობით ავხსნათ. საინტერესოა ის გარემოებაც, თუ როგორ ან რა ვითარებაში გვამცნობს ავტორი ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში წმინდანის სახელს. ყველაზე დიდი რუდუნებითა და ხაზგასმით ეს პროცესი ფიქსირდება „შუშანიკის მარტვილობაში“, სადაც შეიმჩნევა ორსახელიანობის კვალიც, ერთი მამისაგან წოდებული — გენეტიკური ვარდან და მეორე სიყვარულით - შუშანიკ.

პირველი დავინყებული და უფუნქციოა, მეორე კი თავისთავში განასახოვნებს — მოიცავს ქრისტიანულ სახისმეტყველებას, შუშანიკი განმარტებულია, როგორც „წყლის შროშანი“ (კალენდარი 1976: 306), ხოლო ეს უკანასკნელი კი სიმბოლური სახეა ღვთისმშობლისა. „შროშანი თავისი საოცარი ფერთამეტყველებითა და სიფაქიზით გამოხატავს ღვთიური ენერჯის სათნოებრივ ასპექტს. ქრისტიანულ ცნობიერებაში ის ერთმნიშვნელოვნად აღიქმება, როგორც ღვთისმშობლის ყვავილი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 114). „ხოლო ლოტოსი, რომელსაც „წყლის შროშანსაც“ უწოდებენ... განასახიერებდა ადამიანის სულიერ ზრდას და მის უნარს, — ღვთაებრივი სინმინდისათვის მიეღწია“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 127). ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ იაკობ ხუცესი, მხოლოდ და მხოლოდ, ამ სახელით მოიხსენიებს მარტვილს; სახელი, რომელიც უდიდესი სულიერი ტევადობისაა და სრულიად აშუქებს წმინდანის გზას. ალბათ, ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ პირველი მარტვილი ქალი — სწორედ ღვთისმშობლის სახესიმბოლოთი უნდა შემოსულიყო ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, როგორც ეს მოხდა შუშანიკის შემთხვევაში.

„შუშანიკის მარტვილობაში“ შეიმჩნევა მეტად საინტერესო ტენდენცია ქრისტიანული სახისმეტყველებისა, სადაც ბიბლიური სიმბოლო კონკრეტული სახისმეტყველებიდან იღებს განზოგადებულ სახეს და მხოლოდ

ამგვარი გზით ქმნის დასრულებულ სახისმეტყველებით სურათს. ამ თვალსაზრისით საგანგებო კვლევის ობიექტს წარმოადგენს ძეძვისა და ყვავილის სიმბოლიკა, რომლებიც მცენარეული სახისმეტყველების კერძობითი ფორმებია. ძეძვი მოცემულია მხოლოდ „შუშანიკის მარტვილობაში“. ძეძვი თავისი ბიოლოგიური არსით არის ეკლიანი, დატოტვილი ბუჩქი, აქვს წვრილკბილა ფოთლები, იკეთებს პატარა მოყვითალო თაფლოვან ყვავილებს. „ვითარცა მკუდარი მიეთრია და ადგილ-ადგილდ ქუე ძეძუ დაეფინა. და თვთ ფერწნი დაიდგენეს ძეძუსა მას ზედა, და კუბასტნი შუშანიკისნი და ჯორცნი ნულილ-ნულილად დაებძარნეს ძეძუსა მას“ (ძეგლები 1963: 20).

„შუშანიკის მარტვილობაში“ ძეძვი, ერთი შეხედვით, თითქოსდა არ სცილდება თავისი რეალური (ბიოლოგიური) არსებობის ფარგლებს. ეს ეკლიანი ბუჩქი სახეა ვარსქენის „დაუშრეტელი მხეცური ფანტაზიის“, მაგრამ იმავდროულად ჰაგიოგრაფი ავტორი სწორედ ძეძვის საშუალებით ცდილობს დაგვანახოს შუშანიკის სულის მშვენიერება.

ძეძვი საოცარი მცენარეა, ის ეკლიანიცაა და ტკბილიც და ამავე დროს, თაფლოვანი ყვავილებიც აქვს. ეკლისა და თაფლოვანი ყვავილების ერთ სახე-სიმბოლოში მოქცევა ისევე როგორც ეკლისა და გვირგვინის („და შეთხზეს გვრგვნი, ეკალთაგან და დაადგეს თავსა მისსა“... (მათე 27:29), ზუსტი მინიშნებაა ღვთიური გზისა.

ღვთიური გზა ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში, მხოლოდ და მხოლოდ, ბიბლიური სიმბოლიკითაა მოწოდებული. ხშირად ჰაგიოგრაფი ავტორი მიმართავს ფსალმუნისეული ციტატის მხატვრულ პერიფრაზირებას, რითაც უფრო გამძაფრებულია ბიბლიური სიმბოლიკა და უფრო ორიგინალურად არის შესისხლხორცებული სასულიერო ძეგლის შინაგან ქარგასთან.

„კონკრეტული და სიმბოლური აზრი საგანთა და მოვლენათა, „ნამებაში“ ერთმანეთს არის გადახლართული და ამ სიმბოლიკაში გარკვევის გარეშე შეუძლებელია ნანარმოების სწორად წაკითხვა“ (გიგინეიშვილი 1978: 231).

ამიტომაც არის, რომ თითქოსდა იმაზე მეტი ხატოვანება, კეთილსახოვნება და სიღრმე აზრისა აღარ შეიძლება, რასაც ფსალმუნთა კითხვის დროს გრძნობს ადამიანი. წუთისოფლის ხანმოკლეობის იაკობ ხუცესისეული სახის-მეტყველებითი მოწოდება ასეთია: „ესე ყოველი ცხოვრება, ვითარცა ყუავილი ველთაჲ, წარმავალ არს და დაუდგრომელ“... (ძეგლები 1963: 27). ხოლო ფსალმუნისეული კი — „კაცი, ვითარცა თივა, არიან დღენი მისნი, ვითარცა ყვავილი ველისა ეგრეთ აღყუავდეს“ (ფს., 102:15).

სიცოცხლის „ველის ყვავილში“ განსახოვნებამ უკარნახა, ალბათ, ქართველ კაცს, რომ ამქვეყნიური ცხოვრება წუთის დინამიკაში აესახა და წუთისოფელიც ეწოდებინა. „მან უჟამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყუავილი ჩემი დააჭნო, შუენიერებაჲ სიკეთისა ჩემისაჲ დააბნელა და დიდებაჲ ჩემი დაამდაბლა“ (ძეგლები 1963: 27).

„ორიგინალური მხატვრული სახეები და წმინდანისათვის შეუფერებელი ჩივილია დანახული შუშანიკის (ზემოციტირებულ) ფრაზაში. აქ თავმოყრილი მეტაფორები არა თუ ორიგინალური არ არის, ბიბლიის პოეტური არსენალიდან მომდინარე სტერეოტიპად ქცეული გამომსახველობითი საშუალებაა“ (გიგინეიშვილი 1978: 230).

თუმცა, ერთი შეხედვით, გაკვირვებას იწვევს, ზემოხსენებული წმინდანის სულიერ ამოთქმაში, თუ რატომ გამოიკვეთა „სიცოცხლის ხიბლი“... ის ხომ უკვე მოწამეა — ეს, მხოლოდ და მხოლოდ, ზედაპირული ნაკითხვის შედეგია, რადგანაც ზემოთქმული გაცილებით რთული დატვირთვისაა. აქ ჰაგიოგრაფი ავტორი მარტო პოეტური აღმაფრენისთვის კი არ მოაქცევს ერთიანობაში ნაყოფს — დაშრეტილ სანთელს და დამჭკნარ ყვავილს, რითაც აშკარა მინიშნებაა შუშანიკის შვილებზე, რომლებიც დედას განუდგნენ. არადა, სწორედ მათი შემწეობით „დაამდაბლა“ ვარსკენ პიტიახშმა „სიკეთე და დიდებაჲ“ დედისა და არა წმინდანისა.

ამქვეყნად ყველაზე მნიშვნელოვანი ფენომენი სიცოცხლის წარმოშობაა. ქართულ სასულიერო ძეგლებში მშვენიერი ყვავილი სწორედ ახალი სიცოცხლის (შვილის)

სახე-სიმბოლოა. რაც შეეხება სანთელს — „ტაძარში — „უფლის სახლში“ მოსული მლოცველი აუცილებლად ანთებს სანთელს, როგორც რწმენისა და ნუგეშის მარადიულ სიმბოლოს. სანთელი ღვთისმსახურების დროს მეტყველებს სწორედ მლოცველთა გულებში ანთებულ ღვთის სიყვარულს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 38). ასევე მრავლისმთქმელია ნაყოფის ბიბლიური სახისმეტყველება: „ის სიმბოლოა ღვთიურობის, სიკეთისა და ამავე დროს ატრიბუტია ღვთისმშობლისა“ (მითები 1992: 370).

ამიტომაც, „შუშანიკის მარტივობაში“ მოხმობილი ეს ორიგინალური ტრიადა – ნაყოფი, სანთელი, ყვავილი ზუსტად მიესადაგება წმინდანის სულიერ ქარგას და სახისმეტყველებითი ასპექტით გამოხატავს მარტივლის ღვთიურ-ალმავალ გზას; დედისა და დედოფლის კედომას, მაგრამ წმინდანის უკვე საბოლოო განცხადებას, რასაც საოცრად დასრულებული სახე-სიმბოლოებით გვიხატავს ამ ძეგლის — „შუშანიკის მარტივობის“ ავტორი იაკობ ხუცესი.

დავობეზიანი

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

გიგინეიშვილი 1978: გიგინეიშვილი მ. იაკობ ხუცესის „შუშანიკის ნამება“. თბ.: საუნჯე, 6, 1978.

კალენდარი 1976: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, წმინდანთა სახელები, თბ.: საქართველოს საკათოლიკოსოს გამომცემა, 1976.

მითები 1990: Мифы народов мира. II, : изд. “Советская Энциклопедия”, М.: 1992.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „წმინდანის ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1997.

ფლორენსკი 1990: Павел Флоренский. Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник.: М. 1990.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეტყველება“, 1963.

ღვთისმშობლის სიმბოლური სახე და აღრეული პერიოდის ქართული ჰაგიოგრაფია

აღრეული პერიოდის ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები გამოირჩევიან თავიანთი მდიდარი ქრისტიანული სახისმეტყველებით. ეს ტენდენცია სავსებით ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ქრისტიანობის გავრცელებისთანავე შეიქმნა აუცილებლობა — გარდაქმნილიყო წარმართულ კულტურასთან ნაზიარებ ქართველთა ცნობიერება, რის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებასაც წარმოადგენდა სასულიერო მწერლობაში არსებული ბიბლიური სიმბოლიკის ათვისება.

ქრისტიანული სიმბოლიკა არა მხოლოდ ეიკონური სახისმეტყველების ელემენტია, არამედ წარმოადგენს ქრისტიანული ცნობიერების სააზროვნო ენასაც, მის ერთგვარ არქეტიპსაც. სწორედ ამიტომ, ქრისტიანული სახისმეტყველების უკეთ წარმოჩენისათვის გადაწყვიტეთ კიდევ ერთხელ მიგვემართა ქართული ჰაგიოგრაფიის ორი უძველესი ძეგლის შესწავლისათვის. ეს ძეგლებია: „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ — დასაწყისი ქართული ჰაგიოგრაფიისა და „მარტვილობაჲ შუშანიკისი“ — ასევე ქართული ჰაგიოგრაფიის საწყისი პერიოდის ძეგლი.

ამ ორ უძველეს სასულიერო ძეგლში მცენარეთა და საკუთარ სახელთა ქრისტიანული სახისმეტყველების საფუძველზე იკვეთება ღვთისმშობლის სიმბოლური სახე.

კერძოდ, „წმ. ნინო იყო „დედა“ ქართლის მკვიდრთა (გვ. 104,ჭ), მათი სულიერი დედა (გვ. 102,ჭ). ალბათ, ძირითადად ესეც ღვთისმშობლის ანალოგიიდან მომდინარეობს“ (სირაძე 1997:106). ამის ერთ-ერთ საფუძველს გვაძლევს წმინდა ნინოს „მაყვლოვანში დასადგურება“... (სირაძე 1997:107) მაყვლოვანს საკრალური მნიშვნელობა აქვს, სწორედ ამიტომაც, აქ იდგმება „ჯვარი ნასხლევისა“ — ჯვრის პირველსახე (არქეტიპი). აქ, მაყვლოვანშივე ახდენს წმინდა ნინო სასწაულებს. მაყვლოვანშივე

განიკურნება ნანა დედოფალი. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ნმინდა ნინოს თავისი „ცხოვრების“ აღწერისას აუცილებლად მიაჩნია მაყვლოვანში ყოფნის დაფიქსირება. მაყვლოვანის — „შეუწველი ბურქის“ სიმბოლიკის ბიბლიურ ანალოგიას ვხვდებით „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაშიც“. „გამოეცხადა ანგელოზი ღმრთისაჲ ცეცხლითა მაყვლოვანსა მას შინა, საიდუმლოჲ ქალწულისაჲ, და ზარგანკდილი მოვიდა ხილვად“ (ძეგლები 1963: 193). ხოლო თავად „შეუწველი ბურქის“ ქრისტიანული სიმბოლიკა კი შემდეგნაირადაა განმარტებული: „შეუწველი ბურქი“ — გამოხატავს (შეესიტყვება) ცეცხლოვან ანგელოზს, რომელიც გამოეცხადება მოსეს. ანალოგიური სახე ცეცხლოვანი სიმბოლიკისა გვხვდება ვედურ ტრადიციებშიც. შუასაუკუნეების ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში კი „ცეცხლოვანი ბურქი“ — „შეუწველი ბურქი“ იყო სიმბოლოური სახე ღვთისმშობლისა“ (ტრესიდერი 1999: 236).

მაყვლოვანის სახისმეტყველებითი მნიშვნელობა თითქოსდა აღემატება სასულიერო მწერლობაში წარმოჩენილ ხე-მცენარეთა ბიბლიურ სიმბოლიკას, რადგანაც მაყვლოვანი მარტოოდენ ანგელოზთა ხილვისა და გამოცხადების ნიშანდობლივ ადგილად კი არ უნდა მივიჩნიოთ, არამედ ეს „შეუწველი ბურქი“ მოიაზრება, როგორც ღმრთის დროებითი სასუფეველი. ასე რომ, სახარებისეული სიმბოლიკით ქართულ ჰაგიოგრაფიაში „მაყვლოვანში“ იგულისხმება ღვთისმშობელი ან ღვთისმშობლისგან „ხელდასხმულნი“, როგორც ეს არის მინიშნებული „ნმინდა ნინოს ცხოვრებაში“.

„მათ მაყუალთა ადგილი არს ზემოსა ეკლესიის საკურთხეველის ადგილიო“ — ნათქვამია გვიანდელ დანართში (გვ. 84). „მიყუარან მაყუალნი ეგე შენნიო“ — ეუბნება მეფე ნინოს (გვ. 159). ნინო „დედაა“ მეფისაც და ხალხისაც (გვ. 102 ჟ; 104 ჟ). ასე რომ, „დედა“ ნმ. ნინოს ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია. ეს კი საშუალებას ქმნიდა ნინოში გაერთიანებულიყო როგორც ღვთისმშობლის, ისევე ადგილის დედის სახეებიდან მომდინარე სემანტიკური ნიშნები. თვით ღვთისმშობელიც ნაყოფიერების სიმბოლო იყო და

არა მხოლოდ შორსმიმავალი სემანტიკური ძირებით, არამედ თავისთავადაც" (სირაძე 1997: 108). როგორც ვნახეთ, წმინდა ნინოს სახისმეტყველებითი აღქმისას საკმაოდ ნათლად იკვეთება ღვთისმშობლის სიმბოლური სახე, რაზედაც კონკრეტულ შემთხვევაში მიგვანიშნებს — მაყვლოვანის ბიბლიური სიმბოლიკა.

გარდა მცენარეული სიმბოლიკისა, წმინდანთა სახელდებაშიც შეიძლება გამოკრთეს — გამოისახოს ღვთისმშობლის სახე. ამ თვალსაზრისით, ფრიად საინტერესოა „შუშანიკის მარტვილობა“, რადგანაც „სახელი ერთ-ერთი უსათუთესი სახეა სულიერი სამყაროსი, რომელიც, თავის მხრივ განთავსებულია მხატვრულ სივრცეში, რომლის მაკორდინებელიც არის სახელი“ (ფლორენსკი 1990: 362), ხოლო ცხოვრებებსა და საეკლესიო ღვაწლებში საკმაოდ ხშირია მცდელობა წმინდანთა სახელების შინაგანი არსის განმარტებისა, ეს სახელი შეფასებულია ეკლესიის მიერ, რის გამოც ამ სახელშივე ხდება პიროვნების კონკრეტული ცხოვრების სულიერ ნორმად გარდასახვა“ (ფლორენსკი 1990: 403).

ამის საილუსტრაციოდ მოხმობილი გვაქვს ნანყვეტი „შუშანიკის მარტვილობიდან“, „და ცოლად მისა იყო ასული ვარდანისი... მამისაგან სახელი ვარდან და სიყუარულით სახელი მისი შუშანიკ, მოშიში ღმრთისაჲ, ვითარცა იგი ვთქუთ, სიყრმითგან თვისით“ (ძეგლები 1963: 11).

“წმინდანის, ამ შემთხვევაში, შუშანიკის სახელშივეა გაცხადებული მისი ღვთაებრიობა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ზუსტად ესადაგება იმ ღვთიურ გზას. არადა, ზემოხსენებული სახელის — სანოდებლის შერჩევა გაცილებით წინარე ეტაპია, ვიდრე მასში მოხდებოდა ღვთიური ნაპერწკლის აღმოცენება და გაღივება, ანდა ეს შეიძლება თანადროულობითაც ავხსნათ.

საინტერესოა ის გარემოებაც, თუ როგორ ან რა ვითარებაში გვამცნობს ჰაგიოგრაფი ავტორი წმინდანის სახელს. ყველაზე დიდი რუდუნებითა და ხაზგასმით ეს პროცესი ფიქსირდება „შუშანიკის მარტვილობაში“, სადაც შეიმჩნევა ორსახელიანის კვალიც, ერთი მამისაგან ნოდე-

ბული — გენეტიკური ვარდან და მეორე სიყვარულით — შუშანიკ. პირველი დავინყებული და უფუნქციო, მეორე კი თავისთავში განასახოვნებს ქრისტიანულ სახისმეტყველებას, რადგანაც შუშანიკი წმინდანთა სახელდების განმარტების თანახმად მოიაზრება, როგორც „წყლის პროშანი“ (ელაშვილი 2002:42), ხოლო ეს უკანასკნელი კი ზემოციტირებული სიმბოლოების შეჯერებით საკმაოდ ცხადად მიგვანიშნებს სისპეტაკეზე, უდიდეს სინმინდებზე — ღვთისმშობელზე, სულიერ ფერიცვალებაზე. ალბათ ამიტომაც იყო, რომ იაკობ ცურტაველი, მხოლოდ და მხოლოდ, ამ სახელით მოიხსენიებს მარტვილს; სახელით, რომელიც უდიდესი სულიერი ტევადობისაა და წმინდანის მონამეობრივი გზის სრულიად მაკორდინებელი; ისიც სავსებით ბუნებრივია, რომ პირველი მარტვილი ქალი სწორედ ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოთი უნდა შემოსულიყო ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, როგორც ეს მოხდა შუშანიკის შემთხვევაში.

საქართველოში ქრისტიანული მადლის სათავე — წმინდა ნინოც ღვთისმშობლის სახელთანაა წილნაყარი, რაც, თავის მხრივ, გვაძლევს შესაძლებლობას, რომ არქაულობის თვალსაზრისით ერთ სივრცით სპექტრში განვათავსოთ ეს ორი ჰაგიოგრაფიული ძეგლი.

დაპოვნება:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2006.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007 (გათვალისწინებულია ეს მასალა).

ელაშვილი 2002: ელაშვილი ქ, „შუშანიკის მარტვილობის“ სახისმეტყველება. წიგნში: ალექსანდრე ბარამიძე — 100. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი. 2002.

კალენდარი 1976: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, წმინდანთა სახელები, თბ.: საქართველოს საკათოლიკოსოს გამომცემა, 1976.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1997.

ტრესიდერი 1999: Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999.

ფლორენსკი 1990: Павел Флоренский. Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник. М.: 1990.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

სახელდება არის საკრალური გაცხადება, რომლის მეშვეობითაც ხდება საცნაური „სახელდებული პირის“ ცხოვრების გზა. სახელი, თავის მხრივ, უკავშირდება სიტყვის ფუნქციასაც და უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, ხოლო მისი მონოდება ხდება „სიტყვიერი აზროვნების“ მეშვეობით. ამიტომ, ყოველად შეუძლებელია, რომ სახელი დავიყვანოთ კონკრეტულ ნიშან-თვისებამდე, რადგანაც ამით მოხდება სახელის ფუნქციის ერთგვარი დაკნინება. სახელი არასოდეს არ არსებობს ფუნქციური და სიმბოლური დატვირთვის გარეშე.

„ყოველ სახელში აისახება მთელი სპექტრი ზნეობრივი თვითშემეცნებისა და აქ არის ნაკადი სხვადასხვა ცხოვრების გზებისა. სახელის ზედა პოლუსი მოიცავს სუფთა, წმინდა ინდივიდუალურ სხივს ღვთიური მადლის, რომელიც არის პირველსახე და ამიტომ ის ლივლივებს სინმინდში. სახელი — ერთ-ერთი უსათუთესი კატეგორიაა სულიერი სამყაროსი, რომელიც, თავის მხრივ, განთავსებულია მხატვრულ სივრცეში, რომლის მაკორდინებელი წერტილიც არის თავად სახელი“ (ფლორენსკი 1990: 362-403).

ქრისტიანული სახელდება კი ზესახელდებითი ფენომენია, რომელიც წარმოაჩენს ადამიანის სათნო ბუნებას, იმ წმინდა ღვთიურ მადლს, რომლის შემწეობითაც განსპეტაკებულია ქრისტიანული ცნობიერების პირი. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მეფე მირიანის „სახისმეტყველებითი პორტრეტი“, რომლის ზედმიწევნითი ხატი იკვეთება „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“. როგორც რევაზ სირაძე აღნიშნავს, „მირიანის სახის წარმოსადგენად საგანგებოდ უნდა იქნას ყურადღებული „მირიანის წიგნი“. თავდაპირველად ეს წიგნი დაწერილია იაკობ მთავარეპისკოპოსის ხელით. მას ის გადაუცია სალომე უჯარმელისთვის, მეფის ძის, რევის ცოლისთვის. სწორედ „მირიანის წიგნში“ იგრძნობა დიდი რწმენა და სულიერი სიმალლე. ასევე მაღალი კულტურა ჩანს „მირიანის

ანდერძშიც“, რომლის პირველსავე სტრიქონებში სულიერი სინათლეა, აქაა სინატიფისა და სისადავის კულტურა“ (სირაძე 1997: 207).

ამასთანავე „მეფე მირიანის ანდერძში“, რომელიც მან დაუტოვა თავის ძეს რევსა და ნანა დედოფალს მთელი სიცხადით იკვეთება პირველი ქართველი ქრისტიანი მეფის „სულიერი პორტრეტიც“, რომლის მიერ ქრისტიანული აღმსარებლობა, როგორც გარდაუვალი ჭეშმარიტება — ერთადერთი სწორი გზა ქართველი ერის ფიზიკური და სულიერი არსებობისათვის ისეა გაცნობიერებული და გათავისებული. სწორედ ამიტომაც, სავსებით ბუნებრივია, რომ „არაარსისა არსად ქცევად“ აღიქმება მეფე მირიანისთვის „ქართლის მოქცევა“, „მირიანის ანდერძში“ ქრისტიანი ქართველის შექმნა გააზრებულია სამყაროს შექმნის კვალობაზე“ (სირაძე 1998: 44).

ამ ბიბლიური მისადაგებით მეფე მირიანი ცდილობს გააცნობიეროს „ქართლის მოქცევის“ ფენომენი, რადგანაც მხოლოდ ჭეშმარიტი რწმენის წყალობითაა შესაძლებელი ერის ღირსების თვითნარმოჩენა. არადა, ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ, საოცარია ის უჩვეულო მდუმარება და მწირი „ისტორიოგრაფიული მონაცემები“, რაც მოგვეპოვება საქართველოს ამ ერთ-ერთი უდიდესი მეფის მიმართ, რომელიც რატომღაც ზედწოდებითი სახელდების მიღმაა დარჩენილი. ზედწოდება მით უფრო ისტორიული პირის, განაძლიერებს ადამიანის არა მხოლოდ არსს, არამედ ზედწოდებაში სრულიად გაშინაარსებულია პიროვნება — გაცხადებულია მისი „ადამიანური ხატი“.

მეფე მირიანის, როგორც პირველი ქართველი ქრისტიანი მეფის, „ისტორიული ხატი“ რატომღაც მიმქრალია. გავიხსენოთ თუნდაც ის ურთიერთგამომრიცხავი მონაცემები, რომლებიც არსებობს მის წარმომავლობა-წარმოშობასთან დაკავშირებით: ამ თვალსაზრისით ფრიად საყურადღებოა ვახტანგ გოლიაძის ნაშრომი — „ფარნავაზიანთა სახლის ქრისტიან მეფეთა ქრონოლოგია“, სადაც მთელი თავი (კერძოდ V) მირიანის ზეობის შესახებ არსებულ მოსაზრებათა და წყაროთა კრიტიკულ განხილვას

ეთმობა და სწორედ ამ ავტორის მიერ ფარნავაზიანთა საგვარეულოს რიგითობაშია გააზრებული მეფე მირიანის განთავსებაც, რის საფუძველზეც, სავსებით ბუნებრივია, რომ უარყოფილია მითი — „მეფე მირიანის სპარსელობის შესახებ“ (გოილაძე 1990).

ცხადია, რომ ჩვენი ნაშრომის მიზანს არ შეადგენს ამ ისტორიული პოლემიკის გადანყვეტა, მაგრამ ერთს კი დავსძენთ, რომ „მითი მეფე მირიანის წარმომავლობის შესახებ“, ალბათ, ეფუძნება „გაუცხოების ფენომენს“. რისი მეშვეობითაც უფრო საცნაური ხდება ქრისტიანული აღმსარებლობის უკიდველობა და უსაზღვროება, რომ ჭეშმარიტი სინათლის — ქრისტიანობის მადლის შეცნობის უნარი არ განთავსდება მხოლოდ ეროვნული ნიალიდან ამოზრდილ მეფეში, არამედ ამ უსაზღვრო მადლით განსპეციაკებული, თუნდაც სხვა სივრციდან მოსული, მეფეც კი მართალ გზას დაადგება, როგორც ეს არის ნაჩვენები „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“.

მეფე მირიანის უდიდესი ღვანლი, როგორც ერთ-ერთი გამორჩეული მეფისა, რატომღაც ჯეროვნად არ არის შეფასებული, როგორც წინარე ისტორიოგრაფიულ ნაშრომებში, ასევე დღესდღეობით. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მეფე მირიანის (ვაჩე იგივე მირიანია და ქრისტიანი მეფის ზედსახელია, რადგანაც მირიანი ტახტზე ასვლისას იყო 7 წლის, ხოლო ვაჩე კი ირანული სიტყვაა და ნიშნავს — ყმანვილს, ბავშვს, პატარას), (სანაძე 2001: 37). პირველი ქრისტიანი მეფის ხატი, თავის მხრივ, დაჩრდილა ვახტანგ გორგასალმაც, როგორც ქართული ეკლესიის ერთ-ერთმა რეფორმატორმა, ამას ემატება „მითი მეფე მირიანის არაქართული წარმოშობის შესახებ“, რაც ჩვენს მიერ გააზრებული იქნა, როგორც „გაუცხოების ფენომენი“, რითაც ქრისტიანული ცნობიერების მასშტაბურობა კიდევ უფრო მთელი სიცხადით წარმოჩნდა.

ქართულ საისტორიო სინამდვილეში არაერთი მაგალითი მოგვეპოვება, როდესაც ისტორიულ ღვანლი სწორედ ზედწოდებითაა საკრალიზებული; რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ — რევ მართალი (რევი, ისევე, როგორც მისი

ქართული შესატყვისი „მართალი“ აღნიშნული მეფის ზედსახელია, რომელსაც მ. ანდრონიკაშვილი „რევინიზის“ უკავშირებს, რაც ქართულად ითარგმნება, როგორც სიცრუის დამამხობელი). აშოტ დიდი, დავით აღმაშენებელი, დემეტრე II თავდადებული, გიორგი — ბრწყინვალე...

შეუძლებელია ის „ისტორიული ვაკუუმი“, რომელიც არსებობს მეფე მირიანთან დაკავშირებით, რომ მომავალში არ იქცეს ისტორიკოსთა და ფილოლოგთა ერთობლივი კვლევის პრობლემად.

დაამოწმებანი:

გოილაძე 1990: გოილაძე ვ. ფარნავაზიანთა სახლის ქრისტიან მეფეთა ქრონოლოგია. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1990.

სანაძე 2001: სანაძე მ. „ქართლის ცხოვრება“ და საქართველოს ისტორიის უძველესი პერიოდი ქართლოსიდან მირიანამდე. თბ.: გამომცემლობა „მაცნე“, 2001.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ სახისმეტყველება. თბ.: 1998.

სირაძე 1997: სირაძე რ. „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბ.: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1997.

ფლორენსკი 1990: Павел Флоренский. Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник.: М.1990.

წმინდა მამათა სახელდება
„ბრიბოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მიხედვით

*„ამისთვის ყოველთა არსთაგან ჯეროვნად
შენყობილ არს ქებაჲ და სახელის-დებაჲ მისი“.*

პეტრე იბერიელი, საღმრთოთა სახელთათვის

სახისმეტყველებითი აზროვნების განმსაზღვრელი არის, როგორც ავტორის, ასევე მკითხველის ქრისტიანული ცნობიერება, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია ძველი ქართული მწერლობა, განსაკუთრებით კი ქართული ჰაგიოგრაფია, სადაც ყველაზე ჭარბად შეიმჩნევა ბიბლიური სიმბოლიკის მეტად თავისუფალი და ორიგინალური ფორმით მოწოდების ტენდენცია.

საერთოდ, მწერლობა როგორც ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი „ცოცხალი არსება“ ისე უნდა იქნეს აღქმული და გააზრებული, ამიტომაც მას სახისმეტყველებითი აზროვნების ყველა შესაძლო ფორმა უნდა მიესადაგოს. სიმბოლო, რომელიც არის სახისმეტყველების გამოსახვის საშუალება, დღესდღეობით ყველაზე რთული და ამოუცნობი „ფენომენია“, რადგანაც სიმბოლო, რომელიც სისხლხორცეულად ერწყმის ნაწარმოებს, ამავე დროს თავის თავში მოიცავს გარკვეულ წინააღმდეგობასაც, მიუხედავად სიმბოლოს მიღმური პლასტიკების სრულად ამოკითხვისა, ხშირად თვით სიმბოლო — თავისი ამბივალენტური ბუნების გამო იწვევს ქვეცნობიერის ერთგვარ დამძიმებასაც.

ლიტერატურული ძეგლის ჭეშმარიტი შეცნობა, მისი აღქმა — გააზრება შეიძლება, მხოლოდ და მხოლოდ, ამ ძეგლის სახისმეტყველებით სივრცეში განთავსებით. სახისმეტყველება კი სულხან-საბას მიერ ასეა განმარტებული — „სახის მწერლობა“ (ორბელიანი 1993: 76). სახის მწერლობის ამოსავალი საწყისი შრე კი ნაწარმოების სახელდებაში — სახელთა სიმბოლიკაში უნდა მოვიძიოთ. ამ თვალსაზრისით ქართულ სიმბოლურ აზროვნებაში ერთგვარი ვაკუუმი შეიმჩნევა. არადა, „სახელის საწოდე-

ბლის" (ორბელიანი 1993: 73) ემოციურ — ფსიქოლოგიური დატვირთვა გვაძლევს იმ ჭეშმარიტ უტყუარ გასაღებს, რა გზითაც შევძლებთ ნაწარმოების სწორად წაკითხვას.

სახელდების — სახელის ფუნქციონალური დატვირთვის მატარებელი კონკრეტული ლიტერატურული ძეგლია, ოღონდ, ქართული მწერლობის ნიმუშების, ამ ასპექტში გაშუქების ტენდენცია თითქმის არ შეიმჩნევა. პიროვნების ცნობიერებაზე სწორედ ლიტერატურული გმირების სახელები გაცილებით მკვეთრ და სიღრმისეულ კვალს ტოვებენ, ეს ჩვეულებრივი მკითხველისათვის, ხოლო პროფესიონალისათვის კი სახელის მიღმური შრეების გააზრება მნიშვნელოვანი საკვანძო საკითხია ლიტერატურული ძეგლის სრულყოფილად შეცნობისათვის. „სახელი — ერთ-ერთი უსათუთესი სახეა სულიერი სამყაროსი, რომელიც, თავის მხრივ, განთავსებულია მხატვრულ სივრცეში, რომლის მაკოორდინებელი წერტილიც არის სახელი" (ფლორენსკი 1990: 362). მხატვრულ ლიტერატურაში სახელი წარმოადგენს პიროვნების შეცნობის ძირითად კატეგორიას. ლიტერატურული გმირის სახის შექმნის საფუძველი და საძირკველი გმირის სახელში უნდა მოვიძიოთ, რადგანაც სახელი არის სახე პიროვნებისა.

„რაც შეეხება „ცხოვრებებს“ და საეკლესიო ჰიმნებს, აქ საკმაოდ ხშირია მცდელობა წმინდანთა სახელების შინაგანი არსის განმარტებისა. ეს სახელები შეფასებულია ეკლესიის მიერ, რის გამოც ამ სახელში ხდება პიროვნების კონკრეტული ცხოვრების სულიერ ნორმად გარდასახვა, რადგანაც წმინდანის სახე — იდეალი ყველაზე სრულყოფილად განათავსებს თავისი ღვთიური შრომის ნაყოფს, რაც ღვთიური ნათლითაა გამობრწყინებული წმინდანის საწოდებელში" (ფლორენსკი 1990: 367).

სახელი, თავის მხრივ, უკავშირდება სიტყვის ფუნქციასაც. სახელი უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, ხოლო მისი მონოდება ხდება „სიტყვიერი აზროვნების" მეშვეობით. ამიტომ, ყოვლად შეუძლებელია, რომ სახელი დავიყვანოთ კონკრეტულ ნიშან-თვისებამდე, რადგანაც ამით მოხდება სახელის ფუნქციის ერთგვარი დაკნინება. სახე-

ლი არასოდეს არ არის მონოდებული სუფთა სახით — ყოველგვარი ფუნქციური და სიმბოლური დატვირთვის გარეშე.

„ყოველ სახელში აისახება მთელი სპექტრი ზნეობრივი თვითშეცნობისა და აქ არის ნაკადი სხვადასხვა ცხოვრების გზებისა. სახელის ზედა პოლუსი მოიცავს სუფთა, წმინდა ინდივიდუალურ სხივს ღვთიური მადლის, რომელიც არის პირველსახე და ამიტომაც ის ლივლივებს მოცემული სახელის სინამინდეში“ (ფლორენსკი 1990: 403).

სახელის ღვთიური მადლით წმინდანთა ცხოვრების გასხივოსნების ტენდენცია შეიმჩნევა ქართული ჰაგიოგრაფიის ზოგიერთ ძეგლშიც; ოღონდ აქ, სახელის სიმბოლური დათიშვის დროს, გასათვალისწინებელია სასულიერო ძეგლის კანონიკური ხელშეუხებლობა, რაც ჰაგიოგრაფიული ძეგლის უსათნოესი სულიერი ქარგაა.

სახელის ზედა შრის მეშვეობით ყველაზე კარგად შეიძლება წმინდანის სიმბოლური სახის მონოდება — გაცნობიერება. როგორც ცნობილია, ჰაგიოგრაფიული ძეგლი სახარებისეული პირველსახითაა გამოსახული და ამიტომაც, ძეგლის დასაწყისშივე თვალშისაცემია ის ქარაგმები და მინიშნებები, რომლითაც საგულდაგულოდ შენიღბულია წმინდანის სავალი გზა. ერთ-ერთი ასეთი ძირითადი ქარაგმა წმინდანის სახელში უნდა მოვიძიოთ. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში ავტორი საგანგებოდ გვამზადებს იმისთვის, რომ გვამცნოს წმინდანის სახელი. თავად წმინდანის სახელშივეა გაცხადებული მათი ღვთაებრივი ფუნქცია, რომელიც ზუსტად ესადაგება მათ ღვთიურ გზას.

ადრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში („მარტვილობაჲ შუშანიკისი“, „მარტვილობაჲ გობრონისი“, „მარტვილობაჲ ევსტათი მცხეთელისაჲ“) შეიმჩნევა ორსახელიანობის კვალიც, სადაც სწორედ სახელდების საშუალებით მკვეთრად იმიჯნება გმირის ქრისტიანობამდელი ხედვა და ქრისტიანული ცნობიერება, საერო და „მონამეობრივი სახელი“, ყოველივე ეს ფიქსირებულია ორმაგ სახელდებაში; ხოლო მოგვიანებით პერიოდის

ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში სახელდების პრინციპი ერთგვარად გაბუნდოვანდა და ჩვენი რელიგიური ხედვა, მხოლოდ და მხოლოდ, წმინდანის საეკლესიო წმინდა საწოდებელში გამჟღავნდა.

ასეა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიც“, სადაც პირველსავე გვერდზე სისხლხორცეულად არის შეზრდილი ის ეპიზოდი, რომელშიც გიორგი მერჩულე გვამცნობს, რომ „ზეცის კაცი და ქვეყნის ანგელოზი იყო სანატრელი გრიგოლი“ (ძეგლები 1963: 249).

„გრიგოლი — ბერძნულად „მღვიძარე, ფხიზელი“ (კალენდარი 1976: 287). ოღონდ რატომღაც საგულდაგულოდაა მივიწყებული თუ გამორჩენილი, თუ რა სახელით იზრდებოდა ნერსე ერისთავის სამეუფო კარზე „უდაბნოს ვარსკვლავი“; არადა, მიღებულია, რომ „ბერად აღკვეცის დროს უნდა მოხდეს საერო სახელის ახალი სახელით ჩანაცვლება, რადგანაც სწორედ ახალი სახელით სახელდებისას ხდება სასულიერო პირის, როგორც ღვთისმსახურის, საერო ცხოვრებისგან გამიჯვნა“ (მღვდელმსახურის სამაგიდო წიგნი 1983: 357).

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არაფრით არ შეიძლება, რომ მხოლოდ შემთხვევითობას მივანეროთ ის ფაქტი, რომ მამა გრიგოლი და მისი პირველი თანამოაზრენი — საბა, თეოდორე და ქრისტეფორე სწორედ პირდაპირ სასულიერო სახელდებით არიან წარმოდგენილნი.

თეოდორე — ნიჭი ღვთისა;

ქრისტეფორე — ქრისტეს მტვირთველი, მალიარებელი (ბერძ.)

საბა — თავისუფლებას მოკლებული (არაბ.); ღვინო (ებრ.) (კალენდარი 1976: 290; 298; 300).

თეოდორე — თევდორე — განრიდებული, გინა ნიჭი ღვთისა.

საბა — მოხუცებული, გინა მოქცევა წარტყვენითა, გინა გარე მოვლა“ (ორბელიანი 1993: 614; 627).

და განა შემთხვევითობას უნდა მივანეროთ, რომ გრიგოლ ხანძთელი შეინაწევრებს იმ სამეულს, რომელთა საწოდებელშივეა გაცხადებული მათი ქრისტიანული

მისია. „და ესევეითარსა კეთილსა განზრახვასა და გზავნასა მისსა პოვნა მოყუასნი კეთილნი შენეენით ქრისტეს მადლისადათა: საბა, რომელსა ეწოდა საბან, დედის დისწული მისი, იშხნისა მეორედ მაშენებელი და ეპისკოპოსი მისი; და თეოდორე ნეძვისა მაშენებელი და მამაჲ; და ქრისტეფორე კვირკეთისა მაშენებელი და მამაჲ. ესე ოთხნი შეანანევრნა სარწმუნოებამან და საღმრთომან სიყვარულმან შეამტკიცნა ერთ ზრახვად შეკრულნი, ვითარცა სული ერთი ოთხთა გუამთა შინა დამტკიცებულნი“ (ძეგლები 1963: 252).

საღმრთო სიყვარულის მადლით ერთსულად ქცეულ ამ ოთხი წმინდა მამის სახელდებაშივეა სიმბოლიზირებული მათი „ღვთიური ფუნქცია“ და ამიტომაც, ზემომოყვანილი ციტატის ბოლო ფრაზა — „სული ერთი ოთხთა გუამთა შინა დამტკიცებულნი“ ასოცირდება ჯვრის პირველსახესთანაც და სწორედ მათი „სულიერი მადლი“, ვითარცა ჯვარი დაემკვიდრება ტაო-კლარჯეთის უდაბნოში.

მთავარი დედაბოძი რწმენის ტაძრის შენებისა იყო გრიგოლად სახელდებული — „მღვიძარე და ფხიზელი სულისა და გონების პატრონი“ გრიგოლ ხანძთელი, რომლის სულიერი სიმტკიცე (მღვიძარება და სიფხიზლე) იყო ძირითადი საყრდენი სამონასტრო კომპლექსის შენებისა. მის სულიერ მისიას, ალბათ, თავისებურად აძლიერებდნენ თეოდორე — თავისი „ღვთიური ნიჭით“, ქრისტეფორე — „ქრისტეს მადლის მტვირთველი და მადლიარებელი“, ხოლო ამ უკანასკნელთა ერთგვარი მეოხი იყო საბა — საბანად წოდებული, რომელშიც გაცხადებული იყო „სიღარბაისლე და სიბრძნე მსცოვანისა და ნარტყვენილთა მოქცევა — გარე მოვლისა“.

ამ ოთხი წმინდა მამის საწოდებელშივე გაცხადებულია ნება უფლისა — ტაო-კლარჯეთში სამონასტრო ცხოვრების დაფუძნება და აღზევება, რადგანაც სწორედ მათ სახელებშია კოდირებული ის წმინდა შრე, რაც გვანიჭებს „ნების თავისუფლებას“; ოღონდ საკუთარ სახელდებაში ძირისძირობამდე ჩაღრმავების უფლება მხოლოდ „რჩეულ-

თა ხვედრია“, სწორედ მათ აქვთ უნარი საწოდებლის აბსოლუტურად შერწყმა-გათავისების.

წმინდა მამათა სახელთა სიმბოლიკის შესწავლისას ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ ჩვენს მიერ ზემომოყვანილ ციტატაში ფიგურირებს რიცხვი ოთხი. „ოთხის სიმბოლიზმს კვადრატისა და ოთხმკლავიანი ჯვრის ფორმა განაპირობებს: ქვეყნიერების ოთხი მხარე, წელიწადის ოთხი დრო, ოთხი სტიქია — ყოვლისმომცველი წონასწორობის, თანაფარდობის, რაციონალური ორგანიზაციის განსახიერებად“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 19).

ასე რომ, რიცხვი ოთხის სახისმეტყველებაში ზუსტად აისახა (განთავსდა) წმინდა მამათა სახელდების ფუნქცია, რადგანაც წმინდანთა სახელის საკრალიზირებისას სწორედ სახელშივე გაცხადდება მათი ცხოვრების აღმავალი გზა და შინაგანი ცხოველმყოფელობა, რომლის სათავე — სანყისი, როგორც ვნახეთ, უნდა მოვიძიოთ სახელის ზედა — ზნეობრივ შრეში, რომელიც ღვთიური მადლითაა გაჯერებული და რომელიც ყველაზე ცხადად, სწორედ ქართულ სასულიერო მწერლობაშია ასახული.

დაპოვნებიანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

კალენდარი 1976: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. წმინდანთა სახელები. თბ.: საქართველოს საკათოლიკოსის გამომცემა, 1976.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

მღვდელმსახურის სამაგიდო წიგნი, 1983: Настольная книга священнослужителя, IV, М.: 1983.

ფლორენსკი 1990: Павел Флоренский. Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник. М.: 1990.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. წიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

ორმაზი სახელდების ფუნქცია აღრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიულ კეგლებში

აღრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში, კერძოდ, „მარტილობათა“ უმეტესობაში, საგანგებოდ შეიმჩნევა მონამეთა ორმაგი სახელდება, რითაც ხდება სახელის ცნობიერებაში უშუალოდ ჩაბეჭდვა ანუ ძეგლის წარმოსახვით-ემოციური ზენოლის ერთგვარი გაძლიერება; ასეთი გზით სახელდებული პირი აფართოებს ჩვენი აღქმის სპექტრს და საგანგებოდ გვამზადებს, რომ გავაცნობიეროთ, თუ რამდენად ესადაგება „სახელდებული პირი“ სახელის ემპირიულ არსს, რაც, თავის მხრივ, ორგანულად ერწყმის ძეგლის, როგორც „სახისმეტყველებით სპექტრს“, ასევე „მარტილობის“ შინაგან ქარგას. ოლონდ, სახელდებაში უნდა გავიაზროთ არა მხოლოდ სახელის სპექტრში გარდატეხილი მარტივლი, არამედ ის თავისუფალი ნებელობა, ის ქმედითი აღმავლობა, რომელსაც მხოლოდ ღვთიური გზითა და მადლით გასხივოსნებული წმინდანი მოიპოვებს.

სახელი უშუალოდ აისახება ცნობიერებაში, მაგრამ მისი მონოდება ხდება, მხოლოდ და მხოლოდ, აზროვნების მეშვეობით – გამოიხატება კონკრეტული აზრებით. ასევე უნდა გვახსოვდეს, რომ „სახელი წარმოადგენს საგნის არსის აზრობრივ ენერგიას“ (ლოსევი 1990: 135). მას შესწევს უნარი დაადგინოს პიროვნების „რეალური ცხოვრების“ საზღვრები, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ მხოლოდ სახელით იფარგლება პიროვნება და ამ სახელის არეალში კარგავს თავისუფლებას. „ყოველ სახელში აისახება მთელი სპექტრი ზნეობრივი თვითშეცნობისა და აქ არის ნაკადი სხვადასხვა ცხოვრების გზების. ზედა პოლუსი სახელის მოიცავს – სუფთა, წმინდა ინდივიდუალურ სხივს ღვთიური ნათების (მადლის) პირველსახეს – სრულყოფილს, რომელიც ლივლივებს მოცემული სახელის სინმინდეში. ქვედა პოლუსი იმავე სახელის მიისწრაფის მემკვიდრეობისაკენ, სადაც ხდება სახელის ღვთიური ჭეშმარიტების წანყმედა. ამ ორ პოლუსს შორის არის

წერტილი ზნეობრივი გულგრილობის, რომლის გარშემოც კონცენტრირებულია ჩვეულებრივი ხალხი. ე. ი. სახელს აქვს სამი შრე: ერთი და იგივე სახელით შეიძლება იყოს წმინდანიც, ობივატელიც და უწმინდურიც“ (ფლორენსკი 1990: 403).

როგორც ვხედავთ, სწორედ სახელშია საკრალიზებული ადამიანის ზნეობრივი შესაძლებლობის გამოვლენა, მაგრამ ამავე დროს უნდა გვახსოვდეს, რომ სახელი არ არის გაქვავებული, პირიქით, ის საოცრად მოქნილი და ტევადია. სახელის არსის შინაგანი მეტამორფოზა საკმაოდ კარგად არის დაფიქსირებული წინარე ტრადიციებშიც. „ქართველი ერის ადრეული პერიოდის კულტურაში არსებობდა ორსახელიანობის (მრავალსახელიანობის) ტრადიცია, რომელიც რელიგიურ შეხედულებებთან იყო დაკავშირებული. სწამდათ, რომ მიცვალებულის სული მოითხოვდა, რომ ახალშობილს მისი სახელი დარქმეოდა და ამ სახელს „სულის სახელს“ უწოდებდნენ. ამგვარად მიცვალებულს უჩნდებოდა მოსახელე, რის გამოც ის დავინყებას არ ეძლეოდა. გარდა ზემოაღნიშნულისა, საქართველოში ორსახელიანობის საფუძველი მოცემულია წარმართული რელიგიიდან ქრისტიანობაზე გადასვლის ისტორიულ ვითარებაშიც. მისი კვალი შუა საუკუნეების საისტორიო და საერო მწერლობაშიც არის შემორჩენილი. აქ აშკარად ჩანს, რომ წარმართული სახელები ფიგურირებენ მეორე სახელის სახით ქრისტიანობის მიერ ტრადიციული, წარმართული ანთროპონიმების შეზღუდვისა და ოფიციალურად განდევნის შედეგად. ტრადიციული წარმართული საკუთარი სახელები რელიეფურად შემორჩა მთას“ (აღამაშვილი 1986: 15).

ორსახელიანობის ტრადიცია ასევე ფიქსირდება ქართულ სასულიერო ძეგლებშიც, განსაკუთრებით ადრეული პერიოდის ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, რომელიც სახარებისეული პირველსახითაა გამოსახული და ამიტომაც, ძეგლის დასაწყისშივე თვალში საცემია ის ქარაგმები და მინიშნებები, რომლითაც საგულდაგულოდ შენიღბულია წმინდანის სავალი გზა. ერთ-ერთი ასეთი ძირითადი

ქარაგმა წმინდანის სახელში უნდა მოვიძიოთ, რომელიც ღვთიური მადლითაა გასხივოსნებული, რისი გაცხადებაც ხდება სახელის შინაგანი არსის გათვალისწინების საფუძველზე.

“წმინდანის სახელშივეა გაცხადებული მისი ღვთაებრივობა და ის თითქმის ზუსტად ესადაგება წმინდანის ღვთიურ გზას. არადა, მარტვილის სახელის შერჩევა გაცილებით წინარე ეტაპია, ვიდრე ღვთიური ნაპერწკლის აღმოცენება და გაღივება ან ის შეიძლება თანადროულობითაც ავხსნათ. საინტერესოა ის გარემოებაც, თუ როგორ ან რა ვითარებაში გვამცნობს ავტორი ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში მოწამის სახელს. ყველაზე დიდი რუდუნებითა და ხაზგასმით ეს პროცესი „შუშანიკის მარტვილობაში“ ფიქსირდება, სადაც შეიმჩნევა ორსახელიანობის კვალი, ერთი მამისაგან წოდებული – გენეტიკური ვარდან და მეორე სიყვარულით – შუშანიკ.

„და ცოლად მისი იყო ასული ვარდანისი... მამისაგან სახელი ვარდან, და სიყვარულით სახელი მისი შუშანიკ, მოშიში ღმრთისაჲ, ვითარცა-იგი ვთქუთ, სიყრმითგან თუსით“ (ძეგლები 1963: 11).

პირველი დავინყებული და უფუნქციო, მეორე კი თავისთავში განასახოვნებს – მოიცავს ქრისტიანულ სახისმეტყველებას, შუშანიკი განმარტებულია, როგორც „წყლის შროშანი“ (კალენდარი 1976: 306), ხოლო ეს უკანასკნელი კი სიმბოლური სახეა ღვთისმშობლისა, ე. ი. თავად შუშანიკის სახელია საკრალიზებული (ელაშვილი 2002:42).

აღბათ ამიტომაც იყო, რომ იაკობ ხუცესი, მხოლოდ და მხოლოდ, ამ სახელით მოიხსენიებს მარტვილს. სახელით, რომელიც უდიდესი სულიერი ტევადობისაა და რომელიც სრულად აშუქებს წმინდანის გზას. ამიტომაც, “სავსებით ბუნებრივია, რომ „პირველი მარტვილი ქალი“ სწორედ ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოთი უნდა შესულიყო ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, როგორც ეს მოხდა შუშანიკის შემთხვევაში” (ელაშვილი 2000:47).

ორსახელიანობის ტენდენცია შეიმჩნევა სხვა ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებშიც, კერძოდ, „ვესტათი მცხეთელის მარტვილობასა“ და „გობრონის მარტვილობაში“. ამ „მარტვილობებში“ ჰაგიოგრაფი ავტორი ორსახელიანობის მეშვეობით ცდილობს გაცილებით ცხადად წარმოაჩინოს მონამის წინარე პერიოდიც და აჩვენოს გზა მისი „ცნობიერი მეტამორფოზისა“.

„მოვიდა კაცი, ერთი სპარსეთით, სოფლისაჲ არშაკეთისაჲ, ძჳ მოგუსაჲ და წარმართ იყო იგი და სახელი ერქუა მას გურობანდაკ... ნათელ მოიღო, ხოლო ნათლისცემასა მისსა ეუნოდეს სახელი ვესტათი“ (ძეგლები 1963: 30). ვესტათი – მტკიცედ მდგომი (კალენდარი 1976: 288).

„ხოლო მათ ყოველთა უწინარეს იპოვა სიმკნითა ნეტარი გობრონ, და ძალი ბრძოლისა მისისაჲ ყოველსა მას სიმრავლესა ზედა საცნაურ იყო. და სახელი იცვალა, ვითარცა ყოველთა წმიდათა, ვითარცა პეტრეს კლდე და სავლეს პავლე. ამას ეწოდა პირველად მიქაელ და მერმე გობრონ“ (ძეგლები 1963: 177).

„მიქაელ – ღვთის სწორი- ღვთაებრივი (ებრ.) გობრონ – ნოემბ. 17“ (კალენდარი 1976: 295).

ამ ორივე ძეგლში მონამის საერო სახელის მინიშნებით ხდება მათი სავალი გზის დაფიქსირება, ის საფეხურებრივი ჩანაცვლებაა წინარე ტრადიციებისა ქრისტიანული აღმსარებლობით, რის საფუძველზეც საკმაოდ გამჭვირვალე ხდება „მარტვილობის“ ქრისტიანული ცნობიერება, რისი ახსნაც ხდება მოციქულთა სახელდების სიმბოლური არსის ზედმინვენით განმარტების საშუალებით.

ხოლო მოგვიანებითი პერიოდის ძეგლებში წინარე საფეხური ერთგვარად მიჩქმალულია, სწორედ ამიტომ არის, რომ „აბოს მარტვილობაში“ არაბი ჭაბუკის თავდაპირველი სახელი გამორჩენილია, თუ გამქრალია. აქ მხოლოდ და მხოლოდ, თავისი ქრისტიანული სახელდებით გვევლინება მონამე, რადგანაც ამ ძეგლის ფუნქცია სცილდება წინარე ტრადიციებისა და ქრისტიანობის ეტაპობრივ ჩანაცვლებას, რაც ზემოდასახელებულ ძეგლებში ორსახელიანობის ტენდენციით წარმოჩნდა, სადაც

ბიბლიური სიმბოლო კონკრეტული სახისმეტყველებიდან იღებს განზოგადებულ სახეს და მხოლოდ ამგვარი გზით ქმნის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლში დასრულებულ სახის-მეტყველებით სურათს.

დაპოვნები:

ადამაშვილი 1986: ადამაშვილი ნ. სახელის ფსიქოლოგია. ფსიქოლოგია, სამართალი. თსუ შრომები. ტ. 255, თბ.: 1986.

ელაშვილი 2002: ელაშვილი ქ. „შუშანიკის მარტილობის“ სახის-მეტყველება. ნიგნში: ალექსანდრე ბარამიძე — 100. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი. 2002.

ელაშვილი 2000: ელაშვილი ქ. ღვთისმშობლის სიმბოლიური სახე და ადრეული პერიოდის ქართული აგიოგრაფია. ლიტერატურული ძიებანი. XXI. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტი. 2000.

კალენდარი 1976: საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. წმინდანთა სახელები. თბ.: საქართველოს საკათოლიკოსოს გამოცემა, 1976.

ლოსევი 1982: Лосев А. Ф. Из ранних произведений. Философия имени. М.: 1990.

ფლორენსკი 1990: Павел Флоренский. Имена, Опыты, Литературно-философский ежегодник.: М. 1990.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

ძველი ქართული სასულიერო მწერლობა დიდად არ გვანებივრებს ფერთა ჭარბი პალიტრით, ქართული ჰაგიოგრაფია ძირითადად იყენებს ფერთა ბიბლიურ სიმბოლიკას და ამიტომაც აქ შეიმჩნევა, მხოლოდ და მხოლოდ, იმ ფერებით აზროვნების ტენდენცია, რომლებიც დომინირებენ სახარებაში; სადაც ძირითადად ნათლისა და ბნელის სახისმეტყველების ქარგაშია მოქცეული სასულიერო მწერლობის ფერთამეტყველება და სწორედ ნათლისა და ბნელის მარადიული ჭიდილი წარმოადგენს ერთგვარ ფონს ცოდო-მადლის ცხოველმყოფელი ძალის სრულყოფილად გამოსახვისთვის.

ბნელი ქართულ ჰაგიოგრაფიაში სახე-სიმბოლოა უმეცრების, ბოროტებისა და უკეთურების, ხოლო რაც შეეხება ნათელს, ის ვარირებს თეთრს, ბრწყინვალესა და სპეტაკს შორის და მოწოდებულია თავისი მრავალსახოვანი „ფერთი სინონიმებით“. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც სწორედ ნათლის სახისმეტყველება მოიცავს მაცხოვრის გააზრებას — „მე ვარ ნათელი სოფლისაჲ“ (იოანე 8:12) და ამიტომაც, ქართულ სასულიერო მწერლობაში ნათელი ფერი ერთგვარი სათავეა ჭეშმარიტი მადლისა, რაც გამოიხატება ნათლის ფერთი ელემენტების სხვადასხვა ფერის სიმბოლიკაში გაბნევით.

„საზოგადოდ მიჩნეულია, რომ სასულიერო მწერლობაში ძალზე ინტენსიურადაა წარმოდგენილი ფერთი ელემენტები, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით ქართულ სასულიერო მწერლობაზე“ (ბარბაქაძე 1993: 130). მიუხედავად ზემოთქმულისა, ქართულ ჰაგიოგრაფიაში მაინც ვხვდებით ფერთამეტყველების ნიმუშებს. ფერთა სიმბოლიკა აქ წარმოდგენილია წითელი, ყვითელი და მწვანე ფერის სახისმეტყველებით.

ქართულ სასულიერო მწერლობაში ძირითადად ჭარბობს წითელი ფერის ფერთამეტყველება, რომელიც ქრისტიანული სახისმეტყველების მიხედვით სიმბოლოა სათნოებისა და ქველობისა. ამასთან ერთად ამ ფერშია გან-

სახოვნებელი მარტვილთა წმინდა სისხლიც, ოლონდ აქვე უნდა დავაკონკრეტოთ, რომ წითელი ფერი ხშირად მონოდებულია „ძვირფასი ქვების“ სიმბოლიკითაც, რომლებიც ქმნიან წითელი ფერის „ფერით სინონიმებს“. ესენია: ლალისფერი, იაკინთის ფერი, ძონისფერი, პორფირისფერი, იაგუნდის ფერი...

„ამ ფერის (იგულისხმება წითელი ფერი) გააზრება ტრადიციულ ელემენტარულ სისტემაში უმეტესწილად ცეცხლის ან სისხლის ცნებებს უკავშირდება. ქრისტიანობამ თავისებურად, საკუთარი ნიუანსებით „გააფორმა“ ამ მნიშვნელობების დამოკიდებულება (ბარბაქაძე 1993: 135).

ცეცხლისფერი. „ცეცხლი – არის ერთი ოთხთა კავშირთაგანი, სუბუქი და უზეაღმავლესი სხვათა, მწველობითა და განმანათლებლობითა, მკურვალნი და ჳმელი პირველისა დღისა დაბადებული შემოქმედისა მიერ“ (ორბელიანი 1993: 333).

ცეცხლისფერი ქართულ ჰაგიოგრაფიაში სწორედ თავისი ორსახოვანი სიმბოლიკითაა მონოდებული, რაც წმინდა სახარებისეული პირველსახეა: „მან ნათელ-გცეს თქუენ სულითა წმიდითა და ცეცხლითა“ (მათე 3:11). „წარვედით ჩვენგან, წყეულნო, ცეცხლსა მას საუკუნესა, რომელი განმზადებულ არს ეშმაკისათჳს და ანგელოზთა მისთათჳს“ (მათე 25:41).

ამიტომაც, ცეცხლის ფერთამეტყველებაში ხშირად იკვეთება ნათლის მადლი, რომლის ყველაზე თვალშისაცემი მინიშნებაა „პატიოსანი ჯუარის“ სასწაულში ცეცხლის აღის ხილვა. ნათლის სახისმეტყველებით ცეცხლის სიმბოლიკის ყველაზე გაჯერებულ სახე-სიმბოლოებს „მოქცევაჲ ქართლისაჲსაში“ ვხვდებით.

ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში ცეცხლისფერს ორმაგი დატვირთვა აქვს. ის ამ სივრცეში, მხოლოდ და მხოლოდ, ღვთაებრივი ნათების მისანიშნებლად როდი იხმარება. სწორედ სახარებისეული სიმბოლიკითაა, რომ „ცეცხლისფერი ბოროტი, არანწმინდა ძალის ფერიცაა“ (ბარბაქაძე

1993: 135). ცეცხლის ფერის ამბივალენტურ ბუნებაში განსახოვნებულია ნათლისა და ბნელის მარადიული ჭიდილიც, რომელიც თავისი ვიზუალური აღქმით მოიცავს წითელი ფერის ფენომენს. ეს ცეცხლისფერის სათავე საწყისი ფერია, რომლის ზეაღმავალ (იგულისხმება ბუნება) დინამიკაში იკვეთება სპეციაკი ნათებაც.

წითელი ფერის ფერთი სინონიმებია მენამული და სისხლისფერი.

„მენამული – (27,28 მათე) სისხლის ფერი არღვანის ფერი – წითელი“ (ორბელიანი 1991: 470).

ჰაგიოგრაფიულ ძეგლთაგან თავისი ფერადოვნებით გამოირჩევა „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“. „ნათელი“ და „ბნელი“ ფერების პარალელურად აქ გამოკრთება ხოლმე მენამული, მწვანე, ოქრო-ყვითელი. მენამული ფერის სიმბოლიკა აქ გაძლიერებულია ვარდის სიმბოლიკითაც. ქრისტიანებისათვის მენამური ფერის ვარდი და მისი ეკლესიები მაცხოვრის მონამეობის სიმბოლოა“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 71).

სწორედ ამიტომაც აღმოჩნდება წმინდა ნინო „ვარდის ეკალთა შინა“. მაგრამ უფლის ნებით წმინდა ნინოს გარშემო არსებული ეკალიც კი მენამულ ანუ „სისხლისფერ“ ვარდად გადაიქცევა და წარმართული რწმენა ქრისტიანული რწმენით შეიცვლება: „ოდეს ეგე ეკალი, რომელი შენსა გარემოჲს არს, ყოველივე იქმნეს ვარდ მენამულ“ (ძეგლები 1963: 115). „და ქლამინდი მენამული შემოსეს მას“ (მათე 27:28).

მენამული აქ სინმინდის ფერია და სიმბოლოა თავად იესო ქრისტესი და ქრისტიანული სარწმუნოების, რომელიც სწორედ წმინდა ნინოს „სულნელებით“ (მადლით) შეიცნო ქართველმა ერმა. წითელი ფერი წმინდა ფერის სიმბოლიკით აქვს გააზრებული გიორგი მცირესაც „გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრებაში“, სადაც ავტორს წითელი ფერის ფერთი ილუზიის გასაძლიერებლად გამოყენებული აქვს იმ ძვირფასი ქვების სახისმეტყველება, რომლებიც თავის თავში განასახოვნებენ სისხლისფერს.

პორფირისებრი — „პორფირი და ბისონი სისხლისფერობა, მოასწავებს მეფეთა და მღვდელთ-მთავართა სამოსი, რათა დასთხოონ სისხლი მათი, ვითარცა ქრისტემან ერისათვის პორფირის ქვაც არსებობს“ (ორბელიანი 1991: 628).

ძონისფერი — „ძონი — ბრონეულის ყვავილის ფერი, არამედ შავი და თეთრიცა იპოების. აღრალების ქვა“ (ორბელიანი 1991: 319)

„აღრალების ქვა არს: ძონი, ამარტა, ბროლი, ლაჟვარდი, ქარვა და მისთანანი ქვები. ხოლო სპეკალი — აღმასი, იაგუნდი, ლალი და მისთანანი ქვები“ (ორბელიანი 1991: 70).

ცეცხლისფერის მსგავსად, ქართულ სასულიერო მწერლობაში წითელი ფერიც ზოგჯერ კარგავს სინმინდის ელემენტს და ამ შემთხვევაში წითელი ფერი უკვე სხვა ემოციურ დატვირთვას იძენს.

კერძოდ, „იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ავტორი ცდილობს, რომ მოჭარბებული წითელი ფერით დაგვიხატოს სრულყოფილი პორტრეტი მთვრალი ადამიანისა, სადაც ღვინო და სიბილნე ერთმანეთის იდენტიურია და სწორედ ამიტომ, მას ბახუსის წყალობით „თუალნი განუსისხლნის და ფერი განუწითის და შუენიერი სახე უშუერად გარდააქცივის“ (ძეგლები 1963: 204).

ასევე შემზარავი სურათის აღსაქმელად აქვს ვეშაპს „დავით გარეჯელის ცხოვრებაში“ წითელი – სისხლისფერი თვალები, რითაც გამოკვეთილია ვეშაპის სიბილნე და უკეთურება.

ხოლო „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ კი, წმინდა სერაპიონის მოსვლამდე, უწმინდური ნადირით აღვისილი ტბა ყოფილა მღვრიე ლალისფერი. ლალისფერი კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, წითელი ფერის ფერთი სინონიმი. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ წითელი ფერის ამბივალენტურობით იხსნება მღვრიე ტბის უწმინდურებაც.

მწვანე ფერი. ნითელი ფერის მსგავსად მწვანე ფერიც უშუალოდ უკავშირდება ფერთა ქრისტიანულ სიმბოლიკას. მწვანე ფერი წარმოადგენს რწმენისა და უკვდავების გამოხატულებას. და სწორედ ამიტომ ხდება „მოქცევაჲ ქართლისაჲში“ ჯვრის შესაქმნელად ფოთლებდაუცვენელი მწვანე ალვის ხის მოჭრა. ეს საკრალური აქტია, რომელიც თავის მხრივ იშიფრება არა მარტო ხეთა სიმბოლიკით, არამედ აქ ურთიერთშერწყმულია ხეთა და ფერთამეტყველება. ამიტომაცაა სიმბოლურად ამგვარად მეტყველი საჯვარედ მოკვეთილი ხე: „და მისტყდებოდა ერი იგი მწუანის ფერობასა მას ... ოდესა სხუაჲ ყოველი ხმ ჳმელ იყო...“ (ძეგლები 1963: 148).

ფერთამეტყველების ასეთი სრულყოფილი და ყოვლისმომცველი დინამიკით გამოირჩევა „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, სადაც ვხვდებით „ფერთი აზროვნების“ დახვეწილ სახე-სიმბოლოებს.

ყვითელი ფერი. ქართული სასულიერო მწერლობა ასევე მდიდარია ყვითელი ფერის სახისმეტყველებით. ხშირ შემთხვევაში ყვითელი ფერი ჩანაცვლებულია ანდა სულაც გაჯერებულია ოქროსფერი ტონალობით (გამით). „ოქროს ფერადოვნება კი თავის მხრივ უკავშირდება სინათლის სიმბოლიკასაც (ბარბაქაძე 1993: 131).

ოქროს ყვითელი ფერის ფერთამეტყველებას ვხვდებით „მოქცევაჲ ქართლისაჲში“: „და საგზლად ჰქონდა ოქროჲ ყუთელი“ (ძეგლები 1963: 126). ასევე ოქროს საცეცხლურნი ეპყრა ხელთ მატოჲს გარდაცვალების ჟამს და სწორედ ოქროს ფერთამეტყველებითაა მინიშნებული მატოჲს წმინდანად შერაცხვა.

ბუნებრივია ისიც, რომ ქართულ სასულიერო მწერლობაში ოქრო-ოქროსფერი თავისი საწყისი მნიშვნელობით თითქმის არ არის მოხსენიებული, რადგანაც ის მთლიანად შედის „ნათლის ფერთამეტყველებაში“ და ქრისტიანული სახისმეტყველების უცილობელი ნიმუშია.

ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, კერძოდ, „ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში“, გვხვდება „ყვითელი პირსახეც“, რომელიც კლასიკური ხანის ძეგლების სიმბოლიკისაგან

განსხვავებით სინმინდისა და კეთილშობილების მისანიშნებლად აქვს ავტორს გამოყენებული.

მიუხედავად სასულიერო მწერლობაში არსებული დოგმებისა, ამა თუ იმ ფერის ფერადოვნების გამოსახვისას მაინც გამოკრთება ხოლმე ზოგიერთი ჰაგიოგრაფი ავტორის ინდივიდუალური მხატვრული ხედვა და განსაკუთრებული ხელწერაც. ისევე როგორც მთლიანად ჰაგიოგრაფია, ასევე ჰაგიოგრაფიული ძეგლებით მოწოდებული ფერის ფენომენი ეხმიანება სახარებისეულ სახისმეტყველებას და იქ ძირითად ხდებდა იმ პალიტრით ხატვა, რომელი ფერებიც დომინირებენ სახარებაში.

და კიდევ ერთი, ქართულ სასულიერო მწერლობაში არაერთხელ შეგვხვდა სიტყვა ფერად-ფერადი, რომელსაც წესით ფერის ასოციაცია უნდა გამოენვია ჩვენში, მაგრამ ძველ ქართულში ეს სიტყვა აბსოლუტურად დაცლილია ფერითი გააზრებისგან: „ფერად-ფერადი იგივე პირად-პირადი“ (ორბელიანი 1993: 188). „პირად-პირადი“ ესე ფერად-ფერადი თუ სხვადასხვა რიგი“ (ორბელიანი 1991: 623). ფერად-ფერადი — ნაირ-ნაირი, სხვადასხვა, მრავალგვარი. ის. ფერი (ი.ა.). ფერი — საღებავი; სახე; ხატი; გვარი; ნაირი (ი.ა) (ლექსიკონი 2008: 358).

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 1993: ბარბაქაძე რ. ფერის მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“ თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

ლექსიკონი 2008: ძველი ქართული ენის შეერთებული ლექსიკონი. თბ.: გამომცემლობა „საქ-ოს საპატრიარქოს გამომცემლობა“ (სსგ), 2008.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. I, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.-ს. ლექსიკონი ქართული. II, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1993.

ძეგლები 1963: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები. ნიგნი I (V-X სს.), ილ. აბულაძის რედაქტორობით. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1963.

წინათქმა. სიტყვასთან მიახლების ტკბობა 3

ემოციური დაფიქრება

დაკარგული დროის ფენომენი 11
 თამაში ზღაპრული სახელდებებით 15
 „ლიტერატურული ავანტიურა“ ირაკლი ლომოურთან 21
 სარკეში არეკლილი სამოთხე 25
 შეუსაბამო არსებობა 29
 მე, ნუგზარ შატაიძე და ამალღებული უბრალოება 32
 სიტყვით თრობა 36
 პოეტის საუფლო 39
 პოეტური მისტერია ანუ მშვენიერების აღსასრული 43
 სპეტაკ შრომანში ჩაძირული პოეტის სული 48
 გრძნობის საკრალიზება 52
 ჩვენს ხელში უნებლიეთ აღმოჩენილი „ემშაკის ქვა“ 55
 ქალის სახიერება და პიროვნული სატკივარი 61
 მიმქრალი სახეები ანუ უსახურობის ზღვარი 66
 ეროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში 69
 ერთი მივინყებულნი ძეგლი 76
 ფერთა სულთქმა 83

სახის გზერლობა

სიმბოლოს საკრალური ასპექტი
 და მისი „რელიგიური ბიოგრაფია“ 89
 სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია 94
 სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი
 ანუ „ნისლთამეტყველება“ ვაჟა-ფშაველასთან 100
 „დროულობა“, როგორც ზნეობრივი კატეგორია ანუ
 „ლიტერატურული ნაცნობობა“ ილიასეულ სივრცეში 106
 ორი დღის ბიბლიური სიმბოლიკა 113
 სიმბოლური თვალსაწიერი და
 სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ 119
 „ხორციელი სიკეთის“ ფენომენი
 ქართულ სასულიერო ძეგლებში 123

დიდი ნერსე ერისმთავარი	129
„მარჯვე დროის“ (ჟამი მარჯუე) ფენომენი	140
იაკობ ხუცესი – დიდწინაპარი გრიგოლ ხანძთელისა	145
რენესანსული ცნობიერების ნიშნები	
„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“	150
„შუმანიკის მარტვილობის“ სახისმეტყველება	154
ღვთისმშობლის სიმბოლური სახე და ადრეული	
პერიოდის ქართული ჰაგიოგრაფია	160
ქრისტიანული სახელდება და ზედწოდება	165
წმინდა მამათა სახელდება „გრიგოლ ხანძთელის	
ცხოვრების“ მიხედვით	169
ორმაგი სახელდების ფუნქცია ადრეული პერიოდის	
ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში	175
ფერთა სიმბოლიკა ქართულ ჰაგიოგრაფიაში	180

ჩვენს მუშაობაში

ჩვენს გეგმებსა და მოქმედებებს