

რევაზ სირაძე

ფიქრი,  
რომელიც მნიშვნელოვს

 არბანუა

შემდგენელ-რედაქტორი  
ანა ლეთოდიანი

გამომცემლობის რედაქტორი  
ნატო გორდელაძე

დამკაბადონებელი  
ვიოლა ტულუში

გარეკანის დიზაინერი  
თეონა ჭანიშვილი

ISBN 978-9941-494-18-5

© ქეთევან სირაძე  
© გამომცემლობა „არტანუჯი“  
თბილისი, 2021



## „სიმარტივე დიდი რამაა“

რევაზ სირაძის ნაშრომთა ხელახალი გამოცემის კონცეფცია, სტრუქტურა იმგვარად შეირჩა, რომ მეტ-ნაკლებად წარმოჩენილიყო მის საკვლევ საკითხთა, გააზრებათა ფართო დიაპაზონი. კრებულის კომპოზიციური რკალი მოიცავს მრავალფეროვან თემატიკას, იწყება მკითხველის როლის გამოკვეთით და სრულდება დუმილის ესთეტიკით. ამ ორ მნიშვნელოვან ცნებას, კატეგორიას შორის მოქცეულ საკითხთა წყება, შეიძლება ითქვას, ერთდროულად ქრონოლოგიურ პრინციპსაც ეფუძნება და თემატურსაც, მათ შორის კავშირი რეალისტურ-ლოგიკურიცაა და სიმბოლურიც. ასევე, აღსანიშნავია, რომ ამ გამოცემაში იბეჭდება პირველად რევაზ სირაძის ჩანაწერები ბაჩკოვოს (პეტრინონის) მონასტერში გატარებული დღეების შესახებ („მონასტერში“ – ასე დაასათაურა თავად ავტორმა ეს ჩანაწერები). ჩანაწერებში გაბნეულ რეფლექსიათაგან ზოგიერთი მის ნაშრომებში უკვე გავრცობილი მსჯელობის სახითაა წარმოჩენილი.

აზროვნებისა თუ კვლევის სახისმეტყველებითი (იმაგოლოგიური) მეთოდი, რომელსაც ემყარება რევაზ სირაძის ნაშრომები, თავის დროზე სიახლე იყო. სახისმეტყველებითი კვლევის მიზანია კულტურის სახეობრივი აღქმა-გააზრება, მისი დაფარული შრეების წინ წამოწევა, რაც სხვადასხვა კონტექსტში ზოგადი სურათის გამოკვეთას უწყობს ხელს. სწორედ ამ მიდგომის საფუძველზე იკვლევდა რევაზ სირაძე უპირატესად ქართული ქრისტიანული მწერლობის, კულტურისათვის მნიშვნელოვან არაერთ საკითხს. თუმცა, არამხოლოდ მედიევალური სფერო იყო მისი სამეცნიერო ინტერესის საგანი. ქართულ ლი-

ტერატურათმცოდნეობით სივრცეში კვლევის სახისმეტყველებით მეთოდს არცთუ იშვიათად მიმართავდნენ და მიმართავენ დღესაც, სამწუხაროდ, იყო შემთხვევები ტექტის არაადეკვატური გააზრებისა. წინამდებარე გამოცემა კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რომ, როგორც ბატონი რევაზი ხშირად აღნიშნავდა, ტექსტი თავად გიჩვენებს, თუ როგორ, რომელი მეთოდის დახმარებით შეიძლება გაიზარო იგი და მხოლოდ სურვილისამებრ თავს არ მოახვიო ნებისმიერი აზრი.

წიგნის „სიცოცხლე“ სათაურიდანვე იწყებაო. სწორედ სათაური ააქტიურებს აღქმას, აღძრავს მკითხველში პირველ ასოციაციებს, გარკვეულ მოლოდინს. ამდენად, ახალი გამოცემისათვის სათაური შემთხვევით არ შეგვირჩევია. ბევრი ფიქრი არც დაგვჭირვებია, თითქოს თავისთავად მოვიდა ფრაზა, „ფიქრი, რომელიც მნიშვნელობს“. სათაურად შერჩეული ფრაზა იმ არაერთ გამონათქვამს შორისაა, როგორც წესი, ხშირად რომ გვესმოდა ბატონი რევაზისგან და გვამახსოვრდებოდა მის სტუდენტებს,<sup>1</sup> ნათლად გამოხატავდა მისი აზროვნების თავისებურებას, გნებავთ, სტილს.

თავისებური, არაიოლად მოსასმენი და არასტანდარტული იყო მისი ლექციებიც (სხვანაირად აკადემიური, ამ სიტყვის არც მთლად კლასიკური გაგებით), თემატურად მრავალფეროვანი, დატვირთული რეფლექსიებით, ხმამაღალი ფიქრით (ლექციებზე ხმამაღლა ნაფიქრი არცთუ იშვიათად მის რომელიმე ნაშრომში რეალიზდებოდა ხოლმე უკვე სამეცნიერო მსჯელობის სახით).

მისი ხასიათიც არაერთი ნიშნით გამახსოვრებდა თავს. იშვიათი აღტაცება შეეძლო სხვათა, განსაკუთრებით ახალგაზრდების, საინტერესო შეხედულების, შეკითხვის თუ დაკვირვების

---

<sup>1</sup> „უპირატესია უნივერსალურობა და არა ორიგინალურობა“, „იმედი ადამიანის მორალური მოვალეობა“, „დუმილი დიდი სათქმელის ართქმაა“, „ყველაზე რთულია მარტივად თქვა სათქმელი“, „დიდი დაცემა დიდი სიმაღლიდანაა შესაძლებელი“, „არამეცნიერულია აზრი, რომლის უარყოფაც არ შეგიძლია“ და სხვა.

გამო. ახალი სტატიის გამოქვეყნებისა თუ მოხსენების მოსმენის შემდეგ, იყო შემთხვევები, როცა სტუდენტებს სთხოვდა შეფასებას, აინტერესებდა, რაში ვერ/არ ეთანხმებოდნენ. მაღალ შეფასებას ასევე მისთვის დამახასიათებელი ფრაზით გამოხატავდა, „აგაშენა ღმერთმა!“ თუკი ინტერესს შეამჩნევდა სტუდენტს, ზრუნავდა მისი თვალსაწიერის გაფართოებაზე, ურჩევდა სხვადასხვა ლიტერატურას, პირადი ბიბლიოთეკიდანაც კი ატანდა წიგნებს. მასთან ურთიერთობა ერთდროულად მარტივიც იყო (სიმარტივე ყველა სფეროში მნიშვნელობდა მისთვის: მსჯელობისას, ქცევაში, „სიმარტივე დიდი რამააო!“, იტყოდა ხოლმე) და რთულიც. უეცარი გაფიცება იცოდა, თუკი რაღაც (სტუდენტის პასუხი ან საქციელი) არ მოეწონებოდა, მაგრამ მალევე გადაუვლიდა. მისი ნაშრომები იმის გამოხატულებაცაა, თუ როგორ შეიძლება რთული სათქმელი მარტივი ენით გადმოიციეს.

ვიმედოვნებთ, აღნიშნული კრებული ერთგვარი გზამკვლევი, ორიენტირი იქნება იმ საკითხებზე დასაფიქრებლად, რომლებიც დღესაც აქტუალურია და აღძრავს „ფიქრს ფიქრზე“ (როგორც თავად ამბობს ბესიკ ხარანაულზე დანერილ ესეში).

**ანა ლეთოლიანი**



## ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმატყველებითი პერიოდიზაცია

1. ლიტერატურის პერიოდიზაცია ნორმატიულია ხოლმე, მაგრამ ამასთანავე, სასურველია იყოს ალტერნატიულიც.

პერიოდიზაცია თითქოს „ყოველსმომცველია“, როგორც „სქემა“, მაგრამ უმთავრესია ნაწარმოები. სხვა ყველაფერი აბსტრაქციაა, თვით შემოქმედება მწერლისა, ეპოქა, პერიოდი და მისთანანი. რეალურად აღიქმება ხოლმე ნაწარმოები. ყველაფერი, მათ შორის, პერიოდიზაცია, ნაწარმოების უკეთ გაგებას უნდა ემსახურებოდეს.

ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდიზაციისთვის გასათვალისწინებელია ე. წ. აღმოსავლურ-ქრისტიანული (აღმოსავლურ-ევროპული) კულტურულ-ისტორიული რეგიონის რაობა. აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში ისტორიულად მკვიდრდებოდნენ შემდეგი მწერლობანი: ბერძნულ-ბიზანტიური, კოპტური, ეთიოპიური, სირიული, სომხური, ქართული და ქრისტიანულ-არაბული, შემდეგ სლავური, რუმინული, კიევის რუსეთისა და საკუთრივ რუსული. მათგან უმთავრესი იყო ბიზანტიურ-ბერძნული ლიტერატურა და სწორედ ესაა გასათვალისწინებელი ძველი ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციისას. ნიშანდობლივია, რომ კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ I ტომში ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც პროცესი, წარმოდგენილია ავტორთა ქრონოლოგიური დალაგებით, V ს-დან XVIII-ს ჩათვლით, ხოლო სტრუქტურა ისტორიისა მოწოდებულია ასე:

ბიბლიოლოგია, აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა, დოგმატიკა, პოლემიკა, აგიოგრაფია, ასკეტიკა და მისტიკა, ჰომილეტიკა, კანონიკა, ლიტურგიკა, ჰიმნოგრაფია. ესაა ბიზანტიური სტრუქტურული მოდელი ო. ბარდენშევერის მიხედვით, რაც მანამდე ჩანს ი. ჯავახიშვილთანაც (რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძვლები, 2000, გვ. 38; 53-54). არსებითად ამას მიჰყვება პ. გ. ბეკის კლასიკური ნაშრომიც ბიზანტიური თეოლოგიური ლიტერატურის შესახებ.

ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციისათვის მიზანშეწონილია გამოიყოს აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონის შემდეგი ნიშნები:

1. ბიბლია და მასზე დაფუძნებული ლიტურგიული წესი აზროვნებისა, რაც გულისხმობს ტაძრულ ცნობიერებას, რწმენით შემეცნებას. ესაა ეკლესიოლოგიური თვალთახედვა (პ. გ. ბეკის ზემომინიშნებული ნიგნის სახელწოდება „ეკლესიით“ იწყება და ეს არაა შემთხვევითი). ამას უკავშირდება დროის ვექტორულ (ხაზობრივი) და ციკლურ გაგებათა ერთიანობა (ქრისტიანული დროის მთავარი საზრისი მარადიულობისკენ სწრაფვაა, თანაც ყოველწლიურად მეორდება საკრალური მოვლენა, მაგალითად, ხარება, შობა, აღდგომა და ა. შ. ამით შეიგრძნობა დრო ჟამიერი და დრო მარადისი, „უჟამო ჟამი“. „შებრუნებული პერსპექტივა“ არაა ოდენ სივრცული რამ, ის დროული რაობაცაა: „კონკრეტულად, ჟამიერ მოვლენაში შემოდის მარადიულობის უსაზღვროება. დრო სივრცულია და სივრცე დროული (რ. სირაძე, დრო და ჟამი, – „ლიტერატურული ძიებანი“. 2001, გვ. 20-33).

2. ფუძემდებლურია ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია, რომლის მიხედვით, ყოველივე არსებული და, ისიც, რაც წარმოიდგინება, რაღაცის სახეა. სახეები და სახეთა სისტემანი მიემართება უნივერსალიებს, უფრო ზუსტად, უნივერსალიები აშინაარსებენ სახეებს და აქაც „შებრუნებული პერსპექტივა“, რომელიც მხოლოდ სივრცის პერსპექტივის გამოხატვას კი არ

ეხება, არამედ იმას, რომ ხატის შინაარსი განისაზღვრება არა გარესაზიოთ, არამედ იმ დიდი დრო-სივრცით საზრისიოთ, რომელიც „ვინროვდება“ გარე სახემდე (ამისი კარგი ნიმუშია დემეტრე-დამიანეს ასეთი სახე: „მღვიმე ფართობს სამყაროდ“ და მრავალი სხვა).

3. ჰერმენევტიკული (ანუ განმარტებითი) წესი აზროვნებისა შუა საუკუნეებისთვის ნიშნავს, რომ მთავარია არა ახალი პრობლემების ძიება, არამედ მარადიულ პრობლემათა მუდმივი განმარტება (ძველ-ქართულად „თარგმანება“). ეს ასეა არა მხოლოდ აგიოგრაფიაში, რომელიც ქრისტიანული „თარგმანება“ სინამდვილისა. მეტაფრასტიკა „თარგმანება“ ადრეული, კიმენური აგიოგრაფიისა. ასევეა შემდეგაც, თვით პოსტმოდერნიზმამდე, მრავალმხრივი სახეცვლილებით.

4. ლიტერატურისა და, საერთოდ, ხელოვნების ისტორიის მიმართ „განვითარება“ ყოვლად პირობითია. აქ სიახლენია და არა – „განვითარება“ (უკეთესის შექმნა). ყოველი ნაწარმოები თავისთავადია და თვითკმარი. თუ მაინც „განვითარებას“ ვიხმართ, აქ მნიშვნელოვანია ცნობილი მოძღვრება „ორგვარ სიბრძნეზე“. სიბრძნე ვითარდება და აისახება სახისმეტყველებაში.

5. ყველაფრის განმსაზღვრელია მოძღვრება ადამიანზე. მრავალი პრინციპი მდგრადია და ეს ქმნის „ნიმუშის ესთეტიკას“ და შესაბამის პარადიგმულ უნივერსალიებს. ამავე დროს ადამიანთმცოდნეობა იცვლება. ამისი მაგალითია „წმინდა მხედრობის“ იდეალთა სახეცვლილება აგიოგრაფიიდან სარაინდო რომანამდე. მგონი, საინტერესო უნდა იყოს, რომ ბ. კროჩე, რომელიც საერთოდ არ ცნობს პროგრესს ხელოვნებაში, მაინც მიანიშნებს სიახლეებზე რაინდობის გამოხატვისას.

II. „ტიქსტი“ ზოგად-კულტუროლოგიური კატეგორიაა: ყველაფერი არისო „ტიქსტი“, ყველაფერი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც „ტიქსტი“ და ეს ასეაო არა მეტაფორულად, არამედ არსობრივად. „ტიქსტია“ ისტორია, სამყარო, თვით ადამიანი,

თავისი სულიერ-ხორციელი ბუნებით და, ცხადია, ნებისმიერი ნაწარმოებიც, ლიტერატურული თუ ხელოვნების სხვა დარგისა: ფერწერული, მუსიკალური თუ არქიტექტურული და ა. შ.

ტექსტს ორი განზომილება აქვს: ჰორიზონტალური და ვერტიკალური. ჰორიზონტალურ განზომილებაში ვგულისხმობთ ტექსტის სიტყვათა სტრუქტურულ თანმიმდევრობას, დასაწყისიდან დასასრულამდე, ხოლო ვერტიკალურში ტექსტის სულიერ შინაარსს, მის „სულს“, ანდა, სულიერებას.

ამ შემთხვევაში ვითვალისწინებთ რ. ინგარდენს, მაგრამ მნიშვნელოვანი დაშორებით. ნაწარმოების ორგანოზომილებიანობა ადრე აღუნიშნავს ჰერდერს. რ. ინგარდენი პირველ განზომილებაში გულისხმობს სხვადასხვა ნაწილთა მონაცვლეობას, მეორე განზომილებაში კავშირს იმ ნაწილთა შორის.

რ. ინგარდენი საერთოდ არ გამოჰყოფს ჰორიზონტალურსა და ვერტიკალურ ვექტორებს. ჩვენ ვამჯობინებთ ამათ გამოყოფას იმისთვის, რათა ნაწარმოები და ნებისმიერი ტექსტი, გაიაზრებოდეს ჯვარსახოვნებით. ტექსტის ჰორიზონტალურ განზომილებაში ვგულისხმობთ მის ამქვეყნიურ შინა-არსს, ხოლო ვერტიკალურში – მის სულიერებას, როგორც ეს ჯვარშია.

ტექსტის ჩვეულებრივ მდინარებაში მისი ამქვეყნიური შინაარსია, ხოლო მისსავე სიღრმეში არის სულიერი შინაარსი, რომელიც ჯვრის ვერტიკალს შეესაბამება. ამას სწვდება მკითხველის ზეცნობიერება.

ჯვარსახოვნებას შეიცავს ცალკეული მხატვრული სახე, ნაწარმოები, შემოქმედება, ეპოქა და მთელი ისტორია ლიტერატურისა. არც ერთი მათგანი არა სრულდება ხოლმე თავისთავში. ისინი მუდმივად გაცხოველდება სულ სხვადასხვა მკითხველში. მკითხველი ანიჭებს მათ ჯვარსახოვნებას, თუმცა ჯვარსახოვნება მათში „ობიექტურად“ არის. ეს ნიშნავს, რომ ისინი უჩვენოდაც წილნაყარია სულიერებასთან.

ზემოაღნიშნულთაგან რეალურად არსებობს მხატვრული სახე და ნაწარმოები, ყველა დანარჩენი კი აბსტრაქციაა, ანუ



– თეორიული განზოგადოებითაა წარმოსადგენი. ასეთია შემოქმედებაც, „ეპოქაც“ და ლიტერატურის მთელი ისტორიაც. როცა ჩვენ თეორიულად ვქმნით მათ, ამით ვქმნით მათსავე ჯვარსახოვნებასაც, ნაწარმოებთა მიხედვით.

ნაწარმოები ქმნის ლიტერატურულ ეპოქას და არა ეპოქა ნაწარმოებს. არ შეიძლება ეპოქა ნაწარმოებზე მაღლა დადგეს (როცა „ეპოქა“ ჰკარნახობს მწერალს გზასა და კვალს, იქმნება სოცრეალიზმი).

III. ჯვარსახოვნება მეტ-ნაკლებად ყოველ ტექსტშია, სულიერების იერარქიულობისდა შესაბამისად, რადგან სული ყველგანაა. გარკვეული აზრით, სული „სიცოცხლე“ და არა მარტო ცოცხალი ორგანიზმისა, არამედ ნებისმიერი საგნის თუ მოვლენისა. ასეთი ზოგადი აზრით, სულია ის, რითაც ხდება თავისი რაობის შენარჩუნება და თანაც გარემოცვასთან მიმართების დამყარება, მისგან გამიჯვნაც და მასთან თანაარსებობაც (ნ. ჭავჭავაძე).

ღირებულებათა გადაფასება ხდება, მკითხველი იცვლება, მაგრამ მასში რაღაც მაინც უცვლელი რჩება, პიროვნულიც, ეროვნულიც და რელიგიური. ასევეა პირად-ინდივიდუალური „მე“. ერთსა და იმავე მდინარეში განმეორებით ვერ შევალთ, მაგრამ ამასთანავე სწორედ ერთსა და იმავე მდინარეში შევდივართ მრავალგზის. გალაკტიონიც ამბობს, რომ „ყოველივე მიმდინარეობს და ამავე დროს დგას ყოველივეო“. ესაა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიცშეანური აზრი გალაკტიონთან. ნიცშე თურმე მხოლოდ იდუმალი ჩურჩულით წარმოთქვამდა ამას.

ტექსტის პორიზონტალური მდინარეობა დროში ხდება, სულიერი ვერტიკალის შეგრძნება კი მყისიერი შეიძლება იყოს. გასტონ ბაშლიარი წერდა: „პოეზია წამიერი მეტაფიზიკააო. იგი წამიერებას ეძიებს. ის ქმნის წამიერებას... და მხოლოდ ვერტიკალურ დროში შეყოვნებული ნუთით იძენს პოეზია განსაკუთრებულ ენერგიას. არსებობს წმინდა პოეზიის წმინ-

და ენერგია და იგი განიფინება ვერტიკალურად ფორმისა და პიროვნების დროში". „ყოველ ჭეშმარიტ ლექსში არის არამედინი დრო, აქ დრო არაა განზომილებანი, რომელსაც ჩვენ ვუნოდებთ ვერტიკალურს, რათა ის განვასხვაოთ ჩვეულებრივი დროისგან, რომელიც მდინარებს პორიზონატლურად, ვითარცა მდინარე და ქარი".

„ჯვარსახოვნება“, გარკვეული პირობითობით, საერო ნაწარმოებშიაც შეიძლება დავინახოთ, ზოგადად, სულიერებისა და ხორციელების ურთიერთგადაკვეთის აზრით.

ამიტომ გვსურს, რომ „ჯვარსახოვნება“ დამკვიდრდეს ლიტერატურულ-ესთეტიკურ სფეროშიც (რ. სირაძე, ქართული კულტურის საფუძვლები, თბ., 2000, თავი: ჯვარსახოვნება, გვ. 190-203).

IV. მკითხველი იცვლება ხოლმე იმისდა მიხედვით, თუ როგორ შეიგრძნობს ტექსტთა ჯვარსახოვნებას.

მკითხველის მიერ ნაწარმოების აღქმა, ცხადია, პირად-ინდივიდუალურია. ამისი ფიქსირება ძალზე ძნელია, არა მხოლოდ წარსულიდან, არამედ აწმყოშიც. ეს ზოგჯერ ვლინდება ესეებში, როგორც „იმპრესიონისტული“ აღქმა. ეს შეიძლება სხვასაც „გადაედოს“, მაგრამ მაინც უფრო საინტერესო რჩება, ვითარცა აღქმის მყისიერი გასხივოსნება (ეგერეიგად ყურადღებული ჰაიდეგერთან, მერე იასპერსის „შიფრებში" და სხვაგანაც).

ტექსტის აკადემიური ანალიზისას ესთეტიკური აღქმის „ობიექტივიზაცია“ ხდება, პირადი, ინდივიდუალური განცდა ნიველირდება. საყოველთაოდ (რომ არა ვთქვათ, სავალდებულოდ) ცხადდება ის, რაც ესთეტიკურ კატეგორიებში ექცევა. მკვლევარი იკარგება როგორც მკითხველი. არადა, ნაწარმოები მკვლევრისთვის არ იწერება, იგი იწერება მკითხველისათვის, რაც გულისხმობს ნაწარმოების მთლიანობის კომპლექსურ აღქმას. ანალიზისას ქრება ის მთლიანობაც და მყისიერი გასხივოსნების განცდაც.

უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელის“ მარგინალებში ერთ-ერთ სათაურადაა „მკითხველის შექმნა“. აქ მეორდება ხოლმე

ასეთი აზრი: „იდეალური მკითხველის ფორმირება“. ისაა თანამედროვე პიროვნება ან გარკვეული ნაწილი საზოგადოებისა. მომავალ მკითხველს ვერ გაითვლის ავტორიო (სტენდალი, პირიქით, მომავალი მკითხველისაგან ელოდა ნამდვილ დაფასებას). მკითხველი სულმუდამ თავიდანვე ქმნის ნაწარმოებს და ამ გზით მკითხველი ქმნის ლიტერატურულ ეპოქასაც. „იდეალური“ აქ ნიშნავს იდეაში წარმოსადგენს და არა ზესრულყოფილს. მასთან იწყება დიალოგი ნაწარმოებისა, „ავტორი კი გამოირიცხება“. ეს ალბათ როლან ბარტიდან მომდინარე აზრია. მის სტატიას პირდაპირ ასე ჰქვია – „სიკვდილი ავტორისა“. ასევე საყურადღებოა ქვეთავი – „ნაკითხვა“, ნაშრომიდან – „კრიტიკა და ჭეშმარიტება“, „მკითხველიც“ და „ავტორის სიკვდილიც“ პოსტმოდერნიზმის ფუნდამენტალურ ტერმინოლოგიაში შევიდა და ორივე როლან ბარტის მიერ დამკვიდრებულად მიიჩნევა (Postmodernism. London and New York. 2001; II. Names and Terms, P. 221, 347).

ავტორის „მიცვალებისა“ და მკითხველის ზეობის მაქსიმალიზმის გამოხატულებაა პიტერ კორნელის „გზა სამოთხისაკენ“, რომელშიაც ძირითადი ტექსტი საერთოდ არაა და არის მხოლოდ კომენტარები, რომელთა მიხედვით უნდა წარმოვიდგინოთ ტექსტი. ეს ექსპერიმენტს ჰგავს და მისი განზოგადება ჭირს. მაგრამ რაღაც შორეული ანალოგი მაინც ჩანს იმასთან, რომ ბიბლიის სათქმელს ხშირად წარმოიდგენენ ხოლმე პატრისტიკის მიხედვით და არა უშუალოდ ბიბლიის ტექსტით.

V. ნელს გამოქვეყნდა გასტონ ბუაჩიძის ვრცელი ნარკვევი – „მიშელ ფუკო სიტყვებსა და საგნებს შორის“ („მიმომხილველი“, 6-9, თსუ, გვ. 196-216), რომელშიც დანვრილებითაა გაანალიზებული მიშელ ფუკოს წიგნი – „სიტყვები და საგნები“.

ახლა ეს წიგნი ქართულადაცაა.

მ. ფუკოს წიგნი სტრუქტურალისტურად აღიქმებოდა, თუმცა შემდეგ მ. ფუკო პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მთავარ თეორეტიკოსად მიიჩნევა.

აქ მრავალი საკითხია, მაგრამ ამჯერად ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ მსჯელობას იმის შესახებ, რომ კრიტიკოსი ჩვენ თვალწინ წარმოშობს ახალ სამყაროსო (გვ. 208). ეს მკითხველისეული შემოქმედებაა (ე. ი. თანაშემოქმედება). და კიდევ: ფუკოსთან დონ-კიხოტი გააზრებულია როგორც მკითხველი, რომელიც ილუზიით ცხოვრობს, რადგანაც აღარ არსებობს სარაინდო რომანების ის სინამდვილე, რომლისაც დონ-კიხოტს ამოდ სჯერა (გვ. 212-213). დონ-კიხოტი სიტყვებში ხედავს ძველ სინამდვილეს, რომელიც აღარ არსებობს. ასე შორდება ხოლმე საგნებს სიტყვები. მათ კი მკითხველი სხვადასხვაგვარად აშინაარსებს.

ეს გრძელდება, როცა დონ-კიხოტი მკითხველია „დონ კიხოტისა“, ამბობს ბორხესი („დაფარული მაგია „დონ-კიხოტისა“). პაროდია თანამედროვე დონკიხოტურ მკითხველზე პაროდიაც აღარაა, ესაა უფრო კეთილი „ფილოსოფიური ღიმილი“ ილუზიათა აუცილებლობაზე (ასევეა გ. დოჩანაშვილის მოთხრობაში „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“).

ამის შემდეგ მკითხველის პრობლემას შეეხო არაერთი ავტორი და მათ შორის ჩვენც. სპეციალური ნარკვევი კი ამ საკითხს მიუძღვნეს რ. ყარალაშვილმა (წიგნი და მკითხველი. 1977), კ. ჯამბურიაშვილმა („მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა?“ – „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1991, №2, გვ. 95-107) და ლ. ბრეგაძემ („მე ვწერ, მკითხველო, შენი იმედით“ – აღმანახი: „ლიტერატურა და სხვა“, თსუ, 2003, გვ. 19-27). აქ რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით განხილულია მწერალთა და ლიტერატურათმცოდნეთა ჰერმენევტიკული შეხედულებანი „მკითხველის“ შესახებ.

VI. ამჯერად „მკითხველის ფენომენის“ ისტორიას წარმოვადგენთ ტექსტთა ისტორიისა და ავტორთა გამონათქვამების მიხედვით.

ცხადია, მომავალში ამას უნდა დაემატოს მრავალგვარი მარგინალია: ხელნაწერთა ანდერძები, კოლოფონები და სხვა.

აგიოგრაფიაში ყოველთვის ყურადღებულია მკითხველი (განსაკუთრებით – მსმენელი).

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ და უფრო მეტად, „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“, ტექსტთა ცვალებადობას მიაწინებს შემდეგი შენიშვნა: „ამის შემდგომ, ვინცა შეიცვალეზოდის კათალიკოზთაგანი, ინერეზოდის“ (ძეგლები, I, 98). იგულისხმება, რომ მანამდე არსებულ კათოლიკოსებს შეიძლება დაემატოს ახალი კათოლიკოსების სახელები.

„წმ. ნინოს ცხოვრება“ მრავალმხრივ იცვლებოდა. თავდაპირველი ტექსტის ძირითადი ნაწილები ლიტურგიული დაწინულებით უნდა იყოს შექმნილი, ჩვენი აზრით, IV-V სს-ში (თუმცა მას წინ უძღვის ისტორიული ნაწილი და, როგორც აღნიშნულია, იგიც იცვლებოდა). შემდეგ, როცა „ქართლის ცხოვრება“ (ჯერ „მეფეთა ცხოვრება“) იქმნება, „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ტექსტი საკითხავი გახდა ისტორიის მკითხველთათვის, თუმცა მიაწინეს „ცხოვრება“ ცხონებას გულისხმობსო. მერე, მეტაფრასტიკა რომ შემოვიდა, კვლავ მისდა შესაბამისად გადააკეთეს ტექსტი ახლებური თვალთახედვით ნაკითხვისათვის. ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“ იგივე ტექსტი გარდათქმულია საქართველოს ისტორიის ძირითადი საზრისის წარმოსაჩენად (ძირითადი საზრისი – სვეტიცხოველიაო).

ტექსტის ასეთი ცვალებადობა ფაქტობრივად მისი მკითხველის ცვალებადობის გამოხატულებაა. იცვლება მკითხველი და მისდა შესაბამისად, იცვლება ტექსტი.

„შუშანიკის წამების“ შემონახული ტექსტის პირველი ფრაზა – „ან დამტკიცებულად გითხრა თქუენ აღსასრული წმიდისა და სანატრელისა შუშანიკისი“ (ძეგლები, I, 11). ეს ფრაზა, ალბათ, მრავალთავისეულია და არა ავტორისეული. ის მიემართება მკითხველს (თუ მსმენელს) და აუწყებს, რომ მოთხრობილი იქნება „აღსასრული“, რადგანაც ესაა მარტვილობა.

„აბოს წამების“ პირველ თავში ნათქვამია: „სიხარულ ექმნის ჭაბუკთა მოთხრობითა მით, სიმხნე იგი ქრისტეს მოღუანეთად და სიქადული და მხიარულება მოხუცებულთა ხსენება იგი

ლუანლისაჲ მის მარტვილისაჲ" და ა. შ. (ძეგლები, I, 51). კიდევ უფრო საინტერესოა, თუ როგორ უნდა იცვლებოდეს მსმენელი, რათა მისი სხეულის „კარავში" დაივანოს წმინდა სიტყვამ.

ფრიად განსაკუთრებულია და, ვიტყვით, უნიკალურიც კი, დასაწყისი „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებისა".

„მიზეზნი არიან აღმძვრელ სიტყვისა და სიტყუაჲ არს მითხრობელ მიზეზთა, რომლისათვის პირველ მოვლენან საგრძნობელთა და მიართვიან მიმღებელსა, და მიმღებელმან მისცის განმკითხველსა და განმკითხველმან – დამმარხველსა და ესრეთ გამოსახული იგი მიიქცის და დაებერის ნესტუსა ენისა თვისისა და განგებულად ოხრინ, რათა კუალად სასმენელთა სხუათა მისცემდეს თვით თანაზიარებითა სმენისაჲთა, რომელ არს აწინდელი ესე ჩუენი მოქცევაჲ" (ძეგლები, I, 191-192).

აქაა ტექსტის სიტყვასთან ადამიანის ცნობიერების მიმართებათა მთელი პროცესი. გამოყოფილია ამ პროცესის საფეხურები: „საგრძნობელნი", „მიმღებელი", „განმკითხველი" და „დამმარხველი". ვფიქრობ, არაა შემთხვევითი, რომ „საგრძნობელნი" მრავლობითშია, ხოლო შემდგომი საფეხურები ცნობიერებისა – მხოლოდობითი, რადგან აღმქმელი გრძნობები რამდენიმეა და მათგან გადაეცემა „ინფორმაცია" მიმღებელ ცნობიერებას, მისგან კიდევ „განმკითხველს", ანუ განსჯას და ასე დაუნჯდება („დაიმარხება") ის გონებაში, ხოლო შემდეგ ეს გადაეცემა ენას და „განგებულად" გახმოვანდება, რათა გადაეცეს „სხვათა სასმენელს".

რასაკვირველია, აქ მხოლოდ მკითხველის (უკეთ – მსმენელის) ფსიქოლოგიის ანალიზი არაა, აქაა საერთოდ ადამიანური ცნობიერების გააზრება, მაგრამ ეს ხდება სწორედ მსმენელის ცნობიერების მაგალითზე.

პოტენციურად აქაა თვითანალიზი: მსმენელი შინაგანად გაიცნობიერებს თავისივე ცნობიერების საფეხურებზე „სიტყვის" დაფიქსირების ფორმებს.

„ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში" ნათქვამია:

„იტყვისო დავით, ვითარმედ: „ეკლესიასა შინა დიდსა აღ-  
გიაროო შენ, სადა-იგი ღმერთი ღმერთთა შორის იცნობებისო“  
(ძეგლები, II, 9).

ასე განაწყობს ავტორი მსმენელს ილარიონის სულიერი სი-  
მაღლისათვის. შემდეგ აღნიშნულია: ამისთანა პიროვნებებო  
„წინაშე ღმრთისა ბრწყინვალედ მდგომარე არიანო“ (ძეგლები,  
II, 10). აღუწერელობითო „სიგრძე ჟამთაჲ ყოველსავე დავიწყ-  
ებად მოიღებს, დაღაცათუ წინაშე ღმრთისა ყოველივე ცხად  
არს და საჩინოო“, – ამბობს გიორგი ათონელი (ძეგლები, II,  
39). ეტყობა, ეს ყურადსაღები მოტივი იყო, რადგან მეორდე-  
ბა ხოლმე. ჩანს, განსასჯელი იყო, თუ რისთვის იქმნებოდა  
აგიოგრაფიული ნაწარმოებები, თავად წმინდანისათვის თუ  
მსმენელისათვის (მკითხველთათვის). პასუხიც კონვენციურ  
მოტივად ჩამოყალიბებულა: წმინდანის ღვაწლი ღმერთისთვის  
სამარადჟამოდ საჩინოა, მისი აღწერა სჭირდება მსმენელს. ასე  
ხდება „ცხოვრება“ მსმენელთათვის, ვითარცა „ხატი მეტყველი“  
(გიორგი ათონელი), აღმატებული „სულიერ ხედვათა“ („ილა-  
რიონ ქართველის ცხოვრება“).

ე. წ. მცხეთის ფსალმუნს წინ უძღვის ათანასე ალექსანა-  
დრიელის (326-372) „გამოკვლევაჲ ძალისა ფსალმუნთაჲსაჲ“. აქ  
განმარტებულია, რომ სხვადასხვა ბიბლიური წიგნი სხვადა-  
სხვაგვარად უნდა ვიკითხოთო, ზოგში სხვის ამბებს ვეცნობით,  
ფსალმუნი კი ისე უნდა წავიკითხოთო, როგორც ჩვენი სათქმელი  
(თითქოს, ღვთის წინაშე ჩვენ ვამბობთ ამასო).

ცხადია, ეს ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ პოეზიას ეხება და  
მეტ-ნაკლებად იგივე ითქმის საერთოდ ლირიკულ პოეზიაზე.

ექვთიმე ათონელის თავისუფალი თარგმანის ზუსტი თარგ-  
მანით შეცვლას ეფრემ მცირე მკითხველთა მოთხოვნილებით  
ხსნიდა: „სიჩრებასა ჩუენისა ნათესავისასა სძითა ზრდიდა და  
მხალითა, ხოლო აწ, მის მიერ აღზრდილი, მტკიცისა საზრდე-  
ლისა მოქენე იქმნაო“.

ორიოდე მაგალითი „ვეფხისტყაოსნიდან“.

ტარიელი და ავთანდილი მიდიან ქვაბში ასმათთან, შემდეგ ავთანდილი აქედან უნდა წავიდეს. ისინი სევდით მოსილნი არიან. რუსთაველი დასძენს:

„ლექსთა მკითხველო, შენიმცა თვალი ცრემლისა მღვრელია!  
გულმან, გლახ, რა ქნას უგულოდ, თუ გული გულსა ელია?!  
მოშორება და მოყვრისა გაყრა კაცისა მკვლელია,  
ვინცა არ იცის, არ ესმის, ესე დღე რაგვარ ძნელია“ (95).

როცა ტარიელი და ავთანდილი შეიჭურვებიან, მერე ნათქვამია:

„აქა, მხატვარო, დახატენ ძმათ უმტკიცესნი ძმობილნი,  
იგი მიჯნურნი მნათობთა, სხვისა ვერვისგან სწრობილნი,  
ორივე გმირნი მოყმენი, მამაცობისა ცნობილნი,  
რა ქაჯეთს მივლენ, გასინჯონ ომი, ლახვართა სობილნი“  
(კ. ჭიჭინაძის გამოცემაში 1438).

„ვეფხისტყაოსანის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოცემაში (1988) ეს სტროფი არაა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველების მთავარი ნიშანია აზრთანყოფის ესთეტიზაცია. აქ უფრო მძლავრობს ესთეტიკური სახისმეტყველება, ვიდრე ეიკონური ან ეიდეტური. გამონაგონი სხვაგანაცაა, თუნდაც, მითოსში, მაგრამ იქ ის რეალობად მიიჩნევა, აქ კი გამონაგონის არარეალობა გაცნობიერებულია, გამონაგონს მისი ესთეტიკურობა ამართლებს აგიოგრაფიისადმი დისპოზიციით, სადაც რელიგიური სინამდვილეა და „შინაგანი ხილვა“ (გ. ფარულავა). გამონაგონზე დამყარებული სახისმეტყველება „ვეფხისტყაოსანში“ რენესანსული ესთეტიკის ნიშანია.

დ. გურამიშვილი „დავითიანის“ შესახებ წერს:

„ბრძენსა კაცსა ვეხვენები, ეს ობოლი მომინათლოს,  
თუ რამ იყოს სხვის სჯულსა, მომიქციოს, გამიქართლოს“ (23).

დ. გურამიშვილი სთხოვს მკითხველს, ქართველთა „სჯულთ“ გააშინაარსოს ნაწარმოები. მსგავსი პრინციპია ვახტანგ



VI-ის „თარგმანებაში“: „ვეფხისტყაოსნის“ ამქვეყნიურ სიყვარულში ღვთის სიყვარული უნდა ამოვიკითხოთო. საამისო საფუძველს ქმნიდა „ქება-ქებათას“ პატრისტიკული განმარტებანი, რომელთა მიხედვით, თვით ეროტიულ სიყვარულშიაც კი საღვთო სიყვარული უნდა ამოვიკითხოთო.

„ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენებაში“ დ. გურამიშვილი მიმართავს ღმერთს:

„ღმერთო, მისმინე დავითის საგალობელი,  
მინყალე დიდითა ნყალობით სანყალობელი;  
უსჯულობა ამხოცე, უფროის განმბანე,  
და ეს სიმღერა მის (დავით ფსალმუნგალობლის) თქმას აბანე!“

აქ მკითხველისადმი მიმართვაცაა, თუ როგორ უნდა წაიკითხოთ მისი „სიმღერა“ 50-ე ფსალმუნის კვალობაზე (50-ე ფსალმუნის დასაწყისის შეიცავს II და III სტრიქონები). ლექსის ბოლოს ნათქვამია:

„წამკითხველნო, ამაზედ თქვენ ნურას მედავით,  
რომ ეს ასე ვსთქვი გურამისშვილმან მე დავით...  
მის ღვთის ძის მამის დავითის სეხნა გურამისშვილი ვიყავ  
დავით მე...“

„ამად ქაჩალმან მის (ფსალმუნთმგალობლის) თმის ნავარცხნი  
ქოჩრად მოვსხი თავზედა, ვითმე;  
ან თქვენ ამაზედ რა ცილობა გაქვთ,  
არა ვიცი რა, რას მედავით მე“.

ასე, მკითხველისადმი მიმართვით, სრულდება „დავითიანი“. ამის მერე ორსტროფიანი დანართია, რომელშიც მიმართვაა ღვთისა და ღვთისმშობლისადმი. ეს „დავითიანს“ ასრულებს, როგორც საგალობლებს „ღვთისმშობლისანი“.

## სახისმეტყველებითი პერიოდიზაციისთვის

ლიტერატურულ ეპოქებს ლიტერატურულ-ესთეტიკური სახელდებანი უნდა ჰქონდეს და არა უბრალოდ სოციოლოგიური. სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია ემყარება არა ეპოქათა ზოგად რაობას, არამედ ნაწარმოებებს, მათი სახეების თუ სახეთა სისტემების, თავისებურებებს, რათა ლიტერატურის ისტორიისთვის მთავარი იყოს შიდალიტერატურული ფაქტორები და არა ეპოქის ხასიათი (თუმცა ესეც გასათვალისწინებელია). თანაც, სახისმეტყველება არაა ცალსახა ფაქტორი. სახე შინაგანადაა მრავალმხრივობის შემცველი, პოსტმოდერნიზმის კვალობაზე თუ ვიტყვი, – „რიზომაა“ (დელიოზი, გვატარი), დაპირისპირებულია ცალსახა ღერძული ფაქტორებისადმი. სახე არაა ოდენ ხილული სტრუქტურული რაობა, იგი „სულითა ხოლო საცნაურია“. ერთ ეპოქაში იქმნებოდა გალაკტიონისა და ი. ევდოშვილის ლექსები და ე. წ. პროლეტარული პოეზია. სახისმეტყველებითი პერიოდიზაციით შეძლებისდაგვარად ეუპირისპირდებით ულტრასოციოლოგიას.

კარგა ხანია, თვით ცნება „ფეოდალიზმი“ გაიაზრება როგორც „ესთეტიკური ფორმაცია“ (ა. ფლაკერი), და არა მხოლოდ მისი სოციოლოგიური შინაარსით. თუ ჩვენ მაინც დავტოვებთ „სამუშაო ტერმინად“ „ადრეფეოდალურ ქართულ ლიტერატურას“, ეს უნდა გავაშინაარსოთ იმდროინდელი სახისმეტყველების რაობით.

სახისმეტყველებითი პერიოდიზაცია გულისხმობს მკითხველს, რომლის მსოფლხედვაა ყოფიერების სახეობრივი კონცეფ-

ცია. სახე კი „სულია“ ყოველივესი (რუსთაველი: ღმერთო, „შენ შექმენ სახე (ანუ სული) ყოვლისა ტანისაო“).

ძველ ქართულ მწერლობაში სახისმეტყველებითი თვალ-საზრისით უნდა გამოიყოს 4 პერიოდი:

1. ეიდეტური ანუ მითოსური სახისმეტყველების პერიოდი. ესაა წინაქრისტიანული ხანა. ეიდეტური სახისმეტყველება გულისხმობს იმგვარ განსახოვნებას, რომელიც ემყარება მითოსს. აქ სახის შინა-არსი მისსავე ფორმაში მთლიანადაა გამოვლენილი (მაგალითად, ზევსის კერპი თავადაა ღვთაება და ამიტომაც აქ კერპთაყვანისმცემლობა. ქრისტიანული ხატი შორეულად მიუთითებს ღვთაებრივ შინაარსზე).

ქრისტიანობის ხანაში, ეიკონური ანუ ხატისებრი სახისმეტყველებისას მითოსური სახეები ან დაგმობილია (არმაზის პანთეონი „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“), ანდა დესაკრალიზებულია და ქრისტიანულადაა გაშინაარსებული („შენ ხარ ვენახი“..., „მზე ხარ გაბრწყინებული“, – აქ მითოსური სახისმეტყველება დაცლილია წარმართული შინაარსისაგან და ღვთისმშობლის სიტყვიერი ხატწერითაა წარმოდგენილი). ეს „სანქცირებულია“ ბასილი დიდის სპეციალური ტრაქტატით, თუ როგორ უნდა გამოიყენონ წარმართული სიმბოლოები ქრისტიანებმა.

ეიდეტური სახისმეტყველება ძირითადად მითოსურ ხანას ეკუთვნის, თუმცა ის შემდეგაც იჩენს თავს, მაგალითად, აგიოგრაფიაში: არმაზის პანთეონი („წმ. ნინოს ცხოვრებაში“); „შუშანიკის წამებაში“ დევნი უკეთურ ძალთა სიმბოლოა და არა კონკრეტულად დევები; „გიორგი ათონელის ცხოვრება“: „ბორღალთა“ სოფელ ლივიზდიაში მდგარა მარმარილოს კაც-სახოვანი კერპი, რომელიც გიორგიმ დაამსხვრია (თ. 23-ე). მითოსური სახეები ყველგან უარყოფითადაა წარმოდგენილი. ასევეა „ქაჯეთი“ „ვეფხისტყაოსანში“ („ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“ და სხვა), რომელშიც შერწყმულია საკუთრივ მხატვრული, ეიდეტური და ზოგჯერ ეიკონური სახისმეტყველებაც.

II. შემდეგაა ეიკონური (ანუ ხატისებრი) განსახოვნების ხანა. ძირითადი ესაა IV-XI საუკუნეები (აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ჰომილიები).

ხატისებრი (ეიკონური) განსახოვნება (სიტყვიერი „ხატი“) გულისხმობს, რომ სახის გარეფორმა არაა მთავარი, იგი კი არ ამოწურავს მის შინაარსსა და შინა-არსს, არამედ მხოლოდ მინიშნებს მასზე. შინაარსი და შინა-არსი მიღებულია და „სულითა ხოლო საცნაური“. აქ „სახე არის ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“ (იოანე დამასკელი).

ამას ერთვის ლიტერატურული წესი აზროვნებისა, რაც ითხოვს რწმენით ცნობიერებას. ლიტურგიული წესი აზროვნებისა საერო მწერლობაშიც გულისხმობს რწმენას, ასე ვთქვათ, „ესთეტიკურ რწმენას“.

ეიკონური (ხატისებრი) განსახოვნება დომინირებს IV-XI სს-ში, მაგრამ თავს იჩენს შემდეგაც („ვეფხისტყაოსანში“: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა, ერთისა, მის უფამოსა ჟამისად“ და სხვა). დ. გურამიშვილთან, ნ. ბარათაშვილთან, გრ. ორბელიანთან, ილიასა და აკაკისთან, ვაჟას ლირიკასა და პოემებში.

დ. გურამიშვილი:

„სახით (ანუ – სახისმეტყველებით) სიტყვა შუენიერო, სხიო მზეთა-მზის სახეო“.

„განთიადისა ვარსკვლავო (ქრისტე), მის მზეთა-მზისა მთიებო“.

„მზევ, მზისა მამზევებელო, მე შენთვის ვერას ვზარობა, მიუწვდომელო ნათელო, სად პირად მთვარობ, სად მზობა“.

კიდევ ერთი, ნაკლებ ყურადღებული მაგალითი:

„დავკარგე იგი ოქროს ბეჭედი,

რომლით ნიშნულ არს ჩემი შვებადი,

ან მექცევიან ვანნი გებადი

მე, საუკუნო განსვენებადი“.

აქ უნდა ვიგულოვოთ აპოკალიპტური „ბეჭედი“, შვიდი ბეჭდით „დაბეჭდილი“ წიგნი, უნდა ვიგულოვოთ იდუმალეზა დახურული წიგნისა, რომლის გახსნა და აღმოკითხვა დახურული იდუმალეზისა, მკითხველს ევალეზა. ასეთია საგულევებელი ქვეტექსტი, თორემ უშუალოდ აქ ზესთასიბრძნე იგულისხმეზა.

უმთავრესი სიახლე ამ პერიოდიდან არის პირად-ინდივიდუალური განცდის დამკვიდრეზა, რაც მოცემულია „დავითიან-ში“. ეს ითხოვს ახალ მკითხველს, რომელიც საამისოდ უნდა ემზადებოდეს ყმანვილობიდანვე („ყმანვილი უნდა სწყალობდეს საცნობლად თავისადაო, ვინ არის, სიდამ მოსულათ, სად არის, წავა სადაო“).

#### ნ. ბარათაშვილი:

„ანცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“.

„ვპოვე ტაძარი“.

„მშვენიერეზა ნათელია ზეცით მოსული“.

„მე შენსა მჭერეტელს მაყინყდების სანუთროეზა, გულისთქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს“.

#### ი. ჭავჭავაძე:

„აჩრდილის სახე“.

„ცხოვრეზას აცისკროვნებს

სული, საქმის მეტყველი“.

„მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“...

#### ა. წერეთელი:

„მთანმინდა ჩაფიქრებულა, შეპყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა“.

„სამად დაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავად, ბულბულ, ვარდადო“.

„ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი ქვეყანა“.

„ქებათა-ქება“.

ვაჟა-ფშაველა:

„მოუკლავთ ზვიადური, ცით ჩამოსული სვეტადა“.

„ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“.

„კაი-ყმის განმინდანება პოეტურ წარმოსახვაში“ („კაი ყმა“).

„წმ. გიორგის სახის ხილვა-ჩვენებანი“ და მრავალი სხვა.

გ. ტაბიძე:

– აბსტრაქციონიზმისა და აბსტრაქციული ექსპრესიონიზმის მსგავსი სახეები („როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში“ და მისთანანი), რომლებიც ჰგავს ვ. კანდინსკის აბსტრაქციონისტული ტილოების სახისმეტყველებას. ვ. კანდინსკი წერს, რომ ჩემზე ყველაზე მეტი გავლენა რუსულმა ხატწერამ მოახდინაო („სულიერებისათვის ხელოვნებაში“).

„ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად“...

„წუხს ჩემი სული, ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“.

„თვალთა ანგელოსთ შურო, შენ ღვთისმშობელო კარის“.

ესაა მრავლისაგან სულ მცირედნი. აღარას ვამბობთ თვით ქრისტიანულ რეალობაზე აგებულ ლექსებზე („ათი ქალწული“ და სხვანი).

ანა კალანდაძე:

„მე შენ ყოველთვის / მომცემ წყნარ სადგურს, / სულთ დასამკვიდრებს, / და შვიდთა ცათა ამოკრთება / ვარსკვლავი კიდეთ. / დაუბრუნდებათ თავისი ფერი / დიდებულ ნაძვებს, / და კვლავ სიჩუმე მოიცავს ყოველს, / ვითარცა ტაძრებს. / განძად გპოვებდი: მექმენი შიშად / და არა ლხენად, / თუ ჩაქრე, მეცა მივდრკები ქრობად, / ფოთოლთა ცვენად. / თუ არა, მუდამ დამიბრუნდება / ჩემივე რწმენა, / მზე დიდებული, / ვით ლამაზ მინდვრებს. / მე შენ ყოველთვის / მომცემ წყნარ სადგურს, / სულთ დასამკვიდრებს“ (თ. ჩხენკელი წერს: „ეს დიდებული ნაძვები ბიბლიური პეიზაჟის მოგონებას აღგვიძრავს და სიმშვიდისა და სიდიადის განწყობილებას ჰქმნის. შეადარე მაგ-

დალინელის პირით თქმული: „ვით ამა ნაძვთა ლიბანისა, ჩემს სულსაც თავისი სიმშვიდე მოეც“).

ეს რამდენიმე მაგალითიც კი გვიჩვენებს, რომ ეიკონური (ანუ ხატისებრი) სახისმეტყველება ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ აგიოგრაფიულსა და ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ ტრადიციებში, რომელთა მიხედვით, გამოიყოფა IV-XI სს., ვითარცა ერთი დიდი პერიოდი. თუმცა მსგავსი სახისმეტყველება გასდევს მთელ შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობასაც.

III. ახალ, III პერიოდად, სახისმეტყველების მიხედვით გამოსაყოფია XII-XIII საუკუნეები. ამ დროს წამყვანია საკუთრივ მხატვრული სახისმეტყველება. მხატვრული სახეები უკვე აღარ ემორჩილება არც ეიკონურობასა და არც მითოსს. სახეთა საფუძველი საკუთრივ ესთეტიკურია. ასევეა ამდროინდელი მხატვრულ-ენობრივი მსოფლხედვა. ესთეტიკური თვალთახედვის დომინირებამ საფუძველი შექმნა დასავლურ-ქრისტიანული, ანტიკური და აღმოსავლური (უფრო – სპარსული) და მითოსური სახისმეტყველებითი ტრადიციების სინთეზისა.

„ამირანდარეჯანიანის“ პირველ თავში ვკითხულობთ:

„მე ვარო ამირან დარეჯანისძე, და ყმა ჩემი სავარსამიძე, ბადრი იამანისძე და ყმა მისი ინდო ჭაბუკი, ნოსარ ნისრელი და ყმა მისი ალი დილამი. ოდეს ქაჯნი დავხოცენით და ზღვათა მეფისა ასული გამოვიყვანეთ, ამას ადგილსა მოვედით, ყოველი არაბეთი ზედა მოგვიხდა, მაშინ არ ავად ვიყვენით“.

აქ რაინდობაა, ქვითკირის კედელზე გამოსახულია რაინდები და მისი ყმები, მათ შუაში ულამაზესი ქალია („კაცისა თვალსა ეგეთი არ უნახავსო“ – სპარსული ეტიმოლოგიით, „ნესტან-დარეჯანი“). აქ სარაინდო მითოსია. სარაინდო მანერულობაც მითოსური ჰიპერბოლურობით („მთელი არაბეთი ზედა მოგვიხდაო“) და სარაინდო „რომანტიზმით“ („ზღვათა მეფისა ასული გამოვიყვანეთ“). მთლიანობას ქმნის სარაინდო მხატვრულობა და, რაც მთავარია, რაინდული ენა („მაშინ არ ავად ვიყვენითო“. ვაჟა-ფშაველა, კაი-ყმის ლირიკული სუბიექტის

კვალობაზე, ასე გაიმეორებს მსგავს აზრს: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი, ოდეს ვარ შენუხებული“).

ამ ნაწილშიც კი ჩანს ერთი მთელი: სარაინდო რომანი.

„ამირანდარეჯანიანში“ მძლავრად ვლინდება სპარსული სახისმეტყველება. არის ქრისტიანული ნაკადიც, მითოსიც, მაგრამ ყველაფერი „ემორჩილება“ ერთიან მხატვრულობას, სარაინდო ესთეტიკას.

„აბდულმესიანში“, იმისდა მიუხედავად, როდესაც არ უნდა იყოს შექმნილი, ნამყვანია მხატვრული სახისმეტყველება, თუმცა მასში მძლავრობს ბიბლიური, მითოსური, ანტიკური, აღმოსავლური ასტროლოგიური სახეები.

„ტურფად ხსენება, გამოჩვენება  
თქვენი დააქნობს ყოველ ყვავილთა.  
გიხმობს ენა მით, სწავლის ენამით  
წყლად წყაროდ მრწყევლად ბორცვთა და ველთა.  
ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო  
უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა.  
ვნატრი ელადსა, თვით მას გელათსა,  
სად რომ დაკრძალვენ წმიდათ სხეულსა“ (105).

როდესაც არ უნდა იწერებოდეს ეს, თავისი სახისმეტყველებით იგი მიჰყვება რუსთაველის ხანის მხატვრულ მენტალობას, იმდროინდელ, თუ შეიძლება ითქვას, „სინთეზურ ესთეტიკას“. ამ შემთხვევაში იგულისხმება არა სხვადასხვა ესთეტიკურ ნაკადთა სიმბიოზი, არამედ გაერთიანება ერთ ნაწარმოებში.

მსგავსია „თამარიანის“ სახისმეტყველებაც:

„ხელ-ვყავ კადრებად, ქებად, დარებად,  
მჭვრეტთა ვაუნყო გონებიერსა:  
ღანვი მწყაზარი – ა, მულლაზარი,  
უგავს ელობა კრონოს ციერსა.  
ნაელვებითა, მზისა ვნებითა  
ცისკროვნად ვხედავ შუქ-მოსიერსა.  
აჰ, მზიანად, მიზეზიანად  
მთვარესა გაჰხდი უნათლიერსა“ (3).



აღარ შევჩერდებით „ვეფხისტყაოსანზე“, რომლისგანაც მკვიდრდება, ვიტყვით ასე – „წმინდა მხატვრული“ სახისმეტყველება. პარალელურად არსებობს სხვა არაერთი ნაკადიც, მაგრამ „წმინდა მხატვრული“ სახისმეტყველება გრძელდება დღემდე.

ამისდაკვალად, ეს შეიძლება გავიაზროთ „ღერძულ დროდ“, თუ კ. იასპერსის კვალობაზე ვიტყვი, და პერიოდიზაციის ერთ სხვაგვარ განზომილებად, რომლის მიხედვით, IV-XI საუკუნეები იქნებოდა სინკრეტული მწერლობის ხანა და XII საუკუნიდან დღემდე – საკუთრივ მხატვრულობის ხანა. „დღემდეო“, – რომ ვამბობთ, არ ვგულისხმობთ პოსტმოდერნიზმის თეორიებს, რომელთა მიხედვით, თითქოს, დგება მხატვრულობის აღსასრული. ასეთი ნააზრევი გამოხატულებაა ევროპული კულტურის დიდი კრიზისისა. ამგვარ თეორიათა ქვეტექსტებით იგრძნობა, რომ დიდი ევროპული მწერლობა თითქოს წარმავალია და ყოველთვის რჩება ბიბლია (თორა), თალმუდი და კაბალა, რომელთაც ღირებულებათა გადაფასება ვერ ეხებაო.

ნ. კონრადმა, ალბათ, „ღერძული დროის“ მიხედვით, თუმცა კ. იასპერსის დაუსახელებლად, სხვა რეგიონებთან ერთად აღმოსავლურ („სპარსულ“) პოემად გაიაზრა „ვეფხისტყაოსანი“. რაც ჩვენ საკამათოდ მივიჩნიეთ (რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., თსუ, 1975, გვ. 204-212).

IV პერიოდი ანუ დაცემის ხანა (XIV-XV სს.) ორიგინალური ქართული ნაწარმოების სიმრავლით არ აღინიშნება, არც სახისმეტყველებითი სიახლენია, მაგრამ ეს დრო მაინც საინტერესოა.

ლიტერატურული პერიოდები მარტო სიახლით ვერ შეფასდება. მნიშვნელოვანია ისიც, თუ როგორ ხდება მსგავს ტრაგიკულ ხანაში პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება. ასეთ დროს ლიტერატურა სიცოცხლეს განაგრძობს არა მხოლოდ საკუთრივ

მწერლობაში, არამედ მკითხველში. როცა 1453 წელს, კონსტანტინეპოლის დაცემის შემდეგ, დაიწყო აღმოსავლეთის დიდი მოძალება, მას უნდა დაპირისპირებოდა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც გარკვეული აზრით, შეიძლება ითქვას, მეტადაც პოპულარული ხდებოდა, ვიდრე ეს თავად რუსთაველის ეპოქაში იყო. ახალი ლიტერატურისაგან თითქმის დაცლილი ამ ეპოქისთვის ყველაფრის კომპენსირება უნდა ეტვირთა „ვეფხისტყაოსანს“. სწორედ ამ დროს „ვეფხისტყაოსანი“ ახალგაზრდა მონაზონ ქალთა საფიქრალსაც კი დაკავშირებია, როცა მათ ვანის ქვაბის ქვეყნისკენ მიქცეულ სარკმელზე წაუწერიათ: „ციხეს ვზი ეგზომ მაღალსა“.

ყოველ დღეს ეხება, მაგრამ დაცემის ხანას კიდევ უფრო მეტად, ასეთი საკითხი, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა“. ესაა ყოველი წინათაობის ფსიქოლოგიური ზეგავლენა ყოველ მომდევნო თაობაზე, რაც გარკვეული ფარდობითობით, ხელს უწყობს ეროვნული ხასიათის შენარჩუნებას. ცხადია, ასეთი ფილიაცია, უწყვეტი ურთიერთგამომდინარეობა, ყოველთვის ვერ წარიმართება ოდენ „ეროვნული ხაზით“. ხშირად შემოდის ხოლმე „გვერდითი“ ფსიქო-სომატური (სულიერ-ხორციელი) ფაქტორები, მაგრამ მათი ადაპტაცია თუ დაძლევაც ხშირად ხდება. ასეთი „ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა“ ქმნის „მკითხველის ისტორიას“. ეს ერთ-ერთი მთავარი ფაქტორია „ლიტერატურის ისტორიის“ გასამართლებლად (ბოლო დროს გააქტიუალურდა ეპოქათა მენტალობის ისტორია). ამგვარ ფილიაციას ვერ ამოწურავს ნაწარმოებთა ურთიერთგამომდინარეობა: „ვეფხისტყაოსანი“ – „დავითიანი“ – „მერანი“ – „კაი ყმა“ – „ლურჯა ცხენები“ და ა. შ. ნაწარმოებთა თანმიმდევრობა ვერ გაიაზრება ასე: აბრამ შვა ისაკ, ისაკ – იაკობ. ამას უფრო შეესაბამება „ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა“ და, რაც მთავარია, ენა, ენობრივი მსოფლხედვა, რომელიც განსაზღვრავს ლიტერატურულ სახისმეტყველებას. ე. ი. არა წერილობითი ფილიაცია, არამედ ფილიაცია

ფსიქოლოგიისა, რომელიც ნანერის გარეთ რჩება, მაგრამ გადაეცემა წინა თაობიდან მომდევნოს, სოკრატედან, „რომელიც არა წერდა“ (ნიცშე) – პლატონს. ამ პროცესში შეიძლება მნიშვნელობდეს ნანერიც, მაგრამ არა მხოლოდ (ნანერი ვერ ამოწურავს ავტორს).

V პერიოდის სახელდების („აღორძინების ხანა“) უვარგისობა კარგა ხანია აღინიშნება, თუმცა დღემდე მაინც რჩება ამისი გამართლება „დაცემის ხანასთან“ მიმართებით.

მძლავრობს ხოლმე სურვილი, პერიოდის ერთიანი სახელდებისა. თუკი ერთიანი, გამოცალკავებული პერიოდია, სახელდებაც ერთიანი ჰქონდესო. მაგრამ შეიძლება პერიოდს ყოვლის-მომცველი მრავალფეროვნება აერთიანებდეს, თუნდაც ეს მრავალფეროვნება არ იყოს ერთნაირად საინტერესო.

სწორედ ასეა ე. წ. „აღორძინების ხანაში“ (XVI-XVIII სს.). ამ დროს თანაარსებობს სხვადასხვა სახის ნარატივი, მათ შორის, სპარსოფილობის ამსახველი ნარატივი და ანტისპარსოფილური ნარატივი, რამდენიმე სახისმეტყველებითი ნაკადი: „მართლის თქმის“ პრინციპთა შემცველი სახისმეტყველება (არჩილი და მისი სკოლა: ფეშანგი, იოსებ სააკაძე, დ. გურამიშვილი), სპარსოფილური სახისმეტყველება (თეიმურაზ I და მისი სკოლა. მათთან გაერთიანებულია ლირიკული სახისმეტყველება).

რელიგიურ სიმბოლიკაზე დამყარებული ახალი ლირიკა, გამომხატველი ახლებური სუბიექტისა (დ. გურამიშვილი, ვახტანგ VI) და არაკთა ჟანრის დამუშავება ეროვნული სახისმეტყველებით (ს.-ს. ორბელიანი).

აქაა დაძლევა სიბრძნის მონოპოლიზებისა (სიბრძნის, თვით საერო სიბრძნის, წინაშე თანასწორი არიანო მეფეც და მწყემსიც); აქვე ყურადსაღებია სახისმეტყველებითი განმარტებანი სულხან-საბას „ლექსიკონში“ (განიმარტება არა სიტყვით აღნიშნული საგანი, არამედ თავად სიტყვა, როგორც ყოფიერების ნაწილი და არა მხოლოდ კონკრეტული საგნის აღმნიშვნელი). ასეთი განმარტებანი თვით ჩვეულებრივი (მხატვრული

ტექსტის გარეთა) სიტყვის სახისმეტყველებით პოტენციალზე აფიქრებს მკითხველს.

უნდა გაიმიჯნოს იგავთა და არაკთა სახისმეტყველება. იგავური სახისმეტყველება ბიბლიურია, ხოლო არაკთა სახეები – ზღაპრული და ალეგორიული. არაა სწორი, რომ ვამბობთ, „იგავარაკული“ ჟანრიო. მათი გაერთიანება ზედმეტად პირობითია. მათი სახისმეტყველება სხვადასხვაგვარია: იგავის შინაარსი რელიგიურია (და გამორიცხულია, მას „არაკი“ ვუწოდოთ). იგავები საბას „სწავლაშია“, „სიბრძნე სიცრუისაში“ არაკებია, ამიტომაც ჰქვია „სიცრუის“ სიბრძნე.

XVI-XVIII სს-ში ზემოაღნიშნულის გვერდით არაერთი საყურადღებო მოვლენაა. ნორმატიული თეორია სახისმეტყველებითა (არჩილის „მართლის თქმის“ თეორიული პრინციპი, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“); სპარსულთან ერთად, რუსული და დასავლურ-ევროპული ლიტერატურის თარგმანები, ვითარცა გამოხატულება ქართული მწერლობის ახალი ევროპეიზაციისა, თუმცა საკუთრივ სახისმეტყველებითი ევროპეიზაცია მაშინ სრულად ვერ განხორციელდა. ამ მხრივ, განსაკუთრებულია დ. გურამიშვილის რელიგიური ლირიკა, რომელშიც ჩანს ახლებური, პირად-ინდივიდუალური „მე“. ამ მხრივ, დ. გურამიშვილის ლირიკა აღარ განეკუთვნება ძველ მწერლობას.

რაც შეეხება ე. წ. „გარდამავალ ხანას“ (XVIII ს-ის ბოლო და XIX ს-ის დასაწყისი), მართალია, მასში ბევრია ძველი რამ, მაგრამ მთლიანობაში იგი უნდა განვაკუთვნოთ ახალ ქართულ მწერლობას, რადგან იქითკენ წარიმართება მისი „გარდამავლობა“.

## ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის<sup>1</sup>

უძველესი კულტი მზისა, „მზეშინა“, „ლილე“ და „რიჰა“, დედოფლის მინდვრისა და ლევკოთეას, ანუ თეთრი ქალღმერთის (სტრაბონი) ტაძრები, სვანური ლემი და ზოგადქართული ბორჯღალი, დალის თმის ნათელი, მითოსური მზის თვალი ვაზის მტევანში, ყამარქალი და, უფრო მეტად, მზექალები და მზეჭაბუკები, თუშური მილივნები და დასავლური ჩიჩილაკი, კოლხური მითოსური რელიქტები მეგრულ ენასა და ეთნოგრაფიაში...

„მონათვლის“ ქართული გააზრება, უძველესი სახე ქართული ჯვრებისა, ჯვარი ვაზისა და „სვეტიცხოველი“, ქართველ აგიოგრაფთა ანტისოლარული პოლემიკა, „შენ ხარ ვენახი“, „ამირანდარეჯანიანის“ „მზის ჭაბუკები“, თამარ – IV ჰიპოსტასის მზიური სახეა, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული მზე, დ. გურამიშვილის „მზეთა-მზე“, ნ. ბარათაშვილის – „მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული“, მზისა და ნათლის ტროპიკა გალაკტიონის პოეზიაში, – აი, ზოგადად ის თვალსაწიერი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ქართული სახისმეტყველების საფუძველთა საფუძველია მზისა და ნათლის ესთეტიკა.

ქართული ესთეტიკა მთლიანობაა, მრავალფეროვნების მთლიანობა. მისი ერთიანობის განმსაზღვრელია მისივე ეროვნული შინაარსი და მხატვრული განსახოვნების ზედრთული ბუნება. კონკრეტულ დროში აღმოცენებული და შემდგომ მრავ-

---

<sup>1</sup> ნაკითხულია მოხსენებად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 1982 წლის 23 თებერვალს.

ვალგზის და მრავალგვარად ფორმირებული ამირანის ან ნესტანის სახეები ზედროულიცაა. მათში განუყოფელია კონკრეტულ-დროული და ზედროული. ამ მხრივ, ხელოვნება ენას ემსგავსება. ენის ფუნქციაც ყოველთვის დროითა და გარემოებით განისაზღვრება, მაგრამ ენა ზედროულიცაა და არ შეიძლება არ იყოს ზედროული. ენაშიც თანაარსებობს სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკალასტები, ხშირად ენის ძველი ფორმები ახლებური ესთეტიკური ფუნქციით გაცხოველდება ხოლმე.

ესთეტიკურ აზროვნებაში „ნარსული“ პირობითი რამაა. „ნარსულიც“ ზედროულია ესთეტიკისათვის. აქ დროთა დინება მარტივად როდი განსაზღვრავს სიძველე-სიახლეს. ამას განსაზღვრავს ყოველი ახალი ანმყოს ესთეტიკური ატმოსფერო. ყოველ დროს თავისი ნარსული აქვს. გუშინდელი ხელოვნება შეიძლება გაცილებით მოძველებული აღმოჩნდეს, ვიდრე უფრო ადრეულ ეპოქათა შემოქმედება.

კიდევ რამდენიმე ზოგადი ნანამძღვარის გათვალისწინება მოგვიხდება.

ესთეტიკურ ცნებებსა თუ კატეგორიებს ორგვარი მნიშვნელობა აქვთ: კონკრეტულ-ისტორიული და ტიპოლოგიური. რომანტიკული თუ რეალისტური ასახვა, მონამეობა თუ რაინდობა – ესენი შეიძლება კონკრეტულ-ისტორიული შინაარსით გვესმოდეს და ერთ გარკვეულ ეპოქას უკავშირდებოდეს. მაგრამ მათ შეიძლება შეიძინონ ტიპოლოგიური შინაარსიც. მაშინ „რომანტიკული“ ან „რაინდული“ სულ სხვადასხვა ეპოქაში შეიძლება დაიძებნოს. ასეთ შემთხვევაში დიაქრონიზმი და სინქრონიზმი ერთმანეთს ავსებს. ისტორიული დიფუზიით გვიანდელმა მოვლენამ შეიძლება ადრეც იჩინოს თავი და პირუკუ. ასე უნდა გავიგოთ ქვემოთ განხილულ სახეთა ურთიერთიმართება.

ეპოქათა სახისმეტყველების (ანუ განსახოვნების) სპეციფიკის ძიებისას ვირჩევთ განსახოვნების სამ ტიპს, სამი ტიპის სახეს, რომლებშიაც ესთეტიკური აზროვნების სამი პრინციპი მულავენდება, ესენია: I. ეიდეტური სახეები, II. ეიკონური სახეები, III. წმინდა მხატვრული სახეები. პირველის საფუძველია წარმართული მზის ესთეტიკა, მეორესი – მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი და მესამესი – სიტყვის უნივერსალიზმი, არსებითად მაინც ყველას მსჭვალავს მზისა და ნათლის ესთეტიკა.

თითოეული ტიპის სახეს ცალკეული ეპოქის მიხედვით განვიხილავთ: ეიდეტურს – მითოსური ხანისა, ეიკონურს – ადრე ქრისტიანული პერიოდის და წმინდა მხატვრულ სახეებს – რენესანსის ეპოქის მიხედვით, რადგანაც თითოეული მათგანი მთელი სრულყოფილებით ამ ეპოქებში გამოვლინდა; მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ცალკეული მათგანი მხოლოდ ერთ ეპოქაში გვხვდება. ისინი ხშირად თანაარსებობენ ხოლმე. ასე რომ, ეს სახეები, ერთი მხრივ, განვითარების ეტაპებს ასახავენ, ხოლო, მეორე მხრივ, ესთეტიკური აზროვნების, ვითარცა ერთი მთლიანობის, თანაარსებად სამ ნაკადს.

აი, ეს სახეებიც:

- I. „ხოგაის მინდი კედებოდა,  
მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა,  
ცა ჭექდა, მინა გრგვინავდა,  
სული გვიანა ჰხდებოდა,  
ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,  
მთვარე უკულმა დგებოდა“.
- II. „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული,  
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,  
აღვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული  
ლმერთმან შეგამკო, ვერვინ გჯობს ქებული,  
და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

III. „მონურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსვლა მწვანისა, ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა, ეტლის ცვალება მზისაგან, შაჯდომა სარატანისა, სულთქმნა, რა ნახა ყვავილი, მან უნახავმან ხანისა“ (1328).

ამ სამ პოეტურ სახეში, ვითარცა სამ მიკროკოსმოსში, სამი ეპოქა, სამი მაკროკოსმოსი ჩანს.

მათ შორის განსხვავება ნათელია: „ხოგაის მინდი კვდებოდა“ ვერ იქნებოდა სასულიერო-ქრისტიანული პოეზია, ისევე როგორც „შენ ხარ ვენახი“ არ შექმნილა მითოსური ესთეტიკის საფუძველზე. არც რუსთველის ზემომოხმობილ სტროფში ჩანს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის სპეციფიკური ნიშნები. მიუხედავად ამისა, ამ სტროფთა შორის არის ბევრი რამ საერთო. სამთავეს ესთეტიკურ შინაარსს სძენს ნათელი, რომელიც თითოეულ მათგანში თავისებურად ვლინდება. მეფე დემეტრეს ლექსში („შენ ხარ ვენახი“) მითოსური მზე არა ჩანს, მაგრამ ჩანს ხატისებური („ეიკონური“) მზე, რომლის „სულიერი სხივებით“ „გაბრწყინვებულა“ „ვენახი“, ანუ ვაზი, თავად ხატი ღვთისმშობლისა. რუსთველის სტროფში ასტრალური მზეა. ის აღარაა ჩვეულებრივ ხატი (ეიკონური სახე). ის სიმბოლოა სულიერი განწყობილებისა.

ამ სახეებში ჩანს ზოგი რამ საერთო, უფრო მეტად კი – განსხვავებანი. ასეთ საფუძველზე მიზანშეწონილობით წარმოდგება კითხვები: რა ქმნის ქართული ესთეტიკური აზროვნების სპეციფიკას? როგორია მისი გამოვლენის თავისებურებანი?

წინასწარ განვმარტოთ ქართული ესთეტიკური აზროვნების ჩვენ მიერ გამოყოფილი სამი ნაკადის (თუ – განსახოვნების სამი ტიპის) ზოგადი რაობა.

I. მზის ესთეტიკა. მზის ესთეტიკა წარმართობის ხანაში, უფრო ზუსტად, მითოსური აზროვნების წიაღში ისახება. ამგვარი დაზუსტება იმიტომაა საჭირო, რომ მითოსური განსახოვნება მხოლოდ წინაქრისტიანულ ხანაში როდი გვხვდება. მან ყოველთვის შეიძლება იჩინოს თათვი. არსებითი მნიშვნე-



ნელობა არა აქვს იმას, თუ როდის შეიქმნა „ხოგაის მინდი“. რომელ ეპოქაშიაც არ უნდა შექმნილიყო ეს ლექსი, მთავარია, რომ ესაა მითოსური აზროვნების გამომხატველი. ამიტომ ის ტიპოლოგიურად მითოსს და მითოსის ხანას განეკუთვნება. ეს არის არსებითი. ამგვარი განსახოვნების საფუძველია მითოსური მზის ესთეტიკა.

მითოსური მზის ესთეტიკა პლასტიკურ განსახოვნებას გულისხმობს, ანუ პლასტიკურად აღსაქმელი ისეთი სახეების შექმნას, რომელთაც ესთეტიკურ შინაარსს მზე ანიჭებს. „მზიურობა“ ასეთი პლასტიკის ესთეტიკური შინა-არსი. უმზეოდ ისინი სახეობრიობას დაკარგავდნენ. მითოსი სწორედ მათი მზიური გამშვენიერებით ვლინდება. მზეა მათთვის მშვენიერების მიმნიჭებელი. ასეთია „ხოგაის მინდის“ შინაარსი, თავისი პლასტიკურად აღსაქმელი სახეებით.

ამგვარ სახეებში ე. წ. ეიდეტური ესთეტიკა ვლინდება, რადგანაც მათი აღქმა ხდება უშუალო ხედვით, საგნობრივი რეალობით (და არა მიღმურ კანონზომიერებათა „ხილვით“, როგორც ეს ქრისტიანულ-ეიკონურ ხელოვნებაშია). ასეთ სახეებში თვით ესთეტიკურ კანონზომიერებას უშუალოდ ვხედავთ. კანონზომიერება თვით პლასტიკაშია (როგორც იტყვიან, სული საგანშია) და არა მის მიღმა, შორეულ შინაარსში. ხოგაის მინდის გარდაცვალების იდუმალი შინაარსი ჩანს მიმცხრალ, წითელ მზეში. თუ რაოდენ სხვაობს ეიკონური სახეები, ამას კარგად შეგვაგრძნობინებს ძველი ქრისტიანული ხატების ესთეტიკური ბუნება. მაცხოვრის, გინა ღვთისმშობლის ხატის შინაარსი მიღმურია და „წინასახე“ (ხილული სახე) მხოლოდ შორეულად მიუთითებს მასზე. ისევე როგორც ეს გამოსახულება არ შეიძლება იყოს ღმერთი (ეს იქნებოდა კერპთაყვანისმცემლობა), ასევე შეუძლებელია ხატის ესთეტიკური შინაარსი მის გრძნობად-კონკრეტულ რაობამდე დავიყვანოთ.

ეიდეტურ სახეებში, როგორც ვთქვით, ესთეტიკური არსი თვით პლასტიკაშია. ეს ზოგადი კანონზომიერებაა. ქართულ

განსახოვნებაში ეიდეტური სახეების შინაარსს ქმნის მითოსური მზე და მზის მითოსური ნათელი. ეს ნათელი კი მზის „სულა“. ასეთი ხასიათისაა წარმართული რელიეფი, ბალთების პლასტიკა, ორნამენტული დეკორი და ფოლკლორული სახეები. ასეთივე იყო ქართული დარბაზის დედაბოძის მზე-ბორჯღალი, ან თუნდაც კერიის ცეცხლი, ვითარცა მზე – ღვთაების განსახოვნება, მისი „პიპოსტაზი“.

ესაა ქართული მხატვრული აზროვნების (სახისმეტყველების) ერთ-ერთი ძირითადი ფორმა, გამომხატველი მზიური ესთეტიკისა.

მითოსური მზე მხოლოდ ქართულ ესთეტიკაში როდი გვხვდება, მაგრამ მზის განსახოვნების კონკრეტული ფორმები ქმნის ქართული ესთეტიკური აზროვნების თავისებურებებს.

II. მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი. ამგვარი განსახოვნება მეტ განმარტებას ითხოვს.

ამ ტიპის სახეთა რაობა მდინარეებში ნამდვილდება, ამიტომაც ვუნოდე მათ მუსიკური ანუ მუსიკის ტიპისა (და არა – მუსიკალური, მართლაცდა, მუსიკის შემცველი. ეს ორი ტერმინი – მუსიკური და მუსიკალური ქართულშია უნდა სხვადასხვაობდეს, როგორც ეს სხვა ენებშია). ასეთი სახეები მედინია, მდინარეებაზეა აგებული. მათთვის არაარსებითია პლასტიკური მდგრადობა. მდგრადი ელემენტებიც კი მდინარეებში, პროცესში იძენს ჭეშმარიტ მნიშვნელობას.

ამჯერად მათ განვიხილავ ადრეული შუა საუკუნეების მიხედვით, თუმცა მსგავსი განსახოვნება ყოველი დროის ხელოვნებაშია. ასეთია, მაგალითად, რუსთველური სახე: „დანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“. ასეთივეა – „როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში“... ესენი არ ბადებს განცდას – „მშვენიერო ნამო, შეჩერდიო“. აქ ნამის გამარადიულებაც კი დასაძლევია სწორედ მარადიულობისაკენ სწრაფვით. მედინობა შეიძლება დავინახოთ ლექსის ევფონიშიაც კი. რომან ინგარდენი ლექსის

„მუსიკურ“ რაობას ხედავდა მისივე ჩაკეტილი სტრუქტურის ფარგლებშიაც კი, რაც განცდათა უსაზღვრო მდინარებას შეეფარდება.

მაგრამ მუსიკური განსახოვნება სახეთა ყოველგვარ მდინარებას როდი გულისხმობს. ეს არაა თანაბარმნიშვნელოვანი რიტმული ერთეულების ციკლური მონაცვლეობა, რასაც ქმნიდა, მაგალითად, ანტიკური ტაძრების სვეტნარი, ანდა, რიტმი წარმართული ფერხულებისა (ზოგჯერ ამგვარი „ანტიკური რიტმი“ ქრისტიანულ ტაძრებსაც შემორჩა და ფეოდალური ხანის ქორეოგრაფიასაც). აქ მოძრაობა ციკლურია, წრებრუნვითი, და არა ვექტორული: აქ მდინარება უბრუნდება და იმეორებს თავის თავს.

მუსიკური განსახოვნებისას სახეები ლაგდება მიზნობრივი ცენტრის მიმართ. ქართული ტაძრისთვის ასეთი „მიზნობრივი ცენტრია“ მისივე გუმბათი. ტაძრის ყოველი არქიტექტურული ფორმა ერთ საერთო ცენტრს გულისხმობს. მსგავსი ტელეოლოგიური ცენტრი აქვს აგიოგრაფიულ თხზულებებსაც. ესაა წმინდანის აღსასრული. მისკენ მიედინება ყველა მოვლენა და მათ აზრი ენიჭება იმ საერთო დასასრულისაკენ მდინარებაში.

ამიტომაც სახეთა მსგავს განლაგებას ვუწოდებ მუსიკურ-ანსამბლურ იერარქიზმს. ასეთ შემთხვევაში ცალკეული სახეები ერთ მთლიან სახეობრივ სისტემას ტელეოლოგიური მდინარებით ქმნიან. მუსიკურ-ანსამბლურ სახეთა სისტემა შეუძლებელია ამოიწურებოდეს პლასტიკურ სახეთა მდგრადობით. თვით არქიტექტურის პლასტიკური ფორმებიც კი მდინარებას ქმნიან.

ეს მეტადრე გვეთქმის შუასაუკუნეობრივ პოეზიაზე.

ჟან-პოლი წერდა: „განასხვავებენო პოეზიას ბერძნულს, ანდა – პლასტიკურს და ახალს, ანდა – რომანტიკულს, რომელსაც მუსიკურსაც უწოდებენო“. ეს იყო ჰეგელის ეპოქა. მაშინ შუა საუკუნეების ხელოვნებას რომანტიკულს უწოდებდნენ, თვით ჰეგელის აზრით, იმიტომ, რომ „რომანტიკული ხელოვნების საფეხურზე სული ხვდება, რომ მისი ჭეშმარიტება არ

მულავნდება ხორციელობაში ჩაძირვით. პირიქით, სული თავის ჭეშმარიტებაში რწმუნდება იმის წყალობით, რომ განეშორება გარეგან სტიქიას და მთლიანად შეერწყმის თავის თავს და გარე-სინამდვილეს მიიჩნევს მისთვის შეუსაბამო ყოფიერებად“.

ამ განმარტებებით ისიც ჩანს, რომ შუასაუკუნოებრივი განსახოვნება ეიკონურია, ხატისებურია, რამეთუ მისი ჭეშმარიტი შინა-არსი გარეგნულად არ მულავნდება, არამედ მიღმურია და დაფარული.

აქ სულის ფორმაც კი სულია. სხვაგვარად: სახეთა ფორმა სულიერებაშია. სახვითი ფორმები – არქიტექტურული იყოს, გინა ფრესკული – არსებითად პლასტიკით არ მნიშვნელობს. პლასტიკაც კი უნდა გასულიერდეს ჩვენ შემეცნებაში, უნდა მოხდეს მათი დემატერიალიზება, ანუ „განსაგნება“ – საგნობრივობისგან განტვირთვა. იმდროინდელი მხატვრობა ისახავდა პარადოქსულ მიზანს: დაიხატოს ადამიანის სული. სული კი უნდა გამოსახულიყო სოციალური ფორმებით. ამგვარი ესთეტიკა ითხოვს: როცა ეუყურებთ ღვთისმშობლის ფრესკულ სახებას, ღვთისმშობელი ოდენ ამ გამოსახულების ფარგლებში არ უნდა წარმოვიდგინოთ. იგი ჩვენივე ფანტაზიით უნდა აღვაგსოთ მიღმური შინაარსით. ამ შემთხვევაში ესთეტიკური შემეცნებაც კი „მუსიკალურია“, ანუ მედინია სახიდან პირველსახისაკენ.

და რაც მთავარია: ამგვარი სახეების შემეცნება ხდება როგორც სვლა სინათლის ხარისხობრივად ზეაღმავალი საფეხურებისკენ. მუსიკურ-ანსამბლურია სინათლის იერარქიაც. მხატვრული სახეები საფეხურებრივად გვაახლოვებს დიდ ნათელთან. მთელი სამყარო სახეების სისტემაა. ისინი ერთმანეთს აირეკლავს როგორც სარკეები. ესაა კოსმიური ნათლის საფეხურებრივი გადაცემა სახეებიდან სახეებამდე. ხილულ სახეებში სიბნელეა, მიღმურსა და უხილავშია ჭეშმარიტი სინათლე, ეს ნათელი კი უნდა ვიხილოთ ბნელში.

ნათელის იერარქიის პრინციპით შეესაბამება ყოველი ცალკეული სახე, ან სახეთა სისტემა, ვითარცა მიკროკოსმოსი, სახე-

თა ზეციურ წყობას, ვითარცა მაკროკოსმოსს. ასე აირეკლავს ამქვეყნიური იერარქია ზეციურს (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). ასე უკავშირდება ერთმანეთს სახეთა მუსიკურ-ანსამბლური სისტემები და ნათლის იერარქია.

III. სიტყვის უნივერსალიზმი. „სანამ ესთეტიკა, როგორც ასეთი, არ არსებობდა, არ არსებობდა ისეთი რამეც, რაც არ იყო ესთეტიკური“ – ეს სიტყვები ეხება ანტიკურ ხანას და შუა საუკუნეებს. რენესანსის ხანიდან თანდათან გამოიყოფა საკუთრივ ესთეტიკურის სფერო, ესთეტიკურმა შეიძინა თვითკმარი მნიშვნელობა, გამოცალკევდა „ტიქნე“ – ხელოსნობა და „ტიქნე“ – ხელოვნება.

სად გამოვლინდა პირველად საკუთრივ ესთეტიკურ ფენომენად გადაქცევა ან თუნდაც – აქეთკენ სწრაფვა?

შეიძლებოდა აქ დაგვესახელებინა ანტიკური ქანდაკებანი, რომლებიც ფუნქციადაკარგულნი შემორჩნენ შუა საუკუნეებს და მხოლოდ რენესანსმა ააღორძინა ისინი, ვითარცა ხელოვნების ძეგლები. ეგვე ითქმის წარმართულ არქიტექტურაზე. თავისი ღვთისმსახურებითი ფუნქცია მან დიდი ხანია დაკარგა და რენესანსის ხანა მხოლოდ წმინდა ესთეტიკური თვალსაზრისით შეიძლებოდა დაინტერესებულიყო ანტიკური ტაძრებით. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც წარსულის ათვისებას შეეხება. სხვაა ახალი დროის შემოქმედებაში გარკვევა.

მხატვრულ აზროვნებაში რენესანსული გარდატეხის ყველაზე ნათელი მაჩვენებელია ეიკონური სიტყვის ნაცვლად მხატვრული სიტყვის დამკვიდრება. მხატვრული სიტყვა დემიურგად იქცა. სიტყვა თავად ქმნის ახალ სინამდვილეს, მხატვრულ რეალობას.

ამას წინ უძღოდა გარდამავალი საფეხური, რომელიც გამოიხატა ქართველი მეხოტბეების (ჩახრუხაძისა და შავთელის) სიტყვისადმი დამოკიდებულებაში. მეხოტბეები შეეცადნენ სიტყვის გამომსახველობითი ძალის მაქსიმალურ გამოვლინებას, მაგრამ ეს ხდებოდა იმ მიზნით, რათა უზენაესი იდეალების

წინაშე სიტყვის უძლურება ეჩვენებინათ. ამიტომ მეხოტბეებთან სიტყვა არსებითად მაინც ეიკონურია, მას ჯერ კიდევ არ აქვს გამოკვეთილად თვითკმარი მნიშვნელობა, თუმცა უკვე ისახება საამისო ტენდენციები.

ეიკონური სიტყვიდან მხატვრულ სიტყვაზე გადასვლა საბოლოოდ რუსთველთან ხორციელდება.

ეიკონური სიტყვა ეფარებოდა სინამდვილეს, მხატვრული სიტყვა კი თავისთავადი მნიშვნელობით მნიშვნელობს. ეიკონური სიტყვა მხოლოდ სიმბოლოა მიღმური სინამდვილისა, მხატვრული სიტყვა უშუალოდ შეიცავს მხატვრულ სახეს.

ეიკონური სიტყვა ისტორიულად კონკრეტულ დროში არსებულ მოვლენას ეხება (ასეა აგიოგრაფიაში), მხატვრული სიტყვა კი გამონაგონ, ე. ი. ახალ სინამდვილეს ქმნის. ამიტომაც მიიჩნევა ამგვარი სიტყვა დემიურგად.

ქართული სახისმეტყველება არსად ისე მძლავრად არ გამოვლინებულა, არც მხატვრობაში, არც ხუროთმოძღვრებაში და არც სხვა რამ დარგში, როგორც მხატვრულ სიტყვაში. მხატვრულმა სიტყვამ შეირწყა განსახოვნების ყოველი ფორმა და ყველა ძირითადი პრინციპი. რუსთველის ხანაში უკვე ფრიადნათლად ჩანს ეს. სიტყვა მაქსიმალურად მობილური გახდა. როცა ძველი ლექსიკის მოდელირება არა კმაროდა, დაიწყო მანამდე უცხო სიტყვაქმნადობა.

## მზის ესთეტიკა

ქართული ჩუქურთმა, ვაზი, ქალის თმა და მზე – ამჯერად ამ ოთხ სახეს ვირჩევ განსახილველად.

განსახოვნების სხვადასხვა ფორმაში თითოეული ამ ოთხ სახეთაგანი თავისთავადი მნიშვნელობისაა, მაგრამ ესენი შეიძლება გამოვიყენოთ სახეთა გარკვეული ტიპების სახელმდებლადაც: ჩუქურთმა, შეიძლება მივიჩნიოთ იდეოგრაფიკული მნიშვნელობის სახეთა გამოხატულებად, ანდა – გეომეტრიზებული პლასტიკის პარადიგმად, ანუ სახე-ნიმუშად, ვაზი ბუნების მოვლენათა და შინაგანი სისავსის სიჭარბის გამოხატულებათა, ქალის თმები საკრალური შინაარსის მქონე სახეთა მაგალითია, ხოლო მზე კონკრეტულისა და უზოგადესის მთლიანობის სახე-იდეაა.

ასე რომ, ჩუქურთმა, ვაზი, თმები და მზე – კონკრეტული სახეებიც შეიძლება იყოს და სახეთა ტიპოლოგიური ჯგუფების სახელდებანიც. ტიპოლოგიურ მნიშვნელობას მათ მეტაფორული გააზრება ანიჭებს.

ასეთ შემთხვევაში მეტაფორულობა გაუგებრობას არ ბადებს. პირიქით, ამგვარ მოვლენათა აღსანიშნავად ზედმეტად მკაცრი და ფსევდოაკადემიური სიზუსტე სწორედ იმას ითხოვს, რომ გაცნობიერებული გვექონდეს სიზუსტესთან შესაძლებელი მიახლოების ზღვარი, თორემ ტერმინებს იმდენად მაქსიმალური და ზუსტი დეფინიციები მოვახვიეთ თავს, რომ ხშირად უკურეაქციას ვაწყდებით. სიტყვამ დაკარგა სილალე, – მხატვრულ თავისუფლებას როდი ვგულისხმობთ, – დაკარგა

აზრის სიღრმისეული და რეფლექსური ნიუანსირების უნარი და „სააზროვნო ტექნიკის“ მონად იქცა. აზრობრივი სიღრმეებისაკენ სწრაფვა ცნება-ტერმინების ნორმირებულმა კომბინაციებმა შეცვალა, ამიტომაც დღეს ხშირად ირჩევენ მეტაფორული ტერმინებისაკენ მიბრუნებას უცხოეთშიაც და რუსეთშიაც. შემთხვევითი როდია, რომ მ. ბახტინი კატეგორიულად აფუძნებდა „პოლიფონიური ხასიათების“ საკმაოდ მეტაფორულ ცნებას. აღარას ვამბობთ ახალი კრიტიკის (გ. ბაშლიარისა და სხვების) მეტაფორულ ტერმინოლოგიაზე, როცა ემპედოკლეს ოთხელემენტოვანი ონტოლოგიის ცნებები (ცეცხლი, წყალი, მინა და ჰაერი) ადამიანთა მხატვრული სახეების ანალიზისთვისაა მოხმობილი. კ. ლევი-სტროსის აზრით, ფროიდის თეორია ოიდიპოსის კომპლექსზე თავადაა ერთ-ერთი იერსახე ოიდიპოსის მითისა.

დიდად საყურადღებოა ეროვნულ კულტურულ-ისტორიულ მოვლენათა მოაზრება ეროვნული კულტურის ფენომენტა მიხედვით. ვფიქრობთ, შეიძლება ესთეტიკური კატეგორიის მნიშვნელობა შევძინოთ რუსთველურ „მზიან ღამეს“. „მზიანი ღამე“ შეიძლება ეწოდოს მხატვრულ სინამდვილეს არა მეტაფორულად, არამედ ამ ტერმინის ანტინომიური შინაარსით: მხატვრული სინამდვილე ვითარცა სიცხადისა და შეუცნობლობის მთლიანობა. ქართულობა ამგვარი ტერმინებისა, არ ნიშნავს ცნების ოდენ ქართულობას. უმთავრესია ქართული ადაპტაცია ამ საყოველთაოდ ცნობილი წარმოდგენისა (მ. გიგინეიშვილი). ძალზე საყურადღებოდ იყენებდა ამ გზას იოანე პეტრინი, როცა სამების ერთიანობის ზოგად შინაარსს სამხმიანი ქართული სიმღერით ამტკიცებდა (მზახრ, ჟირ, ბამ) და მასვე უკავშირებდა მზის სამსახოვნებას (დისკო-ნათელი-სითბო).

1. ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. იგი დაიყვანება ძველიქართული ასომთავრული „ჭარის“ მოხაზულობაზე (S). ამგვარი ხაზი ორნამენტულ მოტივად იჩენს თავს ჯერ კიდევ უძველეს



ძეგლებზე: ბალთების არშეებზე, რომელთა ცენტრში ირმებია, მკერდზე მზის ნიშნებით, S-ის მომრგვალებულ ბოლოებში სპირალისებური „მზეებია“ ჩახაზული. ამგვარი ნიშნები ხან ერთმანეთის გვერდიგვერდაა, ხანაც ერთმანეთზეა გადაბმული. S ნიშანი აღმოჩენილია მცხეთის ერთ-ერთ ანტიკურ სტელაზე.

ქართული ჩუქურთმის აღნიშნული მოტივი ფართოდაა გავრცელებული შუა საუკუნეების ორგამენტში. იგი „კლასიკური სახით“ გვხვდება ნიკორწმინდის, სამთავროს, წულრულაშენის, ფიტარეთისა და ქვათახევის ტაძართა ჩუქურთმებში, ბექა და ბექქენ ოპიზართა ჭედურ ორნამენტებზე, ან დავით აღმაშენებლის სამოსის დეკორზე (გელათის ფრესკა)...

ჩუქურთმებში ძალზე ხშირად S-ის მოხაზულობა ვაზის ფოთლებითაა დამშვენებული. ეს კი, ბუნებრივია, საფუძველს ქმნიდა, ქართული ჩუქურთმა ვაზის სილამაზესთან დაეკავშირებინათ. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე მხოლოდ ამ მოტივის საფუძველზეა დაკავშირებული ჩუქურთმასთან ვაზი.

ყოველივე ეს გვეკარნახობს, ქართული ჩუქურთმის ორნამენტის ძირითად მოტივად S-ის მოხაზულობა მივიჩნიოთ და იგი ვაზის მოძრაობის, მისი მიმოხრის გეომეტრიზებულ მოტივად მივიჩნიოთ. S, ანუ „ჭარი“ ვაზის გრაფიკული ნიშანი უნდა ყოფილიყო, თანაც ეს შეიძლებოდა და უნდა მომხდარიყო იმთავითვე, ანბანის წარმოშობამდე. მაშინ S, ანუ „ჭარი“ ვაზის ზოგადი გამოხატულება იქნებოდა. ეს არის ჩვენთვის არსებითი.

S („ჭარ“) ნიშანი ქართულ ჩუქურთმაში აფიქსირებს განსახოვნების გარკვეულ ესთეტიკურ პრინციპს. S ამ პრინციპის გრაფიკული ნიშანია. რას აფიქსირებს S ნიშანი?

S ნიშანი ვაზის მოძრაობაში მზიურ ძალას, ვაზის მზიურობას გამოხატავს და ამიტომაც იგი ორნამენტშიაც მზის გრაფიკული ნიშანია.

S ნიშანზე დამყარებულ სახეებში მზეა გამოხატული.

იმთავითვე შევნიშნავთ: ასეთი სახეები სინამდვილესთან მიახლოებას კი არ ესწრაფვის, არამედ ცდილობს მისგან დაშორებას, რათა მხოლოდ პირობით ფორმებში გამოხატოს სინამდვილის არსი (გავიხსენოთ, რაოდენ „არარეალისტურია“ ქალისა და კაცის უძველესი მცირე ქანდაკებანი, სამაგიეროდ, აქ პირობითი ფორმებით რელიეფურადაა ნაჩვენები ქალური და კაცური ნიშნები). როცა სურთ პოეტურ სახეებში ჩანდეს მზე და ადამიანი, იქმნება მითოსური ლექსი „ხოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“. ჩუქურთმაში მზე ვაზის მიმოხრის ფორმით შემოდის (არაა მოულოდნელი, რომ ამას უფრო გრძნობდეს პოეტის თვალი: „გზნებით დამქარგავი გრძნეულ ჩუქურთმებით, ქარგით დამქარგავი ნაზი შუქურთმებით... ხვეულთ დიადება ვხედავ – რა უხვია, დრომ მას დიადება კრძალვით შეუხვია“. აქ ერთ წარმოდგენაში მთლიანდება: ჩუქურთმები, ნათელი და დიადება. ამიტომ რაოდენ მეტაფორულადაც არ უნდა გვეჩვენოს გალაკტიონის სიტყვები: „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსას გაიგებსო“, – მათში არის სრულიად რეალური აზრი).

ქართული ჩუქურთმის ორნამენტი ვაზის ხაზით მზეს აფიქსირებს, S ნიშანი ვაზის მზიურობას გამოხატავს. მსგავსი ნიშანი მზის გამოსახატავად მარტო ჩვენში როდი ყოფილა გავრცელებული; მაგალითად, იგი გვხვდება ბერძნულ ორნამენტში.

მაგრამ ქართულ ორნამენტში S ნიშანი არ უნდა ყოფილიყო უშუალოდ მზის გამომსახველი, როგორც ბორჯღალი ან სვასტიკები, არამედ სწორედ ვაზისა და ვაზის მზიურობისა.

რომ S ნიშანი არაა ბორჯღალისებურ-სვასტიკისებრი უშუალო გამომხატველი მზისა, ამას გვაფიქრებინებს რამდენიმე გარემოება. ქართული კლასიკური ჩუქურთმის S მოხაზულობაში ჩართულია ხოლმე ვაზის ფოთლები (მაგალითად, ოპიზართა ჭედურობაზე, სხვა მრავალ ჩუქურთმაზე, დავით აღმაშენებლის ფრესკაზე და ა. შ.), და კიდევ: დარბაზის დედაბოძებზე მზის უშუალო გამომხატველია ბორჯღალები (მზის სხივებიანი

წრეები), ხოლო 8-ის მაგვარი მოხაზულობანი მზის მოძრაობაზე მიგვანიშნებს. მზიური მოძრაობა კი შეიძლებოდა დანახულიყო ვაზში. ე. ი. S მზიურ მოძრაობას გამოხატავს ვაზში და არა უშუალოდ მზეს. ცნობილი „მსოფლიო სიმპათიის კანონის“ თანახმად, ვაზის „მოძრაობაში“ შეიძლებოდა არეკლილიყო მზის მოძრაობა, ცხადია, სხვა რაიმეც, მაგრამ მზიურობა ყველაზე მეტად. ნიშანდობლივია, რომ S („ჭარ“) ნიშანი არაა დედაბოძე. S ნიშანი მცენარის, ვაზის ნიშანია, დედაბოძი კი თავადაა ცხოვრების ხის სიმბოლო, S მასზე არც მზის ნიშნად შეიძლება იყოს, რადგან დედაბოძე მზეს ბორჯღალი გამოსახავს.

ამრიგად, ქართულ ჩუქურთმათა ორნამენტების ძირითადი მოტივი იმიტომ დაყრდნობია S-ისებურ მოხაზულობას, რომ გამოეხატათ ამქვეყნურ მოვლენებში მზიური ძალის არსებობა. იგი ყველაზე მეტად ვაზში დაუნახავთ და მისი მოძრაობის სიმბოლოდ S (ძველქართული „ჭარი“) მიუჩნევიათ.

ამ სახით შესულა ქართულ ჩუქურთმაში მზის ესთეტიკა. S ნიშანი ჩუქურთმაში მზის ესთეტიკის თავისებური დაფიქსირებაა.

აქვე რამდენიმე სიტყვით შევნიშნავთ, რომ S („ჭარ“) ნიშანი ცალკე არა დგას. უძველეს ქართულ ორნამენტსა თუ არქიტექტურულ ფორმებში ხშირად გვხვდება იდეოგრაფიული ნიშნები და საკრალური მნიშვნელობის მქონე გამოსახულებანი. ასეთია თავად დარბაზის დედაბოძი. იგი ხომ „ცხოვრების ხეს“ გამოხატავს. ასეთივეა, როგორც უკვე ვამბობდით, 8-ის მსგავსი მოხაზულობა, მანიშნებელი მზის ციკლური მოძრაობისა.

ქართულ ხუროთმოძღვრებაში ძალზე გავრცელებულია ფორმა, რომელიც მოცემულია ასომთავრულ „ღანში“ (ი). ორი პარალელური ხაზი თავზე რკალური შეერთებით, ღვთის კარის ნიშანია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ასეთი ფორმა აქვს ტაძრების კარიბჭეებსა და სარკმელებს. ამასვე შეესაბამება ტაძრის ძირითადი გამჭოლი ინტერიერისა და საკურთხეველის აბსიდის გეგმილის მოხაზულობა.

ყოველ ამგვარ მხატვრულ სახეში („ცხოვრების ხის“ ფორმებში, „მზის ორბიტაში“ – „8“ თუ „ღვთის კარში“ ი – „ლანი“) მოცემულია განსახოვნების გარკვეული ესთეტიკური საფუძველი. ამიტომ თითოეული მათგანი შეიძლება ყოფილიყო „სახელმძღვანელი“ განსახოვნების ზოგადი ტიპისა. თუ ჩვენ მაინც ჩუქურთმა გამოვყავით, ეს იმიტომ, რომ იგი სხვა დიდ სისტემაში შედის, რომელშიაც უფრო ნათლად ვლინდება ქართული ესთეტიკის ზოგადი კანონზომიერებანი. ამ საფუძველზევე ადვილდება ჩვენება კავშირებისა განსახოვნების სხვადასხვა ფორმებს შორის.

2. ვაზი. მითოსის ხანიდან, როცა უმთავრეს ღვთაებად იქცა მზე, მას ამქვეყნად თავისი სწორფერნი ჰყავდა. ისევე როგორც ნადირთა შორის მზის „წილი“, ანუ ხვედრი იყო ლომი, მცენარეთაგან ვაზი ჩაითვალა მის სწორფრად. ამდენად, ვაზი ღვთებრივ მცენარედ მიიჩნეოდა. ქართველთა წარმოდგენით, იგი იყო „სიცოცხლის ხე“, ნაყოფიერების სიმბოლო.

არაბული ასტროლოგიური ტრაქტატის ქართულ თარგმანში, რომელიც ქრისტიანიზებული ჩანს, წერია: „ლომისა ბურჯი მზისა სახლი არს, ცეცხლისაი არს და მის ცეცხლისაი, რომელ ქუასა შიგან არს... ხეთაგან, რაიცა დიდნი და მაღალნი არიან“ (ეტილთა და შვიდთა მნათობთათვის. გამოსცა ა. შანიძემ, თბ., 1975, გვ. 22). ასეთი გაგებით, მზის წილი შეიძლება ყოფილიყო ის მცენარეები, რომლებიც, ასე ვთქვათ, „ფიზიკურად“ სხვაზე მეტად მიისწრაფვიან მზისკენ და ამიტომაც არიან ისინი „დიდნი და ძალადნი“. აქ ცალკე დგას ერთი ფრაზა: „ცეცხლი, რომელ ქუასა შიგან არს“. ეს უკვე პოეზიაა. ეს ცეცხლი ყოფილა ლომის ზოდიაქოში. ქართული სახისმეტყველება ასეთსავე „ცეცხლს“ წარმოადგენდა ვაზში, ცეცხლს, თავის თავში ვერდასატევენელს და მზიურად გამომასხივებელს. ამ აზრითაა ვაზი მზის „წილი“ ანუ „ხვედრი“.

ქართულ ქრისტიანულ წარმოდგენაში ვაზი „სამოთხის ხედ“ იქცა. საკმარისია გავიხსენოთ ცნობილი რელიეფი ანანურის ტაძრის დასავლეთ კედელზე. საერთოდ, ხშირია ვაზის მოტივი

ქართული ტაძრების დეკორში, სვეტიცხოველზე, სამთავისზე და ა. შ.

ყველგან ჩანს, რომ მზის ძალითაა აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხრა. ვაზი ყველაზე მეტად განიცდის და შეინოვს მზეს. მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის. მტევანი და ტანი ვაზისა მზის ძალას ქალური სიყვარულით განიცდიან, ამიტომ ვაზი ქალურ სანყისს გამოხატავს, მზე – კი ვაჟურს, მზიური სიყვარულის ძალითაა დაგრეხილი ვაზის ტანი და ამავე ძალით ენმასნება იგი ჭიგოს. ეგევე ქმნიდა მის სილამაზეს. ამიტომ იყო მიმზიდველი ვაზის მიმოხრა და ამიტომაც დაამსგავსეს მას ქართული ჩუქურთმა. ჩუქურთმაში ვაზის სილამაზე ჩაანწეს. მისი „იდეოგრამა“ გამხდარა S („ჭარი“), გამომხატველი ვაზის მიმოხრისა. ამ გზით S იდეოგრამა გამოხატავს მზის ესთეტიკას.

ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა მოიხმო. განსახოვნების ძველი ფორმები გამოიყენა ვითარცა არქეტიპები და ახალ ესთეტიკას შეურწყა. ქრისტიანობა არ ცნობდა არც საკუთრივ მზისა და არც საკუთრივ ვაზის თაყვანისცემას. მაგრამ ქართულ ესთეტიკაში შეუძლებელი იყო არ დამკვიდრებულიყო საკუთრივ მზისა და საკუთრივ ვაზის სილამაზე და ამიტომაც ჩაანწეს ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზისა და მზის ესთეტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზის მიმოხრით მოწნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალსა ჰგავდა.

წარმართულ წარმოდგენას – ყურძნის მარცვალში მზე იხედებაო – ცვლის ქრისტიანული სიმბოლიკა: „მე ვარ ვენახი და მამაი ჩემი მოქმედ არს“. დ. გურამიშვილი წერს: „ვაქებ მიტომა, დავითის შრტომა ზედ გამოიბა კარგი ყურძენიო“. აქ ყურძენია ქრისტე, ხოლო „სულია ღვინო კეთილი“, ამგვარი განსახოვნების წინა პლანს, წინასახეს ქმნის: „მოქმედი“, ვენახი, ყურძენი და ღვინო და ესენი მიემართება უმაღლეს საღვთო იდეებს. ღვინო „სული წმინდაა“, რომელიც ევქარისტიაში შე-

დის, მაშასადამე, ისაა უმაღლეს ნათელთან მაზიარებელი. ღვინო – „სულინმინდა“ და ქრისტე შეენაცვლა ძველ მიმართებას ვაზი-მზეს. ამას საქართველოში მითოსური ძირები ჰქონია. ცნობილია, რომ ახალწლის სადღესასწაულოდ, რომელიც მზის მობრუნებას უკავშირდებოდა, ვაზისადმი მიძღვნილ სანესოს ასრულებდნენ. ვაზის განდიდებით განადიდებდნენ მზეს.

ვაზისა და მზის ერთიანობა ღვთისმშობლის ჰიმნშიაც შესულა. ჩვენ დასაწყისშივე მოვიტანეთ „ავე მარიას“ ციკლის ცნობილი ქართული საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“.

ეს იამბიკო იწყება „ვენახით“ (ვაზით) და მთავრდება მზით. მისი პირველი სტრიქონია – „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული“. ხოლო სულ ბოლო სტრიქონი – „და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“. „შენ ხარ ვენახი“ და „შენ ხარ მზე“ ერთსა და იმავე პირს ეხება. იგია აყვავებული ვენახი და გაბრწყინებული მზე. ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით.

დაბოლოს, ამგვარი სახისმეტყველების უმთავრესი აზრის შესახებ.

ვაზი სიმბოლოა იმგვარი მოვლენებისა, რომლებიც შეიცავს სიჭარბეს სისავესა, ანუ შინაგანი ძალით ზედმეტად აღვსილობას. ასეთია ვაზი, მას შინაგანი ძალა მოსჭარბებია. ეს ძალა გადადის ღვინოში. ამავე ძალის დაუტევნელობითაა დაგრეხილი მისი ტანი. ვაზის ტანის მიმოხრა გარედან ზემოქმედებით კი არაა გამოწვეული, არამედ შინაგანი აღვსილობის შედეგია. ვაზი თავისი შინა-არსის სისავეს სიჭარბით ჰგავს ღვთისმშობელს. ღვთისმშობლის სისავეს სიჭარბე სწორედ მისი ღვთისმშობლობაა. ის ხომ შინაგანად სჭარბობს თავისავე ადამიანურ ბუნებას იმით, რომ მასშია და მისგან იშვება ძე-ღვთაება, „მზე სიმართლისა“.

ამგვარადვე შეიძლება გაშინაარსებულიყო ვაზიც და მასინ ეძლეოდა მას სახისმეტყველებითი მნიშვნელობა, სხვაგვარად კი „უშუალო თაყვანისცემა ბუნების საგნებისა, ბუნების კულტი და გაფეტიშება ჯერ კიდევ არაა ხელოვნება. ხელოვნების პირველი ქმნილებანი მითოსური ხასიათისაა“ (ჰეგელი).

დასასრულ, სისავსის სიჭარბით გამოწვეული ვაზის მიმობრაში ანთროპომორფული ასპექტის შესახებ. ვაზის მოძრაობის ჩუქურთმისეულ პლასტიკაში, თითქოსდა, პირდაპირ არ გამოიხატება ადამიანის მიერ საკუთარი სხეულის განცდა, მაგრამ ის მაინც ადამიანის ტანის მოძრაობას ჰგავს, რადგანაც აქ შინაგანი ძალისმიერი მოძრაობა ჩანს. მოჭარბებული ძალით ვაზი არა მხოლოდ იზრდება, არამედ მისი ტანი იგრძნობა და აგრერიგად ეტმასნება ჭიგოს. ამგვარი მოძრაობის „კოდია“ სწორედ S („ჭარი“). იგი მზიური მოძრაობის სქემაა.

შემდგომში, ალბათ, უფრო ნათლად გამოვლინდება ბევრი რამ საერთო ქართულ ჩუქურთმასა და ქართულ ცეკვას შორის, გამოვლინდება მათი აზრობრივ-ემოციური ეკვივალენტები ქართულ ლექსში, მაშინ უფრო ნათლად შესაგრძნობი გახდება, რომ „ენობრივ შინაარსსა და ბგერებში არა არის რა, რაც მანამდე არ ყოფილიყო ჩვენივე ტანის დინამიკურ მოქმედებაში“ (ვ. ჰეინიცი).

3. ქალის თმები. ვაზის მზიურობის გამომხატველი მხოლოდ ჩუქურთმაში როდი გვხვდება. ჩემი აზრით, ის ჩანს დეკორატიულად გამოხატულ თმის კონოლთა ფორმაში, რომელიც S-ის მოხაზულობისდაგვარია. ასეთია წმ. მამაის ჭედურ ხატზე გამოსახული ლომის ოქროსფერი ფაფარი. ოქროსფერი კონოლი თმისა მზიური ძალმოსილების ნიშანია, ეს კი მზის მითოსური ესთეტიკიდან მომდინარეობს. ამიტომაც წერდა დავით აღმაშენებელი:

„მეგვიპტური გულმძიმობა, ქანანელთა ჩუეულებანი – მსხვერპლვა ნაშობთა, ზმნა და სახრვა, კონოლი თმათა და სხვანი, რომელთა შენ ჰბრძანე არა – მსგავსება, უწარმდებესად მოვიგენ თვით მათთა პირმშოთა სახეთასაცა“ („გალობანი სინანულისანი“).

აქ თმათა კონოლისადმი პატივი სხვა ავადსახსენებელი „ეგვიპტური გულმძიმობისა“ და „ქანანელთა ჩუეულებათა“ ტოლფარდ ცოდვადაა შერაცხილი და აღმაშენებლისავე სიტყ-

ვით, მე, ამ ცოდვის მატარებელი, ვარო „პირველი, საშუალო და დასასრული“. ეს თქმულია „სინანულის გალობათა“ მეორე საგალობელში. შემდეგ ამას მოსდევს სხვა ცოდვები. ნანარმოებში „გალობანი სინანულისანი“, ბევრი ისეთი მითოსური ჩვეულებაა დაგმოხილი, რომლებიც მძლავრობდა ქრისტიანულ საქართველოში ადრეც, დავით აღმაშენებლის დროსაც და მის შემდეგაც. ისინი ხშირად გაჟონავდა სასულიერო მწერლობაში და მას მითოსთან აახლოებდა... მათგან უმთავრესი იყო ის წარმოდგენები, რომლებიც მზის კულტს ეყრდნობოდა. ამგვარ წარმოდგენებს უკავშირდებოდა ქალის თმათა მზიურობა. ამას კი ძველთაძველი ტრადიცია ჰქონდა.

ამირანის მითის მშვენიერებაა ქალმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალის ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენიერებას ასხივებს. ეს უკვე მითოსური სახეა და ესეთი იქნებოდა იმისდა მიუხედავად, რა სახისაც არ უნდა ყოფილიყო მთელი ეს თქმულება (შევადართ ნესტანზე ნათქვამი: „მან განანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“). ოქროსთმიანი დალის სამკვიდრო მაღალი საჯიხვეებია, აქედან კი უფრო ახლოა მზე. მისი ოქროს ნაწნავებიც იმის მაუწყებელია, რომ დალი ღვთაებასთანაა წილნაყარი, თანაც მზიურ ღვთაებასთან. იგი ღვთაების სწორფერია. მისსავე თმებშია მისი ღვთაებრივი ძალა. ამიტომაც, როცა ამ თმებს შეჭრიან, დალი იღუპება.

თმათა საკრალურ მნიშვნელობაზე ქართული წარმოდგენების წყარო, „ამირანიანის“ გარდა, ბიბლიაც ყოფილა. „მსაჯულთა წიგნი“ მოგვითხრობს, თუ როგორ დააუძლურა დალილამ სამსონი: „მოიყვანა მკუეცარი და დაჰყვინა შვიდივე იგი კონოლი თავისაი და იწყო დამდაბლებად და განეშორა მისგან ძალი მისი“ (16, 19). შამიშონ (სამსონ) ნათელსა წიშნავდა. ბიზანტიური ეგზეგეტიკის მიხედვით, სამსონსაც ოქროს თმები ჰქონდა.

თმა ზოგჯერ მცენარეულად მზარდი ძალის სიმბოლო იყო, ზოგჯერაც – საერთოდ მზისკენ მიმსწრაფი ყოველი ძალისა.

საქართველოში თმა მზიური ძალისა და მშვენიერების სიმბოლოდ ქცეულა. ამგვარი პარადიგმატიული პერსპექტივა ამ



სიმბოლოს ბიზანტიაშიც ჰქონდა, მეტადრე ოქროსფერ თმებს, რადგან ოქრო ღვთაებრივი ნათლის სიმბოლო იყო (ს. ავერინცი-ვი). როცა წმინდანთა შარავანდედი შეიქმნა, შეუძლებელია იგი არ დაკავშირებოდა თმის მზიურობის წარმოდგენას. ადამიანის თავი ღვთიურობის გამომხატველი იყო, თმა კი მზიურობისა და ღვთაებრიობასთან წილნაყრობის ნიშანი. ყოველივე ეს გადავი-და შარავანდედში. ოღონდ მასში ის ძველი საგნობრიობა თმისა უნდა დაკარგულიყო და ასეც მოხდა. და დარჩა ოქროსფერი, ვითარცა ნათელმოსილების სიმბოლო.

მაშასადამე, ჩვენში ფრესკათა შარავანდედი შეიძლებოდა დაკავშირებოდა დალის ოქროსფერი თმების ღვთიურობას.

დალის ოქროსფერი თმების მითოლოგემა ჩვენში აგრეთვე დაკავშირებია ქრისტიანობის უმთავრეს სიმბოლოს – ჯვარს.

ჯვრის წინაქრისტიანულ სიმბოლიკას ჩვენშიაც, ისევე როგორც სხვაგან, დიდი ისტორია აქვს, რასაც ქართული განსახოვნებისათვის არქეტიპულ სახეთა ფუნქცია ენიჭება. ამგვარ განსახოვნებაში ეროვნული ელემენტის წარმოსაჩენად აქვე უნდა გავითვალისწინოთ ჯვრის სიმბოლიკის დოგმატიკურ-კანონიკური შინაარსი.

ცნობილი ქრისტოლოგის პ. ფლორენსკის გამოკვლევებით, ჯვრის გააზრება ქრისტიანულ ანტინომიას ემყარებოდა, რომელიც ითხოვდა ხის ჯვრის მიღმა დაგვენახა სულიერი ჯვარი, სულიერ ჯვართან კი მიმართება მყარდება ვითარცა სუბიექტთან. იგი ღვთის სახეა და თანაც ადამიანის სიმბოლოცაა. ადამიანში ღვთაებრივის სიმბოლოა. ნ. ფეოდოროვის მიხედვით, ჯვარული ვერტიკალი შეიძლება იყოს სიმბოლო ადამიანის სულიერი ზეალსწრაფვისა. სხვაგვარად: ჯვრის ფორმაში კაცსახოვანი ღვთაებაა, მაგრამ მისი სულიერი შინაარსი ადამიანის სხეულთან ფორმალურ მსგავსებაზე არ დაიყვანება. ამიტომაც ჯერ კიდევ აპოლიგეტიკისა და პატრისტიკის წარმომადგენლები ბუნების სულ სხვადასხვაგვარ მოვლენებში ხედავენ ჯვარსახოვნებას და ეს მიაჩნიათ ბუნების ღვთაებ-

რიობით გამსჭვალვის ნიშნად. ორივენი მფრინავ ჩიტებში ხე-  
დავდნენ ჯვარსახოვნებას, ეს მეორე სულის ზეალსწრაფვას  
უკავშირდებოდა. ავგუსტინე, ამბროსი მედიონალელი და იოანე  
დამასკელი ჯვარსახოვნებას ხედავდნენ იალქნებში და ქვეყნის  
ოთხ მხარეში. ამიტომაც ასკენიან: ჯვარი სამყაროს სიბრძნეა,  
ანუ მისი „სოფიააო“, „ქრისტიანული შემეცნება ჭეშმარიტად  
ჭვრეტს მთელ ამქვეყნიურ ცხოვრებას ჯვრის სახებაში. ყვე-  
ლაფერი ჯვარია, ყველაფერი ჯვარსახოვანია – ჯვარი უდევს  
საფუძვლად ყოფიერებას, ვითარცა ყოფიერების ჭეშმარიტი  
ფორმა და არა მხოლოდ გარეგნული, არამედ ვითარცა მაორ-  
განიზებული ფორმა, პლატონური „სტაუროს“ (პ. ფლორენსკი,  
БТ, 11, 95).

პ. ფლორენსკის მოჰყავს ფსალმუნის სიტყვები: „გამოგვიჩნ-  
და ჩუენ ნათელი პირისა შენისა, უფალო“ (4, 7), და დასძენს:  
ამ ნათელში ჯვარი იგულისხმებაო. სხვაგვარად რომ ვთქვათ:  
ძველი აღთქმის ღმერთში ქრისტე ჩანს ნათელი ჯვრის სახით.  
ამიტომ ჯვარი უფრო მეტია, ვიდრე თუნდაც ჯვარცმის მო-  
გონების სიმბოლო.

ბიზანტიელმა წმინდანმა ანდრია სალოსმა იხილა სამი ცა.  
პირველ ცაზე ჩანდა ჯვარი, ხოლო მის მახლობლად – მგა-  
ლობელნი. მეორე ცაზე ორი ჯვარი აღმართულიყო. მესამე  
ცაზე გამოჩნდა სამი ჯვარი, რომლებიც დიდად დიდი ნათლით  
ბრწყინავდა. წმინდანს ეცხადება ჯვარი, ციდან ჩამოშვებული  
და ცეცხლივით მოკაშკაშე, რომელიც შუქსაც ჰფენდა დიდ  
ველს. ეს ჯვარი მას წინ გაუძღვება და გზას გაუნათებს. აქაც  
ჩანს ჯვრისა და ნათლის განუყოფელი კავშირი. და რაც ნათ-  
ლის სახით შემოდიოდა, ქართულ სახისმეტყველებაში მას მკვი-  
დრი ადგილი განეკუთვნებოდა.

მატბერდის კრებულისეულ „ნინოს ცხოვრებაში“ წერია:  
„იხილეს საკვირველი იგი, ნათლითა ბრწყინვალეი სუეტი იგი  
ჩამოვიდოდაო ადგილად თვისა“ (გვ. 345). მეფე მირიანმა „ნა-  
თელი ბრწყინვალეებისაი იხილა მსგავსად ჯვარისა... განუნათ-

ლა ბნელი იგი ნიშანმან ჯვარისამან წინაშე თუალთა მისთა" (გვ. 350), ასეთი წარმოდგენების საფუძველზე, სავსებით ბუნებრივია, რომ მონათვლა ჯვარსა და ნათელს დაკავშირებოდა.

ჩვენში ჯვრის ნათელთან დაკავშირებას წინაქრისტიანული ტრადიციაც ჰქონია. ცნობილია ბოლნისის სიონზე წრეში ჩახატული ტოლფერდა ჯვარი (თითქოსდა, „ჯვარი მალტისა“). ამგვარი ჯვარი ჯვარცმის ჯვრის ფორმას არ იცავს. ეს აიხსნება მისი კავშირით მზის ძველთაძველ გამოსახულებებთან. ამას მხარს უჭერს ქართული ჰერალდიკა, ხალხური ორნამენტი.

მზისა და ჯვრის კავშირი ქართულ წარმოდგენებში სხვაგვარადაც განვითარებულა და ამჟერად ესაა ჩვენთვის არსებითი.

ნმ. ნინო საქართველოში მოვიდა და თან მოიტანა ჯვარი ვაზისა. ამ ჯვრით უნდა დაელოცა ხალხი, უნდა დაენერგა ახალი რწმენა. რატომ აირჩია ვაზი ნინომ ჯვრის გასაკეთებლად? თუ რაიმე საგანგებო მიზეზი არა, მოულოდნელიც კი იყო ჯვრის ვაზისგან გაკეთება.

ვაზის ჯვარი თავდაპირველად „ნინოს ცხოვრების“ XII საუკუნის ვრცელ მეტაფრასულ რედაქციაშია (ქ. ცხადაძე). მანამდელი ცნობით, ჯუარი „ნასხლევისაა“ („შატბერდის კრებული“, გვ. 322). თუმცა „ნასხლევიც“ იგივე ვაზის ყლორტია, ანუ „მორჩი“ (გავიხსენოთ: „შენ ხარ ვენახი... მორჩი კეთილი“) ჯვარი ნინოს ღვთისმშობელმა მისცა (კვლავ ისიც გავიხსენოთ, რომ ღვთისმშობელი თვითონაა „ვენახი“ და „მზე გაბრწყინებული“).

მაინც როგორ დაუკავშირდა ერთმანეთს ქართულ წარმოდგენებში ჯვარი და ვაზი?

ეს აიხსნება იმით, რომ ვაზიც და ჯვარიც ქართულ მითოსში დაკავშირებული იყო ნათელთან და მზესთან, ვაზიც ისევე იყო აღვსილი მითოსური მზის ნათლის ძალით, როგორც ჯვარი.

ნინოს ჯვარი ქართველთა მოქცევის სიმბოლოდ იქცა. სარწმუნოებრივ მოქცევას კი ქართული სიტყვახმარებით „მონათვლა“ ჰქვია, რასაც თავდაპირველად საგანგებო ყურადღება

კორნელი კეკელიძემ მიაქცია. „მონათვლა“ ადამიანში ნათლის შემოტანას გულისხმობდა. და აქ კარგად ჩანს ქრისტიანობისთვის ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის წმინდა ქართული გააზრება. აქაც „ნათელია“ გააზრების საფუძველი, რაც უძველესი ტრადიციებითაა პირობადებული და ამიტომ ბუნებრივადაა ჩართული ენის „შინა-ფორმაში“ და გვეჩვენება როგორც ერთადერთი შესაძლებელი გააზრება. სინამდვილეში იოანე ნათლისმცემელმა („ნათლისმცემელიც“ ქართული სახელდება) ქრისტეს კურთხევა მდინარე იორდანეში განბანვით განახორციელა. ამიტომ ამას „მონათვლა“ კი არა, „განბანვა“ შეიძლება და დარქმეოდა და „ნათლისმცემლისთვის“ შეიძლებოდა „განმბანველი“ გვეწოდებინა (მართლაც, ასეთი შინაარსისაა მისი ბერძნული სახელწოდება. რუსულში მის სახელწოდებაში, ისევე როგორც მონათვლის აღმნიშვნელ ტერმინში, ჯვარია წინ წამოწეული – „крещение“).

მონათვლა, შემდეგ ინიციაცია და, საერთოდ, ყოველგვარი ღვთაებრივი მეტამორფოზა რომ მზეს უკავშირდება, ეს ჯერ კიდევ ფარნაოზის სიზმრიდანაც ჩანს.

„იხილა ფარნავაზ სიზმარი, რეცა იყო იგი სახლსა შინა უკაცურსა, და ეგულვებოდა განსვლა და ვერ განვიდა. მაშინ შემოვიდა სარკუმელსა მისსა შუქი მზისა და მოერტყა ნელთა მისთა, და განიზიდა და განიყვანა სარკუმელსა მას. და ვითარ განვიდა ველად, იხილა მზე ქუე-მდაბლად, მიჰყო ხელი მისი, მოჰხოცა ცუარი პირსა მზისასა და იცხო პირსა მისსაო“, – გვითხრობს ლეონტი მროველი (ქც, I, 1955, 21).

ქართული „მონათვლა“ და „ნათლისმცემელი“ ქრისტიანულ რიტუალში წყალში კურთხევასაც გულისხმობს და ჯვარსაც, მაგრამ ერთსაც და მეორესაც ნათლით აშინაარსებს. რაც მთავარია: ამ აქტის ადამიანური ასპექტია ხაზგასმული, ე. ი. ის, რაც მის სულში ხდება, მისი გარდაქმნა, სულიერი მეტამორფოზა და არა ამის მისაღწევი საშუალებანი. რადგანაც ამ შემთხვევაში ნათელია არსებითი რამ და ნათელი მზისა საგულევებელია ვაზში. იგი ადვილად უკავშირდება ჯვარს, ქრისტიანულ ნათელს.

ამრიგად: ქართული მზიური ვაზი ერწყმის ქრისტიანულ ნათელ ჯვარს (ანუ ჯვარ-პატიოსანს. „პატიოსანი ჯვარი“ იხ. „შატბერდის კრებულში“, გვ. 323) და მივიღეთ ქართული მითოლოგემა-სიმბოლო „ჯვარი ვაზისა“. მასში შერწყმულია ქართული წარმართული ესთეტიკური წარსული და ქრისტიანული აწმყო. ამ სახეში ჩანს ქრისტიანობაც და ქართული მითოსიც, ცხადია, ქრისტიანულად გადააზრებული.

დაბოლოს, ჩვენთვის კიდევ ერთი არსებითი ფაქტის შესახებ. საკრალური მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს იმასაც, რომ ჯვარი ვაზისა წინოს თმებით იყო შეკრული. ძველი სიმბოლიკით, თმები მითოსური მზის სხივებია. ქრისტიანობას იგი ახლებურად უნდა გადაეაზრებინა. თმების მზიურობას ქრისტიანობაში მაშინ ექნებოდა პარადოგმატული პერსპექტივა, თუ იგი სულიერ სინათლეს დაუკავშირდებოდა. სულიერ სინათლეს კი, როგორც ვთქვით, ჯვარი გამოხატავდა, ჯვარი, რომელიც ქრისტეს სიმბოლო იყო. ვაზი იყო სიმბოლო ღვთისმშობლისა (და ამიტომაც იქმნება ვაზიდან ჯვარი), ხოლო თმებია ღვთისმშობლის ნათელმოსილების სიმბოლო, ჯვარი წინოს ღვთისმშობელმა გადასცა და სახეობრივად ამაში აირეკლა საქართველოს ღვთისმშობლისათვის წილხვდომილობის იდეა.

საყურადღებოა, რომ თმების მოტივი, რომელიც იმთავითვე უნდა არსებულებოდა ფოლკლორულად, წინოს კანონიკურ „ცხოვრებებში“ არ შეუტანიათ. ჩანს, ქრისტიანიზებისდა მიუხედავად, ესმოდათ თმების მითოსურ-საკრალური მნიშვნელობა და ამიტომ ერიდებოდნენ მას. ქართულ მწერლობაში იგი პირველად „კალმასობაშია“ ფიქსირებული. მანამდე ამ მოტივს გადმოცემის სახით იხსენიებენ გულდენშტედტი და მურავიოვი (ქ. ცხადაძე).

ამრიგად, ვაზის, ჯვრისა და თმების კავშირს ჩვენში სოლარული საფუძველი ჰქონდა. აქვე საჭიროა გავითვალისწინოთ, რომ „სოლარულ კულტს“ ერწყმის „დიდი დედაც“ და ვიღებთ ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის მფარველი ღვთაების – ბარ-

ბაღეს ან „დიდი დედის ნანას“ კულტს, მაგრამ რადგან ეს კულტი სოლარულია, ამიტომ მის ემბლემაში უნდა ჩანდეს როგორც მისი ქალური ბუნება, ისევე მზესთან მსგავსება“ (იაზო კიკვიძე).

ადვილი შესამჩნევია მსგავსება „დიდი დედის“ ნანას მითოსურ კულტსა და წმინდა ნინოს შორის, რომლის თემები სულიერი სინათლის სიმბოლო შეიძლება გამხდარიყო.

აქაც მზიური ესთეტიკა განახლების საშუალებას იძლეოდა. და როცა მითოსური თუ რელიგიური წარმოდგენები ვერ ეგუებოდა ერთმანეთს, წარსული მემკვიდრეობის ათვისების საფუძველს ქმნიდა კვლავ და კვლავ ესთეტიკური შემეცნება, აზროვნების ესთეტიზაცია.

4. მზე. მითოსშიაც და ქრისტიანულ ხანაშიაც ორი მზეა: ერთია მზე ხილული, ხოლო მეორე – უხილავი, ანუ სულიერი მზე. იცვლებოდა გაგება როგორც სულიერი მზისა, ისევე ხილულისა, მაგრამ უცვლელი იყო მზიური განსახოვნების ზოგადი მოდელი. ამ სფეროშიაც შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ქართული ესთეტიკის ზოგიერთი სპეციფიკური ნიშანი.

ამ მიზნით მე განვიხილავ მზეს ვითარცა სახეს, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე გასდევს ქართულ სახისმეტყველებას.

მზის ესთეტიკამ ჩვენში განსახოვნების მრავალი ფორმა გამოკვეთა. მის საფუძველზე პარადიგმული მნიშვნელობის მქონე არაერთი სახე ჩამოყალიბდა. მათ თანდათან შეფარდებითი თავისთავადობა შეიძინეს და, თითქოსდა, ერთგვარად დაშორდნენ კიდევაც მზეს. ასეთი იყო ჩუქურთმის მზიური მოტივები, ვაზისა და ქალის თემების მხატვრული სახეები. მაგრამ დარჩა თავად მზე, როგორც ეიდეტური სახეების პარადიგმა. იგი ძალმოსილი იყო ეიკონურ განსახოვნებას მთლიანად არასდროს დამორჩილებოდა, ე. ი. ყოველთვის ინარჩუნებდა თავისთავად მნიშვნელობას, ვითარცა მხატვრული სახე.

მზე იმთავითვე იყო ერთადერთობის სიმბოლო: სახე ღვთისა, სიმბოლო ღვთიური ძალის ყოვლისმომცველობისა. ამავე

საფუძველზე იგი გვიან გახდა პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლო და სიმბოლო თვითშემეცნებისა.

მზის სილამაზემ ქართველთა უძველეს ოჯახურ ყოფაშიაც დაისადგურა და დიდხანს შემორჩა თავისი უძველესი ფორმით. ამისი ცხადყოფაა ძველი ქართული საცხოვრისის, ანუ გლეხური დარბაზის დედაბოძი.

ასეთი დარბაზი ერთსა და იმავე დროს საცხოვრისიც იყო და საკულტო ნაგებობაც. აქ გაუთიშავი იყო უტილიტარულ-ყოფითი და სულიერი მხარე და ამაში ვლინდება სწორედ ყოფიერების ეიდეტური გაგება.

დარბაზის საკულტო შინაარსი დაკავშირებული იყო დედაბოძთან. დედაბოძი დარბაზის წარმართული „იკონოსტასია“, იგი დარბაზის ცენტრში იდგა და განასახოვნებდა „ცხოვრების ხეს“. ის ოჯახის მთლიანობის სიმბოლოც იყო, ამიტომ იყო დედაბოძი ერთი. მას რომ ჭერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. მზესთან კავშირს დედაბოძზე გამოსახული ბორჯღალი გულისხმობდა. დარბაზის შუაგულში მითოსური მზის ამქვეყნიურ „ჰიპოსტაზად“ მიიჩნეოდა. ცეცხლი, ბორჯღალი და მზე – ასეთი იყო მითოსური „სამების“ იერარქია.

ამ სამ ჰიპოსტაზთაგან კერიის ცეცხლი კონკრეტული ოჯახის მზესთან ზიარებას გამოხატავდა. ამ ზიარების ზოგადი სიმბოლო კი ბორჯღალი იყო. ამ გზით ოჯახი („კერა“) ეზიარება ზოგად ნათელს და ამ კოსმოსური ნათელის სიმბოლურ მიკროკოსმოსად იქცევა. ერთმანეთს უნათესავდება ოჯახის ცეცხლი და კოსმოსური ცეცხლი ანუ მზე. მცენარისა და ცხოველის კულტი ლოკალურ გარემოს უკავშირდება, ხოლო მზე, ნათელი და ცეცხლი უნივერსალური იერარქიის საფეხურად იქცეოდა და მოიცავდა ყველაფერს სკნელიდან ზესკნელამდე.

ასეთია ერთი უმთავრესი პარადიგმატული მნიშვნელობა მზისა, ვითარცა მხატვრული სახისა. მითოსურ ხანაში შეძენილი პირადიგმატული მნიშვნელობა ძალას არა ჰკარგავს ქრისტიანობის ხანაში.

ამის ნათელსაყოფად განვიხილოთ ერთი ცნობილი ჭედური ხატი, რომელშიაც მზის ესთეტიკაა არეკლილი. ესაა წმ. მამაის ხატი („მამაი“ საკუთარი სახელია). წმ. მამაი ლომზე ზის, ხელში ჯვარი უჭირავს, თავზე კი ოქროსფერი დიადემა ადგას. ლომი თითქოსდა გრიფონს (მითოსურ ძალს) ჰგავს, თუმცა მხოლოდ ფეხებით. მას ოქროსფერი ფაფარი აყრია. ფაფარი ლომის ძლიერებას გვანიშნებს, ეს ხაზგასმულია მისი ოქროსფერით, რომელიც ფონზე გამოირჩევა დიადემასთან ერთად. ფაფრის კონოლები S-ის მსგავსი მოხაზულობისაა. მთლიანად ჭედურობა ბრტყელი დისკოა და გამოსახულებათა რელიეფი ამ დისკოზეა შესრულებული. ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს (საერთოდ, ფრესკებზე წრეში ჩახატული გამოსახულებანი ხშირია, ჭედური დისკოსებური ხატი კი იშვიათობაა). ამ შემთხვევაში დისკო მზის სიმბოლო უნდა იყოს, რომელსაც ზოდიაქალური სიმბოლიკით უკავშირდება ლომი. ასე რომ, წმ. მამაის ქრისტიანული, ხატის ლომი და მზე (დისკო-მზე და ოქროსფერი კონოლი-მზე) მითოსურ-ასტროლოგიურ განსახიოვნებას მოიცავს.

გაშინაარსებული ჩანს ისიც, რომ წმინდანი ზის ლომზე. ეს ძლიერების წარმართული სიმბოლოს (ლომის) სულიერი ძლიერებით (წმინდანობით) დათრგუნვას მოასწავებს (ამას შეესაბამება დეკორატიულად შესრულებული, ფოთლოვანი ორნამენტით დასრულებულ ლომის კუდზე დასმული ქარაგმა წ-ა). თუ არა ასეთი კომპოზიცია და დისკო-მზე, შეიძლებოდა ლომი ქრისტეს სიმბოლოც ყოფილიყო. ცნობილია, რომ ქართულ საგალობლებში ლომის გაღვიძება აღდგომისას ქრისტეს ძალმოსილების აღზევებას მოასწავებს (გ. იმედაშვილი). აქ კი, მამაის ხატზე, ლომის ამგვარი სიმბოლიკა გამორიცხულია.

ამავე კომპოზიციაზე მეორე მზეცაა (პირობითად თუ ვიტყვით, მესამე მზე იქნება ლომის ოქროსფერი ფაფარი, მზის სხივებისა და ლომის მზიური ძლიერების სიმბოლო. აი, საიდან შეიძლება, რომ ლომის კონოლი ვაზსაც კი დაუკავშირდეს. გავიხსენოთ S ხაზი ქართული ჩუქურთმისა).



მეორე მზეა წმ. მამაის ოქროსფერი შარავანდედი. მასში განსახოვნებული მზე სხვა მზეა, კერძოდ, სულიერი მზე, მზე-დისკო კი მატერიალური მზეა. „სულიერი მზე“ (ანუ შარავანდედი) ღვთიური ნათლით ბრწყინვალეებს და ამიტომ განსხვავდება იგი დისკო-მზისაგან.

მატერიალურმა დისკომ მატერიალური მზე განასახოვნა, ოქროსფერმა შარავანდედმა კი სულიერი მზე. ამის გვერდზეა მეორე წყვილი: ლომი – მატერიალური სამყაროს ძლიერება და წმინდანის სულიერი სიძლიერე. ეს წყვილელი განსახოვნება დაკავშირებულია მზის ესთეტიკასთან, კერძოდ, მზის სხვადასხვა განსახოვნებასთან. აქაა ეიდეტური მზე (მზე – დისკო, კონოლი – მზის სხივი) და ეიკონური მზე (შარავანდედი). მთელი ეს კომპოზიცია კი საბოლოოდ ეიკონური განსახოვნებაა: სახეებს საბოლოოდ არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა, მათი მიღმური შინაარსი ვერ ამოიწურება პლასტიკის დონეზე წაკითხვით. საჭიროა მივწვდეთ პლასტიკის მიღმა შინაარსს... ამას ითხოვს ეიკონური განსახოვნების ბუნება.

ესაა მაგალითი, თუ როგორ გადავიდა მითოსური, ანუ ეიდეტური მზე, მზის შუასაუკუნოვან, ხატისებურ, ანუ ეიკონურ განსახოვნებაში. შემდეგში მზის პარადიგმას ახალი პერსპექტივა უნდა ჰქონოდა, კერძოდ, რენესანსული სახისმეტყველების პერსპექტივა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს პერსპექტივა მზისა ჭედურობაში არ განხორციელებულა. მისი ხორცშესხმა პოეზიაში მოხდა. „ვეფხისტყაოსანში“ შეგვიძლია ვიხილოთ მზე წარმართული სილამაზით, მზე-ხატი ღვთისა („მზიანისა ლამისა“) და მხატვრული მზე. ხან ისეც ხდება, რომ ჭირს მათ შორის ზღვარის დადება.

## მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი

ამგვარ პრინციპზე აგებულ სახეთა საფუძველი ხდება დროის ახლებური გაგება, რაც ქრისტიანობამ მოიტანა:

ამ ახალი გაგებით „სოფელი“ იმიტომაცა ნუთიერი, ანუ ნუთისოფელი, რომ იგი მარადიულობის წინაშე გაიაზრება. ბევრი რამ მეორდება ამქვეყნად, მაგრამ ყველაფერი მაინც მარადიულობისაკენ მიისწრაფვის, ან სიკვდილით ანდა სიცოცხლით.

ქრისტიანობის შემდეგ წრებრუნვითი დრო სწორხაზობრივმა, ანუ ვექტორულმა დრომ შეცვალა. ასეთი დრო ყველაფერს მიაქანებს ერთი საერთო მიზნისაკენ. ესაა მიზნობრივი, ანუ ტელეოლოგიური დრო, რომელიც ყველაფერს ათანასწორებს. საგანგებოდაა გასათვალისწინებელი, რომ დროის სწორხაზობრივობა აქ ციკლურობასაც შეიცავდა. კალენდარში ყველაფერი მეორდებოდა, ისევე როგორც ლიტურგიაში, მაგრამ, ასეთი წრებრუნვისდა მიუხედავად, ყველაფერი მაინც საერთო მიზნისკენ მიისწრაფვის. ესაა ესქატოლოგიური განკითხვის დღე.

დროის ახალი გაგება რომ მსოფლგაგებების საფუძველია, ეს მრავალმხრივ ვლინდება. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეროვნული თვითშემეცნების ერთ-ერთ გამოხატულებად იქცა ერის არსებობის დროული განსაზღვრა, ანდა პირუკუ – კონკრეტული დროის მითოლოგიზაცია. ეს ხდება ისტორიული თვითშემეცნების კონკრეტული მიზნებისდა მიხედვით. ეროვნული ისტორია უნდა ჩართულიყო მსოფლიო ისტორიაში, ანუ უნდა დაკავშირებოდა ბიბლიის ამბებს. სწორედ ასე იწყება „ქართლის ცხოვრება“ და არაერთი აგიოგრაფიული თხზულება (მაგა-

ლითად, „კოსტანტი კახის ცხოვრება“). ეროვნულ ეპონიმად ქართლოსის გამოცხადება თუნდაც სრულიად გაურკვეველ მითოსურ დროში, ნიშნავს, რომ წარსულისკენ არ ხედავენ ეროვნული დროის უსაზღვროებას. მარადიულობა მომავალში უნდა იყოს. მაგრამ მარადიულობაც დასაზღვრულია ესქატოლოგიით. ეს საერთო-საკაცობრიო მომავალია და ეროვნული მერმისიც ერწყმის მას. ამას მიაწინებს იოანე-ზოსიმეს მიერ ქართული ენის ზოგადსაკაცობრიო ენად მიჩნევა. ჟამთა დინებაში ერი მარტვილივით ცხოვრობს. მარტვილობა ხომ რჩეულთა ხვედრია და მხოლოდ მარტვილები ელიან მარადიულ ბედნიერებას.

დროც სიმბოლური გახდა. კონკრეტული დრო მარადიულობის ეიკონურ სახედ მიიჩნიეს. ამას საგანგებოდ აღნიშნავდა იოანე პეტრიწი: „ხრონოსსაო“ (კონკრეტულ დროს) იტყვიან ხატად სამარადმყოფისადო“ (ა50).

ქართველი აგიოგრაფები თავიანთი პერსონაჟების თავგადასავალს დროის ყველა შესაძლებელი განზომილებით ათარილებენ. კონკრეტულ დროს დროის საყოველთაო მდინარებაში რთავენ.

ფრესკებზე წამიერება და მარადიულობა ერთმანეთს ემთხვევა: წამი გამარადიულებულია. ფრესკაზე მოძრაობა არაა და მხოლოდ ერთი მდგომარეობაა მარადიულობის ღირსად მიჩნეული. მარადიულობა აქ მიიღწევა წმინდა ნათლის წინაშე პირისპირ დგომით. ამგვარ ნათელში არა ჩანს კონკრეტული დრო, არც ნათლის მყისობასა და არც მის განფენილობაში.

ყოველივე ეს მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის და, მეტადრე, როცა მუსიკურ-ანსამბლურ განსახოვნებაზე ვსაუბრობთ.

ამგვარ ესთეტიკას ემყარება ეიკონური სახეები, ანუ ხატები. ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, „ხატია“ („ეიკონ“) არა მხოლოდ თავად ხატი, არამედ ფრესკაც, მინიატურაც და ქრისტიანული ტაძარიც. მათში ხდება მიმეტური და არამიმეტური ნაკადების ანტინომიური გაერთიანება.

როგორც ვთქვით, მიზნობრივ დინებას ემორჩილება ყველაფერი, ადამიანთა ცხოვრებაც და ქვეყნიერებაც, „განკითხვის დღითა“ გაშინაარსებული ტელეოლოგიური დრო. ტელეოლოგიურმა დრომ ტელეოლოგიური სიუჟეტი დაამკვიდრა. სიუჟეტური დრო არა უბრალოდ მედინია, არამედ მიზნობრივად მედინი. ამის გვერდით მკვიდრდება სახეთა ანსამბლურობა, თანაც ტელეოლოგიური ანსამბლურობა, რომელიც ითხოვს, რომ არქიტექტურული ფორმები გინა ფრესკები აღვიქვათ ცალ-ცალკეც და იმავდროს – მთლიანობაშიაც, ამიტომ უმარტებულა მათი აღქმა იზოლირებული პორტრეტივით (როგორც ამას ზოგჯერ გამოფენებზე წარმოგვიდგენენ ცალკეული ასლებით).

ყველაფერი ანსამბლურია შუა საუკუნეებში და ამიტომ ამდროინდელ ესთეტიკას შეიძლება ეწოდოს ანსამბლურობის ესთეტიკა. ანსამბლურია სოციალური სტრუქტურა, კოსმოლოგია (ცათა წყებანი, თუ ანგელოსთა დასები), საეკლესიო იერარქია, ჰიმნოგრაფიული კანონები, საგალობელთა კრებულები, მრავალთაგები, აგიოგრაფიული პერსონაჟები, მთელი ლიტურგია და ა. შ.

სიუჟეტური დრო ადვილად უკავშირდება „მხატვრულ“ (სიუჟეტურ) სივრცეს და მთლიანობა დრო-სივრცისა (ხრონოტოპი) განსახოვნების საფუძველი ხდება. ყოველ ეიკონურ (ხატოვან-სიმბოლურ) სახეში ჩანს ანსამბლური დრო-სივრცე. მაგალითად, შუშანიკის, ვითარცა წმინდანის, სახე ამქვეყნიურობის იმქვეყნიურობასთან კავშირით წარმოჩნდება. აქაც ყოფიერება მიემართება მარადიულობას, ე. ი. ხრონოპოტი მედინია და თანაც მიზნობრივად მედინი.

ტაძარიც კი, თავისი ეგერერიგი მდგრადი არქიტექტურული ფორმებით, ვერ წარმოიდგინება თავისთავში ჩაკეტილ რაობად. იგი მიემართება მიწიდან ზეცისაკენ. თვითონ ანსამბლურ-იერარქიულ მდინარებაშია აღსაქმელი. მისი ტელეოლოგიური ცენტრია გუმბათი, რომელმაც საბოლოოდ ჩვენი ცნობიერე-

ბა ზეციური ნათლისკენ უნდა წარმართოს. საბოლოო მიზანი კვლავ და კვლავ ნათელია.

მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმისთვისაც ოთხ სახეს განვიხილავ:

1. ტელეოლოგიური სიუჟეტები (აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში); 2. აზრის სილამაზე (სინათლე-სიბნელის ანტინომია); 3. აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი (კონკრეტულ-ისტორიული-სა და ზოგადის ანტინომია); 4. ფრესკები და ცათა იერარქია (სტატიკისა და დინამიკის ანტინომია).

ამგვარ სახეთა შინაარსი ზენათლისაკენ წარმართავს ცნობიერებას. ყოველი სახის მიღმური შინაარსი ნათლის რომელიღაც ხარისხს გულისხმობს. უნდა მოხდეს სახის მატერიალური რეალიების დემატერიალიზება, მათი გასულიერება. რაც მთავარია: ამგვარი სახეები არ გულისხმობს სილამაზის შექმნას (სადმე რომც იყოს სილამაზე, ის არ მნიშვნელობს). ისინი ითვალისწინებს არა ესთეტიკურ ტკობას, არამედ შთაგონებას (აქ ტელეოლოგიური სიუჟეტი ერთხელ კიდევ გვახსენებს, რომ სახეები სასულიერო მწერლობისა, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგებისა, არ წარმოადგენს წმინდა მხატვრულ რაობას), ესენია ეიკონური, ანუ ხატის ტიპის სახეები. მათი შინაარსი მიღმურია, ტრანსცენდენტური და ირაციონალური. ამიტომ მათი რაობა ვერ გაიყვანება მათსავე გრძნობად-კონკრეტულ ფორმაზე. ასევე ეიკონური ხასიათისაა აგიოგრაფიული ნაწარმოები. ის მთლიანად ეიკონური სახეა, სიმბოლოა ზოგადი პარადიგმისა. მისი ერთ-ერთი პირველნიმუშია სტეფანე პირველ-მონამის შესახებ სახარებისეული თხრობა, უფრო მეტად კი თავად ქრისტეს ცხოვრება. ესაა ადამიანის ახალი იდეალი. მის მიღწევას, საამისო გზების წარმოჩენას ემსახურება აგიოგრაფიის ტელეოლოგიური სიუჟეტი.

1. „აბო თბილელის წამების“ თავების დასაწყისში მოცემულია მათი მოკლე ფაბულური ქარგა, რომელშიც გაცხადებულია, თუ რა აღინერება ამა თუ იმ თავში. ამით იმთავითვე

ნათელყოფილია საბოლოო მიზანი მოქმედებათა განვითარებისა და ამით წინასწარვე გამორიცხულია მოულოდნელობის ეფექტი მომდევნო თხრობაში. ასეთ შემთხვევებში საბოლოო შედეგი წინარე მოვლენათა მოულოდნელ რეზულტატად კი არ წარმოგვიდგება, არამედ, პირიქით, ყოველი წინარე მოვლენა საბოლოო მიზნის გამო ხდება და მასში ჰპოვებს გამართლებას.

ტელეოლოგიურ სიუჟეტებს ბუნებრივად უკავშირდება მოქმედებათა დროში უწყვეტად გადმოცემის პრინციპი, რასაც ქართულ აგიოგრაფიაში ვხვდებით. ავტორები ცდილობენ მოვლენები როგორმე ერთმანეთს დაუკავშირონ დროში. და როცა ასეთი თანამიმდევრობა წყდება, ისინი ცდილობენ უწყვეტობა აღადგინონ საგანგებო ჩანართებით („პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ“), რათა სიუჟეტურმა დრომ შექმნას ემპირიული დროიდან არდაშორების ილუზია. ასეთი იყო ზოგადესთეტიკური თუ ზოგადპოეტიკური პრინციპი, თუმცა პრაქტიკულად იგი ზოგჯერ ირღვევა, მაგრამ ეს პრინციპის უარყოფამდე არ მისულა აგიოგრაფიაში. აგიოგრაფია ისევე აუცილებლად მიიჩნევს სიუჟეტის უწყვეტობის დაცვას, როგორც ეს მუსიკაშია. ამ აზრითაც აგიოგრაფიული სიუჟეტი მუსიკურია, ისევე როგორც მუსიკურია სიუჟეტი ლიტურგიისა ან ტაძრის ფრესკული ინტერიერისა.

ტელეოლოგიური სიუჟეტის მიზანია პიროვნების სულიერი განწმენდა. ამას ემსახურება აგიოგრაფიული „ხრონოტოპი“ (დრო-სივრცე). განწმენდის გზაზე სიუჟეტური საფეხურები იერარქიულ ანსამბლს ქმნის. მთელი ეს იერარქიული ანსამბლი სიმბოლური შინაარსისაა, იგი მთლიანად ეიკონური სახეა. მას მთლიანად აცისკროვნებს ზენათელის მოფენა, ფრესკაზე ცალკეული წმინდანიც ნათელცხებულია. შარავანდედის ნათელი ზომ უმაღლეს სინმინდესთან ზიარების ნიშანია და ასეც აღიქმება წმინდანის სახე. მაგრამ წმინდანები ჩართული არიან ერთ მთლიან სიუჟეტში. იგი საფეხურებრივია, მუსიკურ-ანსამბლურია. ამ წყებათა სიუჟეტური ცენტრია გუმბათი ან საკურ-

თხეველი. ამ სიუჟეტურ საფეხურებში თავისებურად გამოხატულია იდეა, რომ წმინდანი უმაღლეს ნათელს ეზიარება „სათნოებათა კიბით“.

2. აზრის სილამაზე. ქართულ სასულიერო მწერლობაში წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება აზრის სილამაზეზე დამყარებულ სახეებს, რაც ხშირად იგნორირებულია ხოლმე. დღეს მათ ზოგჯერ ემოციური პლანით აღვიქვამთ და ფაქტობრივად ვშორდებით იმდროინდელი სახისმეტყველების სპეციფიკას, ვივინყებთ, რომ სახეობრიობას ქმნის აზრობრივი სტრუქტურებიც. მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“ არაერთი ასეთი სახეა: „არა თუ მე აღმემართა ხატი იგი და მემცა დავამხე. ხოლო მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა. და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყვნენ და სხვად გარდააქციენ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმინდანი შემოიხვნა სახედ თვისა, ხოლო შენი დევნი შემოიხვენ. მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჭეშმარიტი უფარ-ჰყავ და ცეცხლსა თაყუანის-ეც“. ესაა აზრობრივ პარალელიზმზე აგებული სახე, რომელიც ემყარება ე. წ. შემოქმედების ინტელექტუალისტურ კონცეფციას (მას სათავე უდევს ასეთ პრინციპში: ღმერთი ხელოვანია, წმინდა სიბრძნით, გონებრივი შემოქმედებით, „რომლისა სიბრძნისა მიერ განგებულ არისო შუენიერებაი იგი ამის სოფლისაი“, – წერდა იპოლიტე რომაელი თავის ცნობილ „თარგმანებაში ქება ქებათაი“ (გვ. 250). ამგვარ სახეებში „ლოგიკის სილამაზეა“ და არა ოდენ ემოციათა სილამაზე.

აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში თვით ლოგიკურ კონსტრუქციაზე აგებული სახეებიც ეიკონურია. „წინასახის“ მიღმა იგულისხმება პირველსახე. უმაღლესი ლოგოსი ანუ „სიტყვა-აზრი“. წინასახეს მიეყავართ მიღმური ტრანსცენდენტური ლოგოსისაკენ.

ეს გზა ხილული წინასახიდან უხილავი მისტიკური პირველსახისაკენ, რომელიც სხვა არაა არის, თუ არ „წმინდა ნათელი“,

გულისხმობს ტრადიციულ, საფეხურებრივ შემეცნებას. მას აქვს საწყისი პირველ სახეში, მაგრამ არა აქვს საზღვარი. ამას გულისხმობდა იოანე დამასკელი, როცა წერდა – „სახე არისო ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“. „დაფარული აზრის“ სილამაზე (უკეთ ამალღებულობა) მისსავე იდუმალებაშია. გარეგნულად აზრი აღიქმება ვითარცა სიცხადე ან ნათელი (ხილვადი ნათელი). მაგრამ მისი გარეგნული ნათელმოსილება გულისხმობს ზენათლის, ანუ სახის მიღმურ შინაარსს. ზენათელი ზესიბნელეცაა. „წმინდა ნათელში, – ამბობს ჰეგელი, – წმინდა სინათლის დიად ბადეში, ისე ცოტაა გასაგებელი, როგორც რომ წმინდა სინყვდიადეში“ – გალაკტიონის მიერ ჰეგელისგან დამოწმებული ეს აზრი სინამდვილეში პლატონური-ნეოპლატონურია. ამავე სააზროვნო ნაკადში შედის სულხან-საბას მეტად საყურადღებო განმარტება: „ღმერთი გადმოითარგმნების წვად და ხედვად“.

აზრის სილამაზე მარტო ლიტერატურულ სახეებში როდი განიცდებოდა. სილამაზეს ხედავდნენ ფილოსოფიურ აზრშიაც. ამ თვალთახედვით, ფილოსოფიური აზრიც ესთეტიკურ ფენომენს წარმოადგენდა. მეტიც: უმაღლესი სილამაზის წვდომა ფილოსოფიას და თეოლოგიას ხელენიფებოა. ამიტომ იყო, რომ ჩახრუხაძე და შავთელი წერდნენ: სილამაზის ყველაზე სრულყოფილი გამოხატვა ფილოსოფოსთა საქმეაო. მსგავსი შეხედულება რუსთველთანაც ჩანს, როცა ის თინათინის მშვენებაზე წერს: „ბრძენი ხამს მისდა საქებრადო“.

აზრის სილამაზის განცდა არაა მხოლოდ წარსულის კუთვნილება. თანამედროვე მეცნიერება ნათელყოფს, რომ ლოგიკურ აზროვნებას ახლავს ესთეტიკური განცდა (რ. სირაძე, დავით ანჰალთი და აზრის სილამაზის პრობლემა, – იხ. რ. სირაძე. ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები. გამომცემლობა „განათლება“. თბ., 1987. 158-193), აღარას ვიტყვით ინტელექტუალისტურ სახისმეტყველებაზე რომანტიზმსა და თანამედროვე პოეზიაში.



3. აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი. შუა საუკუნეებში ამაღლებულობის ნიშანია მონუმენტურობა. მონუმენტურობა ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური კატეგორიაა. იგი განსახოვნების ზოგადი პრინციპია, მონუმენტურია ქართული ასომთავრული, თვით მინიატურული ილუსტრაციები ხელნაწერი წიგნებისა, მონუმენტურია საგალობელი და ფრესკა, ქართული ტაძარი (რარიგ მცირე ფორმისაც არ უნდა იყოს იგი).

მცირე ფორმებს მონუმენტურობას ანიჭებს ზეალმსწრაფი სულიერი შინაარსი. ნებისმიერი ეიკონური სახე ასე თუ ისე სიმბოლურია და რეალობის ზეშთასოფელთან შემაერთებული. სახე რომ მედიუმია, დამაკავშირებელია სოფლისა და ზეშთასოფლისა – ეს არის მონუმენტურობის ძირითადი ნიშანი შუა საუკუნეებში. ეიკონურ სახეთა იდუმალი სიმბოლური შინაარსი შეიცნობა „ხედვით“, „გონების თვალთ“. აზრის იდუმალება ზენათელითაა გაცისკროვნებული. იგი სახის შინაარსის უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს. ნათელი სიცხადეა აბსტრაქტული შინაარსისა. ამიტომაც მსგავსი სახეები გამოხატულებაა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა.

დ. ლიხაჩოვმა დაამკვიდრა მონუმენტური ისტორიზმის ცნება, რომელიც გულისხმობს პერსონაჟთა მოაზრებას მთელი მსოფლიო ისტორიის ფონზე. აგიოგრაფიაში ისტორიული პიროვნება დახატულია არა ისე, როგორც იყო, არა თავისი ინდივიდუალობით, არამედ ისე, როგორიც უნდა ყოფილიყო. „ეს ადამიანის იდეალიზაცია კი არაა, ესაა იდეალიზება მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა“ (დ. ლიხაჩოვი). ამგვარ სახეთა მონუმენტალობა აბსტრაქტულია. აბსტრაქტულია ამ პერსონაჟთა სოციალური სახეც. „აბსტრაქცია გამონეული იყო ნადილით ყოველ „დროულში“ და „მინიერში“, ბუნების მოვლენებში, კაცთა ცხოვრებაში, ისტორიულ მოვლენებში დაენახათ მარადიულობის სიმბოლოები და ნიშნები“ (დ. ლიხაჩოვი).

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი გულისხმობს განსახოვნების უაღრესად ფართო ფონს. ტაძარი შენდება ცისა და მიწის

შემაერთებლად, აგიოგრაფიული პერსონაჟის „ფონია“ მთელი მსოფლიო ისტორია. „შუშანიკის ნამება“ ასახავს იმდროინდელი მსოფლიოს ძირითად წინააღმდეგობას – ბრძოლას ორ მსოფლიო რელიგიას: ქრისტიანობასა და მაზდეანობას – შორის. და რაც მთავარია, კიდევ უფრო დიდი ბრძოლაა აქ ნაჩვენები – ბრძოლა სულსა და ხორცს შორის.

„აბოს ნამებაში“ წმინდანის სახე ნაჩვენებია ქართველთა ეროვნული რაობის გააზრებით. ეს კი ხდება მსოფლიო ისტორიის ზოგად ფონზე. აქ ოთხი მომენტი გამოიყოფა ქართველთა ეროვნული რაობის დასახასიათებლად: 1. ჩვენ ვცხოვრობთ „ყურესა ქვეყნისასა“ და მარტონი ვიცავთ თავს მაჰმადიანთაგანო („ქვეყნის ყურე“ აქ იმდროინდელ „ოიკუმენის“ ანუ კულტურულ მსოფლიოს გულისხმობს); 2. ჩვენ უძველესი ქრისტიანი ქვეყანა ვართ; 3. ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისას არ ჩამორჩებაო, 4. ქართლი წმინდანთა სამშობლოაო. მხოლოდ ამის შემდეგ და ასეთ ფართო ფონზეა ნაჩვენები აბოს ღვანლი (ამათი საგანგებო განხილვა იხ. ქვემოთ).

„წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ფონის მონუმენტურობა მიღწეულია ნინოს ამაღლებით მოციქულთა დონეზე, რამაც უნდა მოხსნას ეჭვი ქართული ეკლესიის ავტოკეფალობისადმი. ნინო ღვთისმშობლის ნაცვალია, ღვთისმშობლის ნაცვლად მოვიდა იგი ქართლში. ეს კი, გარკვეული აზრით, ქართულ ეკლესიას არათუ უთანასწორებს აპოსტოლურ ეკლესიებს, არამედ მათზე აღმატებულადაც კი სახავს. მაგრამ აქ ისტორიის ადგილს იჭერს მითოსური თხრობა და ამ ფორმითაა მოწოდებული ეროვნული საეკლესიო ისტორია. ამიტომაც ვერ შევიდა ნინოს თავდაპირველი „ცხოვრება“ „ქართლის ცხოვრების“ კრებულში, სადაც ბატონობს ე. წ. „ვასილოგრაფის“ ჟანრი, ანუ ჟანრი მეფეთა ცხოვრებისა. მართალია, შემდეგ ლეონტი მროველიც ბევრ რაიმეს იყენებს ნინოს თავდაპირველი „ცხოვრებიდან“, მაგრამ „მოქცევაი ქართლისაი“, ვითარცა საეკლესიო ისტორია, მაინც ცალკე დარჩა. მონუმენტალიზმის პრინციპი აქ საეკლე-

სიო ისტორიათა ჟანრს მიჰყვება. მას მეტი აქვს საერთო აგიოგრაფიასთან, ვიდრე მეფეთა „ცხოვრებებთან“, მიუხედავად ამ ჟანრთა სინკრეტიზმისა.

მომდევნო ეპოქებს ქართულ აგიოგრაფიაში აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის ახალი იერსახეები შემოაქვს. ათონელები უკვე მსოფლიო წმინდანის რანგში არიან აღზევებულნი. ისინი „ჰრომაელებს“ უტოლდებიან. „ჰრომნი“ კი მარტო ეროვნებას არ გულისხმობდა, არამედ უმთავრესი კულტურის მატარებელს, კულტურტრეგერსაც.

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი უმაღლეს დონეს აღწევს თამარის ისტორიებში. მათში უკვე შერწყმულია „მეფეთა ცხოვრების“ („ვასილოგრაფის“), აგიოგრაფიის, საეკლესიო ისტორიათა ჟანრების პრინციპები, რომელთაც ემატება საერო მწერლობის ტენდენციები, მითოლოგიით, აღმოსავლურ-დასავლური სინთეზით. ამგვარი ყოვლისმომცველი სინთეზის საშუალებას ქმნიდა მხოლოდ და მხოლოდ აზროვნების ესთეტიკური წესი, აზროვნების ესთეტიზაცია. და სწორედ ამ საფუძველზე და შესაბამისი ფორმით თამარი ცხადდება მეოთხე ჰიპოსტაზად, ანუ წმინდა სამების მეოთხე წევრად. აქ კვლავ ჩანს ნათლის ესთეტიკა, რადგანაც ამ იდეით თამარი ზიარებულია „სამმზობასთან“ (ტრისელიოს) სულითაც და სხეულითაც, რამეთუ ისტორიკოსებთანაც და მეხოტბეებთანაც თამარის ტანი მიჩნეულია წმინდა ნათებით გამსჭვალულ ეთეროვან სხეულად.

ამაზე მაღლა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი ვეღარ განვითარდებოდა.

ეიკონურმა სახისმეტყველებამ მაქსიმალურად გამოავლინა თავისი თავი. ამას კი მომავლის პერსპექტივა მხოლოდ საერო მწერლობის სახისმეტყველებაში ჰქონდა. აქ უკვე ღმერთის განსაცდელად საჭირო გრძნობით განიცადეს ადამიანური, საკუთრივ კაცად-კაცური და ქალად-ქალური მშვენიერება. ასეთია ნესტანის სახე.

4. ფრესკები და ფრესკათა იერარქია. ქართულ ტაძარში თითოეული ფრესკა თუ ფრესკული კომპოზიცია თავისთავადი მხატვრული რაობაა. ამასთანავე ტაძრის მთელი ინტერიერი, ყველა ფრესკა ერთად, ერთიან მხატვრულ ანსამბლს წარმოადგენს. რა ქმნის ამგვარი ანსამბლის მთლიანობას? – ამ კითხვას ყოველი ცალკეული ტაძრისათვის სხვადასხვა პასუხი შეიძლება გაეცეს, მაგრამ არსებობს საერთო საფუძვლებიც.

ყოველ ტაძარში ფრესკები თანამიმდევრობითაა განლაგებული კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ და დაბლიდან გუმბათისაკენ, ე. ი. ისე, როგორც ტაძრის დგომაა ორიენტირებული – აღმოსავლეთისაკენ, ანუ მიქცეული მზისა და სინათლისაკენ. ფრესკები განლაგებულია წმინდანთა სინმინდის ხარისხისდა მიხედვით, რაც ნათლის ხარისხთა იერარქიას შეესაბამება. ეს საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ არაა ყურადღებული და, ვგონებ, საგანგებოდ არც კია შესწავლილი, რომ ტაძარში ცათა იერარქიაა გამოხატული, რომ აქ წარმოჩენილი უნდა იყოს სამოთხის ცათა თანამიმდევრობა და არა ანალოგია (მიკროკოსმოსის) მთელი სამყაროსი (მაკროკოსმოსისა).

ფრესკები კედლებზე წესის მიხედვით იყო განლაგებული. კედლებზე წარმოიდგინებოდა 9 ცა, ჰორიზონტალურად – კარიბჭიდან საკურთხეველამდე და ვერტიკალურად – იატაკიდან გუმბათამდე. ისინი ერთმანეთს ავსებდა. ეს „ცები“ შეესაბამებოდა იმ 9 ცას, რომელიც მაშინდელი კოსმოლოგიით ამ ჩვენი ხილული ცის ზემოთ იყო და ღვთის სასუფეველამდე აღწევდა. თითოეულ „ცას“ შეესაბამებოდა ფრესკათა გარკვეული რიგი, ანუ რეგისტრი, რომლებიც ხშირად გამჭოლი ხაზით იყო ხოლმე გამოყოფილი. კარიბჭიდან იწყებოდა პირველი „ცა“, ანუ ფრესკათა პირველი რეგისტრი, რომელსაც ვერტიკალში შესატყვისებოდა ფრესკათა სულ დაბლა მდებარე შრე, და როცა გვსურს, მთლიანობაში წარმოვიდგინოთ ცხრა ცის ყოველი ფრესკა, წარმოდგენითვე ერთმანეთს უნდა დავამთხვიოთ ჰორიზონტალური და ვერტიკალური რეგისტრები. ისინი ერთმა-

ნეთს შეავსებს და მივიღებთ ცხრა „ცად“ განლაგებულ წმინდა-თა სამყაროს როგორც ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ „სამოთხე-შია“. მათ მიღმა დარჩება საკურთხეველის კონქისა და გუმბათის გამოსახულებანი, ანუ უმაღლესი, საღვთო სფერო – სასუფე-ველი, რომლის შესაბამისად გუმბათში გამოხატულია ხოლმე ქრისტე-პანტოკრატორი (ყოვლისმპყრობელი), ხოლო აბსიდის კონქში – ან ქრისტე, ანდა – ღვთისმშობელი.

ამგვარად გაერთიანდება ფრესკები და გაერთიანდება „ცე-ბი“. ცანი ლაგდებიან საფეხურებად და ტაძრის სივრცე გადა-იქცევა ზეალმავალი მშვენიერების იერარქიად. მთელ ამ ან-სამბლს გააჩნია ტელეოლოგიური სიუჟეტი, რომლის ცენტრია უმაღლესი ნათელი.

ნათლის იერარქიას შეესაბამება წმინდანთა სინმინდის ხა-რისხი და ამის მიხედვითაა ფრესკები განლაგებული ტაძარში. ეგვევა ანსამბლური იერარქიის საფუძველი.

ფრესკა უაღრესად სტატიკური გამოსახულებაა. ეს სტა-ტიკურობა გადალახულია მთელი ანსამბლის მიზნობრივი სიუ-ჟეტით. სტატიკური სახეები ფრესკისა ჩართულია ინტერიერის საერთო სიუჟეტის მდინარებაში, რომელიც მიემართება სინათ-ლის სულ მაღალი და მაღალი ხარისხებისაკენ.

როცა კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ თვალი მიჰყვება ფრესკათა წყებას, შინაგანი ხილვით ჩაფუვლით ცათა იერარ-ქიას და მივემართებით მეტი სინათლისა და სინმინდისაკენ. ტა-ძარში შემსვლელის გზა კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ სიმ-ბოლურია და იგი გულისხმობს შინაგან სულიერ წიაღსვლას. იგი „საფეხურებრივად“ შინაგანი, სულიერი განწმენდის გზაა. სიმბოლური აზრით, ესაა გზა მარადიულობისაკენ.

ამ გზაზე დროს მარადიულობისაკენ გავივლით სივრცეში, დრო დაიძლევა სივრცით, რადგანაც დრო სივრცეშია გასაგნე-ბული. დრო, რომელსაც ითხოვს გავლა კარიბჭიდან საკურთხე-ვლამდე, სხვაგვარადაც სიმბოლურია. იგი სიმბოლურად გა-მომხატველია კოსმიური დროისა.

სივრცული სიუჟეტი (ფრესკათა განლაგება) დროულ თანამიმდევრობასაც გულისხმობს. სხვაგვარად: დრო გასაგნებულია ფრესკათა თანამიმდევრობაში. მივყვებით ამ სივრცეს და მივდივართ დროში.

„სიუჟეტური დრო წარმოგვიდგება გარკვეული წარმოსახვითი დროული სივრცის სახით, სადა თითოეულ სიუჟეტურ ფაქტს აქვს თავისი კონკრეტული ადგილი“ (გ. მარგველაშვილი). ასეთია ტაძრის ფრესკათა „ხრონოტოპი“.

აქ კითხვა – როდის? გულისხმობს კითხვას – სად?

ალბათ ხდება ძიება დაკარგული დროისა, რადგან წარსული დრო მომავლის დროდაა გადაქცეული. ასეთია ტაძრის ფრესკათა მუსიკურ-ანსამბლური თანამიმდევრობის დროულ დინებაში.

ზეყოფიერება ყოფიერებაში ეხსნება კაცს, როცა დრო ხილვადია.

## მხატვრული სიტყვა

საკუთრივ მხატვრული სიტყვა რენესანსმა დაამკვიდრა. მანამდე სიტყვა იყო ეიდეტური ან ეიკონური. ეიდეტური და ეიკონური სიტყვა უნივერსალური იყო იმ აზრით, რომ ისინი ესთეტიკურიც იყო, მითოსურ-რელიგიურიც და ფილოსოფიურიც. მხატვრული სიტყვა ოდენ ესთეტიკურ შინაარსს გამოხატავს. სამაგიეროდ, იგი თვითონ იქცევა დემიურგად.

სიტყვის უნივერსალობის იდეა ანტიკურ ლოგოსშიცაა და ქრისტიანულ „ღმრთის სიტყვაშიც“. ესეც ლოგოსია, ანუ „სიტყვა-აზრი“ (სხვაგვარი, უშუალო შესატყვისი „ლოგოსს“ ქართულად არა აქვს. ჯერ კიდევ ბიბლიის ქართველი მთარგმნელები „ლოგოსს“ უფარდებდნენ „სიტყვას“, მაგრამ „სიტყვა“ ფართო მნიშვნელობით ესმოდათ).

რენესანსმა გამოიყენა სიტყვა-დემიურგის იდეა და ესთეტიკურად გააშინაარსა, სიტყვა „ხორცქმნილი“ გახადა, იგი სისხლხორცეულობით აღავსო. მას შესძინა მხატვრული სიცოცხლე. გაუთიშველად იქნა განცდილი სიტყვის როგორც „ხორცი“, ისევე „სული“. მხატვრული სიტყვა, სიტყვა-დემიურგი გაიაზრეს როგორც ანალოგი უნივერსალური „ლოგოსისა“, ანუ ქრისტელოგოსისა („ქრისტე, ღმრთისა სიტყვაო“ – ამ იდეას დაემყარნენ). ამ ანალოგიით სიტყვა შეემსგავსა ადამიანს, ხორცისა და სულის გამაერთიანებელს. ასე გაიბა კავშირი: ადამიანი – სიტყვა – ღმერთი. ეს მიმართება სამ შემოქმედს გულისხმობდა: ღმერთი – შემოქმედი, ადამიანი – შემოქმედი და სიტყვა – შემოქმედი. სიტყვა – შემოქმედი უკვე შორეული,

მკრთალი მინამსგავსი კი არ იყო ღვთისა, არამედ თავად იყო ღვთაებრივი აქტი.

სიტყვა-დემიურგის იდეამ ღირსების საზომად სახეთა ორიგინალობა დაამკვიდრა. მანამდე ეს არ იყო ღირსების საზომი. ოლონდ ორიგინალობის ტენდენციას არც კონვენციური მოტივები უარუყვია და არც ე. წ. ნიმუშის ესთეტიკა. რადგანაც რენესანსს მსჭვალავდა უმთავრესი იდეა, რომელიც პოლ ვალერის სიტყვებით შეიძლება გამოითქვას: არსებობს ორიგინალობაზე უფრო მნიშვნელოვანი რამ და ესაა უნივერსალობა. ამიტომ მიუბრუნდა რენესანსული სახისმეტყველება უნივერსალურ არქეტიპებს, პარადიგმატული პერსპექტივის მქონე მითოსურ სახეებს.

მათ შორის მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მზისა და ნათლის ესთეტიკაზე აგებული არქეტიპული სახეები. ამგვარი სახისმეტყველება სხვა პრინციპზე აგებულ სახეებსაც მსჭვალავს.

1. პოეტური სიტყვაქმნადობა. „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური სიტყვაქმნადობა სათაურიდანვე იწყება, ვეფხისტყაოსანი არაა ჩვეულებრივი სახელდება, იგი მხატვრული სახეა. მსგავსი სიტყვაქმნადობა რუსთველმა დაამკვიდრა და იგი შემდეგ ბუნებრივად ექცა ქართულს. ვეფხისტყაოსნობა ორსაფეხუროვანი სიმბოლოცაა. იგი უშუალოდ გულისხმობს ტარიელს, სიმბოლურად კი – ნესტანსაც. ტარიელი სახელდებულია ნესტანის სიმბოლოთი (ვეფხისტყაოთი). თანაც ვეფხისტყაოთელი ფერი მწუხარებისა და დაოუკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. ამდენად, იგი განწყობილების სიმბოლოა. ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა და, ბუნებრივია, რომ მისი სურვილია არ იყოს ვეფხისტყაოსანი; აქვე ისიცაა მოაზრებული, რომ ვეფხვის კოცნა იმგვარი ეგზალტაციაა, როცა კაცი ველარ ერევა თავის გრძნობას და გახელება სიამოვნებად ექცევა. ამგვარი სიშმაგე „მამაცთა უაზრობაა“. ვეფხვის კოცნა სიმბოლოა სიკვდილ-სიცოცხლის მთლიანო-



ბის შეგრძნებისა. სიცოცხლით სავსება სიკვდილს ეთამაშება. სიცოცხლით სავსება სიყვარულია და თუ სიყვარული ბადებს სიცოცხლეს, ის სიკვდილსაც ბადებს. ტარიელი კლავს ვეფხვს, რომ ამ სიკვდილით სიკვდილი დათრგუნოს. სპობს სიკვდილის ცოცხლადარსებობას, კლავს ვეფხვს და მას გადააქცევს სიყვარულის „წმინდა სიმბოლოდ“ – ვეფხვის ტყავად, რათა თვითონ „შეიმოსოს“ სიყვარულით, მაგრამ მისთვის სიყვარული რჩება ოდენ ესთეტიკურ ფაქტად და აქედანვე მოდის მისივე შეგრძნება უკმარისობისა.

„თინათინობდა“ ან „გასისხლმდინარდა“ ქართულში მხოლოდ ერთგზის იყო ნახმარი. არც თვით რუსთველი იმეორებს მათ. მიუხედავად ამისა, მსგავსი სიტყვაქმნადობა აღიქმება როგორც სრულიად ბუნებრივი ქართული. ეს სიტყვები თვითონ ქმნის ახალ, განუმეორებელ პოეტურ სინამდვილეს. ეს სინამდვილე, ისევე როგორც თვით ეს სიტყვები, მხოლოდ პოეტურად არსებობს. ასეთ შემთხვევაში სიტყვის მნიშვნელობა სჭარბობს ნებისმიერ კონკრეტულ მოვლენასა და ფაქტს.

„ბუკმან ხმა გაიზეარა“ (450), „ნაგუშინდლევი“ (816), „უცხენმალეს“ (179), „მიიქედნეს“ (758), „იანაზდენითა“ (755), „გახმამყივარდა“ (572), „მოემობილა“ (872), „მოშამბნარენი“ (1330), „გასატიკივარდა“ (572), „შერაშენდა“ (1158), „იქედგოროსა“ (1569), ამ სიტყვათა შექმნა პოეტური ფაქტია. ამ სიტყვებში მზისა და ნათლის ესთეტიკა უშუალოდ არა ჩანს, მაგრამ მისი ერთგვარი გავლენა აქაც კი შეგვიძლია დავინახოთ, თუმცა „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაზე ხშირადხმარებული სიტყვაა მზე. ეს სიტყვა პოემაში, უმეტესწილად, მხატვრული მნიშვნელობითაა მოხმობილი. და ისე იშვიათია „ჩვეულებრივი“, ხილული მზე, რომ კანონზომიერების სახით შეიძლებოდა დაგვესკვნა: რუსთველის ცნობიერებაში ეს სიტყვა არსებითად მხატვრულად მნიშვნელობს.

რატომაა ასე? თავად „მზის“ რაობაა ასეთი, თუ მისადმი ახალი მიმართება იწყება? ერთიცა და მეორეც. მზე თავისი

ერთადერთობით მისი სიმბოლურად გააზრების აუცილებლობას იწვევდა. ის რომ სიმბოლურად არ გააზრებულიყო, თავად უნდა ყოფილიყო უზენაესი ძალა, რაც ქრისტიანობასთან შეუთავსებელი იყო. მზე თავისი ერთადერთობით პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლოც შეიძლებოდა გამხდარიყო. ამას მივყავდით მზის ანთროპომორფულ სიმბოლიკასთან, რუსთაველის მხატვრულ აზროვნებაში მზის კოსმოლოგიური და ანთროპომორფული სიმბოლიკა ერთმანეთს ერწყმის, ყოველივე ამის შედეგად „მზე“ შეიძლება გამხდარიყო ერთ-ერთი უპირველესი სიტყვათაგანი, რომელშიაც ყველაზე უფრო ცხადად გამოვლინდებოდა მხატვრულად გაშინაარსება. მხატვრული „მზე“ (და საერთოდ სიტყვათა მხატვრულად გააზრება) უპირველეს იმპულსად უნდა ქცეულიყო მხატვრული სიტყვაქმნადობისათვის.

2. გმირები – მზიური მშვენებით. რუსთაველის ეპოქამდე ქართულმა სიტყვამ ღვთის გამოხატვის დიდი გზა გამოიარა. მას მოუხდა გამოეხატა საკუთარი წარმართული ღვთაებანიც და თავსმოხვეულ უცხო კულტა რაობანიც. მაგრამ მისთვის ყველაზე დიდ ასპარეზად მაინც ქრისტიანული სახისმეტყველება იქცა. ამ დროისათვის ხშირად უკვე დაკარგული იყო ის ადრეული მითოსური პლასტი, რითაც ქართული სიტყვა ახალ, ქრისტიანულ ღვთაებას უნდა მისადაგებოდა. აღარა ჩანს თვით „ღმერთის“ ეტიმოლოგია, დღეს ძნელია ითქვას, ესმოდათ თუ არა ამ სიტყვის უძველესი შინაარსი მაშინ, როცა მას პირველად იყენებდნენ ბიბლიის თარგმნისას, მაგრამ სიტყვის უძველესი მნიშვნელობის დავიწყება მის ცხოველმყოფელობას ვერ აუძლურებდა. ზოგჯერ პირიქითაც ხდება. იდუმალება აძლიერებს შთაბეჭდილებას. „უფალში“ ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა ჩანს (რაც ბერძნულ „კვიროსს“ შეესაბამება), მაგრამ მისი შინაარსი პოეტურ სიტყვახმარებაში გაცილებით ფართოა. საამისო „პოტენციას“ ქმნის მისივე იდუმალებით მოცული სემანტიკური სიღრმე, რომელიც ასეა ფიქსირებული რუსთაველთან: „უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო“.

ქართული საღმრთო სახელები მნიშვნელოვანია ქართული ენის ფილოსოფიისათვის. „ბიზანტიური სისტემა“ ხშირად იცვლებოდა ქართულით. ეს ჩანს არა მხოლოდ ბიბლიის თარგმანში, არა მხოლოდ ეფრემ მცირისა და პეტრიწის სიტყვახმარებაში, არამედ ქართულ აგიოგრაფიასა და საგალობლებში.

„ერთის“ შემდეგ, ღმერთს, ვითარცა „ზღვარს სახელდებითი აღნიშვნის ყოველგვარი შესაძლებლობისა“ (ნიკოლოზ კუზანელი), ქართულ მწერლობაში ყველაზე უფრო ხშირად მიემართებოდა შემდეგი საღმრთო სახელები (უფრო ზუსტად, საღმრთო სახეები): „მზე“ და „თვალშეუდგამი ნათელი“: ეს კარგადაა ნაჩვენები ჰიმნოგრაფიიდანაც (გ. იმედაშვილი) და აგიოგრაფიიდანაც („ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება“). ამ ორ სახეს ვერ ესწორება თვით უპირველესი ატრიბუტი პლატონურ-ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანული ღვთაებისა – „კეთილი“ (ძველქართულად „სახიერი“).

და სწორედ აქ მომხდარა ერთი უმნიშვნელოვანესი რენესანსული გარდატეხა:

რენესანსულ მწერლობაში (ჯერ მეხოტბეებთან და შემდეგ „ვეფხისტყაოსანში“) ეს საღვთო სახელები („მზე“ და „თვალშეუდგამი ნათელი“) გადაიტანეს ადამიანზე და იმ ნიშნებით, რასაც ადრე ღმერთს მიაწერდნენ, ამიერიდან მხატვრულ ნაწარმოებთა პერსონაჟები განასახოვნეს. ცხადია, ასეთი გადანაცვლება შეიძლება მომხდარიყო მხოლოდ მხატვრული გზით. მისტიკურ-სიმბოლური „მზე“ და „თვალშეუდგამი ნათელი“ მხატვრულ სახეებად იქცნენ. მთავარი ის იყო, რომ ადამიანი, ადამიანური მშვენება გამოისახა საღვთო ატრიბუტებით. ადამიანური სიყვარული განიცადეს იმავე ძალით, რითაც მანამდე ღვთაებას განიცდიდნენ.

ასე მნიშვნელობს „ვეფხისტყაოსანში“ მზე და ნათელი. თინათინი „მზეა“, „მისგან მზეც საწუნარია“. ხილულ მზეზე აღმატებულობა ღვთაებრივ ნათელსა ჰყენს მის სახეს. ამიტომაც ძნელად წვდება მის მშვენებას პოეტი. ჰიმნოგრაფია ასეთ

განცდებს უკავშირებდა ღვთაებას, ღვთისმშობელს ან წმინდანებს: „ვერ მისწუთებისო გონება ჩუენი ჯერისაებრ ქებად შენდა“, – ეს ღვთისმშობელზეა ნათქვამი („ძლისპირნი და ღვთისმშობელისანი“, გვ. 3). ნესტანის მშვენება კი ასე განიცდება: „რა მობრუნდა ქალი ჩემკე, შემოადგეს შუქნი კლდესა. თვალთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა. დავინუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“. ესაა სწორედ „თვალშეუდგამი ნათელი“. თვალშეუდგამი ნათელია ნესტანის ადამიანური მშვენება. იგი განიცდება ღვთაების განცდის ძალით. „თვალშეუდგამი ნათელის“ არეოპაგიტული მისტიკა (იხ. „საიდუმლო ღვთისმეტყველებისათვის“) რუსთველთან მხატვრულ სახისმეტყველებადაა გარდაქმნილი. ცხადია, ნესტანის მზიურობაც ირაციონალური სახეა და მისტიკურ ხედვას შეიცავს, მაგრამ მისი ძირითადი ფუნქცია მხატვრულ-ესთეტიკურია. უმართებულო იქნებოდა მხატვრულ სისტემათა განვითარება მხოლოდ რაციონალურ საწყისებზე დაგვეყვანა და მისტიკურ ნაკადთა მნიშვნელობა უგულებელგვეყო. მისტიკური ხედვა ხშირად მხატვრულ ილუზიათა სიღრმის განმსაზღვრელია. და იქნებ, არსებითიც სწორედ ის იყო, თუ როდის რა ილუზიებით ცხოვრობდა ადამიანი.

სწორედ რენესანსული ილუზიების წყალობით ღვთაებრივი ნათლით შემოსეს პიროვნება.

3. მხატვრული სიტყვა და პიროვნების თვითშემეცნება. პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის განვითარება რენესანსული აზროვნების უმთავრესი ნიშანთაგანია. მხატვრული სიტყვა ამას ემსახურება, ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ კი გაშუალებულიად. ვფიქრობ, რომ ასეა გაშინაარსებული „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყარო: ვარსკვლავები სულის მოძრაობათა სიმბოლოებია. სული იხილვება ინტროსპექციით, შინაგანი ფორმაა. სული ღვთაებრივი სამყაროა. ამ აზრით, იგი შინაგანი ზეცაა, ვითარცა უსაზღვროება. და როცა მას სწადია დასაზღვრულობა, როგორც უსაზღვროებას, მაშინ მისი წახნაგე-

ბი ვარსკვლავებად წარმოესახება ადამიანს. მხატვრულად იგი შორეული ვარსკვლავების ზეცად წარმოიდგინება, მაგრამ ამით პიროვნების თვითშემეცნება ხორციელდება. შინაგანი სამყარო გატანილია გარეთ და გასაგნებულია.

ავთანდილის ცნობილი ასტრალური ლოცვა, ჩვეულებრივ, განიხილება ხოლმე რუსთველის ასტროლოგიური შეხედულების დასადგენად და ეს გასაგებიცაა. მართლაც, ასეთია მისი გარეგნული პლანი.

ეს ლოცვა უნდა გავიაზროთ როგორც სიტყვის ძალის ცხადყოფა. სიტყვა მიემართება ზეცას და იხმობს მნათობებს. სიტყვა „შინაგანად“, თავის თავში განახორციელებს ზეციურ სამყაროს. ადამიანური სიტყვა ზეადამიანური ძალისა ხდება. მაგრამ სხვა რამ კიდევ უფრო არსებითია.

ამ ლოცვას ავთანდილი წარმოთქვამს მაშინ, როცა ფრიდონისაკენ მიემართება. ამ დროს მას ათასგვარი განცდა და ფიქრი აღეძვრის: უპირველეს ყოვლისა, ნესტანის პოვნის სურვილი, მოძალება ფიქრი წუთისოფლის ამოებაზე („ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა“). შემდეგ ის აფიქრებს, რომ „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდე“. უმძიმს ტარიელთან გაყრაც და „ტირს, ხმა მისწუთების ცათამდის“. სევდა მის სხეულსაც დასტყობია. „კელა თინათინის გონება ავსებს უფროვე ჭირითა“. სულში სიბნელესა გრძნობს, „იტყვის, თუ „ბნელი რას მიკვირს, რათგან დაგადე, მზეო, და!“ სიკვდილს რომ გაუმკლავდეს, მნათობებს წარმოიდგენს და მათ მიმართავს: უპირველესად, მზეს – სიყვარულის გამგებელს, შემდეგ ზუალს – უბედურებათა სათავეს, მუშთარს – სიმართლის გამკანონებელს, მარიხს – ომისა და სიკვდილის მომასწავებელს, ასპიროზს – სიყვარულის მკურნალს, ოტარიდს – ბედნიერების გამრიგეს და მთვარეს – მიჯნურთა ნუგეშს.

ამდენი განცდა ტრიალებს ავთანდილის სულში და ის წარმოიდგენს მნათობებს, რომლებიც, ცხადია, ზეცაზე არა ჩანან.

წარმოიდგენს, რომ ისინი მას ემონებებიან და თან მიჰყვებიან შორეულ გზებზე.

„აჰა, მმონებენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემონებებიან:  
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,  
მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მონმედ მყვებიან,  
მას გააგონონ, რანიცა ცეცხლნი უშრეტნი მდებიან“ (965).

ამ ასტროლოგიურ წარმოდგენებში გასაგნებულია ავთანდილის სულიერი განცდები. ასტრალური ზეცა ხილვადი, თვალსაჩინო სურათია იმისა, რაც ავთანდილის სულში ხდება. ამიტომ სრულიადაც არაა შემთხვევითი, რომ აქ არაა დაცული მნათობთა ის რიგი, რომელიც იმდროინდელ მოძღვრებებში იყო მიღებული. რუსთველი სულიერ ძვრათა სურათს ქმნიდა და არა ასტროლოგიურს. ვერც თავის ბედს ამოიკითხავდა ავთანდილი მნათობთა ასეთ თანამიმდევრობაში.

ესაა ლოცვა ზეაღვლენილი, ვედრებაა მნათობებისადმი. ყოველი ლოცვა მიემართება ზეცას, ღვთიურ სამყაროს და ასეა აქაც. მაგრამ სადაა ღვთიური სამყარო? ზეცაზე? სადაა თავად ღვთაებრივი ზეცა? ეფრემ მცირე განმარტავდა: რომ ვამბობთ ღმერთი ზეცაზეა, ეს პირობითიაო. მის ადგილად ზეცას მხოლოდ სიმაღლის განცდისათვის წარმოვიდგენთო. ე. ი. ეფრემი ე. წ. საუფლო ლოცვის სიტყვებსაც („...რომელი ხარ ცათა შინა“) პირობითად მიიჩნევდა. მაშ სადღაა ადგილი ღმერთისა? თვითონ სახარება განმარტავს ამას: ღმერთი სულსა შინა არსო. ამიტომ ღვთაებრივი ზეცაც სულში იხილვება. ზეცა სიმბოლოა სულის სიმაღლისა და უსაზღვრობისა.

ამრიგად, ავთანდილის ლოცვა მხოლოდ ზეცისკენ კი არაა მიმართული (ესაა მხოლოდ მისი ასტრალური პლანი), არამედ უკუმიმართულიცაა საკუთარი სულისკენ.

ვარსკვლავებზე ლოცვა ავთანდილის შინაგანი გულისხმევაა. ეს ლოცვა საკუთარ სულიერ ძალთა გაცხოველებაა. იგი ინიციატიაა შინაგანი ძალისხმევით (ნიშანდობლივი უნდა იყოს, რომ ინიციატიის შემდეგ ავთანდილის ხმა ესმით ცხო-

ველებს, ისინი უსმენენ მის სიმღერას და მას თანაუგრძნობენ. შეიგრძნობა დიდი ჰარმონია).

ვარსკვლავები სიმბოლოებია სულიერი ძალებისა, სიმბოლოებია განწყობილებებისა, სულიერ მოძრაობათა ნახნაგებისა. ავთანდილი ვარსკვლავებს ხედავს საკუთარ სულში, იგი საკუთარ სულში იმზირება და ზეციურ უსაზღვროებას ქვრეტს.

ყოველივე ეს კი სიტყვიერი აქტია, სიტყვით ხორციელდება, სიტყვის ძალის ცხადყოფაა, სიტყვა აერთიანებს ვარსკვლავებს და ადამიანის სულიერ სამყაროს. მხატვრული სიტყვა აქცევს მნათობებს სულიერ ძალთა სიმბოლოებად. ძალნი ზეციერი-ნი ვარსკვლავთა სახეში თვითშემეცნების მხატვრულ სახედ იქცევიან. მხატვრული სიტყვა იქცევა ადამიანის ინიციატივის საშუალებად.

ასეთ სახეს იღებს ნათლის ესთეტიკაზე დამყარებული მხატვრული სიტყვის რენესანსული უნივერსალიზმი.

მაინც რატომ ვამთავრებთ რუსთველით? არსებითად, არც ვამთავრებთ. აქ მხოლოდ ვწყვეტთ საკითხთა განხილვას ეპოქათა მიხედვით, რადგანაც ძირითადად ნათლის ესთეტიკის თავისებურებანი უკვე გამოვლინდა.

ამრიგად, ნათლის ესთეტიკის ზოგადი პრინციპი ასეთია:

არსებობს მიღმური დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ისაა იდუმალი, როგორც სული. იგი ნათელივით მოეფინება ქვეყნიერებას და ყველაფერს მშვენიერებით განასხივოსნებს. მაგრამ ყველაფერს ერთნაირად როდი აქვს „მიმღებლობა“ იმ ნათლისა, რასაც მშვენიერება მოაქვს. ამიტომაც იქმნება მშვენიერების იერარქია. ბუნების საგნებს, ეიდეტიური ესთეტიკის თვალსაზრისით, მშვენიერებას ანიჭებს მზიურობა, ხოლო ეიკონურ სახეებში მშვენიერება შეაქვს მათ ზენათლის სიმბოლიკით გაშინაარსებას. მხატვრული სახეების მშვენიერებას ხელოვანი ქმნის. ეს აღარაა მხოლოდ განმეორება წინასწარვე არსებული ღვთაებრივი მშვენიერებისა. ღვთაებრივ შემოქმედებას თვით ხელოვანი ახორციელებს.

ამრიგად, ქართული სახისმეტყველების საფუძველია ნათლის ესთეტიკა.

მშვენიერების მომტანი ნათელიო რომ ვამბობთ, ეს მეტაფორულად თუ ანალოგიად კი არ უნდა გავიგოთ, ნათელი მშვენიერების სუბსტანციაა. ეს ნათელი გააზრებულია ვითარცა დიდი სიცხადე და დიდი შეუცნობლობა, როგორც მათი მთლიანობა, როგორც ანტინომია. ამ თვალსაზრისით იყო განსაზღვრული ქართული ესთეტიკის წარმატებანიც და მისი დასაზღვრულობაც. სისტემურ და კატეგორიულ მოძღვრებამდე იგი არ მისულა. იგი ანტინომიურ მოდუსთა მთლიანობას ესწრაფვის: მისთვის ყოველგვარ ცნობადს შეუცნობლობაც ახლავს. სწორედ ასეთია ნათლის ესთეტიკა.



## ბიბლიური საფუძვლები ქართული კულტურისა

(ყოფიარების სახეობრივი კონცეფციის  
საფუძვლები)

ბიბლია, ვითარცა „საღვთო წერილი“, განსაზღვრავს არა მხოლოდ ღვთისჩენის (თეოფანიის) უმაღლეს სფეროებს, არა მხოლოდ ადამიანთა უმთავრეს პრინციპებს – „კანონსა“ და „მადლს“, ცხოვრების საზრისს, არამედ თვით ყოფითი კულტურის ფორმებსაც კი: კვირის დღეთა შვიდეულს, ანდა იმასაც, რომ წმინდად მიიჩნეოდეს რაიმეს ბრუნვა მარჯვნივ (ხალხური თქმით – „წალმა“, „წალმა ბრუნვა“, „წალმა სვლა“).

ბიბლიაშია „სული ეკლესიისა“ (გამოცხადება, 2, 17, 29; 3, 13), ესაა სული წიგნისა.

„ვიხილე მარჯუენით საყდართა ზედა მსხდომარისა მის წიგნი, დაწერილი შინაგანად და გარეგანად, დაბეჭდული ბეჭდითა შვიდითა“ (გამოცხ. 5, 1).

დახურულ წიგნში დავანებულია აზრი, იგი უნდა გაიხსნას, უნდა აეხსნას იდუმალების დამცველი „შვიდი ბეჭედი“ („ვინმე ღირს არს განღებად წიგნისა ამის და გახსნად ბეჭედთა მისთა?“). ეს ბეჭედები სიბრძნისეული ნათლის მზიური ტვიფარია ბიბლიაზე, ამ წიგნთა-წიგნზე, როგორც ესაა გელათის აკადემიის ემბლემაზე: მზეა გადაშლილ წიგნზე. აქ მზე „აღსნილი“ ბეჭედი. ამიტომაცაა აქ „ყვავილოვანი“ მზე. აქ „ერთ-სულოვნება“, რადგან ამ წიგნში გაერთიანებულია „შვიდნი იგი სულნი ღმრთისანი, რომელნი მოივლინებოიან ყოველსავე ქვეყანასა“

(გამოცხად., 5, 6) და რომლებიც ეკლესიაში ცალ-ცალკე ჩანს, ხან შვიდ სასანთლედ და ხანაც შვიდ იდუმალ თვალად (1, 20. 5, 6), ანდა შვიდ ანგელოზად (8, 2).

მაცხოვარი „ყოვლისმპყრობელია“ („პანტოკრატორია“) ამ წიგნთა-წიგნით, ანუ ღვთაებრივი სიბრძნით. ადამიანიც შეიძლება „ყოვლისმპყრობელი“ გახდეს ამ წიგნის სულიერი ძალით, საღვთო სიბრძნით. „სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“, თუნდაც, ადამიანური კულტურა, უნდა მიჰყვებოდეს იმ საღვთო სიბრძნეს, ამ მაღალსულიერებას.

რადგან „კულტურა“ განისაზღვრება მიმართებით სულიერი ფასეულობებისადმი, არაა საკმარისი მხოლოდ ასეთი შეპირისპირება: კულტურა და ბუნება. ბუნებაც კი გარკვეულწილ კულტურაში შემოდის, რადგანაც ბუნებაშია ბევრი რაიმე შეაქვს ადამიანს. ბუნებრივი სასიცოცხლო გარემო („ბიოსფერო“) იქცა გარდაქმნილ სამყოფელ გარემოდ (ანუ – „ნოსფეროდ“), კულტურულ „ატმოსფეროდ“. და თუ ამას წარმართავს მხოლოდ „სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“ და არა ბიბლიური სიბრძნე, დაიქცევა ბუნებაც და ადამიანიც.

ცნობიერების, აზრთანყოების რაგვარობაა კულტურის რაობის განმსაზღვრელი და უფრო არსობრივად თუ ვიტყვით: ყოვლისგანმსაზღვრელია სული ადამიანისა.

ბიბლიური ცნობიერების გამოვლენა-ათვისების საფეხურები:

ა) წინასწარმეტყველური (პროფეტული) ეტაპი, რომელიც გულისხმობს ქრისტიანობის წინასწარმეტყველებას, როგორცაა, მაგალითად, აბრაამის მიერ წმინდა სამების ხილვა მამრეს მუხის ძირას, რომელიც ღვთის სახილველად განაწყობს მთელ შემდგომ აზროვნებას (პ. ფლორენსკი ამბობდა: რადგან არსებობს „წმინდა სამება“ რუბლიოვისა, მაშასადამე, არსებობს ღმერთი); ანდა შეუწველი მაცხოვრებით ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის წინასწარგანჭვრეტა. მეტადრე, ესაა ფსალმუნური წინასწარმეტყველება ქრისტიანობისა.

თვით ამნაირი წესი აზროვნებისა, პრაქტიკისტულ-კონიუნ-ქტურული გონებისათვის პარადოქსულად მისაჩნევი რამ, ახ-ლებურ სააზროვნო კულტურას მოასწავებს, ახლებურსა და მა-რადიულს, რომ ყოველ დროში გააცხოველოსა და განაახლოს სულიერებას მოკლებული აზროვნება. აქ ჩანს მარადგანახლე-ბადი სიმბოლური აზროვნების საერთო საფუძვლებიც.

ბ) *წინამორბედული* ეტაპი გულისხმობს იოანე ნათლისმ-ცემლის ღვაწლს, რომლის მიზანი ასეთი იყო – „განმზადე-ნითო გზანი უფლისანი“ (მთ. 3, 2), რაც ითხოვს შინაგან სუ-ლიერ „მზაობას“ („განწყობას“, – უზნაძის თეორიის მიხედვით) ქრისტეს რწმენისათვის. ესაა საყრდენი პიროვნების სულიერი კულტურისა, სასიკეთოდ მისი განწყობისა.

გ) *ლოგოსური* ეტაპი თვით ქრისტეს მოღვაწეობის ხანაა. ესაა უმთავრესი. ამისთვის მზადდებოდა ყველაფერი, ამ დროს გაცხადდა ყოველივე და ამავე დროს იწყება მარადიული მომავა-ლიც. ხორცი შეისხა ლოგოსურმა სიბრძნემ. ლოგოსი („სიტყვა“) არის საზრისი ყოფიერებისა. იგი „სულითა ხოლო საცნაურია“. იგი ამკვიდრებს რწმენით ცნობიერებას ანუ ქრისტესმიერ ძმო-ბას, რომელიც იწყება საიდუმლო სერობით.

დ) ამას მოჰყვება *აპოსტოლური* ეტაპი ანუ მოციქულების ხანა. ესაა ხანა ქრისტიანობის საყოველთაო გავრცელებისა, ქრისტიანობის ქადაგების, ხან უშუალოდ, ხანაც ეპისტოლეე-ბით. ამ დროს ლოგოსური სიბრძნე საყოველთაოდ ცხადდება მახარებელთა (ანუ ევანგელისტთა, სახარების ავტორთა) და სხვა მოციქულთა მიერ. ამავე დროს ქრისტეს მგმობელი სავლე დამასკოს გზაზე ღვთისჩენის წყალობით აღიარებს ქრისტეს და იქცევა პავლედ. აქედანვე იწყება რწმენითი მარტვილობანი (სტეფანე პირველმონაშემ).

ე) შემდეგ მოდის *აპოლოგეტური* ხანა, როცა ხდება გან-დიდება ქრისტიანობისა (II-III სს.).

ვ) ამდროიდანვე იწყება *პატრისტიკული* ხანა, რომელიც უმაღლეს დონეს აღწევს IV ს-ში (კაბადოკიელთა სკოლა: წმ.

ბასილ დიდი, გრიგოლ ნოსელი, გრიგოლ ნაზიანზელი, აგრეთვე – იოანე ოქროპირი, გრიგოლ საკვირველმოქმედი და სხვანი). ამ დროს ყალიბდება ქრისტიანული თეოლოგია. ამ დროს ხდება ბიბლიის გააზრების (ეგზეგეტიკის) მეთოდების ჩამოყალიბება. ამავე ხანაში გამოიყო ღვთისმეტყველების ძირითადი დარგები: ტრიადოლოგია (მოძღვრება სამებაზე), ქრისტოლოგია (ქრისტელოგია, მოძღვრება ქრისტეზე), მარიამოლოგია (მოძღვრება ღვთისმშობელზე), ანგელოლოგია, ქრისტიანული ანთროპოლოგია, ქრისტიანული კოსმოგონია (მოძღვრება შესაქმნეზე), სახის (ანდა სახისმეტყველების) თეოლოგია, ესქატოლოგია (მოძღვრება განკითხვის დღესა და საყოველთაო აღდგომაზე), სოფიოლოგია (მოძღვრება საღვთო სიბრძნეზე, ანდა ორგვარ სიბრძნეზე: საღვთო და საერო სიბრძნეზე). შემდეგაა – ეკლესიოლოგია და ა. შ.

ზ) შემდეგ გამოიყოფა *სქოლასტიკური* პერიოდი. ამ დროს თეოლოგიას უკავშირდება მეცნიერება. კონკრეტულად ეს დაიწყო თეოლოგიაში არისტოტელეს ორგანონის, განსაკუთრებით, მისი ლოგიკის შემოტანით. ასეა იოანე დამასკელის (+750 წ.) „წყარო ცოდნისაის“ საფილოსოფოსო ნაწილში, „დიალექტიკაში“. პრინციპი ასეთია: თეოლოგია ბანოვანია, მეცნიერება კი – მისი მხევალი. იოანე დამასკელი მიიჩნევა პატრისტიკის ბოლო და სქოლასტიკის პირველ წარმომადგენლად. სქოლასტიკური ნაკადი ვითარდებოდა საქართველოშიც, ეფრემ მცირის, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის შემოქმედებაში, თუმცა უფრო იგრძნობოდა ინტერესები პატრისტიკისადმი.

გამოიკვეთა შვიდი ეტაპი: წინასწარმეტყველური, წინამორბედული, ლოგოსური, აპოსტოლური, აპოლოგეტური, პატრისტიკული და სქოლასტიკური. ესენი წარმოადგენს გარკვეულ ისტორიულ ეპოქებს, შესაბამისი კონკრეტულ-ისტორიული შინაარსით. მაგრამ ამასთანავე თითოეული მათგანი შეიძლება გავიაზროთ, ვითარცა რელიგიური ცნობიერების თავისებური ფორმა. ყველანი საბოლოოდ ერთ მთლიანობაში თანაარსე-

ბობს. ეს ნიშნავს ცნობიერების მრავალფეროვნებას, როცა სულიერ ხედვასთან (სულიერ ჭვრეტასთან) თანაარსებობს რწმენითი განწყობა, ე. ი. მზაობა რწმენისთვის: რწმენა, სასოება და სიყვარული (I კორინთ., 13, 13); მეტალოგიურ, ზედისკურსიულ აზროვნებას უთავსდება დისკურსიული ანუ განსჯითი, რაციონალური აზროვნება.

აზროვნების ასეთი მრავალნახნაგოვნება მოიცანა ქრისტიანობამ, მაცხოვრის განკაცებამ, ლოგოსურმა პერიოდმა. ეს არ ყოფილა ევოლუციის შედეგი, ანუ ნაყოფი წინარე სააზროვნო პერიოდების განვითარებისა. ეს იყო შედეგი ღვთაებრივი გამოცხადებისა, განკაცების მისტერიის (თუმცა ქრისტიანობამ შემდეგ გამოიყენა მრავალი სიბრძნე და, მათ შორის, ანტიკური ბერძნული ფილოსოფია: ემპედოკლე, პლატონი, არისტოტელე და სხვანი).

ასეთი მრავალნახნაგოვანი სააზროვნო კულტურა ემყარებოდა ბიბლიის სააზროვნო მრავალფეროვნებას. ბიბლიაში არაა ცნება-ტერმინები, ბიბლიაში სახე-სიმბოლოებია. ბიბლიაში არაა ფილოსოფია, მაგრამ როგორც აღნიშნულია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ბიბლია არ ავითარებდა ფილოსოფიურ აზროვნებას (ე. ჟილსონი). საკმარისია გავიხსენოთ ეკლესიასტისეული განსჯანი დრო-ჟამისა და ამოებების შესახებ, რაც ხშირად აღორძინდებოდა ხოლმე, მაგალითად, რომანტიკულ ფილოსოფიაში, ანდა დროის სიმბოლისტურ ფილოსოფიურ გააზრებებში (გალაკტიონის „რომელი საათია?“ შდრ. თუნდაც მ. მამარდაშვილის მ. პრუსტისადმი მიძღვნილი ნარკვევები).

განა შეიძლება აპოლოგეტურ პერიოდში აქცენტირებული განდიდება ქრისტიანობისა მხოლოდ იმ პერიოდის კუთვნილებად მივიჩნიოთ, ანდა, საერთოდ, წარსულად შევრაცხოთ?! პატრისტიკისთვის დამახასიათებელი თავისუფალი გააზრებანი კარგად ჩანს ნიკოლოზ გულაბერიძის (XI-XIII ს.) „საკითხავში“, ანტონ ცაგერელ-ჭყონდიდელის ანდა გაბრიელ ეპისკოპოსის, ამბროსი კათოლიკოსისა და ილია მეორის ქადაგებებში,

ი. ჭავჭავაძის და ვაჟას თხზულებებში, ტერენტი გრანელისა და ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.

მძლავრად ჩანს ეს თანამედროვე ქართულ მხატვრობასა და ქანდაკებაში, რესტავრატორ-ხატმწერების და ჭედურობის, თუ ემალის თანამედროვე ოსტატების ნახელავში. თანამედროვე შემოქმედებითი აზროვნება არსებითად მიჰყვება ტრადიციულ კულტურას, ბიბლიურ ტრადიციებზე აღმოცენებულს. თანაც ესაა ბიბლიურ-ქრისტიანული, საკუთრივ ევანგელური გზა აზროვნების სხვადასხვა ფორმათა გაერთიანებისა. ამ გზითვე ერთიანდება განსჯითი აზროვნება და სახისმეტყველება. აზროვნების სხვადასხვა ფორმათა ინტეგრირების საჭიროება კი ეპოქათა მიხედვით სხვადასხვაგვარად ვლინდება.

ზემოთ უფრო აქცენტირებული იყო პრობლემები და საკითხები, რომლებიც ბიბლიიდან მომდინარეობს და სხვადასხვა დროის კულტურას მსჭვალავს.

კულტურისათვის ყოველთვის სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ბიბლიური პიროვნებანი და ბიბლიური (თუნდაც, მათთან დაკავშირებული – აპოკრიფული) თხრობანი, ვითარცა პარადიგმული სახე-იდეები და პარადიგმული ფაბლიოები.

ბიბლიურია „დავითი“ და „თამარი“, „მარიამი“ და „ანა“... ბიბლიურია „სვეტი-ცხოველი“, ბეთლემი და ბეთანია, ყველა სიონი და, საერთოდ, ყველა ეკლესია, ვითარცა გამომხატველი ბიბლიური სასუფეველისა; ბიბლიურია, ალბათ, ხევის „ყანობირი“ და რაჭის „ონი“ („მზის ქალაქი“), ისევე როგორც სამეგრელოს „მარტვილი“ (იგივე „მარტვილია“, ანუ სულთმოფენობა, სულთმოფენობის ადგილი); აგიოგრაფიის პირველსათავე ჯვარცმის მერე „საქმე მოციქულთაშია“ სტეფანე პირველდიკონის წამების სახით (6, 5-7, 60), ხოლო ჰიმნოგრაფიის საწყისები ფსალმუნებშია. ბიბლიურ საფუძვლებს ემყარება ქართული სასულიერო მწერლობის თითქმის ყოველი დარგი: ბიბლიოლოგია და აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა და დოგმატიკა, ასკეტიკა

და მისტიკა, ჰომილეტიკის სათავე მაცხოვრისეულ ქადაგებებშია და არა ანტიკურ რიტორიკაში. ქართულ საერო მწერლობაში მოცემულია დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი, რომელიც თან გასდევს მთელ ქართულ კულტურას, ევანგელური აზროვნების ტოლერანტობის შედეგია. ქრისტიანული კულტურის ნაყოფია ქართული რაინდობა, რომლის პირველსახეებია მიქელ მთავარანგელოზი, ბიბლიური მეფე დავითი, წმ. გიორგი და ყველა „წმინდა მხედარი“. ბიბლიურია დრო-სივრცის ტრადიციული კონცეფცია; ფილოსოფია ისტორიისა არა მხოლოდ ნიკოლოზ გულაბერისძესთან, არამედ ილიას „აჩრდილშიც“ – კი. ქართული ლირიკის ერთიან ხაზსა ქმნის: ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ (ასევე „რად ჰყვედრი კაცსა“, „მერანიცა“ და „შემოლამებაც“), ილიას „მამაო ჩვენო“, ასევე – „პოეტი“, აკაკის „სულიკო“, ვაჟას „კაი ყმა“, ნ. სამადაშვილისა და ანა კალანდაძის მრავალი ლექსი, მათ შორისაა: „შენ მე ყოველთვის მომცემ წყნარ სადგურს, სულთ დასამკვიდრებს, და მშვიდთა ცათა ამოკრთება ვარსკვლავი კიდეთ. დაუბრუნდებათ თავისი ფერი დიდებულ ნაძვებს, და კვლავ სიჩუმე მოიცავს ყოველს, ვითარცა ტაძრებს... განძად გპოვებდი: მექმნები შიშად და არა ლხენად... თუ ჩაქრე, მეცა მივდრკები ქრობად, ფოთოლ-თაცვენად... თუ არა – მუდამ დამიბრუნდება ჩემივე რწმენა, მზე დიდებული – ვით ლამაზ მინდვრებს – მე შენ ყოველთვის მომცემ წყნარ სადგურს სულთ დასამკვიდრებს“ (თ. ჩხენკელი წერს: „ეს დიდებული ნაძვები ბიბლიური პეიზაჟის მოგონებას აღგვიძრავს და სიმშვიდისა და სიდიადის განწყობილებას ჰქმნის (შეადარე მარია მაგდალინელის პირით თქმული: „ვით ამა ნაძვთა ლიბანისათა, ჩემს სულსაც თვისის სიმშვიდე მოეც“))“.

რაც მთავარია: ევანგელურ-ლოგოსური სული მსჭვალავს ქართულ ენას (ისევე, სხვა ენებს), მის მრავალ სიტყვას თუ მთელ ენობრივ სისტემას. ქრისტიანულია ქართული ენობრივი მსოფლხედვის მთავარი საფუძველი.

ეს ზოგადი მიმოხილვაც კი გვიჩვენებს, რომ ფაქტობრივად შეუძლებელია ქართული ქრისტიანული კულტურის ბიბლიური საფუძვლების ერთ, მეტადრე, მცირე ნაშრომში განხილვა. თითოეული ზემოაღნიშნული საკითხი, შეიძლება ითქვას, ცალკე მონოგრაფიულ შესწავლას იმსახურებს. აღნიშნული თვალსაზრისით, ზოგიერთი საკითხი რიგიანადაა შესწავლილი (ცალკეული აგიოგრაფიული ნაწარმოებები, „გალობანი სინანულისანი“ და სხვა ჰიმნოგრაფიული ძეგლებიც, „ვეფხისტყაოსანი“, „დავითიანი“, ბევრი რამ ილიასა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებებიდანაც), ცალკეული ფრესკები და ა. შ. თუმცა კულტურა ხელოვნებაზე ვერ დაიყვანება.

არსებობს ისეთი ასპექტი, რომლის მიხედვით, ქართული კულტურის ბიბლიური საფუძვლების თვით არსებითი ნიშნებიც კი შეიძლება მივანიშნოთ. ესაა ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია.

„სახე“ ამ შემთხვევაში არ გულისხმობს ოდენ მხატვრულ რაობას. იგი ეხმიანება პეტრიწისეულ „ხატს“ (საგანი ან მოვლენა „ხატიო“ პირველარსისა), ან რუსთველურ „სახეს“ („სახე ყოვლისა ტანისა“), ანდა ესაა – „სული“, რომელიც საგნის ან მოვლენის რაობის შინაგანი განმსაზღვრელია (ნიკო ჭავჭავაძე), ანდა მაქს შელერისეული „სული“ ადამიანისა. ეს გულისხმობს საგნისა და მოვლენისადმი აქსიოლოგიურ მიმართებას, ანუ მიმართებას მათი სულიერი ღირებულების განსაზღვრისათვის. ასეთი მიმართება ნებისმიერ საგანსა თუ მოვლენას აქცევს „სახედ“, გარკვეული ფასეულობის გამომხატველად. სწორედ ასეთი მიმართებაა კულტურა. იგი ყოველთვის სუბიექტურია ხოლმე. საგანთა და მოვლენებისადმი ყველას თავისი დამოკიდებულება აქვს. შედარებით „ობიექტურია“ ქრისტიანული კულტურა, რამდენადაც ქრისტიანთათვის არსებობს საყოველთაო ფასეულობანი: მაგალითად, ჯვარი და ხატი, ტაძარი და ა. შ. მაგრამ მათ მაინც ყველა თავისებურად აღიქვამს. ე. ი. აქაც „კოლექტიური სუბიექტივიზმია“.



ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია განმსაზღვრელია, რომ ბიბლია იყოს საფუძველთა-საფუძველი ქართული კულტურისა ცნობიერადაც და ზეცნობიერადაც.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია მსოფლხედვის, შემეცნების, გარკვეული საშუალებაცაა, რომლის ძირითადი პრინციპი შეიძლება ასე იქნეს ფორმულირებული: ყოველივე არსებული რაღაცის სახეა.

„სახე“ გულისხმობს მსგავსებას. აქვე იგულისხმება განსხვავებანიც. მაშასადამე, „სახე“ მსგავსება-განსხვავებაა (არეო-პაგიტიკის ეფრემ მცირისეულ თარგმანში: „უმსგავსო მსგავსი“). „სახე“ ქმნის საფუძველს პიროვნების არსთან ზიარებისა და, მეორე მხრივ, პიროვნების განუმეორებლობისა. სწორედ, პიროვნების განუმეორებლობის ფასეულობის შეგრძნებაა კულტურის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი.

ყველაფერი რაღაცის სახეაო, – ეს გულისხმობს საგნებსაც და მოვლენებსაც, სულიერ ფენომენებსაც და ფიზიკურსაც. შეიძლება დაბალი იერარქიის მოვლენებით გამოიხატოს სულიერად მაღალი (მაგალითად, „ლოდი“ სიმბოლურად გულისხმობს ღმერთს, ქრისტეს, – ასეა „აბოს წამებაში“), ანდა პირუკუ: მაღალი იერარქიის ფენომენი „გაუტოლდეს“ დაბალს („ღმერთი ცეცხლიაო ქვაში“), ან კიდევ გაერთმნიშვნელოვანდნენ „მაღალნი“ და „მდაბალნი“ („სამად გაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავად, ბუღბულ, ვარდადო“).

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით, „სახე“ არის არა მხოლოდ შემეცნების საშუალება, არამედ ყოფიერების უმთავრესი მოდუსი. „სახის“ ასეთი გაგება აერთიანებს აზროვნების ისტორიას, შეიძლება ითქვას, „შესაქმეთა“ წიგნიდან მოკიდებული დღევანდელ სემიოტიკამდე (მოძღვრება ნიშანთა სისტემებზე), თვით კომპიუტერულ სიმბოლიკამდე.

სახე რომ ყოფიერების უმთავრესი მოდუსია, ამას აფუძნებს „ძველი აღქმის“ „შესაქმეთა“ წიგნში მოცემული არსი ადამიანისა: იგი შექმნილია სახედ და ხატად ღვთისა (1, 26), უფრო ზუს-

ტად: მსგავსად ღვთის სახისა (პავლე მოციქულის ეპისტოლეში წერია: „რომელნი-იგი წინასწარ იცნნა, წინასწარცა განაჩინნა თანა-მსგავსად ხატისა მის ძისა თვისისა“ (რომ. 8, 28). როგორც ჩანს, იოანე პეტრიწი ამის საფუძველზე მოითხოვდა შესწორებულიყო „შესაქმეთა“ წიგნის (1, 26) არსებული თარგმანი – კაცი შეიქმნა ხატად ღვთისა, შემდეგნაირად: შეიქმნაო მსგავსად ხატისა).

პირველი ხატი ღვთის ქრისტეა. ამიტომ ადამიანი „სახის სახეა“. ადამიანი ღვთიური შესაქმის უმაღლესი ფორმაა. იგი ერთადერთია, რომელშიაც გაერთიანებულია ღვთიური და ქვეყნიური. ადამიანის არსის სახეობრიობა აფუძნებს პრინციპს, რომ ღვთის სახე-სიმბოლო შეიძლება იყოს თითქმის ყველაფერი: მზეც და ლოდიც, კარიც და მცირე მარცვალიც. ოღონდ ეს არაა მეტაფორები ღვთისა, ესენი სიმბოლოებია, საღვთო „სახელებია“ (დიონისე არეოპაგელი, „საღვთოთა სახელთათვის“). მეტაფორა მხატვრული არჩევანია, სათქმელის ესთეტიკურად გამომხატველია, სიმბოლო კი იდუმალი, სასწაულებრივი მიახლოებით გამოხატავს ღვთის რაიმე ნიშანს ან დადებითად („წართქმითი“ გზით – კათაფატიკა), ანდა უარყოფითად („უკუთქმითი“ ფორმით – აპოფატიკა). ამ პრინციპს მიჰყვება საღვთისმშობლო „სახელებიც“, ანუ ღვთისმშობლის სიმბოლოები.

ღვთის მიმართ ყოველი სიმბოლო პირობითია. იგი მხოლოდ აღძრავს ფიქრს ღვთის რაიმე ნიშანზე და შემდეგ „მოიხსენება“ ანუ კარგავს თავისთავად მნიშვნელობას. ღმერთი „მზეცაა“ და „ღამეც“, რადგან მისი მზიურობა ყოველგვარ სიტყვიერებას აღემატება. იგი „ღამეა“, ვითარცა შეუცნობლობა, მაგრამ „შეუცნობლობაც“ არ კმარა მისი იდუმალების მისანიშნებლადაც კი. ხოლო მეტაფორა „თვითკმარია“, მხატვრულად თვითკმარი (იხ. კრ. „მეტაფორისთვის“, მ., 1990 წ.). იგი თავის თავშივე შეიცავს მიზანს, ესთეტიკურ შინაარსს. თუმცა ღირსებას განსაზღვრავს მისივე სწრაფვა ზემხატვრულისკენ,

მაღალსულიერებისკენ. „ნისლი ფიქრია მთებისა“, – მხატვრულად თვითკმარია, რამდენადაც აქ უკვე რეალიზებულია ესთეტიკური მიზანი – ნისლის ესთეტიზება, ანდა ფიქრის განფენა „ნისლად“ („შორი ცა ნისლიან ფიქრებს ცრის“). ამისთანა წესი აზროვნების სულიერებისთვის „გამზადებულ“ („მზათობით“, „განწყობით“ გამსჭვალულ) ფიქრთა თანმხლებია. და თუ ფიქრთა ასეთი ზეალსვლა აღარ ხდება, ტაძრისკენ მიმსწრაფი ფიქრები ჩამავალი მზის მშვენიერების სამანებთან ჩაესვენება („ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად, ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად, რად მიჰყვებით ასე მკაცრად ჩამვალ მზეს, ჩამავალს“). ასეთია გალაკტიონის აზრი. მისი ფიქრი თავადაა გამომხატველი („ფიქრთა მთოველი“) ევანგელური სიმბოლიზმისა, უფრო ზუსტად, აქ გამოხატულია ტრაგიზმი, როცა იკარგება ევანგელური ცნობიერება. ასეთი განცდა ევანგელურ აზროვნებას დამყარებული სულიერი კულტურის ნაყოფია. შეიძლება ითქვას, ამ ლექსის ლირიკული სუბიექტია გალაკტიონის ჯ. მიქატაძისეულ ქანდაკებაში. იგივეობა არაა, მაგრამ ძალზე ახლოა ზემოაღნიშნულთან ნ. ბარათაშვილის ტრაგიკული განცდა ლექსში „ვპოვე ტაძარი“, სადაც გამქრალა რწმენის ლამპარი. „დავითიანის“ სულიერ ნაკითხვას გვკარნახობს მერაბ ბერძენიშვილისეული ცნობილი ქანდაკება დავით გურამიშვილისა (რ. თვარაძე).

კულტურის ბიბლიური საფუძვლები გულისხმობს არა მხოლოდ ბიბლიურ თხრობათა თუ სახეთა მოხმობას, არამედ დამყარებას ბიბლიური აზროვნების წესსა და რიგზე. ესაა მთავარი. აბრაამის მიერ მსხვერპლშენიერვა ქრისტეს ვნებას მოასწავებს და ეს არის არა მხატვრული ალეგორია, არამედ გარდაუვალი მისტიკური რეალობა. მოსეს მიერ ებრაელთა წარმართვა აღთქმული ქვეყნისაკენ ერთა უმაღლესი სულიერი მიზნებისაკენ სწრაფვის პირველსახეა. მაშინ უდაბნოში მსვლელთ თავს ადგა სვეტი ნათლისა და ის იყო სიმბოლურად სვეტი-ცხოველი, რასაც დაემყარა ქართული ეკლესია. ეს სვეტი ჩანს აგიოგრა-

ფიამიც, ჩანს „ვეფხისტყაოსანშიც“ („მათ სამთა შვიდნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა“), „სტუმარ-მასპინძელშიაცა“ („მოუკლავთ ზვიადაური, ცით ჩამოსული სვეტადა“), და „თორნიკე ერისთავშიაც...“

სხვა მრავალ ასპექტთა შორის, კულტურის ბიბლიური საფუძველი შეიძლება განვიხილოთ ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით და შეიძლება ეს გახდეს ერთ-ერთი საფუძველთა-საფუძველი ქრისტიანული აქსიოლოგიისა, სულიერი ფასეულობის შეგრძნებისა. საგანთა და მოვლენათა სულიერი ფასეულობის შეგრძნება ამაღლებს მათ ადამიანურ მნიშვნელობას და ამასთანავე, ამაღლებს თვით აღმქმელის სულიერ ბუნებას, თუნდაც ეს შეეხებოდეს ყოფით საგნებსა და მოვლენებს (როგორც ესაა გალაკტიონის ლექსებში – „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“). ამით თვით ყოფითი საგნებისა და მოვლენების მნიშვნელობა სცილდება მათსავე პრაქტიკულ დანიშნულებას და ისინი იქცევიან „სახეებად“. ამ მზერით, აქსიოლოგია სახეთქმნადობაა. ამგვარი სახეთქმნადობა ადამიანის კულტურული უნარია, მისივე თვითსრულყოფის საშუალებაა.

მთელი ყოფიერების სახეობრიობის კონცეფციის საფუძველი ბიბლიაში ძევს, რამდენადაც ადამიანი შექმნილიაო ღვთის ხატის მსგავსად, ე. ი. ადამიანი თავისი არსით სახეობრივი რაობააო. ეს პრინციპი შემდეგ ვრცელდება ნებისმიერ საგანსა თუ მოვლენაზე, იქნება ეს ბუნებისა თუ ისტორიული მოვლენა. აღნიშნული კონცეფცია თავისი არსით კულტუროლოგიურია, რადგანაც ის გულისხმობს მიმართებას საგანთა თუ მოვლენათა კულტურული ღირებულებისადმი, მაშასადამე, გულისხმობს მიმართებას მარადშეცნობადი რაობისადმი. მარადშეცნობადი რაობა საგნის აქსიოლოგიური (სულიერად ღირებულებითი) რაობაა. გასაგებია, რომ აღნიშნული კონცეფცია განსაკუთრებით საყურადღებოა მხატვრული სახისმეტყველებისთვის და თვით საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებისთვის (ასეთი ტერმინია არეოპაგტიკის ეფრემ მცირისეულ თარგმანში). „ძველი

აღთქმა“ სახისმეტყველებით გულისხმობს „ახალი აღთქმის“ მოვლენებს. აღნიშნული კონცეფციის პირველსათავეები პატრისტიკულ ეგზეგეტიკაშიცაა.

პეტრინისტვის მთელი სამყარო სახეთა სისტემაა. იგი იწყება აბსოლუტური ერთით. მერეა ერთის ხატები („სახეობრივი ერთები“), მერეა „ხატის ხატები“, უფრო დაბლა კერპებია, მერე კერპის კერპები და ასეა ყოფიერების ბოლომდე. თუ ამას ზეალმავლობაში განვიხილავთ, ყოველი ზედა საფეხური ქვედას შინაარსია (თუ შინა-არსი). ასეთია მთელი ყოფიერება, რომლის გაგება-შემეცნება სახეთა გააზრებას გულისხმობს.

სახეობრივი შემეცნების კონცეფცია რუსთველთანაც ჩანს (საკუთრივ ფილოსოფიურ ნააზრევში – ღმერთო, „შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისაო“) და ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია შეიძლება დავინახოთ კ. კაპანელის ორგანოტროპიზმში, შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიაში და ნიკო ჭავჭავაძის კულტუროლოგიურსა და აქსიოლოგიურ ნააზრევში.

ჩვენ არაერთგზის შევხებივართ აღნიშნულ კონცეფციას. ამჟამად დავძენთ, რომ იგი განვითარებადია და სისტემურობის მინიჭებას იმსახურებს.

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია ბიბლიასთან დაკავშირებული სააზროვნო კულტურის ნაყოფია (თუმცა მისი ადრეული ფილოსოფიური პირველსახეები პლატონის იდეებშიაც შეიძლება დავინახოთ).

დღეს დიდი კრიზისია ცნობიერებისა – იკარგება შეგრძნება სულიერი ყოფიერებისა. სულიერი ყოფიერება უფრო ხშირად თეორიულ პრობლემად რჩება და არა ადამიანისათვის ბუნებრივად თანმხლებ გაცნადად. მაქსიმალურად ფორმალიზებული ცნობიერება ესწრაფვის ყველა ფენომენი დაიმსგავსოს და აღარ ერიდება თვით სულიერ ფენომენტა ცნებათმეტყველების ფარგლებში მოქცევას. ვფიქრობთ, ყოფიერების სახეობრივმა

კონცეფციამ ხელი უნდა შეუწყოს სულიერი ყოფიერების შემეცნებას.

კულტურის ევანგელური საფუძვლებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა საიდუმლო სერობა. პირველად იგი დაიწყო როგორც ტრადიციული პასექი (ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოსვლის მოგონების რიტუალი), მაგრამ ამის შემდეგ აქ პირველად გამოცხადდება „ახალი აღთქმა“ (მთ. 26, 28), „ახალი სჯული“ (მრ. 14, 24. ლ. 22. 10), „ახალი მცნება“ (ი. 13, 34). და აქედანვე იწყება უდიდესი ადამიანური სიხარული, სიხარული სულისა. ასე გაიზარა ქართულმა სიტყვამ – „სახარებამ“ ბერძნული „ევანგელე“ („ევანგელიონ“). სიხარული აღმოცენდება „მეორედ შობით“ (ი. 3, 7), საღვთო ზიარებით („ეკქარისტიით“). გაცხადდა „კულტურა“ უბრალოების ღირსეულობისა, თანაც უმაღლესი ღირსეულობისა: მაცხოვრის მიერ თავის მოწაფეთა ფერხთა ბანვა. უბრალოებას ბადებს უნარი სიყვარულისა და სიკეთისა. სიკეთე ხდება სიკეთისთვის და არა რაიმე სხვა მიზნით, რადგანაც სიკეთე და სიყვარული თვითაა უმაღლესი მიზანი, და არაფერი შეიძლება დადგეს მათზე მაღლა. ესაა ყველასთვის ცნობილი და თანაც მარად შესაცნობი რამ (გალაკტიონი წერდა: „აღმოვაჩინეო მთელი სამყარო, ქვეყნისთვის ჯერაც მიუყვლეველი“ და იქვე ნათქვამია: „აღმოვაჩინე მე სიყვარული“, – „დადგა აგვისტო“).

ასე ფუძნდება ახალი ქრისტიანული მორალი და გაცხადდება, რომ ზნეობაა საზომი ადამიანობისა. ეს ხდის მას სახელღვთის ხატისა.

ყველაფერი საღამოს უბრალო პურობით დაიწყო და შემდეგაც თითქოს არაფერი ზებუნებრივი არ მომხდარა. მანამდე კი მაცხოვრის მიერ განხორციელებული არაერთი სასწაული გარეგნულადაც უჩვეულო იყო (თუნდაც, სასწაული გალილეას კანაში, როცა მაცხოვარმა რამდენიმე პური და თევზი და მცირე ღვინო უჩვეულოდ გაამრავლა (მთ. 14, 19-20); პეტრე, იაკობი და იოანე უკვე მომსწრენი იყვნენ მაცხოვრის ფერიცვალებისა,

როცა „გაბრწყინდა პირი მისი, ვითარცა მზე, ხოლო სამოსელი მისი იქმნა სპეტაკი, ვითარცა ნათელი“ (მთ. 17, 2); ანდა – ლაზარეს აღდგინება და მრავალი სხვა).

საიდუმლო სერობა კი ასე წარიმართა:

„20. ვითარცა შემწუხრდა, ინახით იჯდა იესო ათორმეტათა მათ თანა. 21. და ვითარცა ჭამდეს იგინი, ჰრქუა იესო: ამინ გეტყვი თქუენ: ერთმან თქუენთაგანმან მიმცეს მე. 22. და იგინი შეწუხნეს ფრიად და იწყეს კაცად-კაცადმან მათმან სიტყვად: ნუ უკუე მე ვარ, უფალო? 23. ხოლო თავადმან მან მიუგო და ჰრქუა მათ: რომელმან შთამოყოს ჩემ თანა ხელი პინაკსა ამას, ამან მიმცეს მე. 25. მიუგო იუდა, რომელმანცა მისცა იგი და თქუა: ნუ უკუე მე ვარ, მოძღვარ? ჰრქუა მას იესო: შენ სთქუ. 26. და ვითარცა ჭამდეს იგინი, მოიღო იესო პური და ჰმადლობდა და განტეხა და მისცა მოწაფეთა თვისთა და ჰრქუა მათ: მიიღეთ და იგემეთ, ესე არს ხორცი ჩემი. 27. და მოიღო სასუმელი და ჰმადლობდა და მისცა მათ და თქუა: სუთ ამისგან ყოველთა, 28. ესე არს სისხლი ჩემი ახლისა აღთქმისაი, მრავალთათვის დათხეული მისატყვევლად ცოდვათა... 30. და გალობაი წართქუეს და განვიდეს მთასა მას ზეთისხილისასა“ (მთ. 26). წმ. ლუკას სახარება უმატებს უფლის სიტყვებს: „მე ვარო შორის თქუენსა, ვითარცა მსახური“ (ლ. 22, 27). გავიხსენებთ, რომ წმ. ნინოს ეწოდება „ტყვეც“ და „დედოფალიც“). იოანე მახარებელი გვაუწყებს, რომ სერობის დროსაც მაცხოვარმა „მოიღო წყალი და შთაასხა საბანელსა მას და იწყო ბანად ფერხთა მოწაფეთა თვისთა და წარხოცდა არდაგითა მით, რომელი მოერტყა“ (ი. 13, 5). მერე განმარტა: „უკეთუ მე დაგბანენ ფერხნი, უფალმან და მოძღუარმან, თქუენცა თანაგიც ურთიერთას დაბანად ფერხთა“.

ასე გაცხადდა საფუძველი ქრისტიანული კულტურისა: სიყვარული, სიკეთე და თავმდაბლობა, ოღონდ თავმდაბლობა ჭეშმარიტი, უბრალოების თანმხლები და არა შეფარული სიამაყით გამსჭვალული. ის შეიძლება გამოვლინდეს მონამეობრივ თავ-

განწირვაშიაც და მეგობრისადმი რაინდულ სამსახურშიც, ანდა რომანტიკულ სულიერებაში („ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“)...

აღნიშნული იდეალები არაერთგზისაა გამოთქმული სახარებებშიაც და, საერთოდ, მთელ ბიბლიაში, განსაკუთრებით, მაცხოვრისეულ მთის ქადაგებებში, მაგრამ საიდუმლო სერობა გამოსაყოფია ვითარცა სულიერი „თანაყოფნა“, თუ თანაარსებობა. კულტურა კი თანაარსებობაში ვლინდება. სწორედ პურობის ჟამს წარმოაჩინა მაცხოვარმა თანაარსებობის უმაღლესი საღვთო სიკეთე უზბრალოეს ურთიერთმსახურებაში. იქვე თვით ადამიანის მიერ მოპოვებული და შექმნილი რამ – პური და ღვინო სასნაულებრივ საღვთო რაობად იქცა. აქედან ჩანს, თუ რაოდენ აღესილია მთელი ყოფიერება სასნაულებრივი შინა-არსით. ამ სერობიდან ჩანს, რომ თვით პურობაც კი, ყოვლად ინდივიდუალური რამ, საერთმანეთისო უნდა იყოს. ღვთაებრივ პურსა და ღვინოს თვით მაცხოვარმა აზიარა თავისი მონაფეე-ბი.

აქედან იწყება ქრისტიანული კულტურა და აქედანვე საფუძველი ედება ქრისტიანული კულტურის მომავალ ისტორიას. აქვე ჩანს ქრისტიანული ანთროპოლოგიის უმთავრესი პრინციპი, რომ იდეალი რეალიზდება არა მხოლოდ მარტვილობით, არამედ მოყვასის სიყვარულით (მთ. 5, 43), და ესაა გზა თვით-სრულყოფისაკენ, რომელიც მტრის სიყვარულამდე მალღდება (მთ. 5, 44). ქრისტიანული „განწყობა“ თუ „მზაობა“, ანუ ქრისტიანული კულტურა, ცნობიერად თუ არაცნობიერად ასე თუ ისე აირეკლავს ქრისტიანულ ლიტურგიულ ცნობიერებას. ამას აირეკლავს თუნდაც ქართული ტრადიციული პურობის სიტყვახმარებაში გავრცელებული – „ლოცვა“, „დალოცვა“, რაც, როგორც იტყვიან, „სეკულარიზებულია“ სასულიერო სიტყვახმარებიდან. „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „დასხდეს სერობად და ინდიეს ღვინოი და სულიერი და ხორციელი სიხარული განაზავესო“.



აქვე შეიძლება ასეთ მეტაფორული ტიპის ანალოგიასაც მივმართოთ: ქართულ სიმღერაში სამი სხვადასხვა ხმაა. სამი მონაწილე ცალ-ცალკე და სხვადასხვაგვარად მღერის. მაგრამ მღერიან „საერთმანეთისოდ“, ერთიანობისათვის, „ერთსულოვნად“ (ამ სიტყვაში ქრისტიანული ეტიმოლოგიის არსებობა გ. მურღულიას დაკვირვებაა). აქ სამობის ერთსულოვნებაა, რაც იოანე პეტრინმა გამოიყენა სამების ერთარსობის ანალოგიისათვის (ერთიანობა სამი ხმისა – „მზახრ“, „ჟირ“, „ბამ“). (ეს თავადაა მაგალითი მაღალი სააზროვნო კულტურისა. იხ. რ. სირაძე. იოანე პეტრინი ანალოგიის შესახებ, – თსუ ფილოლ. ფაკ. სესია. 1970).

საიდუმლო სერობის ერთგვარი წინასწარმოსწავებაა მამრეს მუხასთან წმ. სამების „ტრაპეზი“ წმინდა თასით (რომელიც გრაალის წინასახედაც მიიჩნევა). აქ სამსახოვანი სამი წმინდა ანგელოზია (ეს კომპოზიცია გავრცელებულია ქართულ მხატვრობაშიაც). სხვა ყველაფერთან ერთად, აქ ტრაპეზის სიწმინდის იდეაცაა.

ამათი საღვთისმეტყველო შინაარსის ერთ-ერთი კულტურული უკუფენაა სულიერი თანაცხოვრების, „ერთ-სულოვნების“ იდეა. თანაც იგულისხმება, რომ თვით პურობაც კი, ეგრერიგად „მატერიალური“ (ფიზიოლოგიური) რამ სულიერებით უნდა გაშინაარსდეს.

„ინტელექტუალური ტრაპეზის“ ერთ-ერთი პირველსახე ანტიკური „სიმპოზიონია“, რომელიც შემოგვინახა პლატონის „ნადიმით“ (რომელსაც შორეულად ეხმიანება „ნადიმი“ დანტესი). პლატონთან ჩანს, რომ ფილოსოფიური ფიქრი თანმხლები უნდა იყოს პიროვნებათა ჩვეულებრივი ყოფისა და არა მხოლოდ საგანგებოდ შექმნილი „აკადემიური“ ატმოსფეროსი.

ალბათ, შეიძლება ნაწილობრივ მაინც „ინტელექტუალური ტრაპეზის“ თავისებური ფორმა დავინახოთ „ამირანდარეჯანიანშიც“. აქ, ერთი შეხედვით, პარადოქსული განრიგია კვირის დღეებისა: ინდოთ მეფე აბესალომი კვირის პირველ სამ დღეს

ნადირობს, მომდევნო სამ დღეს ნადიმობს და მხოლოდ კვირა დღეს უძღვნის სახელმწიფო საქმეებს. შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ამ ნადიმების დროს საქვეყნო საქმეებიც განიხილებოდა. როგორც ესაა, მაგალითად, აკაკის „თორნიკე ერისთავში“, ანდა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გუარამ მამფალის მიერ მოწყობილ წვეულებაზე. მსგავსი რამ შეიძლება დავინახოთ „ხელმწიფის კარის გარიგებაშიც“, სადაც მოცემულია სამეფო ნადიმის ცერემონიალური კულტურის წესი და რიგი.

ბიბლია სულ ახლდა ჩვენ ისტორიულ ცხოვრებას, ყოფითი რეალებიდან დაწყებული, ვიდრე ეკლესიურ იდეალებამდე. ასე რომ, კულტურის უწყვეტობისა და მემკვიდრეობითობის, ეპოქათა თანმიმდევრული და უშუალო ურთიერთგამომდინარეობის (ფილიაციის) ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი ბიბლია იყო, რა თქმა უნდა, მთელ ქართულ კულტურულ მემკვიდრეობასთან ერთად.

მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი სახე მემკვიდრეობისა, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება კულტურის ისტორიისათვის. მას შეიძლება ვუწოდოთ ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობა. ეს გულისხმობს წინარე თაობის ფსიქოლოგიურ ზეგავლენას მომდევნო თაობაზე და ა. შ. რასაკვირველია, ასეთი ფილიაცია ვერ წარიმართება ოდენ „ეროვნული ხაზით“; ქართული ხასიათის გადაცემით ქართულად აღმქმელ ახალ თაობაზე. ხშირად შემოდის „გვერდითი“ ფსიქო-სომატური (სუ-ლიერ-ხორციელი) ფაქტორები. მაგრამ, თუნდაც გარკვეული ფარდობითობით, „ეროვნული ხასიათის“ უწყვეტობა მაინც შენარჩუნებულია. თვით იდეა უწყვეტი ფილიაციისა, მამა-შვილური მემკვიდრეობის მიხედვით ბიბლიურ-ევანგელურია: აბრაჰამ შვა ისააკ, ისააკ შვა იაკობ, იაკობ შვა იუდა და ძმანი მისი. და ა. შ. (მთ. 1, 2). ამ გენიალოგიაშია იესო ქრისტე და მეფე დავითი, რომელიც ქრისტეს „მამად“ იწოდება. ბიბლიაში ისტორიაც გადმოცემულია ხოლმე პიროვნებების მიხედვით. ამას მიჰყვება „მეფეთა ცხოვრებაც“.

პიროვნება უფრო გამოხატავს ხალხს, ვიდრე ხალხი პიროვნებას. მაგრამ არსებობს „ეროვნული განწყობაც“, რომელიც გარკვეულნილ თაობიდან თაობას გადაეცემა და ესეც ხდება პიროვნებათა წყალობით. ამავე აზრითაა თქმული: „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილისშვილოდ გარდაიცემის“.

ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობის თაობიდან თაობაზე გადაცემის თვალსაზრისით, საყურადღებოა პიროვნული და ეროვნული უარყოფითი თვისებანი. ცხადია, მათ მემკვიდრეობით გადაცემას ეწინააღმდეგებოდა ბიბლიური იდეალებიც, ქართული მწერლობაც და მთელი ქართული კულტურაც. მიუხედავად ამისა, ეს უარყოფითი თვისებანი ქართველებისა საუკუნეთა განმავლობაში განაგრძობს არსებობას და დღეს კი, ზოგიერთ შემთხვევაში, აღწევს იმ ზღვარს, რომელიც ერის დაღუპვის მომასწავებელია. ესაა ქვეყნის დაღუპვის შიშის განცდისას არა მხოლოდ თვითგადარჩენისკენ ეგოისტური სწრაფვა, არამედ უზომო მომხვეჭელობა, ამბიციურობის გაძლიერება, რამაც დაღუპა სოდომი და გომორი. ასეთ უბედურებათა უმთავრესი მიზეზი პიროვნებათა ზნეობრივი დაცემაა. ესაა მთავარი და არა სხვა, თუნდაც, ისტორიული ფაქტორები. ასეთია ბიბლიური თვალსაზრისი და ეს თვალსაზრისი ჩანს „ქართლის ცხოვრებაში“, ეგევე ჩანს „დავითიანში“, ჩანს ასევე ილია ჭავჭავაძესთან.

ძნელია სრულყოფილად განისაზღვროს ფსიქოლოგიური მემკვიდრეობის თაობიდან თაობაზე გადაცემის რაგვარობა, მისი ხასიათი, მისივე წესი და რიგი, მაგრამ ზოგიერთი მინიშნება მაინც შეიძლება. არაერთგზისაა აღნიშნული ქართველთა ასეთი თვისება: სიამაყე სახელმწიფო თუ საერთო-საზოგადოებრივი წესების დარღვევით. დაუდევრობა გამორჩეულად ლალი პიროვნების ქმედებად ცხადდება, და პიროვნება ამაყობს ამით. ამგვარი რამ შეიძლება დავინახოთ ჯერ კიდევ ქსენოფონტეს (ძვ. წ. IV ს.) მონათხრობიდან, როცა ის ქართველური ტომების სადღესასწაულო ქცევებს აღწერს, სადაც ჩანს მათი

დაუდევრობა. ცხადია, ეს ფსიქოლოგიურმა მემკვიდრეობამ გვისახსოვრა და არა მწერლობამ. ისე კი ნიშანდობლივია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების მკვლელობანი ლამის ღირსებად მიიჩნიეს, ამას სიყვარულისთვის სჩადიოდნენო. არადა, დაირღვა კანონიცა და მადლიც, მოსეს კანონებიცა და ქრისტეს მცნებანიც, ძველიც და ახალი სჯულიც. შეცდომის მიზეზია არა ინტელექტუალური, არამედ ეთიკური დეზორიენტაცია თუ „ესთეტიკური უდარდებლობა“ (ალენისეული შეფასებაა ქართველებისა). აქვე შევნიშნავთ: ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა მისი უბედურების შედეგია, არადა, გაიშიფრა როგორც ბედნიერების ნიშანი. ვეფხისტყაოსნობა იძულებათა ტარიელისთვის; ვეფხისტყავი დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ ხაზს ხასიათები ქმნის და არა იმდენად ვითარებანი. გარკვეული აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური განვითარების ღერძსა ქმნის დაკარგული ღვთის ხატის აღდგენისაკენ სწრაფვა. როცა ტარიელი ნესტანს გამოიხსნის და ბედნიერებას მოიპოვებს, მისი ვეფხისტყაოსნობა მნიშვნელობას კარგავს. მისი ცხოვრება ასე შეიძლება იქნეს ფორმირებული – ბედნიერება ტანჯვის გზით. ეს კი ევანგელური პრინციპია.

ღვთის ხატის დაკარგვის განსახიერებაა ლუარსაბ თათქარიძე და, საერთოდ, თათქარიძეობა. თათქარიძეობა ქართული ეროვნული ხასიათის მუდმივთანმხლები თვისებაა. ქართველთა დამოკიდებულება თათქარიძეობისადმი ხშირად „ტოლერანტულია“ და იფარგლება სნობისტური იუმორით. ასე გადაიქცევა სნობისტური „კულტუროსნობა“ ანტიკულტურად და უპირისპირდება ოთარაანთ ქვრივის ოჯახს, როგორც კულტურულ ფენომენს.

ოჯახი კულტურული ფენომენია ვითარცა მიმართებათა სისტემა. „ოჯახისშვილობამ“ უნდა განსაზღვროს პიროვნების, ვითარცა სუბიექტის, რაობა საზოგადოების წინაშე. ქრისტიანული ოჯახი (რენესანსული მხატვრობის მიერ „წმინდა ოჯახის“ სიმბოლოში დანახული) მაჩვენებელია, რომ არც პიროვნების-

თვის და არც საზოგადოებისთვის არ კმარა, მათი ქმედებანი მხოლოდ იურიდიულ მოთხოვნებს ეფუძნებოდეს. ოჯახი პიროვნულ მორალს საზოგადოებრივად აქცევს. ქრისტიანული ოჯახის კულტურა დღეს ჯერ კიდევ ჩანს ქართულ მწერლობასა და მხატვრობაში, არსებობს ყოფაშიაც, თუმცა ფსევდო-კულტურამ, დასავლური კულტურის პროვინციულმა ათვისებამ, მოიტანა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ოჯახისადმი. ამას მოჰყვება სიკეთისადმი მიმართული ცინიზმი, ამორალური თავისუფლების „იდეოლოგია“. რაც მთავარია, ამ კატასტროფას ვერა გრძნობს მთელი ერი.

ოჯახში უაზრო ყოფნის პაროდირებაზეა ამოზრდილი ნაცარქექიას მრავალნახნაგოვანი სახე. ქართულ ცნობიერებაში მიუნჰაუზენობის მაჩვენებელია შექმნა ნაცარქექიასებური სახისა, თუნდაც იმიტომ, რომ ხშირად ქართველთათვის ძალზე ახლობელი და სასურველია ოცნება სრულიად შეუძლებელ და განუხორციელებელ რამეზე, თვითკმაყოფილება თვით ასეთი ოცნებით. ანდა, იქნებ, უფრო მნიშვნელოვანი იყოს, თუ ნაცარქექიას მივიჩნივთ ქართულ სახედ ქრისტიანული „სალოსისა“ („ღვთის გლახა“) თუ ღვთისთვის „ხელი“, როგორიც იყო ანდრია სალოსი ანდა რუსების ვასილ ნეტარი (რომლის სახელზეცაა აგებული კრემლისწინა ტაძარი). სალოსობას მოჰყვა თვით მეფისთვის სიმართლის პირშიმთქმელი მასხარას „ინსტიტუტი“, რაც ამშვენებდა შუასაუკუნებრივ კულტურას (ბიბლიას მოჰქონდა ბევრი რამ ისეთი, რაც უშუალოდ არ იყო მასში). იუმორი თავისუფალი იყო სიმართლისათვის.

საქართველოში არ ყოფილა ერესი. მრავლად ითარგმნება სხვადასხვა სახის პოლემიკური ლიტერატურა, მაგრამ იგი მიემართებოდა არაშინაურ ერესებს (ყოველ შემთხვევაში, ასე იყო ძირითადად). ცხადია, ხალხში ვრცელდებოდა არადოგმატური (ქრისტიანული, მაგრამ არა ეკლესიურ-კანონიკური) შეხედულებანი. საქართველოში ამგვარი განწყობილებანი გამოვლინების ასპარეზს პოულობდა საერო ლიტერატურაში. ვფიქრობთ, ეს

უნდა მივიჩნიოთ ქართული კულტურის ერთ-ერთ ფრიად საყურადღებო ნიშან-თვისებად.

ქართული კულტურის საფუძვლები არ დაიყვანება მხოლოდ ბიბლიაზე და არც ქრისტიანობაზე. ქართულ კულტურას ჰქონდა მითოსური საფუძვლებიც. ცნობილია დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი ქართულ კულტურაში, რაც გულისხმობს ქრისტიანულ-დასავლურ საფუძვლებთან ერთად აღმოსავლურ, კერძოდ, სპარსული ლიტერატურის გავლენას.

არადოგმატური თუ არაეკლესიურ-არაკანონიკური ტენდენციები არ იყო ანტიქრისტიანულ ქართულ მწერლობაში, უფრო ხშირად ეს იყო საღვთო სიბრძნის სეკულარიზება საერო სიბრძნედ. ამავე საფუძველზე წარიმართებოდა ის მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რომელსაც ჰქვია – „სოფლისა“ და „ზესთა-სოფლის“ გაერთიანება (რ. თვარაძე), ანდა დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი ქართულ კულტურაში.

ქრისტიანული საეკლესიო კალენდრის სეკულარიზება ხალხურ კალენდარშიც გვხვდება.

მთელ ქართულ მითოსში, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, ძალზე დიდია ბიბლიური გავლენის კვალი. ხან ძველი მითოსური ნაკადია ფორმირებული ბიბლიის კვალობაზე, ხანაც ბიბლიური ფაბლოებია „პაგანიზებული“ (ხალხურად გამარტივებული – ზ. კიკნაძე, ა. ლეკიშვილი). ცხადია, არსებობს სხვა ნაკადებიც: უძველესი, საკუთრივ მითოსური ნაკადი, ან ახალი დროის მითისქმნადობით შექმნილი პლასტები, ანდა გავლენათა შედეგად შემოსული ნაკადი. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, თითქმის ყველა მათგანი ტიპოლოგიურად მაინც ბიბლიას ენათესავება. ესაა ნიშანდობლივი. ბიბლიური ტვიფარი აქართულებდა უცხოურ ნაკადებს.

ქრისტიანობის მიღების შემდეგ ქართულ კულტურაში იშვიათად თუ შექმნილა რაიმე ბიბლიურ-ქრისტიანული საფუძვლების გარეშე (თვით გამონაკლისადაც არ გამოდგება სპარსეთში მოღვაწე ქართველი სიაუშიც, რადგან ის მთელი თავისი არსე-

ბით სპარსი მხატვარია, თუმცა თავისთავად მნიშვნელოვანი და საინტერესო). დღევანდელი ერესების გავრცელება (იელო-ველთა და მისთანათა) არა მხოლოდ კონფესიური პრობლემაა, არამედ ეს დაპირისპირება არა მხოლოდ ქართული კულტურის განვითარებისადმი, არამედ მისი არსებობის წინააღმდეგ, რომლის დაცვა ოდენ პატრიოტული ამოცანა კი არაა, არამედ ესაა მოვალეობა მსოფლიო კულტურათა ეკოლოგიის წინაშეც.

ყველაფერი თავს იყრის პიროვნების კულტურულ ტიპში. პიროვნებაა ყველაფრის განმსაზღვრელი და არა ზეპიროვნული „ჩვენ“, „თქვენ“ ან „ისინი“. „მეა“ მიკროკოსმოსი (და ესეც ბიბლიური პერსონალოგიაა. „მრწამსი“ ინდივიდუალურია და შემდეგ ტაძრული ცნობიერების საფუძველი). „მეს“ კულტუროსნული შეგრძნება „სახეობრივია“ იმ აზრით, თუ რა იგულისხმება „მეში“. „მე“ პიროვნული, „მე“ – ეროვნული და „მე“ – ზოგადადამიანური. პიროვნული „მეს“ კულტურულ რაობას ზოგადადამიანური ღირსება განსაზღვრავს. და ეს გააშინაარსებს ხოლმე პიროვნებას ვითარცა ეროვნული კულტურის სუბიექტს. ცნობილია ტაიტელების ამსახველი პოლ გოგენის ერთი ფერწერული ტილო, რომელსაც დაახლოებით ასეთი სათაური აქვს: „ვინ არის, სიდან მოსულა, სად არის, წავა სადაო?“

დღეს, საქართველოში ტექნოკრატული ცივილიზაციის საბოლოოდ დამკვიდრების ჟამს, როცა უკულტუროდ შემოდის ამერიკანიზაცია, სამწუხაროდ, დაისმის პარადოქსული კითხვები: საჭიროა და სასარგებლო თუ არა ჩვენი მომავლისათვის კულტურული წარსული? საჭიროა თუ არა დაცვა თვით ბიბლიაზე დამყარებული კულტურული ტრადიციებისა? როგორ უნდა შეერწყას მომავალს წარსული? ამ კითხვებზე უკვე გაცემულია უარყოფითი პასუხი ცალკეულის მხრივ, ყოფითი ცხოვრებითაც და განსჯითაც. ვფიქრობთ, ეს პასუხი ნაჩქარევია, რამდენადაც აღნიშნული კითხვები ჯერჯერობით არაა ღრმად გააზრებული (თავის დროს იტალიურმა ფუტურიზმმა შეიმუშავა უპერსპექტივო დასკვნა: წარსულით სიამაყე ხელს უშლისო ერის განვი-

თარებას). უარყოფითი თვალსაზრისი მოიტანა დრომ, მრავალი არატრადიციული სიახლის დანერგვამ. მაგრამ ყოველი არსებული როდია გონივრული. განვითარებადია სწორედ ბიბლიურ ტრადიციებზე დამყარებული კულტურა (მაგალითად, რუსული მწერლობა და მეოცე საუკუნის რელიგიური ფილოსოფია), ანდა იაპონია, უძველეს ტრადიციათა დამცველი ქვეყანა.

აი, როგორ პასუხობს ამას ზემოაღნიშნულ კითხვებს ზნეობრივი და ინტელექტუალური ამერიკა: „იმასთან შეთანადებით, რომ ჩვენ შევისწავლით მეცნიერებას ყველაზე უმაღლეს ზღვრებამდე, ჩვენ ვუბრუნდებით საუკუნებრივ სიბრძნეს ჩვენი კულტურისა, იმ სიბრძნეს, რომელსაც შეიცავს ბიბლია „შესაქმეთა“ წიგნში: თავდაპირველად იყო სული და სწორედ სულიდან წარმოიშვა მატერიალური ძალა შემოქმედებისა (როლანდ რეიგანი. გულახდილი თქმანი. რჩეული გამოსვლები. მ., 1990, 350). მისივე თქმით, „გარდაქმნები არ უნდა ნიშნავდეს წარსულის უარყოფას. მსგავსად ხისა, რომელიც ინარჩუნებს სიცოცხლეს წლის ყოველ დროში, რომლის ფესვები მიწაშია და მზისგან შეიწოვს სიცოცხლეს, – პოზიტიური გარდაქმნებიც თავისი ფესვებით უნდა ემყარებოდეს ტრადიციულ ღირებულებებს – თავის მიწასა და კულტურას, ოჯახსა და ხალხს, – გარდაქმნებმა ძალა უნდა შეიძინოს მარადიული რაობიდან, თვით ცხოვრების ისეთი წყაროსთავიდან, როგორიცაა რწმენა“ (იქვე, 355).

ეს სიტყვები საყურადღებოა არა რაიმე აზრობრივი სიახლით, არამედ იმით, რომ ეს მიემართება ამერიკას, ტექნოკრატიულად მუდმივგანახლებად ქვეყანას.

ბიბლიური ტრადიციების „შენახვა-განვითარებით“ (შუასაუკუნებრივისა და რენესანსულის შერწყმით) „ვეფხისტყაოსანში“ ყალიბდება ახლებური კულტურული ტიპი, რომელშიაც მოცემულია დასავლურ-აღმოსავლური კულტურული სინთეზი. სხვა მომენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, აქაა შერწყმა სახისმეტყველებითი, „იგავური“ სიბრძნისა და დისკურიული



აზროვნებისა (ავთანდილის თქმით, „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“. მანამდე იგავური ფორმით მოწოდებული აზრი: „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვითკირსა“ და სხვა). ორი სააზროვნო კულტურის გათვალისწინებით, ბიბლიურისა და ბერძნულისა („არიული“), ვ. როზანოვი წერდა: „სოკრატეს სახით ბერძნებმა დასაჯეს კაცი, რომელმაც დაარღვია მათი ფსიქიკური წყობა, რომელმაც თავისთვისვე შეუცნობლად წარმართა თავისი ხალხი და მასთან ერთად ყველა არიული ერი რაღაც სხვა მიმდინარეობის შესახვედრად, რომელსაც თვითონ არ იცნობდა, რომელიც თავად არ უზილავს, როგორც მოსეს არ უნახავს აღთქმული მიწა“ (ვ. როზანოვი, ქრისტიანობის ადგილი ისტორიაში, – ტ. I: რელიგია და კულტურა, 1990, 40).

კვლავ მივაქცევთ ყურადღებას იმას, რომ ყოველ ახალ დროში სხვადასხვა სააზროვნო ნაკადთა შერწყმა სხვადასხვაგვარად ხორციელდება. მთელი „დავითიანი“ გამსჭვალულია ბიბლიით. დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“ დავით ფსალმუნთმეტყველია და მიუხედავად ამისა, ეფიქრობთ, „დავითიანში“ პირველად ჩანს ნიშნები ევროპული ტიპის „ცნობიერების ტრაგიზმისა“ თუ „განწირული ცნობიერებისა“. ამისი წანამძღვრები ტრადიციულ სინანულის მოტივშიც შეიძლება დავინახოთ და ბაროკანულ ცნობიერებაშიაც. დ. გურამიშვილი წერს: „დაეკარგე იგი ოქროს ბეჭედი, რომლით ნიშნულ არს ჩემი შვებადი, ან მექცევთან ვანნი გებადი მე, საუკუნო განსვენებადი“. „ოქროს ბეჭედში“ უნდა დავინახოთ აპოკალიპტური ბეჭედი (5,1-17, 7,1-2). ამ ბეჭედით „ნიშნულია“ ღვთაებრივი წიგნი და საღვთო სიბრძნე. ამ ბეჭდის დაკარგვა ნიშნავს დაკარგვას უმაღლესი სიბრძნის მწვდომი ცნობიერებისა. ეს კი – ცნობიერების ტრაგიზმის მანიშნებელია, რომელიც შემდეგ უფრო რელიეფურად ჩანს ნ. ბარათაშვილთან („ვპოვე ტაძარი“), თუნდაც იმიტომ, რომ შემეცნების უმაღლეს ფორმად ხდება პოეტური „აზროვნება“. იგი უფრო ახლობელი ხდება, ვიდრე თვით რელიგიური ცნობიერება. სწორედ ეს არის ცნობიერების ტრაგიზმი.

შემთხვევითი არაა, რომ მომდევნო ეპოქაში ჩნდება ახალი კულტურული ტიპი, რომლისთვის დამახასიათებელია ევროპული სააზროვნო რელატივიზმი და თვით ვოლტერიაზობა. ასეთი იყო დავით ბატონიშვილი, რომლისთვისაც არ იყო უცხო ინტელიგენტური ბოჰემური ყოფა. თუმცა ამის გვერდით იქმნებოდა ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“ და გრ. ორბელიანის „ფსალმუნი“.

მარიამოლოგიური და იკონოგრაფიული ტრადიციების რომანტიკული ტრანსფორმაციაა გრ. ორბელიანის ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ამ ლექსის ლირიკული სუბიექტია ქართული ტრადიციული არისტოკრატიული კულტურის ორგანულად მატარებელი პიროვნება და გამოხატულია მისი „რევერანსი“ საქართველოს დიდების სიმბოლოს წინაშე. მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარია ის, რომ პოეტი ევედრება თამარის ფრესკულ სახებას ვითარცა ქვეყნის მხსნელს. თამარი წმინდანი იყო და ასეთი ვედრება უნდა მიემართებოდეს მას, ვითარცა წმინდანს, მაგრამ რადგანაც ლექსში თამარი საქართველოს მფარველად ცხადდება, აქ ჩნდება რემინისცენცია ეკლესიათა აბსიდის კონქში გამოსახულ დეისის კომპოზიციის ღვთისმშობელთან, რომლის ნილზვდომილია საქართველო, ანდა უშუალოდ დეისის კომპოზიციასთან, რომელზედაც მაცხოვრის მარჯვნივ და მარცხნივ გამოსახულნი არიან ღვთისმშობელი და იოანე ნათლისმცემელი.

ილიას აჩრდილი რელიგიური ხილვითაა შექმნილი. იგი იკონოგრაფიული სახეა, ვითარცა საქართველოს მარად „თანამდევი უკვდავი სული“. მისი ფიქრები შეეხება ქვეყნის სულ სხვადასხვაგვარ პრობლემებს, ამიტომ ის ამთლიანებს სულ სხვადასხვაგვარ სააზროვნო ნაკადებს, რაც თავისთავად მეტად მნიშვნელოვანი თანამედროვე პრობლემაა.

ვაჟას ლექსი „კაი ყმა“ სამნაწილიანია. პირველ ნაწილში კაი ყმის მხედრული დიდებაა, რაც მას აახლოებს წმინდა მხედრის იდეალთან. ეს უფრო ცხადდება მეორე ნაწილში, სადაც კაი ყმა

განმინდანებულია, რამდენადაც სასუფეველში მას ისე ეგებებიან, როგორც წმინდანს წმინდა სულები. ბოლოს წარმოდგენილია კაი ყმის ანტიიდეალი. ამ პოეტურ „ტრიპტიქის“ ცენტრში კაი ყმა წმინდანისდარად წარმოგვიდგება და ასე ხორციელდება გმირის პოეტური განწმინდანება. ამ მხრივ, მას ეხმიანება აკაკის „განთიადი“, სადაც ცისკრის ვარსკვლავი, რაც აპოკალიპტური სიმბოლოა ღვთისა (2, 28), სხივებსა ჰფენს „თავდადებულის საფლავს“, დიმიტრი ყიფიანს და მას წმინდანობის შარავანდედით მოსავს.

აღბათ, შეცდომა იყო, როცა ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა წარმართობად იქნა მიჩნეული, თანაც ქართული კრიტიკული აზროვნების ისეთ წარმომადგენელთა მიერ, როგორიც იყვნენ: გრ. რობაქიძე, გ. ქიქოძე და ს. დანელია. ვფიქრობთ, ამისი მიზეზი შემდეგი იყო: რუსეთმა საქართველოში ეკლესია გააარუსა. ხალხი განუდგა ეკლესიას (და არა ქრისტიანობას). ამიტომ ეროვნულ ძირებთან მისაბრუნებლად წინ წამოსწიეს მითოსის კულტი, ხალხში შემორჩენილი წარმართული ტრადიციები. წარმართობა ლამის ეროვნულ ღირსებად იქნა მიჩნეული. მწერლობა მიუბრუნდა მას და თავის წინამორბედად ვაჟა-ფშაველა აღიარა. ბოლოდროინდელი კვლევა-ძიება გვიჩვენებს (დაწყებული ჯერ კიდევ გრ. კიკნაძიდან), რომ ვაჟა-ფშაველა ქრისტიანობას ეყრდნობოდა მაშინაც კი, როცა მასალად მითოსურ რეალიებს იყენებს. თამაზ ჩხენკელის ნარკვევების მიხედვით, ჩვენი აზრით, მითოსი ვაჟას პოეტური კოსმოლოგიის საფუძველია და არა მისი იდეოლოგიის საფუძველი. „თამაზ ჩხენკელისა (და არა მხოლოდ მისი) აზრით, რომლის სიბრძნესაც ვაჟა-ფშაველას გმირები ეზიარებიან, სწორედ ქრისტიანული ღმერთია“ (რ. თვარაძე).

საბჭოთა პერიოდში საქართველოში გამოინახა მეტად მიზანშეწონილი და ერთადერთი შესაძლებელი ფორმა ბიბლიისადმი კულტურული მიმართებისა. ეს იყო ბიბლიისადმი აკადემიური ინტერესი, რაც ძირითადად განხორციელდა ბიბლიის

სხვადასხვა წიგნების, ახალი აღთქმის სხვადასხვა რედაქციების, ძველი და ახალი აღთქმის აპოკრიფების, ძველი აღთქმის ეგზეგეტიკის, ძველი და ახალი აღთქმის ჰომილეტიკური ეგზეგეტიკის, ევანგელურ თხრობათა შემცველი მრავალთავების გამოცემით და მათი ტექსტოლოგიურ-ფილოლოგიური ანალიზით. უფრო გვიან დაიწყო შესწავლა მათი შინაარსობლივი მიმართებისა ქართულ კულტურასთან, შესწავლილ იქნა ისტორია ეკლესია-მონასტრებისა, ვითარცა მწერლობის კერებისა და ქრისტიანობის მნიშვნელობისა ქართული კულტურისათვის (ლ. მენაბდე). ბიბლიურ მემკვიდრეობასთან კულტურული მიმართება ეროვნული კულტურის დაცვასაც მოასწავებდა.

ერთია ამ ძიებათა პოზიტიური აკადემიური შედეგები, მეორეა ამნაირ „ქმედებათა“ სულიერი მნიშვნელობა. ეს „ქმედებანი“ თავადაა სახე ქრისტიანული კულტურისა, სახეა ზეცნობიერად არსებული სულიერი იმპულსისა. ქრისტიანული კულტურა ზეცნობიერი ფენომენია და მისი „სახეა“ გარეგნულად გამოვლენილი ყველა შესაფერისი ქმედებანი. ესაა თვით-სრულყოფა. თვითსრულყოფა შემოქმედებაა (ნ. ბერდიაევის „საზრისი შემოქმედებისა“). თვითსრულყოფაა ქრისტიანული კულტურა. როგორი სულიერებითაც მნიშვნელობს პიროვნებისთვის სხვადასხვა რამ, ისეთივეა მისი კულტურა. აქვე გადაიკვეთება პიროვნებაში რელიგიის, მეცნიერების, პოეზიის და თვით ყოფითი ცხოვრების სამანები. ყველაზე მეტად სწორედ კულტურა აახლოებს მათ.

ბიბლიური კულტურა საზოგადოებრივი განვითარების თანმხლებია, როცა „განვითარება“ სიახლესა და სრულყოფას გულისხმობს და არა ძველის უბრალოდ უარყოფას. გალაკტიონის მთელ პოეზიას მსჭვალავს ბიბლიური ნაკადი. ზოგჯერ ეს უშუალოდაა მოწოდებული (მაგალითად, „ათი ქალწული“, – მთ. 25, 1-13). ზოგჯერაც ეს მჟღავნდება ქრისტიანული რეალებით („ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად“; „ოცნება მიქრის იქ, სადაც მონასტერია“; „ვით ლოცვა, ედება საღამო მზის კალთებს“;

„წუხს ჩემი სული ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“; „იდუმალია ჩვენი სერობა“; „და ეს თვალები სერაფიმთა ხმას უსმენენ ტანჯვით და მრკრძალებით“; „...ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“; „ხომალდი მიდის როგორც ტაძარი“; „ის ანგელოსი ან არის მშვიდი ოდესმე დიდი საქართველოსი“; „თვალთა ანგელოს შურო, შენ, ღვთისმშობელო კარის“; „ანგელოსები უედემონი ტიროდნენ გზათა მიუვალობას“; „ზვირთებზე ოდნავ დაღანდებული ეშურებოდა სვეტიცხოველი“ (სვეტიცხოველი ხშირად გვხვდება გალაკტიონთან). „ო, სერაფიმის ცისფერი სული“; „მუხლით დაცემულხარ როგორც ანგელოსი“; „მოდიოდა მდინარე, როგორც ლურჯი ოლარი“; „წარსული წმინდა იყო ამ ქალის, როგორც სოფელში სამრეკლოს ზარი“; „არ მშორდებოდა ღვთისმშობლის მზერა, სავსე ქართული პატიოსნებით“; „სული მოგზაური, უდაბნოში წასული“; „ავანთებ ჩირაღდნებს და ლოცვად დავდგები, ოსანა, სადაც არის ყვითელი ვარდები“; „როცა სული უდაბნოა და არა ჩანს ზეცის ნამი“; „სინათლის ელვარება ხატებს შელეკია“ და სხვა მრავალი).

ამ ლექსებში და თვით ცალკეულ სახეებშიც – კი მთავარია არა მხოლოდ თავად ქრისტიანული რეალიები, არამედ ქრისტიანული წესი აზროვნებისა. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის უმთავრესია იმის აღნიშვნა, თუ რაოდენ ერწყმის და ხელსაც უწყობს ასეთი სახისმეტყველება პოეზიის გალაკტიონისეულ განახლებას და ეს ჩანს თვით ასე ცალკე გამოტანილი სახეებიდანაც კი (რაც, ცხადია, ყოველთვის პირობითია ხოლმე).

გალაკტიონის ლირიკაში არის სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი ნაკადი, რომელშიც შეიძლება არც იყოს კონკრეტული ბიბლიური რეალიები, მაგრამ მას მსჭვალავს, ზოგად-ტიპოლოგიური თვალსაზრისით თუ ვიტყვით, ფსალმუნურ-ჰიმნოლოგიური წესი აზროვნებისა, თუმცა აქაც სრულიად ახლებური პოეზიაა.

მთელი სიახლენი გალაკტიონისა საკუთარი პოეტური „ქმნადობაა“ და არაა განსაზღვრული მაინცდამაინც რომელიმე ახა-

ლი ლიტერატურული მიმდინარეობით. თუმცა, გარკვეული პირობითობით თუ ვიტყვით, მის სახისმეტყველებაში, თუნდაც ალუზიებით, შეიძლება დავინახოთ რაღაც აბსტრაქციონიზმისა, სიმბოლიზმისა, სიურრეალიზმისა და კუბიზმისაც.

მხატვრებიცა და თეორეტიკოსებიც აღნიშნავენ, რომ აბსტრაქციონისტული, სიურრეალისტური ან კუბისტური ნაწარმოებები არამიმეტურია იმ აზრით, რომ ხელოვნება არ უნდა იყოს „სინამდვილის ასახვა“ (იგულისხმება გარე სინამდვილე). მან თავად უნდა შექმნას თავისი სინამდვილე, სინამდვილე ჯერარნახული და ჯერარყოფილი, ე. ი. ირეალური რამ, სულიერი ყოფიერება (თუ არ-ყოფიერება) და ესააო ნამდვილი შემოქმედება, ხელოვნების „შესაქმე“. მთავარიო ნაწარმოების შინა-ფორმა (ე. ი. სული). ამ პრინციპებს კი უკავშირებენ ქრისტიანობასა და შუა საუკუნეებს (კრებული: მოდერნიზმი. მ., 1973).

ამ პრინციპებს აყალიბებდა ჯერ კიდევ პ. სეზანი, შემდეგ ვ. კანდინსკი („სულიერებისთვის ხელოვნებაში“, მ., 1912); ვ. კანდინსკი ითხოვს, რომ ნახატი გამსჭვალული უნდა იყოსო მისტიკით (გვ. 143). იდეალია – „სფეროთა მუსიკა“. ვ. კანდინსკიმ და მ. მარკმა 1911 წელს დააარსეს აღმანახი „ცისფერი მხედარი“. მას შეიძლება ეხმიანებოდეს გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“; გასათვალისწინებელია, რომ „ლურჯი მხედრების“ წევრთა ნახატებში ექსპრესიონიზმი განვითარდა (და ამითაც შეიძლება მათთან „ლურჯა ცხენების“ შედარება).

გალაკტიონის ლირიკაში ძალზე ხშირად თანაარსებობენ მოდერნიზი და ქრისტიანული სულიერება: „დარჩება აუზთან სანდალი და ძველი ფოთლები ყვითელი, რომანზე ისვენებს შანდალი, რომანში შეშლილი სკვითელი“ („შემდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“). აქ ყველგან შეიძლება დავინახოთ აბსტრაქტულ-სიურრეალისტური სინამდვილე, სახეთა თანამიმდევრობის ალოგიურობით, თითქოსდა, შეუთავსებელ მნიშვნელობათა ურთიერთშეთავსებით, თუმცა მათ შორის შეიძლება

იყოს სინესთეზური კავშირები სახეთა ფსიქოლოგიურ ქვეტექსტებს შორის. ყველაფერს აერთიანებს სულიერება. ისაა მათი ერთიანი ყოფიერების განმსაზღვრელი.

გალაკტიონის ცნობიერებაში ყველაფერი პოეტურია, თვით ფილოსოფიაც კი. მისთვის „ცა, მიწა სავსეა მარადი ღირიკით“ (713). „ნისლში მოძრაობს არსი“. ესაა „გამოურკვეველი ბინდისა და მისტიციზმის მხარე“. ყველაფრის საფუძველიაა სული, თავად სულიერებისაც და მატერიალური ყოფიერებისაც. ამ აზრით, გალაკტიონისთვის ყოველი არსებული „სახეა“, სახეა სულისა, სულითაა „ნამდვილ-მყოფი“. საკუთარი არსებობის ტრაგიკულობის განცდისას გალაკტიონი ამბობს: „მე იგი ვარ, ვინც არა ვარ“ (520). აქაა შეპირისპირება ბიბლიურ გააზრებასთან: „მე ვარ, რომელი ვარ“ (გამოსვ., 3, 14). ტრაგიზმი ღვთის სახის დაკარგვაშია. არადა, ადამიანში არ შეიძლება არ იყოს სული ღვთისა მაშინაც კი, როცა იგი კარგავს ამის შეგრძნებას (ამ აზრით უნდა იყოს თქმული – „მე იგი ვარ, ვინც არა ვარ“).

ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია გალაკტიონის ღირიკაში ბიბლიას უკავშირდება და მისეულ პოეტურ სიახლეთა საფუძველია.

კულტურის საფუძველია იმედი, დაძლევა იმ იდეისა, რომელიც ედგარ პოს (1809-1839) ლექსში ყორნის ხმად ისმის – „აღარასოდეს!“

დღევანდელი კულტურული განახლების ჟამს ბიბლიურ-ევანგელური საფუძვლებიდან უმთავრესი ხდება იმედი, იმედი როგორც ადამიანთა ზნეობრივი მოვალეობა. სასოება (იმედი) უმაღლესი სულიერი კულტურაა და საფუძველია კულტურის სხვა ფორმათა აღორძინებისთვის. უიმედობით იკარგება რწმენაც და სიყვარულიც. „აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებაი, სასოებაი და სიყვარული, სამი ესე, ხოლო უფროის ამათსა სიყვარული არს“ (1, კორინთ., 13, 13).

კულტურა ადამიანის შინაგანი ძალაა, რომელიც განსაზღვრულია გარესინამდვილის სულიერი ფასეულობით აღქმისა-

თვის. ეს სულიერი ძალა გარესინამდვილესაც „უდგამს სულს“, ანიჭებს სახეს, ანიჭებს მას სულიერ მნიშვნელობას. რენესანსელთა ნათქვამის კვალობაზე თუ ვიტყვით, ის არის სინათლე, რომელიც წარმოგვიჩენს თავის თავსაც და გარშემო მყოფთაც. იგი ვლინდება ხელოვნებაშიაც, მეცნიერებაშიც და ყოფაშიც, მაგრამ არც ერთ მათგანზე არ დაიყვანება, თუნდაც იმიტომ, რომ შეიძლება იყოს დიდი მწერლობის, ასეთივე მუსიკის, მაღალი მეცნიერებისა და დიდი კინოხელოვნების მქონე, მაგრამ უკულტურო ერი (და ასევე – პიროვნებაც).

კულტურა პიროვნებისა (და პიროვნებათა) შინაგანი, სულიერი ყოფიერებაა. ესაა შინაგანი სიკეთით ცხოვრების უნარი, პიროვნების შინა-სახე, სწორედ რომ – შინა-სახე, არა მეტაფორული, არამედ არსობრივი მნიშვნელობით. და რადგან ის სულიერი ფენომენია, ძნელია მისი ამოწურვა მეცნიერული კატეგორიებითა და დეფინიციებით. მართალია, ამათ თავისი გამართლება აქვთ, მაგრამ არსებითად კულტურა „სულითა ხოლო საცნაურია“.

საერთო დასკვნით, ქართულ კულტურაში ბიბლიის ადაპტაცია ხდება ყოფიერების სახეობრივი კონცეფციის მიხედვით, რომელიც მსჭვალავს ქართულ ცნობიერებას და ამკვიდრებს სულიერი ყოფიერების რწმენას.



# ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის

## I. თეორიული ნანამკვრები

### ზოგადი შენიშვნები

I. 1. 1. მწერლობის და, საერთოდ, ხელოვნების თავისებურებებს განსაზღვრავს განსახოვნების რაობა ანუ სახისმეტყველება. განსახოვნება და სახე არის „ენა“, რომლითაც მუღავნდება შემოქმედების ინდივიდუალობაც, ეროვნულობაც და ზოგადობაც (ბ. კროჩე, რ. იაკობსონი, რ. ბარტი).

განსახოვნება, ვითარცა „ენა“, არის დრო-სივრცულად სრულიად კონკრეტული და, ამასთანავე, ზედროულიც და შეუძლებელიცაა, რომ არ იყოს ზედროული. ისევე როგორც ენაში, განსახოვნებაშიც არსებობს სხვადასხვა ეპოქის შრეები.<sup>1</sup>

განსახოვნების დრო-სივრცული (ქრონოტოპული) ერთიანობის ერთ-ერთი მთავარი გამოვლენა არის პარადიგმები ანუ საინიშუშო სახეები, მოტივები თუ „მოდელები“ (ასევეა ენაშიც).

განსახოვნების ეროვნული რაობა ენის ბუნებას, მის შინაფორმას (ანუ შინა-არსს) ემყარება.

ენა პოტენციაა, ენის შინა-არსი არის არა მხოლოდ ის, რაც უკვე გამოვლენილია, არამედ ისიც, რაც უნდა გამოვლინდეს. ამ აზრითაა ენა პოტენცია. ამავე აზრით, ქართული ენის შინა-არსი მეტია, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის“, „მერანის“ „გველის მჭამელის“ ან „ლურჯა ცხენების“ მხატვრული სამყარო (აქ ჩვენ ვგულისხმობთ იმას, რომ მხატვრული სიტყვა სჭარბობს საგანს და საამისო პოტენცია ენაშია). ეროვნულ სახისმეტყვე-

ლებაში არც რამ ყოფილა და არც რამ იქნება, რაც არაა ენის პოტენციაში. განსახოვნება ენობრივი პოტენციის ცხადყოფაა. ენის პოტენცია განსახოვნებით ნამდვილდება.

„ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“, – ამ მხატვრული სახის ძირითადი მნიშვნელობა, რა თქმა უნდა, „ვეფხისტყაოსნის“ კონკრეტულ კონტექსტში მჟღავნდება, მაგრამ, ამასთანავე, მას უკავშირდება არაერთი პარადიგმული წარმოდგენა, წინაქრისტიანული თუ ქრისტიანული (ასტრალური კულტი, წმინდა გიორგისთან დაკავშირებული სახეები).

1. 1. 2. ქართული ლიტერატურის სახისმეტყველებითი ისტორია, ანუ ისტორია მხატვრულობის თვალსაზრისით, ვერ აიგება პარადიგმულ სახეთა შესწავლის გარეშე. უკვე არაერთი მხატვრული სახეა შესწავლილი აგიოგრაფიიდან, ჰიმნოგრაფიიდან, „ვეფხისტყაოსანიდან“, „დავითიანიდან“, თუ სხვა თხზულებებიდან.

სახეთა პარადიგმულობის ძიების მრავალი გზა გამოიკვეთა, მაგრამ არსებითია ამნაირი კვლევა-ძიება დაემყაროს ქართული ენის ბუნებას, მისი შინაფორმების თავისებურებებს, რაც უნდა ითვალისწინებდეს ენისა და კულტურის ისტორიის მთლიანობაში წარმოდგენას.

ძველი ქართული ლიტერატურის შესწავლისას ხშირად მოიხმობდნენ ხოლმე ენის საკითხებს, მაგრამ ეს უმეტესწილად ხდებოდა ტექსტოლოგიური მიზნებით, ანდა სხვა კონკრეტული ფილოლოგიური პრობლემების გადაჭრისას. რასაკვირველია, ესეც ემსახურებოდა ლიტერატურის შესწავლას მხატვრულ-ესთეტიკური თუ საერთო-კულტუროლოგიური თვალსაზრისით. მაგრამ კვლავ განსახორციელებლად რჩება ლიტერატურული სახისმეტყველების საგანგებო და კომპლექსური დამყარება ენის შინაფორმაზე, ენობრივ სამყაროში ასახულ მსოფლხედვაზე, და ამ მხრივ, კულტურულ-ტიპოლოგიურ მიმართებებზე.

1. 1. 3. ქართული მწერლობა და, არსებითად, მთელი ქართული სახისმეტყველება ტიპოლოგიურად „ვეროპულია“, რადგან

ქართული მწერლობა ვითარდებოდა აღმოსავლურ-ევროპულ (ანდა აღმოსავლურ-ქრისტიანულ) კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში, რომელშიც შედიოდა ბიზანტიური, კოპტური, სირიული, ეთიოპური, სომხური, ალბანური და შემდეგ – სლავური მწერლობანი. ამასთანავე, ქართულ მწერლობას ინტენსიური ურთიერთობა ჰქონდა ებრაულ და სპარსულ მწერლობასთან. ყოველივე ეს საერთო – კულტურული ორიენტაციის გამომხატველი იყო, რასაც შორეული ძირები ჰქონდა.

ამიტომ ქართული სახისმეტყველების ენობრივი საფუძვლების კვლევის დროს არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ენის ისტორიული ძირების მიმართებას ინდოევროპულ ენებთან.<sup>3</sup>

1. 1. 4. თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში – „ინდოევროპული ენა და ინდოევროპელები“ საერთო-ინდოევროპული წინარე ენისა და რეკონსტრუირებული პროტოკულტურის კონტექსტში განხილულია ქართული ენის მონაცემები. ეს ემყარება კულტურის ლინგვისტურ პალეონტოლოგიას.<sup>4</sup>

ლინგვისტური პალეონტოლოგია კულტურისა საშუალებას ქმნის ვიკვლიოთ ენობრივი სახისმეტყველების უძველესი პოტენციალი, განსახოვნების უძველესი თავისებურებანი, რაც ვლინდება მითოსურ და რიტუალურ ტრადიციებში (იქვე), ადამიანური სამყაროს ფუნდამენტურ ფენომენტთა ურთიერთმიმართებების ხასიათი ცალკეულ სიტყვათა ბუნებაში მათი ისტორიისა და ასე ვთქვათ, პრეისტორიის გათვალისწინებით. უძველესი ძირების ძებნა ამ შემთხვევაში ითვალისწინებს პარადიგმულ მოდელთა წარმოჩენას და არა მხოლოდ წყაროთა გამოვლენას. ამიტომ აღნიშნულ მონოგრაფიაში წარმოდგენილ კულტურის ლინგვისტურ პალეონტოლოგიას შეიძლება დაემყაროს სახისმეტყველების ლინგვისტური პალეონტოლოგია.

რადგან დასახელებულ მონოგრაფიაში (კერძოდ, მის მეორე ნაწილში, გვ. 439-858) წარმოდგენილია „საგანთა სამყაროს“ კლასების ენობრივი მოდელები, ისინი ფაქტობრივად სა-

ფუძვლად იქცევა ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების ტიპთა დადგენისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ აქ ძირითადად ინდო-ევროპულ ენათა მონაცემებია, აქვე გათვალისწინებულია ქართულ და ქართველურ ენათა მონაცემებიც. არაერთი ფაქტია მოხმობილი ქართული მწერლობიდან (იქნება ეს „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სახეები, შაირის სალექსო საზომი თუ სხვა), რომლებიც შეპირისპირებულია ინდოევროპული პროტოკულტურის ტრადიციებთან.

1. 2. პარადიგმული სახისმეტყველება და ენის შინაფორმა

1. 2. 1. სახეთა პარადიგმულობის შესასწავლად გამოიკვეთება ორი პრობლემა:

ა) როგორ სახეებში ვლინდება სპეციფიკა ეროვნული ესთეტიკური მსოფლალქმისა?

ბ) როგორ ვლინდება ენაში საფუძვლები პარადიგმული სახისმეტყველებისა?

ამ პრობლემათა კვლევა, გარკვეული ასპექტით, უნდა დავაფუძნოთ დ. უზნაძის განწყობის თეორიას.<sup>5</sup> ზემოაღნიშნული პრობლემების შესაბამისად ამ მოძღვრებიდან უნდა მოვიშველიოთ ორი საკითხი: ა) განწყობის ეროვნული საფუძვლები; ენის შინაფორმა ვითარცა ეროვნული განწყობის (მზაობის) შემცველი და ბ) ენობრივი მსოფლხედვა როგორც საფუძველი პარადიგმული სახისმეტყველებისა.

1. 2. 2. უმეტესწილად გამოიყოფა ხოლმე განწყობის ორგვარი საფუძველი: ფსიქოლოგიური და სოციალური, მაგრამ ენობრივი სახისმეტყველების შესასწავლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს განწყობის ეროვნულ საფუძვლებს. ლიტერატურის სახისმეტყველებითი ისტორია განწყობის ეროვნულ საფუძვლებს წარმოაჩენს ცნობიერადაც და არაცნობიერადაც, რადგან თვით განწყობა არაცნობიერს ემყარება. არაცნობიერი განსაზღვრავს პიროვნების მთლიანობას, მის მზაობას.<sup>6</sup> ამისდაკვალად, არსებობს „კოლექტიური არაცნობიერება“, რო-

მელიც განსაზღვრავს ეროვნულ განწყობას, ეროვნულ მზაობას.

სახეტქმნადობა არაცნობიერი პროცესია. იგი დამოკიდებულია პიროვნების მზაობის რაგვარობაზე. „არაცნობიერი ჩვენში ნამდვილად არსებობს, მაგრამ ეს არაცნობიერი სხვა არაფერია, თუ არა სუბიექტის განწყობა“, – აღნიშნავდა დ. უზნაძე.<sup>7</sup> ასევე არსებობს „კოლექტიური ქვეცნობიერი“ და ამისდაკვალად – კოლექტიური განწყობა. ამისი გამოხატულებაა ეროვნული განწყობა, რომელიც ყველაზე სიღრმისეულად მჟღავნდება ენაში, კერძოდ, მის შინაფორმაში.

«Бессознательная разработка наиболее скрытых языковых принципов составляет нередко самую сущность словесного искусства» (Р. Якобсон).<sup>8</sup>

1. 2. 3. ენის შინაფორმაა განსაზღვრების ქვეცნობიერი საფუძველი. გ. შპეტის მოსაზრებათა მოხმობით დ. უზნაძე მიუთითებდა, რომ „შინა ფორმა გარეთ გამოვლენილი ფორმა, ბგერითი ფორმა კი არ არის, იგი უფრო ის არის, რაც ამ გარეფორმის საფუძვლად უნდა ვიგულისხმოთ, რაც მას უკან ან მასში მარხია, მაგრამ თვით ბგერის აგებულების არაა, ბგერითი მასალით არაა აგებული“.<sup>9</sup>

მაშასადამე, ენის შინაფორმა უნდა ვიგულოთ ენის სახეტქმნადობითი პოტენციის საფუძვლად. თუმცა სახეტქმნადობისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ყოველივე იმას, რაც „გარეფორმად“ მიიჩნევა.

პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის გასათვალისწინებელია, ერთი მხრივ, ენის მთელი ისტორია როგორც მთლიანობა, რითაც ვლინდება ეროვნული მსოფლხედვის ერთიანობა (რაც, როგორც ვთქვით, მჟღავნდება ენის შინაფორმაში), ხოლო, მეორე მხრივ, შინაფორმა სიტყვისა თუ ფრაზეოლოგიისა. პირველი მათგანი გვეხმარება სახეტქმნადობის ისტორიული პროცესის გასაგებად, ხოლო მეორე – ცალკეულ სახეთა შესასწავლად, რაც ნაწარმოებთა, ვითარცა სახეთა სისტემის, შესწავლის საფუძველია.

1. 2. 4. ენობრივი მსოფლხედვის ცვალებადობისა და, იმავედროს, მისი მთლიანობის თვალსაზრისით, საყურადღებოა ნაწარმოებთა ტექსტის ისტორია, რაც ნათლად იკვეთება შუა საუკუნეების ძეგლების მაგალითზე. საკმარისია გავიხსენოთ „ნინოს ცხოვრების“ რამდენიმე რედაქცია („მოქცევაჲ ქართლისაჲსა“, ლეონტი მროველისეული, არსენ ბერისა და უცნობი ავტორისა), აგიოგრაფიული ძეგლების კიმენური და მეტაფრასული რედაქციები, „ქართლის ცხოვრების“ რედაქციული ცვალებადობა და განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია, რომელიც სრულადაა შესწავლილი.<sup>10</sup> „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორიის შესწავლისას სხვა მრავალ ასპექტთა შორის საყურადღებოა მხატვრულ სახეთა ცვალებადობა, ანდა მისი სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია თუ ადაპტაცია. მაგალითად, ნიშანდობლივია, რომ თეიმურაზ პირველი სწორედ იმას ეხმიანებოდა ინდო-ხატაელთა ამბებიდან, რაც ალბეჭდილი იყო სპარსული პარადიგმული სახისმეტყველებით.<sup>11</sup> ამიტომაც, რომ ტექსტში შეტანილი ცვლილებანი ეპოქათა პარადიგმების კონტექსტში განიხილება.

1. 2. 5. მხატვრული სიტყვა სჭარბობს საგანსო, – ეს ნიშნავს, რომ მხატვრული სახის შინაარსი (ცხადია, მხატვრულივე შინაარსი) არ ამოიწურება მისი მიმეტური რაობით. სწორედ ამით ვლინდება სიტყვის სახისქმნადობითი პოტენცია, მისი შინაფორმა. ეს კარგად ჩანს ამ ტიპის მაგალითებით:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკე, შემოადგნეს სხივნი კლდესა,  
ღანვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა“

(სტრ. 1132).

ხაზგასმული სიტყვები არაა გარერეალობის ეკვივალენტური (რომლისკენაც ისინი თითქოსდა მიმართულია), არამედ განცდის ეკვივალენტურია. ამიტომ მათი მიჩნევა გარესინამდვილის აღწერად შეუძლებელია. აქაა არაცნობიერად წარმოქმნილი ხატი, რომელიც ნესტანის სილამაზის უბრალო აღწერას არ იძლევა, თუმცა მისი სილამაზიდანაა აღმოცენებული. ასე-

თივეა შემდეგი სახე: „მან განანათლა ქვეყანა, გაცუდღეს შუქნი მზისანი“ (შდრ. „ამირანდარეჯანიანი“: „მე გავანათლო შენგან დაბნელებული ქვეყანა“).<sup>12</sup> დ. უზნაძე წერდა, – „ჰუმბოლდტი ხაზგასმით მიუთითებს, რომ სიტყვა არასდროს წარმოადგენს ეკვივალენტს თვითონ გრძნობად მოცემული საგნისას, რომ იგი უფრო იმისი ეკვივალენტია, თუ როგორ ასახავს მას სუბიექტი“.<sup>13</sup> სიტყვაში, ვითარცა მიკროკოსმოსში, ძვეს სუბსტრაქტი ენის შინაფორმისა. სიტყვაშივე ჩანს ენობრივი მსოფლხედვის ხასიათი<sup>14</sup> (გ. რამიშვილი). ამასთანავე, ენა არაა სიტყვათა უბრალო ჯამი. ენა სახისმეტყველებით მთლიანობაცაა.<sup>15</sup> სახეთქმნადობისათვის, კერძოდ, პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიტყვათა სემანტიკური მიმართებების ხასიათი. როგორც ჩანს, სწორედ მიმართებათა თავისებურებებითაც უახლოვდება ქართული ენა ინდოევროპულს (თ. გამყრელიძე, ვ. ივანოვი).<sup>16</sup>

1. 3. სახისმეტყველების ზესოციალური საფუძვლების შესახებ

1. 3. 1. ენაში ყველაფერია. გარკვეული აზრით, ენაში მოცემულია მთელი ადამიანური სამყარო და კიდევ მეტი რამ. ენა შეიცავს სამყაროს ახლებურად მოდელირების შესაძლებლობას. სამყაროზე ამგვარი „ზემოქმედების“ შესაძლებლობას ემყარება სახისმეტყველება.

სახისმეტყველების შესწავლა „კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგიის“ საფუძველზე გულისხმობს თვით ბუნებასთან ეროვნული მიმართების გათვალისწინებასაც. სწორედ ბუნებასთან მიმართების ხასიათი განსაზღვრავს ეროვნულ კულტურას (თავად ეს მიმართებაა კულტურა). „ეროვნული განწყობა“ ვლინდება ბუნებასთან მიმართებითაც.

1. 3. 2. იმას, რასაც „ეროვნულ განწყობას“ ვუწოდებთ, ლ. გუმილიოვთან ეხმიანება „პასიონარობის“ ცნება. ეთნოსის რაობა განისაზღვრება პასიონარობის ხასიათით.<sup>17</sup> პასიონარო-

ბა გულისხმობს, რომ ბუნებასთან მიმართებისას არსებითია არა სოციალური, არამედ ეთნიკური ასპექტი (თუმცა ლ. გუმილიოვი ხშირად არათანმიმდევრულია). ეთნოსი არამხოლოდ პროდუქტია ბუნებისა, არამედ ბუნებაც თავისებურად „პროდუქტია“ ეთნოსისა. იგი სახეს იცვლის ეთნიკური ხასიათის კვალობაზე (თუ ეს ზემოქმედება შეუსაბამოა, თვით ეთნოსი იქცევა ქიმერად).

მსგავსად სვამდა საკითხს ჯერ კიდევ კ. იუნგი:

„Как у отдельных индивидов, у народов и эпох есть свойственная им направленность духа или жизненная установка“.<sup>18</sup>

ჩანს, „პასიონარობაც“ ნიშნავს „ცხოველმყოფელობით განწყობას“, ლ. გუმილიოვი წერს:

„Энергетический процесс есть интенция на пассионарного толчка, при котором выделяется энергия живого вещества биосферы“.<sup>19</sup>

ადამიანი ბიოსფეროს მიემართება არა მხოლოდ თავისი ბიოლოგიური არსებობით, არამედ სულიერადაც. ბიოსფერო აისახება ენობრივ მსოფლხედვაში ცნობიერადაც და ქვეცნობიერადაც. იგივე ითქმის სახისმეტყველებაზე. „ცხოველმყოფელობითი განწყობა“ (მზაობა) ანუ პასიონარობა მულავნდება ენაშიაც.

1. 3. 3. ლ. გუმილიოვი ემყარება ვ. ვერნადსკის თეორიას ნოოსფეროზე. ნოოსფერო არის ის, რაშიც ჩართულია ადამიანი არა მხოლოდ თავისი ბიოლოგიური არსებობით, არამედ თავისი გონებით და სულიერებით, უფრო ზუსტად, ნოოსფეროა მთლიანობა ადამიანის სულიერ სწრაფვათა და იმ სამყაროსი, რასაც კი ადამიანი თავისი სულიერი სწრაფვით მიემართება (ამ თვალსაზრისით, ბიოსფეროც იქცევა ნოოსფეროდ). ნოოსფერო მოიცავს სოციალურ სფეროსაც, ეკოლოგიურსაც, ბიოლოგიურსაც, ასტრალურსა და იმ სულიერ სფეროებსაც, რასაც სწვდება ან ვერ სწვდება ადამიანის გონება და რაც მოქმედებს მასზე ცნობიერადაც და არაცნობიერადაც. ენაში ცნობიერადაც და არაცნობიერადაც ჩანს ნოოსფერო.



ნოოსფერო ზეკლასობრივი რაობაა, ზეკლასობრივი ფენომენია ენაც (თუმცა ენაც მოიცავს სოციალურ მოვლენებსაც და ბიოლოგიურსაც). თავისი არსით ზეკლასობრივი მოვლენაა განსახოვნებაც (ამიტომაც კლასიკური ნიმუშები ხელოვნებისა ღირებულია ნებისმიერი სოციალური ეპოქისათვის). განსახოვნებაში უშუალოდ შემოდის მთელი ნოოსფერო და არა ოდენ კლასობრივი „ფილტრაციით“. ამისი პირობაა სწორედ ენის ზეკლასობრიობა და „ზესოციალურობა“.

1. 3. 4. აღნიშნული თვალსაზრისით, განსახოვნების ბუნება ადასტურებს ვ. ვერნადსკის დებულებას, რომ „ცნობიერება კოსმიური მოვლენააო“.<sup>20</sup> პოეზიაში (და არა მხოლოდ მითოსის ან რელიგიურ ცნობიერებაში) მოვლენილი კოსმიურ ძალთა შეგრძნება ხშირად განიმარტებოდა და განიმარტება ხოლმე ვითარცა მეტაფორა ან ჰიპერბოლა, ე. ი. როგორც მხოლოდ პირობითი „ხერხი“ და არა როგორც ინტუიციური წვდომით აღმოცენებული ჭეშმარიტი განცდა. მაგალითისათვის შეიძლება მოვიხმოთ გ. ტაბიძის „ლურჯა ცხენები“, ანდა მისი ლექსი:

„ზამთრის სიცივე მოდის მწარე ეგზერსისებად,  
მე რამ ახალი მათის ხილვით არ მეღირსება,  
მოდის სიცივე და თარეში სულის ბოროტის,  
დიდი სიცივე, კოსმიური სიცივე მოდის“.

აქ ორგვარი განცდაა: „ზამთრის სიცივის“ და „კოსმიური სიცივისა“. მართალია, „კოსმიური სიცივე“ აქ მეტაფორაა, მაგრამ მას აქვს რეალური საფუძველი. აქ განცდილია „ბოროტი სულის“ ყოვლისმომცველი ძალმომრეობა. მეტაფორას რეალური შეგრძნება უდევს საფუძვლად.

1. 3. 5. ადამიანი კოსმიური მთლიანობის ნაწილია და ადამიანური ცნობიერებაც ან სული ადამიანისა, ნაწილია ყოვლისმომცველი სულისა, ანდა ნოოსფეროსი, – ასეთია ვ. ვერნადსკის ის ძირითადი დებულებანი, რომლებიც ნათელს ჰფენს განსახოვნების მნიშვნელოვან ასპექტებს. ვ. ვერნადსკის შრომებში ეს

დებულებანი თანამედროვე მეცნიერული მეთოდებით მტკიცდება, მაგრამ ჩვენი აზრით, აღნიშნული კონცეფცია არსებით ნაწილში აგრძელებს იმ სააზროვნო ნაკადს, რომელიც ადრევე გამოვლინდა პლატონურ-ნეოპლატონისტურ მოძღვრებაში და კარგადაა ცნობილი შუა საუკუნეებში, კერძოდ, კაბადოკიელ მოღვაწეთა პატრისტიკასა (გრიგოლ ნოსელი, გრიგოლ ნაზიანზელი, ბასილ დიდი) თუ არეოპაგიტკაში. ის საქართველოშიაც ცნობილი იყო და განვითარებულია იოანე პეტრიწის მოძღვრებაში.

მხედველობაში გვაქვს პლატონურ-ნეოპლატონისტური და ქრისტოლოგიური მოძღვრება მიკრო და მაკრო კოსმოსზე, „სოფლისა“ და „ზეთასოფლის“ ურთიერთმიმართებაზე. ჩვენი კვლევა-ძიების მთავარი მიზანდასახულობის შესაბამისად, ქვემოთ შევეცდებით ვაჩვენოთ, რომ ამგვარ ბინარულ ურთიერთმიმართებათა გათვალისწინებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ქართული სახისმეტყველების თავისებურებათა წარმოსაჩენად და საამისო საფუძველიც ქართული ენის წიაღში ძევს.

1. 3. 6. ვ. ვერნადსკის თეორია რომ თავისებური გაგრძელებაა პლატონურ-ნეოპლატონური და ქრისტიანული კონცეფციების, ამას ადასტურებს პ. ფლორენსკის შემდეგი შენიშვნა:

«Хочу выразить мысль, нуждающуюся в конкретном обосновании и представляющую скорее эвристическое начало. Это именно мысль о существовании в биосфере, или может быть на биосфере того, что можно было бы назвать пневматосферой, т. е. существовании особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры, или, точнее, круговорот духа. Неосведомленность этого круговорота общему круговороту жизни едва ли может подлежать сомнению. Но есть много данных, правда, еще недостаточно оформленных, намекающих на особую стойкость вещественных образований, приработанных духом, например, предметом искусства» («Новый мир», 1989, 2, с. 198).

ასეთი გააზრების მიხედვით, სამყაროში არსებობს ბიოსფეროზე მაღლა მდგომი პნევმატოსფერო („პნევმატოსფერო“), რო-

მელიც თავს იჩენს ხელოვნებაში. ეს არაა მისტიკური სფერო. მისტიკური სფერო ამის მიღმაა. განსახოვნება სწვდება „პნევ-მოსფეროს“, მაშასადამე, ნოოსფეროს.

ამიტომ განსახოვნების ბუნების შემოფარგვლა სოციალური ფაქტორებით ისევე შეუძლებელია, როგორც ენის ბუნებისა.

1. 3. 7. ზემოაღნიშნული მოსაზრებები ადასტურებს განსახოვნების საკითხის დაკავშირებას ენის ზესოციალურ ბუნებასთან და წარმოაჩენს განსახოვნებაში მუდმივმოქმედი პარადიგმების არსებობის შესაძლებლობასაც.

საამისოდ ვ. ვერნადსკის ნოოსფეროს კატეგორია უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი ლ. გუმბილიოვისეული მატერიალისტური მოდერნიზაცია (მეტადრე, ბოლოდროინდელ შრომებში), რომელიც მხოლოდ იმით იპყრობს ყურადღებას, რომ ადამიანი აღარააო ოდენ სოციალური არსება; ამისდაკვალად, განსახოვნებაც არაა ოდენ სოციალური მოვლენა. ამიტომ მისი ბუნება უფრო ღრმად აიხსნება ენის ისტორიით, ვიდრე კონკრეტული სოციალური ფაქტორებით.

ამ თვალსაზრისისათვის გაცილებით ფართო და მყარ საფუძველს ქმნის შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიური ესთეტიკის პრინციპები.

#### 1. 4. „მშვენიერება ვითარცა ესთეტიკური ჭეშმარიტება“

1. 4. 1. ქართული სააზროვნო ტრადიცია ზემოაღნიშნულ პრობლემებს უახლოვდება პლატონურ-ნეოპლატონისტურ მოძღვრებათა გზით, რომელიც ქრისტოლოგიური თვალსაზრისით გადაამუშავა იოანე პეტრინმა და რომლის განვითარება თანამედროვე მეცნიერულ დონეზე შეიძლება დავინახოთ შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიურ ესთეტიკაში.<sup>21</sup>

ალეთოლოგიური ესთეტიკის მიხედვით, სიტყვაში უნდა ვეძებოთ არსებითი, უფრო ზუსტად, ზეცნებითი შინაარსი. ამიტომაც ეს თეორია ყურადღებას წარმართავს სიტყვის შინაფორმისაკენ.

1. 4. 2. მისი ძირითადი ესთეტიკური დებულება ასეთია – მშვენიერება ესთეტიკური ჭეშმარიტებააო.<sup>22</sup> ე. ი. მშვენიერება მიემართება იმ სფეროს, სადაც ესთეტიკური და ლოგიკური ერთმანეთს ჰკვეთს. ამიტომ მშვენიერება სიტყვის სემანტიკის მიღმურ სფეროშია. ეს ეხმიანება გერმანული კლასიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე განმარტებას „ხელოვნებისა“ – „ხელოვნებააო ჭეშმარიტი უშუალო ჭვრეტა“.<sup>23</sup> ეს უკანასკნელი ძალზე ახლოა „სახის“ იოანე დამასკელისეულ განმარტებასთან, რომელიც გავრცელებული იყო ძველ ქართულ მწერლობაში – „სახეაო ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“.<sup>24</sup> ესეც გვიჩვენებს, რომ ალეთოლოგიური ესთეტიკა შუა საუკუნეებში ცნობილ კლასიკურ მოძღვრებასაც ემყარება.

1. 4. 3. ქართულ სააზროვნო ტრადიციათა ისტორიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „სახეზე“ შემუშავებულ მოსაზრებებს. „სახეზე“ მოძღვრება ქართულ აზროვნებაში გადაქცეულია კოსმოლოგიის საფუძვლად. იოანე პეტრიწის შეხედულებით, სამყარო სახეთა სისტემაა. სამყაროში მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდებიანო სახეობრივად.<sup>25</sup> ამ გაგებით, სახე ზეცნობიერი ფენომენია, ამასთანავე „სახე“ კონკრეტულია და საგნობრივი.

შ. ნუცუბიძის შეხედულებით, ჭეშმარიტება („ესთეტიკური ჭეშმარიტებაც, ანუ მშვენიერება“) დგას ყოველგვარ დაპირისპირებულობაზე მაღლა. ამას უშუალო კავშირი აქვს შუა-საუკუნეობრივ მოძღვრებასთან ანტინომათა შესახებ, რომელიც განსახოვნების თეორიათა ერთ-ერთი საფუძველი იყო. ეს მოძღვრება ანტინომიურობას ხედავდა თვით სიტყვაშივე. სწორედ ანტინომიურობა ანიჭებსო სიტყვას განსახოვნების უნარს.

ამ მხრივ შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგია აგრძელებს არეოპაგატიკისა და პეტრიწის სააზროვნო ტრადიციებს. ამიტომაც მას უნდა დაეყრდნოს ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების კვლევა, მეტადრე, როცა საქმე ეხება შუასაუკუნეობრივ სახისმეტყველებას.

I. 4. 4. ალეთოლოგიური მოძღვრებით, ჭეშმარიტებას, ვითარცა ყოველგვარ დაპირისპირებულობაზე მაღლა მდგომს, ადამიანი სწვდება „სიბრძნით“ და არა თეორიულ-ფილოსოფიური აზროვნებით. ე. ი. ადამიანი „სიბრძნით“ მაღლდება ანტინომიურ დაპირისპირებულობაზე. ესეც ტრადიციულ მოძღვრებას უკავშირდება.

„სიბრძნე“ ერთ-ერთი უმთავრესი კატეგორიაა ძველი ქართული ესთეტიკისათვის (გავიხსენოთ რუსთაველის დეფინიცია: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“, რაც ნიშნავს, რომ პოეზია ეკუთვნის არა „ტექნეს“, არამედ „სოფიას“).

რაც მთავარია: ძველი ქართული ესთეტიკის საფუძველს წარმოადგენდა მოძღვრება „ორგვარ სიბრძნეზე“, <sup>26</sup> „სიბრძნეს“ ორგვარი მნიშვნელობა ჰქონდა: 1. „სიბრძნე ამა ქვეყნისაი“ (შდრ. „გან-მე-რაჲ-აცოფა ღმერთმან სიბრძნე იგი ამის ქუეყანისაჲ“. I კორ. 11) და 2. ზესთასიბრძნე.

I. 4. 5. აქ უკვე დადებულია საფუძველი, რათა სიტყვის სემანტიკაში გამოიყოს ორი მხარე: კონკრეტული და ზოგადი, სხვაგვარად, ერთი მხრივ, მისწრაფება კონკრეტულობისაკენ. ხოლო მეორე მხრივ, მისწრაფება ზოგადობისაკენ. ამათი ურთიერთმიმართების ხასიათში (ბინარულობაში) შეიძლება დავინახოთ ენობრივი მსოფლხედვის ზოგადი თავისებურება.

ამგვარი გაგება ამკვიდრებს სინამდვილის სახეობრივ აღქმას.

## II. საკითხთა შესწავლის ისტორიიდან

II. 1. სახის კატეგორია ბიზანტიურსა და ქართულ ესთეტიკაში

II. 1. 1. ძველქართული სასულიერო მწერლობის თითქმის ყველა დარგი (მათ შორის, ახალი მხატვრული მწერლობის წინამორბედი დარგები – აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, აპოკრიფები, ჰომილეტიკა და სხვანი) ბიზანტიურ ესთეტიკას მიჰყვება. საერო მწერლობაზე კი გავლენას ახდენდა სპარსული სახისმეტყ-

ველებითი პარადიგმები, თუმცა ქართულ საერო მწერლობას ეროვნული სახე არ დაუკარგავს მაშინაც კი, როცა ამისი რეალური საფრთხე არსებობდა (თეიმურაზ პირველის სპარსოფილური სკოლა). ამიტომაც მასში სხვაგვარი პარადიგმებიცაა.

II. 1. 2. ძველი ქართული ესთეტიკისათვის ბიბლიის შემდეგ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა პატრისტიკულ ქრისტოლოგიას, კერძოდ, პატრისტიკულ ეგზეგეტიკას. განსაკუთრებით, სახისმეტყველებით (სიმბოლურ) ეგზეგეტიკას.

სახისმეტყველებითი ეგზეგეტიკა ფაქტობრივად ბიბლიურ სახეთა პარადიგმებად დასახვა; ეს ეხება ყველაფერს, ყველა მისტიკურ მოვლენას: სამებას, შესაქმეს, ადამის დაცემას, კაენის ცოდვას, თორმეტ საუფლო დღესასწაულს და სხვა; ბიბლიურ პირებს, საღვთო სახელებს, ღვთისმშობლის სახელებს, ასევე, თვით ფრაზეოლოგიას თუ ცალკეულ სიტყვებს.

II. 1. 3. ბიზანტიურ ესთეტიკაში უმთავრესი კატეგორიაა „სახე“.<sup>27</sup> რადგან „სახეა ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“ (იოანე დამასკელი). განსაზღვრულია სიტყვის ორპლანიანობა: ერთია, კონკრეტულობა სიტყვისა, მეორეა მისი მიღმური მხარე (წინასახე). მთავარია არა სიტყვის მიმეტური ბუნება (ანუ ასეთი მიმართება: სიტყვა-საგანი), არამედ სიტყვათა „ზიარება“ საყოველთაო უნივერსალიებთან. სწორედ ეს მომენტიც არსებითი ქართულ სიტყვაში ორპლანიანობის რავგარობის გასააზრებლად.

ე. პანოფსკის იკონოლოგიური შეხედულებით, კონკრეტულიდან უნივერსალიებისაკენ სვლას ითვალისწინებს ბიზანტიური ხელოვნების ნებისმიერი სახე.<sup>28</sup> ამიტომაც ქრისტიანობაში ყოველგვარი სახე იკონურია (ანუ ხატისებური), იქნება ეს თვით ხატი, არქიტექტურული თუ სიტყვიერი სახეები. ქრისტიანულ ხელოვნებაში სიტყვა უნდა განვიხილოთ როგორც ხატი.

II. 1. 4. ნებისმიერი სახე რომელიმე პარადიგმას ეზიარება და, გარკვეული აზრით, თვით იქცევა პარადიგმად („სამყარო სუფევს წესრიგსა და მშვენიერებაში, შემადგენელ ნაწილთა

გარკვეული თანაზიარებით“, – აღნიშნავს ე. ჟილსონი<sup>29</sup>). ჯ. მე-  
თიუსთან ისიც ჩანს, რომ სახე არ შეიძლება დავიყვანოთ ოდენ  
ესთეტიკურ რაობაზე,<sup>30</sup> რაც არ ნიშნავს, რომ მისგან ესთე-  
ტიკური რაობა გამორიცხულია. ცნობილი აზრით, როცა არ  
არსებობდა ოდენ ესთეტიკური რაობანი, ეს ნიშნავდა, რომ ყვე-  
ლაფერში ხედავდნენ ესთეტიკურს, ამიტომ თვით ესთეტიკური  
ბუნება სიტყვისა ქრისტიანულ მწერლობაში ბიბლიური ქრის-  
ტოლოგიითაა განსაზღვრული (ე. ჟილსონი აღნიშნავდა: „ის  
ფაქტი, რომ საღვთო წერილში არ იყო ფილოსოფია, უფლებას  
არ გვაძლევს მხარი დავუჭიროთ აზრს, რომ თითქოს საღვთო  
წერილს არ ძალუძს გავლენა მოახდინოს ფილოსოფიაზეო“<sup>31</sup>).

ქვემოთ ჩვენ სიტყვიერ სახეებს ვეხებით და ამ მიზნით  
ე. ჟილსონის დაკვირვებებს შემდეგი მნიშვნელობაც ენიჭე-  
ბა: ყოველ სახეს თავისი კონტექსტით ერთი გარკვეული მი-  
ზანდასახულობა აქვს, მაგრამ სახის სიტყვიერი შედგენილო-  
ბის სემანტიკური სივრცე გაცილებით ფართოა, ვიდრე ერთი  
კონკრეტული მიზანდასახულობა. ეს გამომდინარეობს სიტყვის  
უნივერსალურობისაგან, აქედანვე მოდის სახის უნივერსალუ-  
რობაც.

II. 1. 5. აგიოგრაფიულ სახეთა ზოგადობა ამაღლებულო-  
ბის კატეგორიას ემყარება („მშვენიერების ცნება პირდაპირ  
უკავშირდება კლასიკურ ხელოვნებას, ამაღლებულისა კი ბი-  
ზანტიურ ხელოვნებასო“, – აღნიშნავს პ. მიხელისი<sup>32</sup>). ამას  
ავლენს ქრისტიანულ ხელოვნებაში „ტრანსცენდენტური დემა-  
ტერიალიზებული არსებანი, უსაზღვრო სივრცეები, არამიწიერი  
სინათლე“ და ა. შ. პ. მიხელისი ითხოვს, რომ მიუხედავად გან-  
სახოვნებისათვის არსებული უნივერსალური წანამძღვრებისა,  
ხელოვნების ანალიზისას ამოსავალი უნდა იყოს კონკრეტული  
სახეები, „თორემ გუთანი ხარებზე წინ წავაო“.<sup>33</sup>

ვფიქრობთ, რომ განსახოვნების შესწავლისას ენის ბუნების  
გათვალისწინება სწორედ კონკრეტულ სახეთა ანალიზს მოემ-  
სახურება და არა მხოლოდ სახეთქმნადობის ზოგად პრინციპთა

შესწავლას, რომლის გათვალისწინებასაც აგრეთვე არსებითი მნიშვნელობა აქვს, მეტადრე, შუასაუკუნეობრივი კანონიზებული სახისმეტყველებისთვის.

II. 1. 6. პარადიგმათა ყოვლისმომცველობას და ერთიანობას გვიჩვენებს უნივერსალურ მოდელთა ურთიერთმსგავსი განხორციელება ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ე. პანოფსკი გოთიკურ არქიტექტურაში ხედავს „ვიზუალურ ლოგიკას“, რომელიც ემყარება ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის იერარქიზმის პრინციპს (კერძოდ, ზეციურ და ამქვეყნიურ იერარქიათა ურთიერთმიმართების), რის პირდაპირ ანალოგიასაც იგი ხედავს დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიაში“.<sup>34</sup> (ნათლად ჩანს ეს „აბო თბილელის წამებაშიც“. აქ აბოს სულიერი განწმენდის საფეხურები მოწოდებულია ცხრა ცის სინმინდეთა იერარქიის შესაბამისად. ცხრა ცის იერარქიათა წარმომადგენელია ქართულ ტაძარში ფრესკათა განლაგებით კარიბჭიდან საკურთხევლისაკენ).

საერთო მოტივია და გამოსახვის ხერხთა ერთიანობა წარმოაჩენს იერარქიზმის პრინციპს ო. დემუსისა<sup>35</sup> და სხვათა სპეციალური გამოკვლევებში.<sup>36</sup>

II. 1. 7. სიტყვის სემანტიკური ველის იერარქიის შრეების გასააზრებლად მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ თვით ენობრივ მონაცემებს, არამედ სახვითი ხელოვნების სახეთა პარადიგმულობასაც.<sup>37</sup> სიტყვიერ განსახოვნებას ბევრი რამ აქვს საერთო ფრესკასთან, ხატთან, ხუროთმოძღვრებასთან. ტაძართა ფრესკული მოხატულობის პარადიგმული მიზანდასახულობა მრავალმხრივ განპირობებულია იმით, თუ ვისდამია მიძღვნილი ტაძარი და რა ტიპის ლიტურგიაა მისთვის წამყვანი (ო. დემუსი).<sup>38</sup> ტაძარში ნებისმიერი განსახოვნებისა და ნებისმიერი ლიტურგიის საერთო მიზანია სოფლისა და ზესოფლის დაკავშირება.<sup>39</sup> ამავე აზრით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სასულიერო მწერლობაში ნებისმიერი სიტყვიერი განსახოვნება, უპირველეს ყოვლისა, ლიტურგიულია და მხოლოდ ამის შემდეგ და ამის



ფარგლებში შეიძლება იყოს ესთეტიკური. იგივე ქმნის სიტყვის ბინარული სემანტიკის საფუძველს.

სიტყვა ჩართულია ყოფიერების იერარქიულ სტრუქტურაში. ე. ი. სიტყვა უბრალოდ კი არ ასახავს ამ სტრუქტურას, არამედ მისი უნივერსალური ნაწილია.

II. 2. ქართული პარადიგმატიკის შესწავლის ისტორიიდან

II. 2. 1. ძველი ქართული მწერლობის პარადიგმული სახეები ენობრივ მოვლენებთან კავშირში უმეტესწილად შეისწავლებოდა ცალკეულ ფილოლოგიურ საკითხებთან დაკავშირებით, თუმცა არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხია განხილული ქრისტოლოგიის არსებით პრობლემებზე დაყრდნობით. ამ მხრივ, განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა კ. კეკელიძის გამოკვლევანი. ფილოლოგიურ ძიებათა სფეროში მოპოვებულმა შედეგებმა შექმნა საფუძველი ძველი ქართული მწერლობის, კერძოდ, ქართული აგიოგრაფიის მხატვრულობის თვალსაზრისით შესწავლისათვის.<sup>40</sup>

II. 2. 2. პარადიგმულ სახეთა ენობრივ მოვლენებთან კავშირი ხშირად განიხილება ლიტერატურულ წყაროთა დადგენის დროს. ცხადია, ყოველი ლიტერატურული წყარო არაა პარადიგმა. ლიტერატურული წყაროს ძიებისას ყურადღება ექცევა წყაროს სიძველეს და მის ფილოლოგიურ თანხვედრას ტექსტთან, არქეტიპები და პარადიგმები გულისხმობს ტიპოლოგიურ მიმართებებს, ე. ი. ისეთ წყაროს, რომელსაც სახისმეტყველებითი პოტენცია გააჩნია. მაშასადამე, წყაროს დადგენა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს პარადიგმის დადგენას და მის ახსნას. პარადიგმათა ძიება ითვალისწინებს განსახოვნების პოტენციალთა დადგენას (პრინციპით, – „თესლში გარდუვალობააო ყვავილისა“, – რ. თაგორი. იოანე პეტრიწი წერდა, – „თესლთა შორის წინაფთვე არიან ყოველნი: გული, ღვიძლი, ტვინი, სხეულნი, ძუალნი, ძარღუნი, ფრცხილნი, თმანი, გარნა შეურევნელად. და კუალად მარცულთა ზედა ვითარ იფქლითა შორის ნუე-

ლაჲ, ფხაჲ, ლერნამი, მუხლი, – ყოველნივე ერთებრივ და არაა შეერთებულად“). (თ. I).

II. 2. 3. ფუნდამენტური ქრისტოლოგიური პრინციპების ეროვნული ადაპტაციის შესწავლა კ. კეკელიძის ნაშრომებში საფუძვლებს ქმნის ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების კვლევა-ძიებისათვის, კერძოდ, ენობრივი თვალსაზრისითაც. თვით ცალკეულ პარადიგმულ სახეთა შინაარსის გარკვევისათვის საჭირო ხდება კომპოზიციური წყობის პარადიგმული მოდელების გათვალისწინება. ამ თვალსაზრისით, საყურადღებო ხდება ის პარადიგმული კომპოზიციური მოდელები, რომლებიც ქართულმა საერო ლიტერატურამ გამოიყენა სასულიერო მწერლობიდან (კ. კეკელიძე).<sup>41</sup> საკუთრივ აგიოგრაფიისათვის დამახასიათებელი პარადიგმული კომპოზიციური მოდელების სამ სახეს გამოვყოფთ: 1. ცენტრალურ-ციკლური სტრუქტურის მქონე კომპოზიციები, რომელშიც ერთი მთავარი პერსონაჟის ძირითადი ამბის ირგვლივ დაჯგუფებულია სხვა არაერთი ციკლი ამბებისა („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, ათონელთა „ცხოვრებანი“, წმინდა გიორგის ხატები, სადაც ცენტრში წმინდანის მთავარი გამოსახულებაა, ხოლო მის ირგვლივ მედალიონების სახით მოცემულია წმინდანის ცხოვრების ეპიზოდები); 2. ტრიპტიქული სტრუქტურა („აბოს წამება“, სამკარედი ხატები). 3. უწყვეტ ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობაზე აგებული კომპოზიციები („შუშანიკის წამება“).

„აბოს წამება“ აგებულია ღერძული სიმეტრიის მიხედვით სამკარედული ხატების მსგავსად: I თავი ქადაგებაა, მასში წარმოდგენილია ქართლის იმდროინდელი ვითარება და საღმრთო სახელები. საკუთრივ აბოს თავგადასავალი II-III თავებშია, ხოლო IV თავშია აბოს ქება I თავში მოცემული იდეალების შესატყვისად. ამგვარი სტრუქტურა შეიძლება გამოისახოს შემდეგ სქემით: ა (I თ.) – ბ (II-III თავები) – ც (IV თ.), I თავში წარმოჩენილი პარადიგმული საღვთო სახელების მიხედვითაა დახასიათებული აბო IV თავში: „კარი სამოთხისა განალე“; აბოა

„გზა“, „ტარიგი“; „მოძღუარ ჩუენდა იქმენ“, „ვარდი ეკალთაგან გამორჩეული“; „ვითარცა უხორცოჲმან დაითმინე სიკვდილი“. აქვე, IV თავში, აბოს სულიერი სინმინდე სიკეთის ცხრა ზეაღმავალ პარადიგმულ საფეხურთანაა შედარებული. ასე რომ, აბოს დახასიათებანი არაა ნებისმიერი, არამედ უშუალოდ მიჰყვება კანონიკურ პარადიგმებს. ნებისმიერი სიტყვის შინაარსი გაუგებარი იქნება პარადიგმულ პირველსახეთა გაუთვალისწინებლად. ამიტომ, მაგალითად, „კარი სამოთხისა“ გულისხმობს, ერთი მხრივ, ქრისტეს, ხოლო მეორე მხრივ, აბოს.<sup>42</sup> მსგავსი სახისმეტყველება დამახასიათებელია სხვა აგიოგრაფიული თხზულებებისათვისაც.

ჰიმნოგრაფიაში პარადიგმულობას განსაზღვრავდა ძლისპირ-დასდებელთა სისტემა. მაგრამ საგალობელთა პარადიგმულობა ამით არ ამოიწურებოდა. მაგალითად, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სულისანი“, გარდა იმისა, რომ მიჰყვება 50-ე ფსალმუნსა და, ამისდაგვარად, ანდრეა კრიტელის „დიდ კანონს“, თითქმის ყოველი სიტყვით თუ შესიტყვებით ან ეხმიანება, ანდა პირდაპირ მიჰყვება ბიბლიას, პატრისტიკულ ეგზეგეტიკას და სხვა პარადიგმებს. პარადიგმულობა სრულადაც არ უკარგავს ორიგინალობას ნაწარმოებს.<sup>43</sup> თვით სახის ორიგინალობა არ გამოირიცხება პარადიგმულობით. საკმარისია გავიხსენოთ უაღრესად გავრცელებული პარადიგმა „მზიანი ღამისა“ (მ. გიგინეიშვილი).

ქართული საერო მწერლობა ძირითადად ეროვნულ სახისმეტყველებას დაემყარა. მაგრამ ამასთანავე მძლავრობს აღმოსავლურ მწერლობათა პარადიგმები,<sup>44</sup> უმეტესწილად მეტაფორული ტროპიკის, საფალავნო და სამიჯნურო კონვენციური მოტივების სახით.<sup>45</sup>

სპარსულ მწერლობაში შემუშავებული იქნა მყარი, შაბლონური ტროპიკის მთელი სისტემა, რომელიც გავრცელდა სპარსული ლიტერატურული სამყაროს გარეთაც (ე. ჯაველიძე).<sup>46</sup> ამის გათვალისწინება ქართული მწერლობისათვის საჭიროა

არა მხოლოდ მსგავსებათა, არამედ განსხვავებათა წარმოსაჩენადაც. იქ, სადაც თითქოს მოსალოდნელი იყო შეხვედრები, განსხვავებანი დასტურდება. მაგალითად, მგრძნობელობის ჰიპერტროფირების კვალობაზე „გულის“ განსახოვნებისას „ვეფხისტყაოსანში“ თითქოს უნდა არეკლილიყო სპარსული პოეტიკის ნიშნები. „გული“ შემდეგი შედარება-მეტაფორებით იხატება აღმოსავლურ პოეზიაში: ქვეყანა, ქალაქი, ეგვიპტე, ბაღდადი, სულთანი, მონა, ტახტი, სასახლე, დივანი, ავადმყოფი, დაკოდილი, ქურდი, ტყვე, ჩამოხრჩობილი, ხელი, მეჯნუნი, დამსხვრეული, უბედური, ყომარბაზი, მთვრალი, ყარიბი, ავარა, ჯამბაზი, ნგრეულეთი, პარემი, ჰელვეთი (სენაკი), ყანდალი, ქააბა, მლოცველი, ბულბული, თუთიყუში, გვრიტი, მტრედი, ვარდნარი, კერია, ცეცხლი, ქაბაქი, წყალი, ზღვა, მყვინთავი, ნავი, სანიშნე, ნადირი, ყურბანი, მებაღე, თოკით ჩამოხრჩობილი, ცა, ქვეყანა, სარკე, შუშა, სირჩა, ჯამი, თასი, კათხა, ნეი, უდი, დეფი, მუტრიბი, დაფა, ეჟვანი, მგზავრი, ბნელეთი, იაკობი, ისკანდერი, მუშრიდი, დერვიში, სული, უსხეულო“.<sup>47</sup>

არც ერთი ამ სიტყვათაგანი „გულის“ გამოსახატავად „ვეფხისტყაოსანში“ არ გამოიყენება, ამავე დროს შეხვედრა აღმოსავლურ პოეზიასთან ჩანს სახის, ლანვთა თუ ბაგის მეტაფორული გამოხატვის დროს.

### III. ქართული პარადიგმული სახისმეტყველება და ქართული ენა

III. 1. კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგია და მიმართებათა სისტემები ენაში

III. 1. 1. განსახოვნების ეროვნული საფუძვლები ძვეს ენაში. ენა ეროვნული კულტურის სახეა. ენაში ჩანს არა მხოლოდ საკუთრივ-ეროვნული, არამედ ისიც, თუ რას ითვისებს და ითავსებს ეროვნული კულტურა. თუ რა უნდა გაითავისოს ეროვნულმა კულტურამ, ამის იმპულსს იძლევა ენა. ენაში აისა-

ხება ორგანულ კულტურულ ურთიერთობათა წარმონაქმნიც და უცხო კულტურათა ანექსიის შედეგებიც. ამიტომ ენობრივი შეპირისპირებანი საშუალებას ქმნის განსახოვნების ტიპოლოგიური კვლევისათვის.

«Ограничение исследования языка только вопросами его структуры сменяется в последние два десятилетия принципом изучения языка как продукта человеческой культуры в тесной связи с этой культурой на широком фоне истории носителей языка» (Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов).<sup>48</sup>

III. 1. 2. თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში – „ინდოევროპული ენები და ინდოევროპელები“, ქართული ენის ტიპოლოგია განხილულია ინდოევროპული წინარე ენისა და პროტოკულტურის ისტორიულ-ტიპოლოგიური ანალიზის ფონზე. აქ ენობრივ მონაცემთა საფუძველზე წარმოჩენილია კულტურის ისტორიის ორი ძირითადი საფუძველი: მითოსისა და რიტუალურ მოტივთა ენობრივი სისტემები, ამასთანავე, ადამიანური ყოფის ფუნდამენტურ ფენომენტთა საგნობრივი კლასები. ყოველივე ეს ინდოევროპულ მასალასთან ერთად განხილულია ქართული რეალიებით, რაც ქმნის საფუძვლებს ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების ტიპოლოგიური ბუნების შესასწავლად, რადგან მითოსურ და რიტუალურ მოტივთა ტიპოლოგია და საგანთა კლასიფიკაციის პრინციპები შინაგანად შეიცავს სახისმეტყველებით პარადიგმათა წარმომქმნელ კანონზომიერებას.

«Сопоставительный семантический анализ слов отдельных индоевропейских диалектов и фрагментов текста в различных индоевропейских традициях в связанной с ним методе «лингвистической палеонтологии культуры» позволяет реконструировать семантический словарь лексем индоевропейского проязыка и восстановить общую картину индоевропейской протокультуры в широком антропологическом смысле носителей индоевропейского проязыка» (Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов).<sup>49</sup>

სახისმეტყველებითი ცნობიერების საფუძველთა-საფუძველია სწორედ კომპლექსური ანთროპოლოგიური მსოფლხედვა, რადგან იგი გულისხმობს მთლიან ადამიანს.

III. 1. 3. რასაკვირველია, პარადიგმულ სახეთა კანონზომიერებების პირდაპირ დაყვანა „სემანტიკურ ლექსიკონში“ წარმოდგენილ მოვლენათა კლასიფიკაციის პრინციპებზე არ იქნებოდა მართებული. სახისმეტყველება ენობრივ მონაცემთა მეორადი მოდელირებაა. მაგრამ მეორადი მოდელირების სპეციფიკაც ენაშია, მის შინაფორმაში. სწორედ მისი ძირების ძიებისკენაა მიმართული „კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგია“, რადგან იგი ითვალისწინებს ენისა და კულტურის მთლიანობაში გააზრებას.

შეუძლებელია პარადიგმულ სახისმეტყველებაში თავი არ იჩინოს სამყაროს სტრუქტურის საუკუნეთა განმავლობაში შემუშავებულმა მოდელებმა, კერძოდ, იმან, თუ როგორაა ფიქსირებული ენაში ადამიანის ყოფასთან დაკავშირებულ ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენათა ურთიერთმიმართებანი.

სახისმეტყველების შესწავლა პარადიგმებით ვერ ამოიწურება. პარადიგმულობა სახეთქმნადობის ზოგად მხარეს, მის ზოგად პრინციპებს ეხება. უმთავრესია ცალკეული სახის თავისთავადობა, მისი განუმეორებლობა. სწორედ ამასთან მიახლოებაა საბოლოო მიზანი, მაგრამ მიზნის განხორციელება შეუძლებელია, სახეთა პარადიგმების შესწავლის გარეშე. პარადიგმულობა ანიჭებს ნებისმიერ განუმეორებელ სახეს ეროვნულ ხასიათს. სახისქმნადობის ეროვნულ ბუნებას განსაზღვრავს ენაში ფიქსირებულ მოვლენათა ურთიერთმიმართების პრინციპები. ამ მხრივ, ეროვნულ თავისებურებათა ზოგადკულტურულ ფონზე განსახილველად არსებითია კონკრეტული ენობრივი მონაცემებით გავითვალისწინოთ „შეპირისპირებათა ინდოევროპული სტრუქტურა“ (თ. გამყრელიძე, ვ. ივანოვი).<sup>50</sup>

III. 1. 4. მოვლენათა შეპირისპირების სტრუქტურა გულისხმობს სხვადასხვაგვარ მიმართებას: მსგავსება-განსხვავებებსაც, ოპოზიციისა და პოლარიზაციის თავისებურებებსაც.

ქართულში ცხოველთა კლასი უკავშირდება სიცოცხლეს, მაგრამ ენობრივად მასში არ შედის მცენარეთა კლასი. სიცოცხლე – ცხოვრებასთან აკავშირებენ სი-ცხ-ეს, ცხ-ოვ-ელ-ის ძირს, ცხოველთა კლასიდან ენობრივად განცალკევებულია გარეული ცხოველი (ნადირი, უფრო ძველი ძირისა ჩანს „მხეცი“). კლასიფიკაციის ამგვარი ენობრივი მოდელისაგან განსხვავებულ მონაცემებს გვიჩვენებს ზოგიერთი ლიტერატურული ძეგლი, რომლებშიაც, ალბათ, თავს იჩენს თეორიული გზით შემოსული თვალსაზრისი. ამ გაგებით, კლასიფიკაციის საფუძველია „სული“ და არა – „სიცოცხლე“, თავისი მრავალი ფორმით. როგორც ჩანს, ადრეულ ეტაპზევე „სულს“ საკლასიფიკაციოდ თავისებურად ენაცვლებოდა „სიტყვაც“ („მეტყველი“ – „პირუტყვი“). ამ გაგებათა ერთგვარი სინთეზია ს. ს. ორბელიანის „ქართულ ლექსიკონში“: „ნერგნიცა სულიერად ითქმიან, რამეთუ აქვს მათ მოძრაობისა და აღორძინებითისა და თესლოვანებისა ძალი. ხოლო სული პირუტყვთა, რომელ არს სამშენებელი, სისხლისაობითი და სიცოცხლითი განმატფელობითი, მოძრაობითი, ნივთიერისა ძალისა მოქმედება და გრძნობის ქონება; ხოლო კაცთა სული – სიტყვიერი, არსება – გონიერი, და მსგავსი ღმრთისა; სული ანგელოზი – სიტყვიერი, და გონიერი და მეორე ნათელი; და ეშმაკნიცა, რომელთაც თვით დაიბნელეს თავნი თვისნი ამპარტავენებითა; და სული – სული წმიდა – დამბადებელი ამათ ყოველთა, პირველი ნათელი და მიუწვდომელი. ქარნიცა სულად უთქუამთ“.<sup>51</sup>

ენობრივად ფიქსირებული მოდელის კვალობაზე (ცხოველი – სიცოცხლე – ცხოვრება – მაცხოვარი) „სული“ მიმართებათა მთელ სისტემას ქმნის: სული მცენარეთა, ცხოველთა და ადამიანის „სიცოცხლითი“ სული (სამშენებელი), „სიტყვიერი“ სული კაცისა („ხატი და მსგავსი ღვთისა“), ანგელოზის სული („მეორე ნათელი“) და სული წმიდა („დამბადებელი“).

მნიშვნელობათა სიმრავლის მიუხედავად, წარმოდგება „სულის“ შემდეგნაირი სემანტიკური ოპოზიცია (თუ პოლარულო-

ბა): „სული“ ამქვეყნიური და ზეციური „სული“. ორი ძირითადი მნიშვნელობა ნათლადაა დიფერენცირებული ნ. ბარათაშვილის ორ ლექსში: „სული ობოლი“ და „სულო ბოროტო“. პირველში იგულისხმება ინდივიდუალური, პიროვნული სული (душа), ხოლო მეორეში – მსოფლიო სული (дух).

სხვადასხვა ენაში „სულის“ სხვადასხვა მნიშვნელობათა გამოსახატავად სხვადასხვა სიტყვა გამოიყენება, მაგალითად, ბერძნულში „ფსიქე“ ნიშნავდა სამშვიცნველს, ხოლო ადამიანში ღვთაებრივ სულს აღნიშნავდა პნევმა.

სულის-თქმის (სუნთქვის) აღსანიშნავად ქართულში, მართალია, „სამშვიცნველი“ იხმარებოდა („ამირანდარეჯანიანი“: „ძალი წაგვიღო ესრე, რომე ჩვენ თანა სამშვიცნველისაგან კიდე სხვა ღონე არა იყო“),<sup>52</sup> მაგრამ იმთავითვე „სულისთქმაც“ უნდა ყოფილიყო (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“, „სულთქენა, რა ნახა ყვავილი მან უნახავმან ხანისა“. 1328).

ამრიგად, „სული“ აღნიშნავდა ორ ურთიერთდამორებულ სფეროს: ამქვეყნიურსა და ზეციურს.<sup>53</sup> ამგვარი ბინარული პოლარულობა ინდოევროპულ ენებშია. ქართულშიცაა ბინარული სემანტიკური პოლარულობა, თუმცა სხვადასხვა ცნებანი ერთი სიტყვიერი ფორმით გამოიხატება.<sup>54</sup>

ამ მხრივ, ქართული ენობრივი მსოფლხედვა კიდევ ემსგავსება და კიდევ განსხვავდება ინდოევროპულისაგან.

«Дуальная социальная организация древнего индоевропейского общества основанная на дуалистическом характере брачно-родственных отношении... накладывает глубокий отпечаток на характер всей духовной жизни древних индоевропейцев и определяет бинаризм, двоичность во многих основных сферах религиозных и мифологических представлений и некоторых черт модели мира» (Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов).<sup>54</sup>



III. 2. სიტყვათა სემანტიკური ბინარულობა და ქართული პარადიგმული სახისმეტყველება

III. 2. 1. ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების შესასწავლად ენობრივი მსოფლხედვის საფუძველზე ყურადღებას იქცევს ქართული ენის შემდეგი თავისებურება: ერთი და იმავე სიტყვით გამოიხატოს, ერთი მხრივ, ყოფითი ცხოვრების მოვლენები და, მეორე მხრივ, სულიერი სფეროს ფენომენები.

ქართულ სიტყვაში მოცემული ამგვარი სემანტიკური ბინარულობა ეროვნული მსოფლხედვის გამომხატველად გვესახება. სემანტიკური ბინარულობა ქართული სიტყვისა ენის სახისმეტყველებითი პოტენციის თავისებურებათა ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია.

III. 2. 2. აღნიშნული თვალსაზრისით, ყურადღებას იმსახურებს ის სიტყვები, რომლებიც ყველაზე მეტად გამოხატავს ადამიანთა წარმოდგენებს ყოფითსა და სულიერ სამყაროზე, მათ ურთიერთმიმართებაზე. ესენია: სული (სამშვივნელი და მსოფლიო სული), სახე (პირისახე და არსობრივი ფორმა), ასო (ბგერის ნიშანი და პირველელემენტი, „კავშირი“), სამყარო (ქვეყანა და სულიერი ზეცა), სოფელი (საცხოვრებელი მხარის ერთეული და ცხოვრება, წუთისოფელი), სამოთხე (ბალი და სამოთხე), ქალაქი (დასახლება და მოწესრიგებული ცხოვრება), ერთი (რიცხვითი სახელი და ღვთიური ყოვლისმთლიანობა), მღვდელი (ღვთისმსახური და ზეციური სინმინდე), სიტყვა (ლექსიკური ერთეული და ლოგოსი), პირი (ორგანო და მიზანი), გული (ორგანო და ცენტრი), ძალი (ძალა და სული), ტანი (სხეული და ცოცხალი ორგანიზმი), ენა (მეტყველება და ეროვნული სული) და სხვა.

ამჯერად განვიხილავთ მხოლოდ რამდენიმე მათგანს.

III. 2. 3. ამ შემთხვევაში სემანტიკური ბინარულობა არ გულისხმობს ომონიმებს. ჩვეულებრივ, სიტყვის ომონიმური მნიშვნელობანი სრულიად დაშორებულნი არიან ერთმანეთს (როგორც, მაგალითად, ხელი – გიჟი და ხელი ადამიანისა. ანდა

„ლახვარსა ეს ეცო“ (აეცვა) და „ტანსა ეს ეცო“ (ემოსა), – თეიმურაზ I, „ვარდბულბულიანი“).

ასევე არ იგულისხმება ის შემთხვევები, როცა სიტყვას ახალი სემანტიკური მნიშვნელობა ენიჭება მისი ტროპული ხმარებით და ამ გზით მივიღებთ მრჩობლ სემანტიკას. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ „მზე“ გამოიყენება რეალური შინაარსითაც და მეტაფორულადაც („მზე“ – ნესტანი: „მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). სიტყვათა სიმბოლური ხმარებით მაცხოვარს ეწოდება „მწყემსი“, ან „მზე“ და სხვა მრავალი საღვთო სახელი. ამგვარი სიტყვახმარება უშუალოდ ბიბლიიდან თუ ქრისტოლოგიური თხზულებებიდან (კერძოდ, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის წიგნიდან „საღმრთოთა სახელთათვის“) ფართოდ იყო გავრცელებული ქართულ მწერლობაში („აბოს წამებასა“ თუ ჰიმნოგრაფიაში, „ვეფხისტყაოსანში“, „დავითიანში“ და ა. შ.). ეს მაგალითები ზემოაღნიშნული ბინარულობის იგივეობრივი იქნებოდა, რომ „მწყემსში“ იმთავითვე იყოს ჩადებული ღვთაების სემანტიკა (ეს კიდევ უფრო ნათლად ჩანს „აბოს წამებაში“ გამოყენებული ღვთაების ისეთი სიმბოლოებიდან, როგორიცაა: კარი, გზა, ლოდი, მარილი, მატლი, მარცვალი და სხვა).

III. 2. 4. სხვა ვითარებაა, როცა გიორგი მერჩულე გრიგოლ ხანძთელს უწოდებს, „უდაბნოს ქალაქ-მყოფელს“, ამ შემთხვევაში „ქალაქი“ ნიშნავს სულიერად მოწესრიგებულ გარემოს, გასულიერებულ სფეროს, პირდაპირ მნიშვნელობით და ამგვარი სიტყვახმარებით იქმნება მხატვრული სახე. „ქალაქიც“ არაა ჩვეულებრივი ომონიმი. ომონიმთა ხმარებისას მთლიანად აქცენტირებულია მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა, ხოლო მეორე მნიშვნელობა სავსებით გამორიცხულია. სხვაგვარია ბინარული სემანტიკის შემცველი სიტყვების გამოყენება, როცა „სული“ იხმარება თვით უმაღლეს ღვთაებრივ ფენომენტთა აღსანიშნავად, მაშინაც ამ სიტყვას ახლავს შეგრძნება მისი კონკრეტული

მნიშვნელობისა, თუნდაც მისდამი ოპოზიციის განცდისა. ასევე როცა „ქვეყანა“ აღნიშნავს არა მიწას („დავარდა ქუეყანასა ზედა“, – „შუშანიკის წამება“), არამედ მსოფლიოს, პოტენციურად ამ წარმოდგენას ახლავს მიწიერების განცდა, მსოფლიო სახელდებულია მიწიერების კვალობაზე და, არა, ვთქვათ, ადამიანის ცხოვრების მიხედვით („საწუთრო“).

III. 2. 4. სიტყვა. „დავითიანის“ ლირიკულ ნაწილში, რომელშიც ჰიმნოგრაფიული ტრადიციები საერთო ფორმითაა წარმოდგენილი (ს. ცაიშვილი), მაცხოვარი განსახოვნებულია პარადიგმული სახეებით<sup>5</sup> (მაგალითად, „ძველი დღე, ღამე მზიანი“, „დავითის შრტო“ და სხვა).

აქვეა ფრიად მნიშვნელოვანი სახე: „სახით სიტყვა შვენიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო“. სტრიქონის მეორე ნაწილი გვაგებინებს პირველი ნაწილის შინაარსს: მზეთა-მზე მამა-ღმერთია. მისი „სახეა“ ძე-ღვთაება, ვითარცა სხივი მზეთა-მზისა. ძე ღვთაება „მშვენიერია“ სიტყვით. აქ „სიტყვა“ გამონათქვამს ნიშნავს, თუმცა, ის ღვთის სიტყვაა. მაგრამ ძე ღვთაება თვითონაა „სიტყვა“, ოღონდ სიტყვა-ლოგოსი, რაც ამავე სახეში იგულისხმება.

ამდენად, „სიტყვა“ ქმნის საშუალებას ორგვარი გამოხატვისა: კონკრეტულისა (ნათქვამი) და ზოგადისა (ლოგოსი). საერთოდ, ორპლანიანობა გამჭოლი ტენდენციაა „დავითიანის“ სახისმეტყველებისა, რაც ჯერ კიდევ კ. კეკელიძემ ცხადყო. ორპლანიანია არა მხოლოდ მისტიკური ლექსების სახეები<sup>6</sup> (მაგალითად „ზუბოვკა“, რომელშიც ქალის სახის მნიშვნელობა სუბლიმირებულია მაცხოვრის სახეებით, ანდა ისეთი ორპლანიანობა, როცა ცხენით ლაფში ჩავარდნით აღწერისას დ. გურამიშვილი გულისხმობს ცხოვრების სიღვეში ჩაძირვას).

ორპლანიანია „დავითიანის“ პოეტური „მეც“ (დ. გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, დავით ფსალმუნთა ავტორია).

ზემომოყვანილ მხატვრულ სახეში ორპლანიანობა რეალიზებულია „სიტყვის“ ბინარული სემანტიკით.

„სიტყვა“ ლოგოსური მნიშვნელობით გვხვდება თვით უახლეს პოეზიაშიც: „სიტყვა? სხვა არის ფიქრი ამაზე. ლოგოსი, აზრი მისი რაც არის“ (გ. ტაბიძე).

ძველ ქართულში სიტყვას მრავალი მნიშვნელობა აქვს, გაცილებით მეტი, ვიდრე ახალ ქართულში. ისინი შეიძლება სამ ძირითად ჯგუფად დავალაგოთ:

ა) ლექსიკური ერთეული. ეფრემ მცირესთან „სიტყვის“ ამგვარი მნიშვნელობით ხმარება: „ვაქებ წესსა საწინასწარმეტყველოთა წიგნთა მთარგმნელისასა. სიტყუაჲ სიტყვისა ნაცვალის შედარებულია ბერძნულსა“.<sup>57</sup> ე. ჭელიძის განმარტებით, გრიგოლ ნოსელის თხზულების ქართულ თარგმანში „სიტყვა წიგნისა“ (VIII, 19) ნიშნავს „საღვთო წერილის, ბიბლიის სიტყვას“.<sup>58</sup> ნიშანდობლივია ს. ს. ორბელიანის „ლექსიკონისათვის“ შერქმეული სათაური – „სიტყვის კონა“. აქ „ლექსიკონი“ გააზრებულია ორ ნაწილად: „ლექსი“ („სიტყვა“) და „კონა“. ამგვარი შეცდომა შიფრავს, რომ „სიტყვა“ ესმოდათ „ლექსის“ მნიშვნელობითაც. ერთი სემანტიკური მნიშვნელობიდან („ლექსის“) მეორისკენ (ნათქვამი) თავისებური გარდამავლობა უნდა ჩანდეს „შუშანიკის წამებაში“ („წურას ფიცხელსა სიტყუასა ეტყვი“):

ბ) მეორე მნიშვნელობაა სიტყვისა – ნათქვამი, გამონათქვამი, წარმოსათქმელი თხზულება, პოლემიკური ნათქვამი (სიტყვისგება), დიალოგი (ამგვარი მნიშვნელობა ჩანს „შუშანიკის წამებიდანაც“: „კაცმან მან ვერ იკადრა სიტყუად მისსა“,<sup>59</sup> „ვიდრე ჩვენ ამის სიტყვასა შინა ვიყვენით“<sup>60</sup>). გააზრებულია, რომ სიტყვას ადამიანში შეაქვს ღვთაებრივი ძალა („მასპინძელ ექმნენით სიტყვათა ამათ ჩემთა... შეიწყნარეთ კარავსა გუამისა თქუენისასა და სავანეჲ განუმზადეთ, რამეთუ უფალსა ნებაჲს დამკვიდრებად ასოთა შინა თქუენითა“ (იოანე საბანისძე). „ამის სულისაგან სული სიბრძნისა და მეცნიერებისა და გულისხმის-ყოფისა მოვედინ ჩუენ ზედა და მოეცინ პოვნად მადლი სიტყუისაჲ ენასა ჩუენსა“ („იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“<sup>61</sup>). „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაში“ ლიტერატურული ნაწარ-

მოები ასეა განმარტებული: „მცირედი სიტყვისმიერი გამოხატუა ვრცელისა ცხოვრებისა“. აქვეა „სიტყვის“ ასეთი დახასიათებაც – „სიტყუა მეტყველი“.<sup>62</sup>

გ) „სიტყვის“ ლოგოსურ მნიშვნელობას განმარტავს ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულება „საღმრთოთა სახელთათვის“: „სიტყუად იგალობების ღმერთი წმიდათა სიტყუათა მიერ არა ხოლო ამისათვის, რამეთუ ყოველთა სიტყვისა და გონებისა და სიბრძნის მომცემელ არს, არამედ რამეთუ ყოველთა მიზეზნი თავსა შორის თვისსა ერთ სახეობით პირველთგან ჰქონან“.<sup>63</sup>

აქედან ჩანს, რომ თვით სიტყვა-ლოგოსის მნიშვნელობა გააზრებულია სიტყვის, ვითარცა გამოხატვის საშუალების კვალობაზე (გავიხსენებთ ე. ჟილსონის შენიშვნას, რომ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელთან ღვთაება დახასიათებულია მნათობთა მშვენიერების ნიშნებით და თვით ქალის სამკაულების მიხედვით, მეტაფორებით<sup>64</sup>). ამგვარ გააზრებას საფუძვლად ედო შემდეგი თვალსაზრისი: „სიტყვა“ (ლექსიკური ერთეული) ღვთაებრივი ფენომენია იმ მხრივ, რომ მასში ვითარცა მატერიალურ რაობაში (ბგერებში) არსებობს აზრი. ამდენად, სიტყვა არის „ხორცქმნილი“ საზრისი, „ხორცქმნილი“ ლოგოსი და ამით იგი ემსგავსება ხორცქმნილ ღვთაებას.

„იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ ნათქვამია:

„მიზეზნი არიან აღმძვრელ სიტყუისა და სიტყუა მიმთხრობელ მიზეზთა, რომლისთვის პირველ მოვლენან საგრძნობელთა და მიართვიან მიმღებელსა და მიმღებელმან მისცეს განმკითხველსა და განმკითხველმან დამმარხველსა და ესრეთ გამოსახული იგი მიიქცის და დაებერის ნესტუსა ენის თვისისა და განგებულად ოხრინ, რაითა კუალად სასმენელთა სხუათა მისცემდეს თვით თანაზიარებით სმენისადა, რომელ არს ანიდელი ესე ჩუენი მოქცევა“.<sup>65</sup>

აქედანაც ჩანს, რომ „სიტყვა“ მსჭვალავს ღვთაებრივსა და ადამიანურ ქმედებას, სიტყვა აერთიანებს ამ ორ პოლარულ

მხარეს. „ნესტვი ენისა“, გულისხმობს ადამიანის მიერ სიტყვის გამოთქმას, ხოლო სიტყვის აღმძვრელი მიზეზი ღვთაებრივი შთაგონებაა. სიტყვა სულის ძალაა („სცნეს სულსაცა თვით შორის მდგომარენი ყოველნი არსებითნი სიტყუანი“<sup>66</sup>; „კაცისა საზღაური არს სიტყვიერი მოკუდავი“<sup>67</sup>).

„უფალმან მსახმან ბუნებისამან შეატყუა თვისსა ბუნებაჲ ჩუენ კაცისაჲ გამოყოფითა უტყუებისაგან სულისა სული სიტყვითი“, – ნერდა იოანე პეტრიწი.<sup>68</sup>

ის, რაც ღვთაების უმთავრესი ნიშანია, ანუ „სიტყვა“ (შდრ. „ქრისტე ღმრთისა სიტყვაჲ“) არის ადამიანთა უმთავრესი ნიშანიც – „სული სიტყვიერი“. იოანეს „გამოცხადებაში“ კაც-სახოვნად წარმოდგენილი ქრისტე გაიაზრება როგორც სიტყუაჲ ღმრთისაჲ<sup>69</sup> („ვიხილენ ცანი განხუმულნი და აჰა ცხენი სპეტაკი და მჯდომარესა მას ზედა ეწოდებოდა სარწმუნოო და ჭეშმარიტი და სამართლად სჯის და იბრძვის. და ემოსა სამოსელი შეღებილი სისხლითა და წოდებულ არს სახელი და მისი: სიტყუაჲ ღმრთისაჲ“ (19. 11-13)).<sup>70</sup>

ლოგოსი არის ცხოვრების საზრისი (ი. 1, 1). იგი აერთიანებს ადამიანურ და ღვთაებრივ ყოფიერებას (შეადარე ლ. ტოლსტოის „გამთლიანებული სახარებანი“)<sup>71</sup>, რადგან „სიტყვა – ლოგოსი“ არის ცხოვრების დასაბამიც (ი. 1. 1) და მიზანიც. თანამედროვე გაგებით, გოეთეს ფაუსტის ბჭობა დასაწყისში სიტყვა იყო თუ საქმეო, ფაუსტის შინაგანი გაორების გამოშხატეელია. სინამდვილეში სიტყვა იგივე ქმედებაა.<sup>72</sup> „სიტყვა“ ღვთის სულიერი ძალაა, ქმედითი ძალა და არა ოდენ ღვთაებრივი პოტენცია, რადგანაც იგულისხმება, რომ „სიტყვა“ მოასწავებს გამოვლენილ ღვთაებას, რაც მრავალმხრივია გააზრებული ძველ ქართულ მწერლობაში, როგორც ეს ზემომოყვანილი მასალებიდანაც ჩანს.

მიუხედავად იმისა, რომ „სიტყვას“ მრავალი მნიშვნელობა ჰქონდა. ისინი ძირითადად ორ მხრივ ჯგუფდება: ერთია კონკრეტული, ადამიანური სიტყვა, ხოლო მეორე – ღვთაებრივი სიტყვა.

ს. ს. ორბელიანი განმარტავს: „განიყოფების სიტყვიერებაჲ სულისაჲ შინაგან მდებარისა სიტყვისა და ხმოვანისა მიმართ. და არს შინაგანი მდებარე უკვე სიტყვა მოძრაობა სულისაჲ განმსიტყველობითისა ძალსა შინა ქმნილი, თვინიერ რომლისა – ესე ვიდრემდე ხმა-ყოფისა რომლისათვის მრავალგზის მდუმარენი სრულით სიტყვითა ვეზრახებით თავთა ჩვენთა და სიზმართა შინა ვზრახვიდით და უფროისად, ესე არს საცნაურებაჲ სიტყვიერებისა ჩვენისაჲ, ვინაიდგან ყრუნიცა და სენისა რასამე შემთხვევითისა მიერ წარმწყმედნი მისანი არა უდარეს ხმოანთასა არიან. ხოლო წარმოჩენისა სიტყვასა ხმასა შინა სიტყვის-გებათა აქვს მოქმედებაჲ, რომელ არს ენისა და პირისა მიერ წარმოჩენილი სიტყვაჲ. რომლისათვის წარმოჩენილად სახელ-იდების“.<sup>73</sup>

ამრიგად, ორგვარი „სიტყვა“ თვით ადამიანში: ერთია წარმოჩენილი, ხოლო მეორე სულიერად არსებული, მეტყველებამდელი. სწორედ ამის ანალოგიით გაიაზრება ღვთაებაც: თავდაპირველად სიტყვა – ლოგოსი ღმერთშია, შემდეგ ხდება მისი ხორცშესხმა და წარმოჩინება.

ბინარული სემანტიკა „სიტყვისა“ განსაზღვრავს მასზე დამყარებული განსახოვნების ხასიათს.

III. 2. 5. „სახე“, ს. ს. ორბელიანის „ლექსიკონში“, რომელიც ერთგვარად აჯამებს ხოლმე ძველ ქართულ მწერლობაში არსებულ სიტყვახმარებას, ფიქსირებულია სიტყვათწარმოების თვალსაზრისით „სახესთან“ დაკავშირებული მრავალი ფორმა: „ბედისახე, გამოსახვა, ესახა, მსახიობელი, ნასახური, პირისახე, სახნიერი (ლამაზთან), სახოიანი, სახე, უსახეესნი სახენი, უსახო, უსახური, შესახვა, ხუთნი ხმანი“.

თვით ესენიც კი ვერ ამონურავს ძველსავე ქართულში „სახი“-სგან მიღებულ ფორმებს.<sup>74</sup> მაგრამ ს. ს. ორბელიანის მიერ მოყვანილ სიტყვათა მიხედვით შეიძლება გამოვყოთ „სახის“ სემანტიკური ველის ბინარული ზღვრები: ერთი მხრივ, სრულიად „ყოფითი“ მნიშვნელობა „სახისა“ (პირისახე, ანდა

შესახედაობა, რომელიც ძველ ქართულში პირდაპირაცაა გადმოღებული – „სქიმა შეიმოსა“ და თარგმანითაც „სახე მონაზონობისა“; მეორეა „სახე“ რელიგიურ-ფილოსოფიური შინაარსით („სახე ყოვლისა ტანისა“).<sup>74</sup>

მეორე მნიშვნელობა ძირითადად უნდა ყოფილიყო გააზრებული ცნობილი ბიბლიური გაგებით.

მართალია, ამ გააზრებას საღვთისმეტყველო შინაარსი აქვს, მაგრამ მასთან მაინც შეიძლება გააზრებული ყოფილიყო „სახის“ ჩვეულებრივი მნიშვნელობა (შესახედაობა, გამოხატულება), მეტადრე, რომ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში მამა-ღმერთიც კი, რომ არაფერი ვთქვათ ძე-ღვთაებაზე, გამოიხატებოდა ადამიანის სახით. რადგან ადამიანი შექმნილი იყო სახედ და ხატად ღმრთისა, აქ შესაძლებლობა არსებობდა მსგავსება პირდაპირი სახითაც გაეაზრებინათ და აღნიშნულ მუხლში „ხატის“ მნიშვნელობა შესაბამისად გაეგოთ.

ეს რომ უბრალო გაუგებრობის შედეგი არ იყო, ანდა რომ ჩვეულებრივ მნახველს ყოველთვის არ ესმოდა ბიბლიის ღრმა საღვთისმეტყველო შინაარსი, ამას მეტყველებს შემდეგი ფაქტი: „შესაქმის“ ნიგნის აღნიშნული მუხლი (1, 26) ქართულად ორგვარად ყოფილა თარგმნილი. ადრეულ თარგმანში იკითხებოდა: „ექმნეთ კაცი სახედ და ხატად ღმრთისა“.<sup>75</sup> შემდგომ ამაში უზუსტობა დაუნახავთ (რასაც საგანგებოდ ეხება იოანე პეტრინი) და აღნიშნული ადგილი ამგვარად შეუსწორებიათ: „ექმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩუენისა და მსგავსებისაებრ“.<sup>75</sup> ასეა გელათურ ბიბლიაში და ასევეა ს. ს. ორბელიანის მიერ რედაქტირებულ ბიბლიის მცხეთურ ხელნაწერში,<sup>76</sup> რომელიც გელათურ ვერსიას ემყარება. ამგვარი გაგებით, ადამიანი უშუალოდ ღვთაების სახე კი არაა, არამედ იგი მსგავსია ღვთაების სულისა. თვით ადამიანში ღვთაების სახეა მისივე სული (ცხადია, ასევე ღვთაებრივი გაგებით და არა სამშვინველის მნიშვნელობით).

მიუხედავად აღნიშნული კორექტივისა, ძველებური ნაკითხვა კვლავაც ვრცელდებოდა, რაც ადასტურებს იმის შე-



საძლებლობას, რომ თვით რელიგიურ-ფილოსოფიური მნიშვნელობით ხმარების დროსაც „სახეს“ შენარჩუნებული ჰქონდა „შესახედაობის“ მნიშვნელობა. ამით ერთგვარად მთლიანდებოდა ამ სიტყვის მაღალსულიერების გამომხატველი შინაარსი და მისი ჩვეულებრივი, ყოფითი მნიშვნელობა. ცხადია, კონტექსტით აქცენტირებული იყო ხოლმე ერთ-ერთი მნიშვნელობათაგანი, მაგრამ მაინც რჩებოდა შესაძლებლობა თუნდაც ქვეცნობიერად მეორე მნიშვნელობის მოაზრებისა, ანდა შეგრძნება ამ სიტყვის სემანტიკური ტევადობის სიფართოვისა. ეს მით უმეტეს ითქმის, როცა ეს სიტყვა შედის ხატოვანი შინაარსის მქონე კონტექსტში.

„სახის“ ბინარული სემანტიკა შეიძლება დავინახოთ დ. გურამიშვილის ზემომოყვანილ სტრიქონში – „სახით სიტყვა შვენიერო სხიო, მზეთა მზის სახეო“.77 „სახე“ პირველ შემთხვევაში („სახით“) გარეგნულობას უნდა ნიშნავდეს, მაგრამ აქვე ისახება მისი გასულიერების საჭიროება, რადგანაც საუბარია ღვთის „სახეზე“. ამისდა კვალად განსაცდელი ხდება სულიერი შვენიერება და არა ხორციელი.

მსგავს საკითხებს ნამოჭრის „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი სტრიქონი: „ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“. აქაც „სახის“ სემანტიკური ბინარულობა უნდა დავინახოთ. თანაც არა ორი მნიშვნელობის ერთმანეთში გათქვეფით, ერთის მეორეზე გადაყვანით, არამედ ოპოზიციური თანაარსებობით, რაც ადასტურებს მხატვრულ სახეთა პოლივალენტობის ცნობილ კანონზომიერებას. რასაკვირველია, რუსთაველის დამოწმებულ სტრიქონში ძირითადად აქცენტირებულია რელიგიურ-ფილოსოფიური აზრი, რომელიც უნდა დამყარებოდა „შესაქმის“ წიგნის ზემომითითებულ მუხლს („შექმნა ღმერთმან სახედ და ხატად თვისა“). „ტანი“ სხეულია, „სახეა“ მისი ღვთაებრივი არსი, სული, ღვთაებრივი საზრისი. ლოგოსი, ანუ ღვთის „სიტყვა“ საგანში. ამით „სახე“ და „სიტყვა“ კი არ გაიგივდებოდა, არამედ „სახეა“ საგანში (ამ შემთხვევაში, სხეულში) განფე-

ნილი სიტყვა-ლოგოსი. შემთხვევითი როდია, რომ „გარდამოცემის“ ეფრემ მცირისა და არსენ იყალთოელის თარგმანისას ერთმანეთს ენაცვლებოდა „სიტყვითა არსებისაჲთა“ და „სახითა არსებისაჲთა“.⁷⁸ ასეთ შემთხვევაში „სახე“ ეტოლება „ხატს“, ხატოვნებას. „ხატი“ სწორედ „სახეს“ ნიშნავს რუსთაველის სიტყვახმარებაში: „იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“ (837).

„სახის“ განმარტება ს. ს. ორბელიანს ხატოვნების ბუდეში შეაქვს: „ხატოვნება. ხატოვნებაჲ არს არსებითთა განყოფილებათაგან, რეცა ხატოვანქმნილი და სახელდადებული არსებაჲ, რომელი დაჰნიშნავს სახოვანსა სახესა, ვითარ-იგი არსებაჲ ხატოვანქმნილი და სახელდადებული სულიერისა და მგრძნობელის სხეულისაგან სრულმყოფელი ცხოველისაჲ და კვალად მიმღებელი სიტყვიერებისა და მოკვდავისაჲ განასრულებს სახესა კაცისასა და ხატოვნებად სახელ-იდების, ვითარცა ხატოვანქმნილი არსებაჲ“.⁷⁹ „შესაქმის“ ნიგზზე დამყარებით აქ გააზრებულია „სახელდადებული არსებაჲ“, „სახოვანი სახე“, „სახე კაცისა“. „სახე“, ამ განმარტებებით, არის სწორედ ის, რაც რუსთაველის სიტყვახმარებაშია. ზემოაღნიშნული განმარტებებიდან სხვა მომენტებთან ერთად შეგვიძლია ამოვიკითხოთ, რომ სხეულის თვით გარეგნული სახე მაუწყებელია მისი სრულყოფილებისა.

„სახის“ სემანტიკური ველის სიფართოვე იმითაც უნდა აიხსნას, რომ იგი არა მხოლოდ აზრობრივად, არამედ გრამატიკული ფორმითაც უკავშირდება მრავალ ფუძეს. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი მიმართებანი ზმნურ ფუძეებთან, რომლებიც აზრობრივადაც თავისებურად უკავშირდება „სახეს“.

ამ თვალსაზრისით, საყურადღებოა: „ნახვა“, „ხილვა“ და „ხედვა“. მათში გამოიყოფა საერთო ძირეული სუბსტრატი – ხ (ნა-ხ-ვა, ხ-ილ-ვა, ხ-ედ-ვა), რომელიც ჩანს სხვა ფუძეებშიაც (სა-ხ-ე, სა-ხ-იერ-ი, სა-ხ-ელ-ი), ძნელია თქმა იმისა, თუ რომელ დონეზე მოხდა წარმოქმნილ ფუძეებთან დაკავშირებულ სე-

მანტიკურ მნიშვნელობათა დიფერენცირება. მაგრამ შეიძლება დაეუშვათ, რომ ყველა მათგანისათვის დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო ბინარული სემანტიკა. მაგალითად, „სახელი“, საბას განმარტებით, ნიშნავს ჩვეულებრივ „სანოდებელს“, <sup>80</sup> მაგრამ იმავე სიტყვით აღინიშნებოდა სიმბოლური სახეც (ასეა არეო-პაგიტულ წიგნში „საღმრთოთა სახელთათვის“). „ხედვა არს თვალის ჩენა“ (საბა), <sup>81</sup> მაგრამ, საბასეული განმარტებითვე, „ღმერთი გადმოითარგმნების ხედვა და წვა“. <sup>82</sup> საბას წყარო ამ შემთხვევაში უნდა ყოფილიყო ეფრემ მცირისეული განმარტება: „შეისწავე, რამეთუ ყოველთა მხედველთა ბერძენთა ენითა ითქუმის ღმერთი, ვინაითგან ხედვასა თეორია ჰქვიან და ღმერთსა თეონ, ამითვის ხედვად თარგმანებენ სახელსა ღმრთისასა წესითა ეტიმოლოგიაობისა, ესე იგი არს, მზაპა-სუხოობისაჲთა.“ <sup>83</sup>

III. 2. 6. „ერთი“. პირველი ათეულის (დეკადის) ციფრთა (1-10) აღნიშვნა ენათა სპეციფიკას ავლენს (სპეციფიკური შეიძლება იყოს მათი სიმბოლიზაცია).

თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის მონოგრაფიაში „ერთის“ შესახებ ნათქვამია: ნაცვალსახელური წარმოშობისააო. <sup>84</sup>

ქართულშიაც კარგადაა ცნობილი ერთის ორგვარი მნიშვნელობა: რიცხვითი სახელი და ნაცვალსახელური მნიშვნელობა. ყურადღებულაა აგრეთვე სხვა მნიშვნელობანიც. სხვადასხვა მნიშვნელობის ურთიერთმიმართებათა გასააზრებლად რამდენიმე მაგალითს მოვიყვანთ „ვეფხისტყაოსნიდან“:

„ჰე, ღმერთო ერთო, შენ შექმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ (2);

„იტყვის, ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანად ღამისად, ერთარსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“ (845);

„იგი გახდის წამის-ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად“ (800).

„ჰე, ღმერთო, ერთო“, – ამ ფრაზაში „ერთო“ შეიძლება გულისხმობდეს სამ რამეს: 1. „ერთადერთი“ (პოლითეიზმის საპირისპირო დოგმატი), 2. ერთიანობაც (ყოვლადმთლიანობის მნიშვნელობით; ღმერთის ერთობა გამოხატავს სამყაროს

მთლიანობას). 3. ერთარსებაჲ (არსით ერთო); სამების დოგ-  
მატის შესაბამისად. კ. კეკელიძე წერდა: ტყუილიაო, რომ  
„ვეფხისტყაოსანი“ არ ახსენებს სამებას; პოემაში ნათქვამია,  
რომ მზე ხატია „ერთარსებისა“ ღვთისა (სტრ. 719). „თეოლო-  
გიის ტერმინოლოგიით „ერთარსება“, ჰგულისხმობს „სამებას“.  
ისე მას არავითარი აზრი არა აქვს“.<sup>85</sup> ვახტანგ VI განმარტავდა:  
„ერთარსებისაგან ერთი, ხომ ქრისტე არისო“.<sup>86</sup>

ამონიოს ერმისის თხზულებათა ქართულ თარგმანში „ერ-  
თის“ შემდეგი მნიშვნელობანია: „ერთი“ (1-87, 23-1) – ერთი  
მრავლის საპირისპირო: „ერთი არს ყოველთა მიზეზი (67, 18) –  
თითოეული საქმეთაგანი ერთცა არს და მრავალ“. (44. 23). I, 60,  
22 – ერთი, როგორც რაოდენობის არმქონე რიცხვი: „რიცხვი  
ათისაჲ თანამდებარე არს ათთა ერთთაგან არა თანშერწყმულ-  
თა, არამედ უერთიერთას განრჩეულთაგან“.<sup>87</sup>

მსგავს მნიშვნელობებს გვიჩვენებს იოანე დამასკელის  
„გარდამოცემის“ ფილოსოფიური ნაწილის („დიალექტიკის“)  
თარგმანები: 1. ერთი და 2. ერთიანობაჲ (თ. 51, 21).<sup>88</sup> თუ რო-  
გორ იყო გაშინაარსებული „ერთის“ აღნიშნული მნიშვნელობა-  
ნი, ჩანს არეოპაგიტული წიგნებიდან:

(„ღმერთი არს“) „ერთ რამეთუ ყოველთა შორის ერთ-სახეო-  
ბით არს ერთითა მით ერთობისა ზეშთააღმატებულებითა და  
ყოველთავე ერთისა გამოუვალობისა, მიზეზ არს, რამეთუ არა-  
რაჲ არს არსთაგანი მიუღებელ ერთისა. არამედ ვითარცა ყო-  
ველი რიცხვი, ერთისაგან მიიღების და ერთი ორადცა და ათად  
ითქუმის და ნახევარი ერთ და მესამედი და მეათედი ერთ.

ეგრეთვე ყოველნი და ყოველნი ყოველთა ნაწილები ერთი-  
საგან მიიღებენ და ყოფაჲ იგი ყოველთავე არსთაჲ არს. არც  
სადა არს სადმე სიმრავლისა არა მიმღებელი ერთისა... თვი-  
ნიერ ერთისა ვერ არს სიმრავლე, ხოლო თვინიერ სიმრავლისა  
არს ერთი“ („საღმრთოთა სახელთათვის“, თ. XII, §2).

ყოველგვარი სიმრავლე ერთია და ერთიც, ოღონდ სანყისი  
ერთი, ქმნის სიმრავლეს, – პლატონის „პარმენიდედან“ მომდი-

ნარე ეს აზრი, რადგან პატრისტიკაშიც შევიდა, ვრცელდებოდა თვით სამების გაგებაზე (3-1, 1-3), როგორც ეს მოცემულია იოანე პეტრიწთან სამხმეიანი ქართული სიმღერისა (მზახრ, ჟირ, ბამ) და მზის „სამხმოვნების“ (დისკო, სინათლე, სითბო) მაგალითზე<sup>99</sup> (შდრ.: „სამნი არიან, რომელნი ჰნამებენ ცათა შინა: მამა, სიტყვა და სული წმიდა; ესე სამნი ერთ არიან“. ი. 5, 9).

ყოველივე ამის შედეგად „ერთმა“ შეიძინა ურთიერთდაპირისპირებული მნიშვნელობანი: „1“ და „ერთიანობა“ – ერთარსება. თვით ამ მეორე მნიშვნელობაშიაც „მონაწილეობს“ „1“-ის სემანტიკა.

„ჰე, ღმერთო, ერთო“ – თეორიული გამოთქმა და არა მხატვრული სახე (თეორიული გამონათქვამი ჩვეულებრივია „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისათვის: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ და სხვა). მიუხედავად ამისა, „ერთი“ ამ გამოთქმაში პოლისემანტიურია და ამით გამოთქმას მხატვრულ სახეს ამსგავსებს, რადგან სწორედ მხატვრული სახის სპეციფიკას წარმოადგენს პოლივალენტობა. ამ გამოთქმაში (და სხვაგანაც) „ერთი“, პირობითად რომ ვთქვათ, მხატვრულად პოლივალენტურია, რაც საშუალებას ქმნის მასში რამდენიმე რამ ვიგულისხმოთ. ამას ისიც უწყობს ხელს, რომ ქართულში არც არტიკლით და არც ასომთავრულით არ გამოიხატება სიტყვის გასუბსტატივება, ყოველივე ამით ქართული სიტყვისათვის საერთოდ დამახასიათებელი თვისება მჟღავნდება: სიტყვა ამთლიანებს სხვადასხვა მნიშვნელობას და ამით იგი, უპირველეს ყოვლისა, თავის მხატვრულ პოტენციას ამჟღავნებს, ხოლო მისთვის ფილოსოფიური მნიშვნელობის მინიჭება ხდება კონკრეტული კონტექსტით.

III. 2. 7. „სოფელი“. ბინარული სემანტიკის პრინციპი თვალსაჩინოვდება ძველქართულ ტექსტებში „სოფლის“ მნიშვნელობათა მაგალითზეც. ეს სიტყვა კონკრეტული მნიშვნელობით იხმარება უძველეს ქართულ ტექსტებშივე („შუშანიკის წამება“: „აზნაურნი და უაზნონი სოფლის ქართლისანი“. „ევესტა-

თის წამება“: „მოვიდა კაცი ერთი სპარსეთით, სოფლისა არ-  
შაკეთისაჲ“, „უკუეთუ სოფელი ყოველი შეიძინოს“. მთ. 16, 26;  
„მიმოიქცეოდა გარემო სოფლებსა მას“ – „მოჰვლიდა დაბნებსა  
მის გარემოჲს“. მრ. 6, 6. აქ „სოფელი“ ნიშნავს დაბას).<sup>90</sup>

ასევე ძველთაგანვე ეს სიტყვა იხმარება ფართო მნიშვნე-  
ლობით: ქვეყანა, ცხოვრება, სამყარო (ვაჰ, სოფელო, რაშიგან  
ხარ“). ამგვარი ფართო მნიშვნელობის საზრისს წარმოაჩენს  
„წუთისოფელი“, რომელიც მიგვანიშნებს ადამიანური ცხოვრე-  
ბის დროულ და სივრცულ რაობას (წუთი-სოფელი). ძველქარ-  
თულში მას ენაცვლება „საწუთრო“ (ფს. 80, 10; მთ. 13, 2; „შუ-  
შანიკის წამება“, „ვეფხისტყაოსანი“).

შესწავლილია სოფლისა და ზესთასოფლის გამომხატველი  
ტერმინოლოგია და მიჩნეულია, რომ ქართულ აზროვნებაში  
არსებობს მკვეთრად გამოხატული ტენდენცია ამქვეყნიური და  
ზეციური სოფლის ურთიერთდაახლოებისა.<sup>91</sup> ამას მხარს უჭერს  
ძველქართულ მწერლობაში ამქვეყნიური და საღვთო სიბრძნის  
ურთიერთდაახლოების ტენდენციები.<sup>92</sup>

თვით ტერმინი – „ორივე სოფელი“ მიანიშნებს მათ საერ-  
თობას ადამიანური არსებობის ორი ფორმის თვალსაზრისით  
(„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, 79-ე თავი). ამისდა კვალად  
არსებობს „ესე სოფელი“ და „ყოველი სოფელი“, ანუ მთელი  
სოფელი, რაც მსოფლიოს აღნიშნავს („რომელნი არიან ყოველ-  
სა სოფელსა“. საქ. მოც. 24, 5).

III. 2. 8. „ქვეყანა“. ეს სიტყვაც უძველეს ტექსტებშივე  
სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარება. მათ განვიხილავთ „აბოს  
წამების“ პოეტიკის შესწავლასთან დაკავშირებით.<sup>93</sup> ნაწარმოე-  
ბის პირველ თავში მოყვანილ საღმრთო სახელთა შორის არის  
„ქვეყანაც“: „ქუეყანა ეწოდა, ვითარცა თქუა დავით: „ქუეყანამ  
გამოსცა ნაყოფი თვისი, მაკურთხენინ ჩუენ, ღმერთო, ღმერ-  
თო, ჩუენო“ (ფ. 66. 7). „ჭეშმარიტად ქუეყანისა დამბადებელი  
ქუეყანად მოვიდა და ქუეყანით მიწისაგან შექმნილთა მათგან  
მიწისა ბუნებისა იგი ხორცნი, ვითარცა შუენიერი ჯეჯილი, აღ-

მოცენდა ქუეყანით და ნაყოფად გამოიხუნა თვისნი მოციქულნი და მართალნი<sup>94</sup>.

აქ უკვე ჩანს „ქვეყნის“ ორი ძირითადი მნიშვნელობა: 1. მიწა და 2. სამყარო. ერთნაირი მნიშვნელობით პარალელურად იხმარება „მიწა“ და „ქვეყანა“.

ეტიმოლოგიურად „ქვეყანას“ უკავშირებენ „ყანას“, რომელიც მიწის აღმნიშვნელი შეიძლებადა ყოფილიყო (გ. მელიქიშვილი), რომელიც ჩანს ფუძეში: „თაყვანის ცემა“. თუ დავუშვებთ, რომ „ყანაც“ არ იყო მხოლოდ მიწის აღმნიშვნელი, შეიძლებადა გვევარაუდა „ზესთა-ყანის“ არსებობაც (მდრ. საბა: „სკნელი (კიდურივით), რამეთუ ვიტყვით: ზესკნელი, ქვესკნელი, გარესკნელი და უკანასკნელი, ესე არს ვითარცა დასასრული რამე კიდეთაგანი“. „სკნელი“, მხოლოდ კიდეს არ უნდა ნიშნავდეს, რასაც ადასტურებს „დავითიანიც“: „ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა, გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა“, – „ზუბოვკა“. „არ ჩამოეხსნა კეკია ქარი, სანამ არ ჩაძვრა ქვესკნეთს ზამთარი“, – „ქაცვია მწყემსი“).

„აბოს წამებაში“ ჩანს „ქვეყნის“ „მესამე მნიშვნელობაც (რაც არაა ასახული არც ლექსიკონებში და არც თარგმანებში). ესაა საქრისტიანო მსოფლიო. სწორედ ამ აზრით შეიძლებადა ეთქვა იოანე საბანისძეს: ქართველები ვცხოვრობთ „ყურესა ქუეყანისასა“ (დღევანდელი თქმით, ოიკუმენის დასასრულს), რადგან ჩვენ იქით იწყებაო ხაზარეთი, ანუ ბოროტების საუფლო. „ქვეყანა“, ამ შემთხვევაში, ჭეშმარიტი რწმენით აღსავსე მიწიერ მსოფლიოს გულისხმობს.

ძველ ქართულ მწერლობაშივე „ქვეყანამ“ შეიძინა იმ ადამიანური სამყაროს მნიშვნელობა, რომელიც მატერიალურობით (ანუ „მიწიერებით“) ხასიათდება („ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა“). მრავალფეროვანება მიწიერი სამყაროს ნიშანია. ზეციური სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა („რომელმან შექმნა სამყარო“, ანუ სამყაროს ადგილი) „მარტივია“ (იოანე პეტრიწი). „ქვეყანა“ შედის არამხოლოდ „სამყაროს“

ოპოზიციაში, არამედ „მინისაც“ (ქვეყანა), რომელთანაც მას მინიერება აერთიანებს.

III. 2. 9. „ქალაქი“. სემანტიკური ბინარულობის თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს „ქალაქი“.

სპეციალურმა დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ამ ამ სიტყვით ძველ ქართულ მწერლობაში აღნიშნებოდა ორი რამ: 1. ქალაქი, ანუ ციხე-ქალაქი და 2. სულიერი ცხოვრებით მოწესრიგებული „უდაბური“ გარემო (ეს მეორე მნიშვნელობა არ ყოფილა ფიქსირებული არც სამეცნიერო ლიტერატურაში და არც ლექსიკონებში).<sup>95</sup> მაგრამ ცნობილი გახდა უდაბნოს ორგვარი მნიშვნელობა.

ქალაქის მეორე მნიშვნელობის არსებობა გვიკარნახა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებამ“, რომელშიც აღნიშნულია, რომ გრიგოლი გახდაო „უდაბნოს ქალაქ-მყოფელი“ (თავი II). აქ იგულისხმება გრიგოლის მიერ უდაბნოში მონასტრების აშენება, მათში წეს-განგების დადება და მთელ „უდაბნოში“ მორალური წესრიგის შეტანა. სხვა ნებისმიერი გაგებით, „ქალაქი“ გრიგოლს არ აუშენებია და ეს არც იყო მოსალოდნელი.

„ქალაქყოფა“ ტერმინია, იგი მომდინარეობს „პოლისიდან“, რომელიც, ანტიკური საბერძნეთის სოციოლოგიური აზრის მიხედვით, აღნიშნავდა მოწესრიგებულ სოციუმს და შემდეგ ამგვარ ცხოვრებაზე აგებულ სახელმწიფოებრივ ერთეულებს – პოლისებს. უფრო გვიან „პოლისმა“ ქალაქის მნიშვნელობაც მიიღო.

ქრისტიანულ მწერლობაში „პოლისსა“ და აქედან „ქალაქს“ სულ სხვა მნიშვნელობა შეუძენია. კერძოდ, სასულიერო ცხოვრებით მოწესრიგებული გარემოს შინაარსი. ამას ადასტურებს „საბა პალესტინელის ცხოვრებაც“: „შეჰგვანდა მის მიერ ადგილსა მის უდაბნოჲსა ქალაქ-ყოფაჲ“.<sup>96</sup> „ადგილი იგი ქალაქ-ჰყო“.<sup>97</sup>

„ქალაქს“ სახისმეტყველებით პოტენციას ანიჭებდა ის, რომ საერთოდაც და ქართულ მწერლობაში ფართოდ იყო გავრცე-



ლებული იდეა „ზეციური ქალაქისა“ (ანუ ზეციური იერუსალიმისა. შდრ. ავგუსტინეს – „ღვთიური ქალაქისათვის“, რომელიც ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის „ზეციურ იერარქიას“ ემყარება). ცხადია, ზეციური „ქალაქი“ სულიერად მონესრიგებულ ნყოფას გულისხმობდა. ამისდაკვალად, ქართულ აგიოგრაფიაში ეკლესიები, ვითარცა ზეციური ქალაქის მიკროკოსმოსური გამოხატულება, „ცათა მიბაძენად“ იწოდებოდა („იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება“, თავი I). მაშასადამე, „ზეციური იერუსალიმი“ უბრალოდ ჩვეულებრივი ქალაქის ანალოგიით გასააზრებელი არაა, არამედ სულიერებით უაღრესად მონესრიგებული სამყაროა.

### III. 2. 10. „ხელოვნება“.

«Одной из характерных особенностей индоевропейских обозначении поэтической речи представляется метафорическое применение к поэтическому искусству терминов ремесленного производства».<sup>98</sup>

პოეტური შემოქმედების ფაქტორთა შორის რუსთაველიც ასახელებს „ხელოვანებას“ („ან ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება“). „ხელოვანება“ აქ ნიშნავს ოსტატობას, „ხელოვანი“ ძველქართულში ნიშნავდა ოსტატს, ხელოსანს და აქედან ამოსვლით ფართოვდებოდა ამ სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობანი. ასე იყო მთელი ძველი ქართული მწერლობის დროს და შემდეგაც, XIX საუკუნის დასაწყისის ჩათვლით. ასეთ სურათს გვიჩვენებს ყველა ძეგლი, მხატვრულიც და არამხატვრულიც, ორიგინალურიც და ნათარგმნიც (ყველა ისინი განხილული გვაქვს სპეციალურ ნარკვევში<sup>99</sup>). რუსთაველის დროს არ არსებობდა „ხელოვნების“ ცნება მხატვრული შემოქმედების გაგებით. ხელოვნების (დღევანდელი გაგებით) დარგები სულ სხვა საკლასიფიკაციო ნიშნებით იყო განაწილებული მოვლენათა სხვადასხვა ჯგუფში. რუსთაველის სიტყვებით, პოეზია („შაირობა“) „სიბრძნის დარგია“. „სიბრძნე“ (სოფია) აქ გულისხმობდა ადამიანურ და ღვთაებრივ სიბრძნეთა ერთიანობას.

ასეთი გაგება სიახლეს მოასწავებდა. მანამდე პოეზია შეჰქონდათ „ტექნეში“, ოღონდ არა დღევანდელი გაგებით (ხელოვნება, მხატვრული შემოქმედება). იგი მხოლოდ სრულყოფილ ოსტატობას გულისხმობდა და ასეთნაირად გაგებულ „ტექნეში“ შედიოდა გრამატიკაც.

„ხელოვნების“ მხატვრული შემოქმედების აზრით გამოყენება ქართულ მწერლობაში დადასტურებულია 1915 წლისათვის, როცა დავით ბატონიშვილმა რუსულიდან თარგმნა ჟ. პ. ანსილიონის „ესთეტიკებრნი განსჯანი“. აქ აღნიშნული ტერმინი ახლებური შინაარსითა განმარტებული და ამის შემდეგ იგი ახლებური მნიშვნელობით იხმარება, თუმცა სიტყვას შენარჩუნებული აქვს ძველი მნიშვნელობაც, რაც მჟღავნდება ასეთ გამოთქმებში: სამხედრო ხელოვნება, ქირურგის ხელოვნება და მისთანანი. ხოლო როცა რუსთაველი პოეზიის ნიშნად მიიჩნევს „ხელოვნებას“, გულისხმობს სწორედ ისეთ ოსტატობას, რომელიც პოეზიას სჭირდება.

III. 2. 11. „გული“. იშვიათია სიტყვა, რომელიც ასე ხშირად შედიოდა ქართული ენისათვის დამახასიათებელ კომპოზიტებსა და ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში, როგორც „გული“, რასაც ადასტურებს ლიტერატურული ძეგლებიცა და ფოკლორული ნაწარმოებებიც.<sup>100</sup>

მნიშვნელოვნად გვესახება ის გარემოება, რომ კომპოზიციებსა და ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში „გულს“ მომდევნო სიტყვები უმეტესწილად უკავშირდება ფიგულარული მნიშვნელობით (მაგალითად, „ვერ დამითმო გულმან“, – „შუშანიკის წამება“ და მისთანანი). ამით იქმნება „გულის“ ახალი სემანტიკა, რომელიც სახისმეტყველებითი პოტენციის შემცველია. ამის შემდეგ ერთ მხარესაა „გული“, ჩვეულებრივი გაგებით, ხოლო მეორე მხარეს – „გული“ როგორც სახისმეტყველებითი პოტენცია, რომელშიც თავს იყრის უამრავი სემანტიკური ნიუანსი.

ძველი ქართული მონაცემების მიხედვით „გული“ ასეა განმარტებული: „გონება“, „თავი თვისი“, „შუაგული (ილ. აბულაძე).

„გონება“ ამოიკითხება ასეთ მაგალითებში: „განადგინეს გული ერისაჲ“ (ისუ ნავესი, 14, 8), რომელსაც სხვა რედაქციებში ენაცვლება – „გარდაუცვალეს გონებაჲ ერსა“.

„გული თვისი“ ნიშნავს „თავი თვისიო“. „ცნა იესუ გულსა თვისსა“ (მრ. 5. 30), სხვა რედაქციით „გულისწმაჰყო თავით თვისით“. ის ფაქტი, რომ „გული თვისი“ იგივე იყო, რაც „თავი თვისი“, მოასწავებს, რომ „გული“ პიროვნების მთლიანობის გამომხატველია (დემეტრე მეფის საგალობელში „შენ ხარ ვენახი“ ნათქვამია: „თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“, რაც გულისხმობს, რომ ღვთისმშობელი მთელი თავისი არსებით მზიურია).

ჩვენი აზრით, „გულის“ სახისმეტყველებით პოტენციას ქმნის მისი საშუალებით სინამდვილის ანთროპომორფული წარმოსახვის შესაძლებლობა, კერძოდ, სულ სხვადასხვა ცენტრი გამოიხატება „გულის“ აღმნიშვნელი სიტყვით, რომელთა ძირს – ენათესავება ქართული „მკერდი“.<sup>101</sup>

„გული“ რომ ქართულში აღნიშნავდა „ცენტრს“, ჩანს დიალექტურად დადასტურებული სიტყვებიდან: „გულთაჲ (მოხ.) – კალოს შუა ადგილზე ბოძი, რომლის ირგვლივ ტრიალებს მუშა საქონელი“. მთიულურში იმავე მნიშვნელობისაა „გულთა-ბოძი“.<sup>102</sup>

აღნიშნულ გარემოებათა კონტექსტში ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგი მხატვრული სახე: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდიან, რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან“ (849). აქ „გული“ და „გონება“ გამიჯნულია. რუსთაველისთვის „გულია“ ადამიანის ფსიქო-სომატური მთლიანობის ცენტრი, რომელზეც დამოკიდებულია ცნობაც და გონებაც და საერთოდ, პიროვნების განწყობა, მისი „მზაობა“.

„ვეფხისტყაოსანში“ „გული“ სხვა მნიშვნელობითაც იხმარება. საერთოდ, „მზის“ შემდეგ „გული“ ყველაზე ხშირად ხმარებული სიტყვაა რუსთაველის პოემაში (შ. ლლონტი).

მრავალმხრივაა შესწავლილი ქართულ მწერლობაში „გულის“ გააზრება ზოგადფსიქოლოგიური თვალსაზრისითაც

(ა. ფრანგიშვილი) და შუასაუკუნეობრივი ადამიანთმცოდნეობის მიხედვითაც (თ. გრძელიძე).

რაც შეეხება „გულის“ სახისმეტყველებით პოტენციას, მისი შესწავლისთვის საყურადღებოდ გვეჩვენება ერთი ტენდენცია, რომელიც ვფიქრობთ, კანონზომიერების მნიშვნელობას იძენს „ვეფხისტყაოსანში“. პოემის მხატვრულ სახეებში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო დიდი ადგილი უჭირავს სახელთა გაზმნავენას. ამ შემთხვევაში არ ვგულისხმობთ ჩვეულებრივ სიტყვაქმნადობას, ენაში უკვე გაზმნაებული სახელების ინტენსიურ გამოყენებას. საქმე ეხება სიტყვაზე პოეტურ „ძალმომრეობას“, რომელიც ხდება მხატვრულ სახეთა შექმნის მიზნით. მაგალითად: „მათად საჭვრეტად მჭვრეტელმან, ხამს თავი იქედგოროსა“ (1569, 4); „დანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“ (585, 4); „თინათინ მზეთა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინებდა“ (51, 4), „შენ დაგიზახნა: „მიხმეთო“, ხმა-მალლად გახმამყივარდა“ (572, 3), „სახლსამყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა“ და სხვა...

ასეთ მხატვრულ სახეებში თითქმის არსად არ გვხვდება „გული“. სულ სამი შემთხვევა „გულ“-ფუძის გაზმნავენისა („მეომარი გულოვნობდეს“. 11, 2; „გული ჩვენნი აგულვანნეს“. 1547; „გულმოშიშობს“, 185, 3) და არც ერთ მათგანში არაა ზემოაღნიშნულის („გასისხლმდინარდა“) მსგავსი „პოეტური ძალმომრეობა“ სიტყვაზე.

ეს შეიძლება აიხსნას მხოლოდ იმით, რომ „გული“ თავისთავად შეიცავს სახისმეტყველებით პოტენციას და ამიტომ აღარ ხდება საჭირო მასზე საგანგებო „ძალმომრეობა“.

რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, „გულის“ გაზმნავენა რომ არ ხდება, ეს მით უფრო ნიშანდობლივია, რადგან „ვეფხისტყაოსანში“, საერთოდ, ძალზე ხშირია ზმნური ფორმები ან პირველი სახით, ან გაზმნავენულ სახელთა ფორმით, ჯერ კიდევ ი. ჭავჭავაძე აღნიშნავდა „ვეფხისტყაოსანში“ ზმნათა სიუხვეს, რასაც ქართული ენის ბუნებით ხსნიდა.<sup>103</sup>

რუსთაველის სახისმეტყველებაში სიტყვებზე „ძალმომრეობა“, კერძოდ, სახელთა გაზმნავენების მიზნით, ქართული ენის საერთო ბუნებიდან გამომდინარეობს. რუსთაველისეულია ამგვარი სიტყვაქმნადობის კონკრეტული მხატვრული მიზანდასახულობა.

სახელთა გაზმნავენების მრავალი პოეტიკური ფუნქციაა დაძებნილი (იუსტ. აბულაძე, ვუკ. ბერიძე, შ. ლლონტი).<sup>104</sup> სახელთა გაზმნავენება დამახასიათებელია სულ სხვადასხვა ჟანრის თხზულებისათვის (ბიბლიურ ტექსტთა ქართული თარგმანი: „ყოველნი, რომელიცა მომცნე მე, ათეულად განგიათეულნე იგინი შენ“; „დაუსარეცლა საულსა ქორსა ზედა და დაიძინა“; „რომელნიცა ფიცით დაერწმუნნეს, გაკეთილსურგძელდნენ“. მსგავსი მაგალითები ხშირია იოანე პეტრიწთან: „ამათ მიერ კეთილმეხელოვნებაჲ ყოველთა ღრმთისა დამბადისა დაუზეთავდების მხედველსა“ (ტ. II, გვ. 4), „ესენი სახენი ოდენ ესახეები ანდა ეიგავებიან მათ ერთებრივსა რიცხვსა“ (იქვე, გვ. 14). ასეთი ფორმები მრავალია იოანე პეტრიწთან და შემდგომ დროის მხატვრულ მწერლობაშიაც.

ამგვარი ტენდენცია რომ ბუნებრივია ქართული ენისათვის, ამას კარგად წარმოაჩენს ხალხური პოეზია: „მე შენ მინდი, შენმა მზემა, მე შენ მემშვენიერები, დღისით მეფერები მზესა, ღამით მემთვარიანები“ („ანთებულ სანთელს გამსგავსე“), ასევე, ახალი დროის ლირიკაშიც: „მიეხმატკილა ჩიტუნას“.

ამრიგად, სიტყვაზე პოეტური „ძალმომრეობა“, კერძოდ, სახელთა გაზმნავენებით, ქართული ენის ბუნებიდან გამომდინარეობს.

III. 2. 12. „მზე“. ქართულ სახისმეტყველებაში თანაარსებობს მზის სხვადასხვაგვარი განსახოვნება: 1. ეიდეტური ან მითოსური სახეები მზისა, 2. ეიკონური ანუ ხატისებური მზე და 3. მზის საკუთრივ-მხატვრული წარმოსახვა.

მზისა და ნათლის განსახოვნება გახდა ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათ-

ვის, რასაც ადასტურებს მრავალი ცნობილი მასალა; 1. ეიდეტური განსახოვნება: მითოსური საგალობლები მზისა („მზეშინა“, „ლილე“, „რიშა“), მზის სალოცავები, ლეეკოთეა (სტრაბონი), დალი, მზექალები, მზეჭუბაკები, ყამარქალი, ცისკარი, სვანურ „ლემთან“ დაკავშირებული რიტუალები, ქართული ბორჯღალი, დედა-ბოძის სემანტიკა, ღვინოსა და ვაზთან დაკავშირებული რიტუალები, უძველეს რიტუალურ სარტყელთა სიუჟეტების სემანტიკა, თუშური მილივნები, დასავლური ჩიჩილაკი, კოლხური მითოსური რელიქტები მეგრულ ეთნოგრაფიაში. 2. ეიკონური განსახოვნება: ანტისოლარული პასაჟები აგიოგრაფიაში („ვესტათი მცხეთელის წამება“, „აბიბოს ნეკრესელის წამება“), მზე „ნინოს ცხოვრებაში“ (მზის დაბნელება თხოთის მთაზე და სხვა რეალიები), სვეტიცხოველი ვითარცა ქრისტიანული „დედაბოძი“ ნათლის კორელატივით, უძველესი ქართული ჯვრები (ბოლნური ტოლფერდა ჯვარი), ჯვარი ვაზისა, მზის განსახოვნება ჰიმნოგრაფიაში („შენ ხარ ვენახი“: „თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“), „მონათვლის“ ქართული გააზრება (ბერძნული „ბაპტიზმოს“, „განბანვის“ ნაცვალი). 3. საერო მწერლობის სახისმეტყველება: „ამირანდარეჯანიანის“ „მზის ჭაბუკები“, თამარ IV ჰიპოსტასი „ეთეროვანი“ სხეულით, დ. გურამიშვილის „მზეთამზე“ (ამათ საგანგებო განხილვას არ შევუდგებით, რადგან ეს განხილული გვაქვს სპეციალურ ნარკვევებში).<sup>105</sup>

ივანე ჯავახიშვილი წერდა: „გალმერთებულ მნათობთა შორის პირველი ადგილი მზეს ეჭირა. ეს ბუნებრივია იმიტომ, რომ ქართველ ტომთა მეურნეობის მთავარ წამყვან დარგს მინათ-მოქმედება შეადგენდა“.<sup>106</sup>

ადრე ი. ჯავახიშვილი მთვარის პირველობას აღიარებდა, რასაც თავისი საფუძველი ჰქონდა. იგი ემყარებოდა არაერთ ისტორიულ მონაცემს. ამიტომ საგულვებელი ხდება, რომ სხვადასხვა დროს ხან მთვარე იყო უმთავრესი ღვთაება და ხანაც მზე. ქართლში ქრისტიანობის შემოსვლის დროს მთავარი ღვთაება უნდა ყოფილიყო მზე, ქრისტიანული მწერლობის

განვითარების შემდეგ ქართულ სახისმეტყველებაში უმთავრეს ადგილს იჭერს სწორედ მზე, ცხადია, ქრისტიანიზებული სახით.

ქრისტიანობა უშვებდა მითოსის სახისმეტყველებრივ გამოყენებას, რაც ჩანს ამ საკითხისადმი სპეციალურად მიძღვნილ ბასილ დიდის ტრაქტატიდანაც.

ამას წარმოაჩენს ძველი ქართული მწერლობა და, უპირველეს ყოვლისა, „ნინოს ცხოვრება“. ამ ნაწარმოებში არის ასეთი სახე: „მე დღესა დავულამებდი“ („მოინია ჟამი დღისა დაღევნისა და მზისა ჩემისა დავსებისაჲ, რამეთუ არა თუ დღე და მზე შეიცვლებიან წესთა ზედა და მათთა, არამედ მე დღესა დავულამებდი და იგი ჰგია უკუნისამდე“).<sup>107</sup>

ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, – „დღე მზის უძველესი სახელიაო“. ჩნდება კითხვა: ხომ არ არის აქ შემორჩენილი მზის უძველესი სახელი – „დღე?“ როგორც არ უნდა იყოს, „მე დღესა დავულამებდი“ გულისხმობს ადამიანის ცხოვრების დაბნელებას მზის წინაშე, რასაც ადასტურებს სხვა ფრაზაც – „მოინია ჟამი... მზისა ჩემისა დავსებითაჲო“. „ჩემი მზე“ წარმართული წარმოდგენის გამომხატველად მიიჩნევა ან, თუნდაც, წამართული სიტყვახმარების გადმონაშთად უნდა მივიჩნიოთ (ამიტომაც „დღის“ მზის მნიშვნელობით გამოყენება უფრო მეტად სავარაუდოა). წარმართული წარმოდგენა სახეთქმნადობის პარადიგმად ქცეულა (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“, 1303).

ვ. ნოზაძე აღნიშნავს: „რამდენად სიტყვა „მზეგრძელობა“ გავრცელებული იყო ხმარებაში, ამას გვიჩვენებს ის საკვირველი მოვლენა, რომ ქართულ რელიგიურ მწერლობაშიც გამოყენებული იყო ეს ცნება“. მასვე მოჰყავს ე. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული მდ. წალკასთან შემონახული XI საუკუნის ეკლესიის წარწერა: „აღვაშენე წმიდაჲ ესე ეკლესიაჲ სალოცველად მზეგრძელობისა და სულისა მათისათვის და სალოცველად ძისა მათისა და ლიპარიტ ერისთავისა მზეგრძელობისათვის“.<sup>108</sup>

მსგავსი ფაქტი დასტურდება „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაშიც“. გიორგი მთაწმინდელი ბიზანტიის იმპერატორს

ავედრებს საქართველოდან ივირონში ჩამოყვანილ ყრმებს: „შეინყალენ მლოცველად სულისა თქუენისა და შვილთა თქუენთა მზეგრძელობისათვისო“.

პიროვნების მიცვალების გააზრება მზის წინაშე მის დამებად ეხმიანება „მზიანი ღამის“ ცნობილ პარადიგმას (ქრისტიანულ მწერლობაში მზე-ღამის მთლიანობა ანტინომიურ განსახოვნებას ემყარება). ეს პარადიგმა სხვაგანაც ჩანს „ნინოს ცხოვრებაში“. მეფე მირიანი ამბობს: „შუა ღამეს ოდენ მეჩუენა მე მზეი ბრწყინვალეჲ, ქრისტე ღმერთი ჩუენი, რომლისა ნათელი მისი არა მოაკლდის უკუნისადმე“.

ეს პარადიგმა თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსანშიაც“ („იტყვის, „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გოქვეს მზიანისა ღამისად“). შემდეგ „დავითიანში“: „ძველი დღე, ღამე მზიანი“ („ვეფხისტყაოსნის“ „მზიანი ღამე“ სხვადასხვა ეპოქის დასავლურ და აღმოსავლურ მწერლობათა მონაცემებით განხილულია მ. გიგინეიშვილის ნაშრომში).<sup>110</sup>

მირიან მეფე ქრისტიანობას იღებს თხოთის მთაზე მზის დაბნელების შემდეგ და არა არმაზის მსხვერვეის შემდეგ. ქართველი აგიოგრაფი ამით გამოხატავდა მზის ღმერთობის განქიქებას.

„ნინოს ცხოვრებაში“ სიღონია ჰყვება, რომ ნინოს მიერ სნეული სპარსი მოგვი ხუარას განკურნებით განცვიფრებული მეფე მირიანი ნინოს ეკითხება: „რომლისა ღმრთისა ძალითა იქმ საქმესა ამას კურნებისასა? ანუ ხარ შენ ასული არმაზისი ანუ შვილი ზადენისი?“ მცხეთაში იყვნენ „მზის მსახურნი“. მირიანის სიტყვებიდან ჩანს უძველესი მითოსური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, ღვთაებას ჰყავდა შვილები (ქართული – „ღვთისშვილნი“).

ინდოევროპულ მითოსში საყოველთაოდ გავრცელებული იყო თქმულებები მზე ღვთაების შვილებზე.<sup>111</sup>

მზის ბინარული სემანტიკა (ეიდეტური მზე და ეიკონური მზე), როგორც დავინახეთ, თავს იჩენს წმინდა ნინოსთან



დაკავშირებულ სახისმეტყველებაში, გარკვეული სისტემის შემქმნელ სახეებში. მზიურობა და ნათელი ნინოს ღვთაებრივი ნიშანია (ბიერიტის თვალი – პატიოსანი – მზიურობის სიმბოლო, სვეტიცხოვლის ნათელი, ნინო მაყვლოვანში, ჯვარი ვაზისა). მზიურობის ნიშნებით ნინო ემსგავსება „დედა-უფალს“ (ქალ-ღვთაებას), რომელიც ღვთისშვილი იყო (ამ შემთხვევაში არ აქვს მნიშვნელობა, არსებობდა თუ არა საერთო-ქართული ქალღვთაება, არსებითია, რომ ცალკეულ ქალ-ღვთაებებს ჰქონდათ საერთო ნიშანი, კერძოდ, მზიურობა, როგორც ლევკოთეას და დალის და სხვა მზექალებს). მაშასადამე, პარადიგმული მნიშვნელობისა იყო ორგვარი მზე: დედაუფლის კორელატად მითოსური მზე (ანუ ეიდეტური მზე), ხოლო ნინოს სახესთან დაკავშირებული იყო სულიერი (ხატისებური ანუ ეიკონური) მზე, „მზე სიმართლისა“.<sup>112</sup>

\* \* \*

ქართულ სახისმეტყველებაში პარადიგმებს ქმნის ის სიტყვები, რომლებიც ცხოვრებისა თუ სამყაროსადმი ადამიანურ მიმართებათა მნიშვნელოვან სფეროებს გამოხატავს. თვით რამდენიმე მათგანის სპეციალური განხილვა საშუალებას გვაძლევს ზოგიერთი განზოგადებისათვის (რასაკვირველია, ნინასწარი და სავარაუდო სახით. საერთო დასკვნები მოითხოვს ამავე გზით შემდგომ კვლევა-ძიებას). სიტყვის სახისმეტყველებით პოტენციაზე დაკვირვების გარეშე სწორედ ვერ ამოვიცნობთ მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახის შინაარსს. სიტყვის განსახოვნებითი ბუნება შეგვიძლია დავინახოთ სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობის ურთიერთმიმართებაში. ეს ურთიერთმიმართება (მაგალითად, პიროვნული, „სულისა“ და მსოფლიო „სულისა“) ფიქსირებულია ერთსა და იმავე სიტყვაში. ამიტომ ყურადღებას იმსახურებს ქართულ სიტყვათა ბინარული მნიშვნელობანი (ერთი და იმავე სიტყვით ყოფითი და

მაღალსულიერი მოვლენების გამოხატვა), აღნიშნული ასპექტებით ქართული ენის მონაცემებთან შეპირისპირებისათვის საფუძველს ქმნის ინდოევროპული ენებისა და პროტოკულტურის შესწავლით მიღებული შედეგები, რომლებიც ემყარება კულტურის ლინგვისტურ პალეონტოლოგიას. პარადიგმული სახეები გვაახლოებს, ერთი მხრივ, ენის, მეორე მხრივ, ეროვნული სახისმეტყველების ბუნებასთან.

### შენიშვნები:

1. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987, გვ. 3-41 (თავი: ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის), რომელიც ქართული სახისმეტყველების სხვადასხვა ეტაპისათვის დამახასიათებელი სტრუქტურული მოდელების გამოყოფის ცდაა.
2. შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფები მითითებულია 1989 წლის გამოცემის მიხედვით.
3. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. Индоевропейский язык и иедоевропейцы. (Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры), ч. I, Тб., 1984, с. 25.
4. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. Индоевропейский язык и иедоевропейцы, ч. II, Тб., 1984, с. 458.
5. დ. უზნაძის ნაშრომებთან ერთად (განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები, – შრომები, ტ. VI, თბ., 1977; განწყობის ფსიქოლოგიის ექსპერიმენტული საფუძვლები – იქვე), ჩვენ ვემყარებით სხვა გამოკვლევებსაც, რომლებშიაც განსახოვნების ფსიქოლოგიური საფუძვლებია განხილული (რ. ნათაძე. სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური საფუძვლების პრობლემა. თბ., 1970); თანამედროვე თვალსაზრისი ჩამოყალიბებულია შ. ნადირაშვილისა და ა. ფრანგიშვილის ნაშრომებში. განწყობის თეორია გამოყენებულია ენობრივ მოვლენებში ქვეცნობიერის მნიშვნელობის წარმოსაჩენად (დ. რამიშვილი), მეტყველების სტილის შესასწავლად (გრ. კიკნაძე), შემოქმედებითი პროცესის ესთეტიკური ანალიზისას (ა. ვასაძე).
6. დ. უზნაძე, განწყობის ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტული საფუძვლები, – შრომები, VI, გვ. 41.

7. დ. უზნაძე, განწყობის თეორიის ძირითადი დებულებები, – შრომები, VI, გვ. 285.
8. Р. Якобсон. К языковедческой проблематике сознания и бессознательности. — Бессознательное (Природа, функции, методы исследования), т. III, 1976, с. 165.
9. დ. უზნაძე, ენის შინაფორმა, – „ფსიქოლოგია“, ტ. IV, 1947, გვ. 168.
10. ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია, – წერილები და გამოკვლევები, ტ. I, თბ., 1989, გვ. 3-338.
11. იქვე, გვ. 18.
12. მოსე ხონელი „ამირანდარეჯანიანი“, გამოსაცემად მოამზადა ლილი ათანელაშვილმა, თბ., 1969, გვ. 115.
13. დ. უზნაძე, ენის შინაფორმა, – „ფსიქოლოგია“, IV, გვ. 168.
14. გ. რამიშვილი, ენის ენერგეტიკული თეორიის საკითხები, თბ., 1978, გვ. 14 (თავი: „ენობრივი მსოფლხედვა“).
15. Р. А. Будагов. Что такое развитие к совершенствованию языка М., 1977 (гл. Эстетические возможности языка, с. 188-214).
16. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. Митотетებული ნაშრომი. ч. II, გვ. 474.
17. Л. Н. Гумилев. Этногенезис и биосфера Земли. Ленинград. 1979 (вып. I, 3, 3, УДК. 550, 75).
18. К. Г. Юнг. Об отношении аналитической психологии к поэтическо-художественному творчеству. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. (Трактаты, статьи, эссе). М., 1987, с. 231.
19. Л. Н. Гумилев. მითითებული ნაშრომი., გვ. 101.
20. В. И. Вернадский. Философские мысли натуралиста. М., 1988, с. 20-195.
21. შ. ნუცუბიძე, ხელოვნების თეორია, – შრომები, III, თბ., 1960, გვ. 441-446; 306. შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიური ესთეტიკა. განხილულია შემდეგ ნაშრომებში: გ. ჯიბლაძე, შალვა ნუცუბიძის „ხელოვნების თეორია“, – კრიტიკული ეტიუდები, ტ. VI, 1981; ფ. ნადიბაიძე, ალეთოლოგიური ესთეტიკის პრინციპები, – „მაცნე“, 1986, №2, ბ. ურიდია შალვა ნუცუბიძის „ხელოვნების თეორიის“ ერთი პრინციპული საკითხის გაგებისათვის, – „საბჭოთა ხელოვნება“, №3.
22. შ. ნუცუბიძე, ნაშრომები, ტ. III, გვ. 306.

23. ეს განმარტება განხილული გვაქვს ნარკვევში – „სახისმეტყველება“. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., გვ. 5-12.
24. იქვე, გვ. 207.
25. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 123-138 (აგრეთვე ქვეთავი: სამყაროს იერარქიული წყობის ესთეტიკური პრინციპი, გვ. 102-105).
26. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975 (თავი: ძველქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საფუძვლებიდან (მოდერება ორგვარ სიბრძნეზე) გვ. 213-280).
27. რ. სირაძე, სახის ცნება ბიზანტიურ ესთეტიკაში, რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები. თბ., 1975.
28. Panofsky. Studies in Iconology. .-, 1962, p. 7-8.
29. Etienne Gilson. L'Univers Dionisien. Lille, 1954, p. 111.
30. Athew. Byzantine Aesthetics. London. 1963, p. 3.
31. Etienne Gilson. L'Esprit de la philosophie medievale. Paris, 1936, p. 11.
32. A. Michelis. Esthetique de L'Art Byzantin., 1959, p. 26.
33. იქვე, გვ. 29.
34. E. Panofsky, op. cit., p. 22.
35. O. Demus. Byzantine Art and The West. New York. 1970.
36. H. Goltz. Zur Theorie der hierarchien Sozietät im Corpus areopagticium. Er langen.. 1974, S. 135-136.
37. O. Demus, op. cit. p. 111.
38. Ibid, p. 101.
39. Ibid, p. 121.
40. რ. სირაძე, კ. კეკელიძე და ქართული სახისმეტყველება, – რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები. თბ., 1987, გვ. 246-268.
41. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981, გვ. 6-7.
42. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, თბ., 1987, გვ. 49-79 (თავი: იოანე საბანისძის ლიტერატურულ-პოეტიკური თვალთახედვა).
43. ლ. გრიგოლაშვილი. შუა საუკუნეების ქართული ლირიკის ისტორიიდან (დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“), თბ., 1989.

44. ვ. ჯაველიძე, თურქული პოეტიკა, თბ., 1988 (განსაკუთრებით შემდეგი თავები: „სახისმეტყველება“, გვ. 211-242; „თემატური რკალი და ლიტერატურული ჟანრები“, გვ. 243-277).
45. ნ. ნათაძე, რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1973.
46. ე. ჯაველიძე, იქვე, გვ. 217-218 (შდრ. შ. ლლონტი, „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1968).
47. ე. ჯაველიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 241.
48. თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის დასახ. ნაშ. რომი. ნაწ. II, გვ. 458.
49. იქვე, გვ. 461-462.
50. იქვე, გვ. 474. და შემდეგ.
51. სულხან-საბა ორბელიანი, თხზულებანი. ტომი IV, 2, ილ. აბულაძის გამოცემა, თბ., 1966, გვ. 116-117.
52. მოსე ხონელი, ამირანდარეჯანიანი, გამოსაცემად მოამზადა დიდი ათანელაშვილმა, თბ., 1969, გვ. 116-117.
53. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა (მ. რაფაეას გამოცემა), თავი 51,6.
54. თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის დასახ. ნაშრომი. ნაწ. II, გვ. 776.
55. ს. ცაიშვილი, რუსთაველი და გურამიშვილი (ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან), თბ., 1974, გვ. 229.
56. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1981, გვ. 111.
57. ეფრემ მცირე, შესავალი ნიგნისა ამის, რომელსაც ენოდების გარდმოცემაჲ თქუმული ნმიდისა მამისა ჩვენისა იოანე დამასკელისაჲ, - იოანე დამასკელი. დიალექტიკა, მ. რაფაეას გამოც., თბ., 1976, გვ. 66.
58. ნმ. გრიგოლ ნოსელი, პასუხი ექუსთა მათ დღეთათვის. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონები დაურთო გ. ჭელიძემ, - საქართველოს ეკლესიის კალენდარი (1989). გვ. 372.
59. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ტ. I, თბ., 1962, გვ. 13, 19.
60. იქვე, 14,3.
61. იქვე, 196.
62. იქვე, გვ. 87.

63. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), შრომები, ეფრემ მცირის თარგმანი, ს. ენუქაშვილის გამოცემა, თბ., 1961, გვ. 72-73.
64. Etienne Gilson. L'Univers Dionis, p. 54-55.
65. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, გვ. 192.
66. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, გვ. 116.
67. იქვე, გვ. 54.
68. იოანე პეტრინი, შრომები, ტ. II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა. თბ., 1973, გვ. 207.
69. С. Н. Трубецкой, Учение о Логосе всего истории (философско-историческое исследование), М., 1906, с. 196.
70. ახალი აღთქმა, თბ., 1961.
71. Л. Н. Толстой. Соединение и перевод четырех Евангелий. — Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 24, М., 1957, с. 26.
72. Э. Галнер. Слово и вещи, М., 1962, с. 35.
73. ს. ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, — თხზულებანი, IV, (2), გვ. 96-97.
74. ს. ს. ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, გვ. 76. იქვე, გვ. 96-97; შდრ. ე. ხინთიბიძე, მსოფლმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1975, გვ. 11-120;
75. ნიგნნი ძველისა აღთქმისანი, ნაკვეთი I, შესაქმისაჲ, გამოსვლათაჲ ყველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ბაქარ გიგინეიშვილმა და ცოტნე კიკვიძემ. თბ., 1989 წ.
76. „მცხეთური ხელნაწერი“, ნაკვეთი I, ე. დოჩანაშვილის გამოცემა, თბ., 1981.
77. დავით გურამიშვილი, დავითიანი, რედაქტორი ალ. ბარამიძე, თბ., 1955, გვ. 74.
78. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, 23, 4.
79. ს. ს. ორბელიანი, თხზულებანი, ტ. IV (2), გვ. 416-417.
80. იქვე, გვ. 76.
81. იქვე, გვ. 418.
82. იქვე, გვ. 253.
83. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), ნაშრომები, გვ. 111.

84. Т. В. Гамкრелиძე, Вяч. Вс. Иванов, Указ. соч., с. 842.
85. კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, გვ. 105.
86. თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა, თქმული ბატონიშვილის გამგებლის ვახტანგისა – ვეფხისტყაოსანი.
87. ამონიოს ერმასის თხზულებები ქართულ მწერლობაში, ტექსტები მოამზადეს ნათელა კეჭაყმაძემ და მაია რაფაევამ, გამოკვლევა, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო მ. რაფაევამ, თბ., 1983, გვ. 189.
88. იოანე დამასკელი, დიალექტიკა, გვ. 1001.
89. იოანე პეტრიწის შეხედულება განხილულია: რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978, გვ. 185-186.
90. ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., გვ. 19.
91. რ. თვარაძე, სოფელი და ზესთასოფელი, – თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985, გვ. 51-58.
92. რ. სირაძე, ძველქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საფუძვლებიდან (მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე), – რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 213-280.
93. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 55-58.
94. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, გვ. 54.
95. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 150-151.
96. კ. კეკელიძე, კიმენი, II, თბ., 1946, გვ. 143.
97. იქვე, გვ. 53.
98. Т. В. Гамкრелиძე, Вяч. Вс. Иванов, Указ. соч., т. II, с. 835.
99. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, გვ. 13-35 (თავი: „ხელოვნება“).
100. თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმნაი, თბ., 1979; ალ. ლლონტი, ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა. თბ., 1984.
101. Т. В. Гамкრелиძე, Вяч. Вс. Иванов, Указ. соч., т. II, с. 800-801.
102. ალ. ლლონტი, ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა, გვ. 163.
103. ი. ჭავჭავაძე, აი ისტორია, – ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. IV, თბ., 1955, გვ. 89.
104. იუსტინე აბულაძე, მე-XII-ე საუკუნის ქართული საერო მწერლობა „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1923, გვ. 173, ვუკოლ ბერიძე, შოთას პოეტიკისათვის, – ენიმკის მოამბე, ტ. III, 1958, გვ. 178.

- შ. ლლონტი, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ენის სპეციფიკური პრობლემა, სოხუმი, 1961, გვ. 138-153.
105. რ. სირაძე, ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987, გვ. 3-41.
  106. ი. ჯავახიშვილი, ნ. ბერძენიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია უძველესი ხანიდან მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგამდე, თბ., 1943, გვ. 84.
  107. ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი I, გვ. 102.
  108. გ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მზის-სახისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1975, გვ. 103.
  109. გიორგი მცირე, ცხოვრებაჲ გიორგი მთაწმინდელისაჲ – ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი II, თბ., 1967, გვ. 183.
  110. მ. გიგინეიშვილი, „მზიანი ღამე“ ვეფხისტყაოსნისა და ქართული მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხი „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, III, თბ., 1968, გვ. 9-66.
  111. Т. В. Гамкrellidze, Вяч. Вс. Иванов, Указ. соч., т. II, с. 777.
  112. რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 93-98.



## კულტუროლოგია და ქართული ხელოვნების დარგები

(აგიოგრაფია)

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

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

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

აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნული გმირის ახლებური სახე.

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

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

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

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

ამ ახალ გმირს თავისი დროის მსოფლმხედველობა და თავისი ქვეყნის ბედი უნდა გაეზიარებინა. იგი ამალლებული და შთაგონების მომნიჭებელი სახე უნდა ყოფილიყო. მის გვერდით ჯერ კიდევ მძლავრობდა მითოსური იდეალები და პოზიციებს არა თმობდა. აგიოგრაფიული გმირი მათ უნდა დაპირისპირებოდა, უნდა დაეჩრდილა ოდითგანვე დამკვიდრებული მათი მიმზიდველობა. მათში ხომ განსახოვნებული იყო ბუნებაზე ბატონობისკენ მარადიული სწრაფვა. აგიოგრაფიამ მის საწინააღმდეგოდ მოიტანა ადამიანის მიერ საკუთარ თავზე, საკუთარ ნებისყოფაზე ბატონობის იდეალი. ეს იყო დიდი სიახლე.

მაგრამ მითოსური გმირები ყოველთვის პოპულარული იყვნენ ხალხში და აგიოგრაფია მათ სახეებს მრავალმხრივ დაუპირისპირდა. ეს იყო ზებუნებრივ ძალთა ფლობა. მითოსურ

გმირთა ზებუნებრიობა მათსავე ფიზიკურ ძლევამოსილებაში ჩანდა. აგიოგრაფიამ ფიზიკური ძლიერების კულტი მთლიანად უარყო და ეს შეცვალა ახალი გმირის სულიერი ძლიერებით. თანაც მას სულიერი სასწაულმოქმედების უნარიც მიანიჭა. ასეთია წმ. ნინო, შუშანიკი, დავით გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი და მრავალი სხვა აგიოგრაფიული გმირი.

ასე იცვლებოდა ძველი ახლით, ასე გადადიოდა ძველი იდეალები ახალში. ნაცვლად პრინციპისა: „ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში“, აგიოგრაფიამ ადამიანი გააიდელა მხოლოდ სულიერი თვისებებით, მიუხედავად მისი ხორციელი სრულყოფილებისა. როგორც ვთქვით, აგიოგრაფიამ ადამიანის სულიერი და ხორციელი ბუნება ერთმანეთისგან გათიშა და ერთმანეთს დაუპირისპირა.

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან. ესენი არიან: ხელოსნები (ევესტათი მცხეთელი, აბო ტფილელი), მაღალი სულიერი თვისებების მქონე პატარა ბავშვები („კოლაელთა წამება“), მინის მუშაკები (სერაპიონ ზარზმელი). მართალია, ბოლოს ისინიც განსაკუთრებული პიროვნებანი ხდებიან, მაგრამ მათი მოქმედება უმთავრესად ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს არ სცილდება. აგიოგრაფთა მიზანიც ისაა, რომ მათ საქმენი ყოველი ადამიანისთვის ხელმისაწვდომად წარმოგვიდგინონ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიბაძვის წადილი. თანაც გვიჩვენონ, რომ მათი მოქმედება თვით ცალკეულ პიროვნებაზეა დამოკიდებული და არა ბუნებრივ ბედისწერაზე, როგორც ეს ანტიკურ მწერლობაშია. იქ ხომ ბედის კულტია, ყველაფერი ბრმა ბედისწერაზეა დამოკიდებული. აგიოგრაფიის გმირთა ბედი კი მათსავე ხელშია. იგი თვითონ ხდის საკუთარ პიროვნებას იდეალურ გმირად.

როცა აქტიური მოქმედების იდეა წარმატებას ვერაჲპოვებდა ქვეყანაში შექმნილ ძნელბედობათა გამო, როცა ამოიყო მტერთან ხმლით შერკინება, პრინციპთა შინაგანი შენარ-

ჩუნება ისტორიულად გარდაუვალი ხდება ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ ვითარებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა. ცხადია, აგიოგრაფიული პერსონაჟების მოქმედება რელიგიურ რწმენას ეფუძნებოდა. ამავე დროს, ქართული აგიოგრაფიის პერსონაჟები ქვეყნისთვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისთვის დიდად დამაშვრალი პიროვნებანი იყვნენ.

სხვა იმდროინდელ მწერლობათაგან განსხვავებით, ნებაყოფლობითი მარტვილობის იდეა ქართულ აგიოგრაფიას არ უქადაგებია. ქართულ მწერლობაში მარტვილობა განიხილება არა როგორც ამა თუ იმ პიროვნების კერძო ბედი ან კერძო მისწრაფება, არამედ ქვეყანაში შექმნილი ვითარების შედეგი. არც ცხოვრებათა ჟანრში ვხედავთ ფანატიკოს განდევილებს. იოანე ზედაზნელი თუ დავით გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი თუ ექვთიმე ათონელი მონასტრების აშენების შემდეგაც ლოცვა-კურთხევით როდი იფარგლებიან. ისინი საქვეყნო საქმეებს ახორციელებენ და დიდად განსხვავდებიან ილიას განდევილისაგან, რომელსაც მთლიანად უნუთისოფლოდ ცხოვრება გადაუწყვეტია.

აგიოგრაფიაში იდეალის მიღწევის ორგვარი გზაა. ამ მხრივ, ერთმანეთისგან განსხვავდება „მარტვილობანი“ ანუ „წამებანი“ და „ცხოვრებათა“ ჟანრი. „წამებათა“ ჟანრში პიროვნება იდეალური გმირი ხდება რწმენისთვის სიცოცხლის შეწირვით. სულ სხვაა „ცხოვრებათა“ პერსონაჟები. ისინი გაიდევალებული არიან ამქვეყნური ღვანლით, საზოგადოებრივად ფასეული შრომით. ამიტომ „ცხოვრებათა“ ჟანრი გაცილებით მეტად უახლოვდება საერო მწერლობას. სწორედ ამა ქვეყნისადმი სამსახურით, კულტურულ-აღმშენებლობითი და ლიტერატურული მოღვაწეობით დაიმსახურეს წმინდანობის შარავანდედი გრიგოლ ხანძთელმა, სერაპიონ ზარზმელმა, ექვთიმე და გიორგი ათონელებმა.

როცა ერთმანეთს ვადარებთ, თუ ქართულმა მწერლობამ წმინდანად რისთვის შერაცხა, ერთი მხრივ, აბო ტფილელი და, მეორე მხრივ, გრიგოლ ხანძთელი, აშკარად ვხედავთ, ორ

სხვადასხვა გზას, რომლითაც თითოეულმა იდეალური ადამიანის ღირსებას მიაღწია. ამქვეყნიურ ღირსებათა საზომი ამ ორ ჟანრში ურთიერთგანსხვავებულია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა ჟანრის გმირები თავიანთი ნაღვანით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დროში „კულტურულ გმირადაც“ მიიჩნევიან. მათი საქმეების ნაყოფი „მატერიალურ ძეგლებად“ რჩება. ამის დასტურია ხანძთა და ზარზმა, რომელნიც დღესაც დგას მათი აღმშენებლის უკედავსაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი, როგორიცაა გიორგი ათონელის „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

ცხადია, არვის ძალუძს დაამდაბლოს შუშანიკის ან აბო ტფილელის მონამებრივი თავდადება. მაგრამ პიროვნებათა ცხოვრება მაინც სხვა იყო და ჩვენც სწორედ ამ სხვაობაზე ვსაუბრობთ. მათ თავდადებას იყენებდნენ მაღალი ეროვნული და ისტორიული იდეალების დასამკვიდრებლად.

აგიოგრაფიული გმირი საერთო-ქართულ იდეალად ცხადდებოდა, განსხვავებით ფოლკლორისაგან, რომელიც იცნობდა როგორც საერთო-ეროვნულ, ისე ადგილობრივ-ტომობრივ გმირებს. აგიოგრაფიის გმირები საერთო იყო მთელი ქვეყნისათვის, „რომელსაც შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების“, სადაც ქართული იყო ენა ღვთისმსახურებისა, კულტურისა, განათლებისა და მწიგნობრობისა. ეს კი ქვეყნის მთლიანობას ამტკიცებდა.

აგიოგრაფიულ თხზულებათა პერსონაჟები სახე-იდევები არიან და არა სახე-ხასიათები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არაა დახასიათებული თავისი კონკრეტული თვისებებით, იმით, რაც მხოლოდ მას ახასიათებს და სხვას არავის. არც მისი პიროვნული ცხოვრების დეტალებია საგანგებოდ აღწერილი. ეს იქნებოდა სახე-ხასიათი. აგიოგრაფიაში კი ადამიანი უნდა იყოს მაღალი იდეის გამოხატულება, მისი სიმბოლო. იგი უნდა წარმოგვიდგეს კაცად ქცეულ იდეად. მასში უნდა განსახოვნდეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი თვისრულყოფა.

ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც არც წარსული აქვს და არც მომავალს ძალუძს მას სრული სიახლე შემატოს. ასეთი უნდა იყოს წმინდანი. რასაკვირველია, ყველა საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ წმინდანი ბოლოს და ბოლოს ერთ საერთო იდეას უნდა ემსახურებოდეს. ქართული აგიოგრაფიული მწერლობაც ამ პრინციპებს მიჰყვებოდა და ამიტომ ქართველ მკითხველს ეძლეოდა საშუალება, თავისი თავი ეხილა ცხოვრების მრავალფეროვნებაში.

ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სულიერი ასკეზის ანუ სულიერი წვრთნის იდეა. მისი მიზანი პიროვნების მაქსიმალური თვითსრულყოფაა. ეს იდეა საფუძვლად ედება წმინდა მხედრობის იდეალს (გ. ფარულავა). დიდი ხანია დამკვიდრებულია კ. კეკელიძის თეორია, რომლის თანახმად, ქართული სარაინდო იდეალები წმინდა მხედრობის იდეალს დაემყარა.

მონამეებში მთავარია უნარი სიკვდილთან შერიგებისა. მათ წმინდანობის დიდება ენიჭებათ სიკვდილის შიშის დაძლევისთვის. ამ შემთხვევაში ყურადღება არ ექცევა ცხოვრების დათმობის სიძნელეს, რადგან ცხოვრებით ტკბობა ღირსებად არ მიიჩნეოდა. აქაც მჟღავნდება აგიოგრაფიის თავისებურება. გამორიცხულია სიკვდილის ტრაგიკული განცდაც, რადგან ხორციელი გარდაცვალება გაიაზრებოდა ახალი ცხოვრების დასაწყისად. სიკვდილთან შერიგებით პიროვნება ცხადყოფს თავის შინაგან ძალას, რწმენის სიძლიერეს. ეს მისი ნებისყოფის დიდი გამოცდაა. არ უნდა მოგვეჩვენოს, რომ, თითქოს, აგიოგრაფიული მწერლობა შეიცავდეს გვიანდელი ლიტერატურისთვის ახლობელ აზრს: ფიზიკურად დამარცხებული გმირი იმარჯვებს სულიერად. ეს იქნებოდა აგიოგრაფიის სახისმეტყველების არასწორი გაგება. საქმე ისაა, რომ აგიოგრაფები ხორციელ სიკვდილს არ მიიჩნევდნენ დამარცხებად. ასე თავისებურად ესმოდათ მათ სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემები.

ამას მივყავართ კიდევ ერთ მოსაზრებამდე. გარდაცვალება ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარმონიულ გა-

დასვლად აღიქმებოდა. ამიტომაც, რომ ჩვეულებრივ არ აღინერება ის დიდი მწუხარება, რომელსაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. ასეთი რამ კი არ უნდა ყოფილიყო მისაღები ქართველთათვის, მაგრამ ეს მაინც გაუვრცელებია მწერლობას. ჩვენი ხალხის ყოფა კარგად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მწუხარებას გამოხატავდნენ ახლობლის გარდაცვალების გამო. ისტორიულად უამრავი ძნელბედობის მომსწრე მცირერიცხოვანი ქართველი ერისთვის სიკვდილთან შერიგება ვერ იქნებოდა მოსათმენი. ეს რომ ასეა, გვიდასტურებს გიორგი მცირის ნაწარმოები „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. მასში დიდი ათონელი მოღვაწის – გიორგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით უკიდურესი მწუხარებაა გამოხატული. ასეთივე განცდებია „ვეფხისტყაოსანში“. ესაა სწორედ ქართველთა თვალსაზრისი. თუმცა აგიოგრაფია ზოგჯერ ისეთ რამესაც ნერგავდა, რაც არ იყო ტრადიციული ქართველთა ყოფისათვის.

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

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელ შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის ტოლფარდი სიძლიერისა. მთელ ჩვენს ლიტერატურაში ძალზე იშვიათია ეროვნულ ნაკლოვანებათა მხილება. უარყოფითი სახეები უმთავრესად სოციალური თვალსაზრისითაა დახასიათებული. შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ლუარსაბ თათქარიძის სახეშია შერწყმული სოციალური და ეროვნული მანკიერებანი. ასევე, სასურველ გამონაკლისს

ქმნიან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. დადებითი პერსონაჟები გაცილებით მრავალფეროვანია, რომელთაც ტოლს ვერ უდებს უარყოფით პერსონაჟთა სახეები.

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

აგიოგრაფიულ მწერლობაში სათავე ედება აზრს, რომელიც შემდგომ რუსთაველის მიერ ასეა ჩამოყალიბებული: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდე“. ამ პრინციპის კვალობაზე აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოქმედი პირები წარმოდგენილი არიან სხვადასხვაგვარი იერარქიით. ჩნდება ერთი ასეთი საკითხიც: რამდენად შეიძლება ერისკაცი მიუახლოვდეს ადამიანის უმაღლეს იდეალს? ამ კითხვას პასუხს სცემს „მარტილობათა“ ჟანრი: ერისკაცს იდეალურ პიროვნებად ხდის მხოლოდ მონამეობა. „ცხოვრებებში“, რომლებშიც ადამიანის ამქვეყნიური საქმენია აღწერილი, ერისკაცი იდეალურობას ვერ აღწევს. მას ნაწარმოებებში მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. გამონაკლისს ქმნის „ნინოს ცხოვრება“. ნინო არცაა ჩვეულებრივი საერო პიროვნება. ამიტომაც მისი სახე იმთავითვე გაიდიალებულია. თანაც მისი ამქვეყნიური დამსახურებაც განსაკუთრებულია.

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნიურ ამბებსაც ფრიად ფართოდ ასახავს.

აგიოგრაფთა ესთეტიკური იდეალები არ უნდა შემოვფარგლოთ მხოლოდ წმინდანთა სახეებით. მათთან ერთად უნდა



გავითვალისწინოთ ის ფონი, რომელზეც წარმოდგენილია იდეალური გმირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ემგვანებოდა მხატვრული ტილოს იმგვარ ანალიზს, რომ მასზე წარმოდგენილი სახე დაგვეხასიათებინა მისი ფერწერული ფონის გარეშე. აგიოგრაფიაში ასეთი ფონი ხან ჩანს, ხან კი არა, მაგრამ იგულისხმება და საჭიროა მისი ამოცნობა.

ამ თვალსაზრისით შევხედოთ „აბოს წამებას“ და „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“.

VIII საუკუნის ბოლოს, როცა ქართლში არაბები ბატონობდნენ, თბილისში აწამეს არაბი ჭაბუკი აბო. მისი ნეშტი დაუნეავთ და ფერფლი მტკვარში გადაუყრიათ. ხალხში გავრცელებულა ხმა, რომ წყლიდან ნათლის სვეტი აღმოებრწყინდაო. ეს მოხდა იქ, სადაც ახლა მეტეხია, რომლის ქარაფებზე დღემდე უჩვენებენ აბოს ნიშს, პატარა გამოქვაბულს.

ეს ფაქტი იოანე საბანისძეს საინტერესოდ აღუწერია. მისი ნაწარმოები პოლიჟანრულია, ანუ მრავალი ჟანრის ელემენტებს შეიცავს. პირველი თავი ჰომილეტიკაა, აგიოგრაფიული თხრობა მეორე და მესამე თავებშია, ხოლო მეოთხე თავი ჰიმნოგრაფიული ქებაა აბოსი, თუმცა პროზადაა დაწერილი.

აბოს მხატვრული სახის ფონად იოანე საბანისძეს წარმოუდგენია ქართლის იმდროინდელი ვითარება, რაც პირველ თავშია მოცემული.

იოანე საბანისძე გვიჩვენებს, თუ რა შეადგენს ქართველთა ეროვნულ ღირსებას.

ამის ნათელსაყოფად მას ოთხი მოტივი წამოუყენებია. ესენია: ქართველები კულტურული მსოფლიოს განაპირას („ქუეყანის ყურეში“) მარტოდმარტო ვიცავთ ჩვენ ეროვნულ მეობასო, ჩვენ სარწმუნოებასო; ჩვენ უძველესი ქრისტიანი ერი ვართო; ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებზე ნაკლები არაა; დაბოლოს, ჩვენი ქვეყანა წმინდანთა სამშობლოაო...

ასეთ ფონზე წარმოგვიჩენს ავტორი აბოს თავდადებას.

იმდროინდელი წარმოდგენით, კულტურული მსოფლიო ძირითადად ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნებს მოიცავდა. მას

„ოიკუმენა“ ეწოდებოდა. მაგრამ ამ სამყაროს განაპირას ვიყავით. იოანე საბანისძე ქართველებს ამ სამყაროს მონაწილეებად მიიჩნევს და ეამაყება, რომ ისინი ღირსებით იცავენ თავს, თუმცა ღიდად უჭირთ. ამ სიტყვებში ბერძნებისადმი საყვედურიც ისმის. მეტადრე, რომ თვით დამპყრობელი არაბების ერისშვილი გამოჩნდა ქართველების თანამოაზრედ, ხოლო ერთმორწმუნე ბერძენთა მხარი არ იგრძნობოდა.

იოანე საბანისძე ამბობს, რომ ქართველები ხუთას წელზე მეტია ქრისტიანობას აღიარებენო. ეს სიტყვები 786-790 წლებშია დაწერილი (ამ დროს შეიქმნა ნაწარმოები). ამის მიხედვით, ჩვენში ქრისტიანობა III საუკუნის დასასრულამდე შემოსულა. მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რომ ქართლი მოიქცა 337 წელს. ამ ცნობებს შორის წინააღმდეგობა არაა. საქმე ისაა, რომ 337 წელი ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების წელია. ცხადია, ქრისტიანობა მანამდეც ვრცელდებოდა. ამას გულისხმობს იოანე საბანისძე და ეროვნულ სიამაყედ მიიჩნევს. აქვე უნდა იგულისხმებოდეს I საუკუნეში ქრისტიანობის ქადაგება ანდრია მოციქულის მიერ.

საყურადღებოა ისიც, რომ ავტორი ქართველთა სარწმუნოებას ბერძნულს უტოლებს. ასეთი რამ პატრიოტული გრძნობის გასაღრმავებლად უნდა ექადაგა მას. და მაინც, იმდროინდელ ბერძნებთან თავის გატოლება გადაჭარბებაა. მაშინ ორი მსოფლიო იმპერია არსებობდა: ბიზანტია და ბალდადის სახალიფო. ბიზანტია მაშინდელი მსოფლიო ცივილიზაციის უმთავრეს ცენტრს წარმოადგენდა. ქართველთა ოცნება იყო, მათ შემსგავსებოდნენ. იოანე საბანისძე დროს უსწრებს და არსებულ სინამდვილედ მიიჩნევს იმას, რაც მომავლის ნატვრა იყო.

იოანე საბანისძე ჩვენ ქვეყანას წმინდანთა მშობელს უწოდებს. მას ხომ არაერთი მაგალითი მოეპოვებოდა, თუ უცხო ტომთა წარმომადგენლებმა როგორ გასწირეს თავი ქართველთათვის.

რა მნიშვნელობას სძენს აბოს სახეს ყოველივე ეს?

იოანე საბანისძეს სურს გვიჩვენოს, რომ ასეთი ერისთვის თავდადება აბოს კიდევ უფრო ამაღლებს. მისი თავგანწირვა მხოლოდ პირადი საქმე როდია. ეს ქართველთა ღირსებითაა ნაკარნახევი. ბუნებრივია, თუ მის შეგნებაზე გავლენა იქონია უძველესმა ქრისტიანმა ქვეყანამ, წმინდანთა სამშობლომ, ბერძენთა ტოლფარდმა. ეს აბოს სახეს კიდევ მეტ მონუმენტალობას ანიჭებს. იოანე საბანისძის ესთეტიკური იდეალი ყოველივე ამის ერთიანობაა.

ამასთანავე იოანე საბანისძე დიდ კონტრასტსა ქმნის, როცა ამდენი ღირსებისდა მიუხედავად, ბევრი ქართველის მერყეობასა და სიმდაბლეს ამჟღავნებს. ავტორი წარმოაჩენს ეროვნული გადაგვარების საშიშროებას: „აღვერივენით ერსა უცხოსა“, დავივინყეთ „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვაით“. ეს ორი ნაკლი უპირისპირდება ეროვნულ ღირსებათა საფუძვლებს.

აბოს თავდადება იოანე საბანისძეს აფიქრებს ერზე, მის წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე.

ერთი მხრივაა ამდენი ეროვნული ღირსება და მეორე მხრივ, ეროვნული გზა-კვალის უგულებელყოფა, ერთი მხრივ, ქართველთა მერყეობა და მეორე მხრივ, არაბი ჭაბუკის თავგანწირვა.

ასეთ ფონზე აბოს მხატვრული სახე იმის ნიმუში ხდება, თუ კერძოობითი ფაქტი როგორ შეიძლება გადაიქცეს საერთო ეროვნულ მოვლენად. იოანე საბანისძე აყალიბებს ქართველთათვის დიდი მოვალეობის დამაკისრებელ ტრადიციებს. აქ ისახება ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენციაც: ერი წარმოისახოს ესთეტიკურ რაობად, მისი სულიერი ამაღლებულობის მიხედვით.

რამდენიმე სიტყვა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაზე“. საყოველთაოდ ცნობილია გრიგოლ ხანძთელის ღვაწლი. თავის მონაფეებთან ერთად იგი ტაო-კლარჯეთში აშენებს მონასტრებს, ავითარებს მნივნელობას, ამდიდრებს ქართულ კულტურას და ამ მხარის სულიერი თავკაცი ხდება. იგი კურაპალატებს ჰკარნახობს ცხოვრების წესსა და რიგს. მისი ღვაწლი მთელ სა-

ქართველოს სწვდება. მაგრამ ამითაც კი არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და რელიგიური ცენტრი ოდიტგანვე იყო ქართლი. საქართველომ, მრავალი კუთხისაგან შემდგარმა ქვეყანამ, თავისი სახელწოდება ქართლისაგან მიიღო. „საქართველო“ ნიშნავდა ქართველთა საგამგებლო ქვეყანას. სანამ ეს დამკვიდრდებოდა, საერთო სახელწოდებად „ქართლი“ იყო.

VII საუკუნიდან დაწყებული არაბებმა ქართლი დაიპყრეს. მეფობა მოშალეს და ქვეყანა თბილისის არაბულ საამიროდ გადაქციეს. ქართლში ცხოვრება ჩაკედა. ქართლმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, ხოლო მთელმა ქვეყანამ – უმნიშვნელოვანესი ცენტრი. თუ ქვეყანას სურდა თავისი კულტურული სახე შეენარჩუნებინა, მას უნდა შეექმნა ქართლის ნაცვალი, იმგვარი ცენტრი, რომელიც ქართლის მაგივრობას გასწევდა.

აი, ამ ამოცანის განხორციელება დაიწყო გრიგოლ ხანძთელმა და ეს მისია წარმატებით დააგვირგვინა. თანაც ეს ისეთი ფორმით დაიწყო, რომ არაბებს თვალში არ მოხვდებოდა. თითქოსდა, მივარდნილ კუთხეში სამონასტრო მოღვაწეობისთვის გაემგზავრნენ ბერები, რომელთაც არავითარი პოლიტიკური მიზნები არ ჰქონდათ. სინამდვილეში, მალე გამოჩნდა ამ ღვაწლის შედეგი. ტაო-კლარჯეთი მეორე ქართლად იქცა. იგი ქართლის მემკვიდრედ მიიჩნეოდა თავს და ქართლის მომავლისთვის იბრძოდა.

ამხელა საქმის მოთავე იყო გრიგოლ ხანძთელი და მისი ისტორიული და ეროვნული მნიშვნელობა მხოლოდ ამ ფონზე უნდა გავიაზროთ. ამგვარი ღირსების შეგნება ახლდა გრიგოლ ხანძთელს, თავის თავს ამ კუთხის სულიერ მეთაურად რომ რაცხდა. და თუ მისი სახის ამაღლებულობაზე ვისაუბრებთ, იგი აღნიშნული შინაარსით უნდა წარმოვიდგინოთ.

## საგალობელი

ქართული ქრისტიანული კულტურა ღრმადაა გამოვლენილი ქართულ საგალობელში. ეს ის დარგია, რომელიც შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბდა და დღევანდელი ჩვენი მუსიკალური კულტურის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაცაა. ძველად საგალობელი სიმღერასაც ერქვა და მის ტექსტსაც. ჩვენ ისინი ერთად განვიხილოთ.

რასაც ჩვენ ესთეტიკის შესახებ თეორიულად განვმარტავთ, საგალობლიდან ის უშუალოდ შეიგრძნობა. თეორიულად ეს გრძნობა ძნელად თუ გამოიხატება. ამიტომ თეორიას ყოველთვის დაყვება ნაკლი, რომ არ დაშორდეს ჭეშმარიტებას. ის კი არადა, ხან ისეთი ეჭვიც კი ჩნდება, საჭიროა თუ არა თეორიები ხელოვნების ნაწარმოების უშუალოდ განცდის დროს.

თომას მანს ერთი ნოველა აქვს, რომელსაც „ეუნდერკინდი“ ჰქვია. ერთ მუსიკალურ ქალაქში არაჩვეულებრივი ბავშვის საფორტეპიანო კონცერტი შედგა. დარბაზი მოხიბლულია გენიალური შესრულებით და ყველა კეთილი შურით ფიქრობს გვერდით ლოჯაში მყოფ ცნობილ მუსიკათმცოდნეზე, რომელსაც ყველაზე მეტად შეუძლია მიუხვდეს ამ საოცრებას. მუსიკოსი ფიქრობს შესრულების სიახლეზე, იმ კანონებზე, რომელიც მასში ვლინდება. ეს ფიქრი მას თვით ამ მუსიკის განცდას ავიწყებს და წუხს, რომ არ შეუძლია განცდებს უშუალოდ მიეცეს. თომას მანის სათქმელი ასეთია: ხელოვნებას, უპირველეს ყოვლისა, გულით განცდა ესაჭიროება და მერე გონებით გააზრება. გრძნობას თეორია ვერ შეცვლის და არც უნდა ახშობდეს მას.

მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ადამიანს გააჩნია მოთხოვნილება თეორიულად გაიაზრებდეს ხელოვნებას. და ჩვენც ვეცადოთ, ზოგიერთი რამ გავიაზროთ ქართული საგალობლისა.

ყველამ იცის „შენ ხარ ვენახი“. ეს ძველი ქართული საგალობელია. მისი ტექსტი ეკუთვნის მეფე-პოეტს, დავით აღმაშენებლის ძეს, დემეტრეს, რომელიც XII საუკუნის პირველ ნახევარში ცხოვრობდა. ამდროინდელი უნდა იყოს საგალობლის მელოდიაც.

„შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყუავებული,  
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,  
აღვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული,  
ღმერთმან შეგამკო, ვერავენ გჯობს ქებული,  
და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

ესაა ქართული „ავე მარია“ ანუ ღვთისმშობლის საგალობელი, რომელიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ვენახისა და მზის სიმბოლიკითაა განსახოვებული. ვენახი და ვაზის კეთილი ყლორტი, „აღვა სულნელი“ და „მზე გაბრწყინებული“ ღვთისმშობელია. „შენ ხარ ვენახი“ მისი ამაღლებული გამოხატვაა. ამიტომ ამგვარი პოეზიის ავტორებს, ანუ ჰიმნოგრაფებს, ლექსის გარეგნული ბრწყინვალება არ იზიდავდა. რითმაც აქ მარტივია. რიტმი აზრს ექვემდებარება და ლექსის ბგერწერული მუსიკალობაც შეუმჩნეველია. ასეთია ტიპური იამბიკო, ხუთსტრიქონიანი თორმეტმარცვლოვანი ლექსი.

ამაღლებულის ესთეტიკამ მიიყვანა ქართული ჰიმნოგრაფია ფორმით პროზაულ ლირიკამდე. დიდი წილი ჩვენი ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობისა სწორედ პროზის ფორმითაა დანერგილი. ასეთია „აბოს წამების“ მეოთხე თავი, „ქებაი და დიდებაი აბოსი“ ან იოანე-ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“. პოეზიაში გაბატონდა აზრი, აზრს დაექვემდებარა ფორმა. ლექსთნყოფა თითქმის უარყოფილ იქნა.

მაგრამ შეიძლება კი პოეზია უღექსოდ, ლექსთნყოფის გარეშე?

ამ საკითხზე ძველი დავა დღემდე გრძელდება. ქართულ პოეზიაშიც ცნობილია ვერლიბრი, ანუ „თავისუფალი ლექსი“, რომელსაც აღარ გააჩნია სალექსო საზომი, ის აღარაა ტრადიციული წყობილი სიტყვა. ისტორიულადაც ასე იყო. ძველ დროზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ასეთივეა ვაჟას „მთანი მაღალნი“, ეს ლირიკაა, თუმცა, პროზაული ფორმით დაწერილი.

მაინც მძლავრობს ის აზრი, რომ ლექსშია ჩამარხული პოეზიის ძირითადი თავისებურებანიო. ამ თვალსაზრისით, პოეზიის სრულყოფილი თარგმნა შეუძლებელია, რადგან თარგმანში იკარგება ყველა ის თავისებურება, რომელიც ორიგინალის ენის ბუნებაშია. აქვე გავიხსენოთ სიმბოლისტური პოეზიის პრინციპი: „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“. ეს თვალსაზრისი ასე შეჯამდება: ჭეშმარიტი და მაღალი პოეზია ლექსის, ლექსთწყობის გარეშე არასრულყოფილიაო.

მაგრამ ისტორია გვიჩვენებს, რომ პოეზია და ლექსი ერთი და იგივე არაა. შეიძლება იყოს ლექსი და არ იყოს პოეზია, ანდა იყოს პოეზია, მაგრამ არ იყოს ლექსი.

გალაკტიონი წერდა: „თითქოს ლექსია, მაგრამ მაინც არ არის ლექსი“. ამნაირი ლექსი მართლაც ბევრია. არის კიდევ სხვა შემთხვევები, როცა ლექსად, ლექსთწყობიანი ლექსით, დაწერილია არამხატვრული შინაარსის მქონე ნაწარმოებები. ასეთია ლუკრეციუსის „საგანთა ბუნების შესახებ“ და ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“. პირველი ფილოსოფიური ტრაქტატია, მეორე ესთეტიკურ-პოეტიკური.

ასე რომ, ლექსი და პოეზია გაუთიშავი არაა.

თვით პროზაული საგალობლებიც ამტკიცებს ამას.

მაშ, რა ქმნის პროზაული ფორმით დაწერილი ლირიკის პოეტურობას? ცხადია, შინაარსი. როგორი ფორმითაც არ უნდა იყოს დაწერილი „ნისლი ფიქრია მთებისა“, ეს მაინც ლირიკა იქნება. ამნაირ აზრს მხოლოდ პოეზიაში აქვს გამართლება. ეგევე შეიძლება ითქვას ისეთ მხატვრულ სახეებზე: „დედამინის მოძრაობის საპირისპიროდ ჩემს შესახვედრად გამოვბის

ბავშვი" (ტ. ჭანტურია), ანდა „ეს თოვლია, თუ მიმინომ ააფრინა მტრედები“ (გ. ლეონიძე).

მეორე მხრივ, პოეტური სახე როდია – „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“. ეს თეორიაა, გალექსილი თეორია. რუსთაველი პროლოგში წარმოგვიდგება როგორც ღვთისმეტყველი, ფილოსოფოსი და თეორეტიკოსი. მხატვრულ აზროვნებას ის შემდეგ იწყებს.

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პოეზიისთვის აუცილებელი არაა მუსიკა, თუმცა პოეტური აზროვნებისთვის ყველაზე ახლობელი მუსიკაა. ამიტომაც დაუკავშირდა საგალობელი მუსიკას.

ქართულ მუსიკას დიდი ისტორია აქვს.

„ლილე“, მზის სვანური ჰიმნი, მითოსურია თავისი ბუნებით, თუმცა საინტერესოა ვარაუდი, რომ იგი გახალხურებული „ალილუიამ“. ასეთივეა „მზე-შინა“. შესრულების უძველესი ფორმები ჩანს სვანურ თუ მეგრულ ფერხულებში, როცა ერთ ნამყვან ხმას მეორე ენაცვლება, ხოლო ორთავეს კი გუნდი და ეს ასე გრძელდება ბოლომდე. ძალზე მიაგავს ეს ძველი ბერძნული ქოროსა და მსახიობის შეხმიანებას. ბერძნულ სცენაზე ხომ ყოველთვის იდგა ქორო, რომელიც ხალხის გულისთქმას გამოხატავდა.

ვიმეორებთ: ყოველივე ეს გვიანდელიც რომ იყოს, თავისი ბუნებით მაინც მითოსურია და ამიტომ ტიპოლოგიით უძველეს კულტურას განეკუთვნება.

წარმართობის შემდეგ იწყება ახალი ხანა. ეს იყო შუა საუკუნეები. ამ დროს მუსიკა ორმხრივ ვითარდება: ხალხური სიმღერა და საეკლესიო საგალობელი. ხალხურ სიმღერაში უფრო შემორჩა ძველი ტრადიციები. მასში დღემდე ისმის წარმართული ჰიმნების მოტივები. საეკლესიო საგალობელი სხვა გზას მიჰყვებოდა, მაგრამ ძალზე ფართოდ იყენებდა ხალხურ ტრადიციებს.

საგალობელი საუკუნეებიდან საუკუნეებს გადმოსცემდა უძველეს ტრადიციებს. ჩვენ შემოგვრჩა ქართულ საგალობელთა უძველესი ჩანაწერები. აი, როგორია მათი ისტორია.



X საუკუნეში შატბერდში მოღვაწეობდა ყოვლად ცნობილი მწერალი მიქელ მოდრეკილი. მას შეუდგენია საგალობელთა დიდი კრებული. მასში შეუტანია როგორც ორიგინალური ქართული, ასევე ბერძნულიდან ნათარგმნი ჰიმნები. მიქელ მოდრეკილი აღნიშნავს: „შევეკრიბენ საგალობელნი მეხურნი: ბერძნულნი და ქართულნიო“. მეხური ნიშნავს ხმით სამღერალს. ყველა საგალობელი ხომ სამღერი არ იყო, ზოგი მხოლოდ წარმოსათქმელი ყოფილა.

მიქელ მოდრეკილის კრებულში ტექსტები გადანერილია მშვენიერი ნუსხურით (ისინი გამოსცა ვ. გვახარიამ). ტექსტებს თავზე ხაზოვანი ნიშნები გასდევს. ესაა სწორედ იმდროინდელი სანოტო ნიშნები. ჩვენმა დიდმა მეცნიერმა პავლე ინგოროვამ გაშიფრა ზოგიერთი რამ ამ მუსიკალური ჩანაწერებიდან. მაგრამ მასზე მუშაობა კვლავ გრძელდება და მომავალი დიდ აღმოჩენას ელის.

ქართული საგალობლის მთავარი ღირსებაა პოლიფონურობა, ანუ მრავალხმიანობა. ქართულ სიმღერაში ხშირად ძალზე განსხვავდება ერთმანეთისაგან პირველი, მეორე და მესამე ხმისთვის სამღერი მელოდიები. ზოგჯერ ისინი თითქოს სულ სხვადასხვა მელოდიაა. ერთმანეთის გვერდით კი ისინი ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის და ისეთ მთლიანობას ქმნის, რომელიც ინარჩუნებს შინაგან მრავალფეროვნებას.

პოლიფონიურობა საგალობელს კი არ შემოუტანია, პირიქით, მან თვითონ შეითვისა ის ხალხური სიმღერისაგან. ძნელია ითქვას, როდის შეიძინა ეს თვისება ქართულმა სიმღერამ, მაგრამ ერთი ცხადია, რომ იოანე პეტრიჩის დროს ქართული სიმღერა სამხმიანი იყო. იოანე პეტრიჩი სიმების ერთიანობაზე საუბრობს და შესაძარებლად მოჰყავს მზე და ქართული სიმღერა. მზე ერთია, მაგრამ სამნაირად ვლინდებაო: დისკო, სინათლე და სითბო. ქართული სიმღერა ერთია, მაგრამ სამხმიანია: პირველი ხმაა მზახრი, მეორე – ჟირი, ხოლო მესამე ბამიო. მზახრი, ჟირი, ბამი – ესენი შეადგენს ერთიან სიმღერა-

სო. მზახრი მოძახილია, ჟირი მეორე ხმაა, ბამი – ბანია. საინტერესოა, რომ მეორე ხმის სახელად მეგრული სიტყვა ყოფილა გავრცელებული (ჟირი მეგრულად ორია).

ეს სიტყვები XII საუკუნის დასაწყისშია ნათქვამი, დაახლოებით იმ დროს, როცა იქმნებოდა „შენ ხარ ვენახი“. სწორედ ამნაირი სიმღერის სამხმიანობას გულისხმობს იოანე პეტრიწი.

ტადარი მარტო მხატვრობის კი არაა მუსიკალური ესთეტიკის საუფლოცაა. მისი სივრცეც მხოლოდ ფრესკათა განლაგებისთვის კი არ იგება, არამედ სიტყვისა და საგალობლის მოსმენისათვისაც. შესასვლელის თავზე, ხალხისთვის ზურგს უკან პატრონიკეა და აქ დგას გუნდი. პატრონიკედან ხმა საკურთხევისაკენ მიდის, მერე გუმბათამდე ადის და დაბლა ეშვება. ასეთი სივრცე ხმას სასურველ ხანგრძლივობას ანიჭებს.

## ფრესკა

მეფეთა მალლა ლაჟვარდოვან ფონზე გამოსახულია ყინწვის ანგელოსი. მისი მზერა ტაძრის სივრცეში თითქოს რაღაც იდუმალებას ჭერეტს. მისი ტანის, ხელების, ყელისა და თმების მოძრაობა გვიჩვენებს, რომ ამ ფრესკის მხატვარი ცხოვრობდა მომხიბლავ ბანოვანთა ქვეყანაში და მათი სილამაზე ანგელოსთა დამამშვენებლად მიაჩნდა. ანგელოსის სხეულს ამშვენებს ლამაზი სამოსი. ფეხების ოდნავი სიშიშველე თითქოს გვანიშნებს მისი ტანის სილამაზეს და მშვენიერების ქალურ სანწყისს (თუმცა ეს სიმბოლური პირობითობაა). მისი თმებიც ქალური ნათელითაა გასხივოსნებული. მთელი ტანის, ხელებისა და სახის მიმოხვრა მთლიან ჰარმონიასა ქმნის.

ყინწვის ანგელოსი თითქოს ზის და არც ზის. თითქოსდა, ცის ლაჟვარდში შეუმღვრეველი სიმშვიდით მიქრის მისი ლამაზი ტანი. და ეს სწრაფვა არაა ვნებიანი. ეს არც მის თვალებში ჩანს და არც მის სხეულს ეტყობა. მისი მზერა ქართულია, „სავსე ქართული პატიოსნებით“. ესაა მარადქალური სულიერების ქართული განსახოვნება.

ეს ფრესკა ისევე მნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნებისათვის, როგორც ბულგარელისთვის მეფე კალოიანის და დესისლავას ფრესკა ბოიანას ეკლესიაში და ან რუსეთისათვის ანდრეი რუბლიოვის „წმინდა სამება“.

ასეთია ერთი სუბიექტური აღქმით ყინწვის ანგელოსი. მაგრამ ყინწვის ანგელოსი ყველა ქართული ფრესკის დასახასიათებლად არ გამოდგება. ესაა ქართული ფრესკული ხე-

ლოვნების ზენიტი. ამ დროს ქართული ფრესკა რენესანსული ხელოვნების ნიშნებს ავლენს. ფრესკაში უკვე სხეულის სილამაზე ჩანს.

მანამდე ქართულ ფრესკას დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა.

უძველესი ფრესკები დავით-გარეჯის მღვიმეებმა შემოგვინახა. დოდორქის ერთ-ერთ მღვიმეში ოთხფრთიანი ოთხსახოვანი (ტეტრამორფი) გამოსახულებაა. იგი დაახლოებით მეშვიდე საუკუნისაა. ეს ერთი უძველესი ფრესკათაგანია. ალბათ, მანამდე ქართული ფრესკა არც არსებობდა. ეს გამოწვეული იყო უცხო მონოფიზიტობის გავლენით: მონოფიზიტობა ერთბუნე-ბიანობას (მონოს-ფიზიტოს) ნიშნავდა. ღმერთში მარტო ღვთიურ ბუნებას ხედავდნენ და არა ადამიანურს. ღვთიურ ბუნების გამოხატვას შეუძლებლად მიიჩნევდნენ და მხატვრობას კერპთაყვანისმცემლობად რაცხდნენ. ეს უკვე სავალდებულო ესთეტიკურ პრინციპად აქციეს და მხატვრობის განვითარებაც შეფერხდა. ასეთ დიდი გავლენას ახდენდა მონოფიზიტობა ესთეტიკასა და ხელოვნებაზე. მეშვიდე საუკუნიდან საქართველოში საბოლოოდ დამკვიდრდა დიოფიზიტური ესთეტიკა, თუმცა დიოფიზიტობა მანამდეც იყო ჩვენში. ღმერთში ადამიანური ბუნებაც დაინახეს და მისი გამოხატვა იწყეს. ფრესკული ხელოვნებაც მაშინ განვითარდა.

თუ რაოდენ აფერხებდა მონოფიზიტობა ფრესკულ მხატვრობას, კარგად გვიჩვენებს სომხური ხელოვნება. სომხეთში ფრესკა ვერ განვითარდა იმიტომ, რომ ბოლომდე მონოფიზიტობა შემორჩა. საქართველოსთან ახლომდებარე სომხურ ტაძრებში რომ ფრესკებია, ეს ქართული ხელოვნების კეთილმყოფელი გავლენით უნდა აიხსნას. ხშირად მათ ქართული ნარწერებიც აქვთ.

მთავარი სომხური ტაძარი ეჩმიაძინი 1700 წლის სიახლოვეს ჯერ კიდევ არ იყო მოხატული. ათიოდე წლის შემდეგ იგი მოუხატავთ ვახტანგ მეექვსის კარის მხატვრებს ოვნათაშვილებს. როგორც ჩანს, ამ დროს უკვე დაკარგა ძალა მონოფიზიტობის

ესთეტიკურმა მოთხოვნებმა და ფორმალურ პრინციპებს მხატვრობა ამჯობინეს.

მრავალი ფრესკა შემოგვინახა ქართულმა ტაძრებმა და მრავალიც სამუდამოდ წაიშალა. მაინც განსაკუთრებულია დავით-გარეჯის, ატენის, ყინწვისის და სვანეთის ტაძართა ფრესკები.

ქართული ფრესკული ხელოვნება ერთი დიდი მხატვრული სამყაროა. მონუმენტური კედლის მხატვრობა ყოველ დროშია გავრცელებული, მაგრამ ფრესკა მაინც ტიპური შუასაუკუნე-ბრივი მოვლენაა.

მთელი ქართული ფრესკული ხელოვნება თითქოს ერთი მხატვრული ანსამბლია. მაგრამ მას შინაგანი მრავალფეროვნებაც ახასიათებს. დავით-გარეჯის მღვიმეთა ფრესკებს ნათელი და ცხოველმყოფელი ფერები განასახოვნებს, სვანურ ფრესკებს ეროვნული კოლორიტი, ზოგჯერ თვით ანგელოსები სვანური სახეებით არიან დახატული; ატენის ფრესკები კლასიკური დახვეწილობით და ლაკონიზმით გამოირჩევა, რაც მათ განასხვავებს უბისის ფრესკათა მიმზიდველი სტილიზაციისაგან, სადაც შეგნებულად დაგრძელებულ ფიგურებს მოხდენილი მოძრაობანი ამშვენებს.

ფრესკებზე მაინც ქართული ზეცისა და მიწის ყველა ფერი არ დახარჯულა. ფრესკის მხატვარი არც ცდილობდა ამას. ის ცდილობდა სულის გამოსახვას. სული კი ფერით ვერ იხატება, ვერც იმ მშვენიერი ხორბლისფერით, რომლითაც აღვსილია დავით-გარეჯის ფრესკები და ვერც ყინწვისის მხატვრის ლაჟვარდისფერით. ამიტომ ფრესკა ვერგამოხატვის, მიუწვდომლობის განწყობილებასა გვფენს და არა გამოხატულით ტკბობის განწყობილებას.

ფრესკული ხელოვნების ორ არსებით მხარეზე ჩვენ უკვე გვისაუბრია (წიგნში – „სახისმეტყველება“). ერთი იყო ადამიანის გამოხატვის პრინციპები და მეორე – ტაძრებში ფრესკათა განლაგება ცათა იერარქიის მიხედვით. აქ უნდა გვახსოვდეს ყოველივე ეს.

საზღვარგარეთული ქართული ტაძრებიდან ათონის, პეტრიონისა და ჯვრის ქართველთა მონასტრის ფრესკები გამოირჩევა.

ფრესკასთან ერთად დიდად განვითარდა ჩვენში ფრესკული და ჭედური ხატები.

განსაკუთრებით საყურადღებო გახდა ათონის ივერთა (ქართველთა) მონასტრის ღვთისმშობლის ხატი. იგი მისაბაძად ქცეულა მრავალი ხელოვნისათვის სხვადასხვა ქვეყანაში, ჩვენში, საბერძნეთში, რუსეთსა და ბულგარეთში. მის გადმოსახატად ივირონში მხატვრებს აგზავნიდნენ, თან მცველებს აყოლებდნენ და მის სახელზე ახალ მონასტერს აშენებდნენ. რუსეთში არაერთი მონასტერი იყო ივერთა ღვთისმშობლის სახელობისა. ბულგარეთში ჩვენ თვითონ გვინახავს ხატები წარწერით „ივერთა ღვთისმშობელი“.

მასთან ერთი საინტერესო გადმოცემაა დაკავშირებული.

შუა საუკუნეების კულტურისთვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხატმბრძოლას. ამ მოძრაობამ მთელი ბიზანტიის იმპერია მოიცვა. VII საუკუნეში დაიწყო და საუკუნეებზე მეტხანს გაგრძელდა. ხატმბრძოლები ხატის თაყვანისცემას კერპთაყვანისმცემლობად მიიჩნევდნენ და ხატებს კრძალავდნენ, ფრესკასაც უარყოფდნენ. ეს ნიშნავდა ესთეტიკაში აღმოსავლური ტენდენციების მოძალებას. სხვათა შორის, სულ სხვა მიზეზით, ამის მსგავსი მიმდინარეობა რუსეთშიაც იყო XVIII საუკუნის ბოლოს და XIX საუკუნის დასაწყისში. ტაძრებში ძველი ფრესკები შეათეთრეს. მაშინ ქართულ ტაძრებშიაც არაერთი ფრესკა დაუფარავთ.

VIII საუკუნეში მცირე აზიის ერთ-ერთ ქალაქს ხატმბრძოლები მოუახლოვდნენ, რათა იქაურ ტაძარში ღვთისმშობლის ხატი მოესპოთ. ერთ ქვრივ ქალს ეს რომ გაუგია, ხატი ჩამოუხსნია და ზღვის ტალღებისთვის მიუცია. გადმოცემა გვაუწყებს, რომ ხატი ზღვის სივრცეში გაუჩინარდაო. ეს ამბავი საქვეყნოდ გავრცელებულა.

გავიდა დრო. X საუკუნეში ათონის ივერთა მონასტრის ბერი გაბრიელი ერთ დღეს ზღვის პირას მჯდარა. მას შეუნიშნავს, რომ ზღვის ტალღებზე მონასტრისაკენ მოცურავს ხატი. მას ეს ხატი სასწაულად მიუჩნევია. ზღვაში შესულა, ხატი გამოუტანია და დიდი ზეიმით წაუღიათ მონასტრისაკენ. შემდეგ მის სახელზე მონასტრის კარიბჭესთან ეკლესია აუშენებიათ და ხატიც იქ დაუსვენებიათ. ესაა ივერთა ღვთისმშობლის ხატი, რომელსაც პორტაიტისა ანუ კარიბჭისა ჰქვია. იგი დღესაც ქართველთა მონასტერშია ათონზე. ივერთა მონასტრის ამ ხატს მხატვრული ნიმუშის მნიშვნელობა შეუძენია.

ბულგარეთში, პეტრიწონის ქართველთა მონასტერშიცაა ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც 1311 წელს მოუჭედავთ ტაოელ ძმებს – ათანასესა და ოქროპირს. მას ვრცელი ქართული წარწერა აქვს. ესეც ივირონიდან უნდა მომდინარეობდეს.

აქვე საძვალის ეკლესიაში მრავალი შესანიშნავი ფრესკაა, მათი მხატვარია იოანე ივეროპულოსი (ანუ ქართველიშვილი). აქ გამოსახული არიან ქართველი მოღვაწეები: ილარიონ ქართველი, ექვთიმე და გიორგი ათონელები. პეტრიწონის ფრესკებს ძალზე ჰგავს მხატვრობა ახტალის მონასტრისა (ამჟამად სომხეთშია). პეტრიწონის საძვალეშია მონასტრის აღმშენებლის – გრიგოლ ბაკურიანისძისა და მისი ძმის – აბასის ფრესკები.

იერუსალიმში დღესაც დგას ქართველთა ჯვრის მონასტერი. აქაც ბევრი ქართველი მოღვაწეა გამოსახული, მაგრამ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასია რუსთველის ფრესკული „პორტრეტი“. რუსთაველი დაუხატავთ შუა საუკუნეების ორი უდიდესი მოღვაწის გამოსახულებათა კალთებთან. ესენია მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. მაქსიმე აღმსარებელი, ცნობილი ფილოსოფოსი, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის წიგნთა განმარტებელია. იოანე დამასკელი დიდი ღვთისმეტყველი, ფილოსოფოსი და პოეტი იყო. ამიტომ მათთან რუსთაველი შემთხვევითი როდია.

რუსთაველის სამოსი საერო პირისაა. ფრესკის წარწერა გვაუწყებს, რომ რუსთაველი ყოფილა მომხატველი ჯვრის მონასტრის ფრესკებისა.

რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანშიაც“ ამჟღავნებს მხატვრობისადმი ინტერესს.

„აჰა, მხატვარო, დახატენ ძმათ უმტკიცესი ძმობილნი,  
იგი მიჯნურნი მნათობთა, სხვისა ვერვისგან სწრობილნი,  
ორნივე გმირნი მოყმენი, მამაცობისა ცნობილნი,  
რა ქაჯეთს მივლენ, გასინჯონ ომი, ლახვართა სობილნი!“

რუსთაველს თითქოს პოეტური სიტყვა არა ჰყოფნის ამ სურათის დასახატად. და როცა პოეტური სიტყვა ვერ მოიცავს მოვლენას, იგი უნდა გამოსახოს მხატვრობამ. ყოვლად შეუძლებელია ეს ითქვას აგიოგრაფიაში, თუნდაც ამგვარი კონკრეტული სიტუაციის გამო. სიტყვაზე აღმატებული გამომსახველობითი ძალა არაფერს არა აქვს. რასაც სიტყვა ვერ მისწვდება, ის საერთოდ მიუწვდომელია ადამიანის გონებისათვის.

ხშირია ქართულ ფრესკებზე მეფეთა და ქტიტორთა გამოსახულებანი, პორტრეტიო არ ვამბობთ, რადგან ფრესკამ პორტრეტი არ იცის. თამარ მეფის ოთხი ფრესკული გამოსახულება შემოგვრჩა: ბენთანის, ვარძიის, ყინწვისისა და ბერთუბნის. ისინი სახით თითქოს ერთმანეთს ჰგვანან, მაგრამ ეს მაინც პორტრეტულ მსგავსებად ვერ მიიჩნევა. მხატვრები ერთმანეთს ამსგავსებენ თამარის ვითარცა მეფის სახეს.

ქართული ფრესკის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელია მონუმენტალობა. მონუმენტალობა არ გულისხმობს მხოლოდ სიდიდეს. მცირეც რომ იყოს ნახატი, მაინც სიდიადითაა აღბეჭდილი.

ამ სტილს კარგად მიგვახვედრებს მინიატურა. ძველ ქართულ წიგნებში ხშირადაა ჩართული მინიატურული ილუსტრაციები.

აი, ერთ-ერთი მათგანი, რომელზეც მახარებელია გამოსახული. იგი დგას სვეტებიანი თალის ქვეშ. წიგნის შინაარსი ამ-



ნაირ გარემოს არ ითხოვს. მაგრამ ამას ითხოვს მონუმენტური სტილი. აქ მონუმენტალიზმის შთაბეჭდილება მიღწეულია.

ალავერდის სახარების მშვენიერი ხელნაწერი XI საუკუნისაა. ახალი თავების დასაწყისში ულამაზესი ორნამენტებია. ისინი მონუმენტური ღირსებით ადგას თავს დახვეწილად დაწერილ ტექსტს. ამ ორნამენტში ქართული ჩუქურთმაც ჩანს, თითქოს ანტიკური ფორმებიც და ეკლესიათა კამარებიც.

თავად ქართული ანბანია მონუმენტური, განსაკუთრებით, მრგლოვანი. მრგვალი ფორმები პორიზონტალური ხაზებითაა განზოგადებული. ისინი ყოველთვის მაქსიმალური სიმარტივისკენ მიისწრაფვის. ის მარტივი ხაზის პირველადი გართულებაა (მივაქციოთ ყურადღება ამ დიდმნიშვნელოვან პრინციპს).

მარტო წიგნებში კი არა, თვით ფრესკაზე ქართულ მრგლოვან წარწერებს დიდი სილამაზე შეაქვს. ტაძართა გარე ფასადებსაც უხდება მრგლოვანი.

## ტაძარი

კვლავ ვენვიოთ სვეტიცხოველს.

წარმოვიდგინოთ ის განცდა, რომელიც მოიცავდა მის ხუროთმოძღვარს, როცა პირველად იხილავდა დასრულებული სახით ამ ტაძარს. მხოლოდ დიდ შთაგონებას, დიდ სულიერ ძალას შეეძლო შეექმნა ქვის ამგვარი ჰარმონია. აქ ყველაფერი ზუსტია და სრულყოფილი. აქ მინიშნებანი არაა, ყველაფერი ერთმანეთს ითხოვს და ერთმანეთს ერწყმის. ამ უაღრესად კონკრეტულ ფორმებში უნდა გამოხატულიყო უსაზღვროება და უსასრულობა. სწორედ ეს ქმნის სვეტიცხოვლისთანა ტაძრის სილამაზესა და ამაღლებულობას. აქ ყველაფერი ქართულია, მარტო ჩუქურთმა და თალები კი არა, თვით კამართა შეერთებანიც. გუმბათისა და ტაძრის ტანის ზომათა შეფარდებაც ქართულია. ამ ქართულ თანაფარდობას ყოველთვის გრძნობს თვალი, სამთავისს ენახავთ თუ კუმურდოს, ალავერდსა თუ ნიკორწმინდას. დიდმა ქართველმა მხატვარმა სერგო ქობულაძემ დაადგინა, რომ ქართული ტაძრების პროპორციები „ოქროს კვეთის“ ცნობილ პრინციპს ემორჩილებო.

ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში მრავალი სიმბოლოა: ტაძრები დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ დგას და ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი მზერა მიექცევა მზისაკენ. გუმბათი ზეცას განასახივნებს, სარკმლები ზეციური სინათლის წყაროს. ტაძრის სივრცე სამოთხის სიმბოლოა. ტაძრის ფრესკებზე გამოსახულნი არიან სამოთხის მკვიდრნი. ამიტომაც ტაძრის კედლებზე სამოთხის ცანი.

სარკმლები ქართულ ტაძარში ვიწროა, რათა გარედან მკრთალი ნათელი შემოვიდეს. ეს ნათელი უნდა იყოს ღბილი და წმინდა და ამიტომაც არა აქვს ქართულ ტაძრებს ვიტრაჟი. ფერადად მოხატული მინები, რომელთაც გოტიკურ ტაძრებსა და სინაგოგებში იყენებდნენ.

კედლები გარედან მოჩუქურთმებულია, შიგნიდან კი მოხატული, მაგარამ კედელთა სიბრტყე არ ნაწვერდება, კედლები მთელი სიდიადით აღიქმება. შინაგანი სივრცე დანაწევრებულიცაა და მთლიანიც. ჭერიც საფეხუროვანია, მაგრამ გუმბათი მის საერთო ცენტრსა ქმნის, ისევე როგორც იქმნება სივრცის ჰორიზონტალური ცენტრი კარიბჭიდან საკურთხევისკენ.

ქართული ხუროთმოძღვრების მშენებლობა სამთავისი. ფორმათა და ხაზთა შერწყმა აქ ზესრულყოფილებას აღწევს. ესაა ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის კლასიკური ნიმუში. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის გეგმილი სიბრტყე (მინაზე) წაგრძელებული ოთხკუთხედიანია. აქედან კედლები აღის მაღლა და ზემოთ მას ედგმება გადამკვეთი ოთხკუთხედი, რაც სივრცეში ჯვარსა ქმნის. გადამკვეთის ადგილზეა დადგმული გუმბათი. ამიტომაც ჰქვია მას ჯვარგუმბათოვანი. გუმბათი ტაძრის შიგა სვეტს ეყრდნობა. ასეთია მისი ძირითადი სქემა, თუმცა ის შემდეგ მრავალმხრივად გართულებული.

ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი შეიცავს ქართულ ტაძართა ყველა ადრინდელ ფორმას: სულ პირველადს (როგორიცაა ძველი შუამთა, ნეკრესი და, ნაწილობრივ, ძველი გავაზი), ბაზილიკას (სამნავიანი ბაზილიკაა ბოლნისის სიონი) და ცენტრალურ-გუმბათოვანს (მცხეთის ჯვარი). სულ პირველად ფორმას ჰგავს ორი სვეტი მასზე დადგმული გუმბათით. ამისი მსგავსი იყო ღია ინტერიერიანი პირველადი ტაძრები, რომლის შიგნით მხოლოდ ღვთისმსახური იყო, ხალხი გარეთ იდგა. სამნავიან ბაზილიკასა ჰგავს ტაძრის ძირითადი ტანი, რომელსაც შიგა სვეტნარი სამ ნაწილად ჰყოფს: შუაში ცენტრალური სივრცეა, აქეთ-იქით კი

უფრო მცირე სივრცეები. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრები სივრცეში ჯვარს არ ქმნის, თუ ქმნის, ეს ტოლმკლავებიანი ჯვრებია.

ამათი შერწყმაა სამთავისი, სვეტიცხოველი, ალავერდი და სხვანი.

ქართული ხუროთმოძღვრებისთვის მნიშვნელოვანი მხატვრული პრობლემა ყოფილა ბუნებასთან ტაძართა ფორმების შეხამება.

სიღნაღ-ქალაქის გადასახედიდან მოჩანს ალაზნის დიდი ველი. ამხელა ხილული სივრცე იშვიათია საქართველოში. ამ სივრცეს თავს ადგას თოვლიან-გუმბათიანი კავკასიონის ქედი. ასე ლამაზი ალბათ არსად არაა კავკასიონი. ალაზანი ბურუსიან სივრცეში იკარგება. მარცხნივ შორს თეთრი ალავერდია, ყველაზე მაღალი ქართული ტაძარი. ის თითქოსდა სივრცის ტაძარია, მაღალი ტანით, დიდზე დიდი გუმბათით, შვეული უჩუქურთმო კედლებით. ალავერდის სივრცობრივი ფონი მთელი ალაზნის ველია. ამ ტაძრის მშვენიერება და ამაღლებულობა ბუნებისაგან გამოყოფით ვერ განიცდება. ალავერდი არაა ნიკორწმინდასავით ახლოდან „ნასაკითხი“ ტაძარი. იგი სივრცეში სახილველია.

ქართული ციხეების სილამაზეც ამის მსგავსია. მესხეთში ერთი „ოქროციხეა“. გადმოცემით, ეს ციხე ჰქონდა მხედველობაში რუსთაველს, როცა ქაჯეთის ციხეზე წერდა. ოქროციხე ძალზე შორიდან გამოჩნდება უტყეო გორებზე მაღლა, რომელთაც მუდმივ აფენიათ ხოლმე მუქ-თეთრი ბურუსი. თითქოს ღრუბლებზე დგას ამ ციხის მაღალი კოშკები. მოდინახეს ციხის ამგვარსავე სილამაზეზე ითქვა:

„ღრუბლებში ამაღლებულა,  
როგორც ოცნება კაცისა,  
შორიდან ასე გვგონია,  
არც მიწისაა, არც ცისა“.

ციხეთა აგების დროსაც კი უფიქრიათ სილამაზეზე.

ბუნებასა და ტაძრებზე ფიქრი კვლავ გვახსენებს გერგეთის სამებას. გერგეთი ერთ-ერთი ყველაზე მაღლამდგომი ტაძარია. გერგეთის ფონი მყინვარწვერის თეთრი გუმბათია. მისი სითეთრე ცის ლაჟვარდს უერთდება და სამებაც თავისი სამრეკლოთი ამ სითეთრეზე იკვეთება. იგი ისევე ასრულებს მთას, როგორც მცხეთის ჯვარი და თანაც ყველაფრისაგან გამოცალკევებულია, როგორც უცხო რამ სილამაზე. ამ სილამაზეს ხშირად მყინვარიდან მოფენილი ნისლი ფარავს და ბურუსში დანთქმული მისი სიმაღლე თანდათან უჩინარდება. მაგრამ მისი მშვენიერება მაინც იგულისხმება, როგორც დახურულ წიგნში ჩაბუდებული აზრი. როცა ჯანლი გადაიყრება, ხან მყინვარწვერი ასწრებს გამოჩენას და ხანაც სამება. მოწმენდილ ცაზე კი ორივე ნათლად ჩანს და ერთმანეთს უხდება. რა დასანანი, რომ ვილაც უნაირო მშენებელს ამ ტაძრის გვერდით რაღაც ხუხულა დაუდგამს და მთისა და სამების წმინდა ხაზი შეუბღალავს. ახლა უკვე, ეს ხუხულა დანგრეულია, მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩება, რომ იყო კაცი, მშენებელი, რომელიც სამების სილამაზეს ვერ ამჩნევდა.

კიდევ ერთი სილამაზე ქართული ტაძრებისა. ესაა ქვათა ფერი. ბოლნისის სიონი ფირუზისფერია. იგი, თითქოსდა, ერთმანეთთან აერთებს გარემოს სიმწვანესა და ცის სილაჟვარდეს. სამთავისი მუქ-თეთრად მოჩანს. მის ლამაზ ტანს უხდება სითეთრე. მცხეთის ჯვარი თავისივე ფერითაც ერწყმის და აგრძელებს კლდოვან მთას. სვეტიცხოველი ფერითაც დიდებულია. ზოგ ადგილას მედალიონებივითაა ჩასმული განსაკუთრებული ფერის ქვები, ისე, რომ ფერთა საერთო გამა არ ირღვევა.

პოლიფონურობა ქართული ხელოვნების საერთო თვისებაა. პოლიფონურობა რამდენიმე ხმის ერთიანობას ჰქვია. ასეთია ქართული სიმღერა. მსგავსი თვისება შეიძლება დავინახოთ ქართულ ლექსშიაც და თვით ხუროთმოძღვრებაშიაც, როცა განსხვავებული ფორმები ერთმანეთს ერწყმის. ამიტომ პოლიფონურობა ქართული ხელოვნების ზოგადესთეტიკურ კანონად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ტაძრის კარიბჭესთან დგას ერთმანეთის პარალელური ორი სვეტი. სვეტის თავები მორთულია ჩუქურთმებით. ჩვეულებრივ, ეს ჩუქურთმები ერთმანეთს არ იმეორებს, ერთი სხვაა და მეორე სხვა. მაგრამ რადგანაც მეორე სვეტი ერთად აღიქმება, განსხვავებული ფორმები ერთმანეთს ერწყმის და იქმნება ერთიანი პოლიფონური მხატვრული სახე.

იგივე ითქმის ტაძრის გუმბათის ყელზე. გუმბათიც ხომ ერთი მთლიანობაა. სარკმლებს გარედან ჩუქურთმები ამშვენებს. ვნახოთ სამთავროს ტაძრის გუმბათი. ყოველი სარკმლის ჩუქურთმა სხვადასხვაგვარია. ერთიანობაში კი მთელი გუმბათი ერთი პოლიფონური სახეა.

პოლიფონურობა ხშირად ქართული ტაძრების კედლებზეცაა აღბეჭდილი. თუ სვეტთა შემაერთებელი კამარები ერთი სიმაღლისაა, იქმნება რიტმი:  $a, a, a, a, a$ . თუ სიმაღლით განსხვავებულია შუა კამარა, მივიღებთ სიმეტრიას:  $a, a-b-a, a$ . მაგრამ თუ სიმაღლით განსხვავდება სხვა რომელიმე შიგა კამარა, ესაა ასიმეტრია (ანუ სიმეტრიის დარღვევა):  $a, a, a, b, a$ . ასიმეტრია-საც თავისებური სილამაზე გააჩნია. მთლიანობაში კი ვიღებთ პოლიფონურ სახეს, რომელიც ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას ემყარება.

სხვა ყველაფერთან ერთად ტაძარი ქართული მუსიკის სამყაროცაა. დიდ ტაძრებში კარიბჭის თავზე პატრონიკეა. აქედან ციური ხმებივით მოეფინება ტაძარს გუნდის სიმღერა, იგი საკურთხევის თაღში იჭრება და გუმბათში ადის.

ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა და მუსიკა ერთიანდება ქართულ ტაძარში.

## შრომის კულტურა

როცა ქართულ კულტურასა და ქართულ ესთეტიკაზე ვფიქრობთ, არ შეიძლება არ გვახსოვდეს შრომის კულტურა, შრომის სილამაზე და ამალღებულობა.

დღეს ხშირად გვესმის საუბარი დიზაინის ესთეტიკაზე. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ ლამაზ დაზგებს და გარემოს, არამედ თვითონ შრომის პროცესის სილამაზეს. შრომა არა მხოლოდ საჭირო და აუცილებელი უნდა იყოს, არამედ მიმზიდველიც, სილამაზის განცდის მომნიჭებელი.

როცა ვნახულობთ შრომის ძველებურ იარაღებს, ვხედავთ, რომ ხალხს მხოლოდ მათ პრაქტიკულ დანიშნულებაზე როდი უფიქრია, მათში სილამაზეც ჩაუქსოვია.

იცვლებოდა შრომის კულტურა, ხან თავს იჩენდა კულტი მნიგნობრობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. შრომის უბრალოება ზოგჯერ სამეფო კარს მიმზიდველად და დიდ სიკეთედ მიუჩნევია. თვით თამარ მეფე, თურმე, ჰყიდდა თავის ხელგანარჯს და აღებულ საფასურს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა.

შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას, ხელოვნის შრომას. ხელოვნება ხომ ყველაფერთან ერთად დიდი შრომაცაა. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

ქართულ ხელოვნებაში ისეთი რთული მხატვრული ფორმებია, რომლებიც დიდ გარჯას მოითხოვდა. შევხედოთ ქართულ ჩუქურთმას. ქვის ხაზები ნაქსოვსა ჰგავს (თითქოს მათზედაც თქმულა: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე – ნაჭედი-

საო"). აქ უამრავი ხვეულისა და ფორმის მონაცვლეობაა. ქვაში ამნაირი ხვეულების გამომჭრელნი უდავოდ დიდი შრომისმოყვარენი არიან. სხვაგვარად გაუგებარი იქნებოდა, თუ როგორ ეტანებოდნენ ისინი ასეთ სირთულეს. შეუძლებელია მათთვის სიამოვნების მომგვრელი არ ყოფილიყო თვით შრომის პროცესი. ცხადად ჩანს შრომის მაღალი კულტურა.

ნიკორწმინდის და სამთავროს, ქვათახევისა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდათ, რომლის განსახორციელებლად საჭირო იყო დიდი შრომა, რასაც მათი წარმოსახვის მრავალფეროვნება მოითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთავისი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის ჯვარი, შექმნა გულანები (ვეებერთელა წიგნები), ხახულის ხატის კარედი და ოპიზართა ნახელავი, – იყო შრომის უდიდესი სიყვარული, ბედნიერების მომტანი შრომისა.

ამგვარი შრომის დროს ადამიანს არ შეიძლებოდა ფიქრი არა ჰქონოდა, რომ შემოქმედებითი შრომით უბრალო ქვები, უსახო ლოდები გამოეყოფა ბუნებას, იძენს სახეს, ჩუქურთმებით ამეტყველებდა და მშვენებით იმოსება. ამ ჩუქურთმათა ხვეულებაში მნახველი ამოიცნობს ქვისმჭრელი ხელოვანის ფიქრთა მიმოქცევას, მათ სილამაზეს, ხელოვნის სულიერ ძალას, რომელსაც შეუძლია ქვაც კი აამეტყველოს. ასე იქცევა კაცის ფიქრი ჩუქურთმად. ხელოვნების ყოველი ძეგლი გასაგნებული ამგვარი შრომაა.

იოანე საბანისძეს თავის შესაძლებლობაზე აღმატებულად მიუჩნევია აბოს მარტვილობის აღწერა. მაგრამ ბოლოს ამ საქმისთვის შებმა გადაუწყვეტია და ძველი სიბრძნეც გახსენებია: „ვისწავეთ ბრძენთ-მთავრისა მის სოლომონისა მიერ თქმული, ვითარმედ: „შბაძევდ ჯინჭველასა, მედგარო, და იქმენ მუშაკ მსგავს მისა“. ვითარცა – მან თვისსა უდიდესსა მარცუალსა მის იფქლისასა შებმა უტყვის გულისმოდგინედ“.



გერგეთის სამების ტაძარი მაღალ მთაზე დგას. მასზე მაღლა მყინვარწვერია. მისი აღმშენებელი ბუნების სილამაზის დიდი შემგრძნობია. ვისაც ეს ადგილი ტაძრისთვის მოსწონდა, დიდ შრომასაც ვერ დაერიდებოდა. ტაძრის ძველ ნარწერაში ვკითხულობთ: „ხარი ლომა, მწყემსი თევდორე“. ესენი ყოფილან სამების მაშენებელნი. ჩვენ არაფერი ვიცით, ვინ იყო მწყემსი თევდორე, მაგრამ ჩვენ ვიცით ყველაზე მთავარი, მას ჰქონია სილამაზის შემქმნელი შრომის სიყვარული. ამ სიყვარულის ძალით მრავალგზის აპყოლია გერგეთის დაუსრულებელ აღმართს და იქაური ხელოვნისათვის მიუწოდებია ქვები, რომლებიც მის ხელში სამების ტაძრად ქცეულან. და როცა დაღლილი თევდორე სტეფანწმინდისკენ დაეშვებოდა, ალბათ, დაბლიდან დიდხანს შესცქეროდა, თუ როგორ მაღლდებოდა სამების ტაძარი და თავისი შრომის სიხარულსაც ჰპოვებდა ამაში.

ივანე ჯავახიშვილი წერდა (ღირს, რომ კვლავ მიუზღრუნდეთ მას):

„ათონის საგანის წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელისშემწყობი პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის ყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერლად აინთიან, სხუაი კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა აინთებოდესო“. მთელი მონასტერი ღამლამობით წყვდიადით იყო ხოლმე მოცული. ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლმე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმი, მაგრამ დაუღალავი თავგანწირული მუშაობა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“.

მხოლოდ ასეთ შრომას შეეძლო შეექმნა დიდი ხელოვნება. ხელოვნების სიყვარული, სიბრძნის სიყვარული შრომაში ვლინდება. ხოლო როცა შრომის ჯაფა ძალზე დიდი იყო, ადამიანი მას სიმღერით ალამაზებდა. შრომას სიმღერად აქცევდა. თავად სიმღერა კი შრომას აქცევდა ხელოვნებად.

შრომა ხელოვნისა და შრომა მევენახისა რაღაცით მართ-  
ლაც ერთმანეთს შეიძლება ჰგავდეს. ვაზის მომვლელსაც სი-  
ლამაზის გრძნობაც უნდა ჰქონდეს, რომ უკეთ იგრძნოს, თუ  
რა ამშვენებს ვაზს.

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემო-  
ქმედებითი შრომა.

## სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი

(სიმბოლოთა გააზრებისათვის)

1. სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი, – სამივე ტაძარს, ეკლესიას აღნიშნავს და ამასთანავე, სამივეს თავიანთი სიმბოლური მნიშვნელობანი აქვს. ეს მნიშვნელობა ერთმანეთს უკავშირდება და მეტ-ნაკლებად ერთმანეთს გულისხმობს. ჩვენ მათ განვიხილავთ სვეტიცხოველისადმი მიმართებით.

ბიბლიაში სვეტი-ცხოველი (თავისი იერსახეებით: სვეტი – ღრუბლისა, სვეტი – ცეცხლისა, სვეტი – ჭეშმარიტებისა) ღვთისჩენას („თეოფანიას“) მოასწავებს. ეგვიპტიდან გამოსულ ებრაელებს უდაბნოში „ღმერთი უძღოდა მათ დღისი სუეტი-თა ღრუბლისაითა ჩუენებად მათდა გზასა, და ღამე სუეტი-თა ცეცხლისაითა“ (გამოსვლათა, 13, 21, აქედან ჩანს, რომ „სუეტი ღრუბლისა“ და „სუეტი ცეცხლისა“ ერთი და იგივეა). „ჰრქუა უფალმა მოსეს: აჰა, მე მოვიდე შენდა სუეტი-თა ღრუბლისაითა“ (გამოსვლათა, 19, 9).

სვეტიცხოველის სახელდების უშუალო საფუძველი უნდა ყოფილიყო პავლე მოციქულის ეპისტოლე (I ტიმ. 3, 15), რომელიც საკუთრივ ეკლესიას ეხება: „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაი, რომელ არს ეკლესიაი ღმრთისაი ცხოველისაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“. „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ წერია: „აღაშენეს ეკლესიაი, რომელისათვის პავლე მოციქული ახსენებს: „ვითარ-იგი ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა ყოფად, რომელ არს ეკლესიაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“. ამისდაკვალად „სვეტიცხოველში“ იგულისხმება

„სვეტი ჭეშმარიტებისა“. ესაა ჭეშმარიტება „ცხოველი ღმრთისა“, მაცხოვრისა. თანამედროვე ეგზეგეტიკა პატრისტიკულ ეგზეგეტიკაზე დაყრდნობით ითხოვს, ეს გააზრებულ იქნეს პავლე მოციქულის ტიმოთესადმი მიმართული მეორე ეპისტოლეს სიტყვებით: „სიყრმითგან საღმრთონი წიგნნი იცნი, რომელნი შემძლებელ არიან განბრძნობად შენდა ცხოვრებისათვის სარწმუნოებითა ქრისტე იესოისითა“ (II ტიმ. 3, 15).

„სვეტი-ცხოველი“ გულისხმობს საღვთო ჭეშმარიტებას, საღვთო, ანუ წმინდა სიბრძნეს („აია-სოფიას“, რომელიც არის მაცხოვრებელი სიბრძნე, „ცხოველი ღვთის“ სიბრძნე. ასეთი შინაარსის შემცველია სვეტი-ცხოველი. „სვეტი-ცხოველის“ შინაარსი უკავშირდება უფლის ქართულ სახელდებას – „მაცხოვარი“ (რომელიც თავისებური „გაშიფვრაა“ ბერძნულისა „სოტეროს“ – „მხსნელი“), რაც საერთო-ქართველურ გავრცელებას ჰპოვებს (მეგრულსა და სვანურში). სიმბოლური აზრით, სვეტი-ცხოველიც „მაცხოვარია“. იგი წარმოაჩენს ღვთაებრივ „წმინდა სიბრძნეს“, ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას. „სვეტი-ცხოველის“ კავშირს ღვთაებრივ სიბრძნესთან საერთო ბიბლიური საფუძველი აქვს.

II. როდესაც არ უნდა მომხდარიყო სვეტი-ცხოველის დამკვიდრება და მისი აგიოგრაფიული ფიქსირება, ზემოაღნიშნულ სიმბოლოთა ურთიერთმიმართების ძიება მაინც არ დაკარგავდა მნიშვნელობას. მაგრამ არსებობს არაერთი საფუძველი, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველეს რედაქციებში პირველად შრეთა შორის სვეტიცხოველის აღმართვა ვიგულვოთ. იგი „მკლავმან ღვთისამან აღიღო და ცით-ჩამო თვით დაამყარა“. ამ დროს მომხდარა იმ ხის (ბოძის) ფერისცვალება. მეფე მირიანი ჰყვება: ეხედავთო „თვალთ შეუდგამითა ნათლითა ნათლისაისა“ (გვ. 149). წმინდა ნინო განუმარტავს მეფეს, რომ ამით განხორციელდაო ღვთისჩენა.

ასე გარდაისახა ერთი შვიდ ბოძთაგანი სულიერ რაობად, ნათლის სვეტად („სვეტი ნათლისაი“) და ამიერიდან ასევე მოიხ-

სენიებდნენ მას. იმთავითვე მას დიდი სასწაულები მოუხდენია და ამიტომაც მირიანის ანდერძში მას ეწოდება „სვეტი ღმრთისა“ („დიდი შიში იყო ყოველსა ზედა კაცსა სუეტისა ღმრთისასა“).

სწორედ სულად მოვლენილი სვეტი-ცხოვლის სახელობის გამხდარა ახლად აშენებული ეკლესია, თუმცა სულ პირველად მისთვის „წმიდათა წმიდა“ დაურქმევიათ. ნიშანდობლივია, რომ „სვეტი-ცხოველი“ ზეციდან ჩამოეშვა როგორც „ძელი ღვთისა“. შემდგომში „ჩამოსვეტება“ პარადიგმულ სახედ ქცეულა და ხშირად იჩენს თავს ქართულ ფოლკლორულ თუ ლიტერატურულ ნაწარმოებებში („ვეფხისტყაოსანში“, ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან, გალაკტიონთან).

„სვეტი-ცხოველი“ არის „ძალი ღვთისა“ და მისი სახელობისაა ტაძარი სვეტიცხოველი.

III. ეფრემ მცირის თეოლოგიური ლექსიკონი განმარტავს: „ძალ ღმრთისა ქრისტე, ღმრთისა ძალი და ღმრთისა სიბრძნე“ (გვ. 94), რაც იმეორებს პავლე მოციქულის სიტყვებს: „ქრისტე ღმრთისა ძალ არს და ღმრთისა სიბრძნე“ (I კორინთ. 1, 24). ქრისტეს ძალი მისი სიბრძნეა და ესაა სოტერული სიბრძნე (იქვე 1, 30). შეიძლება ითქვას – „სიბრძნე ცხოველი“. ამ აზრით ერთმანეთს უკავშირებს „ძალასა“ და „ცხოვრებას“ არეოპაგიტული „საღმრთოთა სახელთათვის“ (თ. VIII, 1. 7).

თუ „სვეტი-ცხოველი“ წარმოესახებოდათ „ძალად ღვთისა“, იგი უნდა გაეაზრებინათ „ღვთის სიბრძნედაც“ ანუ წმინდა სიბრძნედ, აია-სოფიად. ღმერთი სიბრძნით განაგებს ქვეყნიერებას („ღმერთმან სიბრძნით დააფუძნა სოფელი“. იგავთა, 3, 19), რისი იკონოგრაფიული განსახოვნებაცაა „ქრისტე პანტოკრატორი“ („ქრისტე ყოვლისმპყრობელი“. ღვთის სიბრძნე განსაკუთრებით მძლავრად ვლინდება „სახლსა შინა ღმრთისასა“ ანუ ეკლესიაში. ამ აზრით შენდებოდა „სოფიის“ ტაძრები და, უპირველეს ყოვლისა, „აია-სოფია“. ღვთის სიბრძნე („აია-სოფია“) ჭეშმარიტების სვეტად დამყარდა სვეტიცხოვლის

ტაძარში. თავად ტაძარი, ვითარცა „სხეული“ ღვთაებრივი სულისა, სავანეა „წმინდა სიბრძნისა“ („აია-სოფიასი“).

ტაძარი მიკროკოსმოსია. იგი „სიბრძნისგან“ (უფრო ზუსტად, ზემთასიბრძნისგან) იქმნება, ისევე როგორც სამყარო და პირუკუ. „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი და ქუეშე შეუდგნა მას შვიდნი სუეტნი“ (იგავთა, 9, 1). ასე აშენდა აია-სოფიაც და სვეტიცხოველიც. ამნაირადვე შენდებოდა შემდგომი ტაძრებიც. ხანძთის ეკლესიის მშენებლობის დაწყების წინ გრიგოლ ხანძთელი ლოცვით მიმართავს ქრისტეს: „შენ, თვით სიბრძნემან, იშენე თავისისა სახლი სიწმინდისაი“.

აია-სოფიას აშენებაზე მოგვითხრობს ძველი ბიზანტიური ტრაქტატი – „უნყებაი და თხრობაი აღშენებისათვის დიდებულიისა ტაძრისა ეკლესიისა, რომელსა სახელედების წმიდაი სოფია, რომელ არს სიბრძნე“. აქ ნათქვამია: „დიდი ღმრთისა ეკლესია წმიდა სოფია პირველად აღაშენა დიდმა კონსტანტინე სიონად, და განამრავლა სუეტებითა მრავალთა“ (10). ასე რომ, მართალია, აია-სოფია საბოლოოდ იმპერატორ იუსტინიანე დიდის სახელს დაუკავშირდა, მაგრამ იგი ტაძრის „მეორედ მაშენებელია“ (განასრულა 537 წელს). პირველად „აია-სოფია“ სვეტიცხოვლამდე აშენებულა. მას ორი სახელი ჰქვია: „აია-სოფია“ და „სიონი“.

ეს პირველი აია-სოფია უნდა გამხდარიყო პირველნიმუში სვეტიცხოვლის პირველი, მირიანისეული ტაძრისა. „მოქცევაი ქართლისაიში“ ნათქვამია, რომ როცა მირიან მეფემ ქრისტიანობა აღიარა, ჯვრები აღმართა და სვეტიცხოვლის აშენება გადაწყვიტა, კონსტანტინემ „წარავლინნა ეპისკოპოსი იოვანე და ორნი მღვდელნი და ერთი დიაკონი და ხატი მაცხოვრისა და ძელი ცხოვრებისა და სხუაი წიგნები“. ყოველივე ეს ერთიანად განაპირობებდა, რომ ახლად აღსამართავი უმთავრესი ტაძრის წინასახე აია-სოფია ყოფილიყო. ამიტომაც სვეტიცხოვლის სახელდებაში აია-სოფიას (წმინდა სიბრძნის) აზრი უნდა ჩადებულიყო. როგორც დავინახეთ, ეს ასეც მომხდარა.

ქართულ ეკლესიას ორი საფუძველი ჰქონდა: იერუსალიმური და კონსტანტინეპოლური. მართალია, არსებითად ქართული ქრისტიანობა იერუსალიმური წარმოშობისაა, მაგრამ ეკლესიოლოგიის მიხედვით კონსტანტინეპოლის გავლენაც მრავალმხრივია.

სვეტიცხოვლისა და აია-სოფიას ურთიერთმიმართებისთვის გასათვალისწინებელია სოლომონის ტაძარიც. ეს იყო ტაძარი სიბრძნისა, რადგან მის მთავარ სინმინდის ადგილას, „დაბირ-ში“, რომელსაც „წმიდათა წმიდა“ ერქვა, რჯულის კიდობანი იდგა, რომელშიც ინახებოდა ფილები ათი მცნებით. ეს იყო ძველი აღთქმის მთავარი სიბრძნე, რომელსაც უნდა დამყარებოდა ახალი აღთქმა. სიბრძნე სოლომონისა თავად იყო წინასწარმოსწავება ქრისტიანული სიბრძნისა („იგავნი“ სოლომონისანი, „ქებანი ქებათანი“ სოლომონისა). პირობითად რომ ვთქვათ, სოლომონის ტაძარს უნდა დაფუძნებოდა აია-სოფიაც და სვეტიცხოველიც. ამისი ისტორიული შესაძლებლობა ვერ გამოირიცხება იმით, რომ დავით-სოლომონის ტაძარი დაინგრა ნაბუქოდონოსორის შემოსევისას (VI ს. ძვ. წ.). შემდეგ აღადგინეს იერუსალიმის ტაძარი (სადაც დადიოდა ყრმა იესო). ქართლში ისინი შეიძლება ცნობილი ყოფილიყო ჯერ ნაბუქოდონოსორის დროს ლტოლვილი ებრაელებისაგან და შემდეგ კი პირველქრისტიანი მცხეთელი ებრაელებისაგან. როგორც არ უნდა ყოფილიყო, სოლომონისეული იგავური (ანუ იდუმალი) სიბრძნე გათვალისწინებული იქნებოდა ყველგან, სადაც „წმინდა სიბრძნე“ იგულისხმებოდა.

აია-სოფიასა და სვეტიცხოვლისთვის იერუსალიმიდან სოლომონის ტაძრის გარდა, პირველნიმუშად უნდა ქცეულიყო ქრისტეს საფლავის ტაძარი და სიონი.

პირველი მათგანის სახე არის სვეტიცხოველში მარჯვენა მხარეს, უფლის კვართის ადგილას ჩადგმული მცირე ეკლესია. უფლის კვართის დაფელის ადგილი მაცხოვრის საფლავის სიმბოლო იყო და აღდგომის იდეას შეიცავდა, რასაც შეესაბამე-

ბა ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადზე, სულ მაღლა არსებული სამი სარკმლიდან მარჯვენა, გვერდით ლომისა და არწივის გამოსახულებით, რომლებიც, „სახისმეტყველების“ განმარტებით, აღდგომას განასახიერებენ. ეს „აღდგომის სარკმელი“ უნდა გაიაროს სვეტი-ცხოველმა. ამ აზრით მსჭვალავს სვეტიცხოვლის ტაძარს სვეტიცხოველი, ვითარცა წმინდა სიბრძნე და ვითარცა საღვთო ძალი.

სვეტი-ცხოველს ყოველთვის თან ახლავს წმინდა ჯვრის სასწაულქმედება და ისინი ერთ მთლიანობაშია წარმოსადგენი. ამიტომაც ეუბნებოდა მეფე მირიანი წმ. ნინოს: „ვიხილავთ საშინელითა ხილვითა და თულთ-შეუდგამითა ნათლითა ნათლისათა“. ზეცისა და მიწის შემაერთებელი სასწაულებრივი სვეტისა და ნათლითმოსილი ჯვრის ერთ მთლიანობაში წარმოდგენა საყოველთაოდ ყოფილა გავრცელებული და იკონოგრაფიაშიც ასახულია.

სვეტიცხოველს ერქვა სიონი. ეს მისი ერთ-ერთი ძირითადი სახელი იყო და არა მხოლოდ სიმბოლური სახელდება.

„მოქცევაი ქართლისაი“ მოგვითხრობს, რომ სოჯი დედოფალი მოსანათლავად მოვიდაო „მცხეთად ქალაქად და დიდებულად, ადგილად წმიდად სიონად, სახლად ღმრთისად“. ამავე თხრობაში ნახსენებია „სიონისა კათოლიკე ეკლესია“ და „წმინდა სიონი“.

„სიონი“ სვეტიცხოვლისთვის უნდა ეწოდებინათ ორი მოტივით: ა) „სიონი“ ქცეულა უმთავრეს ეკლესიათა ზოგად სახელად, უმთავრესი სინწინდის ადგილის აღმნიშვნელად, რადგან სიონი იყო დავითის გოდოლის ადგილი, ღვთისმშობლის მიძინების ადგილი და სახელი წმინდა ეკლესიისა; ბ) სვეტიცხოველი თორმეტი მოციქულის ტაძარი იყო, მაგრამ მას უკავშირდებოდა სახელი ღვთისმშობლისა, რადგან ღვთისმშობელს ქართლისადმი მოციქულებრივი მისია დაეკისრა. „სიონი“ ღვთისმშობლის ტაძრებს ეწოდებოდა და ამიტომაც შეიძლებოდა სვეტიცხოვლისთვის ეწოდებინათ „სიონი“. ქართლის გაქრის-



ტიანების შემდეგ, როცა მცხეთა ქრისტიანულ იერუსალიმს შეამსგავსეს, სხვა რეალიათა შორის განსაკუთრებული ადგილი ამ სისტემაში უნდა დაეჭირა „სიონს“ – სვეტიცხოველს.

ამ საკითხებთან დაკავშირებული ქართული წყაროების მიმოხილვისას სამეცნიერო ლიტერატურაში გათვალისწინებულია, რომ იერუსალიმში სიონის მთაზე მდებარე უძველესი ეკლესია, აგებული 337-387 წლებს შუა მოციქულთა სახელზე, წმ. სიონად იწოდებოდა.

აია-სოფიასთან თუ სიონთან დაკავშირება სვეტიცხოველისა უბრალოდ მის განდიდებად კი არ უნდა მივიღოთ, არამედ მოვალეობად, რათა ქართული ეკლესია ზიარებოდა საყოველთაო სინმინდეებს.

სვეტი-ცხოველსა და მის სახელზე აგებულ ეკლესიას, სვეტიცხოველის ტაძარს, მრავალგვარი სიმბოლური გააზრება უკავშირდება. ასეთი გამიჯვნა ემყარება იმას, რომ „სვეტიცხოველი“ ღვთაებაა, ანდა – მისი ანგელოზური სახეა, ხოლო სვეტიცხოველის ტაძარი – „ღვთისმშობელია“ (ეფრემ მცირის თეოლოგიურ ლექსიკონში ასეთი განმარტებაა: „ადგილ ღმრთისა ოდესმე ცაი ითქუმის და სახისმეტყველებით, რაითა გამოაჩინოს სიმაღლე ღმრთეებისა მისისაი... ხოლო ქალწულსა ეწოდების „ადგილ“ დამტევნელ მეუფებისა მისისაი... ხოლო ეკლესიაი, საიდუმლოთა მათთვის, რომელნიც მას შინა აღესრულებიან“. გვ. 83).

ზემოაღნიშნულით აიხსნება, რომ ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში სვეტისა-ცხოველისაი კუართისა საუფლოისა და კათოლიკე ეკლესიისაი“ საღვთო სახელებია (5. 12). ის ეხება „ცხოველ სვეტს“, ღვთის ძალას, ხოლო მისივე ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებში – „გალობანი სუეტისა ცხოველისანი“ უფრო ჩანს „საყდარი ღვთისა და სვეტისა-ცხოველისა“. ამიტომაც მას უკავშირდება ღვთისმშობლის სახე: „სახედ შენდა ნათლისა სვეტი გამოაჩინა, ნათლისა სუეტო ქალწულო, შენგან ტვირთულმან ღმერთმან“. „გიხაროდენ შენ, ღმრთისმშობელო,

ქალწულო უბინოო, სუეტო, სიმტკიცეო ჩვენო". „სვეტი ნათლისა“ ღვთისმშობლის სიმბოლოცაა. ეს არ ქმნის წინააღმდეგობას. არაერთი სიმბოლო საღვთო სახელებსაც განეკუთვნება და საღვთისმშობლოსაც.

„სვეტი-ცხოველი“ არის, იოანეს „გამოცხადების“ სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სული ეკლესიისა“ (გამოცხადება, 1, 2, 7), მისი ლოგოსი, ხოლო მისი სხეულია „სვეტიცხოვლის“ ტაძარი, რომელიც შეიძლება დახასიათდეს ღვთისმშობლის სიმბოლოებით. ზემოაღნიშნულთან ერთად აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ღვთისმშობლის სიმბოლოდ ისახებოდა „სიონიც“. აპოკრიფული გადმოცემით, სიონი ღვთისმშობლის მიძინების ადგილია. სიონი სიბრძნის სავანეცაა. სოფილოგიურ კვლევა-ძიებათა მიხედვით, ღვთაებრივი სიბრძნე ამა ქვეყნად ნამდვილდება ღვთისმშობლის წყალობით.

საქართველოში არაა „სოფიის“ სახელობის ტაძრები, მაგრამ წმ. სიბრძნე იგულისხმებოდა ყველა ტაძარში, ხოლო საგანგებოდ კი – სიონის სახელით ცნობილ ეკლესიებში, რომლებიც ღვთისმშობლისადმი იყო მიძღვნილი.

ყოველივე ეს უკავშირდება „სვეტი-ცხოველს“.

ამგვარად:

ა) სვეტიცხოვლის სახელწოდება ემყარება ეკლესიის პავლე მოციქულისეულ დახასიათებას, რომლის მიხედვით, „სახლი ღმრთისაა სვეტი ჭეშმარიტებისა“ (1 ტიმ., 3, 15), ოღონდ სოფიოლოგიურ იდეალთა კვალობაზე „სვეტი ჭეშმარიტებისა“ შენაცვლებულია „სვეტი ცხოველით“, ქრისტეს ქართული სახელწოდების („მაცხოვრის“) შესატყვისად.

ბ) სვეტიცხოვლის ტაძარი ღვთაებრივი „სვეტი-ცხოვლის“ სახელობისაა, რომელიც არის „ძალი ღვთისა“ ანუ სიბრძნე ღვთისა. ესაა წმინდა სიბრძნე, ანუ აია-სოფია. „სვეტი-ცხოველი“ წმ. სიბრძნესაც გულისხმობს. ისტორიული წყაროებითაც მინიშნებულია, რომ სვეტიცხოვლის მშენებლობისას გათვალისწინებული უნდა პქონოდათ პირველი, იმპერატორ

კონსტანტინეს დროინდელი, აია-სოფია. სვეტიცხოველიც და აია-სოფიაც შეამსგავსეს სოლომონის „სიბრძნის ტაძარს“.

გ) გარდა დავით-სოლომონის ტაძრისა, სვეტიცხოვლისთვის პირველნიმუშად უნდა ქცეულიყო ქრისტეს საფლავის ტაძარი და სიონი. ქრისტეს საფლავის ტაძრის ანალოგიურია სვეტიცხოველში ჩადგმული მცირე ეკლესია, ხოლო სიონი საქართველოში ჰქვია ღვთისმშობლის ტაძრებს. სვეტიცხოველი 12 მოციქულის სახელობისაა, მაგრამ იგი სიონიცაა („მოქცევაი ქართლისაი“), რადგან მას მოციქულებრივი მისიით უკავშირდება ღვთისმშობელი.

## სვეტი-ცხოველი – აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული კულტურისა

1. სვეტი-ცხოველი ღვთაების სიმბოლოა და მისი სახელობისაა სვეტიცხოვლის ტაძარი. როგორც ვთქვით, ეს ემყარება პავლე მოციქულის სიტყვებს: – „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაი, რომელ არს ეკლესიაი ღმრთისა ცხოველისაი, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაი“ (I ტიმ; 3, 15) (რაც აღნიშნულია „ნმ. იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“).

სვეტი-ცხოველი საბოლოოდ ამკვიდრებს და აშინაარსებს ქართულ ქრისტიანულ კულტურას.

სვეტი-ცხოველი არის სიმბოლო მამა-ღმერთისა, ძე-ღმერთისა და სული-წმინდისა, აგრეთვე, წმ. სამებისა და სამების ერთარსებისა. ყოველივე ეს იმთავითვე გაცხადდა „მოქცევაი ქართლისაისაში“ და „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“, მაგრამ ამას საგანგებოდ განმარტავდა ნიკოლოზ გულაბერისძე, უდიდესი ქართველი ღვთისმეტყველი და ფილოსოფოსი.

სვეტი-ცხოველი მარადიული ცხოვრების მომნიჭებელი ნათლის სვეტია და ამიტომ ეწოდა მას „განმაცხოვრებელი“, ამიტომაც ისმის მის სახელდებაში ის სიტყვა („ცხოველი“), რომლითაც ქართულად სახელდებულია „მაცხოვარი“.

სვეტი-ცხოველი სვეტიცხოვლის ტაძარში არსებული ის სულიერი ნათელია, რომელიც ქართულ მინას აკავშირებს ღვთაებრივ ზეცასთან. ამასთანავე სიმბოლურად იგი იგულისხმება ყველა ტაძარში და, საერთოდ, ყველგან, სადაც კი მოიაზრება ხოლმე კავშირი ცისა და მიწის.

სვეტიცხოვლის ტაძარი სამჯერ აშენდა: პირველად მეფე მირიანის მიერ, მეორედ – ვახტანგ გორგასლის დროს, ბოლოს გიორგი I-ის მეფობის უამს. იცვლებოდა ტაძარი, იცვლებოდა მისი სახე, მაგრამ რჩებოდა „ცხოველი“ სვეტი, ღვთაებრივი ნათლის სვეტი.

სვეტი-ცხოველი სულია სვეტიცხოვლის ტაძრისა. იგი საღვთო სულიერებით გააშინაარსებს სვეტიცხოვლის ტაძარს. ამდენადვე, იგი ქმნის მაგალითს, პარადიგმას, რათა საღვთო სულიერებით გააშინაარსდეს ქრისტიანული ხელოვნების ნებისმიერი ძეგლი, არა მხოლოდ ტაძრები, ფრესკა და ხატწერა, არა მხოლოდ აგიოგრაფია და საგალობელი, არამედ თვით საერო ხელოვნებათა ქმნილებანიც. მართლაც, პირდაპირ თუ არა-პირდაპირ იგი თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსანში“, „დავითიანში“, ნ. ბარათაშვილთან, ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან, გ. ლეონიძესთან, გალაკტიონთან და თვით უახლეს პოეზიაში.

სვეტი-ცხოველი უნდა ვიგულოვთ ახალ წმინდა სამების კათედრალურ ტაძარში და იგი წარმოვისახოთ, ვითარცა „ახალი სვეტიცხოველი“.

ასეთია სვეტი-ცხოველისა და სვეტიცხოვლის ტაძრის რწმენითი შინაარსი.

2. მრავალგვარად გასააზრებელია სვეტი-ცხოველი. საყურადღებოა მისი გააზრება კულტურის აქსიოლოგიური კონცეფციის მიხედვით, ანუ კულტურის სულიერი ღირებულების თვალსაზრისით.

აქსიოლოგია, ვითარცა სულიერ ღირებულებათა თეორია, უძველესი მოძღვრებაა. იგი პლატონის იდეებისაგან იღებს სათავეს. „ღირებულების პრობლემა უძველესი დროიდანვე ფილოსოფიური კვლევის საგანი იყო, მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება მან XIX საუკუნის ბოლოს მიიქცია. აქსიოლოგია, როგორც შედარებით დამოუკიდებელი დისციპლინა, სწორედ ამ პერიოდში ჩამოყალიბდა“ (თამაზ ბუაჩიძე). იგი მრავალმხრივაა ყურადღებული XX საუკუნეში.

როგორც ცნობილია, ქართველმა ფილოსოფოსებმა დიდი ღვაწლი დასდეს აქსიოლოგიურ პრობლემათა დამუშავებას კერძოდ, იმ პრობლემებს, რომლებიც შეეხება ხელოვნებას და, საერთოდ, კულტურას. ამიტომ ისინი ყურადღებას იმსახურებს ლიტერატურათმცოდნეთა და კულტურის ისტორიკოსებისთვისაც.

აღნიშნული თვალსაზრისით მოვიხმობთ ნიკო ჭავჭავაძის ნააზრევს, კერძოდ, მის წიგნს – „კულტურა და ღირებულებანი“ (თბ., 1984, რუს.).

ნ. ჭავჭავაძისათვის პრინციპული მნიშვნელობისაა შემდეგი დებულებანი: „თავისი უშინაგანესი არსით ხელოვნება იგივეობრივია კულტურის არსისა“ (153), „შემოქმედება ესაა პროცესი თავისი თავისა და თავისი სამყაროს შესაქმნისა“ (იქვე). ხელოვნება ანთროპოლოგიურ-აქსიოლოგიურად ორიენტირებული სისტემაა. ხელოვნების ყოველ ქმნილებას აქვს შინასტრუქტურული ტელეოლოგია, ანუ შინამაორგანიზებელი მიზანმიმართულება (გვ. 106, 117).

საგანთა და მოვლენათა შინასტრუქტურული არსის ახლებური გააზრებისათვის ნიკო ჭავჭავაძე მოიხმობს თეორიას „აქტიობის ფიზიოლოგიაზე“. ამისი შედეგების კულტუროლოგიაში გამოყენებისთვის იგი ემყარება გ. გურგენიძის „ფილოსოფსკაია ენციკლოპედიაში“ შესულ, როგორც თვით ნ. ჭავჭავაძე აღნიშნავს, „ბრწყინვალე სტატიას“, რომელშიაც ფილოსოფიურადაა გააზრებული ნ. ბერნშტეინისა (1896-1966) და სხვა მეცნიერთა ნააზრევი (მათ შორის ი. ბერიტაშვილისა „სახის“ აქტიურ როლზე ქცევათა რაგვარობისათვის). ამ ნააზრევთა მიხედვით, ორგანიზმის შინასტრუქტურულ არსს განსაზღვრავს „მიზანი“, ტელეოლოგიური შინაარსი, ანუ სულის ტელეოლოგია (მიზანმიმართულება). ესაა მისი სული, მისი შინა-ყოფიერება, რომლითაც იგი ეგუება და იგუებს გარემოს.

ნ. ჭავჭავაძესთან ყოველივე მიყვანილია თვით ხელოვნების ქმნილებათა არსის, ესთეტიკური ღირებულების რაობის

გააზრებამდე და ასეთი დასკვნა მიღებული: „ესთეტიკური ღირებულება არის სახელდობრ ღირებულება თავად გამოხატულებისა, ესთეტიკური ობიექტის „სხეულის“ გამსჭვალვისა მისი „სულის ნათლით“ (157).

ამთავითვე აღვნიშნავთ: სვეტი-ცხოვლის ტაძრის „სულიერი ღირებულება“ არის სვეტი-ცხოველი, ღვთაებრივი ნათლის სვეტი, ტაძრის სულის ნათელი, ტაძრის „სხეულის“ სული, „მინა-სახე“ მისი „ტანისა“ (თუკი რუსთაველის კვალობაზე ვიტყვი: „სახე ყოვლისა ტანისა“).

ასეთ შემთხვევებში „სულიერი ღირებულება“, კულტურის ფენომენის, ხელოვნების ქმნილების აქსიოლოგია აღარ იფარგლება ოდენ ესთეტიკური რაობით და მას ენიჭება საერთოდ „ზეამყვანებლობითი“ („ანაგოგიური“ – სულიერად ამამაღლებელი) მნიშვნელობა. სწორედ ასეთი აქსიოლოგიური ნიშანია სვეტიცხოვლის ტაძრისათვის სვეტი-ცხოველი. ეს კი, ზემოაღნიშნული აზრით, მთელ ქართულ კულტურაზე ვრცელდება.

„სვეტი-ცხოველი“ ქართული კულტურის უმთავრესი აქსიოლოგიური ნიშანია, რითაც გამოიხატება ამქვეყნიურობის კავშირი მაღალსულიერებასთან.

## სიმბოლო სულიერი ნათლისა

გელათის აკადემიის კარიბჭე კარგადაა შემონახული. მასზე ნათლად ჩანს ჭეშმარიტი „ნაშთი ძველი დიდებისა“. კარიბჭის ფასადზე, სულ მაღლა, ძალზე მნიშვნელოვანი პორელიეფური ნაქანდაკარია. იგი თავისი გეომეტრიზებული ფორმით ესადაგება ფასადის დამამშვენებელ არქიტექტურულ ორნამენტებს, თუმცა თვითონ ჩვეულებრივი ორნამენტი არ უნდა იყოს. თავისი ადგილითა და ფორმით იგი მთელი ფასადის იდეურ-მხატვრულ ცენტრს წარმოადგენს და მიგვანიშნებს, რომ მთლიანად ამ ნაგებობის არსებითი საზრისის გამომხატველია, ე. ი. საფიქრებელია, რომ მისი ემბლემაა.

ეს გამოსახულება არაა სპეციალურად შესწავლილი, არაა გაანალიზებული მისი ცალკეული დეტალები, მათი ერთიანობა, მათი მიმართებანი ქართული ორნამენტის ტრადიციებთან და, კერძოდ, ქართული ორნამენტის სიმბოლიკასთან.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ შესაძლებლად ვრაცხთ აღვნიშნოთ შემდეგი: ეს გამოსახულება უნდა წარმოადგენდეს გადაშლილ ნიგნს, რომელშიაც ჩახაზულია მზე. ნიგნი სიბრძნის წყაროა, სიბრძნე კი სინათლეა, ანუ მზეა ჭეშმარიტებისა. დიდი ილიაც ხომ ამბობდა: ცოდნა სინათლეაო, გონებისა და სულის სინათლე. ეს გააზრება ძველთაგან მოდის. იოანე პეტრიწი თავის „განმარტებაში“ ასევე გაიაზრებს მზესა და სიბრძნეს. „განმარტება“ კი გელათის აკადემიის მთავარი ნიგნი იყო. მზიური ნიგნიც გელათის აკადემიის ემბლემა უნდა ყოფილიყო.

სიმბოლურ ნრე-მზეში ჩახაზულია გაშლილი ყვავილი, შეიძლება, შროშანი (ოლონდ არა დღევანდელი გაგებით, დღეს



შროშანი სხვაგვარ ყვავილს ჰქვია). თუ ეს ასეა, მაშინ აქაც შორსმიმავალი სიმბოლიკაა საგულეებელი. შროშანი ღვთისმშობლის სიმბოლო იყო. გელათის უმთავრესი ტაძარი აშენდა ღვთისმშობლის სახელზე, რომელიც მთელი საქართველოს მფარველად მიიჩნეოდა, მიიჩნეოდა დედად უმაღლესი სიბრძნისა. ეს ყველაფერი კვლავ და კვლავ უკავშირდებოდა მთელ გელათს და, კერძოდ, გელათის აკადემიას. საყურადღებოა ისიც, რომ 9 ფურცელია ჩახაზული მზეში. „9“-ს კი ქრისტიანობისათვის მრავალმხრივი სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. იმასაც ექნებოდა მნიშვნელობა, რომ ღვთისმშობელს ეწოდებოდა „ბჭე, აღმხედველი აღმოსავლით და კარი შემოსასვლელი ნათლისა“ და „ნიგნი“, ანუ სულიერი ნიგნი.

გელათის აკადემია მხოლოდ სასულიერო სიბრძნის კერა როდი იყო. ამასთანავე, ის იყო კერა დიდი საერო სიბრძნისა, რასაც გვაუწყებს მემატიანის სიტყვები, რომ გელათი იქცაო „მეორედ იერუსალიმად, სხუად ათინად, ფრიად უაღრეს მისსა“. ათინა საერო სიბრძნის სიმბოლო იყო, იერუსალიმი – „სასულიეროსი“. საერო სიბრძნე სწორედ აკადემიაში უნდა ექადაგათ და არა ეკლესიაში. საერო და სასულიერო სიბრძნეთა შერწყმა იოანე პეტრიწის „განმარტებაშიც“.

ყოველივე ზემოაღნიშნულით უნდა ყოფილიყო გაშინაარსებული მზე გადაშლილ წიგნში. და ასეთი მნიშვნელობით იქნებოდა იგი ემბლემა აკადემიისა. შესაძლებელია, რომ ამ გამოსახულებას სხვაგვარი სიმბოლური აზრიც ჰქონდა, მაგრამ ეს ვერ გამოორიცხავს მის აღქმას ზემოაღნიშნული შინაარსით.

გელათის აკადემიის ეს შესანიშნავი ემბლემა არ უნდა დარჩეს მხოლოდ ნაშთად ძველი დიდებისა. იგი დაამშვენებდა დღევანდელობასაც.

დიდი ივანე ჯავახიშვილის ღვანლია უნივერსიტეტის ემბლემად დამკვიდრება ირმის და მისი ძუძუმწოვარა ნუკრის გამოსახულებისა, რომელიც უძველესი ქართული ბალთებიდანაა აღებული. იგი გამოხატავს იდეას, რომ უნივერსიტეტი არისო

„ალმა მატერ“ (მასაზრდოებელი დედა, სულიერად მასაზრდოებელი). ამისდაკვალად გემარტებს სადღეისოდ გავაცოცხლოთ ემბლემა გელათის აკადემიისა, რაც გამოხატავდა დროთა კავშირს მეცნიერული, სახისმეტყველებითი და საერთო კულტურული ტრადიციების საფუძველზე.

## დრო და ჟამი

*„ჟამი მივალის, მოვალის  
მუცოს თორღეაის კარზედა“.*

„ბალავარიანში“ არსებითია ასეთი ადგილი: ინდოეთის მეფე აბენესი თავის ერთადერთ ვაჟს – იოდასაფს აღსაზრდელად მიაბარებს ზანდან მზარდულს. ზანდანი ყოველგვარ სიბრძნეს ასწავლის ყმანვილს, მაგრამ განარიდებს სიკვდილზე ფიქრისაგან. ეს თვით მეფემ სთხოვა აღმზრდელს: ყმანვილი სიკვდილს ფიქრით ვერ დაძლევს, ვერც ინდოელთა რწმენით მოახერხებს ამას და შეიძლება ქრისტიანობას ეზიაროსო (რაც მართლაც უნინასწარმეტყველეს ახლად შობილ უფლისწულს). დასრულდა იოდასაფის აღზრდა. მან ჩვეულებრივი ცხოვრება იწყო. ერთ დღეს იგი იხილავს მოხუცს. ეს ვინ არისო, – იკითხავს. ზანდანი აუხსნის, რომ ესააო მოხუცი კაცი, რაც ნიშნავს, რომ მას ბევრი წელი უცხოვრიაო. იოდასაფი ვერ მიხვდება, თუ რა არის ასაკი, რა არის წელი. ზანდანი კვლავ უხსნის, თუ რისგან შედგება წელი და რა არის დრო. მაგრამ იოდასაფი კვლავ ვერაფერს ხვდება. განმარტებებით ვერ შეიგრძნობს, თუ რას მოასწავებდა დრო. მაშინ ზანდანი იძულებული გახდა უთხრას: ბევრი დროს მომსწრე კაცი, მალე მოკვდებაო. ხოლო სიკვდილი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი აღარ იქნებაო. იოდასაფი ჰკითხავს: განა როდისმე აღარ იქნებოი შენ?! მამაჩემი?! მე?! ზანდანი პასუხობს: ასე იქნებაო. იოდასაფს სასოწარკვეთილება მოიცავს. მაშინ მიხვდება, თურმე რას ნიშნავს დრო, წელი, თურმე რას ნიშნავს, რომ ადამიანი ცხოვრობს დროში. იგი ვე-

ღარაფერში პოვნებს გამოსავალს და ერთადერთი გზა ხსნისა ხდება სულის უკვდავების რწმენა, ქრისტიანობა, ერთადერთი ჭეშმარიტი გზა.

ასეა ახსნილი და გააზრებული ეგზისტენციური დრო „ბალეარიანში“. ესაა დრო ადამიანური საზრისით, ანუ დრო, გააზრებული ადამიანის არსებობის მიხედვით. იოდასაფისთვის დროს მიენიჭა ადამიანური საზრისი და ამ გზით დროის რაობა გასაგები გახდა. სიკვდილი გასაგებს ხდის ადამიანურ დროს. იწყება უკვდავებაზე ფიქრი. თანამედროვე ეგზისტენციალიზმის მიხედვითაც ასეა: სიკვდილი გაასაზრისიანებს სიცოცხლეს. ამით სათავე ედება ეგზისტენციალურ „ზრუნვას“. ა. კამიუ მ. ჰაიდეგერის დამოწმებით წერდა: „სიკვდილის შეგრძნება იწვევს ზრუნვის მოთხოვნას. ამით ეგზისტენცია მიმართულია თავისი თავისკენ“ („სიზიფეს მითი. ესეე აბსურდზე“). იწყება ეგზისტენციალური შიში და „ზრუნვა“ სიკვდილისაგან თავის დახსნაზე.

იკვთება ორი რამ: დრო ჟამიერი, ანუ წარმავლობის დრო და მარადიული დრო, „საუკუნო“ დრო, მარადისობა.

„ჟამი“ ირანული წარმოშობის სიტყვაა. ქართულში შესაძლებელია პირდაპირ ირანულიდან შემოსულიყო, ანდა სომხურის გზით (ი. აბულაძე, მ. ანდრონიკაშვილი). „ჟამი“ ნიშნავს: 1. საათს („ვითარცა შემწუხრდა დღე იგი და იყო ჟამი პირველი ღამისაჲ მის, გადმოავლინა უფალმან ადგილსა მას ზედა ვარსკვლავი“ („აბოს წამება“). 2. „ჟამსა (პერიოდსა) ზაფხულისასა“, – „შუშანიკის წამება“. „ვით ბინდსა ჟამი დილისა“, – „ვეფხისტყაოსანი“, 318. „ჟამი გვახლავს სიბერისა“, – 508. „შემოკრბეს ჟამსა მას დროისა დღისა“ (მერჩულე, ოვ). 3. ხანას („მას ჟამსა შემოკრბეს სპარსნი“, – „ევსტათის წამება“, 88). 4. დროს („უჟამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისტულნა“, – „შუშანიკის წამება“; „ვართ ჩვენ ჟამიერნი, რაჲთა მცირედ ვილუანოთ და საუკუნოდ განვისვენოთ“, – მამათა სწავლანი). 4. „ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა“, – „ვეფხისტყაოსანი“, გვ. 1665. „ჟამი და დრო“. 859) (მ. ანდრონიკაშვილი).

იოანე პეტრიწის „განმარტებაში“ ვკითხულობთ: „ჟამი ხა-  
ტია საუკუნესიო“ (85-ე თავი), ჟამი „ხატი და მსგავსება არს  
საუკუნოისა“ (50-ე თავი).

გასათვალისწინებელია, თუ როგორ უნდა გვესმოდეს „ხატი  
და მსგავსება“. „განმარტების“ ბოლოსიტყვაობაში იოანე პე-  
ტრიწი ეხება „შესაქმეთას“ წიგნის ცნობილ სიტყვას: „მოვედით  
და ვქმნათ კაცი ხატად და მსგავსად ჩვენდაო“ (I. 26). იოანე  
პეტრიწი ასეთ თარგმნას შემდეგნაირად ასწორებს: „მოვედით  
და ვქმნათ კაცი ხატისებრ და მსგავსისა ჩვენისა“ (გვ. 219).  
ამის კვალობაზე წარმოდგება საკითხი: ჟამიერი დრო, ანუ დრო  
წუთისოფლისა, საუკუნო დროის უშუალო გამოხატულებაა თუ  
მისი ხატის მსგავსია? უფრო ზუსტი, ალბათ, ეს უკანასკნელია.  
ჟამიერი დრო ადამის დაცემის შემდეგ წარმოიშვა. ეგზისტენ-  
ციალური შიშიც ამ დროს გაჩნდა. დამკვიდრდა წარმავლობა.  
დროს დაუკავშირდა სიკვდილი. სიკვდილმა კი შიში შექმნა.  
ადამიანის ცხოვრება მოიცვა სიკვდილიანმა სიცოცხლემ. ამიე-  
რიდან სიცოცხლე ბადებს სიკვდილს. ასე გაშინაარსდა ეგზის-  
ტენციალური დრო. მაგრამ ყოველივე ამით მარადიულობა არ  
დარღვეულა, „საუკუნო“ დრო დარჩა. ამიტომ საწყისი ჟამიერი  
დროისა არის მარადიული დრო. სხვა სათავე ჟამიერებას არ  
შეიძლება ჰქონდეს.

„ორ არიან საზომნი და საზღვარი მყოფთანი, რამეთუ რო-  
მელთამე საუკუნოჲ შემოსწერს და მიითუალავს, ესე იგი არს  
ვითარმედ – განზომს. ხოლო რომელთამე ჟამი, რამეთუ ყო-  
ველსავე ცხორებისა და გუარისა მიზეზ არს საუკუნოჲ, ხოლო  
ყოვლისა მიდრეკისა ბუნებისა და თვითმიდრეკისა მიზეზ და  
მეარსებელ (არს) ბუნებაჲ ჟამისაჲ, ვითარ საუკუნოისა ხატისა  
და აღალმანისა („აგალმა“ ბერძნულად „გამოსახულება“. რ. ს.).  
რამეთუ სხუა არა რაჲ არს ჟამი თვინიერ ძეგლ და ხატ საუკუ-  
ნოისა და ვითარ – იგი მიუდრეკელობასა და იგავობას შორის  
იქმს და ამგებს ყოველსა, ესთადვე და ჟამი ოდენ უსახებს,  
რამეთუ მას უდინად აქუს თვისი თვითებაჲ და გამსჭვალულია

იგივეობასა ზედა და ნეტარსა თვითობასა. ხოლო ჟამსა სანია-  
დაგოდ მიდრეკასა და სხუადასხუაობასა შორის მოაქუს თვის  
შორის ყოველი" (54-ე თავი, გვ. 18).

არსებობს ჟამიერი დრო და არსებობს მისი ბუნება. დრო მე-  
დინია, ცვალებადი და წარმავალი, ხოლო მისი ბუნება უცვლე-  
ლია. იგი თვით მდინარეობასა და წარმავლობაში ინარჩუნებს თა-  
ვის რაობას („უდინად აქვს თვისი თვითება“). სწორედ დროის  
ეს „ბუნებაა“ ხატი მარადიულობისა ანუ „საუკუნოისა“. მაშა-  
სადამე, დრო თავისი წარმავლობით კი არაა სახე და ხატი მა-  
რადიულობისა, არამედ თავისი ბუნებით, ანუ იმით, რაც მასში,  
თვით ცვალებად დროში, უცვლელია (ეს გააზრება პირდაპირ  
მიჰყვება ადამიანის ბუნების ეგზეგეტიკურ გაგებას: ადამიანი  
ღვთის სახე და ხატია თავისი სულით, ე. ი. თავისი ღვთაებრი-  
ვი ბუნებით). მეორე მხრივ, „ჟამის“ ბუნების მიმართება მარა-  
დიულობასთან ემსგავსება ბოროტების არასუბსტანციურობის  
გაგებას, რაც სხვებთან ერთად არეოპაგიტიკაშიცაა მოცემული  
(„არასადმე არს ბოროტი“, არ არსებობსო არსით ბოროტება).

„რა არის დრო? საიდუმლოება – უსახელო და ყოვლადმძიმე  
მოვლენათა სამყაროს განმსაზღვრელი პირობა. მოძრაობა, გა-  
დაჯაჭვული და შერწყმული სივრცეში სხეულების განლაგება-  
სა და მოძრაობასთან. არსებობდა კი დრო, მოძრაობა რომ არ  
ყოფილიყო? მოძრაობა კი არსებობდა დროის გარეშე? კითხვა  
კითხვად რჩება! არის თუ არა დრო სივრცის ფუნქცია ან პი-  
რიქით? ან იქნებ ისინი ერთმანეთის იდენტურია? აქაც მხო-  
ლოდ კითხვას ვსვამთ! დრო მოქმედია, მას ზმნით გამოსახატა-  
ვი თვისებები გააჩნია. იგი „ინვეს“, მაგრამ რას? ცვლილებას!  
„ახლა“ და „მაშინ“ ერთი და იგივე არ არის, „აქ“ არ არის „იქ“,  
რადგან მათ შორის მოძრაობა ძევს, მაგრამ ვინაიდან მოძრაობა,  
რის მეშვეობითაც დროს ვზომავთ, წრიულია და თავის თავშია  
ჩაკეტილი, ამიტომ ასეთი მოძრაობისა და ცვლილებებისთვის  
ასევე თავისუფლად შეიძლებოდა სიმშვიდე, უძრაობა გვეწო-  
დებინა – „მაშინ“ ხომ გამუდმებით მეორდება „ახალში“, „აქ“

კი ცნებაში „იქ“. რაკი შემდეგ სასრული დრო და შემოსაზღვრული სივრცე ძალ-ღონის უსაშველოდ „გაეაზრებინათ“, ალბათ იფიქრეს, ასეთი განსაზღვრა საუკეთესო თუ არა, სხვაზე ოდნავ უკეთესი მაინც ხომ არისო. მაგრამ განა „მარადიულსა“ და „უსასრულოს“ შემოღება ყოველივე შემოსაზღვრულისა და სასრულის ლოგიკური გაანგარიშების გზით განადგურებას და შესაბამისად კი მათ ნულამდე დაყვანას არ ნიშნავს?! განა მარადისობაში შესაძლებელია თანამიმდევრობის ანდა უსასრულობაში თანამეზობლობის არსებობა?! როგორ შეუთავსდება მარადიულსა და უსასრულოს იძულებით ვარაუდს ისეთი ცნებები, როგორიცაა „დაშორება“, „მოძრაობა“, „ცვლილება“ ან თუნდაც კოსმოსში შემოსაზღვრული სხეულის არსებობა?!“ (თომას მანი, „ჯადოსნური მთა“, თ. VI).

დრო საიდუმლოებაა და დროს წარმოაჩენს მოძრაობაო, — ეს გასაზიარებელია. მაგრამ ძალზე პრობლემურია და თანაც ძალზე მნიშვნელოვანია ის, არის თუ არა თავად დრო ცვალებადობათა მიზეზი? თუ დრო მხოლოდ ცვალებადობათა ინტენსიობის ამსახველია?

ხელოვნებისთვის არსებითია მიმართება ოთხი დროისა: მარადიულობისა, ემპირიული დროისა, ეგზეტენციალური დროისა და სიუჟეტური დროისა. ხელოვნებასა და, შესაბამისად, თანამედროვე თეორიებში, სიუჟეტური დროა სახე და ხატი მარადიულობისა. მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი სინამდვილე აქვს და თავისი დრო, ანუ სიუჟეტური დრო. სიუჟეტური დრო არის ემპირიული დროის საზრისის ძებნა მხატვრულ ნაწარმოებებში. ემპირიული დროის საბოლოო საზრისი მარადიულობაა (ანდა, ზოგჯერ, ანტიმარადიულობა, და მაშინაც საზომი მარადიულობა იქნება). ამიტომაცაა სიუჟეტური დრო ხატი მარადიულობისა (ეგზისტენციალურ და სიუჟეტურ დროთა ურთიერთმიმართება განხილული აქვს გ. მარგველაშვილს).

დრო არ ჩანს. ჩანს მოვლენათა ცვალებადობა. ადამიანი თავისთავის გარეშე არ გრძნობს დროს. ადამიანი დროს

გრძნობს სივრცით. არსებობას ორი განზომილება აქვს: დრო და სივრცე. ორივე ერთნაირად გარდაუვალია არსებობისთვის, მაგრამ ადამიანი ცხოვრების საზრისს დროის მიხედვით უფრო ხვდება, ვიდრე სივრცით. სივრცე თითქმის უფრო პასიურია, ხოლო დრო არც ჩანს და არც ისმის. ადამიანი დროს მხოლოდ გაშუალებულიად შეიგრძნობს (მაგალითად, ხედვით, რომ რაღაცა შეიცვალა, მაშასადამე, შესაბამისი დროც გავიდა). სივრცე აღესილია დროით, წარმავალითაც და მარადიულითაც. დრო კი თითქმის არაა სივრცეში, თითქოს არაა მასთან მუდმივმყოფი. არადა, ყველაფრის არყოფნა შეიძლება და არ შეიძლება დროის არყოფნა. ყველაფრის არსებობის შეჩერება შეიძლება და არ შეიძლება დროის შეჩერება. დროის შეჩერებისა და თუნდაც დროის ყოფიერების მოხსნის უფლებამოსილებას აცხადებს მხოლოდ ხელოვნება, ეს იმიტომ, რომ ხელოვნებას თავისი დრო აქვს. ეს დრო იწყება მაშინ, როცა ნაწარმოები იწყება და მასთან ერთად მთავრდება. ნაწარმოებამდე ეს დრო არსებობდა როგორც პოტენცია, როგორც შემოქმედებითი დრო, დრო, რომელიც შემოქმედშია.

სიუჟეტურ დროს ორგვარი მიმართება აქვს ემპირიულ დროსთან: ერთია ნაწარმოებში გადმოცემული მოვლენების მიმართება ემპირიულ დროსთან და მეორეა ნაწარმოების წაკითხვის დრო, ასე ვთქვათ, შიდა-სიუჟეტური დრო. საერთოდ კი იგი განცალკავებულად დგას, ის ნაწარმოებშია და ნაწარმოების კითხვისას ნამდვილდება.

მ. ბახტინმა ჰაიდეგერის „ყოფიერებასა და დროზე“ დაყრდნობით დანერგა ქრონოტოპის (დრო-სივრცის) ცნება, რომელიც ძირითადად სახისმეტყველებისთვის მოიხმარება, თუმცა იგი ჩვეულებრივი ცხოვრებისთვისაც გამოსადეგია (ასეთი ზოგადი აზრით ამბობდა გოეთე: „ჩემი სამოღვაწეო სივრცეაო დრო“. მსგავსი შინაარსია ქართულ სიტყვაში „ნუთისოფელი“).

პირობითად შეიძლება ორი რამის შერწყმაც ვიგულვით; ესენია: ანტიკური „კოსმოსი“ (სამყაროს სივრცული წესრიგი)



და ბიბლიური ოლამი (მედინი ყოფიერების საზრისი). აქ საჭიროა იმის გათვალისწინებაც, რომ კოსმოსი არ გამოირიცხავს დროს. „კოსმოსის“ შიგნით „დროც კი მოცემულია სივრცული მოდუსით“ (ს. ავერინცევი). თავის მხრივ, ოლამიც მოვლენებს გულისხმობს დროულ თანამიმდევრობასა და დროულ ცვალებადობას მარადიულობაში. მისთვის სამყაროს უმთავრესი აზრი ისტორიაა.

ეროვნული მიმართება ქრონოტიპისადმი ყველაზე მეტად ენაში მჟღავნდება, რაც შეიძლება გავიაზროთ დ. უზნაძის გამოკვლევის თაობაზე, რომელიც ჰუმბოლდტის მოძღვრებას ემყარება. ენის რეალობა ყოველთვის უაღრესად კონკრეტულად მჟღავნდება. მაგრამ ამასთანავე ენა ზედროულია. ენაა ნივთიერი სავანე ზედროულობისა. ქართულმა ენამ საუკუნეები შემოგვინახა. მასში დროის ეროვნული კონცეფციაც ჩანს.

ქართულ ნააზრევში ოდითგანვე ფუნდამენტურ მნიშვნელობას იძენს სამყაროს სახეობრივი შემეცნება. ჩვენ აქ არ ვგულისხმობთ ხელოვნებას, არამედ სულ სხვა ასპექტს. სიტყვა ეხება იმას, რომ ამ კონცეფციით ნებისმიერი მოვლენა რაღაცის სახეა, რაღაცას აირეკლავს და ამაში მჟღავნდება ამ მოვლენის არსი. მაშასადამე, აქ სიტყვა ეხება მოვლენათა ყოფიერებას და არა მათ მხატვრულ გარდასახვას, მხატვრულ სახეებს. იგულისხმება, რომ მოვლენა სამყაროში ჩართულია როგორც სახე.

სწორედ ამგვარადაა გაგებული დრო-ჟამი იოანე პეტრინთან.

„განმარტების“ 50-ე თავში (დროის გასააზრებლად ეს ყველაზე მთავარი თავია) იოანე პეტრინი ცნებათმეტყველებას არისტოტელესა და პერიპატეტიკელებიდან იყენებს: „ჟამი არ ენაცვალების ხრონოსა, არამედ კეროსაო“ (ანუ „კაიროსო“. რ. ს.) „კეროჲ ნაწილ ოდენ არს ხრონოჲსაო. „ხრონოსი“ არის „საზომი პირველისა მიდრეკისა“, ანუ პირველი მოძრაობისა, ე. ი. მოძრაობათა პირველსათავისა. არის „პირველი მიდრეკაი პირველსა სხეულთასა შორის, რომელსა ცად და ორანოდ უწო-

და გუარმან ელლენთა ენისამან". ურანოსი სამყაროში საგანთა განფენის, ნივთიანეების უმაღლესი პირველსათავეა. ასეთივე პირველსათავე ყოფილა იგი დროისთვისაც. ამ გაგებით, სამყარო ქრონოტოპული (დრო-სივრცული) მთლიანობაა. იოანე პეტრიწი დასძენს, რომ პლატონი და „ყოველნი ღვთისმეტყველნი": პლოტინოსი, პორფირიოსი თელიან „მიუდრეკელად, და ვითარ იგივეობასა ზედა და მასვეობასა, მოუგია არსებაიცა თვისი და მოქმედებაი განუკვეთელად არსებისაგან".

ურანოსში ერთგვარად გაერთიანებულია ცა და მიწა, რადგან ჰესიოდეს „თეოგონიის" მიხედვით, ურანოსი (ცა) შვილია გეასი (დედამიწისა). ურანოსი პირველმოძრაობის სათავეშია. აქვეა ქრონოსი, ვითარცა საზომი ცვალებადობისა. ეს არისტოტელური აზრია. „ღვთისმეტყველნი" სხვა მხარეს წამოწევენ წინ: ქრონოსს გაიაზრებენ, ვითარცა მარადიულობის სახეს. ე. ი. დეფინიციებს ცვლის სახისმეტყველებითი გააზრებანი. ეს ძალზე არსებითია. მიუხედავად მყარი კატეგორიოლოგიისა, თვით იოანე პეტრიწის მსოფლხედვის საფუძველს წარმოადგენს სამყაროს მოვლენათა გააზრება ვითარცა სახეებისა (ანდა სიმბოლოებისა, რადგან „სახეები" მაინცდამაინც მხატვრულ სახეებს როდი გულისხმობდა).

„მიდრეკასა პირველსა, ვითარცა ითქუა, დასდებენ ცასა შორის და იტყვიან და აღმართისმეტყველებენ მას, რამეთუ ხატად დასდებენ მას პირველისა შემოქმედებითისა აღძვრისა, მბადისა მიერ ყოველთაჲსა" (თ. 50).

მაშასადამე, „ქრონოსი", იგივე ბუნება (და არა ქმედება) მოძრავი დროისა, სახეობრივად სწვდება პირველ შემოქმედებით მოძრაობასა და თვით შემოქმედებას.

მნიშვნელოვანია თვით პრინციპი სახეობრივი გაგებისა. არსებულთაგან აზრის შემდეგ ყველაზე არამატერიალურია დრო. დრო თავისთავადობით მატერიალურად უშუალოდ არ გვეძლევა, გვეძლევა სახეობრივად. დრო, როგორც ცვალებადობის საზომი, რალაციის ცვლილებით შეიგრძნობა. თვითონ

ცვლილება არაა დრო, არც ცვლილების ხარისხია დრო, არც ამისი საზომი. დროა შეფარდება სხვადასხვა ცვალებადობის თანამიმდევრობისა. ასე, მაგალითად: სოფელში მისვლა მზის ჩასვლამდე; თოთხმეტმარცვლოვან და ოცმარცვლოვან საზომთა მონაცვლეობა „მერანის“ დასასრულამდე; რაფაელის ტილოზე, პლატონისა და არისტოტელეს ირგვლივ სხვადასხვა საუკუნეთა მოღვაწეების შემოკრება (მათ შორის თვით რაფაელისა) და დროთა სახეობრივი გაერთიანება და ა. შ.

უშუალოდ დრო არსად არ ჩანს. იგი ჩანს გაშუალებულად, თუნდაც ორი მოვლენის მიმართებაში. ალბათ, სწორედ ეს მიმართებაა დრო. სწორედ რომ, მიმართებანია ზემომოყვანილ მაგალითში. ამგვარადვე ჩანს დრო ადამიანის სახეზე „ბალავარიანში“.

ამგვარად, დროის არსებობა სახეობრივად შეიგრძნობა. სახეობრიობა თავადაა დროის არსებობის წარმომჩენი. სახეობრიობა ცვალებადობაა, არსებობის განფენაა. მარადიულობა იგივეობრიობაა. მარადიულობა წარმოშობს სახეობრიობას, მაგრამ მასზე მალლა რჩება. ასეა ნაწარმოებებშიც. ნაწარმოების „სული“ წარმოშობს სახეებს, რომელიც ვერ ამოწურავს „სულს“. ეს არაა მეტაფორული გააზრება. ესაა არსებითი რამ. ეს ნიშნავს, რომ ნაწარმოები ვერ დაიყვანება თავისივე სახეების ჯამზე.

მარადიულობას ვერ შესწვდება თუნდაც ყველა წარმოსადგენი დროის მთლიანობა. მას ვერ ამოწურავს ვერც სამყაროს სახეობრივი მთლიანობა. სამყაროს სახეობრივი მთლიანობა არის არა მხოლოდ პროცესი, არამედ სტრუქტურაც. მაგრამ ეს ისეთი სტრუქტურაა, რომელიც აუცილებლობით გულისხმობს პროცესს.

ავრელიუს ავგუსტინე წერდა: „მოძრაობის მრავალსახოვნების გარეშე არ არსებობსო დრო, ხოლო სადაც არავითარი სახე არ არის, იქ არც არავითარი მრავალსახოვნება შეიძლება არსებობდესო“ („ალსარებანი“, XII, 11).

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე (ქვემოთაც მოვიყვანთ საამისო არგუმენტებს), გასაგები პირობითობით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ განსახოვნების თეორია შეიძლება დროის თეორიად იქცეს. დროს ხომ რალაცა გვაჩვენებს, რალაცა განსახოვნებს მას. დროს შევიგრძნობთ არა თვით დროით, არამედ სხვა რამეთი, რაიმეს ცვალებადობით, ან მზისა და ნათლისა, ან საათის ისრების ან ადამიანი სახის ასაკობრივი ცვლილებისა და ა. შ. ე. ი. დრო მჟღავნდება სახეში. დროის გაგება-გააზრება სახისმეტყველებით ხდება, რაც კარგად აქვს გაცნობიერებული იოანე პეტრინს.

რაც მთავარია: იოანე პეტრინის ნააზრევში დროის პრობლემა განუყოფელია მთელი სამყაროს სახეობრივი სტრუქტურისაგან. ცოტაა ითქვას, რომ ესენი ერთიმეორის გარეშე ვერ გაიგებო. არსებითად ესაა ერთი პრობლემა. დროის რეალობა სამყაროს სახეობრივ სტრუქტურაში ვლინდება. ეს ეხება სახეთა იერარქიული წყობის ყოველ დონესა და ყოველ ასპექტს: დაწყებული კერპებითა და ხატებით, ვიდრე „ნამდვილმყოფამდე“, პირველარსებამდე, ასევე, ნამიდან დაწყებული მარადიულობამდე.

იოანე პეტრინი წერს:

„ხატად დასდებენ მას (ქრონოსს. რ. ს.) პირველისა შემოქმედებითისა აღძვრისა, მბადისა ყოველთაჲსა, რამეთუ მან ზესთამან მიუდრეკელად ჰრთო და აღამუსიკელნა გუარნი გონიერნი ნამდვილ-მყოფისა მზეთა და ნაქუსთა შორისო. ხოლო შენ ნუ გიკვირს ესე, რომელ მუნ მიუდრეკელად (არს) ყოველი აღძრვაჲ შემოქმედებითი, ხოლო აქა ნიადაგ მიდრეკასა შორის. და კუალად: მუნ მარადისოობასა შორის, რომელსა არა აქუს გარდასრული და ანი და მომავალი, არამედ ვითარ ერთბამად ყოველი. და აქა ბაძვაჲ ოდენ და მსგავსებაჲ და ხატ-ქმნაჲ, ხოლო მუნ იგივეობაჲ, თვითობაჲ, იგავეობაჲ, რამეთუ ხატნი ყოველნი იგავთანია ხატი, ვითარცა იტყვის პლატონ, არამედ მუნაჲ აღკმული ყოველი დაიპყრეს იგავთა და იგავის იგავთა. ხოლო აქაჲ ესე ნახიბლი დიოისი ხატთა და ხატის ხატთა“ (თ. 50-ე, გვ. 108).

პირველშემოქმედებითვე იწყება პირველი დრო, ოღონდ შემოქმედების იმ მომენტიდან, როცა ცვალებადობა იწყება. საქმე ისაა, რომ პირველარსთა დონეზე „მიუდრეკელადაა (უძრავადაა) ყოველი აღძვრა შემოქმედებითი, ხოლო აქა ნიადაგ მიდრეკასა შორის“. რომელიმე მოვლენა დროში იცვლება, მაგრამ არა იმდენად, რომ არსი იცვალოს. არსი უცვლელი რჩება. მოვლენის სახე იცვლება და იგი პბაძავს თავის არსს. ასე წარიმართება „ბაძვა, მსგავსება და ხატ-ქმნა“. რაც დროში უცვლელია ამ წუთისოფელში, ისაა ღვთაებრივი. ამ უცვლელობას ჰქვია „იგავი“. იგი გულისხმობს იგივეობას და ამდენად, ყველა ხატისა თუ ხატის-ხატის ზემოაღმავლობით მიმართებას. ისაა უცვლელობა დროულ მდინარებაში, ანდა იგივეობა ცვალებადობაში. „იგავს“ კიდევ თავისი „იგავი“ აქვს და ასე მალღდება „იგავური“ საიდუმლო მარადიულობამდე. მაშასადამე, სელა ხატისა და ხატის-ხატისკენ (სხვა შემთხვევაში პეტრინი უმატებს კერპსა და კერპის კერპს) ჟამიერ-წარმავალია და პირიქით: იგავი, იგავის-იგავი და ა. შ. ზეამყვანილობითი გზაა მარადიულობისა და უცვლელობისაკენ. „ხატი“ დროს მოასწავებს, „იგავი“ მარადიულობას. „ხატი“ დროს მოასწავებსო, – ეს ნიშნავს დროის „გასაგნებას“, დროის გამოხატვას „ნივთით“. დროის „გასაგნებაა“ მთელი ქრისტიანული ხელოვნება, ტაძარიც, ფრესკაც, ხატიც, საგალობელიც და აგიოგრაფიული თუ ჰომილეტიკური საკითხავიც.

დროის ქრისტიანული კონცეფცია ჩამოყალიბებული აქვს წმ. იოანე დამასკელს „გარდამოცემაში“ (II წიგნის I თავი). იოანე დამასკელი იწყებს იმის აღნიშვნით, რომ ღმერთმა თვითონ შემქმნა საუკუნენიო და იმონმებს ფსალმუნს: „პირველ მთათა დაბადებამდე და შექმნად ქუეყნისა და სოფლისა და საუკუნითგან და უკუნისამდე შენ ხარ?“ (89, 2). შემდეგ მოხმობილია წმინდა პავლე მოციქულის ეპისტოლე: „ძისა მიერ თვისისა, რომელ-იგი დაადგინა მკვიდრად ყოველთა, (ღმერთმა) შექმნა საუკუნენი“ (ებრ. 1, 1-2). ე. ი. ჯერ იყო ღმერთი და მერე მან შექმნა დრო.

დრო შეიქმნა ძე-ღვთაების მიერ. მაგრამ ძე მამის გარეშე არ არსებობს. ძეა „ბრწყინვალეაჲ დიდებისაჲ და ხატი ძლიერებისაჲ“ (ებრ. 1, 3), ძეა სიტყვა-ლოგოსი, საზრისი ყოფიერებისა და დროც ყოფიერების საზრისია.

ნმ. იოანე დამასკელი საუკუნეს რამდენიმე მნიშვნელობით ხმარობს: 1. ადამიანის ცხოვრება. 2. 1000 წელი (ფს. 89, 4: „ათასი წელი წინაშე თუალთა შენთა, უფალო, ვითარცა გუშინდელი დღე“). 3. 1000 წელს გულისხმობს შესაქმნის თითო დღე. VII „საუკუნე“ მკვდრეთით აღდგომის საუკუნეა, ხოლო VIII დღე შემდგომი მომავლის საუკუნეა. ასეთია ქრისტიანული ესქატოლოგიის დროული შინაარსი. აქაც დრო ანთროპოლოგიურად გაიაზრება. ესქატოლოგიური დრო გაშინაარსებულია კაცობრიობის ბედის საზრისით. დროითი ანთროპოლოგიის თვალსაზრისით, ფრიად საყურადღებოა ნმ. იოანე დამასკელის შენიშვნა, რომ ანმყო დრო შეიცავს მრავალ საუკუნესო, რადგან ის შეიცავს მრავალი ადამიანის ცხოვრებას და ამიტომაც ანმყო ყველა წინარე საუკუნეს მოიცავსო.

თავდაპირველად დრო წარმოიშვა მზის გაჩენით, რადგან მზეა დროითი გამყოფი დღისა და ღამის. მანამდე რალაც დროისებური გრძლიობა მაინც არსებობდა და ის ქმნიდა მარადიულობას. საყოველთაო აღდგომის შემდეგაც აღარ იქნება დროის აღრიცხვა, დადგება ერთი დაუსრულებელი დღე, რომელსაც გაანათებს მზე სიმართლისა თავისი უსაზღვრო ბრწყინვალეობით. ასე იქნება კეთილთათვის, ხოლო ბოროტთათვის დადგება უსასრულო ღამე, მარადიული უკუნით.

ასე იკვეთება ერთ-ერთი უმთავრესი მიმართულება დროის გაგებისას. ესაა: დრო და სიკეთე. სიკეთეზეა დამოკიდებული დროის რაობა: წარსულშიც, ანმყოსა და მომავალშიც.

ნმ. იოანე დამასკელი დროს განიხილავს ადამიანის არსებობის საზრისით და კაცობრიობის არსებობის საზრისს განმარტავს ესქატოლოგიური დროის კვალობაზე.

ბიბლიაში დრო ადამიანამდეა. დრო იწყება შესაქმით. მანამდე არ იყო დრო. მანამდე იყო ზედროულობა. ყველაფერი ღვთის ნყალობაა და ღვთის ნყალობაა დროც. საყოველთაო დროს ადამიანი არ ქმნის, დროს ქმნის ღმერთი და ადამიანი იყენებს მას და აფასებს ეგზისტენციალური საზრისით. ერთადერთი დაძლევა ჟამიერი დროისა, დროის წარმავლობისა, ესაა მარადიულობაში დამკვიდრება, მოპოვება საღვთო სასუფეველისა, ე. ი. იმისა, რაც პირველ ადამიანს გააჩნდა და თავისი შეცოდებით დაკარგა. სასუფეველში დრო გაჩერებულია და გარემო უცვლელია. ყველაფერს მსჭვალავს წმინდა ნათელი. ამ წმინდა ნათელზეა დაყვანილი დროც და სივრცეც და საერთოდ ყველაფერი. ასეა „ვეფხისტყაოსანშიც“ და „ღვთაებრივ კომედიაშიც“. ნესტანი ოცნებობს ტარიელთან ერთად სამოთხეში ყოფნას, სადაც „ღლითა და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასაო“. მარადიულ წმინდა ნათელს ჭვრეტენ ბეატრიჩე და დანტე. აქ ნათელი სულიერია და სულით ხდება მისი შეცნობა. აქაური ნეტარებაც სულიერია. აქ „ტკბილია სინათლე და საამურია თვალთათვის მზის ჭვრეტა“ (ეკლესიასტე, 11,7).

დრო დაიყვანება სივრცეზე და წმინდა ნათელში განიფინება. ასეთია დროის ესქატოლოგიური მომავალი. ესქატოლოგიური მარადიულობა რომ დამყარდება, სასუფეველი აივსება უმაღლესი სიბრძნით, „სოფიურობით“, რომელიც იქნება „ხეცხოვრებისა“ (შდრ.: „სვეტი-ცხოველი“). ნიშანდობლივია, რომ ქართულში ქრისტი-მხსნელს („მესიას“) მაცხოვარი ჰქვია. ხსნაა მარადიული სიცოცხლე. სწორედ საუკუნო სიცოცხლის მომნიჭებელია „მაცხოვარი“. ამგვარი მარადიულობა ანუ ზედროულობა („საუკუნოობა“ პეტრინთან) საუკუნო წმინდა ნათელს გულისხმობს. ეს ის ნათელია, რომელიც შეირწყამს დროს. მაგრამ ამნაირი ზედროული სინათლე „სულითა საცნაურია“ და არა სახილვებელი. ჩვეულებრივი ხედვისთვის ის უკუნია (შევადართ მარადიულობას ქართული გამოხატვა: „უკუნიითი

უკუნისამდე". „საუკუნეც“ ხომ „უკუნს“ უკავშირდება. ჯუან-პერთან „მიუკუნისამდეც“ გვაქვს).

მაშასადამე, დროის მომავალი თვითუარყოფაა. ისტორიული დრო მთავრდება ზედროულობით. ესქატოლოგიური შეგნებით, „ყოველივე ამაო არს, გარნა საუკუნო იგი უკუდავი ცხოვრება დაუღუპელნი“ („ქართლის ცხოვრება“, მარიამ დედოფალი, ე. თაყაიშვილის გამოც., გვ. 591). ეს ეყრდნობა „ეკლესიასტეს“ ცნობილ იდეას: „ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაოა“ (1, 2).

მანამდეა ისტორიული ან ეგზისტენციალური დრო. ეს დრო, ბიოსფეროსა და ნოოსფეროს უკავშირდება. ადამიანი ცვლის ბიოსფეროს, ანუ იმ გარემოს, რომელმაც იგი წარმოშვა, ხოლო შემდეგ ეს შეცვლილი ბიოსფერო, ნოოსფეროდ ანუ ინტელექტისეულ გარემოდ გადაქცეული, ცვლის ადამიანს. ეს შეადგენს ეგზისტენციალური დროის შინაარსს, ანუ დროის ადამიანურ საზრისს.

ბიბლიურ-ქრისტიანული გაგება ესწრაფვის ყოფითი დროის საკრალიზებას. ყოველი კვირა 7-დღიანი ციკლით იმეორებს ღვთიური შესაქმნის დროულ თანამიმდევრობას. ღვთის დასვენების დღე, შაბათი, ქრისტიანობამ გადაადგილა და საუფლო დღედ კვირა-დღე აქცია. ამიტომაც დაერქვა მას „კვირა“ (ბერძნულად „კვიროს“ უფალია), ანუ საუფლო დღე. ამას მიჰყვება სხვა სიმბოლოებიც: 7000 წელს სამყაროს გაჩენიდან (ქრისტემდე 5508 ან, ქართულად, 5604 წელია) იქნებაო მეორედ მოსვლა (1000 წელი ხომ ერთ საღვთო დღედ მიიჩნეოდა) და დადგებაო მერვე დღე, ანუ უფლის დღე. ესქატოლოგიური მოტივები ნათარგმნი თხზულებებითაც შემოდის (გრიგოლ ღვთისმეტყველი, „დღისათვის მეერგასისა, რომელ არს მარტვილიაჲ, იოანე დამასკელის „გარდამოცემა“ (თ. 15: „საუკუნეთათვის“), მიტროფანე სმირნელის „თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ“, თეოფილაქტე ბულგარელის „მათეს სახარების თარგმანება“) და ორიგინალურიც (ტბელ აბუსერიძე) (კ. კეკელიძე, ეტიუდები, II).



სიმბოლიზებული იყო 70 წელი, როგორც ერთი ეპოქის მომცველი (იერემია, 29, 10). ასევე 7 შვიდეული და 70 შვიდეული (დანიელ წინასწარმეტყველს ეუბნება მთავარანგელოზი: როცა კი მოვა ბრძანება იერუსალიმის აღსადგენად, შვიდი შვიდეული და სამოცდაათი შვიდეული გავა ცხებული მეფის მოსვლამდეო (9, 25).

საერთოდ, ძალზე საყურადღებოა ისეთი კავშირი, როგორიცაა დრო და რიცხვი. ორივე წმინდაა. ორივე განფენილია საგნებში, როგორც სული. არც ერთი საგნობრიობაში არ ითქვიფება. რიცხვი უმაღლეს გვართავანია. დროს განსაზღვრავს რიცხვი, უპირველესად „ერთი“, როგორც სიმბოლო უცვლელობისა და მარადიულობისა. ათვლა იწყება ორით, მაშასადამე, დროც ორით იწყება (ერთი არ იწყებს დროს, ის დროს ამთლიანებს და დროზე მაღლაა). იოანე პეტრიწი წერს: „ორი გზა მისდა (ერთისთვის) რამეთუ მიდრეკა“ (შეცვალა. რ. ს.) (გვ. 216). „სამი“ სულიერების უმაღლესი სიმბოლოა. სამი მთლიანობის სიმბოლოცაა (3=1 და ეს წმ. სამების ერთარსებას გამოხატავს). დროც სამია, მაგრამ ეს სამობა ურთიერთგანუყოფელიცაა, „ოთხი“ ნივთიერი ყოფიერების სიმბოლოა და მრავალმხრივ უკავშირდება ემპირიულ დროს. სამი და ოთხი ქმნის შვიდს, რომელიც სიმბოლოა ქალწულებრივი სინმინდისა და დროის ღვთიურობისა. „მეოთხე, მეხუთე, მეშვიდე, მერვე და მეცხრე პერიოდი ჩვენი ლიტურგიულ-ეორტალოგიური წელიწადისა შედგება შვიდ-შვიდი კვირის ან 49 დღისაგან. შვიდკვირეულ პერიოდად დაყოფა საეკლესიო წელიწადისა უნდა იყოს უძველესი აღმოსავლური პრაქტიკა“ (კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ეორტალოგიური წელიწადი, – ეტიუდები, I, 131).

ყოველივე ეს ნიშნავს, რომ კაცმა უნდა იცხოვროს ღვთის კვალობაზე, ღვთიური დროით, ღვთიური შესაქმნის ყოველდღიური ხსოვნით.

შეიძლება ვთქვათ, რომ იოანე პეტრიწთან გამიჯნულია დროის აღრიცხვა და დროული განზომილება. ისინი ერთმანეთს

უკავშირდება, მაგრამ ამასთანავე ერთმანეთს მნიშვნელოვნად სხვაობს. ძირითადი განსხვავება ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: ერთი მხრივ, არსებობს დროის ათვლა, რაოდენობრივი განზომილება დროისა, მეორე მხრივ, განიზომება დროის თვისება, დროის ხარისხი, მისი საზრისი. „რომელსა ჟამი განზომს, ჟამივე შეიცავს, ხოლო რაჲ არს ჟამისმიერი განზომიან?“ პასუხი გაცემულია ცოცხალ არსებათა მაგალითზე. დრო ეხებაო მათ „აგებულებას“. აგებულებას შეეცემა მზის ზოდიაქური მოქცევა, მოქცევა დროისა, „რომელსა ენითი ქართულთაჲ ნელინად უწოდს“. ჟამეული დრო იწვევს წარმოქმნას, განსაზღვრავს ასაკს, ანუ „აგებულებას“ და მის დაშლას. მაგრამ ყველაფერი მაინც განსაზღვრულია „საყოველთაობით“, და მიუდრეკელად, ეგრეთვე გრძნობადი ესე ჟამი საყოველთაოსა“. „ყოველნი ნაწილებითნი საყოველთაოთა მიერ იპყრობვიან“ (გვ. 109).

აქაც მარადიულობა განსაზღვრავს დროის ხარისხს, სწორედ მარადიულობის წინაშე უნდა დაისვას უმთავრესი კითხვა და ესაა – არა: რომელი საათია? არამედ – რისი საათია? (გავიხსენოთ გალაკტიონის „რომელი საათია“).

ადამიანური დროის ღვთაებრივად გადაქცევის უმთავრესი საფუძველია სიკეთე.

გამიჯნულია არსით ჟამისეული რამ და მოქმედებით ჟამისეული რამ და გათვალისწინებულია მათი თანხვედრაც. ე. ი. შეიძლება, რომ რაიმე მოვლენა თავის რაობას იძენდეს მხოლოდ მდინარებასა და ცვალებადობაში (მაგალითად, მუსიკა). სხვა მოვლენები კი მოქმედებით არიან ჟამისეულნი, ანუ ცვალებადნი, ხოლო არსებით არიან უცვლელნი. „ხოლო გონებითი სფეროჲ ზესთა ძეს ამათ ყოველთა, რამეთუ საუკუნოი განჰზომს მას და ჰგეოს ლამპარსა შორის დაუსვენებლობისასა, არსებითაცა და ჟამითა“ (გვ. 109-110).

დროის ათვლას განსაზღვრავს მზის მოძრაობა, ხოლო დროის მთლიანობას და ყოვლისმომცველობას გამოხატავს ცა; და არა მხოლოდ ეს ხილული ზეცა, არამედ ყოველი გონებითმე-

საწვდომი ანუ ინტელიგიბელური წყებანი ცეებისა. უმაღლესი ზეცა დროის არსებისა და ქმედების გადაკვეთის ზღვარია. მის მიღმა მარადიული უცვლელი მზე, უმაღლესი „ნამდვილმყოფი“. იგი უცვლელია და უძრავი. ისაა მარადიულობა.

მზეშია ყოფიერების ქრონოტოპი: მზის დაბნელება „აქრობს“ სივრცეს, მზის შეჩერება აჩერებს დროს. ისუ ნავესმა შესთხოვა და „დადგა მზე საშუალ ცასა, არა ვიდოდა დასლვად სრულიად დღის ერთის“ (10, 13). ამოსის წიგნში ნაწინასწარმეტყველებია: „დაჰხდეს მზე შუადღე და დაბნელდეს ქუეყანასა ზედა დღისა შინა ნათელი“ (8, 9). იოველის წიგნში მზის დაბნელება უფლის გამოჩენას მოასწავებს: „მზე გარდაიქცეს ბნელად და მთოვარე სისხლად პირველ მოსვლამდე უფლისა დიდისა“ (2, 31).

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ თხოთის მთაზე მზის დაბნელება დროის გაჩერებასაც მოასწავებდა, რადგან როცა მზე ჩერდება, დროც გაჩერდება. შემდეგ მზეს გაანათებს „მზე სიმართლისა“, ქრისტე, რასაც ვერ ახერხებდნენ არმაზი და ზადენი, რადგან ისინი იყვნენ ქვეყნის ცვალებადობათა გამსაზღვრელნი („მზის მომფენელნი და წვიმისა მომცემელნი, ქვეყნით ნაყოფთა გამზრდელნი“ (გვ. 132)), ქრისტე კი არის სათავე მარადიულობისა.

ყამეული დრო სამია: იყო, არის და იქნება („ელლინებრივ: ინ, ესტინ, ესტე“. იოანე პეტრინი, გვ. 110). „ვერაჲ განევლთას სამსა ამას, რამეთუ პირველ პირველი დაიპყრა სხეულთაჲ და უსალმრთოესი, ვიტყვი ცისასა, სამმან ამან. რამეთუ იყო ქცევადი სფეროთაჲ, და არს ქცევადი სფეროთაი, და იყოს ქცევადი სფეროთაჲ. ხოლო, ესე შეისწავე, რომელ სხუებრ იხედვის გარდასული და მყოფი და მომავალი ცასა შორის, რომელ არს ჟამი, და სხუებრ მეკუდოთა (მოკვდავთა. რ. ს.) შორის, რამეთუ ცისაჲ გარდასული შეეკვრის მომავალსა და ერთ ექმნების მას. და დასასრული მისი დასაწყის (არს), და დასაბამ იქმნების სხვისა და ჰგიეს იგი უკუდავად და დაუვსებელად. მაგრამ კუალად და კუალად და არა მარტივად უკუდავად, რამეთუ მარტივ უკუდავებაჲ უქცევ და უცვალებელ არს, ხოლო ცის-შორისი

უკუდავებაჲ ქცევითაი და კუალად და კუალადითა არს, რამეთუ, ვითარ (არიან) მოქმედებანი, ეგრეცა და არსებანი" (იქვე).

დროისა და ზედროულობის განუყოფლობას ენაში გრამატიკული დროც ამტკიცებს, რადგან „გრამატიკული დრო არ შეიძლება განიზომოს" (ა. შანიძე). ეს ნიშნავს, რომ აბსოლუტურად ფარდობითია იმის განსაზღვრა, თუ რომელი დროა ანმყო, წარსული თუ მომავალი. ამას განსაზღვრავს უზნობა (თქმა): თქმის მომენტს რაც ემთხვევა, ისაა ანმყო, წარსულია ყოველი დრო უზნობის (თქმის) წინარე, ერთი ნუთით ადრე იქნება თუ საუკუნეებით. ასეა მომავალიც. სამივე განუსაზღვრელია.

ყოველივე არსებული სამ დროში მყოფობს. ეს ეხება წარსულში არსებულსაც და მომავალსაც. მათაც თავისი ანმყო, წარსული და მომავალი აქვს. დროის სამობა ფუნდამენტურად განსაზღვრავს ადამიანის მიმართებათა სამობას. მხოლოდ ზემატერიალურ ზეცაში წარსული და მომავალი მთლიანდება და იქმნება მარადიული ანმყო („ცის გარდასული შეეკვრის მომაველსა").

„რასაცა ქმნასა შორის აქუს მყოფობაჲ, არა არს ჭეშმარიტად მყოფი, არამედ ვითარ არმყოფობასა თანა შეკრული" (გვ. 111). „ჭეშმარიტად მყოფი" დროის მაღლა დგას. ის „თვითმდგომარეა" („თვითმდგომარედ იტყვის ყოველსა აღუგებელსა ბუნებასა". თ. 51).

„დიდი აპოლო პირველ ნივთსა აღუკაზმავს და მერმე ნაწილთა, და მერმელა ყოვლობასა ყოველთა აღგებულთა და თანა შეაკრავს თვისთა მოქცევასა ხრონოსა, რომელ არს ნელინადი, საზომსა განსაზიდთა და მყოფობისა მათისათა, რამეთუ ხატი არს გონიერისა დიოჲსი და ორღანოჲ მიდრეკისაჲ და უამისაჲ (თ. 51, გვ. 112).

აპოლონი კოსმიური ნესრიგის დამამკვიდრებელია. ამ ნესრიგში მთავარია დრო. ის აპოლონმა დააწესა. ამით აპოლონი ხატია ზევსის (დიოსის) გონიერებისა. შეუძლებელია არ გავიხსენოთ, რომ აპოლონი ხელოვნების მფარველიც იყო. აქაც

იკვრება რკალი: დრო და სახეა ხელოვნების არსის გამსაზღვრელი.

„ანუ ხატთა მიერ, ანუ იგავთა მიერ მეცადინობს სული ცნობად მის უცნობისათვის“ (თ. 51, გვ. 113). სულიერი შემეცნება სახეების საშუალებით ხდება.

იოანე პეტრიწი იზიარებს და ავითარებს აზრს, რომ „ყოველთა საუკუნითა უპირველეს არს საუკუნოა და ყოველთა ჟამის-შორისთა ჟამი უპირველეს წარმოდგომილ არს“ (თ. 53). „საუკუნოჲს მიზეზად და მამად ნამდვილ მყოფს დასდებსო დიდი პარმენიდი“ (გვ. 116).

დროის გაგების კვალობაზე არსთა წყობა ასე წარმოგვიდგება: არის „ერთი“, შემდეგ „ნამდვილ მყოფი“ (უზოგადესი არსი, მარადიული, უცვლელი, ზედროული ბუნებით), შემდეგაა ცა, ყოვლის მომცველი და სამყაროს მთლიანობის გამსაზღვრელი. აქვეა სფერო მარადიულობისა, „საუკუნოისა“, აქვე იწყება მრავალფეროვნებანი. იოანე პეტრიწი წერს: „არაა ერთ და იგივე ბუნებაჲ ყოველთა საუკუნეთაჲ, ვითარ არცა ერთი და იგივე ბუნებაჲ ჟამისაჲ, რამეთუ სხუაჲ შენებაჲ დიდისა შორის სფეროსა ჟამისა და სხუაჲ კრონოისსა შორის, და სხუაჲ დიდისა დიოიისსა და სხუაჲ არესაჲ და სხუაჲ აფროდიტის მახარებელთა ტრფიალებათაჲ და სხუაჲ არტემიდიტოჲს ქცევათაჲ“. მაშასადამე, არსებობს სფეროები კრონოსისა, ზევსისა (დიოსი), აფროდიტესი და არტემიდესი და ყველგან სხვადასხვაგვარი დრო, რადგან ამ სფეროში სხვადასხვაგვარია ცვალებადობა და სახეტყმნადობა.

იოანე პეტრიწის დასკვნა ასეთია: ყველაფერი იცვლება დროის კვალობაზე, მაგრამ რჩება მათი ბუნება, მათი შინა-არსი, „რამეთუ ვინ კაცი მოკუდების და ვინ ცხენი და ვინ ირემი და ვინ თევზი და არა ბუნებაჲ მათი, ვითარცა კაცებაჲ, ცხენებაჲ და სხუაჲ ესევეთარი“ (გვ. 119). ასევე მოსდის ოთხ სუბსტანციურ ელემენტს (ცეცხლი, წყალი, მინა და ჰაერი), თუმცა მათი არსი, მათი სუბსტანციურობა არ ისპობა.

ასე რომ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დროისა და მოვლენების ბუნების (არსის) ურთიერთმიმართებას (თ. 55).

რაიმეს ბუნების უცვლელობა სხვადასხვა მხრიდანაა დანახული. ერთია შენარჩუნება გვარეობითი რაობისა, როგორც ეს უკვე აღვნიშნეთ (თ. 54, გვ. 119). მეორეა შენარჩუნება საკუთარი ბუნებისა მარადდადგინებადი ანდა მარადთვისდადგინებადი სწრაფვით. ამას პეტრიწი საგანგებოდ ეხება (იხ. თ. 55) და მის მსჯელობას ანთროპომორფული ქვეტექსტები ახლავს. რადგან ქრისტიანობაში წამყვანია დროისა და სიკეთის ურთიერთმიმართება, იგულისხმება, რომ ადამიანური სიკეთე დროს ანიჭებს საზრისს. სიკეთეს განსაზღვრავს სულიერი სამყარო. ამიტომ არ შეიძლება არ იყოს ნაგულისხმევი და ანგარიშგანეული ის თეორია, რომელიც იოანე ოქროპირის კვალობაზე გადმოცემული აქვს გიორგი მერჩულეს (თ. VII), რომლის მიხედვით, წმინდა მამანი მარტვილებსაც კი აღემატებიან, რადგან ყოველდღე ეწამებიან, ყოველდღე ებრძვიან ეშმაკეულ ცდუნებას და სულის სიმტკიცესა და სიკეთეს ინარჩუნებენო. რასაკვირველია, საბოლოოდ ესეც საყოველთაო ესქატოლოგიურ აღსასრულს უკავშირდება, მაგრამ აქვეა, თუ შეიძლება ითქვას, პიროვნული ესქატოლოგია. აქვეა პიროვნული დაძლევა დროისა, რადგან ცვალებადობა ხრწნა და მოკვდინებაა, ხოლო უცვლელობაა მარადიულობისაკენ სწრაფვა. ამ პრინციპს მიჰყვება მთელი აგიოგრაფია, სადაც დრო-ჟამეულს განწმენდს სიკეთე. ამისი რომანტიკული გამოხმაურებაა ალ. ჭავჭავაძის სიტყვები ლექსიდან „ვაჰ, დრონი, დრონი“: „არ ვსდევ ჟამთა ცვლას, მე იგივე ვარ მარად და მარად“. მაგრამ რომანტიზმში მეტი ინდივიდუალიზმია („ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“, – ნ. ბარათაშვილი, „ნაპოლეონ“). აგიოგრაფიაში ტაძრული ცნობიერებაა. ტაძარში საყოველთაოა დროც და სივრცეც. აქ სივრცე გამარადიულებულია. ფრესკაზე წმინდანს ჩამოშორებული აქვს წინააღმდეგობანი და წარმოდგენილია სულიერი ნეტარებით. სხვაგვარია აგიოგრაფიული ტექსტი. აქ წინააღ-

მდეგობანი ჩანს, რომლის მუდმივი დაძლევიტ ხდება წმინდანის თვითდადგინება, წმინდანობასთან მარადიული ზიარება. წმინდანის ცხოვრება ესაა გზა ფრესკის ანუ მარადიულობისაკენ.

ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) დროის საზრისი სიკეთეა. საერთო-საკაცობრიო საზრისია საყოველთაო აღდგომა, ე. ი. იმ სასუფეველში მიბრუნება, რომელიც პირველ-ადამიანმა დაკარგა. ამ აზრით, დროითი წინსვლა უკუსვლას ითვალისწინებს. ისტორიული დროის საზრისი ზეისტორიული ხდება. ამიტომაცაა, რომ ისტორიული პროგრესის იდეა არაა აქცენტირებული არც შუასაუკუნებრივ ფილოსოფიაში, არც ისტორიოგრაფიასა და არც აგიოგრაფიაში, მეტადრე არაა ეს ღვთისმეტყველებაში, რადგან პროგრესი ყოფითი ცხოვრების სრულყოფას გულისხმობს. მაგრამ არსებობს კულტურული პროგრესის იდეა. ეფრემ მცირე გაიაზრებდა, რომ ექვთიმე ათონელი ანგარიშს უწევდა ქართველთა გაუნათლებლობას და წიგნებს მარტივად თარგმნიდა. ახლა კი გონებრივად მომძლავრდნენ ქართველები და მათ უკვე ბერძნული წიგნები ზუსტად შეგვიძლია ვუთარგმნოთ.

ბიბლიურ და შემდეგ ქრისტიანულ კულტუროლოგიაში იმთავითვე არსებობდა იმის შეგრძნება, რომ პროგრესი დამლუპველია. ალბათ, იმისი შეგრძნებაც, რომ პროგრესი სპობს ბიოსფეროს. ადამიანს აღარ ძალუძს შეაჩეროს დამლუპველი კომფორმიზმი. თანამედროვე ესქატოლოგიისთვის უმთავრესია ფიქრი ეკოლოგიურ კატასტროფაზე.

იოანე პეტრინის ფილოსოფიური მსოფლხედვის საფუძველია „ერთი“. „ერთიდანვე“ იწყება ფილოსოფოსობაზე ამაღლება. მაშინ „ერთი“ ტრანსცენდენტური ხდება, ოღონდ არა გონებით დასაშვები ტრანსცენდენტურობით, არამედ სულიერი შეგრძნებით იმისა, რომ მიუწვდომლობის წინაშე პირისპირ ვდგავართ. ეს კი ყველაფერთან ერთად ზედროულობასა და მარადიულობის განცდაცაა, უფრო ზუსტად, მიხვედრაა შეუცნობლობის არსებობისა.

უამი დაყოფა-დანაწილებას გულისხმობს. მარადიულობა არაა მთელი საყოველთაო დროის მთლიანობა. მარადიულობა მასზე მაღლაა. ამიტომ იგი უახლოვდება უმაღლეს „ერთს“, როგორც მისი ერთ-ერთი უახლოესი გამოხატულება, თავად კი უმაღლესი „გვარია“.

საბოლოოდ დრო მომდინარეობს „ერთიდან“, ღვთაებრივი, უზენაესი პირველსათავიდან. ამ „ერთის“ ნიშანია მარადიულობა და განუყოფლობა, დროისა კი განყოფადობა და სიმრავლე. ამიტომ იოანე პეტრინის ნააზრევში უნდა დავინახოთ არსებითი კავშირი ორ ბინარულ მიმართებებს შორის: ერთი მხრივ, მარადიულობა და დრო, მეორე მხრივ, ერთი და სიმრავლე.

„ყოველი სიმრავლე ეზიარების რაიმევე ერთსა“ (თ. 1). ეგევე ითქმის დროსა და მარადიულობაზე.

ორგვარი „ერთია“: 1. ყველაფრის მიღმური „ერთი“ და 2. აგრეთვე წარმოქმნილი და პირველწარმოქმნილი „ერთი“. ამისდაკვალად, ორგვარი მარადიულობაა: ერთია ზემარადიულობა, ყველაფერზე მაღლამდგომი, მიუწვდომელი და შეუცნობელი. მეორეა საუკუნო დრო, მაგრამ მაინც დრო, აღრიცხვადი რამ, მაგრამ საბოლოო აღრიცხვისთვის მიუწვდომელი. ადამიანის ცხოვრება ამ უკანასკნელი ნაწილია, ხოლო მისი სული ეზიარება მარადიულს.

ამ ნააზრევშიც შეგვიძლია დავინახოთ სახისმეტყველებითი კონცეფცია. სახისთვის არსებითი თვისებაა მთლიანობა.

ქრისტიანობა ითხოვს, რომ „რა არის დრო?“ ამ კითხვაზე პასუხს სჯობს გავიაზროთ „რისი დროა?“ შენების დროა თუ ნგრევის, მშვიდობისა თუ ბრძოლის. ასეთ კონცეფციას „ეკლესიასტედან“ მოკიდებული ვხვდებით პლატონთანაც, პროკლესთან, დანტესთან, რილკესთან, თომას მანთან, გალაკტიონთან („რომელი საათია?!“). სწორედ ასეა გააზრებული აბოს თავდადების დრო იოანე საბანისძის მიერ. „იოანე საბანისძე არაბობის ძალმომრეობის ხანაზე ამბობს: ესააო დრო „ზედამდგომელთა ამათ ჩუენთა, მფლობელთა ამის უამისათა“ (გვ. 50).



აქ ხსენებული „ჟამის მფლობელობის“ იდეა მნიშვნელოვან სააზროვნო კონტექსტში შედის. შეიძლება, კონცეფციურად არა, მაგრამ რეალურად არსებობს ასეთი ალტერნატივა: მარადიულ დროს ფლობს ღმერთი, წარმავალ დროს კი – ადამიანი. სხვა საქმეა, რომ საბოლოო ჯამში ესეც ღვთისგანაა დამოკიდებული, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანია თავისუფალი ნების იდეა საერთოდაც და დროსთან დაკავშირებითაც. ადამიანური დროის არსებობა ფაქტობრივად თავისუფალი ნების შედეგია. „რისი დროა“, – ამ კითხვას ადამიანი პასუხობს თავისუფალი ნების შესაბამისად. უფრო მნიშვნელოვანია და ძნელი ამ კითხვაზე საერთო-ეროვნული პასუხის გაცემა. დ. გურამიშვილი გვიჩვენებს, რომ ქართველები აღარ არიან „მფლობელნი ჟამისანი“ და ამის მიზეზად ასახელებს იმას, რომ „ქართველთ მადლს ცოდვამ დაძლია“.

დროის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით, დროის ზეცნებითი ასპექტების თვალთახედვით, გასააზრებელია „მარტივის“ რაობა, რომელიც თავისთავად უკვე ყურადღებულია (გ. თევზაძე).

იოანე პეტრიწის „განმარტების“ შესავალიდან ჩანს, რომ „მარტივია“ სუბსტანციური პირველსაწყისები: მატერიალურიც (ცეცხლი, წყალი, მიწა, ჰაერი) და საღვთისმეტყველონიც („ამთავითვე სახითა სიტყვისათა, კავშირად უნოდა, ვითარცა უმარტივესთა ყოველთა შორის საღვთისმეტყველთა ხედვათასა“). ასევე მარტივია „ნესი და სირაჲ, რომელ არს ნათხზი ყოველთა, დაწყო და წარმოაჩინა, ვითარ გონებისა, სულისა, ბუნებისა და სხეულისა“ (გვ. 6).

იოანე პეტრიწის თქმით (თ. 59), არსებობს ორგვარი „სიმარტივე“. არსებობს სიმარტივე უმაღლესი ერთისა, ესაა „ზესთ განყენებული მზე გონებათა ერთთა“ და არსებობს სიმარტივე ნივთთა, ანუ მატერიალური სამყაროსი. ეს უფრო მდაბალი სიმარტივეა. ესაა „უსახო სახე ერთისა და უმსგავსო მსგავსება“. ასეა ჟამიც, ჟამი ემსგავსება მარადიულობას. მაგრამ ესაა „უმსგავსო მსგავსება“. მისტიკური მიზანი ასეთია: მსგავსე-

ბა უნდა იგივეობად იქცეს: ყველაფერი დავიდეს „მარტივზე“. მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს უნდა დაემთხვეს.

იოანე პეტრიწი ასკენის: „უმარტივესნი არსებათანი უფრო საღმრთო და უმეტეს ერთის გუარ“ არიანო (ი. 58. გვ. 125). არისო „მარტივი ყოველი დაუხსნელ და განუზნეველ და მგებთვის შორის და თვითმდგომ“ (თ. 48). რაც უფრო ამაღლებულია არსება, რაც უფრო სულიერია იგი, მით უფრო „მარტივია“, ე. ი. მით უფრო წმინდა სისადავის შემცველია, განუყოფელია და შინაგანად ხალასი. ამიტომ მარადიულობა უფრო „მარტივია“, ვიდრე ათვლადი ჟამი, თუნდაც ერთი წამი. აქვე გასათვალისწინებელია, რომ უსაზღვროება ეხება არა მხოლოდ უდიდეს სივრცესა და დროს, არამედ სულ მცირე მოვლენებს, დრო-სივრცულად სულ მცირეს. ღვთაებრივი უსაზღვროების აზრით, ეს ორი რამ ერთმანეთს ემთხვევა. ერთი რაობაა უსაზღვროდ მცირე და უსაზღვროდ დიდი. ამას კი ჰქვია „მარტივი“.

„მარტივის“ კატეგორია საყურადღებოა განსახოვნების ქრონოტოპისათვის. აქაც „სიმარტივის“ მაჩვენებელი სულიერებაა. სახის ღირსება განისაზღვრება მისი სულიერებით, ანუ დრო-სივრცული რაობის „მარტივობით“. ამიტომ სახის „მარტივობა“ თავისსავე ესთეტიკურ ბუნებაზე მაღლამდგომია. ასეთია, მაგალითად, ფრესკა. ფრესკის სახება ზედროულია, ხოლო მისი არსებობა ზესივრცულია.

ძე-ღმერთი „ვითარცა საუკუნედ და ვითარცა ჟამად იგალობების“ („საღმრთოთა სახელთათვის“), ქვეთავი: „ყოვლისა მპყრობელისათვის, ძუელისა დღეთაისათვის, რომელსა შინა არს საუკუნოვსა და ჟამისათვის“. 1) ძე-ღვთაება იმიტომ მოიაზრება ასეთი ანტინომიებით (საუკუნე ანუ მარადიულობა და ჟამი), რომ „შეიერთა ღმერთებამან უკუანაჲსკნელი სიგლახაკე ჩუენი, რომლისა მარტივი იესო გამოუთქუმელად შეიორკეცა და განვრცელებაჲ ჟამიერი მიიღო უჟამომან“ (იქვე, ქვეთავი: „რამ არს პირი სიტყვისაჲ და არჲ არს მოცე-

მულ საღმრთოთა სახელთათვის", 4) საყურადღებოა, რომ აქაც იესო იწოდება „მარტივად“, რადგან იგი ყოველივეზე ზეალმაღლებულია, ზეალმაღლებულია დროზეც და ზედროულობაზეც. სწორედ ასეა გაშინაარსებული შემდეგი სახეები: „დაუსაბამო დასაბამიერ იქმნა“ (იოანე მტბევარი, „შობისათვის“, VIII); ანდა რუსთაველის „უჟამო ჟამი“. აქ ერთი რამეც ჩანს: არა მხოლოდ ღვთაებაა ანტინომიურად გასააზრებელი („უჟამო ჟამი“), არამედ თვით დროა ანტინომიური ბუნებისა. ჟამი ვერ გაიაზრება მარადიულობის გარეშე და მარადიულობა ჟამის გარეშე. ისინი ერთიმეორეს აშინაარსებენ.

ნმ. დიონისე არეოპაგელი ამბობს: „ძუელად დღეთად იგალობების ღმერთი ყოველთა ამათ მისდად ყოფისათვის, ესე იგი არიან: საუკუნე და ჟამი და პირველ დღეთაობა და პირველ ჟამთა და საუკუნეთაობა. დაღაცათუ წელიწადი და დღე და ჟამი და საუკუნე ღმრთივ შუენიერად ითქუმიან მისთვის, ვითარ-იგი არს ყოვლისავე მოძრავობასა შინა უცვალებელი და შეურყეველი და სამარადისოსა ძრვასა შინა მარადის თავსევე თვისსა შინა ჰგიეს და ვითარცა მიზეზისათვის ჟამისა და დღეთა და საუკუნისა... სიბერითა უკუე პირველითგანობასა და დაუნყებელობასა მოასწავებს, ხოლო სიჭაბუკითა დაუბერებლობასა“ (იქვე, თავი 2).

წელიწადს, დღეს, ჟამსა და საუკუნეს მსჭვალავს „მოძრაობასა შინა უცვალებელი“ რამ და ღვთაებრივი ზედროულობა. თანაც, მასშია ყოველივე დროული და ამიტომ ეწოდება მას „ძველი დღე“ (დ. გურამიშვილთან კვითხულობთ: „ძველი დღე, ღამე მზიანი“). ამავე შინაარსით ეწოდება მამა-ღმერთს „მოხუცი კაცი“ ან „ბერი კაცი“ (ასეა ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავში“). ამისი ანტინომიური წარმოსახვაც კაცსახოვანია (მოიხსენიებენო „სიჭაბუკითა დაუბერებლობასა“ ღვთისა). სიჭაბუკე სიბერეშიცააო, რაც სიმბოლურად გულისხმობს, რომ წარმავალშიცაა წარუვალობა. ეს ეხება არა ზემარადიულობას, არამედ „წარმოქმნილ მარადიულობას“ (ნმ. მაქსიმე აღმსარე-

ბელი. იხ. ვ. ლოსკი. დოგმატური ღვთისმეტყველება, VIII თავი: შესაქმე, დრო და მარადიულობა).

ცნობილია აზრი, რომ ქრისტიანობამ ანტიკური ციკლური დრო ვექტორული დროით შეცვალაო. ამას დაზუსტება სჭირდება. ქრისტიანობაშიც არის ციკლური დრო, ოღონდ თავისებურად. ესაა ეორტალოგიური დრო, ანუ დრო საქრისტიანო დღესასწაულებისა. ესაა წლიური ციკლი. მას გააჩნია შიდა ციკლები, შიდა პერიოდები (სულ ცხრა). ეორტალოგიური დროის საზრისია ესქატოლოგიური დრო. სხვაგვარად: ეორტალოგიური ციკლები მარადიულობას ეზიარება. საქრისტიანო დღესასწაულები მარადიულობასთან ზიარებაა. არსებობს მეორეგვარი რიტუალობაც. ესაა კვირა (მსგეფსი). ყოველი კვირა იმეორებს ღვთაებრივი შესაქმის დროს (ექვსდღიანი შესაქმე და საუფლო დღე).

ეორტალოგიურ დროშია ჩართული მთელი ქრისტიანული ტაძარი, ლიტურგია, ფრესკა, საგალობელი და, ცხადია, აგიოგრაფია, ლიტურგიული მოხმარებითაც და შინაარსეულადაც. აგიოგრაფია შინაარსეულადაც ლიტურგიულ-ეორტალოგიურ ცნობიერებას ემყარება. ეს არ გამორიცხავს მასში ესთეტიკური პლანის არსებობას (ესთეტიკურის გამორიცხვა მონოფიზიტურ ანესთეტიზმამდე მიგვიყვანს). აქ ესთეტიკურის მიზანი ზეესთეტიკურია.

რაც არ უნდა ტრაგიკული იყოს ყოფითი თვალსაზრისით აგიოგრაფიული ნაწარმოების შინაარსი, საბოლოოდ იგი მაინც ბედნიერების განცდას ბადებს. წმინდანის ცხოვრების აღსასრულით მისივე მარადიული ცხოვრება იწყება. ეორტალოგიური კალენდრით ეს დღესასწაული აღინიშნება. ეს არაა ჩვეულებრივი „ზეიმი“. მის არსს კარგად წარმოაჩენს თვით ქართული სიტყვა: დღესასწაული (დღე სასწაულისა). სასწაულია ის, რომ სიკვდილით იწყება მარადიულობა, სიკვდილით ითრგუნება სიკვდილი. წმინდანები ეგებებიან გარდაცვლილებს და ამით ეგებებიან მარადიულობას, სიკვდილის დაძლევა ხდება არა სიკვდილზე ფილოსოფოსობით (როგორც ეს პლატონის „ფე-

დონში“ ან ბოეციუსთანაა), არამედ მარადიულობისკენ სულიერი სწრაფვით (როგორც ესაა გრიგოლ ნოსელის ნაწარმოებში „სულისათვის“).

აგიოგრაფიაში სიკვდილზე „ფილოსოფოსობა“ (უფრო ზუსტად, სიკვდილის თეოლოგიური გააზრება) ადამიანთმცოდნეობითა და ამდენადვე სახისმეტყველებითი. სწორედ დროის სახისმეტყველებითი გააზრებებითაა საყურადღებო აგიოგრაფიის შესწავლისას იოანე პეტრიწის ფილოსოფია. ცხადია, ყოველივე ბიბლიიდან მოდის, კერძოდ, იქიდან, რომ ღმერთმა ადამიანი შექმნა „სახედ და ხატად თვისა“, მან დაივიწყა ეს, ამიტომაც აღმოჩნდა წარმავალ დროში და უნდა ესწრაფოს მარადიულობას.

დროის გამოხატვის ფუნდამენტური პარადიგმები მოცემულია უკვე „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“.

ნაწარმოები ასე იწყება: „იყო: მათ ჟამთა, ოდეს გიორგი კაბადუკიელი იწამა ქრისტესთვის, მათ დღეთა კაბადუკიამთ ქალაქით კაცი ვინმე მთავართა შესაბამი, მონაჲ ღმრთისაჲ, წარვიდა ჰრომედ“ (გვ. 106). ეს იყო წმ. ნინოს მამა. მაშასადამე, ნაწარმოები იწყება წმინდანობის დროით („მათ ჟამთა, ოდეს იწამა“) და არა – აღრიცხვადი დროით.

„მოქცევაჲ ქართლისაჲჲ“ შეტანილი წმ. ნინოს სიკვდილის-წინა წერილი დედოფალ ნანასადმი, რომელშიც ნათქვამია: „მოიწიაო ჟამი დღისა დაღვენისა და მზისა ჩემისა დავსებისა, რამეთუ არა დღე და მზე შეიცვალესიან წესთა ზედა მათთა, არამედ მე დღესა დავუღამდები და იგი ჰგია უკუნისამდე“ (გვ. 102). აქ გამოხატულია ბუნების მოვლენათა ხანგრძლივობა და მასთან შედარებით ადამიანის ცხოვრების ხანმოკლეობა. სიცოცხლე დღეა, სიკვდილი ღამე. დროის თვისებას ნათელი გამოხატავს. ყველაფრის საფუძველია „მზეჲ სიმართლისაჲ“, ანუ ქრისტე. დროის თვისებრიობა უმთავრესი გახდა. მეფე მირიანი წერდა: „ამან წმიდამან (წმ. ნინომ) აღანთო გულსა ჩემსა სანთელი ნათლისაჲ და შუალამესა ოდენ მეჩუენა მე მზეჲ

მბრწყინვალე, ქრისტე ღმერთი ჩუენი, რომლის ნათელი მისი არა მოაკლდეს უკუნისამდე" (გვ. 158).

დროის თვისებრიობა გაღრმავდა, მაგრამ ქართულ აგიოგრაფიაში დროის აღრიცხვაც ყველა შესაძლებელი პარამეტრითაა წარმოდგენილი. „წმ. აბოს წამებაში" აღნიშნულია: „სუფევასა უფლისა ჩუენისა იესუს ქრისტეისსა, წელიწადსა ვნებითგან და მკუდრეთით აღდგომითგან რეასს ორმოც და ექუსსა, მეფობასა კოსტანტინეპოვლის, ქალაქსა მას დიდსა, ქრისტიანეთა ზედა, კოსტანტინესსა, ძისა ლეონისსა, სარკინოზთა შორის მეფობასა მოსე ამირა მუმნისასა, ძისა მაჰდისსა, ქართლს შინა კათალიკოზობასა სამოელისსა, ერისმთავრობასა სტეფანოზისსა, ძისა გურგენისსა, დასაბამით გარდასრულთა ექუს ათას სამას ოთხმოც და ცხრასა წელსა, თთუესა იანვარისასა ექუსსა, დღესა პარასკევსა, განცხადებასა, შევისწავეთ მარტვილობა წმიდისა და ნეტარისა ამის მოწამისაო" (გვ. 63).

როგორც ვხედავთ, წმ. აბოს წამების დასათარიღებლად მოხმობილია ყველა მნიშვნელოვანი თანადროული მოვლენა და მათი გადაკვეთითაა ნაჩვენები სიდიადე აბოს წამებისა. ასეთი მაქსიმალისტური დამოკიდებულება დათარიღებისადმი არ გვხვდება თვით ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებში. პირიქით, ქართულ მატრიანეებში ხშირია დროის მითოლოგიზაცია, მოხსნილია დათარიღებანი და მატრიანეები ბელეტრისტიკას ემსგავსება (იხ. რ. სირაძე, ჟამთააღმწერლობა და მხატვრული მწერლობა, – წერილები, 1978).

აღნიშნული გვეჩვენა, რომ ქართულ აგიოგრაფიაში გამოსაყოფია კომპოზიციის სამი ტიპი: 1. დროით უწყვეტ თხრობაზე აგებული ნაწარმოებები, ანდა ნაწარმოებები უწყვეტი ტელეოლოგიური სიუჟეტით; 2. ტრიპტიქული ტიპის (ანუ სამკარედული) კომპოზიციები; 3. ნაწარმოებები ცენტრალურ-ციკლური კომპოზიციით (რ. სირაძე, ქართული აგიოგრაფია, გვ. 66). ახლა ეს უნდა დავუკავშიროთ სიუჟეტური დროის პრობლემას აგიოგრაფიაში.

პირველი ტიპის კომპოზიციაზეა აგებული „შუშანიკის ნამება“. აქ დროში უწყვეტობაა. სიუჟეტური დრო მთლიანად გამოხატავს ეგზისტენციალურ დროს, ცხადია, ქრისტიანული გაგებით. ნაწარმოებში თითქმის არაა არც ერთი ეპიზოდი, რომელშიც თვით შუშანიკი არ მონაწილეობდეს. ამიტომ მთელი სიუჟეტური დრო გაშინაარსებულია წმინდანობით. მაგრამ აქ ორი სიუჟეტური ნაწილია: ნაწარმოების პირველ ნაწილში შუშანიკი მაძიებელია, ხოლო მეორე ნაწილში წმ. შუშანიკი უკვე გრძნობს, რომ იგი მაიხლოებულია იდეალთან და ამიტომაც სულიერად განონასწორებულია. აქ მისი სახე ფრესკულია. ფრესკა სახეობრივად უცვლელი და მარადიულია. ყოველი წმინდანი მიესწრაფვის ფრესკის მარადიულობას, რადგან ფრესკა მარადიულობას გამოხატავს.

აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში მოვლენათა დროში უწყვეტი თანამიმდევრობით გადმოცემას ემსახურება ასეთი ჩანართები: „პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ“ და აბზაცების დაწყება სიტყვებით: „ხოლო“ ან „და“ (ამიტომ ციტირებისას მონაკვეთის დაწყება ამ სიტყვებით უმართებულოა).

ტაძრის მოხატულობა, ვითარცა ერთიანი სისტემა, დროულ მარადიულობას ასახავს. სხვადასხვა ისტორიულ დროში არსებული სახეები აქ მარადიულობით არის გაერთიანებული. ცალკეულ ფრესკულ გამოსახულებაზე „წამის გამარადიულება“ კი არაა, არამედ ფრესკის მისტიკურ-სიმბოლური შინაარსის მარადიულობა.

ტრიპტიქული ანუ სამკარედული კომპოზიციაა „წმ. აბოს წამებაში“. მისი ოთხი თავი ასე შეგვიძლია გავანაწილოთ: ა – I თავი (ორატორული და საღვთისმეტყველო შესავალი); ბ – II და III თავები (აბოს თავგადასავალი); გ – IV თავი ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებია. I თავში წამოყენებულ იდეალებს თავისი ცხოვრებით ახორციელებს აბო (II-III თავებში). IV თავში წმ. აბოს ქებაა I თავში მოცემული იდეალების კვალობაზე. ამით გამოხატულია დროის სამობა: საღვთო დრო – ადამიანის ცხოვრება, ანუ პიროვნული დრო – წმინდანობის დრო.

მესამეა ცენტრალურ-ციკლური კომპოზიცია. მაგალითად, გავიხსენოთ ხატები, რომელთა ცენტრში წმინდანია გამო-სახული, მის ირგვლივ კი მისი ცხოვრების ეპიზოდებია მედა-ლიონების მსგავსად და იქმნება ცხოვრების მოვლენათა ციკლი, რომლის „საზრისია“ წმინდანის ცენტრალური გამოსახულება. იგი ამასთანავე არის დროის საზრისიც. ცენტრალურ-ციკლური კომპოზიციის დროული წაკითხვა ასე შეიძლება: ციკლური დრო ბრუნავს საზრისული ცენტრის ირგვლივ. აგიოგრაფიაში ამისი მსგავსია, მაგალითად, „წმ. გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“.

დროში უწყვეტ თანამიმდევრობაზე აგებული კომპოზიციე-ბი ეყრდნობა ტელეოლოგიური ანუ მიზნობრივი დროის ქრის-ტიანულ გაგებას. წმინდანისათვის დროს ერთი მდინარეა აქვს და ესაა ჟამიერი ყოფიერების წარმართვა მარადიულობისაკენ (მეტაფორულად რომ ვთქვათ, წმინდანის ცხოვრება მიდის ფრესკისაკენ და ტაძარში იქცევა გამარადიულებულ სახედ. ფრესკის სულს ვერ ეხება ჟამი).

საისტორიო ჟანრები ასახავს ქრონოტოპისა და, კერძოდ, დროისადმი თავისებურ მიმართებას. ძველქართულ საისტო-რიო მწერლობაში სამი ძირითადი ჟანრია: „ცხოვრება“ („მეფე-თა ცხოვრება“), ისტორია („ისტორია და აზმანი“) და ჟამთააღ-მწერლობა (სამივეს პირველსახეები ბიზანტიურ მწერლობაშია: „ბიოს“, „ისტორია“ და „ქრონოგრაფია“). ამ სამ ჟანრში დროი-სადმი სამნაირი მიდგომა მჟღავნდება: „ცხოვრებაში“ დრო გაიაზრება პიროვნებათა მიხედვით, „ისტორიაში“ – საზოგა-დოებრივი თვალსაზრისით, ხოლო ჟამთააღმწერლობაში პირ-ველ ადგილზეა ისტორიული დრო და მის კვალობაზე აფიქ-სირებენ მოვლენებს (ქრონოგრაფიული აზროვნების ნიმუშია რუსული მატიანე „გარდასულ წელთა ამბავი“, რომელშიც ჯერ თარიღებია და მათ შემდეგ ამბები. ზოგჯერ მარტო თარიღია, რაც მიაწინებს, რომ ამ წელს არაფერი მომხდარაო).

ნებისმიერი ჟანრის ქართულ საისტორიო ნაწარმოებში თა-რიღების სიმცირეა. ასეა „მეფეთა ცხოვრებაში“, ანდა „ისტო-



რიანსა და აზმანში“ და თვით ჟამთააღმწერელთანაც (XIV ს.) კი. ამითაც ქართული საისტორიო თხზულებანი უფრო ბელეტრისტიკას ემსგავსება. გამოდის, რომ ქართულ აზროვნებაში დომინირებს დროის მითოსურ-პოეტური წარმოსახვა. ცხადია, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამას უპირისპირდება დროის აგიოგრაფიულ-ეორტალოგიური გააზრება, რაც დროულ სიზუსტეს ითხოვდა, რასაც ჩვენში ბიზანტიური აზროვნება ნერგავდა. ამგვარად, შემუშავდა ზედროულობის ორგვარი გამოხატვა: აგიოგრაფიულ-ეორტალოგიური და მითოსურ-პოეტური.

თვით „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, თვით მისი ქრონიკალური ნაწილი, არ შეიცავს დროულ მითითებებს (გამონაკლისია მხოლოდ წმ. ნინოს მიცვალების დათარიღება). „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ საეკლესიო ისტორიაა და მასში ქრონოლოგიის არსებობა არ უნდა აიხსნას მითოსურ-პოეტური აზროვნების გავლენით. ჩვენი აზრით, აქ გასათვალისწინებელია სხვა ფრიად მნიშვნელოვანი გარემოება, რომლის არსი ასე შეიძლება გამოიხატოს: ისტორიაში „იგავია“. „იგავი“ გულისხმობს მოვლენის საკრალურ საზრისს. ისტორიული მოვლენა სახე-სიმბოლოა ღვთიური იდეისა. იოანე პეტრიწის კვალობაზე თუ ვიტყვით, ყოველი ჟამიერი „ხატია“ მარადიულობისა. ამაშია სამყაროს დრო-სივრცული მთლიანობა. ამიტომაც მოვლენები მონოდეებულია არა დროული კონკრეტიზებით, არამედ ზედროული იგავურობით. ესაა ქრისტიანული ისტორიოსოფიის პრინციპი და არა ოდენ „მხატვრული განზოგადების“ შედეგი. თუმცა მხატვრულობა სრულიადაც არ გამოირიცხება. მხატვრულობა გვამზადებს, იოანე პეტრიწის ტერმინით, „ზესთ-აღკმული“ სფეროსთვის. როგორც ვთქვით, ამის უარყოფა მონოფიზიტურ კონცეფციებთან მიგვიყვანდა, რომელმაც ურთიერთგამომრიცხველად გათიშა ადამიანური და ღვთაებრივი.

იოანე პეტრიწთან განხილულია იდეა ე. წ. აქტიური უსაზღვროებისა, ეგრერიგად მნიშვნელოვანი იდეა ლიტერატურისა და ნებისმიერი სახისმეტყველებისთვის, ასევე – დროის გასაგებადაც.

იოანე პეტრიწი აღნიშნავს: „გამგონე არიან ღმრთივნი და ზესთარსნი მხოლონი, და გააგონო მათგან პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვროობაჲ. და კუალად გამგონე არიან პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვროებაი, ხოლო გასაგონი სწორად ყოველთაგან ზესთ-მდებარე იგი უცნაური ერთი და კეთილობაჲ, რომელსა ნადილმან პატივისმან ჰკადრა მისდა მამადცა წოდებაჲ“ (შესავალი, 8).

დროისა და მარადიულობის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საყურადღებოა „პირველი საზღვრისა“ და „პირველი უსაზღვროების“ ურთიერთმიმართებანი. დრო-ჟამის „პირველ საზღვართან“ იწყება მარადიულობა, ანუ დროული უსაზღვროება. აქვე გასათვალისწინებელია, რომ „ყოველი საუკუნოჲ მყოფი არს, არამედ არა ყოველი მყოფი საუკუნოჲ“ (თ. 87, შდრ. 105).

„ჟამი, ვითარ ხატი მყოფი საუკუნოჲსა, დის სამარადისოდ, საუკუნესავე თანა განზიდული, რამეთუ სამარადმყოფან საუკუნემან მოუდრეკელობასა შორისადა დამსჭვალა თავისი დაუბერებელი მეფობაჲ. ვინაჲ ხატად და ძეგლად თვისად წარმოაჩინა ბუნებაჲ ჟამისაჲ, რამეთუ სამარადისოთა ეხატვის მას, ხოლო ნიადაგობით მიდრეკითადა დენითა განეყოფვის მას“ (თ. 85).

ჟამში მარადისობაცაა და არამარადისობაც ანუ ცვალებადობა. მეორე მხრივ, მარადისობაში ჩართულია ჟამი. ეს ურთიერთშემსჭვალვა სახეობრივ-იგავეურია (მაშასადამე, სახეობრიობა ყოფიერებაშივეა და არა ოდენ ცნობიერებაში). ისტორიაშიც „იგავია“ (არა მხოლოდ ჰეგელიანური აზრით), რომლის მიხედვით, წარსულიდან რჩება ის, რაც სახეობრივ მნიშვნელობას იძენს. ანუ რაც იგავურ-პარადიგმულია ერისთვის ან რომელიმე ეპოქისთვის.

დიდი ხანია ყურადღებულია მრავალთა მიერ და მრავალმხრივ ერთი დიდად მნიშვნელოვანი აზრი, რომელიც ანტიკური ფილოსოფიიდან გადმოვიდა ახალ დროში (ანაქსაგორა, პლატონი, პროკლე) და ქრისტიანობაშიაც გავრცელდა (არეოპაგიტიკა, მაისტერ ეკჰარტი, იოანე პეტრიწი, ნიკოლოზ კუ-

ზანელი) (გ. თევზაძე). ამ აზრს იოანე პეტრინი შემდეგნაირად გადმოგვცემს: „ყოველი ყოველთა შორისააო, ხოლო საკუთრებით – თითოეულსა შორისო“ (თ. 103).

ჩვენ ეს აზრი გვაინტერესებს ერთი ჩვენთვის ფრიად არსებითი მნიშვნელობის მქონე კონცეფციის თვალსაზრისით, რომელიც არაა ყურადღებული. ყოველივე ყოველივეშიაო, – ესაა ყოვლისმთლიანობის იდეა, რომელსაც შეიცავდა ქრისტიანობაზე დამყარებული არაერთი ფილოსოფიური ნააზრევი (ვ. სოლოვიოვი), მათ შორის, ქართული (შ. ნუცუბიძე, დ. უზნაძე). ცნობილია, რომ მრავალმხრივაა ვ. სოლოვიოვთან გააზრებული ყოვლისმთლიანობის იდეა. აქაა სოფიოლოგია, აქვეა არსთან ნამდვილმყოფის მიმართების საკითხები და ა. შ. მაგრამ ჩვენ ყურადღებას იმსახურებს ერთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის ასპექტი: „მოძღვრება იდეებზე ვითარცა ცოცხალ არსებებზე, რომლებიც ფენომენოლოგიურ სამყაროში ვლინდება შესაბამისობათა სისტემებით (ესაა ვარიაცია პლატონურ თემებზე), ვ. სოლოვიოვს საშუალებას აძლევს გნოსეოლოგიური პრობლემები გადაწყვიტოს მხატვრული სიმბოლიზმის სულისკვეთებით, რაც მთლიანად თვითონც არა აქვს გაცნობიერებული“ (ს. ხორუყი).

ეს ნიშნავს, რომ ვ. სოლოვიოვი ყოვლადმთლიანობის იდეას აფუძნებდა სახეობრიობაზე, სახეობრივ სისტემებზე.

ასე იქმნებოდა სიმბოლური ფილოსოფია, ანდა ფილოსოფია ყოველისმომცველი სიმბოლიზმისა. ჩვენ არ შევუდგებით ვ. სოლოვიოვის თვალსაზრისის ფართო მიმოხილვას. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ იგი ემყარება სხვადასხვა სააზროვნო ნაკადის სინთეზირებას. იოანე პეტრინის მთავარი სააზროვნო საფუძველი ქრისტიანობაა, ხოლო ფილოსოფიურ დონეზე – ნეოპლატონიზმი. გასაგებია, რომ უმთავრესია რელიგიური მსოფლხედვა, რითაც განპირობებულია ის, რომ პეტრინის აზროვნებისთვის წამყვანია იგავური ცნობიერება. იგავური ცნობიერება გულისხმობს, რომ სამყაროში ნებისმიერი მოვლე-

ნა, გარკვეული აზრით, სახეობრივია. ყველაფერში ღრმა მისტიკური აზრია. ამგვარი საიდუმლო აზრი ყველაფერს მსჭვალავს და ყველაფერს აერთიანებს. ესაა საღვთო საზრისი. ცალკეული მოვლენაც, ვითარცა სიმბოლო, ამგვარად უკავშირდება სხვა მოვლენებსაც და მთელ სამყაროსაც. ამ აზრით, სამყარო სახეთა სისტემაა, ხოლო სამყაროს შეცნობა სახეთა შინა-არსის ამოცნობის გზით ხდება. რადგან სახეთა ღვთაებრივი აზრი დაფარულია, მთლიანი სამყაროს შეცნობაც ფაქტობრივად გულისხმობს, რომ შევიგრძნოთ შეუცნობლობა, უღრმეს საიდუმლოებათა მიუღწევლობა. ამით გამსჭვალავა სახისმეტყველებითი ფილოსოფიის (შდრ. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თავები ნეოპლატონურ სახისმეტყველებაზე. იხ. აგრეთვე, რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, 1975 წ., თავი: სახისმეტყველება და წიგნი: სახისმეტყველება, 1982).

რაც მთავარია, სახისმეტყველებითი ფილოსოფია დღესაც შეიძლება საფუძველი გახდეს კულტუროლოგიური ძიებებისთვის, ასევე ისტორიის ფილოსოფიისთვის, ენის ფილოსოფიისთვის, რომ არაფერი ვთქვათ მწერლობასა და, საერთოდ, ხელოვნებაზე.

სახისმეტყველებითი ფილოსოფია უპირისპირდება სოციოლოგიას. იგი მოვლენის არსს ხედავს არა მის გარეთ, არამედ მასშივე და მის ამოკითხვას ცდილობს მოვლენის სიმბოლურად გააზრების გზით. მართალია, მოვლენის შინა-არსი მიღმურია, ტრანცენდენტურია მოვლენისაგან, მაგრამ მისი ჭკრეტა სწორედ ამ მოვლენიდან უნდა დავიწყოთ. სახისმეტყველებითი ფილოსოფიისათვის მოვლენა ისეთი ნაწილია მთელისა, რომელშიაც მთელი ჩანს.

იოანე პეტრინს წმ. სამების ერთარსობის ნათელსაყოფად მოჰყავს ქართული სიმღერის სამი ხმის (მზახრ, ჟირ, ბამ) მთლიანობა. ეს ანალოგია მხოლოდ აზრის საილუსტრაციო ხერხი როდია. ამ შემთხვევაში ყურადღებულია, რომ თვით ქართული

სიმღერის შინა-არსში მოცემულია ერთება სამობისა. ყოფიერებაშივე არსებობს სამობა. ამდენად, სამების დოგმატიც და ქართული სიმღერის სამხმეიანობაც ერთიან ჭეშმარიტებას ასახავს. ორივე არის „ჭეშმარიტი აზრი ჭეშმარიტზე“, რასაკვირველია, ჭეშმარიტების სხვადასხვა რანგით. ჭეშმარიტებათა იერარქიული საფეხურები ერთმანეთში სახეობრივად აირეკლება.

სახისმეტყველების თვალსაზრისით, სრულიად განსაკუთრებულია დრო, რადგან დრო არის ყოფიერების ერთ-ერთი მთავარი მოდუსი. ყოფიერებისთვის დრო აბსოლუტია, რამეთუ დრო მთელი ყოფიერების თანამარადიულია. დრო არ მდინარებს საფეხურებად, ეტაპობრივად, მისი არსებობა აბსოლუტურია. და როგორც აბსოლუტის არსებობაზე ითქმის ხოლმე, კერძოდ, უარყოფითი (უკუთქმითი, აპოფატიკური) თეოლოგიის კვალობაზე, ასევე შეიძლება ითქვას, რომ დროც „არ არსებობს“. ნმ. დიონისე არეოპაგელი ღვთის შეუცნობლობას ასე გამოხატავს: „არცა დგას და არცა იძრვის... არცა არსება არს, არცა საუკუნე, არცა ჟამ“ („საიდუმლო ღმრთის-მეტყველებისათვის“, თავი ე).

არსებობს მხოლოდ საგანთა და მოვლენათა ცვალებადობა, დრო კი უცვლელია, უსაზღვრო და განუზომელი. ცვალებადობა განიზომება და არა დრო, რადგან დრო აბსოლუტია და აბსოლუტის „საზომი“ კი შეიძლება მხოლოდ აბსოლუტური იყოს და არა – ფარდობითი. რასაც ჩვენ დროის გაზომვას ვარქმევთ, ფაქტობრივად საგანთა და მოვლენათა ცვალებადობის გაზომვაა. ამონიოს ერმისი ამბობდა: „ჟამი საზომი არს ძრვისაო“ (ძრვაჲ = ცვალებადობას). აი, ამ აზრითაა დრო-ჟამი „ხატი“ მარადიულობისა. დრო „არ არსებობსო“, – ეს ნიშნავს, რომ დრო „არსებობის“ ცნებაზე მალლამდგომია. ჩვეულებრივი ცნება „არსებობისა“ ვერ სწვდება მას. მასთან მიახლება შეიძლება მხოლოდ სახეობრივად. სახეებში ჩანს ხოლმე დროის იდუმალი არსი. ნმ. დიონისე არეოპაგელი წერს: „ხატთა მიერ და სახეთა უსახონი და გამოუხატველნი წინადაგუესხმიან, და ზესთაბუნე-

ბისანი იგი და უმსგავსონი სიმარტივენი მრავალ-ფერობითა განყოფილთა სახეთაჲთა განმრავლდებიან და ნივთიერ იქმნებიან" (გვ. 9).

სახისმეტყველებითა დროის შემდეგი გააზრებანი: „მშვენიერო წამო, შეჩერდი“ (გოეთე), „დაკარგული დროის ძიება“ (მ. პრუსტი), ანდა „წამის დაჭერა“.

თომას მანი წერდა:

„შესაძლებელია თუ არა დროის მოყოლა, თვით დროისა, როგორც ასეთის, როგორც თავისთავად არსებულის? ნამდვილად არა. ამ განზრახვაზე უგუნური რალა იქნება! წარმოვიდგინოთ ასეთი მონათხრობი: „დრო გადიოდა, დრო გარბოდა, დრო მიედინებოდა“ და ასე დაუსრულებლად. ამგვარ აბდაუბდას ჭკუათმყოფელი კაცი თხრობას ვერ დაარქმევს. ეს იმას ჰგავს, ვინმე ჭკუნანდრძობმა მთელი საათი ერთი და იგივე ნოტი ან აკორდი არაკუნოს და მუსიკად შემოგვასალოს. თავისთავად კი მოთხრობა იმით ჰგავს მუსიკას, რომ ისიც დროს ავსებს, „წესიერად ავსებს“ და „ანანევრებს“... დრო თხრობის სტიქიაა, ისევე როგორც სიცოცხლისა, ხოლო სიცოცხლე მასთან ისე განუყრელად არის დაკავშირებული, როგორც სივრცეში განლაგებულ სხეულებთან. დრო მუსიკის სტიქიაცაა, მუსიკა თავის მხრივ ზომავს და ანანილებს დროს, ერთდროულად წამიერსა და სანუკვარს ხდის და ამ მხრივ მოთხრობას ენათესავება...“ („ჯადოსნური მთა“, თ. VII).

დროის „მოყოლა“ შეიძლება არა უშუალოდ, არამედ რაიმეს საშუალებით, „რაიმეს“ მიხედვით. ესაა დროის გამომხატველი სახე. დრო ჩანს სახეთა ცვალებადობაში. „წმინდა დრო“ უშუალოდ არ ჩანს, „წმინდა დრო“ ზეარსულია. მუსიკა ვერ ანანევრებს დროს და, მეტადრე, ვერ ზომავს მას. მუსიკა „ანანევრებს“ თავის თავს, თავის საკუთარ დროს. ხოლო ამ დანანევრების ხარისხი იზომება სხვა ცვალებადობასთან მიმართებით. „დრო“ სწორედ სხვადასხვაგვარი ცვალებადობის ურთიერთმეფარდებაა.

ნიშანდობლივია, რომ დროზე მსჯელობისას ხშირად მოიხმობენ ხოლმე ხელოვნებას, უფრო მუსიკას. ასეა თ. მანთანაც და ასევეა იოანე პეტრინთანაც. ესეც იმიტომ, რომ დრო სახისმეტყველებით შეიცნობა.

დროის სახისმეტყველებითი კონცეფციით უმთავრესია ის, რომ დროის საზრისს განსაზღვრავს სიკეთე. სიკეთე დროის საბოლოო მიზანიცაა და მისი მარადთანმდევი არსიც, ანუ მისი შინა-არსი. ამით უკვე გამოხატულია დროის სახეობრივი ბუნება, რომელიც ერთ-ერთი მთავარი საფუძველია სამყაროს სახეობრივი აგებულების და სახისმეტყველებითი შემეცნების კონცეფციისა.

## **„წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა**

I. 1. პრობლემა ქართული მწერლობის დასაწყისისა დღემდე საკამათოა. სადღეისოდ ჩვენ ხელთ არსებული მასალები არაა საკმარისი ამ პრობლემის საბოლოოდ გადასაწყვეტად. მაგრამ ჩატარებული კვლევა-ძიებანი მაინც იძლევა საშუალებას, რათა გარკვეული სიახლე შევიტანოთ საკითხთა გააზრებაში, წამოვაცენოთ ზოგიერთი, თუნდაც, სავარაუდო მოსაზრება, ზოგიერთი პრობლემა, ახალი ასპექტი კვლევა-ძიებისა. თუ უარვყოფდით სავარაუდო თვალსაზრისთა მიზანშეწონილობას, ნებისთ თუ უნებლიეთ საბოლოოდ გადანყვეტილად მიიჩნეოდა ქართული მწერლობის დასაწყისი იმ სახით, როგორც დღესაა. არადა, ეს საკითხი არ მიიჩნევა საბოლოოდ გადანყვეტილად. მართალია, „წმინდა შუშანიკის წამებით“ იწყებოდა დღემდე ქართული მწერლობის ისტორია, მაგრამ ისიც ერთსულოვნად აღინიშნება, რომ მანამდეც სავარაუდოა ქართული მწერლობის არსებობა და არა მხოლოდ იმ საფუძველზე, რომ „შუშანიკის წამების“ მაღალი ლიტერატურული ღირსებანი გვაფიქრებინებს ამას, ანდა ის, რომ თვითონ ეს თხზულება შეიცავს მინიშნებებს მანამდელი ნაწარმოებების არსებობისა, ანდა თუნდაც ის, რომ ძველი ქართული მწერლობა ძალზე მცირედაა შემონახული. თვით ჩვენ ხელთ არსებული მასალაც არაა ყოველმხრივ შესწავლილი. „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ბოლო გამოცემაში (1960 წ.) კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ „ქართული აგიოგრაფიის შესწავლა ხეირიანად არც კი დაწყებულია“ (გვ. 502).



ბუნებრივია, რომ ზემოაღნიშნული მიზნით, უპირველეს ყოვლისა, მივმართოთ იმ ძეგლებს, რომელთა ტექსტის ისტორია გვაგვარაუდებინებს მათში უძველესი შრეების არსებობას.

ასეთია „წმინდა ნინოს ცხოვრება“, რომელიც მართალია, შემონახულია IX საუკუნის რედაქციით, მაგრამ იგი გაცილებით ადრეული პლასტიკების შემცველია, რაც დადასტურებულია იმ მეცნიერებისგანაც კი, რომლებიც მხარს უჭერენ ამ ძეგლის გვიანდლობას (კ. კეკელიძე).

ქართული მწერლობის დასაწყისის პრობლემა კომპლექსური ხასიათისაა. იგი ვერ გადაწყდება მხოლოდ მწერლობის მონაცემებით. საკმარისია ითქვას, რომ იგი არსებითად უკავშირდება ქართული დამწერლობის წარმოშობის საკითხს. მაგრამ, თუნდაც გარკვეული პირობითობით, მიზანშეწონილია ცალკეულ ასპექტთა გამოყოფა და საგანგებო შესწავლა.

აღნიშნული პრობლემა ტრადიციულად უკავშირდება ქართლის მოქცევის ისტორიასა და ამდენადვე „ნინოს ცხოვრებას“ (ბუნებრივია, რომ აქ იგულისხმება მედიევალური ქართული მწერლობა და ეს არც უარყოფს და არც ადასტურებს წინარე ქართული დამწერლობის არსებობა-არარსებობას).

სადღეისოდ ორი ასპექტი იქცევა ყურადღებას; პირველია „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ეპიზოდების ცალ-ცალკე შესწავლა და ამასთანავე, მათში უძველესი პლასტიკების გამოყოფა, ხოლო მეორე – შესწავლა ამ ნაწარმოებში განსახოვნების თავისებურებისა, ანუ სახისმეტყველებისა.

ჩვენთვის ამოსავალია ლიტურგიულ-ეორტალოგიური საკითხების გამოვლენა.

1. 2. მეორე საკითხს 1981 წ. ჩვენ უკვე მივუძღვენით სპეციალური გამოკვლევა (იხ. ქვემოთ, თ. II), რომელშიც შევეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ წმინდა ნინოს სახეზე გადაუტანიათ ბევრი ისეთი თვისება, რომელიც მანამდე უნდა ჰქონოდა რომელსამე ქალ-ღვთაებას (ანუ დედა-უფალს). და საერთოდ, „ნინოს ცხოვრებიდან“ ჩანს, რომ ხდება ძველი სახე-წარმოდგენების

დესაკრალიზება და მათთვის ახლებური მნიშვნელობის მინიჭება. ვფიქრობთ, რომ ამის მაგალითია თვით სვეტი-ცხოველი, რომელიც უნდა ეხმიანებოდეს წარმოდგენას ქართულ დედაბოძზე. სვეტი-ცხოველის აღმართვის შემდეგ, სვეტი-ცხოველი ხდება ეკლესიის „დედა-ბოძი“ (თანაც უმთავრესი ეკლესიისა). არმაზის მსხვერვეის შემდეგ ნინო ლოცულობს ერთ-ერთ ხეზე, მასზე ჯვარს გამოსახავს. ამაში ჩვენ ვხედავთ ხეთა კულტის გამოძახილს და მისი წარმართული მნიშვნელობის დაძლევას, რაც სხვაგანაც ჩანს.

„ცხოვრების“ მიხედვით ჯვრებისთვის ხე იჭრება 25 მარტს. ეს ხარების დღეა. ამ ხის მოტანა კი ისეა აღწერილი, რომ ფაქტობრივად იმეორებს ხეთა უძველეს თაყვანისცემას (რომელიც ჯ. ფრეზერთან არის დამონმებული).

სხვა მრავალი მაგალითითაც თვალსაჩინო ხდება ძველი წარმოდგენებისათვის სრულიად ახალი მნიშვნელობის მინიჭება „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“. ამიტომ ჩვენ გვქონდა საფუძველი გვეფიქრა, რომ რადგანაც ეს ნაწარმოები ძალზე მკვეთრად წარმოაჩენს აღნიშნულ ტენდენციას, იგი შეიძლება გამოვიყენოთ მისი დათარიღებისათვის, ყოველ შემთხვევაში, როგორც ერთ-ერთი საამისო საშუალება. საქმე ისაა, რომ ამგვარი ამოცანა – ძველი წარმოდგენებისათვის ახლებურ მნიშვნელობათა მინიჭება-განსახოვნების წინაშე მთელი ინტენსივობით იდგა ქრისტიანობის შემოსვლის პერიოდში ან უშუალოდ მასთან მიმდებარე ხანებში.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“, უფრო ზუსტად, მისი ცალკეული ეპიზოდები უნდა განეკუთვნებოდეს ქართული მწერლობის დასაწყისის ხანას, კერძოდ IV-V საუკუნეებს. ამას გვკარნახობს ლიტურგიულ-ეორტალოგიური ანალიზიც.

შემორჩენილი სახით „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ მთლიანად არ შეიძლება IV საუკუნეს განეკუთვნებოდეს. ადრე უმეტესწილად სწორედ მთლიანობაში განიხილავდნენ ამ ნაწარმოების

შექმნის საკითხს. საერთოდ, საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს შეხედულებას, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ IV საუკუნის ძეგლიაო. ჯერ კიდევ 1889 წელს დ. ბაქრაძე გამოთქვამდა მოსაზრებას:

„მირიანის დროს წმინდა ნინოს მიერ ქართლის მოქცევის ამბების გადმოცემისას რუფინუზი, სოზომენე და მოვსეს ხორენაცი ქართულ ცნობებს იყენებდნენ“ (ისტორია საქართველოსი, 1889, გვ. 50). ე. თაყაიშვილი „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ VII საუკუნით ათარილებდა (სამი ისტორიული ხრონიკა, ტფ., 1896). ამით ფაქტობრივად იმის შესაძლებლობაც იქმნება, რომ ნაწარმოები კიდევ უფრო ადრინდელი ხანით დავათარილოთ, რადგან მთავარი წინააღმდეგობა, თითქოს არსენ საფარელის (IX ს.) თხზულება იყო და თუ მასზე ადრე გადავწევთ თარიღს, მთავარი წინააღმდეგობანიც მოიხსნება. ეგევე შეიძლება ითქვას ვ. წულაიას თვალსაზრისზე, რომელიც „ნინოს ცხოვრებას“ VII-VIII სს-ით ათარილებს („მაცნე“, ისტორიის სერია, 1979, №3, 98-99).

პ. ინგოროყვაც „მოქცევა ქართლისაჲს“ ადრინდელობას ამტკიცებდა, თუმცა საკამათო არგუმენტებით (ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, – თხზულებანი, IV, გვ. 353, 434). გაცილებით მეტი დამაჯერებლობა ახლავს მ. თარხნიშვილის „მუზეონში“ (IX, 1947, გვ. 14) დაბეჭდილ სტატიას, სადაც იგივე თვალსაზრისია გატარებული. აღნიშნულ თვალსაზრისს არაერთგზის აყალიბებდნენ ს. ყაუხჩიშვილი და ი. ლოლაშვილი.

ცალკე უნდა გამოვყოთ მ. ვან-ესბროკის შეხედულება, დამყარებული უძველესი ქართული მრავალთავების შესწავლაზე, რომლის მიხედვით, ნინოს კულტი VI საუკუნეში არსებობდა (იხ. ე. მეტრეველი, ახალი ნაშრომი ქართული „მრავალთავის“ შესახებ, – „მაცნე, ენის და ლიტერატურის სერია“, 1976, №4, გვ. 68-88). ასეთი დასკვნა VI საუკუნეს აფიქსირებს, მაგრამ წმინდა ნინოს მანამდე არსებობას როდი უარყოფს. ნაწარ-

მოებს IV საუკუნეს განვითარებით ჩვენც (წმინდა ნინო და „დედა უფალი“, – მნათობი, 1985, 10, გვ. 19; ეს სტატია მანამდე მოხსენებად იქნა წაკითხული თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში); ვრცლად და მრავალმხრივი დასაბუთებით „ნინოს ცხოვრების“ IV საუკუნით დათარიღების ცდა მოცემულია მ. ჩხარტიშვილის გამოკვლევაში (ქართული ჰაგიოგრაფიის წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის პრობლემები. „ცხოვრებაჲ წმიდისა ნინოჲსი“. თბ., 1987).

ასეთია მოკლედ სადღეისო მდგომარეობა საკითხის შესწავლისა.

ჩვენ შევეცდებით სხვადასხვა თვალსაზრისით შევხედოთ ამ საკითხს.

1. 3. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ლიტერატურული რაობისა და საისტორიო ღირებულების განსაზღვრას ჩვენ ამჟერად ვამყარებთ ამ ნაწარმოების მთავარი ეპიზოდების (ფაბულური ციკლების) ცალ-ცალკე ფილოლოგიურ შესწავლაზე. ამ მიზნით გამოვყოფთ ნაწარმოების ძირითად „ელემენტებს“. ჩვენი აზრით, ასეთი ძირითადად შვიდია: 1. ტყვე ქალი (ნინო – ნუნუ, თეოგნისტა); 2. წმინდა ნინოს ხილვები; 3. არმაზის მსხვერვა; 4. დედოფლის განკურნება; 5. მზის დაბნელება; 6. სვეტი-ცხოვლის აღმართვა; 7. ჯვრის (ან ჯვრების) აღმართვა.

ამ შვიდი ეპიზოდის გამოყოფას ძირითადად გვკარნახობს თვითონ ნაწარმოები (ცხადია, მეტ-ნაკლები გარდაუვალობით). მაგალითად, თავისთავად საგულისხმოა ძველი კერპების მსხვერვა, ანდა ჯვრის აღმართვა. მაგრამ თვით ისეთი ერთგვარად არაკონვენციური ეპიზოდებიც კი, როგორცაა მზის დაბნელება თხოთის მთაზე და სვეტიცხოვლის აღმართვა, თავიანთი კონკრეტული სახით იმდენად ორგანული ნაწილებია ნაწარმოების კომპოზიციისა, რომ გამოსარიცხია მათი ძველ-თაძველობის უარყოფა.

ამასთანავე ზემოაღნიშნული შვიდი ეპიზოდი რომ ძველ-თაძველია, ამას გვიდასტურებს ბერძნული და სომხური წყა-

როები. ამიტომ ცალ-ცალკე უნდა ვაჩვენოთ ისიც, თუ რომელ წყაროში როგორაა ესა თუ ის ეპიზოდი.

ზემოაღნიშნული ეპიზოდების ტექსტთა ანალიზამდე უნდა გავითვალისწინოთ რამდენიმე საკითხი.

საჭიროა იმისი კონსტატირება, რომ დღევანდელი მეცნიერული გაგებით, ქართლის მოქცევა მოხდა ისე, როგორც ეს „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“. ჩვენ ისტორიოგრაფიაში არსებითად ყოველთვის ასეთი აზრი ბატონობდა, მიუხედავად იმისა, რომ თვით „ნინოს ცხოვრება“ გვიანდელ და ლეგენდარულ ნაწარმოებად მიიჩნეოდა.

კ. კეკელიძე თუმცა იბერიის გამაქრისტიანებლად წმინდა ნინოს მიიჩნევდა, მაგრამ „ნინოს ცხოვრებაზე“ წერდა, რომ ბევრი ლეგენდაა და „ეს ძეგლი უფრო ლიტერატურული ნაწარმოებია, ვიდრე წმინდა ისტორიული“ (ქლი, I, 1960, 531).

ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა: „მცირეოდენი ცნობების გარდა ამ ნაწარმოებს საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ისტორია გამორკვევისათვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. იგი მხოლოდ იმ ხანის აზროვნებისა და სულიერ მისწრაფებათა მიმართულებას გვიდასტურებს, როდესაც იგი იყო შეთხზული“ (თხზულებანი, VIII, 109).

იქვე აღნიშნულია: „თვით ნინოსა და მისი თანამშრომლების მიერ ნაამბობი და ჩანერილი მოთხრობები მარტო ყალბ-სათაურიან ანუ ფსევდოეპიგრაფიკულ თხზულებებად კი არ უნდა ჩაითვალოს, არამედ თვით შინაარსიც, რამდენადაც აქ ახალი ცნობები მოიპოვება ნინოს დედ-მამისა, მისი აღზრდისა და უმეტეს ნაწილად მოღვაწეობის შესახებ, ნდობის ღირსი არ არის, რადგან ყველა ეს ცნობა მერმეა შეთხზული და ყალბია“ (გვ. 106. ი. ჯავახიშვილი ამ აზრს ადრეც ავითარებდა: ანდრია მოციქულისა და წმ. ნინოს მოღვაწეობა საქართველოში, – „მოამბე“, 1900, V-VI).

შემდეგში ასეთი შეხედულებანი შეიცვალა, რაც ასახულია ჯერ კიდევ 1943 წელს გამოსულ „საქართველოს ისტორიის“

იმ თავებში, რომელიც სიმონ ჯანაშიას ეკუთვნის (იხ. აგრეთვე მისი შრომები, V, 1967, გვ. 73). აქ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების ისტორია გადმოცემულია სწორედ ისე, როგორც „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“. ამით აღიარებულია „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ისტორიული შინაარსის რეალურობა.

უახლესი თვალსაზრისი ამ საკითხებზე წარმოდგენილია „საქართველოს ისტორიის ნარკვევებში“. აქაც არსებითად გაზიარებულია „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ცნობები და მითითებულია, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მატრიანესა და „ნინოს ცხოვრებაში“ მოცემული მოთხრობა ქართლის გაქრისტიანებისა „ძირითადად ხაზებში იგივეა, რაც ბერძნულ-ლათინურ-სომხურ წყაროებშიო“ (ლ. ჯანაშია, ქართლი IV ს. პირველ ნახევარში, ქრისტიანობის გამოცხადება სახელმწიფოს სარწმუნოებად. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, ტ. II, 1973, გვ. 65).

ეგევე თვალსაზრისი სხვადასხვა კუთხითაა არგუმენტირებული რამდენიმე სპეციალურ გამოკვლევაში (ზ. ალექსიძე, ა. ბოგვერაძე, ა. აბდალაძე, ვ. გოილაძე, მ. ჩხარტიშვილი, ც. ქურციკიძე).

აქ არ წარმოვადგენთ საკითხთან დაკავშირებული ლიტერატურის მიმოხილვას (რაც სრულადაა მოცემული მ. ჩხარტიშვილის წიგნში ქართული აგიოგრაფიის წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის პრობლემები. „ცხოვრებაჲ წმინდისა ნინოსის“, თბ., 1987).

I. 4. ჩატარებული კვლევა-ძიების შედეგები გვიჩვენებს, რომ საბოლოოდ რჩება ორი ფაქტი, რომელთა მიხედვით, „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ არ მიიჩნეოდა ადრეულ თხზულებად და მას ათარიღებდნენ არა უადრესად IX ს-ის გასულისა; ესენია: ქართლის კათალიკოსის კირიონის (VII ს.) და არსენ დიდი საფარელის (IX ს.) თხზულებანი, რომლებშიც, თითქოს ნინო არაა მოხსენებული ქართლის განმანათლებლად. ამის საფუძველზე ფიქრობდნენ, რომ „ნინოს ცხოვრება“ ამათ შემდეგ უნდა იყოს შექმნილიო.

ესაა ყველაზე დიდი წინააღმდეგობა, რომელიც აძნელებდა საკითხის საბოლოოდ გადაწყვეტას.

ბოლოდროინდელი კვლევა-ძიებანი გვიჩვენებს, რომ არც კირიონ კათალიკოსის წერილებში და არც არსენ საფარელის თხზულებაში არაა უარყოფილი წმ. ნინოს განმანათლებლობა და არც გრიგოლ პარტევაძის განმანათლებლობის აღიარებაა (ზ. ალექსიძე).

მაგრამ პირობითად დაეუშვათ, რომ ამ ტექსტებში მართლაც იყოს ასეთი რამ, მაშინ ჩვენ ვდგებით გადაუწყვეტელი დილემის წინაშე. საქმე ისაა, რომ IV-V სს-ის ხუთი ბერძენი ისტორიკოსი, კლასიკური წარმომადგენლები საეკლესიო ისტორიისა, რომლებიც ახლოს იდგნენ ქართლის მოქცევის ეპოქასთან და პირველხარისხოვანი ცნობებით სარგებლობდნენ, ერთნაირად გადმოსცემენ ქართლის მოქცევის ამბებს და სწორედ ისე, როგორც ეს „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“. ესენია: გელასი კესარიელი, რუფინუსი, თეოდორიტი კვირელი, სოკრატე სქოლასტიკოსი და ერმია სოზომენე. არავითარი საფუძველი არ არსებობს და ფაქტობრივად არც არავის უჩვენებია, რომ უნდა დავეჭვდეთ ამ ავტორთა ცნობებში. ანდა, რა ინტერესი ამოძრავებდა ამ ავტორებს, რომ „ვილაც“ ტყვე ქალისთვის მიეწერათ ქართლის გაქრისტიანება და არა, ვთქვათ, კონსტანტინეპოლელი ღვთისმსახურისათვის?!

ამას ემატება ისიც, რომ ერთ-ერთ ყველაზე უძველეს წყაროდ, რომლითაც უარიყოფოდა ნინოს განმანათლებლობა, მოვსეს ხორენაცის „სომხეთის ისტორია“ მიიჩნეოდა. არც იმგვარი ინტერპრეტაციაა ზუსტი, რომ თითქოს, მოვსეს ხორენაცის ცნობით, ქართლის მოქცევა განხორციელდა გრიგოლ სომეხთა განმანათლებლის ხელმძღვანელობით (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1960, ტ. I, გვ. 324). შევნიშნავთ ამ უკანასკნელი მომენტის შესახებ: გრიგორის რჩევებს ნინო იღებს ქართლის მოქცევის შემდეგ, ე. ი. მისი „ხელმძღვანელობა“ ეხება მხოლოდ მოქცევის შემდგომ საქმეებს და არა მეფის ანდა ხალხის მოქცევას.

აი, რას გვაუწყებს მოვსეს ხორენაცი:

ნინო (ნუნე), ქართველთა განმანათლებელი, იყო რიფსიმეანთა ახლობელი (არ ჩანს, თუ მცხეთას საიდან და რომელი გზით მოვიდა ნინო). მან განკურნა ცოლი ქართველთა „წინამძღოლისა“ (და არა მეფის) მირიანის (აქ „მირიანი“ მოხსენებულია, რაც არაა ბერძნულ წყაროებში). ნინო მირიანს ქრისტეს სახარებას უქადაგებს, რასაც მირიანი გადასცემს თავის დიდებულებს (ქართულსა და ბერძნულ წყაროებში ეს სხვაგვარადაა). მირიანმა გაიგო საკვირველებანი, რაც სომეხთა მეფეს და ნახარარებს შეემთხვევათ და ამას უყვება ნინოს (ამით ქართველთა ამბები დაკავშირებულია სომხურ სინამდვილესთან). შემდეგ მირიანი სანადიროდ მიდის. „გზა დაებნა. მას თვალთ კი არ დაუბნელდა, არამედ ნისლი ჩამოწვა“. „მირიანი მოექცა სიბნელეში, რაც გახდა მიზეზი მისთვის სამუდამო სინათლის მინიჭებისა“. მოჰყვა ლოცვა-ვედრებას, რომ თაყვანს სცემდა ნუნეს ღმერთს. „აუსრულდა მას სურვილი და თვითონაც არ გატეხა სიტყვა“. „სანატრელმა ნუნემ მოითხოვა სანდო კაცები და გაგზავნა ისინი წმინდა გრიგორთან (იმის გასაგებად), თუ რის გაკეთებას უბრძანებდა მას შემდეგ, რაც ქართველებმა სიამოვნებით შეიწყნარეს სახარება. მიიღო ბრძანება, რომ მოესპო კერპები, როგორც ეს თავად გრიგორმა ქნა და აღემართა ჯვარი პატიოსანი ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ უფალი უმწყალობებდა მას მწყემსს წინამძღოლად“. ნუნემ მოსპო არმაზის კერპი. „შექმნეს და აღმართეს ჯვარი შესაფერ ბორცვზე ქალაქის აღმოსავლეთით, რომელსაც მისგან შედარებით პატარა მდინარე გამოჰყოფდა“. შემდეგ ნუნემ ქართველთა ქვეყნის სხვა კუთხეებიც დამოძღვრა“ (მოვსეს ხორენაცი, სომხეთის ისტორია, ძვ. სომხურიდან თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ალექსანდრე აბდალაძემ, 1984, II, თავი 86).

აქ არსად წერია, ქართლი გრიგორმა მოაქციაო.

აგათანგელოსი (ბერძნული რედაქციით, რომელიც გამოქვეყნებულია ჟ. გარიტის მიერ) გვაუწყებს: სომეხმა მეფემ



„ტირედატემ“ თავისთან იხმო ლაზთა, იბერთა და ალბანთა მეფეებო. ისინი ყველანი შეხვდნენ გრიგორს. მან მღვდლები გაგზავნა იბერთა, ლაზთა და ალბანთა ქვეყნებშიო (გეორგიკა. I, 70-71).

ფაქტობრივად არც აქაა აღნიშნული უშუალოდ გრიგორის მიერ ქართლის მოქცევა. აქაა ღვთისმსახურების დაწესება გრიგორის მიერ იბერიელთა ქვეყანაში. აგრეთვე შეიძლება დაგვე-  
ნახა მეფეთა მოქცევა, რასაც უარყოფს ყველა ქართული და ბერძნული წყარო. მაგრამ „იბერთა ქვეყანაში მღვდლები“ გაგ-  
ზავნაო, ესეც კი ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ მთელ იბერიაში  
ღვთისმსახურება დააწესაო. ეს ცნობა უნდა გულისხმობდეს  
იბერიის ერთ კუთხეს, კერძოდ, გოგარენეს (სომხითს), სადაც  
ძველთაგანვე ქართველებთან ერთად სომხებიც ცხოვრობდნენ  
და გასაგებიცაა, თუ აქ სომეხ მღვდლებს გამოაგზავნიდნენ,  
საერთოდ კი, უძველესი ბიზანტიელი ავტორები სრულიადაც  
არ ადასტურებენ გრიგორის რაიმე მონაწილეობას ქართლის  
მოქცევაში. ლ. ჯანაშია წერს: „იმ წყაროთა შორის, რომლებიც  
მოქცევას აღწერენ, უძველესია ბერძნულ-რომაული. მეტად  
მნიშვნელოვანია, რომ სწორედ ამ უძველეს წყაროებში არაფე-  
რია ნათქვამი იმაზე, რომ ქართლის გაქრისტიანება რითიმე  
ყოფილიყოს დაკავშირებული სომხეთის გაქრისტიანებასთან“  
(საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, II, გვ. 76).

ერთადერთი ადგილია „ეპისტოლეთა წიგნში“, რომელიც  
ერთგვარ საფუძველს იძლეოდა ემტკიცებინათ, რომ თითქოს  
კირიონ ქართლის კათალიკოსი (VII ს.) გრიგორს ქართველ-  
თა განმანათლებლად მიიჩნევდა. ტექსტი მართლაც ისეთია,  
რომ შეიძლება ამგვარი აზრი შეგვექმნას, მაგრამ საგანგებო  
დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ამგვარი რამ ტექსტიდან აუცილე-  
ბლობით არ გამომდინარეობს. კირიონი წერს: – „სარწმუნოების  
შესახებ რომ ეწერა (თქვენს წერილში) ჩვენსა და თქვენს მა-  
მებს საერთო ჰქონდათო მას შემდეგ, რაც წმინდა გრიგოლმა  
მართლმადიდებლური სარწმუნოება დააწესა, რომელიც იერუ-

სალიმში ისწავლა. იგივე დაამტკიცა და უცდომელად ჩვენი და თქვენი სარწმუნოება ეგ არისო" (პასუხი სმბატ მარზპანს. ეპისტოლეთა ნიგნი, ზ. ალექსიძის გამოცემა, 1968, გვ. 78).

როგორც აღნიშნულია, არც აქაა ნათქვამი, რომ გრიგორმა ქართლი მოაქციაო. აქ მხოლოდ სომხური და ქართული ეკლესიების იერუსალიმური წარმოშობაა ხაზგასმული და ეს დაანესაო გრიგორმა (ზ. ალექსიძე).

არსენ საფარელის თხზულებაში ასეთი ადგილია:

„ქართველნი იტყოდეს, ვითარმედ „წმიდამან გრიგოლი საბერძნეთით მოგუცა ჩუენ სარწმუნოება, რომელი თქუენ დაუტევეთო“(თ. V. ზ. ალექსიძის გამოც. 2, გვ. 81).

ჩვენ არ შევუდგებით ამ ადგილის საგანგებო ანალიზს და არც არსებულ შეხედულებათა მიმოხილვას და დასკვნის სახით წარმოვადგენთ შემდეგ მოსაზრებას: „არ არის საკმარისი არსენის ცნობა იმის დასამტკიცებლად, რომ IX ს-ში ქართველების შეხედულებით გრიგოლი მიიჩნეოდა ქართლის განმანათლებლადაც" (ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა, გვ. 88, ეპისტოლეთა ნიგნი, გვ. 50), ვინაიდან ამ შემთხვევაში არსენი საფარელს მხოლოდ ცნობა მოაქვს წყაროდან თავისი პოზიციის გამოუჩენლად, ხოლო სხვაგან ყველგან გრიგოლს მხოლოდ სომეხთა განმანათლებლად აცხადებს (შდრ.: „ვითარცა ასწავა მათ წმიდამან გრიგორი პართელმან“. ზ. ალექსიძე, კომენტარები, – არსენი საფარელი, განყოფისათვის ქართველთა და სომეხთა, ტექსტი კრიტიკულად დაადგინა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ზაზა ალექსიძემ, თბილისი, 1980, გვ. 126).

ერთი სიტყვით, კირიონი და არსენ საფარელი ვერ გამოდგება იმის დასტურად, რომ ნინო არ იყო ქართველთა განმანათლებელი (თანაც ზ. ალექსიძე მიიჩნევს, რომ „განყოფისათვის" შექმნილია არაუადრეს XI ს-ის მეორე ნახევრისაო. ამ დროისათვის კი ნინოს განმანათლებლობა არავის უარუყვია).

ასე რომ, არც „ეპისტოლეთა ნიგნის" და არც არსენის თხზულების მონაცემები არ უარყოფს, რომ ქართლის განმა-

ნათლებელი წმინდა ნინო იყო. ე. ი. არავითარი მონაცემით არ შეიძლება უარყოფა „ნინოს ცხოვრების“ ცნობებისა, ისევე როგორც ბერძნული წყაროების და მოვსეს ხორენაცის უწყებებისა.

თავისებური კომპრომისული გამოსავალი აირჩია პ. მურადიანმა. იგი არ უარყოფს წმინდა ნინოს ისტორიულობას. მაგრამ ამტკიცებს, რომ წმინდა ნინოს კულტის ადგილი თანდათანობით დაიჭირა გრიგორმაო და ასე იყო არ მხოლოდ სომხურ მწერლობაში, არამედ ქართულშიცაო (Мурадян П. М. Кавказский культурный Мир и культ Григория Просветителя, — Кавказ и Византия. Ереван, 1982, вып. 3, с. 10-11) და ასე იყო უკვე VI საუკუნიდანაო.

ჩვენ მიზანს ამჯერად არ წარმოადგენს ამ მოსაზრების მთლიანი ანალიზი (ეს მოცემულია მ. ჩხარტიშვილის ნაშრომში). საკმარისია ითქვას, რომ თუ ვაღიარებთ ნინოს ისტორიულობას, შეუძლებელია არ ვაღიაროთ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ციკლების იმთავითვე არსებობა. ძნელად წარმოსადგენია, რომ ნინოს ამბებს ისტორიული რეალობით აღწერდნენ, მაგალითად, V საუკუნეში, ბერძენი მწერლები, მოვსეს ხორენაცი, ხოლო ქართველები არაფერს ამბობდნენ მასზე. თუკი ჩვენ იმას, რაც „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ წერია, ისტორიული სინამდვილედ ვაღიარებთ, რატომ უნდა უარეყოფდეთ თვით ნაწარმოებს?! თუკი წმინდა ნინოს ისტორიულ პიროვნებად მივიჩნევთ (ამას კი თითქოს არვინ უარყოფს), წარმოუდგენელია, რომ მისი ხსენება იმთავითვე არ ყოფილიყო დაწესებული, ანდა როდისმე მოშლილიყო სვეტიცხოველში მისი ხსენება ან თუნდაც დღესასწაული სვეტიცხოვლისა, ანდა ჯვრის აღმართვისა. შეიძლებოდა მომხდარიყო ისეც, როგორც სულ ბოლო მინაწერი გვაუწყებს – „ნიგნი მოქცევაჲ ქართლისაჲ... ვითარცა ტალანტი წინამძღვართაგან დაფარული შემდგომად მრავალთა უამთა და წელთა ვპოვეთ“ (გვ. 163). ვთქვათ, ეს მომხდარა მართლაც, VII-IX საუკუნეებში, თუნდაც V საუკუნიდან, მაგრამ

უამწიგნოდაც განმანათლებლის დავიწყება ძნელად დასაშვებია. შეიძლებოდა ისიც გვევარაუდა, რომ არაბობა VII ს-დან ხელს შეუწყობდა გრიგორის კულტის დანერგვას, რადგან ისინი მონოფიზიტობას უფრო უჭერდნენ მხარს, ვიდრე დიოფიზიტობას. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, ყოველივე ეს ვერ უარყოფს წმინდა ნინოს ისტორიულობას და ქართული წყაროების პირველადობას.

ამრიგად, არამართებულია უარყოფა იმისა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ არსებობდა V საუკუნემდე, ე. ი. იმ ბერძნულ და სომხურ ნაწარმოებებამდე, რომლებიც „ნინოს ცხოვრების“ შინაარსს გადმოსცემს. სხვა საქმეა, თუ როგორ გადმოსცემს ამ ცნობებს, უშუალოდ ნაწარმოებიდან თუ ზეპირის გზით. უშუალოდ ნაწარმოებიდანო, – იმიტომ დავუშვით, რომ სომხურ წყაროშიც და ბერძნულშიც არაერთ ეპიზოდს ლიტერატურული იერსახე აქვს.

ასეთ ამოსავალ დებულებებამდე მივყავართ დღემდე ჩატარებულ კვლევა-ძიებას. ეს დებულებები ჩვენ შეგვეძლო დამკვირვების სახითაც მოგვეხმო.

II. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ჩვენი უმთავრესი მიზანი ამჟერად არის „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ძირითადი ეპიზოდების ტექსტუალური ანალიზი.

დავინყებთ არმაზის მსხვერვეთ.

II. 1. არმაზის მსხვერვეა. ეს ეპიზოდი შედის თავში, რომელსაც შატბერდულ რედაქციაში ჰქვია: „მონვენა წმიდისა ნინოჲსი მცხეთად, აღწერილი მისივე სალომე უჟარმელისა“ (გვ. 118). ჭელიშურში სათაური არაა და ეს ნაწილი პირდაპირ ებმის წინა თავს (საერთოდ, ჭელიშურ ტექსტში სათაურები იშვიათია. სათაურები უმეტესწილად გვიჩვენებს, თუ ვინაა თავის ავტორი). დასასრული წინა თავისა გარკვეული აზრით, უფრო შეიძლება განვაკუთვნოთ მომდევნო თავს, რომელსაც პირობითად ვუწოდებთ „არმაზის მსხვერვეას“. აქ საუბარია იმაზე, რომ ურბნისი-

დან ურიცხვი ხალხი მოდის მცხეთას, „ვაჭრობად და ლოცვად არმაზ ღმრთისა მათისა“ (გვ. 118). მათ გამოჰყვა ნინო და მოვიდა მცხეთაში იმ ადგილას, ხიდის ახლოს, რომელსაც ერქვა „მოგუთა“. აქ იყვნენ „ცეცხლის მსახურნი“ (ქვემოთ ნათქვამია, რომ აქ „მზის მსახურნი“ იყვნენო. ეტყობა, ერთი მეორეს გულისხმობდა. ასეთი გაგება ჩანს არსენ მეტაფრასტისეულ „ნინოს ცხოვრების“ დანართში: „მათ ჟამთა სპარსთა მიერ ფრიად იმძლავრებოდეს, რომელნი ჰმსახურებდეს ცეცხლსა და ღრმთად თაყვანის-სცემდეს მზესა“ (ძქალძ, III, გვ. 471)).

როგორც ცნობილია, აქ აღწერილია იმდროინდელი ქართული წარმართული (კონკრეტულად არმაზული) პანთეონი. ნახსენებია სამი კერპი: არმაზი, გაცი და გა (იგივე – გაი ან გაიმ). აქ არაა არც ზადენი და არც სხვა, მაგალითად, აინინა, დანინა, რომელთაც იცნობს თვით ე. წ. ქრონიკა „მოქცევაჲ ქართლისაჲსა“ (საურმაგმამო „აღმართა კერპი აინინა გზასა ზედა“, მირვანმა „აღმართა დანინა გზასა ზედაო“. ფარნაჯობმა „აღმართა კერპი ზადენ მთასა ზედა“ გვ. 82).

მაშასადამე, აღწერა არმაზული პანთეონისა დამაჯერებელი უნდა იყოს იმით, რომ აქ კარგად ჩანს IV საუკუნის ვითარება, თანაც სწორედ არმაზის პანთეონის კერპები ჩანს და არა საერთოდ ყველაფერი ის, რაც კი ისტორიულად ყოფილა. თანაც სხვა კერპები სხვადასხვაგვარ ადგილას დაუდგამთ: აინინა და დანინა გზებზე, ზადენი – მთაზე (ზედა – ზადენი).

სხვაგვარი გამართლებაც ჰქონდა არმაზში მხოლოდ იმ სამი კერპის არსებობას. ეს იყო სამი უმთავრესი კერპი, ოლონდ, სხვადასხვაგვარი. ყველაზე მთავარი იყო არმაზი. მაგრამ არმაზი იყო ქართველთათვის თავსმოხვეული ღვთაება, სპარსელთა ზეგავლენის დამადასტურებელი ისევე, როგორც იმავდროს სომხეთში იყო არომაზდი (ჩვენ ვერ ვხედავთ სათანადო პოლიტიკურ, სოციალურ თუ კულტურულ-ისტორიულ საფუძვლებს, რომ არმაზი ხეთურ ღვთაებასთან დაეკავშიროთ, როგორც ამას ზოგჯერ ვარაუდობენ). რაც შეეხება გაციისა და გას, ეს-

ენი უძველესი ქართული კერპები ყოფილან, „რომელნი – იგი ღმრთად ჰქონდეს მამათა თქვენთა არიან ქართლითო“, – ამბობს წმინდა ნინო (გვ. 120). ეგვეუ დასტურდება „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკაში („აზოჲ წარვიდაო არიან ქართლად, მამისა თვისისა, და წარმოიყვანა რვა სახლი და ათნი სახლნი მამა-მძუძეთანი და დაჯდა ძველ მცხეთას და თანა ჰყვანდეს კერპნი ღმრთად – გაცი და გაიმი“. გვ. 82). არმაზული პანთეონი განასახოვნებდა დამპყრობთა ოდითგანვე ნაცად ხერხს: თავიანთი ღვთაება მიუსადაგონ ადგილობრივ სალოცავენებს და ამით უფრო დაამაგრონ თავსმოხვეული კულტი. ასე ხდება აქაც.

ამრიგად, არმაზულ პანთეონში არმაზი დგას ვითარცა უმთავრესი სპარსული ღვთაება, ხოლო გაცი და გაიმი, როგორც უძველესი ქართული კერპები. ასეთია საზრისი არმაზული პანთეონისა. სხვა შემთხვევაში არმაზის გვერდით მოიხსენიება ხოლმე ზადენი; მას ახსენებს მირიანი ხუარა მოგვის განკურნებისას (შ-ჭ, გვ. 132). მზის დაბნელებისას მირიანი ერთად მიმართავს არმაზსა და ზადენს (ჭ. გვ. 135) და არა ქართველთა ღმერთებს – გაცსა და გაიმს. თანაც არმაზმა იმისთანა სახე მიიღო, რომ სული ჰქონოდა სპარსული და მხოლოდ სხეული ქართული. არმაზის კერპი სრულიად პლასტიკურადაა წარმოდგენილი „ნინოს ცხოვრებაში“, არადა, მაზდეანობა კერპთაყვანისმცემლობას არ გულისხმობდა. აჰურამაზდას იმ დროს, მეტადრე ქართლში, კერპებს არ უდგამდნენ. და თუ არმაზმა ქართლში კერპის სახე მიიღო, ეს უნდა აიხსნას ამ ღვთაების ქართულ წარმოდგენებთან შეგუებით, – როგორც ამას ფიქრობდნენ ჯერ ნ. მარი და ი. ჯავახიშვილი და შემდეგ კ. კეკელიძე. ღვთაებათა პლასტიკური გამოხატვა ბერძნული ტრადიცია იყო, რომელიც უფრო ორგანული იყო ქართული წარმოდგენებისათვის.

საჭიროდ ვრაცხთ გამოვთქვათ რამდენიმე მოსაზრება, ოღონდ მხოლოდ ვარაუდის სახით: არაა გამორიცხული, რომ

არმაზს გაცი და გა გვერდით დაუდგეს სწორედ IV ან ცოტა ადრე – III ან II საუკუნეში. ასეთი კომპრომისი გამოწვეული უნდა ყოფილიყო იმით, რომ ამ დროს ქართლში ფეხს იკიდებს ქრისტიანობა (გავიხსენოთ, თუნდაც იოანე საბანისძის ცნობა). თანაც არმაზული სამობით (არმაზი-გაცი-გა) ქრისტიანული სამების დაძლევა უნდა ცდილიყვნენ. ასე რომ, არმაზულ პანთეონს სწორედ იმისთანა სახე ჰქონდა, რასაც IV საუკუნე ითხოვდა. ქრონიკის მიხედვით არა ჩანს, რომ ისინი ერთად დაედგათ. არა ჩანს, სად აღმართა აზომ კერპები გაცი და გაიმისა, ხოლო ფარნავაზის მიერ არმაზის აღმართვის ადგილი სპეციალურად არმაზისათვის იყო განკუთვნილი. იგი დგას მთის ქიმზე („ცხვირზე“) და ზღუდედ აქვს წყალი (ფარნაოზ-მაო „მოქმნა ზღუდე წყლით კერძოთ“) და მის ადგილს ჰქვიაო არმაზი (82). წყალი ზღუდედ აქვსო, – ეს აქ შემთხვევით არაა ნათქვამი. წყალი არმაზის დამცველია. მისი მტერია „ქალდეველთა ღმერთი ითრუჯან“, რომელიც მას ემუქრება ქართა და მეხთატეხით, ხოლო არმაზი მასზე მიუშვებს ხოლმე ზღვას. აქ ასახულია ამ ღვთაებებზე არსებული უძველესი წარმოდგენები, რომლებიცო მოიტანეს ძველ მცხეთას. ასე რომ, არმაზი, გაცი და გაიმი გვიან გაერთიანებულნი ჩანს. პანთეონი ამ სახით აერთიანებს უძველეს ქართველსა და უმთავრეს სპარსულ ღვთაებებს. მათ გვერდით არაა სხვა ღვთაებანი. ასეთია ოფიციალური პანთეონის სახე. „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ აღწერილი არმაზული პანთეონი არ ეწინააღმდეგება საერთო ისტორიულ ვითარებას. რაც კი იმ დროისათვის (IV ს.) შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, პირიქით, მთლიანად შეესაბამება მას.

ჩვენ გვაქვს გარკვეული საკონტროლო ცნობა, რომლითაც შეგვიძლია შევამოწმოთ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მონაცემთა სისწორე. ესაა სომხური წყაროები, ანდა უცხოური წყაროები ამ პერიოდის სომხური წარმართული პანთეონის შესახებ. როგორც ცნობილია, აქაც სპარსული წარმომავლობის იყო მთავარი ღვთაება არმაზდი. აჰურა-მაზდადან მომდინარე თვისებე-

ბით (ნიშანდობლივია, რომ დავით ანჰალტის „განსაზღვრებათა“ სომხურ თარგმანში ზევსს ენაცვლება არომაზდი).

მეორე მხრივ, მოვსეს ხორენაცთან მინიშნებულია, რომ ნინოს (ნუნეს) მიერ ქართლის მოქცევას კერპთა მსხვრევა მოჰყვაო. ფაქტი დადასტურებულია, თუმცა ისე მცირედ, რომ ყოვლად შეუძლებელია ეს „ნმინდა ნინოს ცხოვრების“ ავტორს ლიტერატურულ წყაროდ გამოდგომოდა, თუკი მას მოვსეს ხორენაცის შემდეგდროინდელ მოღვაწედ მივიჩნევდით. „ნმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ არმაზის მსხვრევასთან დაკავშირებული ეპიზოდები საკმაოდ დეტალურადაა აღწერილი, მაგალითად, არმაზისადმი მიძღვნილი სადღესასწაულო რიტუალები: ქუჩების მორთვა ქსოვილებით, ხალხის სვლა დროშებით, მეფის სადიდებელი შეძახილები, მეფეში არმაზს ხედავდნენ. ჯერ კიდევ ფარნავაზს არმაზი ერქვა („მოქცევაჲ ქართლისაჲ“). მეფეთა განდიდებით არმაზს განადიდებდნენ.

საკმაოდ რელიეფურადაა აღწერილი არმაზის სახე. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი „პორტრეტი“ ქართულ აგიოგრაფიაში არა გვაქვს, არც რომელიმე პერსონაჟისა, არც რომელიმე ღვთაებისა. ასევე საყურადღებოა არმაზის მსხვრევის აღწერა, რომელშიც დადასტურებას პოულობს უძველესი წარმოდგენები (რ. ს. ნმინდა ნინო და „დედა-უფალი“, – ქართული აგიოგრაფია, 1987).

დეტალური აღწერა აგიოგრაფიაში ყოველთვის როდია ისტორიულობის ნიშანი, მაგრამ თუკი ეს აღწერა სხვა წყაროებიდანაც დადასტურდება, მაშინ მათი ისტორიულობის დაშვებაც აღარ უნდა იყოს უმართებულო. საკუთრივ არმაზის მსხვრევის ამბავი შეიძლებოდა კონვენციური მოტივი ყოფილიყო, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით აღწერაზე თვით პანთეონისა, ანდა სადღესასწაულო რიტუალებისა. აგიოგრაფიისთვის არაა უცხო გამოწვანება, ოღონდ არა ამ ტიპისა. ყოველ შემთხვევაში, ეს მთელი კატეგორიულობით შეგვიძლია ვთქვათ ქართული აგიოგრაფიის მიმართ.



არმაზის მსხვერვეის ეპიზოდში ძველი პლასტების არსებობას გვიჩვენებს კიდევ ერთი ფაქტი. როგორც ითქვა, კერპთა მსხვერვეის შემდეგ წმინდა ნინო ლოცულობს „ბრინჯის“ (ანუ აკაკის) ხეზე. ნინო ამბობს: „ვილოცვიდი მუნ ექვსი დღეო“. შემდეგ შატბერდულ ტექსტში ნათქვამია: „დღე იყო მეექვსე თვისაჲ მის, ოდეს იგი ვემანუელ თაბორსა მამისა ხატი აჩუენა“ (გვ. 122). კიდევ უფრო ძველი ტრადიცია შემოუნახავს ქელიშურ ტექსტს: „თთუე იყო მეექვსე და დღე იყო მეექვსე თვისა მის ეგრეთვე, ოდეს – იგი ვემანუელ თაბორს მამისა ხატი უჩუენა“. აშკარაა, რომ აქ იგულისხმება ფერისცვალების თვე, ანუ აგვისტო (აგვისტოს ნ). აგვისტო VI თვედ მიიჩნევა მარტის წლის მიხედვით. მარტის წელი ჩვენში თითქოს IX ს-ში შემოდის და პირველად სწორედ „ნინოს ცხოვრებაში“ დასტურდება. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაა საბოლოოდ დადგენილი. უფრო საფუძვლიანია თვეთა რიცხობრივი დასახელების სიძველე. არც ერთ ტექსტში, არც შატბერდულში და არც ქელიშურში, აგვისტო ნახსენები არაა. სპეციალურ ლიტერატურაში ცხადყოფილია, რომ ჩვენში თვეთა ლათინური სახელწოდებანი IX-X საუკუნეებში უკვე შემოსულია. შორს რომ არ წავიდეთ, ამის მაჩვენებელია „შუშანიკის წამება“ (რომელიც შემონახულია XI ს-ის ხელნაწერით), რომელშიც შუშანიკის წამების დღედ დასახელებულია 17 ოქტომბერი. „ნინოს ცხოვრებაში“ აგვისტო სახელწოდების ნაცვლად მოიხსენიება „მეექვსე თვედ“. სპეციალურ გამოკვლევაში „ძველი ქართული წელიწადი“ კ. კეკელიძეს ნაჩვენები აქვს, რომ თვეთა მოხსენიება რიცხობრივი სახელდებით უძველეს ტრადიციებს ასახავს (ეტიუდები, I, გვ. 112). ნიშანდობლივია ისიც, რომ ბიბლიური ტრადიციით სახელები ჰქონია 4 თვეს: I, II, VII და VIII, დანარჩენს – არა. მათში შედის აგვისტოც, უფრო სწორედ, მეექვსე თვე მარტის წელიწადით. ასე უნდა ყოფილიყო თავდაპირველად მოხსენებული არმაზის დღესასწაულის თვე. უფრო გვიან აღარ იყო გასაგები თვეთა ასეთი სახელდება და იგი განმარტეს ევანგელური ფაქტით და

დაუკავშირეს ეორტალოგიურ დროს ანუ ქრისტიანული დღესასწაულის თვეს, ფერისცვალებას. ამრიგად, არმაზის სადღესასწაულო თვის რიცხვითი სახელდება უძველეს ტრადიციის ამსახველია და დამადასტურებელია არმაზის მსხვრევის ეპიზოდში ძალზე ძველი პლასტიკის არსებობისა.

არმაზის მსხვრევის ეპიზოდში ჩართულია ერთი ახალ-სპარსული ფრაზა ქართული თარგმანით: „და თქუა მეფემან ცრემლით: „ჰეი, ჰეი, „რაჲთმებოჲ ხოჯათ სთაბანუმ რასულ ფსარზად“, ხოლო თარგმანებაჲ ესე არს: „მართალსა იტყვი, ბედნიერო დედოფალო და მოციქულო ძისა ღმრთისაო“ (გვ. 121-122). იგი მცირედი ცვლილებით მეორდება ჭელიშურ ტექსტშიაც)).

ჯერ კიდევ ნ. მარი მიუთითებდა, რომ ახალი სპარსული ფრაზა IX საუკუნემდე არაა მოსალოდნელი ქართულ ნაწარმოებში. ამიტომაც ეს ტექსტი IX საუკუნეზე ადრინდელი დროით ვერ დათარიღდებოდაო. თავისთავად ეს დავას არ იწვევს დღესაც კი (ა. გვახარია). გასაგებია სხვაგვარი თვალსაზრისის არსებობაც, რომ ეს გვიანდელი რედაქტირების კვალი უნდა იყოსო. მაგრამ ასეთი მოტივით ბევრი რამ იოლად აიხსნებოდა, თანაც აღნიშნულ ფრაზას გვერდით უდგას სხვა მონაცემებიც, რომლებიც სწორედ იმასვე გვაფიქრებინებს, რომ თითქოს ტექსტი IX საუკუნამდელი არ უნდა იყოსო (ზოგიერთი მათგანი ზემოთ განვიხილეთ).

კონკრეტული ტექსტოლოგიური ანალიზი „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ზემოაღნიშნული ადგილისა ძნელდება, რადგან, როგორც გამომცემლები მიუთითებენ, „აქ ტექსტი ნაკლოვანი ჩანს. ბუნებრივი არაა გაგრძელება“ (გვ. 121, სქოლიო). გაგრძელებაში იგულისხმება სწორედ ზემომოყვანილი ფრაზის დასაწყისი: „და თქუა მეფემან ცრემლით...“ და ა. შ. ეს ფრაზა მიემართება ნინოს („მოციქულო ძისა ღმრთისაო“). ამიტომ მოსალოდნელი იყო „მრქუა მეფემან“, რადგან მთელი ეს თავი შეიცავს ნინოს მიერ პირველ პირში თხრობას. ეტყობა, უკვე

თვით შატბერდული ტექსტის შედგენის დროს აღნიშნული ადგილი გაუგებრობას ბადებდა, თანაც მისი წინამორბედი დედანი უკვე ნაკლოვანი იყო, თორემ მოსალოდნელი იყო ამ ადგილის გამართვა.

არმაზის მსხვრევა ასე მთავრდება: „...დალენა კერპნი იგი და დაფქვნა და დაანულილნა ზღუდენი იგი ქარმან სასტიკმან და შთაყარა იგი კლდესა, რომელსაც თქუენცა ჰხედავდით ანუ არა?“

ამას შეიძლებოდა ბუნებრივად გადაბმოდა ქვემო ნათქვამი: „ვითარცა დასცხრა რისხვა იგი, გამოვედ კლდისა მისგან ნაპრალსა და ვპოვე თვალი იგი ბიერიტი, ალვილე და წარმოვედ წინა კერძო დასასრულსა მის კლდისასა, სადა ძველი ქალაქი ყოფილ იყო“ და ა. შ. (გვ. 122).

ეს მონაკვეთი წინარეს უშუალოდ არ მოსდევს. სწორედ მათ შორისაა ჩართული ზემომოყვანილი გლოსა სპარსული ფრაზით.

გარდა შატბერდულ-ჭელიშურისა, არც ერთ რედაქციაში არაა სპარსული ფრაზა, ოღონდ ზოგჯერ ნახსენებია მეფე; მაგალითად, „მეფეთა ცხოვრებაში“ ამ ადგილას ნახსენებია მირიან მეფე და თქმულია: „ქალდეველთა ღმერთი ითრუჯან და ჩუენი ესე ღმერთი არმაზ ყოვლადვე მტერ არიან; ამან სამე მას ზედა ზღუა მოაქცია და ან მან შური იძია და მის მიერ მოაწია ესე“ (ქც, I, 92). ეს სულ სხვა ადგილასაა „წინოს ცხოვრებაში“, კერძოდ იქ, სადაც ხუარა მოგვის განკურნებაზეა საუბარი (შ. გვ. 132).

ეს გვაფიქრებინებს, რომ, მართალია, ფორმალურად ზემომოყვანილი მონაკვეთები ერთმანეთს ებმის, მაგრამ მათ შორის რაღაც სიტყვები შეიძლება ყოფილიყო, რომლებიც მირიან მეფეს შეეხებოდა.

თუ რაოდენ გაუცხოვდა ძველი კულტები და მათი რაობანი, ჩანს თვით „მეფეთა ცხოვრებიდან“. არმაზი და „ითრუჯანი“ ერთმანეთის მტრებად ცხადდება. „ითრუჯანი“ ქარდეველთა ღმერთიაო და წყლის მეუფე. მაგრამ ითრუჯანი თუ იგივე

ატროშანია (კ. კეკელიძე), იგი ცეცხლის კულტს უნდა გამოხატავდეს, თანაც სპარსული მაზდეიზმიდან უნდა მომდინარეობდეს და არმაზის მტერიც, თითქოს, არ უნდა იყოს, რადგან თვით ლეონტი მროველის თქმით, „ფარნავაზს სპარსულად არმაზ ერქუა“. ე. ი. არმაზი თვითონაა სპარსული წარმოშობისა.

სხვაგვარი ვითარებაა „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მეტაფრასულ რედაქციაში. მათში ზემომოყვანილი ორი მონაკვეთის შესაბამის პასაჟებს შორის თითქმის არავითარი ჩანართი არაა და მეორე პასაჟი უშუალოდ ებმის პირველს. შინაარსობრივად კი ასეთი გადაბმა არავითარ უხერხულობას არ ქმნის არც აქ და არც უძველეს, შატბერდულ რედაქციაში. პირიქით, თხრობა ასე უფრო ბუნებრივია, რადგან მოვლენათა ლოგიკური ურთიერთგამომდინარეობა დაცულია (ძვ. ქართ. აგიოგრ. ლიტ. ძეგლები, III, გვ. 23, 61).

შეიძლება გაჩნდეს კითხვა: გვიანდელი რედაქციები ხომ არ ასახავს წინა შატბერდული საგულვებელი რედაქციის მონაცემებს? ცხადია, ეს გამორიცხული არაა. ი. ჯავახიშვილი წერდა: „ის გარემოება, რომ ზემომოყვანილი სპარსული წინადადება შატბერდისეულს ხელნაწერში ასე დამახინჯებულა, ცხადად ამტკიცებს, რომ შატბერდისეული ხელნაწერი ამ ცხოვრებისა თავდაპირველი ნუსხა – დედანი კი არ არის, არამედ გადმოწერილი უნდა იყვეს სხვა ხელნაწერიდან, რომელიც ამასთანავე შეიძლება თვით გადმოწერილი ყოფილიყო თავდაპირველ ნუსხათაგან“ (ტ. VIII, გვ. 109).

თუ ყოველივე ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, ცხადი გახდება, რომ აღნიშნული სპარსული ფრაზა არაა ტექსტის ორგანული ნაწილი ისე, რომ მისი არარსებობა ტექსტს აღრევდეს. შატბერდული რედაქცია ისე ბუნდოვნადაა რედაქტირებული, რომ ამგვარი ფრაზების ჩართვაც სწორედ რომ მოულოდნელია. ყოველ შემთხვევაში, ეს ფრაზა ვერ უარყოფს „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ მის წინარე პლასტების არსებობას.

II. 2. განკურნებანი. თითქმის ყველა წყაროსა და „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ყოველ რედაქციაში აღნიშნულია ნინოს

მიერ სხვადასხვა პირთა განკურნება. ეს შეიძლება თითქოს აგიოგრაფიული შაბლონი იყოს, მომდინარე ევანგელური ტრადიციებიდან, რადგან წმინდა ნინო კურნავს სასწაულმოქმედი ძალით, როგორც ეს სახარებაშია.

ბერძნულ წყაროებში ამასთან დაკავშირებით შემდეგი მოტივია განვითარებული: ამათში ჩვეულება იყო, რომ თუ ვისმე ბავშვი გაუხდებოდა ავად, ყველა იქაურებს მოივლიდა და ყველას სთხოვდა დახმარებას. მოხდა (ახლაც ისე), რომ ერთი ქალი, რომელიც ამ მიზნით კარი-კარ დადიოდა, ამ ტყვე ქალთანაც მივიდა, მან ის ქრისტეს ძალით განკურნა. ეს გაიგო ავადმყოფმა დედოფალმა და ტყვე-ქალი იხმო. მან დედოფალიც განკურნა ქრისტეს ძალით.

ქართულ წყაროებში ბავშვის კარდაკარ ჩამოტარების ტრადიციაზე არაფერია ნათქვამი, ნანა დედოფლის განკურნებაზე კი საკმაოდ მრავალმხრივ. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ იმ ნაწილში, რომელიც ნინოს ეხება, თქმულია: „მეექუსესა წელსა არწმუნა ნანა დედოფალსა, ცოლსა მეფისასა, სენსა შინა მისსა და მეშვიდესა წელსა არწმუნა მირიან მეფესა სასწაულითა ქრისტესმიერითა“ (ქ. 84, შატბერდულშიაც ასეა).

აქედან ზოგადად ჩანს, რომ განკურნება და მირიანის მოქცევა ქრისტესმიერ სასწაულთა ერთ რიგს ქმნის. თავის მხრივ, განკურნებათა ამბები ებმის არმაზის მსხვერველსა და ბრინჯის (აკაკის) ხის ძირას ლოცვას.

სიღონია ჰყვება: „შვიდნი დედანი დაგვიმონაფნა შჯულსა მისსა, რამეთუ ჰყოფდა ფარულად კურნებათა მრავალთა... დედოფალსა ნანაჲს ზედა აჩუენა ღმერთმან პირველად ძალი მის მიერ მაყულოვანსა მას შინა, განკურნა ლოცვითა მისითა სენისა მისგან მძიმისა“ (გვ. 131). მეფის ოჯახის მოქცევა ამით დაიწყო.

ნიშანდობლივია ასეთი ეპიზოდიც:

„მოგვი მთავარი სპარსი ხუარა სნეული იყო, სულითა უკეთურიტა და სიკუდიდ მონეწილ იყო. და იყო მთავარი იგი დე-

დის ძმა ნანასი დედოფლისაჲ. მაშინ ევედრნეს დედასა ჩემსა ნინოს ნანა დედოფალ" (შ. გ. 131). ნინოს მოჰგვარეს მოგვი ხუარა. მან ის, სიდონია და ნანა დედოფალი მეფის „სამოთხე-ში“ წაიყვანა, ნაძვების ძირას დააყენა და ქრისტესადმი ლოცვა აღავლენინა. მოგვი განიკურნა და ის თავისი ოჯახით ნინოს დაემონაფა (შ-ჭ, გ. 134).

ფაქტობრივად, აქ იგივე ხდება, რაც მზის დაბნელების დროს მოხდა: მაზდეანურ ღვთაებათა უძლურება და ქრისტეს ძალმოსილება დამტკიცდა, განსაკუთრებით იმით, რომ მოგვი მაზდეანთა ღვთაებასთან წილნაყარი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ არც ამან უშველა. თანაც შემთხვევითი როდია ამ სპარსი მოგვის სახელი „ხუარა“, საშ. სპარსულად ნიშნავს მზეს" (მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, I, 1966, გვ. 511; აქ სხვასთან ერთად მოყვანილია ეს მაგალითიც).

მ. ბოისი აღნიშნავს:

«По происхождению огонь в Парсе, вероятно, был таким же «именным», как два других, то есть огнём некоего фарнбага, чьё имя буквально означало «Владеющий (или преуспевающий благодаря) Фарна». Фарна – диалектная форма авестийского слова Хварэна (по среднеперсидски Хварра), персидское Хара. Возвеличивая этот огонь, жрецы придали большое значение элементу «фарна» в составе его имени и зашли так далеко, что временами полностью отождествляли его с самым божественным Хварэна» (М. Бойс, Зороастрийцы (Верования и обычаи). Перевод с английского, М., 1987, с. 150).

ავესტაში „ხვარენა“ მზეა, მისგან მოდის შუასპარსული „ხვარა“ ქართულში ეს ფორმა ჩანს („ხუარა“) და არა უფრო გვიანდელი „ხარა“. „ფარნა“ დიალექტური ფორმა ყოფილა და ისიც „მზეს“ აღნიშნავდა. აქედან გასაგებია, თუ ფარნავაზს რატომ ერქვა არმაზი. „ფარნავაზი“ თავად აღნიშნავდა მატარებელს ღვთაებრივი ნიშნისა – მზიურობისა. ეს ნიშნავდა,

რომ მეფე ატარებს ღვთაებრივ ნიშანს და ამიტომაც ერქვა მას ღვთაების სახელი.

მიზანშეწონილია ამასვე დავუკავშიროთ ქვემოთ თავის შემდეგი მონათხრობი, რომელიც სვეტიცხოვლის ამბებს შუა არის ჩართული. ეს ხდება იმ ღამეს, როცა სვეტიცხოველთან დარჩა წმინდა ნინო და თითქოს მოხდა დიდი წარღვნა: თითქოს ჩამოიქცა არმაზისა და ზადენის მთები, შეგუბდა მტკვარი და არაგვი, მერე გადმოხეთქა ნაპირი და იყო საზარელი ხმა ზარისა. ყოველივე ეს მოხდა ჩვენებაში.

ამ ღამეს „ვიდრე არღა ეყივნა ქათამსა, სამთავე კართა სცა ზარსა ლაშქარმან ძლიერმან და დაღეწნეს კარნი ქალაქისანი და აღივსო ქალაქი სპარსთა ლაშქრითა“ (გვ. 139-140). ააოხრეს ხალხი. სიღონია ჰყვება, მესმარ: „ამას ბრძანებს მეფე სპარსთა ხუარა და მეფეთ-მეფე ხუარან – ხუარა, ყოველი ჰურიი განარინეთ პირისგან მახვილისა“ (გვ. 140). შემდეგ ტექსტი ბუნდოვანდება, თუმცა ზოგიერთი რამ ნათლად ჩანს. მაგალითად ის, რომ ნინო წინ აღუდგა ლაშქარს და ეკითხება (თავად შეკითხვაც ბუნდოვანია): „სადა არიან მეფენი სპარსთანი ხუარა და ხუან-ხუარა? საბასტანით გუშინ მოხვედით? მალე მოხუედით?..“ (გვ. 140). მერე ჯვარი გადანერა ნინომ და „მეყსეულად უჩინო იქმნა ყოველი იგი სიმრავლე ერისა“ (გვ. 141).

უპირველეს ყოვლისა, იმის თაობაზე, რომ სპარსი მეფის სახელში „ხუარან-ხუარა“ თითქოს ერთი და იმავე სიტყვის ორი ფორმა ჩანს: ერთი ძველი, ავესტური „ხუარან“ და მეორე შუა სპარსული „ხუარა“. მაგრამ აქ უნდა იყოს მეფის ზედწოდება – „მზეთა მზე“ (მ. ანდრონიკაშვილი, გვ. 511). ამას ესადაგება ზემომოყვანილი შატბერდული ტექსტის ქელიშური ვარიანტი: „სადა არიან მეფენი მეფეთა სპარსთანი ხოვარ ხორან, ხორან ხოვა“. „მეფეთა მეფეს“ ესადაგება „ხოვარ ხორანი“, იგივე „ხუან ხუარა“. რადგან „ხოვარ“ გრაფიკულ ნიადაგზე მომხდარი ცვლილების შედეგად უნდა იყოს მიღებული. აქ „ე“-ს მაგივრად უნდა ყოფილიყო „ვ“, ხოლო როგორც ცნობილია, „ოვ“ გულისხმობს უ-ს, ამიტომაც „ხუარ“ შეუცვლია „ხოვარ“-ს.

ასეთი შინაარსის მატარებელია წოდება იმ მეფისა, რომელიც „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით, მცხეთაში შემოჭრილა სვეტიცხოვლის აღმართვის დროს. ძნელია ითქვას, თუ რამდენად ისტორიულია ეს ამბავი. ამისი უშუალოდ დამადასტურებელი, ანდა უარყოფი სხვა რამ საბუთი არ მოგვეპოვება. ზოგადი თვალსაზრისით კი, სავსებით მოსალოდნელია სპარსელთა მხრივ ქართლის წინააღმდეგ გალაშქრება ქრისტიანობის მიღების გამო, რამდენადაც ეს იყო უაღრესად შორსმომავალი ანტისპარსული აქტი. ასე რომ, რაღაც ამგვარი პლასტის იმთავითვე არსებობა მოსალოდნელია, ოღონდ ისიც ფაქტია, რომ მას შემდგომში სახე უცვლია და გაბუნდოვანებულია. ამასთანავე ჭელიშურ ტექსტში სპარსთა ლაშქარი ზოგადად ეშმაკეულად გაუაზრებიათ („უჩინო იქმნეს ყოველნი იგი ეშმაკნიო“. გვ. 141). მთავარი მაინც ისაა, რომ ამ ეშმაკეული სპარსელების „მეფეთა მეფე“ მზიური ძალითაა აღბეჭდილი. წმინდა ნინო მას ძლევს ჯვრის ძალით. აქაც წარმოჩნდება მზის უძლურება ქრისტე-ღმერთის წინაშე. ეს მოტივია არსებითი და გამჭოლი. ამ მოტივით მოგვი ხუარას განკურნება და „მეფეთა“ – ხუარასა და ხუარან-ხუარას ძლევა ერთმანეთს ემსგავსება. მეტადრე, რომ სპარსთა ლაშქრის შემოსევა წარმოდგენაა, აქ ეს უფრო იდეის გამომხატველია, ვიდრე ისტორიული ფაქტისა, იმ იდეისა, რომ სპარსელები უნდა დაპირისპირებოდნენ ქართლში ქრისტიანობის შემოსვლასა და ამის წარმოდგენაც სწორედ სვეტიცხოვლის აღმართვის დროს ხდება. ამიტომ რადგან ხუარა ან ხუარან-ხუარა არა ჩანს კონკრეტული სახელი სპარსთა მეფისა, რამეთუ უცნობია ამ სახელის მატარებელი მეფე. იქნებ სჯობს ვივარაუდოთ, რომ ტექსტში თავდაპირველად იყო არა „მეფე“, არამედ მეუფე სპარსთა, მაშასადამე, სპარსთა განმგებელი, მათი ღვთაება, ხოლო მეუფეთ-მეუფე უზენაეს ღვთაებას ნიშნავდა (შდრ, ქრისტიანული უზენაესი ღვთაების საღვთო სახელი – „უფალი უფლებათა“). მაშინ ის ეშმაკეული ლაშქარიც ამ მეუფის ავსულოვანი „ძალნი ზეციურნი“ იქნებოდნენ და მი-



ვილებდით ღვთაებათა დაპირისპირებას. მაგრამ ეს მხოლოდ დაშვებაა და საქმის ვითარებას არ ცვლის.

ასე რომ, თვით განკურნების მოტივს, რომლის კონვენციურობა მოსალოდნელია, შესაძლებელია დაუკავშირდეს სრულიად კონკრეტული სიმბოლიკა: მზის ღმერთობის განქიქების მოტივი.

II. 3. მზის დაბნელება. ერთ-ერთი ყველაზე ძველი ეპიზოდი „ნმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ჯვრის აღმართვასთან ერთად უნდა ყოფილიყო მზის დაბნელება. ის მოგვეპოვება „ნინოს ცხოვრების“ ყველა რედაქციაში და, საერთოდ, ყველა სხვა ქართულ, ბერძნულ და სომხურ წყაროში (მხოლოდ შატბერდულ ტექსტში დაკარგულია ეს ადგილი, მაგრამ დარჩენილია დასაწყისი ფრაზა და ამ ეპიზოდის მომდევნო ნაწილი ისე, რომ აშკარად ჩანს ამ რედაქციაშიც მოყვანილი ეპიზოდის არსებობა).

აღნიშნული ეპიზოდი შედის თავში, რომელსაც ასეთი სათაური აქვს: „აღწერილი მისივე სიდონიასი, რომელი იხილა, აღწერა: მირიან მეფის მოქცევასა და ჯუარისა აღმართებისათვის და ეკლესიათა აღშენებისათვის და ყოველთა სასწაულთათვის, რომელნი აღასრულნა ნმიდამან ნინო სანატრელმან“ (ჭ. გვ. 134, შატბერდულ ტექსტში მხოლოდ შემდეგი იკითხება – „თქმული მისივე“).

აღნიშნულ სათაურში (უფრო ზუსტად – ზედწარწერაში) არ ჩანს მზის დაბნელება, ხოლო რაც თქმულია, იმათგან აქ, ქვემოთ, აღწერილია მხოლოდ ერთი რამ – მირიანის მოქცევა, დანარჩენი აქ არაა, არც ჯვრის აღმართვა, არც ეკლესიის აშენება. ეკლესიის აშენება მომდევნო თავშია, რომელსაც აქვს ცალკე და სრულიად შესაბამისი სათაური: „მისივე აღწერილი აშენებისათვის ეკლესიისა“ (გვ. 137). ასევე ცალკეა, და თან არაერთგზის, თხრობა ჯვრის აღმართვის თაობაზე.

ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჭელიშური ტექსტის მოყვანილი ზედწარწერა გულისხმობს შესაბამისი თავისაგან განსხვავებულ სტრუქტურას, ე. ი. ისეთ თავს ან ნაწარმოების

ისეთ ნაწილს, რომელიც სულ სხვაგვარი შედგენილობისა უნდა ყოფილიყო. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ეს თავი, ამჟამად უკვე ძნელია ამის განსაზღვრა, ოღონდ მასში საგულვეტელია ეკლესიის აშენება, რომელსაც გულისხმობს სვეტიცხოვლის ეპიზოდი, რადგან ის ძველი ტრადიციით ცალკე საკითხავად უნდა გამოყოფილიყო, რასაც ადასტურებს ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სუეტისა ცხოვლისა“, ასევე ჯვრის აღმართვის ცალკე დღესასწაულის არსებობა. „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ქართლის მოქცევის ყველა ძირითადი მომენტი გადმოცემულია რომელიმე სასწაულთან დაკავშირებით. მიუხედავად სასწაულებთან დაკავშირებისა, აღწერილი ამბები ისეთი ხასიათისაა, რომ პრინციპულად შეუძლებელი მათში არსებითად არაფერია, რომ აღარ ვთქვათ ნინოს მიერ მკურნალობასა ან ქარიშხლის მიერ არმაზის კერპების დამსხვრევაზე. ეს შეიძლება ითქვას მირიანის ნადირობის დროს მზის დაბნელებაზე, რომელსაც სათანადო ასტრონომიულ გამოანგარიშებაზე დაყრდნობით კ. კეკელიძე იყენებდა ქართლის მოქცევის დასათარიღებლად. მისი განსაზღვრით ეს იყო 355 წლის 28 მაისს, მცხეთა-კასპის მიდამოებში თითქმის მთლიანად დაბნელებულა მზე.

ჩვენი აზრით, ასეთი პირდაპირი დაკავშირება წინააღმდეგობას აწყდება: 1. სხვა შემხვედრი არგუმენტების მოხმობით დღეს აღარაა გაზიარებული ქართლის მოქცევის დათარიღება 355 წლით; 2. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით, მზის დაბნელება მომხდარა არა 28 მაისს, არამედ 20 ივლისს; განხილული თვალსაზრისი არ ითვალისწინებს 20 ივლისის მნიშვნელობას მზის ზოდიაქალურ სვლაში.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ არსებული მზის დაბნელების ამბავი მოგონილად მივიჩნიოთ და მისი ისტორიულობა უარვყოთ. ისტორიულობა არ უშლიდა ხელს იმას, რომ ამბებს სიმბოლური მნიშვნელობა მინიჭებოდა, ე. ი. გარკვეული იდეური მიზანდასახულებანი

ჰქონოდა. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ეპიზოდების ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანია ანტისოლარული პოლემიკა. რასაკვირველია, ეს კიდევ უფრო დიდი მიზანს გულისხმობდა: ეს იყო მაზდეანობისადმი დაპირისპირება, მიზანთა მიზანი ხომ იყო სპარსული ზეგავლენისაგან თავის დაღწევა და დასავლურ კულტურასთან სულიერი ზიარება. ქრისტიანობა იქცა ეროვნული თვითშეგნების უმთავრეს გზად. დაბეჭდვით შვიძლება ითქვას, რომ საქართველოსთვის ქრისტიანობა მთლიანობაში არ იყო თავსმოხვეული რამ, შვიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ერის სულიერი არჩევანი. ამიტომ ქრისტიანობა ქართველთა უარსებითეს სულიერ იდეალებს ერწყმოდა: მათ იგუებდა ან ეგუებოდა. ასე უნდა ყოფილიყო მზის კულტთან დაკავშირებითაც. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მზის დაბნელების ეპიზოდში თითქოს უშუალოდ არა ჩანს ანტისოლარული პოლემიკა, მაგრამ აქ ესეც იგულისხმება. საქართველოში ძველთაგანვე არის ცნობილი ქრისტიანობის აპოლოგეტის – მარკიანე არისტიდეს (II ს.) ფილოსოფია, რომელიც მზის ღმერთობას განაქიქებდა იმ არგუმენტით, რომ მზე შვიძლება ღრუბლებმა დაფაროსო. „ნინოს ცხოვრებაში“ აღწერილი ეპიზოდი ამ არგუმენტის ლიტერატურულ ილუსტრაციად შვიძლებოდა გამომდგარიყო. „ნინოს ცხოვრებაში“ არაერთგზის არიან ნახსენები მზის მსახურნი და მათ წინააღმდეგაა მიმართული აღნიშნული ეპიზოდი. ქართული ქრისტოლოგიის განვითარების თვალსაზრისით, „ნინოს ცხოვრებაში“ შეგვიძლია დავინახოთ აპოლოგეტური ნაკადი (მდრ. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, 1975, გვ. 171).

„წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ არმაზიცაა განქიქებული, მაგრამ უშუალოდ ანტისოლარულ პოლემიკას მეტი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ქართული სინამდვილისათვის, თუმცა თვით არმაზის კულტი მზის და ცეცხლის თაყვანისცემასაც გულისხმობდა. საქმე ისაა, რომ არმაზი სპარსელთაგან თავსმოხვეული ღვთაება იყო, ხოლო საკუთრივ მზის თაყვანისცემა

გავრცელებული იყო საქართველოში. ხალხის ცნობიერებაში არმაზის კულტის დაძლევა გაცილებით ადვილი იყო, ვიდრე მზის კულტის. ძალზე ნიშანდობლივია ი. ჯავახიშვილის მიერ შენიშნული ის გარემოება, რომ არმაზის უარყოფის შემდეგ მისი კვალი უცბად გამქრალა (დღეისათვის თითო-ოროლა ტოპონიმში შემორჩა: ერთია მცხეთის არმაზი და მეორე ქართლის ერთ-ერთი სოფლის უბანი და იქაური ეკლესიის ადგილი). მზის კულტი კი, გარკვეული აზრით, დღემდე შემორჩენილი. საერთოდ, ქართული ცნობიერებისათვის მზესთან დაკავშირებული წარმოდგენები ყოველი დროისათვის განსაკუთრებით ორგანულია (რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის, – ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, (გვ. 3-41)). ამიტომ მზის კულტის უბრალო უარყოფა კი არ ხდებოდა, არამედ მისი დაძლევა, პირობითად რომ ვთქვათ, უარყოფა-შენარჩუნება ხდება, უარყოფა მზის კულტის თავისთავადობისა, თვითკმარობისა და მასში დანახვა წმინდა სულიერი ნათლისა. მითოსურ მზეს ცვლიდა „მზე სიმართლისა“, ანუ ქრისტი.

ასეთი ამოცანა კი, ცხადია, იდგა ქრისტიანობის შემოსვლის დროს. სწორედ ამ დროს, IV საუკუნეში, უმთავრესი ღვთაება არის მზე. იგი ამზადებს და ამკვიდრებს მონოთეიზმს (შეიძლება ქრისტიანობის გავლენითაც), არმაზში, როგორც დავინახეთ, პოლითეიზმია (არმაზი, გაცი, გა). მირიანიც ლოცულობს არმაზსა და ზადენზე. ამიტომ უნდა ვიფიქროთ, რომ მზის კულტს არმაზის პანთეონში მონოთეისტური ტენდენციები შეჰქონდა (რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, 1980, გვ. 32).

მირიანმა ქრისტიანობა აღიარა მზის დაბნელების შემდეგ და არა არმაზის მსხვერვის შედეგად, რადგან მზის დაბნელებამ მეტი ზეგავლენა მოახდინა მირიანზე, ვიდრე არმაზის მსხვერვამ.

„წმინდა ნინოს ცხოვრების“ დანერის დროს, ანდა შატბერადის კრებულის შედგენისას მაინც, ჩვენში უკვე ცნობილია

ზოდიაქალური მოძღვრება. საქმე ისაა, რომ შატბერდულ ტექსტში (ასევეა ჭელიშურშიაც) მზის დაბნელების დღედ დასახელებულია 20 ივლისი (ჭ. გვ. 134: „იყო დღესა ერთსა ჟამსა ზაფხულისასა, თუესა ივლისსა, დღესა შაბათსა, აღზდა მეფე და განდა ნადირობად“). „იყო დღესა ერთსა, ზაფხულის პირსა, თუესა ივლისსა, ოცსა დღესა“. აქ შატბერდული ტექსტი წყდება. ამკარად დამაფიქრებელია, რომ ამ ხელნაწერს აკლია სწორედ ის მონაკვეთი, რომელიც უშუალოდ მზის დაბნელებას შეიცავს. შეუძლებელია ამან არ გვაფიქრებინოს, რომ ეს ნაწილი ძველთაგან ცალკე საკითხავი უნდა ყოფილიყო.

ივლისში მზე ლომის ზოდიაქოშია (საბასთან 23 ივლისია დასახელებული ლომის ზოდიაქოში მზის მთავარ დღედ). ცნობილია, თუ რას ნიშნავს ეს: მზე ლომის ზოდიაქოში სავსებით სრულყოფილია, მაქსიმალურად აღესილია თავისი ძალითა და ძლიერებით (იგულისხმება, რომ ეს იცოდა მირიანმა, ყოველ შემთხვევაში, ამნაირი აზრი აქვს 20 ივლისის მითითებას. აი, სწორედ ამ დროს ხდება მზის დაბნელება, ეს კი უფრო მეტად საეჭვოს ხდიდა მზის ღმერთობას).

ცნობილია ასტროლოგიური თხზულება ქართულად XII საუკუნისა (1188 წლის ხელნაწერით). მართალია, იგი გვიანდელია, მაგრამ ასახავს ძველთაძველ ტრადიციულ ასტროლოგიას. აქ ვკითხულობთ: „ლომისა ბურჯი მზისა სახლი არს... ცეცხლისაჲ არს და მის ცეცხლისაჲ, რომელ ქვასა შიგან არს“ (ეტლთა და მნათობთათვის, გამოსცა წინასიტყვაობა და ენობრივი მიმოხილვა დაურთო ა. შანიძემ. 1975, გვ. 21-22). ე. ი. ლომის ზოდიაქო ცეცხლს უკავშირდება.

„ცეცხლი, რომელ ქვასა შიგან არს“, ღვთაებრივი ცეცხლია. ეს, მაზდეანური აზრით, შეიძლება პირდაპირი გაგებით ითქვას, ხოლო ქრისტიანული აზრით კი სიმბოლურად. ღვთაებრივი ცეცხლი ქვაში შეიძლება ნიშნავდეს ღმერთის ძალის შეღწევას თვით ქვაშიაც კი (გავიხსენოთ, მაგალითად, ს. ს. ორბელიანის მეტად საინტერესო განმარტება ღმერთისა: „ღმერთი გადმოი-

თარგმნების ხედვა და წვა", რომელიც იოანე დამასკელს მიჰყვება).

ასტროლოგიურ თხზულებაში ვკითხულობთ: ლომის ეტლზე დაბადებულ კაცსაო „შაბათი დღე არ აშუენდეს“ (იქვე, გვ. 22). ა. შანიძე განმარტავს: „აშუენდეს – საბედნიერო იქნება, კარგის მომასწავებელი იქნება“ (გვ. 79). გამოდის, რომ ივლისს, ლომის ზოდიაქოზე დაბადებულთათვის შაბათი საბედისწერო იქნებაო. ჩვენ არ ვიცით, რომელ ეტლზე დაიბადა მეფე მირიანი, მაგრამ ივლისს ლომის ზოდიაქოში მზის ყოფნის დროს, სწორედ შაბათი დღე გამხდარა მისთვის საბედისწერო, თუმცა საბოლოოდ უბედურება ბედნიერებად ექცა.

ამრიგად, მზის დაბნელების დაკავშირება ოც ივლისთან ასტროლოგიურ გაგებას ემყარება და ამისი მიზანია კიდევ მეტად განაქიქოს მზის ღმერთობა, რაკი შეიძლება ის დაბნელდეს თავისი ძლიერების აპოგეაში.

ეს კიდევ ერთი გამოხატულებაა იმისა, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ყოველმხრივ გამახვილებულია ანტიმაზდიანური ტენდენციები. მზის დაბნელების ეპიზოდის ძირითადი აზრობრივი დატვირთვა ანტისოლარულია და ანტიმაზდეანური. ამ ნიშნით მომხდარა მეფის მოქცევა.

მზის დაბნელების ეპიზოდში თითქმის არ არის არც ერთი ასეთი დეტალიც კი, რომელიც გადაჭრით გვიდასტურებს ამ ეპიზოდის გვიანდელობას. ერთადერთი 20 ივლისის აღნიშვნა მზის დაბნელების დღედ, რაც იწვევს ეჭვს: საგანგებოდ ხომ არააო აღნიშნული მზის დაბნელების დღედ მზის განსაკუთრებული ზეობის დღე? ეს არაა გამოსარიცხი, მაგრამ ხელალებით არც იმისი უარყოფა შეიძლებოდა, რომ ადრიდანვე შემოტანილიყო ეს დეტალი.

არის კიდევ ერთი დეტალი: გელასი კესარიელი, არსებითად რუფინუზიკ, სოკრატე სქოლასტიკოსი და ერმია სოზომინე აღნიშნავენ, რომ ჩამონვაო სქელი ნისლი ან ბურუსი (იხ. გეორგიკა, I, 216, ეფრემ მცირის თარგმანი). თეოდორიტე კვირელი-

სეული თხრობა თვალთა დაბნელების აღწერას ჰგავს. ჭელიშურ „ნინოს ცხოვრებაში“ კი აშკარად მზის დაბნელებაა. თეოდორიტე კვირელის თანახმად, „თანამონადირენი ჩვეულებისაებრსა მას ხედვიდეს შარავანდედსა მზისასა“, ხოლო „ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით, „განიბნივნეს ყოველნი ერნი მისნი“ ანუ მეფისანიო (გვ. 135). ამან გვაფიქრებინა, რომ თავდაპირველად არ უნდა ყოფილიყო მზის დაბნელება, იყო წყვდიადი ან ბურუსი ან არადა თვალთა დაბნელება, ხოლო უფრო გვიან ეს გადააკეთეს მზის დაბნელებად ანტიმაზდეანური, უფრო ზუსტად, ანტისოლარული პოლემიკის კვალობაზე (რ. ს. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, 1975, გვ. 178). მაგრამ ასეთი გაგება ასახავს საკითხთა შესწავლის ადრეულ ეტაპს. ანტიმაზდეანური, გინა ანტისოლარული პოლემიკა IV-V საუკუნეებში გაცილებით მეტად აქტუალური იყო, ვიდრე გვიან, თუნდაც IX საუკუნეში, როცა დღის ნესრიგში უკვე იდგა ანტიისლამური პოლემიკა.

მოვსეს ხორენაცის დროს უკვე ორივე თვალსაზრისი არსებობდა (ერთი, როგორც გელასი კესარიელთანაა – ნისლის ჩამოწოლა და მეორე თეოდორატე კვირელისა – თვალთა დაბნელება), რაც ასახულია მოვსეს ხორენაცისავე სიტყვებში: „მირიანსო თვალთ კი არ დაუბნელდა, არამედ ნისლი ჩამოწვაო“ (თ. 86). აი, ეს არის ძალზე არსებითი მზის დაბნელების ეპიზოდის დასათარიღებლად; მ. ხორენაცმა იცის ორივე ვარიანტი: „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ცნობა – მზე დაბნელდაო და თეოდორიტე კვირელისა – მირიანს თვალი დაუბნელდაო, და თავის მხრივ დასძენს, მართებული მზის დაბნელებააო. აქედან ცხადია, რომ მზის დაბნელების ეპიზოდი მ. ხორენაცამდელია.

მოვსეს ხორენაცის ცნობანი მზის დაბნელებაზე ფაქტობრივად უარყოფს აგათანგელოზის ცნობას, რომ იბერიელთა მეფე, ლაზთა და ალბანთა მეფეებთან ერთად, გრიგორის მიერ მოიქცაო (გეორგიკა, I, 70). უარყოფს იმდენად, რომ თუ აგათანგელოზის მიხედვით, მეფენი შეიკრიბნენ გრიგორთან და იგულისხმება, რომ ქრისტიანობაც მიიღეს, რაკილა მათ მოსვლას

მოჰყვა მათ ქვეყნებში მღვდელთა გაგზავნა, „ნინოს ცხოვრებაში“ კი მირიანის მოქცევა მოჰყვა მხოლოდ და მხოლოდ მზის დაბნელებას, როგორც ამას ადასტურებს სხვა არაერთი ბერძნული წყარო და მოვსეს ხორენაციც:

„იმავე ხანებში სანადიროდ წასულ მირიანს ძნელადსავალ მთებში გზა დაებნა. მას თვალთ კი არ დაუბნელდა, არამედ ნისლი ჩამოწვა როგორც ნათქვამია, „სიტყვით მოუხმო ნისლს“, ანდა „დღე დაბნელდა და ღამედ იქცა“. ამნაირად მირიანი მოექცა სიბნელეში, რაც გახდა მიზეზი მისთვის სამუდამო ნათლის მინიჭებისა, რამეთუ შეშინებულს მოაგონდა თრდატის შესახებ მოსმენილი ამბავი: როდესაც მან მოინადინა ნადირობა და გზას გაუდგა, ღვთის რისხვა დაატყდა თავს. მირიანმა იფიქრა, რომ მასაც მსგავსი რამ შეემთხვა და თავზარდაცემული მოჰყვა ლოცვა-ვედრებას, რათა ნისლი გაფანტულიყო და შინ მშვიდობით მისულიყო. (სამაგიეროდ) იგი პირობას დებდა, რომ თაყვანს სცემდა ნუნეს ღმერთს. მას აუსრულდა სურვილი და თვითონაც არ გატეხა სიტყვა“ (სომხეთის ისტორია, II, თავი 86).

მ. ხორენაცის მიერ მზის დაბნელების მოთხრობა უარყოფს მირიანის გრიგორის მიერ მოქცევას. მირიანი მოიქცა საკუთარი გადაწყვეტილებით და არა სხვისი ჩარევით. მან ეს გადაწყვეტილება მიიღო იმ დიდი შთაბეჭდილების შედეგად, რაც მასზე მზის სასწაულებრივ დაბნელებას მოუხდენია. მ. ხორენაცი ეგზეგეტიკის პრინციპებით გაიაზრებს ამ ფაქტს: „მირიანი მოექცა სიბნელეში, რაც გახდაო მიზეზი მისთვის სამუდამო ნათლის მინიჭებისა“.

აქვე გასათვალისწინებელია დამასკოს გზაზე სავლესთვის ნათლის დაბნელება („საქმე მოციქულთა“, 9, 3-9. „მზე“ უშუალოდ აქ ნახსენები არაა).

ამრიგად, მრავალმხრივ დასტურდება, რომ მზის დაბნელების ეპიზოდი თითქმის მთლიანად წარმოადგენს უძველეს შრეს „ნინოს ცხოვრებისა“.



II. 4. სვეტი-ცხოველი. ამ ეპიზოდს რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს: ჩვენება მცხეთელთა მასობრივი მოქცევის მიზეზისა და მთავარი ეკლესიის აშენება და აქედანვე, ზოგადი გაგებით, დაფუძნება ქართული ეკლესიისა. ყოველივე ეს განსაზღვრავს სვეტიცხოვლის მნიშვნელობას ქართველთა მოქცევის საქმეში და ამდენადვე „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ საერთო კომპოზიციაში. მცხეთის ჯვართან ერთად (ასევე უფლის კვართთან ერთად) სვეტიცხოველი იყო ისეთი რამ, რაც მოქცევის შემდეგ სამუდამოდ უნდა დარჩენილიყო. თანაც, თუ მცხეთის ჯვარი მაინც ზოგადი ნიშანი იყო ქრისტიანობისა, სვეტი-ცხოველი იყო მისი ეროვნული სიმბოლო.

სვეტიცხოვლის აღმართვა მოთხრობილია თავში, რომელსაც ზედწარწერილად აქვს: „მისივე (სიდონიასი) აღწერილი აღშენებისათვის ეკლესიათაჲსა“ (ჭ. გვ. 137). ამის მიხედვით საფიქრებელია, რომ თითქოს სვეტიცხოვლის ამბები იმთავითვე არ ყოფილა ცალკე საკითხავად. მაგრამ სხვა ვარაუდს ბადებს აგებულება ამ თავისა. იგი იწყება მეფის განაცხადით, რომ სურს ააგოს „სახლი ღმრთისა“. „სამოთხესა სამეუფოსა“ ჭრიან ნაძვს ეკლესიის სვეტისათვის. ამაოდ ცდილობენ მის აღმართვას. შემდეგ ფაქტობრივად წყდება ეს ამბები და აღწერილია, თუ როგორ ჩამოიქცა მთები არმაზისა და ზადენისა, შეგუბდა მტკვარი და არაგვი. ამის შემდეგ კიდევ უფრო მეტი გადახვევაა. სწორედ აქაა ზემომოხმობილი ამბავი: მცხეთაში სპარსთა ლაშქრის შემოსევა და ნინოს მიერ მათი განდევნა თუ გაუჩინარება. ამის შემდეგ კვლავ გრძელდება ცისკრის ლოცვა ნინოსი სვეტიცხოველზე და ზეციერი ჭაბუკის მიერ მისი აღმართვა. მაშასადამე, მონაკვეთი მთების ჩამოქცევიდან სპარსელების განდევნის ჩათვლით ჩამატებულია სვეტიცხოვლის ამბავში. უშუალო კავშირი არ აქვს ეკლესიის აღმართვასთან არც ერთსა და არც მეორე ჩანართს.

ქვემოთ მოვიყვანთ სვეტიცხოვლის ეპიზოდს ჩანართების გარეშე, რათა თვალნათლივ ცხადვყოთ, თუ რაოდენ ბუნებრი-

ვად აგრძელებს ჩანართების შემდგომი ნაწილი ჩანართებამდელ ნაწილს, ხოლო მეორე მხრივ, ნათელი ხდება ისიც, რომ სვეტიცხოვლის ეპიზოდს „ნინოს ცხოვრებიდან“ შეესაბამება სათანადო თხრობანი ბერძნული წყაროებიდან:

„ნინოს ცხოვრება“:

„მეყსეულად მოიღეს ძელი და იწყეს შენებად. და მოჰკუთეს ნაძვი იგი და შემზადეს სუეტად. და ძირთა მისთა ზედა დადევს საფუძველი ეკლესიისაჲ. და იყო სუეტისა მის საშინელ ხილვაჲ და საძირკუელი, რომელი ზემო წერილ არს, ხოლო ოდეს მოინია ჟამი აღმართებად სუეტი-იგი პირველმობსენებული, იწყეს ხუროთა მათ აღმართებად და ვერ უძლეს, მაშინ შეკრბა სიმრავლე ურიცხვი და მეფეჲ მათ თანა; იწყეს ფერად-ფერადთა ღონეთა და მანქანათა მზადებად, არა თუ აღმართებად ოდენ ვერ შეუძლეს, არამედ შეძრვადცა. და უქმ იქმნა ყოველი სიბრძნე და ღონისძიებაჲ კაცთაჲ და რაითა სუეტისა მის აღმართებითა საკვირველად ღმერთი იდიდოს და კაცნი უმეტესად დაემტკიცნენ სარწმუნოვებასა. და ვითარ ვერ შეუძლეს აღმართებად და უმარჯუ იქმნა საქმეჲ იგი. წარვიდა მეფეჲ და ყოველი ერი გულდებული ურვისაგან და მწუხარე იყვნეს ამას ზედა. ხოლო ნეტარი ნინოჲ დაშთა ადგილსავე და ათორმეტნი დედანი სხუანი. ხოლო სანატრელი იგი გოდებდა და დაადენდა ცრემლსა სუეტსა მას ზედა...

...და ვითარცა ცისკარი აღელებოდა, მცირედ მიერულა დათა მათ ჩემთა, ხოლო მე მღვიძარე ვიყავ. და წმინდა ნინოჲ დგა ხელ-აღპყრობილ და აჰა ესერა, ზედა-მოადგა ჭაბუკი ერთი ყოლადვე ნათლითა შემოსილი და მოებლარდნა ცეცხლის სახედ ზენარი, და არქუნა სამნი რაჲმე სიტყუანი ნეტარსა ნინოს, ხოლო იგი დაეცა პირსა ზედა თვისსა. ხოლო ჭაბუკმან მან მიყო ხელი სუეტსა მას და უპყრა თავი და აღამალლა და წარიღო სიმაღლესა ცათასა. და მე განკვირებული მივებახლე და ვარქუ ნეტარსა დედოფალსა: „რაჲ არს ესე?“ ხოლო მან

მომიდრია თავი ჩემი ქუეყანად. და მე ტირილად ვინყე ზარ-  
სა მას ზედა და მცირედისა ჟამისა შემდგომად აღდგა ნეტარი  
იგი და მეცა აღმადგინა და განვეშორენით მას, ადგილსა მას,  
ხოლო დედანი-იგი იყვნეს-ვე კიდე. და აჰა, ვიხილე, სუეტი იგი  
ცეცხლის სახედ ჩამოვიდოდა და მოეახლა ხარისხსა მას თვისსა.  
და ვითარ დაემართა და დადგა ხარისხსა მას ქუეყანით აღშო-  
რებულად ვითარ ათორმეტ წერთა, და ნელიად ჩამოიცვალედა  
თვისსავე მას ზედა ნაკუეთსა, რამეთუ ხარისხად იყო ძირი იგი  
მას, რომლისაგან მოკუეთილი იყო სუეტი იგი ცხოველი.

და ვითარ რიჟურაჟუ ოდენ იყო, აღდგომილ იყო მეფე გულ-  
გდებული ურვათაგან, და მიხედა სამოთხესა მას, დანყებულს.  
მას მის მისსა ეკლესიასა, რამეთუ მუნ მტკიცე იყო გონება  
მისი. და იხილა მუნ ნათელი, ვითარცა ელვა ზეცადმდე აღნე-  
ვნილი სამოთხესა მას შინა. იწყო სრბად, მკვირცხლ მოსლვად.  
და ყოვლისა ერისსა სიმრავლე მის თანა. და ვითარცა მოვიდეს  
და იხილეს საკვირველი იგი, ნათლითა მბრწყინვალე სუეტი  
იგი ჩამოვიდოდა ადგილად თვისა, რეცა თუ დადგა ხარისხსა  
თვისსა ზედა და დაემყარა ხელთ შეუხებელად კაცთაგან“ (შ.  
გვ. 138-141-142).

გელასი კესარიელი:

„როდესაც სახლის გალავანს აშენებდნენ, საჭირო იყო,  
სხვათა შორის, შუაში სვეტების აღმართვაც მამაკაცებისა და  
დედაკაცების შესაკრებელთა გასაყოფად. და ღმერთმა მოი-  
სურვა მტკიცე აზრი ჩაენერგა მეფის და მისი ქვეშევრდომე-  
ბისათვის შესახებ ტყვე-ქალის საშუალებით უწყებული ევან-  
გელიონისა იესუ ქრისტესისა, ძისა ღვთისა და აკეთებს შუაში  
აღმართულ მესამე სვეტს, რომელიც ჯერ კიდეც მრუდედ იდგა  
ისე, რომ ის საბოლოოდ არ გასწორდა, როგორც სხვა ორი. ბე-  
ვრს ეწვალნენ ხელოსნები, დახიეს და დაფხრინეს აფრები ყვე-  
ლა მანქანებითურთ და უკან გამოიქცნენ შეშინებულნი, რომ იქ  
დარჩენით არ დახოცილიყვნენ სვეტის მიერ მიწაზე დანარცხე-

ბულნი, რადგან სვეტი იდგა ჰაერში მრუდედ დაკიდებული და წინააღმდეგ ხელოსანთა ჩვეულებისა, ვერავითარი საშუალება ვერ იქმნა მათი მხრივ მოაზრებული. რა ესმა ტყვე-ქალს, ის ძალიან შეშფოთდა, რომ ხალხი ისევ არ მისცემოდა კერპთაყვანისცემას; მზის ჩასვლისას ის მიდის იმ ადგილას და მუხლმოდრეკით იყო დილამდე ღმერთის წინაშე. თავისი ლოცვის საშუალებით მან აღადგინა სვეტი, არა ხარისხზე მდგომარე, არამედ სწორედ ჩამოკიდებული ხარისხს ზემოთ დაახლოებით ერთი წყრთის მანძილზე. და ღმერთმან განაწესრიგა ისე, რომ ტყვე-ქალი არ წასულიყო შინ ხალხის მოსვლამდე, რათა მათ შეეცნოთ იგი მის მიერ ქადაგებული ჭეშმარიტი ღმერთის რწმენაში. და, აჰა, რიჟრაჟზე მოვიდნენ ისინი მეფესთან ერთად და რომ დაინახეს სწორად დაკიდებული ამხელა სვეტი, განკვირდნენ. მაშინ როდესაც ტყვე-ქალი ყველასთვის საჩინო შეიქმნა ამ ამბის გამო და როდესაც მან ლოცვას თავი დაანება და ადგა, სვეტი მაშინვე, თითქოს ვილაც ხელოსნებმა ის მის ხარისხს რაც შეიძლება კარგად მიაკრესო, გაიმართა და, შედარებით წინ და შემდგომ აღმართულ სვეტებთან, მას უდიდესი ურყეობა ჰქონდა... ამის გამო მოხდა ის, რომ დანარჩენი ხალხიც შემოკრბა და კვირვობდნენ რა ქრისტეს, გაიზიარეს მეფის რწმენა და ეს დაუმტკიცა მათ იმ ტყვე-ქალმა, იმ წმინდა დედაკაცმა; მას ხომ ეშინოდა ხალხის უმეცრების, რომ მშობლიური ცრუმორწმუნეობის გავლენით ქრისტეს თაყვანისცემა მასზე არ გადაეტანათ, ესე იგი, ჰქონოდათ მასზე ისეთი წარმოდგენა, რომელიც მის კეთილსათნოებას არ შეეფერებოდა. ამიტომ იმან მოუწოდა ხალხს მათაც მიეღოთ მონაწილეობა ლოცვაში, როდესაც მან დაკიდებული სვეტი თავის ალაგას მიაკრა; ამით ის ფარავს თავის სიძლიერეს და ამბობს, რომ ქრისტე მაცხოვრის ზემოქმედება ყველა მის თაყვანისმცემელ ადამიანზე ზეკაცურ საქმეებში ხორციელდება“ (გეორგიკა, I, გვ. 191-193).

მსგავსება ამ ორ ტექსტს შორის აშკარაა; ერთნაირია საერთო სახე სვეტიცხოვლის აღმართვისა, ძირითადად მოვლენათა მდინარეებაც ერთნაირია. თუმცა არის განსხვავებანიც, მაგალითად, ძალზე დამაფიქრებელია ბიზანტიელი ავტორის შენიშვნა: ტყვე-ქალს „ეშინოდაო ხალხის უმეცრებისა, რომ მშობლიური ცრურწმენის ზეგავლენით ქრისტეს თაყვანისცემა მასზე არ გადაეტანოთ“. იგულისხმება სვეტი-ცხოველი და ქართლში კერპთაყვანისმცემლობის და ხის თაყვანისმცემლობის არსებობაც. ამიტომ შესაბამისი თხრობა ძველთაძველი უნდა იყოს. საერთოდ, იმდენად ემთხვევა ერთმანეთს ეს ორი ტექსტი, რომ ბერძნული ან უშუალოდ მოდის ქართულიდან, ანდა ემყარება ისეთი პირის თხრობას, რომელმაც უაღრესად კარგად იცის ქართული ტექსტი. ე. ი. ამბავი უდავოდ წერილობითაა ფიქსირებული.

6. მარი ნაძვის ძირას სამლოცველოს შექმნის მიხედვით მოტანილ ადგილს ანათესავებდა ირანულ ეპოსთან – ზარატუშტ ნამე (Заратустра). ამ შეხედულებას რამდენადმე, კ. კეკელიძეც იზიარებდა (ეტიუდები, I, გვ. 75). ოლონდ, თავის მხრივ, უფრო საინტერესო მოსაზრებას გვთავაზობდა: „ამ შემთხვევაში გამოყენებულია ერთი, საქრისტიანო მწერლობაში ფართოდ გავრცელებული აპოკრიფი, რომელშიაც გადმოცემულია: „ოდეს დავითს კიდობანი სჯულისა მოაქუნდა სახლითა ამინადაბისათა იერუსალემად, სამნი მორჩუნი ეპყრნეს ხელთა: ერთი საროფსა, ერთი ფიჭუესა და ერთი ნაძვსა“, რომელნიც ლიბანის მთიდან იყვნენ მოტანილნი. ესენი, ამ აპოკრიფის სხვა ვერსიით, გამოტანილნი იყვნენ სამოთხიდან ნოეს შვილის – იონიტის მიერ „დიაკეულთა მათთვის, რომელნი ზრვიდეს კიდობანსა მას და ვითარცა მოიწია ადგილსა რომელსამე ერთსა, სამნივე ერთობით დაჰწერგნა და საღმრთოთა წამისყოფითა ერთად შეერთნეს და აღიზარდეს და იქმნეს ხე მაღალ და შუენიერი. ოდეს სოლომონისა ტაძარსა აშენებდეს, მაშინ მოკუეთეს ხე იგი ტაძრისათვს“. მაგრამ ამ მოკვეთილ ხეს, ღვთის განგებით,

სხვა დანიშნულება მიუღია, ის ტაძრისათვის ველარ გამოუყენებიათ, იქვე ტაძარში დაუტოვებიათ: „რაჟამს მოინია ვნება ქრისტესი, მაშინ განკუთვთეს და მას ზედა ჯუარს აცუეს უფალი ღმერთი ჩუენი“ (ეტიუდები, I, გვ. 72; ტექსტი უფრო სრულად კ. კეკელიძის ეტიუდებში, VII, გვ. 229).

„წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ მართლაც იგრძნობა ერთგვარი გამოძახილი თუ რემინისცენცია ამ აპოკრიფისა, ოღონდ ეს არის მხოლოდ შემდეგ ფარგლებში: „ოდეს სოლომონისა ტაძარსა აშენებდეს, მაშინ მოკუთვთეს ხე იგი ტაძრისათვის“. ეს არის და ეს. სხვა მხრივ, მსგავსება არ გამოდგება არც გენეტიკურისა და არც ტიპოლოგიის თვალსაზრისით. მაგალითად, ალვის, ნაძვისა თუ ფიჭვის გამოჩენა შორსმიმავალი დასკვნებისათვის არ გამოდგება. საერთოდ, აქ არაა აქცენტირებული იმ ხისა და მისგან გაკეთებული სვეტის მნიშვნელობა ტაძრისათვის. აქ აქცენტირებულია სხვა რამ, კერძოდ, ერთარსება-სამების ეზოთერიული არსება ოდითგანვე, რაც გამოიხატა სამი ხის ურთიერთშეზრდით. ეს ხე მოუჭრიათ სოლომონის ტაძრისათვის, მაგრამ არ გამოუყენებიათ და ტაძარში დარჩენილა. მერე ის ქცეულა ჯვარცმის ხედ, ე. ი. ქრისტეს ჯვრის უძველესი ამბებია აქ დაძებნილი და სწორედ ეს არის მთავარი. ამ მხრივ, აღნიშნულ აპოკრიფს „წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან“ კავშირი შეიძლება ჰქონოდა ჯვრების აღმართვის ეპიზოდთან. მაგრამ არსებობს სულ სხვა ასპექტი, რომელზეც არაა გამახვილებული მკვლევართა ყურადღება. ესეც ზოგადი იდეაა, მაგრამ იმთავითვე დიდად მნიშვნელოვანი. იგი ასე შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ: სვეტიცხოველის ტაძარი უნდა დაფუძნებოდა სოლომონის ტაძარს, როგორც ახალი აღთქმა ძველ აღთქმას. მხოლოდ ამ აზრით შეიძლებოდა გამოეყენებინათ სოლომონის ტაძრის სვეტის ამბავი სვეტიცხოველის ეპიზოდში.

უძველესი ქრისტოლოგიური და ეკლესიოლოგიური საფუძველი „სვეტი-ცხოველის“ გააზრებისა იყო პავლე მოციქულის სიტყვები: „ჯერ-არს სახლსა შინა ღმრთისასა სლვაჲ, რო-

მელ არს ეკლესიაჲ ღმრთისაჲ ცხოველისაჲ, სუეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისაჲ" (1 ტომი, 3, 15).

ამას ადასტურებს „იოანე ზედაზნელის ცხოვრება“.

„ქართლის ცხოვრებაში“ განმარტებულია, თუ თავდაპირველად რა იყო სვეტი-ცხოველი: „მოკუეთეს ნაძვი იგი და ნაძუსა მისგან შემზადნა შვიდნი სუეტნი ეკლესიისანი. და ვითარ აღაშენეს კედელი იგი ძელითა და აღმართნეს ექუსნი იგი სუეტნი თავის-თავისად. ხოლო სუეტი-იგი უდიდესი, რომელი საკვირველი იყო ხილვითა, საშუალო ეკლესიისა შესადებლად განმზადებული, ვერ შეუძლეს აღმართებად მისა“ („ქართლის ცხოვრება“, I, გვ. 112).

აქედან ჩანს, რომ ეს სვეტი ნაგებობის მთავარი საყრდენი ბოძია, ანუ ძველთაძველი გააზრებით, დედა-ბოძი. „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ხდება მისი გადააზრება დედა-ბოძიდან სვეტიცხოველამდე.

გასაგებია, რომ მთავარ ბოძს სიმბოლური გააზრებაც მისცემოდა და საკულტო სიმბოლოდ ქცეულიყო. დედა-ბოძი იყო თავისებური „იკონოსტასი“ ანუ „კანკელი“, რამდენადაც მასზე გამოისახებოდა წარმართული კულტის სიმბოლოები. საყურადღებოა, რომ დიალექტურად საყრდენ სვეტს, რომელიც აგრეთვე ძელთა შესაყარია, ეწოდება „საყდარი“, რაც დღემდე ადასტურებული განსაკუთრებით ხუროთა სიტყვახმარებაში (ნუგზარ სირაძის დამონშებით). სვეტის სახელი კი შემდეგ შერქმევია მთელ საკულტო ნაგებობას – ეკლესიას. „საყდარი“ კი ეკლესიის შენობას დასავლურ დიალექტებშიაც ეწოდება და აღმოსავლურშიაც, რადგან დედა-ბოძი ქცეულა „საყდრად“, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სვეტი-ცხოველი „საყდარი“ იყო.

ჩანართების გარეშე სვეტი-ცხოველის ეპიზოდი „ნინოს ცხოვრებაში“ იმ სახისაა, როგორც ეს მოცემულია ბერძნულ წყაროებში. ძალზე ნიშანდობლივია, რომ ეს ამბავი არაა მოვსეს ხორენაცის თხზულებაში და მხოლოდ მისი რემინისცენციის კვალია სავარაუდო ჯვრის აღმართვის ეპიზოდში (მცხეთის

ჯვრის თავზე ღმერთმა „ცით მოავლინა ღრუბლის სვეტიო“, – წერს მოვსეს ხორენაცი (სომხეთის ისტორია, II, თავი 86-ე)). ასე ეშვება თავის საფუძველზე სვეტი-ცხოველიც: „სუეტი იგი ცეცხლის სახედ ჩამოვიდოდა და მოეახლა ხარისხსა მას თვის-სა“ (გვ. 141). ამიტომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ წყაროდ აქ ისევე როგორც სხვა შემთხვევაშიაც, ყოვლად გამორიცხულია მოვსეს ხორენაციის თხზულება ვიგულვოთ. აღნიშნული რემინისცენცია კი გვაფიქრებინებს, რომ „სომხეთის ისტორიის“ ავტორი იცნობდა „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“.

საგულისხმოა შემდეგიც: მოვსეს ხორენაციის ერთ-ერთ ძირითადი წყარო სოკრატე სქოლასტიკოსია (უფრო მისი ნაწარმოების სომხური რედაქცია, ე. წ. „მეორე სოკრატე“). სოკრატე სქოლასტიკოსს (380-440) თავის „საეკლესიო ისტორიაში“ მოთხრობი აქვს სვეტიცხოვლის აღმართვა, როგორც შედეგი განმანათლებელი ქალის ლოცვისა (გეორგიკა, I, გვ. 233). მოვსეს ხორენაცი კი მას არ მიჰყვება, თუმცა ასე თუ ისე სვეტიცხოვლის ამბები მან იცის.

წამოიჭრება კითხვა: რატომ არ მოჰყავს მოვსეს ხორენაცს სვეტიცხოვლის ამბები, თუკი იგი გვიყვება მზის დაბნელებას, ჯვრის აღმართვას და სხვას?

საქმე ისაა, რომ მოვსეს ხორენაციის მიხედვით, უნდა წარმოჩენილიყო გრიგოლ განმანათლებლის როლი ქართული ეკლესიის ჩამოყალიბებაში (და არა ქართველთა მოქცევაში). სვეტიცხოვლის ეპიზოდის ძირითადი აზრი კი არის ქართული ეკლესიის დაფუძნების ჩვენება. აღნიშნული ეპიზოდი მას არსებითად ადგილობრივ ფაქტორებთან აკავშირებს, ხოლო ამასთანავე პირველ სამღვდელოებას კონსტანტინეპოლიდან მოსულად მიიჩნევს (რაც არ იყო მისაღები ჯერ კიდევ აგათანგელოსიდან მომდინარე ტრადიციით). ყოველივე ამით გასაგები უნდა იყოს, თუ რატომ არა ჩანს მოვსეს ხორენაცთან სვეტიცხოვლის აღმართვა და რაც ჩანს, რატომ აქვს მას შეცვლილი კონტექსტი.



რადგან სვეტიცხოვლის ეპიზოდი გამოსაცალკევებელი ერთეულის ხასიათს ატარებს, ნიშანდობლივი ხდება მისი ცალკე საკითხავად არსებობა ნიკოლოზ გულაბერისძის ნაწარმოებში „საკითხავი სუეტისა ცხოველისა, კუართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიისა“ (მ. საბინინი, „საქართველოს სამოთხე“, 1882, გვ. 69-118), რომელიც 1 ოქტომბრისათვის იყო დადებული. სვეტიცხოვლის დღესასწაული დიდი დღესასწაული იყო, რამდენადაც იგი იმთავითვე გაუტოლებიათ ქრისტეს კვართის რელიკვიასთან, რაც ჩანს ნიკოლოზ გულაბერისძის ნაწარმოებიდანაც. შემთხვევითი არაა, რომ აბიათარ მღვდლის მონათხრობი საუფლო კვართის მცხეთაში მოტანასა და დაფლვაზე „წმინდა ნინოს ცხოვრებაშია“. იოანე-ზოსიმეს ეორტალოგიურ კალენდრიდან ჩანს წმინდა ნინოს ხსენების შერწყმა სხვა დღესასწაულებთან. აქ ნინოს ხსენების დღე 14 იანვარია, მაგრამ პარიზული ხელნაწერის დანართში ხსენების დღედ აღდგომის მეორე შაბათი ყოფილა დადებული.

ბუნებრივია, რომ სვეტიცხოველი იმთავითვე გამხდარა განსაკუთრებული თაყვანისცემის ღირსი. ამას მრავალმხრივ გამოხატავს თავი, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ დედოფალ სოფის ამბავი.

ეს ამბავი სხვებთან ერთად გვიდასტურებს, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ იმთავითვე ციკლური აგებულებისა იყო, ე. ი. აგიოგრაფიულ თხზულებათა იმ ტიპს განეკუთვნებოდა, რომელიც არ შეიცავს ერთ გაბმულ თხრობას და ცალკეული ეპიზოდების წყებით გადმოსცემს წმინდანის ცხოვრებას. ასეთია „წმინდა გიორგის წამება“, ქართულ აგიოგრაფიაში – „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და სხვანი. არსებობს ამ ტიპის ხატებიც (მაგალითად, იგივე წმინდა გიორგისა). მათზე შუაში გამოსახულია წმინდანი, ხოლო მის ირგვლივ, ციკლებად, მისი ცხოვრების ძირითადი ეპიზოდები. ციკლური თხრობანი ევანგელურ ტრადიციას ემყარება, რამდენადაც ქრისტეს ცხოვრებაც ფაქტობრივად რამდენიმე ეპიზოდის ციკლური გადმოცემაა (ხარება, შობა, მოგვთა თაყვანისცემა, მირქმა... ჯვარცმა, აღდგომა,

ამაღლება). ასეთია ტრადიცია, მაგრამ ერთია შესაძლებლობა და მეორეა სინამდვილე. ამიტომ გვიხდება ჩვენ საგანგებოდ ვამტიკიცოთ „ნინოს ცხოვრების“ ციკლურობა.

სოჯი დედოფლის ეპიზოდი, შეიძლება ითქვას, ჩართულია სრულიად უადგილოდ. შინაარსობრივად იგი გვიანდელ ამბებს შეიცავს, ესაა სულ ბოლო მოვლენები: ნინოს მოღვაწეობა კუხეთს და აქაური დედოფლის, სოჯის მონათვლა. შემდეგ სოჯი მოდის მცხეთას, რათა თაყვანი სცეს „სიონს“ ე. ი. სვეტიცხოვლის ტაძარს, და სვეტი-ცხოველს (ჭ. გვ. 99-100). ამას მოჰყვება „წიგნი წმიდისა ნინოჲსი“, მეფისადმი გამოგზავნილი. წერილში, რომელიც სოჯი დედოფალსა და იოანე მთავარ-ეპისკოპოსს ბოდისიდან (ბოდბედან) ჩამოუტანიათ, ნინო მოახსენებს მეფეს, რომ მან მოვლო „სანახები ქართლისაჲ, ზოგადი ადგილი მათა და ბართა“, აქაურებს შეაწყნარებინა ჯვარი და ჯვარცმული, მოასპობინა კერპები, მერე კი – დაბა ბოდს მივიდა კუხეთში და იქადაგა ქრისტე, სოჯი დედოფლის წყალობით დალენა კერპები. შემდეგ კვლავ იხსენებს ნინო „სუეტსა მას წმიდასა, რომელი მკლავმან ღმრთისამან აღმართა და ცით-ჩამო თვით დაამყარა ხარისხსა ზედა“ (ჭ. გვ. 101).

„წიგნი“ სრულდება ნინოს თხოვნით, ყველა სასწაული უჩვენეთო სოჯის და იმის თხოვნით, რომ სულიერი მოძღვარი გამოიგზავნეთ, რადგან სიკვდილის მოახლოებას ვგრძნობო. ასე მთავრდება წერილი. შემდეგ მოდის მოკლე მონაკვეთი, რომელშიც აღწერილია, თუ სოჯის და მთავრებს თავიანთი ხალხით როგორ ანახეს საქრისტიანო საკვირველებანი და იქაური „წმიდა სიონი“, „სახლი ღმრთისა“ (ჭ. გვ. 101). ამის შემდეგ ყოველგვარი შინაგანი აუცილებლობის გარეშე, თუნდაც, გარეშე წინარე ამბავთან დამაკავშირებელი ფრაზებისა, მოდის შემდეგი რამ: გუასპურაგნელი ასტირიონ მთავარი სთხოვს ურიათ-ყოფილ აბიათარ მღვდელს განუმარტოს, საიდან და რისთვის მოვიდნენ ებრაელები მცხეთას. ისიც პასუხობს, ოღონდ უფრო იმას, თუ რაოდენ სჯობს მოსეს რჯულს ქრისტეს მცნება. ბო-

ლოს კვლავ ქართლის მოქცევაზე, სვეტიცხოვლისა და ჯვრის აღმართვაზეა საუბარი. ამ, თითქოსდა, სოჯი დედოფლის ეპიზოდის ბოლოს საუბარია ნინოს დასწრეულებასა და იმაზე, თუ როგორ სთხოვენ მას სალომე უჯარმელი და პეროჟავრ სივნიელი, მოუთხროს მათ თავისი ამბები. თქმულია, რომ იყვნენ „მოციქულნი ათორმეტნი და კუალად სამეოცდაათორმეტნი და ჩუენდა არავინ მოავლინა ღმერთმან, გარნა შენ. და ვითარ იტყვი, ვითარმედ ტყუე ვარი მე, ანუ ვითარცა ჰინდოეთსა თუ“ (შ. გვ. 105).

ნინო ამბობს: მალე „დამეძინებთან ძილითა დედისა ჩემისათა საუკუნოდ, არამედ მოიხუენით აღსაწერელნი წიგნისანი და დანერეთ სიგლახაკეი ჩემი და უდები ცხოვრება ჩემი“ და სხვა ყველაფერთან ერთად სასწაულნი – „მთათა ზედა, მაყვლოვანსა მას შინა, სუეტისა აღმართებასა და მიერ წყაროსა ზედაო“ (შ. გვ. 106).

მაშინ იწყებს აღწერა პეროჟავრ სივნიელმან და სალომე უჯარმელმან თითქოს, ორივემ ერთად. ამას მოსდევს „ცხოვრება წმინდისა ნინოსი“.

ასე მთავრდება სოჯი დედოფლით დაწყებული მონაკვეთი, რომელშიც ჩართულია აბიათარის თხრობა. ეს კომპილაციური თავი აშკარად ატარებს უხეირო რედაქტირების კვალს. ერთადერთი გამჭოლი საზრისი მაინც აქვს: ერთგვარი წანამძღვარი შექმნას, რათა მომზადდეს ნინოს ცხოვრების მოთხრობა თვით ნინოს მიერ. ნინო ბოლოს კუხეთს იყო და ამითაა გამართლებული იქაური დედოფლის მოსვლა სვეტიცხოვლის სათაყვანებლად.

აღნიშნული თავიდან ჩანს, რომ სვეტიცხოვლის სასწაული ნინოსმიერი სასწაულია, რომ ცალკეულ კუთხეებში ქრისტიანობის მიღების შემდეგ საჭიროდ მიიჩნეოდა, ხლებოდნენ სვეტი-ცხოველს. ყოველივე ეს უძველესი შრე ჩანს „ნინოს ცხოვრებაში“, თუმცა იგი შემდეგ საკმაოდ აღრეულია.

ერთი კერძოობითი საკითხიც. ზემომოტანილი შატბერდული ტექსტით, ნინო ამბობს ხოლმე, რომ მე ვარო ტყვე და ამას

მოსდევს სიტყვები: „ვითარცა ჰინდოეთს თუ“ (გვ. 105). აქ ტექსტი წყდება, ხოლო რაცაა, ისიც ბუნდოვანია. მაგრამ ერთი მაინც შეიძლება ითქვას: ისევე როგორც ნინო, ვილაც ტყვე ყოფილა „ინდოეთს“.

მართალია, ინდოეთი ძალზე პოპულარულია ძველ ქართულ მწერლობაში, მაგრამ აქ ინდოეთი მაინც არაა მოსალოდნელი, რადგან კონტექსტით მოსალოდნელია ანალოგიები გაქრისტიანებასაც შეეხებოდეს. ინდოეთის გაქრისტიანების ამბები სხვაგვარად იყო. ადრინდელი ვერსიით თომა მოციქულს მიენერებოდა, გვიანდელით კი – იოდასაფს, რომლის მომქცევი იყო ბალავარი.

საქმე ისაა, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში „ინდოეთი“ შეიძლება ეწოდოს ეთიოპიასაც. ზემომოტანილ ადგილას სწორედ ეთიოპია უნდა იგულისხმებოდეს.

ასევე უნდა გავიგოთ ერთი კონტექსტიც „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკიდან; ვილაც ეფესელი კაცი ეუბნება კოსტანტი კეისარს: „ქრისტიანენი იგი ჰრომნი და ყოველნი ჰინდონი და ვითარცა ვის აქუს შჯული იგი ახალი, ქრისტეს წმინდისა ძელითა ჯუარისაჲთა და მისითა სასოვებითა სძლევენ მტერთა ძლიერად“ (შ. გვ. 83, ჭელიშურს აკლია).

ცნობილია, რომ ეთიოპია მოიქცა დაახლოებით ქართლის მოქცევის დროს. არსებობს ვერსია, რომ ეთიოპიაც ქალმა გააქრისტიანაო. ეს ამბები უნდა იყოს არეკლილი ზემორე სიტყვებში (გვ. 105). ეს ფრაზა („ვითარცა ინდოეთში“) ისე ბუნდოვანია, რომ მას გვიან ამგვარად არავინ მოიტანდა. ეტყობა ძველი ტექსტი დამახინჯდა, გაბუნდოვანდა, მაგრამ ტრადიციის ძალით მაინც დატოვეს ნაკლოვანი ფრაზა.

II. 5. ჯვართა აღმართვა. ქრისტიანობის გავრცელება ჯვრის აღმართვას გულისხმობს.

უცხოურ წყაროთაგან მცხეთასთან ჯვრის აღმართვა მოთხრობილი აქვს მხოლოდ მოვსეს ხორენაცის. მის თხრობაში არის კონვენციური შაბლონები (მაგალითად, „...საამო სურ-

ლოს კვლავ ქართლის მოქცევაზე, სვეტიცხოვლისა და ჯვრის აღმართვაზეა საუბარი. ამ, თითქოსდა, სოჯი დედოფლის ეპიზოდის ბოლოს საუბარია ნინოს დასწრეულებასა და იმაზე, თუ როგორ სთხოვენ მას სალომე უჯარმელი და პეროჟავრ სივნიელი, მოუთხროს მათ თავისი ამბები. თქმულია, რომ იყვნენ „მოციქულნი ათორმეტნი და კუალად სამეოცდაათორმეტნი და ჩუენდა არავინ მოავლინა ღმერთმან, გარნა შენ. და ვითარ იტყვი, ვითარმედ ტყუე ვარი მე, ანუ ვითარცა ჰინდოეთსა თუ“ (შ. გვ. 105).

ნინო ამბობს: მალე „დამეძინებთან ძილითა დედისა ჩემისათა საუკუნოდ, არამედ მოიხუენით აღსაწერელნი წიგნისანი და დაწერეთ სიგლახაკეი ჩემი და უდები ცხოვრება ჩემი“ და სხვა ყველაფერთან ერთად სასწაულნი – „მთათა ზედა, მაყვლოვანსა მას შინა, სუეტისა აღმართებასა და მიერ წყაროსა ზედაო“ (შ. გვ. 106).

მაშინ იწყეს აღწერა პეროჟავრ სივნიელმან და სალომე უჯარმელმან თითქოს, ორივემ ერთად. ამას მოსდევს „ცხოვრება წმინდისა ნინოსი“.

ასე მთავრდება სოჯი დედოფლით დაწყებული მონაკვეთი, რომელშიც ჩართულია აბიათარის თხრობა. ეს კომპილაციური თავი აშკარად ატარებს უხეირო რედაქტირების კვალს. ერთადერთი გამჭოლი საზრისი მაინც აქვს: ერთგვარი წანამძღვარი შექმნას, რათა მომზადდეს ნინოს ცხოვრების მოთხრობა თვით ნინოს მიერ. ნინო ბოლოს კუხეთს იყო და ამითაა გამართლებული იქაური დედოფლის მოსვლა სვეტიცხოვლის სათაყვანებლად.

აღნიშნული თავიდან ჩანს, რომ სვეტიცხოვლის სასწაული ნინოსმიერი სასწაულია, რომ ცალკეულ კუთხეებში ქრისტიანობის მიღების შემდეგ საჭიროდ მიიჩნეოდა, ხლებოდნენ სვეტი-ცხოველს. ყოველივე ეს უძველესი შრე ჩანს „ნინოს ცხოვრებაში“, თუმცა იგი შემდეგ საკმაოდ აღრეულია.

ერთი კერძოობითი საკითხიც. ზემომოტანილი შატბერდული ტექსტით, ნინო ამბობს ხოლმე, რომ მე ვარო ტყვე და ამას

მის მოკლედ აღწერილსა მის წიგნსა ქართლისა მოქცევისასა, გრიგოლ დიაკონის მიერ აღწერილსა" (ჭ. გვ. 86).

ცნობილია, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ გულისხმობს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკას (მხედველობაში გვაქვს შატ-ბერდულ-ჭელიშური რედაქციული სტრუქტურა და არა ის, თუ რომელია უფრო ძველი, ქრონიკა თუ „ცხოვრება“). ქრონიკა კი გვაუწყებს, რომ იყო გრიგოლ დიაკონის ძველი „ქართლის მოქცევა“, რომელშიც შედიოდა მცხეთაში ჯვრის აღმართვა, თითქოსდა, სამი ჯვარისა. ასე რომ, ჯვრის აღმართვა უძველესი ეპიზოდია „მოქცევაჲ ქართლისაჲსა“.

„ნინოს ცხოვრებაში“ არის თავი – „პატიოსნისა ჯვარისათვის, რომელი აღწერა იაკობ“ (შ. გვ. 147, ჭ: „აღწერილი იაკობ მღვდელისა და იოანე მთავარეპისკოპოსისა და აღმართებისათვის პატიოსანისა და ცხოველ-მყოფელისა ჯუარსა მცხეთასა“). ამ თავს თავისი დასასრული აქვს (გამოცემაში იხილეთ გვ. 151: „...თაყუანისა სცეს ძლევიტ შემოსილსა ჯუარისა, და აღიარეს ჯუარცმული იესუ ქრისტე, ჭეშმარიტად ღმერთად და ძედ ღმრთისა ცხოველისად, და ჰრწმენა სამეხით დიდებული ღმერთი ყოველთა, რომელსაც შუენის დიდება უკუნითი უკუნი-სამდე, ამენ“).

ამას მოჰყვება სულ მცირე მონაკვეთი, რომელიც აქ უადგილოდაა. ამ მონაკვეთში იკითხება: „ხოლო დედანი იგი მთავარნი არასადა განემორებოდეს წმიდასა ეკლესიასა და სუეტსა ნათლისასა და ჯუარსა ცხოველსა“... „დაუტევა წმინდამან ნინო მცხეთა ქალაქი და წარვიდა მთეულთა ხარებად, პირუტყუთსახეთა მათ კაცთა და შემუსრვად კერპთა მათ, ხოლო აქა შინა დაუტევა აბიათარ, ჰურიან-ყოფილი იგი მღვდელი, რომელი იყო მეორე პავლე“ (შ. გვ. 152). სრულდება ეს ნაწილი ისე, რომ დასასრულს სრულიად არა ჰგავს, თუმცა ჭელიშურ ტექსტში ამ მონაკვეთის ბოლოს არსებული მინაწერით, აქ საერთოდ მთავრდება „ნინოს ცხოვრება“: „დაესრულა ცხოვრებაჲ ნეტარისა და ბევრწილ სანატრელისა ღირსისა ჩუენისა დედისა და განმანათ-

ლებელისა უბიწოისა წმიდისა ნინოისი" (გვ. 152). აღნიშნული მონაკვეთი შინაარსობრივად გაცილებით მეტად უკავშირდება იმ თავს, რომელსაც ჩვენ პირობითად ვუნოდეთ „სოჯი დედუფლის ეპიზოდი“, რომლის ბოლოსაა აბიათარის თხრობა ებრაელებზე. იგი მთავრდება ასე: „ვიხილენ საკვირველებანი კურნებათანი და ნიშნი საზარელნი და სასწაულნი საშინელნი ამის სუეტიისა აღმართებისა და ჯუარის აღდგომისა და კუალად მაყუალთა“ (გვ. 164), რასაც ეხმიანება ზემომოყვანილი სიტყვები განხილული მონაკვეთისა. ეტყობა, ჯვართ აღმართვის თავის შემდეგ უნდა ყოფილიყო ნინოს გამგზავრება კუხეთს, მისი ბოდს ყოფნა და ა. შ. მერე ეს თანმიმდევრობანი დარღვეულა; ამის მიზეზი კი კვლავდაკვლავ ის ჩანს, რომ „ნინოს ცხოვრება“ ციკლური შედგენილობისა ყოფილა და ცალკეულ ციკლს თავისი შეფარდებითი დამოუკიდებლობა მოუპოვებია, რაც მათი გადაადგილების საშუალებას ქმნიდა.

სხვა ეპიზოდებთან შედარებით გაცილებით ნათლად ჩანს, რომ ჯვრის აღმართვის ამბავი გამოცალკევებული სახით არსებობდა. ამას ადასტურებს ისიც, რომ „შატბერდის კრებულში“, რომელიც სრულიად არაა შედგენილი ეორტალოგიური კალენდრის მიხედვით (ანუ დღესასწაულთა საკითხავების კვალობაზე), „ნინოს ცხოვრების“ შემდეგ შეტანილია საკითხავი, რომელიც აგრეთვე მთლიანად მცხეთის ჯვრის აღმართვას ეძღვნება, რაც კიდევ უფრო ნიშანდობლივია, ეს ცალკე საკითხავადაა შეტანილი კლარჯულ მრავალთავში (A-144). ამიტომ „შატბერდის კრებულიდან“ მომდინარე ტრადიციისდა მიუხედავად, სადაც სათაურს მოსდევს მითითება – „თავი ოდ“, არ ვფიქრობთ მართებულად ამ საკითხავის მიჩნევას „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თავად. იგი მის გარეთ დგას, მოსდევს ზემომოყვანილ სიტყვებს, რომლებიც აშკარად მიგვანიშნებს, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ უკვე დასრულებულია. დასრულდა იგი, ან მისი ერთი ნაწილი, მცხეთის ჯვრის აღმართვით, რომელიც ნაწარმოების ძირითად ფაბულურ ციკლთაგანია.

ამ თავის მიხედვით, საჯვრე ალვის ხე მოკვეთეს 25 მარტს (პარასკევ დღეს). ესაა ხარების დღე. ეს ხდება „დღეთა ზაფხულის პირისათა“, მაგრამ ხეს ფურცლები არ ცვიოდა. თავისი ძირით ალმართეს იგი ეკლესიის სამხრეთით. ასე იდგა იგი 36 დღე და 1 მაისს გააკეთეს მისგან ჯვარი, რომელიც ალმართეს 7 მაისს. არის თუ არა ამაში ისტორიული რეალიები? რასაკვირველია, არის.

ჯერ 25 მარტს, ანუ ხარების დღესასწაულის დღეს საჯვარე ხის მოჭრის შესახებ: ხარება ღვთისმშობელთან დაკავშირებული დღესასწაულია. ნინო ქართლისთვის ქრისტიანობის მშობელია. ამიტომ საჯვარე ხის მოტანა ქართველთათვის ხარებაა ჯვარისა და ჯვარცმულის დიდების დამკვიდრებისა. ამ იდეას ამკვიდრებდა უძველესი ბიზანტიური საკითხავებიც. არსებობს გრიგოლ ნეოკესარიელის (III ს.) საკითხავი „ხარებისათვის წმიდისა ღმრთისმშობლისა“. აქ ხარების რაობა ფსალმუნისა და სახარების სიტყვებითაა გაშინაარსებული; „იხარებდინ ცანი და გალობდინ ქუეყანაჲ, მთანი იხარებენ პირისაგან უფლისა, რამეთუ მოვალს, და იხარებდნენ ყოველი ძელნი მალნარისანი პირისაგან უფლისა, რამეთუ მოვალს“ (ფს. 95, 11)“. და დავით სამე ძელად იტყვის, ხოლო უფლისა წინა-მორბედმან ხედ ნაყოფის გამომღებელად, ღირსად მისლვისათვის უფლისა უწოდა“ (ი. 16, 22) („სინური მრავალთავი“, გვ. 3). ეს საკითხავი 25 მარტს იკითხებოდა; მასში ღვთისმშობელი ხის სიმბოლიკით წარმოდგინდებოდა. ამიტომ „ნინოს ცხოვრებაში“ საჯვრე ხის 25 მარტს მოჭრა უძველეს ეორტალოგიურ პრაქტიკას შეესატყვისება.

მაგრამ გაცილებით თვალნათლივად დაკავშირებული ეორტალოგიური წლის ქრონოლოგიასთან „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ეს თავი იმით, რომ აქ მოცემული ცნობით, ჯვარი-პატიოსანი აღუმართავთ 7 მაისს (ჯვარი 1 მაისს გაუკეთებიათ. გვ. 148). იოანე-ზოსიმეს კალენდარში 7 მაისის თარიღზე წერია: „გოლგოთას გამოჩინებაჲ ზეცით პატიოსნისა ჯუარისა“ (კ. კეკელი-



ძის გამოცემა – ეტიუდები, V, გვ. 264). იოანე-ზოსიმეს კალენდარი X საუკუნის ძეგლია. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ შატბერდული რედაქცია კი IX საუკუნისაა, მაგრამ მასში ადრინდელი შრეებიცაა. ასე რომ, ჯვრის მოსახსენებლის დადება 7 მაისს ადრეული ტრადიცია ჩანს. მაშასადამე, მცხეთის ჯვრის აღმართვა 7 მაისისათვის იმიტომ დაუკავშირებიათ, რომ ამ დღეს გოლგოთის მთაზე ჯვრის გამოჩენას დღესასწაულობდნენ. ეს თარიღი „ნინოს ცხოვრებაში“ სრულიად არაა შემთხვევითი. მცხეთის ჯვრის აღმართვა გოლგოთაზე ჯვრის სასწაულებრივი გამოჩენისათვის დაუკავშირებიათ, მაგრამ თვით მცხეთის ჯვარსაც ჰქონია თავისი სასწაული და ეს მომხდარაო მარტვილიის შემდეგ. ზეციდან ჩამოშვებულა ჯვრის ფორმის ნათელი სვეტი, დაგვირგვინებული თორმეტი ვარსკვლავითო (შ. გვ. 155).

„მარტვილია“ სულთმოფენობაა. ე. ი. სულიწმიდის მოსვლასავით მომხდარა მცხეთის ჯვრის სასწაული. სულიწმიდის მოსვლას სურნელების მოფენა მოჰყვება. ასევე მომხდარა მცხეთის ჯვრის სასწაულის დროსაც. სულიწმიდა მოციქულებს მოეფინა, მცხეთის ჯვრის სასწაულქმედება კი მოციქულთა სწორს – წმინდა ნინოს.

აღნიშნული კალენდრის დანართში წერია: „კვირიაკესა მესამე ზატიკთა... მცხეთის ჯუარისა“ (ეტიუდები, V, გვ. 279). „დღესა ოთხშაბათსა შემდგომად მარტვილიისა (გამოცემაში შეცდომითაა – „მარტვილობისა“) (მცხეთისა ჯვარისა. იქვე, გვ. 280). როგორც ვთქვით, ეს მონაცემები იოანე-ზოსიმეს კალენდრისა დადასტურებას პოვებს „ნინოს ცხოვრებაზე“ დართულ საკითხავში პატიოსანი ჯვრის აღმართვაზე. აქ ვკითხულობთ: „მარტვილიის უკუანა იხილეს სასწაული დიდი და საშინელი დღესა ოთხშაბათსა“ (შ. გვ. 155).

გამოდის, რომ მცხეთის ჯვრის რამდენიმე დღესასწაული ყოფილა.

ერთი დადებული იყო „ზატიკის“ მესამე კვირას, ერთიც – მარტვილიის. მომდევნო ოთხშაბათს. „ზატიკი“ იგივე „აღდგო-

მის“ ანუ „აღვსების“ დღესასწაულს გულისხმობს. კ. კეკელიძის შენიშვნით, „ორივე ტერმინი, ზატიკი და „აღვსება“, მაჩვენებელია ჩვენი ძეგლების უძველესი ტრადიციისა“ (ძველი ქართული ეორტალოგიური წელიწადი, – ეტიუდები, I, გვ. 137). ამრიგად, ზემოხსენებულ საკითხავში „აღმართება პატიოსნისა ჯუარისა მცხეთისა“ ძველთაძველი პლასტები შეიძლება დავინახოთ ჯვრის დღესასწაულის დღის განსაზღვრისას. 7 მაისიც ჯვრის უძველესი სადღესასწაულო თარიღია, რომელსაც ეხმაურება „წმინდა ნინოს ცხოვრება“.

როგორც უკვე აღნიშნულია, მცხეთის ჯვრის აღმართვის ეპიზოდების აღწერისას თავს იჩენს კონვენციური მოტივები, მსგავსი, თუნდაც, ისეთი საკითხავისა, როგორიცაა „გამოჩენა ჯუარისა“, რომელი გამოუჩნდა კონსტანტინე მეფესა მდინარესა ზედა დანუბსა, რომლისცა მიერცა მოიძია პატიოსანი ძელი ჯუარისა წმიდა ქალაქსა იარუსალიმს“ („სინური მრავალთავი“, გვ. 237-242). მაგრამ ეს ვერ უარყოფს, რომ ჯვრის აღმართვაზე ქართული საკითხავები კონკრეტულ-ისტორიულ სინამდვილეს ასახავდნენ და უძველეს ლიტერატურულ პლასტებსაც შეიცავდა. გარდა საერთო ქრისტოლოგიური მოტივებისა, კონკრეტული ტექსტუალური თანხვედრანი „წმინდა ნინოს ცხოვრებისა“ და „სინურ მრავალთავში“ შეტანილ საკითხავს შორის არა ჩანს. „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ჯვრის აღმართვის ამბავი ლიტერატურული გამოძახილით კი არ უნდა იყოს შექმნილი, არამედ ისტორიულ რეალობას უნდა ასახავდეს, ამიტომ შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ მოსაზრებაში, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ 864 წლის ანუ „სინური მრავალთავის“ შედგენის შემდეგაა დაწერილი (კ. კეკელიძე, ქლი I, გვ. 527).

ჯუართა (გოლგოთისა თუ მცხეთის) დღესასწაული რამდენიმეა. 27 სექტემბერსაა „ხილვა ჯუარისა, ჯუართა აპყრობა, კრება სიონს, სატრფურება ჯუარისა“ (იოანე-ზოსიმეს კალენდარი. კ. კეკელიძე, ეტიუდები, V, 272). იოანე-ზოსიმეს კალენდრის ბოლოსიტყვაში მითითება, რომ დადებულიაო

„კვირიაკესა მესამესა ზატიკთა მცხეთისა ჯუარისაო“ (V, 279), ვფიქრობთ, შედარებით გვიანდელია.

ბიზანტიის დედოფლის, ელენეს მიერ ქრისტეს ჯვრის ძებნა პირდაპირაა დამოწმებული „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მატიანის მეორე ნაწილში: „მათ ჟამითგან მეთესა წელსა წარვიდა ჰელენე იერუსალემდ ძიებად პატიოსანისა ჯუარისა და მეთათხმეტესა წელსა ივლტოდა დედაკაცი ვინმე მეფეთა ევადაგი, სახელით რიფსიმე, რომლისაჲმე მიზეზისათვის დედა-მძუძითურთ. და იყო მის თანა ტყუე ერთი დედაკაცი შუენიერი, სახელით ნინო, რომლის საქმეი მისი გამოიძია ჰელენე დედოფალმან“ (შ. გვ. 83). აქ ერთ კონტექსტს ქმნიან: ელენე დედოფალი, ჯვარი და ნინო. საფიქრებელია, რომ ეს მონაკვეთი ძველთაძველია, რადგან ამავე კონტექსტში არმენოფილური ტენდენცია ჩანს, რაც სომეხ-ქართველთა საეკლესიო განხეთქილებამდელი (VII ს-მდე) უნდა იყოს, რაც არ ნიშნავს, რომ ამავე ნაწილში არაფერი იყო მოგვიანებით შეტანილი. საერთოდ, არმენოფილური ტენდენციები ქართულ მწერლობაში, აგიოგრაფიული იქნება ეს თუ საისტორიო, გეხვდება ან VII საუკუნემდე, ე. ი. საეკლესიო განხეთქილებამდე, ან XI საუკუნის ბოლოდან, როცა საქართველოს როლი ამიერკავკასიაში იზრდება და არმენოფილური პროპაგანდა საქართველოს პოლიტიკური ინტერესებიდან გამომდინარეობს.

ამრიგად, ვფიქრობთ, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ უძველესი პლასტებითაა წარმოდგენილი ზემოგანხილული მოტივები. ამასთანავე, მათში არაერთი გვიანდელი ჩანამატია.

II. 6. ქრისტოლოგიის საფუძვლები. „მრწამსი“ და „დეკალოგი“.

„წმინდა ნინოს ცხოვრება“ ეპიზოდთა ციკლებისაგან შემდგარი ნაწარმოებია. ზოგიერთი ამ ეპიზოდთაგანი გამოცალკევებულ თხრობად თუ ცალკე საკითხავად გამოყოფილა (მაგალითად, ჯვრის აღმართვის საკითხავი, ანდა საკითხავი სვეტიცხოვლისა). საკითხავთა გამოყოფას იწვევდა შესაბამის დღესასწაულთა არსებობა. ამიტომ საკითხავები ზოგჯერ სრუ-

ლიად დამოუკიდებელ სახეს იღებდა. შემდეგ მათ უკავშირდებოდა არაერთი კონვენციური მოტივი.

სხვა ქვეყანათა მოქცევაც ზოგადად კი არ იდღესასწაულებოდა, არამედ რომელიმე სასწაულის აღნიშვნით და კალენდრებშიც სწორედ ასე იყო დადებული მოსახსენებელი.

„წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ ქრისტოლოგიური ისტორიოსოფიაა. ესაა ისტორიის ტელეოლოგიური კონცეფცია, რომლის თანახმად, ქართველთა ცხოვრებაში მთელი ადრეული ისტორიის მიზანი და გამართლება ის იყო, რომ ქრისტიანობა შემოსულიყო. ამავე ისტორიოსოფიით, ჩვენში ქრისტიანობის შემოსვლას დაკავშირებია მრავალმხრივი სასწაულები, ცხოვრებისეული (განკურნებანი) თუ კოსმიური (მზის დაბნელება). „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით, ქრისტიანობამ ქვეყანა ჩართო მსოფლიო ისტორიაში, რადგან ჩვენშია საკაცობრიო ქრისტიანული რელიკვია – კვართი უფლისა. ჩანს ღვთისმშობლის წილხვდომილობის იდეა და იდეა ჩვენში „ზეციური იერუსალიმის“ გამოვლინებისა. აქვეა სიმბოლო სარწმუნოებისა და ქართული დეკალოგი. უფრო გვიან, როცა „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ მეტაფრასულად გადაამუშავეს (XII ს.), მასში შეუტანიათ საინტერესოდ გააზრებული ქართველთა „ნათესავთ-მეტყველება“ (ანუ „გენეალოგია“. „ჯერ არს უწყებაჲ, მეფენი ქართველთანი რომლისა ტომისაგან იყვნეს, ანუ ჩუენ ქართველნი რომელთა ნათესავთა შვილნი ვართ“, – ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, III, 1971, გვ. 46). შემდეგშიც არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხი დაუკავშირებიათ „ნინოს ცხოვრებისათვის“.

„წმინდა ნინოს ცხოვრება“ ქართული ქრისტოლოგიის საფუძველთა საფუძველი იყო. „ქართული ქრისტიანობაო“, – ისეთივე პირობითობით შეიძლება ითქვას, როგორც ძველთაგანვე ითქმოდა: ქართული სახარება, ქართული დავითნი, ქართული წელთაღრიცხვა და ა. შ. საერთოდ, ქრისტოლოგიური პრობლემების შეტანა აგიოგრაფიულ თხზულებებში ძველთაგანვე

დამკვიდრებული იყო. ეს განსაკუთრებით ითქმის ქართულ აგიოგრაფიაზე. მაგალითად, „ვესტათის წამებაში“ შეუტანიათ ქართული თარგუმი, ანუ ბიბლიის თავისებური განმარტებითი, ადაპტირებული მოკლე შინაარსი. შეუტანიათ დეკალოგი („ათი მცნება“); აგრეთვე, ანტიმაზდეანური პოლემიკის ფილოსოფიურ-აღმსარებლობითი საფუძვლები მარკიანე არისტიდეს ფილოსოფიაზე დაყრდნობით. „აბოს წამებაში“ მოცემულია საღვთო სახელები და მათი გააზრების პრინციპები, მით უფრო მოსალოდნელი იყო, რომ ქრისტოლოგიური პრინციპები შეეტანათ „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“, ნაწარმოებში, რომელიც თავისთავად მოწოდებული იყო, ეჩვენებინა ქართული ქრისტიანობის დაფუძნება. და მართლაც, „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ შეუტანიათ არაერთი ფუძემდებლური ქრისტოლოგიური პრინციპი და საუკუნეთა განმავლობაში ივსებოდა და იცვლებოდა ტექსტი „წმინდა ნინოს ცხოვრებისა“. ამჯერად გამოვყოფთ ორ ჩანართს, რომლებიც შეიცავს ქრისტოლოგიის საფუძველთა საფუძველს: ერთია სიმბოლო სარწმუნოებისა, ხოლო მეორე თავისებური დეკალოგი („ათი სიტყვა“, ანუ ათი მცნება), რომელსაც შეიძლება ქართული დეკალოგიც კი ვუწოდოთ.

მარინე ჩხარტიშვილის დამსახურებაა „ნინოს ცხოვრებაში“ „მრწამსის“ ანუ სარწმუნოების სიმბოლოს პარაფრაზის წარმოჩენა („ნინოს ცხოვრება“ – შ. ჭ. გვ. 88; მ. ჩხარტიშვილი, ქართული ჰაგიოგრაფიის წყაროთმცოდნეობითი შესწავლის პრობლემები, 1987, გვ. 15). ჩვენ არას ვიტყვით ამ პარაფრაზზე, იგი უნდა ემყარებოდეს ნიკეა-კონსტანტინეპოლის „სიმბოლოებს“ (აღსარებას, მრწამსს). ნიკეის კრება 325 წელს იყო. კონსტანტინეპოლისა 381 წ., როცა შეივსო ნიკეის მრწამსი. რადგან ქართულში პერიფრაზია, ზუსტი შედარება ძნელდება. მაგრამ ერთი თითქოს შეიძლება ითქვას: არც შატბერდულსა და არც ჭელიშურში არაა საუბარი მკვდართა აღდგომაზე, როგორც ეს არაა ნიკეის აღსარებაში და არის კონსტანტინეპოლისაში. აქვე შეიძლებოდა ყურადღება მიგვექცია სხვა ადგილისათვის,

სადაც ასევე პარაფრაზია სარწმუნოების სიმბოლოსი. ეს ადგილი აშკარად ჩანართია. გამოყოფილია ცალკე თავად და სრულიად წინაუქმოდ ჩართულია კათალიკოზთა სიის დასასრულსა და სოჯი დედოფლის ამბავს შორის (გვ. 98-99). „მრწამსის“ პერიფრაზი ამ თავის დასასრულადაა წარმოდგენილი. ეს თავი ერთ-ერთი ყველაზე აშკარა მაჩვენებელია, თუ რაოდენ აღრეული სახითაა შემორჩენილი „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ შატბერდულ-ჭელიშურ რედაქციაში. ამ მონაკვეთში უკვე ჩანს მკვდართა აღდგომა, უფრო ზუსტად „მართალთა ცხოვრებაჲ“ (გვ. 99).

ძალზე მნიშვნელოვანია „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ თავისებური დეკალოგის არსებობა. იგი შემორჩა ჭელიშურ ტექსტს, შატბერდულს, სამწუხაროდ, აკლია შესაფერისი ადგილი.

ფარავნის ტბასთან მცხეთას მომავალ ნინოს ძილში, ჩვენებაში, გამოეცხადა „თმითა ნახევართმოსანი“ კაცი და გადასცა „დაბეჭდული“ წიგნი, მცხეთაში მეფისთვის მისართმევად. წიგნი „ჰრომაელებრ“ იყო დაწერილი და დაბეჭდილი იყო იესოს მიერ.

„დაწერილნი იყვნეს ათნი სიტყუანი, ვითარცა-იგი პირველ ფიცართა ქვისათა. პირველი სიტყუაჲ:

ა. „სადაცა იქადაგოს სახარებაჲ ესე, მუნცა ითქმოდის დედაკაცი ესე“. ბ. „არცა მამაკაცებაჲ, არცა დედაკაცებაჲ, არამედ თქუენ ყოველნი ერთ ხართ“; გ. „ნახვედით და მოიმონაფენით ყოველნი წარმართნი და ნათელ-სცემდით სახელითა მამისაჲთა და ძისაჲთა და სულსა წმიდისაჲთა“; დ. „ნათელი გამობრწყინებად წარმართთა დიდებად ერისა შენი ისრაელისა“; ე. „სადაცა იქადაგოს სახარებაჲ ესე სასუფეველსა, ყოველსა სოფელსა ითქმუოდეს“; ვ. „რომელმან თქუენ შეგინყნარნეს, მე შემინყნარებს და რომელმან მე შემინყნაროს, შეინყნარებს მომავლინებელსა ჩემსა“; ზ. „ფრიად უყუარდა მარიამ უფალსა, რამეთუ მარადის ისმენნ მისსა სიბრძნესა ჭეშმარიტსაჲ“; ც. „ნუ გეშინინ მათგან, რომელთა მოსწყდნენ ჯორცნი თქუენნი, ხოლო სულისა ვერ შემძლებელ არიან მოწყუედად“; თ. თქუა მარიამ მაგდალენელსა იესუ: ი. „წარვედ, დედაკაცი, და ახარე

ძმათა ჩემთაჲ", სადაც ჰქადაგებდეთ სახელითა მამისაჲთა და ძისაჲთა და სულისა წმინდისაჲთა" (ჭ. გვ. 117).

აშკარაა, რომ ეს დეკალოგადაა მოწოდებული. „ათნი სიტყუანი“ სწორედ დეკალოგს ნიშნავს. ისიც პირდაპირაა მითითებული, რომ ეს „ათნი სიტყუანი“ დანერგილი იყო „ვითარცა-იგი პირველ ფიცართა ქვისათა“ ე. ი. როგორც „ათი მცნება“ ანუ ათი სიტყვა. მოსეს ათ მცნებას გამოცალკევებული სახით ძველთაგანვე იცნობდა ქართული მწერლობა. „წმინდა ევსტათის წამებაში“ ვკითხულობთ: „გარდამოხდა ღმერთი ზეცით ქუეყანად და მოვიდა თხემსა ზედა მთისა სინაისასა. და დაწერნა ღმერთმან ხელითა თვისითა ფიცართა ქვსათა რჩული და მცნებაჲ ესრეთ: „პირველი მცნება ესრეთ: შეიყუაროთ უფალი ღმერთი თქუენი ყოვლითა გულითა თქუენითა და ყოვლითა სულითა თქუენითა და ყოვლითა გონებითა თქუენითა. და მერმე ესე: ნუ კაც-ჰკლავ, ნუ იპარავ, ნუ ისიძავ, ნუ გული გითქუამს ცოლისა მოყუისისა შენისასა, ნუ ცილსა ჰფუცავ, ნუ ცილსა სწამებ, ნუ ორსა სიტყუასა იტყვ, თავ-უყავ მამასა შენსა და დედასა შენსა, შეიყუარე მოყუასი შენი ვითარცა თავი თვისი, შაბათნი ჩემნი დაიმარხნეთ, დღესასწაულნი და შეესანირავნი და უქმნელებანი აღასრულნეთ“ (ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტ. ძეგლები, I, გვ. 37).

მაშასადამე, სრულიად სხვაა ტრადიციული „დეკალოგი“ და სრულიად სხვა, რომელიც „წმინდა ნინოს ცხოვრებაშია“. შეიძლება ეს ქართული დეკალოგი გვიანდელ ჩანამატად მივიჩნიოთ. საქმე ისაა, რომ მას აშკარად ეტყობა აპოკალიფსის გავლენა. აპოკალიფსის გავლენა ჩანს ქრისტეს ბექდით დაბეჭდილი წიგნების მოსხენებისას. აპოკალიფსი კი გვიან გამოცხადდა კანონიურად და შესაბამისად, ქართული დეკალოგიც IX საუკუნის რედაქციის დროინდელი შეიძლება იყოს, თუმცა მისი ადრინდელობაც ვერ გამოირიცხება.

ძალზე ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ თითქმის ყველა ცნობა თუ რეალია, რომლითაც „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკის ან „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ გვიანდელობას ამტკიცებს,

ბუნდოვან კონტექსტშია ჩართული და თანმიმდევრობა ტექსტისა შინაარსობრივიც და ფორმალურიც დარღვეულია. ამ თვალსაზრისით ყურადღებულ ერთ სპარსულ ფრაზას უკვე შევხებით. ასეთსავე მნიშვნელობას ანიჭებენ ქრონიკაში ბაღდადის მოხსენიებას. ბაღდადი VIII საუკუნეში (762 წ.) დაარსდა და „მოქცევაჲც“ მხოლოდ ამის შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი.

კონტექსტი კი გვიჩვენებს, რომ ბაღდადის მოხსენიება გვიანდელი ჩანამატი უნდა იყოს (შ. გვ. 95). აქ მოხსენიებულია სტეფანოზ ერისმთავარი, რომელიც „იქმოდა ეკლესიასა ჯუარისასა“. ეს ის სტეფანოზია, რომელიც მცხეთის-ჯვრის წარწერაშია მოხსენიებული. ამის შემდეგ, აქაც, რამდენადმე თანმიმდევრობათა დარღვევით, შემოდის თხრობა ირაკლი იმპერატორის მიერ ბაღდადის დალაშქრისა. ეს თითქოს შეიძლება ახსნილიყო ისტორიული სინქრონიზმის სურვილით, მაგრამ ირაკლი მეფობდა VII საუკუნეში (610-641 წლებში), ბაღდადი კი დაარსდა 762 წელს. ასე რომ, აქ ისტორიული სინქრონიზმის ცდა გაუგებრობაა და ხელოვნურია. მის გარეშე კი ტექსტი უფრო გამართულია და ისტორიულ სინამდვილესთანაც ახლოა. ტექსტის შემდგომი გაგრძელება კიდევ უფრო მეტ წინაუქმობას გვიჩვენებს. მთავრდება ირაკლი იმპერატორის ბაღდადს ლაშქრობის ამბავი (გვ. 96). მის შემდეგ ნახსენებია ადარნერსე, შემდეგ სტეფანოზ ადარნერსეს ძე, რომელმაც „განიშორა ჯუარისა ეკლესია და დადვა კრებაჲ ჯუარს ჯუარობასა ერთ თთუე“ (გვ. 97). მერმე „ტფილისს დაჯდაო სტეფანოზ და კათალიკოზი იყოო სამოველ და მისა ზევე ევნონ“ (გვ. 97). აქვე თქმულია: „და ჰამბავი მოხდა. ვითარმედ ბაღდადი აგარეანთა დაიპყრესო. და ამისთვის ბერძენთა ქუეყანაჲ ჰორსა (!) აჰკიდეს და წარიღეს საბერძენთა“ (გვ. 97). თითოეული ეს მონაკვეთი თუ ფრაგმენტი, პირობითად რომ ვთქვათ, აპლიკაციის შთაბეჭდილებას ტოვებს და გაბმულ თხრობას კი არ იძლევა, არამედ ფრაგმენტთა ხელოვნურ თავმოყრას. კიდევ უფრო მშრალადაა წარმოდგენილი კათალიკოსთა სია. რით უნდა აიხსნას ეს?



ამაზე პასუხს იძლევა ჭელიშური ტექსტი: „ვენოისითგან მოღმართ იყვნეს კათალიკოზნი მ-ე, ხოლო ამის შემდგომად ვინცა შეიცვალეოდის კათალიკოზთაგანი, ინერებოდის (გვ. 97-98).

ეს ცნობა არკვევს „ქართლის მოქცევის“ ქრონიკის საერთო ხასიათს. ესაა კრებული სისტემური ქრონიკალური ჩანაწერებისა. სია კათალიკოსებისა პერიოდულად ივსებოდაო და ცხადია, ეგვევ გავრცელდებოდა ერისთავებზეც. დროთა განმავლობაში მათი სიის შევსებაც მოხდებოდა. ამიტომ თვით „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკის თავდაპირველი ტექსტის ქრონოლოგიის განსაზღვრა ყოვლად შეუძლებლად უნდა მივიჩნიოთ იმის მიხედვით, თუ ბოლოს რომელი დროის მოღვაწის სახელია მასში შეტანილი. სულ ბოლოს მოხსენებულნი არიან აშოტ კურაპალატი (გარდ. 836 წ.) და მისი ძე გუარამი (გარდ. 882 წ.), მაგრამ ეს არ გამოდგება არც „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკისა და მეტადრე, არც „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ დასათარიღებლად (შდრ. კ. კეკელიძე, ქლი, I, გვ. 530).

ამ სიის მსგავსად ახალ რედაქტირებათა დროს სხვაც ბევრი რამ ჩაურთავთ ნაწარმოებში. ამიტომ ამგვარი ჩანართებით მთელი ნაწარმოების ქრონოლოგიის განსაზღვრა უმართებულოა. მათ გვერდით არის სიძველით აღბეჭდილი თხრობანი. ამიტომ დათარიღებანი ტექსტისადმი დიფერენცირებული მიდგომით უნდა მოხდეს.

ჩვენ შევეცადეთ ზოგიერთი მოტივი დაგვეკავშირებინა IV საუკუნის ვითარებებთან, მაგრამ ამისი ბოლომდე მიყვანა ძნელდება, რადგან ბევრი რამ არაა შესწავლილი ქართლის მოქცევის დროინდელი ისტორიული ვითარებიდან. იბერიაში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადება დიდი ანტიირანული და ამავე დროს, პრობიზანტიური აქცია იყო. ყოვლად დაუშვებელია ქართველთა მეფეს ისე გადაედგა ეს ნაბიჯი, რომ წინასწარი შეთანხმება არ ყოფილიყო კონსტანტინეპოლის სამეფო კართან დახმარების კონკრეტული გზების თაობაზე, რადგან მოსალოდნელი იყო მკაცრი რეაქცია სპარ-

სელების მხრივ. ასეთი მომენტების გამოურკვევლად ძნელი გასაგები რჩება ის, რომ ნინო მოდის მარტოდმარტო წარმართულ ქვეყანაში. „ტყვე“-ქალის მისიონერობას ის გამართლება ჰქონდა, რომ ქართლის მოქცევა არ აღქმულიყო, როგორც შედეგი ბიზანტიის მხრივ მძლავრი საეკლესიო ძალების ჩარევისა. ყველაფერი დაიწყო ერთი პიროვნების მისიონერობით და არა რაიმე ფართო აღმსარებლობითი კამპანიით. მირიანის „შემთხვევით“ გაქრისტიანდება, ნადირობის დროს, უღრან ტყეში, სადაც მხოლოდ და მხოლოდ მისი უახლოესი ხალხია. მანამდე „შემთხვევით“ ხდება არმაზის მსხვერვეცე. აქამდე არსად არა ჩანს კონსტანტინეპოლის ჩარევა. მხოლოდ ყოველივე ამის შემდეგ აგზავნიან კონსტანტინეპოლიდან ლეთისმსახურებს. ქართლის მოქცევა სასწაულებს მოჰყვა და არა რაიმე პოლიტიკურ-აღმსარებლობით ღონისძიებას. ნინოს მოღვაწეობა გარეგნულად წმინდა აღმსარებლობითი ხასიათისაა და არა ეროვნულ-პოლიტიკურისა. ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მირიანს შეიძლება სცოდნოდა, თუ ვინ მოდიოდა ქართლში ქრისტიანობის დასამკვიდრებლად.

„წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ მოვლენები ისე ვითარდება, რომ წინასწარგააზრებულს ჰგავს, რაც აფიქრებინებს მკვლევრებს, რომ ეს გვიანდელი ავტორის ჩანაფიქრის შედეგიაო, მაგრამ იქნებ მირიანს ჰქონოდა გააზრებული, რა უნდა მომხდარიყო, თუმცა გარეგნულად სპარსთა თვალში ნინოს მიმდევრებს ემუქრება. ფაქტობრივად კი მათ საწინააღმდეგოდ არაფერი გაუკეთებია. ქართლში შემოსული ნინო ურბნისში დაისადგურებს. იგი თითქოს არმაზის მსხვერვეცას ელოდებოდაო, იმ დროს მოდის, როცა არმაზის მსხვერვეცა მოხდება. ალბათ, ეს უნდა სცოდნოდა მირიანსაც. მირიანი თითქოს მზის დაბნელებამდე ქრისტიანობას მტრობდა, მაგრამ სწორედ არმაზის მსხვერვეცას მოჰყვება მეფისგან ახალი სპარსულით თქმული ფრაზა: „მართალს იტყვი, ბედნიერო დედოფალო და მოციქულო ძისა

ღმრთისაო" (გვ. 121-122). თუ აქ ხსენებული მეფე მირიანია, მაშინ იგი სიმკათიას ამჟღავნებს ნინოსადმი თვით არმაზის მსხვერვის შემდეგაც. მართალია, ეს ფრაზა გვიანდელი ჩანამატი უნდა იყოს, მაგრამ მთავარია, რა როგორ ესმოდათ ხოლმე.

ერთი რამ ცხადია: ნინოს მოსვლას ქართლში ქრისტიანობის დასაწერად წინ უძღოდა მნიშვნელოვანი რამ საიდუმლო, წინასწარ გააზრებული და მოფიქრებული საქართველოს სამეფო კარისაგან, ალბათ, აღმოსავლეთის საქრისტიანოს იმდროინდელ მესვეურებთან ერთად.

მირიან მეფეს უნდა სცოდნოდა, რომ მის თვალწინ ჩამოყალიბებული ბიზანტიის იმპერია ქართლისთვის უდიდესი საიმედო ძალა იყო ირანის ძალმომრეობისაგან განსარიდებლად. აქ შეუძლებელია კიდევ ერთხელ არ ვახსენოთ ის, რომ საქართველო, გეოგრაფიულად აზიის, ქვეყანა, ოდითგანვე დასავლეთისაკენ მოესწრაფოდა. საუკუნეთა განმავლობაში ძალზე ხშირად წარმოჩნდება სრულიად აშკარად გამოკვეთილი ტენდენცია აღმოსავლურობის დაძლევისა. ქრისტიანობის მიღება სამუდამოდ დასავლეთთან აკავშირებდა საქართველოს.

ქრისტიანობა ქართლში პირველად წმ. ნინოსაგან როდი გაიგეს.

აქ საჭიროა გავითვალისწინოთ ქართლში ქრისტიანობის გავრცელებისა და დამკვიდრების ეტაპები. ჩვენი აზრით, სულ ხუთი ეტაპი უნდა გამოიყოს.

პირველია ანდრია მოციქულის ქადაგება, რაც დადასტურებულია ბერძნული წყაროებით (იხ. „მიმოსლვა და ქადაგება ყოვლად ქებულისა და დიდებულისა მოციქულისა ანდრეასი“, – „საქართველოს სამოთხე“, 1882, გვ. 24-47), რასაც იმონმებდა გიორგი ათონელი ანტიოქიის პატრიარქთან კამათში და რაც ზოგჯერ საკმაოდ უგულვებელყოფილი გვაქვს. ამ დროიდან უკვე სავარაუდოა ქართლში ქრისტიანთა არსებობა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ცნობა საუფლო კვართზე და მცხეთელ ებრაელებზე. ყოველივე ეს დაახლოებით ერთ დროს გულისხმობს.

ამას მოჰყვება „ქართლის ცხოვრების“ უწყება რევ მართალზე („მართალი“ ტიპური ქრისტიანული ტერმინია და სინმინდის გარკვეულ ხარისხს გამოხატავს, რაც დადასტურებულია „აბოს წამებაშიაც“).

„ესე რევ დაღაცათუ იყო წარმართი, არამედ იყო მოწყალე და შემნე ყოველთა ჭირვეულთა: რამეთუ სმენილ იყო მისდა მცირედ რამე სახარება უფლისა ჩუენისა იესო ქრისტესი და აქუნდა რამე სიყუარული ქრისტესი და მან მეფობასა შინა მისა არღარავის უტევა ქართლსა შინა ყრმათა კვლევა, რომელსა-იგი ამის უწინარეს და პირველ კერპთა მიმართ შესწირვიდეს მსხუერპლად ყრმათა, არამედ ცხოვარისა და ზროხისა შეწირვა განუწესა და ამისთვის ეწოდა მას რევ მართალი („ქართლის ცხოვრება“, I, გვ. 58).

რევის სიახლენი მამა აბრაამის დონეზე დარჩა და მის გამო „მართლის“ წოდებას არ დაუმკვიდრებდა ქრისტიანული მწერლობა. ეს უფრო ამის გამო ჩანს, რომ მან იცოდა სახარება და ყოველივე სიკეთეს, ეტყობა, მისი კარნახით აკეთებდა.

ქრისტიანობის გავრცელების შემდგომ ეტაპად უნდა გამოიყოს III საუკუნე, უფრო მისი დასასრული. ცნობილია იოანე საბანისძის უწყება, რომ 500 წელზე მეტია, რაც ქრისტიანობა გვაქვსო. ეს სიტყვები თქმულია არაუგვიანეს 890 წლისა და გულისხმობს III საუკუნის 290 წელზე ადრეულ ხანას. ამ დროს ფართოდ ვრცელდებოდა ქრისტიანობა. მოახლოებული იყო მისი სახელმწიფო რელიგიად აღიარება ბიზანტიაშიც, სომხეთშიც და საქართველოშიც.

თავისთავად ცხადია, რომ უმთავრესი იყო ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადება, რაც მოჰყვა წმინდანინოს ქადაგებას და მირიანის ღვაწლს.

ახალ ეტაპს ქმნის ვახტანგ გორგასლის მიერ განხორციელებული დიდმნიშვნელოვანი საეკლესიო რეფორმები.

ქრისტიანობის შემდგომი გავრცელების თვალსაზრისით, ახალ ეტაპად უნდა გამოიყოს ათცამეტ მამათა მოღვაწეობა.

მათი ღვაწლი მოციქულებრივ მისიას გაუთანაბრეს და წმ. ნინოს მოღვაწეობის გაგრძელებად მიიჩნიეს.

ყოველივე ზემოთქმული შეგვიძლია ასე შევაჯამოთ:

1. „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ისტორიული შინაარსის, მისი წყაროების შედგენილობისა თუ სტილური რაობის შესწავლა აუცილებელია რამდენიმე ფაბულურ ციკლზე დამყარებით და არა მთლიანობაში. მთლიანობაში მასზე განზოგადებული დასკვნების გამოტანა ჭირს, რადგან მას დაკარგული აქვს მთლიანობა ჯერ კიდევ შატბერდულ-ჭელიშური რედაქციის შექმნამდე.

2. „წმინდა ნინოს ცხოვრებასთან“ დაკავშირებულ პრობლემათა შესწავლას ჩვენ ვამყარებთ შემდეგ ფაბულურ ციკლებზე: ა) ტყვე-ქალი; ბ) წმინდა ნინოს ხილვები, გ) არმაზის მსხვერვეა; დ) ნინოსეული მკურნალობანი; ე) სვეტიცხოვლის აღმართვა და ზ) ჯვრის აღმართვა. ამ ეპიზოდების გამოყოფას ჩვენ გვკარნახობს თვით ნაწარმოების კომპოზიციური სტრუქტურა და ეპიზოდთა ტექსტობრივი ანალიზი; ხოლო გვიდასტურებს ამას მათი შეჯერება ბერძნულ-სომხურ წყაროებთან. ბევრი ამათაგან ძველთაგანვე ცალკე საკითხავად გამოყოფილა, მაგალითად, სვეტი-ცხოვლის აღმართვა და ჯვრის აღმართვა. ჩვენც ისინი გამოვყავით ცალკეული საკითხავების სახით. ამიტომ ამ კვლევა-ძიებისას ჩვენ თვალსაზრისს შეიძლება ვუწოდოთ ნაწარმოების კალენდარულ საკითხავებად შესწავლის პრინციპი.

3. აღნიშნული ეპიზოდების ანალიზით შეიძლება დავასკვნათ, რომ „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ძირითადი ეპიზოდები დაინერა უშუალოდ ისტორიულ სინამდვილეზე დაყრდნობით და არა ბერძნული წყაროების გამოყენებით, რადგანაც ბერძნულ წყაროებში არაა ნაწარმოებისათვის ყოვლად ორგანული რამდენიმე ეპიზოდი, მაგალითად, არმაზის მსხვერვეა. იგივე ითქმის სომხურ წყაროებზე. საკმარისია აღინიშნოს, რომ მათში არაა გადმოცემული სვეტი-ცხოვლის აღმართვა. „ნინოს ცხოვრების“

ისტორიული შინაარსისათვის არ იქნებოდა საკმარისი არც ერთიანობაში გამოყენება ბერძნული და სომხური წყაროებისა.

4. თანხედრანი „წმინდა ნინოს ცხოვრებასა“ და ბერძნულ წყაროებს შორის პირველის პირველადობით უნდა აიხსნას. რომც დაეუშვათ, ბიზანტიელ ისტორიკოსთა ცნობები გამონაგონს ემყარებაო, აუხსნელი დარჩება ის, რომ მათ მონათხრობში თითქმის არავითარი პრობიზანტიური, ელინოფინური ტენდენცია არ არის, პირიქით, სეპარატული ტენდენციები უფრო იგრძნობა. ბერძნული წყაროები არ ემყარება არც სომხურ წყაროებს, თუნდაც იმიტომ, რომ ბერძნულში არა ჩანს სახელები: არც ნინოსი და არც მირიანისა.

ყოველივე ეს ნიშნავს, რომ სრული ისტორიული ჭეშმარიტების შემცველი უნდა იყოს გელასი კესარიელის ცნობა – ყველაფერი იბერიელმა უფლისწულმა ბაკურმა მოგვითხროო.

5. სომხური წყაროებით არ დასტურდება, რომ ქართლი გრიგორ პართევაცმა მოაქცია. აგათანგელოზის ცნობას – იბერიელთა მეფე გრიგორის რჩევით მოიქცაო, აბათილებს მოვსეს ხორენაცი. მზის დაბნელების მოთხრობით იგი ძალაუწებურად გვიჩვენებს, რომ მირიანმა თვითონ აღიარა ქრისტე და არა სხვისი ჩარევით. ნინოს (ნუნეს) გრიგორი რჩევებს აძლევს მოქცევის შემდეგ – კერპები დაამსხვრიეთო. სომხური თხზულებანი ვერ იქნება პირველწყაროები, თუნდაც იმიტომ, რომ მათში არაა სვეტიცხოვლის ამბები, რომელიც არის ქართულში და შესაბამისად – ბერძნულში.

მ. ხორენაცი არ მოგვითხრობს ამ ამბავს, რათა ეკლესიის ჩამოყალიბება მიენეროს გრიგორ პართევაცს, სვეტიცხოვლის აღმართვით კი ეკლესიის დამფუძნებელი ხდება წმინდა ნინო.

6. ზემოაღნიშნულ ეპიზოდებში არის ძველი შრეები და არის გვიანდელი ჩანართებიც. ამ თვალსაზრისით, ძნელდება არმაზის მსხვრევის ეპიზოდის შემოწმება, რადგან ის არ არის ბერძნულ წყაროებში (სომხურში ძალზე მოკლედაა), მაგრამ ეს ეპიზოდი „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ ორგანული ნაწილია.

ყველაზე უცვლელად შემორჩენილი ჩანს მზის დაბნელების ეპიზოდი, ამიტომ ნაწარმოების თავდაპირველი სახე ამ ეპიზოდის მიხედვით შეგვიძლია გავითვალისწინოთ. სვეტიცხოვლის ეპიზოდში ჩართულია სპარსთა შემოსევის ამბავი. ძალზე შეცვლილია ჯვრის აღმართვის ამბავი, თუმცა ეს ეპიზოდი, არსებითის მხრივ, ნაწარმოების უძველესი ნაწილია.

7. უმრავლესობა იმ რეალიებისა, რომელთა მიხედვით მკვლევრები „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ გვიანდელობას ამტკიცებენ, გვიანდელი ჩანართია და ხშირად წინაუქმობას ქმნის. არმენოფილური ტენდენციები ნაწარმოებში ჩართული უნდა ყოფილიყო ან VII საუკუნმდე, ქართველ-სომეხთა საეკლესიო განხეთქილებამდე, ანდა საკმაოდ გვიან, X საუკუნის შემდეგ.

8. თუ წმინდა ნინოს მოღვაწეობის ისტორიულობას ვაღიარებთ, შეუძლებელია არ ვაღიაროთ ისიც, რომ იმთავითვე უნდა არსებულებოდა ქართლის განმანათლებლისადმი მიძღვნილი აგიოგრაფიული თხზულება, და თუნდაც საკითხავები მისეულ სასწაულთა დღესასწაულებისათვის. შეუძლებელია სვეტიცხოვლის სამოციქულო ტაძარში იმთავითვე არ წაკითხულიყო საკითხავი სვეტიცხოვლისა ანდა ჯვრის აღმართვისა. ამას ითხოვდა ქრისტიანობის ლიტურგიულ-ეორტალოგიური საფუძვლები.

9. რეკონსტრუირებული სახით წარმოდგენილი „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ უნდა მივიჩნიოთ უძველეს ქართულ ნაწარმოებად, რომელიც შეიქმნა არაუგვიანეს IV საუკუნისა და რომლის ცნობები უკვე გამოყენებულია IV-V საუკუნეთა მიჯნაზე, V საუკუნის ბერძენ და სომეხ ავტორთა მიერ. ნინოს მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხავების შექმნა თითქმის ერთი საუკუნით უნდა უსწრებდეს „შუშანიკის წამებას“.

## **„შატბერდის კრებული“ და „ნინოს ცხოვრება“**

ნაწარმოებთა გაგებისათვის ყოველი დრო შეიმუშავებს ხოლმე გარკვეულ „სააზროვნო კონტექსტს“, პრობლემათა გარკვეულ წრეს. ასეთი „სააზროვნო კონტექსტი“ პიროვნულიცაა. მაგრამ არის ეროვნულიცა და ეპოქალურიც. ის არის კულტურის დონის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი პიროვნებისათვისაც და მთელი ერისთვისაც.

უალრესად სპეციფიკურია ამ მხრივ შუასაუკუნეობრივი მწერლობა. შუასაუკუნეობრივი ნაწარმოების ძირითადი დანიშნულება სარწმუნოებრივია, მაგრამ ამიტომ არ უნდა გამოვრიცხოთ მისდამი ესთეტიკური ასპექტით მიდგომის შესაძლებლობაც. ყოველგვარი განსახოვნება ესთეტიკურ ასპექტს შეიცავს. სულ სხვაა ღვთაებასთან უშუალო, შინაგანი მიმართება. ეს არცაა მეცნიერების საგანი, ესაა სფერო ღვთისმეტყველებისა. ქრისტიანული ხელოვნება კი ეიკონურ („ხატურ“) სახისმეტყველებას ემყარება. ამის უარყოფას მივყავართ მონოფიზიტურ ანესთეტიზმამდე.

როგორ კონსტექსტში კითხულობდნენ შუა საუკუნეების ისეთ კლასიკურ ნაწარმოებს, როგორიცაა „ნმ. ნინოს ცხოვრება“?

ჩვენი აზრით, ამაზე პასუხს გვცემს „შატბერდის კრებული“, რომელშიც შედის „ნინოს ცხოვრება“. „შატბერდის კრებულის“ შინაარსისა და აგებულების სპეციალური შესწავლა გვიჩვენებს, რომ კრებულში ნაწარმოებთა თავმოყრა არაა შემთხვევითი



და მთელი კრებული აგებულია იმ მიზანდასახულებით, რათა მოხმობილიყო ფუნდამენტური ნაწარმოებები, რომელთა საფუძველზე უნდა მომხდარიყო „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ შინაარსის გააზრება. მოკლედ: „შატბერდის კრებული“ შედგენილია „მოქცევაჲ ქართლისაჲსა“ და „ნმ. ნინოს ცხოვრებისათვის“, მისი ეიკონური („ხატისებრი“) სახისმეტყველების გასაგებად.

ძველი ქართული მნიგნობრული მემკვიდრეობიდან სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „შატბერდის კრებულს“.

იგი გადანერილი ყოფილა X ს-ის ბოლოსთვის. სწორედ ამ დროს უნდა ეცხოვროს მის ერთ-ერთ მთავარ გადამწერს, იოანე-ბერას.

თუ როდისაა თავდაპირველად შედგენილი კრებული, ეს ვერაა საბოლოოდ გარკვეული. ალბათ, ეს უნდა მომხდარიყო X ს-ზე გაცილებით ადრე. ჩვენი აზრით, ყურადსაღები უნდა გახდეს ერთი გარემოება: კრებულში შედის იპოლიტე რომაელის „ქორონიკონი“, რომელიც სრულდება ბიზანტიის იმპერატორთა სიით. ეს სია თევდოსიოს მესამემდე (715-717 წწ.) მოყვანილი ყოფილა იოანე-ბერას ხელით. შემდეგი იმპერატორები დამატებული არიან სხვა ხელით, ჯერ მთავრულით (რამდენიმე იმპერატორი), ბოლოს კი – ხუცუროთ.

სულ ბოლოსაა „კიერიჯან“, – ეს სახელწოდება, როგორც აღნიშნულია, გულისხმობს იმპერატორ იოანე I ჩიმიშკის (969-976 წწ.) (ს. ჯანაშია, შრომები, II, 1952, გვ. 32).

იპოლიტე რომაელი III ს-ში ცხოვრობდა, ხოლო მის თხზულებაში ცნობები რომ 717 წლამდეა მოყვანილი, ეს შეიძლება ბერძნულ დედანსაც მიეწეროს და ქართველ მთარგმნელსაც. მთავარია ის, რომ იოანე-ბერას ხელთ ჰქონია იმნაირი ტექსტი, რომელშიაც ბიზანტიის იმპერატორთა სია წყდებოდა 717 წლისთვის, თუ უფრო ადრე არა. ე. ი. შეიძლება, რომ იოანე-ბერას თვითონაც შეეცო სია. ყოველ შემთხვევაში, თუკი თვით იოანე-ბერას არ მივიჩნევთ კრებულის შემდგენლად და თუკი

დავუშვებთ კრებულის ადრეულ არსებობასაც, შეგვიძლია ისიც ვივარაუდოთ, რომ ის შეიძლება შედგენილი ყოფილიყო უკვე VI ს-ის დასაწყისისათვის. ამას ხელს ვერ შეუშლის „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ზოგიერთი უფრო გვიანდელი ქრონოლოგიური მინიშნება, რადგან ისინიც დღეს გვიანდელ დანართად მიიჩნევა, ვერც ის, რომ ადრე „ნმ. ნინოს ცხოვრებას“ IX საუკუნეზე ადრინდელად არ მოიაზრებდნენ.

ამ მონაცემებს ამჯერად რაიმე კატეგორიული დასკვნებისათვის როდი მოვიხმობთ. პირიქით, იმის ჩვენება გვსურს, თუ რამდენ გაურკვეველობას ტოვებს ასეთი მონაცემები. ამიტომ სწორედ ასეთ კონტექსტში უნდა გავიზიაროთ იოანე-ბერას ხელით შესრულებული მინაწერი, რომლის ქრონოლოგია ძნელად დასადგენად უნდა მივიჩნიოთ: „წიგნი ქართლის მოქცევისაჲ, რომლითა ღმერთმან ნათელი გამოაბრწყინვა, დასაბამი წმიდათა ეკლესიათა გამობრწყინვებისაჲ ძალთა ზეცისა მგალობელთა გუნდთა ყუავილად უბიწოჲ სარწმუნოვებაჲ შეუძრავი კედელი ქრისტესსა. ესე ჩუენისა ცოდვისა ხსნაჲ და მარგებელსულისა, ვითარცა ტალანტი წინამძღუართაგან დაფარული, შემდგომად მრავალთა ჟამთა და წელთა ვპოვეთ“.

გარდა „ნმ. ნინოს ცხოვრებისა“ (რომელსაც წინ ახლავს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკალური ნაწილი), „შატბერდის კრებულში“ შედის ქრისტიანული მწერლობის რამდენიმე უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. ესენია: გრიგოლ ნოსელის „კაცისა შესაქმისათვის“, ეპიფანე კვიპრელის „საზომთათვის და სანყაულთა“ დიომიდეს ფრაგმენტები დიონისე თრაკიელის „გრამატიკის“ სქოლიოებიდან, იპოლიტე რომაელის „ქორონიკონი“, მისივე – „კურთხევათა განმარტება“, მისივე – განმარტება იაკობის 12 შთამომავლისა, განმარტება დავითისა და გოლიათისათვის, თარგმანება „ქება ქებათაჲსა“, „ქრისტესთვისა და ანტიქრისტესთვის“, „სახე აღთქმისა“, „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება“, თეოდორიტე კვირელის „თარგმანებაჲ დავითის ფსალმუნებისა“.

აქ არის სრულიად სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოები. მათი შეტანა ერთ კრებულში შეიძლება აიხსნას მხოლოდ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ პრობლემატიკასთან კავშირით. მაგალითად, ერთ-მანეთს შორის არავითარი მიმართება არა აქვს ისეთ ნაწარმოებებს, როგორიცაა იპოლიტე რომაელის „თუალთაჲ“ და „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება“. მათი შეტანა „შატბერდულ კრებულში“ შეიძლება აიხსნას კვლავ და კვლავ იმით, რომ სხვადასხვაგვარად ერთსაც და მეორესაც კავშირი აქვს „წმინდა ნინოს ცხოვრებასთან“.

„თუალთაჲ“, როგორც ცნობილია, შეიცავს ძვირფასი თვლების სიმბოლურ გააზრებას. ეს კი საჭიროა „წმ. ნინოს ცხოვრების“ გასაგებად. საქმე ისაა, რომ აქ ფრიად მნიშვნელოვანი აზრითაა ნახსენები ბივრიტი, ანუ ბივრილი (საბა). არმაზის მსხვერვეის შემდეგ, როცა მეხთატიცხამ და გრიგალმა ყველაფერი დაანგრია, როცა დაიმსხვრა კერპები და ყველაფერი ნაპრალებში ჩაცვივდა, ნაპრალის პირას წმ. ნინო მივიდა და ერთი თვალი-პატიოსანი-ლა იპოვა. ეს იყო ბივრიტი (იგივე ბივრილი). აილო ეს თვალი-პატიოსანი, თან წამოიღო და ძველ ქალაქში მოვიდა. აქ, „ბრინჯის“ ანუ აკაკის ხის ძირას დადგა, ჯვარი გამოსახა და ილოცა. ამას მოგვითხრობს „წმ. ნინოს ცხოვრება“, ხოლო „თუალთაჲში“ ვკითხულობთ: „უფროის ძონეულის ფერ არს ბივრიტისა და დაინერა ამას ზედა სახელი ზაბილონისი... ნამდვილევ კეთილად განწესებულად დაინერა თუალი ძონეული, რამეთუ ყოველი სიმდიდრეჲ და ძლუენი მიერ შეწირვოდეს ტაძარსა“... (გვ. 158). აქვე წერია: ბივრილის მოსაპოვებელი ადგილი ნაზარეთის ახლოსააო და ა. შ. (ბივრილის სიმბოლიკის შესახებ იხ. „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა“. თბ., 1997. თავი II. წმინდა ნინო და დედა-უფალი. ქვეთავი: „თვალი პატიოსანი“). ბივრილი ქრისტემდელთა შორის ღვთაებრივი ნაპერწკლის არსებობას მოასწავებს. ამიტომაც წამოიღო იგი წმ. ნინომ არმაზის კერპთა მსხვერვეის ადგილიდან. არც ის არის უმნიშვნელო, რომ ბივრილი ზაბილონის

ქვა ყოფილა („თუალთაჲ“). აქ იგულისხმება იაკობის შვილი და აქედან – ღვთისმშობლის მოდგმაც. ზაბილონი ხომ ნინოს მამასაც ერქვა... იგი ქრისტიანობის გამავრცელებელი იყო, ვითარცა ჭეშმარიტი წმინდა მხედარი.

აი, რატომ გვჭირდება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ გასაგებად იპოლიტე რომაელის „თუალთაჲ“.

მსგავსია მნიშვნელობა ბასილ დიდის ნაწარმოებისა „სახი-სა სიტყუაჲ“, რომელიც განმარტავს სიმბოლიკას ცხოველები-სა, მათ შორის, მათსას, რომლებიც მოხსენებულია „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ (ლომი და ირემი).

რამდენიმე სიტყვა „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრებაზე“. რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს ამ ნაწარმოებს „წმ. ნინოს ცხოვრებასთან“? იაკობი ყოფილა სპარსეთში ქრისტიანობის დამნერგავი. მას უმოღვაწია კონსტანტინე მეფის დროს. ებრძოდა არიანობას. ჩანს, ყოფილა პირველი მსოფლიო საეკლესიო კრების მონაწილე (ნიკეა, 325 წ.). იგი იცავდა ქ. ნისიბინს, როცა კონსტანტინეს გარდაცვალების შემდეგ მას თავს დაესხა სპარსთა მეფე საბური.

ეს ამბები საშუალებას ქმნიდა, „წმ. ნინოს ცხოვრება“ ჩართულიყო ახლობელ-ქრისტიანულ ოიკუმენაში. წმ. ნინოს მოღვაწეობაც ხომ კონსტანტინე მეფის დროისაა. სპარსეთის პროვინციათა ქრისტიანიზება ქართველთათვის დიდად საყურადღებო უნდა ყოფილიყო, ანტიარიანული განწყობილება, რადგან, როგორც კ. კეკელიძე ვარაუდობდა, დასაწყისში ჩვენ-ში არიანობას გავლენა ჰქონია.

„იაკობ ნისიბინელის ცხოვრებამ“ „წმ. ნინოს ცხოვრება“ გადააბა შემდეგდროინდელ მსოფლიო ამბებს. ქართლის ისტორიაში „ნინოს ცხოვრება“ ჩართულია „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მატრიანეში. ყოველივე ამით იკვეთება ქრისტიანული ისტორიოსოფიის პრინციპი, რომ ისტორიის უმთავრეს საზრისად ქართლის მოქცევა გააზრებულიყო.

ცხადია, ნიშანდობლივია, რომ „შატბერდის კრებული“ იწყება გრიგოლ ნოსელის თხზულებით – „კაცისა შესაქმისათვის“,

რომელიც არა მხოლოდ კავშირს აბამს შესაქმესა და ქართლის მოქცევას შორის, არამედ საშუალებას ქმნის, რომ წმ. ნინოს სახე გავიაზროთ ქრისტიანული ანთროპოლოგიის საფუძველზე. ამგვარ ანთროპოლოგიაზე დამყარებით აიგება ქრისტიანული ესთეტიკაც, უფრო ზუსტად – რელიგიური განსახოვნებისა და სახისმეტყველებითი გააზრების პრინციპები, რომელიც გადმოცემულია გრიგოლ ნოსელის თხზულების V თავში:

„შუენიერებაჲ საღმრთოჲ არა გამოხატულ არს შუენიერებითა ფერთაჲთა, არამედ ჴზეშთაესითა წესითა, რომელი მიუთხრობელ არს გულისხმისყოფად. და ვითარ-იგი მხატვართა ღონისძიებაჲ ყვიან ფერთა მრავლითა წამალთაგან თითოსახეთა და შეზავიან ყოველივე – იგი მსგავსად ჯვრისა მის, რაჲთამცა მიამსგავსეს შუენიერებასა მას ძირისასა ზედამინევნით და ესრეთვე გულისხმაყავ დამბადებლისაჲ, რამეთუ შეამკო ბუნებაჲ კაცობრივი სათნოეებითა მრავლითა მსგავსად ფერთა შუენიერთა და აჩუნა ჩუენ შორის მსგავსად ძალისა თვისისა შემკულებაჲ ყოვლითა, რომელთა იცნობების ცხორებაჲ იგი ჭეშმარიტი, არა წითლითა მბრწყინვალითა გინა სხუთა წამლითა, რომელი თანაშეეზავიან მას შუენიერებისათვის ხატისა, რომლითა ემსგავსების კაცი დამბადებელსა თვისსა. ამით ფერთა შეამკო დამბადებელმან ხატი თვისი, ესე იგი არს ბუნება ჩუენი“ (გვ. 74).

ამის კვალობაზე უნდა აღიქმებოდეს წმ. ნინოს სახე. იგი მნიშვნელობს იმით, რითაც ღმერთს ემსგავსება, ე. ი. ლიტურატურული ნაწარმოების მთავარი აზრი რელიგიურია. იგი ყოველგვარ ესთეტიკურზე მაღლამდგომია. ესთეტიკური მხარე კი არ უარიყოფა, იგი ცხადდება რელიგიურობამდე ამაღლების საშუალებად.

აგიოგრაფიული სახე „ხატია“, ე. ი. შექმნილია განსახოვნების ეიკონური პრინციპის კვალობაზე. ეს ეხება მწერლობის ყველა დარგს და მთელ ხელოვნებასაც („შუენიერებასა მის ხატებისასა უკუეთუ აკლდეს რაიმე, არა არს იგი ხატი“, გვ. 95).

ამ ტიპის პრობლემებს ეხმიანება ნაწარმოების XVI თავი, რომელიც ადამიანს განიხილავს ვითარცა მცირე სამყაროს („მცირე სოფელი“), რადგანაც იგი შეიცავს ყველაფერს – ღვთაებრივსაც და ბუნებითსაც.

ნმ. ნინოს სახის გააზრებისათვის საყურადღებოა თხზულების ის ადგილი, რომელშიც განმარტებულია, რომ „კაცი შეიქმნა ხატად ღმრთეებისა“ – გულისხმობსო ზოგადადადამიანურ ბუნებას (გვ. 94). და, ნინოსთან დაკავშირებით ეს რომ საყურადღებო ხდებოდა, ამას ადასტურებს ნიკოლოზ გულაბერისძის „საკითხავი სუეტიცა ცხოველისაჲ, კუართისა საუფლოსი და კათოლიკე ეკლესიაჲ“, სადაც განხილულია, თუ რატომ მოაქცია ქართველები ქალმა და აქვე ქალზე ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი თვალთახედვაა გადმოცემული.

„ნმ. ნინოს ცხოვრებაში“ დიდად მნიშვნელობს ხეთა სიმბოლიკა. ეს ეხება სვეტიცხოველსაც და ეხება საჯვარე ხესაც, რომელიც ხარება დღეს მოიჭრა. ამ ხეებით შეიქმნა უმთავრესი სინწინდენი; აღიმართა სამი მთავარი ჯვარი: თხოთისა, მცხეთისა და უჯარმისა. აღიმართა სვეტი-ცხოველი, რომელიც გახდა ტაძრის მთავარი ბურჯი (იხ. ზემოთ, II თავი). სვეტიცხოველის ტაძარი ქართველთა მიერ აშენებული, სულიერად გააზრებული მთელი სამყაროს პირველ წმინდა განსახოვნებად იქცა. ის ეხმიანებოდა „იგავთა“ წიგნის სიტყვებსაც, რომ საღვთო სიბრძნემ „აიშენა სახლი, რომელსაც შეუდგა შვიდი სვეტი“. შვიდი სვეტი ჰქონია სვეტიცხოველის ტაძარსაც. ეს ტაძარი იქცა ქართველთა სიონად (მას იმთავითვე სიონიც ერქვა), რადგან სიონთან ღვთისმშობელი იყო დაკავშირებული, თუმცა სვეტიცხოველი თორმეტი მოციქულის სახელობის ტაძარია.

საყურადღებო ხდება გრიგოლ ნოსელი თხზულების XX თავი, რომელიც კეთილისა და ბოროტის ცნობის ბიბლიურ ხეს შეეხება.

თვით წმინდა ნინოსათვისაც, ვითარცა სულიერებით მკურნალისათვის, საგანგებოდ საყურადღებო უნდა ყოფილიყო გრიგოლ ნოსელის თხზულების 30-ე თავი „სიტყუა მკურნალ-

თავან", რომელიც „სამკურნალო ტრაქტატის“ სახელწოდებით გამოსცა მ. ჯანაშვილმა, ჯერ კიდევ 1891 წელს („აღვადგინე“). ნიშანდობლივია ისიც, რომ „შატბერდის კრებულის“ ერთი ნაწილი წარმოადგენს სასწავლო წიგნს (მ. ჯანაშვილი). საფიქრებელია, რომ სხვა ნაწარმოებებიც ჩვეულებრივი საკითხავების ფუნქციას კი არ ატარებდა, არამედ სასწავლო საკითხავებადაც იყო გათვალისწინებული.

„შატბერდის კრებულში“ შესული არაერთი ნაწარმოები საგანგებოდ ითვალისწინებს ებრაული და ბერძნული სამყაროს გაცნობას. რასაკვირველია, ყოველივე ამას თავისთავადი მნიშვნელობაც ჰქონდა, მაგრამ ამასთანავე ემსახურებოდა იმ გარემოს უკეთ გაცნობას, საიდანაც წმ. ნინო მოვიდა. წმ. ნინო კაბადოკიიდან იყო. აღნიშნულია, რომ იგი ქართველი იყო (კ. კეკელიძე), მაგრამ იგი აღიზარდა პალესტინაში და ბიზანტიური კულტურის ატმოსფეროში.

იპოლიტე რომაელის ქორონიკონში მრავალგვარი ქრონოლოგიაა მოცემული, უპირველესად კი, ბიბლიური: წელთა აღრიცხვა ადამისა, სეითის და ა. შ. აბრაჰამისადმი ღვთის აღთქმამდე და წარღვნამდე, შემდეგ მსაჯულთა ქრონოლოგიაა, მერე იუდეველთა მეფეებისა; სპარსთა მეფეებისა, ეგვიპტის პტოლომეანთა დინასტიისა, რომის კეისრებისა და ბოლოს – ბიზანტიის იმპერატორებისა.

მეფეთა აქაურ სიას გარკვეულად აგრძელებს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ შესავალი, რადგან აქაც ნახსენებია ალექსანდრე მაკედონელი და ბიზანტიის იმპერატორი კონსტანტინე. მაგრამ „შატბერდის კრებულის“ საერთო აგებულების შესატყვისად, იპოლიტე რომაელის ქორონიკონს უშუალოდ მოსდევს მისივე „განმარტება კურთხევათაჲ“, რომელშიაც ბიბლიურ პირველმამათა მიხედვით წარმოდგენილია ქრისტეს მშობლების გენეოლოგია, რაც კიდევ უფრო დაზუსტებულია იაკობის 12 შვილთა კვალობაზე იპოლიტეს მომდევნო ნაწარმოებში. აქ ნათქვამია: იაკობის შვილის იუდას ნათესავისაგან „განმზადებულ იყო

დავითი შობად, და დავითისაგან ხორცთა შესხმად ქრისტე" (გვ. 233-234). აქვე თქმულია: „ლეკუ ლომისა იუდა, აღმოცენებისაგან, შვილო ჩემო, გამოჰხედ. „ლომ“ და „ლეკუ ლომის“ თქუმულ განცხადებულად ორკერძოვე სახეი გვიჩვენა მამისა და ძისა" (გვ. 234). „ნმ. ნინოს ცხოვრების" სახისმეტყველება-შიც ჩანს „ლეკვი ლომისა“.

უშუალოდ ეხმიანება „ნმ. ნინოს ცხოვრება“ მომდევნო ნაწარმოებს – „თქმული იპოლიტესი დავითისთვის და გოლიადისთვის განმარტება“. ეგზეგეტიკიდან ცნობილია, რომ დავითის მიერ გოლიათის დამარცხება ქრისტეს მიერ წარმართობის დამარცხებას მოასწავებდა. „ნმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ამას შეესაბამებოდა არმაზის მსხვრევა, რაც ნმინდა ნინოს ძალისხმევით განხორციელდა. ამიტომ გასაგებია, თუ არმაზის გარეგნობა ერთგვარად ემსგავსება გოლიათისას: „წარმოდგა კაცი ერთი ნათესავისა მისგან უცხოთესლთაჲსა. სახელი ერქუა მას გოლიად გეთელ. სიმაღლე მისი ოთხ წყრთა და მტკაველ, და ჩაფხუტი რეალისა ზედა თვისა მისსა; და ჯაჭუსა მისსა ქაშქანი ვითარცა ჯაჭვისა დასადებელისაჲ, რომელ შთაეცუა; და სასწორი ჯაჭვისა მისისა სამ ათას სიკლა სპილენძისაჲ; და საწმერთულნი სპილენძისანი ბარკალთა მისთა; და ფარი სპილენძისა ბეჭთა მისთა, და ბუნი ჰოროლისა მისისა ვითარცა ლვილი ქსლისაჲ ექუსას სასწორ რკინის ჰოროლის პირი მისი (გვ. 243). „ნინოს ცხოვრებაში“ არმაზი ასეა აღწერილი: „დგა კაცი ერთი სპილენძისა და ტანსა მისსა ეცუა ჯაჭვი ოქროჲსაჲ და ჩაფხუტი ოქროჲსაჲ და სამხარი ესხნეს ფრცხილი და ბივრიტი; და ხელსა მისსა აქუნდა ზრმალი ლესული, რომელი ბრწყინავდა და იქცეოდა ხელსა შინა“ (გვ. 199).

გოლიათი უცხოთესლი იყო, ისევე როგორც არმაზი. დავითმა გოლიათის დამარცხებით „გამოაჩინა მისი იგი ძლევაჲ ვითარცა ქრისტემან“ და იზრავი გაათავისუფლა (გვ. 248). არმაზის მსხვრევა ქართლის გათავისუფლებას მოასწავებდა არა მხოლოდ წარმართობისაგან, არამედ სპარსელებისგანაც.



დავითის ამბებს აგრძელებს სოლომონის სიბრძნე ქება-ქებათაჲს თარგმანება (გვ. 249-268). „თარგმანება ქება-ქებათაჲსა“ წარმოადგენს ნიმუშს ნაწარმოებთა მისტიკური გააზრებისა, რომლის გარეშე ყოვლად შეუძლებელია ქრისტიანული თხზულების გაგება. რასაკვირველია, მისტიკური გააზრებანიო, – რომ ვამბობთ, პირობითად ითქმის. მისტიკური შინაარსი „სულითა ხოლო საცნაურია“, მაგრამ მისი დაკვალიანება მაინც ხდება იმით, რომ ღმერთი სიყვარულია და უმაღლესი სიბრძნეც სიყვარულია, რომლის შემეცნებაც სიყვარულითაა შესაძლებელი. აქ სოლომონის სამი წიგნის („იგავთა“, „სიბრძნე“ და „ქება ქებათაჲ“) უმთავრეს ნიშნად მიჩნეულია „სოფიურობა“ (თვით-სიბრძნე იყო და სიბრძნე ამის თანა წურთილ იყო, რომელი-იგი იტყოდა, ვითარმედ: „წინაჲსწარ ყოველთა მათთა ვიშვე მე“. ან შობილ სიბრძნე იგი მამისა მიერ წინაჲსწარ ყოველთა მათთა, რომლისა სიბრძნისა მიერ განგებულ შუენიერება იგი ამის სოფლისაჲ“ (გვ. 250).

ამის შემდეგ მოდის ტრაქტატი – „აღსასრულისათვის ჟამთაჲსა“ ანდა სხვაგვარად – „ქრისტესთვის და ანტიქრისტესთვის“. აქ უმთავრესია შემდეგი რამ: ნებისმიერი მოვლენა უნდა გაიზრებოდეს მეორედ მოსვლასთან მიმართებით, განკითხვის დღის დადგომას მოჰყვება წარმავალი დროის დასასრული. დასაწყისში საუბარია იმის თაობაზე, თუ როგორ ცხადდებოდა ხოლმე ღვთის სიტყვა განხორციელებამდე, ე. ი. ქრისტეს შობამდე. აქ მოცემულია მრავალი ხილვა-ჩვენება: დანიელისა, ნაბუქოდონოსორისა, ისაიასი თუ იოანე ღვთისმეტყველის აპოკალიპტური ხილვანი, რომელთა გაუთვალისწინებლად ვერ გაიგება ხილვა-ჩვენებანი „წმ. ნინოს ცხოვრებიდან“.

ავტორს მოჰყავს იოანე ღვთისმეტყველის სიტყვები აპოკალიფსიდან:

„ვიხილეო სასწაული დიდი და საკვირველი: დედაკაცსა ერთსა შეემოსა მზეჲ და მთოვარეჲ ქუეშე ფერხთა მისთა და ზედა თავსა მისსა გვირგვინად ათორმეტნი ვარსკულავნი“ (აპოკ. 12,

1-5; შკ, გვ. 288). „ნმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „სუეტი ნათლისაჲ სახედ ჯუარისა დგა ზედა ჯუარსა მას და ათორმეტნი ანგელოზნი დაგვირგვინებულ იყვნეს გარემოს მისა, ეგრეთვე სახედ ათორმეტნი ვარსკულავნი დაგვირგვინებულ იყვნეს“ (გვ. 351). ძალზე უახლოვდება ამას სვეტიცხოველზე გადმოსული ნათლის ხილვაც, რაც ნმ. ნინოს ლოცვა-კურთხევით მოხდა. სვეტიცხოვლის აღმართვა ქართული ეკლესიის დაფუძნებას მოასწავებდა. აქ ფრიად საყურადღებოა აპოკალიფსის ზემომოყვანილი სიტყვების ეგზეკეტიკური განმარტება: „დედაკაცსა მას, რომელსა შეემოსა მზეჲ, განცხადებულად ეკლესიასა იტყვის, რომელსა შეუმოსიეს სიტყუაჲ იგი მამული, რომელი მზისა უბრწყინვალეს არს“ (გვ. 288).

სიმბოლურად ეს სიტყვები წმინდა ნინოსაც შეიძლება შეეხებოდეს.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შემდგომი ტრაქტატი – „სარწმუნოებისათვის“, რომელიც მრწამის საკითხთა განმარტებებს შეიცავს (გვ. 294 და სხვ.). მ. ჩხარტიშვილმა ყურადღება მიაქცია იმას, რომ „მრწამის“ საკითხები შეტანილია „მოქცევაჲ ქართლისაჲსაჲში“. ამიტომაც მათი განმარტებანი უშუალოდაა დაკავშირებული ქართულ ტექსტთან.

„მოქცევა ქართლისას“ ქრონიკალურ ნაწილს და „ნინოს ცხოვრებას“ უშუალოდ წინ უძღვის „სახე აღთქუმისაჲ“. ნაწარმოები იწყება იმით, რომ საჭიროა სულით მღვიძარება, რათა მზად ვიყოთ სიძესთან მისაგებებლად (ცხადია, სახარების იგავის კვალობაზე). განმარტებულია, რომ აქ იგულისხმება ქრისტესთვის ჩვენი მზადყოფნა (გვ. 305 და სხვ.), რომ ამისთვის საჭიროა სულის განწმენდა, რათა სული ჩვენი იქცეს ღვთის ტაძრად (გვ. 306). ასე გვაზადებს ეს ნაწარმოები ქართლის მოქცევის ამბებისათვის.

ამ ნაწარმოებში შემდეგ დიდი ადგილი ეთმობა ქალთა როლს სარწმუნოებაში, ქალთა წილს სიკეთის აღზევებასა და დაქცევაში, რაც, ცხადია, ნიშანდობლივია. ისიც ნიშანდობლი-

ვი ხდება, რომ ამის შემდეგ შემოდის იოანე ნათლისმცემლის – ქრისტიანობის წინამორბედის – ამბები (გვ. 314), რომლებიც ასე გრძელდება: „ნათლისღებითა ამით მივიღებთო სულსა მას ქრისტესსა“ (გვ. 315) და ა. შ.

ამის შემდეგ მოდის „მოქცევა ქართლისა“ და „წმ. ნინოს ცხოვრება“, რასაც, როგორც უკვე ითქვა, მოსდევს „იაკობ ნი-სიბინელის ცხოვრება“.

„შატბერდის კრებულის“ სულ ბოლოს (გადამწერთა ანდერ-ძამდე) მოთავსებულია რამდენიმე ფსალმუნის განმარტებანი თეოდორიტე კვირელისა. განმარტებულია შემდეგი ფსალმუნე-ბი: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 67.

ცხადია, ფსალმუნები ზოგად განწყობილებას შეესაბამება და კონკრეტული კავშირები „წმ. ნინოს ცხოვრებასთან“ ყო-ველთვის არ უნდა ვეძებოთ, მაგრამ ზოგიერთი მომენტი მაინც ყურადსაღები უნდა იყოს.

ჯერ ზოგადად, თუ რის გამოსახატავად მოიშველიებდნენ, მაგალითად, I და V ფსალმუნებს. ათანასე ალექსანდრიელის ნაწარმოებში „ძალისათვის ფსალმუნთაჲსა“ ვკითხულობთ: „უკუეთუ გინდეს, რაჲთამცა მოინატრე ვინმე, მოელო სახედ და წანამძღურად დავითი და ისნაო მისგან, თუ ვითარ გინა თუ რაისათვის, გინა თუ ვითარ ჯერ-არს სიტყუად, ისმინე დავი-თისაჲ და მოეცეს წინამძღუარად პირველი ფსალმუნი“ (მზ. შა-ნიძის გამოც., გვ. 449).

„თუ მთავართა გინა თუ ხელმწიფეთა და მონათა უკუე-თურთა განიზრახონ ბოროტი შენი, სახედ მაცხოვრისა აღჰყ-რობითა ხელთა აყუედრე მტერსა და თქუ ფსალმუნი ბ (2): რად აღიძრნეს წარმართნი“ (გვ. 450). „უკუეთუ განჰვარდე სახლეულთა და მოყუარეთა თვისთა, გინა თანაცხოვრებულისა-გან და მრავალნი აღდგნენ შენ ზედა, აღიძრნენ ხელნი შენნი ღმრთისა მიმართ და თქუ ფსალმუნ გ (3): უფალო რად განმრა-ვლდეს მაჭირებელნი ჩემნი“ (გვ. 450). „ჭუვილი რაი შენი შეის-მინოს ღმერთმან და გილხინოს ურვასა, სიხარულით აღუარე

უფალსა და უგალობდ ფსალმუნსა დ (4)" (იქვე). „უკუეთუ მტერი ვინმე დადარანებული გიმზერდეს დათრგუნვად და შენ აგრძნე და გინდეს მადლისა შენირვაჲ ღმრთისა და განშორე-ბად შენგან ჭირი მტერისა, აღიმსთუვე ცისკარსა და წართქუ ფსალმუნი ე (5): სიტყუათა ჩემთა ისმინე უფალო" (იქვე).

აღნიშნული ტიპის განწყობილებებზე მითითება „ნინოს ცხოვრებაში“ ძნელი არ არის, თუმცა კონკრეტულ წყაროდ ამა-თი მიჩნევა არ იქნება მართებული. ზოგჯერ ფსალმუნთა გან-მარტება „შატბერდის კრებულში“ შეტანილ სხვა თხზულებებს ეხმიანება, მაგალითად მე-6 ფსალმუნის განმარტებაში მე-8 დღის ანუ აღდგომის გააზრებანია (გვ. 383).

ნიშანდობლივია, რომ სულ ბოლოს 67-ე ფსალმუნის თარგ-მანებაა. ეს ფსალმუნი ღვთის ძალმოსილების დიდებას შეი-ცავს. ეს გვკარნახობს, ქართლის მოქცევა გავიაზროთ ერის სულიერ ამაღლებად.

„შატბერდის კრებულის“ ბოლოს იოანე-ბერა წერს: „შე-ვუდეგ კეთილსა გულს-მოდგინებასა მე ცოდვილი და უნარჩე-ვესი ყოველთა მონესეთა იოვანე-ბერაჲ და განვასრულე წმი-დაჲ ესე წიგნი კაცისა შესაქმე და მეორედ – წიგნი თუალთაჲ და სახისმეტყუელი და იპოლიტე და ქართლისა მოქცევაჲ და ცხოვრებაჲ ნეტარისა მის და დიდებულისა მღდელთმოდღუარი-საჲ იაკობ ნისიბინელისა და თარგმანებაჲ ზოგთარე ფსალმუნ-თა დავითისთაჲ" (იხ. გვ. 21).

იოანე-ბერა აქ ჩამოთვლის რამდენიმე თხზულებას: „კაცისა შესაქმე“, „თუალთაჲ“, „სახისმეტყუელი“, იპოლიტე რომაელის თხზულებანი, „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, „იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება“ და ზოგიერთი ფსალმუნის თარგმანება. მაგრამ ამი-თაც ცხადდება, რომ შატბერდის კრებული შედგენილია „მო-ქცევაჲ ქართლისაჲს" პრობლემატიკის უკეთ წვდომის მიზნით. აქვე ქრისტიანული კულტურის გაგების ზოგადი პრინციპებიც მულავნდება.

თვითონ სტრუქტურა „შატბერდის კრებულისა" უკვე მიგვი-თითებს, რომ ქართველთა არსებობის საზრისი ქრისტიანო-

ბაა და ამიტომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ და განსაკუთრებით, „ნინოს ცხოვრება“ უნდა მივიაზროთ საყოველთაო სააზროვნო პრობლემების კონტექსტში, რომლის ზოგადი მიმოხილვა წარმოვადგინეთ ზემოთ. საერთოდ კი, თითოეული მათგანი ცალკე შესწავლას მოითხოვს და სწორედ ამის შემდეგ შეიძლება მათი კომპლექსური გამოყენება ქართული კულტურის მნიშვნელოვანი ძეგლის შესასწავლად, როგორიც „ნმ. ნინოს ცხოვრებაა“.

ესაა ერთი კონკრეტული მაჩვენებელი, თუ როგორ კონტექსტში უნდა შევისწავლოთ ქართული ქრისტიანული კულტურის ძეგლები.

## ბოდი-ბოდბე და სოჯი დედოფალი

„მოქცევაჲ ქართლისაჲში“ „ქართლი“ საკუთრივ ქართლის გარდა გულისხმობს კახეთსაც (აქაა უჟარმა ანუ უჯარმა, აქვეა „ყუარელნი“, რომლებიც „შეშინდეს და თოშეთს გარდაკრბეს“, – ძქალძ, I, 89), გუდამაყარი, ერწო-თიანეთი, ფხოვი, კუხეთი და მის გვერდით მოხსენიებულია „სოჯნი ერითურთ მათით“ (იქვე, 89).

ამასვე მეტყველებს „ყოველი ქართლის“ გამოყენება ასეთ კონტექტში:

ნმ. ნინოს მიცვალება რომ გაიგეს, „შეიძრნეს ორნი ესე ქალაქნი: მცხეთაჲ და უჟარმაჲ და ყოველი ქართლი“ (90).

ზოგადი მნიშვნელობით უნდა გვესმოდეს „ქართლი“ შატ-ბერდული რედაქციის დანართში: „წიგნი ქართლის მოქცევისაჲ, ვითარცა ტალანტი წინამძღუართაგან დაფარული, შემდგომად მრავალთა ჟამთა და წელთა ვპოვეთ“ (ძქალძ, I, 163).

ასეთივე შინაარსით ჩანს „ქართლი“ ცნობილ ჭელიშურ ჩანართ სიტყვებში: „სამნი ჯუარნი აღმართნეს მცხეთას, ვითარცა სწერია მცირესა მას მოკლედ აღწერილსა მას „წიგნსა ქართლისა მოქცევისასა“, გრიგოლი დიაკონისა მიერ აღწერილსა“ (ძქალძ, I, 86). „ნმ. ნინოს ცხოვრებაში“ გვხვდება შესიტყვება „ქართლის ცხოვრება“ (ძქალძ, I, 140), რაც ნიშნავს „ქართლის ცხოვრებას“ და, შეიძლება, ესეც ედო ერთ-ერთ საფუძვლად, რათა „ქართლის ცხოვრება“ (ანუ საქართველოს ისტორია) დამკვიდრებულიყო კრებულის სახელდებად.

ნმ. ნინოს განმანათლებლური მოღვაწეობა მოიცავს „ყოველ (ანუ მთელ) ქართლს“ ზემოაღნიშნული გაგებით. კახეთიდან

ნმ. ნინოს მოღვაწეობას უკავშირდება სამი ორიენტირი: ყუარელნი, უჯარმა და ბოლოს – ბოდბე (ბოდი). ასეთი ფართო არეალითაა წარმოდგენილი კახეთი, თუმცა მისგან ერთგვარად გამოცალკევებულია კუხეთი (კოკხეთი) და „სოჯნი“ (ჭელიშურ რედაქციაში: სუჯნი). ამ მხარეშია ბოდბე (ბოდი), სადაც მიიწვალა ნმ. ნინო და საფლავიც იქვე დაედო.

ნიშანდობლივია, რომ ნმ. ნინოს მოციქულებრივი მისიის კვალობაზე წარიმართებოდა და ასევე გაიაზრებოდა „ათორმეტ ასურელ მამათა“ ღვანლი. „შიოსა და ევაგრეს ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „მოინია იოანესსა ბრძანებაი ზეგარდამო, რათა გამოირჩინეს ათორმეტნი მოწაფეთაგან თვისთა ძლიერნი სიტყვითა და საქმითა და წარვიდეს ქუეყნად ქართველთა და განამტკიცნეს ერნი სარწმუნოებასა ზედა“ (ილ. აბულაძის გამოც., გვ. 78). იმავე თხზულებაში იოანე ზედაზნელზე აღნიშნულია: „განანათლავ ყოველი ესე ქუეყანაი ვითარცა პირველი ნინო“ (გვ. 81) (რ. სირაძე, „ვიცი, რაისთვის ვარ“, – ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, I, თბ., 1992, გვ. 32).

ამჯერად გამოვყოფთ ნმ. ნინოს დროს კახეთის, კერძოდ, ბოდბის (ბოდისის) მხარის გაქრისტიანების საკითხს. ამაზე არაერთ მასალაშია აღნიშნული, მაგრამ მათგან ძირითადად შევეხებით საკუთრივ „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მონაცემებს.

უპირველეს ყოვლისა, იმის თაობაზე, რომ სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ნმ. ნინოს დასაფლავება ბოდისს (ბოდბეს). ეს მოასწავებდა ქრისტიანული სინამდის უმაღლესი გამოხატულების დაფუძნებას აქაურობისა და მთელი კახეთისთვის. ქართლში ეს დამკვიდრდა ჯერ უფლის კვართის ადგილით, რომელიც მაცხოვრის საფლავს განასახოვნებდა და შემდეგ სვეტიცხოვლით (ღვთაების სიმბოლური ნათლის სვეტითა და მისი სახელობის ტაძრით). ასე რომ, დიდი აზრი ენიჭებოდა ნმ. ნინოს დასაფლავებას კახეთში, უფრო ზუსტად, კამბეჩოვანში (კუხეთში, უფრო გვიანდელი სახელდებით – ქიზიყში).

ეს ის ადგილია, სადაც სტრაბონის ცნობის თანახმად, წარმართობის ხანაში უნდა მდგარიყო ტაძარი თეთრი ქალღმერთისა (ლევკოთეასი), რომლის კულტი საერთო უნდა ყოფილიყო ქართველთა და ალბანელთათვისაც (ი. ჯავახიშვილი).

ქრისტიანობისწინა ქართველთა ცნობიერებაში საკმაოდ მძლავრობდა ქალ-ღვთაების (დედა-უფლის) კულტი, იქნებოდა ეს დალი თუ სამძივარი, მზექალი თუ ის ლევკოთეა, თეთრი („რძისფერი“) ქალღმერთი, სტრაბონი რომ ახსენებს. ნმ. ნინოს სასწაულებრივი განკურნებით განცვიფრებული მირიანი ეკითხება მას – შენ არმაზის ასული ხომ არა ხარო? ე. ი. ღვთისშვილი ხომ არ ხარო. ესენი ყოველნი მზის (წარმართული მზის) ნათლით იყვნენ გასხივოსნებული, ვითარცა აგრეთვე „მზის შაბუკები“.

თუ რატომ აირჩია ნინომ თავის საბოლოო სამყოფლად და, რაც მთავარია, სამუდამო განსასვენებლად ბოდი (ანუ ბოდბე), საამისოდ გავითვალისწინოთ სხვა რამდენიმე მომენტიც.

„პირველ საუკუნეებში ქრისტიანობის წარმომადგენელნი წარმართულ ტაძრებსა და დღესასწაულებს სპობდნენ და მათ ადგილას ქრისტიანულს აფუძნებდნენ“ (კ. კეკელიძე, ძქლი, II, 659).

ასევე ხდებოდა საქართველოშიც, ასე იყო ზედაზენზე, ასე იყო მცხეთაშიც და სხვაგანაც.

ქრისტიანობას მართებდა წარმართულ კულტთა დაძლევა. მცხეთაში ქრისტეს ძალმა დათრგუნა მზისა და არმაზის კულტი, ხოლო ქალღვთაებათა ანუ „ღვთისშვილთა“ კულტი დაძლია ნმ. ნინოს კულტმა.

როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ მცხეთის ჯვრის აღმართვამდე გამოჩენილა ორი ვარსკვლავი, ერთი დაადგა თხოთის მთას, მეორე „დაბასა ბოდს კახეთისა ქუეყანასა“ (ჭელიშურ ხელნაწერშია კუხეთი). ამისდაკვალად უნდა აღემართათ ჯვრები, თუმცა ნმ. ნინოს უბრძანებია, ბოდისის მაგივრად ჯვარი უჯარმაში აღმართეთ, რადგან „დაბაჲ ბოდი არა წინა აღუდგე-



სო საჯდომელსა მეფეთასა – ბოდისაჲ დაბაჲ თვით ვიხილოთ, სათნოჲ იგი ადგილი ღმრთისაჲ” (ძქალძ, I, 150-151). ქალღვთაებათა კულტი ასე დაიძლეოდა წმ. ნინოს მიერ.

ასეთი ძალა ენიჭებოდა ღვთისაგან წმ. ნინოს ქადაგებასა და მერე მის საფლავს ბოდბეში.

ამასვე ემსახურებოდა აქაური დედოფალიც, დედოფალი „სოჯი“. ამ დედოფლის სახელად შეგვიძლია დავამკვიდროთ „სოჯი“ (ანდა „სუჯი“; შდრ. სუჯიაშვილი. „სოჯიდან“ უფრო მივიღებთ „სუჯის“, ვიდრე პირუკუ), მაგრამ მაშინაც უნდა ვითვალისწინებდეთ, რომ საფიქრალია, „სოჯი“ ყოფილიყო ეთნიკური სახელდება იმ კუთხეში გავრცელებული ერთ-ერთი ქართული ტომისა, რომლის წარმომადგენელიც უნდა იყოს ეს დედოფალი. „მოქცევაჲ ქართლისაჲს ქრონიკა გვაუწყებს: ნინომ „მონათლაო“ „კხოელნი და სოჯნი ერითურთ მათით“ (ძქალძ, I, 89). აქ კხოელნიც ანუ კუხოელნიც და სოჯნიც თითქოს კანარეთის ახლოს არიან, შემდეგაა „დიდი კახეთი“. მაგრამ, სხვა შენიშვნით, ბოდისის კუხეთშია (101, 104). დავით აღმაშენებლის ისტორიაშიც ჩანს „სუჯეთი“ (გიორგი მეფემო თურქებს „მისცა ნიჭად სუჯეთი და ყოველი ქუეყანა იორის პირი კუხეთი“ (ქც, I, 322).

მეტაფრასტი ავტორი, არსენ ბერი (XII ს.) წერდა: ნინო „მოვიდაო კუხეთს, დაბასა, რომელსა ეწოდების ბოდისი და მოვიდა მისა დედოფალი კახეთისა სუჯი“ (ი. ლოლაშვილის გამოც., გვ. 386). სხვადასხვა დროს, სხვადასხვაგვარი მასშტაბითა და შინაარსით, ბოდი უკავშირდებოდა ჰერეთსა და რანს.

სოჯი დედოფლის მოღვაწეობა წარმოაჩენს თავისი კუთხისა და მთელი „დიდი კახეთის“ გამთლიანებას ერთიან ქართულ საქრისტიანოსთან. ამაზე მოგვითხრობს „მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ მატიანეში ჩანართი, რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგება: I. სოჯი დედოფლის მცხეთად მოსვლა და მასთან შეხვედრა მეფე-დედოფლისა და მთავარეპისკოპოსისა და სხვათა; II. წმ. ნინოს წერილი მეფისა და იოანე მთავარეპისკოპოსისადმი;

III. სოჯი დედოფლისა და დიდებულთა შთაბეჭდილებანი სიონის (სვეტიცხოვლის) ტაძარში. მთელი ეს ჩანართი, ბევრი მხრივ, სიძველითაა აღბეჭდილი, მათ შორის, აბზაცთა ძველთაძველი დასაწყისით – „და იყო:...“.

ასევე იწყება „წმ. ნინოს ცხოვრება“ („იყო: მათ ჟამთა შინა, ოდეს...“). ასევეა „შუშანიკის წამების“ დასაწყისში: „იყო: მერვესა წელსა...“ (ასეა ზემოაღნიშნული ჩანართის ზედწარწერილი: „და იყო: მათვე ჟამთა შინა მეფისათა, რაჟამს მოინათლა სოჯი დედოფალი და მის თანა მთავარნი მრავალნი ხელსა შინა ნინოსსა ბოდს შინა. გუაკურთხენ მამაო, ამენ!“ (ძქაძე, I, 99). ამგვარი ფორმა ზედწარწერილისა გვაფიქრებინებს, ხომ არ იყო ეს ბოდბის (ბოდისის) ეკლესიის უძველესი „საკითხავი“ სოჯი დედოფლის მოსახსენიებლად. ამას წინ უძღვის წმ. ნინოს აღსასრულის შემცველი თავი, რომლის ტექსტი ბევრით ეხმიანება ამ ჩანართს (ესაა ქალთა საღვთო სწრაფვით აღვსილობის მოტივი, რომელსაც ეხება ნიკოლოზ გულაბერისძე).

„საკითხავის“ დასაწყისში ნაჩვენებია, თუ როგორი მაღალი საღვთო განწყობით „წარმოემართა ხილვად და თაყუანისცემად წმიდისა სიონისა“ ანუ სვეტიცხოვლისა სოჯი დედოფალი, რომელიც აღიარებდა: „სიონ წმიდაო, პირველად შევსწირო თავი ჩემი შენდა შვილითურთ და ნათესავით სარწმუნოებით ჩემით, და მეორედ ქალაქნი – და დაბაჲ დიდი ბოდისი“ (გვ. 99). დედოფალი მოდიოდა ფეხშიშველი. მას მოჰყვებოდა მთავრები და სხვა მრავალი თანმხლები. იგი მოადგა არაგვს, რომელიც მეტად აღიდებული იყო. მდინარის გაღმა მხრიდან მას გამოეგებნენ მცხეთელები და თვით იოანე მთავარეპისკოპოსი. სოჯი დედოფალმა ლოცვა აღავლინა, სახედარზე შეჯდა, მდინარეში შევიდა, გაჭრა წყალი და ქალაქში გადავიდა. იქ მას შეეგებნენ ეკლესიის ხალხი, მეფენი და სალომე უჯარმელი. იქვე იყო პეროჟავრ სივნიელი. ყველანი ერთად ეკლესიაში შევიდნენ, სადაც დიდი წირვა-ლოცვა აღასრულა მთავარეპისკოპოსმა. იქაურ სასწაულთა და საკვირველებათა მიერ „ზარგანხდელ იქმნა დედოფალი“ (გვ. 100).

ამნაირი აღწერილობიდან ჩანს, რომ ეს არ იყო, როგორც დღეს იტყვიან, ოდენ კერძოობითი ვიზიტი. ეს იყო სარწმუნოებრივ-სახელმწიფოებრივი აქცია, გამომხატველი მცხეთასთან მთელი კახეთის სარწმუნოებრივი დაკავშირებისა (ასევე, პოლიტიკური კავშირისა, რამდენადაც ქრისტიანობის აღიარება ანტისპარსული და პროდასავლური აქტი იყო სარწმუნოებრივადაც და პოლიტიკურადაც). ეს კარგად ჩანს ნინოს მიერ სოჯი დედოფლისათვის მცხეთას გამოტანებული წერილიდან, რომელშიც იყო მისი წარდგინება სამეფო კარისა და იოანე მთავარეპისკოპოსის წინაშე.

ამ წერილში გადმოცემულია ღვანლი სოჯი დედოფლისა, რომელმაც ნინოს ბოდისში მისვლის შემდეგ შემუსრა წარმართული კერპები და მოაქცია ხალხი. სივნიეთიდანაც მოაწვევინა იქაურები და მოაქცია. ახლა ბევრი მათგანი ერთად მოდის მცხეთას, რათა თაყვანი სცენ სვეტიცხოველს, მცხეთის ჯვარსა და მაყვლოვანს. ამიტომაც ნინოს თხოვნა იყო მეფისა და მთავარეპისკოპოსისადმი, რომ „ოდეს მოვიდესო დედოფალი ესე სოჯი, დიდებაჲ და პატივი თქუენისაჲ პატივისებრ წინა-უჩვენეთ“ (გვ. 102). წმ. ნინოს მიერ ამგვარი მასშტაბით აღიარებული დედოფალი სოჯი მართლაც იმსახურებდა მეფისა და მთავარეპისკოპოსის პატივს. და ასეც მოხდა. სოჯი დედოფლის მოსვლა მცხეთას მაღალი აღმსარებლობითი და სახელმწიფოებრივი ნიშნითაა წარმოდგენილი.

ერთი შენიშვნაც: სრულიად განსაკუთრებულია ქალთა ღვანლი ქართლის მოქცევაში. ეს ღვანლი სულიერად შთაგონებული იყო ღვთისმშობლისაგან. აღნიშნული მისიის წინამოსწავება დაკავშირებულია ელიოზ მცხეთელის დედასთან, რომელმაც შეიგრძნო მაცხოვრის ჯვარცმა. ამ განცდისგან აღესრულა ელიოზის დაი, რომელიც შეეგება უფლის კვართს და მასთან ერთად დაიმარხა, სადაც შემდეგ აღიმართა სვეტიცხოველი. წმინდა ნინოს მოღვაწეობას ამზადებენ ან მას ეხმარებიან: მისი დედა სუსანა, მისი მოძღვარი, იერუსალიმში მცხოვრები

დვინელი სომეხი ქალი სარა ნიაფორა, განსაკუთრებით გამო-  
საყოფია ბიზანტიის დედოფალი ჰელენე; შემდეგაა – რიფსიმია-  
ნელი ქალები; მცხეთაში მოსვლისთანავე მასთან არიან შრო-  
შანა და ბერძნულად მეტყველი ქალი, შემდეგ ანასტო, მეფის  
„სამოთხის“ (ბაღის) მცველის მეუღლე, დიდი დედოფალი ნანა,  
პირველი პროზელიტი სამეფო კარიდან. სვეტიცხოვლის აღმარ-  
თვის ჟამს ნინოსთან მისი ახლობელი ქალები არიან. ამ რიგში  
ღირსებით დგანან წმ. ნინოს ღვანლთა პირველალმწერელნი:  
გაქრისტიანებული ებრაელის, ქრისტიანი მღვდლის აბიათარის  
ასული სიდონია, სალომე უჯარმელი და პეროჟავრ სივნიელი.  
ამ რიგში დგას სოჯი დედოფალიც.

## „შენ ხარ ვენახი“

ქართული ჰიმნოგრაფიის შედევრია დემეტრე-დამიანეს (1150 წ.) ცნობილი იამბიკო: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული, მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული, ალვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული, ღმერთმან შეგამკო, ვერავინ გჯობს ქებული, და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.

ესაა ღვთისმშობლის სადიდებელი. როგორც ცნობილია, ამგვარი ციკლი ფართოდაა გავრცელებული მთელ ქრისტიანულ მწერლობაში. არსებობს ვედრების ციკლიც, რომელიც არანაკლებ გავრცელებულია. შენეენისათვის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელს ანგელოზებზე ხშირადაც კი მიმართავდნენ ხოლმე, რადგან ისაა შუამავალი ადამიანსა და მაცხოვარს შორის (როგორც ეს „ვედრების“ ანუ „დეისისის“ ფრესკულ კომპოზიციებზეა, სადაც იოანე ნათლისმცემელიც გამოისახება).

დემეტრე-დამიანეს იამბიკოს თითქმის ყველა სახე საღვთო სახელებადაც გვხვდება, მაგალითად, „ვენახი“; ამიტომ იამბიკოს პირველივე ფრაზა „შენ ხარ ვენახი“ სახარების სიტყვებს ეხმიანება. „მე ვარ ვენახი და მამა ჩემი შემოქმედ არს“ (ი. 15), ხოლო „მორჩი კეთილი“ – ფსალმუნს, „მზე გაბრწყინებული“ – სახარებას.

შეიძლება გვეფიქრა, რომ „თავით თვისით მზე გაბრწყინებული“ ნიშნავს მზიური ბრწყინვალეობის თავისთავადობას, არა სხვისაგან მოფენას, არამედ თავის თავში ნათლის ქონებას, „თვითბრწყინვალებას“, მაშინ ეს ღვთის ნიშანი იქნებოდა.

მაგრამ მართებულია თუ არა, რომ ასეთი ნიშნები მხოლოდ და მხოლოდ ღვთაებას მიენეროს და არა ღვთისმშობელს? როგორც ჩანს – არა!

საამისო მაგალითები როგორც ქართულ, ასევე ბიზანტიურ მწერლობაში მრავლადაა.

არსებობს წმ. იოანე დამასკელის „სიტყუა შობისათვის ყოვლადწმიდისა დედოფლისა ჩუენისა ღვთისმშობლისა“ (ღვთისმშობლის შობის დღის, 8 სექტემბრის საკითხავი. აქ ნათქვამია:

„ვენახი, რქაშუენიერი ანნასაგან აღმოსცენდა და ტევანი სიტკბოებისა აღყუავილნა“ (ძველი მეტაფრასული კრებულები, სექტემბრის თვის საკითხავები, ნარგიზა გოგუაძის რედ., 1986, გვ. 121). აქ „ვენახი რქაშუენიერი“ გამოხატავს ღვთისმშობლის გენეალოგიას, რომელიც ანასაგან (და იოაკიმისაგან) აღმოცენდა. იგულისხმება, რომ იგია „მორჩი“ (ანუ ყლორტი), რადგან მან „ტევანი სიტკბოებისა აღყუავილა“. დემეტრე-დამიანესთან „ვენახია აღყუავებული“, ვენახი კი (ანუ ვაზი) თავისი მტევნის ყვავილობით ყვავილობს. „ტევანი სიტკბოებისა“ ღვთისმშობლისაგან შობილი ძე ღვთისაა.

ანდრია კრიტელის (729) საკითხავშიც – „შობისათვის ღვთისმშობლისა“ „ვენახია“ სახე ღვთისმშობლისა და „ტევანი“ მისგან შობილი ძე ღვთაებისა: „კურთხეულ ხარ შენ დედათა შორის, საიდუმლოო და ღმრთივდასხმულო ვენახო, რომელი მდიდრად მიმოდაფეინე საზღუართა ეკლესიისათა და ტევანი იგი მნიფე უხრწნელებისა საშოთ შენით აღმოგვიცენე“ (იქვე, გვ. 147).

„აკათისტოს“ („დაუჯდომელის“) V გალობაში იკითხება: „ხმობდა ღვთისმშობლისა მიმართ: გიხაროდენ, ვაზო მორჩისა და უჭნობელისაო“ (ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, III, 1973, გვ. 163). აქ „ვაზი“ ღვთისმშობლის სახეა. ხოლო „მორჩი“ – მაცხოვრისა.

იოანე მინჩხი ასე უგალობდა ღვთისმშობელს:

„ღვთისმშობელსა ვადიდებდეთ – მშობელსა და ქალწულსა, დედასა მეუფისასა, ვენახსა გონიერსა, ტაძარსა პირმეტყუელსა, ტაკუესა მას სულიერისა, სადგურსა მანანასასა, ღრუბელსა სავსესა ნათლითა, მაგრელობელსა სულთა ჩუენთასა, საღ-

მართოსა ზღუდესა მტკიცესა, მცველსა ყოვლისა სოფლისასა" (იოანე მინჩხის პოეზია, ლ. ხაჩიძის გამოც., 1987, გვ. 160).

თითქმის ყველა აქ წარმოდგენილი სახელი ღვთისმშობლისა, და, მათ შორის, „ვენახიც“, არის თეოდორე სტუდიელისა და ანდრია კრიტელის საკითხავებში. ისინი ემყარება „შესაქმის“ წიგნის წინასწარმეტყველურ ხილვას.

„ძილსა შინა ვხედევდ და იყო ვენახი წინაშე ჩემსა და ვენახს მას სამნი ძირნი და იგი აღმოსცენდა და აღმოორძნდა მორჩი და მწიფე იყვნეს ტევანნი იგი ყურძენისანი“ (შესაქმისა, 40, 10).

ასე რომ, „ვენახი“ (ანუ ვაზი) ღვთისმშობლის ფრიად გავრცელებული „სახელია“. მტევნებიანი ვაზი ღვთისმშობელსა და მაცხოვარს გამოხატავს. „აღყვავებული ვენახი“ მოასწავებს ვაზის მტევნის გამოსვლას, ე. ი. მაცხოვრის ჩასახვასა და შობას, ამიტომაც ამ მტევნიდან გამოსული ღვინო ევქარისტიაში მაცხოვრის დათხეულ სისხლიან ზიარებას გამოხატავს.

ასეთია სახისმეტყველებითი შინაარსი დემეტრე-დამიანეს იამბიკოს პირველი სტრიქონისა. ამასვე გამოხატავს ქართულ ტაძრებზე მტევნებიანი ვაზის ნაქანდაკართა სიმბოლური შინაარსი (მაგალითად, ანანურის ტაძრის დასავლეთის კედლისა). ასეთივე შინაარსი აქვს უმთავრეს ქართულ სინწმინდეს „ჯვარს ვაზისას“.

ღვთისმშობლის სახისმეტყველებითი სახელია „მორჩიც“ და აქედან „მორჩი კეთილი“. ანდრია კრიტელი ღვთისმშობელს ასე მიმართავდა: „გიხაროდენ, კუერთხო აპრონისაო, ძირო იესესო, მორჩო დავითისო“ (დასახ. კრ. გვ. 146). ღვთისმშობელი გენეალოგიითაა დავით წინასწარმეტყველის მორჩი, ყლორტი (ან შტო). დავით გურამიშვილი დავით წინასწარმეტყველის შესხმაში ამბობს: „ვაქებ მიტომა, დავითის შრტომა ზედ გამოიბა კარგი ყურძენიო“ („დავითის შესხმა პირველი“. „დავითიანი“, აღ. ბარამიძის რედ., 1955, გვ. 113).

ანდრია კრიტელის ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ სხვა საკითხავში ნათქვამია: „მცენარე უწოდს მორჩსა და მორჩად ვისმცა სხუასა გულისხმაჰყოფდ, საყუარელო, ანუ თუ ცხად

არს, ვითარმედ საკუთრად შედრგინებით მხოლოსა მას წმიდასა და წმიდათა ყოველთა უწმიდესსა ყოვლად ყოვლითურთ წმიდად გამოჩინებულსა მას შორის და დამკვიდრებულისა მისდა უბინოდ სულით და ხორციით, მარიამს ვიტყვი, დიდსა მას და ნამდვილვე სამსხურებელსა სახელსა სიტყვითცა და საქმითცა წინასწარმეტყუელებრივსა ძირსა, კუერთხსა იესესსა, მარადის ყვავილოვანსა მორჩსა იუდაჲსსა" (დასახ. კრ., გვ. 131). აქ ღვთისმშობლის გენეალოგია იუდამდე, იაკობის ძემდეა მიყვანილი:

ღვთისმშობელი წინასწარმეტყუელებრივი ძირისაა.

დემეტრე-დამიანეს სიტყვებით, ღვთისმშობელია „მორჩი კეთილი“, სხვაგვარად: ძირითვე სიკეთეა მასში და, ამასთანავე, მიმავლითად მარადიულ ბედნიერებასაა ნაზიარები – „ედემსაა დანერგული“. ამ სტრიქონს შემდეგი გააზრებაც ახლავს: ღვთისმშობელი ქრისტიანულ მწერლობაში უპირისპირდება ევას, რომლის ბრალითაც პირველი ადამიანი სამოთხეს მოაკლდა, ხოლო ღვთისმშობელი სამოთხის მკვიდრი გახდა.

ამავე აზრს უკავშირდება იამბიკოს III სტრიქონიც („აღვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული“).

საერთოდაც, და ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც ძალზე ხშირად გვხვდება შემდეგი გააზრება: ღმერთმა ყველა დედათა შორის გამოარჩია მარიამი, რათა ის გამხდარიყო ღვთისმშობელი. განკაცება თვით ღვთაების ნება იყო და ეს სასწაული ღვთისმშობელს ყველას წინაშე აღამაღლებს. ამიტომაც წერდა დემეტრე-დამიანე: „ღმერთმან შეგამკო, ვერვინ გჯგობს ქებულიო“. ეს სტრიქონი კარგად ცხადყოფს, რომ მთელი იამბიკო საღვთისმშობლოა. „ღმერთმა შეგამკო“, – სწორედ ღვთისმშობელზე ითქმის, რადგან ღმერთმა აქცია იგი ღვთის მშობლად და თავისი შვილობით გააღვთისმშობლა იგი. შვილი გახდა ის, ვინც დაბადებამდეც არსებობდა და ვინც თავის მშობლამდეც არსებობდა. ყოველთა ქებულთაგან ღვთისმშობელს ამიტომაც ვერვინ სჯგობს, და ღმერთმა „შეამკო“, ღვთაებრივმა წყალობამ დაამშვენა იგი.



„უფალო მესმისას“ ღვთისმშობლისანის ძლისპირში ვკითხულობთ:

„ვერ მისწუდების გონებაჲ ჩუენი ჯერისაებრ ქებად შენდა, უზემთაესო დიდებისაო, ასულო დავითისო, ღვთისმშობელო ქალწულო“ (ძლისპირნი და ღვთისმშობლისანი, ელენე მეტრეველის გამოცემა, თბ., 1971, გვ. 3).

ყველა ეს გააზრება სახარების სიტყვებიდან მომდინარეობს.

„თქუა მარიამ: ადიდებს სული ჩემი უფალსა და განიხარა სულმან ჩემმან ღმრთისა მიმართ, მაცხოვრისა ჩემისა, რამეთუ მოხედნა სიმდაბლესა ზედა მხეველისა თვისისა, რამეთუ აჰა, ესერა, ამიერიდან მნატრიდნენ მე ყოველნი ნათესავნი“ (ლ. 1, 46-48). ცნობილია, რომ ამ მოტივის მიხედვით აიგებოდა ხოლმე საგალობელთა სისტემის, ანუ კანონის მეცხრე გალობა, ე. წ. „ადიდებდითსა“.

მთელი ეს შინაარსი საყურადღებოა იმიტაც, რომ ამ ბოლოსწინა სტრიქონის სტრუქტურულ ფუნქციას განსაზღვრავს, აქაა ღვთისმშობლის ერთადერთობის მოტივი. ასე მზადდება კანონის მეცხრე გალობა, ე. წ. „ადიდებდითსა“.

მაშასადამე, დემეტრე-დამიანეს იამბიკოს მეოთხე სტრიქონი ამზადებს მეხუთეს, ვითარცა დასასრულს.

დასასრულში კი, როგორც აპოთეოზში, სწორედ ღვთისმშობლის ერთადერთობის მოტივია მთელი სიძლიერით გამოხატული – „და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ერთადერთობა გამოხატულია „მზით“.

ანდრია კრიტელი ერთ-ერთ ზემომოხმობილ საკითხავში ჩამოთვლის ღვთისმშობლის „სახელებს“ („სახელ-დებას“) და მათ შორისაა „მზე“ (გვ. 148), ამასთანავე „მზე“ საღვთო სახელიცაა, რაც მთელ ქრისტიანულ მწერლობასთან ერთად ხშირად ძველ ქართულ მწერლობაშიც გვხვდება (იხ. ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957, გვ. 105 და შემდეგ). ღვთისმშობელი „მზეა გაბრწყინებული“, რადგან იგი ღვთაებრივი ნათლით ბრწყინავს. მაგრამ გან-

მარტებას ითხოვს „თავით თვისით“; ამ სიტყვებით „თვით-ბრწყინვალეობა“ ხომ არაა გამოხატული? მსგავსად ღვთაების თავისთავში განსაზღვრულებისა? (შევადართ, მაგალითად, „თვითერთი“). როგორც ირკვევა, ასეთი ვარაუდი არ მართლდება. ილია აბულაძე განმარტავს: „თავი თვისი – „სული თვისი“, „გული თვისი“, გული, გონება, „სული“ (ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, 1973, გვ. 172). ამ განმარტებიდან ჩანს, რომ „თავით თვისით“ გულისხმობს არა მაინცდამაინც იმანენტურ ბუნებას, არამედ სულს, გულს ან გონებას, თუმცა ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც, როცა „თავით თვისით“ ნიშნავს – „თავისთავად“, „თავისი ნებით“ (ე. ჭელიძე). მარკოზის სახარების (5, 30) სხვადასხვა რედაქციაში ერთმანეთს ენაცვლება ორგვარი სიტყვახმარება: „იესუ გულისხმა-ყო თავით თვისით“ და „ცნა იესუ გულსა თვისსა“. სწორედ ამნაირად უნდა გავიგოთ „თავით თვისით“ დემეტრე-დამიანეს იამბიკოს დასასრულს. ამიტომ მთელი სტრიქონი შემდეგ შინაარსს იძენს: თავისი გულით (ან სულით) მზე ხარ გაბრწყინებულიო.

იამბიკოს დასაწყისი და დასასრული ერთმანეთს აშინა-არსიანებს. ღვთისმშობელია „ვენახი“ და ღვთისმშობელივეა „მზეც“. სიმბოლურად „ვენახი“ და „მზე“ ერთმანეთს გულისხმობს. სახისმეტყველებით „ვენახი“ „სისავსის სიჭარბეს“ მოასწავებს. „ვენახს“ ამ სისავსეს „მზე“ ანიჭებს. „ვენახი“ მზითაა აღვსილი, როგორც ღვთისმშობელი – ღვთაებრიობით. ამიტომ ყოვლადნმიდა მარიამი თავისი ღვთისმშობლობით თავისსავე თავს სჭარბობს. ვენახი ჰყვავის მზის ბრწყინვალეობით, ღვთისმშობელი – ღვთაებრივი ნათლით.

ასეთი ფუნქციის მატარებელია პირველი და ბოლო სტრიქონის სტრუქტურული სიმეტრია: შენ ხარ ვენახი და შენ ხარ მზე. ეს ფუნქცია მხატვრულია, მაგრამ არა ოდენ-მხატვრული, არამედ ზე-მხატვრულიც. ღვთისმშობლის წარმოდგენა ისეთი სახეებით, რომლებიც საღვთო სახელებადაც გვხვდება, ყოვლისმომცველ უნივერსალიებთან ზიარებას გულისხმობს.

## პეტრინის ესთეტიკისათვის

„თვისდა ხატად წარმოიქმნა ყოველი წარმომქმნელი ყოველ-სა თვისგნით წარმოქმნილსა“, – ასეთია ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრინციპი პეტრინის მსოფლშეგნებისა.

პეტრინი ქვეყანას უყურებს როგორც სახეთა სისტემას. შეიძლება ითქვას, რომ მისი ფილოსოფია უმეტესწილად განსახოვნების თეორიაა.

პეტრინის აზროვნების ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ესთეტიკური თვალთახედვა. ამას ის მიჰყავს საერთოდ აზროვნების ესთეტიზაციამდე. რა სფეროც არ უნდა იყოს, რა პრობლემაც არ უნდა იდგეს მის წინაშე, იგი მათ ესთეტიკური თვალთახედვით განიხილავს ხოლმე. ასე რომ, ესთეტიკური თვალთახედვა მისი აზროვნების მხოლოდ ერთ-ერთი მხარე კი არაა, არამედ მთელი მისი აზროვნების გამჭოლი ტენდენციაა.

ესთეტიზაცია აზროვნების განვითარების დიდ პერსპექტივას ქმნიდა. მართალია, მას ხშირად საკითხთა განმარტებაში პირობითობაც შეჰქონდა და ილუზიური ახსნითაც იფარგლებოდა, მაგრამ, ამავე დროს, მას მოჰქონდა დიდი სააზროვნო თავისუფლება და ყოველგვარ ულტრაკატეგორიულობას და დოგმატიზმს უპირისპირდებოდა.

იოანე პეტრინს ესთეტიკური თვალთახედვა შეჰქონდა ისეთ სფეროებშიაც კი, რომლებიც შორს იყო ესთეტიზაციისაგან. პეტრინი თვით ასეთი შორეული სფეროების ესთეტიზაციასაც ახდენდა. ამიტომაც, რომ მისი ნააზრვეი ხშირად სახეობრიობით, სახისმეტყველებითაა აღბეჭდილი.

ეს ერთგვარად იმას ჰგავს, როცა დასავლურ ქრისტიანულ კაპელებსა ან აღმოსავლურ ტაძრებში მაღალმხატვრული კედლის მხატვრობა შეიტანეს და ეს სასულიერო სავანეები, ხელოვნების სამყაროდ აქციეს. ამ გზით ხდებოდა, როგორც იტყვიან, ზესთასოფლისა და ამა სოფლის მორიგება.

სწორედ ასეთი გზით მიჰყავდა აზროვნება პეტრიწის ესთეტიკურ თვალთახედვას.

ჩვენ ამჯერად ორ მაგალითზე მინიშნებით შემოვიფარგლებით, რომელთა სრული განხილვა აქ შეუძლებელია. ესენია: 1. მისტიკურ-დოგმატიკური პრობლემატიკის ესთეტიზაცია და 2. კოსმოლოგიის ესთეტიზაცია. თითოეული მათგანისგან ცალკეულ კონკრეტულ ასპექტს ავირჩევთ, რადგან მთელი სისრულით მათი განხილვა ამჯერად, ცხადია, შეუძლებელია. თანაც მათთან დაკავშირებული გარკვეული საკითხები უკვე დამუშავებულია. ჩვენ მათ გავაერთიანებთ მხოლოდ ზემოაღნიშნული პრინციპით: აზროვნების ესთეტიზაციის ნიშნით.

იოანე პეტრიწს ესთეტიკური თვალთახედვა შეაქვს თვით მისტიკურ-დოგმატიკურ პრობლემატიკაში, ამასთანავე, ისეთ „შეულწეველ“ სფეროში, საცა ნაკლებმოსალოდნელი იყო ესთეტიზაცია – ასეთი იყო, მაგალითად, ტრიადოლოგია, ანუ სამების საკითხი. სამების პრობლემა განსჯასა და მტკიცებებს არ ექვემდებარებოდა. ეს იყო ოდენ რწმენის სფერო, მაგრამ გვიანი სქოლასტიკის შემდეგ თანდათან ძლიერდება იმისი განსჯა, თუ როგორ შეიძლება ერთი პირველსაწყისი ერთსა და იმავე დროს ერთიც იყოს და სამიც, ანუ სამება იყოს „ერთება“, ე. ი. განუყოფელი რამ. აქ რომ სამი „ერთებად“, ანუ ერთად არ გააზრებულიყო, მიიღებდნენ პოლითეიზმს, სამ დამოუკიდებელ სანყისს. სწორედ ამ წინააღმდეგობათა გამო იყო, რომ ამისი განსჯა უარიყოფოდა. მაგრამ პეტრიწის თანახმად, რაც წმინდა რაციონალურ განსჯას არ ემორჩილება, შეიძლება მოვიაზროთ ესთეტიკური გზით.

პეტრიწს მოჰყავს მეტად საყურადღებო მაგალითი: იგი მიუთითებს ქართული სიმღერის სამხმოვანებაზე. ერთიანია და

მთლიანი ქართული სიმღერა. მაგრამ იგი შედგება სამი ხმისაგან. პეტრინი ასახელებს მათ: პირველია მზახრ, მეორე – ჟირ (ეს ტერმინი მეტად საყურადღებოა), მესამე – ბამ („მობამვა“ – ეს ფორმა ძველ ქართულში გვხვდება თვით XVIII საუკუნის ჩათვლით). მართალია, ამ სამი ხმისგან შედგება ქართული სიმღერა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ აქ სამი სიმღერაა. სიმღერა ერთია, მაგრამ ის ისეთი ერთიანობაა, რომელიც განუყოფელ ერთ ხმად არ აღიქმება, იგი აღიქმება სამად, მაგრამ ისეთ სამად, რომელიც მთლიანობაა.

ასეთი აზრია მის სიტყვებში:

„ყოვლითურთ სამუსოი არს ჩუენი ესე სამოყუსოი... და ესეცა სამთა მიერ ფრთონგთა (ანუ ხმათა – რ. ს.), ვიტყვი სამთა დაბამვათა, რომელთა მიერ შეინანევრების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ჟირ და ბამ. რქმულნი და რანივე მრთველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ მემოქმედებენ კეთილ ფრთოგოვნებათა, რამეთუ უსწორობისაგან მორთულებათაისა მიეცემის სისწორე კეთილ დადასვასა მორთულებისასა, ვინაი ესთავე რიცხუსა შორის ზესთა წმიდისა სამობისასა იხილო“ (ბოლოსიტყუა).

ჯერ ერთი, ეს არის უძველესი მონმობა ქართული სიმღერის პოლიფონიურობისა, კერძოდ, სამხმოვანებისა, ამაზე ფიქრი და აქედან დადგენილი კანონზომიერება იოანე პეტრინს აზროვნების წესად ექცევა. ასეთი რთული ჰარმონიის გააზრება მას კიდევ უფრო რთულ პრობლემებში გარკვევის საშუალებას აძლევდა.

რასაკვირველია, ამ გზითაც კი ტრიადოლოგიის, ანუ სამების საკითხი კვლავ შეუცნობელი რჩებოდა, და ამისი შეგნება ბოლომდე ახლდა პეტრინსაც. მაგრამ თვით შეუცნობელობის განცდა ამაღლებულობის განცდას ბადებდა და ზემომოყვანილი ანალოგია, ქართულ მუსიკას რომ ეხება, თავის გამართლებას პოუვებდა. იგი თვითკმარ მნიშვნელობასაც მაინც არა კარგავდა. მაგრამ საბოლოოდ პეტრინი ამ გზით ტრინიტეტის რაობას

მოიაზრებდა და აი, ეს იყო სწორედ ესთეტიკური აზროვნების შეღწევა თავისთავად არაესთეტიკურ სფეროში.

საერთოდ, არაერთგზის განუხილავთ პეტრინის ის მოსაზრებანი, რომლებიც უშუალოდ ესთეტიკის სფეროს მოიცავს. ესთეტიკურ სამყაროს რომ ესთეტიკური ნააზრევი უკავშირდება, ეს ბუნებრივია. მაგრამ აზროვნების საერთო ესთეტიზაციას საგანგებოდ უფრო შორეული სფეროების მოაზრება წარმოაჩენს.

ამიტომ აღვნიშნავთ ხოლმე, რომ როცა პეტრინის ნააზრევს ვეცნობით, გვიჩნდება შთაბეჭდილება, რომ იგი განსაკუთრებული ინტენსივობით ფიქრობდა ხელოვნებაზე, უფრო ზუსტად, განსახოვნების თავისებურებებზე, ადგენდა მის კანონზომიერებებს და შემდეგ მათი მიხედვით მთელი სამყაროს ახსნას ცდილობდა.

კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელშიც იოანე პეტრინს ესთეტიკური თვალთახედვა შეჰქონდა. ესაა სამყაროში საგანთა და მოვლენათა საფეხურებრივი განფენა.

ესეც კოსმოლოგიის ისეთი სფეროა, რომელიც, ერთი შეხედვით, თითქოსდა, ნაკლებად შეიძლება მიესადაგოს ესთეტიკას.

პეტრინისათვის, იმდროინდელ მოძღვრებათა კვალობაზე, სამყაროში საგნები და მოვლენები განუყოფელ მთლიანობად აღიქმება. მრავალგვარი იყო ახსნა, თუ რა ქმნის მათ ერთიანობას, როგორ უკავშირდება ისინი ერთმანეთს. მრავალმხრივ აქვს ეს გამოკვლეული პეტრინსაც, მაგრამ მისი ძირითადი თვალსაზრისი ასეთია: სხვადასხვა იერარქიულ საფეხურზე მდგარი საგნები და მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდება ისე, როგორც სახეები. ე. ი. სამყაროში ყოვლისმომცველი განსახოვნებაა. არსებობს უმაღლესი აბსოლუტური პირველსაწყისი, რომლის პირველი სახეობრივი გამოხატულებაა უმაღლესი იდეები, ვითარცა უმაღლესი კანონზომიერებანი. ეს ქვეყანა კი, თავის მხრივ, მათი სახეობრივი გასაგნებაა და ა. შ.

ფილოლოგიური დაკვირვებანი ცხადყოფს, რომ ამ წარმოდგენებს ზუსტად მიჰყვება პეტრინისეული ტერმინოლოგია.

ყველაფერი რალაციის სახეა. არაფრის სახე რომ არაა, ესაა უმაღლესი „ერთი“, ნმინდა ერთი. აქედან იწყება პეტრინის მონიზმი. მერე მოდის სახეები, როგორც ამ ერთის ხატი, შემდეგ „ხატის ხატები“, შემდეგ მათი „კერპები“, ანუ გასაგნებული სახეები, შემდეგ კერპის კერპები. შექმნილია მთელი ტერმინოლოგიური სისტემა, რომელიც სრულად ამოწურავს სამყაროს სახეობრივ სტრუქტურას. მაგრამ ეს არაა ჩვენთვის ამჯერად მთავარი. მთავარია ის, რომ მთელი სამყარო გააზრებულია ესთეტიკურად. კოსმოლოგიას ესთეტიკა ენაცვლება.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს არცაა სამყაროს აგებული-ბის ნამდვილი ახსნა, ეს უფრო მისი წარმოდგენაა სასურველი ფორმით, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, თვით ამგვარი მისწრაფება ცხადყოფს პეტრინის აზროვნების ესთეტიზაციას, სურვილს აზროვნებითი თავისუფლებისაკენ.

ზემოაღნიშნული ტენდენცია ხშირად იჩენს თავს ქართულ აზროვნებაში. აქ მისი ერთ-ერთი საფუძველი არეოპაგიტული მოძღვრება იყო, მაგრამ პეტრინმა კიდევ უფრო განავითარა ეს. საერთოდ, ეს ტენდენცია უმეტესწილად ნეოპლატონურ ნაკადს უკავშირდება. მაგრამ პროკლე დიადოხოსი, რომელიც იყო ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმართი ფილოსოფოსი, ზემოაღნიშნული ტიპის საკითხებს უმეტესწილად არისტოტელური თვალთახედვით განიხილავს. არისტოტელიზმი ჩანს პეტრინთანაც, მაგრამ პეტრინი მაინც უფრო პლატონს ეყრდნობა, ანდა უფრო ზუსტად, „პლატონურ ნეოპლატონიზმს“ და ამით ემიჯნება „არისტოტელურ ნეოპლატონიზმს“, ამაშიც გამოიხატა მისი აზროვნების მიდრეკილება ესთეტიზაციისკენ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ჩვენთვის უფრო სხვა რამ არის: აზროვნების ესთეტიზაციით შემუშავებული წარმოდგენები გაცილებით თავისუფლად ჩაირთვება ხოლმე მხატვრულ კონტექსტში, პოეტურ სახეებში, ვიდრე მკაცრ სისტემატიზაციაზე დამყარებული დებულებანი. ამიტომ პეტრინის ნააზრევი ადვილად შეითვისა ქართულმა პოეზიამ, რისი თვალსაჩინო

მაგალითია „ვეფხისტყაოსანი“. თუნდაც ერთი ფრაზა რომ გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ – „დამხსნიან ჩემნი კავშირნი, შევრთვივარ სულთა სირასა“ – ესეც კი ნათელყოფს რუსთაველის პოეტური მეტყველების სიახლოვეს პეტრინთან. აქაა ტერმინოლოგიური თანხვედრა (ცნობილია, რომ პეტრინიდან მოდის „კავშირნი“, ვითარცა სუბსტანციური ელემენტების აღმნიშვნელი, ანდა „სირა“, რაც ნიშნავს წყებას ანუ დასებს, იგულისხმება სულიერი დასები). მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია სამყაროს ესთეტიკური წარმოდგენა და მისგან მომდინარე სააზროვნო სულისკვეთება, რაც აახლოვებს რუსთაველსა და პეტრინს.

საერთოდ, პეტრინმა დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომი ხანის ქართულ ფილოსოფიაზე, მაგრამ განსაკუთრებული განვითარება მაინც მისმა იდეებმა ქართულ პოეზიაში პოვა. და ეს იმიტომ, რომ მისი აზროვნება ესთეტიზმით იყო აღბეჭდილი.



## ქართული რენესანსული კულტურის პრობლემისათვის

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

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

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

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

ამიტომ იოლად არ უნდა ვეცადოთ ასეთი დიდი ეპოქის შეფასებას.

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

ალბათ, ყველაზე მართებულია მასთან დიალოგი. შეუძლებელია ადამიანს არა ჰქონდეს თავისი სათქმელი მონა ლიზა ჯოკონდას წინაშე, მისი მეტყველი სახეც ჩვენ თავის სათქმელს გვაუწყებს, თუმცა თავისი ღიმილით ბევრ რამესაც ფარავს.

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

ასეთი მრავალმხრივი ეპოქის დახასიათების დროს მშრალ და არაფრისმთქმელ განმარტებებს იქნებ სჯობდეს ანალოგიებს მივმართოთ. იქნებ, წარმოვიდგინოთ ეს ეპოქა, როგორც ერთი დიდი დრამა, თავისი პროლოგით, აპოგეითა და ეპილოგით. ამ დრამაში კულტურის ისტორიის დიდი მოვლენები გათამაშდება. ასეთია მისი კულტურული „ტექსტი“:

წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მოქმედი პირები იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვრები, პოლიტიკოსები და ავანტურისტები და მათთან ერთად იმ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებიც ერთიანად.

ეს იქნება რთული ისტორიული დრამა და მაშინ დავინახავთ, რომ რომელიმე ერთი პერსონაჟი ვერ ამოწურავს იმდროინდელი კულტურის სახეს. მაგალითად, ქართული რენესანსის დასახასიათებლად ვერ იკმარებდა თვით ისეთი უნივერსალური გმირიც კი, როგორიც იყო ავთანდილი, რამდენადაც მასში არ ვლინდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის რენესანსულ მწერლობათა ერთი არსებითი მოტივი – „სამიჯნურო გახელება“.

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

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

რენესანსული პიროვნებანი, იტალიაშიც და საქართველოშიც, თავს მიიჩნევდნენ არა ღვთის მონად, არამედ მის რაინდ-მსახურად და ეს ეამაყებოდათ, ეტყობა, ავთანდილსაც და რუსთაველსაც.

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

და ეს გრძნობა გაგრძელდა დიდხანს, ვიდრე შეეძლოთ თუნდაც დონკიხოტური ილუზიებით ცხოვრება. დონკიხოტისეულ სიკეთეს, ცხადია, არაა მოკლებული ავთანდილიც, მოყვრისთვის თავგადადებული რაინდი. დრო რომ გავიდა და დონ-კიხოტის დაცინვა დაიწყეს, დონკიხოტობა ჯერ კიდევ ცოცხლობდა.

ეს სიცილი კი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ანდა ყმანვილურად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების სურვილით გაჟღენთილი.

ადამიანმა თავისი თავი სამყაროს ცენტრად წარმოადგინა. ადამიანური სიკეთე სამყაროში ყველაფერზე უძლიერესად მიიჩნიეს. გვიან, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ამან წარმოშვა ღმერთის დაკარგვის გრძნობა და შიში.

როგორია რენესანსული კულტურის ზოგადი პრინციპები?

ცნობილია, რომ რენესანსის დროს მოხდა მშვენიერების იდეის შერწყმა ამაღლებულთან. მშვენიერებით აღსავსეა ნესტანის სახე, მაგრამ ის ამაღლებულიცაა. მისი მშვენება ხომ ზენათელის სახით განიცდება (კვლავ გავიხსენოთ: „თვალთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა“). სიქსტეს მადონაშიაც შერწყმულია მშვენიერება და ამაღლებულობა, მაგრამ მსგავსი შერწყმა ხომ ანტიკურ ხელოვნებასაც ახასიათებს. ასეთია ვენერასა და აპოლონის ქანდაკებანი. როგორ განვასხვაოთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკურისაგან?

ამას უნდა დაერთოს ერთი არსებითი რამ: რენესანსული სახეები პიროვნულ-ინდივიდუალურია. შემთხვევითი არ იყო, რომ მადონებს უშუალოდ ნატურიდან ხატავდნენ.

პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათები ძალუმად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“. ამას ავთანდილიც ამჟღავნებს, ნესტანიც და კიდევ უფრო ფატმანი.

ადამიანი აღარაა მხოლოდ ფერმკრთალი ანარეკლი ზემშვენიერებისა. ეს კარგად გამოჩნდება, თუ ნესტანისა და ფატმანის მხატვრულ სახეებს შევადარებთ ძველ ფრესკებს. ქართულ ფრესკებზე საამისოდ ჩვენ ზოგი რამ ვთქვით. ახლა მივმართოთ ბიზანტიურ ფრესკებს.

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში დგას თეოდორა დედოფალი. შეიძლება გვეთქვას, რომ მთელი მისი სახე თვალებადაა ქცეული. აქ სკულპტურული არც სახეა და არც

ტანი. დედოფალი წმინდანის შარავანდედითაა მოსილი. მისი ტანის მთელ სიდიადეს მხოლოდ ტანსაცმელი გამოხატავს და არა სხეული. თუ რაიმე საერთო აქვს მას რენესანსულ სახეებთან, და ისიც ზოგადად, ესაა სულიერება. ამგვარი სულიერება კი რენესანსულ სახეებში უფროა, ვიდრე ანტიკურში.

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

რენესანსული ხელოვნება ანტიკისა და შუა საუკუნეების შერწყმაა.

ხშირად შუა საუკუნეებს უმართებულოდ მიიჩნევდნენ წყვილიადისა და უმეცრების ეპოქად. სხვა რომ არაფერი, ქართული, სომხური და რუსული შუასაუკუნეობრივი კულტურა არ იმსახურებს ასეთ შეფასებას. სვეტიცხოველი და სამთავისი, გეჰარდი და ანი, კიევის სოფიის ან ვლადიმირის ტაძრები კულტურის დიდ აღმავლობას მეტყველებს.

შუა საუკუნეების არასწორმა გაგებამ რენესანსის წარმოშობაც ბურუსში გაახვია, იგი მთლიანად ანტიკურობის აღორძინებად მიიჩნიეს, შუა საუკუნეები უგულვებელყოფილ იქნა.

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართველი რენესანსული ლიტერატურა.

მრავალი გამოკვლევითაა ნაჩვენები, თუ როგორ გამოიყენა რუსთაველმა შუასაუკუნეობრივი მოძღვრებანი, ფილოსოფია, ბიბლია, „ვეფხისტყაოსანში“ შერწყმა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულისა. რუსთველური ლექსის საზომიც კი ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება. 16-მარცვლიანი საზომით, ანუ შაირითაა დაწერილი X საუკუნის ჰიმნოგრაფის ფილიპე ბეთლემელის საგალობელი:

„ფესუთა მათთა ოქროანთა შემკული ხარ, შენ ქალწულო, იაგუნდი ძონეული სამოსლად გაქუს, ღვთისმშობელო“.

საერო მწერლობამ ბევრი რამ ისესხა აგიოგრაფიული რომანებიდან. რენესანსის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი „წმინდა მხედრის“ იდეალია. მაგრამ რუსთველი ამითაც არ

იფარგლება. იგი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სხვა მრავალ მოძღვრებასაც იცნობს და იყენებს.

ამიტომაც არ დარჩენილა იმდროინდელი რომელიმე მოძღვრება, არც უფრო ძველი და არც უფრო ახალი, რომლის მიმდევრადაც რუსთველი არ გამოეცხადებინოთ.

ჯერ იყო და, მას წმინდა დოგმატიკის ქრისტიანად მიიჩნევდნენ. შემდეგ სულ მთლად სანინალმდევო რამ ითქვა: რუსთველი მაჰმადიანიაო, რადგანაც პერსონაჟები ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიანო. დაივიწყეს, რომ მათი მაჰმადიანობა მთლიანად პირობითია, რომ ისინი არამაჰმადიანურად იქცევიან, უარყოფენ მრავალცოლიანობას, ღვინოსაც სვამენ, ქრისტიანულ იდეებს ქადაგებენ. ზოგჯერ რუსთაველს ინდური ფილოსოფიის მიმდევრად აცხადებდნენ, რადგანაც „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება გამსჭვალულია მზისა და ნათლის სიმბოლიკით. რუსთაველი არისტოტელეს მიმდევრადაც მიიჩნევა და პლატონისაც.

ბოლოს მაინც მისთვის ყველაზე ახლობლად ნეოპლატონიზმი აღიარეს.

რატომ მაინცდამაინც ნეოპლატონიზმი?

როგორც ვთქვით, ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც ყველაზე უფრო ახლობელია პოეტური აზროვნებისთვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოიდგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლებას უქმნის. მან გააღრმავა ქრისტიანული ფილოსოფია, ანტიკურიც შეითვისა და ამით რენესანსს დაუახლოვდა, ცხადია, ქრისტიანული მოძღვრების გათვალისწინებით.

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

მრავალფეროვანი სილამაზე გვხვდება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდაგვარი სილამაზე? ლამაზია ცაგვალი, ფრინველთა

ფრენა, ფრესკული მოხატულობა, ადამიანის ოცნებანი და თუ ყველაფერს ამას ერთი საწყისი აქვს, როგორ მიიღო მან ამდენი სახე? ერთმა საწყისმა როგორ მოგვცა ამდენი სილამაზე?

ნათლის ესთეტიკა სილამაზის წარმოშობას ასე ხსნიდა: სა-  
დღაც არსებობდა დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ის იყო იდუ-  
მალი, როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყ-  
ნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გაასხივოსნა. სინათ-  
ლე, რომელსაც სილამაზე მოჰქონდა, ყველაფერს ერთნაირად  
მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერთნაირად ვერ მიიღო იგი. ამიტომაც  
ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს პოეტური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზ-  
თა ახსნა. ამგვარი წარმოდგენები პოეზიაში უფრო გამოდგება.  
ამიტომაც გავრცელდა ეს რენესანსულ პოეზიაში.

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილო-  
სოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიტომაცაა „ვეფხისტყაო-  
სანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც,  
არისტოტელეც და დიონისე არეოპაგელიც.

მრავალი მოძღვრების შეწყნარება და გაერთიანება რენე-  
სანსის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა.

ეს ძალზე კარგადაა გამოხატული რაფაელის ტილოზე  
„ათენის სკოლა“. პლატონისა და არისტოტელეს გვერდით აქ  
წარმოდგენილი არიან სხვადასხვა დროის, მათ შორის, შუა  
საუკუნეების მოაზროვნენი. ესაა ტიპური რენესანსული სი-  
ტუაცია. ამ მოძღვრებათა თანამოაზრეებად მიუჩნევია სულ  
სხვადასხვა მოძღვრების მიმდევარი: ანტიკური ხანისა, ქრის-  
ტიანობისა და მაჰმადიანობისა. ეგვე მოხდა რაფაელისდროინ-  
დელ იტალიაში. მარსილიო ფიჩინომ პლატონური აკადემია  
დააარსა, რომლის წევრები მსოფლიოს სხვადასხვა მოძღვრებას  
ეცნობოდნენ. „ვეფხისტყაოსანშიაც“ მსგავსი სიტუაციაა. აქაც  
სხვადასხვა სიბრძნეა თავმოყრილი. შეიძლება ითქვას, რომ  
„ვეფხისტყაოსანშიაც“ პლატონის გვერდით დგას არისტოტე-  
ლე და იქვე არიან მაჰმადიანურ მოძღვრებათა წარმომადგენ-

ლებიც. ყველას თავისი ადგილი და მნიშვნელობა აქვს. ყველა დანახული და ათვისებულია თავად რუსთაველის თვალთ. თვით რაფაელის ავტოპორტრეტი „ათენის სკოლაშიც“, რომელიც წარმოგვიდგენს მოძღვრებათა რენესანსულ ერთიანობას.

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

ანალოგიისათვის ქართული ენა მოვიხმოთ. რამდენი რამ შეითვისა ქართულმა ენამ ბერძნულისა, სპარსულისა, სომხურისა თუ რუსულისა, მაგრამ თავისი სახე არ დაუკარგავს; რამდენი გავლენა განიცადა, მაგრამ თავისი ძირითადი ძარღვი უცვლელად შეინარჩუნა.

ამბობენ ხოლმე, რენესანსმა აღმოაჩინაო პიროვნება, ანდა ადამიანმა აღმოაჩინაო თავისი თავი. ეს ნიშნავს, რომ მე აღარ განვმეორდები, რომ ჩვენ, ადამიანები, ყველანი ერთნი ვართ და თანაც ყველანი სხვადასხვანი, რომ ერთიანობაზე ნაკლებ-მნიშვნელოვანი როდია ჩვენივე სხვადასხვაობა.

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

მე და ის; ის გულისხმობს ყოველივე მესამეს, რომელსა ვიცნობთ, ან არ ვიცნობთ.



მე და „არამე“, ანუ ყოველივე ჩემ გარდა, პიროვნებაც და ბუნებაც.

მე და არარა, ანუ არაფერი.

მე და ჩვენ; ამისი გაგებაც გაფართოვდა: „ჩვენ“ ამიერიდან ბევრ რაიმეს გულისხმობს: ჩვენ – ადამიანები, ჩვენ – ქართველები, ჩვენ – დღევანდელი და მომავალი კაცობრიობა.

რუსთაველისთვის „ჩვენ“ მთელ კაცობრიობას მოიცავს: „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“. მათში იგულისხმება ამქვეყნიური მრავალფეროვნების დამახასიათებელი ადამიანები. „ჩვენ“-ში იგი გულისხმობს თავისი პოეტური განცდების თანამგრძნობ ხალხს: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გედის შეუშრობელი“.

რატომ ვარ მე ასეთი? ანდა, როგორი უნდა ვიყო მე? ისეთი, რასაც მკარნახობს ქრისტიანობა? თუ ეს ყველაფერი ერთადაა გასათვალისწინებელი?

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

„პირველ, ყრმა ხარ, ხორციელი არვინა გყავს შენად სწორად,  
მერმე ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია არ ნაჭორად,  
ნადი, იგი მოყმე ძებნა, ახლო იყოს, თუნდა შორად“.

ყრმა ძველქართულად რაინდს ნიშნავს. დღემდე შემორჩა ეს სიტყვა მსგავსი გაგებით: „კაი ყმა“. თინათინის სიტყვებით, ავთანდილი რაინდია, თანაც ისე, რომ არვინაა მისი სწორი ძე-ხორციელთაგანი. რაინდს კი, ვინც არ უნდა იყოს იგი, მართებს ქალისადმი სამსახური და მეტადრე ავთანდილს, რომელიც მისი მიჯნურია. მიჯნურის მოვალეობა კიდევ მეტია, თანაც რაინდი მიჯნურისა. ასეა გაფართოებული პიროვნების მოვალეობანი.

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი საკუთარ სულში ჩაღრმავებას. ეს ახალი ფსიქოლოგია იყო და დიდი სიკეთე მოჰქონდა.

ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთველისთვის ზოგადადამიანური მოვალეობა აერთიანებს ადამიანებს, რომელი სარწმუნოების მიმდევარიც არ უნდა იყოს. ერთიანობა რომ იყოს, ცალკეული გამოკვეთილი პიროვნებანი უნდა არსებობდნენ. თუ ადამიანებს მხოლოდ და მხოლოდ ერთიანობის შეგრძნება აქვთ, პიროვნება იკარგება. მაშინ ადამიანთა ერთიანობა სტიქიურია. ეს აღარაა ღირსეულ პიროვნებათა ერთიანობა.

რენესანსელთა წარმოდგენით ღმერთი ამგვარი სიტყვებით მიმართავს ადამიანს:

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

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

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

რენესანსელთა სიამაყეს იწვევდა ის, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნიის ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიხარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ ადამიანი მართლა, რომ მას აღარა ჰყავს მფარველი. მან თითქოსდა დაკარგა ღმერთი. მას დაეუფლა განწყობილება იმ ყმანვილკაცისა, რომელიც უფროსობას ნატრობდა, მაგრამ დაობლებულს ადრე დაანვა მთელი ოჯახის სიმძიმე. ამის შემდეგ იგი ცდილობს როგორმე დაუბრუნდეს ყმანვილურ ცხოვრებას და მას იტაცებს მიუღებელი, მაგრამ ახალგაზრდულად მიმზიდველი ქცევა. ზოგჯერ, როცა ის ვერ ახორციელებს თავის ოცნებებს, ახერხებს იცხოვროს ვაჟკაცური ილუზიებით, ერთგვარი არტისტული ცხოვრებით.

არტისტიზმი და თეატრალობა რენესანსმა შუასაუკუნეების კარნავალური კულტურიდან იმემკვიდრა. რაც არ უნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეებში არტისტიზმითა და თეატრალურობით აღსავსე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიტომაც, რომ აგიოგრაფიაში ვერსად ვერ ნახავთ თეატრალურ წარმოდგენასანახაობებს. ძველი თეატრი შეიცვალა საყოველთაო საეკლესიო რიტუალებით, რომელიც ტაძარში სრულდებოდა. თითქოსდა, ანტიკური ეპოქისათვის უნდა ჩამოერთმიათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარიმართებოდა ყოველივე. საკრალური იყო ფრესკისა და ხატების კომპოზიციებიც.

ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომლებსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდათ და ერთგვარ სიტუაციაში იყვნენ მოქცეულნი. რენესანსის დროს კვლავ გზა გაეხსნა ხალხურ სანახაობებს, რაც „ვეფხისტყაოსანშიც“ აისახა.

პიროვნების სულიერმა განვითარებამ მოიტანა ახლებური სიცილი. მწერლობაშიც გამოვლინდა ეს და მხატვრობაშიც. ამით რენესანსის ეპოქა დიდად განსხვავდება შუა საუკუნეებისაგან.

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

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

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მაჩვენებელი შეიქნა. გონივრული სიცილი სიბრძნის მანიშნებელი გახდა. სიცილი იუმორს დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავშეუკავებელი მხიარულებისაგან. ანგარიშმიუცემელი ხარხარი ვერ შეედრებოდა ბრძნულ ღიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგეებიდან გამოკრთებოდა.

დრომ ახლებური სიცილიც მოიტანა, ხან ნერვიული და ჭირვეული, ხან უნდობელი და დამცინავი, ხანაც თვითმიზნური ან სევდის გამაქარვებელი. ამ მხრივ ჰამლეტი და დონ-კიხოტი ერთმანეთს ჰგვანან.

რენესანსი ტიტანიზმის ხანაა. აქ უჩვეულო ძალით ვლინდება ყველაფერი. ტიტანური ბუნების მქონე გმირები დიდ ადამიანურ სისუსტესაც ამჟღავნებენ. დიდ გონიერებას დიდი ფიქრიც და სევდაც მოაქვს, დიდ ძალას მოაქვს დიდი უძლურების შეგრძნება, როცა გმირი წარმატებას ვერ პოულობს. ტარიელი ტიტანური ძალმოსილების გამომხატველია, მაგრამ, თუ შეიძლება ითქვას, ტიტანურ უძლურებასაც ამჟღავნებს. ესაა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, როგორც აღნიშნავს ა. ლოსევი.

ერთი უკიდურესობა მეორეს გულისხმობს. უდიდესი სა-  
სონარკვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი სიხარუ-  
ლი ძალუძს. ტარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მატარე-  
ბელს ეწვევა მისებური უძლურება.

„ტიტანიზმის მეორე მხარე“ პიროვნების ტიტანურმა გან-  
ვითარებამ მოიტანა. ადამიანმა შეარყია ბევრი ძველი რწმენა  
და ამან აზროვნება განავითარა. მაგრამ გავრცელდა ეჭვი. შუა  
საუკუნეებში დიდი იყო რწმენის ძალა, დიდი იყო შიში ღვთი-  
სა, მაგრამ არანაკლები იყო შიში ურწმუნოებისა, ეჭვისა. რე-  
ნესანსმა იმით დაიწყო, რომ ეჭვს არ შეუშინდა, მაგრამ შემდეგ  
ეჭვმა შეაწუხა. ასევე მოუვიდა გოეთეს ფაუსტს. ზეადამიანური  
სიბრძნე რომ გაეგო, მან თვითონ იხმო ბრძენი, მაგრამ ბორო-  
ტი მეფისტოფელი და შემდეგ ის უბედურებად ექცა. მიხვდა,  
რომ თუ სიბრძნეს ბოროტება ახლავს, ის სიბრძნე ვერ იქნე-  
ბა სიკეთის მომტანი. შემთხვევითი როდია, რომ თქმულება  
ფაუსტზე, რომელიც გოეთემ გამოიყენა, სწორედ რენესანსის  
ეპოქაში ჩამოყალიბდა.

დაიწყო რენესანსის დიდი დრამატიზმი. რენესანსული დრა-  
მა აპოგეაში შევიდა. დიდი ჰარმონიების ძიებას დიდი უშედე-  
გოებანიც მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი  
თავი, რომ აღარაფერს დაერიდა. და როცა ჩვენ ამდროინ-  
დელ იტალიურ ხელოვნებას ვუყურებთ, საოცრად ნათელსა  
და ამაღლებულს, დიდი სიკეთითა და სიღრმით აღბეჭდილს,  
გვიკვირს, მის გვერდით როგორ წარმოიშვა ამდენი უშედეგოე-  
ბანი. კარდინალთა სასიყვარულო ინტრიგები, პაპების მრუშო-  
ბანი, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, ლალატი  
და მკვლელობანი, დავიწყება ოჯახის, მოყვასისა და ქვეყნისა.  
ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნაადრევი ხომ არ იყო ადამი-  
ანისთვის ამდენი თავისუფლება, რომ სწორედ ზედმეტმა თავი-  
სუფლებამ ხომ არ წარმოშვა ზედმეტი უკეთურებანი.

ადამიანი არ დაერიდა სულის საშიშ სიღრმეებში ჩახედვას,  
საშიშ და სარისკო განცდებს. ამან მიიყვანა ის დიდ სევდას-

თან, დიდ სასონარკვეთილებასთან. ზოგი ამ განწყობილებას ავანტურისტული საქციელით ძლევდა. ეს გზები კი მშვენიერებისკენ მიდიოდა. ამიტომ ხელოვნება დიდი სულიერი ნავსაყუდელი ხდებოდა. ძლიერდებოდა ფიქრი – „მშვენიერება იხსნისო ქვეყანას“. ღმერთის ყოვლისშემძლეობაც კი იმდენად არ აფიქრებდათ, რამდენადაც მისი სილამაზე და სილამაზის შექმნის უნარი. ასე ძლიერდებოდა ფიქრი ფიქრზე.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იდუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რალაც“. ეს იდუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორციით ძლიერთ, ვისაც ძალუძთ ამ სასწაულით ტკობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისთვის მოწამებრივ თავდადებას. და იგივე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან ამქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარა ღირს.

## ადამიანური ჩენესანსული იდეალი

რენესანსის ეპოქაში ადამიანი ადამიანზე უფრო ფიქრობდა, ვიდრე თვით ღმერთზე. ადამიანზე ფიქრი ღმერთზე ფიქრს მოასწავებდა. ამიერიდან ამქვეყნიური სილამაზე აღიარეს ზეციურის ტოლფასად. ზეცა მომხიბვლელია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი – მისი განსახოვნებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გაიდევალდა ხორცითა და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავისი დროის ძალით, თავისი თანამედროვეობის სიყვარულით, თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმისთვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო ჰქონდათ, ყველაფრის განხორციელება ანმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად ანმყოში ხედავდნენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი ანმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავლის თავისი დროის სისხლსავსე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს იცხოვროს წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორციით იგი ანმყოს ნაწილია, მას გამოხატავს და სხვა ვერავინ შექმნის მის ანმყოს. ადამიანი მოვალეა წარსულისა და მომავლის წინაშე, რომ ისინი შეაკავშიროს თავისი დროით.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. მანამდელ ფრესკაზე ბუნებას ვერა ვხედავთ. ფრესკისტვის თითქოსდა არ არსებობს ბუნება. რენესანსულმა მხატვრებმა მშვენიერი ვენერები შიშველი სხეულით პირდაპირ ბუნების ფონზე დახატეს.

ამით გვიჩვენებს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ვერავითარი სამოსი ვერ დაამშვენებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები ერთსა და იმავე დროს სახე-იდებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდეისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდეა აგიოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტურ ხელოვნებაში; ასეთია, მაგალითად, ბალზაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლება გვეხმარა იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითია.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, – ასე განგვიმარტავენ ადამიანის რენესანსულ იდეალს. მაგრამ ამ განმარტებასაც კვლავ განმარტება სჭირდება. რას გულისხმობს ეს სრულყოფილება? ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი არ იდეალდება მხოლოდ რომელიმე ერთი სულიერი სწრაფვით, არც სრულყოფილი ხორციელი ცხოვრებით, არც მხოლოდ სულიერებით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი ყოფით ცხოვრებას ასულიერებდეს, ამაღლებული მიზნები ჰქონდეს.

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

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

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



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

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გავრცელდა.

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

ეს აზრი დიდ გაბედულებად მიაჩნია დანტეს და ეს მართლაც დიდი სიახლე იყო. დანტე ადამიანს ანგელოზებზე ზეალმატებულად სახავს. მაგრამ ანგელოზებზე მაღლა იდგა ღმერთი. დანტე ღვთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან.

ჩამოყალიბდა თამარის ღვთაებრიობის იდეა. თამარი ჩვენ წინაშე წარმოსდგა ვითარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა.

ამას მოჰყვა დიდი გარდატეხა მხატვრულ შემოქმედებაშიც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმებით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენიება. რწმენასავით განიცადეს ამქვეყნიური სიყვარული.

მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააიდებლეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაიდებლება დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნიურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა, გამონაგონი გმირებიც კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი იდეა?

დავინწყოთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდელ საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენატრებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განხორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა დავით აღმაშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმებით. კულტურის განვითარებას ისტორია ამზადებდა.

საქართველომ ძლიერების ზენიტს მიაღწია. მისი სიდიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის დროს მეფის აბსოლუტური (შეზღუდველი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დათათბირებოდა, მაგრამ იდეოლოგიაში მაინც აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგსა თუ ეპილოგში. ის შეესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანტოკრატორს“, ანუ ყოვლისმპყრობელს და არა ტანჯული ქრისტეს სახეს.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საკითხავი სვეტიცისა-ცხოველისაი“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი თხზულების მიზანი იყო საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცებაც და აქედან თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსაც, სინმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიანოდა, აღთქმა დაარღვევინა და აქედან

მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიავე. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტის ქართული ტრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განადიდა თამარი და ქალის მეფობა.

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

განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდ ადამიანური გრძნობის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და როცა ის ღვთაებრივად მიიჩნეოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური აღიარება.

ასე დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოაცხადა, დაბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაება – თამარი – ქალის კულტი – სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ ღმერთის სიყვარულისთვის აიდეალებდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიდიალეს ჭეშმარიტი მიჯნურები. სატრფო იქცა „ღვთაებად“.

პოეტური ფორმით და პოეტურივე შინაარსით თამარი IV ჰიპოსტასად, ანუ ღვთის IV სახედ წარმოიდგინეს. ეს იყო სწორედ რომ პოეტური თქმა და არა ის, რომ სამების დოგმატი დაირღვა და სამების ნაცვლად „ოთხება“ აღიარეს. სამება კვლავაც ურყევ ჭეშმარიტებად მიიჩნეოდა და არავის შეეძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრს და ის თავის ნებაზე გაეგო.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მასში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი

მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლებად მიიჩნევდნენ. თამარი იყო მეფეთა-მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლებად მიიჩნეოდნენ, თამარი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა შემსგავსებოდა.

თამარის გაღმერთებას სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა ამას ახორციელებდა მეტისმეტი თავისუფლებით. ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიტანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდებალების მიზანი ვერ გაამართლებდა ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ახალი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიან ხალხს ექნებოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია მიიჩნეოდა. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოსთვის ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ მათ არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქს კონსტანტინეპოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის ადრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინლა უნდა დარჩენილიყო ამ დროის ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეხოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ხოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობლად და მხსნელად. ამას სხვა აზრები დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალო რომო, შენთვის თქვეს, რომო

უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა“.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გე-

ლათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს“. გელათი ახალი რომაო, – ამ სიტყვებში ღრმა აზრია.

მაშინ გავრცელებული იყო იმპერიათა მემკვიდრეობის იდეა. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ხანაში არსებობდა რომის დიდი იმპერია. შემდეგ რომის იმპერია დაეცა. შუა საუკუნეებში გაძლიერდა ბიზანტიის იმპერია. მან რომის დიდება შეცვალა. ბიზანტია თავის თავს ძველი რომის იმპერიის მემკვიდრედ მიიჩნევდა. ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ იმპერიას კი ახალ რომს.

და როცა ამ იმპერიის დიდებაც თანდათან ეცემა, თამარის დროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერჯერობით ახალი რომი მხოლოდ გელათს ეწოდება, მაგრამ გელათის სახეში მთელი საქართველო შეიძლებოდა დაენახათ. ცხადია, ეს იყო პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრიად ძლიერი სახელმწიფო იყო, მაგრამ ბიზანტიის დონემდე მას არასდროს მიუღწევია. მიუხედავად ამისა, იმ გადაჭარბებასაც თავისი მიზანი ჰქონდა. სურდათ, რომ თავისი ეპოქა ოქროს ხანად მიეჩნიათ.

ახალ რომში ახალ ადამიანს უნდა ეცხოვრა. ახალი ადამიანის იდეას მოუთხოვია თამარის ეგოდენი განდიდება. ახალი ადამიანი, ახალი ცხოვრება, ახალი იმპერია, – ეს დიდად-დიდი რამ იყო.

თამარი გააიდელეს თავისი ადამიანური თვისებებით, თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომელნიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიტომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოვლენილ ღმერთად შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ მოხდა სასწაული, თამარში ჩასახლდა ღმერთი და იგი ღვთაებად იქცა. არა. ადამიანის სრულყოფა მოხდა. ადამიანი მიუახლოვდა ადამიანობის

იდეალს, ხოლო ამგვარი ადამიანი ამქვეყნად ღვთაებრიობის გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. შემდეგ ყოველივე ეს ნაწარმოებთა იდეალურ პერსონაჟებზეც გადაიტანეს.

ამის მსგავსად წარიმართა ქართული რენესანსული ესთეტიკური აზრიც.

როგორც დავინახეთ, თამარს ისე განადიდებდნენ, ისეთი ნიშან-თვისებებით ამკობდნენ, რომ იგი ისტორიული პიროვნებიდან იქცეოდა ერთ ზოგად სახე-იდეად, ზოგად პერსონაჟად. მას წარმოიდგენდნენ არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. ხოლო თუ როგორი უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდა ადამიანის რენესანსული იდეალი. ადრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელიც. ადრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენიერება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთველის დროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყუარი წარსული. მართლაცდა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფატმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ ყოველ დროში.

რენესანსული ესთეტიკა ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი გამოვლინებაა.

ქართული რენესანსი იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს მსოფლიო კულტურათა განვითარების ფონზე.

შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენში ჩამოყალიბდა რენესანსის ახალი მეცნიერული თეორია. იგი ეკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძეს. ამ თეორიის შექმნისას შალვა ნუცუბიძე მსოფლიო მეცნიერების მიღწევებს ემყარებოდა, მაგრამ მისი ნააზრევი ძირითადად ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოდაშვილი წერდა რუსთველის ეპოქაზე, როგორც ქართული მწერლობის „ოქროვან საუკუნეზე“. ის ცდილობდა აეხსნა, თუ როგორ მოხდა საქართველოში ასეთი არნახული აღმავლობა. ამის საფუძვლებს იგი სახელმწიფოებრივ ძლიერებასა და ბიზანტიური კულტურის ათვისებაში ხედავდა.

იმ საუკუნეში რუსთველის შემოქმედებაზე, მის ეპოქაზე ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა. მაგრამ საუკუნის ბოლოს ახალგაზრდა მეცნიერმა ნიკო მარმა რუსთველის შემოქმედება მთლიანად სპარსულ სამყაროს დაუკავშირა და ყოველგვარი წარმატებანი სპარსული გავლენით ახსნა. ნ. მარი დიდ წინააღმდეგობას წააწყდა. მაგრამ ასე თუ ისე ბევრი ვინმე თანდათან შეეჩვია ნ. მარის აზრს და იგი სასურველ ქვეშარიტებად ჩათვალა.

და როცა ნ. მარმა ბევრი მომხრე გაიჩინა, როცა უკვე სხვებიც ცდილობდნენ მისი აზრების შემდგომ გაღრმავებას, გამოვიდა თვითონ ნ. მარი და თავის ახალ ნაშრომში სასტიკად გააკრიტიკა თავისივე ძველი შეხედულებანი. ნ. მარი ამგვარ მხატვრულ შედარებებს იყენებდა:

ჩვენ ვიხილეთ დიდებული შენობა ქართული საერო მწერლობისა, შორიდან ვხედავდით მას, და როცა მის ფასადებზე აღმოსავლური შუქის ანარეკლი შევნიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა სპარსულად მივიჩნიეთ. ხოლო როცა ახლოს მივედით და შიგნით გავეცანით მას, მივხვდით ჩვენ შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილმა მეცნიერმა პავლე ინგოროყვამ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული ტრადიციებით ახსნა. მან აგრეთვე ყურადღება მიაქცია მწვალებელთა ანუ ერეტიკოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარეობანი იყო, რომლებიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდაო.

პ. ინგოროყვამ ფაქტობრივად პირველად დაუკავშირა ერთ-მანეთს საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა, ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიტერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში, ანტიკური კულტურა ჩაკედა და შემდეგ კვლავ აღორძინდაო. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც ნათლად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კ. კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერთო კულტურული აღმავლობით.

აქ არც დასავლეთია დავინყებული და არც აღმოსავლეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაც, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას, „წმინდა მხედრის“ იდეალს. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, გაავრცელა და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელ საბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ როცა ვ. ჭალოიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხმიანებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთა იდეა წამოყენა, ისიც შ. ნუცუბიძეს ემყარებოდა.



რადგან ქართული რენესანსული მწერლობის წარმოშობაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორი იყო მანამდელი ლიტერატურა. წინარუსთველური ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეებში მწერლობის განვითარების „კლასიკური სახით“ (დღეს უფრო ასე იტყვიან – „კლასიკური მოდელით“).

რას ნიშნავს „კლასიკური სახე“?

„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მივმართოთ ასეთ მაგალითს: XVII-XIX საუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეცვალა მგრძნობელობით აღსავსე სენტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ – რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი ვერა. მაგალითად, ჩვენში არ ყოფილა არც კლასიციზმი, არც სენტიმენტალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში შემოვიდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან – სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ ამ ხნის ქართული მწერლობა ვითარდებოდა კლასიკური სახითო. ვერც XIII-XVIII საუკუნეებზე ვიტყვით ამას.

მაგრამ IV-XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიტომ ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდაო.

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა და ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ, მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზეო: ბერძნულად, ლა-

თინურად და ებრაულადო). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება; მწერლობის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა განვითარება-სრულყოფა (თითქმის ყველა ჟანრი განვითარდა ჩვენში). აგიოგრაფიაში მეტაფრასტიკის დამკვიდრება (X ს.). საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი – „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება. სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა. ჰუმანიზმი. ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.

მაინც რაა არსებითი ქართული რენესანსული კულტურისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული კულტურა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემააო და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მივუახლოვდებით რენესანსულ კულტურას.

უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლის-მომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი მგრძნობელობა.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შეხედეს. ღმერთსაც კი, უპირველესად, ესთეტიკური თვალთახედვით აღიქვამდნენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამთრგუნველი და ბედნიერების მომნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება. ზოგჯერ რელიგიურად და ფილოსოფიურად შეუწყნარებელი რაც იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ვერა სხვა გზით ვერ იქნებოდა მისაღები

ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა აითვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და გარდაქმნა ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „ვეფხისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები. ადამიანი უპირველესად ზოგადადამიანური იდეალის დამამშვენებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწმუნოებით. ამიტომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისთვის ყველაზე ახლობელია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ეჩვენებინა, რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის გასაიდევალად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. იმასაც კი ეფიქრობთ, ხომ არ მიისწრაფოდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დადგებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მაღლა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ისინი ქმნის ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ თვით ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს ესთეტიზებულია.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი და გვიჩვენა ისე, თუ რამდენად მშვენიერია ეს. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მონუმენტალიზმი. გმირთა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები ზეაღმატებულია.

რაც მთავარია:

ადამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავში შეიგრძნო ზეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირებულად, არამედ ჰარმონიულ ერთიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა.

ადამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლება გამოგვეცა XIX საუკუნის პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს ალისფერი ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (ჟოლტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწას შორისო, ესაა ავთანდილი. ის მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიმღერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ ლაღადისს მთელი ზეციური სამყარო. თითქოსდა, იგი მიწიერებას ზეცამდე ამაღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია. ამიტომაც ის რუსთველისთვის მზეა. მზე კი ღვთის ხატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. იგივეა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, ზაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოში, – ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ეს-იტყვება.

სწორედ იმ დროს, როცა ავთანდილი მოდის გულანშაროდან და მოაქვს სიყვარულის ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთველის სიტყვით, მზემ იცვალა თავისი ადრინდელი ზოდიაქო და სარატანის ანუ კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის ცენტრში დადგა და მზე (გავიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღივსო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მონურველ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,  
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,  
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა,  
სულთქმნა, რა ნახა მიჯნური მან, უნახავმან ხანისა“.

ადამიანის გაღმერთება რენესანსისთვის საერთოდ დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩნდება, მას მიმართავენ: „კურთხეულ ხარ, მომავალი!“ ეს ღვთისადმი სათქმელი სიტყვებია, მაგრამ ადამიანზეა ნათქვამი.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლინებაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სამოქმედო გარემო გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ხვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელ კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამონაგონ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულლაზანზარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაზრისის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნისა და ხალხებისადმი. ეგევე იყო გამოვლენა სულის უსაზღვროებისა. დროის მითოლოგიზაციის გზით სამოქმედო დრო უკიდურესად გაფართოებულია. ასევე მითოლოგიზებულია სამოქმედო გარემოც. „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთსა და ინდოეთში კონკრეტულად ეს ქვეყნები არ ამოიკითხება.

მონუმენტალიზმისკენ სწრაფვა იქიდანვე ჩანს, როცა რუსთველი ვრცელ, მონუმენტალურ ეპიკურ თხზულებას იწონებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

დაბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ამოცანებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიახლე.

ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლთაღვრასაც მოჰგვრის. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის პიროვნებას ეწვიოს. მცირე სულის პატრონი ვერ ბედავენ სისუსტეს. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც ტარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასონარკვეთილებაც არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს.

რუსთველთან ცრემლთაღვრა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხვედრია ძლიერი პიროვნე-

ბებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთაველი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძნობელობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე ჭირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნალველის დაძლევა უფრო უმძიმთ.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევანს წარმოუდგენელი ნალველი დაეუფლა: „სიკვდილამდე დამანყლულა, ვერვის ძალუძს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ბრძანა: ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი ლხენაო“, – ამბობს როსტევანი. ეგრერიგად რამ დაამნუხრა როსტევანი? ამას ვერც მონების დახოცვით ავხსნით და ვერც ტარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინეთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა, ჩემებრ ვაჟეკაცს თუ ვტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან იფიქრა, რომ საბოლოოდ ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია. ხოლო ის, რაც არ იცის როსტევანმა, იცის რუსთაველმა. ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად მიიჩნევს, მიიჩნევს, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასონარკვეთილება მოელის. სასონარკვეთილებისა და მნუხარების მიზეზად შეიძლება იქცეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც კი, როგორიც იყო როსტევანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევანის უდიდესი მნუხარებაც იმან გამოიწვია. რომ საბოლოოდ ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც კი, რასაც როსტევანი ენია,

საკმარისი არ ყოფილა. როსტევენი ვერ მივიდოდა ამ დასკვნამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისთვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგა ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევენს კვლავ არაერთი რამ შეძრავს.

ასე ღრმადაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათი განცდები, მათი მწუხარება და სიხარული.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირებანი.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას – თავის თავს, ოღონდ ღვთიური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული ემოციები.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორეს გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც, მაგრამ როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით, არვინ ამბობს უარს სიცოცხლეზე. ხშირად ჩვენ გვგონია, რომ რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება, რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსიც.

ჩვენ თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი

ხომ არ ერიდება თავისი გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლემასებური თავის მალვა. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეთ. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდი სიმაღლიდან ხდება. თვით იდეალური გმირები, ტარიელი და ავთანდილი, აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არ კარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განადიდებს ადამიანს და არა ანგელოზს. ადამიანმა თავის თავშივე უნდა ნახოს ძალა თავისივე სისუსტის დასაძლევად და როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოყვრის დახმარება. სხვისი სიკეთით გახარების იდეალის უმთავრესი გამომხატველია ავთანდილი. უავთანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ უწერია. ამას ჰქვია „ავთანდილის კომპლექსი“, ესაა მოყვრისთვის თავდადება. ასეთივეა თინათინიც, რადგან ისიც აქეთკენ მოუწოდებდა ავთანდილს.

რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკური არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს. ბოროტი სილამაზე სილამაზეც აღარაა. მაგრამ ხდება ისიც, რომ რენესანსელები გვიჩვენებენ ისეთ სილამაზეს, რომელსაც სიკეთე არ მოაქვს. ყველაფრისადმი ესთეტიკურმა მიდგომამ ზედმეტი თავისუფლება მოიტანა. ამიტომ იყო, რომ არ ერიდებოდნენ მიუღებელ, მაგრამ გარეგნულად მიმზიდველ საქციელს. ლამაზად ეჩვენებოდათ არაერთი ავანტიურისტული ქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღვრაც. ავთანდილისგან ფატმანის მანამდელი საყვარლის – ჭაშნაგირის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. ტარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მონვეულ უდანაშაულო ხვარაზმშას ძეს. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ ესეც ღირსებად მიიჩნია. ეს იყო მისი ნაკლი.



რუსთაველის ხანამ რენესანსულ ტიტანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოავლინა. სამეფო კარის წევრები უმაღლესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობდნენ, მაგრამ ზოგჯერ ბოჰემურ თავისუფლებამდე მიდიან. ასეთ ცხოვრებას ხშირად გაუტაცებია ლაშა-გიორგი. პიროვნების თავისუფლება მას ცხოვრების წესად უნდოდა ექცია და ეს თვით ეტარებინა მეფისაგან სხვისთვის მოულოდნელი უბრალოებით. ეტყობა, მას ამით სურდა გაჯიბრებოდა პოეზიაში გამოხატულ ჰუმანიზმს. თითქოსდა, თავისი მაღალი წარმოშობის ჯიბრზე იგი ხაზგასმული უბრალოებით ითქვიფება თავის მდაბიო თანამეინახეებში, რომელთაგანაც სიმთვრალის დროს ცალი თვალი დაუკარგავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალითღა უნდა ეყურებინა ამქვეყნისთვის, ხოლო იმ სამუდამოდ მზე-მოკლებული თვალით შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჭვრეტა. ცნობილია მისი დიდი გატაცება უბრალო ველისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონდა, ხალხს მისი ადამიანური ცდუნებანი დაუვიწყნია და ლაშა-გიორგის სახელი სალოცავებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთი მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულტის მქადაგებელი და მეორე მხრივ, თამარის ანგარიშიანი გარიგებით ქორწინება გიორგი რუსზე. ერთი მხრივ, თამარის გაღმერთება და მეორე მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაო შეზღუდვა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულტია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა. მაგრამ მიხვდნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისთვის დიდი ტვირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობის წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეტი სევდა და ფიქრი აწევს. მას უფრო უმძიმს მოიშოროს თავისი ნაღველი, თუმცა მან შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს ამისი საჭიროება.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხდილ ტარიელს ავთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

„თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა, ხამს მამაცი მამაცური სჯობს რაზომცა ნელა ტირსა, ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვითკირსა, თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.

კაცს „თავისი ცნობა“ ანუ აზროვნება ზოგჯერ ჭირში აგდებს. ესაა, ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ვაი ჭკუისაგან. ავთანდილი ამბობს, რომ გონება ხან ვერა სძლევს ჭირს და დარდს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სევდა.

როგორც ვთქვით, აზროვნების ესთეტიზაცია მოასწავებდა ყველაფრის ესთეტიკურად ახსნას. მაგრამ განა უფრო მართებული არ იქნებოდა, რომ ესთეტიკურად გააზრებულიყო მხოლოდ ესთეტიკური მოვლენები? მაგალითად, სილამაზე, შემოქმედება, ხელოვნება? განა შეიძლება ესთეტიკამ ერთნაირად ახსნას სამყაროს წარმოშობაც, შრომაც და ბრძოლაც? მართლაცდა, ძალზე ხშირად ამგვარი ახსნა ახსნაც აღარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე წარმოადგენს, როგორც თვითონ სურს, მაგრამ ეს ილუზიაა. ამიტომაც აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევნი გახდა.

## რუსთაველის ესთეტიკური თვალთახედვა

### (თეორიული შეხედულებანი)

რუსთაველის ესთეტიკას ორმხრივი გაგება აქვს: რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი და რუსთაველის მხატვრული სამყარო.

ორივე საკითხი მრავალმხრივად გამოძიებული მეცნიერებაში. ამასთანავე, კვლავ არაერთი საკითხია შესასწავლი თუ დასაზუსტებელი.

რუსთაველოლოგიის დიდ წარმატებათა საფუძველზე დღეს შესაძლებელია ერთმანეთისგან გაიმიჯნოს საკითხთა ორი რიგი: ერთი რიგი საკითხებისა შეიძლება დავაჯგუფოთ ქრესტომათიული ცოდნის სახით, მეორე რიგი – პრობლემური ხასიათისაა. ქრესტომათიული და პრობლემური ცოდნის გამიჯვნა რუსთაველოლოგიას განსაკუთრებით ესაჭიროება. უნდა ვიცოდეთ, რაა მოპოვებული და რა საძიებელი. ამის უგულებელყოფას ზიანი მოაქვს რუსთაველოლოგიისთვის. როგორც კ. კეკელიძე შენიშნავდა, ზოგჯერ ამა თუ იმ მკვლევართან ისეა წარმოდგენილი საქმე, რომ თითქოს თავიდან იწყებოდეს საკითხთა კვლევა.

შეიძლება მოხდეს ისეც, რომ ის, რაც ქრესტომათიულ ცოდნად მიგვაჩნდა, ან მცდარი აღმოჩნდება და ან მისი გადააზრება მოხდება. ამისი გამოცდილება აქვს რუსთაველოლოგიას. ყოველივე ეს მისი, როგორც მეცნიერების, განვითარების საწინდარია.

რუსთაველის ესთეტიკის შესწავლას თავისი ისტორია აქვს. ყოველ ეტაპზე იგი ასახავდა ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების საერთო დონეს.

ადრიდანვე დამკვიდრდა ტრადიცია, რომლის საფუძველზეც რუსთველის ესთეტიკის ამა თუ იმ მხარის შეფასება პოეტის მსოფლმხედველობას უკავშირდებოდა. ასეთი მიმართება მართებულად შეიძლებოდა მიგვეჩნია, რუსთველის ესთეტიკის კვლევას ასე თუ ისე თვითმყოფადი სახე რომ ჰქონოდა. სინამდვილეში, უფრო ხშირად იგი სრულად ექვემდებარებოდა პოეტის რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის გაგებას. თანამედროვე მეცნიერული მეთოდოლოგია ითხოვს იმის გათვალისწინებას, რომ პოეტის რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლმხედველობითი ტენდენციები სრულად არ ემთხვევა და შეიძლება უპირისპირდებოდეს კიდევაც მისსავე ესთეტიკურ იდეალებს.

პოეტის მსოფლმხედველობითი სისტემა, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკური „სისტემაა“. ამ სისტემის შემადგენელი ელემენტებია მისი რელიგიური, ფილოსოფიური, ეთიკური, პოლიტიკური კონცეფციები, მაგრამ ისინი ქმნის სისტემას, რომელიც, არსებითად, ესთეტიკური რაობაა. ყოველივე ესთეტიკურ ასპექტშია გარდატეხილი და ამგვარად ფუნქციონირებს. არსებობს გამონაკლისები, როცა ნაწარმოებში დომინირებს უშუალოდ, არამხატვრული სახით მოწოდებული თეორიული მოსაზრებანი, რაც არაა არსებითი დამახასიათებელი ნიშანი „ვეფხისტყაოსნისთვის“. გამონაკლისს კვლავ ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოსაზრებანი ქმნის.

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული ფილოსოფია, უპირველეს ყოვლისა, ესთეტიკაა. ასეთია ერთ-ერთი მეთოდოლოგიური პრინციპი „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკის შესწავლისას. როგორია რუსთველის ესთეტიკის შესწავლის ისტორია? მისი ზოგადი სურათი ასეთია:

ძველ ქართულ მწერლობაში უმთავრესად ყურადღება ექცევა იმის გარკვევას, „ვეფხისტყაოსანი“ ძირითადად სასულიერო მწერლობას განეკუთვნება თუ საეროს. არსებობს ანონიმი ავტორის ერთი სტროფი, რომელშიც აღნიშნულია, რომ „პირ-

ველთავი, დასაწყისი ნათქვამია იგი სპარსულადო". მისი ავტორი ულტრაკლერიკალური თვალსაზრისის გამომხატველია. „ვეფხისტყაოსანს“ იგი სპარსული ლიტერატურის ტიპის თხზულებად მიიჩნევს.

აღორძინების ხანაში არაერთი მოსაზრებაა გამოთქმული (არჩილის, ვახტანგ მეექვსის, დ. გურამიშვილისა და სხვათა), რომელთა თანახმად, „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშად და ქართული პოეზიის განვითარების ნიშანსვეტად ცხადდება. ყველაზე რელიეფურად ეს გამოთქმული აქვს არჩილს „რუსთველისა და თეიმურაზის გაბაასებაში“: „ვინც ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გადმობრძანეს ასე აქეთ, მელექსობა არ შეშვენის, დააყენეთ მოსაბაქეთ“, – წერდა არჩილი. ასეთი გაგება ზოგმა უკიდურესობამდე მიიყვანა: „რუსთველისადმი მიყოლა“ პირდაპირი აზრით იქნა გაგებული, რამაც სათავე დაუდო რუსთველის ეპიგონობას. გასათვალისწინებელია, რომ სასულიერო მწერლობაში ადრეულ თხზულებათა ფრაზეოლოგიური და სიუჟეტური განმეორებანი დასაშვები იყო. ეპიგონებმა ეს პრინციპი გადმოიტანეს საერო ლიტერატურაში და ფართოდ დაესესხნენ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სამყაროს, მის პოეტიკას... ჭეშმარიტი შემოქმედებითი დამოკიდებულების ნიმუში „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროსადმი განხორციელებულია „დავითიანში“.

ვახტანგ მეექვსის „თარგმანში“, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ 1712 წლის გამოცემას ერთვის, „ვეფხისტყაოსანი“ ალეგორიულ თხზულებადაა გააზრებული. ვახტანგის აზრით, პოემა საეროცაა და სასულიეროც. „ვეფხისტყაოსნის“ მიჯნურობა, ვახტანგის აზრით, – მისტიკურ ალეგორიზმს ემყარება და ღვთის სიყვარულს გულისხმობს. ვახტანგი ამგვარი გაგებით ცდილობდა „ვეფხისტყაოსანი“ დაეცვა იმათგან, ვინც საერო თხზულებებს საერთოდ უარყოფდა და ნაწარმოებთა ღირსებას მხოლოდ იმით აფასებდა, თუ რამდენად იყო მასში სასულიერო შინაარსი. ამიტომ ვახტანგმა პოემა ორპლანიან თხზულებად

ბად გამოაცხადა და მისი მხატვრული სახეების „ქვეტექსტში“ საღვთო შინაარსი ამოიკითხა. გათვალისწინებულია, რომ შუა საუკუნეებში ფართოდ იყო გავრცელებული ალეგორიული თხზულებანიც და მეორე მხრივ, იმგვარი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანიც, რომლებიც თვით ანტიკურ მითოლოგიაში ქრისტიანულ შინაარსს ამოიკითხავდა. ამ პრინციპებს მიჰყვა ვახტანგი და „ვეფხისტყაოსანში“ სინამდვილედ მიიჩნია ის, რისი შესაძლებლობის დაშვებას ზოგადად ქმნიდა შუასაუკუნოებრივი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნება.

ვახტანგის თვალსაზრისს დაუპირისპირდნენ ანტონ I და ტიმოთე გაბაშვილი. ისინი „ვეფხისტყაოსანში“ მხოლოდ საერო შინაარსს ხედავდნენ, ორპლანიანობას უარყოფდნენ; და რადგანაც მათ საერო სიბრძნე მდაბალ სიბრძნედ მიაჩნდათ, „ვეფხისტყაოსანსაც“ ასეთსავე შეფასებას აძლევდნენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკის გაგების თვალსაზრისით, არსებით სიახლეს არ შეიცავს თეიმურაზ ბატონიშვილის „განმარტებაც“, რომელიც სხვა მხრივ უდავოდ საყურადღებო რუსთველოლოგიური ნაშრომია. მასში არის ერთი საინტერესო საკითხი: ესაა ნაწარმოების ღირსების წარმოჩენა „ეროვნული ხასიათების“ გამოხატვის მიხედვით. თეიმურაზ ბატონიშვილის სიტყვით, „ვეფხისტყაოსანი“ „ქართული ხარაკტერსა ზედაა“ დამყარებული.

მე-19 საუკუნეში „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკის შესახებ სპეციალური ნაშრომი არ შექმნილა. ამ მხრივ, გამოთქმული შეხედულებანი უმთავრესად შემთხვევითი ხასიათისაა.

ქართველ „სამოციანელთა“ დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროსადმი უპირატესად იყო არა მეცნიერულ-აკადემიური, არამედ ეროვნულ-პუბლიცისტური. იგი განსაზღვრული იყო იმ კონკრეტული ამოცანებით, რაც მაშინ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წინაშე იდგა. „ვეფხისტყაოსანიც“, უწინარეს ყოვლისა, აინტერესებდათ არა ესთეტიკური, არამედ ეროვნული თვალსაზრისით.

ამით აიხსნება აკაკი წერეთლის პოზიცია, რომ პოემის პერსონაჟებში ქართული ეთნიკური ხასიათები დაენახა. მას ილია ჭავჭავაძემ დაუპირისპირა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ღირსებას განსაზღვრავს მისი პერსონაჟების ზოგადადამიანურობა. აკაკის ბოლო პასუხებში დაძლეული იყო კონკრეტულისა და ზოგადობის უკიდურესობანი და რუსთველის ესთეტიკის შესწავლის ისტორიაში პირველად გამოითქვა სახელმძღვანელო თვალსაზრისი: პოემის გმირები ზოგადადამიანური იდეალების მატარებელი ქართული ეროვნული ხასიათებიან. აქედანვე იწყება რუსთველის მხატვრული სამყაროს შეპირისპირება იმდროინდელი მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებთან. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ რჩებოდა ზოგადობის ფარგლებში.

მხოლოდ უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში მოიპოვება სპეციალური გამოკვლევანი, რომლებიც ეძღვნება რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს და „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სამყაროს.

მათზე დამყარებით ამჯერად ჩვენ გამოვყოფთ რუსთველის ესთეტიკურ შეხედულებებს. შევცხებით ზოგიერთ ახალ მომენტსაც.

რუსთველის ესთეტიკური შეხედულებანი შეიძლება წარმოჩენილ იქნეს ორი გზით: ერთი მხრივ, პოეტი უშუალოდ, თეორიული სახით გადმოსცემს თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, მეორე მხრივ, მისივე ესთეტიკური პრინციპები შეიძლება ამოვიცნოთ თვით „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილიდან.

ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალში გამოთქმულია სხვადასხვა თეორიული მოსაზრება. მათგან უნდა გამოვყოთ შემდეგი საკითხი: 1. პოეტური შთაგონების წყარო, 2. პოეტური შემოქმედების ელემენტები, 3. მიჯნურის ესთეტიკური კვალიფიკაცია, 4. პოეტური შემოქმედების საგანი.

ჩვენ ამჯერად ძირითადად მათ შევცხებით.

1. რუსთველისთვის პოეტური შთაგონების პირველსათავეა ღვთაება. ამ მხრივ, რუსთველი ტრადიციულ გაგებას მიჰყვება (შესადარებლად მოჰყავს ჰომეროსის სიტყვები „ილიადას“ შესავლიდან: „უმღერე ქალღმერთო (მუზავ), რისხვას აქილევსის, პელეევსის ძისა“; შეიძლება გავიხსენოთ, რომ, გიორგი მერჩულის სიტყვით, გრიგოლ ხანძთელის ჰიმნები დანერგილია „ხელითა მისითა (გრიგოლ ხანძთელისა) სულისა მიერ წმიდისა“; აღორძინების ხანის ავტორები შემოქმედებით შთაგონებას გამოხატავენ სიტყვებით: „რა ძლიერი ხარ ჩემში, ღმერთო“ (ეს ტრადიცია ახალ დროშიც იჩენს თავს. ილია ამბობდა: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“). ამიტომ ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, თუ რუსთველი კონკრეტულად როგორ წარმოადგენს შემოქმედებისას ღვთაებრივ შთაგონებას. რუსთველის მიხედვით, შემოქმედებით პროცესში ღვთაებრივი შთაგონება ნიშნავს სიყვარულის გრძნობით გამსჭვალვას. ამ აზრით მიმართავს იგი ღმერთს – „მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა...“ ამასთანავე, ღვთაებრივი შთაგონება გულისხმობს შემოქმედის ეთიკურ კათარზისს („ცოდვათა შემსუბუქება, მუნ თანა წარსატანისა“). ესაა პოეტური თეოზისი, „განღმრთობა“ შემოქმედებით პროცესში. ე. ი. შემოქმედებითი შთაგონება ღვთაებასთან აახლოებს ადამიანს.

გასათვალისწინებელია, რომ, რუსთველის თვალსაზრისით, ღვთაებრივი სიყვარული ამქვეყნად ვლინდება, ამქვეყნიური სიყვარული, ადამიანური სიყვარული, ანტიღვთაებრივი არაა, ღმერთი თვით აწესებს სიყვარულის წესს (სტრ. 812). უმაღლესი, ღვთაებრივი, იდეალური სიყვარულის ამქვეყნიურ გამოვლენას პოეტი თამარის სახეში ხედავს. ამიტომ თამარი კონკრეტული შთაგონებელია იმ ამაღლებული სიყვარულისა, რომელიც განსახიერებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთა სახეებში. ასეთი აზრითაა თქმული, რომ „მისი (თამარის) სახელი შეფარვით ქვემოთ მითქვამს, მიქიაო“. ასე რომ, პერსონაჟების სახეებში ამოსაცნობია ის იდეალური სიყვარული, რო-



მელიც პოეტური შთაგონების წყაროა და რომლის სახე-იდებაა თამარი. ადამიანურისა და ღვთაებრივის გამაერთიანებელი ძალაა, შემოქმედებითი შთაგონების პირველსათავეა სიყვარული. ღვთაება, სიყვარული, თამარი, – ასეთია სიყვარულის რუსთველური წარმოდგენა. ამ წარმოდგენას, შესავლის სტროფთა თანახმად, თან ახლავს მშვენიერების განცდა. ღმერთი ხომ შემქმნელია კაცთათვის მოცემული „მრავალფეროვანი“ (მრავალსახოვანი) ქვეყნისა. ხოლო თამარი, „შეფარვით“ შექებული პოემაში, პოეტს შთაგონებს „ღანთ-ბადახშ, თმა-გიშერისა“. ღვთაებრივ სიყვარულს თან მოაქვს მშვენიერება. სიყვარულისა და მშვენიერების კავშირის ფილოსოფია პეტრინის ნააზრევში მძლავრობს. აქვეა გაშლილი ამისი ესთეტიკური ასპექტიც. ამავე გააზრებებს ავითარებს რუსთველიც. რუსთველს სიყვარულის ღვთაებრივი გამოცხადება ეძლევა თამარის სახეში. იგი პერსონიფიცირებულია (ამ შემთხვევაში, განსხვავებათა მიუხედავად, შეიძლება მსგავსებაც დავინახოთ რუსთველისა და დანტეს შემოქმედებაში). შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური შემოქმედების პირველსათავედ ღვთაების მიჩნევა რუსთველისათვის არ ამცირებს თვით პოეტის შემოქმედებითი აქტივობის როლს. ეს უფრო ნათლად ჩანს სხვა საკითხებთან დაკავშირებით, მაგრამ ასეთივე აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ სიტყვებში – „მომეც მიჯნურთა სურვილი“. ადრეული შეხედულებებით, ნაწარმოები იწერება ღვთაების მიერ პოეტის „ხელით“. რუსთველისთვის კი შემოქმედებითი პროცესი ითხოვს „მიჯნურთა სურვილით“ გამსჭვალვას. ამ უნარის გარეშე პიროვნება მოკლებულია მხატვრულ შემოქმედებით უნარსაც.

ასეთია პოეტური შთაგონების რუსთველური გაგება.

## 2. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში აღნიშნულია:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,  
ძალი მომეც და შენვენა შენგნით მაქვს, მისცე გონება,  
მით შევენივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება...“

ეს სიტყვები საშუალებას ქმნის გამოვყოთ პოეტური შემოქმედების ელემენტები. რუსთველის მიხედვით, აქ გვეძლევა 4 ელემენტი, ესენია: ენა, გული (იგივე გრძნობა), ხელოვნება (ანუ ოსტატობა), გონება (ღვთაებისაგან მინიჭებული გონება). ცხადია, ძნელია ამ ოთხი ელემენტის გამოყოფა დავუკავშიროთ სამყაროს ოთხელემენტოვანი შედგენილობის შუასუკუნეობრივ პრინციპს. რუსთველისთვის მათ სხვაგვარი მნიშვნელობა აქვს; ესაა „ტარიელის ტურფად ხსენების“ მიზანი (მე-4 სტრიქონში სამი გმირის შექების მიზანიც აღინიშნება). „ტურფა“ რუსთველის სიტყვახმარებაში მშვენიერება-სილამაზესთან დაკავშირებული სიტყვა. ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა გამოხატვის რაგვარობაზე („ტურფად ხსენებაზე“), გამოხატვის სილამაზეზე მიგვითითებს. ე. ი. რუსთველი მიზნად ისახავს პოეტური გამოთქმის სილამაზის მიღწევას. ამისთვის სჭირდება მას ზემოჩამოთვლილი „ელემენტები“.

ყურადღება უნდა მიექცეს თითოეულ მათგანს.

ჩვენ ამჯერად განვმარტავთ ტერმინს „ხელოვანება“. ამ სიტყვას რუსთველი დღევანდელი გაგებით („მხატვრული შემოქმედება“) არ იყენებს. „ხელოვანება“ ნიშნავს „ოსტატობას“, საქმის სრულყოფილად ფლობას. ასეთი შინაარსით იხმარება ეს სიტყვა მთელი ძველი ქართული მწერლობის განმავლობაში (ახლებური შინაარსით იგი პირველად გვხვდება მე-19 საუკუნის დასაწყისში). რუსთველიც ამ შემთხვევაში ტრადიციონალისტიკა. მასთან სიახლეს ქმნის სხვა გარემოება.

რუსთველთან, ტრადიციისგან განსხვავებით, გვაქვს პოეტური შემოქმედების ელემენტთა ძიება. ეს ნიშნავს პოეტური შემოქმედების რაობისადმი ანალიტიკურ მიდგომას. მანამდე, ჩვეულებრივ, გავრცელებული იყო პოეტური შემოქმედების გააზრება მთლიანობაში, დაუნანევრებლად, ელემენტთა გამოყოფის გარეშე.

როცა რუსთველი პოეტური შემოქმედების ამგვარ ანალიზს გვთავაზობს, აქვე საკუთარი პიროვნული როლის მნიშვნელობასაც აღნიშნავს.

გამოდის, რომ აღნიშნული ელემენტი პოეტური შემოქმედებით ელემენტებად იქცევიან შემოქმედის ხელში, მისი პოეტური მიზანდასახულობის საფუძველზე (თავისთავად კი, ისინი ნეიტრალურია პოეტური შემოქმედებისადმი). ოთხი ელემენტის მთლიანობა შემოქმედებითად შთაგონებული პიროვნების მიერ, რომელსაც გააჩნია კონკრეტული პოეტური მიზანდასახულობა, ქმნის პოეზიას. მათ ამთლიანებს სიყვარული („მიჯნურთა სურვილი“).

3. „ვეფხისტყაოსნის“ მე-20-21-ე სტროფებში თქმულია:

20. „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,  
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა,  
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა.  
ვინცა ეცდების, თმობაცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.

21. მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხედებიან,  
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან,  
ვთქვენე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხედებიან,  
მართ მასვე ჰძაბვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

ამ სიტყვების თანახმად, არსებობს ორგვარი სიყვარული: ერთია „ტომი გვართა ზენათა“, ერთ-ერთი უმაღლეს იდეალთაგანი (აქ იგულისხმება, რომ არსებობს, უფრო გავრცელებული თვალსაზრისით, ოთხი „ზენა გვარი“: სიკეთე, ჭეშმარიტება, სიყვარული და მშვენიერება). ამგვარი სიყვარულიც არ შეიძლება ენით გამოითქვას. იგი ერთი გამოთქმის მიხედვით, „სულითა ხოლო საცნაურია“. ამიტომ ეს სიყვარული არ შეიძლება იქცეს პოეტური გამოხატვის საგნად, რადგანაც, ვინც, საზოგადოდ, მის გამოთქმას ეცდება, ამაოდ დაშვრება („ენაც დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან“). ეს სიყვარული ინტელექტუალურ შემეცნებაზე მაღლა დგას.

მაგრამ ყოველივე ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რუსთველი საერთოდ გამოორიცხავს ამ სიყვარულის როლს შემოქმედებით პროცესში.

პოეტური ასახვის საგნად იგი აცხადებს ამქვეყნიურ სიყვარულს („ვთქვანე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ჰხედებიან“); სიყვარულს, რომელიც ადამიანის ხორციელ ბუნებას უკავშირდება, მაგრამ გამორიცხავს სიძვას. ადამიანური სიყვარული, რომელიც გამორიცხავს სიძვას, რუსთველის თქმით, ემსგავსება („ჰბაძავს“) იმ ზეციურ, ღვთაებრივ სიყვარულს. აქ ტერმინი „ბაძვა“ არ შეიძლება სასხვათაშორისოდ გავიგოთ. ამქვეყნიური სიყვარულის ზეციურისადმი „ჰბაძვას“ არაერთხელ ეხება იოანე პეტრინი. ამგვარ სიყვარულთანაა დაკავშირებული რუსთველური სიტყვასმარებაც, საერთოდ კი, ეს ტერმინი ანტიკურობიდან იღებს სათავეს. ასეთ შემთხვევაში იგი მარტო მიმსგავსებას როდი გულისხმობს, იგი გულისხმობს „განსახოვნებასაც“. ასე რომ, ამქვეყნიური, ამაღლებული ადამიანური სიყვარული შეიძლება ზეციურს განსახოვნებდეს. ასეთი აზრი ზემოგანხილულ შეხედულებებშიც ჩანდა. აქაც მას უნდა ეხმაურებოდეს რუსთველური გააზრებანი. ყოველ შემთხვევაში, რუსთველის ნააზრევი აუცილებლად ითხოვს ამ საკითხების გათვალისწინებას.

შემთხვევითი არაა თვით ის ფაქტი, რომ შესავალში რუსთველი სიყვარულზე გვთავაზობს თეორიულ შეხედულებებს. ამით ადასტურებს, რომ მისი პოემის მთავარი თემა სიყვარულია.

ამის შემდეგ რუსთველი აყალიბებს თავის თეორიულ შეხედულებებს, თუ როგორი უნდა იყოს იდეალური მიჯნურის სახე. სწორედ რომ მიჯნურის მხატვრული სახე იგულისხმება 23-ე სტროფში.

„ვეფხისტყაოსანი“ იდეალურ სახეთა მაჩვენებელი ნაწარმოებია. რუსთველისთვის არ წარმოადგენს ძირითად თეორიულ პრობლემას კონკრეტულ ხასიათთა თავისებურებანი (თუმცა, არც ეს არის მისთვის მთლიანად უცხო, მაგალითად – ფატმანის სახეში). მაგრამ უფრო საყურადღებოა ის, რომ მის ნააზრევში იდეალური მიჯნურის სახე საერთოდ ადამიანის

ზოგადი იდეალის სახედ იქცევა, ესაა ჭეშმარიტად „უნივერსალური ადამიანის“ სახე. რუსთველი ჩამოთვლის იდეალური მიჯნურის თვისებებს და დასძენს, რომ აუცილებელია ყველა ამ ნიშან-თვისების ერთობლიობა. ესაა ერთობლიობა სულიერისა და ფიზიკური ღირსებებისა.

პოემის სხვა სტროფებში ხაზგასმულია იდეალური მიჯნურისთვის მორალური სიმტკიცის აუცილებლობა. აქ კვლავ უკავშირდება ერთმანეთს სიყვარული, სიკეთე და მშვენიერება.

თუ ამას დაემატებთ, რომ მიჯნურისთვის აუცილებელად მიიჩნევა მაღალი გონიერება, გამოდის, რომ იდეალურ მიჯნურში თავს იყრის ყველა „ტომი გვართა ზენათა“. ღვთაებრივ იდეალთა განხორციელება იდეალური მიჯნურის სახეში ხდება. ასეთი აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ უაღრესად კონდენსირებული სახით მოცემულ რუსთველის გამოთქმაში, თუკი მათ ერთმანეთს შევუჯერებთ და თითოეულის ცალ-ცალკე განხილვით არ დავკმაყოფილდებით.

აქ ბუნებრივად წარმოდგება საკითხი, თუ რამდენად შეეფარდება რუსთველის თეორიული შეხედულებანი მიჯნურთა მხატვრულ სახეებს „ვეფხისტყაოსანში“? ან არადა: რუსთველის თეორიული შეხედულებანი საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკის განზოგადოებას წარმოადგენს, თუ სხვა ლიტერატურასაც გულისხმობს? როგორ მიემართება მიჯნურობის რუსთველური იდეალი შუა საუკუნეების დასავლურ და აღმოსავლურ ლიტერატურულ ნიმუშებს (მაგალითად, დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“ ან ნიჰამის პოემებს)?

რას გვიჩვენებს ამ თვალსაზრისით ეროვნული ტრადიციები, შემდეგდროინდელი ქართული ლიტერატურის მიჯნურთა მხატვრული სახეები? – ყოველივე ეს ბუნებრივად უკავშირდება ზემოაღძრულ საკითხებს.

4. რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებებიდან სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე მეტად ყურადღე-

ბა ექცევა შაირობის განმარტებას მე-12 სტროფში: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

ეს განმარტება გულისხმობს რუსთველისავე გაგებას ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრებისა. ადრეული შეხედულებით, ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორი სიბრძნე: სიბრძნე ამქვეყნიური, ადამიანური და საღვთო სიბრძნე. რუსთველი აღარ უპირისპირებს ერთმანეთს ამ სიბრძნეებს. მისთვის ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია, საღვთოც და საეროც (შდრ.: სიყვარულის ყოველი სახის ღვთაებრიობა). ერთმანეთს უპირისპირდება არა საღვთო და საერო სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და უმეცრება. აღნიშნულს ადასტურებს ისიც, რომ რუსთველისთვის შესაწყნარებელია და ფასეული არა მხოლოდ საქრისტიანო სიბრძნე, არამედ ანტიკური თუ მაჰმადიანური სიბრძნეც (ამას მხარს უჭერს ის ვითარებაც, რომ გმირები ფორმალურად მაჰმადიანები არიან). რელიგიურ-ფილოსოფიური შემწყნარებლობა საერთოდ დამახასიათებელია რუსთველის ეპოქისთვის. ეს ჩანს ჯერ კიდევ იმ ცნობებიდან, რომელთა თანახმად, დავით აღმაშენებელი არ თაკილობდა კამათს მუსლიმ სწავლულებთან. „ქართლის ცხოვრებაში“ იდეალურ პიროვნებათა ნიშან-თვისებანი დანახულია არა მხოლოდ ბიბლიურ სახეებში, არამედ ანტიკური და სპარსული ლიტერატურის პერსონაჟებშიც, რაც სპეციალურ შესწავლას მოელის. „ქართლის ცხოვრებაში“ გელათი ერთსა და იმავე დროს ედარება იერუსალიმს – ქრისტიანობის ცენტრს და ათენს – ცენტრს ანტიკური კულტურისა. შესაპირისპირებლად საყურადღებო იქნებოდა მოხმობა ქრისტიანობის აპოლოგეტის ტერტულიანეს სიტყვებისა: „რაა საერთო იერუსალიმსა და ათენს შორის“.

რუსთველისთვის არსებობს ერთიანი სიბრძნე, მისი ყოველი იერსახე ღვთაებრივია.

შაირობა, რუსთველის თქმით, სიბრძნის დარგია. ე. ი. მოცემული გვაქვს შაირობის გვარ-სახეობრივი განმარტება (ამიტომ არ იქნებოდა მართებული გვეფიქრა, თითქოს რუსთველს სურ-

და ეთქვა – შაირობა სიბრძნის გადმოცემის საშუალებააო. ეს რუსთველისათვის თავისთავად ცხადია და მისი განმარტების საჭიროება მაშინ არ იდგა).

შაირობისთვის მაღლამდგომი გვარია „სიბრძნე“. ლოგიკური განმარტების ფორმალური თვალსაზრისით, „სიბრძნე“ იჭერს „ხელოვნების“ ადგილს, მაგრამ რუსთველი ვერ იტყოდა „შაირობა“ (პოეზია, ან საერთოდ, ლიტერატურა) ხელოვნების დარგიაო, რადგანაც მაშინ არ არსებობდა შემკრებლობითი ცნება – „ხელოვნება“. ამიტომაც პოეზია „სიბრძნის“ ცნებაში მოიაზრებოდა. მაგრამ უნდა წარმომდგარიყო საკითხი, თუ რომელ სიბრძნეში უნდა შეეტანათ პოეზია – საღვთოში თუ საეროში? „შაირობა“, ე. ი. საერო პოეზია, მოსალოდნელი იყო, საერო სიბრძნეში შეეტანათ. მაგრამ, როგორც ვთქვით, რუსთველი არ ცნობს ასეთ დაყოფას. მას „შაირობა“ (საერო პოეზია) შეაქვს საერთოდ „სიბრძნის“ გვარში. ეს არ ნიშნავს, რომ „შაირობა“ – საერო პოეზია საღვთო არაა. პოეტის სიტყვით, შაირობა „საღვთოა, საღვთოდ გასაგონია“ („გასაგონი“ შეიძლება გასააზრებელს ნიშნავდეს, თუმცა ვერ გამოვრიცხავთ, რომ „გასაგონი“ მოსასმენს გულისხმობდეს. ამას მხარს უჭერს მომდევნო სტრიქონში – „ვინცა ისმენს“...).

რუსთველმა საერო პოეზიის მნიშვნელობა იმით აამაღლა, რომ იგი „საღვთოდ“ გამოაცხადა. მართალია, შაირობა „საღვთოდ გასაგონია“, მაგრამ მასვე ამქვეყნიური დანიშნულებაც აქვს („კვლა აქაცა ეამების...“). ერთი მომენტიცაა აქ შემოტანილი: რუსთველის შენიშვნით, შაირობის ჯეროვანი გაგებისთვის, კერძოდ, იმისთვის, რომ ადამიანმა მართებულად გაიგოს მისი საღვთო და საამქვეყნიო მნიშვნელობა, მას უნდა გააჩნდეს სათანადო მონაცემები. ამას გულისხმობს სიტყვები: „ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

მე-12 სტროფის დასასრულს რუსთველი აღნიშნავს პოეზიის ერთ სპეციფიკურ ნიშანს: პოეზიაში აზრი შემჭიდროვებულად, სიტყვიერი ლაკონიზმით გადმოიცემა და რამდენადაც

სრულყოფილადაა ეს განხორციელებული, იმდენადვე სრულყოფილია პოეტური ნაწარმოებიც.

ასეთია შაირობის რუსთველური განმარტება.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გაანალიზებულია ამ გააზრებათა სხვადასხვა მხარე, გამოთქმულია ურთიერთგანსხვავებული მოსაზრებანი, ზოგჯერ – მცდარი შეხედულებანიც. უზუსტობის მიზეზია ის, რომ არაა სათანადოდ გათვალისწინებული შუასაუკუნებრივი ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების თავისებურებანი, რაც იწვევს დღევანდელი თვალსაზრისის მინერას რუსთველისადმი. ამგვარი უზუსტობანი თავს იჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ შესაბამისი სტროფების თარგმანებაში. ამ გზით წარმოჩნდება, თუ რომელ გამოკვლევაში გატარებულ თვალსაზრისს მიჰყვება ესა თუ ის განმარტება.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში „შაირობის“ განმარტებას ბუნებრივად მოსდევს შაირობის ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხები.

ჟანრობრივი კლასიფიკაციის საკითხები წარმოდგენილია პოეტურ ჟანრთა და შემოქმედთა თავისებური იერარქიის სახით. ამგვარი მიდგომა ცნობილია შუა საუკუნეების პოეტურ ნააზრევში. ამ საკითხებს ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ მე-13-17 სტროფები. აქ წარმოჩენილ მსჯელობას რომ „ჟანრობრივ კლასიფიკაციას“ ვუწოდებთ, ეს პირობითია. აქ ფაქტობრივად კლასიფიკაციის დღევანდელი კრიტერიუმების მიხედვით ხდება რუსთველის თავისებური ნააზრევის განხილვა. საქმე ისაა, რომ რუსთველი მხოლოდ სხვადასხვა სახით პოეტურ ნაწარმოებთა გამოყოფას კი არ მიმართავს, ამასთანავე, სხვადასხვა შესაძლებლობათა თუ მიდრეკილებათა პოეტებსაც გამოჰყოფს. ასე რომ, თუ შეიძლება ითქვას, ჟანრობრივ კლასიფიკაციასთან ერთად, სხვადასხვა ტიპის შემოქმედთა კლასიფიკაციაც ხდება.

რუსთველი პოეტურ ნაწარმოებთა და მელექსეთა ოთხ სახეს გამოყოფს. მათგან ჭეშმარიტ პოეტად მიიჩნევს მას, ვი-



საც ძალუძს „გრძელი ლექსის“, ანუ ვრცელი, ეპიური ნაწარმოების შექმნა. ამგვარი პოზიცია ყოველმხრივ არაა არგუმენტირებული. რუსთველი აცხადებს, რომ ვრცელი ნაწარმოების შექმნა პოეტისგან მრავალმხრივ გამოცდილებას და დატვირთვას ითხოვს. ვინც ამ დატვირთვას გასწევს, იგი მიიჩნევა ჭეშმარიტ პოეტად. პოეტურ ნაწარმოებთა თუ მელექსეთა დანარჩენი სამი სახე დაბალი ღირსებისად ცხადდება.

„მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი-ორი“, – წერს რუსთველი და ამ შემთხვევაში „მდაბალი მელექსეობის“ ერთ-ერთ პირველ სახეს გამოჰყოფს. თითო-ოროლა ნაწარმოების (იგულისხმება მცირე ნაწარმოების) შემქმნელი ზოგჯერ თავს უტოლებს ჭეშმარიტ მელექსეებს და თავის ღირსეულობას ჯიუტად ამტკიცებს.

შემდეგ გამოყოფილია „ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“. მათი ავტორების ნაკლად აღნიშნულია ის, რომ „არ ძალუძთ სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა“.

მესამე – ამავე მდაბალი ღირსების ნაწარმოებად მიჩნეული ლექსები, განკუთვნილია „სანადიმოდ“, სამღერლად, სააშკოდ, საღაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“. რუსთველი სრულად როდი გამოორიცხავს მათ ღირსებებს – „ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელადო“, – ამბობს ის. მაგრამ ასკვნის: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

გამოდის, რომ „გრძლად თქმა“ და „ნათლად თქმა“ – პოეტურ ღირსებათა ძირითადი კრიტერიუმებია რუსთველისთვის.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, ამ ბოლო სახის ნაწარმოებებში ლირიკული თხზულებანია ნაგულისხმევი. იქნებ, შემთხვევითაც არ იყოს, რომ რუსთველი ერთგვარი ზედმეტი სიმკაცრით ექცევა ლირიკულ თხზულებებს. იქნებ, აქ უნდა დავინახოთ იმდროინდელი ქართული მწერლობის საერთო მიდრეკილება: აკი საერო მწერლობაში მცირე ფორმის ლირიკული თხზულებანი მაშინ არ გავრცელებულა; იქნებ, ეს ტენდენცია აირეკლა რუსთველის სიტყვებში. ამას ერთვის მეორე გარემოებაც: იმ დროს სპარსული მწერლობისადმი დიდ ინტერესს იჩენდნენ.

მაგრამ, ჩანს, სპარსული ლიტერატურიდან უფრო აინტერესებდათ ეპიკა და არა ლირიკა. ამასაც, შეიძლება, თავისი ახსნა ჰქონდა: ლირიკის თარგმნა უფრო უხსნიდა გზას მაჰმადიანურ აღმსარებლობასა და ლიტერატურული აზროვნების შესაბამისი ფორმების გადმოტანას. შეიძლება ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ იმ დროს ჩვენ მწერლობაში კარგად იცნობდნენ ფირდოუსის, ნიზამის ან გურგანის და არსად ჩანს არც ომარ ხაიამი, არც ჯელალედინ რუმი, საადი და არც სხვა ლირიკოსები.

„გრძელი ლექსის“ კულტი უნდა აიხსნას იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი საერთო ესთეტიკური ტენდენციით – ეს იყო მონუმენტურობისაკენ მიდრეკილება, რაც ჩანს იმდროინდელ კედლის მხატვრობაშიც და თვით მინიატურათა შესრულების სტილში.

ქვემოთ სპეციალურად განვიხილავთ პოეზიის რაობის რუსთველისეულ გაგებას.

### „სიბრძნის დარბი“

რუსთველის ესთეტიკურ და თეორიულ-ლიტერატურულ პრინციპთა შინაარსი კიდევ უფრო დაზუსტდება საერთოდ რუსთველოლოგიის შემდგომი განვითარების კვალობაზე და, მეორე მხრივ, ძველი ქართული ესთეტიკური და თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევის შემდგომი შესწავლის საფუძველზე.

მრავალი ასპექტით განიხილება რუსთველის ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპები. ამოსავალ პრინციპთა უკეთ შესწავლა კი „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკურ პრობლემატიკაში მეტ სიცხადეს შეიტანს.

ამჯერად ჩვენ კვლავ მივმართავთ რუსთველურ აზრს, რომელიც არაერთხელ ყოფილა ყურადღებული: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

უპირველესად შევნიშნავთ, რომ ჩვენი აზრით, აქ გვაქვს არა ზოგადი დახასიათება შაირობისა, არამედ კონკრეტული, გვარ-სახეობრივი განმარტება პოეზიისა. შაირობის ზოგად დახასიათებას კი ამ განმარტების მომდევნო სტრიქონები და პოემის შესავლის სხვა სტროფები ითვალისწინებს.

მაშასადამე, ზემომოყვანილი განმარტების შინაარსი ვერ იქნება სრულყოფილად ამოცნობილი, თუ ჩვენ მხოლოდ შემდეგის აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით, რომ „შაირობა“ პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ ნიშნავსო: შაირობა სიბრძნეს უნდა შეიცავდესო, შაირობა იმთავითვე სიბრძნესთანაა დაკავშირებული, შაირობა სიბრძნის გადმოცემის სრულყოფილი საშუალებააო და ა. შ. ასეთი გააზრებანი სწორედ დახასიათების ფარგლებში ტოვებს რუსთველის სიტყვების შინაარსს და არ ჩანს, რომ რუსთველი სინამდვილეში ითვალისწინებს შაირობის რაობის განსაზღვრას.

„ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნული სტრიქონი გამიზნულია, რათა შაირობას მიეჩინოს თავისი ადგილი აზროვნების სხვა ფორმათა შორის. ასეთია ამ განსაზღვრების ზოგადი ხასიათი:

მოყვანილი სტრიქონი და მასთან დაკავშირებული მთელი კონტექსტი (მე-12 სტროფი) სხვადასხვაგვარად ესმით.

ს. იორდანიშვილის ბნკარედში იკითხება:

«Поэзия (стихотворство) изначально одна из сфер мудрости.

Божественное (в ней) следует постигать божественно.

Внимающим от нее великая польза,

И здесь насладится внимающий ей достойный человек».

„შაირობა“, ამ თარგმანის მიხედვით, მთლად გატოლებულია „პოეზიის“ ცნებასთან, ე. ი. მასში შეიძლებოდა საეროსთან ერთად სასულიერო პოეზიაც გვეგულისხმა. სადავო არ უნდა იყოს მეორე სტრიქონის თარგმანი. „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“ ნიშნავს: შაირობაში რაც საღმრთოა, საღმრთოდაა გასააზრებელი. ეს შინაარსის თარგმნიდან ჩანს. თარგმნის მიხედვით გამოდის, რომ პოეზია (შაირობა) საერთოდ (მთლიანად) კი

არაა საღმრთო, არამედ მასში სხვასთან ერთად არის საღმრთო რამ.

ბ. ზაბოლოცკის თარგმანი ასეთ გაგებას გვთავაზობს:

«Стихотворство – род познания, возвышающего дух.

Речь божественная с пользой услаждает людям слух,

Мерным словом упиваться может каждый, кто не глух».

ბ. ზაბოლოცკის თარგმანი, პირდაპირ თუ ვიტყვით, მრავალ უზუსტობას შეიცავს. ჯერ ერთი, აქ შაირობა გამოცხადებულია საერთოდ შემეცნების ერთ დარგად. დედნის სიტყვებით კი, შაირობა შემეცნების ერთი კონკრეტული სახის, „სიბრძნის“ დარგია. შემეცნების სხვა დარგებიც არსებობს, რომლებშიც რუსთველი არ შეიტანდა შაირობას (ამის შესახებ ქვემოთ). ამასთანავე, თარგმანში არ ჩანს კონკრეტული შინაარსი რუსთველის სიტყვებისა: შაირობაში არის „საღმრთო, საღვთოდ გასაგონი“. კიდევ უფრო დაშორებულია დედანის მესამე სტრიქონი:

«Мерным словом упиваться может каждый, кто не глух»

(„კვლავ აქაცა ეამების, ვინაც ისმენს კაცი ვარგი“).

უფრო ზუსტია შ. ნუცუბიძის თარგმანი:

«Стихотворство изначала – отрасль мудрости одна, —

В ней божественных напевов сладость внимлющим дана,

Но и здесь способный слушать насладится им вполне».

ალარას ვიტყვით „ვეფხისტყაოსნის“ უცხოურ თარგმანებზე, რამდენადაც ისინი უმეტესად ან რუსულ თარგმანებს, ან არადა ამ სტროფის ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ ზოგიერთ გააზრებას ემყარება.

განვიხილავთ ამ უკანასკნელთაგან ზოგიერთს.

პავლე ინგოროყვა აღნიშნულ სტროფს ამგვარად გაიაზრებს:

„პოეზია პირველადვე არის დარგი სიბრძნისა (პოეტურ ქმნილებაში ერთდროულად მოცემულია ორი განზომილება).

ერთი მხრივ, მისი საღმრთო შინაარსი, რომლის დაფარული აზრი უნდა ავითვისოთ გონების ხედვით, და რომელიც ამაღლებს ადამიანს, მაგრამ მეორე მხარეც პოეტური ქმნილებისა, – (სააქაო – პირდაპირი რეალისტური მისი შინაარსი) აგრეთვე ანიჭებს კმაყოფილებას მომზადებულ მკითხველს. მრავალმხრივობა აზრისა („სიტყვისა“) მოცემულია მოკლე პოეტურ თქმაში, – აი, რით არის კარგი პოეზია“.

ამ გააზრებას მკვლევარი აახლებს ასეთ შენიშვნებს: „პირველი სტროფის შესახებ საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ აქ ცალკე ტერმინებს აქვთ გარკვეული ფილოსოფიური მნიშვნელობა (შეადარეთ იოანე პეტრინისეული „კავშირნი“, რომლის ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის გავლენა სხვაგანაც მოსჩანს პოემაში). „გაგონება“ – გონების ხედვა, „გასაგონი, გასაგონო“ – ასათვისებელი გონების ხედვით; მთელი ტექსტი „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“ – ე. ი. საღმრთო შინაარსის მქონეა, რომლის დაფარული აზრი უნდა ავითვისოთ გონების ხედვით“.

ეს შენიშვნები ძირითადად მისაღებია, მაგრამ აქედან არ ჩანს, თუ კონკრეტულად როგორ უნდა გვესმოდეს შაირობის რუსთველური განმარტების შინაარსი. ამასთანავე, ზოგი რამ სადავოცაა ამ გააზრებაში. სადავოა, კერძოდ, ის, შეიცავს თუ არა რუსთველის სიტყვები („კვლა აქაცა ეამების“) მითითებას შაირობის „პირდაპირ რეალისტურ შინაარსზე? სხვა რომ არაფერი, თვით „ვეფხისტყაოსანში“ რეალისტური შემოქმედებითი ტენდენციების არსებობაზედაც რომ ვილაპარაკოთ, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს (ანდა უშუალოდ არ დაგვიდასტურებს), თითქოს რუსთველი თეორიულად რეალიზმის ბუნებას აცნობიერებდეს.

თავისებურია გიორგი ნადირაძის შეხედულებანი. იგი წერს: „ერთი შეხედვით, შეიძლება გვეჩვენოს, რომ „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ განმარტავს მართოდენ პოეზიას და არა ხელოვნებას მთლიანად. პირველ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვექნება პოეზიის კერძოობითი ხასიათის პრინციპებთან, მეორე შემთხვევაში ზოგად ესთეტიკურ პრინციპებთან“.

ეს თვალსაზრისი არაა დამარწმუნებელი. არსაიდან არ ჩანს, რომ რუსთველი ამ სიტყვებით საერთოდ ხელოვნებაზე ლაპარაკობდეს, ხელოვნებას განმარტავდეს. ერთი რომ, ეს არ გამომდინარეობს კონტექსტიდან; მეორეც: ეს გამორიცხული უნდა იყოს აპრიორულადაც. საქმე ისაა, რომ შუა საუკუნეებში საერთოდ არ არსებობს ზოგადი ცნება „ხელოვნებისა“, ცნება, რომელიც გააერთიანებდა, ვთქვათ, პოეზიასა და არქიტექტურას, ან მხატვრობას, ე. ი. არაა მოძებნილი ის საერთო, რაც ამ დარგებს შორის არსებობს. ისინი შეიძლება გაერთიანდეს რომელიმე სხვა ცნების ქვეშ, მაგრამ ეს არ იქნება „მხატვრული შემოქმედების“ შინაარსის შემცველი ცნება. მაშასადამე, ის, რაც რუსთველის მიერ თქმულია შაირობაზე, ვერ ვიტყვით, რომ მასვე შეეძლო გაეგრცელებინა ხელოვნების სხვა დარგზე. ესთეტიკის ისტორიის მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ შუა საუკუნეებში ტერმინ „ხელოვნებას“ თავისი პირდაპირი შინაარსით ხშირად არავითარი საერთო არ აქვს ესთეტიკასთანო. მოჰყავთ ასეთი მაგალითი, რომ მარცხანე კაპელას ენციკლოპედიაში ჩამოთვლილია შვიდი „თავისუფალი ხელოვნება“: გრამატიკა, რიტორიკა, დიალექტიკა და მუსიკა, არითმეტიკა, გეომეტრია, ასტრონომია. „აქ არ მოიხსენიება პოეზია და მხატვრობა. არსებითად, პოეზია განიხილება, ვითარცა დანამატი ლოგიკისა და რიტორიკისა“. ამ პერიოდში პოეზიის უახლოეს გვარობით ცნებად დასახელებული „ხელოვნება“ რომ „მხატვრულ შემოქმედებას“ არ გულისხმობს, ამას გვიჩვენებს მაგალითები ძველსლავური (საკუთრივ, ძველბულგარული) მწერლობიდან. როგორც სლავთა განმანათლებლის კირილეს ცხოვრებაშია აღნიშნული, მას კონსტანტინეპოლში მაგნაურის სკოლაში ლეონ მათემატიკოსის და პატრიარქ ფოტიოსის ხელმძღვანელობით შეუსწავლია „ელინური ხელოვნებანი“ («елинские искусства») ან — «Свободни искусства»: граматика: поэзия, геометрия, диалектика и «всички философски науки»: риторика, арифметика, астрономия и пр.».

ცხადია, რომ პოეზია აქ შეტანილია არა საკუთრივ ხელოვნების (დღევანდელი გაგებით) დარგთა შორის.

ამრიგად, შაირობის რუსთველისეული განმარტება არა თუ არ გულისხმობს ხელოვნების სხვა დარგებს, და მეტადრე, მთელ ხელოვნებას, არამედ საერთოდ არც შეიძლებოდა, რომ ასეთ რამეს გულისხმობდეს. წინააღმდეგ, გამოვა, რომ დღევანდელი ნააზრევისთვის დამახასიათებელი რამ დავითანოთ რუსთველის შეხედულებებში, თითქოსდა, მისი „მნიშვნელობის გაზრდის“ მიზნით. „პოეზია“ ზოგადი ხელოვნების შინაარსით გაცილებით გვიან გამოიყენება.

გიორგი ნიორაძე წერს: „რუსთველი ამბობს – შაირობა სიბრძნის ერთი, ანუ ერთ-ერთი დარგიაო. საკითხის ასე დაყენება მიგვითითებს იმაზე, რომ სიბრძნეს სხვა დარგებიც აქვს და ალბათ, ამ უკანასკნელთა შორის უნდა იგულისხმებოდეს სხვა სახეობანიც, რომელნიც ენათესავებიან პოეზიას საერთო ესთეტიკური მიზნებით, თუმცა განსხვავდებიან მისგან სპეციფიკური საშუალებით“. სწორია, რომ რუსთველისათვის პოეზია „სიბრძნის ერთ-ერთი დარგიაო“. მაგრამ რუსთველის მიხედვით, პოეზია სიბრძნისგან არაა გამოცალკევებული „სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით“. რუსთველი, მართალია, ლაპარაკობს პოეზიის „სპეციფიკურ საშუალებებზე“ (ენა, გული, ხელოვნება, გონება), მაგრამ ამ ნიშნებს არ იყენებს პოეზიის თავისსავე გვარსახეობრივ განმარტებაში, ე. ი. უახლოესი გვარიდან (სიბრძნე) შაირობის დარგი არაა გამოყოფილი სწორედ ამ ნიშნით. არ ჩანს, თუ სხვა დარგებს რის მიხედვით უნდა შევუპირისპიროთ პოეზია, მეტიც, არ ჩანს სიბრძნის ერთ-ერთი დარგი – პოეზია შეპირისპირებულია თუ არა სწორედ ხელოვნების სხვა დარგებთან, რომელნიც, გამორიცხული არაა, რომ რუსთველს ასევე სიბრძნის დარგებად მიეჩნია. ეს იმიტომ, რომ „სიბრძნეში“ რუსთველს შეეძლო ეგულისხმა ისეთი დარგებიც, რომლებიც ხელოვნებას არ განეკუთვნება, რამდენადაც, „სიბრძნე“ „ხელოვნებასთან“ (დღევანდელი გაგებით) არაა გა-

ტოლებული. ე. ი. ჩვენ ზუსტად იმის თქმაც არ შეგვიძლია, თუ შაირობის გარდა რუსთველისათვის სიბრძნეში სხვა რომელი დარგები შედიოდა (ის, რაც გამორიცხული არაა, ვერ ვიტყვით, რომ აუცილებელი იყოს). მხოლოდ ერთი შეგვიძლია შევნიშნოთ: თუ შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქის თეორიულ პრინციპებს გავითვალისწინებთ, „სიბრძნეში“ არ შეიტანდნენ თეატრალურ ხელოვნებას, არც ქორეოგრაფიას და, ალბათ, არც არქიტექტურას.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, არაა სარწმუნო, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის“ მე-12 სტროფში რუსთველი განმარტავდეს არა მარტოოდენ პოეზიას, არამედ საერთოდ ხელოვნებას, თითქოს შაირობის გარდა, „სიბრძნის“ დანარჩენ დარგებად იგულისხმებოდეს მაინცდამაინც ხელოვნების სხვა დარგები და პოეზია მათგან გამოცალკავებული იყოს „სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით“.

მოსე გოგიბერიძის თვალსაზრისი ასეთია: რუსთველის ნააზრევით გამოყოფილია ხელოვნების ორი მხარე. ერთია ის, რასაც რუსთველი აღნიშნავს ტერმინით „ხელოვნება“, ე. ი. რუსთველისათვის ტერმინი „ხელოვნება“ მთლიანად კი არ ემთხვევა ამავე ტერმინის დღევანდელ შინაარსს, არამედ მის ერთ მხარეს აღნიშნავს: „მართალია, რუსთველი ხშირად იყენებს ტერმინს „ხელოვნება“, მაგრამ ყოველთვის საქმის ერთ მხარეს გულისხმობს, სახელდობრ, ის გულისხმობს უაღრესად სრულქმნილსა და დამთავრებულ ოსტატობას“, – წერს მ. გოგიბერიძე. „ხელოვნების მეორე მხარეს, ე. ი. მის სინთეზურ ბუნებას, რუსთველი გამოხატავს ტერმინით პოეზია – „შაირობა“. მისივე შეხედულებით, რუსთველის სიტყვები გულისხმობს, რომ „ხელოვნება ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგიაო“. შემდეგ მკვლევარი დასძენს: „ძირითადი თეზისი, რომ ხელოვნება არის ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგი, გენერალური ხასიათის პრინციპია და ნათლად აჩვენებს რუსთველის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის არისტოტელურ წარმოშობას“.



აქ გასათვალისწინებელია აზრი, რომელიც უკვე გამოთქმულია ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ რუსთველი არ ეთანხმება პლატონის მოსაზრებებს პოეზიის შესახებ, პირიქით, უპირისპირდება მათ და მიჰყვება არისტოტელეს, თუმცა სრულად არავის არ იმეორებს. თუ „ხელოვნების“ („ხელოვნების“) მ. გოგიბერიძისეული განმარტება ძირითადად მისაღებია, მასში სადავოა, რომ „შაირობა“ აღნიშნავდეს საერთოდ ხელოვნების თვისებას, „მის სინთეზურ ბუნებას“. ამ ლოგიკით გაუგებარი რჩება, თუ რით აღნიშნავს რუსთველი საკუთრივ პოეზიას. მეორეც: თუ შაირობა „ხელოვნების ერთ მხარეს, მის სინთეზურ ბუნებას“ გამოხატავს, გამოვა, რომ რუსთველის ზემოაღნიშნული სიტყვებით ნათქვამია: ხელოვნების სინთეზური ბუნება ფილოსოფიის ერთ-ერთი დარგიაო. მაშასადამე, აქ კონკრეტულად პოეზიას ვეღარ ვიგულისხმებთ. რუსთველი კი ამის შემდეგ სწორედ პოეზიის სახეებზე მსჯელობს. ეს მსჯელობა შინაარსეულად უკავშირდება განხილულ აზრს. ასე რომ, აშკარა წინაუკმობას ნაევანყდებით კონსტექსტის მხრივ, თუ შაირობაზე მსჯელობას უპირველესად დავუკავშირებდით პოეზიას. ხოლო, რომ მოვწყვიტოთ კონტექსტს აღნიშნული განმარტება, ვფიქრობთ, არ იქნება სწორი. თავისთავად ხელოვნების ცნების დეფინიცია მოულოდნელი იყო ამ დროისთვის, რაც ზემოთ უკვე ითქვა.

მაშასადამე, საკითხის ისტორიის განხილვის შედეგად მივდივართ ასეთ ნეგატიურ თვალსაზრისამდე: რუსთველის ზემომოყვანილ სიტყვებში („შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“) „შაირობა“ არ უდრის საერთოდ ხელოვნებას და არც მის ერთ მხარეს, თუნდაც „მის სინთეზურ ბუნებას“. „ვეფხისტყაოსანში“ არ არსებობს რაიმე პირდაპირი მონაცემი, ვამტკიცოთ, რომ რუსთველს გააზრებული ჰქონდეს გამაერთიანებელი ცნება ხელოვნებისა, რომ, თითქოს, ამით რუსთველის ნააზრევი განსხვავდებოდეს შუა საუკუნეების საერთოდ გავრცელებული თვალსაზრისგან. „ხელოვნებაც“ („ხელოვნება“) რუსთველთან არ იხმარება დღევანდელი მნიშვნელობით

ისევე როგორც მთელ შუა საუკუნეებში, თვით რენესანსული აზროვნების წარმომადგენლებთანაც. საჭიროა ეს კატეგორიულად და პრინციპულად გავითვალისწინოთ, როცა ძველი ქართული ესთეტიკური და თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხებს ვიკვლევთ. ვიმეორებთ: რუსთველის ნააზრევო ესთეტიკის საკითხებზე ვერ იქნება მართებულად ამოცნობილი, თუ არ დავემყარებით აზრს, რომ შეუძლებელია რუსთველი გვაძლევდეს ხელოვნების, ვითარცა მხატვრული შემოქმედების, ცნობიერ დეფინიციას, რამდენადაც, იმ დროისთვის საერთოდ არ არსებობდა „ესთეტიკა“ დღევანდელი გაგებით.

თუკი ჩვენ მაინც შუა საუკუნეების შეხედულებებს შეიძლება განვიხილავდეთ ესთეტიკური აზრის ისტორიის თვალთახედვით, ეს არ ცვლის და არც უპირისპირდება ზემოთქმულს. მაგალითად, ესთეტიკური აზრის ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია, რომ შუა საუკუნეები საერთოდ ამოღებულ უნდა იქნეს ესთეტიკის ისტორიიდან, რომელიც ფაქტობრივად შუა საუკუნეების ხელოვნების ჰეგელისეულ შეფასებას ემყარება. აქ გაუთვალისწინებელია, რომ თვით იმ სისტემას, რომელიც საბოლოოდ ჩამოაყალიბა ბაუმგარტენმა (1750 წ.), საფუძვლები ადრევე ჩაეყრებოდა. ასე რომ, წინარე მოსაზრებანი შეიძლება ყურადღებული იყოს, როგორც პრეისტორია ესთეტიკისა.

რაკილა არ არსებობდა ერთიანი ცნება ხელოვნებისა, არც ესთეტიკა არსებობდა, როგორც მეცნიერება ხელოვნების სხვადასხვა დარგის საერთო კანონზომიერებათა შესახებ; და თუ მაინც გამოითქმებოდა ამ სფეროში განზოგადოებული მოსაზრებანი, ეს უპირველესად მშვენიერების ბუნებას შეეხებოდა. მაგრამ ამ შემთხვევაშიაც უფრო ხშირად გვაქვს მშვენიერების მოაზრება ზოგადფილოსოფიური, უფრო ზუსტად, ფილოსოფიურ-რელიგიური თვალსაზრისით. ასევე ხშირად იმდროინდელი ფილოსოფოსობა მშვენიერზე ითვალისწინებს არა მშვენიერების ესთეტიკური ბუნების დადგენას, არამედ ძირითადად მის მოაზრებას აბსოლუტური ერთის რელიგიურ-მისტიკურ

ცნებასთან მიმართებით, მაშასადამე, არაესთეტიკური მიზნით. ასეა ჩვეულებრივ, – განსხვავებული პოზიციის არსებობის მტკიცებას სპეციფიკური დასაბუთება დასჭირდება. საამისო საბუთებს ჩვენ ვერ ვხედავთ „ვეფხისტყაოსანში“.

ყველაზე უფრო ახლოს უშუალოდ საანალიზო მასალასთან მისვლა, აპრიორულ თეორიათა ნაცვლად დებულებების შემუშავება ფაქტების უშუალო ანალიზით, თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების სფეროში იყო შესაძლებელი. დასკვნებიც, ჩვეულებრივ, უკეთეს შემთხვევაში, ზოგად თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათისა იყო და არა ზოგადესთეტიკურისა. სწორედ ასეა „ვეფხისტყაოსანში“. პროლოგში წარმოჩენილი მსჯელობა, უპირველესად, თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების სფეროს განეკუთვნება და მხოლოდ ამდენად და ამის შემდეგ განეკუთვნება ესთეტიკურს.

ზემოგანხილული განმარტების კონკრეტული შინაარსის დასადგენად უნდა გავითვალისწინოთ ამდროინდელ შეხედულებათა თეორიული წანამძღვრები. როგორც სპეციფიკური შესწავლა გვიჩვენებს, რუსთველის ნააზრევისთვის, ისევე როგორც მთელი ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნებისთვის, საფუძველდამდები იყო მოძღვრება ორგვარი სიბრძნის შესახებ. ამ მოძღვრების მიხედვით, რომელიც გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ აზროვნებაში, უმაღლესი, საღვთო, ზემთასიბრძნე, თეოლოგიის სფეროს განეკუთვნება. სიბრძნის მეორე სახე – „სიბრძნე ამის სოფლისა“ (ადამიანური სიბრძნე) აერთიანებს ადამიანთა აზროვნების სხვადასხვა ფორმას, ხელოვნება იქნება ეს, მეცნიერება, საკუთრივ ფილოსოფიურია თუ ტექნიკა. მთავარი პრობლემა იყო ამ სიბრძნეთა ურთიერთობის გარკვევა. მოძღვრება ამ სიბრძნეთა ურთიერთობაზე იცვლებოდა. პოეზიის ადგილიც აზროვნების საერთო სისტემაში იმის მიხედვით განისაზღვრებოდა, თუ როგორ ესმოდათ ადამიანური სიბრძნის მიმართება ზესთასიბრძნესთან. ამიტომ ვამბობ-

დით, რომ თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების ხასიათს განსაზღვრავს მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე.

რუსთველის ნააზრევში წარმოდგენილია სრულიად თავისებური პოზიცია დასახელებულ სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების შესახებ.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვერ ვხვდებით, რომ ერთმანეთს უპირისპირდებოდეს სიბრძნეთა სხვადასხვა სახე, მათ შორის, საღვთო და საამქვეყნიო სიბრძნე, როგორც ეს ადრეულ შეხედულებებში გვაქვს. მაგრამ რუსთველური თვალსაზრისი არ უნდა წარმოვიდგინოთ სქემატური მოდელის სახით, რომელშიც მექანიკურად გაიგივებული იქნებოდა სიბრძნეთა ზემოდასახელებული ფორმები.

რუსთველის ტოლერანტობის მაჩვენებელია, რომ ის თვით საღვთო სიყვარულს აღნიშნავს არაბული ტერმინით („მიჯნურობა პირველი“), ასევე შაირობაც შეიძლება იყოს „საღვთო“.

როგორაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების საკითხი? რა დამოკიდებულება აქვს ამ საკითხს რუსთველის თეორიულ-ლიტერატურულ შეხედულებებთან?

რუსთველისთვის ყოველგვარი სიბრძნის წყარო უმაღლესი სიბრძნეა. ყოველგვარი სიბრძნის წყაროა აბსოლუტური ერთი. ასეთი თვალსაზრისი თვით ავტორის კონცეფციიდანაც მჟღავნდება. შესავალში (გავიხსენოთ: „...შენგნით მაქვს, მისცე გონება“ და სხვა) და შემდეგ მთელ პოემას გასდევს. მაშასადამე, რუსთველისთვის ყოველგვარი ადამიანური სიბრძნე – მისი ნებისმიერი სახე – სუბსტანციურად ერთია. სიბრძნის ნებისმიერი გამოვლინება უკვე ადამიანობის ღვთიურობით განმსჭვალვის ცხადყოფაა.

ზოგადად ასეთ პოზიციამდე მისვლა არეოპაგიტულ მოძღვრებაზე დაყრდნობით დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენდა. არეოპაგიტულ მოძღვრებაში წარმოჩენილი ბოროტების არასუბსტანციურობის თეორია უკვე შეიცავს აზრს, თუნდაც იმპლიცი-

ტურად, რომ სიბრძნე სუბსტანციურად ერთიანია. „სიბრძნე-ბი“ მთლიანობაში ერთნაირად ცხადყოფს ღვთაებრიობას. მაგრამ რუსთველი არეოპაგიტულ მოძღვრებას მიჰყევდა ზოგადი თვალსაზრისით (ამ ზოგადობაში მოცემულია თვალსაზრისის პრინციპული მხარე). იგი ამ მოძღვრების შემდეგ გაშლა-გალრმავეებას გვთავაზობს. აქ უკვე მას ახლებური გააზრებანი შემოაქვს. თავისებურებას მის ნააზრევში ქმნის შემდგომი ასპექტი:

როცა არეოპაგიტულ მოძღვრებაში ლაპარაკია სხვადასხვა სიბრძნეზე, მათში იგულისხმება ერთი ქრისტიანული სიბრძნის სხვადასხვა სახე, მისი სხვადასხვა ფორმები. განსხვავებას მათ შორის ქმნის სიბრძნეთა განსხვავებული იერარქია, მისი სხვადასხვა დონე, სხვადასხვა საფეხური. ეს საფეხურები გამოიყოფა იმის მიხედვით, თუ რამდენადაა დანდაშორებული ისინი თავის პირველწყაროს. მაგრამ ამ მოძღვრებით, სხვადასხვა სიბრძნე შეიძლება მას უპირისპირდებოდეს. რუსთველთან კი „სიბრძნეში“ არ იგულისხმება მხოლოდ საღვთისმეტყველო სიბრძნე, თანაც ეს სიბრძნეები ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან. რუსთველი სიბრძნეთა თანხმობასა და ურთიერთშერწყმას უჭერს მხარს.

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთს უპირისპირდება არა ღვთაებრივი და ადამიანური სიბრძნე, არამედ სიბრძნე საერთოდ და არა უმეცრება. ყოველგვარი სიბრძნე ღვთაებრივია. უმეცრებაა ღვთაებრიობის ანტიპოდი და არა დაბალი სიბრძნე. რუსთველის მიერ დაპირისპირებულობა – უმაღლესი და კაცობრივი სიბრძნე – შეცვლილია ასე: სიბრძნე და უმეცრება.

ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რუსთველი საზოგადოდ სიბრძნეთა შორის განსხვავებულობას ვერ ხედავს ან არ ცნობს. აღნიშნული მხოლოდ იმის ცხადყოფაა, რომ რუსთველისთვის სიბრძნეთა შორის განსხვავებულობა გაცილებით ნაკლებმნიშვნელოვანია, ვიდრე სიბრძნესა და უმეცრებას შორის არსე-

ბული დაპირისპირებულობა. აქედან გამომდინარე, სავსებით ბუნებრივია რუსთველის მიერ როგორც ქრისტიანობაში, ასევე ანტიკურ და აღმოსავლურ სიბრძნეთა შორის სიბრძნის ძიება.

საჭიროა ამ საკითხების გათვალისწინებით შევხედოთ რუსთველის სიტყვებს „შაირობა სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

ვახტანგ VI-ის განმარტებით, „დარგი ერთსა რიგსა ჰქვია“, ამდენად, ასეთი გააზრებით, შაირობა „სიბრძნის“ რიგის მოვლენაა, ანდა, სიბრძნის, ერთ-ერთი ქვესახეა. მაშასადამე, პოეზიის რუსთველისეული განმარტება გაცილებით ზოგადია, ვიდრე ახალი დროის ესთეტიკის განმარტებანი. რუსთველისთვის ჯერ კიდევ უცნობია ასეთი განმარტება, რომლის მიხედვით, პოეზია და საერთოდ, ლიტერატურა, შევიდოდა უახლეს გვარში, კერძოდ, ხელოვანების ცნებაში. გვარობრივ ერთეულად იგი იღებს გაცილებით ფართო ცნებას – სიბრძნეს, რომლისგანაც ჯერ კიდევ არაა გამოცალკევებული ხელოვნება, როგორც ცალკე დარგი. ასეთი განმარტებით, სიბრძნის ერთი დარგი – შაირობა ისევე შეიძლება შეუპირისპირდეს ხელოვნების სხვა დარგებს, როგორც სრულიად განსხვავებულ მოვლენებს. რუსთველი იცნობს ტერმინს „ხელოვანება“ („ხელოვნება“), მაგრამ იგი მასთან დღევანდელი მნიშვნელობით (მხატვრული შემოქმედება) კი არ გამოიყენება, არამედ იმდროინდელ აზროვნებაში დამკვიდრებული შინაარსით. ამ ეპოქაში კი ქართული ტერმინი „ხელოვნება“ („ხელოვანება“) და მისი ტოლფარდი „ტექნე“ აღნიშნავდა ოსტატობას, ხელოვნებას. რუსთველი ვერ იტყოდა პოეზია „ხელოვნების“ დარგიაო, რამდენადაც, მისი თქმით, „ხელოვნება“ (ოსტატობა) თვითაა შაირობის ერთ-ერთი კომპონენტი (მხედველობაში გვაქვს მისი სიტყვები: „აჲ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება...“ და ა. შ.).

უმთავრესი ამჯერად არის შემდეგის გათვალისწინება: შუა საუკუნეებში, ადრიდანვე გავრცელებული შეხედულებების კვალობაზე, ადამიანის აზროვნებითი მოღვაწეობა განიყოფებოდა ორ ძირითად სახედ: სიბრძნე და „ტექნე“, ძველქართული „ხე-

ლოვნება", „ხელოვნება". ამ ტერმინთა შინაარსობრივი მოცულობა ხშირად იცვლებოდა. უფრო გავრცელებული იყო მათი გაგება შემდეგი შინაარსით: „სოფია" – სიბრძნე აღნიშნავდა მჭევრმეტყველებაზე, განსჯაზე, თეორიაზე (ძველქართულად „ხედვა") დამყარებულ აზროვნებას. „ხელოვნება" გულისხმობდა გარკვეული წესების მიხედვით რაიმეს გაკეთების უნარს. პოეზია, ადრეული თვალსაზრისით, „ტექნე" იყო (ასე ფიქრობდა არისტოტელე, თუმცა მისი თვალსაზრისი ზოგჯერ მაქსიმალისტურად გაიგეს).

## ვეფხვისტყაოსანი და ვეფხვისტყაოსნობა

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხვისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელწოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხვისტყაოსანი, ამას ტარიელის პირველივე გამოჩენისთანავე ვიგებთ:

„მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,  
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხვისტყაოსანი ტარიელია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ვარიანტს პირდაპირ „ტარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ ტარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო ფართოა. ტარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხვისტყაოსანი ტარიელია, მაგრამ თვით ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხვისტყაოსანი გულისხმობს ტარიელს, ხოლო პირდაპირი სიმბოლიკით – ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული.

ვეფხვის ტყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა ტარიელისთვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,  
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოდ, ესეც პოემიდან ირკვევა.



ტარიელს შეატყობინეს, რომ მეფე ნესტანის გათხოვებას აპირებსო. იგი სათათბიროდ გადანყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. ტარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დასთანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა ტარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდესა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულიო“, – იგონებს ტარიელი. აქედან ჩაამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხვის სახით.

ეს ის მომენტი, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს. მისი მრისხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბვლელობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ყურადსაღებია ის, რომ სიუჟეტის ძირითად ნაწილში პოემის პერსონაჟები წარმოდგენილნი არიან სამეფო პალატებიდან შორს, ვიტყვიტ ასე, სადღაც შორს, ტყე-ლრეში, სადაც მნიშვნელობას კარგავს ყოველგვარი რეგალია და პიროვნებანი დარჩენილნი არიან მხოლოდ თავიანთი კაცად-კაცური და ქალაქალური რაობით. ეს ნიშნავს, რომ პერსონაჟებში პიროვნულ-ინდივიდუალური ბუნებაა მთავარი, რისი გამომხატულებაცაა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა.

ნიშანდობლივია, რომ პროლოგშივე ტარიელზე ნათქვამია: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელიო“, „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულ-ლახვარ სობილიო“. აქედან ჩანს, რომ ტარიელის სახე ავტორში დიდი სევდითაა აღბეჭდილი. ესაა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობიდან მომდინარე სევდა.

ვეფხვის ტყავი ტარიელისათვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს ტა-

რიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეც, – ყვითელი, შავი ზოლებით, – მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ: ნესტანის ძეგ-  
ნისას ვეფხვთან შეხვედრა ტარიელში ძველ გრძნობებს აცხო-  
ველებს; იგი ჰყვება:

„რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერად დავამშვიდე,  
გავგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მინასა, დავანყვიდე,  
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა ნავეკიდე,  
სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს, თუ ცრემლსა  
ვპლვრიდე?!“

როცა ტარიელი ვეფხვს ებრძვის, იგი თავისსავე სევდას  
ახშობს.

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახიერებს, მაგრამ უფრო  
ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების  
სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მაჩვენებელია: ტარიელს თან  
ახლავს ნესტანის გადაკარგვით გამოწვეული დიდი სევდა და  
სწორედ ამ სევდის სიმბოლოა ვეფხვის ტყავი.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი  
პერსონაჟები. ტარიელი სიმბოლიზებულია ნესტანის სიმბოლო-  
თი. იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოვნებული. წინა პლანზეა  
ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი – ასე ეწო-  
დება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი – ნესტანის  
მიჯნური. ვეფხვისტყაოსნობა, ასე ვთქვათ, ორსაფეხუროვანი  
სიმბოლიკაა: ვეფხვის ტყავი განსახოვნებს ნესტანს და შემდეგ  
მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო,  
რუსთველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა მივიჩნიოთ  
მოარულ ალეგორიად. თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვა-  
განაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული განცდის გამომხატველია.

ვეფხვისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძლე-  
ბა ითქვას, ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხვისტყაოსანი.  
ვეფხვისტყაოსანი ფსიქოლოგიური შინაარსის შემცველი მხატ-

ვრული სახეა და არა გარეგნული იმპოზანტობის გამომხატველი. ვეფხისტყაოსანი ნიშნავს – უბედური ტარიელი. ასე ჰქვია პოემას (ერთგვარად მსგავსი სათაურები დასავლეთ-ევროპულ სარაინდო რომანებსაც აქვს). „უბედური ტარიელი“ ბედნიერი ხდება ქაჯებზე გამარჯვებით, ნესტანის გათავისუფლებით. ამით აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა. აქ ხორციელდება ქრისტიანული ადამიანთმცოდნეობის პრინციპი: „ბედნიერება ტანჯვის გზით“. ეს განხორციელდა, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. ეს ფრაზა წმ. გიორგის გახალხურებული ცხოვრებიდანაა. ამით ტარიელი ერთგვარად შეემსგავსება წმ. გიორგის ქმედებას (მანაც ურჩხულისგან გაათავისუფლა მეფის ასული).

დასრულდა ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, დასრულდა მისი უბედურება. ვეფხვისტყაოსანი ე. ი. უბედური ტარიელი ამქვეყნიური უკეთურების მონაწილეც ხდება, რაც კიდევ უფრო ამძიმებს მის უბედურებას, ანუ მის ვეფხვისტყაოსნობას. ბოლოს კი ტარიელი ყოველივე ამისგან თავისუფლდება და იგი მიჯნურობის იდეალს ეზიარება და თავადაც იდეალური გმირი ხდება. სწორედ ამის შემდეგაა ის გასაიდევალელებელი და არა თავისი უბედური ვეფხვისტყაოსნობისას. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

ნესტანის გამოხსნასთან ერთად, როცა აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხვისტყაოსნობა, მთავრდება პოემის სიუჟეტის ძირითადი ნაწილი.

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე – ვეფხვისტყაოსანი. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში, ვითარცა მხატვრულ სახეში, აირეკლება მთელი ნაწარმოების შინაარსი.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ტარიელი უნდა დახასიათდეს ვეფხვისტყაოსნობით, მაგრამ იგი იდეალურ სახეს იძენს არა საერთოდ, არამედ თავისი ვეფხვისტყაოსნობის დაძლევის შემდეგ, როცა „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

## „დავითიანი“ და ბიბლია

დავით გურამიშვილი უაღრესად რელიგიური პოეტია და ამიტომ მისი მიმართება ბიბლიასთან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. მრავალმხრივ შეისწავლებოდა „დავითიანის“ ბიბლიური წყაროები (განსაკუთრებით საყურადღებოა „დავითიანის“ 1955 წლის გამოცემაზე დართული კ. კეკელიძის კომენტარები, აგრეთვე ნარკვევები: ალ. ბარამიძის, ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, რ. თვარაძის, ა. ბაქრაძისა და სხვა მკვლევართა. ბოლო დროს სპეციალური კვლევა-ძიება „დავითიანის“ წყაროებისა ჩაატარა ტ. მოსიამ).

„დავითიანი“ ქართული პოეტური რელიგიური სულის უმაღლესი გამოვლინებაა. ამ თვალსაზრისით, იშვიათად თუ შეედრება ვინმე დ. გურამიშვილს ქართველ კლასიკური ჰიმნოგრაფიის წარმომადგენელთა შემდეგ.

დ. გურამიშვილის ლირიკა საერო ფორმით ავითარებს ქართული ჰიმნოგრაფიის ტრადიციებს (ს. ცაიშვილი). „დავითიანი“ წარმოაჩენს ქართული ჰიმნოგრაფიის დიდ სახისმეტყველებით პერსპექტივებს.

ბიბლიასთან მიმართების გააზრება „დავითიანის“ მხატვრული სამყაროდან ამოსვლით თვით დ. გურამიშვილის სახისმეტყველების სპეციფიკას წარმოადგენს, გვიჩვენებს ბიბლიის ქართული ადაპტაციის რაობას, თუმცა არსებობს, თავის მხრივ, ფრიად მიზანშეწონილი მცირე ასპექტიც: ბიბლია და „დავითიანი“, ე. ი. თუ რამდენად ჩანს ბიბლია „დავითიანში“.

„დავითიანი“ და ბიბლია, – ასეთი ასპექტიდან ამოსვლით ამჯერად გამოვეყოფთ შემდეგ საკითხებს: 1. დ. გურამიშვი-

ლის მეორე პოეტური „მე“, 2. ღვთის „სიტყვასთან“ პოეტური ზიარება „დავითიანში“ და 3. ლიტურგიული ცნობიერება „დავითიანში“.

ბიბლიასთან მიმართების გასააზრებლად საჭიროა გავითვალისწინოთ მთელი „დავითიანის“ მხატვრული სტრუქტურა. „დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნია. მართალია, ერთი მხრივ, იგი პოლიჟანრულ ნაწარმოებთა კრებულია, მაგრამ ამასთანავე „დავითიანი“ მთლიანობაა. მის მთლიანობას ქმნის სწორედ პოეტური თვითშემეცნება. „დავითიანი“ იწყება და მთავრდება დავით გურამიშვილით. დ. გურამიშვილის „მე“ იგულისხმება მაშინაც კი, როცა ის უშუალოდ არა ჩანს. დ. გურამიშვილის „მე“ დავითიანში გაცნობიერებულია შემდეგნაირად: პიროვნული „მე“ (მე – დავით გურამიშვილი: „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“, კრებულის ბოლოს – „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ და სხვანი), ეროვნული „მე“ (მე – დავით გურამიშვილი ქართველი: „ქართველთა უფალთა მეგვარტომობის იგავი“, კრებულის ბოლოს – „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ და სხვანი); ზოგადადამიანური „მე“ (მე – დავით გურამიშვილი ქრისტიანი: „ლოცვანი“ და „ვედრებანი“, წიგნი ა და ბ; კრებულის ბოლოს – „ადამის საჩივარი“ და სხვა).

„მეს“ გაცნობიერება „დავითიანში“ საერთოდ ბიბლიურია, განსაკუთრებით ევანგელური, რასაც ესადაგება: 1. მეორე პოეტურ „მედ“ დავით ფსალმუნთმგალობლის წარმოსახვა, 2. ღვთის სიტყვასთან ზიარება და 3. ლირიკაში ლიტურგიული ცნობიერების დამკვიდრება.

**1. მეორე პოეტური „მე“.** ბიბლიასთან მიმართება „დავითიანისა“ ვერ დაიყვანება მხოლოდ გამოყენებულ მასალაზე. წყაროთა წარმოჩენა ვერ ამოწურავს დ. გურამიშვილის სახისმეტყველების რაობას. ბიბლიის უშუალო ციტირებაზე, სიმბოლოთა პირდაპირ გამოყენებაზე მეტად ჩვენ გვაინტერესებს დ. გურამიშვილის ლირიული აზროვნების წესი, სახეთქმნადობის პრინციპები.

მართალია, „დავითიანის“ ლექსები არაერთ ბიბლიურ ამბავს ეხება, მაგრამ აქ მიზნად არაა დასახული ბიბლიური ამბების სისტემური გადმოცემა. ისინი არაა დალაგებული ბიბლიის თანმიმდევრობით. მათი გადმოცემა ექვემდებარება და ესადაგება „დავითიანის“ შინაგან სტრუქტურას, რისი განმსაზღვრელიცაა, როგორც ვთქვით, თვითშემეცნების სულიერი გზა, რომელიც მიჰყვება ქართლის ისტორიულ ამბებსა და პირადი ცხოვრების გზას. თვით „ქაცვია მწყემსის“ ბოლოს (ეს პოემაც სიმბოლურად დ. გურამიშვილის სულიერი თვითგანწყობის გამოხატვაა) დართულია ორი ბიბლიური ამბავი: „ნარღვნის ამბავი“. „ნოეს კიდობნად შესვლა“ და „ენის შერევნისა და გოდლის ამბავი“, რომლებიც მხოლოდ სიმბოლურივე ქვეტექსტებით მიემართება პოემას და არა სიუჟეტური გამომდინარეობით. ამას ადასტურებს ისიც, რომ შემდეგ მოდის „ადამის საჩივარი“. „დავითიანის“ მესამე წიგნის დასასრულს, „კაცისა და სანუთროს ცილობის“ შემდეგ ავტოგრაფში ჩართულია „დაბადების“ ნაწყვეტი (შესაქ. 49, 16), „ქაცვია მწყემსშიაცაა“ სხვა ნაწყვეტი (შესაქ. 8, 17-21, 9, 1-29) სათაურით: „ნოეს კიდობნით გამოსვლა“. ასევე 523-ე სტროფის შემდეგაცაა ჩანართი (შესაქ. 6, 18).

ვიმეორებთ: ბიბლიის ნებისმიერი მოხმობა განპირობებულია „დავითიანის“ საერთო სტრუქტურით და ამიტომ ჩვენ სწორედ ასეთი ასპექტით უნდა გავიაზროთ „დავითიანის“ მიმართება ბიბლიასთან.

ბიბლიასთან მიმართების თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლების თავისებურებანი „დავითიანში“.

„დავითიანის“ ლირიკულ ლექსებში სხვადასხვა ლირიკული სუბიექტია, მაგალითად, ადამი („ადამის საჩივარი“), ქრისტე („ლოცვა, გვ. 80, „ვედრება“, გვ. 81), ღვთისმშობელი („ტირილი ღვთისმშობლისა“). ყოველ მათგანს ჩაენაცვლება ხოლმე დ. გურამიშვილი და მათ სათქმელს საკუთარ სათქმელად იხდის.

„ადამის საჩივარში“, რომელიც პირველცოდვას და მის შემდეგდროინდელ ამბებს შეეხება, ადამი ამბობს, რომ „ჩემი ბრალით ბევრი კვდებისო“. ჩემს ბაღშიო (იგულისხმება უკვე ამქვეყნიური ბაღი) ხილნარი სულ ხმებაო. ღვთისგან ნაბოძები ყველაფერი წამერთვა, ცა ჩამომექცა, „უცვდებიან მას ბოძები“; მტერმაო „სახლი მკვიდრად აგებული დამიქცივა, მომიშალაო“. „ვინც იშენა სიბრძნით ვანი, ქვეშ შეუდგა შვიდი სვეტი, ის არს ჩემი სათაყვანი“ (გვ. 262). ეს სიტყვები „სოლომონის იგავთაგანაა“ (იგავი, 9,1). ე. ი. ადამი ამბობს ისეთ სიტყვებს, რომლებიც მის შემდეგ ითქვა (ადამის სამოთხის შემდგომი ამბები აღწერილია აპოკრიფულ „ადამის ცხოვრებაში“). ამით დ. გურამიშვილის ლექსში ადამის სიტყვები და თვით ადამი განზოგადებულ სახეს იძენს. მასში შეიძლება მოვიაზროთ ყველა, ვინც კი პირველცოდვას თავის თავზე აიღებს. ლექსის ლირიკული სუბიექტის გარდაქმნა-განზოგადება კვლავ გრძელდება და საბოლოოდ ამ ლექსის ლირიკულ სუბიექტად მკვიდრდება დ. გურამიშვილი; ეს ლექსი ასე მთავრდება: „დავით გალად („გალი უშრტოო ხეა“, – საბა) დანერგული ვარ უშრტო და მე უფესო, ან მომძებნოს დაკარგული, ვვედრებ ქრისტეს მეუფესო“ (გვ. 263).

ამ ლექსში ადამის საჩივრად მონოღებულია დ. გურამიშვილის ვედრება. ეს ლექსი აღსარებაა. აღსარება ითხოვს მონანიებას (50-ე ფსალმუნის კვალობაზე, რაც მოცემულია ანდრია კრიტელის „დიდ კანონსა“ და დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანში“). დ. გურამიშვილი ამ ლექსით გამოხატავს ცნობილ აზრს, რომ ყოველი ადამიანი და, მათ შორის, თვითონაც უნდა იყოს თავის თავზე მტვირთველი პირველცოდვისა და ყველას ევალება ინანიებდეს იმ პირველ ცოდვას, ვითარცა საკუთარს. ასე ერწყმის ერთმანეთს ზოგადადადამიანური (ადამისა) და დ. გურამიშვილისეული (პიროვნული) განცდები. პირველცოდვა გააზრებულია დ. გურამიშვილის მიერ საკუთარი „მედან“ ამოსვლით. ამიტომაც იწყება ეს ლექსი ადამით და მთავრდება დ. გურამიშვილით.

აქ საკუთრივ დ. გურამიშვილისეულია ლირიკულ ლექსში განხორციელებული ჩანაცვლება ლირიკული სუბიექტისა ყველა იმ შედეგით, რაც უკვე აღვნიშნეთ.

ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლების ტენდენცია „დავითიანში“ ძირითადად გამოხატულია შემდეგნაირად: „დავითიანის“ მრავალ ლექსში ლირიკულ სუბიექტად შემოდის დავით ფსალმუნთმგალობელი. იგია დ. გურამიშვილის უმაღლესი პოეტური იდეალიც და სულიერი წარმმართველიც. რასაკვირველია, საბოლოო მიზანი დ. გურამიშვილისა აბსოლუტთან, პიროვნულ ღვთაებასთან შერწყმაა (მ. ლალანიძე, ინდივიდუმი და ტრადიცია დ. გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“, – თსუ შრომები: ლიტერატურათმცოდნეობა, 1989, გვ. 44-52). მაგრამ აბსოლუტთან ზიარება ხდება დავით წინასწარმეტყველის შეწევნით როგორც მფარველ წმინდანთან შეწევნით მოელიან ღვთის წყალობას, ასევე ესწრაფვის დავით გურამიშვილი თავის პოეზიაში დავით ფსალმუნთმგალობელთან სულიერ მიახლოებას. სწორედ ასე ხდება პიროვნულ-ინდივიდუალურზე ამაღლება. ადამიანი ვერ უგულებელყოფს თავის პირად-ინდივიდუალურ არსებობას, პირიქით, მან უნდა გააცნობიეროს თავისი პირადი ადამიანური ყოფის ცოდვილიანობა. ასეთია ქრისტიანული ცნობიერების ანტინომიურობა, თვითშემეცნებისას ორი პოლარული გზის თანაარსებობა.

ლირიკული სუბიექტის ჩანაცვლება დ. გურამიშვილისთანა პოეტისათვის შეუძლებელია იყოს მხოლოდ მარტივად ასახსნელი „პოეტიკური ხერხი“. იგი მის რელიგიურ მსოფლგანცდას უკავშირდება. პოეტი ცდილობს თავისი სათქმელი დავით ფსალმუნთმგალობლის კვალობაზე გამოთქვას (ნეტარი ავგუსტინე ასე მიმართავდა ღმერთს: შენ მიეც ადამიანს უნარი თავისი თავი სხვათა მიხედვით შეიცნოსო („აღსარება“, I, VI, 9)). დ. გურამიშვილისათვის შემწე თვითშემეცნებისას დავით ფსალმუნთმგალობელია.

ყოველივე ამას კარგად წარმოაჩენს „დავითიანის“ სულ ბოლო ლექსის ბოლო სტრიქონები (ამის შემდეგაა მხოლოდ



დანართები, მათ შორის, ავტოპორტრეტისთვის დართული ორსტროფიანი ლოცვა სათაურით: „ესე კაცი ასე ილოცავს“); „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენების“ ბოლო სტრიქონებში ნათქვამია:

„ნამკითხველნო, ამაზედ თქვენ ნურას მედავით,  
რომ ეს ასე ვსთქვი გურამისშვილმან, მე – დავით.  
თქვენ ვერ დასთმობდით ჩემგნით ნათქვამსა,  
რაც თქვენგნით თქმული ან მე დავითმე,  
მის ღვთის ძის მამის დავითის სეხნა  
გურამისშვილი ვიყავი დავით მე;  
ამად ქაჩალმან მის თმის ნავარცხნი  
ქოჩრად მოვისხი თავზედა, ვითმე,  
ან თქვენ ამაზედ რა ცილობა გაქვთ,  
არა ვიცი რა, რას მედავით მე“.

დ. გურამიშვილი აღნიშნავს: თმად მოვიბი დავით ფსალმუნთმგალობლის ნავარცხნიო და ითხოვს, რომ ამ სახით ჩემგან ნათქვამი საცილობლად ნუ შეგექმნებათო. ე. ი. დ. გურამიშვილი თავის ნათქვამს დავით ფსალმუნთმგალობლის თმის ნავარცხნს ადარებს. აქვე, „დავითიანის“ დასასრულს, მას საჭიროდ მიუჩნევია საგანგებოდ აღენიშნა თავისთავად ცხადი რამ – „სეხნა“ ვარო დავითისა, რომელი იყო „მამა“ ღვთის ძისა. ამ კონტექსტში „სეხნა“ პოეტურ სახელთა ურთიერთნაზიარებად უნდა გავიგოთ. დავით ფსალმუნთმგალობელი „მამა“ ანუ წინაპარი იყო ძე ღვთაებისა კაცობრივი თვალსაზრისით (გენეალოგიურად ხომ მარიამი და იოსები მიიჩნეოდნენ დავითის შთამომავლებად, ანუ დავითიანად). აქვე იგულისხმება, რომ დავით წინასწარმეტყველის სულიერი „შვილი“ იყო ფსალმუნი, დ. გურამიშვილის სულიერი შვილია „დავითიანი“ („დავჯექ და ლექსვა დავიწყე, ვსთქვი, თუ ვიშველებ ამასო“. „მე უშვილომ ეს ობოლი მძლივ გავზარდე დიდი ჭირით“...). ყველგან ჩანს ბიბლიური პატრონალიზმი. დ. გურამიშვილის თქმით, „ყოველი წული მშობელთა მზგავსი მზგავს ემზგავსებიან“ (მდრ.

პეტრინთან განმარტება პლატონურ-ნეოპლატონური აზრისა: „თვისდა ხატად წარმოქმნის ყოველი წარმომქმნელი ყოველსა თვისგნით წარმოქმნილსა“. განმარტებაჲ, II, გვ. 71, 35). ამისდა კვალად, დ. გურამიშვილს სურს „დავითიანი“ შეამსგავსოს „დავითნ“, თუნდაც სეხნიათა შორეული მსგავსებით (ფსალმუნთა ქართული სახელდება „დავითნი“. მასთან „დავითიანის“ მსგავსებას შეიძლებოდა მეტი მნიშვნელობა მინიჭებოდა, ვიდრე სხვა ძველქართულ კრებულთა ტრადიციულ სახელდებებს: „არჩილიანი“, „ვახტანგიანი“ და ა. შ.).

დავითის ფსალმუნთა გათავისება ნათლად ჩანს შემდეგ სტროფში: „ღმერთო, მისმინე, დავითის საგალობელი, მოწყალე დიდის წყალობით საწყალობელი, უსჯულოება ამხოცე, უფროის განმბანე, და ეს სიმღერა მის თქმას, მოძახილს აბანე“ (გვ. 277). აქ ჯერ ვედრებაა, რომ ღმერთმა დ. გურამიშვილისაგან ისმინოს დავით ფსალმუნთა ავტორის საგალობელი („მისმინეო დავითის საგალობელი“. შემდეგ გარდათქმაა 50-ე ფსალმუნის სიტყვებისა: „მოწყალე მე, ღმერთო, დიდითა წყალობითა შენითა და მრავლითა მოწყალებითა შენითა აღხოცე უშჯულოებაჲ ჩემი, უფროის განმბანე მე უშჯულოებისაგან ჩემისაგან“. იხ. ფსალმუნნი, მზ. შანიძის გამოცემა). ხოლო შემდეგ კვლავ ვედრებაა, რომ თვით დავით გურამიშვილის „სიმღერა“ ღმერთმა მიიღოს ვითარცა ფსალმუნის კვალობაზე ნათქვამი.

ლირიკულ სუბიექტთა ურთიერთჩანაცვლებანი ჩანს დავით წინასწარმეტყველისადმი მიძღვნილ ლექსებში, მაგალითად, ცნობილ სტრიქონებში: „მან დამაყენა, წამოაყენა მან მზეთა-მზემან შარვანდედი, ბნელში მგდებარე გამოველ გარე, ვითა დავლამდი, ისევ გავსთენდი! ძე მოგვებოძა, გვესვეტ-გვებოძა, მე დაქცეული მისგან ავშენდი, დავითს, დავითო, მიხამდა, ვითო, ეგრეთ ნუგეშმცა და მად ვაქებდი“ („დავითის შესხმა პირველი“, გვ. 113). აქ დ. გურამიშვილი ფსალმუნთმგალობელს მიმართავს ფსალმუნთა კვალობაზე.

აქვე შევნიშნავთ: ფსალმუნური სახისმეტყველების გვერდით დ. გურამიშვილს შემოაქვს მხატვრული თვითგანსახოვნე-

ბა. ამას გვიჩვენებს სიტყვები – „დავლამდი“ და „გავთენდი“, რომელთა I პირში ხმარება შეუძლებელია, თუ ისინი მხატვრულად არ მნიშვნელობს. მსგავსი ფრაზაა ლექსში „არია“: „მზე დამილამდი მზიანი“, გვ. 140 (სიტყვის მსგავს მხატვრულ ხმარებას ვხედავთ ჩვენ „წმ. ნინოს ცხოვრებაშიაც“: „მე დღესა დავუღამდებო“, – ამბობს წმ. ნინო სიკედილის წინ. ქართული სიტყვის ამგვარი მხატვრული პოტენციალი ქართული ენის ბუნებას ემყარება: რ. სირაძე, ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის, – „საბჭოთა ხელოვნება“, 1990, №2. მსგავსი სიტყვისხმარება ან სიტყვაქმნადობა გვხვდება თვით ბიბლიის ქართულ თარგმანებში).

ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს „მეოთხე დავითის შესხმა და დავითნის ქების იგავი“. აქ ნათქვამია:

„დავით შევმოსე ხილითა, რომელი მოსა ხე დავით;  
მის ხეს მოხედა უფალმან კეთილის მოსახედავით,  
ნუ მედავებით, მარიდეთ გულს ლახვარ მოსახედავით,  
ის დავით კარგით მოსა ხით, მე დავით მოსახელ ავით“ (გვ. 265).

აქაც აღნიშნავს დ. გურამიშვილი, რომ მას არ ძალუძს გაუტოლდეს იმ დავითს, რომელსაც მეტი წყალობით მოხედა უფალმა, რათა უკეთ შეემკო ხე, ხილით შესამოსავი. ერთი შეხედვით, ძნელია ზუსტად განსაზღვრა ამ „ხის“ რაობისა. იგი მრავალმნიშვნელოვანია, აქ რამდენიმე განსაზღვრებაა. ეს „ხე“ დავითის ნალკოტის ხეა. ის ნათელია, „ვინც ნათლად დავითს უქია“. ე. ი. ნათელია და თანაც პიროვნულად გასააზრებელია („ვინც“). მაშასადამე ესაა ღვთაება, მაცხოვარი.

დ. გურამიშვილი დავითის ფსალმუნებში მაცხოვრის ქებას ხედავს და ამ საფუძველზე შეიგრძნობს თავის ნათესაობას მასთან. ნიშანდობლივია შემდეგი განცხადება: „დავითიანი ვსთქვი დავით, გურამიშვილმან გვარადო, ხილად ვსთქვი სიტყვა ღვთისა და ძე კაცთა ნორჩის მგვანადო; ცხოვრების წყაროს ვუხსენე ხე ცხოვრებისა. ღარადო, ამაღ ვსთქვი ჯვარზედ ვნებული,

ცრემლი იდინოთ ღვარადო" (გვ. 21). ქართული სახისმეტყვე-  
ლებითი ტრადიციების თვალსაზრისით, ნიშანდობლივია ისიც,  
რომ ეს ხე ვენახადაა წარმოდგენილი მომდევნო სტროფში და  
ამ ხის მნიშვნელობა იგავურია („ამისთვის მე არ შევსძეძვე,  
რაც დავრგევ იგავთ ხე ველად". იქვე).

ეს „ხე" დავით ფსალმუნთმგალობლის ნალკოტშიაც მდგარა  
(„დავით იშენა ნალკოტი" ძოღან ვსთქვი, რაც რგო ხედაო, კი-  
დევ გაჩვენებ თვალითა, თუ ამას ვერა ჰხედაო: გვერდი მამისა  
თვით დავითს როგორც რომ უსახედაო, ეგრეთ დაირგო, მოაბა,  
რომელსაც ჩვენ გვარხევდაო". გვ. 265). „ხეს" აქებდა დავით  
ფსალმუნთმგალობელი და ასევე „ხეს" ადიდებს დ. გურამიშვი-  
ლიც მის კვალობაზე. ამიტომაც ხის განსახოვნებაში პირდა-  
პირ თუ არაპირდაპირ დავით წინასწარმეტყველს უკავშირდება  
(ასეა „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავშიაც": „ვინ  
მთქვის მე კაცი ხის დარად დამრგის, ქვე წყალი მისხისა".  
„ნერგად მას ვსახავ, იგ, რაც ხე ისახა იესისათა, ვინცა გა-  
მოსცა ნაყოფი თვისთა ნათქვამთა, ხეს ვითა". „შურდულ-ქვით  
სძლია მებრძოლთა"... ესაა დავით წინასწარმეტყველი. აქ ისიც  
ჩანს, რომ მასთან კავშირს ეძებს დ. გურამიშვილიც, გვ. 27).

დავით წინასწარმეტყველი და ფსალმუნთმგალობელი მრავალგვარად ჩანს „დავითიანში". მისი უშუალო დამოწმება პირ-  
ველად „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავში" გვხვდე-  
ბა. „დავით თქვა: აქებდით გლახაკი და მდიდარიო". „სწავლა  
მოსწავლეთას" დასაწყისშიაც ის დავითი უნდა იგულისხმებო-  
დეს („მოყევ დავითის მცნებასა", სხვა ლექსშიაც ვკითხულობთ:  
„დავითის მცნება ისმინე, განაგე გასაგონია"). „სწავლაში თავის  
გაფრთხილებისა" „ეკრძალენის" მოტივია, რომელსაც ეძღვნე-  
ბა ბასილ დიდის ერთი ჰომილიაც. აქვე მოტანილია დავითის  
მცნებანი, რომლებიც ასეთი ფრაზით მთავრდება: „დავითს რაც  
უთქვამს, სწორიო". სხვა ლექსში ყრმას მიმართავს: „დავით  
რაც გჰრქვა შევნიერად, აშვენიარეო" (გვ. 125). ანდა: „რაც რომ  
დავით შენ გასწავლა, მაგრად დაბლუჯეო" (გვ. 129). „გულთ-

მოდგინეთ ისმენდეს, დავითს რაც ეწაღხოსა“ (გვ. 130). „უკვ-  
დავების წყაროს იგავში“ აღნიშნულია, რომ თვით ფსალმუნთ-  
მგალობელი დავით ქრისტეზე წერდა: „დავით თქვა ღვთისა  
მაგიერ სიტყვა ძლიერი ერთია: გარდამოხდესო, ვინ წვიმა სან-  
მისზედ მონაწვეთიაო“, „ნათლად ჩნდა ნათელი მისის დავითის  
თქმულია“ (იქვე). ვრცლადაა გარდათქმული ფსალმუნი ლექსში  
„უკვდავების წყაროს იგავის ახსნა“: „მას აქებენ: ანგელოზნი,  
ცა, ქვეყანა, ბნელ, ნათელნი, ზღვა, ხმელეთი, ხე, ბალახნი, მთა,  
ბორცვი, ტყე, ბალნარ-ველნი, პირუტყვ, მხეცნი, მფრინველ,  
თევზნი, ვეშაპ, ყოვლნი ქვემძრომელნი, ცეცხლი, ქარი, წყალი,  
მინა, კაცი, ცხოვლად პირმეტყველნი. მზე და მთვარე, მეხთ-  
ტატანი, ხორშაკ, სეტყვა ხელთმბერტყელი, – ყოველი სული  
აქებდით, – იტყვის წინასწარმეტყველი“. ესაა 148-ე ფსალმუნის  
გარდათქმა, რაც თავისთავად ყურადღების ღირსია. „ქართველ-  
თა და კახთაგან თავიანთ უფალთან შეორგულების“ გამოსატუ-  
ლებად მიჩნეულია, რომ მათ „დავით მამისა მისისა დამუსრეს  
ფსალმუნთ ებანი“. ამიტომაცო „სრულიად აღსრულდა მათზე-  
და დავითის მონახსენებო“ („სანწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“).  
დ. გურამიშვილს დავით წინასწარმეტყველი მიაჩნია სულიერ  
შემწედ: „მე, დავით, მიხსენ მტერთაგან, მამის დავითის მთნო-  
ბელო“ (გვ. 86). აქვეა ფსალმუნიდან მომდინარე სიტყვები:  
„სახით, ვითარცა სანმისზედ, ცვარო ზეგარდმო წვეთილო“.   
ღვთისმშობელზე ნათქვამია: „მთავ ღვთისავე, მთაო პოხილო,  
დავითის საგალობელო“ (გვ. 86). ლექსი „ლოცვა-გალობა“ იწყე-  
ბა მე-5 ფსალმუნის მსგავსად: „ღმერთო, მომხედე, ვედრება  
მისმინე, გამიგონეო“. ფსალმუნზე დიდადაა დამოკიდებული  
„სიმღერა“, რომელშიც ნათქვამია: „რქვა: დიდება, ღმერთო,  
შენდა, ცად და ქვეყნად რაც აშენდა! დავით ხმითა ნესტვს  
აფშვენდა, გიგალობდა, ვითა გშვენდა“ (გვ. 142).

ჩვენ აქ სპეციალურად აღარ ვეხებით ლექსებს, რომლე-  
ბიც მთლიანად მიძღვნილია დავით წინასწარმეტყველისა და  
ფსალმუნთმგალობლისადმი (ასეთია ოთხი „დავითის შესხმა“  
და სხვანი. ზოგიერთ მათგანს ნაწილობრივ ზემოთ შევხებით).

ზემომოყვანილი მაგალითებიც გვიჩვენებს, რომ მთელ „დავითიანს“ მსჭვალავს „დავითნი“ (როგორც ცნობილია, ასეთი სახელწოდება ფსალმუნებს მხოლოდ ქართულად აქვს). „დავითნი“ „დავითიანის“ ყველაზე მნიშვნელოვანი პარადიგმაა. დავით ფსალმუნთმგალობელი კი დავით გურამიშვილისათვის არის მეორე პოეტური „მე“, ანუ ისეთი ლირიკული სუბიექტი, რომლის კვალობაზედაცაა გამოთქმული „დავითიანში“ რელიგიური განცდები (ამ საკითხს ამჯერად აქ ვრცლად აღარ ვეხებით, რადგან იგი სპეციალურად გვაქვს გაანალიზებული ნარკვევში: დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“, – ნერილები, 1980, გვ. 116-148).

ამ თვალსაზრისით, ცხადია, რომ „დავითიანში“ ავტორისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანია სწორედ ლირიკული ლექსები. ამას არსებითი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს დ. გურამიშვილის მთელი შემოქმედების არსის გაგებისათვის. ილია ჭავჭავაძე წერდა: დავით გურამიშვილის სარწმუნოებრივი ღალადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმალღემდეა ასულიო (ტ. III, გვ. 153). ილიას მიერ დ. გურამიშვილის პოეზიის ღირსების სწორედ ფსალმუნთა მიხედვით განსაზღვრა ფრიად ნიშანდობლივია.

„დავითიანი“ ბიბლიას ძალზე ბევრი რამით უკავშირდება, მაგრამ უმთავრესია მისი მიმართება ფსალმუნთან. ამ შემთხვევაში არსებითია, რომ დ. გურამიშვილის ლირიკული აზროვნება ფსალმუნურია. ამით აიხსნება, რომ დ. გურამიშვილი თავის ლექსებში ლირიკულ სუბიექტად ჩაანაცვლებს ხოლმე დავით ფსალმუნთა ავტორს, ანდა თვითონ ჩაენაცვლება მას.

ესაა ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ბიბლიასთან „დავითიანის“ მიმართების ნებისმიერი ფორმისა.

**2. ღვთის სიტყვასთან ზიარება.** „დავითიანის“ დასაწყისად თუ მივიჩნევთ „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებას“ – გამოდის, რომ პირველსავე სტროფში მოხსენიებული „სიტყვა ღვთისა“:

„დავითიანი ვსთქვი დავით, გურამისშვილმან გვარადო,  
ხილად ვსთქვი სიტყვა ღვთისა და ძე კაცთა ნორჩის მგვანადო,  
ცხოვრების წყაროს უხსენე ხე ცხოვრებისა ღარადო,  
ამად ვსთქვი ჯვარზედ ვნებული, ცრემლნი იდინოთ ღვარადო“.

აქედან უკვე ჩანს, რომ „დავითიანში“ პოეტის ძირითადი სათქმელი ყოფილა ის, რაც უკავშირდება „ღვთის სიტყვას“, ე. ი. მაცხოვარს, მაგრამ პოეტი მას უკავშირდება სწორედ ამგვარი მიდგომით, – „სიტყვის“ საზრისით შეიცნობს მის ლოგოსურ ბუნებას. ამასთანავე მაცხოვარს გამოსახავს ვითარცა კაცთა ძეს.

„დავითიანი“ ადამიანური სიტყვის ცხადყოფაა და იგი მიემართება ღვთის სიტყვას, ლოგოსს. მაგრამ იგი ღვთის სიტყვას მიემართება იგავურად, თანაც მარტივი იგავებით:

„ამისთვის მე არ შევსძეძვე, რაც დავრგე იგავთ ხე ველად,  
უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი დასარხეველად.  
სასმელად უძღვენ თერმონი, არ ცუდად დასანთხეველად,  
ყრმათ შევავედრე ეს წიგნი. არ შექმნან დასახეველად“ (გვ. 21).

აქ „დავითიანი“ ცხადდება „იგავთ ხედ“, რომელიც გამიზნულია ყრმათათვის. ეს უშუალოდაც ჩანს არაერთ ნაწარმოებში, მაგალითად, „სწავლა მოსწავლეთაში“ ან „ქაცვია მწყემსში“ და სხვა ნაწარმოებებშიც. ეს ყველგან წარმოჩნდება უაღრესად სადა სტილით, მარტივი განსჯით და ნათელი უბრალოებით: იმიტაც, რომ „დავითიანი“ ზნეთსწავლულების წიგნია, ხოლო დ. გურამიშვილის მოთხოვნაა ადამიანი ყრმობის დროს უნდა განისწავლოს. „დავითიანი“ ამასთანავე არის თვითშემეცნების წიგნი, ხოლო დ. გურამიშვილი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ:

„ყმანვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისადაო,  
ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (გვ. 34).

ამრიგად, „დავითიანის“ მიმართება „საღვთო სიტყვისადმი“ გამიზნულია ყრმათათვის და ეს სრულიად გარკვეული

და კონკრეტული მიზანდასახულობაა. მაგრამ, ჩვენის აზრით, ამასაც ახლავს მეორე პლანი, „იგავური“ აზრი და ეს აზრი ევანგელურია.

ცნობილია, რომ შემეცნების სახარებისეული გაგებით, სიბრძნის წვდომისთვის აუცილებელია სულის სინმინდე, სულიერი უბინოება, „სიმარტივე“ სულისა. რა ასაკისაც არ უნდა იყოს კაცი, მისთვის დაფარულია სიბრძნე, თუ მას არ ახასიათებს სულიერი სიყრმე, სულის სინრფელე. სწორედ ასეთი აზრია სახარების ცნობილ სიტყვებში, რომლითაც მაცხოვარი მიმართავს მამა ღმერთს: „დაჰფარე ესე ბრძენთაგან მეცნიერთა და გამოუცხადე ესე ჩჩვილთა“ (მთ. 11, 25).

ა. პ. ლოპუხინის მიერ შედგენილ ეგზეგეტიკურ ნაშრომში ეს ადგილი ასეა განმარტებული:

«Мудрыми и разумными здесь называются люди, усвоившие себе ложную мудрость и вместе с нею утратившие здравый смысл. Будучи привержены к своей ложной мудрости, своим ложным учениям и гордясь своей мудростью, они не знают и не могут понять простых таинств или истин царства Божия, открытых людям с чистым сердцем, которые походят на младенцев» (Толковая Библия, 3, Новый Завет, Петербург, 1911-1913, с. 223).

ნეტარი ავგუსტინე უმაღლეს სიბრძნეს მისაღწევად სახავდა მხოლოდ წმინდა სულისთვის, სიყვარულის ძალით აღვსილი სულისთვის („აღსარება“). სიყვარულის უნარი სულის სიჭაბუკის ნიშანიაო.

მამასადამე, დავით გურამიშვილი გულისხმობს, რომ საღვთო სიტყვისკენ სწრაფვა უნდა ხდებოდეს ჭაბუკური ცნობიერებით, „ტრფიალებით“.

ღმერთი სიყვარულია და ამიტომაც სიყვარულშია უმაღლესი სიბრძნე, როგორც ავგუსტინე ამბობდა, „სიყვარულის სიყვარულში“ („აღსარება“, II, I, 1). ფსალმუნურ-ევანგელური საღვთო ტრფობის იდეა მსჭვალავს მთელ „დავითიანს“. აქ, შეიძლება ითქვას, მაქსიმალურობას აღწევს ღმერთის სიყვარულის კაცსახოვანი გააზრება, საღვთო ტრფიალების მისტიკური იდეალი.



საღვთო ტრფობის უნივერსალურ იდეალთან ზიარება დ. გუ-რამიშვილს სახისმეტყველების მხრივაც ანათესავებს დანტე ალიგიერთან. დანტოლოგიაში აღნიშნავენ ბეატრიჩეს სახის დეიფიკაციას ანუ გაღმერთობას (ბრუნო ნარდი). ეს ნიშნავს, რომ ტრფიალების გრძნობა უნდა განიზმინდოს, მაქსიმალურად გასულიერდეს. სიყვარული – ყველაზე დიდი ადამიანური გრძნობა – არ უნდა იფარგლებოდეს მინიერებით და ღვთაებას უნდა გვაზიარებდეს. სწორედ ამ გზით ხდება ბეატრიჩეს სახის დეიფიკაცია „ღვთაებრივ კომედიასა“ და „ახალ ცხოვრებაში“. ეგვეე გზით ხორციელდება დეიფიკაცია ზუბოვკელი ქალისა დ. გურამიშვილის ლექსში „ზუბოვკა“. აქ თვით ნატურალისტური წარმოდგენების დემატერიალიზება ხდება. რეალური სახე ქალისა განიზმინდება და წმინდა სულიერებად იქცევა. მაგრამ ეს მაინც წარმოდგენათა დონეა. ამის შემდეგ იწყება მისტიკური ხილვა. ხდება სუბლიმაცია წარმოდგენებისა, ანუ ერთი მდგომარეობიდან გადასვლა სულ სხვა რეალობაში (რაც სრულიად ნათლად ცხადყო კ. კეკელიძემ). მშვენიერი ქალისადმი ვედრება მაცხოვრისადმი ვედრებად გარდაიქმნება. განიზმინდება ადამიანური ტრფიალება და მყარდება საღვთო ტრფობის განწყობა („განწყობის“ ფართო, დ. უზნაძის ცნებითი შინაარსის მსგავსად, ანუ „მზაობა“, ე. ი. სინამდვილისადმი ისეთი მიმართება, როცა მისი რაობის აღქმა მთლიანად აღმქმელზეა დამოკიდებული და არა თვით სინამდვილეზე).

ამგვარი შეხვედრები განპირობებულია საღვთო ტრფიალების ფსალმუნურ-ევანგელური კონცეფციით, სიძისა და სძლის ევანგელური წარმოდგენით. „დავითიანში“ ღვთის სიტყვას ეწოდება „საყვარელი“, რომლის განსახოვნება იძენს სულ სხვადასხვა ფორმას. მთავარია, რომ ყველგან ჩანს სიბრძნის სიყვარულით წვდომის ევანგელური გზა.

ზემოაღნიშნულს ეხმიანება ღვთისადმი მიმართვა „ქართველთა უფალთა მეგვარტომობის იგავის“ დასაწყისში:

„ღმერთო, რომელსაც გაქონან არსის საყდართა ჯდომანი, რომელმან მოეც მიჯნურთა ტრფიალთ სურვილის ნდომანი,

რიტორთა ლექსი გულისა, სიღრმე სიბრძნისა ზომანი,  
შენ მიმახვედრე წადილსა, არ მაქვენდეს ცუდად ცდომანი"

(გვ. 37).

სტროფის დასაწყისში მესამე პირზეა გადატანილი ის, რაც თვით დ. გურამიშვილზე, ვითარცა ლირიკულ სუბიექტზეა ნათქვამი (ამას წარმოაჩენს მეოთხე სტრიქონი). აქ რუსთველის კვალობაზე აღნიშნავს პოეტი: „რომელმან მოეც მიჯნურთა ტრფიალთ სურვილის ნდომანიო“ და ამას მოჰყვება „ცოდვათა შესუბუქების“ თხოვნა („...არ მაქვენდეს ცუდად ცდომანიო“). „მიჯნურთა ტრფიალთ სურვილში“ საღვთო მიჯნურობა იგულისხმება. რადგან „დავითიანს“ არ შეესაბამება, რომ მისი ავტორი ჩვენ წინაშე, უპირველეს ყოვლისა, წარმოდგეს ამქვეყნიური მიჯნურობით („ქაცვია მწყემსიც“ კი ვერ გაამართლებდა ამას). „ტრფიალების“ საღვთო შინაარსით გამოყენება იოანე პეტრიწმა დაამკვიდრა, თუმცა მანამდე მას ეფრემ მცირეც ხმარობს (ნ. ნათაძე).

„ლექსი გულისა“ ანუ „გულის სიტყვა“ „სიბრძნის სიღრმეს“ გულისხმობს და ესეც ამტკიცებს, რომ დ. გურამიშვილის პოეტური სიტყვა საღვთო სიტყვისკენაა წარმართული, ამიტომაც სავსებით ლოგიკურად მოსდევს ამას განცხადება – „დავინყო სიტყვა სიბრძნისაო“.

ამრიგად, დასაწყისიდანვე გაცხადებულია, რომ დ. გურამიშვილის მიზანია იგავური გზით მიესწრაფოდეს ბიბლიურ სიბრძნეს, აზროვნების ბიბლიურ წესს.

„დავითიანში“ მაცხოვარი შემოდის „ქართველთ უფალთა“ გენიალოგიის იგავით, ვითარცა იესე-დავითის „შრტო მორჩი“. გენეალოგიური ხაზის გააზრება ემყარება ტრადიციულ აზრს ქართველი მეფეების ბიბლიურ პირველმამათაგან წარმოშობის შესახებ. როგორც ცნობილია, ესაა მაცხოვრის გენეალოგიის ხაზი, რომელიც წარმოაჩენს მის ადამიანურ წარმოშობას, ე. ი. მაცხოვარს ვითარცა ადამიანის ძეს და არა ძეს ღვთაებისას. აქვე დ. გურამიშვილი მას ახასიათებს იგავური გზით და ამგვარ-

რად გამოხატავს მის ღვთაებრივ წარმოშობას (თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ „მიჯობდაო შრტოდ თქმასა, სწორედ სახელი მენოდა“).

„სახით მისებრივ სხვა მორჩი ქვეყნად არ დაიბადება,  
მე მისის ხილის ჭამითა პირი არ გამიმწარდება,  
მაგრამ ჯერ ძირთა სახელთა მწადიან გამოცხადება,  
ნესია საშენთ აღმშენთა პირველ საფუძელის დადება“ (გვ. 28).

კვლავაც შევნიშნავთ, რომ ყველაფერ ამას მსჭვალავს სურვილი ღმერთთან მიმართებისა სიტყვით, ცხადია, ლოგოსური სიტყვით; ამიტომაცაა წინ წამოწეული სურვილი, რომ „ძირთა სახელთა მწადიან გამოცხადებაო“.

საღვთო სახელებით შემოდის მამა ღმერთი:

„საფუძეელი არს ყოველთა დაუსაბამო პირველი,  
მამა ყოვლისა მპყრობელი, ცათა და ქვეყნის მჭირველი!  
მიუწდომელი, უზომო, გამოუთქმელი, მბრწყინველი,  
ღმერთი, აბელის მსხვერპლისა კეთილად შემომწირველი“  
(გვ. 28).

ეს მამა ღმერთია, მაგრამ მისთვის განსაზღვრული საღმრთო სახელები ეკუთვნის მთლიანად წმინდა სამებას (მომდევნო სტროფში ვკითხულობთ: „ერთი ვპოქვა ქვეყნად უფალი..., თვისთა სამწყსოსა ცხვართათვის სისხლისა დამაქცეველი“).

აქ უკვე შემოდის უფლის მადიდებელი დავით ფსალმუნთა მგალობელი: „მაგრამ დავით თქვა: აქებდით გლახაკი და მდიდარია“ (გვ. 28). კ. კეკელიძემ აღნიშნა: „დავით თქვა: აქებდით გლახაკი და მდიდარი“ მიბაძვააო 148 და 150 ფსალმუნებისა (კომენტარები, – „დავითიანი“, გვ. 313).

რაც მთავარია, ამ ფსალმუნებში ქრისტეს ქებაც იგულისხმება.

აქედან „დავითიანი“ პირდაპირ გადადის ადამიანის წვრთნისა და ცოდნის ქადაგებაზე. ეს ხდება თვით „ქართველთა უფალთა მეგვარტომეობის იგავის“ ფარგლებში „სწავლა მოსწავლე-

თამდე", მაშასადამე, ქართველთ უფალთა მეგვარტომობა მხოლოდ ამ „იგავის“ დასაწყისშიაა ნახსენები, ხოლო შემდეგ უმეტესწილად ღვთაებაა და მასთან სიტყვიერი ზიარება.

პირველი ლექსი, რომელიც უშუალოდ ეძღვნება ღვთაებას, „უკვდავების წყაროს იგავია“ (გვ. 37-39).

„უკვდავების წყარო“ დავით გურამიშვილთან ჩვეულებრივ ნიშნავს მაცხოვარს, ღვთაებას. ლექსში სწორედ ქრისტე ღმერთია. პოეტი წერს:

„უკვდავებისა წყაროთი მოგართმევ სავსე სენასაო“;  
„მამისა სიტყვა სახითა, ვით შრტო ძირთაგან ეხარა,  
მოიბა მთამან პოხილმან, პოხიერებით ეხარა,  
ზედ სიხარული სოფლისა ქალწულს მარიამს ეხარა,  
მით ცრუ ყვნა ღმერთმან კერპითა ცუდ-მოიმედე მკვეხარა“.

შემდეგ მოკლედაა გადმოცემული შობა უფლისა და უფრო ვრცლად ჯვარცმა. საყურადღებოა, რომ ქრისტე გააზრებულია „ნაყოფად“, რაც იშვიათია ხოლმე. ეს „ნაყოფი“, ალბათ ეხმიანება სამოთხის აკრძალულ ხილს. იქ, სამოთხეში, ნაყოფი ბედნიერებისა უბედურების მომტანია, აქ კი უბედურებაში ბედნიერება შეეძლო მოეტანა: „მას მორჩსა სიკვდილთ მომკვლელი ზედ ერთი ხილი ებადა, სიმნიფის ხილი მოსლოდა ნაყოფის გამოღებადა: ზოგს სასიკვდინედ მიაჩნდათ და ზოგთა უკვდავებადა; შეითქვენნ ერნი, აღიძრნენ ცუდისა განზრახებადა“.

ლექსის დასასრულს აღწერილია ჯვარცმული მაცხოვრის ტანჯვანი და ეს გრძელდება მომდევნო ლექსშიც („ჯვარცმის ამბავი“). მიუხედავად აღნიშნულისა, ამ ლექსის („იგავის“) დასაწყისში არა ჩანს ქრისტე, უფრო ჩანს მამა ღმერთი. პირველ-შემქმნელი ყოვლისა, მაგრამ ეს მაინც ისეა მოწოდებული, რომ მამა ღმერთი ხაზგასმით არაა გამოცალკევებული ძე ღვთაებისაგან და ეს იმას ეყრდნობა, რომ ძე ღვთაება იმთავითვე თანაარსებობდა მამა ღმერთთან; ამიტომ მამა ღმერთის იგავურ განსაზღვრებებში მასთან ერთად ძე ღმერთიც იგულისხმება:

„რომელმან ცანი, ვითარცა კარავანი შეგვიმზადისა,  
ზედ მიადგინა მნათობნი ნივთთა ყოველთა მზარდისა,  
მის ქვეშ ქმნა ვით ბალ-ნალკოტნი, რაშიგან დავით ხადისა,  
იგ არს მიზეზი ყოველთა, ფარულისა და ცხადისა...  
...დავით თქვა ღვთისა მაგიერ სიტყვა ძლიერი ერთია:  
გარდამოხდესო, ვით წვიმა, საწმისზედ მონანვეთია;  
ვით მან თქვა, ნათლად მობრწყინდა მის ნათლის შენაერთია,  
მისვე დავითის ძედ თქმული, იესო ქრისტე ღმერთია“.

ღვთაება დავითამდეც იყო, მაგრამ ძე ღვთისა ადამიანურად ძეა დავითისა („მისვე დავითის ძედ თქმულა“, მისი შთამომავალია. იგულისხმება მათეს სახარების პირველი თავი). მთავარი სხვაა: ის, რაც იყო, იშვება, იშვება ადამიანთათვის, მათი უკვდავებისათვის.

ამ ლექსში იწყება და შემდეგ გრძელდება „ჯვარცმის ამბავი“ (გვ. 39-41). რასაკვირველია, უმთავრესია ამ ამბების თავისთავადი მნიშვნელობა, მაგრამ „დავითიანის“ სტრუქტურაში ისინი ამასთანავე პროექტირებულია ქართლის ამბებზე. ერთ-ერთი გამჭოლი აზრი ასეთია: ჯვარცმის ამბების გამო თავს დამნაშავედ უნდა გრძნობდეს ყოველი ადამიანი, და ამდენადვე – ჩვენც. ლექსი – „უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნა“ ეხება მაცხოვრის ჯვარცმითა და აღდგომით ჩვენ მომავალ ხსნას.

ამის მერე ფსალმუნის კვალობაზე ჩანს, თუ როგორ აქებს ყოველივე ღმერთს (გვ. 46). ეს იმისთვის ხდება, რათა ამას მოაყოლოს – „ქართველთა კახთაგან თავიანთ უფალთად შეორგულება“ (გვ. 47), ხოლო შემდეგ – „საწყაულის მოწყვა ღვთისაგან“ (გვ. 49-57), რომელშიც არის ქართლის ჭირის გამომხატველი ყველაზე მძაფრი სტრიქონები და ე. წ. მართლის თქმის და მხილების მოტივები. ხოლო ამის შემდეგ იწყება ისტორიული თხრობანი.

ყველაფრიდან ჩანს, რომ ბიბლია მოხმობილია ეროვნულ და პიროვნულ პრობლემათა გაცნობიერების მიზნით.

„დავითიანის“ ბიბლიასთან მიმართება ძირითადად არის არა წყაროთმცოდნეობითი პრობლემა, არამედ სახისმეტყველებითი, სააზროვნო პრობლემა.

რასაკვირველია, „დავითიანში“ მთავარია არა ის, რომ თითქმის ყოველ სტროფში გვხვდება ბიბლიის ან პატრისტიკული ლიტერატურის, მათ შორის, დიონისე არეოპაგელის, ჰიმნოგრაფიის, თუ სხვა წყაროთა მოხმობა, არამედ ის, თუ რა სტრუქტურებს ქმნის პოეტი. მაგალითად, მთავარია არა მხოლოდ არეოპაგიტული ტერმინოლოგიის გამოყენება „დავითიანში“ („შენ გვედრები, ცისკარო საიდუმლოსა დღისაო, ნათელო შარავანდედო საცნაურისა მზისაო“. გვ. 88). არამედ ის, რომ აქ იგრძნობა მისტიციზმი, რადგან ეს „მზე“ დაფარული შინაარსის შემცველია (ნ. ნათაძე, დ. გურამიშვილი და ფს. დიონისე არეოპაგელი, – ლიტერატურული წერილები, თბ., 1977, გვ. 222-228). იგი არა ჩანს, მაგრამ ჩანს „ნათელი შარავანდედი“, ჩანს „ცისკარი“, ხოლო შეუცნობელია „საიდუმლო დღე“. რაც ჩანს, აქ ის განასახოვნებს ღვთისმშობელს (ამ ლექსის სათაურია „ვედრება ღვთისმშობლისა დავითისაგან“). ესაა „ნათელი შარავანდედი“ და „ცისკარი“, ხოლო „საიდუმლო დღე“ და „საცნაური მზე“ „იგავურად“ მიაწვდის „ღვთის სიტყვის“ იდუმალებას.

სამი რამაა არსებითი „დავითიანში“ ღვთის სიტყვისადმი მიმართებისას („მიმართებისასო“, – იმიტომ ვამბობთ, რომ ყოველთვის გამოხატული, ე. ი. განსახოვნებული არაა ღვთაება და იგი იგულისხმება მხოლოდ მინიშნებებით):

1. იგავური გამოხატვა ღვთაებისა;
  2. ღვთის სიტყვასთან ლირიკული სუბიექტის უშუალო მიმართება (ღვთის სუბიექტში ჩანაცვლება).
  3. ღვთის სიტყვასთან მიმართება დავით ფსალმუნთმგალობლის გზით.
- დ. გურამიშვილი თავის მეორე პოეტურ „მედ“ იხდის დავით ფსალმუნთმგალობელს და ფსალმუნურად გამოხატავს

ღვთაებას. აქ შემოდის, თითქოსდა, ჩვეულებრივი ალეგორიულობა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს მისტიკური მნიშვნელობის მქონე ფაქტია. ქრისტე, ძე ღვთაებისა, ადამიანური ბუნებით არის შთამომავალი დავით წინასწარმეტყველისა, მისი ძირისა და მისი შტოსი („შრტოს“ ამნაირი განსახოვნება ძალზე ხშირია „დავითიანში“). ამ აზრით, ქრისტე დავითიანია, დავითის „შვილია“, ალუზია კი იმითაა გამოხატული, რომ „დავითიანი“ გამოცხადებულია დ. გურამიშვილის შვილად (გვ. 22, 23, და სხვანი), რომელსაც უტოვებს იგი შთამომავლობას მოსანათლად და საპატრონოდ. ეს „შვილი“ სიტყვაა, პოეტური სიტყვა. იქმნება ამგვარი სქემა: დავით ფსალმუნთმგალობელი – „სიტყვა ღვთისა“ (ადამიანური ბუნებით), დავით გურამიშვილი – „დავითიანი“. ვფიქრობთ, ამ ალუზიურ სქემას დ. გურამიშვილი მისტიკურ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

როგორც ვთქვით, მაცხოვარი ჩანს დავითის პირად უბედურებასთან დაკავშირებით, კერძოდ, ლოცვა-მოთქმებში დატყვევების გამო: „ოდეს დატყოვებულმან უსჯულოს ქვეყანას საყვარლის სახე და სურათი ველარ ნახა, იმისი მოთქმა დავითისგან“ და „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალით არა ჩნდა, ამაზე თქმული“. ჩვენი აზრით, ეს ორი ლექსი ყველაზე მნიშვნელოვანია მაცხოვრისადმი მიძღვნილ ლექსთა შორის და საერთოდაც, „დავითიანში“ შემავალ საუკეთესო ნაწარმოებებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

აღვნიშნეთ, რომ ქრისტეს „დავითიანიდან“ ძირითადად შევეხებით „ღვთის სიტყვის“ რაობით. მაგრამ ეს ითხოვს გავითვალისწინოთ „ღვთის სიტყვა“, ვითარცა სახე. ე. ი. ჩვენთვის არსებითია არა საღვთო სახელები, ანუ ღვთისადმი „შერქმეული“ სახელები, არამედ თავად ღვთაება ვითარცა სახე. „ღვთის სიტყვა“ არის სახე მამა ღმერთისა. იგი თავისთავადიცაა და ამასთანავე, მამის განმასახოვნებელიცაა – მასშია მამა ღმერთი. აქ „სახეობრიობა“ ერთარსებას გულისხმობს. ასეთია სამების პრინციპი. სწორედ ეს არის უმთავრესი რამ, რითაც დ. გუ-

რამიშვილი ბიბლიას უკავშირდება. ცხადია, ეს არაა ოდენ მისი სპეციფიკა, ესაა უნივერსალურ პრინციპებთან ზიარება.

„სახით სიტყვა შუენიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო“.

„მზეთა-მზე“ რომ მამა ღმერთია, ეს ცხადყოფილია. ჩვენთვის არსებითია სწორედ ის, რომ ძე ღვთაება მამის „სიტყვაა“, რადგან მისი სახეა. ის მისგან გამომავალია და ამიტომ მისი „სხივია“. „სხივიც“ სახეა მზეთა-მზისა.

„სიტყვასა“ და „სახესთან“ მიმართება ხდება სიყვარულით:

„საყვარელო, სახით თქმულო, უსასყიდლო მარგალიტო!

ვის გადარო, ჩემთვის მკედარო, მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო!“

„მაგალითიც“ სახეს ნიშნავს. მზეთა-მზის „მაგალითია“ მზე, ესაა ქრისტი. აქ ღვთისადმი პირად-ინდივიდუალური მიმართებაა გამოკვეთილი („ჩემთვის მკედარო“). ქრისტიანული „ჩვენ“ შეცვლილია „მეთი“. ყოველი ადამიანის სინანულს დ. გურამიშვილი თავის თავზე იღებს, საყოველთაო ცოდვას პირადულად მიიჩნევს. ეს სრულიად სპეციფიკური ქრისტიანული პირადულობაა. რაც უფრო ძლიერია ამგვარი პირადულობის შეგრძნება, მით უფრო მძლავრია საყოველთაო სატკივართან თანაზიარობა და თანალმობა.

ამგვარ ქრისტიანულ ფსიქოლოგიას ეყრდნობა მთელი ეს ლექსი. აქ ყოვლად კონკრეტული პიროვნული ამბავია, რეალურად მომხდარი დატყვევება დავითისა ლეკთაგან. მაგრამ ამ ლექსში, რომელიც გამსჭვალულია ქრისტიანული სასოებით, კერძო ამბავს ზოგადის მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ლექსითი აქ არც კი ჩანს, ზოგადადაა აღნიშნული „უსჯულო ქვეყანა“. ამ ლექსში არც ლექების პირდაპირი გამობაა, უფრო მეტად ჩანს სინანული საკუთარი ცოდვილიანობის გამო.

„სახით სიტყვა შუენიერო, სხიო, მზეთა-მზის სახეო,

ვეძებე და შენი მსგავსი მე აქ ვერცადა ვნახეო;

გეაჯები, ნუ გამწირავ, მოვკვდე, შენ კერძ დამმარხეო,

ჯოჯოხეთში ნუ ჩამაგდებ, მინყალობე, სამოთხეო!



ვამე, ჩემო საესავო, ტკბილო ცხოვრებისა წყარო,  
გავეყარე შენს სახესა, ვა, თუ ველარ შევეყარო!  
ან შენვე გთხოვ, შენ შემყარო, ვინც გარდასთენ ცა-სამყარო,  
მასაც გვედრებ, ვინ გამყარა, მისი ჯავრიც ამამყარო!”

ამ ლექსს დ. გურამიშვილმა „მოთქმა“ შეარქვა, აქაა ვედრების მოტივი. ცნობილია აზრი, რომ ადამიანური არსებობის (სწორედ ადამიანურის და არა ყოველგვარი არსებობის) განმსაზღვრელიაო შეცნობა თავის თავისა ასეთ მიმართებაში: „მე და შენ“ (მ. ბუბერი). ასეა აქაც: „შენი მსგავსი მე აქ ვერცადა ვნახეო; გეაჯები ნუ გამწირავ, მოვკვდე შენ კერძ დამმარხეო“. „შენ“ მიემართება შორეულს, ოლონდ ახლომყოფებზე ახლობელს. ახლომყოფთა შორის არვინ არის, ვინც შეიძლებოდა მისთვის გამხდარიყო ამგვარი „შენ“. კვლავ მ. ბუბერის კვალობაზე ვიტყვით, რომ უშუალოდ მიმართების ღირსი პიროვნებისაგან დაცლილია გარემო და გახსნილია მიმართება მხოლოდ შორეთისაკენ. იქაა სამოთხე, სასუფეველი. მისი საზრისი პიროვნულია. ესაა დიდი საიდუმლო ქრისტიანული სასუფეველისა. იქ ნათელია, პიროვნული „მეთი“ აღვსილი ნათელი.

ლექსის დასასრულს დ. გურამიშვილი ევედრება უფალს აღადგინოს ლაზარეს მსგავსად („ვით ლაზარეს დამარხულსა „აღდექ – თავსა დამძახეო!“). აქ შემობრუნდა მიმართება, თუმცა არსებითად იგივე დარჩა („მე – შენ“).

ამგვარი სახისმეტყველების გააზრებას რწმენა უნდა ახლდეს, ანდა რწმენისკენ სწრაფვა მაინც. იგი მხოლოდ ლოგიკურ სტრუქტურებად ვერ წარმოიდგინება. მისი საზრისი მეტალოგიკურია.

დ. გურამიშვილი მრავალგზის იმეორებს, რომ თავისი ყოფით იგი ცოდვას ეზიარა და ღვთის სიტყვას დაშორდა; ამიტომ ღვთის სიტყვასთან ზიარება გადაუწყვეტია სიტყვით. ასე ვთქვათ, ღვთის „სიტყვისაკენ“ მიმართული სიტყვით, კერძოდ, იგავური სიტყვით. ამის შესახებ იგი „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავში“ ამბობს:

„თუმცა მიჯობდა შრტოდ თქმასა, სწორედ სახელი მენოდა, ვერა ვსთქვი, მე ვერ შევიძელ მის ხის სახელის წოდება, სახით მისებრივ სხვა მორჩი, ქვეყნად არ დაიბადება... მაგრამ ჯერ ძირთა სახელთა მნადიან გამოცხადება“ (გვ. 28).

შემდეგ მოცემულია მამა ღმერთის „ძირი სახელები“. სწორედ ამ სახელთა გზით, სიტყვის საშუალებით, ეზიარება პოეტი ღვთაებას.

ასევეა ლექსში „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა“... სათაურშია „მზე“ ანუ ქრისტე, მაგრამ ლექსი იწყება „მზე-თა-მზით“ ანუ მამა ღმერთით:

„მსურის ქება და დიდება ნათლისა წარუვალისა,  
მზეთა-მზის ვახში თავს მაძეს, მმართვეს გარდახდა ვალისა,  
ჭირს საცნაურის მზისაცა სწორედ გამართვა თვალისა,  
არამ-თუ უცნაურისა ცნობა გზისა და კვალისა“ (გვ. 74, 839).

ლექსი იწყება „ნათლითა წარუვალითა“ და მთავრდება ასე – „მე თინათინით მინათობს სახლთ კედელ-ყურე, ჭერია“.

ლექსში წარმოჩენილია ღვთაებრივი ნათლის განფენა. ესაა სატრფიალო ნათელი, რომელიც შეიძლება გაპიროვნებული იყოს, ე. ი. პიროვნებად აღიქმებოდეს, ანუ აღიქმებოდეს პიროვნულ სულად, თანაც „მზით“ (ქრისტეთი) და „მზეთა-მზით“ (მამა ღმერთით) გაცისკროვნებულ სულად.

ნათლისგანფენა დაღმავალი გზით ასე წარმოიდგინება: „ნათელი წარუვალი“, „მზეთა-მზე“ (სტრ. 339), „მზე, მზისა მამზე-ვებელი“, „მიუწვდომელი ნათელი“ (343), „ცად მომფენელი ნათლისა“ (344), „განთიადისა ვარსკვლავი, მის მზეთა-მზისა მთიები“ (346), „სანუთროს მზე“ (351), „სანუთროს მზის თინათინი“ (353).

შეიძლება ითქვას, რომ პოეტური კოსმოგრაფია აქ ნათლის გრადაციას ემყარება: ამიტომაც ვამბობდით, რომ ქართული სახისმეტყველების საფუძველთა საფუძველია მზისა და ნათლის ესთეტიკა (რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის, – ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები, თბ., 1987).

ამგვარი პოეტური კოსმოგრაფია არაა დაშორებული იმ დროს მიღებული კოსმოგრაფიული კონცეფციიდან. პირობითობა აქ მხოლოდ იმით მუდგენდება, რომ ცალკეული სუბსტანციური საფეხური წარმოდგენილია სიმბოლურად. მსგავსი პოეტურ-კოსმოგრაფიული წარმოდგენები დ. გურამიშვილის არაერთ სხვა ლექსშიცაა (იხ. გვ. 85-86). მაგრამ ყველაზე სრულად მოცემულია სწორედ ამ ნაწარმოებში („ოდეს დავითს ტყვეობისა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალთ არა ჩანდა“. გვ. 74-75).

ამ ლექსის განმარტებისათვის საჭიროა მოვიხმოთ დავით გურამიშვილის სხვა ლირიკული ნაწარმოები: „ოდეს დავით ავის დროისაგან შეწუხებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობული კლდე იპოვა და იმას შეეფარა, იქიდან გამოსულმა ილოცა“ (გვ. 85-86). სათაურით იგულისხმება, რომ დ. გურამიშვილი თავდაპირველად სულიერად შეჭვარებია ღვთისმშობელს („გამოქობული კლდე“), ხოლო შემდეგ ევედრება სამებას; ამ ლექს-ლოცვაში ნათქვამია:

„მზე და სხივი და ნათელი, ვით სამად გალექსულია,  
იგ სამივ ერთი მზე არის, არ ცალკე გაქსაქსულია,  
ეგრეთ მამა და ეგრეთ ძე, და ეგრეთ წმინდა სულია,  
ვისაც სამება არა სწამს, სჯულთაგან გარდასულია“ (გვ. 85).

აქ სამება სამ ნათლადაა წარმოდგენილი: მზე სხივი – ნათელი. აქ იგულისხმება, რომ, მართალია, სხივი და ნათელი მზისგან მოდის, მაგრამ მათ შორის არსით ერთიანობა, ერთარსებაა: „იგ სამივ ერთი მზე არის“. მაშასადამე, მზე სამების მთლიანობის სიმბოლოცაა (შდრ. „დავით ისამა, მან განისამა, არამცთუ იგი ერთი დაკარგა, ბობლნით, ებნითა, ჰპოვა ძებნითა, სამად ერთი მზე მოგვფინა კარგა“, – „დავითის შესხმა პირველი“, გვ. 113). მზე ამასთანავე არის სიმბოლო მამა ღმერთის, რომლისგან გამოდის ძე ღვთაება და სული წმინდა. მზე აგრეთვე არის სიმბოლო ძე-ღვთაებისა და ესეც სახისმეტყველების დონეზე

გვიჩვენებს სამების წევრთა ერთარსებას. ამავე დროს, მამა ღმერთის სიმბოლო მზეთა-მზეა:

„სახით იგავად სათქმელად მამა მზეთა-მზედ ითქოსა,  
ძე ღვთისა მხოლოდ-შობილი მზე სიმართლისა იქოსა,  
მისთვის საწუთროს მნათობმან მზემ თინათინი ირქოსა.  
ეს წიგნი წმინდად სახმარი არავინ გამიჩირქოსა“ (გვ. 75).

დავინწყოთ ამ ბოლო სტრიქონით: „დავითიანში“ ღვთაე-  
ბის განსახოვნებისას ისე ხშირია მზის და ნათლის სიმბოლიკა  
(ისევე როგორც ამ ლექსსა და ამ სტროფშიაც), რომ იქმნებო-  
და შესაძლებლობა არამართებული გაგებისა, კერძოდ, იმისა,  
რომ მზესა და ნათელს მინიჭებოდა თავისთავადი მნიშვნელო-  
ბა და არ ყოფილიყო სწორად ამოცნობილი ამგვარი სახეების  
სულიერი შინაარსი (მაშასადამე, „წმინდად სახმარი“ მნიშვნე-  
ლობა დაიჩრდილებოდა). ამიტომაც ამთავრებს დ. გურამიშვი-  
ლი ჩვენ მიერ დამოწმებულ სტროფს სათანადო შენიშვნით.  
წმ. დიონისე არეოპაგელის კვალობაზე თუ ვიტყვით, მართებუ-  
ლი ქრისტოლოგიური გაგებისათვის საჭიროა სახეთა „განწმენ-  
და“, გასულიერება ე. ი. საგნობრიობისაგან დაცლა, დემატერია-  
ლიზება. ე. ი. მზეც, სხივიც და ნათელიც წმინდა სულიერებით  
უნდა წარმოვიდგინოთ.

სწორედ ასეთი გაგებით უნდა წარმოვისახოთ თვით პოე-  
ტურ-კოსმოგრაფიულ სისტემაში მზითა და ნათლით გან-  
სახოვნებული ღვთაება.

კვლავ მივმართავთ იმ ლექსს, რომელიც სპეციალურად მა-  
მა-ღმერთსა და სამებას ეძღვნება:

„შენ ღმერთო ერთო, ხილულთა მე ვერას დაგადარებო,  
არ ვიცი, ზიხარ, თუ სწევხარ, ფრინავ, თუ ფეხზე დარებო,  
ნათლად გთქვა, ძველ დღედ ხელმწიფობ, მზით დღესაც შენ  
ადარებო,  
უკვდავ ხარ, გნებავს ვისიცა, აცოცხლებ და ამკვდარებო.  
მამა ხარ დაუსაბამო, არა გაქვს დასასრულია,  
სიტყვა გაქვს მედ მოთხრობილი, გვსმენია აქ მოსულია,

არა ხარ ღმერთი მტყუარი, გაქვს ჭეშმარიტი სულია,  
ერთი ხარ, მაგრამ ამ სიტყვით სამად ხარ გალექსულია“

(გვ. 85).

როგორც ვხედავთ, აქ მოცემულია ღვთაების – მამა ღმერთის და ერთარსება სამების სულ სხვადასხვა სახის ნიშნები: მისი შეუცნობლობაც, სულიერებაც და ა. შ. მაგრამ აქვე თვით მამა ღმერთი („ძველით დღე“) და ერთება ღვთაებისა, ერთი ღმერთი წარმოსახულია ადამიანური ნიშნებით, ე. ი. ანთროპომორფული თვისებებით. ამ შემთხვევაში ჩვენ საგანგებოდ ყურადღებას გავამახვილებთ სწორედ იმაზე, რომ ეგოდენ ხაზგასმული ანთროპომორფული წარმოსახვა ღვთაებისა ევანგელურია, ქრისტეს სახიდან მოდის. თვით ძველი აღთქმის ტექსტის ანთროპომორფული გაშიფვრა ახალი აღთქმის კვალობაზე ხდება.

ასე რომ, თვით განყენებული არსი, ანდა კონკრეტულ-საგნობრივი განსახოვნება ღვთაებისა უნდა გავიაზროთ ანთროპომორფულად, კაცსახოვნად. ასეთია ამოსავალი. ფუნდამენტური პრინციპების უაღრესად ნათლად გაცნობიერება, განსახოვნების მაღალსულიერებაზე დამყარება დ. გურამიშვილს დიდ პოეტურ თავისუფლებას სძენს: მაღალსულიერება მხატვრულობას კი არ ბოჭავს, არამედ აძლიერებს კიდევ. შეიძლება ითქვას, დ. გურამიშვილის კონცეფციური მიზანია, გვიჩვენოს, რომ უაღრესად თავისუფალი საკუთრივ მხატვრული განსახოვნება შეიძლება იყოს გამსჭვალული ღრმა რელიგიურობით. ამას იგი არა მხოლოდ, ასე ვთქვათ, თეორიულად გამოთქვამს „დავითიანის“ შესავალში, როცა ეხება პოეტურ სახეთა იგავურობას, რაც გულისხმობს მათში საერო და სასულიერო შინაარსის თანაარსებობას, არამედ შემოქმედებითი პრაქტიკითაც წარმოაჩენს მაცხოვრისადმი მიძღვნილ პოეტურ სტრიქონებში:

„მზევ, მზისა მამზევებელო, მე შენსას ვერას ვზარობა,  
მიუწვდომელო ნათელი, სად პირად მთვარობ, სად მზობა,

შენის ვერხილვის სევდითა სულსა რისთვისა მაძრობა?  
მზევ, მომეშველე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაძრობა.  
ცად მომფენელო ნათლისა, რად მელანდები ბნელადა,  
ჩემ თვალთა ჩინის მოვინელი შემქნიხარ საძებნელადა,  
ცეცხლ განმლეველად მცხინვარებ, ცვარსა აპკურებ ნელადა,  
ცვარით გამკურნე, ვერ ჩაეხე ბითუზდას საბანელად“ (გვ. 74).

აქ, როგორც იტყვიან, წმინდა არტისტიზმი ახლავს ისეთ ფრაზებსაც კი, რომლებიც კანონიკური ქრისტოლოგიური შინაარსისაა: „მზევ, მზისა მამზევებელო“, ანდა – „ცად მომფენელი ნათლისა, რაც მელანდები ბნელადა“. ამ ფრაზათა პოეტურობა, ცხადია, ვერც ალიტერაციაზე დაიყვანება და ვერც აზრობრივ ოპოზიციაზე, ვერც წარმოსახვის მასშტაბურობაზე, ვერც მის კოსმიურ ხასიათზე. აქ მთავარია, რომ პოეტური წარმოსახვა ავტორის შინაგან სულიერ თავისუფლებას ავლენს, მის სულიერ სინმინდეს წარმოაჩენს.

ამითვე უნდა აიხსნას, რომ ერთმანეთის გვერდიგვერდ შეიძლება დადგეს წმინდა მისტიკური წარმოდგენა და სრულიად არაორდირული მხატვრული განსახოვნება ღვთაებისა „მიუწვდომელო ნათელი – სად პირად მთვარობ, სად მზობა“. აქ ანტინომიას ქმნის, ერთი მხრივ, მისტიკური სიმბოლიკა („მიუწვდომელი ნათელი“) და მეორე მხრივ, წმინდა მხატვრული სახე („პირად მთვარობ“). დ. გურამიშვილის სახისმეტყველების სპეციფიკას გამოხატავს სწორედ მათი გამთლიანება: მიუწვდომელი ნათელი სახით მთვარობს.

ღვთაებაზე ნათქვამი „სად პირად მთვარობ“ საკუთრივ დ. გურამიშვილისეული პოეტური სიტყვახმარებაა, თუმცა იგი რუსთველურადაც ისმის („მზე აღარ მზეობს ჩვენთვისა...“) და ხალხურადაც („ლამით მემთვარიანები“ – ხალხური ლექსიდან).

პრინციპული მნიშვნელობისად გვესახება დ. გურამიშვილის ორი ლექსი: „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ და „სამების ვედრება: „გზის წარმართვის თხოვნა დავითისგან“ (ორივეს ქვესათაურად მიწერილი აქვს – „იამბიკო“). მათ თითოეული სტრიქონის დასაწყისად

აქვს საუფლო ლოცვის (მათე, 6, 9-13) სიტყვები. აქ სიტყვიერი კიდურწერილობა (აკროსტიქი) პირველი ლექსიდან გადადის მეორეში და ამით ორივე ლექსი მთლიანდება (ამას მოსდევს ლექსი ანბანური აკროსტიქით: „დავით გურამიშვილი“).

„მამაო ჩვენოს“ ანუ საუფლო ლოცვის „განმარტებაში“ გაბრიელ ეპისკოპოსი აღნიშნავდა: „ამ ლოცვით დავიწყებთ ჩვენ ყოველთა სხვათა ლოცვათა, როგორადაც ეკლესიაში, ეგრეთვე საკუთარ სახლში, ეს ლოცვა არის უწმინდესი და უმაღლესი ყოველთა სხვათა ლოცვათა“ („ქადაგებანი“, ტ. I, ქუთაისი, 1913, გვ. 512).

ლექსები „ლოცვა“ და „ვედრება“ – უკავშირდება დ. გურამიშვილის ცხოვრების საბედისწერო მომენტს. ამიტომ სრულიად არაა შემთხვევითი მათი ადგილი „დავითიანში“.

ჩვენ ყურადღებას მივაქცევთ ერთ არსებით საკითხს.

ამ ლექსებში არის ტყვეობასთან დაკავშირებული რამდენიმე რეალია: „ქვეყანასა ვარ უცხოთა დაკარგული ტყვეო. ზედა მთასა ავართასა, ან მომეშველეო“; „დღეს სადილად არა მაქვს-რა, გამომიჩინეო; დავიკრიფე ყავისფრჩხილა და ისი ვსჭამეო“ (გვ. 8). თითქმის ეს არის და ეს. მთელი დანარჩენი ნაწილი არის „გაშლა“ საუფლო ლოცვისა, მისი იამბიკური ეგზეგეტიკა: „მამაო, ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მონყალეო! ჩვენო განმაცაცებელო, შემქმნელ-დამბადეო! რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო!“ და ა. შ.

ყოველივე ამას ამბობს დ. გურამიშვილი ქრისტეს კვალობაზე. გამოდის, რომ ამ შემთხვევაში ხდება მლოცველი სუბიექტის ჩანაცვლება. ესაა გზა მაცხოვართან შერწყმისა. მაცხოვართან შერწყმის ცდა ხდება სიტყვით, ლოგოსური სიტყვისკენ მიმსწრაფი პოეტური სიტყვით.

**3. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი.** „დავითიანში“ მაცხოვრის შემდეგ ყველაზე ხშირად ჩანს ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი, რომელსაც საგანგებოდ ეძღვნება შემდეგი ლექსები: პირველი და უმთავრესია „ტირილი ღვთისმშობლისა“ (გვ. 41). შემდე-

გია - „ვედრება ღვთისმშობლისა დავითისაგან, ოდეს იმ ზეით თქმულს (იგულისხმება წინარე ლექსები. რ. ს.) ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შეეფარა ავის დროს მიზეზით“ (გვ. 86). „ოდეს დავით გურამისშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ ლიაში დაეფლა, იმის მონასიბად ღვთისმშობლის შესხმა“ (გვ. 115). „ხარებობის დღის შესხმა, „ახა წმინდა კოპალეს“ სანაცვლოდ სამღერელი“ (გვ. 117). „ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმა“ (გვ. 118). „არია, რომელ არს გოდება, რუსულად „ახ კაკ სკუშნო“ (გვ. 139). და ნაწილობრივ, „დავითიანის“ სულ ბოლო ლექსი (მისი ბოლო სტროფი: „ყოვლადწმინდაო...“).

ზოგადად ამ ლექსებში ღვთისმშობელთან დაკავშირებულია შემდეგი თემატიკა: მაცხოვრის ჯვარცმის გამო ტირილი ღვთისმშობლისა (ცნობილი „ტირილი“, და „არია“ პიეტეტური მოტივით): ვედრება ხსნისა (იკონოგრაფიულ ტრადიციათა კვალობაზე დეისისის მოტივი); შესხმა ღვთისმშობლისა - გიხაროდენი (ხარების და ღვთისმშობლის მიძინების გამო). ბოლო ლექსი გამობატავს სასოებას ღვთისა და ღვთისმშობლისადმი.

ამისდა კვალად ვხედავთ, რომ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები არ მიჰყვება ეორტალოგიურ (სადღესასწაულო კალენდრის) რიგს. საკმარისია ითქვას, რომ აქ არ ჩანს ორი მნიშვნელოვანი დღესასწაული: ღვთისმშობლის შობა და ტაძრად მიყვანება, რომლებიც 12 უმთავრეს დღესასწაულთაგანია.

მაშასადამე, ღვთისმშობლისადმი ლექსების მიძღვნას განსაზღვრავს თვით „დავითიანის“ სტრუქტურა.

თითქმის ყველა მათგანი ჩართულია პირველ ორ (ა და ბ) ნიგნში და ამითაც არის განსაზღვრული მათი შინაარსი და დანიშნულება. საზოგადოდ, „დავითიანში“ სრულიად განსაკუთრებულია ცალკეულ ნაწარმოებთა ადგილის მნიშვნელობა კრებული მთელ სისტემაში და ასევე ნაწარმოებთა შინაგანი სტრუქტურული თავისებურებანი. მათი ამოცნობა „დავითიანის“ შესწავლის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემათაგანია.



მაგრამ ჯერჯერობით უმთავრესზე, რა შეიძლება ჩაითვალოს „დავითიანში“ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსების ყველაზე არსებით ნიშნად? ჩვენი აზრით, ეს არის: პირველი, რომ ისინი ემყარება ლიტურგიული აზროვნების წესს და მეორე – ისინი ემსახურება თვითშემეცნებას.

რას ვგულისხმობთ ჩვენ ლიტურგიკული აზროვნების წესში?

ლიტურგიკული აზროვნების წესი უნდა გულისხმობდეს საღვთო ისტორიის მოვლენათა მიჩნევას არა მხოლოდ წარსულის კუთვნილებად, არამედ ყოველ დროში ანმყოფ მქონედ. ამ აზრით, ეს მოვლენები არის უჟამო ჟამიერნი, ე. ი. კონკრეტულ დროში მომხდარიც და ზედროულიც.

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ ასე იწყება: „მოდით, ყოველნო შეილმკედარნო დედანო, შეიყარენით“. ეს ხდება „დღეს“, თანაც იმ დღეს, როცა „იხილა მშობელმან ძე თვისი, ღვთისა ცხებული, ეკლის გვირგვინით მოსული, შიშველი, განკიცხებული, ჯვარზედა ხელ-ფეხ მიკრული“. თანაგრძნობა დღევანდელ დღეს ცხადდება და არა წარსულში.

ამიტომაც არაა ზუსტი თქმა იმისა, რომ ასეთ შემთხვევაში წარსული განიცდება ისე, როგორც ანმყო. უფრო ზუსტად: აქ წარსული მიიჩნევა ანმყოდ და ესაა სასწაული. ლიტურგიული ცნობიერება სასწაულის რწმენაა, სწორედ რომ რწმენა მისი რეალურად არსებობისა და არა მისი მხოლოდ პოეტური წარმოდგენა. ღვთისმშობელი გლოვობს შვილსა და ღვთაებას:

„ვაიმე თვალთა ნათელო, სხიო მის მზეთა მზისაო!  
სახით ვით ნორჩო, ნაყოფით ძირკეთილ შრტოვ ვაზისაო,  
გამარკვეველო, გამწმენდო, მნათობო ბნელის გზისაო,  
შენ იყავ ჩემი გამლები სამოთხის კართ რაზისაო“ (გვ. 41).

აქ ღვთაება მრავალი საღვთო სახელითაა წარმოდგენილი, ამ სახელებს ევანგელური სათავე აქვთ, ისინი გადასულან ჰიმნოგრაფიაში. ბევრი მათგანის წყარო დაძებნილია (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, ს. ცაიშვილი, ნ. ნათაძე, რ. თვარაძე, ტ. მოსია).

მაგრამ ამასთანავე, ვფიქრობთ, ნიშანდობლივია ერთი გარემოება: არაერთი მათგანი შემდგომ აპოკრიფულ ეგზეგეტიკაში ქცეულა საღვთისმშობლო სახელებად („სიმბოლოებად“). ამას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. საქმე ისაა, რომ საღვთისმშობლო სახელები ჩამოყალიბდა სწორედ ღვთისმშობელზე დანერილ აპოკრიფებში.

სახარებებში ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელზე მცირე რამაა მოთხრობილი. გარდამოცემები ღვთისმშობელზე შევიდა აპოკრიფებში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სამი რამ: შობა ღვთისმშობლისა, მიძინება ღვთისმშობლისა და მისი მიმოსვლა „ადგილთა სატანჯველთა“, ანუ ჯოჯოხეთში, რომლის შემდეგ იგი ცოდვილებს ავედრებს მაცხოვარს, რათა შეუწოდოს მათ შეცოდებანი. ამ აპოკრიფთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი ღვთისმშობლის მიძინების საკითხავებია.

ნიშანდობლივი ისაა, რომ დავით გურამიშვილი ლექსში „ტირილი ღვთისმშობლისა“ მაცხოვარს მიმართავს ზოგიერთი ისეთი სახელითაც, რომლებიც თვით ღვთისმშობლის სახელებადაც გამოიყენებოდა. ასეთებია, მაგალითად: ნათელი, სხივი, ნორჩი, „შრტო ვაზისა“ და სხვანი. დ. გურამიშვილი „შრტოს“ უწოდებს ღვთისმშობელს: „ვაქებ მიტომა, დავითის შრტომა ზედ გამოიბა კარგი ყურძენიო („დავითის შესხმა პირველი“, – „დავითიანი“, გვ. 113).

საღვთო სახელებად ღვთისმშობლისადმი მიმართულ ლექსებში საღვთისმშობლოდაც გამოსაყენებელ სახელთა მოხმობა ღვთისმშობლის ღვთაებასთან ზიარების ერთ-ერთი გამოხატულებაა.

ღვთაებასთან ზიარების ერთ-ერთი უმთავრესი გზა ხორციელდება ნათლით; ლექსში „ტირილი ღვთისმშობლისა“ ღვთაებას ეწოდება „სხივი მზეთა მზისა“ (ეს სხვაგანაც მეორდება: „სახის სიტყვა შუენიერო, სახიო, მზეთა მზის სახეო“. გვ. 73). „მზეთა-მზე“ მამა ღმერთია, მზე და ნათელია ქრისტე. ნათელია ღვთისმშობელიც. მზე და ნათელი ღვთაებრიობის განფენის გამომხატველია.

ისიც გასათვალისწინებელია აქვე, რომ „დავითიანში“ შემავალი თითქმის ყოველი ლექსის ლირიკულ სუბიექტად მოაზრებულია თვით დავით გურამიშვილიც. რამდენადმე ეს ითქმის მაცხოვრის დატირებაზეც.

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ ჩართულია ე. წ. „ქართლის ჭირში“. დ. გურამიშვილი ქართლის ჭირს თვით ქართველებს აბრალებს, „ქართველთ მადლს ცოდვამ დასძლიაო“ („დავით გურამიშვილის ლექთაგან დატყობა“, გვ. 71). „მათ ღმერთსა სცოდეს, ღმერთმან მათ პასუხი უყო ცოდვისაო“ („საწყაულის მონყეა ღვთისაგან“, გვ. 49). ქრისტეს განწირვის ცოდვაში ადამიანური ბრალი ქართველებმაც უნდა მიიღონ თავის თავზეო. ამიტომ ქრისტეს დატირება განწმენდის გზაა და ამდენადვეა საგულელებელი დ. გურამიშვილიც ქრისტეს დამტირებლად.

ყოველი ასეთი, თითქოსდა, არაპირდაპირი მომენტის გათვალისწინებით უნდა გაშინაარსდეს ამნაირი ლექსის ალქმა.

„ტირილი ღვთისმშობლისა“ მოთავსებულია ორ ლექსს შუა: პირველია „ჯვარცმის ამბავი“ და მეორე – „მოთქმა ხმითა თავბოლო ერთი“. აქ რომ სრულიად გარკვეული სისტემაა, შემდეგიდანაც ჩანს: პირველი ლექსის („ჯვარცმის ამბავი“) ერთგვარ პრელუდიას წარმოადგენს მისი წინარე ლექსი – „უკვდავების წყაროს იგავი“, ხოლო მეორე ლექსს („მოთქმა ხმითა“) მოჰყვება – „უკვდავების წყაროს იგავთ ახსნა“. საყურადღებოა, რომ ეს ციკლი „იგავით“ იწყება და „იგავის ახსნით“ მთავრდება, ამის შემდეგაა უკვე სხვა თემაზე აგებული ლექსი – „ქართველთა და კახთა თავიანთ უფალთ შეორგულება“. ამ ციკლის თავშია „ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“. მაშასადამე, იქმნება შემდეგნაირი სტრუქტურა: „ქართველთ უფალთა“ ამბები (დასაწყისი და გაგრძელება), რომლებშიც ჩართულია ჯვარცმის ამბები (რასაც წინ უძღვის მათთან დაკავშირებული სხვა ლექსებიც) და აქვეა ჩართული „ტირილი ღვთისმშობლისა“, რომლის უშუალო სტრუქტურულ კონტექსტს ქმნის მისი წინარე და მომდევნო ზემოხსენებული ლექსები („ჯვარცმის ამბავი“ და „მოთქმა“).

ეს ორი ლექსი თითქმის იმეორებს ერთმანეთს: მეორე ლექსში („მოთქმა“) სულ რამდენიმე სტრიქონია, რომელიც არაა პირველში. პირველი ლექსი უფრო თხრობითია (მაცხოვრის მიერ სასწაულებრივი განკურნებანი, წყლის ღვინოდ გადაქცევა, ოცდაათ ვერცხლზე გაყიდვა, ბარაბაზე გაცვლა, ჯვარცმა, ჯვარზე წამება, გარდამოხსნა). უმეტესი ამათაგან განმეორებულია მეორე ლექსშიც, მაგრამ აქ ეს მოწოდებულია მოთქმის ლირიკული ინტონაციით. ესაა დავით გურამიშვილის მოთქმა. ასე გადადის ღვთისმშობლის ტირილი დავით გურამიშვილის მოთქმაში. ამ ლექსის ყოველ სტროფში პირველ და მეოთხე სტრიქონებად მეორდება: 1. „ვაი, რა კარგი საჩინო, რა ავად მიგიჩნიესო“ და 4. „დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო“. ეს უკანასკნელი პირველი ლექსის დასასრულს სამჯერ მეორდება და ამით გამოიკვეთება ამ ორი ლექსის ლირიკული ლაიტმოტივი.

ანსამბლურობა განსაკუთრებით დამახასიათებელია შუა საუკუნეობრივი ხელოვნებისთვის და სწორედ ამგვარი ტრადიციისადმი მიყოლა მძლავრად ჩანს მთელ „დავითიანში“, რისი გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია მასში შემავალი ნებისმიერი ლექსის სრულყოფილი ანალიზი. მთელი „დავითიანი“ ინტელიგიბელური სამყაროს სახეა. მასში შემავალი თითოეული ლექსი უნდა გავიაზროთ როგორც ამ მთლიანობის ნაწილი. ანსამბლურობას ქმნის ლექსთა ციკლებიც და ამით იქმნება ციკლთა ანსამბლურობა. ანალოგიისთვის შეიძლება მოვიხმოთ ქართული ტაძრის ფრესკათა ანსამბლურობა. ტაძრებში ჯვარცმისა და გარდამოხსნის სცენები ერთიან ციკლში შედის, რომელიც გამოისახება საკურთხეველთან ახლოს, მოხატულობათა მაღალ რეგისტრებში. თითოეული სცენა, ერთი მხრივ, ნაწილია გარკვეული ციკლისა და მეორე მხრივ, მთელი ტაძრის ფრესკათა ანსამბლური სტრუქტურისა. ამისი ერთგვარი ანალოგია გვაქვს „დავითიანში“, რაც ვეცადეთ გვეჩვენებინა ზემოგანხილული ლექსის მაგალითზე.

ამგვარი ანსამბლურობის პირველსათავე ბიბლიურ მსოფლ-ხედვაშია, რასაც ადასტურებს არეოპაგიტიკაც.

ცალკეული ლექსების შიდასტრუქტურების საანალიზოდ მივმართავთ ლექსს „ვედრება ღვთის-მშობლისა დავითისაგან, ოდეს ზემოთ თქმულს ლოდ-გამოკვეთილს კლდეს შეაფარა ავის დროს მიზეზით“.

ამ ლექსის ძირითადი აზრია, ღვთისმშობელს შესთხოვოს ცხოვრების მრავალი უკეთურებისაგან დახსნა და ცოდვის მიტევება. მაგრამ ის დაკავშირებულია კონკრეტულ სათავეადა-სავლო ეპიზოდთან. ამ ტიპის ლექსთა გასაგებად აუცილებელია კონკრეტული ცხოვრებისეული რეალიების გათვალისწინება. კერძოდ, აქ იგულისხმება, ლექთა ტყვეობიდან გაპარვის შემდეგ უგზო-უკვლოდ მიმავალ დავითს, თუ როგორ დაატყდა თავს უამინდობა ქარ-სეტყვა, ელვა-ქუხილი და როგორ უგრძნო გულმა – „იპოვნი გამოქობილსო“ („ტყვეობითგან გაპარვა დავითისა“, გვ. 84-85). ამას მოჰყვა დავითის ლოცვა სამებაზე, მზეზე, სხივსა და ნათელზე („ოდეს დავით ავის დროსაგან შეწუხებული სვინდისის მხილებით ელვისაგან გამოქობული კლდე იპოვნა და იმას შეაფარა, იქიდანამ გამოსულმან ილოცა“. გვ. 85-86). ამის შემდეგაა „ვედრება ღვთის-მშობლისა“ (გვ. 86-88).

„ვედრება ღვთის-მშობლისა“ ასეა აგებული: თითოეული სტროფის პირველი სამი სტრიქონი ახასიათებს ღვთისმშობელს, ხოლო ბოლო მეოთხე სტრიქონებშია ღვთისმშობლის ვედრება; უფრო ზუსტად, ვედრება ამ სტრიქონთა პირველ ნახევარში, ხოლო თითქმის მთელ მეორე ნახევარში მეორდება შემდეგი მიმართვა – „იესო ქრისტეს მშობელო!“ ამიტომაც ქვესათაურში აღნიშნულია „ბოლო ერთიან“. ე. ი. კვლავ იესო ქრისტეა ნახსენებო. პირველ ნახევარებში მოცემულია ვედრებანი: „მომეც ნაყოფი კეთილი“, „შენ დამიფარე, დამიცეც“, „მიხსენ, ნუ დამწვავ სახმილით“, „შემმოსე მადლით შიშველი“, „განმაძღე მადლით მშვიერი“, „მასვი მე მადლით მწყურვალსა“, „მაგრილე ცოდვით სანჯავსა“, „შენწუხებულსა მახარე“, „გზა სი-მართლისა მასწავე“, „მონყალებისა კარმილე“, „შენ განმინათ-

ლე გონება“, „მიხსენ, დედაო ღვთისაო და ჩემო ხატ-სალოცველო“, „შენ მეოხ მეყავ ცოდვილსა, ქალწული, ღვთისა მხეველი“, „ტყვეობისაგან დამიხსენ, მშობელო ღვთისა მხეველო“, „ძალი მომეც, გარდმახტუნე, სადაც დამხვდეს ცოდვის ფლატო“, „ვით ენბაზო, განმინმინდე მე ცოდვისა ბრალთა ტუტყი“.

ამ ვედრებათა შორის ჩანს კონკრეტული რეალიები („შემოსე მადლით შიშველი“, „განმაძლე მადლით მშიერი“, „მასვი მე მადლით მწყურვალსა“), მაგრამ სულიერი მნიშვნელობით გაშინაარსებული.

ყველაზე მრავლად საღვთისმშობლო სახელები ამ ლექსშია. აქ არაფერია ორიგინალური (მათი წყაროები მკვლევართაგან წარმოჩენილია. ბევრი მათგანი მითითებული აქვს ტ. მოსიას). აქ ორიგინალურია სისტემა მთელი ლექსის მასშტაბითაც და სტროფთა შიგა ქვესტრუქტურების სახითაც. მთელი ლექსის გამჭოლად უნდა ვიგულოთ ის, რომ დავით წინასწარმეტყველის „საგალობელია“ ღვთისმშობელი, ვითარცა „მთა ღვთისა“ ანუ ღვთის სავანე („მთავ ღვთისავ, მთაო პოხილო, დავითის საგალობელო“). ამით მეორე პოეტურ „მედ“ შემოდის დავით ფსალმუნთმგალობელი, ხოლო დ. გურამიშვილის ლექსი ფსალმუნის მსგავსად აღსაქმელი ხდება.

„ფსალმუნში“ ვკითხულობთ: „დადგა დედოფალი მარჯუენით შენსა, სამოსელითა ოქროქსოვილითა შემკულ და შემოსილ პირად-პირადად“ (ფს. 44, 9).

დასაწყისის შემდეგ ღვთისმშობლის სახეები ევანგელურია. მაგალითად: „სიტყვა-ძლიერთა (გამოცემაში უდევფიზოდაა) მსმენელო, უცნაურისა მცნობელო, ქრისტიანეთა ზღუდეო“ და სხვა. შემდეგ შემოდის ძველი აღთქმისეული სახეები: „სახით აბრამის კარაო, ღვთის ტევნით გულთა მპყრობელო, სჯულთ კიდობანო, მოსიანთ ღვთის მცნების ჩასაწყობელო, ვით შეუწველო მაყვალო, საღმრთო ცეცხლ-განუქრობელო“ (გვ. 86). შემდეგ კვლავ ევანგელური სახეები გამოჩნდება. შემოდის ასეთი სახეებიც: „ბარბაროზ სჯულთა დამხსნელო, სპარსთ სინ-

მინდისა მთხრობელო, ცეცხლო, თაყვანისცემისა დამპრეტო, დამაცხრობელო" (გვ. 87).

აქაც მეორდება საღვთისმშობლო სახელად საღვთო სახელები: „ნაყოფიერო ვენახო, ვით ვაზო მორჩთუჭნობელო“. დემეტრე-დამიანეს ცნობილი იამბიკოს მაგალითზე ნაჩვენები გვაქვს, რომ თვით ჰიმნოგრაფიაშიც, ასევე აგიოგრაფიაშიც, სვინაქსარულ საკითხავებსა თუ აპოკრიფებში ასეთი ჩანაცვლება ჩვეულებრივია. მაცხოვარი ამბობს: „მე ვარ ვენახი ჭეშმარიტი და მამაჲ ჩემი მოქმედ არს" (ი. 15. 1); ამასთანავე „ვენახი" ღვთისმშობელია.

ამ ლექსში იკითხება:

„სიბრძნისა ღვთისა სავანევ, ტახტ-საყდარ-დასაჯდომელო,  
კეთილმორწმუნე მეფეთა გვირგვინად მოსახდომელო,  
ხიდო წიაღ-მყვანებელო, კიბევ ცათამდის მნდომელო,  
გზა სიმართლისა მასწავლე, იესო ქრისტეს მშობელო“.

(იოანე ღვთისმეტყველის „გამოცხადებაში“ ვკითხულობთ: „სასწაული დიდი გამოჩნდა ცათა შინა: „დედაკაცი, რომელსა ემოსა მზე და მთოვარე იყო ქუეშე ფერხთა მისთა და თავსა ზედა გვირგვინი ათორმეტთა ვარსკვლავთა“, 12, 1).

„სიბრძნისა ღვთისა სავანევ“ – ამ სახეში ღვთისმშობელი დახასიათებულია ვითარცა „ადგილი ღვთისა“ და ამას აფიქსირებს მომდევნო სახეებიც: „ტახტ-საყდარ-დასაჯდომელო“. ეფრემ მცირე წერდა: „ადგილ ღმრთისა ოდესმე ცაჲ ითქუმის და ოდესმე ეკლესიაჲ და ოდესმე ქალწული და ოდესმე გუჲმი კაცად-კაცადისაო, გინა თუ ყოველივე, რომელსა ზედა განისუენოს ნებაჲან ღმრთისაჲან... ქალწულს ეწოდების ადგილ დამტევნელ მეუფებისა მისისა, რამეთუ ყოველითურთ დაიმკვიდრა მისთანა სიტყუაჲან ღმრთისა მამისა და განხორციელდა მისგან" (თეოლოგიური ლექსიკონი, მზ. შანიძის გამოც. თსუ ძვ. ქართ. ენის კათედრის შრომები, 11, 1968, გვ. 83).

ყურადსაღებია ღვთისმშობლის გამოცხადება ღვთის სიბრძნის სავანედ. ღვთის სიბრძნე ღვთის სიტყვაა. ღვთისმშობელი

მისი სავანეა. ამით გამოიხატება ღვთისმშობლის სოფიურობა. ადრეც მიგვიქცევია ყურადღება იმაზე, რომ ბერძნულ და სლავურ ქრისტიანობაში გავრცელებული „სოფია“ ანუ წმინდა სიბრძნე („აია სოფია“) ქართულში ასე პირდაპირი სახით არ გვხვდება და ეს ფრიად ნიშანდობლივია. რასაკვირველია, თვით ცნება „წმინდა სიბრძნისა“ ჩვენშიაც იყო ცნობილი და საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა (შდრ. რ. სირაძე, მოძღვრება ორგვარ სიბრძნეზე და მისი მნიშვნელობა ძველი ქართული მწერლობისათვის – ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები; თბ., 1975). ისიც ნიშანდობლივია, რომ საქართველოში არაა „სიბრძნის“ („სოფიის“) ტაძრები. ჩვენი აზრით, მას ღვთისმშობლის ტაძრები და ღვთიური სიბრძნეც უნდა ეგულისხმათ ღვთისმშობელში. ღვთისმშობლის ტაძრებს „ღვთივგაბრძნობილად“ მიიჩნევდნენ. მათ ჩვეულებრივ ეწოდებოდა სიონი. „სიონი“ სხვა ნიშნებთან ერთად მეუფების დამტკვნობას მოასწავებდა (იხ. ეფრემ მცირის განმარტება). ამ წარმოდგენათა ჯაჭვი ჩანს დ. გურამიშვილის სტრიქონებში:

„დაურღვეველო ზღუდეო, გოდოლო შეურყეველო,  
ცათაგან დაუტევნელთა წიაღთა დამატეველო,  
მარიამ, ქრისტეს დედაო, ასულო სიონეველო...  
შენ გევედრები, ცისკარო საიდუმლოსა დღისაო,  
ნათელო შარავანდედო საცნაურისა მზისაო“.

„გოდოლი“ მეფე დავითისაა, იგი სიონის მთაზე იდგა. „ასულნი სიონისანი“ უაღრესად პოპულარულია ძველ აღთქმაში, მათ შორის, ფსალმუნში, ყოვლად-წმინდა ღვთისმშობელი სიონის მთაზე მიიცვალა. იგი სიონის „გოდოლია“. სიონის გოდოლი – ასული სიონისა ფსალმუნთმგალობის სადიდებელია. ასე რომ, ლექსის ბოლო სტრიქონები ეხმიანება დასაწყისს („მთავ ღვთისავ, მთაო პოხილო, დავითის საგალობელო“). „მთა“ და „კლდე“ ღვთისმშობლის ყოვლად გავრცელებული სახეა. კლდეს შეფარება და მთას შეფარება ერთი და იგივეა.



ერთ-ერთი ნიმუში კონკრეტულ-ცხოვრებისეულისა და ზოგადის ურთიერთშერწყმისა დ. გურამიშვილის სახისმეტყველებაში არის ლექსი – „ოდეს დავით გურამიშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ ღიაში ჩაეფლა, ამის მონასიბად ღვთის-მშობლის შესხმა“ (გვ. 115). საბას განმარტებით, „ღია – ლერწმონი საფლობი ტალახია“. დ. გურამიშვილი ომის დროს ჩაფლულა ასეთ ადგილას და ძლივს გადარჩენილა. პოეტს ეს ფაქტი განუზოგადებია: „ცოდვის ღიას უკუვარდი, ღრმად შიგ ჩავეფალო“ და ღვთისმშობელს ევედრება: „თუ შენ არ ამომიყვან, ძნელად აღმოვალო“. თითქმის არც ერთი სიტყვაც კი, ყოველ შემთხვევაში, პირდაპირი სახით, არაა ამ ლექსში, რომელიც უშუალოდ მიემართებოდეს იმ კონკრეტულ სათავეგადასავლო სიტუაციას. ლექსის სათაურია კონკრეტული, ხოლო მისი შინაარსი – არა. სხვა არაერთ ლექსშიაც ასეა, მაგრამ აქ უაღრესად მკვეთრად შეიგრძნობა ამნაირი პოლარიზებაც და ურთიერთგამსჭვალვაც ზოგადისა და კონკრეტულისა. ასეთ შემთხვევაში კონკრეტული ამბავი მხატვრული გამონაგონი არაა. ის დ. გურამიშვილის ბიოგრაფიის რეალური ფაქტია. მასში პოეტი იგავურად ხედავს ზოგადს და ღვთისმშობელისადმიც ამისდაკვალად აღაველენს ევედრებას.

ამნაირ სახისმეტყველებას ბიბლიური სათავე აქვს. ძველ აღთქმაშიც და ახალ აღთქმაშიც გადმოცემულია კონკრეტული, დრო-ჟამეული ამბები, მაგრამ ყოველ მათგანს იგავური მნიშვნელობა აქვს.

ამგვარ სახისმეტყველებას მიჰყვება თითქმის მთელი „დავითიანი“ და ყველაზე არსებითი სწორედ ესაა „დავითიანის“ ბიბლიასთან მიმართების წარმოსაჩენად, რადგან ესაა კავშირი ბიბლიასთან აზროვნების წესის მიხედვით. ესაა იგავური აზროვნება, რომელიც „დავითიანში“ მთლიანად ემყარება ბიბლიას.

ქრისტიანულ ნაწარმოებებს ახლავს ხოლმე ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქცია: ესაა წარმართობის დაძლევა. ასეთი მიზანი ქრისტიანობის შემოსვლისთანავე მთლიანად როდი განხორ-

ციელეზულა, იგი, გარკვეული აზრით, მარადიულია. ასეთი მიზანდასახულობა ახლავს ლექსს: „ხარებობის დღის შესხმა: „ახ. წმინდა კოპალეს“ სანაცვლოდ სამღერალი“ (გვ. 117). ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ხარება დღისთვის კოპალეს ნაცვალის სამღერალი შეუქმნია პოეტს. ამით დ. გურამიშვილი წარმართულ ტრადიციებს უპირისპირდება.

„ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმაში“ მკვეთრადაა გამოხატული მოტივი, რომელიც გამჭოლია მთელი „დავითიანისათვის“: მგალობლად მოიხმობა დავით ფსალმუნთმგალობელი, ხოლო შემსხმელად მისი ქნარი, რათა „უგალობდეს სჯულის კიდობანსა“. „სჯულის კიდობანი“ ღვთისმშობელია (გვ. 110).

„დავითიანის“ II წიგნის ბოლოს „მესამე დავითის შესხმის“ მომდევნოდ არის ლექსი „არია“, რომელიც კვლავ პოეტიზმზეა აგებული.

„მშობელსა თვისი შობილი,  
დაჭრილი, გვერდ-გაპობილი,  
წინ ედვა მუხლზედ მკედარია,  
ზდიოდა სისხლის ღვარია“ (გვ. 139).

ღვთისმშობელი ვედრებით მიმართავს „ღვთის სიტყვას“ („ზეგარდმო სიტყვავ ღვთისაო, და ქვეყნად ძევ კაცისაო“). შემდეგ მავედრებლად მას ჩაენაცვლება დ. გურამიშვილი („გამოთქვა ვინც ლექსი ესო“). იგი მავედრებლად შეიძლება მოვიაზროთ მთელ ლექსში. ღვთის სიტყვას დ. გურამიშვილი უახლოვდება ღვთისმშობლის წყალობით.

„დავითიანში“ ღვთისმშობლის სახელები პატრისტიკულია და ჰიმნოგრაფიული (ტ. მოსია, გ. მურღულია), მაგრამ საყურადღებო ხდება სხვა წყაროებიც:

ღვთისმშობლის სახელდებათა თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მისი შობის დღისადმი მიძღვნილი საკითხავები იოანე დამასკელისა, ანდრია კრიტელისა და თეოდორე სტუდიელისა, მათგან გამოსაცალკევებელია ანდრია კრიტელის „შობისათვის ყოვლად უბინოესა დედოფლისა

ჩუენისა ღმრთისმშობლისა მარადის ქალწულისა მარიამისი“ (ძველი მეტაფრასული კრებულები (სექტემბრის საკითხავები), ნ. გოგუაძის გამოცემა, თბ., 1986, გვ. 145-155), რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი პოეზიის სახისმეტყველების შესწავლას, საქმე ისაა, რომ ღვთისმშობლის სიმბოლოები მრავალ ნაწარმოებში გვხვდება, მაგრამ აქ გააზრებულია, თუ საიდან მოდის ცალკეული სიმბოლო და რა მნიშვნელობა ენიჭება მას.

„იხილე თითოფერობაჲ სახელთა მისთაჲ და სიმრავლე წოდებათა, რომელთა მიერ მრავლით კერძო წერილთა შინა სახელიდების, ვითარ-იგი რაჟამს უწოდდეს მას: ქალწულ და ქალ, წინასწარმეტყველ, სასძლო, სახლ ღმრთისა, ტაძარ წმიდა, მეორე კარავ, ტრაპეზ წმიდა, საკურთხეველ, სასაკუმელე ოქროსა, წმიდა წმიდათა, ქეროვიმ დიდებისა, ტაკუკ ოქროსა, ფიცარ აღთქუმისა, კუერთხ სამღუდელი, სკიპტრა მეფობისა, შარავანდედ სიკეთისა, რქა დამტევნელ ზეთისა მის საცხებლისა მღვდელთა და მეფეთაჲსა, ალაბასტრ, სასანთლე, აღმურ, ლამპარ, სანთელ საყრდარ, მალნარ, კლდე, ქუეყანა, სამოთხე, აგარაკ, ურნატ, წყარო, ტარიგ, ცუარ და სხუა მრავალ, რაოდენი რაჲ დიდთა წინასწარმეტყუელთა წინამხედველობითა დედათა საიდუმლოთათთა იგავით უწოდეს მას“ (და შემდეგ განმარტებულია, ესა თუ ის სახელი რატომ ეწოდა ღვთისმშობელს, უმეტესწილად ისეთი სახელებია განმარტებული, რომლებიც ამ ჩამონათვალში არაა).

აქ ორი არსებითი რამაა აღნიშნული: პირველი, რომ ღვთისმშობელს ე. წ. „სახელები“ ეწოდა იგავურად და მეორე – თავდაპირველად იგავური სახელები ღვთისმშობლისა გამოიყენეს წინასწარმეტყველებმაო, რომლებმაც დიდ საიდუმლოებათა წინასწარგანჭვრეტით ღვთისმშობლის მომავალი არსებობა და ქმედებანი იგულვესო.

მოვიტანთ რამდენიმე განმარტებას, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია „დავითიანში“ საღვთისმშობლო სიმბო-

ლიკის გასააზრებლად („ძვ. მეტაფრასული კრებულები“, გვ. 148-151).

ინოდებაო „მაყუალად, რაჟამს თქუა: „ნარვიდე და ვიხილო, ხილვა ესე დიდი რაჲ არს, რამეთუ მაყუალი არა დაინუების“ (გამოს. 3, 2/3).

„კუერთხად – ესაია რაჟამს თქუა: „გამოვიდეს ძირისაგან იესესისა კუერთხი და ყვავილი ძირთაგან მისთა აღმოსცენდეს“ (ესაია, 11, 1).

„მთად – „რომლისაგან გამოეკუეთა ლოდი თვინიერ ხელი-სა“ (დანიელ. 2, 45). და „მთად, რომელსა სათნო-ყო ღმერთმან დამკვიდრებად მას შინა“ (ფს. 67, 17).

„კიდობნად – რაჟამს გესმეს, ვითარმედ: „აღდეგ, უფალო, განსასსუენებლად შენდა, შენ და კიდობანი სინმინდისა შენი-საჲ“ (ფს. 131, 18).

„საყდრად – სიტყვით მით, ვითარმედ: „ვიხილე უფალი საბაოთ, მჯდომარე საყდართა ზედა მაღალთა და აღმატებულ-თა და სავსე იყო დიდებითა უფლისაითა ტაძარი იგი“ (ფს. 51, 10).

„ბჭედ – რაჟამს წინასწარმეტყველსა ეტყოდა უფალი, ვი-თარმედ: „ბჭე ეგე ეგოს დახშულ და არა განელოს და არც ვინ განვიდეს მიერ. რამეთუ უფალი ღმერთი ისრაელისაჲ შევიდეს და განვიდეს მიერ და იყოს ბჭე იგი დახშულ“ (ეზეკ. 44, 2).

„სიონ – რაჟამს გესმას, ვითარმედ: მოვიდეს სიონით მხსნე-ლი და მოაქციოს უღმერთობისაგან იაკობი“ (ესაია, 59, 20); „და გამოარჩია უფალმან სიონი და სათნო-ყო სამკვიდრებელად იგი“ (გვ. 149).

„დედა – ენოდების თქუმულთა მათ, „დედა სიონსა ჰრქუას კაცმან, რამეთუ კაცი იშვა მის შინა და თავადმან დააფუძნა იგი მაღალმან“ (ფს. 136, 5).

„ქალწულ – რაჟამს ხმობდენ მისთვის: „აჰა, ქალწულმან მუცლად-ილოს და შვას ძე და ენოდოს სახელი მისი ემმანოილ“ (ესაია, 7, 14).

„დედოფალ – თქუმითა მით, ვითარმედ: დადგეს დედოფალი მარჯუენით შენსა სამოსლითა ოქრო ქსოვილთა შემკულ და შემოსილ“ (ფს. 44, 10).

ყველა ესენი გვხვდება „დავითიანში“, რომელიც თავისებურად აშინაარსებს მათ ყველა იმ აზრით, რაც მოცემულია წინასწარმეტყველებასთან, სახარებებში, პატრისტიკასა თუ ჰიმნოგრაფიაში. ხორციელდება შერწყმა კონკრეტული და მარადიული სუბიექტისა, რისი თანაზიარიც ხდება თვით გურამიშვილი. ამასთანავე, ერთმანეთს ერწყმის ღვთაებრივი და საღვთისმშობლო ნიშნები.

სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრებ სუბიექტთა ურთიერთინაცვლება განცდის ზედროულობას ცხადყოფს.

ამის პოეტური განხორციელება „დავითიანში“ ემყარება ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ ცნობიერებას.

## **„მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“**

(ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი)

მშვენიერების არსის შეუცნობლობას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მიზეზი ჰქონდა. რომანტიზმმა მშვენიერების შეუცნობლობა პრინციპად აქცია. აქ მთავარია არა ის, თუ რა არის მშვენიერება, არამედ ის – თუ რაოდენ შეუცნობადია მშვენიერება. ყოფიერების უმთავრესი გამართლება მშვენიერებაა. მშვენიერება სულის სიკეთეა.

ქართული რომანტიზმიც მიჰყვება ამ პრინციპს. სიკეთისა და მშვენიერების, უკეთ – ზესთასიკეთისა და ზესთამშვენიერის ზოგადი სახელდებაა „ნათელი“. ეს არაა უბრალოდ მშვენიერების განცდის გამომხატველი, არამედ მის არსზე მიმთითებელია და მიღმურ სამყაროში ზესთამშვენიერების ობიექტურად არსებობის აღმნიშვნელი.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური მრწამსი ასეთი შინაარსისა: „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“.

„ზეცაც“ იდეალური ყოფიერებაა. თვალი ხედავს „ზესთაცის“ („ზეცის“) „ხატებას“ – ხილულ ცას. ცის „ლაჟვარდი“ მიღმური სამყაროს მანიშნებელია, არსის გამოკრთომაა. როცა კაცის თვალი ამ ლაჟვარს ხედავს, ფიქრები მიისწრაფვიან მის მიღმა, მიუღწეველი უსასრულობისაკენ, რადგან არსი უსასრულოა („შემოღამება მთანმინდაზედ“). ხილული ცისთვის „ლაჟვარდი“ იგივეა, რაც „ნათელია“ მშვენიერებისათვის. ზეციური სიკეთე ქვეყანას მოეფინება მუდმივად, როგორც „ციური ცვარი“ (ამ

წარმოდგენით გამსჭვალულია ნ. ბარათაშვილის მთელი პოეზია). მართალია, აქ ჩანს რემინისცენცია ბიბლიურ სახეებთან, მაგრამ სხვაობა ჭარბობს. ნ. ბარათაშვილისეული წარმოდგენები გულისხმობს ზეცისა და მიწის მუდმივ კავშირს და არა ზეციდან მოფენილ სასწაულებრივ ერთჯერად მადლს. მშვენიერება „ნათელია“. ხოლო ყოვლისმომცველი ვიტალური ძალების სიმბოლოა – „ცვარნი ციურნი“, მათი შერწყმა სიცოცხლეს ჰარმონიას ანიჭებს („მხოლოდ მზისა ციაგი მას დილის ნამსა იშრობდეს, და ერთად შეზავებულნი შვებას მოჰფენდნენ სიცოცხლეს“ („არ უკიჟინო, სატრფო“)).

ეს ესთეტიკური იდეალიზმია. ნ. ბარათაშვილის იდეალიზმს განსაზღვრავდა მისი ეპოქა. რომანტიკული თვალთახედვა, მისი სულიერი მისწრაფებების განუხორციელებლობა, რაც მთავარია – მისი პიროვნული ხასიათი. მისთვის კონკრეტულ მშვენიერებაზე უფრო მნიშვნელოვანია არსი მშვენიერებისა. ხილულ მშვენიერებას სწვდება გრძნობა და ფიქრი, ხოლო არსს – „ხილვა“. ხილვა და ჭვრეტა ნ. ბარათაშვილისათვის პოეტური აზროვნებაა. არსის პოეტური წარმოდგენა კი არაა მხოლოდ მხატვრული ფაქტი, ანუ ტროპული ენით არსისგან დამორება. პირიქით, არსი ყველაზე მეტად პოეტურ წარმოსახვებში განამდვილდება (ასეთი გაგება ხომ XX საუკუნეშიაც გვხვდება: ჰაიდეგერის ფილოსოფიაში ეგზისტენციის წედომის უნარი პოეტურ ენას მიეწერებოდა). პოეტური წარმოდგენები ნ. ბარათაშვილისათვის უფრო ნამდვილი რეალობაა, ვიდრე ხილული სინამდვილე. „ფილოსოფიის პოეზიად ქცევა და პოეზიისა ფილოსოფიად – ასეთი იყო რომანტიკოსთა უმაღლესი მიზანი“, – წერდა კასირერი („რა არის ადამიანი“. გვ. 245) და ეყრდნობოდა ფ. შლეგელის ნააზრევს.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკა, – ესაა პოეტურ სამყაროზე ფილოსოფოსობა, ამ გზით შემუშავებული წარმოდგენების გადატანა იდეალურ სამყაროში და მათი ობიექტურად არსებობის რწმენა. პოეტური აზროვნებით მოდელირებული სინამდვილის

რეალურად არსებობის შესაძლებლობის რწმენა ნ. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობის არსებითი ნიშანია. აქვეა ჩამარხული მისი ესთეტიკის დიდი შინაგანი წინააღმდეგობანიც.

ამქვეყნურობას მშვენიერებას ანიჭებს „ზეცა“, მშვენიერება მოდის „ნათლის“ სახით. ეს ჩვეულებრივი ნათელი როდია. ეს ის ნათელია, „რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“. ანუ ეს ის ძალაა, რომელსაც ყველაფერში შეაქვს მშვენიერება. ეს იგივე წმინდა სულია (წმინდა სულის სინათლე). იგი ადამიანშიცაა და გარესინამდვილეშიც, და ალბათ, თვით აზრშიაც.

მშვენიერება, ახსნილი ამ „ნათლით“, კვლავ იდუმალებით მოცული რჩება. მაგრამ ამგვარ იდუმალებას რომანტიკული ესთეტიკა არ გაურბის, „ნათლის“ ამგვარმა გაგებამ მაინც ბევრი რამ სასარგებლო მოიტანა. მან ბევრი მიმართება გაარკვია. ცხადი გახდა ყოვლისმომცველობა მშვენიერებისა, მისი მაღალი ფასეულობანი, ამ ფასეულობათა ადამიანური საზომები, კავშირი ზეცისა და მიწის.

ასე რომ, „ნათელი“ გაცილებით მეტის მთქმელია, ვიდრე აბსტრაქტული „რალაც“.

იგი, როგორც ვთქვით, არსის შინაგანი გამონათებაა (დაახლოებით, რენესანსული „Claritas“). ესაა არაღამეული ნათელი („ნათელი ნათელსა შორის“) და არა „ნათელი ბნელსა შინა“. შეიძლება ითქვას, რომ იგი სამყაროს გამამთლიანებელი მუდმივმოქმედი ძალაა (მისი „თანამარადიულია“). ამ გაგებით ქვეყანა მიჩნეულია გარკვეულ მოცემულობად, რომლის სანყისები სწორედ მის მოცემულ რეალობაშივე ჩანს. ერთი თავისებურებაცაა აღსანიშნი: ამ დროს სიკეთეს ახლდა ბოროტებაზე ფიქრი, მაგრამ მშვენიერება არ ახსენებდათ სიმახინჯეს. ამიტომ ჩანს მშვენიერების მომფენი „მნათი“ (და არა „შემაძრწუნებელი შავი მზე, რომელიც ასხივებს ღამეს“, – ვ. ჰიუგო).

ნ. ბარათაშვილისთვის ქვეყნიერების ცენტრში დგას სულიერებით აღვსილი „მზეებრი“ მნათობი. იგია შეუცნობელი დიდი



იდუმალემა, მშვენიერების პირველსათავე, მომტანი პოეტური შთაგონებისა და არსაიდან ჩანს, რომ „მზე“ მხოლოდ ტრადიციული ეპითეტი იყოს ღვთაებისა. ამიტომ უშუალოდ მას მიემართება ხოლმე პოეტის სიტყვები: „ვჭფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა, ჰოი, მნათო ჩემო!“ („ალმოხდა მნათი“). ყოფიერების არსი არის ის, რაც პოეტურ სულს ესადაგება. „მარტივია“ ნათელი, „მარტივია“ პოეტის სულიც და ამ „სიმარტივეშია“ მათი უნივერსალობაც (სუბსტანცია მარტივია). ამიტომაც სწვდება არსს პოეტური სული.

ასეთი მნიშვნელობა აქვს მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეულ განმარტებას ნათლის ესთეტიკის საფუძველზე – „მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული, რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“.

ასეთი იყო ქართულ რომანტიზმში მშვენიერების გაგება. და თუ გაჩნდება შეკითხვა – რამდენად სწორია მშვენიერების ზემორე განმარტება, ამას ისეთივე პასუხი უნდა გაეცეს, როგორც ამგვარ კითხვას – რამდენად სწორად ხსნის სამყაროს პლატონის იდეები ან კანტის „საგანი თავისთავად“ და ა. შ.

მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეული განმარტება კი არ ამთავრებს აზრს, არამედ იწყებს აზრობრივ ძიებას, თუ რა არის „ნათელი“, რაა „ზეცა“, „სული“, „მარადიულობა“, „იდუმალემა“ და სხვა.

ესთეტიკურ პრინციპთა გამოვლენის თვალსაზრისით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მთავარ ადგილს იჭერს ცნობილი ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა“. იგი დაწერილია 1842 წელს, ე. ი. როცა არსებითად უკვე გამოკვეთილია ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი სახე, უკვე შექმნილია „შემოღამება“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „სული ობოლი“, „ჩემი ლოცვა“, „არ უკიჟინო“, „ვპოვე ტაძარი“ და თვით „მერანიც“. ამ დროს მას უკვე კარგად შეეძლო საკუთარი შემოქმედებით ძიებათა გაცნობიერება-განზოგადება (რომანტიკოსებისათვის კი მნიშვნელოვანია სწორედ თვითგაცნობიერება).

ცნობილია, რომ ნ. ბარათაშვილი ადრე გამოვლინდა (16 წლისამ დაწერა „შემოღამება“). იგი ადრე გარდაიცვალა, მაგრამ მისი პოეტური სამყარო სრულიად დასრულებული ჩანს. არსებობს ერთი ნიშანდობლივი გარემოება: მისი მემკვიდრეობის გაცნობისას შესაძლებელი ხდება გამოიკვეთოს მისი სააზროვნო პრობლემატიკა, „ცნებადი სინამდვილე“, საერთოდ, მისი სააზროვნო სამყარო. ეტყობა, ეს ახალგაზრდობიდანვე გამოიკვეთა თვით ნ. ბარათაშვილისთვის, ადრიდანვე აღებეჭდა მის სულს მისთვის უარსებითესი კითხვები, რომლებიც შემდეგ სხვადასხვა დროს პოეზიას პოეტურ გამოხატულებას (მაგალითად, ჯერ კიდევ 1837 წ. გრ. ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ჩანს განსჯა „ბედის სამზღვრისა“, რომელშიც „მერანში“ აისახა, 1842 წ.). ამიტომაც მეორდება მის ლექსებსა და წერილებში არა მხოლოდ სახეები, არამედ ესთეტიკური იდეებიცა და პრინციპებიც, რითაც ისახება გარკვეული, მდგრადი სააზროვნო სფერო.

ესთეტიკური მრწამის მიხედვით, „რად ჰყვედრის“ ირგვლივ ჯგუფდება ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოები, მაგრამ მასთან განსაკუთრებით ახლოა „არ უკიჟინო, სატრფოო“. მათში ერთი საერთო პრობლემის ორგვარი უკუფენაა: მეორეში ემოცია ჭარბობს, პირველში – მედიტაცია და განსჯა.

პოეზიაში გამოვლენილი ესთეტიკური პრინციპები თეორიულ ფაქტად ვერ მიიჩნევა. საერთოდაც, ქართულ რომანტიზმს მწყობრი თეორია არ შეუქმნია (ი. ევგენიძე). მაგრამ რომანტიკოსებთან, კერძოდ, ნ. ბარათაშვილის ლირიკაში ერთგვარად მაინც თავისებური ვითარება გვაქვს. აქ მძლავრობს აზრზე, განსჯაზე დამყარებული ლირიკა (რომლის საფუძველია „აზრის სილამაზე“, „აზრის ესთეტიკა“). ცხადია, მასში არაა ჩვეულებრივი თეორიული განსჯა. ესაა პოეზიისა და ფილოსოფიის გადაკვეთის სფეროებთან მიახლოება (რაზეც შემდეგ პ. ვალერი მიუთითებდა). ლირიკაში მკვიდრდებოდა ჭეშმარიტების უშუალო ჭვრეტა ფილოსოფიასთან მიახლოებული აზროვნებით

(ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპოქაში ხელოვნება საერთოდაც ასე განიმარტებოდა: „ხელოვნებააო ჭეშმარიტების უშუალო ჭკრეტა“).

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკისათვის, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებისათვის, არსებით მნიშვნელობას იძენს სულიერი ტრადიციები ქართული რაინდობისა და ქართული ქრისტიანობისა (ი. ევგენიძე).

ელიტური არისტოკრატიის დაკარგულ ფუნქციას ქართველი რომანტიკოსები სულიერი ელიტურობით ცვლიან.

ლექსი, რომელიც ეძღვნება მშვენიერების არსის ძიებას, იწყება ბანოვანისადმი მიმართვით. ესაა მოაზროვნე არისტოკრატის „რევერანსი“ იმ ქალთა წინაშე, რომლებიც იმსახურებენ ინტელექტუალურ ემანსიპაციას (ინტელექტუალურს და არა ეთიკურს). აქ ისიც ჩანს, რომ მშვენიერების რაობა უნდა განვიხილოთ სიყვარულთან მიმართებით. ბანოვანისადმი მიმართვა დიალოგიზებულ მონოლოგსა ჰგავს, რადგან მეორე ხმა არ ისმის, მაგრამ ჩანს პიროვნება, რომლის წინაშეც აღიძვრის უარსებითესი კითხვები (ასევეა მეორე ლექსშიც: „არ უკიჟინო, სატრფოო, შენსა მგოსანსა გულის თქმა, მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“).

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყველა ლექსი მიმართვაზეა აგებული. ამას თავისი პოეტიკური ფუნქცია აქვს, მაგრამ ამას გააჩნია გარკვეული ესთეტიკური მიზანდასახულობაც. მიმართვაზე აგებული განსჯა ნიშნავს, რომ აზროვნება არაა გამოთიშული ადამიანური ურთიერთობებისაგან. აზრი არ გაცნობიერდება მხოლოდ „თავის თავში ყოფიერებით“ და იგი ჩაირთვება სულიერ ურთიერთობებში. ეს, მართლაცდა, კლასიკური მსოფლგანცდისკენ სწრაფვაა, ანუ სწრაფვა მისკენ, რომ თვით მაღალი მედიტაციები შეჰგუებოდა ცხოვრებისეულ სილალეს, უშუალობით აღბეჭდილ „ნადიმთა“ („სიმპოზიონთა“) ატმოსფეროს. მაგრამ ეს სურვილი სურვილად დარჩა და დარჩა გადაულახავი წინააღმდეგობა მაღალ სულიერ სწრაფვათა და

სინამდვილეს შორის. მაგრამ თვით ეს წინააღმდეგობა ნ. ბარათაშვილისათვის ესთეტიკურ პრობლემად იქცა.

ღრმა და შორსმომავალი ესთეტიკური განსჯა იწყება სიყვარულზე მსჯელობით – ვინ ჰკარგავს მარადიულ სიყვარულს? მხოლოდ ის, ვისაც არ გააჩნია სულის მშვენიერება, მარადიული სიყვარულისკენ სწრაფვა სულის მშვენიერების ნიშანია („დაიმარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა, აი, ჭეშმარიტი ბედნიერება,“ – წერდა ნ. ბარათაშვილი ერთ-ერთ წერილში).

აქ მჟღავნდება რომანტიკული მაქსიმალიზმი. შეიძლება ითქვას, რომ სიყვარულის რომანტიკულ გაგებაში ქრისტიანული ეთიკური მაქსიმალიზმი ცალმხრივი ხდება (რაც ჯერ კიდევ რენესანსული უნივერსალიზმიდან იღებს სათავეს, ასევე, ცალმხრივობით და ილუზიებით, – თ. ელიოტი). იგი ცალმხრივი იყო მარადიულობისა და წარმავლობის დაშორების გამო. ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური იდეალიზმი ისაა, რომ სურს იდეალური და საოცნებო იპოვოს რეალობაში. აქეთ მშვენიერების საკუთარ კონცეფციას მოჰყავს: წარმავალი არ შეიძლება იყოსო მშვენიერი. წარმავალი „სილამაზე ნიჭია მხოლოდ ხორციელების და ვით ყვავილი თავის დროზე მსწრაფლად დაჭნების“.

რომანტიზმმა ერთგვარად უგულვებელყო ვიტალურ ძალთა ცხოველმყოფელობა და სიყვარული მხოლოდ სულიერებაზე დაიყვანა. რომანტიზმმა მაქსიმალური სულიერებით აღადგინა რაინდობა და უმაღლესი რაინდული სიყვარული შესთავაზა ქალს, შესთავაზა თავდავინყება, გააღმერთა იგი; სამაგიეროდ, მისგან მოითხოვა ბეატრიჩესა და ღვთისმშობლის სინმინდე. მაშინ ისეთი ძალით განიცდიდნენ ქალთა სიკეთეს, რომ შეეძლოთ იმგვარივე ძალით განეცადათ ქალთა დაცემაც, რაც მრავალმხრივ მჟღავნდება ნ. ბარათაშვილის ნაწერებში.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ კონცეფციაში ერთმანეთს უკავშირდება მშვენიერება, სიყვარული და მარადიულობა. რომანტიკული ესთეტიკისათვის ერთგვარად მიუღებელიც კი იყო წარმავლობა – მარადიულობის დიალექტიკა. მარადიულობა

იყო ესთეტიკურის უმთავრესი და უმაღლესი საზომი. ამიტომ არსებითად აღარც კი დგება პრობლემა, თუ რატომ არ შეიძლება, რომ წარმავალი იყოს მშვენიერი, რატომ არ შეიძლება, რომ წარმავლობაშიც იყოს დიდი სიკეთე. ამქვეყნად მხოლოდ ის ქმნის სიკეთეს, რაც მარადიულობას შემორჩებაო. მარადიულის ესთეტიკურისათვის უმთავრეს ნიშნად მიჩნევას ქართველ რომანტიკოსებს კარნახობდა ენის თავისებურებანი, ენის „ზედროულობა“. ენა ესთეტიკური ფენომენი ხდება ერის ისტორიასთან „თანამარადიულობით“ („რა ენა ნახდეს, ერი დაეცეს, წარეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას“). არქაიზმი რომ ენის ესთეტიზაციის საფუძველი იყო, ესეც მხოლოდ კონსერვატიულობითა და რეტროსპექციით ვერ აიხსნება. ესაა ენის მარადიულობის და მისი წარსულის მარადიული სიცოცხლის გამოვლინება. ენის ესთეტიკას რომანტიზმი მის ამაღლებულობაში ხედავს და არა ენის გარეგნულ მშვენიერებაში.

დასაზუსტებელია ერთი არსებითი გარემოება: არც მანამდე და არც ნ. ბარათაშვილთან არა ჩანს ტერმინი „ამაღლებული“, მაგრამ უცნობი როდი იყო მისი ცნებითი შინაარსი. ნ. ბარათაშვილთან „ამაღლებულს“ აღნიშნავს „მშვენიერი“, ხოლო მშვენიერებას (ჯერ კიდევ კანტიდან მომდინარე მათი შეპირისპირებით), აღნიშნავს „სილამაზე“. ნ. ბარათაშვილთან „სილამაზე“ და „მშვენიერება“ (ანუ „ამაღლებულობა“) ერთმანეთისაგან ცხადადაა გამიჯნული. „სილამაზე“ წარმავალია, „და გულიც მხოლოდ მისდა შენამსჭვალე, ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები“. ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში არც მოსალოდნელი იყო და არცაა ბუნების ფიზიკური სილამაზე მისი თავისთავადი ესთეტიკური ღირებულების აღიარებით. ბუნების ესთეტიკა მის სულიერებაშია დანახული.

სულ სხვაგვარი იყო გრ. ორბელიანის მიმართება ბუნების ხილული სილამაზისადმი. მასთან რომანტიკული ესთეტიკა ხშირად სხვაგვარად მელაენდება. აქ ფიზიკური სილამაზის ამაღლებულობაა („სალამო გამოსალმებისა“, „განთიადი“ „სადღეგრ-

ძელოდან“). ამით ის ანტიკურ ესთეტიკას უფრო უახლოვდება. და საერთოდ, გრ. ორბელიანის ესთეტიკას არ ახასიათებს ნ. ბარათაშვილისდაგვარი კატეგორიულობა. მის პოეზიაში ერთმანეთს უთანხმდება „კილო მუხამბაზისა“ (რომელსაც უკიდურესად ამდაბლებდა ვახტანგ ორბელიანი) და ჭეშმარიტი რომანტიკული ამღალებულობით აღბეჭდილი ხილვები („თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“).

ქართული რომანტიზმის წყალობით მოხდა ესთეტიკურ აზროვნებაში აღმოსავლურობის დაძლევა, რაც არაერთხელ გამოვლენილა ქართული ესთეტიკის განვითარების საკვანძო ეტაპებზე. აღმოსავლურ ლირიკას ინარჩუნებდა თბილისის ქალაქური ესთეტიკური ატმოსფერო. ქართულ რომანტიზმს უბრალოდ კი არ უარუყვია აღმოსავლური მოტივები, არამედ არსებითად დაძლია იგი. ეს აძლიერებდა ევროპეიზმს ჩვენ მწერლობაში. დასავლურ-აღმოსავლურ თვალთახედვათა თანაარსებობა ესთეტიკური უნივერსალიზმის ერთგვარი გამოვლენა იყო (მსგავსად ცნობილი გააზრებისა: „ვისაც ჰაფეზი არ ესმის, კალდერონსაც ვერ გაიგებს“).

გრ. ორბელიანის პოეზიაში სიყვარულის ესთეტიკას არისტოკრატიული სილალე მოაქვს („სიყვარულმა მათქმევინა, თვარა მე ვინ, – ლექსი ვინა“. „გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ“). მისი ფილოსოფოსობაც არისტოკრატიული ჟესტია და არასდროს მიდის ინტელექტუალურ ტრაგიზმამდე („ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს, მის ფერ-უთვალავს მშვენიებას“; „კაცი ის არის, ვინც არის ზეგარდმო მადლით ცხებულ“; „უსიხარულოდ, უსიყვარულოდ რა სანატრელ არს სიმრავლე დღეთა“). ამაზე მეტად მისი ფილოსოფიური ხედვა აღარ ღრმავდება.

არის ზოგიერთი ფრაგმენტი, თითქოსდა, გამონაკლისი, მაგრამ ისინიც მხოლოდ გარეგნულად ემსგავსება ბარათაშვილისეული ფილოსოფიის სიღრმეს: „როს მშვენიერთა ბაგეთა ვარდთა განილებ მღერად თვალთ ზეახილვით, მაშინ ნათელი,

ცით მოფენილი, გვირგვინოსან გყოფს თავს გარდმოფენით?“ ესეც ფრესკის წმინდანთა სახის რემინისცენციაა („მაშინ მეც მემამის ხმა ანგელოზის, სულის გონების ცადა აღმტაცი“).

თუ ამ გააზრებებს გერმანული რომანტიზმის თეორიკოსის, გ. ფორსტერის თვალთახედვით შევხედავთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რასაც ვერ სწვდება ფილოსოფია, სწვდება პოეზია, ხოლო რასაც პოეზიაც ვერ სწვდება, სწვდება სიყვარული. ამ იერარქიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ყველა რომანტიკოსისათვის. აქ ჩანს ესთეტიკური არსის მიუწვდომლობა ცნებადი აზროვნებისათვის. ნ. ბარათაშვილთან ამ ტრიადის სინთეზია მოცემული: მშვენიერების შემეცნებისას ერთმანეთში გადადის ფილოსოფია, პოეზია და რწმენა, ანუ სიყვარული (გრ. ორბელიანთან კი ყოველივე გათქვეფილია „პოეტურ სიყვარულში“. აქ ფილოსოფია დაძლეული კი არაა, არამედ გვერდავლილია და, თუ შეიძლება ითქვას, შორიდანაა ნაგულისხმევი).

ნ. ბარათაშვილისათვის სატრფო მშვენიერების ქალღმერთია („სიტურფის ღმერთია“). ისაა სიკეთით სავსეობა („ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა“). აქ უკვე ერთიანდება მშვენიერება, სიკეთე და სიყვარული. და ყოველივე ეს, ვითარცა პერსონიფიცირებული ძალა, ბადებს პოეტს („სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“).

რაც ყველაზე მეტად აახლოვებს ნ. ბარათაშვილს ესთეტიკურ ნააზრევთან, ესაა „რომანტიკული ფილოსოფია“, რომელიც მის პოეზიაში გამოვლენილია არა მხოლოდ სახეობრივად, არამედ განსჯასთან მიახლოებული ფორმით, რამდენადაც კი ეს შესაძლებელია პოეზიაში. თვით დასავლეთევროპული რომანტიზმის თეორეტიკოსთა საკუთრივ ფილოსოფიური თხზულებანი არცთუ იშვიათად პოეტურობით იყო აღბეჭდილი. ფ. შლეგელი წერდა: „რანაირი ფილოსოფია წილხვდება ხოლმე პოეტს? ესაა შემოქმედებითი ფილოსოფია, ფილოსოფიაში თავისუფლებისა და რწმენის იდეიდან გამომდინარე და მაჩვენე-

ბელი, რომ ადამიანის სული კარნახობს თავის კანონებს ყოველივე არსებულს და რომ სამყარო არის მისი შემოქმედებითი ქმნილება“ („ფრაგმენტები“).

ასეთი ფილოსოფიის ანარეკლს ვხედავთ ჩვენ ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში. გალაკტიონ ტაბიძე ნ. ბარათაშვილზე წერდა: „რაც შეეხება მის ფილოსოფიურსა და ლიტერატურულ შეხედულებებს, მას ძლიერ ბევრი საერთო ჰქონდა ედგარ პოსთანო“ (ტ. II, 64). ფიქრობთ, რომ ეს შეფასება ცალმხრივია. ეს ეხება იმ საერთო მომენტებს, რაც რომანტიკოსებთან ანათესავებდა სიმბოლისტებს.

ქართული ესთეტიკური აზროვნებისათვის ნ. ბარათაშვილის მიერ მოტანილი სიახლე ასეთია: მანამდელ სააზროვნო მემკვიდრეობაში სინამდვილის გამართლების უმთავრესი მოდუსი იყო სიკეთე და, მასთან ერთად, ჭეშმარიტება. მშვენიერების წყაროც და მიზანიც სიკეთე და ჭეშმარიტება უნდა ყოფილიყო. ნ. ბარათაშვილისათვის სამყაროს და ადამიანის გამართლების უმთავრესი ფაქტორია მშვენიერება. მასშია განხორციელებული სიკეთეცა და ჭეშმარიტებაც. მერანის ქროლვის უმთავრესი გამართლებაც მისი მშვენიერებაა. ესაა ვაჟკაცური თავდავინწყებისა და ალტაცების მშვენიერება („და შენს მშვენიერს, ალტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“). მშვენიერება ლტოლვისა ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური ოპტიმიზმის საფუძველია (შევადართო მარადიული იდეა – „*красота спасёт мир*“). გასაგებია, რომ ამგვარი ოპტიმიზმი დონკიხოტურ ეთიკურ იდეალიზმს ეფუძნება. რაოდენ საეჭვოც არ უნდა იყოს ამგვარი ოპტიმიზმი, სხვა რამ გზა ხსნისა რომანტიზმში არა ჩანს. არადა, თავისუფლების იდეა კაცობრიობას სწორედ რომანტიკულმა აზროვნებამ უნდა მოუტანოს. დაახლოებით იმავ დროს ს. კირკეგორი წერდა: „მშვენიერება, რომელსაც მე ვიმეცნებ გონებრივი ხედვით, ხალისიანია, დაუმარცხებელია და ძლიერი და იგი მთელ ქვეყანას დაიპყრობს“.

როგორც ვთქვით, ესთეტიკურის უმთავრესი საზომი იყო მარადიულობა, წარუვალობა (ე. ი. უცვლელობა და არა ცვალებ-



ბადი მარადიულობა). საერთოდ, ნ. ბარათაშვილის დროს გააქტიურებული იყო პრობლემა ჟამისა და ზედროულისა, მოკვდავობა-უკვდავობისა, წარმავლობა-წარუვალობისა, და ეს გასაგებია. ამას ხელს უწყობდა არა მხოლოდ პოლიტიკური და ეროვნული, არამედ ესთეტიკური ატმოსფეროც. ეს იყო ესთეტიკურ ღირებულებათა დიდი გადაფასების ხანა. წავიდა ძველი და დამკვიდრდა ახალი. რა დარჩა ძველთაგან რომანტიზმისთვის? საერთოდ, ყველა ესთეტიკურ ეპოქას თავისი წარსული აქვს. რომანტიზმის წარსულია შუა საუკუნეები. ქართულმა რომანტიზმმა ფართოდ იმემაკვიდრევა ძველქართული ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიული ლირიკა, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყარო, რაინდობის ესთეტიკა, ნათლის ესთეტიკა და, რაც მთავარია, ენის ძველი კულტურა, რომელითაც შემონახული იყო მრავალი ეპოქის კულტურულ-ესთეტიკური ნაკადი და, კიდევ ერთი, ეთიკურისა და ესთეტიკურის გაუთიშველობის ქრისტიანული ტრადიცია. ამიტომ ძველქართული მემკვიდრეობის ათვისება ბევრ შემთხვევაში მსოფლიო ქრისტიანულ კულტურასთან ზიარებას მოასწავებდა. ამასთანვე, წარსულიდან ბევრი რამ გაფერმკრთალდა და გაქრა. ნ. ბარათაშვილის სმენას კვლავ ესმოდა „ტანო ტატანოს“ რიტმი, მაგრამ ამ რიტმსაც კი იგი სულ სხვაგვარ ინტონაციას ანიჭებდა და სულ სხვაგვარ სათქმელს უკავშირებდა (ასეა „მერანში“).

ნ. ბარათაშვილისთვის ესთეტიკურობა უცვლელობაშია და თანაც – მარადიულ განახლებაში. ნ. ბარათაშვილთან მუდმივგანახლებისა და უცვლელობის მეტად რთული დიალექტიკა ჩანს. უმაღლესი მშვენიერება მაინც ესაა მშვენიერი სულიერი სწრაფვა („სულთა ქროლვა“). ეს ისეთი მოძრაობაა, რომელიც ყოველგვარ სხვაგვარ ცვალებადობაზე მაღლა მდგომია, რომლის წყალობით, სულის მაღალი შინაგანი ბუნება უცვლელი ხდება და მარადიულობას უახლოვდება (ასეთი გააზრება აშკარად ემსგავსება სულიერი მოძრაობის დანტესეულ გაგებას – მოძრაობა უცვლელობას ინვეეს).

ასეთი ესთეტიკური შინაარსი აქვს ნ. ბარათაშვილის სიტყვებს: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“.

ურთიერთგანმსაზღვრელი და განმაპირობებელია „უკვდავება“ („მარადიულობა“, „ნარუვალობა“) და ამაღლებულობა. ერთი მეორეს გულისხმობს. ამიტომ: თუ სად შეიძლება იყოს მაღალი ესთეტიკური სფერო, – ამას ის კი არ განსაზღვრავს, თუ სად არის მარადიულობა. სადაც მარადიულობაა, იქ ამაღლებულობაცაა.

უკვდავებაა მშვენიერ სულში და „მხოლოდ კავშირი ესრეთ სულთა შობს სიყვარულსა“. ამგვარი კავშირი ანარეკლია ზიარებისა ზეციურ სიკეთესთან, „ზეგარდმო მაღლით საუკუნოდ დამტკიცებულია“. ეს გულისხმობს მშვენიერების ზიარებას მარადიულ სიკეთესთან. და უკვე ჩანს ასეთი გამჭოლი კავშირი: მშვენიერება – სიყვარული – სიკეთე. ბოლოს კი თქმულია, რომ მას (ასეთ სიყვარულს, „უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტებაო“).

ცხადია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ასეთი კატეგორიულობით უკავშირდება ერთმანეთს ეს ოთხი რამ: მშვენიერება, სიყვარული, სიკეთე და ჭეშმარიტება. თანაც პლატონურ-ნეოპლატონისტური სააზროვნო ნაკადით მოტანილი ეს ოთხი იდეა („ტომი გვართა ზენათა“) მჭიდროდაა დაკავშირებული „სულთან“. ასე შემოდის „სული“ ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკაში.

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველ ლექსშია „გული“ (მხოლოდ სამ ლექსში არა ჩანს: „ჩვილი“, „ცისა ფერს“ და „საფლავი მეფის ირაკლისა“). მაგრამ „სული“ მაინც არსებითია.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიასა და ნერილებში, მთელ იმდროინდელ მწერლობასა და ფილოსოფიურ თხზულებებში ძალზე გავრცელებულია „სულზე“ ფიქრი. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ აზროვნებაში სწორედ ამ დროს განსაკუთრებით აქტუალური გახდა ეს ცნება, თუმცაღა რაიმე განსაკუთრებული უშუალო კონტაქტები გერმანულ ფილოსოფიასთან არა ჩანს. საერთოდ,

ქართული რომანტიზმის ესთეტიკა გერმანულ რომანტიზმთან მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს, მიუხედავად იმისა, რომ, თითქოს, ფრანგულ მწერლობას მაშინ უფრო უკეთ უნდა გაცნობოდნენ. ისიც აღსანიშნავია, რომ დასავლური რომანტიზმის ესთეტიკასთან ქართულს ძალზე ბევრი ისეთი საერთო ნიშანი აქვს, რაც რაიმე კონტაქტით ვერ აიხსნება.

საკმაოდ დიდია ამ ეპოქაში საერთო ფილოსოფიური ინტერესები და, კერძოდ, სულის პრობლემისადმი. ძველ საფილოსოფოსო ტრადიციებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რომლებიც საკმაოდ მძლავრობდა მაშინ იმ წრეებში, საიდანაც განათლებას იღებდა ნ. ბარათაშვილის თაობა, სიახლეებიც აღსანიშნავი იყო.

ლაიბნიცის მოწაფის ვოლფისა და მისი მოწაფის ქ. ბაუმაისტერის ნააზრევი შევიდა იონა ხელაშვილის შრომებსა და იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“. „კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში (მაგალითად, „მოქმედებისათვის სულისა“) ლოკის მიმდევრის ფრანგი ფილოსოფოსის კონდილაკის სენსუალიზმი ჩანს. ითარგმნა ადამ ფერგიუსონის (1723-1816) „ზნეობითი ფილოსოფია“, რომელიც შეიცავს „პნევმატიკას“, ანუ მოძღვრებას სულზე. ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც, ალბათ, ჟან პიერ ფრედერიკ ანსილიონის (1767-1837) „ესთეტიკებრნი განსჯანის“ დავით ბატონიშვილისეული თარგმანი იყო (1815 წელს), რომელშიც ესთეტიკური განხილულია უშუალო კავშირში სულის ცნობასთან და ამისი ფილოსოფიური საყრდენია უსასრულობისა და სასრულის ურთიერთმიმართების პრობლემა.

ყოველივე ეს „კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში ასე შეჯამდა: „ყოველსა სხეულსა ზედა უაღრეს არს სული და ყოველსა სულსა ზედა საცნაური სული და ყოველსა საცნაურსა სულსა – მოქმედებითი სული და ყოველსა მოქმედებითსა საცნაურსა ზედა – ერთი“ (გ. დედაბრიშვილის გამოცემა, გვ. 83).

სული ყველგანაა. ყოვლისმთლიანობის საფუძველია სული. ესაა ესთეტიკური ყოვლისმთლიანობა. რომანტიზმის ესთეტი-

კაში შეუძლებელია მხატვრული სახის შინაარსად „სული“ არ იყოს მიჩნეული. ამიტომ ბარათაშვილისეული ის ნათელი, რომელიც მშვენიერებად მოეფინება ყოველივეს, ფაქტობრივად, „სულია“. „სულია“ ბედის ვარსკვლავიც („მშვენიერო, ცის მთენო, ნათელი ხარ შენ ნათელის სულისა“). იგი სულის ნათელია, სულის ნათელი კი მხოლოდ სული შეიძლება იყოს, რომელიც ვარსკვლავადაც წარმოიდგინება და მშვენიერ ქალადაც („ნაპერწკალნი ეშხისა მომაყარე“).

„კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში, რომელიც 1813-1828 წლებში იწერებოდა და შეიძლებოდა გათვალისწინებული ჰქონოდა ნ. ბარათაშვილს, ვკითხულობთ: „სხეული სულისგან განათლდების და საცნაური ძალი მოქმედებისა საცნაურისაგან განათლდების და მოქმედებითი საცნაური მის ერთისაგან“ (გვ. 83).

იოანე ბატონიშვილის თხზულების ეს თავი ასე იწოდება – „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი პროკლეს დიადოხოსის მიერ ქმნილნი“. სულის ნათების იდეა პროკლე-პეტრიწის იდეებთანაც შეეძლოთ დაეკავშირებინათ და, საერთოდ, ნეოპლატონისტურ ნათლის ესთეტიკასთან (როგორც ეს გერმანულ ფილოსოფიაში იყო – Lichtmetaphisik. გალაკტიონი ხომ ჰეგელს იმონმებს: „წმინდა ნათელში, – ამბობს ჰეგელი“ და ა. შ. – თვით ჰეგელს ეს აზრები ნეოპლატონიზმიდან აქვს აღებული).

მაგრამ ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენები სულსა ან ნათელზე არ დაიყვანება არც ტრადიციულ ნეოპლატონისტურ გაგებამდე, არც რომელიმე ესთეტიკურ პანთეიზმამდე და არც გვიანდელი განმანათლებლობის ფილოსოფიურ შეხედულებამდე. ნეოპლატონისტური გაგება სულისა იერარქიულ საფეხურებს გულისხმობს (მცენარეული, ცხოველური, ადამიანური „სული“), ნ. ბარათაშვილისთვის კი სული ერთიანია და ეს ერთიანი სული უსულოთა შორისაც არის. ეს საერთო და ზოგადი რამ, ადამიანში გამოვლენილი, პოეტური სულია. ამიტომ პოეტური სული გრძნობს ბუნების სულს და მხოლოდ პოეტურ

სულს შეიძლება სწამდეს, რომ „არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში „სული“ ორგვარად ვლინდება: სხვაგვარია მისი მნიშვნელობა ლექსში „სულო ბოროტო“ და სხვაგვარი ლექსში – „სული ობოლი“. პირველშია საყოველთაო, ანუ მსოფლიო სული (იგივე გერმანული ფილოსოფიის „გაისტ“ ანდა «Дух»), ან მისი ნაწილი. ხოლო მეორეა ინდივიდუალური სული, ოღონდ ეს „სული“ („სული ობოლი“) მხოლოდ მაცოცხლებელი ძალა კი არაა, ანდა ზოგადად-ადამიანური სული, არამედ პიროვნული სულია. ესაა თვითშემეცნების უპირველესი მიზანი (რომელიც ასეც შეიძლება გამოვლინდეს: „მე გვამში სული ველარ მომთავსებია“). მისი გაცნობიერებით ადამიანი ეზიარება მსოფლიო სულს ან მის სიმბოლოებს (რომლებსაც მიემართება პოეტის სიტყვები: „მხოლოდ სული გრძნობს, თუ ვითარი სძლევნით მას შვება“).

ნ. ბარათაშვილთან ერთი სიტყვით აღინიშნება ორი სხვადასხვაგვარი „სული“ (Дух – სული და душа – სული). ეს კი მათ მთლიანობაში გააზრებას იწვევდა. ძველად მეორე ცნებას (душа) სამშვინელი აღნიშნავდა, შემდეგ ეს მივიწყებულ იქნა, რისი დასტურია ნ. ბარათაშვილის სიტყვაზმარება, პოეტურიც და არაპოეტურიც. სულთა გაერთმნიშვნელოვნებას ხელს უწყობდა მათი საერთო საფუძველი – „ძალი“ (იხ. საბა „სული“).

ზაქარია ორბელიანისადმი რუსულად მიწერილ ბარათში განსხვავებულია „სულის“ ორი მნიშვნელობა: «Глухоко отозвалось в душе моей...» «дух человеческий, достигнув полного своего развития...»

ორივე ითარგმნება „სულად“, მაგრამ სხვა შემთხვევაში ასეთ ფორმებს მოითხოვს: „სული შენი ეძებს ახალ საზრდოს, შენი არსება უფრო დიდ სამოღვაწეო ასპარეზისკენ მიისწრაფვის“. აქ „არსებაც“ „სულს“ შეესაბამება («Душа твоя ищет пищи новой, дух твой стремится к большой деятельности»).

ნ. ბარათაშვილს ქვეყნის შემოქმედებით ძალთა მამოძრავებლად მიაჩნია „საზოგადო სული“ (წერილი გრიგოლ ორბე-

ლიანს). და ესაა „სული“ „ბუნებითის“ „ენის ტრფიალებისა“ (სწორედ ეს „საზოგადო სული“ ცხადყოფს, რომ „ქართველთ არა სძინავთ გონებით“, – ნერს ნ. ბარათაშვილი). ჰეგელის მიხედვით თუ ვიტყვით, ნ. ბარათაშვილთან ჩანს სუბიექტური და ობიექტური სული, მაგრამ ობიექტური და აბსოლუტური სული, ფაქტობრივად, გაერთმნიშვნელოვანებულია. ყველგან არის ერთი რამ დიდი საიდუმლო ძალა და ამ იდუმალებაშია მიმზიდველობა ყოველივესი.

„სულის“ გამოვლინების მრავალსახოვნება სამყაროს ესთეტიზაციის საფუძველია. ხშირად ზღვარი იშლება პერსონალურ და ზეპერსონალურ სულთა შორის. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია, რომ რაც სულს შეუდარდება ხოლმე, თავადაა სულიერების მატარებელი. ასეთია მთვარე („შემოლამება“), ვარსკვლავი („ჩემს ვარსკვლავს“). მაგრამ სული, ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენით, როდია მხოლოდ ის, რაც მთვარის ქალურ სახეში შეიძლება შეიცნოს რომანტიკოსმა. სულია მერანიც. ისაა პიროვნული სულის ყველაზე მაღალი გამოვლინება – „მშვენიერი, აღტაცებული, გიჟური ლტოლვა“ („სულის ქროლვა“ – ილია). „გიჟური ლტოლვის“ მშვენიერების განცდა თავად იქცევა სულიერ ძალად. ესაა ძალა ქმნადობისა, „მამაცთა სიგიჟე“ («Безумство храбрых»). ამ დროს ეგზისტენცია, მართლაცდა, განიცდება უდიდეს დაძაბულობად. ასეთი შემოქმედი სული არღვევს მიჯნებს ყოველგვარი „წესიერი გონივრულობისა“.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური მსოფლმხედველობის საფუძველია რწმენა. ეს არაა ტრადიციული მორწმუნოება და არც ახალი სარწმუნოების შექმნის სურვილი, რაც, მაგალითად, გერმანულ რომანტიზმში გამოვლინდა (ნოვალისი), ესაა რომანტიკული რწმენა, კერძოდ, რწმენა იმისა, რომ ესთეტიკური ფენომენები ობიექტურად არსებობს. ასეთი რწმენა თვითონ ქმნის რომანტიკული მსოფლალქმის საფუძველს. სინამდვილე ახლებურად გადაფასდება. ასეთი რწმენა აღმოცენდა იმის გამო, რომ დაიმსხვრა ესთეტიკის ძველი ტაძარი. ქართულ რომან-

ტიზმს პირდაპირ არ განუცდია, რომ „მიიცვალა ღმერთი“, მაგრამ გაჩნდა გრძნობა, რომ იგი ძლიერ დაშორდა ადამიანს და კაცი დარჩა „მწირი და მიუსაფარი“.

ქართულ რომანტიზმში აღინიშნება რელიგიური რწმენის ესთეტიზაცია, ანდა, უკეთ, მასში ჩანაცვლება მშვენიერების რწმენისა. მშვენიერების განცდა რელიგიური რწმენის ძალას იძენს. სწორედ ინდივიდის რომანტიკულ აღზევებას თუ შეეძლო ამ გრძნობათა შორის ზღვარის ნაშლა, ესთეტიკური ტკბობის გადაქცევა „ამაღლებულის რწმენად“. რელიგიურ რწმენას თავისი სფერო ჰქონდა (რომელსაც განსაზღვრავდა „სიმბოლო სარწმუნოებისა“). ამის იქით აღარ იყო რწმენის სფერო, ამის მიღმა ისეთი სფერო იწყებოდა, რომელიც არ უნდა ირწმუნოს კაცმა. ესაა „სოფელი“ და ბუნება. რომანტიკოსებმა კი გააფართოვეს რწმენის სფერო. მათთვის რწმენის სფეროა ყველგან, სადაც კი მშვენიერება – ამაღლებულობაა (ესაა „ესთეტიკური ფიდეიზმი“).

ვიმეორებთ, ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველია დაშვება პოეტურად წარმოდგენილი სამყაროს ობიექტურად არსებობის შესაძლებლობისა. სწორედ ამის დაშვებაა რომანტიკული აზროვნების მანიშნებელი, საფუძველი აზროვნების ესთეტიზაციისა რომანტიკულ ყაიდაზე, საფუძველი სამყაროს ესთეტიზაციისა.

ნ. ბარათაშვილისათვის რეალურად არსებობს „საუკუნო მადლი ტრფობისა“, არსებობს „ზეგარდმო მადლით საუკუნოდ დამტკიცებული“ სიყვარული, რომელსაც „უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება“, მშვენიერების მომფენი ზეციური ნათელიც არსებობს და ა. შ.

ნ. ბარათაშვილის უღრმეს რწმენას თან სდევს ასეთივე ღრმა დაეჭვებანი („ფიქრნი მოელვარი“). როგორც მერანზე ამხედრებულ მხედარს – „შავი ყორანი“. ერთ მსოფლგანცდაშია პოლარიზებული დიდი რწმენა და დიდი დაეჭვებანი. ისინი ერთმანეთს უპირისპირდება და ებრძვის, მაგრამ ერთმანეთს

გულისხმობს და ერთმანეთს განაპირობებს. ნ. ბარათაშვილის მსოფლალქმის ძალაა დიდი რწმენაც და დიდი ეჭვიც (ფლობერი ლუკრეციუსზე წერდა: „ის სუსტი იყო, რადგანაც სუსტი იყო მისი დაეჭვებანი“).

ეჭვი ნ. ბარათაშვილის სულში რწმენას ვერ სპობს, მაგრამ შემოაქვს დიდი სევდა, როცა იდეალურს ვერა პოვებს რეალურში. მისი სევდა გამოწვეულია რომანტიკული რწმენის მაქსიმალიზმით.

ერთი მხრივ, არსებობს რწმენა, „რომე არის სხვა სოფელი“ („ქეთევან“), „სამოთხის მშვენიერება“ („ჩემი ლოცვა“), „ენა სასუფეველისა“ („ჩვილი“), „ზენაართ სამყოფი“ („შემოღამება“) და თანაც, „სამოთხის მშვენიერება“ შეიძლება გამოვლინდეს მშვენიერ სულში. ამიტომ პოეტი მას ჭვრეტს სატრფოს თვალეზში („მე შენს თვალეზში ვსჭვრეტ სამოთხესა“, – „როს ბედნიერ ვარ“: „მისთ თვალთა ხარობს სამოთხე ჩემი“, – „შევიშრობ ცრემლსა“). ხის ლაფეარდში, ცისა ფერშიც ჭვრეტს იგი „ზენაართ სამყოფს“, ჭვრეტს „პირველად ქმნილსა ფერს და არა ამქვეყნიერს“, რომელსაც სატრფოს თვალეზშიაც ხედავს („თვალეზში მშვენიერს ვეტრფი მე ცისა ფერს, მოსრული იგი ცით, გამოკრთის სიამით“). აქაც ჩანს ყოვლისმთლიანობის ესთეტიკური იდეა, საფუძველი ნ. ბარათაშვილის მსოფლშემეცნებისა. ამ საფუძველზე ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „უკდავება“ და „სამოთხე“, რომლებზეც ნ. ბარათაშვილი წერს, არა მხოლოდ სიკვდილის შემდგომი უკვდავებაა და სიკვდილის შემდგომი სამოთხე, არამედ ესაა კონკრეტულში ხედვა იდეალურისა, ჟამიერში ხილვა მარადიულისა და არა მხოლოდ მათი წარმოდგენა, ვითარცა შორეული მომავლისა.

არა მარტო ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, არამედ მის წერილებშიც ჩანს უჩვეულო და უკიდურესი გულწრფელობა, მოკლებული ყოველგვარ მანერულობას და „არტიზტიზმს“. მას ასაზრდოებს რომანტიკული რწმენა. იგი ვერ ეგუება „წყეულ გონებას“, მაშინ მის ცნობიერებაში შემოდის „სული ბოროტი“ და



ინყება ნოსტალგია „დაკარგულ სამოთხეზე“ („ჩვილი“, „სულო ბოროტო“). მსგავსი „ინტელექტუალური ტრაგიზმი“ დიდი ინტელექტის ხვედრია.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ მსოფლშემეცნებას მსჭვალავს დიდი იდუმალების შეგრძნება. ეს გულისხმობს ყოვლისმომცველი, კოსმიური ძალის, ანუ მსოფლიო სულის არსებობას. ბუნებრივია, რომ იგი ყოველთვის არც კია სახელდებული და ისე მიაინიშნებს მოვლენათა სიღრმისეული საწყისებზე. რომანტიზმისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იდუმალების ესთეტიკა მძლავრობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიაშიც. იდუმალება რომანტიზმისთვის თვითონაა ესთეტიკური ფენომენი. ესეც ერთ-ერთი გამოხატულებაა რომანტიზმის ესთეტიკური იდეალიზმისა. მისი დაძლევა მხოლოდ რეალისტურმა მიმდინარეობამ სცადა (რასაც ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა ნარმოაჩენს).

იდუმალების პირველსათავეა „ზეცა“. მისკენ მიისწრაფვის ადამიანის ყველაზე მაღალი ფიქრები, მაგრამ ვერ აღწევენ მას („ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“). იდუმალებითაა აღვსილი ყოველგვარი ამაღლებული მშვენიერება. იდუმალებაა ყველგან: ლაქვარდში, მზის ციაგში („ციაგი – მზის სხივი“, – საბა), მთანმინდაზე, მტკვრის დუდუნში, მოულოდნელ ხმაში, ქალთა თვალებში, ციურ ნამში.

იდუმალება ირაციონალურს გულისხმობს. ირაციონალური ჯერ კიდევ არ არის მისტიკური სამყარო. იგი მის მიღმაა. ეს ისაა, რასაც ფიქრიც ვეღარ აღწევს. ეს სამყარო მხოლოდ იგულისხმება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში (არა მარტო „შემოღამებაში“, არამედ ყველგან, სადაც კი იდუმალების სიღრმეები ჩანს).

იდუმალებაა ბედი, ხვედრი კაცისა. მის წინაგრძნობად მოდის ხმა იდუმალი. „მაგრამ ვერ გრძნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს“ („როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა, როს მხედეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“ – „ხმა იდუმალი“).

იდუმალეზა შეუცნობელი უსასრულობაა. მას ავლენს ორი რამ: ბუნების ენა და სიმბოლო.

ამას გულისხმობს რწმენა, „რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსაკოთ და უსულოთ შორის და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“. მაინც რა არის უცხოველესი „მნიშვნელობა მათის საუბრის?“ იგია მაჩვენებელი ბუნების ყოვლისმომცველი ჰარმონიისა და ბუნების მშვენიერების საფუძველი. გარეგნული აღწერით შეუძლებელია ამ მშვენიერების გადმოცემა (მშვენიერება არსშია და არა ხილულ რაობაში). მხოლოდ დუმილში განიცდება დიდი მშვენიერება. მას სწვდება პოეტის რწმენა:

„რამდენ ქარი შეარხევს საროს, იმდენჯერ მტკვარი უმეტეს ოხრავს“ („ჩინარი“).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში უშუალოდ ნაკლებადაა გამომჟღავნებული ბუნების მოვლენათა ურთიერთმიმართება, შინაგანი ჰარმონია (ე. ი. ის, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს ვაჟასთან: „ხევი მთას ჰმონებს, მთა ხევსა, წყალნი კლდეს“ და ა. შ.). ნ. ბარათაშვილთან უფრო მეტად ჩანს ბუნება და ადამიანი. ეს იძლევა საშუალებას ბუნების გასულიერებისა, სამყაროს საყოველთაო სულიერებისა. მაგრამ, როგორც ჩანს, მის მსოფლშემეცნებაში ბუნების მოვლენათა შინაგან თანხმოვანებას გაცილებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ეს ლირიკაში უშუალოდ გამოვლენილა.

ზოგადად იდუმალების ესთეტიკას მრავალი ძირი აქვს და მისი კონკრეტული წყაროს მითითება, თითქოსდა, არცაა მიზანშეწონილი. მაგრამ სინამდვილეში, მას წანამძღვრები მოეპოვება საკუთრივ ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში. მრავალმხრივი იყო კავშირი ნ. ბარათაშვილის ლირიკისა ძველ ქართულ კულტურასთან და ეს არ იყო მხოლოდ რომანტიკული რეტროსპექცია. ვიმეორებ: ძველქართულ კულტურასთან ზიარება მსოფლიო კულტურასთან ზიარების საშუალებას ქმნიდა, სწორედ ქრისტიანული მსოფლმხედველო-

ბის გზით. ქრისტიანულ-ნეოპლატონურ ესთეტიკაში მშვენიერების შემეცნება დიდი იდუმალების წინაშე პირისპირ დგომას გულისხმობდა. ამგვარმა ესთეტიკამ მშვენიერების შეცნობის უსასრულობა შეცნობის შეუძლებლობად გაიაზრა (რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, გვ. 345). ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ მსოფლშემეცნებაში ჩანს ეს პრინციპი გარკვეული სახეცვლილებით. შეუცნობელი იდუმალეა „თვალშეუდგამ ნათელივით“ ადგას ქვეყანას და მშვენიერებას ასხივებს. იდუმალეა აძლიერებს მშვენიერების პოეტურ განცდას.

ასე რომ, ნ. ბარათაშვილი ქართული ესთეტიკის ტრადიციებს უახლოვდება არა მხოლოდ ცნობადი სამყაროთი, არამედ შეუცნობლობაზე ფიქრითაც.

ისიც ნიშანდობლივია, რომ ამავე სფეროში შემოაქვს ქართულ რომანტიზმს მშვენიერების გამოუთქმელობის იდეა, რომლის მაქსიმალური ფორმა ასეთია – „მაშა დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად“. გრ. ორბელიანი წერდა: „შენსა მელექსეს მაქვს ვედრება ეს, რაც ვერ ვთქვი ენით, იგრძნო გულითა“. გამოუთქმელია მარადიული მშვენიერებაც და მისგან აღძრული გრძნობაც. ნ. ბარათაშვილი წერდა: „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი და ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ დასდევან კაცთა სახელი“ („არ უკიჟინო“). ანდა: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“.

გამოუთქმლობა აძლიერებს წადილს – მშვენიერება გულით იგრძნონ. ზოგჯერ ეს მაქსიმალობამდე მიდის და მაშინ გული იქცევა ცნობიერების ცენტრად, ხოლო მგრძნობელობა ცნობიერების უნივერსალურ ფორმად:

„მგრძნობელობა სჯობს ყოვლთ თვისებათ ცით მოვლენილთა, შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმულებს“ (ალ. ჭავჭავაძე. „შენის გონების“).

გამოუთქმელი იდუმალეა ისეთი ძალით განიცდება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, როგორც სრულიად რეალური რამ და მასზე აღმატებულადაც. იგულისხმება, რომ ხილულ მოვლენებს

უხილავი პლანი აქვს, როგორც ზეცას და როგორც მზეს, როგორც ნათელს ან ვარსკვლავს.

მაგალითად, ნათლის იდუმალი და შეუცნობელი ძალა იმით გამოვლენდა, რომ იგი აჩენს მშვენიერებას. რომანტიკული ჰიპერტროფირებული აზროვნებისათვის მისტერიულურ აქტად შეიძლებოდა მიჩნეულიყო თვით ჩვეულებრივი სინათლის უბრალო საგნებზე მოფენა. ეს ფაქტი შეიძლებოდა კოსმიურ დონემდე განზოგადებულიყო და ამის მიხედვით გააზრებულიყო ტრადიციული პრობლემა – „მშვენიერნი საქმენი სოფლისა შესაქმისანი“ (გიორგი ათონელის თქმავ). ნათელი შეიძლებოდა მიჩნეულიყო მშვენიერების საწყისად თავისი „სიმარტივის“ გამო, რადგან „სიმარტივე“ პირველსაწყისთა ყოვლადობის ნიშნად მიიჩნეოდა. რაც ზეციდან ამქვეყნურობას სწვდება – ესაა ნათელი. ერთადერთი ნათელია მედინიც და მარადიულიც.

ეს უკვე ყოვლისმომცველი გააზრება, მაგრამ უფრო ხშირად ნ. ბარათაშვილთან გვხვდება სილამაზედ გამოვლენილი ნათელი, ხან ასე ზოგადად, ხან მნათობად, ხანაც სხივად.

ნ. ბარათაშვილისათვის არსებითია მშვენიერების გამოჩენის საოცრება („ბუნება თავის საიდუმლოებას მხოლოდ მშვენიერების სახით გვიმხელსო“, – წერდა გოეთე).

მშვენიერება ჩნდება ზემოაღნიშნული მითოსური ფორმებით: ზეციდან სინათლისმაგვარი მოფენით, მერანის ლტოლვით. საერთოდ, ქართული მითოსური სახეები და მეტადრე სიუჟეტები ქართულ რომანტიზმში არა ჩანს და ეს მისი აუხსნელი თავისებურებაა, თუმცა გაცილებით მეტი ინტერესი მჟღავნდება ბერძნულ-რომაული მითოსური სახეებისადმი (ალ. ჭავჭავაძე). ეს უკანასკნელი ტენდენცია ამდროინდელ თარგმანშიაც მძლავრობს.

იდუმალების გამოუთქმელობის დაძლევის ძირითადი საშუალება ნ. ბარათაშვილისათვის არის სიმბოლო. სიმბოლო ყველაზე მეტად აახლოებს გაცნობიერებულ პრინციპებსა და პოეტურ სახისმეტყველებას. სიმბოლო მედიუმია იდეალურსა და რეალურს შორის.

სამყაროს ესთეტიკურ შინაარსს რომ ქმნის „სული“, რომ სული ყველგანაა, ამიტომ პოეტურ სამყაროში ყოველივე მნიშვნელობს მხოლოდ სიმბოლურად: სუმბულიც და მწირიც, მთანმინდაც და ყაბახიც, უდაბნოს ტაძარი და ჩინარი, მერანი, ყორანი, ხმა იდუმალი, ჩვილი, ოლონდ არა სული ბოროტი ან ზეციური ნათელი, – ესენი ასევე უშუალოდ არსებობს თავისივე სულიერი რაობით. ბოროტი სული და ნათელი თავად შეადგენენ სიმბოლოთა შინა-არსს (ვთქვათ, ყორანისას – „სული ბოროტი“, მშვენიერი ქალისას – ზეციური ნათელი). „სამყარო სულის უნივერსალური ტროპია, მისი სიმბოლური სახეაო“, – ამბობდა ნოვალისი.

ნ. ბარათაშვილისათვის თვით თბილისი სიმბოლოა მაკრო-სამყაროსი. იგი სიმბოლოშია განსახოვებული, ესენია – ყაბახი, მტკვარი და მთანმინდა. ყაბახი – სიცოცხლით ტკბობის სიმბოლოა. ამ ლექსში „სული“ არ გვხვდება და ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი. აქ „ქვეყნისა მთვარეთ შეეტრფოდნენ“. ასეთ გარემოში პოეტის განწყობა ამქვეყნურია („აჰყვევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა, ნუ მოარიდებთ სიყმანვილეს ტრფობისა აღსა“. „ჩემთ მეგობართ“). ყაბახი ამქვეყნიური „ელისეს მინდერებია“. აქ „ყელი ყელყელობს, აღმგზნებული გულთა ჭირისა“, „ხან ნელად მტკვარი მოოხრავს შორით, ვით მიჯნური“. ამიტომაც სხვა ლექსში გრ. ორბელიანის ყაბახიდან განშორება ბედნიერების დაკარგვის სიმბოლოდაა წარმოდგენილი. მტკვარი სიმბოლოა ცხოვრების წარმავლობისა, შეიძლება ითქვას, ადამიანთა ყოფის ისტორიული მდინარეებისა (მტკვარი „მრავალ დროების მონამეა“). აქ ჩნდება კითხვა – „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი?“ წარმავლობის გამოა, რომ მის ირგვლივ არემარე მოწყენილია და ოცნებას ესწრაფვის. ფიქრები მიესწრაფვის „ცის დასავალსა“. ეს უკვე იმავე მთანმინდისკენ მიმართული თვალსაწიერია.

მთანმინდა – სიმბოლოა სულიერი ამაღლებულობისა (თ. ვასაძე). ამ არემარეს ავსებს დიდი იდუმალეობა, აქაურობას შვენის

„ცვარნი ციურნი“ და „ციაგნი ნელნი“. მთანმინდა გულ-დახურულთა მეგობარია. მის სიამეს მხოლოდ სული გრძნობს. იქაურობის მჭვრეტელს ავინყდება სანუთოროება და გულისთქმა მის მიღმა ესწრაფვის, რომ ამაოება დატოვოს და ზენაართ სამყოფს შეუერთდეს. ასე რომ, მთანმინდა სულიერებად ადგას თავს თბილისს.

ნ. ბარათაშვილისეული სიმბოლოს რაობის გასაგებად ძალზე საყურადღებოა, რომ არაერთი მისი მყარი სიმბოლო, გარეგნულად კონკრეტული სახისაა (მაგალითად, მერანი ან ბედის ვარსკვლავი), სინამდვილეში კი, მთლიანად სულიერი რაობანი არიან. ე. ი. მათში სულის ფორმაც სულია. ისინი უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც დემონები ან ანგელოსი („უხორცო“). მათი სხეული ეთეროვანი სხეულია, ანუ „სულიერი სხეული“. ისინი არსებობენ როგორც ირაციონალური რამ. ისინი არსებობა-არარსებობის ზღვარზე დგანან. მათი რაობაც სწორედ ესაა: არარსებულის არსებობა.

ის კი მათ შინაარსს დიდ მხატვრულ ტევადობას ანიჭებს. „ანგელოსი“ ნ. ბარათაშვილისთვის ესთეტიკური რაობაა: „სახე შენი ნალვლიანი არა ჰგავდა ხორციელსა“, „ჰაეროვანო, სულს ელხინები“, „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი“, „ანგელოზი ხარ ჩემი მფარველი“, „გულს ესხივმფინარე“. „პოეტი მათში თავის განცდებს იმდენად უკვე დაწმენდილი სახით გამოხატავს, რომ ეს სახეები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეტური განყენების ფაქტზე მიუთითებენ, რადგანაც ძნელია ყოველი მათგანის ხელშესახებასა და თვალსაჩინო ხასიათზე ვილაპარაკოთ“ (გ. კიკნაძე. მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 312).

მთავარია, რომ სიმბოლოს ამგვარი ხასიათი არაა შემთხვევითი, იგი ნ. ბარათაშვილის ზოგადესთეტიკურ პრინციპთა შესატყვისია. სიმბოლოს „მხატვრული ტევადობა“ კონკრეტულ შინაარსზე ვერ დაიყვანება, რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს პოეტისთვის ეს კონკრეტული შინაარსი და ეს კარგად ჩანს ნ. ბარათაშვილის წერილიდან:

«Это (письмо от адресата. — Р. С.) была критика, или лучше, послание к сочинителю „ასტრა“.

Прекрасно! Только, кажется, оно не достигает цели, т. е. ты не узнаешь, кто это неведомое „ასტრა“. Это тайна сочинителя. Он писал не для тебя, ни для света; писал для нее одной; она его понимает и он этим доволен. Что же ему больше? Нужды нет понял ты или нет; Мы все знаем только, что предмет украшает стихи».

ცხადია, საგანი ამშვენებს ლექსს, მაგრამ ლექსი მნიშვნელობას მაშინაც არა კარგავს, როცა მისი კონკრეტული საგანი უცნობია.

ნ. ბარათაშვილის არაერთი სახე-სიმბოლო პარადიგმატული მნიშვნელობისაა; ისინი ეროვნული სახისმეტყველების ნიმუშებად იქცა, როგორც, მაგალითად, მერანი, ყორანი, სული ბოროტი და მრავალი სხვა. ძალზე ხშირად მათში კონდენსირებულია გარკვეული ესთეტიკური იდეები. ისინი ამ მხრივაც ახდენს გავლენას და ერთგვარად იძენს ეროვნული კულტურის კატეგორიათა მნიშვნელობას. უკვე ნათელყოფილია დღეისათვის, რომ ფაუსტური იდეების ფორმირება ქართულ აზროვნებაში ნ. ბარათაშვილის პარადიგმატულ სახეებს დაუკავშირდა (მ. კვესელავა), საერთოდ კი, შებრუნებული ვითარება გვაქვს: სადღეისოდ რიგიანადაა ნაჩვენები ნ. ბარათაშვილის კავშირი წარსულთან (ქართული სასულიერო მწერლობა იქნება ეს, ბიბლიესტიკა, რუსთველი თუ დასავლური რომანტიზმი — კ. აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი, პ. ინგოროყვა, ა. ბარამიძე, გ. ჯიბლაძე, გ. ნადირაძე, ა. განერელია, გ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, ა. მახარაძე, ლ. მენაბდე, დ. ლაშქარაძე, გ. კალანდარიშვილი, მ. კაკაბაძე, ი. ევგენიძე, თ. ნუცუბიძე, გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი). უფრო ნაკლებადაა წარმოჩენილი ნ. ბარათაშვილის მიმართება მისი შემდგომი ხანის მწერლობასთან. არადა, გარკვეული აზრით, სწორედ სამეგრისო პერსპექტივებით უნდა განისაზღვროს ნ. ბარათაშვილის ადგილი და მნიშვნელობა მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შეხვედრები გალაკტიონთან. შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველი პოეტური სახე თავისებურ რემინისცენციას პოეზებს გალაკტიონის პოეზიაში. ეს უშუალო შეხვედრების გარეშეც იგრძნობა („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“; „ზეცავე სასტიკო, მიპასუხე, მითხარი რამე“. „ვაგნერი წმინდა, ვით ზეცა და ბნელი, როგორც ქვესკნელი“. „ჰოი ბოროტო, წარვედ ჩემგან, დღეო ნათელო, მოვედ შენ“, – ეს ბარათაშვილისეზური სახე ილიას „მგზავრის წერილებიდანაა“ (თ. V).

ნათლის ესთეტიკას, რომელიც გალაკტიონის პოეზიაშიც ვლინდება, შეიძლება მრავალი ძირი დაეძებნოს (ბიბლიური, პლატონური-ნეოპლატონური, ქართული მითოსისა და ა. შ.). მაგრამ ყველაზე მეტად იგი ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენებს უკავშირდება (თუნდაც, ასეთი ხილვები: „ო, ფიქრებო, მსვლელო ტაძრად, ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად, რად მიჰყვებით ასე მკაცრად ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“).

გ. ქიქოძე მშვენიერებისა და სიყვარულის ნ. ბარათაშვილისეული მეტაფიზიკის გამოძახილს ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში ხედავდა.

უმთავრესი მაინც ის იყო, რომ ნ. ბარათაშვილმა ქართულ პოეზიას უმემკვიდრევა განსჯით აზრის რწმენამდე აყვანა.

განმარტებას ითხოვს „მეს“ გამოხატვა ქართულ რომანტიზმში, თუნდაც იმ ზოგადი კანონზომიერების გამო, რომ „რომანტიკულის ნამდვილ შინაარსს შეადგენს აბსოლუტური შინაგანი ცხოვრება. ხოლო მის შესატყვის ფორმას – სულიერი სუბიექტურობა, რომელმაც მოიპოვა საკუთარი თვითმყოფადობა და თავისუფლება“ (პეგელი).

ქართული რომანტიზმის მიერ მოტანილი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სიახლე იყო პოეტური „მეს“ განსაკუთრებული გაძლიერება. ეს მრავალმხრივ იგრძნობა ნ. ბარათაშვილთან. „მე გვამში სული ველარ მომთავსებია“, – ამის თქმის სურვილმა



დაანერინა მას ლექსი „ნაპოლეონ“. ეს სიტყვები თვით ნ. ბარათაშვილის საკუთარ გულისთქმასაც გამოხატავს (ასევეა გასააზრებელი ნაპოლეონზე თქმული: „დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა გულსა განსაკვირებელს“).

რომანტიკოსთა ინტერესს გენიისადმი სულის სულთან შეპასუხების წადილი განსაზღვრავდა. შემოქმედება ნ. ბარათაშვილისთვის „მეს“ თვითგამოვლენა იყო. აქაც ეხმიანება იგი ნაპოლეონისთანა დიდ პიროვნებათა ფიქრებს: „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“ ანდა „ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნაო ჩვენ მისი“. ამ სიტყვასაც ახლავს მათთან საკუთარი „მეს“ მოაზრების სურვილი, რათა ნაპოლეონის ნებელობას პოეტის ნებელობა ჩაენაცვლოს. ნაპოლეონს სურდა სამყაროს სურათი მისი ნებისა და მისწრაფების შესაბამისი ყოფილიყო, ამასთან შორეულ მსგავსებაშია პოეტური მისწრაფება – სამყაროზე „შემოქმედებითი ბატონობისა“, რადგან სამყარო მას სურს არა ერთი როგორიც არის, არამედ თავისი ნებისა და წარმოდგენის შესატყვისად. „ნაპოლეონმა გარდმოავლო თვალი ფრანციას“, – „იგი თითქოს ამაღლებულია ყველაფერზე, მაღლიდან დაჰყურებს ყველას და ყველაფერს“ (ბ. ბარდაველიძე). მან „იხილა თვის დიდების მსხვერპლი თვის წინა“. იხილა ქვეყანა მოწესრიგებული თავისივე ნებით. მსგავსია შემოქმედის მისიაც: „მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვავლო, საღამოს მისთვის შთავიდე, რომ დილა უფრო ვაცხოვლო. მინდა, რომ ვიყო ვარსკვლავი განთიადისა მორბედი, რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი“, – წერდა ნ. ბარათაშვილი.

ასე გარდაქმნის სინამდვილეს შემოქმედი („მაღლდება, რასაც კი ვეხებიო“, – ამბობდა უ. უიტმენი). ამასთანავე, მისი შემოქმედებითი ძალა გარდაქმნის და სრულყოფს მისსავე პოეტურ „მეს“, ამქვეყნად „სამოთხეს“ აზიარებს და თუ მაინც რჩება მას სევდა, ეს საერთო გარდუვალი რამაა. ასეთი სევდა ადამიანის სულიერი ღირსების მაჩვენებელია. ეს საერთო

საკაცობრიო უკმარისობაა. სულ სხვაა სევდა ნაპოლეონისა. ნაპოლეონი სიმბოლოა არაშემოქმედებითი ნებელობისა. მსგავსი შინაარსისაა გრიგოლ ორბელიანის სიტყვები: „ნეტარ, ვინც ჩანგით გააცხოველებს ჟამთა ცხოვრების, მსწრაფლ წარმავალთა“.

ასეა გააზრებული შემოქმედის „მე“.

ნ. ბარათაშვილის აზრთა წყობის საფუძველია თვითშემეცნება. „მეს“ გარეშე თითქმის არსად არა ჩანს „ჩვენ“, არც მისი ეროვნული და აღარც ზოგადსაკაცობრიო შინაარსით. „მთელი მისი ლიტერატურული შემოქმედება მხოლოდ „ოდი-სეაა“ მისი თვითგამორკვევისაკენ მიმსწრაფი სულისა“, – წერდა დ. უზნაძე.

თავისთავთან საუბარი ნ. ბარათაშვილისა, უმეტესწილად, დიალოგიზებულია. ამ თვალსაზრისით, მტკვარი, მთანმინდა, ბედის ვარსკვლავი, მერანი თუ ჩვილი მისივე სულის წახნაგებია, სულის მოძრაობის ფორმებია, ოღონდ გასაგნებული. მათი საშუალებით შინაგანი მონოლოგები დიალოგებსა ჰგავს. ასეთი ფორმით აქვს მას თავისი თავი მოაზრებული ჩვილის გულუბრყვილობაში, რომელსაც მოაქვს სამოთხისებრი თავისუფლების ილუზია, შემდეგ „ყმანვილის ბრმა სარწმუნოება“, მერე მოდის ურწმუნო და უნდო გონება და მოაქვს „ფიქრი შავად მღელვარი“. ღრმა რეფლექსებს იწვევს ის, რომ „ყმანვილობიდანვე შერჩეული რაიმეზე სული ძნელდა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გადაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი“.

იმ დროს ფილოსოფოსობის გაგებაც „რომანტიკული“ იყო. იგი ითხოვდა თავის თავისკენ მიბრუნებას. ასეთი მოსაზრებანი გვხვდება ს. დოდაშვილის ცალკეულ თხზულებაში. მართალია, საერთოდ ს. დოდაშვილი განმანათლებლობის გვიანდელი წარმომადგენელია, მაგრამ მას მაინც მოეპოვება რომანტიზმისათვის ზოგიერთი ახლობელი მოსაზრება, განსაკუთრებით მაშინ, როცა კანტის ან ფიხტეს შეხედულებებს უახლოვდება

(„ფილოსოფოსობა ნიშნავს ყურადღებით მოვეპყრათ თავის თავს, ჩავწვდეთ თავის თავს, რათა გამოვიცნოთ და გავიგოთ თვით ჩვენი თავი და ამ გზით დავადგინოთ სამყარო ჩვენში და ჩვენთან. ყურადღება მივაპყრათ თავის თავს – ნიშნავს განვაყენოთ იგი ყოველივე იმისაგან, რაც ჩვენ არ გვეკუთვნის. ეს ხდება, როცა გონებით ეტოვებთ ყოველივე გარეგნულს და თვით ჩვენს თავს წარემართავთ მარტოოდენ შინაგანისკენ“, – ვკითხულობთ ს. დოდაშვილის „ლოგიკაში“ (1827 წ.) – თხზულებანი, თბ., 1961, გვ. 43).

თვითშემეცნების ფილოსოფიური რეფლექსის ნაყოფია ნ. ბარათაშვილის „ხმა იდუმალი“. ეს ხმა შინაგანი ხმაა („ეს ხმა თან სდევს ყოველთა ჩემთა ზრახვათა და სანადელთა“). ეს ხმა ითხოვს მან იპოვოს თავისი ხვედრი, ანუ „სოფლად მისი ნილობა“. და რადგან ვერ პოვებს ამას, იწყება დიდი ნალველი. ეს ნალველი ფილოსოფიური სინანულია. ეს ითხოვს სიკეთე-ბოროტების თვალთახედვით შეხედოს თავის თავს. ამიტომ „ხმა ესე არს ხმა დევნისა შეუწყალისა სინიდისისა“. აი, აქ არის კანტიანური მოტივი „სინიდისის ხმისა“. „მაგრამ მე ჩემში ვერ ვპოვებ ავსა, მისს საშფოთველოს და საქეჟნავსა“, – ასეთია რომანტიკული აღსარება თვითშემეცნებელი სულისა.

სულით ობლობაც „მეს“ მაქსიმალურად გამძაფრებული შეგნების ნაყოფია. სულით ობლობის დაძლევის ამოება გამოვლენილია ლექსში „ვპოვე ტაძარი“. უდაბნოში მდგარი ტაძარი თვით პოეტის სახეა. მარტოსულობის განცდა თვითკმარი არაა. იგი დასაძლევია. იგი კარგავს სილამაზეს და ქრება სული, როგორც ტაძარში სულიერი ლამპარი.

რომანტიკული ირონია ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში არა ჩანს. არც, საერთოდ, ლიმილი ჩანს. ყველაფერი აღბეჭდილია რომანტიკული სევდით. სევდა ანელებს სასონარკვეთილებას: სევდა ყოველთვის როდია ტრაგედია, იგი ფილოსოფიური სიმშვიდის მომტანია და ამიტომაც რომანტიკოსი ესწრაფვის კიდევაც ასეთ სევდას. ის თვითშემეცნების ფონია, ცხოვრებაზე

ფილოსოფოსობის პიროვნულ-ფსიქოლოგიური წანამძღვარი და ამდენად იგი მოვალეობაა („სასონარკვეთა მოვალეობაა, არის ხოლმე მომენტი, როცა სასონარკვეთაში არჩაყარდნა უხამსობააო“, – წერდა გოეთე ბაირონს).

ასეთი იყო ნ. ბარათაშვილის სევდა. მის ლექსებში სევდა ნისლოვანებად აკრავს ყოველგვარ ფიქრსა და ვითარებას, თვით მხიარულების შემცველსაც კი. მაგრამ ცხოვრებაში იგი ამის კომპენსაციას ახდენდა უზომო მხიარულებით. გადმოგვცემენ, რომ „ტატო იყოო ცქვიტი, მხიარული, ჭკვიანი და კეთილის გულის ამხანაგი, ამასთან კარგი მოქეიფე და მოსწრებული სიტყვის პატრონი, ცოტა დამცინავის კილოთი“. იგი მკვახე ანალოგიებით ხუმრობდა პლ. იოსელიანის „ღვთისმეტყველებაზე“ („ბოგ-ასლოვიო“). „არა ქორწილი, არა ღამისთევა, არა ყრილობა არ იყო ტფილისის ქართველ საზოგადოებაში, საცა არ ყოფილიყო თავ მომლხენად და შემაქცევრად“ (ი. მეუნარგია).

ასეთი იყო ქართველ რომანტიკოსთა ცხოვრების წესი. გრ. ორბელიანი არისტოკრატი და რბაისლური სილალით ებრძოდა სევდას, ალ. ჭავჭავაძე ანაკრეონტული მხიარულებით. ამათ მხიარულებას მაინც ახლდა ერთგვარი არტისტიზმი, თუნდაც თავისი თავის სხვა რამ სასურველ ამპლუაში წარმოდგენის აზრით.

ნ. ბარათაშვილის მხიარულება უფრო ორგანული ჩანს, მაგრამ მაინც ეტყობოდა დიდი სულიერი დაძაბულობის ფარვა. ასე ითხოვს ერთმანეთს და ერთმანეთს ავსებს დიდი მხიარულება და დიდი სევდა. ეს გაორება არაა. ესაა ფსიქოლოგიურად შინაგანად გამართლებული მონაცვლეობა განწყობილებებისა. მთლიან-პიროვნული განწყობა (პიროვნული მზაობა – დ. უზნაძის მიხედვით) აქ ისაა, რომ სინამდვილის პირისპირდგება ყველაფრის დიდი დაძაბულობით აღმქმელი პიროვნება. ამიტომ ასეთი პიროვნება მთელი სიმძაფრით განიცდის სევდა-სიხარულის პოლარიზაციას. მათი დაშორიშორებით უფრო მძაფრად აღიქმება თითოეული მათგანი (ამგვარი შემოქმედის

ფსიქოლოგიის გასაგებად მიზანშეწონილი იქნება გავიხსენოთ თანამედროვეთა მოგონებანი ვ. სოლოვიოვზე და მის პიროვნებაში დიდი სევდისა და დიდი მხიარულების თანაარსებობა, აქაც განსაკუთრებული განწყობა განსაზღვრავდა ერთსა და იმავე პიროვნებაში ამგვარი პოლარული თვისებების თანაარსებობას).

ასეთ პიროვნულ ხასიათს ჩვენ ამგზობის საგანგებოდ მივაქცევთ ყურადღებას. საქმე ისაა, რომ ნ. ბარათაშვილს აქვს ლექსები, რომლებიც ნუთიერი ცხოვრებით აღტაცებას გამოხატავს. ასეთია „ვლოცავ დღეს“ ან „ჩემთ მეგობართ“ („აჰყევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა“... „მას ვაქებ, ვითარცა თვის სიცოცხლე ასე ატარა, რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა“). აქ, მარადიული მშვენიერების ნაცვლად, ქვეყნის წარმავალი სიტკბოებით გატაცებაა. მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ეს არაა ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობითი კომპრომისი, არც გაორება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედი პიროვნებისა. ესაა სხვა რამ, აქ ხასიათის ცვალებადობაში რომანტიკული ფიქსირებაა, სწორედ რომ, რომანტიკულივე სილალით.

არც იქაა გაორება, როცა სევდა სიხარულს შეერწყმის: „თვალნო ლამაზნო, ვინ უძლოს თქვენსა ძლიერს ბასრობას, თუ არა სჭერეტდეს თქვენგან სიკვდილში თვით უკვდავებას!“ („მიყვარს თვალეები“), „მისი ღიმია შვების მომცემი, ჩემი წარმწყმედი, მაცხოვრებელი“. ა. საგინაშვილისადმი მიწერილ იუმორისტულ წერილს ასე ამთავრებს: „ტყუილად ვხუმრობ, скучно, грустно“.

ამგვარ განწყობას მხოლოდ შორეული მსგავსება აქვს „გალობანი სინანულისანის“ პოეტურ „მესთან“. აქ პენიტენტიარული (შენწყალების) სინანულია. ამგვარი სინანული ჰიმნოგრაფიაში მიიჩნეოდა ყველაზე სრულყოფილ სულიერ მდგომარეობად. ამიტომ მას სიხარულიც თან ახლდა, სიხარული იმის გამო, რომ პიროვნება სწორმა განწყობილებამ მოიცვა. ყოველივე ამას დიდი სახეცვლილება სჭირდებოდა რომანტიკულ განწყობილებად გადაქცევამდე.

თვითშემეცნების გზით ეძლევა პასუხი თვით ისეთ კითხვას, როგორიცაა – „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, ნუთისოფელი?“ ეს იგივე კითხვაა, თუ რა არის ადამიანი? – როგორია ადამიანის სულიერ სწრაფვათა საზღვრები?

ქართულ რომანტიზმში ამგვარ კითხვათა გააზრება ესთეტიკური გზით ხდება.

იმ გააზრებებს, რომლებიც მოცემულია ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, აგრძელებს „მერანი“. კერძოდ, რომ ნუთისოფელია „ოდენ სანყაული აღუესებელი“, რომ არვინაა, „ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს და რაც მიეღოს ერთი ნატვრით, ისი ეკმაროს“, – ამ აზრს უკავშირდება „მერანის“ სიტყვები, რომ ადამიანთა სულთა ქროლას „არ აქვს სამზღვარი“.

„ჩვენის დანიშნულების მიზნის მიუღწევლობა, ადამიანთა სურვილების უსაზღვროება და მთელი ცისქვეშეთის ამაოება ჩემს სულს სამინელის სიცარიელით ავსებსო“, – სწერდა გრ. ორბელიანს ნ. ბარათაშვილი.

ამგვარი ტრაგიკული ფიქრები არაა მხოლოდ კონკრეტული რაიმე მიზეზით ასახსნელი. ესაა საერთოდ ადამიანური არსებობის თანმხლები ტრაგიზმი, რომელიც ყოველთვის არსებობდა და იარსებებს (სწორედ ასე განმარტავდა ნ. ბარათაშვილის სევდას ილია). რომანტიზმმა მხოლოდ უაღრესად გაამძაფრა მისი შეგრძნება. ზოგადად იგივე პრობლემა ქრისტიანობაშიც ჩანს, კერძოდ, ხორცისა და სულის დაპირისპირებაში, ანდა, სხვაგვარად – ფაუსტურ სწრაფვაში, შემდეგ – ვაჟა-ფშაველასთან და „ლურჯა ცხენებში“.

მაგრამ ამ პრობლემის ფორმირება „მერანში“ განსაკუთრებული სახით მოხდა.

„მერანი“ იმის პასუხია, რომ პასიური ფილოსოფიური განსჯით რეალურად ვერ დაიძლევა ცხოვრებისეული შეზღუდულობა, „ბედის სამზღვარი“. უნდა მოხდეს მისი სულიერი დაძლევა. მერანის ქროლა შემოქმედებითი ცნობიერების სიმბოლოა. სწორედ შემოქმედებითი ცნობიერების კარნახით ცხოვრება თავად წარმოადგენს „ბედის სამზღვრის“ დაძლე-

ვას. ამგვარი ცნობიერება სინამდვილის მონა კი არა, არამედ მისი გარდამქმნელია. ნ. ბარათაშვილისთვის ესაა პოეტური შემეცნება, ესთეტიკური ცნობიერება. თვით ამგვარ ცნობიერებასაც თან სდევს სკეპსისი. მათი დაპირისპირება მუდმივია. „სკეპტიციზმი არაერთხელ წარმოგვიდგება მეგრძოლი ჰუმანიზმის ამსახველად“ (კასირერი). ასეა აქაც.

მერანის ფერი არა ჩანს, მაგრამ იგულისხმება მისი სითეთრე (ძველქართულად „სპეტაკი“ ანუ სულის ფერი). აპოკალიპსის ერთ-ერთი მერანიც თეთრია. „ცხენი სპეტაკი სახეი არს ხარებისაი“, – განმარტავს „თარგმანება“ იოანეს „გამოცხადებისა“. მისმა მხედარმა სამყაროს ყოვლისმომცველი სიბრძნის შემცველ წიგნს საიდუმლოების ბეჭედი ახსნა. დიდ საიდუმლოებათა შეცნობა ამოძრავებს ნ. ბარათაშვილის თავგანწირულ მხედარსაც.

როცა ირგვლივ ყველაფერი დახშულია, გადაკეტილია ყველა გზა და ასპარეზი, გახსნილია მხოლოდ ერთი გზა – გზა შინაგანი სულიერი ცხოვრებისა. ესაა მერანის ქროლის დიდი და თავისუფალი ასპარეზი. მთლიანად სულიერი ცხოვრებით ცხოვრების უნარი დიდი თავისუფლების მომნიჭებელია. მისთვის უმთავრესი სულიერი თავშესაფარი შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ პოეზია. მხოლოდ პოეზია ქმნიდა საშუალებას სულიერად გადალახულიყო „ბედის სამზღვარი“. ასეთ პასუხს იძლევა „მერანი“ მისი ავტორის უარსებითეს კითხვაზე – „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“

სული უმაღლეს შვებას ჰპოვებს თავდავინყებულ ლტოლვაში. ნ. ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ამაზე უფრო დიდი მშვენიერება, ვიდრე მარადწინამსწრაფი სულის მშვენიერებაა. არ არსებობს უფრო დიდი მიზანი, ვიდრე მიზნისთვის მარადიული ლტოლვაა. სულის „მშვენიერ, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“, ახლავს დიდი სიკეთე, რომ მოძმეთა „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“. ესაა მონამეობრივი სიკეთე, ადრიდანვე ამირანისა და ავთანდილის სახეებში გამოხატული იდეა.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკა ძიების ესთეტიკაცაა. მის ნააზრევში უმაღლეს მშვენიერებად მაძიებელი სულის მშვენიერება მიიჩნიეს. ზეცით მოსული ნათლის გამშვენიერებული სულის ქროლა მშვენიერების უმაღლეს საზომად იქცა. მერანის ლტოლვა იგივე სიყვარულია, ვითარცა სწრაფვა. ესაა არა სიზიფური ან დონჟუანური უკმარისობა, არამედ დაძაბული სულის „მუსიკალური ყოფიერება“, რომელსაც „ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება და უკვდავებით აგვირგვინგებს ჭეშმარიტება“.

ასე რომ, ქართულ რომანტიკულ ესთეტიკაში მხოლოდ სამერმისო ძიებანი კი არ აღინიშნება, არამედ ძიება თავის თავშივე მოიცავს უმთავრეს ესთეტიკურ პრინციპებს.



## მერანი

ეს ლექსი პოეტის მუსიკალურად მომართული სულის გამოხატულებაა, რაც გარეგნულად როდი ვლინდება. ეს სიღრმისეულად იგრძნობა. აქ აზრის ისეთი მდინარეებაა, რომელსაც სიტყვა ვერ მისწვდება, მას შეიძლება მხოლოდ მუსიკის დრამატული მდინარეება შეესაბამებოდეს.

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი...“

მერანი ადამიანის სულის ქროლაა (ილია). ესაა ძალა, რომელიც მთლიანად მოიცავს პიროვნებას და მიჰყავს ის რაღაც უდიდესი მიზნებისაკენ. სწორედ რომ „რაღაც“ – ასე უნდა განისაზღვროს მიზანი „უგზო-უკვლოდ“ მიმსწრაფი მხედრისა.

ამას მოჰყვება ასევე დიდად ექსპრესიული სტრიქონი:

„უკან მომჩხავის თვალბედი თი შავი ყორანი“.

ამ ორი სტრიქონით უკვე იკვეთება ნაწარმოების ლაიტმოტივი და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს სტრიქონები რეფრენად აქვს ლექსს, არამედ იმიტომ, რომ უკვე გამოიკვეთა ორი უმთავრესი სახე: მერანი და ყორანი. ყორანიც ისევე სულის ქროლაა, როგორც მერანი, ოღონდ ავი სულისა, თანაც, გრძნეულობით აღბეჭდილისა. ეს ორი სახე ერთიანადაა გასააზრებელი. ისინი ერთმანეთის პირისპირ უფრო მეტად გაშინაარსდება. ლექსში არა ჩანს მერანის ფერი, მაგრამ ჩანს „შავი ყორანი“. ამიტომ მისდამი შეპირისპირების მერანის ფერად წარმოსადგენია თეთრი (ძველქართულად „სპეტაკი“, სულთა „ფერი“).

სიმარტივე და ლაკონურობა ამ სიმბოლოებისა წარმოდგენათა ყოვლისმომცველობის საშუალებასა ქმნის. არ კონკრეტდება ადგილი, დრო ან პიროვნება. პირველყოფილ სიმარტივეს შეგვაგრძნობინებს ისიც, რომ ირგვლივ არავინ და არაფერი არა ჩანს, მხოლოდ – „თანამავალი“ ვარსკვლავები. იკვეთება განწყობილება მარტო სულიერების იმედიტლა დარჩენილი კაცისა:

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“.

კვლავ ძლიერდება მოტივი უგზო-უკვლოდ სრბოლისა („შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი“) და შემოდის ახალი მოტივი – შავად მღელვარ ფიქრთა დაძლევა.

შავი ფიქრი და შავი ყორანი ერთიან წარმოდგენაში მთლიანდება. შავი ყორანი იგივე შავად მღელვარი ფიქრია, რომლის „ჩხავილი“ ადამიანის სულში ისმის. თანდათან ლექსის საგნობრივი სახეები საგნობრიობას კარგავს და მთლიანად სულიერებად იქცევა. უპირველესად სულიერდება მერანი როგორც მხატვრული სახე და მასთან ერთად ყორანი და შემდეგ სხვა სახეებიც.

ამგვარად გასულიერებული სახეები მხოლოდ რომელიმე კონკრეტულ საგნად ვეღარ წარმოიდგინება. მათი შინაარსი გაცილებით ღრმაა.

კიდევ ერთი კანონზომიერებაა ამ ლექსში: რომელიმე სახე ან მოტივი თანდათანობით იკვეთება, მდინარებაში ვლინდება. და ასეთ დინებაში ის არა მხოლოდ აზრობრივად ღრმავდება, არამედ ემოციითაც ძლიერდება. ასე რომ, ძირითადი მოტივები უნდა წარმოვიდგინოთ მუსიკალურად – მთელი ნაწარმოების მდინარებაში. აი, თუნდაც ასეთი მოტივი: „მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ...“ შემდეგ: „შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი“, და კვლავ: „გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“... „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში“...

აი, რატომ ვამბობთ: ამ ლექსის მდინარება მუსიკალური დრამატიზმის შემცველიაო.

სახეებიც მუსიკალურია იმიტომ, რომ ისინი წარმოსადგენია მდინარებაში – გაქვავებულად მათი რაობა ვერ გაიზიარება.

ლექსში დინება და მონაცვლეობა თვით იქცევა ემოციურ ძალად. მოტივები ერთმანეთს ეხმიანება. მომდევნონი ადრეულს აღრმავებენ და ასეთ მღელვარე მდინარებაში რალაც შინაგანად საცნაური თუ ქვეცნობიერი მიზნისაკენ მიისწრაფვის ყოველივე.

არც ერთი რამე კონკრეტული, მაინცდამაინც ქართული მოვლენა თუ ნიშანი ამ ლექსში არაა, მაგრამ მაინც ქართულია მთელი ამ ლექსის სახისმეტყველება. შეიძლება აქვე აღგვენიშნა, რომ ამ ლექსშიაც და სხვაგანაც ხშირად ნ. ბარათაშვილის სახეები არაა საესეებით ორიგინალური (მაგალითად, თვითონ მერანის სახე). მაგრამ გავიხსენოთ ცნობილი პოეტის პოლ ვალერიის სიტყვები, არსებობს ორიგინალობაზე მნიშვნელოვანი რამ და ეს არის უნივერსალობაო.

ნ. ბარათაშვილზე ილიას ცნობილი სიტყვებიც ამართლებს ამას.

„მერანი“ დიდი სულიერი ვაჟკაცობითაა აღბეჭდილი. 1842 წლის ავტოგრაფიულ კრებულში ეს ლექსი შეტანილია სათაურით „თავგანწირული მხედარი“. ასეთია ავტორისმიერი სათაური, „მერანი“ კი, როგორც ცნობილია, შემდეგ შეერქვა. ძველი სათაურით ლექსის უმთავრესი იდეაა ხაზგასმული – ესაა თავგანწირვა და ამისთვის გამომჟღავნებული უდიდესი ადამიანური ძალისხმევა, რომელიც რჩეულთა ხვედრია:

„რაა მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე სწორთა და  
მეგობართა,  
ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს  
ტკბილმოუბარსა“.

ეს მოტივიც მრავალგზის აღდგება ლექსში:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის, ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა...“ და კვლავ: „სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი“.

აქ ადამიანი თვალს უსწორებს და სძლევს სიკვდილს. სძლევს თვით სიკვდილის შემდგომი მარადიული მარტოობის განცდასაც, როცა არა ჩანს „სამოთხის მშვენიერება“ და არც ბეატრიჩესებური სულთმალხინებელი ლანდი. და თვით ამხელა ძალისხმევაც კი არაა ზეკაცობისაკენ სწრაფვა, არამედ ესაა ჩვეულებრივი კაცად-კაცური ბუნების წიაღში დიდი სიღრმეების ხილვა, რასაც შეიძლება ეზიაროს ყველა.

აქ ეჭვიც ჩანს, მაგრამ დასაძლევია. შემოდის რომანტიკული სევდაც. „სატრფოს ცრემლების“ გახსენებით აღძრული, რომლის წილ გამოჩნდება „ცვარნი ციურნი“. ასეთი სევდა ანელებს სასოწარკვეთილებას. იგი ფიქრთა თანმხლებია და შორეულად დავით აღმაშენებლის „სინანულის გალობათა“ მსგავსია.

„კენესა გულისა, ტრფობის ნაშთი“ უერთდება მერანის „მშვენიერს, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“.

ამ სტრიქონში სულთა ქროლის რომანტიკული გამოხატვის კულმინაციაა. „გიჟური და აღტაცებული ლტოლვა“ უდიდეს მშვენიერებად განიცდება. მასშივეა ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება და, ამდენად, უმაღლესი სიბრძნეც (გავიხსენოთ ცნობილი სიტყვები – «безумство храних — вот мудрость жизни»).

ამ ლექსში მრავალნაირი მშვენიერებაა, მაგალითად, ხილვანარმოსახვათა მშვენიერება, თუნდაც ვარსკვლავეთზე ავთანდილის ლოცვის მაგვარი („მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“), ჩანს აზრის სილამაზეც („ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირული სულის კეთება...“), მაგრამ უმთავრესია მაინც პიროვნების მთლიანობა, გამოვლენილი მისი სულის „მშვენიერს, აღტაცებულსა და გიჟურსა ლტოლვაში“. მთლიანი პიროვნება ადამიანურ იდეალს აგნებს უდიდეს წინააღმდეგობათა ვითარებაშიც კი. ცხადია, ძალზე ძნელია მოშორება სწორთა და მეგობართაგან, ნათესა-

ვთა და სატრფოსაგან, მაგრამ მაშინაც კი ადამიანმა არ უნდა დაკარგოს სულიერი ძალა, სულიერი სწრაფვის სწორი გზა, ასეთია „მერანის“ იდეა.

ამგვარი სულიერი ღტოლვის მიზანი მხოლოდ მშვენიერება როდია. ის გულისხმობს დიდი ადამიანური ჭეშმარიტების წვდომას, რაც მიიღწევა იმ მაღალი ჰუმანური იდეის განხორციელებით, რომ:

„მოძმეთა ჩემთა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,  
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ

გამოუქროლდეს“.

ასე მთლიანდება მშვენიერება, სიკეთე და ჭეშმარიტება. მათ ამთლიანებს ერთ დიად ადამიანურ მიზნად დიდი სულიერი ძალისხმევის მქონე პიროვნება. „მერანი“ ამგვარი პიროვნების პოეტური აღსარებაა. ეს ლექსი ქართულ სინამდვილეში მთლიანი პიროვნების გამოვლენის მაღალ შესაძლებლობათა მაჩვენებელია. „მერანში“ გამოხატული სწრაფვანი იმ სევდის დაძლევაა, რომელსაც იწვევდა ადამიანის შესაძლებლობათა დასაზღვრულობა.

ნ. ბარათაშვილის სევდას ზოგჯერ მხოლოდ მისი პირადი ბედით ხსნიან. ცხოვრებაში ნ. ბარათაშვილი სრულიადაც არა ჩანდა სევდიანი, რაც არ ნიშნავს, რომ იგი კმაყოფილი ყოფილიყო და არ ახლდეს უკმარისობის დიდი გრძნობა. და მაინც, ნ. ბარათაშვილის ლირიკის მოტივთა პირველსათვე გაცილებით შორს მიმავალი საფიქრალია.

სხვაგვარად მოულოდნელიცაა. ნ. ბარათაშვილს რომც ეცხოვრა ბედნიერი ცხოვრებით, სამხედრო სასწავლებელშიაც რომ ესწავლა და მისი ოჯახიც რომ უფრო ბედნიერი ყოფილიყო, განა მაინც მოულოდნელი არ იქნებოდა მის ლირიკაში მხიარული მოტივები გაბატონებულიყო? არ ეფიქრა, რომ ადამიანის ცხოვრება აღუვსებელი სანყაულიაო, არ ეგრძნო სულითობლობა და ნუგეში მთანმინდის შემოღამებაში არ ეპოვა?! ეს ხომ ნ. ბარათაშვილის პოეზია აღარ იქნებოდა.

ნ. ბარათაშვილის სევდა თანაგრძნობას კი არ ითხოვს, არამედ პატივისცემასა და აღტაცებასაც, რადგან ასეთი სევდა რჩეულთა ხვედრია. ესაა საყოველთაო სადარდებელის განცდა პირად სევდად!

ნ. ბარათაშვილის სულით ობლობაც უბრალოდ სხვათაგან უგულისყურობით როდი აიხსნება. მას მეგობარი და თანამგრძნობი არ მოჰკლებია. თავისი პირადული თვისებებითაც სიახლოვეს მიესწრაფოდა და ამას კიდევაც იმსახურებდა. და თუ მაინც სულიერ ობლობას განიცდიდა, ეს იყო გენიოსი ახალგაზრდის მარტოსულობა. ძნელი იყო მასთან მთლიანი სულიერი თანაზიარობა.

ყოველივე ამის დაძლევაა „მერანში“.

ამ ლექსს ორი დასასრული აქვს. პირველია სტროფი: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის“. ესაა ლექსის ლოგიკური (აზრობრივი) დასასრული. მეორეა „მეტალოგიკური“, ანუ თვით ლოგიკურზე შორსმიმავალი შინაარსის შემცველი სტროფი. ესაა ლექსის ლაიტმოტივის სულ ბოლო განმეორება უკანასკნელ სტროფში.

„მერანის“ დასკვნითი დასასრული მუსიკალური მელოდიის დამთავრებას შეესაბამება. აზრობრივმა დასკვნამ დაასრულა სწრაფვა და ლექსის მუსიკალური ინტონაციაც დალმავალი გზით წარიმართა – დასრულდა იგი დალმავალი კადენციით. ასეთი დასასრული ტიპურია ქართული მელოდიისათვის, რომლის მუსიკური კომპოზიცია ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) ფინალისაკენ მიისწრაფვის. აქაც დასასრულში ტონალობა დაბლდება და დასასრული „ლოგიკურ ხასიათს“ იღებს. ასეთივე პრინციპის განხორციელებაა „მერანის“ პირველი დასასრული. მაგრამ ამის შემდეგ კვლავ მეორდება ლექსის ლაიტმოტივის შემცველი სტროფი. იგი სალექსო მუსიკით, მარადიული განმეორებადობის ინტონაციით, ლექსს დაუსრულებლობისაკენ სვლის ჟღერადობასა სძენს და სწორედ ესაა ამ ლექსის ძირითადი იდეურ-ემოციური მიზანდასახულება.

## „სული, საქმით მეტყველი“

1. ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ 25 თავიდან (სულ 27 თავია, მაგრამ ორი, 22-ე და 23-ე თავები არაა დანერგილი) 17 თავის შინაარსი პოემის მთავარი „პერსონაჟის“, აჩრდილის თვალთახედვითაა გადმოცემული. უშუალოდ ავტორისგანაა მონოდებული პირველი-მეექვსე, 25-ე და ბოლო 27-ე თავები. ასე რომ, აჩრდილია პოემაში გადმოცემული პრობლემების მთავარი აღმემელი სუბიექტი.

აჩრდილი არაა ჩვეულებრივი რეალისტური სახე, იგი არც მითოსური სახეა. აჩრდილი ხილვია. იგი, შეიძლება ითქვას, „ეიკონური“ (ხატისებრი) სახისმეტყველებითაა მოვლენილი. ასეთი ხილვა ამაღლებული ცნობიერების ნილხვედრია.

აჩრდილის სახე პოემის IV თავიდან ჩნდება: „და მომეველინა მე კაცი დიდი, მყინვარზედ მდგომი მოხუცებული“. „მომეველინა“ გულისხმობს ხილვას. ნიშანდობლივია, რომ ამას წინ უსწრებს (III თავში) ცნობიერების განწმენდა. ამისი საფუძველია ცნობიერების განმსჭვალვა რწმენით, „სიკეთის რწმენით“ („გარდმომეველინა ყოვლად შემძლები ქვეყნისა ამის სიკეთის რწმენა, აღმიფრთოვანა მან ოცნებები და განმინმინდა ხილვა და სმენა“. იქვე, თ. III). როცა „განენმინდება ხილვა და სმენა“, პოეტს ენიჭება „სმენა ბუნების მეტყველებისა“ და ამას მოჰყვება ასეთი სტრიქონი – „მენვივნენ იგი უცხო ხილვანი“. ესაა ხილვა აჩრდილისა.

მაშასადამე, პოემის III თავში ცნობიერების შემზადებაა აჩრდილის ხილვისათვის, რასაც უშუალოდ აგრძელებს – „და მომეველინა მე კაცი დიდი“... (IV თ.).

აჩრდილის პოეტური იკონოგრაფია ემსგავსება იმ ხილვებს, რომლებიც მოცემულია „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ფარავნის ტბასთან და სვეტი-ცხოველის აღმართვისას (ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იმსახურებს პოემის ადრეული ვარიანტი: „მის თეთრი თმანი ძლიერსა მხრებზედ სქლად გადმოშლილნი ბრწყინავდნენ მზეზედ, უმანკო თოვლი მხოლოთ იმ მთების მის თმის სითეთრეს თუ შეედრების“).

აჩრდილი მყინვარზე დგას, მყინვარი კი არის „ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ“, ე. ი. მედიუმია ქვეყანასა და ზეცას შორის (სხვაგვარია ილიას მიმართება მყინვარისადმი „მგზავრის წერილებში“).

აჩრდილი კაცსახოვანი სულია, ისაა საქართველოს მარად „თანამდევი უკვდავი სული“, ანმყოში ხილული, რომელსაც შეუძლია თქვას: „მახსოვს ფარნავაზ ჰაეროვანი“ (იქნებ, ამით იყო შთაგონებული გალაკტიონის სიტყვები: „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი“). აჩრდილი ადამიანში არსებული ანგელოსური სულია. იგი კაცობრივი ცნობიერების ამაღლებულობის უზეშთაესი სახეა. იგი მაღლდება რეალობაზე იმდენად, რასაც კი შეიძლება, თუნდაც ოცნებით მიაღწიოს ადამიანმა ყოფითობის, მაშასადამე, წარმავლობის დაძლევის სურვილისას, ანუ იქ, სადაც იკვეთება კაცობრივისა და ზეკაცობრივის სამანები, სადაც კაცი ადამიანი, ე. ი. მიახლოებულია თავის ადამიანურ პირველსახეს. აქედან გამომდინარეობს, რომ ადამიანია არა ის, რაც უნდა დაიძლიოს (ნიცშე), არამედ ის, რაც უნდა ამაღლდეს. ესაა ცნობიერების ამაღლება, „განწმენდა ხედვისა და სმენისა“, გამსჭვალვა „ქვეყნისა ამის სიკეთის რწმენით“.

უზეშთაეს ადამიანურ სივრცეში აღმოცენდება აჩრდილის ფიქრები, მიმართულნი არა მხოლოდ ღვთისა და ღვთისმშობლისადმი, არამედ ამქვეყნიურობისადმიც, საქართველოსადმი, თვით ამქვეყნური ყოველგვარი სიმდაბლისადმი, რომელიც უფრო მკვეთრად ჩანს აჩრდილის თვალსაწიერიდან, აჩრდილისებრი ცნობიერებისათვის. აჩრდილი არის „სული, საქმით მეტყველი“. იგი თვით ილიას სულიერი ზესწრაფვის სიმბოლოა.



პოემის უმთავრეს შინაარსს ქმნის აჩრდილის ფიქრები. პოემის სიუჟეტს შეადგენს აჩრდილისებური ცნობიერების ნაკადი.

ამდენად, პოემა „აჩრდილის“ მიზანდასახულობაა არა მხოლოდ საქართველოსთან დაკავშირებული კონკრეტული პრობლემის წარმოჩენა, არამედ აჩრდილისებური ამაღლებული ცნობიერებისაკენ სწრაფვა, ამგვარი ცნობიერების აღძვრა, მისი დამკვიდრება.

II. „აჩრდილს“ ისევე, როგორც ილიას მთელ შემოქმედებას, მსჭვალავს ქრისტიანული მსოფლხედვა.

აღსანიშნავია ერთი მნიშვნელოვანი რამ: ილიასთვის ღმერთი და ღვთიური სამყარო წმინდა და უცვლელი მოცემულობაა, სულით საგრძნობ-შესაცნობი მარადიულობაა და ამიტომ ილია განერიდება ხოლმე ნებისმიერ „ღვთისმადიებლობას“, რაც ძალზე გავრცელებული იყო მისდროინდელ დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში. ილიასთვის ღმერთი ვერ დაიყვანება ფილოსოფიურ რაობაზე, იგი „სულითა ხოლო საცნაურია“. ადამიანისთვისო ღმერთი კი არ უნდა იყოს საძებნი, არამედ თავისი თავი, თავისი თავი ღმერთში.

ქრისტიანული მსოფლხედვა ჩანს პოემის თითქმის ყოველ თავში, ხან გარკვეული პრობლემის სახით, ხანაც სპეციფიკური ქრისტოლოგიური სიტყვახმარებით. პირველივე თავი ეხმიანება ცისა და მიწის ურთიერთმიმართების ქრისტიანულ იდეას („აღმოჩნდა მთების ზემოდ მყინვარი, ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ“). ამგვარი მედიუმის ფუნქცია ქრისტიანულ ტაძარს ენიჭება ხოლმე. ეს იდეა II თავში ასე გრძელდება: „ქვეყანა იყო დადუმებული, თითქოს დუმილით ყურს უგდებს ცასა“. ამავე თავში მოცემულია – გალობანი ეროვნული სინანულისანი: „არც ერთხელ მის (ქვეყნის) გულსა ვნებულს მადლი ცისა არ მიჰკარებია“. ამას ძლევს მაღალსულიერებით აღბეჭდილი ოპტიმიზმი („ყოვლად მხსნელმა სასოებაჲა მომცა ნუგეში მაცხოვნებელი“). იმედი სულიერი მოვალეობაა, როცა ქვეყანა ემსგავსება „გაუქმებულ ტაძარს“, ხოლო ბევრს „დაჰვინყებია, რომ ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული; დაჰვინყე-

ბია, რომ დიდი არი ღვთისა წინაშე იგი ცხოვნება" (თ. VIII). ამის შემდეგ შემოდის იდეა „დაკარგული სამოთხისა“. საქართველო წინათ ყოფილა „დიდი სამოთხის კუთხე პატარა“ (თ. XI), დღეს კი „ღვთის ნაპერწკალი ზოგჯერა ჰკრთების“ (თ. X).

ილიას კონცეფციით, ქვეყნის მთავარი უბედურებაა, რომ მან დაკარგა მაღალსულიერება, დაკარგა სამოთხის სახე. ილიას თვალსაზრისით, რელიგიური მრწამსი შეიძლება გადმოიცეს მხატვრული სახეებით. რელიგიურობა არ გამორიცხავს მხატვრულ განსახოვნებას.

შემდეგ, სოციალური ოპტიმიზმის შემცველ თავებში, ნათქვამია, რომ „შრომის სუფევა“ „განმტკიცდება სოფელსა შინა კაცთმოყვარების სახიერებით“; „ეკლის გვირგვინით აღარ ივლიან კაცთმოყვარება და სათნოება“ (თ. XIV) (ნიშანდობლივია, რომ ლექსიკური არქაიზმი ასოცირდება ქრისტიანულ მწერლობასთან).

პოემა მთავრდება რელიგიური ოპტიმიზმით, რომელიც იწყება ვედრებით: „ჰოი, სახიერო, ცისარტყელა განავლე ცასა..." (თ. XXVI), რასაც მოჰყვება აპოკალიფსური ტიპის ხილვა-ჩვენება: „მსწრაფლ გადმოემო ცისა ლაჟვარდსა შვიდფეროვანი სარტყელი ცისა..." (თ. XXVII).

საინტერესოა, რომ პოემის ადრეულ რედაქციას ეპიგრაფად აქვს ფსალმუნის სიტყვები და ეგევე რედაქცია ასეა დათარიღებული: „დასრულდა 26 იანვარს 1859-სა წ.“ 26 იანვარი ხომ დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეა. შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ეს არ იყო შემთხვევითი მინიშნება. ნიკოლოზ გულაბერიძის „სვეტიცხოვლის საკითხავში“ მეფე დავითს სვეტიცხოვლის ტაძრის თავზე ერვენება ღვთაება სპეტაკი მოხუცის სახით. შეიძლება ეს ყოფილიყო ერთ-ერთი შთამაგონებელი აჩრდილის ილიასეული ხილვისა, კერძოდ, მისი ღვთაებრივი შინაარსით გააზრებისთვის. აჩრდილის კაცსახოვნებით წარმოსადგენად კი უკვე მინიშნებულია უშუალო წყაროები გრ. ორბელიანიდან („ეს ვინ გამოჩნდა, ვისი აჩრდილი დაჰმზერს ივერსა დაფიქრებითა?") და ნ. ბარათაშვილიდან („ახ, რად არ

ძალუძს განცოცხლება წმინდა აჩრდილსა, რომ გარდმოხედო  
ახალ ქართლსა, შენს პირმშო შვილსა?" („აჩრდილის“ მრავალი  
წყაროა გამოვლენილი პავლე ინგოროყვას, ლ. მენაბდისა და  
ტ. მოსიას მიერ, პოემის შემოქმედებითი პრობლემები კი შე-  
ჯამებულია ლ. მინაშვილის ნაშრომებში).

III. ქრისტიანული მსოფლხედვის თვალსაზრისით, სრულიად  
განსაკუთრებულია ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ XVII თავი, რო-  
მელიც საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებით წარმოაჩენს  
მცხეთის ანწყოსა და მის ქრისტიანულ წარსულს. მცხეთა კი  
აქ სიმბოლოა მთელი საქართველოსი:

„აგერა მცხეთაც, სავანე გმირთა,  
დიდი აკლდამა დიდი ცხოვრების,  
სად პირველ ქართველის მორჭმულთა შვილთა  
ღრმად ჩარგეს ძირი თავისუფლების,  
სადა ჰყვაოდა ხე ცხოვრებისა,  
ქართველის გულიდამ აღმოცენილი,  
და წყარო იგი წყაროდ შვებისა  
სჩქეფდა იმ გულით გარდმოდენილი;  
სად ის ხე ნაძვის, მის სუნნელისა  
ჰყვაოდა ქართველის წლულთა კურნებად,  
და მის ქვეშ წყარო უკვდავებისა  
სცემდა იაზმას ერის ცხოვნებად;  
სად იმ ხის წმინდის ფოთოლი, ხილი,  
საკედავადც დაჭრილს ეკურნებოდა;  
სად იმა წყაროს წყლით განბანილი  
ქართველის ტკივილი გაყუჩდებოდა.  
ან აღარა სჩქეფს წყარო ცხოველი,  
ხე ცხოვრებისაც იგი დამჭკნარა  
და იგი დედა-ქალაქი ვრცელი  
ან სამიკიტნო დაბად გამხდარა.  
ნგრეულან მისნი დიდნი პალატნი,  
დიდი ცხოვრება მის დაცემულა,  
დღეს იმ ცხოვრების წმინდა ალაგნი  
პირუტყვთ ქელვითა შეგინებულა“.

ყურადღებას მივაქცევთ შემდეგ რეალიებს:

1. „ძირი თავისუფლებისა“ – ესაა „სამოთხის“ უმთავრესი ნიშანი; 2. „ხე ცხოვრებისა, ქართველის გულიდამ აღმოცენებული“; 3. ის იყო „ხე ნაძვის, მის სუნნელისა“; 4. „იმ ხის წმიდის ფოთოლი, ხილი საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“; 5. იმ ხის „ქვეშ წყარო უკვდავებისა“ ჩქეფდა, ის იყო „წყარო ცხოველი“; „ხე ცხოვრებისაც იგი დამჭკნარა“.

ამ ნიშანთა მიხედვით, მცხეთა სიმბოლურად წარმოდგენილია, ვითარცა სამოთხე, რამდენადაც იქ მდგარა „ხე ცხოვრებისა“ (მსგავსად პირველადი სამოთხისა, სადაც „შესაქმეთა“ ნიგნის მიხედვით, იდგა „ხე ცხოვრებისა“. შესაქმეთა, 2, 9).

ილიას მინიშნებით, მცხეთაში მდგარი „ხე ცხოვრებისა“ „ქართველის გულიდამ აღმოცენებული“ იყო. ამით ილიასეული „ხე ცხოვრებისა“ უნდა გულისხმობდეს სვეტი-ცხოველს, ოღონდ არა ტაძარს, არამედ იმ „ცხოველ“ სვეტს, რომელსაც პირველი ქართული ქრისტიანული ტაძარი დაემყარა (და ტაძარსაც იმ სულიერი „სვეტი-ცხოვლის“ მიხედვით ეწოდა „სვეტიცხოველი“. ამის საფუძველი კი გახდა პავლე მოციქულის ეპისტოლე, I ტიმ., 3, 15).

ნათელია, რომ აქ ილიას სახისმეტყველება უკავშირდება „ნმ. ნინოს ცხოვრებას“, რომლის მიხედვით, „სვეტი-ცხოველი“ გაიაზრებოდა „ცხოვრების ხედ“ და მცხეთაში სიმბოლური „სამოთხე“ წარმოისახებოდა. ხოლო „ნმ. ნინოს ცხოვრების“ თუ რომელ რედაქციას ემყარებოდა ილია, – ამ შეკითხვას პასუხს სცემს პოემა „აჩრდილის“ ერთ-ერთი გამოცემა, რომელსაც ერთვის შენიშვნა – „ამ ნაძვის ხეზე თქმულება იხილეთ ვახუშტის გეოგრაფიაში“. მაგრამ ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ილიას ვახუშტისაგან გამოუყენებია მხოლოდ ზოგადი ცნობები აღნიშნულ ხეზე? აქ გასათვალისწინებელია ერთი დეტალიც: ვახუშტისთან არის სრულიად უჩვეულო ფორმით ნახმარი სიტყვა – „საკუდავადცა“ („საკუდავადცა დაჭრილი“), რომელსაც იმეორებს ილია („საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“).

უფრო მნიშვნელოვანია, თუ რაოდენ გადააზრებულია ილიასთან ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობები. ვახუშტი წერს:

„იყო ხე ნაძვისა, მსგავსი ალვისა, სურნელისა, კლდესა ზედა ზემორეთ წყაროსა მის ფრიად შუენიერი, რომელსა ფურცელსა და თესლსა რა ისარცემული ნადირი საკუდავადცა დაჭრილი შესჭამდა, მყის განიკურნებოდა“ (აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., ქც, IV, 1973, გვ. 89-90). ი. ჭავჭავაძეს შეეძლო გამოეყენებინა ჯერ კიდევ პეტერბურგში ამ ნაშრომის მ. ბროსესეული 1842 წლის გამოცემა. პეტერბურგში დასრულდა „აჩრდილის“ პირველი რედაქცია („ნმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციები გვიან გამოქვეყნდა: ე. თაყაიშვილი, სამი ისტორიული ქრონიკა, თბ., 1890; არქიმანდრიტი ამბროსი (ხელაია), ჭელიშის ვარიანტი ქართლის მოქცევისა, თბ., 1911. მართალია, ლეონტი მროველისეული „ნმ. ნინოს ცხოვრება“ პეტერბურგში გამოქვეყნდა 1849 წელს მ. ბროსეს მიერ „ქართლის ცხოვრების“ გამოცემაში, მაგრამ „აჩრდილის“ ზემოაღნიშნული რეალიები მას დიდად სხვაობს).

„აჩრდილის“ XVII თავში „ხე ცხოვრებისა“ უნდა გულისხმობდეს „სვეტიცხოველს“, რადგან ის აღმოცენებულია „ქართველის გულიდან“ და აქვს „ძირი თავისუფლების“. „თავისუფლება“ სამოთხის უმთავრესი საღვთო მადლია, რომელიც ღვთისგან ადამს ებოძა: თუ „ხე ცხოვრებისა“ თავისუფლების სიმბოლოდ გავიგეთ, იგი უთანაბრდება „ხეს ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა“, ანუ თავისუფალი არჩევანის, თავისუფლების სიმბოლოს. ილიას პოემაში „ქართველის დედა“ ასეთი მიმართვაა თავისუფლებისადმი: „თავისუფლებაჲ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი... ხე ცნობადისა, ედემს რგული, შენი ხე იყო“.

ყოველივე ზემოთქმულით, მცხეთას და შემდეგ მთელ საქართველოს უკავშირდება იდეა „დაკარგული სამოთხისა“, რადგან – „ხე ცხოვრებისა იგი დამჭენარა“. ამას დაუქცევია მცხეთა, „ნგრეულან მისნი პალატნი დიდნი, დიდი ცხოვრება მის დაცემულა“ (აქ ილია ეხმიანება ალ. ჭავჭავაძის ლექსსაც „გოგჩა“.

მაგრამ ალ. ჭავჭავაძის რომანტიკული მსოფლხედვით, „პალატა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი“ ამქვეყნიური წარმავლობის გარდაუვალობის ფილოსოფიური დეკლარირებაა, ილიასთვის კი მცხეთის დაცემა სამოთხის დაკარგვის ტოლფარდია).

საზოგადოდ, ქრისტიანული ღვთისმეტყველებით, „დაკარგული სამოთხის“ იდეა პოტენციურად შეიცავს იდეას „სამოთხის დაბრუნებისა“. სამოთხის დაბრუნება ხდება ერის მოწამებრივი ცხოვრებით. ამიტომ ნიშანდობლივია, რომ მომდევნო, XXVIII თავი პოემისა საქართველოს მოწამებრივი ისტორიული ცხოვრების განდიდებაა...

ილიას სახისმეტყველებით, „ხე ცხოვრებისა“ გულისხმობს არა მხოლოდ „ხეს ცნობადისას“, არამედ წმინდა ჯვარსაც. ამას გვაგულვებინებს შემდეგი რეალიები: ილიასთან ნაძვის ხის ძირას ამოდიოდა „წყარო უკედავებისა“, „წყარო ცხოველი“. ვახუშტი ბაგრატიონის მიხედვით კი (და ასევეა „წმ. ნინოს ცხოვრების“ სხვა რედაქციებშიც, წყარო იყო ნაძვის ძირას, რომლიდანაც გაამზადეს ჯვარი და დადგეს კლდის თავზე (ეს იყო მცხეთის ჯვარი).

მეორეც: ეს ხეა ნაძვისა (ანუ საჯვრე ხე). ილიას სიტყვებით, „იმ ხისა წმიდის ფოთოლი, ხილი საკედავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“, ხოლო ვახუშტი ბატონიშვილის მიხედვით, ნაძვის „ფურცელი და თესლი“ კურნავდა „ისარდაცემულ ნადირს“. მაშასადამე, ილიასთან გაფართოებულია ამ ხის ძალა, იგი მთელი ერის სულიერი მკურნალია („ჰყვაოდა ქართველის წყლულთა კურნებად“). ამიტაც ეს ხე „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება. ვახუშტი ბატონიშვილი მიჰყვება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციების ცნობებს, რომელთა მიხედვით, ამ ხის სამკურნალო ძალა მონადირეთა გადმოცემადაა მოწოდებული, ე. ი. სამონადირეო მითოსს ენათესავება. ილია მითოსური შინაარსის დეკლარირებას აცხადებს და მით ქრისტიანული სულიერებით გააშინაარსებს.

ილიას სახისმეტყველებაში წარმოდგენილი ურთიერთშერწყმა „ცხოვრების ხესა“ („სვეტი-ცხოველსა“) და ჯვართან დაკავ-

შირებული რეალიებისა შეიძლებოდა დამყარებოდა ტრადიციულ ღვთისმეტყველებას („ნმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველეს რედაქციაში ვკითხულობთ: „აჰა ესერა, სუეტი ნათლისაჲ სახედ ჯუარისა დგა ზედ ჯუარსა მას“ (ძქაოდ, I, 155)).

მცხეთაში, რომელიც სიმბოლოა საქართველოსი, ხე ცხოვრებისა დამჭკნარა, მაღალსულიერება დაცემულა, მაგრამ მაინც „ღვთის ნაპერწკალი ზოგჯერა კრთების“. თუ გავითვალისწინებთ პოემის ოპტიმისტურ დასასრულს, უნდა განვთავსო „ხე ცხოვრებისა“, რაც შეიძლება გამოიხატოს ვახტანგ VI-ის სიტყვებითაც: „ხეო უფოთლოვ, მოისხი შენ ფოთლად ქრისტეს ნამება“. სწორედ ამ აზრით მოჰყვება XVII და XVIII, მარტიროლოგიური თავი, სადაც აჩრდილი ასე მიმართავს „ქართველის სამკვიდროს“: „ჯვარცმულის ღვთისთვის თვით ჯვარცმულო და ნამებულო, ეკლიანს გზაზედ შენებრ სხვასა რომელს უვლია?! სხვა რომელია, რომ ათასთ ნელთ ბრძოლა შემდგარი გამოველოს და სრულიად მტერად არ აღგვილიყოს?!“ (თ. XVIII).

ზემოაღნიშნული საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ XVII თავს პოემა „აჩრდილში“ ცენტრალური ადგილი განეკუთვნება.

IV. „აჩრდილში“ მრავალი საკითხია. ისინი განაწილებულია პოემის თავების მიხედვით. როგორც ვთქვით, უმთავრესია რელიგიური თვალთახედვანი, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანია სხვა საკითხიც; მაგალითად, ეროვნულ-ისტორიული პრობლემები, ბუნების, სულიერი განცდა, არაგვი და ისტორიული ცნობიერება, რწმენითი ცნობიერება და ხილვა-ჩვენებანი, ქართველთა ეროვნული ნიჰილიზმი, ეროვნული გმირი, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრა, იმედი ვითარცა ვალდებულება („სხვას ძირს არ დასწევს, თვით ამაღლდები“), „შრომის სუფევა“, თბილისის დაცემული სახე, მცხეთა – სიმბოლო „დაკარგული სამოთხისა“, ქართველთა მარტვილობა „მამულისა და რჯულისა“ და ენისთვის; „ტომნი ცად მიღწეულ მძლავრ კავკასისა ერთი აზრით, ერთი ფიქრით განდიდდებიან“ და სხვა.

ამ საკითხთა უმრავლესობა მონოდეებულია აჩრდილისეული აღქმით, მისი ფიქრებით, როგორც მის ცნობიერებაში მოცე-

მული ცნობიერი სინამდვილე, არსებითად, აჩრდილის ფიქრებად. ამას ერთვის მათი აჩრდილისეული განსჯა. სხვადასხვა საკითხი სხვადასხვაგვარ მიდგომას საჭიროებს და ამდენადვე აზროვნების სხვადასხვაგვარ ფორმას ითხოვს, იქნება ეს ეროვნულ-ისტორიული თვალთახედვა თუ სოციოლოგიური განსჯა, ეთიკური შემეცნება თუ რელიგიური მსოფლხედვა.

მაგრამ ამჯერად მთავარია სხვა რამ; მთავარია ის, რომ ზემოაღნიშნული სულ სხვადასხვა ფორმები აზროვნებისა გამთლიანებულია აჩრდილის ცნობიერებაში. მაშასადამე, აჩრდილისეული ცნობიერება გამომსახველი ყოფილა სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ნაკადის გამთლიანებისა.

ცნობიერების ფორმათა დიფერენცირებისა და აქედან გამომდინარე მათი ინტეგრირების პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალურია XIX საუკუნიდან (თუმცა იგი გაცილებით ადრე წამოიჭრა). ცნობიერების ფორმათა დიფერენცირება ბუნებრივი შედეგი იყო აზროვნების განვითარებისა (თვით ილიას მოღვაწეობაც გამომხატველი იყო სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ინტერესებისა).

მაგრამ ამას მოჰყვა მაქსიმალიზმი – დაშლა ცნობიერებისა, ურთიერთგაუცხოვება (მაგალითად, რწმენისა და მეცნიერებისა). ადამიანის ცნობიერება დაუპირისპირდა თვით ადამიანს, საყოველთაო სიკეთეს და სიცოცხლეს („ცხოვრების ხეს“).

სწორედ ამის დაძლევა ხდება ი. ჭავჭავაძის აჩრდილის ცნობიერებაში. აჩრდილი გამომხატველია ცნობიერების გამთლიანებისა. მთელი პოემა სწრაფვაა აჩრდილისებური ცნობიერებისაკენ. ამით ილია წინ უსწრებს რუსულ ყოვლისმთლიანობის იდეას (ვ. სოლოვიოვი და სხვ.), ოღონდ, არა რელიგიათა ყოვლისმთლიანობით, არამედ დაშლილი ცნობიერების გამთლიანებით და მისი სულიერი ამაღლებით.



## **„იღვანე და ელოდნენ“, „ღვანან და ელიან“**

ვაჟა-ფშაველას „მთანი მაღალნი“ (1895 წ.) ხშირად მოთხრობად მიიჩნევა, არადა, თავისი სახისმეტყველებით უფრო ლირიკული შინაარსისაა, პროზაული ფორმის ლირიკაა... მაგრამ ეს ცალკე საკითხია.

დემნა შენგელაია წერდა:

„ქართული მწერლობის ამირანი – ვაჟა-ფშაველა, გულით მღეროდა, გულამომჯდარი ეხვეწებოდა მშობლიურ მთებს:

„რატომ არ მღერით, მთებო?!..“

რა არის ეს? მოთხრობა თუ ლაღადისი?

ვაჟა-ფშაველა თითქოს მანფრედის სამყოფელში დამკვიდრებულია და რაღაც უნახავი მართლაც უნახავს...

– თუ „გველისმჭამელი“ გასაღებია ვაჟას პოეზიისა, „მთანი მაღალნი“ ასევე გასაღებია პროზისა“ (თხზულებანი, IV, 1972, გვ. 85. 1945 წ.).

ტიციან ტაბიძე აღნიშნავს:

„სრულიად განცალკევებული ადგილი უჭირავს ვაჟას შემოქმედებაში პროზას... ვაჟა-ფშაველასგან მეტი რომ არ დარჩენილიყო, გარდა „მთანი მაღალნისა“, მას მაინც უნდა დარჩენოდა დიდი მწერლის სახელი. ეს არის ერთი გაუთავებელი საგალობელი და ბუნებაში გადადნობა. ჯერ არსად არ დალაპარაკებია მწერალი მთას ასეთი ენით“ (1927 წ. ტ. ტაბიძე, ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, 1985, გვ. 517) (დ. შენგელაიასი და ტ. ტაბიძის მოსაზრებანი იუზა ევგენიძემ მოგვანოდა). ნიშანდობლივია, რომ თუმცა ორივე ავტორის მიერ „მთანი მაღალ-

ნი" პროზად მიიჩნევა, მაგრამ არსებითად ამ ნაწარმოების ლირიკული ნიშნებია მითითებული: „ლაღადისი“ (დ. შენგელაია) და „საგალობელი“ (ტ. ტაბიძე).

მოკლედ, ჩვენთვის საჭირო ექსცერპტებით, გავიხსენოთ „მთანი მაღალნი“:

„იდგნენ და ელოდნენ. უსაზღვროა მთების მოლოდინი; უსაზღვრო ზღვადა სდგას იმათ გულში, წითლად, სისხლისფრად შედედებული უთიმთიმებთ გულ-მკერდში, გარეთ, სახეზე კი არაფერი ეტყობათ, გარდა მტერობისა. ეს არის კიდევ ნიშანი მოლოდინისა. ვინ რა იცის, რა ამბავია მთების გულში, რა ცეცხლი სდულს და გადმოდის.

მთებო, მთებო! რას ელით, ვის ელით, ნუთუ გყავთ სატრფო დიდი ხნის უნახავი? იქნება შველი დაჰკარგეთ? იქნება ძმა? ან დედა გყავთ შორს წასული და არაფერი ამბავი მოგსვლიათ? პასუხი არ ისმის. სდგანან წარბშეუხრელად, ელოდნენ, ელიან და კვლავ ექნებათ, მოლოდინი. რა დააშრობს იმათ გულში იმ მოლოდინის ზღვარს? არა აქვს იმას ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას...

არა გაქვთ აზრი? იდეა? გრძნობა? არ ოცნებობთ? როგორ არა! მაშ, რაა ის მშვენიერი ყვავილები, თქვენ რომ გულ-მკერდს გიმშვენებთ? ეგაა თქვენი ოცნება, იმედი, ნუგეში. რად იბურავთ თავს ხშირის ნისლებით, თუ ჩუმ-ჩუმად რასმე არა ჰფიქრობთ და მაგ ფიქრს არ გვიმალავთ ადამიანის შვილებს?!

დგანან და ელიან. წვიმა წვიმს იმათ თავზედ, ელვა უტუსავეს ოქროს ქოჩორს, მეხი ეთამაშება იმათ თვალებს და ხშირადაც ერჭობა ისარივით გულ-მკერდში... არაფერია აგრევ, თუ კლდე და ლოდები მაინც ელიან. წადით, ვისაც არ გინდათ ჩვენთან მაღლა ცის ახლოს ყოფნა, დაბლა განისვენეთ.

სდებს თოვლს. ჰყინავს. ცივა. ქვა ტყვრება, მთებს სუდარა ჩაუცვამთ...

სდგანან და ელიან. ვის? რას? რაღაცას! დიალ, რაღაცას! ეს რაღაცაა უნახავის დანახვა!" („მთანი მაღალნი". 1895 წ.).

ჩვენი მიზანია წარმოვაჩინოთ ვაჟა-ფშაველას „მთანი მაღალნის“ ორი წყარო: 1. ევსევი ალექსანდრიელის (V ს.) „კვირიაკის“ საკითხავი და 2. გოეთეს მათათა ბუნების გააზრება „მოგზაურობიდან იტალიაში“.

ამთავითვე შევნიშნავთ:

ამ შემთხვევაში წყაროზე საუბარი ტრადიციული გაგებით პირობითია. პირდაპირი სახით მათგან ვაჟა თითო-ორო-ლა (თუმცა ძალზე საყურადღებო) დეტალს იყენებს. ალბათ, უფრო უპრიანი იქნება მოვიხმოთ პოსტმოდერნიზმის მიერ გააქტიურებული – „ინტერტექსტუალური“ ნაკითხვა. ეს მეტი შედეგის მომტანი ჩანს.

არც ერთი ამათგანი ვაჟას ზემოაღნიშნული, ან, სხვა რომელიმე ნაწარმოების წყაროდ ანდა საერთოდ არ დასახელებულა.

აღნიშნული „წყაროები“ არაა მოხსენიებული იმ მკვლევარებთანაც კი, რომელთა მიერ საგანგებოდაა განხილული ბუნების ვაჟასეული გააზრებები, ან, თუნდაც, თვით – „მთანი მაღალნი“ (გრ. კიკნაძე, მ. კვესელავა). მ. კვესელავას ცნობილ წიგნში „ფაუსტური პარადიგმები“ (წიგნი მეორე, 1961, გვ. 87-91) ქვეთავიცაა: „მთანი მაღალნი“, მაგრამ ეს სახელდება უფრო მეტაფორულია, „ფილოსოფიური მეტაფორაა“. აქ ხშირადაა საუბარი გოეთესა და ვაჟას თვალსაზრისთა სიახლოვეზე, თუმცა არა ჩანს აღნიშნული „წყარო“ „იტალიაში მოგზაურობიდან“. აქ მნიშვნელოვანი მინიშნებაა: „გოეთე ამბობდაო: ხედვა ამავე დროს ფორმის მიცემააო“ (გვ. 86). თ. შარაბიძე წერს: „ვაჟა არ განმარტავს, თუ რას ნიშნავს“ დანახვა, არ იძლევა მის კონკრეტულ წარმოდგენას. როგორც გრ. კიკნაძე აღნიშნავს, „მის თხზულებაში ფაქტები, მოვლენები და საგნები დგანან ჩვენს წინაშე და არა – პოეტის აზრი მათ შესახებ. ვაჟა-ფშაველა კი არ ასკვნის და აფასებს, არამედ ხედავს და ამაშია მისი, როგორც ხელოვანის თავისებურება“ (ვაჟა-ფშაველა, მოთხრობები, 1998, გვ. 22); მისივე, მთა – ქრისტიანული სახე – სიმბოლო

(ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით, – გაზ. მცხეთა, 1996, 5, IV, გვ. 2).

ქართულად ნათარგმნია ევსევი ალექსანდრიელის შემდეგი საკითხავები: „შობისათვის“, „ნათლისღებისთვის“, „განკაცებისთვის“, „კვირიაკისათვის და უნესოდ მომღერალთათვის“, „ყოველთა მონამეთათვის“, „შობისათვის იოანესა“ (კ. კეკელიძე, ეტ. V, 42-43). ჰ. გ. ბეკი საუბრობს მისი ჰომილეტიკური ნაწარმოებების „ლიტერატურულ ხასიათზე“ (Kirche und Theologische Literatur im Byzantinischen Reich München. 1959, გვ. 400).

ევსევი ალექსანდრიელის საკითხავის „კვირიაკესთვის“ ქართული თარგმანის ორი ვარიანტი პირველად გამოსცა თორნიკე ჭყონიამ (ევსევი ალექსანდრიელის სიტყვა „კვირიაკესათვის და უნესოდ მომღერალთათვის“, – ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, ტ. II, 1960).

თ. ჭყონიას დასკვნით, თარგმანები X საუკუნემდეა შესრულებული.

ევსევი ალექსანდრიელის (V ს.) საკითხავის „კვირიაკესათვის“ ბოლო გამოცემაა თამილა მგალობლიშვილისა: „კლარჯულ მრავალთაჲში“ (1991 წელს, გვ. 281-285). აქ ნათქვამია (მოგვაქვს კუბიურები):

„ესე (კვირიაკე) არს დღე მოსახსენებელი უფლისაჲ, რომელსაცა საუფლო ეწოდების... ესე არს დასაბამი მკუდრეთით აღდგომისაჲ... ერთი ესე დღე მოგუეცა ჩუენ ლოცვისათვის და განსუენებისათვის... მოიხსენენ მსხუერპლსა მას ზედა, რომელ-იგი პირვეჯმნულ იყვნენ მშობელნი იგი შენნი და ძმანი და ნათესავნი და თესლ-ტომნი იგი შენნი“ (გვ. 281).

„ლოცვასა და ზიარებასა დეგ და ჰგებდ... არა მძიმე არს შენდა დგომა და ლოდება, არცა ზამთარი გაჭირებს შენ...

მრავალნი დგანედ და მოელიედ მრავლითა წადიერებითა დღესა კვირიაკესა...“ (გვ. 282).

(ზოგიერთ მუშაკს) „ვერ ხელ-ენიფებინ ზე ახილვად და განსუენებად, არამედ დგანან და ელიან იგი დღესა მას კვირიაკესა“ (გვ. 284).

როგორია შეხვედრები ევსევი ალექსანდრიელის საკითხავთან – „კვირიაკესათვის“?

1. ამ მცირე საკითხავის (გვ. 282) პირველ აღმსარებლობით ნაწილში შეიძლება ამ ტიპის ფრაზები: „დგანან და ელიან“ თუ „იდგნენ და ელოდნენ“.

„მრავალნი დგანედ და მოვლიედ მრავლითა ნადიერებითა დღესა კვირიაკესა, არამედ არა ყოველნი ერთსახედ მოვლიედ. რამეთუ მოშიშნი იგი ღმრთისანი დგანედ და ელიედ“ (გვ. 282. იქვე: „დგანედ და ელიედ“). „ხოლო ლოცვასა და ზიარებასა დეგ და ჰგებდ, ვიდრე ეკლესიისა განტევენამდე“ (გვ. 282). იუდაო „არა ელოდა და ჰგებდა ლოცვასაო“ (გვ. 282). „არა მძიმე არს შენდა დგომა და ლოდება“.

ამ საკითხავში მოლოდინი საღვთო მოლოდინია, რასაც განაპირობებს თვით აღდგომის კვირესთან დაკავშირებული განცდა, რამდენადაც აღდგომა საყოველთაო აღდგომის წინაგანჩინებაა.

ვაჟას ნაწარმოებში სამჯერაა ზემოაღნიშნული ტიპის შესიტყვება და თუ რას გულისხმობს ისინი, ამავე ტექსტიდან ჩანს: მთები „ელიან, ვის? ან რას? რალაცას! დიად, რალაცას. ეს „რალაცაა“ უნახავის დანახვა“. ამ მოლოდინსაო „არა აქვს ბოლო, არც დასასრული, როგორც ღვთაებას“.

ორივე ნაწარმოებში მოლოდინი საღვთო იმედს უკავშირდება და იმედიტაა გამსჭვალული.

ალბათ, არც ისაა შემთხვევითი, რომ საღვთო მოლოდინი დაკავშირებულია მასთან და ალბათ, არც ის, რომ მთებს თავს დასთამაშებთ არწივი, სიმბოლო ამალღებისა.

რაც შეეხება გოეთეს ნააზრევს მთებზე, რომელიც აღუბეს უკავშირდება, ძირითადად ვეყრდნობით მ. ბახტინის თარგმანს, თუმცა ვითვალისწინებთ სხვა რუსულ თარგმანსაც და გერმანულ დედანსაც.

აქ გავიხსენებთ კარგად ცნობილ და ხშირად მოხმობილ მოგონებას სვ. სალარიძისა: „ერთ დღეს ვაჟა-ფშაველა მეს-

ტუმრა, როცა ვკითხულობდით ბარატინსკის ლექსს „გიოტეს სიკვდილზე“ (აქვე მოტანილია ამ ლექსის სტრიქონები, რომლებიდან ჩანს, თუ რაოდენ ესმოდა გოეთეს ბუნების მოვლენათა საიდუმლოებანი). ამის მოსმენაზეაო „მთელი მთა სიხარულისა ამოსკდა ლუკას გულიდან, ცირბრუტივით ტრიალებდა ჩემს ოთახში და გაიძახოდა: „აი, ჩემი სარკე, მე ვიპოვე ჩემი თავი“. ლუკა, ეს ჩანასახშივე გენიალური ნიშნების გლეხი, ბუნების შეგრძნობასა და გაგებაში ორივე ფეხით იდგა სპინოზას პანთეისტურ თვალსაზრისზე და ღმერთად მიაჩნდა სამყაროს გასულიერებული სუბსტანცია“ (ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. 1967, გვ. 292).

გ. გაჩეჩილაძემ ვაჟას მთების მარადიული დუმილი მოლოდინს დაუკავშირა და ვაჟასავე არსებითი სიტყვებით გასცა პასუხი კითხვას – რას ელიან მთები? ესააო რაღაც და „ეს რაღაცაა „უნახავის დანახვაო“ (ესაა ვაჟას სიტყვები). (გ. გაჩეჩილაძე, არასიტყვიერი კომუნიკაცია მხატვრულ ლიტერატურაში, – მისივე, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, „მერანი“, 1986, გვ. 45: მარადიული დუმილის მოლოდინი).

მთავარია, რომ მოლოდინი გულისხმობს იმედს, ქრისტიანულ სასოებას, ერთ-ერთს სამ უმთავრეს სათნოებათაგანს:

„აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოებაჲ, სასოებაჲ და სიყუარული“ (I, კორინთ. 13, 13).

ადრეც აღვნიშნეთ, რომ დუმილის საკითხი „სხვადასხვა დროის ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარად შეიძლება გააზრებულიყო. დუმილში განცდის თავისებურება გააზრებული აქვს შავთელსა და ბარათაშვილს, ტუტჩევსა და მალარმეს... გიორგი მერჩულისთვისაც კი დუმილია უმაღლესი სიბრძნე. განცდის უმაღლესი ფორმაა დუმილში განცდა...“ (რ. სირაძე, კ. კეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობის მხატვრული აზროვნების საკითხები, – „ცისკარი“, 1969, 10; წიგნში: რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თსუ, 1975, გვ. 42).

მ. ბახტინი განიხილავს დრო-სივრცულ (ქრონოტიპულ) მთლიანობას გოეთეს ნაწარმოებებში. ყურადღებულია გოეთეს „უნარი, დრო იხილოს და ამოიკითხოს სამყაროს სივრცულ მთლიანობაში“ (გვ. 204). გოეთესთანაც და ბახტინთანაც ემპირიული რამაა „ხილვადი დრო“ და ეს არაა მეტაფორა (გვ. 205) „ერთ-ერთ მწვერვალს ისტორიული დროის ხილვისა მსოფლიო ლიტერატურაში მიაღწია გოეთემ“ (გვ. 205). ეს მოამზადო XVIII ს-ის განმანათლებლობამ (ბახტინი აქვე ითვალისწინებს ანტიკურსა და რენესანსულ ტრადიციებს). გავიხსენოთ ვივალდიც: „წელიწადის დრონი“ (რომელიც სულ ბოლო ხანს ძალზე გაპოპულარულდა საბალეტო დადგმებითაც კი). გოეთეს მიხედვით, ლიტერატურა მხატვრული ხედვაა ისტორიული დროისა.

მ. ბახტინი წერდა (ქვეთავში: „დრო და სივრცე გოეთეს ნაწარმოებებში“);

«Вот небольшая иллюстрация к этому «видению становления» из «Путешествия в Италию»:

«Когда мы смотрим на горы, вблизи или издалека, и видим их вершины по сверкающим на солнце, то окутанными туманом, по среди бушующих грозных луг, под ударами дождя, или покрытыми снегом, – мы относим это все за счет влияния атмосферы, потому, что ее движения и изменения мы хорошо подмечаем и видим простым глазом. Напротив, горы для наших внешних чувств остаются в своем исконном виде. Мы считаем их мертвыми, тогда как они застыли, мы думаем, что они бездействуют потому, что они пребывают в покое. Но уже с давних пор я не могу удержаться, чтобы не приписывать большую часть атмосферных изменений именно их внутреннему, тайному воздействию» (XI. 28) (М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., «Искусство» 1979, с. 209. И. В. Гете. Собрание сочинений. Т. XI, М., ХЛ, 1980, С. 14-15. Goethes Werke. Berlin und Weimar. 1981, s. 16).

მ. ბახტინი დასძენს:

«Ведь горы для обычного наблюдателя – сама статика, воплощение неподвижности и неизменности. На самом же деле

горы вовсе не мертвы, они только кажутся такими, потому что покоятся, отдыхают» (с. 209).

მთის მაცოცხლებელი არის შინაგანი პულსირება. ეგევე განსაზღვრავს არა მარტო თვით მთის, არამედ მისივე შემოგარენის ცვალებადობას. პულსირება ცვალებადობაა, მაგრამ თავადაც ცვალებადია, ხან ნელდება, თითქოს, კვდება, ხან კი ძლიერდება.

ამგვარად, ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალალნი“ უკავშირდება ორ ტექსტს:

1. გოეთეს „იტალიაში მოგზაურობას“, რომლის მიხედვით, მთებში არის ცხოველმყოფელი ძალა, რასაც ფარავს მათი მდუმარება და სინყნარე (მსგავსადაა გააზრებული გოეთე მ. ბახტინთანაც).

2. ევსევი ალექსანდრიელის ჰომილეტიკურ თხზულებას ვაჟა-ფშაველას მთანი მალალნი უკავშირდება ორმხრივ: ერთია მარადიული საღვთო მოლოდინი, ხოლო, მეორეა ლექსიკა: „საკითხავში“ რამდენჯერმე მეორდება „დგანან და ელიან“, რაც აგრეთვე გამოხატავს სწორედ მარადიული მოლოდინის იდეას.

## დამოწმებანი

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: 1979.
2. Гете И. В. Собрание сочинений Т. XI, 1980, с. 14-15; Goethes Werke. Berlin und Weimar: 1981. P. 16.
3. Kirche und Theologische Literatur in Byzantinischen Reich. München: 1959.
4. გაჩეჩილაძე გ. არასიტყვიერი კომუნიკაცია მხატვრულ ლიტერატურაში. სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ.: „მერანი“, 1986.
5. ვაჟა-ფშაველა, მთანი მალალნი. თხზულებანი. ტ. IV. თბ.: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.
6. კეკელიძე კ. ეტიუდები. V, თბ.: 1957.
7. კვესელავა მ. ფაუსტური პარადიგმები. წიგნი II. 1961.



8. მგალობლიშვილი თ. (რედაქტორი). ევსევი ალექსანდრიელი, საკითხავი კვირიაკესათვის. კლარჯული მრავალთავი. თბ., 1991.
9. საკითხავი კვირიაკესათვის. კლარჯული მრავალთავი (რედ. ი. მგალობლიშვილი), 1991.
10. სალარიძე სვ. ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ. თბ., 1967.
11. სირაძე რ. ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა; 1975.
12. ტაბიძე ტ. ვაჟა-ფშაველა (შემდეგ ი. ევგენიძე, ლ. მინაშვილი, ჯ. ჭუმბურიძე). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა; 2003.
13. შარაბიძე თ. მთა – ქრისტიანული სახე-სიმბოლო (ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით). გამ. მცხეთა, 5, IV; 1996.
14. შენგელაია დ. მთების სიმღერა. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ (შემდგ. ი. ევგენიძე, ლ. მინაშვილი, ჯ. ჭუმბურიძე). თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2003.
15. ევსევი ალექსანდრიელის სიტყვა „კვირიაკესათვის და უნესოდ მომღერალთათვის“. ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, ტ. II, 1960.

## „მოჰქონდა ჯვარი“...

„ჩუქურთმებს ტაძრის ბანი აეპყროთ, ელავდა მთვარე – ქურუმთა ოდა. მოჰქონდათ ჯვარი, ჭრალები ენთო და დანახვისზე ჭოტი კიოდა“, – ამ სტრიქონებში, ნიკო სამადაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე კარგი ლექსიდან, მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა არსებითი ნიშანია: აქაა ქრისტიანობა, აქ სხვა რაღაც კულტიც ჩანს („ელავდა მთვარე – ქურუმთა ოდა“), აქაა ტაძრული სილამაზეც და აქვე უბედურებისა და მარტოობის ხმაც ისმის.

ყველაფერს მსჭვალავს დიდი სიკეთე, რომელიც შეუძლებელია რაიმეს დაექვემდებაროს ან დაემორჩილოს. ის თვითმიზანია. მის ლექსებში ძალზე ხშირია აღსარებანი საკუთარი ურწმუნოებისა და ასეთ შემთხვევაში იგი მაღლდება ყოველგვარ არტისტიზმზე, გნებავთ, თვით პოეტურობაზეც კი, რადგან მისთვის არსებობს ზესთა-სამყარო, რომელიც თვით პოეტურობაზეც მაღლა დგას. მის ლექსებში ღმერთის ნაცვლად „ღმერთებია“ („ის ღმერთებს იქით გადაფრინდება“). ამით გაცხადებულია, რომ ჩვენს ღმერთს წარმართულად აღვიქვამთ ხოლმე, რომ ჩვენს სულში წარმართობა კვლავ დასაძლევია.

ნ. სამადაშვილის ლექსების კითხვისას ჩნდება ასეთი ფიქრი: მინა კარგავს ნათელ-მირონს და ცამდე აღწევს ურწმუნოება. ამიტომ ჰაერი უნდა აღვისოს ანგელოზებით, როგორც ეს „სიქსტის მადონას“ ჰაეროვან ფონშია და სული უნდა აღვისოს წარმოდგენებით, რომლებიც განიმსჭვალება სულიერი საქართველოს სახეებით, როგორიცაა, თუნდაც მცხეთისჯვრის

კარიბჭის ბარელიეფი, სადაც ფრთოსან ანგელოსებს ზეცად მიაქვთ ტოლფერდა ჯვარი, ჩასმული მარადისობის წრეში. ვფიქრობთ, ასეთი წარმოდგენები ხდებოდა წყარო ნიკო სამადაშვილის სახისმეტყველებისა: „ქარები მთვარეს ასწევენ მალა“ („ქედი სივრცეში“); „და კიაფობენ შორს ვარსკვლავები, მარადისობის ჭუჭრუტანები“ („მოსწყდით“).

მის ლექსებში სულ ისმის რაღაც ხმა ან ქრის ქარი. ხმა არის ღვთაებრივად იდუმალი ან სრულიად გაუგებარი. ხედვით სახეებსაც თავისი ხმები ახლავს. შეიძლება ითქვას, მის ლექსებში ხედვითი ხატებიც „ისმის“. ეს ხმები ხან ლოცვას გვაგონებს, ხანაც ურწმუნოების ამოძახილს. ლოცვის ხმასაც კი ხშირად ტრაგიზმის განცდა ახლავს, თუკი ლოცვა წარმოითქმის ქარში ან ჭოტის კივილის დროს („ჭოტის კივილზე ნანგრევები მართავენ ლოცვას“, – „გული და ჯანლები“).

არის ზეციური სამყარო და არის რეალობა ამა ქვეყნისა. მათ შორის ხილული და უხილავი კავშირებია. ხან ზეციდან ეფინება ღვთიურობა ქვეყნიერებას, ხანაც ქვეყნიერება აღმოაცენებს ზეცისკენ ასამაღლებელ სიკეთეს. ეს მიმოქცევა გაივლის ხოლმე ადამიანის სულსა და გულს. და როცა ეს ჭირს, პოეზია შეგვეშველება, ნ. სამადაშვილისთანა პოეზია. მის ლექსებში სახისშემქმნელ სიტყვათაგან ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად ხმარებულია – „ქარი“. აქ სულ ქარების ქროლვაა, მაგრამ უმთავრესია, როცა ეს აღძრულია ზეცისა და მიწის კავშირით, ან მათი ჰარმონიით ან თუნდაც – დისჰარმონიით. ხან კიდევ სრულიად უმიზეზოდ დაქრის ქარი, პოეზიასავით ნებისმიერად აღმოცენებული. სულ სხვაგვარია ხეთა არსებობა. ხე ყოველმხრივ დასაზღვრულია, სივრცითაც, ადგილითაც და დროითაც („ჯილა ცაცხვები იდგნენ ყორესთან, ვით ხანშესული ქალდეველები“). ერთსახოვანია მათი სწრაფვა, ესაა სწრაფვა მალა, ზეცისკენ. ხეთა სიმშვიდეს არღვევს ქარი, ჰორიზონტისკენ მიმსწრაფი ძალა. ამიტომაცაა სიმშვიდის მომასწავებელი ხეთა და ქართა ურთიერთთანხმობა, თუნდაც ასეთი: „ნაძვები

ცხედარს მიასვენებდნენ და გვირგვინები მიჰქონდათ ქარებს". ამქვეყნის უბედურებას ქარები აღმოთქვამდნენ ხოლმე („უსინათლობა“, „ალიონამდე“). ხან დედის ბაღადას თვით ამბობს ქარი და ხანაც პოეტს ჰკარნახობს ლექსს. ვფიქრობთ, იდუმალი ქარის განცდა მსჭვალავს მთელ ამ სტროფს: „შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს, თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი, ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი“. სხვა შემთხვევაში გალაკტიონიც ეძალება ქართა წარმოდგენას.

ნ. სამადაშვილის პოეზიაში არის იმისი განცდა, რომ სიცოცხლე ევალება ადამიანს და ესაა ღვთიური მოვალეობა... და ევალება პასუხის გაცემაც ასეთ კითხვაზე: რა არის ცხოვრება? ნ. ბარათაშვილისა და ნ. სამადაშვილისთანა პიროვნებანი ამ კითხვას მხოლოდ პოეზიით პასუხობენ, რადგან სხვა ნამდვილი ცხოვრება მათ არ გააჩნიათ. პოეზია დაძლევაა რეალობისა.

ზემოდასმული კითხვის ტოლფასი ხდება ასეთი კითხვაც – რა არის პოეზია? (საქმე ისაა, რომ ასეთი პოეტების წინაშე თავიდან წარმოდგება ყველა ოდითგანვე არაერთგზის პასუხგაცემული კითხვები). სწორედ პოეზია ქმნის წონასწორობას რწმენა-ურწმუნოების გზაზე. პოეტურ აზროვნებაში ხორციელდება შეუთავსებელთა შეთავსება, მაგალითად, ასე: „წარმართთა ძელები იდგა ტაძარში, ზევით ლეგენდა მოჰქონდათ მთიებს. ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს“. აზროვნების სხვა რა ფორმა დაუშვებდა ეგოდენ შეუთავსებელ წარმოდგენათა გვერდის-გვერდ დგომას: „წარმართ თვალეში ქრისტეს წყევლა გქონდა გაკრული... ბნელ გეთსიმანის ბაღში დიდხანს ტრუბადურობდი, ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა, დასწყევლოს ღმერთმა, რალა ნისლებს დაუმეგობრდი!“ („ერეკლე ტატიშვილისადმი“). ტაძართან მჯდარ მათხოვარზეა თქმული: „მათხოვარი ზის როგორც ობობა“... ნ. სამადაშვილის პოეზიაში ბუნებაც დიდ იდუმალ ტკივილს განიცდის. ესაა ავისმომასწავებელი დიდი უბედურება, რომელსაც იგი ძნელად უმხელს ადამიანს, თითქოსდა ერიდება იმის გამხელას, რომ თვით ადამიანია ამ ტკივილის მიზეზი.

ზოგჯერ კიდევ ისეთი განცდა გეუფლება, რომ სულიერება აღარაა ამაღლებული, სულიერება მხოლოდ აქვეა, ბინიერება-თა გვერდით, ამიტომაც იგი ველარ ეთიშება ბინიერებას, ყველაფერი ერთმანეთშია არეული და აჭრილი. „მათხოვარი ზის როგორც ობობა“ და ეს ხდება იქ, სადაც „კედელზე სანთლის შუქი იჭრება“. ეს ბეთანიასთან ხდება. აქ „ჟამს ტაძრის კარი ისე დაუხრავს, რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი“. ტაძრებთან უფრო მკვეთრდება შუქიც და ჩრდილიც. აქ მოდიან „რჯულდანყვეტილი ქართველები“, „უკანასკნელი ქრისტიანები“. აქ „დედოფლის“ სახე იხილება. თუმცა, ჯერ კიდევ კარგად ჩანს მისი სახე, მაგრამ იგი სახელით აღარ მოიხსენება, თითქოს, უნდა გაქრეს მისი ხსენება. „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს მწყემსდაკარგული სოფლის ნახირი“; „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა, შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო“. აქაურობასთან მიახლოებისას „მინა გაირღვა, თითქოს ქვესკნელმა ამოისროლა ტაძრის გუმბათი“. აქედან დანახული ყველაფერი ტაძარსა ჰგავს: ადამიანიც, პატარა სოფელიც, ტყეც, ხევიც და მთელი ქვეყანაც. იგრძნობა სიძნელე ტაძართა არსებობისა. რთული არ არის არსებობა მხოლოდ იმ ხისა, რომლის არსებობასაც აზრი არა აქვს. რასაც აზრი აქვს, ყველაფერი სირთულით მყოფობს. ასეა ლექსიც და ასევეა თვით ტაძარიც – კი.

ნ. სამადაშვილის პოეზიაში თემები კი არაა წამყვანი, არამედ სახეები. აქ ყველაფერი, კითხვის დასმაც კი – სახისმეტყველებითია. „ბუხრის კვამლს აჰყვა ის სიყმანვილე“; „ზევით ღრუბელი, ძირს ნოემბერი“; „გაუხარელი ამინდებია, წვიმები ბუხარს ისევ აქრობენ, წისქვილთან ბევრი საფქვავებია და სოფლად ჩუმად ლაპარაკობენ“; „წუხელ მე შენი სიზმარი ვნახე“; „მე საქართველოს წყნარი სოფლები ძაღლების ყეფით გამაცილებენ“; „მთა მედიდური – მთა დანახვისი, მაღალი როგორც ჩემი სამშობლო“; „მეცხვარე მღერის და ცა თეთრია“; „თითქოს საკუთარ ცხედარს მივჰყევები“; „მეც დამელოდე გაზაფხულამდე, სანამ შეცუურავს ტბაში ნიავი“. აღარას ვამბობ

უფრო ყურადღებულ სახეებზე ცნობილი ლექსებიდან, მაგალითად: „ვით უკვდავება, წყარო ანკარა, აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს, ქრისტემ ბავშობა აქ გაატარა და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“.

ნ. სამადაშვილის ლექსებში ხშირია მიმზიდველი მოულოდნელობით აღბეჭდილი სახეები, ამასთანავე, არის ისიც, რასაც, შეიძლება ითქვას, მოელოდა ქართული სახისმეტყველება. ასეთია პიროვნების ტაძრად წარმოდგენა ცნობილ ლექსში – „ნიკო სამადაშვილს“: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი, შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი, სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამიჩნდი, გარეთ ძალღივით უსტვენდა ქარი“. ქრისტიანული მისტიკით, ტაძარია ქრისტე ან „სძალი ქრისტესი“, აგრეთვე, განწმენდილი რელიგიური პიროვნება. მაგრამ პოეტური სიახლეა პიროვნების გააზრება ტაძრად ისე, რომ პოეტის სული სულიწმიდის დარად მტრედად წარმოისახებოდეს. ამას მოჰყვება შინაგანი წინააღმდეგობა, რაც შეიგრძნობა ამ ლექსიდან. შემოდის ტრაგიკული განცდა, რომ ადამიანის სხეულში ველარც კი ძლებს პოეტური სული და ჩნდება კითხვა: არის კი საერთოდ ღირსი პოეზიისა ადამიანი? („სიზმრების ნალვერდალი“). თუ, ყოვლისმომცველია ის დასკვნა, რომ – „ამ დასაქცევ დედამიწაზე ბედნიერებაც დასაგმობია“ („აქერცლილი მინიატურები“). და თუ მაინც მიესწრაფვის პიროვნება პოეზიას, ეს იმიტომ, რომ პოეზია არჩევანი კი არ არის, პოეზია ბედისწერაა. აქ მაინც არის რაღაც ნესრიგი, თუნდაც ეფემერული. მაგრამ ამასაც აფერმკრთალებს ქაოსი (ნ. სამადაშვილთან „ქაოსებია“ და ამ ფორმით უფრო გამოირიცხება ყოველგვარი გარკვეულობა, თანაც ეს სახე ძალზე ხშირია). ერთმანეთს უპირისპირდება ხოლმე ქაოსი და სამრეკლო: „სადღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს, წუთისოფლის კარის გაღმით, ქაოსები გზებს კენკავენ, ასე ხდება ყოველ ღამით“. როცა ვერაფრით ვერ დაიძლევა ქაოსი, ის შეიძლება პოეზიამ დაძლიოს.

უმთავრესი კითხვა, რომელიც ნ. სამადაშვილის პოეზიის მთლიანობაში გათვალისწინებით წარმოდგება, ასეთია: თუ

შეიძლება არსებობდეს ამხელა სიმართლე, როცა თითქმის აღარავინ არის ასე მართალი?! ანდა: ღირს თუ არა ამხელა სიმართლე, როცა ის შეიძლება აღარც კი შეესაბამებოდეს რეალურ სინამდვილეს?! ეს კითხვები სინანულის აღმძვრელია, სინანული კი ღირსებაა პიროვნებისა. სინანულში იმედის წინათგრძნობაა. მის პოეზიაში სიღრმისეული ნათელია, რომელიც მისგან ტაძრისეული სინათლისდარად გამოსჭვივის.

P. S. ნ. სამადაშვილის ლირიკის მიმართებას ნიცშესთან არსებითად განსაზღვრავს პოეტის სახისმეტყველების თავისებურება, ლ. მეგრონის კვალობაზე თუ ვიტყვით, „ჰიპერტროფია მგრძნობელობისა“ და არა რაიმე ფილოსოფიური სისტემა, რისკენაც თვით ნიცშე არ მიისწრაფოდა. ამასთანავე, საამისო ვითარებას ქმნიდა ერეკლე ტატიშვილთან (1884-1946) ახლობლობა. „ნიკო სამადაშვილის პოეტური შთაგონება, შეიძლება ითქვას, ერეკლე ტატიშვილია“ (თამაზ ჩხენკელი).

ნიცშეს წარმოჩენას ერეკლე ტატიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსებში აღნიშნავს რუსუდან ნიშნიანიძე.

არსებობს ასეთი ცნობაც: 1987 წელს ერთ გამოსვლაში „ზვიად გამსახურდიამ ნიკოს შემოქმედება ნიცშეს ლექსებს შეადარაო“ (მზია სამადაშვილი).

ნ. სამადაშვილს ბევრი ლექსი აქვს მიძღვნილი ერეკლე ტატიშვილისადმი. ერთ-ერთ მათგანში („ერეკლე ტატიშვილისადმი“) რამდენიმე იმგვარი რეალობაა, რომელშიც შეიძლება გვეგულვებინა ანარეკლი იმისა, ერეკლე ტატიშვილმა რომ თარგმნა ფრიდრიხ ნიცშეს – „ესე ამბობდა ზარატუსტრა“: „წარმართ თვალებზე ქრისტეს წყევლა გქონდა აკრული“; „ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა, დაწყევლოს ჭირმა, რალა ნისლებს დაუმეგობრდი“ (13). ეს სიტყვები ნიცშესადმი მიმართვადაც შეიძლება ჩაგვეთვალა.

ლექსში – „ერეკლეს“ კარგად ჩანს ნ. სამადაშვილის დიდი სულიერი სიახლოვე ერეკლე ტატიშვილთან: „როცა გხვდე-

ბოდი, ჩემს საგონებელს ვფიქრობდი, ვუმზერ შუბლმალალ ხეთებს, შენ რომ ნახვედი, ასე მგონია, მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტი“. ეგევე ითქმის ლექსზე – „სალამო და განწყობილება“, რომელსაც ასეთი მინანური აქვს: „წაკითხულია ერეკლესთან მეგობრულ ღვინის სმაზე“. სხვა ლექსში ე. ტატიშვილი ასე წარმოდგება: „დღეს მაცხოვარი როგორ ვინამო, როცა ეს ცეცხლი შენშიც მკვეთრია. სად დავისვენოთ, მითხარი, ძმაო, როცა ერეკლეც საგიჟეთია“ („შეხვედრები დღის ბოლოს“).

საწინააღმდეგოც ბევრი რამ შეიძლება ითქვას, მაგრამ ჩვენ არ გვგონია შემთხვევითი ან სასხვათაშორისო იყოს ნ. სამადაშვილის ლექსში ნიციშეს ასეთი ხსენება: „გამოქვაბული, ქარის ტირილი, ქვესკნელს ზევიდან – ხევში ჩაჰქონდა. ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი, გზებგადამცდარი ნიციშე ბლაოდა“ („მოგონება“).

უფრო მნიშვნელოვანია შემდეგი რამ: ძალზე ხშირად ნ. სამადაშვილის პოეტურ სახეებში სიტყვები ისე უკავშირდება ერთმანეთს, რომ უარყოფილია ლოგიკურობა. სახეთა აღარც სინესთეზური კავშირებია, ანუ აღარაა კავშირები სახეთა თანმხლებ განწყობათა შორის. ნ. სამადაშვილთან (ისევე როგორც ნიციშესთანაც) ამას ემატება თვითუარყოფამდე მისული ტრაგიზმი. ესაა ტრაგიზმი ცნობიერებისა.

„წარმართ თვალებზე ქრისტეს წყევლა გქონდა აკრული“ („ერეკლე ტატიშვილისადმი“); „ხე ეკლესიის მათხოვარს ჰგავდა“ (131); „და შენ იქ ნახავ დაკარგულ გრძნობას, გრძნობას ღიმშეშლილს და გადარეულს“ („ნიკო იაშვილს“; აქაც და სხვაგანაც არის ხოლმე, თუ შეიძლება ითქვას, სალოსური ეგოცენტრიზმი).

ნ. სამადაშვილის ცნობილი ლექსი – („ბუღალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან, თუ პირიქით“), ასე იწყება: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი“. აქ თავისებური მუსიკური თვითაღქმაა, ტრაგიკული თვითაღქმა. ნიციშეს მიხედვით თუ ვიტყვით, აქ „ტრაგედიის წარმოშობაა მუსიკის



სულიდან". მუსიკური ცნობიერება ტრაგედიის სიდიადეს წარმოაჩენს და ტრაგედია სასონარკვეთამდე არ მიჰყავს. ადამიანი ვითარცა ტაძარი, სიკეთით აღვსილი სივრცეა, მაგრამ მაინც დახშული სივრცე; და მასში გამომწყვდეული ჩიტის გალობასავით ისმის სულიერი ხმა, რომელსაც სურს გასცილდეს თვით ტაძრულ სივრცესაც კი („განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხე სულიერითა მით ქნარითაო“, – ნათქვამია შუშანიკზე. „ციხის გაბრწყინება“ აქ სულიერ თავისუფლებასაც მოასწავებს ყოფიერების საპყრობილეში).

ესაა ლოგოსური ენა, პოეტისთვისაა „სულიერი ქნარი“, რომელიც არა მხოლოდ ისმის, არამედ „ანათებს“ კიდევაც, აქ „ანათებს“ მეტაფორულობას კარგავს და მისტიკურ რეალობად იქცევა, მისტიკურ ცნობიერების შინაარსს იძენს.

ისეთი შთაბეჭდილებაც იქმნება, რომ ხან ნ. სამადაშვილისეული პოეტური სახელდებანი საგნებისა და ხდომილებისა სიტყვათა „მეორადი მოდელირება“ კი არაა, არამედ მათი პირველყოფილი, „ადამური“ განცდა. სიტყვები კარგავს მეტაფორულობას და მისტიკურ სახელდებად იქცევა. ეს ილუზიაა რომ იყოს, მაინც გვაკვალიანებს სიტყვის საგნისადმი მუსიკური მიმართების არსებობაზე. თუ ამას მაინც მეტაფორულობას დავარქმევთ, ასე თითქოსდა თვით ყოფიერებაში შეიძლება ვიხილოთ მეტაფორულობა. ხეს რომ „ხე“ ჰქვია და ცას რომ „ცა“, ამის უკმარისობის შეგრძნებაა ნ. სამადაშვილისთანა პოეზია. ე. ი. პარადოქსულობა თითქოს საგანთა პირველად სახელდებაშივეა.

ნ. სამადაშვილის პოეზიაში ჩანს კულტურული სუბიექტის თვითუარყოფა, თვითდაძლევა, ნიცშეს მიხედვითაც – ადამიანი არის ის, რაც უნდა დაიძლიოს.

ნიცშე ამბობს, „ჩემი უძლიერესი თვისებააო თვითდაძლევა“.

თვითგვემა, თვითუარყოფა თუ თვითგადალახვა, ფრიდრიხ ნიცშესთან ერთობ მძლავრობდა. ეს ლამის სალოსობამდე მიდის ხოლმე. ნ. სამადაშვილთანაც გვხვდება „პოეტური სალოსობის“

მაგვარი რამ, ხან მაშინ, როცა ფიქრობს საკუთარი განკითხვის დღეზე ან თავის ორეულზე: „მე ვნახე ორეული, ოდნავ გადარეული“ („ყველიერის შაირი“), ან როცა ლექსში („უკუღმართობა“) „ზეკაციც“ გამოჩნდება და „საყდრის გლახაც“; ან კიდევ როცა: „გიჟი ღმერთები დასევთან სანყალ ბეთჰოვენსო“...

ნიცშე ადამიანში ხედავს ანტიქრისტიესა და ეს გადმოაქვს თავის თავზე. თანაც ეს არ ხდება გაუბრალოებით ცნობილი პრინციპებისა – „ვინც დაიმდაბლოს თავი თვისი, იგი ამაღლდესო“. არსებობს „ნებაყოფლობითი სალოსობა“ (Алексей Кузнецов. Юродство и стопничество. М., 2000, с. 90, 150). როგორც თვითუარყოფა, უარყოფა ამქვეყნიური სიბრძნის ამაოებისა. მისი ირონიზება ხდება. პოეტური სალოსობა ამაღლებაა ამქვეყნიურ სიბრძნეზე, რასაც მოსდევს ასეთი მაქსიმალიზმი: თვით ამქვეყნიური სიბრძნეაო უაზრობა.

რაციონალური აზროვნების დაძლევის გზაა მუსიკა. ასეა ნიცშესთან და ასევეა ნ. სამადაშვილის პოეზიაში. ეს საყურადღებო თემაა ნ. სამადაშვილის პოეზიის გასაზიარებლად.

## **„ახალი სიტყვა – ახალი სიკვდილი და ახალი აღმოცენება“**

„სიტყვაც, იმისთვის, რომ გავიგოთ, ჯერ უნდა მოკედეს ჩვენს სულში – მხოლოდ შემდეგ აღმოცენდება“, – ესაა თავისთავად საყურადღებო აზრი, მაგრამ ბესიკ ხარანაულისათვის სათქმელთან ერთად და ხშირად მასზე მეტადაც, მნიშვნელოვანია თვით წესი აზროვნებისა, ფიქრი ფიქრზე, ფიქრთა დინება.

თვითონვე ამბობს, რომ „დედურმა სიბრძნემ“ წარმოშვაო პოეტი, რათა „მწვანეზე არ ეთქვა მწვანე“... „დედური სიბრძნე“, დამბადებელი სიბრძნე, სიბრძნეზე მეტია, ის სიკეთეა და სულის მოთქმაა. ამიტომ ამაოა სურვილი ჩვენგან მისი „ამაღლებისა“, რომ თითქოს ესააო „სოფია“. რადგან „სოფია“ მაინც ცნებაა ჩვენში (ცნება მართლაც „სიკვდილია“ პოეტური სინამდვილისა). აქ კი – „დედური სიბრძნე“ სულისჩამდგმელი რამაა, სიცოცხლეა და „ნამდვილი სინამდვილე“. სიცოცხლე ბადებს სიკვდილს, თვით „სიტყვის სიკვდილს“, „სიკვდილს სულში“, რათა აღმოცენდეს პოეზია. ასეა ლექსში „სიტყვების უქონლობის გამო“. ეს ის ლექსია, რომელშიც მეორდება ხოლმე: „ნუ დამირეკავ, დედი, დედი, ნუ დამირეკავ“. პოეტი არაფერს არსებითს არ ფარავს, რადგან არსებითი თავისთავად დაფარულია. პოეზია იდუმალების წინაშე პირისპირ დგომაა, ვითარცა „მისჯილი სიცოცხლე“. თუმცა გრძნობაში გაცხადდება ხოლმე ბევრი რამ, თვით ვერთქმულობ კი.

ყოველთვის ეს ასეა და ასეც არ არის, რადგან ეს ჩვენეული განსჯაა და პირობითია. პოეტის ფიქრთა დინება სულ სხვაა.

შემოქმედებით პროცესთან მიახლოების სურვილი ხშირად იმასა ჰგავს, რომ მსახიობის ხელოვნების აღსაქმელად კულისებიდან ცქერა ვამჯობინოთ პარტერიდან მის ხილვას...

„ვარდებისათვის კი არ ვიხრები, პალოებს ვაძრობ“.

„ჯერ კიდევ ჰკიდია ყუნწს ფოთოლი, მაგრამ ქარი გზაშია“.

„ყველაზე დიდი ირონია ციმღერა არის“;

„სამყაროს აღწერს, ვინც თავისთვის აღწერს სისრულით“.

„გაჰყვირი შენს თავს სივრცეში“.

„...მოქსოვილნი მოთმინებისგან თეთრი ბოლივით

ამოდიან თავიანთი ქვედატანებიდან“.

„იმ პანტების ნამყოფ ჰაერში ათასობით ვარსკვლავი გაჩნდა“.

„განა სიმართლე მართალია, განა სიმართლე არა სჯის მართალს?!“

„თუ ყველაფერი მართალია, ჩვენ რისთვისღა ვართ?“

„წყალი წარმოსახვაზე ძლიერი არის“.

ამგვარ სახეებშიც ჩანს თავისებურება ბესიკ ხარანაულის სახისმეტყველებისა, მთავარი მაინც მდინარებაა მისი ფიქრისა, რასაც ცალკეული, თუნდაც ფრიად მიმზიდველი სახეებიც კი ვერ ამოწურავს. მთავარია თავისებურებანი ფიქრისა, სწორედ რომ – ფიქრისა, რომელიც უფრო ღრმაა და ფართოა, ვიდრე „აზროვნება“, „ან „მსჯელობა“, ან „განსჯა“. აქ ფილოსოფიაა, ოღონდ თუ ფილოსოფია მეცნიერებაა, მაშინ არა. აქ პოეტის ფილოსოფოსობაა და არა ფილოსოფია პოეტურ ფორმებში. სწორედ პოეტური ფილოსოფიისთვის – „წყალი წარმოსახვაზე ძლიერი არის“. ამგვარი რამ მკითხველისაგან ითხოვს არა საგნობრივი წარმოსახვებით ესთეტიკურ „ტკბობას“, არამედ ფიქრთა ამგვარ მდინარებასთან ზიარებას. აქ უბრალოებაა, ოღონდ არა საგანგებო, არამედ ბუნებრივი. უბრალოებისკენ სწრაფვა, უბრალო მოვლენების ასახვაც არაა მისი თვითმიზანი. მისი მიზანია, კაცმა რომ თქვას, ყველაზე მნიშვნელოვანი რამის ასახვა, და ეს არის ადამიანური ფიქრი, მით უმეტეს, თუ ის პოეტური ფიქრია, თუ არადა, პოეტი აღმოაჩენს მას-

ში ისეთ სიკეთეს, რომელიც, ვინ იცის, იქნებ, პოეტურობასაც ალემატებოდეს... თუკი ეს არ შედგა, მაშინ თვით ცნობიერების ტრაგედია იქცევა პოეტურ ფაქტად („ძნელია რომ იქცე იმად, რისთვისაც გაჩნდი“, – „სიტყვების უქონლობის გამო“).

პოემაში „მიკარნახე, ანგელინა“ სამი „პერსონაჟი“: თავიდანაა პოეტი, თავისი სახლის სვეტს მიყრდნობილი და მთვარისშემყურე, რომელიც, თუ მკითხველის მონდომება არა, ამჯობინებდა კიდევაც, რომ წარმოგვედგინა არა მაინცდამაინც პოეტად, არამედ უბრალოდ მოკვდავად, ვინ შეიძლება პოეტად აქციოს წუთისოფელმა, რომლის გაძლება ჭირს უპოეზიოდ. მთვარისშემყურე აჭარბებს თვით ჰამლეტსაც კი, როცა მთელ მთვარისქვეშეთს წარმოადგენს ერთიან სცენად, რომელშიაც ჩადგმულია ერთი პატარა კლუბის სცენაც, თავისი მუდმივი დეკორაციით ძველ კედელზე, მუდმივი კიტჩით, რომლის ფონზე სულ სხვადასხვა პიესები იდგმება ხოლმე.

მთავარი უნდა ყოფილიყო მოკარნახე ანგელინა, მაგრამ იგი სადღაც გაქრა, შეიძლება, დაიღუპა კიდევაც, „რადგან ისეთი ლამაზი იყო, რომ სიბერემდის ველარ მიაღწია“. ანგელინა გაქრა მას შემდეგ, რაც მის თვალწინ, მაგრამ სცენარით გაუთვალისწინებლად, მისივე სიყვარულისთვის თავი მოიკლა „გმირული როლების შესრულებით სახელგანთქმულმა“ სცენისმოყვარე ვაჟმა, რომლის ბოლო სიტყვები იყო – „მიკარნახეო, ანგელინა“. „რაკი ქალს ძველებური გულგრილობა უნათებდა მთვარისფერ სახეს“, ამ არათეატრალურად ტრაგიკულ მომენტშიაც კი, შეგვიძლია გამოვრიცხოთ მისი სახელის პაროდირებული ასოცირება „ანგელოზთან“. სხვა თავიდან ასაცილებელ ფიქრებთან ერთად, უნდა გამოვრიცხოთ იმისი ასოცირებაც, რომ ბოტიჩელის ტილოზე, „ვენერას დაბადება“, ქალღვთაება ნიჟარიდან იშვა. თუმცა ანგელინა სცენის ნიჟარაში შეყუჟულიყო, მაგრამ მისი ნაკარნახევით სცენაზე ქარიშხალი ტრიალებდა. სცენისმოყვარე ვაჟმა ვერ გაუძლო თეატრალურ ცხოვრებას, გადაუხვია თეატრალური ცხოვრების წესსა და რიგს და

ნამდვილი სიყვარულისთვის სცენაზევე „ნამდვილი სიკვდილით მოკვდა“, რამაც გააკვირვა ანგელინა და სპექტაკლი „გაუფუჭა“ მაყურებელს, რომელიც შეჩვეული იყო თეატრალურად „გულისმომკვლელ“ სიკვდილს და არა ნამდვილს. თანაც ცალსახად „ავბედითია ბილიკი და ზედ ცხენოსანი“. სცენისმოყვარე მსახიობი ახალგაზრდა იყო, როგორც თვით ავტორი ამბობს: რომც არ ეთქვა და ნდობა გამოეჩინა მკითხველისთვის, ისინი მაინც არ დაუშვებდნენ მის ასაკოვნებას, ასაკოვანს თავს არ მოაკვლევინებდნენ, თუნდაც იმიტომ, რომ ახალგაზრდის სცენური სიკვდილი მეტ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მათ. აღრეულია ცხოვრებისმიერი და თეატრალური არტისტიზმი.

მთელი ეს კიტჩი, თავისი ბანალური სილამაზით, კონტრასტისთვისაა. მერე მოდის სულ სხვანაირი თავები, მრავალსახოვანი „ცნობიერების ნაკადით“, შინაგანად სხვადასხვაგვარი და თან ერთიანი ფიქრით (სხვა ლექსი ამას ასე ეხმიანება: „მეჩვენა, თითქოს ხრიოკ ზეგანზე შეფენილიყვნენ ბლომად ქვისმთლელნი და ჩემს დარდს დინჯად აქუცმაცებდნენ“). წარსული თხრობით და განსჯით კი არაა გადმოცემული, არამედ მისი შესატყვისი მარადიული ანმყოს მქონე განცდებით. ამიტომ ერთი და იგივე რამ პოეტისთვის წარსულიც შეიძლება იყოს, ანმყოც და მომავალიც („რა არის ეს? წარსულია? ანმყო არის? მომავალია?“). შეუძლებელია ამ მთლიანობის ჩვენეული გარდათქმა ისევე, როგორც მუსიკის მოყოლა.

ბ. ხარანაული სახეებს მარმარილოსგან კი არ კვეთს, არამედ თიხისგან ძერწავს და არა იმისთვის, რათა მათ ლამაზი სული ჩაუდგას. მგონი, იმისთვის, რომ თავად „მასალა“ არ იყოს ლამაზი, თავისთავად ესთეტიკური. მის პოეზიაში ჩვეულებრივ არ გვხვდება სინამდვილის „ლამაზი ასახვა“, იშვიათად გვხვდება სილამაზე ხეთა და მიწის. სამაგიეროდ, ჩანს „წესიერი მიწა და ზნეობრივი ხეები“. „კარტოფილის ამოღება“ გვიჩვენებს, რომ სინამდვილის პოეტური შინაარსი უფრო „მეტია“, ვიდრე სილამაზე. სამყაროს იხსნის არა სილამაზით ეგოისტური ტკბო-

ბა (სილამაზის „ფლობა“), არამედ ყადრი პოეტური აზროვნებისა, მთლიანი ადამიანი, რომელიც შინაგანად პოეტურობასაც გულისხმობს.

ბ. ხარანაულის სახისმეტყველების აღქმისას მიზანშეწონილად გვესახება ასეთი ანალოგია. პოლ სეზანის შემოქმედება მიიჩნევა კუბიზმის წინამოსწავებად და ამასთანავე კუბიზმის შემდგომ მიმდინარეობათა (დღევანდელობის ჩათვლით) ერთ-ერთ საფუძვლისმდებლადაც. მისი საგნების ზედაპირი ისე გამჭვირვალეა, რომ სიღრმისეული იდუმალეობა ჩანს. საგნები სევდას გამოსცემს და ეს სევდა თითქოსდა მათი სიცოცხლის მაჩვენებელია. ბ. ხარანაულთანაც რაღაც ამისი მსგავსი შეგვიძლია ვიგულოთ. მასთანაც ის, რაც ზედაპირზეა, სიღრმისეულიცაა. და ამნაირად მთლიანდება ფორმა და შინაარსი. მათი ურთიერთშემსჭვალვის დინამიკა კი ქმნის პოეტურ სინამდვილეს. სხვა ფორმებთან ერთად ამ სახითაც წარმოჩნდება ხოლმე სამომავლო სიახლენი.

ბესიკ ხარანაულის პოეზიაზე ბევრი საინტერესო რამ დაინერა, თანაც სხვადასხვაგვარი ხედვის მქონე ავტორთა მიერ. შეიქმნა სპეციალური მონოგრაფიაც (ლ. კალანდია). ეს ყველაფერი შეიძლება მოაზრებული იქნეს სულბოლოდროინდელ სიახლეთა თვალსაზრისითაც. დღევანდელ დიდ გარდატეხათა დროს ბუნებრივია ტრადიციის მრავალმხრივი გადაფასება, მაგრამ სიკეთე ვერ მოაქვს მის გაუფასურებას. პირიქით, უნდა ამაღლდეს მისი ფასეულობის შეგრძნება და მაშინ უფრო საინტერესო ხდება მისივე „გადალახვა“. ვფიქრობთ, სწორედ ასეა ეს ბ. ხარანაულის პოეზიაში (ისევე როგორც დღევანდელი პოეზიისა და პროზის არაერთ წარმომადგენელთან). ბ. ხარანაულის პოეზიიდან ეს ჩანს სულ სხვადასხვა ნაკადში. ერთია ასეთი სახისმეტყველება: „ნისლს დაუძირავს მამკოდა, უტირებია გულითა, მე ისიც გამახარებდა, თუ ზვავი გადაუვლიდა. მანდ მოკლეს დედოძმაჩემი ლამაზი ტანის შურიითა“; „...ისე ვით ჩიტი თავის ფრთების ჯვარზე გაკრული“. მეორე მხრივ, ადრიდანვე

ვლინდება ასეთი სიახლენი: „ჩემს სახეს, ყვითელ ფოთოლზე დახატულს, შენი ალერსი უნდა, მარინე, მიბრძანე რამე, ვეებერთელა ლოდები მთაზე ამატანინე“; „ივრის ჭალებში დადის ცხენი კოჭლი, გამხდარი და ამ მილიონ, ამ მილიარდ, ამ სამყაროში ვერავინ ხედავს მას მგლის მეტი“; „ჭრელი ხბო, როგორც პატარა ნიში, მახსოვრობაში თუ დაღლილ ტვინში განათდება და ისევ გაქრება“; „როგორც ვიოლინოს სიმი, მიდიოდა სხივი ხნულზე და ნიავის შეხებაზე მამულის ხმებს გამოსცემდა“.

ბესიკ ხარანაულის სამომავლო სიახლენი გულისხმობს უკვე არსებულ მაღალ დონეს პოეზიიდანაც და პროზიდანაც.

ეს წერილი დამთავრებული გვექონდა, როცა ბ. ხარანაულის ერთ-ერთ სტატიაში წავიკითხეთ: „ახალი პრაგმატული დრო მწარედ ცდება, როდესაც თავისი სააზროვნო ლექსიკონიდან სრულიად გამორიცხავს ღვთის ნებას და მისტიკას, მეტაფორასა და ფატალიზმს“. ამ სიტყვების პოზიტიური შინაარსი ბ. ხარანაულის მთელ პოეზიაშია განფენილი და განსაკუთრებით, მრავალი სიახლის შემცველ მის ლექსში – „მენაპირე ვარსკვლავი“.

კარგია, რომ ეს პრინციპი დღესაც ვითარდება.

1999 წ.



## თვითირონია და კულტურა დავიდუხებისა

თუკი ასეთი კარგი ლიტერატურა დამკვიდრდა, როგორც აკა მორჩილაძის პროზაა, ეს ალბათ მოიტანს შესაფერის ლიტერატურათმცოდნეობასაც, რომელიც ახლებურად გაიაზრებს დღევანდელ მწერლობასაც და ძველსაც. მწერლობა ხომ თავისთავსაც ამკვიდრებს და კრიტიკის რაობასაც. პირიქით თუა (რაც ზოგჯერ დღესაც ხდება ხოლმე), ირევა გზა და კვალი და „ურემი ხარებზე წინ წავა“.

აკა მორჩილაძე იმ სტილითა წერს, რაზეც წერს. არ კმარა იტყვას, რომ მან კარგად დაგვიხატაო ძველი თბილისი. ეს არცაა მისი მთავარი მიზანი. თანაც, ასეთი გააზრებანი უკან გვაბრუნებს. ე. წ. „თემა“ მისი ნაწარმოებებისა არის მისივე სტილი, ეგვევა ნაწარმოებთა შინაარსი (გნებავთ, „შინა არსი“). ამ მხრივ, მას კარგი წინამორბედებიც ჰყავს – გურამ დოჩანაშვილი და სხვანიც («И вот уже трепещут морозы, И серебрятся поля (Читатель ждёт уж рифму розы, На вот возьми её скорей)» – «Евгений Онегин»). ასეთ შემთხვევაშიც კი – აკა მორჩილაძესთან რალაცნაირი კარგი სიახლეა, მოუხელთებელი სახელდებისათვის. აკა მორჩილაძისათვის სიახლე არაა თვითკმარი და თვითმიზანი. მისთვის უმთავრესია კულტურა ლიმილისა (სიცილზე აღმატებული იუმორით), რომელიც განერიდება ბანალურ სერიოზულობას, რაც ხშირად დამაჯერებლობის მისალწევად გაღებული ხარკია ხოლმე.

აკა მორჩილაძის რომანში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ (ამჯერად ამ ნაწარმოებს გამოვყოფთ), „ძველის წაყოლით“ თუ

ვიტყვი, კეთილი იუმორით ირონიზებულია XIX საუკუნის პროზის სტილი და XX საუკუნის ერთი ტიპის ესსეისტიკა. იქნებ, ჯობდა გვეთქვა, რომ ეს არისო მათთან კეთილი ღიმილით შეხმიანება, რაც ვერ დაიყვანება ფრაზეოლოგიურ იმიტაციაზე და ვერც აზრობრივ „თამაშზე“. აქ არის რაღაც სხვა, დაჭერილია იმათი სტილის „რაღაც“, ვთქვათ, „მუსიკა“, „მუსიკური“ ეკვივალენტი აზრისა და ხდება მისი სრულიად ახლებური „რეპროდუქცირება“. ადრეც იყო, მაგრამ ბოლო დროს უფრო გავრცელდა ირონიული მუსიკა, კლასიკის „ღიმილიანი“ შესრულება. ეტყობა, რაღაც საერთო რამ ხდება.

მწერლობა ღიმილით ეთხოვება საკუთარ წარსულს და კარგია, რომ ეს ხორციელდება კეთილი ღიმილით, რაც არ გულისხმობს წარსულის დამდაბლებას და არც მის დაკარგვას („დონ-კიხოტის“ ღიმილმა უფრო მეტად შემოინახა რაინდობა, ვიდრე ფრიად გასერიოზულებულმა ნაწარმოებებმა). იუმორი არ გემოძღვრავს. იუმორი ავალდებულებს მწერალს, რომ მკითხველს გადასდოს სიკეთე და თანაშემოქმედად ჰყოს. ასეა აკა მორჩილაძესთან.

აკა მორჩილაძე ირონიითა და თვითირონიით ქმნის „მკითხველთა ისტორიას“, რაც მწერალს (ე. ი. თავისთავსაც) სთავაზობს, რომ დარჩეს მკითხველადაც. ამიტომაც იგი ხშირად წერს როგორც მკითხველი, ე. ი. ქმნის იმის წარმოდგენას, თუ როგორ დაწერდა ამას მკითხველი, იმ რაობით, რანაირადაც მწერალი ქმნის მკითხველს. ნაწარმოები ხომ სხვადასხვაგვარ მკითხველში ნამდვილდება და ამიტომაც აკა მორჩილაძის ნაწარმოებში პოტენციურად თანაარსებობენ სხვადასხვანაირი მკითხველნი.

მადათოვი დავიწყებული კუნძულია. ისაა დასავიწყებელი წარსული, ძველი თბილისის დასავიწყებელი რაობა, რომელიც შეიძლება გვახსოვდეს, როგორც დასავიწყებელი რამ. აკა მორჩილაძესთან იგი აღვსილია სიკვდილითა და უწმინდურობით, სადაც ყოფილი ბალ-ვენახები მცირდება. იგი დღეს აღარ არსე-

ბობს. მისგან დარჩა სტალინის მოსახსენებელი ადგილი, სადაც დავიწყებას ეძლევა თვით „აი ია“ (დედა-ენა კი არა, არამედ „აი ია“. სამწუხაროდ, ასეც ხდება ხოლმე).

აკა მორჩილაძე ეხმიანება ძველი თბილისის ასეთ წარმოდგენას: „გადმოფრენას ეს ყორანი მადათოვზე აპირებს, გაანათებს რესტორანი ტივებიან ნაპირებს. ასე მიდის ეს ზამთარი, სიზმარივით მდევარი, ასე რეკავს საზანდარი, უქმი, შემაქცევარი“. ამ სიტყვებიდან ხომ არ არის მთავარი – „უქმი, შემაქცევარი“? შეიძლება ამისი უარყოფა, მაგრამ არა – უგულებელყოფა.

აკა მორჩილაძესთან „ძველ თბილისში“ ვხედავთ ილიას, აკაკის, იაკობ გოგებაშვილს, ნიკო ხიზანიშვილს, აქვეა ანჩისხატის მამა, ზაქარია... მაგრამ სიმრავლეს ქმნიან სხვანი: ვ. სარიდანის ეტიუდის „პერსონაჟი“ ფინდლა ფირუზა (ისაა დახასიათებული ესსეისტთა სტილის პაროდირებული იმიტაციით: იგი ყოველ მოძრაობაში იყო სურათი. მის ყოველ სიტყვაში სუნთქავდა ეროვნული მელოდიისა და თბილისის ჩამოქცეულ ჩარდახთა მთვარე (გვ. 32)); ტერ-ავეტიქ, ეგზარხოზი, კნუტ ჰამსუნი და მისგან არცთუ მისტერიულად აღქმული თბილისი, ყოვლისგამგე ყორღანოვი, სეგედი და მუშნი ზარანდია, თ. ისმეთ შავიშვილი, თავისი ქურდი შვილით, რომელიც მასვე ძარცვავს, თ. ჯანზურაბ თათალაშვილი, რომლის მეუღლე მარიანას ჰყავს იადონები, რომლებსაც შელლის რუსულ თარგმანებს აზეპირებინებს...

მთავარია ხაფო (ჰაფეზ), რომელიც „არავინ იყო“ (გვ. 8). იგი „დაბლა ქალაქის კაცი იყო და მაღლა ქალაქში მხატვრობდა“ (გვ. 13). „რა რჯული ვარ? ქალაქისა“, – ამბობს ხაფო (გვ. 13). იგი ყოველნაირ სიავეს ატარებდა, ანდა, ყოველივე შეიძლებოდა მიეწერათ მისთვის. ერთადერთი ადამიანი, ვინც იგი ყოველმხრივ ამხილა, ანჩისხატის მამა ზაქარია იყო, რომელიც მეთერთმეტე დღეზე მტკვარმა გამოიჩია...

ეს ყველაფერი ერთად იყო „ძველი თბილისის“, ასე ვთქვათ, მადათოვური სახე, ანუ მისი უსახურობა, მისივე „უმსგავსობა“. უსახურობა არ წესრიგდება და ავტორიც არ ცდილობს მის მხა-

ტერულ მონესრიგებას. ამიტომაც მის ნაწარმოებში დისჰარმონიული პოლიფონიურობაა. მადათოვი წარსულსაც გულისხმობს და დღევანდლობასაც (რაც ჩანს ნაწარმოებზე დართულ მარგინალებიდანაც. გვ. 188).

აკა მორჩილაძის ნაწარმოები არსად არ მთავრდება (როგორც მთავრდება – ხოლმე ტრადიციული ტიპის მელოდიები, ანდა ე. წ. „კვანძის გახსნის“ შემცველი სიუჟეტები). არ მთავრდება არც მისი ძირითადი ტექსტი და არც მასზე დართული პოსტმოდერნისტული ტიპის, უმბერტო ეკოს მარგინალების მსგავსი „შენიშვნები“. აქ თითქმის არაფერი არ მთავრდება, რათა შემდგომ „ავტორ-მკითხველში“ განაგრძოს არსებობა. შეიძლება ითქვას, რომ ამის შემდეგ ნაწარმოები თავის თავსა ქმნის. ეს მეტ-ნაკლებად ყოველგვარ ნაწარმოებზე ითქმის, მაგრამ განსაკუთრებით ამ ტიპის მწერლობაზე.

ბუნებრივია, აკა მორჩილაძისთანა მწერლისგან მოველოდეთ მუდმივ სრულყოფას.

1999 წ.

## დუმილის ესთეტიკა

დუმილი არარაობა როდია. დუმილი უხმაურო არსებობაა. ესაა უხმაურობის შეგრძნება. დუმილი რომ არარაობა იყოს, მისი შეგრძნება არ იქნებოდა და არც იდუმალების ესთეტიკა. „არარაისაგან ხომ არ იქმნების არარაიცა“. დუმილს აქვს თავისი სიერცე და თავისი დრო, სადაც რაიმე ხმა ისმის, მის საპირისპიროდ დუმილიც იგულისხმება. საცა დუმილია, მოსალოდნელია რაღაც ხმა. დუმილი ამ ხმის არყოფნაა, მისი მდუმარებაა. დუმილის შეგრძნება ნიშნავს, რომ შეიძლება რაღაც ხმა მოვიდეს. თუ რაიმე ხმა მოსალოდნელი არაა, იქ დუმილიც არ შეიგრძნობა.

ყველგან თავისებური დუმილია. არსებობს ზღვის დუმილი, რომელიც გულისხმობს, რომ შეწყდა ტალღის ხმაური და არსებობს მყუდროება სასაფლაოსი, რომელიც ცხოვრების ხმის გაქრობას მოასწავებს.

საცა არარაობაა, იქ მდუმარებაცაა, მაგრამ, მდუმარება ყოველთვის არარაობას არ ნიშნავს.

მუსიკა და პოეზია დუმილის ჰარმონიული დარღვევაა. ექოც მხოლოდ სიჩუმეში ჩნდება.

დუმილის ესთეტიკა ამაღლებულის ესთეტიკაა, რომელიც შთაგონებას იწვევს. ისაა იდუმალებისმიერი შთაგონება.

ქართულ ენაში სიტყვა „იდუმალება“ დუმილს დაკავშირებულია, იდუმალება აღნიშნავს – «Таинственности». ეს სიტყვა მოდის დამალვა-შენახვიდან («тайна»). იგი გულისხმობს დაფარულს, საიდუმლოს ოლონდ, არა მდუმარებას.

გალაკტიონის „მე და ღამე“ მდუმარების მიმზიდველობამ შექმნა, ვინც მხოლოდ თავის „მესა“ და ღამესა გრძნობს, ის დიდ სიმშვიდეს მიეღწევის. აქ ღამე არარაობა არაა. ისაა სიმბოლო მოსაბეზრებელი ხალხმრავლობისაგან განრიდებისა. ამიტომაც ღამე ბუნების ძილს არ გულისხმობს. ვისაც არ ძალუძს თავისთავთან მარტო დარჩენა, მას არც ხალხთან ურთიერთობის ფასი გაეგება. მისი ხალხში ყოფნა უაზროა. კაცს თავისი თავს შეაგრძნობინებს არა მხოლოდ საზოგადოებაში ყოფნა, არამედ დიდი მდუმარების წინაშე პირისპირ დგომაც. მას მარტოობაშიც საზოგადოების არსებობის შეგრძნება აქვს.

რაც უფრო დიდია დუმილი დროითაც და სივრცითაც, მით უფრო მეტია ძალა მისი შთაგონებისა, შთაგონება თვით ითხოვს დუმილს, სულიერ მყუდროებას.

გარინდებითა და შინაგანი რწმენით ადამიანი საკუთარი სიცოცხლის რიტმს გრძნობს. ეს შეიძლება დიდ ჰარმონიასთან ზიარებად იქცეს. პიროვნება თავის თავში შეიგრძნობს, რომ იგი დიდი საყოველთაო სიცოცხლის ნაწილია.

სიცოცხლის ეს რიტმი იმ ციურ მუსიკას ჰგავს, რომელიც ზეციდან მოესმოდა დიდ ფოლოსოფოსსა და მათემატიკოსს პითაგორას, როცა მას პოეტური შთაგონება ეუფლებოდა.

დუმილის ესთეტიკას შეგვაგრძნობინებს ულრანი ტყე ან მაღალი მთების ხილვა, მთების, რომლებიც დგანან და რაღაცას ელიან. მათი მდუმარება ვაჟკაცურ სიტყვაძვირობასა ჰგავს. ეს არაა სათქმელის არქონა, ესაა დიდი სათქმელის ართქმა. დუმილით დაშორდნენ ერთმანეთს ტარიელი და ნესტანი პირველი შეყრისას, რადგანაც ერთმანეთისათვის სათქმელი ორთავემ ისედაც იცოდა, თავად კი კარგად ვერც მიხვდნენ თავინთი მდუმარების მიზეზს.

დიდი სიღრმეები ისევ გვაგრძნობინებს მდუმარების იდუმალებას, როგორც რომ დიდი სიმაღლეების გილგამეშმა, უძველესი მითოსის გმირმა, სიღრმეები იხილა, იდუმალებას ჩაწვდა. თუ ჩვენ მის ყოვლისმხილველობას სახეობრივად წარმო-

ვიდგენთ, ეს იქნება უძირო ხევეები ან ზღაპრული უფსკრულები. ამ დროს იშლება ზღვარი ხედვასა და სმენას შორის და იწყება „ზედამხედველობა“, ანუ „ზესმენა“. ეს კარგად ჩანს ქართული სიტყვებშიაც „გულისყური“ და „გულის ხმა“. გული გრძნობს რაღაც ხმას, რომელიც სმენას არ ესმის.

ცნობილია დიდი ფილოსოფოსის კანტის სიტყვები – მოცუბს ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა და სინდისი ხმა ჩემშიო. ამგვარი ზეცა კოსმიურ საიდუმლოებათა მხატვრული სახეა. ხოლო შინაგანი „ხმა“ დუმილში განცდილი სულია.

განცვიფრება სულის თავისუფლებაა, მას მოაქვს სიხარული და სიამაყე, იდუმალების შეგრძნებით აღმოცენებული. ადამიანი ყოველთვის იტოვებს თავის თავში რაღაცას. რაც არ ითქმის. ყოველ უსაზღვროებაზე უსაზღვროა ადამიანის სული, მისი ფიქრი და ოცნება. ის ისევე უკიდევანოა, როგორც მთელი სამყარო, სხვა ყველაფერი დასაზღვრულია, სადღაც იწყება და სადღაც მთავრდება. ყოველი ზღვა ან ხმელეთი დასაზღვრულია. ყოველივე ეს თვალთ იხილვება ან ოცნებით წარმოიდგინება, მაგრამ ვერაფერს დასაზღვრავს ადამიანის სულის სივრცეს. იგი ვერაფერში თავსდება, ვერც იმ პიროვნებაში, რომელშიაც იგი ჩნდება, ამიტომაც იგი იმ პიროვნებაში, რომელშიაც იგი ჩნდება, ხან ვარსკვლავებიან ზეცად გადაიქცევა, ან რაღაც ხმად. შეუძლებელია მისი დანახვა მხოლოდ ვარსკვლავებში ან მისი მოსმენა იდუმალ ხმაში. იგი მათ მიღმაა, უსაზღვროებაშია. ვარსკვლავები ან ხმა მხოლოდ მისი სიბოლოებია.

„ბრძნად მეტყველებაი ვერცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“, – ამ სიტყვებით იწყებს „გრიგოლს ხანძთელის ცხოვრებას“ გიორგი მერჩულე. ეს მხოლოდ იმას კი არა ნიშნავს, რომ თქმას არათქმა სჯობს. არა, აქვს უფრო ღრმა აზრი. ყოველთვის ისაა უფრო მნიშვნელოვანი, რაც ვერ გამოითქმის. რასაც ენა ვერ სწვდება. ამასვე ამბობდა ცნობილი პოეტი ტუტჩევი: «Мысль изреченная есть ложь» ან ნ. ბარათაშვილი: „მამა, დუმილი მიითვალე შენდამი ლოცვადო“.

ეგვე აქვს ნათქვამი იოანე შავთელს თავის „აბდულმესიანში“. იოანე შავთელის მიერ დუმილის აპოლოგია ძალზე საყურადღებოა, აქ სიტყვის ესთეტიკის ერთ დიდად მნიშვნელოვან მხარეს ვეცნობით. იოანე შავთელისაგან თითქოსდა არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდენელი დუმილის განდიდება. თვითონ იმნაირად წერს: რომ, თითქოსდა, სრულიად არ იზიდავს დუმილი, „აბდულმესიანი“ თამარის უსაზღვრო განდიდებაა. ავტორი უკიდურესად ენაწყლიანია, იგი თამარის მიმართ არ იშურებს საქებ სიტყვას, მისი სიტყვიერი სიუხვე განსაცვიფრებელია. მას თითქოსდა სურს თამარის განსაზღვრებად ამოწუროს ენის მთელი სიტყვიერი მარაგი და ამის გვერდით იგი აცხადებს, რომ თამარის სახე დუმილშია განსაცდელიო. მაშ, რატომ იჩენს იქვე უსაზღვრო ენაწყლიანობას? მრავალი სიტყვის მოხმობით ავტორს სურს გვიჩვენოს სიტყვის უძლურება თამარის სახის გამოსახატავად. უნდა გვაგრძნობინოს, რომ თამარის სიდიადე მიუწვდომელია და მთავარი სათქმელი სიტყვის მიღმა რჩება. ბოლოს და ბოლოს, თამარის ასამაღლებელი სახე დუმილში უნდა განიცადოს კაცმა, დუმილში შეიგრძნოს ის, რაც სიტყვის ძალას აღემატება, ხოლო თუ ურიცხვი განმადიდებელი სიტყვა არ იქნება მოხმობილი, ადამიანი ვერ დარწმუნდება სიტყვის უძლურებაში.

პოეტურის სიტყვის მიზანია მთელი შესაძლებლობით გამოვლინდეს, რათა გვიჩვენოს სიტყვის უძლურება თამარის სახის წინაშე. ასეა წარმოდგენილი თამარის ამაღლებული სახე დუმილის ესთეტიკით, მისი გამოხატვა იწყება მხატვრული სიტყვით და სრულდება დუმილში განცდით.

პოეზიაში შემოდის დუმილი, აღვსილი ჰარმონიით ანუ „სიყრუე ბეთხოვენისა“. მუსიკა დუმილში ნაგრძნობი ჰარმონიის გახმოვანებაა. პოეზია გამჟღავნებაა დუმილთან, შეურიგებელი შემოქმედი სულისა, რომელიც დუმილს იმიტომ არღვევს. რომ მისი არსებობა შეგვაგრძნობინოს.

ხელოვნების ყოველი დარგი თავის სფეროებს მიღმა მიისწრაფვის, პოეზია ესწრაფვის მუსიკას, ანუ ისეთ სფეროს,



რომელსაც სიტყვა ვერ გამოხატავს. მუსიკა გვაგრძნობინებს დუმილის სილამაზეს. დუმილის მიმზიდველობას ქანდაკებისა და მხატვრის სფეროში შეეყავართ. აქ მხოლოდ დუმილია. ხმა არ ისმის, მაგრამ, როგორც ვთქვით, როცა არ ისმის ხმა, ეს ნიშნავს, რომ არსებობს ხმა, რომელიც ამჟამად შეწყდა. თუ არსებობს წამი, არსებობს მარადიულობაც. მხატვრობა ამ წამს ასახავს. თითქოსდა ესმის გოეთეს სიტყვები: „მშვენიერო წამო, შეჩერდი“. ეს წამი გაქვავებული და გამართლებულია, ქვაში ამეტყველებული მუსიკაც ესაა. ტაძარში გამარადიულებულია ერთი უძრავი და უხმო ფორმა. ის გვაგრძნობინებს, რომ როცა ირგვლივ ყოველივე წარმავალია და ცვალებადი, არსებობს სიმყარეც და უცვლელობაც. აქ სუფევს დუმილის ესთეტიკის დიდი სამყარო.

ქალაქის ხმაურმა ძველი მყუდროება დაარღვია, „დუმბო და ზილი დაახშო რკინამ“. ისედაც მდუმარე წარსული თავისი ძველი მდუმარებით უფრო მიმზიდველი გახდა. ბუნების სინყნარემ კიდევ მეტი მიმზიდველობა შეიძინა. მყუდროება კი მხოლოდ რომანტიულად მიმზიდველი კი არაა, ცხოვრებისეულ აუცილებლობად იქცა. თერგის ხმაურმა და მყინვარის სიმშვიდემ ახალი გააზრება პოვა. სიჩუმე ცხოვრების დიდ საზრუნავად იქცა. აუცილებელი შეიქნა ადამიანებმა ერთად იფიქრონ სიჩუმეზე. ქალაქის მიერ ოდესღაც გაძევებული მცენარეები კვლავ დააბრუნეს და მათ დაეკისრათ მოეტანათ სიმყუდროვის სილამაზე. ცარიელი სივრცის დუმილი, უმოძრაო და უხმაური სილამაზეც, ცარიელი სიმშვიდე ახლებურად დაფასდა. წყალი, სივრცე და მცენარე იქცა ყველაზე მეტ შემწედ იმ ათასნაირი ხმის წინააღმდეგ, რომელებიც ახალმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ქალაქმა ზეცა დაფარა, ასფალტმა ხმაურის ჩამხშობი მინა. ჩაკეტილი ოთახის მყუდროებამ ვერ შეცვალა ღია ბუნების სიკეთე.

დრომ კვლავ გააცხოველა დუმილზე ფიქრი, ცხოვრებაში ძველი მყუდროება ველარ დაბრუნდება, მაგრამ ადამიანი ახალ და ახალ საშუალებას ეძებს, რათა დუმილის სიკეთეს ეზიაროს.

ჩვენ დროში ერთი ხმით მეორე ვახშობთ, მაგრამ, ამას მაინც ვერ მოაქვს სულიერი სიწყნარე.

ამიტომ დღეს უფრო მეტად ვეძებთ სიმშვიდეს ბუნებისა და ხელოვნების სილამაზეში, რათა მან ჩვენი სმენა გაარიდოს არასასურველ ხმებს. ესთეტიკურმა გრძნობამ სულიერი სიწყნარის ძალა შეიძინა.

## მონასტერში

### I

ზაფხული იყო, როცა პეტრინონის (იგივე ბაჩკოვოს) მონასტერში მივედი სოფიიდან. აქ ადრეც ვყოფილვარ, ახლაც, რამდენიმე თვის წინათ, და უფრო ადრეც, 1971 წელს, უნივერსიტეტის ჯგუფთან ერთად. ახლა აქ დიდი ხნით დასარჩენად ჩამოვედი, პეტრინონის მონასტრის ისტორიის შესასწავლად. ეს იყო ჩემი მივლინების მთავარი მიზანი. სოფიიდან ჩამოვიტანე ბულგარეთის წმ. სინოდის თანხმობა, რომ მონასტერში მეცხოვრა. აქაურები კარგად შემხვდნენ, ილუმენტთან მიმიყვანეს და საცხოვრებელი სენაკი გამომიყვეს ბერთა საცხოვრისის მეორე სართულზე. მონასტრის ფოტოებზე კარგად ჩანს ჩემი სენაკის კარები, სართული შუაში, ეზოში მდგარი ყველაზე მაღალი კიპარისის ხის ხელმარცხნივ.

ეზოში სამი ტაძარია: ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლისა, წმ. გიორგისა და მთავარანგელოზისა. ასევეა ივირონში ათონზე და გარკვეულნილ გელათშიც. ცნობილმა მკვლევარმა, ქალბატონმა ელკა ბაკალოვამ ნათლად აჩვენა, რომ არსებითად პეტრინონი დაარსდა „სახედ და ხატად“ ივირონისა. ეს საინტერესოა და ბევრს სხვა რამეზეც დაგაფიქრებს.

ჩემს სენაკს უკანა მხარეს, დასავლეთით, ფანჯარა ჰქონდა. აქედან ვრცელი ხედი არ იყო, მზერა ებჯინებოდა მცირე ბორცვებსა და გორებს. აქ ჩამოთავდება თრაკიის მთები და იწყება თესალია. უნდა გეცქირა მდუმარებისათვის მთისა და მონასტრისა. ამ ფანჯრებში თენდებოდა დილა და აქედანვე იწყებოდა დღე, მნათეს მიერ ძელზე ზარისებრი რაკუნით. მალე

დადგებოდა ცისკრის ლოცვა. მაშინ ერთხანს იქ იყო ბულგარეთის მთავარი საეკლესიო გუნდი და გალობდა.

როგორც ჩანს, დუმილი არაა მხოლოდ ხმაურის შეწყვეტა, დუმილი თავისთავადი რამაა. ტაძრისა და მონასტრის დუმილი მართლაცდა ჰგავს ბუნების დუმილს.

პატრიონის მონასტრის შესასვლელ კარიბჭესთან ყველაზე ახლოს ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარია. მის უკან ორი ეკლესიაა – წმინდა გიორგისა და მთავარანგელოსისა. თავდაპირველად მის ადგილას იოანე ნათლისმცემლის ტაძარი ყოფილა. მარცხნივ ძველი სატრაპეზოა, მის აქეთ დიდ კედელზე ვრცელი ფრესკული კომპოზიციაა, ორი საუკუნის წინ ბულგარელი ზაქარია ზოგრაფის მიერ მოხატული. მასზე გამოსახულია, გაუჩინარებული მთავარი ხატი მონასტრისა თუ როგორ მიემართება მონასტრისაკენ. მოჰყვება მალლა გორიდან მომდინარე მდინარეს. გამოფენილი ხალხია, რომ შეეგებონ ხატსა და მონასტერში დაასვენონ.

ეს სამონასტრო გადმოცემაა. გავრცელებულია ბულგარეთში. იგი საკმაოდ ჰგავს ივერონის გარდამოცემას მონასტერთან ზღვით მოსული ხატის შესახებ, რომელიც გაბრიელ სალოსს კარიბჭესთან დაუსვენებია. ესაა პორტაიტისას (კარიბჭის) ხატი.

საერო-სლავერ ტრადიციულ საგალობლებსაც და ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის ლიტურგიებსაც ხელმძღვანელობდა პროფესორი კონსტანტინოვი. ნამყოფი იყო თბილისში. ძველ საგალობლებს თურქული მელოდიების გავლენა ეტყობა...

მთავარ ტაძარში შესასვლელთან ახლოს, მარჯვენა მხარეს, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის ხატი ასვენია. იგი 1311 წელს მოუჭედავთ ტაოელ ძმებს.<sup>1</sup>

მას ქართული წარწერა აქვს.

---

<sup>1</sup> ამ პასაჟის თითქმის იდენტურ ეპიზოდს მოგვანებითაც ვხვდებით ტექსტში, მაგრამ რადგან ინფორმაცია უცვლელია, მიზანშეწონილად მივიჩნიეთ ორიდან მხოლოდ ეს ერთი მონაკვეთი დარჩენილიყო (შემდგ.).

ბევრი რამაა მონასტერში მნიშვნელოვანი. თითქოსდა „ნაკლებმნიშვნელოვანთაგან“ ვთქვათ, დუმილზე, სამონასტრო დუმილი. ეს არაა უბრალოდ სიწყნარე. რომც არ იყოს სიწყნარე, მონასტერში მაინც სუფევს დუმილი. მას ვერაფერი ვერ არღვევს, გარდა საგალობლისა. მხოლოდ მას და სიტყვის სულიერ შინაარსს უთმობს დუმილი ადგილს. სხვა ვერაფერი ვერ სწვდება სმენას („გულის-ყურს“). მგონი, ამას ჰგავს ხის დუმილი. ცოცხალთაგან მხოლოდ ხე დუმს, სხვა ყველაფერს აქვს გარე ხმა. მერე, გვიან ჩემში დაუკავშირდა ამას ასეთი სიტყვები: „დაუბრუნდება თავისი ფერი დიდებულ ნაძვებს, და კვლავ სიჩუმე მოიცავს ყოველს, ვითარცა ტაძრებს“, – ანა კალანდაძე. „ეს დიდებული ნაძვები ბიბლიური პეიზაჟის მოგონებას აღგვიძრავს და სიმშვიდისა და სიდიადის განწყობილებას ჰქმნის (შეადარე მარია მაგდალელის პირით თქმული: „ვით ამა ნაძვთა ლიბანისათა, ჩემს სულსაც თავისი სიმშვიდე მოეც“ (თამაზ ჩხენკელი)). ასეთი დუმილით დუმს კიპარისები პეტრინონის ეზოში.

ამ ტაძრის გუმბათის თავზე ჯვარია. ჯვარზე დაქარაგმებული ქართული წარწერაა პირჯვრის წერის თანმიმდევრობით: 1. ეეს, 2. ქტეს, 3. ძლ, 5. ეეჲ. (იესო ქრისტეს ძლევაი). სახურავის შესაკეთებლად ხარაჩოები იდგა და შესაძლებლობა მომეცა, ახლოდან მეხილა ეს ჯვარი და ქალაღზე მექანიკურად გადამეღო. ესაა ყველაზე ძველი რამ და ალბათ სამხედრომთავრო ჯვარი თვით გრიგოლ ბაკურიანისძისა, ამ მონასტრის დამაარსებლისა. იგი იყო წოდებით სევესტოსი, ხოლო თანამდებობით დომესტიკოსი, სამხედრო გამგებელი ბიზანტიის იმპერიის ხან დასავლეთის, ხანაც აღმოსავლეთისა.

თუ რაოდენ პატივდებული იყო პეტრიწონი, რამდენი უძღვნა მას მისმა ქტიტორმა, საამისოდ ერთი-ორი ადგილის მოხმობაც კმარა:

შესაწირავნი და ძღვენნი არიანო:

„მითთა და ბარითა, ტყითა და პლანინაებითა და საძოვრითა ადგილებითა, ვენახებითა და ხილნარებითა, წისქვილებითა და სახლებითა, ზღვითა და ხმელითა, ციხეებითა და...“ (2, 18);

პიროვნება საინტერესოა დაცემულობითაც და არა მხოლოდ თავისი წარმატების ჟამს. სხვა რომ არაფერი, დაცემულობისას ბუნებრიობაა. არის თუ არა ბუნებრივი – იუმორითა და ღიმილით ეგებებოდე სიკვდილს?! ეს განა სიკვდილზე გამარჯვებაა?! ალბათ, არის: თუ ის ვერ შემოწმდება, რადგანაც ძალზე ძნელად განსასჯელია. დაცემულობა გინა იმით უნდა განისაჯოს, თუ როგორ უძლებს კაცი სიკვდილს, თუ იმით – როგორ ვერ უძლებს მას?

## სამშობლო

სამშობლოა თავისუფლებისკენ ლტოლვა, ყველა ერთად რომ მიელტვის ერთიან მიზანს და შენ რომ ხარ ამისი მონაწილე, სულიერად მაინც, ანდა ოცნებით, თუნდაც, ფიქრით მაინც. სიტყვა სრულიადაც ვერ სწვდება სათქმელს და, შეიძლება, აფუჭებს კიდევაც გრძნობას, რომელიც კარგად ვერც კი გამოითქმის, რადგან სამშობლოა ყველაფერი, სამშობლოა ღმერთი, სული წმინდა. სამშობლო ყველაზე დიდი სიხარულიცაა და ყველაზე დიდი სევდაც, ყველაზე დიდი სინაღდეა და ყველაზე დიდი იდუმალეობა. სამშობლო გაპატიებს ლალატსაც კი, რადგან

იცის, რომ ბოლოს მაინც მას დაუბრუნდები. სამშობლოა ყველაზე დიდი სიძულვილიც, რადგან ყველაზე დიდი სიძულვილი სამშობლოში შეიძლება გქონდეს. სამშობლო გთავაზობს ყველაფერს, მას კი უბრუნებ იმდენს, რასაც მოისურვებ.

ახლა მე, სამშობლოში მყოფი, ვიხსენებ იმ ფიქრებს, სამშობლოს გარეთ რომ ჩნდება, შორს, კარგ შორეთში. აქაც კი ზედმეტად ხშირად მოგეძალება ხოლმე ცუდი ფიქრები, რაიმე უბედურება არ ენიოს შენს ოჯახს, ქვეყანას, თბილისს... შიშისაც კი გერიდება, როცა ის შენი უძლურებაა და არა დასაძლევია რამ.

## II

პეტრინონის ისტორიის შესასწავლად ბულგარეთში ბატონი აკაკი შანიძის ხელდასხმით გავემგზავრე, თუმცა, ამავე დროს, დიდი შეწევნა მქონდა უნივერსიტეტის ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრისაგან, მეგობრებისაგან, რომლებიც ჩემს ლექციებს ატარებდნენ და ცხადია, ოჯახისგან (მეუღლემ, თამილა გოგეშვილმა იტვირთა უჩემოდ ორი პატარა შვილის მოვლა).

ბატონი აკაკი შანიძე გამოსაცემად ამზადებდა პეტრინონის მონასტრის ტიპიკონის ქართულ ტექსტს და მასთან დაკავშირებულ საკითხებს იკვლევდა, რაც შემდეგ დაიბეჭდა ერთიანად (ტექსტი და გამოკვლევა, ქართულსა და რუსულ ენებზე): ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი, 1971 წ.

ბატონი აკაკი 1949 წელს იყო პეტრინონში ნიკო ბერძენიშვილთან და ოთარ გიგინეიშვილთან ერთად (ამ ექსპედიციის შედეგები ნ. ბერძენიშვილმა გადმოსცა ნიგნში - „ძლევა“, 1949 წ.)

აკაკი შანიძემ მრავალი საკითხი შეისწავლა, მაგრამ იგი მაინც საჭიროდ თვლიდა პეტრინონში გამგზავრებას და შემდგომ ძიებათა იქ ჩატარებას. უნივერსიტეტთან ერთად არაერთხელ

მიმართა თვით მოსკოვის სამინისტროსაც კი (საქართველოს მინისტრის ბატონი გ. ჯიბლაძის მხარდაჭერით). ერთ-ერთი ხელისშემშლელი ჩემი უპარტიობაც იქნებოდა.

ჩემი გამგზავრება ერთმა შემთხვევამ განსაზღვრა.

საქართველოს 1972 წელს ეწვია ბულგარეთის რესპუბლიკის „ხელმძღვანელი ამხანაგი“ ტოდორ (იგივე თევდორე) ჟივკოვი. უნდა შეხვედროდა ე. შევარდნაძეს. ლიტერატურის ინსტიტუტის მაშინდელი დირექტორის, ალექსანდრე ბარამიძისთვის დაუვალებიათ მიეწოდებინა მოკლე ნუსხა ცნობებისა ქართულ-ბულგარულ ისტორიულ ურთიერთობებზე. ა. ბარამიძემ ეს მე დამავალა, რადგან მაშინ ასეთ საკითხებზე ვმუშაობდი და გამაერთიანებელი სტატიაც გამოვაქვეყნე „მნათობში“. ე. შევარდნაძეს საუბარში გამოუყენებია ეს ცნობები (სხვათა შორის, იქ აღნიშნული იყო, რომ 853 წელს სლავური ანბანის შექმნის წინ კონსტანტინე-კირილე ფილოსოფოსი სავარაუდოა ყოფილიყო თბილისში, ისიც იყო აღნიშნული, რომ საბჭოთა კავშირში პირველად საქართველოში შეიქმნა მიხეილ კვესელავას მიერ მოზრდილი ტომი ბულგარული ლიტერატურის ისტორიისა, ისიც იყო აღნიშნული, თუ რაოდენ დიდ მონაწილეობას იღებდნენ ქართველები 1876-1877 წლების ბულგარელთა გამათავისუფლებელ ბრძოლებში; ქ. პლოვდივში გ. წერეთლის ქუჩაცაა).

ტ. ჟივკოს, თუნდაც კონიუნქტურობის ნიშნითაც, ასეთი საკითხებისადმი ინტერესი გამოუმჟღავნებია, ხოლო გულწრფელობის საჩვენებლად უსურვებია, ამათი შესწავლა უნდა გაგრძელდესო. მაშინ ჯერ კიდევ პარტია და ხელისუფლება ამაყობდა – წარსულს პატივსა ვსცემთო. შედეგად, მეც შევუყვანივარ „გაცვლითი წესით“ ბულგარეთს მისავლინებელ სპეციალისტთა შორის (ცხადია, ბატონი გ. ჯიბლაძის რეკომენდაციით, თორემ იმ ცნობებზედაც კი ჩემი გვარი არ ჩანდა). ჩემთვის მოულოდნელად, მეორე-მესამე დღეს გ. ჯიბლაძემ მიხმო და მითხრა – ბულგარეთში უნდა გაემგზავროო.



წმ. ეფრემ ასური (IV ს.) მეუდაბნოებზე წერს: ეკლესიად ჰქონდათ ენა თვისით. სხვაგან რომაა კაცი, თავის ენაზე სხვაგვარად ფიქრობს. მონასტერშიც ენაა ადამიანისთვის საკუთარი პიროვნული ტაძარი, საყოველთაო ტაძართან, ტაძრულ ცნობიერებასთან მაზიარებელი.

ბულგარელი მწერლის ჩერნორიზეც ხრაბრის (X ს.) „ასოთათვის“ სლავური დამწერლობისა და ენის „ქებაჲ და დიდებაჲ“. ჩვენთვის არაა ცნობილი ამაზე უფრო ახლობელი თხზულება იოანე-ზოსიმეს (X ს.) ნაწარმოებისათვის: – „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართული ენისა“.

ქალაქ სოფიას თავზე ადგას საკმაოდ დიდი მთა – ვიტოშა. მთის მარცხნიდან მისასვლელთან არის „ზლატნი მოსტოვე“. მაღალა მთიდან დიდი მდინარესავით ეშვება ვეებერთელა ქვებით ავსილი ზოლი, რაც უცნაური მოულოდნელობით ამშვენებს აქაურობას და ბევრ ბუნებისმოყვარეს იზიდავს. აქედან შორს, ვიტოშის მარცხენა ფერდზე დგას მშვენიერი ტაძარი – ბოიანა. აქ საინტერესო ფრესკებია. საერო პირთაგან გამოსარჩევია ფრესკა მეფე კალოიანისა და დედოფალი დესისლავასი. მათი სახეები ამალღებული დიდებულებითაა აღვსილი.

აქ ზამთარში ავდიოდი ხოლმე, რათა სინყნარეში განმეცადა აქაურობა. ზაფხულშიაც და შემოდგომითაც ეს უფრო ძნელია, იმდენი ტურისტია ხოლმე აქ. თანაც, ზამთრობით ტაძარი ჩვეულებრივ დაკეტილია, ფრესკებს უფრთხილდებიან, რომელთაც პატრონობდა ერთი ასაკოვანი ლეთისნიერი ქალბატონი. იგი უკვე მცნობდა და ეკლესიას მიღებდა. შევამჩნიე, რომ ტაძრის კუთხეში იდგა რალაც პატარა დანადგარი, რომელიც საათის ხმას გამოსცემდა. მომერიდა შეკითხვა, ეს რა არისო. ბოლოს მაინც ვიკითხე, ასეთნაირად: თქვენთან რა

პრინციპით მუშაობს ეს აპარატი-მეთქი (თითქოსდა, ჩვენთან რამდენიმე პრინციპი არსებობდა). ქალბატონმა მიჩვენა, რომ ეს მცირე დანადგარი შეერთებული ყოფილა ტაძრის იატაკთან და კედლებთან. აპარატი ლენტზე სტენოგრამასავით იწერდა, რაიმე მცირე ბიძგსაც კი, რომ ყოფილიყო შესაგრძნობი და ამას სისტემატურად წარადგენდა სადაც ჯერ არს. გამახსენდა, რომ გელათის ტაძრიდან არცთუ შორს, კურსებში, გრანიტის სამტეხლო იყო, რაც ვნებდა ხოლმე ყველაფერს, განსაკუთრებით, გელათის ცნობილ ფრესკას – ღვთისმშობელი რომაა ყრმით და შესრულებულია ე. წ. „სოფიის კენჭებით“, რომელთაგან ერთის ამოვარდნაც კი საერთო სახეხას არღვევს.

## საძიებლები

### პირთა საძიებელი

- აბაშიძე კიტა 489  
აბდალაძე ალექსანდრე 264, 266  
აბიათარ მღვდელი 299-301, 304, 305, 342  
აბო თბილელი 132, 133, 173-175, 179-181, 202, 242, 248, 249  
აბრაამი (ბიბლ.) 28, 84, 93, 100, 318, 329  
აბულაძე ილია 156, 222, 337, 348  
აბულაძე იუსტინე 159  
აგათანგელოზი 289, 298, 320  
ადამი (ბიბლ.) 128, 329, 425  
ადარნერსე ქართლის მთავარი 314  
ავგუსტინე აერელიუსი 52, 155, 229, 426, 434  
ავერინცევი სერგეი 51, 227  
აზო 272, 273  
ათანასე ალექსანდრიელი 17, 333  
ათანასე ოქრომჭედელი 193  
ათონელები 69  
აკა მორჩილაძე 539-542  
ალენი 102  
ალექსანდრე მაკედონელი 329  
ალექსიძე ზ. 264, 265, 268  
ამბროსი კათოლიკოსი (ხელაია) 87, 511  
ამბროსი მედიონალელი 52  
ამინადაზი (ბიბლ.) 295  
ამონიოს ერმისი 150, 255  
ამოსი (ბიბლ.) 237  
ანა (მარიამ ღვთისმშობლის დედა) 344  
ანას ბაკურიანისძე 193  
ანასტო (ბაღის მცველის მეუღლე) 342  
ანაქსაგორა 252  
ანდრია კრიტიელი 133, 344, 345, 347, 425, 460  
ანდრია მოციქული 180, 317  
ანდრია სალოსი 52, 103  
ანდრონიკაშვილი მზია 222, 280, 281  
ანსილიონი ჟან პიერ ფრედერიკ 156, 477  
ანტონ I კათოლიკოსი 392  
ანტონ ცაგარელ-ჭყონდიდელი 87  
არისტოტელე 86, 87, 227, 229, 353, 360, 361, 411, 417  
არსენ ბერი 120, 339  
არსენ დიდი საფარელი 261, 264, 268  
არსენ იყალთოელი 86, 148  
არსენ მეტაფრასტი 271  
არჩილ მეფე 29, 30, 391  
ასათიანი გურამ 489

ასტირიონ გუასპურაგნელი 300  
აშოტ კურაპალატი 315  
აპრონი (ბიბლ.) 345

ბაირონი ჯორჯ 494  
ბაკალოვა ელკა 549  
ბაკურ იბერიელი 320  
ბალზაკი ონორე დე 370  
ბარაბა ავაზაკი 454  
ბარათაშვილი მამუკა 30  
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 22, 23,  
31, 89, 93, 107, 108, 138, 215,  
240, 464-498, 501, 503, 504,  
520, 526, 545  
ბარამიძე ალექსანდრე 345, 422,  
451, 489, 554  
ბარატინსკი ევგენი 520  
ბარდაველიძე ბ. 491  
ბარდენჰევერი ო. 8  
ბარნოვი ვასილ 490  
ბარტი როლან 13, 115  
ბასილი დიდი 21, 86, 124, 161,  
326, 430  
ბაუმისტერი ქ. 477  
ბაუმგარტნი 412  
ბაქრაძე აკაკი 422  
ბაქრაძე დიმიტრი 261  
ბაშლიარი გასტონ 11, 42  
ბახტინი მიხეილ 42, 226, 519,  
521, 522  
ბეთოპოვენი ლუდვიგ ვან 532  
ბეკი ჰ. გ. 8, 518  
ბერდიაევი ნიკოლაი 110  
ბერიტაშვილი ივანე 216  
ბერიძე ვუკოლ 159  
ბერნშტეინი ნ. 216  
ბერძენიშვილი მერაბ 93  
ბერძენიშვილი ნიკო 553  
ბექა ოპიზარი 43

ბეშქენ ოპიზარი 43  
ბოგვერაძე ა. 264  
ბოისი მ. 280  
ბოკაჩო ჯოვანი 366  
ბორხესი ხორხე ლუის 14  
ბოტიჩელი სანდრო 535  
ბოციუსი 247  
ბრეგაძე ლევან 14  
ბროსე მარი 511  
ბუალო 185  
ბუაჩიძე გასტონ 13  
ბუაჩიძე თამაზ 215  
ბუბერი მარტინ 443  
გაბაშვილი ტიმოთე 392  
გაბრიელ ბერი 193  
გაბრიელ ეპისკოპოსი 87, 449  
გაბრიელ სალოსი 550  
გამსახურდია ზვიად 529  
გამყრეიძე თამაზ 117, 121, 135,  
136, 138, 149  
გარიტი ჟერარ 266  
გაჩეჩილაძე გიორგი 489, 520  
განერელია აკაკი 489  
გელასი კესარიელი 265, 288, 289,  
293, 320  
გეახარია ვაჟა 187, 276  
გიგინეიშვილი მ. 42, 133  
გიგინეიშვილი ოთარ 553  
გიორგი I 215  
გიორგი II 339  
გიორგი კაპადოკიელი 89, 116,  
247, 421  
გიორგი მერჩულე 140, 222, 240,  
394, 520, 545  
გიორგი მთაწმინდელი 17, 21, 161,  
174, 175, 177, 193, 317, 486  
გიორგი მცირე 177  
გიორგი რუსი 387

გოგებაშვილი იაკობ 541  
 გოგენი პოლ 105  
 გოგეშვილი თამილა 553  
 გოგიბერიძე მოსე 410, 411  
 გოგუაძე ნარგიზა 344, 461  
 გოეთე იოჰან ვოლფგანგ ფონ  
 144, 256, 367, 486, 494, 517,  
 519-522, 547  
 გოილაძე ვახტანგ 264  
 გრიგოლ ბაკურიანისძე 193, 551  
 გრიგოლ დიაკონი 304, 336  
 გრიგოლ ნაზიანზელი 86, 124  
 გრიგოლ ნეოკესარიელი 306  
 გრიგოლ ნოსელი 86, 124, 142,  
 247, 324, 326-328  
 გრიგოლ საკვირველმოქმედი 86  
 გრიგოლ ღვთისმეტყველი 234  
 გრიგოლ ხანძთელი 140, 154, 173,  
 174, 181, 182, 208, 394  
 გრიგორ სომეხთა განმანათლებე-  
 ლი (პართავეცი) 265-270, 289,  
 290, 298, 320  
 გრძელიძე თ. 158  
 გუარამ მამფალი 100, 315  
 გულდენშტედტი იოჰან ანტონ 55  
 გუმილიოვი ლევ 121, 122, 125  
 გურამიშვილი დავით 18, 19, 22,  
 29-31, 47, 93, 107, 141, 147,  
 160, 243, 245, 345, 391, 422-  
 436, 438-443, 445-450, 452-456,  
 458-460  
 გურგანი 404  
 გურგენი (სტეფანოზ ერისმთა-  
 ვრის მამა) 248  
 გურგენიძე გ. 216

და ვინჩი ლეონარდო 357  
 დავით ანჰალთი 274

დავით აღმაშენებელი 44, 49, 50,  
 133, 184, 339, 372, 400, 425,  
 502, 508  
 დავით ბატონიშვილი 108, 157,  
 477  
 დავით გარეჯელი 173, 174  
 დავით ფსალმუნშალობელი 17,  
 19, 47, 89, 100, 107, 141, 209,  
 213, 295, 306, 330, 331, 333,  
 334, 345, 426-432, 436, 437,  
 439-441, 452, 456, 460  
 დალილა (ბიბლ.) 50  
 დანელია სერგი 109  
 დანიელ წინასწარმეტყველი 235,  
 331  
 დანტე ალეგიერი 99, 130, 242,  
 371, 383, 395, 399, 435, 475  
 დედაბრიშვილი გ. 477  
 დემეტრე-დამიანე 9, 34, 157, 184,  
 343-348, 457  
 დემუსი ო. 130  
 დესისლავა დედოფალი 189, 555  
 დიომიდე 324  
 დიონისე არეოპაგელი 92, 245,  
 255, 361, 440, 446  
 დიონისე თრაკიელი 324  
 დოდაშვილი სოლომონ 377, 492,  
 493  
 დოჩანაშვილი გურამ 14, 539

ევა (ბიბლ.) 372  
 ეგგენიძე იუზა 468, 469, 489, 515  
 ენონ კათოლიკოსი 314, 315  
 ენსევი ალექსანდრიელი 517-519,  
 522  
 ეესტათი მცხეთელი 173  
 ეკო უმბერტო 12, 542  
 ეკპარტი მაისტერ 252  
 ელენე დედოფალი 309, 342

ელიოზ მცხეთელი 341  
ელიოტი ტომას სტერნზ 470  
ემპედოკლე 42, 87  
ეპიფანე კვირელი 324  
ერმია სოზომენე 261, 288  
ეფრემ ასური 555  
ეფრემ მცირე 17, 77, 80, 86, 91,  
142, 148, 149, 207, 211, 241,  
288, 436, 457, 458  
ექვთიმე მთაწმინდელი 17, 174,  
193, 241

ვალერი პოლ 74, 468, 501  
ვან-ესბროკი მიშელ 261  
ვაჟა-ფშაველა 22, 24, 25, 88, 89,  
108, 109, 185, 207, 215, 484,  
496, 515, 517-520, 522  
ვასაძე თამაზ 487  
ვასილ ნეტარი 103  
ვახტანგ I გორგასალი 215, 318  
ვახტანგ VI 18, 29, 150, 190, 391,  
392, 416, 513  
ვახუშტი ბატონიშვილი 510-512  
ვერნადსკი ვლადიმირ 122-125  
ვივალდი ანტონიო 521  
ვოლფი ქრისტიან 477

ზაბილონი 325  
ზაბოლოცკი ნიკოლოზ 406  
ზაბულონი (წმინდა ნინოს მამა)  
325  
ზაქარია ზოგრაფი 550

თაგორი რაბინდრანათ 131  
თამარ მეფე 31, 69, 108, 160,  
194, 201, 371-376, 387, 394,  
395, 546  
თარხნიშვილი მიქელ 261  
თაყაიშვილი ექვთიმე 161, 234,  
261, 511

თევდორე მწყემსი 203  
თევდოსიოს III 323  
თევზაძე გურამ 243, 253  
თეიმურაზ I 29, 120, 128, 140  
თეიმურაზ ბატონიშვილი 392  
თეოდორა დედოფალი 358  
თეოდორე სტუდიელი 460  
თეოდორიტი კვირელი 265, 288,  
289, 324, 333  
თეოფილაქტე ბულგარელი 234  
თვარაძე რეზი 93, 104, 109, 422,  
451

თომა მოციქული 302  
თრდატი 290

იაკობ მოციქული 96  
იაკობ მღვდელი 304  
იაკობ ნისიბინელი 326, 334  
იაკობი (ბიბლ.) 28, 100, 326, 329  
იაკობსონი რომან 115  
იასპერსი კარლ 12, 27  
იესე (ბიბლ.) 345, 346  
ივანოვი ვ. 117, 121, 135, 136,  
138, 149

ილარიონ ქართველი 17, 193  
ილია II კათოლიკოსი 87  
იმედაშვილი გაიოზ 58, 77  
ინგარდენი რომან 10, 36  
ინგოროყვა პავლე 187, 261, 377,  
378, 406, 489, 509  
იოაკიმი (მარიამ ღვთისმშობლის  
მამა) 344

იოანე I ჩიმიშკი 323  
იოანე ბატონიშვილი 477, 478  
იოანე დამასკელი 22, 52, 66, 86,  
126, 128, 150, 193, 231, 232,  
288, 344, 460  
იოანე ეპისკოპოსი 208  
იოანე ზედაზნელი 174, 337

იოანე ივეროპულოსი (ქართველიშვილი) 193  
 იოანე მახარებელი/ღვთისმეტყველი 96, 97, 331, 457, 497  
 იოანე მთავარეპიკოპოსი 300, 304, 339-341  
 იოანე მინჩხი 344  
 იოანე მტბევარი 245  
 იოანე ნათლისმცემელი 54, 85, 108, 333, 343  
 იოანე ოქროპირი 86, 240  
 იოანე პეტრინი 42, 61, 77, 86, 90, 92, 95, 99, 125, 126, 131, 144, 146, 150, 153, 159, 187, 189, 218, 219, 223, 227, 228, 230, 231, 233, 235, 237, 239-244, 247, 251-254, 257, 349-354, 395, 398, 407, 428, 436, 478  
 იოანე საბანისძე 142, 153, 179-181, 202, 242, 273, 318  
 იოანე შავთელი 39, 66, 374, 520, 546  
 იოანე-ბერა 323, 324, 334  
 იოანე-ზოსიმე 61, 184, 299, 306-308, 555  
 იოდასაფი 302  
 იოველი (ბიბლ.) 237  
 იონიტი (ბიბლ.) 295  
 იორდანიშვილი სოლომონ 405  
 იოსებ მართალი 427  
 იოსელიანი პლატონ 494  
 იპოლიტე რომელი 65, 323-326, 329, 334  
 ირაკლი იმპერატორი 314  
 იროდიონ ევდოშვილი 20  
 ისააკი (ბიბლ.) 28, 100  
 ისაია (ბიბლ.) 331  
 ისუ ნავესი 237  
 იუდა (ბიბლ.) 100, 329, 346

იუდა ისკარიოტელი 97, 519  
 იუნგი კარლ 122  
 იუსტინიანე დიდი 208  
 კაენი (ბიბლ.) 128  
 კაკაბაძე მ. 489  
 კალანდარიშვილი გიორგი 489  
 კალანდაძე ანა 24, 89, 551  
 კალანდია ლანა 537  
 კალდერონი 472  
 კალოიან მეფე 189, 555  
 კამიუ ალბერ 222  
 კანაშვილი მოსე 329  
 კანდინსკი ვასილ 24, 112  
 კანტი იმანუელ 471, 492, 545  
 კასირერი ერნსტ 465, 497  
 კეკელიძე კორნელი 7, 54, 131, 132, 141, 150, 176, 234, 235, 258, 259, 263, 265, 272, 275, 278, 284, 295, 306, 308, 315, 326, 329, 378, 389, 422, 435, 437, 451, 518  
 კენჭოშვილი ირაკლი 489  
 კევსელავა მიხეილ 489, 517, 554  
 კიკვიძე იაზო 56  
 კიკნაძე გრიგოლ 109, 488, 489, 517  
 კიკნაძე ზურაბ 104  
 კირილე სლავთა განმანათლებელი 408  
 კირიონ კათოლიკოსი 264, 265, 267, 268  
 კირკეგორი სიორენ 474  
 კლდიაშვილი დავით 178, 370  
 კონდილაკი 477  
 კონრადი ნ. 27, 378  
 კონსტანტინე დიდი 208, 213, 248, 302, 308, 326, 329  
 კონსტანტინე კაპანელი 95

კონსტანტინე-კირილე ფილოსო-  
ფოსი 554

კონსტანტინოვი 550

კორნელი პიტერ 13

კოტეტიშვილი ვახტანგ 489

კროჩე ბენედიტო 9, 115

კუზანელი ნიკოლოზ 77, 252

კუზნეცოვი ალექსეი 532

ლაზარე მართალი 443

ლაიბნიცი 477

ლაშა-გიორგი 387

ლაშქარაძე დ. 489

ლევინ-სტროსი კლოდ 42

ლეკიშვილი ა. 104

ლეონ მათემატიკოსი 408

ლეონ მეფე 248

ლეონიძე გიორგი 171, 186, 215

ლეონტი მროველი 54, 68, 120,  
278, 511

ლიპარიტ ერისთავი 161

ლიხაჩოვი დიმიტრი 67

ლოკი ჯონ 477

ლოლაშვილი ივანე 261, 339

ლოპუხინი ა. პ. 434

ლოსევი ალექსეი 366

ლოსკი ვლადიმირ 246

ლუკრეციუსი 185, 482

მაკრიანე არისტოდე 285, 311

მალარმე სტეფან 520

ნმ. მამაი 49, 58, 59

მამარდაშვილი მერაბ 87

მანი თომას 183, 225, 242, 256,  
256

მარგველაშვილი გ. 72, 225

მარი ნიკო 272, 276, 295, 377

მარია მაგდალინელი 24, 89, 551

მარიამ დედოფალი 234

მარიამ ღვთისმშობელი 53, 55,  
68, 78, 84, 92, 108, 157, 184,  
210-213, 219, 306, 310, 312,  
326, 328, 341, 343-348, 359,  
372, 424, 427, 431, 440, 445,  
449-452, 454-461, 470, 506,  
528, 556

მარკი მ. 112

მარციანე კაპელა 408

მაქსიმე აღმსარებელი 193, 245

მახარაძე ა. 489

მაგალობლიშვილი თამილა 518

მეგრონი ლ. 529

მეთუხი ჯ. 129

მელიქიშვილი გიორგი 153

მენაბდე ლევან 110, 489, 509

მეტრეველი ელენე 261, 347

მეუნარგია იონა 494

მინაშვილი ლადო 509

მირანდოლა ჯოვანი პიკო დელა  
364

მირვანი 271

მირიან მეფე 52, 162, 206-208,  
210, 215, 261, 266, 272, 277,  
279, 283, 286-288, 290, 316-  
318, 320

მიტროფანე სმირნელი 234

მიქელ მოდრეკილი 187

მიხელისი პ. 129

მოვსეს ხორენაცი 261, 265, 266,  
269, 274, 289, 290, 297, 298,  
302, 303, 320

მოსე (ბიბლ.) 93, 102, 107, 205,  
300, 313

მოსე ამირა მუმნი 248

მოსია ტიტე 422, 451, 456, 460, 509

მურადიანი პ. 269

მურავიოვი 55

მურლულია გია 99



- ნაბუქოდონოსორი 209, 331  
 ნადირაძე გიორგი 489  
 ნადირაძე გიორგი 407  
 ნათაძე ნოდარ 422, 436, 440, 451  
 ნანა დედოფალი 247, 279, 280, 342  
 ნაპოლეონი ბონაპარტი 491, 492  
 ნარდი ბრუნო 435  
 ნიზამი განჯელი 399, 404  
 ნიკოლოზ გულაბერისძე 15, 87, 89, 95, 211, 214, 245, 284, 299, 328, 340, 372, 373, 508  
 ნინო/ნუნე კაპადოკიელი 53, 55, 68, 97, 163, 173, 178, 206, 210, 247, 251, 259-261, 263-266, 268-272, 274-276, 278-284, 290-292, 299-302, 304-307, 309, 312, 316-321, 325-329, 332, 336-342, 372, 429, 526  
 ნიორაძე გიორგი 409  
 ნიშნიანიძე რუსუდან 529  
 ნიცშე ფრიდრიხ 11, 29, 506, 529-532  
 ნოე (ბიბლ.) 295  
 ნოვალისი 487  
 ნოზაძე ვიქტორ 161, 347  
 ნუცუბიძე თ. 489  
 ნუცუბიძე შალვა 95, 125, 126, 253, 376, 378, 406
- ონენათაშვილები 190  
 ომარ ხაიამი 404  
 ოპიზრები 44, 202  
 ორბელიანი გრიგოლ 22, 468, 471-473, 485, 487, 492, 479, 494  
 ორბელიანი ვახტანგ 472  
 ორბელიანი ზაქარია 479  
 ორბელიანი სულხან-საბა 29, 30, 66, 108, 137, 142, 145, 146, 148, 149, 153, 287, 325, 425, 459, 479, 483, 496  
 ოქროპირ ოქრომჭედელი 193
- პავლე მოციქული 85, 92, 205, 206, 207, 212, 214, 231, 290, 296, 510  
 პანოფსკი ერვინ 128, 130  
 პეროჟაევ სივნიელი 301, 340, 342  
 პეტრარკა 357  
 პეტრე მოციქული 96  
 პითაგორა 544  
 პლატონი 29, 52, 87, 95, 99, 150, 215, 228-230, 242, 246, 252, 353, 360, 361, 411, 467  
 პლოტინოსი 228  
 პო ედგარ 113, 474  
 პორფირიოსი 228  
 პროკლე დიადოხოსი 242, 252, 353, 478  
 პროუსტი მარსელ 87, 256
- ყამთალმწერელი 251  
 ყან-პოლი 37  
 ჟიეკოვი ტოდორ 554  
 ჟილსონი ეტიენ 87, 129, 143
- რაბლე ფრანსუა 366  
 რამიშვილი გ. 121  
 რაფაელი 229, 361, 362  
 რახმანინოვი სერგეი 550  
 რეე მართალი 318  
 რევი (მირიანის ძე) 303  
 რეიგანი რონალდ 106  
 რიფსიმე 266, 309, 342  
 რობაქიძე გრიგოლ 109  
 როზანოვი ვასილ 107  
 რუბლოვი ანდრეი 84, 189  
 რუფინუსი 261, 265, 288

საადი შირაზელი 404  
 სააკაძე იოსებ 29  
 საბინინი მიხეილ 299  
 საბურ მეფე 326  
 საგინაშვილი ა. 495  
 სალარიძე სვ. 519  
 სალომე უჯარმელი 270, 301, 340, 342  
 სამადაშვილი მზია 529  
 სამადაშვილი ნიკო 88, 89, 524-532  
 სამოველ კათოლიკოსი 314  
 სამსონი (ბიბლ.) 50  
 სარა ნიაფორა 342  
 საული (ბიბლ.) 159  
 საურმაგი 271  
 სეზანი პოლ 112, 537  
 სეითი (ბიბლ.) 329  
 სერაპიონ ზარზმელი 173, 174  
 სიაუში 104  
 სიდონია (აბიათარის ასული) 162, 279-281, 283, 291, 342  
 სირაძე ნუგზარ 297  
 სირაძე რევაზ 3, 4, 12, 27, 337, 429, 458, 485, 520  
 სმბატ მარზპანი 268  
 სოკრატე 29, 107  
 სოკრატე სქოლასტიკოსი 265, 288, 298  
 სოლოვიოვი ვლადიმირ 253, 495, 514  
 სოლომონ ბრძენი 202, 209, 213, 295, 296, 331  
 სოჯი დედოფალი 210, 299-301, 312, 339-342  
 სპინოზა ბარუხ 520  
 სტალინი იოსებ 541  
 სტენდალი 13  
 სტეფანე პირველმონამე 63, 85, 88

სტეფანოზ ერისმთავარი 248, 314  
 სტეფანოზ ქართლის მთავარი (ადარნესეს ძე) 314  
 სტრაბონი 160, 338  
 სუსანა (წმინდა ნინოს დედა) 341  
 ტაბიძე გალაკტიონ 11, 20, 24, 31, 44, 66, 87, 93, 94, 96, 110-113, 123, 142, 185, 207, 215, 236, 242, 478, 490, 506, 526, 544  
 ტაბიძე ტიციან 515, 516  
 ტატიშვილი ერეკლე 529, 530  
 ტბელ აბუსერიძე 234  
 ტერენტი გრანელი 88  
 ტერტულიანე 400  
 ტიმოთე მოციქული 206  
 ტოლსტოი ლევ 144  
 ტუტჩევი ფიოდორ 520, 545  
 უზნაძე დიმიტრი 118, 119, 121, 227, 253, 435, 492, 494  
 უიტმენი უოლტ 382, 491  
 ფარნავაზ მეფე 54, 272, 274, 278, 280, 506  
 ფარნაჯობი 271  
 ფარულავა გრიგორ 18, 176  
 ფერგიუსონი ადამ 477  
 ფეშანგი 29  
 ფილიპე ბეთლემელი 359  
 ფირდოუსი 404  
 ფიჩინო მარსილიო 361  
 ფიხტე იოჰან გოტლიბ 492  
 ფლაკერი ა. 20  
 ფლობერი გუსტავ 482  
 ფლორენსკი პავლე 51, 52, 84, 124  
 ფორსტერი გ. 473

- ფოტიოს პატრიარქი 408  
 ფრანგიშვილი ა. 158  
 ფრეზერი 260  
 ფროიდი ზიგმუნდ 42  
 ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი  
 39, 130, 140, 143, 155, 193  
 ფუკო მიშელ 13, 14  
  
 ქართლოსი 61  
 ქიქოძე გერონიტი 109, 490  
 ქობულაძე სერგო 196  
 ქსენოფონტე 101  
 ქურციკიძე ც. 264  
  
 ღალანიძე მერაბ 426  
 ღლონტი შალვა 157, 159  
  
 ყარალაშვილი რეზო 14  
 ყაუხჩიშვილი სიმონ 261, 344, 511  
 ყიფიანი დიმიტრი 109  
  
 შანიძე აკაკი 46, 238, 287, 288, 553  
 შანიძე მზექალა 333, 428, 457  
 შარაბიძე თამარ 517  
 შვეარდნაძე ედუარდ 554  
 შელერი მაქს 90  
 შენგელაია დემნა 515, 516  
 შლეგელი ფრიდრიხ 465  
 შოთა რუსთაველი 18, 21, 26, 28,  
 34, 40, 42, 66, 74-76, 78-81,  
 90, 95, 127, 147, 148, 155, 157,  
 159, 178, 186, 193, 194, 198,  
 217, 245, 354, 357, 359, 360,  
 362-364, 370, 376, 377, 381-  
 387, 389, 390, 393-416, 418-  
 420, 436, 448, 489, 506  
 შპეტი გ. 119  
 შრომანა 342  
 შუშანიკი 62, 173, 175, 249, 531  
  
 ჩაიკოვსკი პეტრე 550  
 ჩახრუხაძე 39, 66  
 ჩერნოორიზეც ხრაბრი 555  
 ჩეხოვი ანტონ 370  
 ჩხარტიშვილი მარინე 262, 264,  
 269, 311, 332  
 ჩხენკელი თამაზ 24, 89, 109, 529,  
 551  
  
 ცაიშვილი სარგის 141, 422, 451  
 ცხადაძე ქ. 53, 55  
  
 ნერეთელი აკაკი 22, 23, 89, 100,  
 109, 207, 215, 393  
 ნერეთელი გიორგი 554  
 ნულაია ვ. 261  
  
 ჭავჭავაძე ალექსანდრე 240, 485,  
 486, 494, 511, 512  
 ჭავჭავაძე ილია 22, 23, 88-90,  
 101, 108, 158, 174, 207, 215,  
 218, 393, 394, 432, 480, 483,  
 490, 496, 499, 501, 505-512,  
 514, 541  
 ჭავჭავაძე ნიკო 11, 90, 95, 216  
 ჭალოიანი ვ. 378  
 ჭანტურია ტარიელ 186  
 ჭელიძე ედიშერ 142, 348  
 ჭყონია თორნიკე 518  
  
 ხარანაული ბესიკი 5, 533, 534,  
 536-538  
 ხაჩიძე ლელა 345  
 ხელაშვილი იონა 477  
 ხიზანიშვილი ნიკო 541  
 ხორუყი ს. 253  
 ხუარა (სპარსი მოგვი) 162, 272,  
 279, 280, 282  
 ხუარან-ხუარა 281, 282

ჯავახიშვილი ივანე 8, 160, 161,  
203, 219, 263, 268, 272, 278,  
286, 338

ჯაველიძე ელიზბარ 133

ჯალალედინ რუმი 404

ჯამბურია კ. 14

ჯანაშია ლ. 264, 267

ჯანაშია სიმონ 264, 323

ჯიბლაძე გიორგი 489, 554

პაიდეგერი მარტინ 12, 222, 226,  
465

პამსუნი კნუტ 541

პაფეზი შამს ედ-დინ მოჰამედ  
შირაზი 472

პეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრი-  
დრიხ 37, 48, 66, 412, 478,  
480, 490

პეინიცი ვ. 49

პერდერი იოჰან გოტფრიდ 10

პესიოდე 228

პიუგო ვიქტორ 466

პომეროსი 394

პუმბოლდტი ვილჰელმ 121, 227

## ნაწარმოებთა საძიებელი

აბდულმესიანი 26, 372, 380, 546  
აბიბოს ნეკრესელის წამება 160

აბო თბილელის წამება 15, 63,  
68, 91, 130, 132, 140, 152, 153,  
179, 184, 222, 248, 249, 311,  
313, 318

ადამის საჩივარი 424, 425

ადამის ცხოვრება 425

აეე მარია 48, 184

ათენის სკოლა 361, 362 (რაფაე-  
ლის ტილო)

ათი ქალწული 24, 110

აკათისტო 344

ალილუია 186

ალიონამდე 526

ამირანდარეჯანიანი 25, 26, 31,  
99, 121, 138, 160, 378, 380

ამირანიანი 50

ანთებულ სანთელს გამსგავსე 159

არ უკიჟინო, სატრფოო 465, 467,  
468, 485

არია, რომელ არს გოდება, რუ-  
სულად „ახ კაკ სკუშნო“ 450

არჩილიანი 428

ასე ამბობდა ზარატუსტრა 529

ასოთათვის 555

აქერცლილი მინიატურები 528

ალმოხდა მნათი 467

ალსარება 434

აჩრდილი 89, 505, 507, 509-511, 513

ახალი აღთქმა 95, 110, 209, 296,  
447, 459

ახალი ცხოვრება 435

ბალავარიანი 221, 222

ბიბლია 8, 13, 27, 60, 73, 76, 77,  
83, 86-88, 91, 94, 95, 98, 100,  
103-107, 109, 113, 114, 128, 133,  
140, 142, 146, 205, 233, 247, 311,

359, 361, 372, 422-424, 429, 432, 439, 440, 442, 459  
 ბიბლიის მცხეთური ხელნაწერი 146  
 ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან, თუ პირიქით 530  
 გალობანი სინანულისანი 49, 50, 90, 425, 502  
 გალობანი სუეტისა ცხოველისანი 211  
 გალობანი სულისანი 133  
 გამთლიანებული სახარებანი 144  
 გამოკვლევაჲ ძალისა ფსალმუნთაჲსაჲ 17  
 გამოცხადება 212, 457  
 განთიადი 109  
 განკაცებისთვის 518  
 განმარტება 449  
 განმარტება კურთხევათაჲ 329  
 განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა 392  
 განმარტება პროკლესთვის დიადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისად 218, 219, 223, 227  
 განსაზღვრებათა 274  
 გარგანტუა და პანტაგრუელი 366  
 გარდამოცემა 150, 231  
 გარდასულ წელთა ამბავი 250  
 გელათური ბიბლია 146  
 გველისმჭამელი 115  
 გზა სამოთხისკენ 13  
 გიორგი ათონელის ცხოვრება 21, 161, 177  
 გოგჩა 511  
 გოტიეს სიკვდილზე 520  
 გრამატიკა 324

გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება 100, 132, 154, 179, 181, 250, 299, 545  
 გული და ჯანლები 525  
 დაბადება იხ. შესაქმე  
 დაგაფრენა მადათოვზე და უკან 539  
 დავით გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“ 432  
 დავითიანი 18, 23, 28, 90, 93, 101, 107, 116, 140, 141, 153, 162, 215, 391, 422-424, 426-428, 430, 432-437, 439-441, 446, 447, 449-451, 453, 454, 459-461, 463  
 დავითის შესხმა პირველი 445  
 დავითნი 88, 428, 432  
 დაფარული მაგია „დონ-კიხოტისა“ 14  
 დეკამერონი 366  
 დიდი კანონი 133, 425  
 დღისათვის მეურგასისა, რომელ არს მარტვილიაჲ 234  
 ევგენი ონეგინი 539  
 ევსტათი მცხეთელის წამება 151, 160, 222, 311  
 ეკლესიასტე 242  
 ენის შერევისა და გოდლის ამბავი 424  
 ეპისტოლეთა წიგნი 267  
 ერეკლე ტატიშვილისადმი 526, 529, 530  
 ესთეტიკებრნი განსჯანი 156, 477  
 ვარდბულბულიანი 140  
 ვარდის სახელი 12  
 ვახტანგიანი 428

ვაჰ, დრონი, დრონი 240  
 ვედრება ღვთისმშობლისა დავითისგან 440, 450, 455  
 ვენერას დაბადება 535 (ბოტიჩელის ტილო)  
 ვეფხისტყაოსანი 17-19, 21, 22, 27, 28, 31, 59, 74, 75, 77, 78, 90, 94, 102, 106, 115, 116, 118, 120, 134, 138, 140, 147, 149-152, 157, 158, 161, 162, 177, 194, 207, 215, 222, 233, 354, 358-361, 365, 366, 372, 378, 381, 383-385, 390-395, 397-399, 402, 404-407, 410, 411, 413-415, 419, 475  
 ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება 77  
 ვლოცავ დღეს 495  
 ვპოვე ტაძარი 93, 107, 467, 493  
 ვუნდერკინდი 183  
 ზარტუმტ ნამე 295  
 ზეციური იერარქია 155  
 ზნეობითი ფილოსოფია 477  
 ზუბოვკა 141, 153, 435  
 თალმუი 27  
 თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში 108, 472  
 თამარიანი 26, 372, 380  
 თარგმანება იოანეს „გამოცხადებისა“ 497  
 თარგმანება ქებათა ქებაჲსა 65, 324, 331  
 თარგმანებაჲ დავითის ფსალმუნებისაჲ 324  
 თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ 234  
 თეოგონია 228  
 თორნიკე ერისთავი 94, 100

თუალთაჲ 325, 326, 334  
 თქუმული იპოლიტესი დავითისთვის და გოლიადისთვის განმარტება 330  
 იაკობ ნისიბინელის ცხოვრება 324-326, 333, 334  
 იგავნი სოლომონისანი 209, 328, 331, 425  
 ილარიონ ქართველის ცხოვრება 16, 17  
 ილიადა 394  
 ინდოევროპული ენა და ინდოევროპელები 117, 135  
 იოანე ზედაზნელის ცხოვრება 16, 142, 143, 152, 205, 214, 297  
 იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრება 155, 175  
 ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი 250  
 იტალიაში მოგზაურობა 517, 521, 522  
 კაბალა 27  
 კაი ყმა 28, 89, 108  
 კალმასობა 55, 477, 478  
 კარტოფილის ამოღება 536  
 კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა 14  
 კაცისა და სანუთროს ცილობა 424  
 კაცისა შესაქმისათვის 324, 326, 334  
 კვირიაკის საკითხავი 517  
 კვირიაკისათვის და უნესოდ მომღერალთათვის 518  
 კლარჯული მრავალთავი 305, 518  
 კოლაელ ყრმათა წამება 173  
 კონსტანტი კახის ცხოვრება 61

კრიტიკა და ჭეშმარიტება 13  
კულტურა და ღირებულება 216  
კურთხევათა განმარტება 324

ლილე 31, 160, 186  
ლოგია 493  
ლოცვა-გალობა 431  
ლუკას სახარება 97  
ლურჯა ცხენები 28, 112, 115,  
123, 496

მათეს სახარება 439  
მათეს სახარების თარგმანება 234  
მამაო ჩვენო (ილია ჭავჭავაძე) 89  
მარკოზის სახარება 348  
მგზავრის წერილები 490, 506  
მე და ლამე 544  
მე ენერ, მკითხველო, შენი იმე-  
დით 14  
მენაპირე ვარსკვლავი 538  
მეთხე დავითის შესხმა და და-  
ვითნის ქების იგავი 429  
მეორე სოკრატე 298  
მერანი 28, 89, 115, 229, 467, 468,  
475, 496, 501, 503, 504  
მესამე დავითის შესხმა 460  
მეფეთა ცხოვრება 15, 69, 100,  
250, 377  
მზე-შინა 31, 160, 186  
მთანი მაღალნი 185, 515-517, 522  
მიკარნახე, ანგელინა 535  
მიყვარს თვალები 495  
მიშელ ფუკო სიტყვებსა და  
საგნებს შორის 13  
მკითხველო, ხომ არ მოგეწყინა? 14  
მოგონება 530  
მოთქმა ხმითა თავბოლო ერთი  
443, 453, 454  
მოსწყდით 525

მოქცევაჲ ქართლისა 15, 68, 120,  
208, 210, 213, 214, 247, 251,  
261, 264, 271, 272, 274, 279,  
302-304, 309, 312-315, 323,  
324, 326, 329, 332-337, 339  
მსაჯულთა წიგნი 50

ნადიმი (დანტე) 99  
ნადიმი (პლატონი) 99  
ნათლისღებისთვის 518  
ნაპოლეონ 240, 491  
ნიკო იაშვილს 530  
ნიკო სამადაშვილს 528  
ნოეს კიდობნად შესვლა 424  
ნოეს კიდობნით გამოსვლა 424

ოდეს დავით ავის დროსაგან შე-  
ნუხებული სეინდისის მხილე-  
ბით ელვისაგან გამოქობული  
კლდე იპოვნა და იმას შეაფა-  
რა, იქიდან გამოსულმან ილო-  
ცა 455

ოდეს დავით გურამისშვილი კის-  
ტრინის ომში ცხენითურთ  
ლიაში დაეფლა, იმის მონასი-  
ბად ღვთისმშობლის შესხმა  
450, 459

ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა  
სციოდა და მზე ღრუბლის გა-  
მო თვალით არა ჩნდა, ამაზე  
თქმული 441, 444

ოდეს დატყვევებულმან უსჯულოს  
ქვეყანას საყვარლის სახე და  
სურათი ველარ ნახა, იმისი მო-  
თქმა დავითისგან 441

პარმენიდე 150  
პოეტი 89  
პოეტური ხელოვნება 185

რად ჰყვედრი კაცსა 89, 467, 468  
რიპა 31, 160

რომელი საათია? 87, 236

როს ბედნიერ ვარ 482

რუსთველისა და თეიმურაზის გა-  
ბასება 391

საბა პალესტინელის ცხოვრება  
154

საგანთა ბუნების შესახებ 185

სადღეგრძელო 471

საეკლესიო ისტორია 298

საზომთათვის და სანყაულთა 324

საკითხავი სვეტისა-ცხოველისაჲ,  
კუართისა საუფლოსა და კა-  
თოლიკე ეკლესიისაჲ 15, 87,  
95, 211, 244, 299, 328, 372,  
508

სამკურნალო ტრაქტატი 329

სარამო და განწყობილება 530

სარწმუნოებისათვის 332

საფლავი მეფის ირაკლისა 476

საქართველოს ისტორია 263

საქართველოს ისტორიის ნარკვე-  
ვები 264

საქმე მოციქულთა 88

სალამო გამოსალმებისა 471

სალმრთოთა სახელთათვის 92,  
140, 143, 149, 244

სანყაულის მოწყვა ღვთისაგან 431

სახარება 85, 96, 98, 332, 434, 452

სახე აღთქუმისა 324, 332

სახისა სიტყუაჲ 326

სახისმეტყველება 191

სახისმეტყუელი 334

სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება  
98, 142

სიბრძნე სიცრუისა 30

სიბრძნე სოლომონისა 331

სიზიფეს მითი. ესსე აბსურდზე  
222

სიზმრების ნალვერდალი 528

სიკვდილი ავტორისა 13

სინური მრავალთავი 308

სიტყვა წიგნისა 142

სიტყვები და საგნები 13

სიტყვების უქონლობის გამო 535

სიტყვის კონა 142, 145

სიტყუა შობისათვის ყოვლადწ-  
მიდისა დედოფლისა ჩუენისა  
ღვთისმშობლისა 344

სიქსტის მადონა 524

სომხეთის ისტორია 303

სტუმარ-მასპინძელი 94

სული ობოლი 138, 467, 479

სულიკო 89

სულო ბოროტო 138, 479, 483

სწავლა 30

სწავლა მოსწავლეთა 430, 433

ტანო ტატანო 475

ტირილი ღვთისმშობლისა 449,  
451-453

ტყვეობითგან გაპარვა დავითისა  
455

უკვდავების წყაროს იგავი 431,  
438, 453

უკვდავების წყაროს იგავის ახს-  
ნა 431

უკუღმართობა 532

უმსგავსო მსგავსი 91

უსინათლობა 526

ფაუსტური პარადიგმები 517

ფედონი 246

ფილოსოფსკაია ენციკლოპედია  
216



ფიქრნი მტკერის პირას 467, 496  
ფსალმუნები იხ. დავითნი  
ფსალმუნი (გროგოლ ორბელია-  
ნი) 108

ქართველთ უფალთა მეგვარტო-  
მობის იგავი 430, 435, 438,  
453

ქართველთა მონასტერი ბულგა-  
რეთში და მისი ტიპიკონი 553  
ქართულის დედა 511

ქართლის ცხოვრება 60, 68, 101,  
120, 297, 318, 336, 400

ქართლის ჭირი 453

ქართული ლიტერატურის ისტო-  
რია 7

ქაცვია მწყემსი 153, 424, 433, 436  
ქებათა-ქება 19, 209, 331

ქება და დიდება ქართულისა  
ენისა 184, 555

ქედი სივრცეში 525

ქეთევან 482

ქორონიკონი 323, 324

ლვთაებრივი კომედია 130, 233,  
399, 435

ლვთისმეტყველება 494

ლვთისმშობლის მიცვალების  
დღის შესხმა 450, 460

ლვთიური ქალაქისთვის 155

ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი 94  
ყველიერის შაირი 532

ყოველთა მონამეთათვის 518

ყოფიერება და დრო 226

შატბერდის კრებული 52, 305,  
322-326, 329, 333, 334

შევიშრობ ცრემლსა 482

შემოდგომა „უმანკო ჩანასახე-  
ბის“ მამათა სავანეში 112

შემოღამება მთაწმინდაზე 89, 464,  
467, 468, 480, 482, 483

შენ ხარ ვენახი 31, 34, 48, 157,  
160, 184, 188

შესაქმე 91, 92, 106, 146, 148, 223,  
345, 424

შეხვედრები დღის ბოლოს 530

შიოსა და ევაგრეს ცხოვრება 337

შიფრები 12

შობისათვის 518

შობისათვის იოანესა 518

შუშანიკის წამება 15, 21, 65, 68,  
132, 141, 142, 151, 152, 156,  
222, 249, 258, 275, 321, 340

ჩემთ მეგობართ 487, 495

ჩემი ლოცვა 89, 108, 467, 482

ჩემს ვარსკვლავს 480

ჩვილი 476, 482, 483

ჩინარი 484

ცისა ფერს 476

ძალისათვის ფსალმუნთაჲსა 333

ძველი აღთქმა 52, 91, 94, 110,  
209, 296, 447, 458, 459

ძველი ქართული ლიტერატურის  
ისტორია 258

ძველი ქართული წელიწადი 275  
ძლევადი 553

წელიწადის დრონი 521 (ვივალ-  
დი)

წმინდა გიორგის წამება 299

წმინდა ნინოს ცხოვრება 15, 21,  
52, 53, 55, 68, 120, 160-162,

178, 206, 214, 237, 247, 259-  
265, 269-278, 282-286, 288-  
292, 296-301, 303-313, 315-317,  
319-326, 328, 330-336, 340,  
429, 506, 510-513  
ნმინდა სამება 189 (რუბლოვის  
დანერილი ხატი)  
წყარო ცოდნისაი 86

ჭაშნიკი 30

ხარებისათვის ნმიდისა ღვთისმ-  
შობლისა 306  
ხარებობის დღის შესხმა, „ახა  
ნმინდა კოპალეს“ სანაცვლოდ  
სამღერელი 450, 460  
ხელმწიფის კარის გარიგება 100  
ხმა იდუმალი 483, 493  
ხოგაის მინდი 35

ჯვარცმის ამბავი 439, 453

## სარჩევი

|                                                                                              |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| „სიმარტივე დიდი რამაა“ (ანა ლეთოდინი).....                                                   | 3   |
| ისტორია „მკითხველის ფენომენისა“ და სახისმეტყველებითი<br>პერიოდიზაცია.....                    | 7   |
| სახისმეტყველებითი პერიოდიზაციისთვის .....                                                    | 20  |
| ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის .....                                                      | 31  |
| განსახოვნების სამი ტიპი .....                                                                | 33  |
| მზის ესთეტიკა.....                                                                           | 41  |
| მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი .....                                                          | 60  |
| მხატვრული სიტყვა.....                                                                        | 73  |
| ბიბლიური საფუძვლები ქართული კულტურისა (ყოფიერების<br>სახეობრივი კონცეფციის საფუძვლები) ..... | 83  |
| ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის .....                                              | 115 |
| კულტუროლოგია და ქართული ხელოვნების დარგები<br>(აგიოგრაფია).....                              | 171 |
| საგალობელი .....                                                                             | 183 |
| ფრესკა .....                                                                                 | 189 |
| ტაძარი .....                                                                                 | 196 |
| შრომის კულტურა .....                                                                         | 201 |
| სვეტიცხოველი, აია-სოფია და სიონი<br>(სიმბოლოთა გააზრებისათვის).....                          | 205 |
| სვეტი-ცხოველი – აქსიოლოგიური ნიშანი ქართული<br>კულტურისა.....                                | 214 |

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| სიმბოლო სულიერი ნათლისა.....                                                                | 218 |
| დრო და ჟამი .....                                                                           | 221 |
| „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული<br>აგიოგრაფიისა.....                           | 258 |
| „შატერდის კრებული“ და „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ .....                                         | 322 |
| ბოდი-ბოდბე და სოჯი დედოფალი.....                                                            | 336 |
| „შენ ხარ ვენახი“.....                                                                       | 343 |
| პეტრინის ესთეტიკისათვის .....                                                               | 349 |
| ქართული რენესანსული კულტურის პრობლემისათვის.....                                            | 355 |
| ადამიანური რენესანსული იდეალი .....                                                         | 369 |
| რუსთაველის ესთეტიკური თვალთახედვა<br>(თეორიული შეხედულებანი).....                           | 389 |
| ვეფხვისტყაოსანი და ვეფხვისტყაოსნობა.....                                                    | 418 |
| „დავითიანი“ და ბიბლია .....                                                                 | 422 |
| „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“<br>(ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი) ... | 464 |
| მერანი .....                                                                                | 499 |
| „სული, საქმით მეტყველი“ .....                                                               | 505 |
| „იდგნენ და ელოდნენ“, „დგანან და ელიან“.....                                                 | 515 |
| „მოჰქონდა ჯვარი“.....                                                                       | 524 |
| „ახალი სიტყვა – ახალი სიკვდილი და ახალი აღმოცენება .....                                    | 533 |
| თვითირონია და კულტურა დავიწყებისა .....                                                     | 539 |
| დუმილის ესთეტიკა.....                                                                       | 543 |
| მონასტერში .....                                                                            | 549 |
| საძიებლები                                                                                  |     |
| პირთა საძიებელი.....                                                                        | 557 |
| ნაწარმოებთა საძიებელი.....                                                                  | 566 |