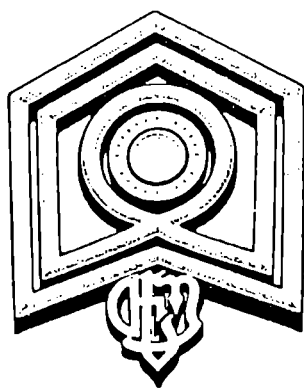


რეკაზ სირაძე

ახისმეტყველება



ეს წიგნზე ახალგაზრდობისათვის დაიწერა, მისი მიზანია ახალგაზრდობა შეაჩვიოს თეორიულ მსჯელობას ესთეტიკის საკითხებზე. თუმცა წიგნში ესთეტიკის თეორიასთან ერთად ბევრი თხრობაცაა და იმ მოძღვრებათა განმარტებაც, რომელთა ცოდნა აუცილებელია ესთეტიკისათვის.

ამ წიგნის წამკითხველს ფრესკული ხელოვნებაც უნდა აინტერესებდეს და ქართული მწერლობაც, რენესანსული მხატვრობაც და ხუროთმოძღვრებაც და თანაც მათი კანონზომიერებანიც უნდა აფიქრებდეს. წიგნიც, ძირითადად, ამ კანონზომიერებებს ეძღვნება.

მეორე გამოცემა

წიგნი დაიბეჭდა ბატონი
თორნიკე კოპალეიშვილის
თანადგომით.

ხელოვნების უმთავრესი ნიშანია სახეებით
აზროვნება. ეს რომ ასეა, ამას ესთეტიკა
გვაუწყებს.

სახისმეტყველება ნიშნავს სახეებით
აზროვნებას, განსასოვნებას. თვით ამ სიტყვის
არსებობა ქართული ესთეტიკური აზროვ-
ნების წარმატების მაჩვენებელია. ეს სიტყვა
მერვე საუკუნიდან გვსვდება და, ალბათ,
მანამდეც არსებობდა. ერთხანს იგი მივიწ-
ყებულ იქნა, სოლო ბოლო დროს აღდგა
და კვლავ გაამდიდრა ჩვენი სიტყვასმარება.

სახისმეტყველება მხატვრულ სახეთა
შესწავლასაც გულისხმობს, მსგავსად
ბუნებისმეტყველებისა, რომელიც ბუნების
ცოდნას ითვალისწინებს.

ამიტომ ვუწოდოთ ამ წიგნს „სახისმეტ-
ყველება“.

ეს წიგნი ახალგაზრდობისათვის დაიწერა.
მისი მიზანია, ახალგაზრდობა შეაჩვიოს
თეორიულ მსჯელობას ესთეტიკის საკით-
ხებზე. თუმცა წიგნში ესთეტიკის თეორიასთან
ერთად ბევრი თსრობაცაა და იმ მოძღვრე-
ბათა განმარტებაც, რომელთა ცოდნა
აუცილებელია ესთეტიკისათვის.

დღევანდელი ესთეტიკა ისტორიის გარეშე
გერ იქნება. წარსულიდან მხოლოდ იმას

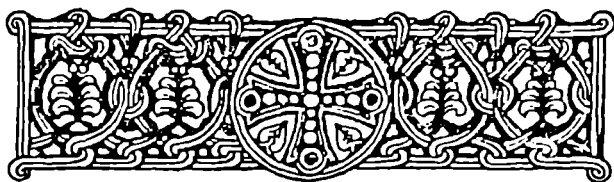
ვისენებთ, რაც დღევანდულობას აინტერესებს. მდიდარი ქართული ესთეტიკური მეშვეობა ყურადღებას იმსახურებს ჩვენშიაც და უცხოეთშიაც. ჩვენ გვმართებს სხვებზე უკეთ ვიცოდეთ იგი.

ამ წიგნის წამკითხველს ფრესკული ხელოვნებაც უნდა აინტერესებდეს და ქართული მწერლობაც, რენესანსული მსატვრობაც და სუროთმოდგერებაც და თანაც მათი კანონზომიერებანიც უნდა აფიქრებდეს. ჩვენ ძირითადად ამ კანონზომიერებებზე ვისაუბრებთ.

რად მოსწონს ადამიანს ნისლის წარმოდგენა მთების ფიქრად? ამისი მიხედრა უფრო ძნელია, ვიდრე ნისლის წარმოშობის ნამდვილი მიზეზის გაგება. ხელოვნებისაკენ სწრაფვა ბავშვობიდანვე იწყება. ბავშვის თამაში თავისებური ხელოვნებაა. ბავშვებს შეუძლიათ გამონაგონი საშყაროთი იცხოვრონ, თუმცა იციან მისი პირობითობა. ბავშვთა თამაშის გაგებასთან შედარებით თვით ატომის შესწავლა ბავშვური თამაშიაო, — წერდა ა. აინშტაინი.

რა ქმნის ამგვარ სირთულეს? ესთეტიკა ურთულეს მოვლენებს სწავლობს, ადამიანის ყველაზე მაღალ მისწრაფებას — ლტოლვას მშვენიერებისაკენ.

ამიტომ ესთეტიკურ კანონზომიერებებთან მიახლოებაც-კი სასურველია...



ქართული ესთეტიკის სათავეებთან

ქართული ესთეტიკა მითოსიდან იწყება. მითოსი კი უძველესი ხალხური რწმენაა. მითოსზე შორს ჩვენი თვალი ვეღარ სწვდება.

დღემდე შემოგვრჩა უძველესი თქმულებანი, რომლებიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე რამდენიმე ასეული წლების მიღმა შეიქმნა. მათში ყალიბდება ქართველთა ბუნება, მათში ჩანს ათასგვარი ფიქრი და, მათ შორის, ფიქრი მშვენიერებასა და უკეთურებაზე.

„ამირანიანი“ და „ეთერიანი“, თქმულება ხოგაის მინდიაზე ან მზეჭაბუკებზე, — შეიცავენ ქართულ მითოსურ წარმოდგენებს, მითოსურ ესთეტიკას.

მითოსმა შექმნა მზის ჰიმნები: „მზეშინა“ და „ლილე“ და კიდევ სხვა მრავალი რამ.

მითოსი ბუნებისა და ადამიანის ფანტასტიკური გააზრებაა.

ასე ვამბობთ დღეს, თავისი დროისათვის კი მითოსი ფანტასტიკაც იყო და სინამდვილაც. იყო დრო, როცა ადამიანები ფიქრობდნენ, ყველაფერს განაგებსო მზე და მზეს აღმერთებდნენ, მზის ჰიმნებს ალავლენდნენ, მისგან შეწვენას ელოდნენ. მზეს გამოსახავდნენ დარბაზთა დედაბოძებზე. მზის ძალას ხედავდნენ ვაზის მტევნებშიც, საკუთარი სხეულის სითბოში და ადამიანების სულში. მშვენიერებაც იქ იყო, სადაც სხივი სწვდებოდა. მზე სიკეთეც იყო და სილამაზეც.

ასე იზადებოდა მითოსური ხელოვნება და მითოსური ესთეტიკა.

ესთეტიკა მოძღვრებაა მშვენიერებასა და ამაღლებულზე. იგი გვაგებინებს ხელოვნების ზოგად კანონებს. არაფერია ისე ზოგადი და საყოველთაო, ამავე დროს, ისეთი ეროვნული

და პიროვნული, როგორც სიღამაზე. ყოველგვარი სიღამაზე სადღაც კონკრეტულად არსებობს, მაგრამ იგი 'ხედროული'ცაა, მარადიულიც და იდეალურიც. სწორედ ამასუ ფიქრია ესთეტიკა.

ისტორიულად ქართველთა შემოქმედებითი უნარი ყველაზე მეტად ხელოვნებაში გამოვლენილა. დღევანდელი ქართული კულტურაც ვერ იქნება დიდი ესთეტიკური მიმკვიდრეობის გარეშე. ესთეტიკა მხოლოდ ხელოვნებაზე ფიქრი როდია. ადამიანს მართებს, ფიქრობდეს თავის თავზე როგორც პიროვნებაზე, როგორც, საერთოდ, ადამიანზე, როგორც თავისი ერის შვილზე, დავით გურამიშვილი ამბობდა: „ყმაწვილი უნდა სწავლობდეს საცნობლად თავისად, ვინ არის, საიდან მოსულა, სად არის, წავა სად“. ამას ყველაზე მეტად ხელოვნება და ესთეტიკა შეგვაგრძნობინებს. იმიტომ, რომ მიშვენიერება მართო ბუნებასა და ხელოვნებაში როდია. დიდი სიღამაზეა ადამიანთა ურთიერთობაში, მეგობრობაში, სიყვარულში, სამშობლოს სამსახურში, მომავალზე ფიქრში. ამ სიღამაზეთა შეცნობაა ესთეტიკა. ალბათ, ესთეტიკა ყველგანაა, მეცნიერებაშიაც და შრომაშიაც, უსაზღვრო მოლოდინშიც და თავდავიწყებით სწრაფვაშიც.

სიტყვა „ესთეტიკა“ გვიან შეიქმნა (გერმანელმა მეცნიერმა ბაუმგარტენმა დაამკვიდრა იგი 1750 წლიდან). ის ნიშნავს მგრძნობელობას, მოვლენების გრძნობით აღქმას. ამ დარგის შინაარსი კი გაცილებით ფართოა: ალბათ, უმჯობესი იყო მის მაგივრად დამკვიდრებულიყო „ფილოკალია“, ანუ „სიღამაზის სიყვარული“ (როგორც ფილოლოგიაა „სიტყვის სიყვარული“).

ქართულში ეს სიტყვა XIX საუკუნის დასაწყისში შემოვიდა. ამ დროს ცხოვრობდა საკმაოდ განათლებული პიროვნება დავით ბატანიშვილი. მან 1815 წელს თარგმნა ანსილიონის „ესთეტიკებრნი განსჯანი“ და აქედან დამკვიდრდა ჩვენში ტერმინი „ესთეტიკა“.

თავად ესთეტიკა ამ სიტყვის დამკვიდრებაზე დიდი ხნით ადრე წარმოიშვა. არსებობდა მითოსური ესთეტიკა. ძველ საბერძნეთში ის მეცნიერულ სახესაც კი იღებდა პლატონისა და არისტოტელეს თხზულებებში. ახალი ხანა ესთეტიკისა შუა საუკუნეებში დაიწყო, რომლის განვითარება და ანტიკის

აღორძინება რენესანსის დროს მოხდა. შექმნა ესთეტიკამ მრავალი საფეხური განვლო, სანამ თანამედროვე სახეს მიიღებდა.

ესთეტიკა მეცნიერებაა. იგი გვასწავლის, რაა მშვენიერი ან ამაღლებული. მშვენიერი შეიძლება იყოს ბუნებაში ან ხელოვნებაში, გარდა ამისა, ღრმა აზრიც შეიძლება იყოს მშვენიერი. ესთეტიკა სწავლობს მშვენიერებასთან დამოკიდებულებას. რატომ მოსწონს სილამაზე ადამიანს? აი, ეს აინტერესებს ესთეტიკას. თუ როგორაა გამოხატული მშვენიერება, — ეს ხელოვნებათმცოდნეობის ან პოეტიკის საქმეა. სხვაგვარად ასე იტყვიან: ობიექტური, ანუ მხატვრული მხარე და სუბიექტური, ანუ ესთეტიკური მხარე.

მაგრამ ესთეტიკა ზოგჯერ არღუევს თავის საზღვრებს, სურს გააფართოოს თავისი თვალსაწიერი, და იგი ხელოვნების თუ ბუნების მშვენიერების მრავალ საკითხს მოიცავს.

ადამიანი რომ სილამაზეს განიცდის, ეს ესთეტიკა როდია. ესაა სილამაზისადმი ჩვეულებრივი მიდგომა. ესთეტიკაა სილამაზის კანონების გაგება. ე.ი. ესთეტიკა თეორიული აზროვნებაა სილამაზეზე.

მშვენიერების კანონზომიერებანი ურთულესი რამაა, ალბათ, თვით ურთულეს მათემატიკურ კანონებზე მეტად ძნელმისაწვდომი. რაოდენ ძნელია დადგინდეს საერთო ორ ამგვარ სილამაზეს შორის: ერთი, როცა უბრალო ღოდები ხელოვნის ხელში იშორებენ უსახურობას და ჩუქურთმებით ამეტყველებიან. ესაა მათი მშვენიერება. მაგრამ თავისებური სილამაზეა იმაშიც, როცა ძველი ჩუქურთმიანი ღოდები თანდათან ჰკარგავენ თავის მეტყველ სახეს და თავდაპირველ მდუმარებას უბრუნდებიან, კვლავ უბრალო ღოდებად იქცევიან. ამასაც ახლავს თავისებური, სევდიანი სილამაზე.

ესთეტიკამ უნდა გააცოცხლოს და გააცხოველოს წარსულის ხელოვნება. წარმართოს ჩვენი ინტერესები სუფთა სხვადასხვა დროის შემოქმედებისადმი. დრონი იცვლება, იცვლება ადამიანი, სილამაზე კი უძლებს დროთა დინებას.

რატომ არის ჩვენთვის ეგრერიგად ახლობელი პირველყოფილი ხელოვნება, პირველყოფილი შეგრძნება სილამაზისა? სილამაზე თავისთავად არსებობს ბუნებაში, თუ მხოლოდ ადამიანს შეუძლია მისი დანახვა? აი, ამგვარ კითხვებზე პასუხით იწყება ესთეტიკა.

სხვადასხვა დროს ესთეტიკა ამ კითხვებს სხვადას-
ხვაგვარად უპასუხებს.

მითოსში უკვე ჩნდება მსგავსი კითხვები.

ჩვენ უნდა ვისწავლოთ მითოსის გაგება. მითოსური
თქმულებანი ფანტასტიკურ ამბებს შეიცავენ. ეს ამბები
დაუჯერებელია, ზღაპრულია. მაგრამ სულხან-საბა ორბელიანისა
არ იყოს, ამ სიცრუეში სიბრძნეა. ჩვენ უნდა ამოვიცნოთ იგი.

მესხეთში ერთი ასეთი თქმულება ჩაუწერიათ:

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

ძნელია ითქვას, როდინდელია ეს თქმულება. მაგრამ რა
დროისაც არ უნდა იყოს, იგი მითოლოგიურადაა შექმნილი.
მითოლოგიურად ხსნის, თუ როგორ იქმნება ნამდვილი
სიმღერა. მომღერალი იწვის თავისივე სიმღერით. ასეთ
მსხვერპლს ითხოვს შემოქმედება. ამაშია მითოსის ჭეშმა-
რიტება, რაოდენ ზღაპრულადაც უნდა გვეჩვენებოდეს იგი
(ღრმა აზრით ეს შორეული თქმულება უახლოვდება ჩვენი
დროის ცნობილი პოეტის ტიციან ტაბიძის ნათქვამს: „მე
არ ვწერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს, ჩემი სიცოცხლე
ამ ლექსს თან ახლავს, ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ
მეწყერს, რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“).

შემოქმედება ითხოვს სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას,
ხოლო ხელოვნის ბედნიერებაა, რომ მის შემდეგ რჩება
სიმღერა. რჩება სიმღერის ღვთიური ცეცხლი, რომელსაც
ძალუძს სხვაც ალაგზნოს. პოეზიის ცეცხლით იწვის ის,
ვისთვისაც პოეზია ახლობელია. ამიტომაც ედება (ცეცხლი
პოეტის სატრფოს, რომელსაც ეძღვნება სიმღერა. ამ
თქმულებაში კიდევ ის აზრია, რომ ადამიანის სულიერი
სიმაღლის მაუწყებელია, როცა ეგრერიგად განიცდის
პოეზიასა და სილამაზეს. ეს კი რჩეულთა ხვედრია. ასეთი
ყოფილა პოეტის სატრფო, რომელიც სიმღერის ნაპერწკლით
იწვის. პოეზიის გრძნობა სულის სინათლეა. ხოლო „რაც
არ იწვის, არ ანათებსო“, – ამბობს აკაკი.

ასე რომ, ამ თქმულებაში შემოქმედების მითოსური
გააზრებაა. მითოსური ფორმითაა გამოხატული პასუხი

კითხვაზე, თუ რას ითხოვს პოესია შემოქმედისაგან. აქ ფორმაა თავისებური, თორემ პასუხი ჩვენთვის სრულიად ახლოებულია. თქმცა მითოსურ ფორმასაც თავისი მიმზიდველობა აქვს.

ამიტომაცაა საინტერესო ჩვენთვის თვით უძველესი ესთეტიკური ნააზრევნი. ასეთია ერთი ძველი მესხური თქმულების ესთეტიკური შინაარსი.

ახლა ვნახოთ, როგორია ქართული მითოსური პანთეონი: „მთაზე ცხრათვალა, ბედგაუტეხელი, (კასწვერმიბჯენილი ციხე ღვას. აქ არის ღვთის კარი: ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსავე ბაგეებს ძრავს. აქვე ღვას ქვესკნელში ფესვგადგმული ალვის ხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი შიბი პკილია. ალვის რტოებზე „ქურებად სანატრელი“, თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკდავების ვეშა-წყარო ჩქევს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე „მიწი-მიწ“ დარანი ნადის. ამ დარანიდან მოძრაობენ ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოდე-მოძმე ღვთისშვილები“ (თ. ჩხენკელი).

აქ, თითქოს, ყველაფერი ნათელია, თითქოს, ყველაფერი თავის ადგილას ღვას და თავისი სილამაზე აქვს. მაგრამ სინამდვილეში ამ სურათის წარმოდგენა ჩვენს ფანტაზიაზე დამოკიდებული. რაც უფრო კონკრეტულად წარმოვიდგენთ, მით უფრო საოცარი ხდება იგი. ამგვარი წარმოდგენა მხატვრულ ფანტაზიას ითხოვს. უფანტაზიოდ ამისი ხილვა შეუძლებელია. ასეთი წარმოდგენა თავადაა შემოქმედება.

წარმართული ღმერთები მხატვრული სახეებია. მათ დიდი ხანია დაკარგეს ღვთაებრივი ძალა, მაგრამ დაინარჩუნეს ძალა ესთეტიკური შემოქმედებისა.

ქართულ ღვთაებათა ქანდაკებანი თითქმის არ შემოგვრჩენია. მცხეთაში რომ არმაზი იდგა, ქრისტიანობის შემოსვლის დროს დაიმსხვრა. ნინოს ქადაგებას მოჰყვა არმაზის მსხვერვეა. მაგრამ დარჩა სხვა ღმერთები, ნამდვილი ქართული ღვთაებანი სიტყვიერებაში: უძველეს პოესიაში, თქმულებებში. შემორჩა ღვთაებრივი პანთეონის ზემომოტანილი სურათი. ეს პანთეონი იცვლებოდა და იცვლებოდა მისი ესთეტიკური შინაარსიც.

ქართველებს მრავალი ღმერთი აკავდათ. ღმერთთა მამამთვარს ერქვა „მორიგე“, ანუ წესისა და რიგის გამრი-

გებელ-გამკანონებელი. ის იყო ქართველთა ზევსი. მას ჰყავდა ღვთისშვილები, იგივე ნახევარღმერთები. მათი სახელებია: კოპალა, იახსარი, ღამარელა, პირქუში და სხვანი. ქალღმერთებია: დალი, ხელსამძივარი. პირიმზე და მსუქალა. მათზე დაბლა დგანან საღვთო გმირები, იგივე პიროფლიანები. ესენი იყვნენ: ამირანი, ხოგაის მინდი, სულკალმახი და სხვანი.

ყველას საკუთარი ადგილი და თვისებანი გააჩნდა. მაგრამ მითოსურ ფანტაზიას თავისუფლება უყვარს და ხშირად სახეს უცვლიდა ღმერთებს. ღმერთები თუ ნახევარღმერთები ადამიანურად იქცეოდნენ: უყვარდათ, იბრძოდნენ, მხიარულებას თუ მწუხარებას ეძლეოდნენ. გმირები კი ზოგჯერ ღვთაებრივ ძალას აეღენდნენ და ღმერთსაც კი ეჭიდებოდნენ. ღვთისმბრძოლი გახდა ამირანი. იგი ქრისტეს შეერკინა, როგორც პრომეთე – ბერძენთა ღვთაებას. პრომეთემ ხომ ხალხს ცეცხლი მოუპოვა, ღვთაებრივი ცეცხლი, რომელსაც მანამდე მხოლოდ ღმერთები ფლობდნენ. ამიტომ იგი კავკასიონზე მიაჯაჭვეს. მითოსის თანახმად იგი სულ გათავისუფლებას ელის. ასეთია ამირანიც.

ამირანში ადამიანურიც არის და ღვთაებრივიც. იგი მხატვრული სახეა და მასში სხვადასხვა აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ. აკაკიმ ხომ მიჯაჭვული ამირანი თავისუფლების მომლოდინე ტყვედქმნილ საქართველოდ წარმოიდგინა. ჩვეულ მითოლოგიურ სახეებს უნარი აქვთ ახალი დროის იდეებიც გამოხატონ. ასეთია მათი ესთეტიკური ბუნება. ისინი ძველთაძველ დაცლილ ძვირფას ჭურჭლებს ჰგვანან, რომლებიც ახალი სასმელით უნდა შეივსოს.

ჩვენ ქვემოთ ბიბლიის უძველეს ნაკადს გავიხსენებთ და ვნახავთ, რაოდენ ხშირად გამოუყენებიათ ის ხელოვნებაში.

ბევრი განუხორციელებელი ოცნება ჰქონდა ადამიანს და რა შეასხამდა მათ ფრთებს, თუ არა მითოსი? რა განახორციელებს სურვილს, რომ ადამიანი სიკვდილის შემდეგ კვლავ დაუბრუნდეს ცხოვრებას? ანდა – იხილოს უხილავი და დაუბრუნდეს ბავშვობას? რა მისცემს ადამიანს ამის იმედს? ცხადია, ისევ და ისევ მითოსი.

სულ მთლად ზუსტად მითოსის ისტორიას ვერაფერს აღადგენს, ბევრი ძველი ღმერთი წარსულმა დაფარა. ძველად ვერაფერ ითქვამდა, რომ კაცი ღმერთს დაივიწყებდა და ღმერთი კაცს.

დმერთებსა და ნახევარდმერთებს არაერთი ესთეტიკური თვისებანი ჰქონდათ. გავიხსენოთ, თუნდაც, ბერძნული მუხები, მუხები ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ქალღმერთები იყვნენ. ისინი იყვნენ ზევსისა და მნემოსინეს ასულები. სულ ცხრა მუხა არსებობდა.

ესთეტიკაზე საუბრისას ჩვენ გვმართებს, გავიხსენოთ ძველი მუხები, ფრიად ახლობელნი და სინამდვილესავით ხილულნი მრავალი დროის შემოქმედთა მიერ. იქნებ, რომელიმე წვეთაგანმა კვლავ ძველი შთაგონებით იფიქროს მათზე. დღეს წვეთვის იმისი განსჯა კი არაა მნიშვნელოვანი, არსებობდნენ თუ არა მუხები. დღეს, როცა ჩვენ თითქოს ვიცით მათი არარსებობა, საინტერესო სწორედ ისაა, თუ როგორ იწვევდნენ ეგოდენ შთაგონებას არარსებული რაობანი.

კლიო იყო ეპოსის და ისტორიის მფარველი, მშვენიერი ქალიშვილი, რომელსაც, ხატავდნენ პაპირუსით ან გრაგნილით ხელში.

ორმაგი ფლექტა რომ ეჭირა ხელში, ეს იყო მშტერპე, ღირიკული პოეზიის მფარველი.

ლამაზი ქალი მსუბუქ ტანსაცმელში, თავზე სუროს მსუბუქი გვირგვინით, მარცხენა ხელში კომიკური ნიღბით, ხოლო მარჯვენაში მწვემის კომბლით, ეს იყო კომედიის მფარველი მუხა. მას ეძახდნენ ტალბას.

მელპომენი იყო ელეგიისა და ტრაგედიის მუხა. თავს ვაზის გვირგვინი ებურა, ხელთ მწუხარე სახის ნიღაბი და ხმალი ეჭირა.

ტიერმსიმორე, მხიარული ქალღმერთი, ხელში ღირით, ცეკვის მუხა იყო.

მას ჰგავდა მრატო, სატრფიალო პოეზიის მუხა.

პოლიჰიმნია გუნდურ ხელოვნებას მფარველობდა.

შრანია იყო ასტრონომიის მფარველი, ხელში ცის სფეროთი. ურანია ციურს ნიშნავს. ურანიას აფროდიტესაც ეძახდნენ, როგორც წმინდა, ზეციური სიყვარულის დმერთქალს. არსებობდა ამქვეყნიური აფროდიტეც, ანუ აფროდიტე პანდემოსი.

მეცხრე მუხა იყო პალლიკა, მუხათა მეთაური. კალიოპე კარგი ხმის მქონეს ნიშნავს. იგი სიმღერის ქალღმერთი იყო. შემდეგ ეპიკური პოეზიის მფარველად იქცა. ამიტომაც ხატავდნენ საწერი ჯოხითა და ცვილის პატარა დაფით.

წაეიდა მუზათა. რწმენის დრო, მაგრამ შემორჩა მათი მშვენიერი სახეები. ჩვენს სიტყვახმარებასაც ახლავს გამოთქმა: მუსა მოუვიდაო, რაც შემოქმედებით შთაგონებას ნიშნავს.

ქართველებსაც თავდაპირველად მრავალი ღმერთი, პყავდათ. შემოთ უკვე ვახსენეთ ისინი: კოპალა, იახსარი, ღაშარელა, პირქუში. შემდეგ რაღაც დიდი ამბები მოხდა და ქართველებმა ერთღმერთობა, ანუ მონოთეიზმი იწამეს.

მთავარი ღმერთი, როგორც ვთქვი, მორიგე ღმერთი იყო. სხვა ღმერთები მის შვილები და ჩაითვადა. დიდი ხნის შემდეგ მთავარ ღმერთად მზე მიიჩნიეს. ღვთის შვილები მზის სიმბოლოები გახდნენ. ისინი მის სხვადასხვა თვისებას გამოხატავდნენ. ღაშარელა უფრო მზის ბრწყინვალებას ანუ სხივმოსილებას განასახიერებდა, კოპალა გამოხატავდა ძლიერებას. ის იყო ბოროტების დამორგუნველი.

ამის შემდეგ ღვთის შვილებმა უკვე ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინეს. ასე გავრცელდა მითოსში ესთეტიკა. როგორც ვხედავთ, ეს მოხდა მრავალღმერთიანობიდან ერთღმერთიანობაზე გადასვლის შემდეგ. ნახევარღმერთები მხოლოდ ნახევარღმერთები როდი იყვნენ. მათაც ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინეს. ყველაფერში, ასე თუ ისე, უნდა დანახულიყო მზე. ყველაფერს მზე ამშვენებდა. ამიერიდან საგნებს მზის სიმბოლოდ თვლიდნენ. ისინი მზის სახეებად იქცნენ. თანდათან ყველაფერი სიმბოლოდ ჩაითვადა. ამას კი დღეს სახეობრივ ესთეტიკას ვარქმევთ.

დღეს არავინ დაიჯერებს, რომ მზე შეწერდება ცის კაბადონზე. მაგრამ უარსაც არავინ ამბობს ამის წარმოდგენაზე. და ეს იმიტომ, რომ ამ წარმოდგენით ესთეტიკის სამყაროში შევდივართ, ვეზიარებით სილამაზეს.

დღეს არავის სწამს, რომ მზეს ძალუჟს მწუხარება. მაგრამ ამის უბრალო წარმოდგენაც კი საოცრების განცდას ბადებს. ამიტომაც მიმზიდველია ფიქრი, რომ მწუხარებით მზე მეწამული ხდება, რომ არსებობს შეკდრის მზე, დაღლილი შემოდგომის მზის მსგავსი, რომ ვაჟაკის სიკვდილს მზე განიცდის:

„ხოგაის მინდი კედებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“.

ასეთია მითოსურ წარმოდგენათა სილამაზე. მითოსმა დაგვიტოვა დიდი და ღამაში ფანტასტიკა.

დრო გადის და ბუნების გავება იცვლება, ბუნებაზე

მითოსური წარმოდგენებისა აღარ გვჯერა. მაგრამ მითოსური წარმოდგენები კვლავ ინარჩუნებენ სილამაზესა და მიმზიდველობას. ისინი პოეზიისათვის ეოველთვის ახლობელი არიან. „ნისლი ფიქრია მთებისაო“, – ამბობდა ვაჟა. წყნ ვიცით, რაც არის ნისლი, მაგრამ გვამაღლებს მისი წარმოდგენა ფიქრად. ესეც თავისებური მითოსია. ამგვარი მითოსური წარმოდგენით ნისლიანი მთების სილამაზე უფრო იზრდება, მათთან ღვიძილი განსუფიერდება. თვით წყნ გვამშვენებს ამგვარი, თითქოსდა, გულუბრყვილობა. ამიტომაცაა, რომ ღამაზე ბავშვურ წარმოდგენებს არავინ თვლის უაზრობად. ბავშვებს უფრო ადვილად სჯერათ თოვლის პაპისა და ფრინველთა ენისა. მათ შეუძლიათ გამონაგონით იცხოვრონ, იზიდავთ იდეალუბა მშვენიერებისა. ამგვარ სილამაზეს ხედავენ ფრანგი მწერლის ეკსიუპერის პატარა უფლისწული თუ რევას ინანიშვილის მოთხრობების ნორნი პერსონაჟები. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ზღაპარი რომ სინამდვილედ იქცეს, მაშინაც არ შეიძლება წაიშალოს მიმზიდველობა მიუწვდომელი ოცნებებისა.

ამგვარი წარმოდგენები ასაკთან ერთად უუჭველად დასავიწყებელი როდია. კაცმა არ უნდა დაკარგოს ბავშვობიდანვე სულსდამჩნეული სამყაროს მშვენიერების წარმოდგენა. ეს ისეთი თვისებაა, რომ ყოველთვის შეიძლება ამშვენებდეს ადამიანს. ასაკთან ერთად ადამიანი არა მხოლოდ ბევრ რამეს იძენს, არამედ ბევრ კარგ რაიმესაც ჰკარგავს. ასეა ცალკეული ადამიანი და ასევეა მთელი ისტორიაც. დრო გადის, ცხოვრება ადამიანებს აშორებს მითოსს. მაგრამ მათ სჭირდებათ მითოსი. უამისოდ პოეტური გრძნობა არ არსებობს. აი, ამიტომაც საინტერესო მითოსური ესთეტიკა.

კვლავ მივუბრუნდეთ მესხურ თქმულებას.

სულიერი მსხვერპლშეწირვით იბადება ხალხური სიმღერა. მსხვერპლშეწირვა შეუძლია შემოქმედ სულს. ამგვარი პოეზიის არათუ შექმნა, არამედ გაგებაც კი რჩეულთა ხვედრია. ეს ყველას როდი ძალუძს, მაგრამ ყველა უნდა ესწრაფვოდეს მას. ამირანის მითშიაც ჩანს მსგავსი რამ: ოქროსთმებიანი მშვენიერი ქალღმერთი დალი ეწირება მსხვერპლად, რათა იშვას ეროვნული გმირი – ამირანი. შემდეგ თვით ამირანიც ეწირება ხალხის ბედნიერებას. იგი მარცხდება ღმერთთან ბრძოლაში და კლდეს მიჯაჭვული

დიდ ტანჯვას იტანს. მოყვრისათვის ტანჯვა გმირის სუფიერი ამაღლებულობის ნიშანია. სხვისთვის სიკეთის მოტანა, მეტადრე, თუ ეს ყოველგვარი საზღაურის გარეშე ხდება, ყველაზე დიდი ჯადაშიანური ღირსებაა.

ასე ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ მითოსში მშვენიერებისა და ამაღლებულის ესთეტიკური იდეალი. მაგრამ არც მშვენიერება და არც ამაღლებული მხოლოდ მითოსური ესთეტიკის კუთვნილება არაა. ესენი ისეთი ცნებებია, რომლებსაც სულ სხვადასხვა დროის ესთეტიკა იცნობს. სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარია მშვენიერებაც და ამაღლებულობაც.

მაგრამ რა არის მშვენიერი ან ამაღლებული?

მშვენიერი და ამაღლებული

ყველაფერი, რაც სელოვნებაში მხატვრულად მოსაწონია და რაც მიმზიდველია ბუნებაში, ჩვენ ვამბობთ, ესთეტიკურიაო.

ბევრი რამ არის ამქვეყნად ესთეტიკური, ვთქვათ, ყინწვისის ანგელოზი, კარგი ლექსი, მთანი მაღალნი, ნათელი აზრი...

ესთეტიკური ორგვარი შეიძლება იყოს: მშვენიერი და ამაღლებული (დრო რომ გაივლის, გაგვახსენდეს, რომ ამგვარი დაყოფა აქვს დიდ გერმანელ მეცნიერს იმანუელ კანტს; XVIII ს.).

მშვენიერი და ამაღლებული ერთმანეთს ენათესავენ, თუნდაც იმით, რომ ორივე ესთეტიკურია, მაგრამ ერთმანეთისაგან განსხვავდება. თუ რითი განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან, ამისი ცოდნა გემართებს, რათა სწორად გვესმოდეს ხელოვნება და ბუნება.

მშვენიერია ხოლმე კონკრეტული საგანი, ამაღლებულია უმთავრესად აბსტრაქტული რამ, როგორიცაა ჩვენი ფიქრი და ჩვენი წარმოდგენები. ამაღლებული აბსტრაქტულიაო, რომ ვამბობთ, ეს ნიშნავს, რომ არსებობს რაღაც, მაგრამ არა როგორც საგანი. ასეთია ოცნება, სული... ისინი არსებობენ ჩვენს ფიქრში, ჩვენს წარმოდგენებში, მათი სილამაზე არასაგნობრივი სილამაზეა.

მშვენიერია, ის რაც საგნობრივია, მშვენიერებას ქმნის საგანთა ჰარმონიული ფორმა და ფერი, ხაზების სიმეტრია,

მისი ნაწილების პროპორციულობა. მშვენიერებაა ღამისი აზრის კონკრეტული, საგნობრივი გამოხატულება.

სულ სხვაგვარია ამაღლებული. ამაღლებული შინაარსითაც და ფორმითაც სულიერია. ისაა მოუფლოდნელი და განმაცვიფრებელი თავისი გრანდიოზულობით ან სიღრმით, როგორც მაგალითად, 'ზღვის სივრცე, ან ზღვის ღაჟევარდი.

რაც მთავარია, მშვენიერი ჩვენში იწყებს ესთეტიკურ ტკობას, ამაღლებულს კი მოაქვს შთაგონება და განცვიფრება. ამით განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან.

ყოველივე ამის ცოდნა უნდა გვახლდეს, რათა სწორად აღვიქვათ ესა თუ ის ესთეტიკური მოვლენა.

მიმზიდველია ყვავილთა სილამაზე და მიმზიდველია უკიდვგანო სივრცეც. მაგრამ მათ სხვადასხვაგვარი მიმზიდველობა აქვთ. ყვავილი თავისი ფერით, ფურცელთა ფორმითა და მათი განლაგებითაა მიმზიდველი. უფრო ძნელი გამოსათქმელია, თუ რითი ხიბლავს კაცს სივრცის უსაზღვროება. დავარქვათ მას შეუცნობისაკენ, მიუწვდომელი. იდუმალებისაკენ სწრაფვა. ამათგან პირველია მშვენიერების გრძნობა, მეორე – ამაღლებულისა. ორივე ესთეტიკურია, მაგრამ თითოეული სხვადასხვაგვარადაა ესთეტიკური.

ახლა უფრო რთულ მაგალითებს მივმართოთ.

გალაკტიონი წერს:

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ეტკები,
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი როგორც მზის სხივი,
მიუწვდომელი როგორც ედემი“.

ეს სტრიქონები ეძღვნება საოცნებო ქალს. აქ მისი სახე არაა ჩანს, არაა აღწერილი მისი სილამაზე. ამაზე ვიტყვი: აქ არაა პლასტიკური მშვენიერებაო. თვითონ გალაკტიონიც ამბობს, რომ ის „მიუწვდომელიაო, როგორც ედემი“. მისი მშეენება, როგორც ძველად იტყოდნენ ხოლმე, სულითაა შესაცნობი. ჩვენ თვითონ უნდა „ნავდოთ“ მის სახეში ჩვენი წარმოდგენები. ამიტომ, ეს სახე უშუალო სიახლოვით კი არ გვატკობს, არამედ სიმშრით, მიუწვდომლობით, თავისი იდუმალებით. ცხადია, ამ დროს ჩვენი წარმოდგენები მთლიანად ნებისმიერი და თავისუფალი ვერ იქნება. აქეთკენ ჩვენი ხელოვანი წარგემართავს, ის გვიკარნახებს იმგვარ

განწყობილებას, რათა გაეიმსჯელოთ იდუმალების მიმზიდველობით. მაგრამ ამის შემდეგ თვით ჩვენ უნდა გავასრულოთ აღძრული წარმოდგენები. ეს კი „თანაშემოქმედება“ „თანაშემოქმედებას“ ითხოვს თვით ამ სტროფის შინაარსი

ამგვარია ამაღლებულის ბუნება. ის ჩვენ შთაგონებით გვაფასებს, შთაგონებით და არა ტკობით. ამ სტროფში „ტკობა“ გადატანითაა ნახმარი და ეს სიტყვა სინამდვილეში შთაგონებას გამოხატავს. პოეტისათვის როდია აუცილებელი მკაცრი ესთეტიკური მსჯელობა. მან უნდა შექმნას მხატვრული სახე. მხატვრული სახე კი აქ ამაღლებული ბუნებისაა. სიშორით ტკობას ამაღლებული შინაარსი იწვევს

სულ სხვაა, როცა ლექსში მშვენიერებაა, საგნობრივი სილამაზეა. რაც უნდა შორეული იყოს ის, კონკრეტულ სახეს მაინც არაჰქარგავს. თვით გალაკტიონს მრავალი ასეთი სახე აქვს:

„სიმაღლე ლაქვარდათა, ვარსკვლავთა სიმაღლე...

ყელი გაქვს გუდივით მაღალი და სწორი,

ოჰ, შენ თმებს შეშვენის დაფნა და ამბორი.

ელადა! ელადა! აქ სულ ატარებს თვით მსუბუქ სამოსელს, ასეთი ნათელით შუბლი უელაფდა ვენერა მილოსელს“.

აქ პირველ სტრიქონში ამაღლებული სახეა. მაგრამ შემდეგ მოდის პლასტიკური, საგნობრივი სილამაზე: ყელი – გუდივით მაღალი და სწორი, დაფნით და ამბორით დამშვენებული თმები, ნათელი შუბლი. ასეთია ვენერა მილოსელი.

ვენერა მილოსელის ხსენებაც არაა შემთხვევითი. ვენერა მილოსელი ანტიკური ქანდაკებაა და მშვენიერების ესთეტიკის საფუძველზეა შექმნილი (თუმცა მასში ამაღლებულობაცაა). მშვენიერებაა რენესანსულ ხელოვნებაშიც (ფერწერა ბოტიჩელისა და ტიციანის, რაფაელის და ლეონარდო დავინჩისა, ქანდაკებანი დონატელოსი და მიქელანჯელოსი); ამაღლებულის ესთეტიკაა ეგვიპტურ ხელოვნებაში (პირამიდები ამაღლებულ შთაგონებას გვანიჭებენ და არა ტკობას). ამაღლებულად აღვიქვამთ ქრისტიანულ ტაძრებს (ქართულს, რუსულს თუ გოთიკურს), ან რენესანსის წინააღმდეგ ფრესკებს. რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის წარმომადგენლებიც ამაღლებულ სახეებს ქმნიან. ამგვარად, ეგვიპტური, ქრისტიანული ხელოვნება, რომანტიზმი და სიმბოლიზმი – ასეთია ამაღლებულის ესთეტიკის საფუძვრები.

მშვენიერების ესთეტიკა კი გამოვლინდა: ანტიკურ-ბერძნულ ხელოვნებაში, რენესანსში და რეალიზმში.

როგორც ვხედავთ, ხელოვნებაში ხან ამადლებული იყო გავრცელებული, ხან კი მშვენიერი.

ისიც შეიძლება, რომ მშვენიერი და ამადლებული ერთმანეთს შეერწყას, ისევე, როგორც გალაკტიონის ამ ლექსშია.

„სიმაღლე ღაუქვარდთა და ვარსკვლავთა სიმაღლე“
უსასღეროებას შეგვაგრძნობინებს. შინაგანად ემაღლდებით,
როცა უსასღეროებას ეუწარებით თვალს. როცა (ვის ღაუქვარდს
ეუწიხართ, რაღაც იმის მიღმურსაც გვეულისხმობთ. რასაც თვალი
უშეაღლოდ ვერა სწვდება. „აწ (ვა რა თვალნი ღაუქვარდს
გიხილვენ, მყის ფიქრნი მენდა მოისწაფვიან, მაგრამ შენამდე
ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე გაიბნევიან“ (ნ. ბარათაშვილი).
აი, ეს არის ამადლებული გრძნობის რომანტიკული გამოხატვა.

ღაუქვარდთა უსასრულობას ხილვით შევიგრძნობთ, რომ
ჩვენი თვალსაწიერის მიღმა არსებობს ღიდი სამყარო. ეს
კი ჩვენივე შინაგანი სამყაროს უსასრულობას შეგვაგ-
რძნობინებს. შინაგან სიამაყეს გეფენს, რომ გონება და
სული შეიძლება მისწვდეს ისეთ რაიმეს, რასაც თვალით
ვერა ვხედავთ. ჩვენ არ ვიცით, როგორია ის შორეთი, მაგრამ
ვგრძნობთ, რომ იქ არის რაღაც სიდიადე.

ახლა ამ თვალთ კვლავ შევხედოთ რომელიმე ქართულ
ფრესკას. ენახოთ, რას ხედავს თვალი და რას ვერ ხედავს.
აი, თამარის ფრესკა ბეთანიის ეკლესიაში. ამ ფრესკამდე
კარგად ჩანს ახალგაზრდული, მაგრამ მეფუროდ გაწონას-
წორებული და სულიერად ამადლებული სახე. კედლების
გამომსატყველი ხელები, სახე მთაგონებული, ნათელი და
იღუმალის; ტანი, თითქოსდა, დაცლილი სხეულისაგან,
მაღალსულიერების მანიშნებელი. მაგრამ ამითაც არ
ამოიწურება ამ ფრესკის, მისი სახების შინაარსი. ფიქრი
უნდა მიისწრაფვოდეს ამ ფრესკის მიღმა, რათა მიეწვლეთ
უფრო. ღრმა ახრს, დავინახოთ უფრო მეტი, რაც თქმულია,
თუნდაც გრიგოლ ორბელიანის ლექსში „თამარის სახე
ბეთანიის ეკლესიაში“. ასეთია მისი ბუნება. იგი თანამეძოქ-
მედებას ითხოვს. მისი რაობა გარეგნული მშვენიერებით
ვერ ამოიწურება. ფრესკა ამადლებულის ხელოვნებას
ემყარება და არა – მშვენიერების ხელოვნებას.

ხშირად ხდება, რომ მშვენიერებას ვეძებთ იქ, სადაც ის არ არის და ამის გამო არასწორად გამოვხატავე ჩვენსავე განცდებს. ფრესკაზე რომც იყოს სილამაზე, ის არაა არსებითი. ფრესკის მხატვრის მიზანი როდია ესთეტიკური სიამოვნება და ტკობა მოგვეგვაროს. მან შთაგონება უნდა აღგვიძრას. ის წმინდა სულიერი ხელოვნებაა. როცა შევდივართ გელათში ან ყინწვისის ტაძარში, როცა ვნახულობთ დავით გარეჯის ან სვანეთის ტაძართა ფრესკებს, ისინი ჩვენში შთაგონებას ბადებენ. ისინი თანაშემოქმედებას ითხოვენ ჩვენგან, ითხოვენ, რომ უბრალოდ კი არ აღვიქვამდეთ მათ გარეგნულ სახეს, არამედ სიღრმისეულ შინაარსსაც წარმოვიდგენდეთ, რათა „ჩვენივე ოცნება გვიყვარდეს მათში.“ ისინი თვითონ სთავაზობენ ჩვენს თვალებს და ჩვენსავე ფიქრს, რომ მათი შინაარსი ჩვენ თვითონ შევქმნათ. ამიტომაც უთქვამთ, რომ „ამაღლებულობა ბუნების რომელსაჲ საგანში კი არაა, არამე მხოლოდ ჩვენსავე სულშიაო“ (კანტი).

ასე რომ, თანაშემოქმედება არაა სულ მოლად ისეთი განყენებული და უცნაური რამ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს. ასე თუ ისე თანაშემოქმედება ყოველგვარ ხელოვნებას სჭირდება, მაგრამ განსაკუთრებით – ამაღლებულის ესთეტიკას. ამაოა ფრესკაზე საუბარი მხოლოდ გარეგნული სილამაზის მიხედვით. როცა „ყინწვისის ანგელოზს“ ეუყურებთ, მისი იდუმალი ხედვა, ხაზი და ფერი ადამიანის სულიერ სიმაღლეზე გვაფიქრებს. მისი სილამაზეც სულიერი სილამაზეა. ეგრევეა მისი ამაღლებულობა. გალაკტონი წერდა, მოწმენდილი, გამჭვირვალე და „შეუმერთადი“ ცის ხილვამ შეიძლება ადამიანს ანგელოზის სილამაზე წარმოადგენინოსო. ანგელოზი თვითონ უნდა წარმოიდგინოს კაცმა, ოცნებით უნდა მიახატოს ზეცას და ასე გააღამაზოს იგი. ესეც თავისებური შემოქმედებაა.

მცხეთასთან არმაზის მთაა. უძველეს დროში აქ არმაზის სალოცავი მდგარა. არმაზი ღვთაება იყო, ყველა სხვა ღვთაებაზე აღმატებული.

საოცარი იქნებოდა მისი კერპი. მის შესახებ ჩვენი უძველესი მატრიანე „მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს: სახაროდ იდგაო სპილენძის კაცის ქანდაკება, ტანს ეცვა ოქროს ჯაჭვი, თავს ესხურა ოქროსავე ჩაფხუტი, ესვა ოვად-მარგალიტი, ხელთ ეპყრა მოელქარე ხმალი. ვინც კი შეეხებოდა, უმალ თავს კეუოდა. მარჯვნივ ოქროსავე კერპი მდგარა. მისი სახელი იყო გაცი, მარცხნივ იდგა ვერცხლისაგან გამოქანდაკებული კერპი, სახელად გა. მცხეთას სხვა სალოცავებიც არსებებდა. სულ მალა, საცა ამჟამად ზედაზენის მონასტერია, ზადენის კერპი ყოფილა.

როცა დღესასწაული დგებოდა, ხალხი ზარ-ზეიმით მიემართებოდა არმაზისაკენ. ისმოდა ღაღადისი და საყვირის ხმა. მიჰქონდათ ფერად-ფერადი დროშები. ხალხი ქედს უხრიდა არმაზს, მაგრამ არმაზი ქართველთა ღმერთი არ იყო.

ქართველთა ღმერთი იყო მზე.

ქართველებს სპარსელებმა მოახვიეს თავს არმაზი. თუმცა ბევრი ქართველი უფრო ხშირად მზეს ფიციულობდა. მზისა უფრო სწამდათ. არმაზიც მზის ქვეშევრდომად ჩათვალეს და იმიტომაც უფრო დაიახლოვეს.

მეოთხე საუკუნე დადგა. მცხეთას მოეწვინა წმინდა ნინო. იგი ახალ ღმერთს ქადაგებდა. მისი ვედრების შემდეგ სასწაული მოხდა.

ერთ დღეს უეცრად დასაველეთით ზეცა შეიძრა, მოვარდა ქარი და ქუხილის ხმა. ლეგა ღრუბელი ჩამოწვა. სულთათქმა გაჭირდა. წამოვიდა არნახული სეტყვა და მესი. დაატყდა თავს არმაზს, დალეწა და მოსპო მისი კერპი. ციხის ზღუდეც მოინგრა და ნაპრალში ჩაიშალა. როცა დაცხრა არმაზის მსხვერვა, ხალხი მოვიდა და მხოლოდ კვამლის ნარჩენილა ნახა. კლდის ნაპრალთან ჩანდა მიმობნეული ძვირფასი თვლები.

ასე დასრულდა არმაზის მსხვერვა. მაშინ გამოჩნდა ვიღაც ნათელსახიანი კაცი და მომავალი სასწაული იქადაგა. ბევრი უკვე ნინოს მიმდევარი გახდა.

განრისხდა მეფე მირიანი. გაწყრა, რომ ხალხმა წარმართობას უღალატა, ძველი ღმერთები დაივიწყა და ახალი იწამა.

მაგრამ მასაც დიდი სასწაული ელოდა.

ერთ დღეს იგი სანადიროდ წავიდა. გაუყვნენ მცხეთის დასავლეთით უღრან ტყეებს და თხოთის მთაზე ავიდნენ. შუადღე იდგა. უცებ მზე დაბნელდა. უკუნი ჩამოწკა. გზის გაგნება შეუძლებელი გახდა. შემოწუნდა მირიან მეფე, ღვთის რისხვად ჩათვალა ეს და ღმერთს შეწევნა სთხოვა, მაგრამ არმაზმა არ უსმინა. ისევ უკუნი ღამე იდგა. მაშინ მან ლოცვა აღაგლინა ნინოს ღვთაებისადმი. გვაუწყებენ, რომ ანაზღუელად მზემ გამოანათა.

მირიანმა და მისმა მხლებლებმა უსიერ ტევრს თავი დაადწიეს. ეს ამბავი კი სასწაულად ჩათვალეს, მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო და ხალხიც გააქრისტიანა. ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერაინ დაივიწყა მზე. ის კი არადა, შემდეგაც, როცა მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენების წყაროდ მაინც მზე მიანდათ. უმზეოდ სილამაზე ვერ იქნებო, — ამბობდა ხალხი. ამიტომ იყო, რომ ნათელი და მშვენიერი ერთი და იგივედ ჩათვალეს.

ასეთი დიდი ისტორია გამოიარა მზის ესთეტიკამ.

სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალღვთაებად მიანდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს ადარებდნენ. იმიტომ, რომ მზეც ყოველივე სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა. კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად კი მზე. მზე მსლა კიდევ უფრო აღივსო სილამაზით. კელაე გავიდა დრო და ისევ მზე მიიჩნიეს ერთადერთ მთავარ ღვთაებად. ამის შემდეგ ყოველგვარი მშვენება საბოლოოდ მზეს დაუკავშირეს. საბოლოოდ დამკვიდრდა მზისა და ნათლის ესთეტიკა. ვარსკვლავები მზის შვილებად მიიჩნიეს. ისინი ყველა მშვენიერების განმასახლებელნი გახდნენ. სეკა აივსო მათი მშვენებით.

„მზიური“ მშვენიერის ნიშნავდა. ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ საცა მზის სხივები წვდებოდა, ყველგან სილამაზე და სიკეთე სუფუვდა. მზიური იყო ადამიანის მშვენიებაც. ეს ჩანს უძველეს ქართულ სახელებში: მზეგაბუკი, მზექალა,

ქალთაშუა, მზევინარი და სხვა. ღამაში ქალიშვილები და ჭაბუკები, თითქოსდა, მსით იყვნენ გასხივოსნებულნი.

მსის სიღამაზე იჯახშიც დაისადგურა. ძველ ქართულ საცხოვრისში, ანუ გლეხურ დარბაზში დედაბოძი იდგა. დედაბოძი ღამაზად იყო მოხატული. იგი იმაგრებდა ჭერს და ამშვენებდა სახლს. ასეთი სახლი მხოლოდ საცხოვრებელი როდი იყო, იგი საკულტო ნაგებობაც გახლდათ. მასში ღვთიური აზრი და მსის სიმბოლიკა იყო განსხივოსნებული. დედაბოძი დარბაზის ცენტრში იდგა. ის განასახივებდა ცხოვრების ხეს, ხოლო სვეტის მაღლა გამოსახული იყო წრე ცენტრიდან გამომავალი ხაზებით, ანუ მსის სხივებით. ეს იყო ბორჯღალი, მსის ქართული სიმბოლო, დამამშვენებელი დარბაზის დედაბოძისა (ამგვარი დარბაზი თბილისელებს შეუძლიათ ნახონ კუს ტბის ფერდობებზე გაშენებულ მუზეუმში).

ეს დარბაზი მოელი მხატვრული სამყარო იყო. დედაბოძი წარმოადგენდა სიმბოლოს ოჯახის უფროსისა და მისი ოჯახის მთლიანობისა. ამიტომაც იყო დედაბოძი ერთი, ამიტომაც იდგა იგი დარბაზის შუაგულში და ამიტომაც დაქნათოდა თავს მზე. დედაბოძს რომ ჭერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. სახლის ცენტრში კერიაზე ენთო შუა(ვეცხლი, რომელიც არასდროს არ უნდა ჩამქრალიყო. ღამით ნალევრდაღს ნაცარქვეშ ინახავდნენ და დილით აღვივებდნენ. ჩაუმქრალი კერაც სიმბოლო იყო მსისა. კერა თუ არ ჩაქრებოდა, მზეც არ მოაკლდებოდა ამ ოჯახს, მზე, რომელიც დედაბოძიდან დაქუერებდა სახლს და, თავის მხრივ, იმ მაღალი მსის სიმბოლო იყო. ხოლო თუ მზე არ მოაკლდებოდა ოჯახს, თუ არ ჩაქრებოდა კერა, იგი აღვსილი იქნებოდა სიკეთითა და მშვენიერებით, მზეგრძელობა იქნებოდა ამ ოჯახში.

ასე აღამაზებდა მსის ესთეტიკა ქართველთა უძველეს ყოფას. მითოსის ხანიდანვე მსის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბებს. უმსუოდ არ არსებობს სიცოცხლე, არც ბედნიერება არსებობს უმსუოდ, არც წყალი და არც მოსავალი. მსით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. ცისკარი ხომ იმ დროსა პქვია, როცა ქვეყანას მოადგება მზე, ქვეყნელი ისაა. სადაც მზე არასდროს არა ჩანს. მსის სიკეთეც იმაშია.

რომ ქველადგერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარდთა და ნესხთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“, — წერდა რუსთაველი). მზე სიცოცხლეა, სიკეთით აღვსილი სიცოცხლე. მზე ერთადერთია, როგორც ღმერთი. მზე დადის ცარგვალზე, გადადის ციდან ცაზე. ამ კოსმიურ გზებზე მას ეგებებიან ვარსკვლავები და თან მიჰყვებიან მზეს. ზამთარში მზე მაღლდება შორეულ ზეცაში და მისი სხივები ეელარ სწვდება ქვეყანას. მაშინ მოვა ღიდი სიცივე, ეელარ ხარობენ მკენარეები. იწყება თოვლიანი მწუხარება ბუნებისა. გაზაფხულზე მზე უბრუნდებოდა ქვეყანას და ხალხს. ხალხს ახარებდა მზის სიცილი. სიცილიც მზიური მშვენება იყო ადამიანისა. მთვარის ნათელიც ხომ მზისგანაა მონიჭებული. დედამიწას რომ მთვარის ნათელი ეფინება, იგი მზის სხივების ანარეკლია. თუმცა არსებობს ძველი ხუმრობა: რომ გკითხონ, რომელი ჯობია, მზე თუ მთვარე, მთვარე უნდა ამჯობინო. იმიტომ, რომ მთვარე ბნელ ღამეს ანათებს, მზე კი დღეს, დღე კი ისედაც ნათელიაო. ხუმრობა ხუმრობაა და ჩვენ ვიცით, რომ, როცა ანათებს მთვარე, სადღაც ანათებს მზეც. მთვარის ნათება მზის წყალობაა. მთვარის სილამაზეც მზის სილამაზის ანარეკლია.

მზეს ამქვეყნად თავისი სწორფერნი ჰყავდა. ნადირთა შორის მისი „წილი“ ანუ ხვედრი იყო ღომი (აქედან მოდის ნესტანის სიტყვებიც, რომლითაც იგი მიმართავეს „ღომ“ ტარიელს: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). ხეთაგან ვაზი იყო მზის ხვედრი. მზის ძალით იყო აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხრა. ვაზი ქალურ საწყისს გამოხატავდა, მზე — ვაჟურს. ამიტომაც ანიჭებდა მზე ვაზს თრობის ძალას.

ამირანის მითის მშვენებაა ქალღმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალის ოქროს ნაწნავეები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენებას ასხივებს. მისი ოქროს ნაწნავეებიც იმის მაუწყებელია, რომ დალი ღვთაებასთანაა წილნაყარი, იგი ღვთაების სწორფერია. ამიტომაც დასდის მის მშვენიერ თმებს მომხიბლავი ნათელი. კვლავ გავიხსენოთ გალაკტიონის სიტყვები: „მის თმებს მშვენიის დაფნა და ამბორი“, „ასეთი ნათელი შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“. გავიხსენოთ ნესტანი: „ლაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა“. ნათლის მშვენება მზემ მოიტანა. მზე რომ ღვთაება გახდა, იქიდან დაიწყო ნათლის ესთეტიკა. დალი

მშვენიერებით აღესილი მომსიბღავი ქალღმერთია. მისი ნათელი მშვენიერების გამოსხივებაა. მას'ხეც შეიძლება ითქვას, რომ „განანათლა ქვეყანა, გაცუდღეს შუქნი მზისანი“.

დალის სამკეიდრო მაღალი საჯიხვეებია. აქედან კი უფრო ახლოა მ'ხე. იგი გრძნეულად დაქრის ჭიუხებში და მონადირეებს სიბღავს. ღვთაებრიობასთან ერთად მას ქალური მომხიბლაობაც ახლავს. ის არ ერიდება ჭაბუკებთან ზედმეტ სითამამეს. ასეთივეა მეორე ქალღვთაებაც – ხელსამძივარი. მასაც მზიურობა ამშვენებს. ხალხი მას უწოდებს „ხელს“, ანუ გახელბულს. ეს ნიშნავს სიშმაგეს, მიჯნურის გრძნობათა სიჭარბეს (გავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“). ამგვარ გაგებას ჩვენში უძველესი ტრადიცია ჰქონია. სიყვარულიც ისევე უკავშირდება მ'ხეს, როგორც სილაშაზე.

სიყვარულის ძალა მზიური ძალაა.

ამქვეყნიურ მოვლენებს ხომ ათასგვარი კავშირი აქვთ, მაგრამ საოცარია კავშირი იმგვარ მოვლენებს შორის, როგორიცაა ვაზი – ჩუქურთმა – ქალის თმები – მ'ხე. თითქოსდა, რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ ამათ? მათ შორის კავშირს ამყარებს მითოსური ესთეტიკა. ისინი ესრთმანეთს დაუკავშიროს ეგრერიგად დაშორებული მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ერთიანი ყოფილა.

მართლაც, ესთეტიკა მთელი სამყაროს გამთლიანებას ესწრაფვის.

ქართული ჩუქურთმა და მ'ხე

*„ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს“.*
ბაღდატიონი

მითოსური ესთეტიკა, საუკუნეთა მანძილზე კვებავდა ქართულ ხელოვნებას, ამას ნათელყოფს ქართული ჩუქურთმა.

ჩვენი ტაძრების თაღებს და სარკმელებს ამშვენებს ჩუქურთმა. განსაკუთრებით ცნობილია სამთავროს ტაძრის, ნიკორწმინდის, ფიტარეთისა და წუღრუღაშენის ჩუქურთმები.

ბეკა და ბეშქენ ოპიზარებმა წიგნების ყდები შეამკეს ჭედური ნუქურთმებით. მათი ხეყელები განუმეორებელია. ყველგან იგრძნობა ქართული ხასიათი. სულ სხაგვარი ხაზებითაა მოწნული ბერძნული ან რუსული ნუქურთმები.

ქართულ ნუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. ასეთი ხაზები ისე ეხვევიან ერთმანეთს, როგორც ვაზი ჭიგოს. ის თითქოსდა ჰგავს ასო ზ-ს მოხაზულობას, ანდა ლათინურ S-ს, მრგვლოვან S (ჭარ)-ს. ქართული ნუქურთმის ხეყული ხაზი ვაზის მიმოხრას ასახავს. ხშირად ქართულ ორნამენტში ვაზის ფოთლები ან მტევნებია ჩახატული. ასეა მოხატული დავით აღმაშენებლის სამეფო სამოსი გელათის ფრესკაზე, ვაზის მტევნებია სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადზე. ის კი არაა, სულ უძველეს ძეგლებზეც ასეთი ხაზი ჩანს. სწორედ ასეთი მოხაზულობაა უძველესი ხანის თრიალეთის თასზე, უძველეს ბაღთაქზე, ჰეცტისთაგების ორნამენტებზე, ქართულ ნაქარგობაზე, ძველ ხელნაწერებში ჩართულ ნახატებზე, ტრადიციული ქართული ოდის ორნამენტებზე.

ქართულ ნუქურთმაში ჩანს ქართული სილამაზე. მასში მარტო ხაზების სილამაზე კი არაა, არამედ ვაზის სილამაზეცაა, ვაზის მიმოხრის სილამაზე. ესაა გეომეტრიული, ხაზოვანი გამოხატულება ვაზის რტოთა მოძრაობისა.

რით შთააგონებდა ქართული ნუქურთმის მჭრელებს ვაზი? რატომ მიუხინევიათ ვაზის მიმოხრა ასე მიმზიდველად?

ამას შორეული ისტორია აქვს.

მითოსის ხანაში ვაზი ღვთაებრივ მცენარედ ითვლებოდა. ქართველთა წარმოდგენით, ის იყო „სიცოცხლის ხე“. მას თაყვანსა სცემდნენ (რუსეთში ღვთაებრივ ხედ ითვლებოდა ნაძვი. ამიტომაც ნაძვის ხეს საახალწლოდ მორთავდნენ ხოლმე. რუსულ ორნამენტებშიც კარგად ჩანს ნაძვის ფორმები).

როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზისთვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუხინევიდა. იმიტომ რომ ვაზი ყველაზე მეტად შეიწოვსო მზის ძალას. მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის და ეს ძალა ათრობს ადამიანსო. მაშინდელი რწმენით, მზის ძალას შეიწოვდა არა მხოლოდ ვაზის მტევანი და ფოთლები, არამედ მისი ტანიც. ეს იყო სიყვარულის ძალა, მზისგან მოცემული

სიყვარულისა. მტევანი და ტანი ვაზისა ქალური სიყვარულით განიცდიდნენ მზის ძალას, რომელსაც ცხოველთაგან განასახოვნებდა ღომი. ამ ძალით იყო დაგრეხილი ვაზის ტანი, ამავე ძალით ეტმასნება იგი ჭიგოს. ამაშივე იყო მისი სილამაზე, თუ გნებავთ, მზიური სილამაზე. ამით იყო მიმზიდველი ვაზის მიმოხრა და ამიტომაც დაამსგავსეს მას ქართული ჩუქურთმა. ჩუქურთმაში ვაზის სილამაზე ჩააწნეს. ვაზს კი სილამაზეს მზე ანიჭებდა. ასე დაუკავშირდა ქართული ჩუქურთმა მზის ესთეტიკას.

შემდეგ, როცა თანდათან დაიკარგა მითოსური რწმენა ვაზის მზიური ესთეტიკისა, ვაზი და ჩუქურთმა იქცა სიმბოლოდ, სილამაზის ნიშნად და სადღა არ უწენია თავი ამ სილამაზეს.

წმიდა ნინო მოდიოდა საქართველოში და თან მოჰქონდა ვაზის ჯვარი. ამ ჯვრით უნდა დაელოცა ხალხი, უნდა დაენერგა ახალი რწმენა. თითქოსდა, მოუღოდნელია ჯვარის ვაზისაგან გაკეთება, მაგრამ ნინოს უნდა სცოდნოდა, რომ ვაზს ქართველები ოდითგანვე ადმურთებდნენ. ისინი არ იცნობდნენ ქრისტიანობას, მაგრამ ცნობდნენ ვაზის ძალას. ამიტომ ქართველები ვაზის ჯვარს უფრო ირწმუნებდნენ. ჯვარი ვაზისა ნინოს თავისი თმებით შეეკრავს. თმები, ძველთაძველი წარმოდგენით, მზის, სხივის სიმბოლო იყო. კვლავ გავიხსენოთ, რომ ქალღმერთი დალი თავისი ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილნაყარი. ვაზის თმებით შეეკრა მზისა და ვაზის ერთიანობას მოასწავებდა. ამგვარი ჯვრით ნინოს ხალხი უნდა მოენათლა. ეს სიტყვაც ნიშნავს, რომ ნათელი უნდა შეეტანა აღამიანებში.

ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა გამოიყენა. ძველი რწმენა თავის ესთეტიკას შეურწყა. ქრისტიანობა არ ცნობდა არც მზისა და არც ვაზის თაყვანისცემას. მაგრამ ქართველებს არ შეეძლოთ ვაზისა და მზის სილამაზე არ განეკადათ. ამიტომაც ჩააწნეს ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზისა და მზის ესთეტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზით მოწნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალსა ჰგავდა. თავდაპირველად ჯვარს, რომელიც ნათლის სიმბოლო იყო, მხესავით გამოხატავდნენ. მას წრეში ჩახაზავდნენ ხოლმე. წრეში ჩახატული ტოლფერდა ჯვარი ბორჯღაღს ემსგავსებოდა. ამისი მსგავსი იყო ქართული

ასომთავრული ო. (დ). აქაც შეერთებული იყო ჯვარი და მზე. აქით შეერთებული იყო ვაზი და მზე.

ვასისა და მზის ერთიანობა ღვთისმშობლის ჰიმნშიაც შესულა.

ყველას მოგვისმენია „აჲე მარიას“ ციკლის ცნობილი ქართული საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“.

ლექსი იწყება ვენახით 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“ ერთ პირს გულისხმობს. იგია აყვავებული ვენახი და მზე გაბრწყინებული, ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით. ასე აღიდებდნენ ღვთისმშობელს გასიმბოლოებული მითოსური სახეებით. არა გვგონია, რომ ეს შემთხვევითი იყოს, როცა ვიხსენებთ იმას, რაც ზემოთ ითქვა.

ამგვარადაც შემორჩა ქართულ აზროვნებას მითოსური ესთეტიკა. ეს ერთი ნათელი მაგალითია იმისა, თუ სასულიერო პოეზია ანუ ჰიმნოგრაფია როგორ გარდაქმნიდა სილამაზის წარმართულ სიმბოლოებს – ვენახსა და მზეს.

შეიძლება თუ არა ბუნება ყოფილიყო უფრო ლამაზი?

ვინც სვანეთში ყოფილა და უშბის ძირას შიხრის ველი უნახავს, არ შეიძლება არ დაუფლებოდა მშვენიერებისა და ამაღლებულის გრძნობა. აქაა ხასხასა სიმწვანით მოსილი დიდი სივრცე. მწვანე ველის მიღმა ჯერ კლდეებია და მის მაღლა უშბის მარადსპეტაკი თოვლიანი გუმბათი. აქ ბუნების პირველყოფილი სილამაზეა. ძნელია ამ სილამაზის აღწერა, იგი თავად უნდა იხილოს კაცმა. ეს სილამაზე მხოლოდ ჭეშმარიტ ხელოვანს შეუძლია ასახოს, სხვაა მშვენება ბუნებისა და სხვა ხელოვნებისა. კაცს ხიბლავს ზემო იმერეთის ბუნების სილბო და სურს მას შეხედოს დავით კაკაბაძის თვალთახედვით. მაგრამ ერთი მეორეს მაინც ვერ შეცვლის.

აღამიანს უჩნდება კითხვა: შეიძლება თუ არა ბუნება ყოფი-

ელიკო უფრო ღამაზი? ამ კითხვაზე პასუხის სცემს ხელოვნება. ხელოვანი ცდილობს ბუნებაში შეიტანოს მეტი სიღამაზე. ამ კითხვას ესმიანება მითოსიც, მითოსური წარმოდგენები ბუნებაზე.

ადამიანს ხიბლავს ბუნება, თვალსა და გულს ახარებს მისი მრავალი სურათი, კაცი ტკბება მათი ხილვით და მაინც სურს კიდევ უფრო ღამაზი იყოს ბუნება. ამიტომ იქმნება ხელოვნება. ადამიანი ცდილობს ხელოვნებაში კიდევ უფრო გააღამაზოს ბუნება. ასეთია ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, ბუნებისადმი.

ჩვენ ვამბობთ: ხელოვნება სინამდვილეს ასახავს, იგი ბუნებას ბაძავსო. მიბაძვის აღმნიშვნელი ძველთაძველი ტერმინია — „მიმეზისი“. იგი არისტოტელემ დაამკვიდრა. მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ხელოვნება უბრალოდ იმეორებს სინამდვილეს და არაფერი სიახლე არ შეაქვს მასში. თუ მხატვარი ფოტოგრაფიული სიზუსტით დასატავს რომელიმე, თუნდაც ღამაზ ხეს, მისი ნახელავი ხელოვნება აღარ იქნება, ეს იქნება ხელოსნობა, იმიტომ, რომ მასში აღარ გამოინდება ხელოვანის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. მის ნაწარმოებებში იქმნება ბუნების სიღამაზე და არა სიღამაზე ხელოვნებისა.

მომხიბვლელია ქართული ზეცა, მაგრამ კიდევ მეტი ძალით შევიგრძნობთ მას აკაკის სიტყვებით — „ცა-ფირუს, ხმელეთ-ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო“. პოეზიას ძალუძს გვაგრძნობინოს სიღამაზე, როცა ის, თითქოს, არც კი ჩანს:

„გაზაფხულის სადამოა მშვიდი,

ხიდან ხეზე გადაფრინდა ნიტი“.

ფერწერა ახერხებს გვასწავლოს ბუნების განცდა, აღმოაჩინოს მასში უჩინარი სიღამაზე. სომხეთის პეიზაჟები ჩვენში დამკვიდრებულია სარიანისა და ზარდარიანის ხილებით. რუსული ბუნების სევდას ბევრმა მხატვარმა მიანიჭა პოეტურობა, ბევრმაც მისი ღირიზმი გვაგრძნობინა. ფიროს-მანმა მთვარიანი ბუნების იდუმალება ქართული სევდით აღბეჭდა. მან უცნაურად შეიგრძნო კაეშანი უსულო ბუნებისა. მასთან თითქოს ბუნება ცდილობს შეიმოსოს იმ ფერებით, რომლებიც თვით ბუნებას ვერ შეუქმნია. ძალზე შთამბეჭდავია წყევლიაღში მოციაღე მუქ-ფერები (გავიხსენოთ დათვი ხეზე). ამას ფერებიც აღარ ეთქმის, ესაა უფრო იდუმალი სითეთრის ციალი.

მითოსიც ხელოვნებაა. მითოსი არ კმაყოფილდება ბუნებით, როგორც ის არის. მას შეაქვს ბუნებაში ახალი აზრი. არც მზე და არც ვაზი არ არიან მითოსში მხოლოდ ერთი მნიშვნელობისა: მზე ღმერთია, ვაზი ღვთაებრიობის სიმბოლო. ღომი მითოსური აზროვნებისათვის არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ცხოველი, ისაა ზეციურ სავანეთა ნიშანი, ანუ ერთ-ერთი ზოდიაქოს აღმნიშვნელი. გველი სიბრძნის გამომხატველია, ორბი სიჭაბუკისა. ფრინველის ფრენა ქვეყანაზე სულის მოძრაობის მაწველებელია. წყალი ყოველგვარ სახეცვლილებას აღნიშნავს. მთა აღნიშნავს განძთსაცავს და მწვერვალი – ღმერთთან სიახლოვეს. თვალი მზეა ადამიანში, თმა კი მცენარეულად მოსარდი რამ, რაც ბუნების ძალით ისწრაფვის მზისკენ.

მითოსი ცდილობს ბუნებაში დაინახოს ისეთი რამ, რაც მასში არაა, მაგრამ სასურველია, რომ იყოს. ამითაა მითოსი ხელოვნება. მითოსი იმის მითოსია, რომ იგი მოვლენებს ახალ მნიშვნელობას ანიჭებს და მას თვლის სინამდვილედ. მიიჩნიათ, რომ ვარსკვლავები ადამიანის დაძმანი არიანო.

მთის მწვერვალებზე კი მართლაც სახლობენ ღმერთები. ეს წარმოდგენები ხელოვნებაა. ამიტომ, როცა ეს რწმენა იკარგება, ისინი მაინც მიმზიდველნი რჩებიან. მითოსს ბუნებაში შეჰქონდა სული. თითქმის ყველა საგანი სულიერად მიიჩნიეს. შემდეგ კი სულში დაინახეს ბუნების სილამაზე. ადამიანისათვის საგნები მიმზიდველნი გახდნენ, რადგანაც სულით ისინი ადამიანებს დაემსგავსნენ.

ბუნების სიყვარული მითოსური ხანიდან იწყება. ბუნების სიყვარულს მოჰყვება მისი სილამაზის გაჩენა. სიყვარულის გრძნობა ბადებს სილამაზის გრძნობას.

რატომ მოსწონდა ადამიანს ბუნება?

ადამიანი ბუნების წყალობით ცხოვრობდა. იქნებ, ბუნებაში ლამაზად ის მიიჩნიეს, რაც სასარგებლო იყო? მაგრამ რად ხიბლავს კაცს პირქუში კლდეები? რად მოსწონს თვით უდაბნოს მკაცრი სივრცე? ამით ხომ სარგებლობა არა მოაქვთ რა.

მითოსის დროს ადამიანი არ უპირისპირდებოდა ბუნებას. არავინ იტყოდა: ბუნება და ადამიანიო. ყველაფერი ბუნება იყო. ადამიანი იყო ნამდვილი შეილი ბუნებისა, მასთან შესრდილი და შეთვისებული. ამ დროს ადამიანი მართლა

ფიქრობდა: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამაა ჩემი, გუნდნი-გუნდნი ვარსკვლავები და და ძაა ჩემიო“. ბუნებას ადამიანი არ უპირისპირებდა თავის თავს და ეს იყო მისი დიდი ბედნიერება. დღეს ძნელია ითქვას, თუ როგორი იყო ეს ბედნიერება. ადამიანი ბედნიერი იყო რაღაც სხვაგვარი ბედნიერებით. მაშინ ადამიანი ვერ ამჩნევდა ბუნების სილამაზეს. ბუნებას თავიდან სცემდა იმიტომ, რომ მასში ღმერთებს ხედავდა. ღმერთებს ხედავდა ყველგან და არა მარტო ზეცაში, მთებზე ან თავისთავში, ყველა ხეში და ცხოველშია (კი).

თითქოსდა, გაუგებარია, თუ რატომია გამოსახული ხარისთავები ბოლნისის სიონის ჩრდილო სვეტისთავებზე ან სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთის ფასადზე. რა საერთო აქვს ხარს ქრისტიანულ ტაძართან? ესეც მითოსისდროინდელი რწმენის გადმონაშთია? ხარი. ღვთაებრივ ცხოველად ითვლებოდა. ხუთაგან თავიანთ სცემდნენ მუხასაც. სამეგრელოში დღესაც ცნობილია მუხის უძელესი სალოცავი ჭყონდიდი ანუ დიდი მუხა.

სალოცავი ცხოველები და მცენარეები ღამაზად მიაჩნდათ.

მითოსის ხანაში ბუნება აღესილი იყო იდუმალებით. ვარსკვლავები თითქოს ადამიანის ბედს განაგებდნენ. დღესაც კი შემოგვრია გამოთქმა – „კარგ ვარსკვლავზეა დაბადებული“ კარგი ვარსკვლავი ადამიანს მფარველობდა. მთებზე ღმერთები და ღვთისშვილები სახლობდნენ. ხეებში და ღრმა ღელეებში ავი სულები ბინადრობდნენ. აქ იყო გრძნეული ქალი ალი. ხალხს სჯეროდა, რომ იგი ემალებოდა კეთილ ღმერთებს, ეშინოდა კეთილი ღმერთებისა. ღმერთებს სიკეთე მოჰქონდათ, აესულებს – ბოროტება. აესულს შეეძლო ღამაზი სახეც მიეღო. ასეთი იყო ალი. მაგრამ ბევრ ადგილს თავისი მფარველი სული ჰყავდა. მას ერქვა „ადგილის დედა“, ანუ ამ ადგილის მფარველი ქალღმერთი.

ასე ამდიდრებდა და აღამაზებდა მითოსი ბუნებას. მასში შეჰქონდა სასურველი თვისებანი. ყვრავითარი სახე ბუნებისა ადამიანს საბოლოოდ ვერ დააკმაყოფილებდა. ამიტომ, რაც სანატრელი ჰქონდა, თვითონ მიაწერდა ბუნებას, ან ხელოვნებაში გამოხატავდა. ადამიანი აგრძელებდა ღვთაებრივ შესაქმეს.

მითოსის ხანაში ჩაისახა „ილუმინაციის ესთეტიკა“.

რას ნიშნავს „ილუმინაციის ესთეტიკა“?

ილუმინაციის ესთეტიკა ერთგვარად უპირისპირდება საგნობრივ ესთეტიკას. ჩვენ ვხედავთ კონკრეტული საგნების სილამაზეს, ყვავილის, ხის, მთისა და ბარის.

გარდა ამისა, ჩვენ ვგრძნობთ მიმზიდველობას დიდი კანონზომიერებისა. რა აბრუნებს ცარგვალს? რატომ იზრდება ასეთი ქინით ბალახი?

ყოველგვარ შეუცნობელს, შორეულს და ილუმინაციის თავისი სილამაზე აქვს. აი, ეს გრძნობაა ილუმინაციის ესთეტიკა.

ძველად ათასი აუხსნელი მოვლენა არსებობდა: საიდან მოდის ქარი ან როგორ ჩნდება ღრუბელი? რა იწვევს ელვას? რატომ კედება ადამიანი? ეს რთული კითხვებია. ასევე გაუგებარი იყო სხვა მრავალი რამ: როგორ გალობს ასე კარგად ბუღბული? რატომ იცრემილება ვაზი?

რატომ ხდება ეს მოვლენები? არაფერი იცოდა, თუ რატომ. მაგრამ ცდილობდნენ რაღაცნაირად აეხსნათ ისინი. ხშირად ეს ახსნა იყო ზღაპრული, ფანტასტიკური, მაგრამ სამაგიეროდ ლამაზი და მიმზიდველი.

მეხით რომ ზეცა გრიალებს, ეს იმიტომ, რომ ამ დროს ამინდის გამრიგე ელია თავისი ეტლით ზეციურ გზებზე დაქრის და ქუხილის ხმაც მისი ეტლის ხმააო.

ადამიანი სიკვდილის შემდეგ არ ქრება, ის მხოლოდ სხვა სამყაროში გადადის და კვლავ განაგრძობს ცხოვრებას, ოღონდ სახეცვლილი. ასე შეიქმნა ამ ილუმინაციის ამხსნელი სიტყვა – გარდაცვალება, ანუ სახის შეცვლა. ამას მოჰყვება სხვაგვარი ილუმინაცია, თუ როგორ ამოჰყავს ზღაპრულ ფრინველს ფასკუნჯს ამქვეყნად ქვესკნელში მყოფი კაცი, თუ როგორ იღება ზეცანი და როგორ აღიან ვარსკვლავთ საუფლოში სულები.

კაცს აცვიფრებდა გოლიათი მთები. ისინი თითქმის იღვწენ და რაღაცას ელოდნენ. ვაჟასთან ჩანს ილუმინაციის ესთეტიკა. სწორედ ილუმინაციის ესთეტიკაა ნისლების ფიქრად მიჩნევა. განა ჩვენთვის ესთეტიკური ილუმინაცია არაა, თუ როგორ ამკობს მოების კალთებს ამდენი ყვავილი?! განა ამის ბოტანიკურ ახსნას ზოგჯერ ის ილუმინაცია არა სჯობია?! ვაჟა ამბობს, რომ

ყვაკიდეები მთების სიხარულთაო. მაგრამ ვისაც მთების სიხარულისა სწამს, უნდა ირწმუნოს მთების მრისხანებაც. ზევათა გრიალი მრისხანებაა მთებისაო, — ამბობს ვაჟა.

იღუმალებით იყო აღვსილი ყველაფერი: ხეთა შრიადლი, ცხოველთა ცხოვრება, მათი რქების ფორმაც კი, ირმის ყივილი, ძველი ღმერთები, ღრუბელთა მოძრაობა, მცხრალი მთვარეცა და მთვარის სიბადრეც, ზამთარში ბუნების ძილი, ზაფხულში მისი გამოღვიძება, ცეცხლის ძალა და ჭირხლის სილამაზე. ყოველივე ამას კაცი თითქოს თვალითაც კარგად ხედავდა და ყურიითაც კარგად ისმენდა, მაგრამ ვერ იგებდა მათ. თითქოს, ყველაფერი ნათელი იყო და სულაც არ იყო ნათელი. ყველაფრის მიზეზი შეუცნობელი იყო და იდუმალი. და ამ იდუმალებას თავისი სილამაზე ჰქონდა.

ამგვარ იდუმალებას შეჩვეულმა კაცის გონებამ თვითონ მოიგონა კიდევ უფრო იდუმალი და ფანტასტიკური რამ, როგორიცაა ალი და დევები. ადამიანმა მოიგონა ეს სულები და მათ პირდაპირ რომ დარწა, შიშმა მოიცვა. ამიტომაც მათ დაუპირისპირა თავისივე მონაგონი კეთილი სულები. ამით ადამიანმა თავისი შინაგანი ბუნება წარმოაჩინა. გვიჩვენა, რომ მის სულში ერთმანეთს ებრძვის კეთილი და ბოროტი, რომ სურს მასში გაიმარჯვოს სიკეთემ. ამიტომაც ამარჯვებინებს ის მზეჭაბუკებს დევებზე. ეს მისი შინაგანი სულიერი გამარჯვებაა, შინაგანი სრულყოფაა. მზეჭაბუკი ადამიანის სულის კეთილი მხარეა. მისი გამარჯვება შინაგანი სრულყოფის ნიშანია. ამიტომაც ადამიანს თავისი თავი მზეჭაბუკებში ეოცნებება. მას უკვე ჰყავს თავისი ოცნების ქალი: მზექალები და თეთრქალები.

საკუთარ წარმოდგენებსა და ფიქრებში გარკვევა ძნელია და ხშირად ეს სახეებიც დიდი იდუმალებით არიან მოცულნი.

ასე შეიქმნა მითოსური ესთეტიკის კიდევ ერთი დიდი სფერო, სამყარო მითოსური ფანტასტიკისა. მაგრამ, როგორც დავინახეთ, იდუმალების ესთეტიკა მითოსს გასცდა და მხატვრულ ლიტერატურაშიც შევიდა.

იდუმალების ესთეტიკა ადამიანს ყველაფრისადმი განაწყოებს რიდით. ყოველივე არსებული იმსახურებს მოწონებასა და პატივისცემას. რომანტიკოსი პოეტები ბუნებას რომ ასულიერებენ, ბუნებაში გრნობას რომ ხედავენ, ესეც იდუმალების ესთეტიკაა. რაოდენ ცხადად გამოთქვამს ამას

ნ. ბარათაშვილი: „მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკით და უსულთ შორის!“

ღროტავა და ბევრ საიდუმლოს ფარდა აეხდება. მაგრამ მარად დარჩება იდუმალება ამ დიდი სამყაროსი, იდუმალება ყოველად ნაცნობი და მიმზიდველი სიყვარულისა.

რიცხვთა ესთეტიკა

როცა ვკითხულობთ ძველ თქმულებებს, უძველეს ეპოსს — „ამირნიანს“ ან ჰომეროსის პოემებს და „გილგამეშიანს“, ან შუა საუკუნეების რომანებს, თუნდაც, ისეთებს, როგორიცაა „ამირანდარეჯანიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, ან როცა ვხედავთ ტაძართა სვეტების რიტმულ რიგს, გუმბათების სარკმელთა სიმრავლეს, ნაგებობის ზომათა ჰარმონიას, ესთეტიკის კიდევ ერთ კანონს ვეცნობით. ესაა „რიცხვთა ესთეტიკა“. ამ კანონის მიხედვით, სილამაზე რიცხვებსა და მოკიდებული ყველაფრის ზომას, ფორმას და განლაგებას, რიტმსა და სიმეტრიას განსაზღვრავს რაღაც რიცხვი.

ძველთაძველი წარმოდგენით, რიცხვები მარტო რაოდენობას როდი აღნიშნავენ. მათ თვისებებიც გააჩნიათ. იყო რიცხვები სიკეთის მომტანი და მომტანი ბოროტებისა (მაგალითად, 13). იყვნენ ლამაზი რიცხვები და იყვნენ ულამაზონი, არასრულყოფილი რიცხვები და სრულყოფილი ან ზესრულყოფილი.

ყველაფერზე უმთავრესია ის, რომ ყოველივეს საფუძველია ერთარსება სამპიროვანი ღვთაება: მამა და ძე და სული წმიდა. ამის წყალობით რიცხვები არიან არა უბრალოდ აღმნიშვნელნი რაოდენობისა, არამედ თვისების გამომხატველნი. „სამი“ სიკეთის სიმბოლო იყო, რადგან ყველაფერს აქვს სამი განზომილება. ყველაფერი გაიგება სამმხრივ, როგორც, მაგალითად, მზე. რადგან მზე სამნაირად არსებობს: არსებობს თავად მზის დისკო, არსებობს მზის ნათელი და მისი სითბო; ამიტომაც უყვარდათ და მოსწონდათ სამი: სამი ძმა ან სამი გზა ზღაპრებში („ვეფხისტყაოსანშიაც“ სამი მთავარი გმირია, „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანეთისა მონება“). თორმეტი ჰარმონიის სიმბოლოა, ამიტომაც 12 სარკმელი

ამშვენებდა ცაძართა გუმბათებს. ოთხი ქვეყნიურ სიმქარეს გამოხატავს და გუმბათებიც 4 სვეტზე ეყრდნობა.

ყველაზე მაღლა დგას „ერთი“ იგი მთლიანობის სიმბოლოა. ყველაფერი, რაც ღამაშია, მთლიანიც უნდა იყოს: სხეული ვერ იქნება სრულყოფილი, თუ მისი მთლიანობა დარღვეულია; ღამაში სურაც კი მთლიანობითაა ღამაში. როცა ქველ სურებს რომელიმე ნაწილი აკლიათ, ჩვენ მათ მაინც მთლიანობაში წარმოვიდგენთ, გონებით აღვადგენთ მათ მთლიანობას, რათა მათი სიღამაზე ვიგრძნოთ. მთლიანობა კი ყველგან შემადგენელი ნაწილების ერთიანობაა.

ასეთია ერთის ესთეტიკური მნიშვნელობა: ყველაფერი საბოლოოდ ერთია. საბოლოოდ ათიც ერთია და ასიც. აი, როგორ უნდა გავიგოთ ეს: მაგალითად, ათი უბრალოდ ცხრის მომდევნო რიცხვი როდია, ათი ერთი მთლიანობაა, ერთიანობაა, ე.ი. ერთია. ასევეა ასი, ერთიანად აღებული, და ასეთივეა ნებისმიერი სხვა რამ რიცხვი.

ყველაფერი რაღაც ნაწილისაგან შედგება და ამასთანავე ერთი მთლიანობაა. ეს ქმნის საგნების სიღამაშეს. ამიტომაც ერთი სიღამაშის სიმბოლო.

ორიც სიღამაშეს ემსახურება, მაგრამ „ერთის“ საშუალებით. ყვეაღოთ ამის კარგად გაგებას. ყოველ არქიტექტურულ ნაგებობაში საჭიროა სიმეტრია. ყველა კარიბჭეს, ყოველ ხარკელს ან თაღს აქვს ორი მხარე. როცა ორი სვეტი დგას, ისინი ერთნაირად უნდა იდგნენ, ერთმანეთს შეესაბამებოდნენ და აწონასწორებდნენ, ანუ ერთმანეთის სიმეტრიულნი უნდა იყვნენ. არ ივარგებს, რომ ერთი სხვაგვარად იდგეს და მეორე სხვაგვარად. ერთი სვეტი მეორეს გულისხმობს.

სიმეტრიის კანონი რიცხვებს ემყარება, უპირატესად ორ ერთსა და შემდეგ ხდება მისი რიცხობრივი გართულება. სხვაგვარად: ორი ან ოთხი სვეტი როცა სიმეტრიულად დგას, ისინი ერთ მთლიანობას ქმნიან. სურაზე რომ ორი სურათია, ისინიც ერთმანეთის სიმეტრიულნი უნდა იყვნენ და ხურის მთლიანობას არ არღვევდნენ. სიმეტრიას ემყარება ლექსთაწყობაც, მაგალითად, რუსთველურ სტროფში 4 სტრიქონია, ყველა სტრიქონი 16-მარცვლოვანია. 16 ამ ლექსის სახეობაა. რითმები ყველა სტრიქონში ერთნაირია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ოთხივე სტრიქონის საერთო რითმაში მსგავსი

მარცვლები ერთნაირი რაოდენობისაა.

რიცხვულ ესთეტიკას ემყარება სახეითი ხელოვნების კიდევე ერთი საინტერესო კანონი. მას „ოქროს კვეთის“ წესი ჰქვია. ადამიანის სხეული რომ მიმზიდველი იყოს, იგი „ოქროს კვეთის“ წესს უნდა ემორჩილებოდეს: თავის ნაწილის სიგრძე (მკერდიდან) ისე უნდა შეეფარდებოდეს მკერდის დაბლა ტანის სიგრძეს, როგორც ეს უკანასკნელი ადამიანის მთლიან სიმაღლეს. თუ პირველს აღენიშნავთ A-თი, დანარჩენი ტანის სიგრძეს B ასოთი, ხოლო მთლიან სიმაღლეს C-თი, მაშინ „ოქროს კვეთის“ ფორმულა ასეთი იქნება: $A:B=B:C$. ამ პრინციპზეა აგებული ძველი და შუასაუკუნეობრივი ტაძრები. ამ წესის მიხედვითაა შექმნილი რენესანსული ქანდაკებები და ადამიანის ფერწერული გამოსახულებანი.

უძველეს თქმულებებში სამი მზე გვხვდება. არსებობს ერთი მოავარი მზე და მას სამი სახე აქვს: ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან: პირველია მზე-ღვთაებრივი, მეორე – მზე ნადირობისა და მესამე – მზე პურადობისა. სამი მზის წარმოდგენა უკვე ხელოვნებაა. და ეს იმიტომ, რომ არავინ წარმოიდგენს სამ მზეს და ორ მოვარეს, თუ მასში მხატვრულ აზრს არა დებს. ჩვენ ზემოთ გავიხსენეთ კითხვა – თუ შეიძლება ქვეყანა უფრო ღამაზი იყოსო. ხალხმა წარმოიდგინა სამმზიანი ქვეყანა. გაღამაზდა თუ არა ამით სამყარო? ვინ იცის! სიღამაზე ყველას თავისებურად ესმის. ოღონდ ეს კია, რომ ეს სხვაგვარი სიღამაზეა, ამგვარი სიღამაზე იმას შეუძლია მოიწონოს, ვისაც უცნაური მშვენებანი იზიდავენ. სამი მზის სიღამაზე ასახულია „ვეფხისტყაოსანში“.

ოთხი ითვლებოდა ყველაფრის მშობლად. ამას თავისებურად განმარტავდნენ, დაუკვირდნენ ერთ რამეს: ერთიდან ოთხამდე ყველა ციფრის ჯამი ათს იძლეოდა ($1+2+3+4=10$). თანაც მაშინ ასეთი რწმენა ბატონობდა: ამქვეყნად ყველაფერი შედგება 4 ელემენტისაგან: ცეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი. ყველაფერი, რაც კი არსებობს საგნად, ნივთად თუ სხეულებრივად, ოთხ ელემენტს შეიცავსო; ზოგიერთი რამ შეიცავს მხოლოდ ერთ-ერთ მათგანს, მაგალითად, წყალს ან მიწას. ადამიანი კი ოთხივე ელემენტს შეიცავს: „ცეცხლს“ – სხეულის სიბორო, „წყალს“ –

სისხლი, „მიწას“ – ხორცი და „ჰაერს“ – სუნთქვა. ამგვარი გაგება ფართოდ გავრცელდა. იგი გვხვდება ქართულ აგიოგრაფიაში, „კეფხისტყაოსანში“ და „დავითიანში“. ნესტანის წერილში ეკითხულობთ:

„ღმერთსა შემეფდრე, ნუთუ კელა დამისნას სოფლისა
შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,
მომცნეს ფრთენი და აღეფრინდე, მიგჰხედე მას ჩემსა
ნდომასა,
დღისით და ღამით გჰხედვიდე მზისა ელკათა კრთომასა“.

ესთეტიკა სულისა

მითოსურ ხანაშივე ისახება სულისა ესთეტიკა და შემდეგ კიდევ უფრო და უფრო ძლიერდება.

ადამიანმა ხე, ქვა, მდინარეები, ყვავილები, მთები და ვარსკვლავები სულიერებით შემოსა. მათში ადამიანური სული იგულება.

დიდი სიკეთის მანიშნებელია, როცა ადამიანს სწადია თავისი სული გაუნაწილოს უსულო საგნებს, მათ უწილადოს ყველაზე მაღალი, რაც თვითონ გააჩნია. ამიტომ საგანთა გასულიერება თავად ადამიანის სულიერი ცხოვრების დასაწყისია. ამიერიდან მან თავის თავში შეიგრძნო თავისი სული.

ადამიანმა გააადამიანურა ბუნება: ყველაფერს თავისი ენა აქესო. ყვავილები ერთმანეთს ესაუბრებიან, ხეები ყველაფერს გრძნობენ და ამიტომ შრიალებენო. ქარი დარდს უქარვებს ხეებს, შორს მიაქვს მათი სევდა. და როცა ხეები ვერ ძლევენ დიდ ნაღველს, ზეზუულად კედებიან. მაგრამ რაზე საუბრობენ ხეები? ჩვენ არ გვესმის მათი ენა, თორემ ისინი ხშირად ფიქრობენ ზეცაზე, ღრუბლებსა და წყაროებზე. ლამაზია ამგვარი რწმენა. ამიტომ ის დღემდე შემორჩა პოეზიას:

„ - თქვი, არჯაკელი, ხეიარაე,
ქსანზე ვინ ჩამოიარა?
- რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი
და არა გამიგია რა.
- მეც სხვათაშორის ვიკითხე,
საღაპარაკოდ კი არა“ (ანა კალანდაძე)

ყელაე გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილი: „მწამს, რომ არს
ენა რამ საიდუმლო უასაკოთ და უსულთ შორის!“

არავის ესმის ხეებისა, მაგრამ ხალხი ამბობს, რომ იყო
ერთი კაცი, რომელიც კარგად იგებდა ბუნების ენას. ხეებს,
ყვავილებსა და წიტებს ისე ესაუბრებოდა, ჩვენ რომ
ერთმანეთს ვესაუბრებით. მას მინდია ერქვა. ბრძენი მინდია
ვაჟა-ფშაველამ გამოიყვანა თავის პოემაში „გველის-მჭამელი“.
ვაჟას მინდია ბრძენკაცია, ბუნების დიდი მცოდნე და
მოყვარული. გრძნობს, თუ როგორ წუხს ბუნება, როცა კაცი
ხეებს ჭრის და ფრინველებს ხოცავს.

ადამიანს ყველაფერი შეუძლია შექმნას, მაგრამ ვერ
შექმნის ბუნების სილამაზეს. ეს აწუხებდა მინდიას, მაგრამ
ვერვინ გაუგო და დაიღუპა ეს დიდი სულის კაცი.

მითოსური ესთეტიკიდან მოყოლებული ფიქრობდნენ, რომ
საგნებს ალამაზებს მათი სულიო. როცა ლამაზი ქანდაკებას
ხედავდნენ, ეგონათ, რომ მოქანდაკემ მასში თავისი სული
ჩაასახლაო. ამ სულითაა ლამაზი ვარდიც და ქანდაკებაცო.
ადამიანი რომ სილამაზით ტკბება, მაშინ საგნის სულსა
გრძნობსო. სილამაზეს გრძნობს ლამაზი სული, მსგავსი
შეიცნობს მხოლოდ თავისსავე მსგავსს. თუ დაეუკვირდებით,
ასეთი აზრი ხელაღებით უარსაყოფი როდია. უთუოდ კარგი
რწმენაა, რომ ვინც სილამაზეს გრძნობს, ლამაზი სულის
პატრონიაო. ვინც სილამაზეს არარად აგდებს, უსულგულოდ
ირაცხებოდა. ასე თავისებურად გამოსტყევის აქედან
ცნობილი იდეა, რომ სილამაზე აკეთილშობილებს ადამიანს.

ნიკო ფიროსმანაშვილი ხშირად ხატავდა ბუნებას. მის
სურათებზე ხეებიც კი მოწყენილია. ხეების მოწყენა შეიძლება
პოეტური სიტყვით ითქვას, როგორც ეს ვაჟას „ხმელ წიფელშია“,
მაგრამ სურათზე რომ სევდიანი ხე ჩანდეს, მართლაც საოცარია.
ეს მხოლოდ დიდ ხელოვანს ძალუძს. ფიროსმანისებური სტილის
ფრანგი მხატვარია ანრი რუსო. მის სურათებზედაც ჩანს მწუხარე
ხეები. ისინი თავისით ირხევიან, ისე, რომ ქარი არსადა ჩანს.
თითქოსდა, თავისი ძალით მოძრაობენო, თითქოსდა, თავისივე
მწუხარე სული ამოძრავებდეს.

ყველაზე მძაფრად სულის გამოხატვა მოცემულია
ფრესკაზე და, საერთოდ ქრისტიანულ ხელოვნებაში,
გოთიკურ ტაძრებში, საგალობელში. ფრესკის ავტორები

ცდილობენ სხეული სულზე დაიყვანონ, განცვივრონ ადამიანი სხეულისაგან. ეს ისეთი მიზანი იყო, რომ თითქოსდა მხატვრობის ბუნებას ეწინააღმდეგებოდა. მხოლოდ რენესანსის ეპოქის მხატვრებმა შეძლეს სხეულის გასუფიერება. ადლორდინეს ანტიკური იდეალი: „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულიაო“ და ამ სიტყვებს ახალი აზრი შესძინეს.

ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში

ძველი ბერძნული ქანდაკება გამოსახავდა ადამიანის ღამაზ სხეულს. მასში ჩანდა ფიზიკური ძლევამოსილება და ჯანის სიმრთელე. გარეგნული სრულყოფილებით გამოირჩევიან უძველეს ქართულ თქმულებათა გმირებიც: ამირანი და ბადრი, მსუჭაბუკი და ცისკარა და კიდევ მეტად – მშვენიერი ქალები: დალი და ეთერი, მზექალი და სამიძიარი.

თვალნათლივ ეხედავთ მათ სიღამაზეს. მათ სახეებში ჩანს ცნობილი ესთეტიკური. პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში.

ამ სიტყვების აზრი თითქოს სავსებით ჩათელია. მართლაცდა, იდეალურია, თუ კაცი სრულყოფილია გარეგნულადაც და სულიერი ბუნებითაც, თუ ღამაზი პიროვნება ძალმოსილიცაა და კეთილიც. მაგრამ ამ სიტყვებში კიდევ უფრო რთული აზრია. შევეცადოთ მის გაგებას.

ძველ საბერძნეთში ამ სიტყვებში შემდეგ აზრსაც სდებდნენ: ჯანსაღი სული მხოლოდ ჯანსაღ სხეულში შეიძლება იყოსო. შეუძლებელიაო, რომ გონჯ ადამიანს ღამაზი სული ჰქონდესო. თან ეს იმდენად სწამდათ, რომ ძველ სპარტაში თუ ახალშობილს ჯანის სიმრთელეს ვერ შეატყობდნენ, უფსკრულში ატდებდნენ. ფიქრობდნენ, მისგან კეთილი სული ვერ დადგებაო.

კარგი იყო, სულით და სხეულითაც ერთიანი სიჯანსაღე რომ მოსწონდათ. მაგრამ პრიმიტიული იყო მათი შეხედულება, რომ ნაკლოვან სხეულში ვერ იქნება კეთილი სულიო. არადა, რამდენი გენიოსი იცის ისტორიამ, რომლებიც ფიზიკურად ვერაფრით გამოირჩეოდნენ. ისინი სპარტაში რომ დაბადებულიყვნენ, ადრევე დაეკარგებოდნენ კაცობრიობას. გაეცხენოთ, თუ როგორ დაუპირისპირდა ამ ძველ

აზრს ვიქტორ ჰიუგო გუინპლენისა და კვაზიმოდოს სახეებით. მათ მახირჯ სხეულში ხომ კეთილი სული ბინადრობს.

ქრისტიანულმა ხელოვნებამ სხვა პრინციპი ირწია. ადამიანი მხოლოდ სულიერად გააიდევალა და ხორციელი ბუნება კი მოღიანად უგულებელყო. ამიტომაც ფრესკებზე გამოსახული პიროვნებანი ხორციელებისაგან დაცლილნი არიან.

ხორციელი და სულიერი ბუნების ჰარმონია რენესანსის დროინდელმა ხელოვნებამ აღორძინა. ასეთებია „ვეფხისტყაოსანის“ გმირები. ასეთებია რაფაელისა და მიქელანჯელოს სახეები.

დროის მითოლოგიზაცია

მითოსთან ქართული ესთეტიკის კავშირი მრავალმხრივია. ჩვენ საუბრებში ყველაფერს ვერ შევუხებით. მაგრამ შემოთქმულის გარდა, გესურს ვისუბროთ დროის მითოლოგიზაციაზეც. ეს საკითხი ერთგვარად რთულია. მკითხველს შეუძლია გვერდიც კი აუაროს მას. მითოსისა და ესთეტიკის კავშირი ისედაც გამოჩნდება. თუმცა თავისთავად იგი საინტერესო საკითხია და ბევრ რაიმეში ღრმად ჩაგვახედებს. რას ნიშნავს დროის მითოლოგიზაცია?

ბუნებასა და ცხოვრებაში ყველაფერი გარკვეულ დროსა და გარკვეულ ადგილას ხდება. ყველაფერს თავისი დრო და ადგილი აქვს. ასეთ დროს კონკრეტული დრო ჰქვია. მთელი ჩვენი ცხოვრება დროში განსაზღვრულია, კაცის ყველა საქმეს თავისი დრო აქვს. ისტორია წარსულის ამბებს დროული თანმიმდევრობით მოგვითხრობს, გვიხსნის „ქორონიკონის (ანუ წელთაღრიცხვის) კენტსა და ლუწს“.

მაგრამ როდის მოხდა „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ამბები? რუსთაველი არას ამბობს, თუ როდის ცხოვრობდნენ ნესტანი და თინათინი. სულ სხვა ამბავია, თუ ჩვენ ვხედებით, რომ ისინი თამარის ხანას ასახავენ. თვით პოემაში კი ამაზე არაფერია თქმული. როდის მოხდა ამირანის ამბები? როდის ცხოვრობდა მსუქაბუკი?

მითოსურ თხზულებებში დრო სრულიად არა სწანს. ეს იმიტომ, რომ იმგვარი ამბები სულ სხვადასხვა დროს

შეიძლებოდა მომხდარიყო. ერთს კი ვატყობთ, ამგვარი ამბები შორეულ წარსულს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგრამ წარსულიც ხომ ძალზე დიდია. თანაც ზღაპარში ზოგჯერ იმნაირი ამბებია მოთხრობილი, რომ ისინი ადრეულ წარსულშიც შეიძლებოდა მომხდარიყო და სულ შორეულშიაც. ამბები ისეა მოწოდებული, რომ კონკრეტულ დროს არ უკავშირდება.

ამას ვუწოდებთ დროის მითოლოგიზაციას.

გავიხსენოთ დასაწყისში ჩვენ მიერ მოხმობილი მესხური თქმულება (მომღერალი სიმღერისაგან დაიწყის... ცეცხლი სატრფოსაც ედება და ისიც დაიფურფლებს...). არსაიდან ჩანს, როდის მოხდა ეს ამბავი. დროის მითოლოგიზაციით ეს ამბავი მრავალ დროს შეიძლება განვაკუთვნოთ. დროის მითოლოგიზაციით აზრი განზოგადდება. ამბავი ყველა დროის კუთვნილება ხდება.

დროის მითოლოგიზაცია უარყო აგიოგრაფიულმა მწერლობამ. „შუშანიკის წამებაში“ ძალზე ხშირია მითითება, როდის მოხდა ესა თუ ის ამბავი. ასეა სხვა ამგვარ თხზულებებშიც.

დროის მითოლოგიზაცია საისტორიო ნაწარმოებებშიც გავრცელდა. უძველესი ქართული საისტორიო თხზულებები შესულია კრებულში, რომელსაც „ქართლის ცხოვრება“ ჰქვია. „ქართლის ცხოვრება“ იწყება XI საუკუნის ისტორიკოსის ლეონტი მროველის „მეფეთა ცხოვრებით“. აქ საქართველოს მეფეების ამბებია მოთხრობილი. ეს საისტორიო ნაწარმოებია და მასში მითითებული უნდა ყოფილიყო თარიღები. მაგრამ ლეონტი მროველი არ ათარიღებს ამბებს. აქაც შემოსულა დროის მითოლოგიზაცია. ავტორი ამბებს ზღაპრებით გვიყვება. ამით ეს საისტორიო თხზულება მხატვრულ ნაწარმოებს ემსგავსება. ისტორიული გმირები ლიტერატურული პერსონაჟებისგვარად არიან წარმოდგენილი.

დროის მითოლოგიზაცია მითოსიდან მხატვრულ ლიტერატურაშიც გავრცელდა.

XII საუკუნიდან ჩვენში საერო მწერლობა წარმოიშვა და მან იმთავითვე დროის მითოლოგიზაცია გამოიყენა. ეს კარგად ჩანს მოსე ხონელის სარაინდო რომანიდან „ამირანდარეჯანი“. იგი ინდოთ მეფის აბესალომის ამბებით იწყება. შემდეგ მრავალი გმირის (ამირანის, ბადრი იამანიძის, ინდო-კაბუკის, აშბრი არაბის და სხვათა) თავგადასავალს ვეცნობით. აქ დრო არსად ჩანს.

ამას ითხოვდა ამ რომანის ფანტასტიკური შინაარსი.

დროის მითოლოგიზაცია ახალი ხანის მწერლობაშიც გვხვდება. ვაჟას პოემებში არა ჩანს დრო. თითქოსდა, გამოხატვისი უნდა ყოფილიყო „ბასტრიონი“, რომელიც, როგორც ცნობილია, 1660 წლის კახეთის აჯანყებას უკავშირდება, მაგრამ არც ამ ნაწარმოებშია დროის მითითებანი. დროზე მიგვითითებს ხოლმე რომელიმე ნივთი, საგანი ან ადგილი, მაგრამ ვაჟას მხატვრულ სამყაროში არც ასეთი მითითებანია. „გველის-მკამელში“ ერთგან თამარია ნახსენები, მაგრამ ესაა ზოგადი სახე და არას გვაუწყებს მოქმედების დროზე.

დროის მითოლოგიზაცია მხატვრობაშიაც გამოიყენეს. აქაც მას ესთეტიკური დანიშნულება მიენიჭა. ცნობილია რაფაელის დიდი ტილო „ათენის სკოლა“. ათენის სკოლა ძვ. წ. V საუკუნეში დააარსა პლატონმა. აქ მისი მოწაფე იყო არისტოტელე. რაფაელის საურათზე აკადემიის კიბეებზე ჩამოდიან პლატონი და არისტოტელე. მათ მოჰყვება მრავალი სწავლული. მათ შორის ბევრი შუა საუკუნეების ცნობილი ფილოსოფოსია. მოწაფეთა შორის ჩახატულია თვით რაფაელის ავტოპორტრეტი. ასეა დარღვეული დროის კონკრეტულობა და რაფაელმა მითოლოგიზაციის წყალობით ამ ნაწარმოებებში მრავალი დრო გააერთიანა. ამით მან მოახერხა სხვადასხვა დროის მოღვაწეთა სულიერი ნათესაობა ენევენებინა.

ნუ გვეგონება მოულოდნელი, თუ მსგავს მოვლენას დავინახავთ აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“. მსგავსება ისევ დროის მითოლოგიზაციაშია. პოემის ბოლოს ერთადაა წარმოდგენილი ნინო, თამარი და ქეთევანი, სამი სიწმინდე ჩვენი წარსულისა. ასეთი წარმოდგენით, იშლება დროული ზღვარი IV-XII-XVII საუკუნეთა შორის. დროული ზღვარის წაშლით სამი სახე ერთიანდება და ამით მალდება მხატვრული ზემოქმედება.

შექსპირმა „ჰამლეტში“ მაშის ანრდილი შემოიყვანა, რათა გვირებს წარსულთან კავშირი დაემყარებინათ.

ასე მრავალმხრივ გამოიყენა ლიტერატურამ დროის მითოლოგიზაცია.

ადამიანი როცა წარსულზე ფიქრობს, უკეთ გრძნობს აწმყოსაც და მომავალსაც. აწმყო ცვალებადია, მომავალი უცნობი. მხოლოდ წარსულია საბოლოოდ დასრულებული. თუმცა წარსული თანდათან თვალს ეფარება, ბევრ რამეს დროის ბურუსი ფარავს, მაგრამ ადამიანს არ შეუძლია დაკარგოს წარსული და ყოველმხრივ აცხოველებს მას. თანაც ისე, რომ წარსული წარსულისათვის კი არა, არამედ დღევანდელობისა და მომავლისათვის მოიხმოს.

ყველაზე მეტად ამას ახორციელებს ისტორიისადმი ესთეტიკური მიდგომა. ესაა ესთეტიკის ერთ-ერთი დიდი მიზანი.

„წარსულის მხატვრული შემკვიდრეობის ღრმა შესწავლა, მისი მოახლოება თანამედროვეობასთან, ღრმა და მრავალმხრივ ძიებებს ითხოვს. განჭვრეტა და ძიება ერთმანეთს ერწყმის. ისინი ხელს უწყობენ დღევანდელი კულტურის გამდიდრებას, მის შემოქმედებით შესაძლებლობებს აფართოებენ, აფართოებენ „თავისუფლების სექტორს“. ჭვრეტა უკავშირდება ხელოვნებას, ძიება – მეცნიერებას. ლიტერატურათმცოდნეობა და ხელოვნებათმცოდნეობა მეცნიერებანია, რომლებიც ებრძვიან კულტურის სიკვდილს. მათ ცოცხალი წარსული შემოჰყავთ ცოცხალ აწმყოში. ისინი ახორციელებენ დროთა კავშირს, ხალხების ურთიერთობას, განამტკიცებენ კაცობრიობის ერთიანობას“ (დ. ლიხანოვი).

ყოველი დრო წარსულს ახლებურ ესთეტიკურ აზრსა სძენს. ესთეტიკას ძალუძს არაესთეტიკურ მოვლენებსაც ესთეტიკური მნიშვნელობანი მიანიჭოს. აი, ერთი მაგალითი: ჩვენს მუზეუმებში შემონახულია კოლხური ცულები. ზოგიერთი სამსხვერპლო წანს. ამ ცულებით უნდა შეეწირათ მსხვერპლი. დღეს მათი მიმზიდველობა მხოლოდ ესთეტიკურია. ჩვენ მოგვწონს მათი მშვენიერი ფორმა. სისადავე და დახვეწილობა. სხვა ყველაფერმა მნიშვნელობა დაკარგა. აქაც წარსული ცოცხლდება მხოლოდ ესთეტიკისათვის.

ყოველ დროს თავისი წარსული აქვს. ხან ახლობელი და ხანაც უფრო შორეული. სულ რამდენიმე ათეული წლის უკან ჩვენში ეურადღებას უფრო აქცევდნენ მეცხრამეტე საუკუნეს, ანტიკურ ხანას ან რენესანსს. ბოლო დროს

გაცილებით გაცხოველდა ინტერესი შუა საუკუნეებისადმი თვით რენესანსელები თავიანთ უშუალო წარსულს, შუა საუკუნეებს, განუდგნენ და ანტიკურობას მიმართეს. ისინი ჰგვანდნენ ემაწილებს, რომლებიც მშობლებს უპირისპირდებიან და პაპებთან ახლობლობენ (ა. ლოსევი). რომანტიკოსებმა კელავ ააღორძინეს შუა საუკუნეები. ჩვენში დრო ცდილობს წარსული იუმორით წარმოგვიდგინოს. წარსულის პიროვნებებით წარმოდგენის ყველაზე სრულყოფილი გზა კი ესთეტიკური გზაა. ეს ჩვენ თვით წარსულიდან შეგვიძლია ვისწავლოთ. მითოსი თუ შემორჩა, ეს უპირატესად ხელოვნების დამსახურებაა და, განსაკუთრებით, ლიტერატურისა.

ენახოთ, თუ როგორ აცოცხლებს მწერლობა შორეულ მითოსს.

* * *

თავდაპირველად ლიტერატურა ფოლკლორიდან წარმოიშვა. ჩვენში კი ეს სხვაგვარად მოხდა. ქართულ მწერლობას დასაწყისში ნიმუშად ჰქონდა ბერძნული ლიტერატურა, მაგრამ ხალხურმა შემოქმედებამ მასწედაც დიდი გავლენა იქონია.

ფოლკლორი მწერლობაზე ორგვარ გავლენას ახდენდა. მწერლები იყენებდნენ ხალხურ ამბებს, მათზე აგებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. ასე შეიქმნა „ამირანდარეჯანიანი“, ნაწილობრივ „ვეფხისტყაოსანიც“, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“. გარდა ამისა, მწერლები იყენებენ ფოლკლორის მხატვრულ ხერხებს, მასში შემუშავებულ ესთეტიკურ პრინციპებს. ჩვენ ზემოთ ამის ბევრი ნიმუში მოვიყვანეთ. ენახეთ, მაგალითად, თუ როგორ გამოიყენა ლიტერატურამ მზის ესთეტიკა ან დროის მითოლოგიზაცია. კელავ კანონთა ძიებას რომ არ ვეცადოთ, უბრალოდ ჩავეხედოთ და მოვისმინოთ, თუ როგორი თხრობაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავებში. დავეკვირდეთ, როგორ იწყება ან როგორ მთავრდება ისინი, როგორი მარტივი და ნათელია თხრობა. მათში უთუოდ ვიგრძნობთ ქართული ზღაპრის კეთილმყოფელ ზეგავლენას.

„წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ დამდაბლებულია მითოსური ღმერთები: არმაზი და ზედენი, ქართველების ძველთაძველი ღმერთები: გაცი და გაიმი.

თვით „შუშანიკის წამებაში“ ნახსენებია მითოსური

პერსონაჟები – დევები. შუშანიკი ეუბნება ვარსკენს: მამა შენმა კეთილი ხალხი შემოიკრიბა, შენ კი დევები დაიბა-
ლოეო. შუშანიკი მათში სპარსელებს გულისხმობს.

დევებს თავდაპირველად სპარსული თქმულებებიდან ეცნობოდნენ. ქართველებმა ისინი თავიანთ თქმულებებში შემოიყვანეს. ეს ასახულია „შუშანიკის წამებაშიც“. ძველ თქმულებებში დევებს მსგავსებები ებრძვიან. ხან მსგავსებები იმარჯვებენ, ხანაც დევები. ხალხს კი რჩება მარადი რწმენა დევთა დამარცხებისა. ესეც თავისებურად არეკლილია იაკობ ხუცესის თხზულებაში.

კიდევ რამდენიმე მაგალითს. გავიხსენებთ აგიოგრაფიიდან.

არსებობს ერთი აგიოგრაფიული ნაწარმოები უცნობი ავტორისა „ევესტათი მცხეთელის წამება“.

ეს იყო მეექვსე საუკუნეში. ქართლში სპარსელები გაბატონდნენ. ხალხში ფეხი მოიკიდა ცეცხლთაყვანისმცემლობამ. ამას ხელი შეუწყო მზის ძველი რწმენამაც. ცეცხლისა და მზის თაყვანისცემა ერთმანეთს ჰგავდა. ცეცხლთაყვანისცემა სპარსთა გავლენას აძლიერებს. „ევესტათი მცხეთელის წამების“ ავტორის მიზანია, დაამდაბლოს სპარსული ღმერთებიც და მზის ძველი რწმენაც. ის წერს: რა ღმერთთაო მზე ან ცეცხლი, როცა მზის დაბნელება ღრუბელს შეუძლია, ხოლო ადამიანს ძალუძს ჩააქროს ცეცხლი.

ასე ხდებოდა მზის ღმერთობის განქიქება, ამ გზით უაყოფენ მზის ესთეტიკასაც, რადგან ქრისტიანობა ვერ ეგუებოდა, რომ სილამაზის წყაროდ მზე მისინეულიყო. თუმცა მთლიანდ მაინც არ უარყვეს მზე და ის მხოლოდ ღვთაების სიმბოლოდ ჩათვალეს. ქრისტიანულ საგალობლებში ღმერთს ეწოდება მზე სიმართლისა, მზეთა-მზე. მზე მაინც ჩანს, მაგრამ როგორც ხატი და სახე მშვენიერების პირველწყაროსი. ამიტომია, რომ ფრესკებზეც გვხვდება მზის გამოსახულება.

აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავალი სასწაულმოქმედებაა აღწერილი. სასწაულმოქმედებითი ძალა ამკობდა წმინდანებს. ისინი განწირულ ავაღმყოფებს კურნავდნენ. ბრძენებს თვალს უხეიდნენ, ღაერდომილს აღადგენდნენ. მათ სხვაგვარი სასწაულებიც ხელეწიფებოდათ. სასწაულმოქმედებანი ხშირად ხალხური შემოქმედებიანაა აღებული. სასწაულებს

ლიტერატურაში იდუმალების ესთეტიკა შეჰქონდა.

ღაღო გუდიაშვილს აქვს ერთი ასეთი ნახატი: კაცი ზის მაღლა ხის ტოტებზე და ზემოდან ჩამოწვეთილ თაფლს გუმოს უსინჯავს. ქვევით მარტორქაა, რომელიც კაცს შთანთქმით ემუქრება, მაგრამ მაღლამჯდომს ეერა სწევდება. ეს ხე ცხოვრების ხეა; და თაფლი, ზევრიდან რომ იღვენთება, ცხოვრების სიტყვაა. საიდანღაც მოსულა ორი თაგვი, ერთი თეთრი და მეორე შავი. ისინი ხეს ძირში ღრღნიან ისე, რომ საცაა ცხოვრების ხე წაიქცევა და ადამიანი სიკვდილის ზვედრი შეიქმნება. თაგვები დღისა და ღამის სიმბოლოებია. ისინი ადამიანს სიცოცხლეს უმოკლებენ და სიკვდილს უახლოვდებიან.

ეს იგავი „ბალავარიანშია“ ჩართული. „ბალავარიანი“ თავდაპირველად ინდური მითოლოგიური ეპოსიდან წარმოიშვა. ზემომოყვანილ იგავში ცხოვრების წარმავლობაა გამოხატული. აქ დროც-კი გასიმბოლოებულია. უძველეს მითოსიდანვე დროს სიკვდილ-სიცოცხლეს უკავშირებენ.

ერთი ძალზე რთული საკითხიც. ჩვენ არც ვაპირებდით ამ საუბრებში მასზე სიტყვის ჩამოგდებას, მაგრამ ზოგადად მისი მოხსენიება თუ მაინც გადაეწყვეტეთ, ეს ერთგვარად გამართლებული უნდა იყოს. საქმე ისაა, რომ ეს საკითხი ფრიად აქტუალურია. თანამედროვე ლიტერატურაში. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაშიც მკვიდრდება იგი და მომავალშიც, ალბათ, უფრო გაღრმავდება. ამიტომ ვამჯობინეთ მასზე შეჩერება.

ეს საკითხი უძველესი წარმომავლობისაა. ისიც მითოსს უკავშირდება. ზოგადად იგი ასე გამოითქმის: დროის ღრმად გაგება შესაძლებელია სიკვდილთან მისი დაკავშირებით. ადამიანი კარგად ვერ გაიგებს დროს, თუ არ ახსოვს სიკვდილი. ადამიანს უნდა ახსოვდეს, რომ მისი ცხოვრების დრო უსასრულო არაა. ამიტომ უნდა დააფასოს დრო, სიცოცხლე მით უფრო ღამიზად და აზრიანად უნდა გაატაროს კაცმა. აკი ვაჟან-ფშაველა ამბობდა:

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა“

ეს საკითხი „ბალავარიანში“ გამოხატულია ერთი ასეთი ამბით. ინდოეთის მეფე აბენესს შვილი არ ესევა. ღმერთს შესთხოვა და ებოძა ვაჟიშვილი, რომელსაც იოდასაფი

დაარქვეს. იოდასაფს სრდიდა ზანდან აღმსრდელი. უფლის-
წული იხრდებოდა ყველასაგან განცალკევებით, ერთ მიუკვალ
კოშქში. ზანდანმა მას ყოველგვარი სიბრძნე შეასწავლა.
როცა იოდასაფის აღზრდა დასრულდა და იგი ხალხში
გამოიქვანეს, მან იხილა მოხუცი. უფლისწული მოხუცის
ნახვამ გააოცა, იკითხა, თუ რატომ აქვსო მას ასეთი სახე;
აუხსნეს: მრავალი წელი იცხოვრაო. უფლისწული ვერაფერს
მიხვდა. არ იცოდა, რა არის წელი, რა არის დრო. მას
ყველაფერი ასწავლეს, მაგრამ არ შეუსწავლია. ცოცხალი
სიცოცხლე, ცხოვრების აგ-კარგი, სიკვდილ-სიცოცხლის ღრმა
აზრი. ამიტომაც ვერ მიხვდა, თუ რაა დრო. მან არც
სიცოცხლის სილამაზე იცოდა და არც სიკვდილის გარღვეა-
ლობა. შემდეგ განუმარტეს, რომ იმ კაცს სიკვდილი მოახლო-
ვებოდა. ამან უფლისწული დიდად დააფიქრა და შეადრწუნა.
მაშინ მიხვდა, თუ რას ნიშნავდა დრო ან გარდაცვალება.

ამის შემდეგ მოთხრობა კვლავ გრძელდება. მაგრამ ერთი
ძირითადი სათქმელი უკვე ითქვა: დრო სიკვდილ-სიცოცხლის
მიხედვით ფასობს. ის სიცოცხლის სილამაზეა. დროს კი
სიცოცხლე ამშვენებს. სიკვდილი კლავს დროს, მაგრამ დროს
ფასეულობასაც სიკვდილი აძლევს.

აი, რაოდენ რთული საკითხები შემოჰქონდა მწერლობას
მითოსიდან. ესეც უძველესი ინდური თქმულებიდანაა
გადმოღებული.

კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა
აგიოგრაფიიდან. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აგიოგრაფიული
მწერლობა მაინცდამაინც დიდ ინტერესს არ იწენს მითოსი-
სადმი. ხალხური შემოქმედება წარმართობად მიაჩნდათ და
ერიდებოდნენ მის გამოყენებას. წარმართობის ესთეტიკა
სხვაა და ქრისტიანობისა სულ სხვა. ვერც იმდროინდელ
მხატვრობაში ენახულობთ მითოსის პერსონაჟებს. თითო-
ოროლა გამოინაკლისი უკვე აღვნიშნეთ. აქვე შეიძლება
თქმულიყო წმინდა გიორგის შესახებ. ფრესკებსა და ხატებზე
მას გამოსახავდნენ შუბით ხელში, რომლითაც კლავს მიწასე
გართხმულ გველეშაპს. ქართული მხატვრები გველეშაპს
ჩვენი ხალხური წარმოდგენების მიხედვით ხატავდნენ.

როგორ ზემოთაც ვთქვი, XI საუკუნის გასულს, უფრო კი
XII საუკუნის დასაწყისში, ქართულ მწერლობაში დიდი
გარდატეხა მოხდა: აღმოცენდა საერო მწერლობა. უნდა

ვიცოდეთ, რომ ამგვარი გარდატეხა მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში ეკლასიკურ ადრე წევნში აღინიშნა. ამიერიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მხოლოდ ეკლასიკისათვის თავდადებულ პირებს როდი ასახავდნენ, როგორც ეს აგიოგრაფიაშია. საერო მწერლობამ ფართოდ აითვისა ხალხური ამბები. ამან ლიტერატურა დიდად გადაახალისა და გააძვირებელა.

ამ მხრივაც ძალზე საინტერესოა ლეონტი მროველის შემოხსენებული თხზულება „მეფეთა ამბავი“. მასში ბევრი ხალხური თქმულებაა ჩართული. ისინი ძველთაგანვე აყალიბებდნენ ქართველთა ესთეტიკურ თვალთახედვას, მათ ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. ისინი ასწავლიდნენ ხალხს წარსულზე ფიქრს. ლეგენდები აღამაშებდნენ ისტორიას.

კვლავ გავიხსენოთ თხოთის მთაზე მზის დაბნელება. გავიხსენოთ, როგორ ფანტასტიკურად მოხდა არმაზისა და მზის უარყოფა და ქართველთა გაქრისტიანება (იხილე ზემო თავი – „მზე“). გავიხსენოთ თბილისის დაარსების ლეგენდა, როგორ მოუკლავს ვახტანგ გორგასალს ხოხობი, როგორ ჩაეარდნილა იგი თბილ წყალში და როგორ გადაუწყვეტია მეფეს ამ ადგილას დედაქალაქის თბილისის დაარსება. ისიც ვიცოდეთ, რომ ამისი მსგავსი ლეგენდები სხვა ხალხებსაც მოეპოვებათ. ეს თქმულებები მიმზიდველია თავიანთი ლეგენდარულობით. მაგრამ განა მათი სინამდვილედ მიჩნევა ცუდი იქნებოდა?

განა შესაძლებელია თუნდაც ასე მთელი ხალხის ერთი რელიგიიდან მეორეზე გადაყვანა? განა დედაქალაქიც ასე შემთხვევით ვინმეს დაუარსებია?

აი, აქ დაისმის საკმაოდ საყურადღებო კითხვა: რად ამჯობინეს ასეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები ღამაზი ლეგენდებით გადმოცემა? ხშირად ფრიად უმნიშვნელო ამბები მთელი სიზუსტითაა მოთხრობილი, ხოლო ეგრეერგად მნიშვნელოვანი ფაქტები ლეგენდებში გადასულა. რატომ ხდება ასე?

როგორც ჩანს, მხატვრულად ასახული ისტორია უფრო ბევრის მეტყველად და საინტერესოდ ითვლებოდა, ვიდრე მისი ზუსტი და შეუფერადებელი გადმოცემა. აი, სწორედ ესაა ისტორიისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება. აქვე ეხედავთ ისტორიის ესთეტიკურ შეფასებასაც.

შორს ნუღარ წავაღო და „ვეფხისტყაოსანი“ გავიხსენოთ. რუსთაველის ეპოქიდან რამდენიმე წმინდა საისტორიო თხზულება შემოგვრჩა, მაგრამ იმ ეპოქის გასაგებად

„ვეფხისტყაოსანს“ ვერც ერთი საისტორიო თხზულება ვერ შეედრება. ისტორიამ დაივიწყა არაერთი დიდებული და მოღვაწე და ისინი ტარიელისა და ავთანდილის სახეებში შემოგვინახა.

ისტორია ესთეტიკურ სახეებში გარდაისახა.

არაერთგზის ვახსენეთ ამირანდარეჯანიანი“, პირველი ქართული საერო რომანი, რომელიც XII საუკუნის პირველ ნახევარში დაიწერა.

მის დასაწყისშივე მოცემულია „იდუმალების ესთეტიკა“, რომელიც მითოსიდანაა აღებული. ავტორი მოგვითხრობს: აბესალომ ინდოთ მეფე სანადიროდ წავიდა და დიდი მინდორი გადაიარა. საიდანღაც გამოჩნდა ულამაზესი ქურციკი. რქები ოქროსი ჰქონდა. ამან ყველა განაცვიფრა. გამოედევნენ ქურციკს, მაგრამ იგი, თითქოს გადაფრინდაო, ველებს იქით გადაიკარგა. ასე გაუჩინარდა ეს იდუმალი სილამაზე და ეს ყველას თვალწინ მოხდა. ქურციკთან ერთად გაქრა დიდი მშვენიერება, ვითარცა ზილვა და ვითარცა ზმანება. მაგრამ იქნებ ეს მართლაც ზმანება იყო? იქნებ მხოლოდ მოეწვენათ ის, რაც არასდროს უხილავთ? ზღაპრული ქურციკი ამ შემთხვევაში სანატრელი მშვენიერების სიმბოლოა. ეს იმგვარი სილამაზეა, რომელიც არ არსებობს, მაგრამ ჯობს, რომ არსებობდეს და ადამიანი მას მითოსური წარმოდგენით ქმნის.

მაგრამ კვლავ დაგუკვირდეთ ქურციკის იდუმალ მშვენიერებას. იგი გამოჩნდება და გაქრება. ასეთია საერთოდ მშვენიერება. ის ჩვენი წარმოდგენაა. ხან თვალწინ იბადება და ხან ქრება. საგნებში ჩვენ თვითონ უნდა აღმოვაჩინოთ მშვენიერება. როცა ჩვენ განვეწყობით მშვენიერების სახილველად, მშვენიერებაც გამოჩნდება, ხოლო როცა საამისოდ არა ვართ განწყობილი, მშვენიერებაც ქრება. ეს იმ ღრუბელსა ჰგავს, რომელსაც ჩვენ რაღაც არსებებს ეამსგავსებთ, ღრუბელი მოძრაობს და იცვლება ის სახეები. ჩნდება ახალ-ახალი. ასეთივეა ყოველი საგნის მშვენიერება. მას ყველა სხვადასხვაგვარად ხედავს.

კარგი მკითხველი მწერლის თანაშემოქმედია. ჩვენ ხომ ყველას ჩვენებურად წარმოგვიდგენია ამირანი, დალი და ის ოქროსრქებიანი ქურციკიც, რომელიც პორიზონტს მიღმა გაუჩინარდა.

„ვეფხისტყაოსანსაც“ ბევრი რამ აახლოებს ფოლკლორთან.

პოემაში ხალხური წარმოშობისაა ქაჯეთისა და ღვევების სახეები.

გრძნეული ქაჯები „ვეფხისტყაოსანში“ ბოროტების სიმბოლოა. ქაჯეთის ციხეშია ტყვედპყრობილი ნესტანი. ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული ვერ გაიმარჯვებს, თუ არ დამარცხდა ქაჯეთი. მართალია, ქაჯები გრძნეული ხალხია, მაგრამ მათაც იციან სიყვარული, იციან სილამაზის ფასი. ამიტომაც შეუპყრიათ მათ ნესტანი და სურთ თავიანთ უფლისწულს მიათხოვონ. ძნელი იყო მათი დამარცხება, მაგრამ ეს მოახერხა „სამმა გმირმა მანთობმა“.

და როცა იხილეს განთავისუფლებული ნესტანი, „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. აქ „მზე“ ტარიელის მეტაფორაა, „მთვარე“ – ნესტანისა, „გველი“ ანუ გველეშაპი – ქაჯეთისა. მთვარე, განთავისუფლებული გველეშაპისაგან, ეხვევა მზეს. მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალობა, როცა მას ნათელი აკლდება, გველეშაპს აყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი მიდის, გველეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს. თავისუფალი მთვარე კვალავ მზის სხივებით გასხივოსნდება, ნათლით ივსება და ზეცაზე გამოანათებს, ჯერ რკალად, შემდეგ – თანდათან გავსილი და გაბადრული. ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრიქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება. მზისა და მთვარის შეყრა ნიშნავს, რომ გველეშაპი დამარცხებულია, ბოროტება დაძლეულია. „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი იდეაც ხომ ესაა: „ბოროტას სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელა“.

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველმა ქართული მითოსის ამბებიც უნდა იცოდეს. უამისოდ კარგად ვერ გაიგებს რუსთაველის ესთეტიკას.

ძველი პერიოდის დასასრულს ქართული მწერლობა კვლავ მიმართავს ფოლკლორს, თუქცა ამ დროს უძველეს მითოსზე მეტად იგავ-არაკები გამოიყენეს. იგავ-არაკების გამოყენებით კავშირი დამყარდა მსოფლიოს მრავალიტიკურასთან. იგავ-არაკები ქვეყნიდან ქვეყანაში ვრცელდებოდა. ამით სხვადასხვა მწერლობის ესთეტიკური პრინციპები ერთმანეთს უახლოვდებოდა.

ცნობილია, რომ სულხან-საბა ორბელიანმა თავის

„სიბრძნე-სიცრუისაში“ ქართულთან ერთად მრავალი უცხო იგავ-არაკი გამოიყენა, გადაამუშავა და დახვეწა ისე, რომ ყველა გაქართულებულიყო. თანაც ყველაფერი საქართველოს იმდროინდელ ამბებს დაუკავშირა. ქართული მწერლობა ბიბლიიდან ეცნობოდა იგავებს. ეცნობოდნენ აგრეთვე ინდურ იგავ-არაკებს კრებულისა და „ხილრპადეში“ და „პანნატანტრა“. უთარგმნიათ ძველი ბერძენი მეიგავის ეზოპეს ნაწარმოებებიც. არაბულ იგავ-არაკთა კრებულს „ათას ერთი ღამე“ ერქვა, სპარსულიდან თარგმნეს „ქილილა და დამანა“ მაგრამ ქართული მწერლობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც სულხან-საბას იგაუებია.

თავისებურად იყენებს მითოსს დ. გურამიშვილი. „დავითი-ანში“ ბევრი საგალობელია. ეს საგალობლები სასულიერო შინაარსისაა, მაგრამ ისინი ლექსთწყობითა და მხატვრული სახეებით ხალხურ სიმღერებს მიჰყვება. თვით ავტორი სათაურების ქვეშ მიგვითითებს ხოლმე, თუ რომელი ხალხური სიმღერის მიხედვით დაწერა ესა თუ ის საგალობელი. მაგალითად, დ. გურამიშვილს აუღია ხალხური ლექსი ქალთა-მსუხე და მის კვალობაზე ღვთისმშობლის ქება შეუთხზავს. იგი ევედრება მსუხს, რომ არ მოაკლოს შუქი, გაუღლოს ცხოვრების წინული, გაათბოს და სიცოცხლის ხალისი მიანიჭოს. ამ „მსუხში“ პოეტი ქრისტიანულ ღვთაებას გულისხმობს. მაგრამ ამნაირი ლექსები შეგვიძლია ორგვარი აზრით წავიკითხოთ, მათში მითოსური წარმოდგენებიც შეგვიძლია დავინახოთ და ქრისტიანულიც. ამგვარი რამ დ. გურამიშვილამდე ქართულ მწერლობაში თითქმის არ გვხვდება. ამით მან მოახერხა მითოსური ესთეტიკა დაქვემდებარებოდა ქრისტიანულს.

შემდეგ ქართულ მწერლობაში რომანტიზმი დამკვიდრდა. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ძალზე იშვიათად ვხვდებით მითოსურ სასუბებს. მითოსურ წარმოდგენებს პგავს ნ. ბარათაშვილის მერანი ან სული ბოროტი, მაგრამ ისინი მაინც სხვაგვარი წარმომადგენისა არიან.

მითოსისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ვაჟა-ფშაველა. უმდიდრესი ქართული მითოსი, თითქოსდა, ვაჟას ელოდა, რათა მისი ღრმა შინაარსი მოეღო ხილვიერით გამოვლენილიყო. მითოსის ესთეტიკა, მითოსის მხატვრული

სამყარო რომ მარადეამს მიმზიდველია, ეს ყველაზე მეტად ვაჟა-ფშაველას პოეზიამ გვჩვენა.

ვაჟას პოემებში ხშირად წაშლილია ზღვარი რეალობასა და მითოსს შორის. ჩვეულებრივი, ნამდვილი ამბავი ბუნებრივად გადადის მითოსურ თხრობაში, თანაც ისე, რომ მთლიანობას არ კარგავს.

ყველასათვის ცნობილია „ბახტრიონი“. აქ ხომ ისტორიული ამბავია გადმოცემული. პოემა გვჩვენებს, თუ როგორ მონაწილეობდა კახეთის აჯანყებაში საქართველოს მთა, თუშ-ფშავე-ხევსურთა ლაშქარი. აიღეს ბახტრიონის (ციხე და გამარჯვებას ზეიმობენ. არ ივიწყებენ დაღუპულ გმირებსაც. მაგრამ არსადა ჩანს ბერი ლუხუში, ამის შემდეგ თხრობა გადადის მითოსურ ამბავში. ამბობენო, რომ დაჭრილი ბერი ლუხუში სადღაც უღრან ხევში წევს. იგი სიკვდილს ებრძვის. მოულოდნელად საიდანღაც გამოჩნდება გველი. კაცთა მოდგმის მტერსაც კი შეებრალა უსადო გმირი. იგი მას წყლულებს უამებს, წყალსა და საჭმელს აწვდის, თან ორი ობოლი ძმის ზღაპარს უყვება, რათა სიმშვიდე მოჰგვაროს. და ასე განკურნავს გველი ლუხუმს. „ბახტრიონი“ თავდება რწმენით, რომ გმირ ლუხუმს კვლავ ელირსება ლაშარის გორზე შედგომა, რათა კვლავ აღდგეს გმირი მტერთაგან ქვეყნის დასაცავად.

თუ ესთეტიკის ენაზე ვიტყვი, აქ ორი სინამდვილეა: რალური (ბახტრიონის ციხის აღება) და მითოსური (გველის ეპიზოდი). პოემაში ხდება ამ ორი ამბის შერწყმა. რეალობისა და მითოსის შერწყმას მხატვრული მიზანი აქვს. „ბახტრიონით“ ვაჟას ოპტიმიზმის დანერგვა სურდა. სურდა ჩაენერგა რწმენა, რომ ლუხუმისთანა გმირები არა კედებიან. მაგრამ ეს ჩვეულებრივი, რეალური ამბით ვერ გამოიხატებოდა, ამიტომაც გადაიყვანა მან თხრობა მითოსურ ამბავში. ვისაც ლუხუმის უკვდავება სწყურია, მის ზღაპრულ განკურნებასაც ირწმუნებს, მაგრამ არა როგორც ნამდვილ ამბავს, არამედ როგორც სასურველ იდეას. ამგვარი რწმენა მხატვრული ფაქტია. ასეთი წარმოდგენა ჩვენში აღვივებს ოპტიმიზმს. ოპტიმიზმი შემდეგ მთელი საქართველოს მომავალზე ვრცელდება, მკითხველი იმედის თვალთ შეჰყურებს სამშობლოს მომავალს. აი, რა მიზნითაა გამოყენებული „ბახტრიონში“ რეალური და მითოსური ამბების შერწყმა.

ამ ესოპეტიკური კანონსომიერების საწვევებლად კიდევ ერთ ეპიზოდს გავიხსენებთ ვაჟას პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“.

ამ პოემაში წამყვანია სხვისი სიკეთის, ვაჟაკობის დაფასების მოტივი. ალაზამ ნახა, თუ როგორი წამებით კლავდნენ თანასოფლელები ქისტები მათ მტერს, ხევსურ, ზვიადურს. იგი გმირულად იტანდა წამებას. ალაზას შეებრალა ვაჟაკი, რომელსაც უყვარდა სიცოცხლე, მაგრამ იძულებული იყო შეჰგუებოდა სიკვდილს. სახლში მობრუნებული ქალი ქმართან ცრემლს მალავდა. მაგრამ ჯოყოლას არ დაემალებოდა ცოლის ცრემლი. მან მოუწონა ქალს განწირული ვაჟაკის დაფასება: „დიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟაკის კარგისაო“. ამით თვით ჯოყოლა ამჟღავნებს ყაღრსა და თანაღმობას ჭეშმარიტი ვაჟაკისადმი, თუნდაც ის მტერი იყოს. შემდეგ ხევსურებთან ბრძოლაში ილუკება ჯოყოლა, ილუკება როგორც გმირი. ასე დასრულდა ორი გმირის სიცოცხლე, ერთმანეთს კი ვერ გაუმჟღავნეს საკუთარი გულისწინადადები, ვერ გამოთქვეს, თუ რაოდენ აფასებდნენ ერთიმეორეში ვაჟაკურ სულს. ვაჟა-ფშაველას უნდოდა ეჩვენებინა ამ ორი ვაჟაკის სულიერი სიახლოვე. უამისოდ პოემის ძირითადი იდეა არ იქნებოდა გამოხატული. ამ მიზნით ვაჟას ჩვეულებრივი თხრობა გადაჰყავს მითოსურ ამბებში. პოემაში შექმნილი მითოსური წარმოდგენები, იწყება მითოსური თხრობა: ღამ-ღამობით, როცა ირგვლივ უკუნია და სიწყნარე, საფლაკებიდან წამოდგებიან ზვიადაურისა და ჯოყოლას ანრდილები. ისინი ერთმანეთს უხმობენ და შემდეგ ერთმანეთს უახლოვდებიან. იწყება ვაჟაკურ სულთა საუბარი. რას ამბობენ ეს ღამეული სულები? „ვაჟაკობისას ამბობენ, ერთურთის დანდობისასაო“, – წერს ვაჟა. მოდის ალაზა და მათ პურობას უმართავს. შემდეგ ჯანლი ჩამოწევა და სულებიც ქრებიან. იგულისხმება, რომ ყოველივე ეს კვლავ განმეორდება.

ძნელია აღაშიანმა იცხოვროს მხოლოდ სულიერი ცხოვრებით. ყოველდღიური ყოფა თავისას ითხოვს. ჯოყოლა და ზვიადაური თავიანთი პრაქტიკული ცხოვრებით თემის წევრები არიან. როგორც სხვადასხვა რჯულის მიმდევარნი, ისინი ერთმანეთს მტრობენ, მაგრამ როგორც ჭეშმარიტი ვაჟაკები, ერთმანეთისათვის სულიერად ახლობელნი არიან.

სულიერი სიახლოვე ჩვეულებრივ ყოფაში ვერ განხორციელდებოდა. სულთა თანაზიარობა შესაძლებელია განხორციელდეს მხოლოდ სულიერ სამყაროში. ამგვარი სულიერი სამყარო მითოსური სახით წარმოგვიდგინა ვაჟა-ფშაველამ. მან შექმნა ანრდილთა შეხვედრის ფანტასტიკური სურათი. ეს ანრდილები ვაჟკაცთა სულებია. ასე განხორციელდა ერთურობის დანდობის იდეა იდეალურ სამყაროში.

„სტუმარ-მასპინძელშიც“ რელური და მითოსურის შერწყმაა ისევე, როგორც „ბახტრიონსა“ და ვაჟას სხვა პოემებში. ამიტომ იგი ვაჟას სახისმეტყველების ანუ პოეტური აზროვნების ზოგად კანონზომიერებად გვესახება. აღნიშნული ესთეტიკური კანონზომიერება სხვადასხვა პოემაში სხვადასხვაგვარადაა განხორციელებული.

ახლა რამდენიმე სიტყვა თანამედროვე მწერლობასა და მითოსზე.

უახლოესი დროის მსოფლიო მწერლობა დიდ ინტერესს იჩენს მითოსისადმი. ამის მაგალითია აპდაიკის „კენტავრი“, ჯოისის „ულისე“, პერმან ჰესეს რომანები და მრავალი სხვა. ფართოდ იყენებს უძველეს მითოსს ბოლოდროინდელი ქართული რომანებიც: ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ან „ყოველმან ჩემმა მპოვნელმან“, ნოდარ წულეისკირის „თუთარჩელა“, ნდუმბაძის რომანები, საბავშვო თხზულებათაგან არჩილ სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალი“.

მათი ანალიზი ამჟამად ჩვენს მიზნებს სცილდება. მაგრამ ერთი გარემოება მაინც გვაფიქრებს: რატომ ხდება უძველესი მითოსი ასე ახლობელი თანამედროვე მწერლობისათვის? როგორ ეგუება მეოცე საუკუნის აზროვნება ძველთაძველ წარმოდგენებს?

ეს რთული საკითხია და მისი გარკვევა ამჯერად გაჭირდება.

ერთი კი უნდა ითქვას: ეტყობა, მითოსი არაა მხოლოდ უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი. იგი შეიძლება შეეგუოს თითქმის ყოველ დროს. ეს შესაძლებელია იმიტომ, რომ მრავალმხრივია მითოსის ეთეტიკური ზემოქმედება.



შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის

როცა შევდივართ სვეტიცხოველში, ხელოვნების ერთ დიდ სამყაროში ვხვდებით. გრანდიოზული და მთლიანია სვეტიცხოველი. კედლებს კედლები და თალებს თალები ებმის და ყოველივე მალღდება გუმბათისაკენ. გუმბათია ყველაფრის ცენტრი. თითქოს მთელი ამოდენა ტაძარი გუმბათისათვის აღუმართათ. მაღალი გუმბათი ცაში იჭრება. მისი მოუსუქურთმებელი სარკმლებიდან ზეციური ნათელი შემოდის ტაძარში და დაბლა ეშვება. სვეტიცხოველი დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ დგას, როგორც ყველა იმდროინდელი ქართული ტაძარი, იმიტომ, რომ ნათელი აღმოსავლეთით მოგვეფინება. ტაძრები ისე დგანან, რომ მათში შემსვლელი სინათლისაკენ მიდის.

ტაძრის შესასვლელთან მწუხრის ფერებითაა დახატული ჯოჯოხეთის კარიბჭე. აქვეა „განკითხვის დღის“ კომპოზიცია: სულებად ქცეული ადამიანები მიდიან ქრისტესთან, რათა შენდობა სთხოვონ.

ესაა შუა საუკუნეების მხატვრული სამყარო.

სიღრმეში ტაძრის სვეტთა რიგია და სვეტებზე გამოხატული არიან წმინდა მხედრები, ზოგი შუბით და ზოგიც მახვილით. ყველანი გაწონასწორებული დგომით, წყნარი და შთაგონებული სახეებით შემოგვეცქერიან.

ამგვარ ტაძრებში მარჯვენა კედელზე ხშირად ხატავდნენ ქრისტეს შობის სცენებს, ხოლო მარცხნივ გამოისახებოდნენ ტაძრის მფარველი ფეოდალები, ანუ კტიტორები.

სიღრმეში დიდი ნათელი სივრცეა. იწყება საკუროთხევლის ფრესკათა რიგი, თორმეტი მოციქულით, რომელთა მაღლა ჩანს ხოლმე ღვთისმშობელი ყრმით. ხოლო სულ მაღლა, გუმბათში დახატულია ქრისტე, ხელში დიდი წიგნით. ესაა

ქრისტე პანტოკრატორი, ანუ ყოვლისმპყრობელი. წიგნი გვანიშნებს, რომ ღვთაება ქვეყანას განაგებს სიბრძნით, რომ ყველაზე მაღალი ღირსება ამქვეყნად სიბრძნეა. ამიტომია, რომ თვით ყრმას ბაქშისათვის შეუფერებელი ნამდვილი ბრძენკაცის მსურა აქვს, ხელები ყველას ზევით აღუყვრია. ტანსაცმლის ქვეშ თითქმის არსად იგრძნობა სხეული. თვალები ისეთი შთაგონებით გვიცქერენ, თითქოს ყველა პიროვნება სულად ქცეულა.

წარმართულ ტაძარში ღმერთი სხეულით ბატონობს, ზევისი ქანდაკება ისე გრანდიოზულია, გეგონება, რომ წამოდგეს, ჭერს აანგრეესო. აქ კი თვით „ყოვლისმპყრობელიც“ შორეულია და მიუწვდომელი. გუმბათი იმ შორეულ სიმაღლეზე მიგვანიშნებს. წარმართული ტაძრის ხილვა თვალს ახარებდა, ქრისტიანული კი – მხოლოდ სულს.

დადგა ახალი ხანა ესთეტიკისა. ეს იყო შუა საუკუნეების ხანა. მან ახალი ესთეტიკური პრინციპები მოიტანა. შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკის გარეშე ვერ გავიგებთ ვერც იმდროინდელ მწერლობას, ვერც დავით გარეჯის თუ სვანეთის ფრესკებს, ვერც ანდრეი რუბლიოვის ფერწერას, ვერც სომხურ და ვერც რუსულ ხუროთმოძღვრებას. ის კი არადა, უამისოდ ძნელია კარგად შევიცნოთ მიქელანჯელოს „შესაქმე“, ანუ „სამყაროს შექმნა“, რომლითაც მოხატულია სიქსტის კაპელის ჭერი, ბოლომდე გაუგებარი იქნება ჯოტო და რაფაელი, ლეონარდო და ელ-გრეკო და სხვა რენესანსის-დროინდელი მხატვრები.

შუა საუკუნეები ერთი დიდი ეპოქაა ხელოვნებისა და ესთეტიკისა.

იგი IV საუკუნეში იწყება და თითქმის მთელი ათი საუკუნე გრძელდება. საქართველოში ამ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები XVIII საუკუნემდე შემორჩა.

ამ პერიოდში ქართულ ლიტერატურას ისევე, როგორც მთელ ქართულ ხელოვნებას, განსაკუთრებით ემსგავსება შემდეგი მწერლობანი: ბიზანტიური, სომხური, ბულგარული და რუსული. ეს მწერლობანი ქმნიან ერთ მთლიანობას. რომელსაც საერთო ნიშნებისდა გამო უწოდებენ აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მწერლობათა ჯგუფს. მათთვის ყველაზე მეტად მონათესავეა დასავლურ-ევროპული მწერლობა.

დასავლურ-ევროპული მწერლობა კი იყო ერთიანი მრავალი ქვეყნისათვის, როგორიცაა, ვოქვათ, იტალია, საფრანგეთი, ინგლისი ან გერმანია. ყველასათვის საერთო იყო ლათინური ენა და ყველა ქვეყანაში მხოლოდ ამ ენაზე წერდნენ.

წარმოვიდგინოთ კულტურათა ამსახველი რუკა. ეს რუკა არ იქნებოდა დაყოფილი ფიზიკური ან პოლიტიკური ნიშნებით. ვოქვათ, მასზე ერთი ფერით აღვებგდეთ ერთნაირი ან მონათესავე მწერლობანი. მაშინ ერთი ფერით გაერთიანდებოდა ლათინურ-ენოვანი დასავლეთის ქვეყნები. მათი მონათესავე ფერით უნდა აღვგენიშნა ე.წ. აღმოსავლეთ-ქრისტიანული მწერლობანი. მათგან განსხვავებული ფერით იქნებოდა აღსანიშნი აღმოსავლურ-ისლამური რეგიონი (ანუ მწერლობათა გავრცელების არე). მასში შევიდოდა არაბულ-სპარსული მწერლობანი. ასეთი იქნებოდა შუა საუკუნეების „ესთეტიკური რუკა“.

აი, ასეთ ფონზე ვითარდებოდა შუასაუკუნეობრივი ქართული ხელოვნება და ესთეტიკა.

ამდროინდელ ესთეტიკას თავისი კითხვები აქვს:

რატომ ხატავდნენ ასე ხშირად ფრესკებზე ქრისტესა და ღვთისმშობელს? რატომაა განტვირთული სხეულისაგან ადამიანის ტანი? რატომ ფერმკრთალებს ბუნების სილამაზე? ფრესკა მშვენიერია თუ ამაღლებული? რატომ არ იზიდავთ წარმართული მოთოსური სახეები? როგორ ესმოდათ ნათლის ესთეტიკა? რატომაა ყველაფერი სიმბოლური? როგორ ესმოდათ სახე და სახისმეტყველება?

ცხადია, ყველა კითხვას ამჯერად ერთნაირის სისრულით ვერ ვუპასუხებთ. თანაც, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ყველა ეს კითხვა მხოლოდ შუა საუკუნეებს როდი ეკუთვნის. ბევრი მათგანი ყოველი დროის ესთეტიკის თანმხლებია.

შუა საუკუნეები ესაა ეპოქა აგიოგრაფიისა და მონუმენტური ჟამთააღმწერლობისა, უგუმბათო ბაზილიკებისა (როგორიცაა ბოლნისის სიონი) და შემდგომ გუმბათოვანი დიდი ტაძრებისა (ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი...) ბრწყინვალე ფრესკებისა და ხატებისა, ჭედურობისა და მინიატურებისა, დიდებული საგალობლებისა.

ნებისმიერი დროის ესთეტიკა ჩამორჩეობდა ხელოვნებას. ეს გასაგებიცაა. მხატვრული შემოქმედება ცხოვრებასთან ერთად ვითარდებოდა, ხოლო ესთეტიკური თეორიები ყოველთვის ვერ

ახერხებდა ხელოვნების ახსნას. ასევეა შუა საუკუნეებშიც.

მაგრამ შუა საუკუნეებში შემუშავდა არაერთი საინტერესო ესთეტიკური მოსაზრება. მათი შინაარსის გასაგებად საჭიროა ცოდნა მათივე საფუძვლებისა.

საფუძვლები კი შუა საუკუნეთა ხელოვნებისა და ესთეტიკისა ბიბლიაშია მოცემული.

ბიბლია ძველთაძველი წიგნია. მისი პირველი ნაწილი, ანუ „ძველი აღთქმა“ ძველ ებრაულად დაიწერა. მეორე ნაწილი, ანუ „ახალი აღთქმა“ ბერძნულადაა დაწერილი გაცილებით გვიან, ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში. აქ მოთხრობილია ქრისტესა და მისი მოწაფეების ამბები. ბიბლიის ქართულად თარგმნა ჯერ კიდევ IV საუკუნეში დაწყებულა.

როგორ გაჩნდა ეს ქვეყანა? მეტად თავისებური პასუხია გაცემული ამ კითხვაზე „ძველი აღთქმის“ პირველსავე წიგნში, რომელსაც ქართულად „შესაქმეთა“ წიგნი ქვია.

თავდაპირველად თურმე არ იყო არაფერი. არც მიწა იყო, არც წყალი და არც ჰაერი. იყო მხოლოდ ღმერთი. როგორ არსებობდა ღმერთი, როცა არაფერი არ იყო? ამ კითხვას ბიბლია აღარ უპასუხებს. ეს ჩვენ უნდა წარმოვიდგინოთ. რელიგია იმის რელიგიაა, რომ ასეთ ამბებს ის არ განმარტავს, ისინი დაუმტკიცებლად უნდა ვირწმუნოთ. რელიგია რწმენას ითხოვს.

გავიდა დრო და ღმერთმა ინება ყოფილიყო ნათელი და შეიქმნა ნათელი. ეს იყო შესაქმის ანუ გაჩენის პირველ დღეს. ამ დღეს გაყოფილა ნათელი და ბნელი. ამგვარი წარმოდგენები მხატვრულ შემოქმედებას ენათესავენ და ისინი ხელს უწყობდნენ ხელოვნების განვითარებას. აქ ჩამარხულია აწრი, რომ ნათელი მხოლოდ ბნელის გვერდითაა ნათელი. ბნელია წარმოვიდგინოთ მხოლოდ ნათელი ისე, რომ არსად არ იყოს სიბნელე ან ჩრდილი. ასეთი სინათლე სინათლე არცაა. ადამიანი უნრდილო სინათლეში ვერაფერს ვერ ხედავს. ამგვარი სინათლე მას აბრმავენს. იგი მისთვის წყევლიადია და სხვა-არაფერი.

მეორე დღეს ღმერთმა შექმნა ზეცა და წყალი.

მესამე დღეს გაჰყო წყალი და ხმელეთი. მიწამ აღმოაცენა მწვანე ბალახი და ჩაყოფიანი ხეები. მათ დაამშვენეს ქვეყანა.

დადგა შესაქმის მეოთხე დღე; ამ დღეს გაჩენილა მნათობები. ესე იგი ჯერ სინათლე გაჩნდა და მერე მნათობები. აქ

თავისებური აზრია.

ბიბლია გვიჩვენებს, რომ პირველადი სინათლის წყარო ღმერთია და არა მნათობები.

ღვთიური სინათლე მნათობებამდე გაჩნდა.

ამის შემდეგ შექმნა ღმერთმა წყალში თევზი და ცაში ფრინველი, გაამრავლა და განავრცო ისინი. ეს იყო შესაქმის მეხუთე დღე.

მეექვსე დღე დაიწყო ცხოველთა განენით და, შემდეგ კი ღმერთმა ინება ადამიანის შექმნა. და შექმნა კაცო „სახელ და ხატად თვისა“ და განაკანონა იგი ყველაფრის გამგებლად.

ამით ღმერთმა დაამთავრა თავისი შესაქმე. ყველაფერი დაიწყო დიდი ნათლით და დამავრდა ადამიანით. ასე აღწერს სამყაროს გაჩენას ბიბლია.

აქ ჩანს, რომ ქვეყნიერების გვირგვინი და მისი მშვენიერება ადამიანია.

ღმერთმა რომ თავისი შემოქმედება ადამიანის შექმნით დაამთავრა, ამაშიც დიდი აზრია: ღმერთმა შემოქმედება შეწყვიტა, როცა შექმნა შემოქმედი. ამიერიდან შემოქმედება ადამიანმა უნდა განაგრძოსო. ამით კი ადამიანის ყველაზე მაღალ მოწოდებად შემოქმედება ცხადდება.

ხელოვნება ბიბლიიდან ითვისებდა შემოქმედების პრინციპებს და არა მხოლოდ რელიგიურ იდეალებს.

ამიტომ იყო, რომ ბიბლიური მოთხრობები ასე ფართოდ გამოიყენა ხელოვნებამ. ფრესკებსა და საგალობელზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, თვით რენესანსული ფერწერა და ქანდაკება გაეხსენოთ: მიქელანჯელოს „სამყაროს შექმნა“ და „მოსე“, ლეონარდოსა და რაფაელის მადონები და მრავალი სხვა.

ბიბლიური მოთხრობანი აისახა „ვეფხისტყაოსანშიც“. მოეუსმინოთ რუსთაველს:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა პყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავის ყვრითა,
მისგან არს ყოვლი სელმწიფე სახითა მის მიერითა.“

რაოდენ პგავს ეს სიტყვები ყოველივე იმას. რაც ჩვენ ზემოთ ბიბლიური შესაქმიდან გაეხსენეთ.

ხელოვნებისა და ესთეტიკისათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო მოძღვრება ადამიანზე.

ყოველ ეპოქას თავისი შეხედულება აქვს ადამიანზე. როგორიცაა ადამიანზე მოძღვრება, იმგვარივეა ესთეტიკაც.

შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბდა თავისებური ადამიანთმცოდნეობა.

ამ მოძღვრების მიხედვით, ადამიანში ორი ბუნებაა: სულიერი და ხორციელი. სულით ადამიანი ღმერთს ენათესავება, ხორცი არაა ღვთაებრივი, ხორცი სულ სხვაა. ამიტომ სულსა და ხორცს შორის მუდმივი ბრძოლაა. სულია ის, რაც სიკეთისა და მშვენიერებისაკენ იზიდავს ადამიანს, ხორციელი ბუნება ცვალებადია და წარმავალი. ხორციელი მშვენიერება მდაბალია სულთან შედარებით. ამით უარყოფილია ძველი წარმართული რწმენა, რომ ყველაფერში ღვთაებრივი სულიაო. უარყოფილია ხორციელი მშვენიერება. ამიტომ გასაგებია, რომ არსად ადრეული შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, არც აგიოგრაფიაში და არც ფრესკაზე, ადამიანის ხორციელი სილამაზე არ აისახება. აღარაფერ იზიარებდა ცნობილ პრინციპს: „ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულშიაო“.

ამ დროს ადამიანს მხოლოდ სულიერი ბუნებით აფასებდნენ და მის ხორციელ ბუნებას უგულვებელყოფდნენ.

ადამიანი სულიერი ბუნებით ფასდებოდა. სულიერ ბუნებაში იგულისხმებოდა მხოლოდ ერთი რამ – ღმერთზე ფიქრი. ყველაზე დიდ სილამაზეს ადამიანს ღმერთზე ფიქრი ანიჭებდა. ღმერთი ადამიანს გამოეცხადება ხოლმე სულიერი განწყობის შემდეგ. ღმერთზე ოცნება წაარმოადგენს ფიქრს საკუთარ ფიქრზე, რადგან ღმერთი არსებობს თვით ადამიანის წაროდგენაში, მის სულში.

ადამიანის ყველაზე დიდი ოცნება იყო, შემსგავსებოდა ღმერთს. ამისათვის საჭირო იყო დაეძლია ყოველგვარი ცოდვა და უკეთურება. ცხადია, ადამიანი ღმერთად ვერ იქცეოდა, მაგრამ მიწყევ უნდა ცდილიყო დამსგავსებოდა მას.

რადენ რთულად და შორეულად არ უნდა გვეჩვენებოდეს ეს მოთხოვნა, მასში უნდა დავინახოთ გარდაუქალი რამ. ესაა ადამიანის თვითსრულყოფა. ადამიანი მოწოდებულიაო

თვითაღსრულისაკენ და მას არ აქვს ამაზე მაღალი მიზანი. თვითსრულყოფა, თავისი თავის გაკეთილშობილება, არის ყველაზე დიდი შემოქმედება. მართლაც, თუ ადამიანი გვირგვინია და მშვენება ქვეყნიერებისა, მაშინ მისი ბუნების სრულყოფა ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედებაა. იგი სრულყოფს თავის სახეს, რომელიც ღვთის მსგავსად შექმნილა.

დაეუკუივრდეთ ერთ ფრიად საინტერესო საკითხს: ადამიანი სახეაო ღვთისა, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი თავისი ბუნებითვე სახეობრივი რაობაა, რადგან იგი დიდ სრულყოფილებას განასახიერებს. ყოველი ადამიანი თავის თავში ატარებს რაღაც კიდევ უფრო მეტს, რაც თვითონაა. არ იქნება მართებული, ადამიანზე მხოლოდ გარეგნულად ვიმსჯელოთ. ის რომ შევიცნოთ, უნდა მივწვდეთ მის სულს. მთელი მისი ცხოვრება იმ სულიერი ბუნების მხოლოდ გარეგნული ანარეკლია.

ადამიანის ესთეტიკური რაობა კიდევ უფრო გაღრმავდება, თუ გავითვალისწინებთ მისი ბუნების სირთულეს. როგორც უკვე ვთქვით, იმდროინდელი შეხედულებით, ყველაფერი შედგება ოთხი ელემენტისაგან: ცეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი. ამქვეყნად ბევრ რამეში მხოლოდ ერთი ან ორი მათგანია. ადამიანში კი ოთხივე ელემენტი: სხეულის სითბო – ცეცხლი, წყალი – სისხლი, მიწა – ხორცი, ხოლო ჰაერი მისი სულია. მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია სხვა რამ. ეს ქვეყანა გაყოფილია ორად: ღვთაებრივ და მიწიერ საწყისად. ამქვეყნად მხოლოდ ადამიანშია ორივე საწყისი – ღვთაებრივიც და მიწიერიც. სხვა ყველაფერში მხოლოდ ერთი-ერთი მათგანია, ბუნებაში მიწიერებაა და ღმერთში მხოლოდ სულიერება. ადამიანში კი მოცემულია სამყაროს მთელი მრავალფეროვნება.

აი, კიდევ ერთი, იმ დროისათვის დიდად გავრცელებული ესთეტიკური პრინციპი: ხორციელი ბუნება, ადამიანის სხეული, მისი გარეგნობა ვერ ავლენს მისსავე ხულიერ ბუნებას. სხეულიდან მხოლოდ ხელები და თვალები მიაჩნდათ სულის გამოძახატველად. ადამიანის ხელებს ეტყობათ სულის მოძრაობა, ხოლო თვალები სულის სარკეაო. თვალებში ჩანს კაცის სიკეთე ან ბოროტება. ადამიანი სულის თვალებით გამოანათებს სხეულიდანაო.

სულსა და თვალს ღმერთსა და მისეს აღარებენ. თვალი მისეს ემსგავსებოდა, ხოლო სული – ღმერთს. თვალი სულის

სარკმელიაო. სული კი ზეცას ესწრაფვის. ამიტომ კეთილი თვალი მიპყრობილია ზეცისაკენ. ასე ჰატავენ ფრესკას. კეთილი თვალი სიკეთეს ხედავს, სიკეთის დამნაშავე თვალი მშვენიერებასა ჭერეტს და თვითონაც მშვენიერდება.

სიკეთე ადამიანისა ყველაზე მეტად ფასობს, თვით ანგელოზთა სიკეთეზე მეტადაც კი, რადგან ამქვეყნად მხოლოდ ადამიანსა აქვს მინიჭებული ნების თავისუფლება. ეს კი ნიშნავს, რომ ადამიანს შეუძლია იყოს ან არ იყოს კეთილი. ანგელოზს არ შეუძლია იყოს ბოროტი, ისევე, როგორც ბუნებას არ აქვს ნების თავისუფლება და ეერ ასხვავებს კეთილსა და ბოროტს, არ ძალუძს გარჩევა არც ერთისა და არც მეორისა. ბუნება თავისთავის მონაა. ადამიანი კი არის მონა მხოლოდ ღვთისა. ღმერთმა მას თავისუფლება უბოძა. ადამიანი თვით ირჩევს კეთილსა და ბოროტს.

არსებობს ადამიანის ოთხი უმთავრესი ღირსება: სიკეთე, სიბრძნე, სიყვარული და მშვენიერება (ქვემოთ მათზე საგანგებოდ ვისაუბრებთ). მათგან უმაღლესია სიკეთე. არაფერი არ ფასობს უმისოდ, არც სიბრძნე, არც სიყვარული და არც მშვენიერება. სიკეთეა ქველმოქმედება საზღაურის გარეშე. ამ მხრივ, არ არსებობს დიდი და მცირე სიკეთე. ვისაც რა ძალუძს, იმ სიკეთეს უნდა თესავდეს, უანგაროდ. ადამიანის უმაღლესი ღირსებაა, თვითმიზნურად ესწრაფვოდეს სიკეთეს. ეს, მართლაცდა, რწეულთა ხვედრია. თუმცა ადამიანს ყოველთვის როდი ძალუძს აკეთებდეს სიკეთეს და მას თითქოსდა აქვს თავის მართლების საფუძველიც, რადგან ცხოვრება ძალზე ხშირად ავიწყებს კაცს, იფიქროს სიკეთეზე. მაგრამ როგორც კი იწყება დათმობა, იწყება ადამიანის დაცემაც. ადამიანი ეერ კპოვებს ბედნიერებას ვერარჩეად, თუ არა სიკეთეში. სილამაზეც არ არსებობს სიკეთის გარეშე. მშვენიერების უპირველესი ნიშანი სიკეთეა, მშვენიერებაა სახეობრივად მთწოდებული სიკეთე. მაჰინდელი შეხედულებით, სიკეთით აღბეჭდილი სახე უფრო ღიდ მშვენიერებად ითვლება, ვიდრე კეკლუცი სილამაზე. სილამაზე თავისთავას სიკეთე კი არაა, სიკეთის შემცველი სილამაზეა მიმზიდველი.

ზემოთქმულიდან უკვე ჩანს, რომ შუა საუკუნეების ესთუ ტიკა მჭიდროდ უკავშირდება მოძღვრებას სიკეთეზე, აწე ეთიკას. შეიძლება რომელიმე მწერალი ან ფილოსოფოსი არცკი 60

საუბრობდეს მშვენიერებაზე და განისილადეს სიკეთეს, მაგრამ აქ უკვე მშვენიერება უეჭველად იგულისხმება. ასევე, სადაც საუბარია მშვენიერებაზე, იქვე სიკეთეცაა საგულისხმეო.

ზეცისა და მიწის შემაერთებელი ადამიანია. ადამიანის საშუალებით ესიარება ზეცა ქვეყნიერებას და ქვეყანა — ღვთაებას. უაღაძიანოდ როგორ იქნებოდა შეცნობილი მსოფლიო საიდუმლონი? ადამიანი რომ არ იყოს, დაუნახველი ხომ არ დარჩებოდა ამდენი სილამაზე ზეცისა და მიწისა?

ადამიანმა თვით ტანჯვაში სილამაზე დაინახა. ბედნიერება ტანჯვის გზით, — ასეთია ამ სილამაზის საფუძველი. გააღმერთეს ტანჯული და დამცირებული, ჯვარცმული ღმერთი. იდეალია ტანჯვასთან შერიგება. მეტად თვისებურია ფსიქოლოგია ამ შერიგებისა. ყველაფერი რომ უფრო ნათელი იყოს, გავიხსენოთ ცნობილი ანტიკური ქანდაკება „ლაოკოონი“ და შევადაროთ იგი ქრისტიან ტანჯულთა სახეებს, მაგალითად, ტიციანის წმ. სებასტიანეს ან ქრისტეს ჯვარცმებს. მათ შინაგანად გაწონასწორებული სახეები აქვთ. თითქოს, არც კი გრძნობენ სხეულის ტანჯვას, ისე გამოსკვალულან სულიერი ბედნიერების იმედით. თითქოს, რაღაც დიდ საიდუმლოს, დიდ სიბრძნეს მიაგნეს. სახე მათი ავსილია ნათლით. სული გამარჯვებულია სხეულზე. ასეთია ქრისტიანული ტრაგიზმის ესთეტიკა. ანტიკურ ქანდაკებებზე („ლაოკოონი“ იქნება ეს თუ სხვა) ტანჯვასთან შეურიგებლობაა. ტანჯვის აუტანლობას უფრო ამოვიკითხავთ გმირთა სახეებზე, ვიდრე მასთან შერიგებას. ეხედავთ, თუ როგორ უჭირს კაცის სულს, როცა ხორცი იტანჯება, თანაც როცა იტანჯება სრულყოფილი, მშვენიერი სხეული. აქ სიკვდილთან შერიგება ხდება მისი გარდუვალობის შეგნებით, ქრისტიანობაში კი ეს ხორციელდება მომავალი, იმქვეყნიური ცხოვრების იმედით. ასე დიდად სხვაობს ერთმანეთს ტრაგიზმის ანტიკური და ქრისტიანური გაგება.

რაა ჭეშმარიტი ბედნიერება? ყოველი ეპოქა ამ კითხვას თავისებურად უპასუხებს. ხან ბრძოლაში ხელავენ ბედნიერებას და ხან სიმშვიდეში, ხან სიბრძნის სიყვარულში და ხანაც შრომაში. რომანტიზმის წარმომადგენლები თვლიდნენ რომ ბედნიერებაა დაუსრულებელი სწრაფვა ბედნიერებისაკენ, რამეთუ არ არსებობს ერთი რომელიმე მიზანი, რომლის მიღწევა ადამიანს საბოლოო ბედნიერებას მოუტანს...

შუა საუკუნეებში უმაღლეს ამქვეყნიურ ბედნიერებად ითვლებოდა საკუთარი ადამიანური ნაკლისა და ცოდვითა შეგნება, სინანული საკუთარ ნაკლოვანებათა გამო. ასეთი იყო გ'სა თვითსრულყოფისა, თვითგანვითარებისა. ეს კი გულისხმობდა მორალურ ამადლებას. ვინც იგრძნობდა, რომ მან ჭეშმარიტად შეიგნო თავისი ნაკლოვანებანი, თავს ბედნიერად თვლიდა. ეს იყო საკმაოდ რთული გრძნობა. ერთმანეთს ერწყმოდა სინანული და სიხარული.

ასეთი ორმხრივი განწყობა ჩანს იმდროინდელი ფრესკების სახეებიდან. ეს კი ადამიანს სულიერ მშვენებას ანიჭებდა.

დრომ თან წაიღო წარმართული თავისუფლება. შუა საუკუნეთა ადამიანებმა ბევრი ახლებური აკრძალვა დაიწყეს. ამ დროის იდეალია თავშეკავება და დათმობა. სულიერი ცხოვრება შეუძლებელიაო ხორციელ ცხოვრებასთან ერთად. დაიკარგა რწმენა, რომ ყოველდღიურ ყოფაში ჩართულ ადამიანს შეეძლოს მაღალი სულიერი ინტერესებით ცხოვრება. დადგა დიდი მოლოდინის ხანა. შუა საუკუნეებმა საფიქრალად ის გაიხადა, რითაც ადამიანი სუსტია ამ ქვეყნად, ხოლო რენესანსმა – რითაც ის ძლიერია. ამ დროს ადამიანმა უარყო ბევრი რამ ადამიანური, მაგრამ არა იმისათვის, რათა რენესანსის ხანაში ერთბაშად მისცემოდა ყოველივე ამქვეყნიურით ტკობას. თავისუფლება პრინციპებისადმი უკიდურეს მორჩილებაში დაინახეს.

ტაძარი რომ აღიმართებოდა, მისი ფონი იყო ცა და დედამიწა. ტაძარი, თითქოსდა, მათი შემადგერთებელია. ფრესკა რომ იხატება, მისი ფონი თავად ეს ტაძარია და კედელზე საგულისხმებელი ზეციური სივრცე. მწერლობაში ადამიანი წარმოდგენილია როგორც მთელი დიდი ისტორიის მოწაწილე, სულიერად თანაზიარი მთელი ადამიანობისა, მისი წარსულისაც და მომავლისაც. გამოხატვის ასეთ პრინციპს აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი ჰქვია. სახეები მონუმენტურია, დიადი და შთამბეჭდავი. ამასთანავე ისინი საკმაოდ ზოგადი და განუცნობელი, ანუ აბსტრაქტული არიან. ამიტომაც ეწოდა ამას აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი.

არასოდეს ისე არ აფიქრებდათ უსაზღვროება და საზღვრული, უსასრულობა და სასრული, როგორც ამ ეპოქაში. გალაკტიონის სიტყვებში – „სულს სწყურია

საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“-ის ძველი ფიქრია ჩვენამდე მოღწეული. ადამიანის სიცოცხლე წარმატალია, წარმატალია მისი მშვენება. როგორ ესიაროს ის მარადიულობას? ამასე ფიქრით იწყებოდა და მთავრდებოდა შემოქმედება, ეგევე იყო ესთეტიკური ნააზრევის საფუძველი.

სიკეთე

როგორც ვთქვით, იმდროინდელ ესთეტიკას უკავშირდებოდა ადამიანის ოთხი უმთავრესი ღირსება: სიკეთე, სიბრძნე, მშვენიერება და სიყვარული. უპირველესი და უმთავრესი მათ შორის სიკეთე იყო.

ყველაფრის საფუძველად სიკეთე ითვლებოდა. თვით ადამიანის არსებობა იყო სიკეთე.

ყველაზე დიდ ადამიანურ სიკეთედ გამოცხადდა ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარული. სხვისი სიხარულით გახარება. კარგია, როცა ადამიანი სხვას მწუხარებაში თანაუგრძნობს და სურს როგორმე სხვას ჭირი შეუმსუბუქოს. ეს ადამიანური ვალია და ამას ყველა უნდა ადასრულებდეს. მაგრამ გაცილებით მაღალი სულიერი უნარია, კაცმა გაიხაროს სხვისი ბედნიერებით, სხვისი სიკეთით. ესაა ადამიანის სულიერი მშვენების ყველაზე დიდი ნიშანი.

ცხადია, ყოველთვის კარგად იცოდნენ, რომ სიკეთე ძნელია, სიკეთე იშვიათია, ამიტომაც აღმერთებდნენ სიკეთეს. იმდროინდელ მოძღვრება კიდევ უფრო შორს წავიდა და შექმნა მეტად თავისებური აზრი სიკეთის განსაზღვრებად. ამტკიცებდნენ, რომ ბოროტება საერთოდ არ არსებობსო. მაგრამ რაღაა ის ბოროტება, ჩვენ რომ ყოველდღიურად ვხედავთ? ესაა სიკეთის ხარისხებიო. აი, როგორ უჩვეულოდ ასაბუთებდნენ ამას: ამქვეყნად რაცკი არსებობს, ყველაფერი წარმოვიდგინოთ ერთ სწორ ხაზზე განლაგებულად. მას თავში ყველაზე დიდი სიკეთე ექნება, მერე თანდათან იკლებს სიკეთე და ბოლოში რჩება სულ მცირე სიკეთე. რასაც ჩვენ ბოროტებას ვეძახით, სინამდვილეში, ის მცირე სიკეთეაო. საქმე ისაა, ჩვენ თვითონ სად ვდგავართ სიკეთეთა წყებაში. თუ მაღლა ვდგავართ, ყველა დაბლა მდგომი სიკეთე ჩვენ ბოროტებად მოგვეჩვენება, ხოლო

თუ დაბლა ვართ, ჩვენს მაღლა ყოველივე სიკეთედ გამოჩნდება მათგან ბევრი რამ სხვას ბოროტებად შეიძლება ჩაეთვალოსო.

ეს მსჯელობა იმისათვისაც მოვიტანეთ, რათა გვეჩვენებინა, თუ რაოდენ უცხოა და შორეული იმდროინდელი მოძღვრებანი. უნდა დავინახოთ მათი მსჯელობის თავისებურებანი, თუ როგორი რთული გზებით მიდიოდნენ სიკეთისა და მშვენიერების კანონსომიერებებთან.

ჭეშმარიტება

მშვენიერება ჭეშმარიტებაა, — ასეთია ერთი მნიშვნელოვანი აზრი. ღამაზე საგანზე დღეს, ჩვეულებრივ, არ ვამბობთ ჭეშმარიტებააო. არადა მშვენიერება „ჭეშმარიტებაა“ და პირუკუნამდელი, ზუსტ და ჭეშმარიტ აზრშიც მშვენიერებას ეხედეთ და შეიძლება ისე მოგეწონდეს, როგორც სიღამაზე.

მშვენიერი ტაძარი ჭეშმარიტების განსახიერებაა. და ეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი აგებულია ზუსტი და ღრმა აზრის მიხედვით, მასში ჭეშმარიტი აზრია ჩადებული და ამ ჭეშმარიტებით გეხიბლავს ტაძარიო.

კვლავ მიყევით მათ ნააზრევს და წარმოვიდგინოთ, რომ არსებობს ორგვარი ჭეშმარიტება: ერთია ბუნების ჭეშმარიტება და მეორე ღვთისა. ბუნების ჭეშმარიტება ბუნების კანონებშია. ესაა ფიზიკის კანონები. ფიზიკის კანონები ქმნიან ცოდნის დარგს, რომელსაც ფიზიკა ჰქვია. მაგრამ გარდა ამისა, არსებობს კიდევ უფრო მიუწვდომელი, განუყნებელი კანონზომიერებანი. ესაა უკვე ფიზიკის იქეთა კანონზომიერებანი, ანუ მეტა-ფიზიკა. იგი შეიცავს საღვთო ჭეშმარიტებას, რომელიც უმაღლესი ჭეშმარიტებაა.

უმაღლესი ჭეშმარიტება, ანუ უმაღლესი მშვენიერება, ისეთი შორეულია და იდუმალი, მას გონებით ვერაფერს გაიგებს, მას ადამიანი გუმანით უნდა მიხედეს. რაოდენ რთული და შორეული არ უნდა იყოს ეს მოძღვრება, მასშია ერთი საინტერესო რამ. ასეთი მსჯელობა ადამიანს არწმუნებს რომ, რაც უნდა ბევრი რამ გაიგოს კაცმა ბუნების შესახებ, მის მიღმა კვლავ რჩება ბევრი ამოუცნობელი კანონზომიერება. ჩვენ დღეს ამას ბუნების დიდ საიდუმლოს

მუწოდებთ და ვამბობთ: არასდროს ამოიწურება ბუნების კანონზომიერებათა შესწავლაო. ყოველთვის ესმოდათ ეს, მაგრამ ყოველთვის თავისებურად.

თუ ჭეშმარიტების ძიებას არ აქვს სასიღვარი, არც მშვენიერების ამოწურვა უნდა შეიძლებოდეს. მშვენიერებაც უსასიღვროა და უკიდვგანო. ყოველივე ეს ითხოვს, რომ არასდროს არ მიგვეწყნია, თითქოსდა, საბოლოოდ ამოვიცანით მშვენიერების წინაარსი. ყოველთვის უნდა ვეცადოთ მასში კვლავ და კვლავ ახალი რამ დავინახოთ. ვინც ამ ესთეტიკურ კანონზომიერებას ირწმუნებდა, მისთვის მარადის ცხოველ-მყოფელი უნდა ყოფილიყო ინტერესი ხელოვნებისადმი.

მშვენიერება

ჩვენ ახლა შუა საუკუნეების ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ და ხშირად ვახსენებთ „მშვენიერებას“, მაგრამ უნდა ვადი-აროთ, რომ ეს პირობითია, არაა სულ მთლად ზუსტი. საქმე ისაა, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნება ამაღლებულის ხელოვნებაა. შუა საუკუნეთა ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვარნი, — მიზნად ისახავდნენ არა სილამაზით ტკობის მონიჭებას, არამედ შთაგონების აღძვრას. ჩვენ ზოგიერთი რამ უკვე ვთქვით ამის თაობაზე.

შუა საუკუნეთა ხელოვანი გარეგან მიზნიდევლობას არ ესწრაფვოდა. შემთხვევით როდია, ან მხატვრობის არცოდნით როდი მოსდით, რომ ფრესკებზე სხეული ხშირად არაპროპორ-ციულია, შეგნებულად დაგრძელებულია, მკვეთრი და მძლავრი ხაზებითაა შემოფარგლული. ტანსაცმელი არ ფარავს მხოლოდ ხელის მტევენებსა და სახეს. თითები, რომლებიც ყოველთვის საგანგებოდ იხატება, ვედრების მოძრაობითაა გამოსახული. ესაა სულის მოძრაობის მანიშნებელი. ყველაზე მეტად ზემოქმედია თვალები. მათი ხილვა უცნაური მთაგონებით გვაგვსებს.

კვლავ ფრესკაზე იმიტომ შევჩერდით, რომ ფრესკაზე უფრო ნათლად ჩანს ამაღლებულობა: ხუროთმოძღვრებაში მეტია სილამაზე, განსაკუთრებით, ნუქქურიმებში. იმდრო-ინდელ პოესიასა და საგალობელშიცაა სილამაზე; რომელიც ატკობს კაცის აისრსა და სმენას, მაგრამ ყველგან მაინც

მოთავარია შთაგონების გრძნობა.

ამიტომაცაა პირობითი, ყოველივე ამას მშვენიერებას რომ ვარქმევთ. მაგრამ რატომ მაინც მშვენიერებას ვუწოდებთ ამ ხელოვნების მიმზიდველობას და არა ამაღლებულს? საქმე ისაა, რომ ამ დროს გავრცელებული იყო ეს სიტყვა (ძველქართულად „შუენიერი“). სინამდვილეში კი, „შუენიერი“ უფრო ხშირად ამაღლებულს გულისხმობდა.

საინტერესოა ამ მხრივ ნ. ბარათაშვილის ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა“. აქ მშვენიერებას სილამაზე ჰქვია, ხოლო ამაღლებულს ჰქვია მშვენიერება. ნ. ბარათაშვილი ამბობს: „სილამაზე ნიჭია ხორციელებისაო“, ხოლო „მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული“.

ასე გრძელდებოდა ძველი ტრადიცია მშვენიერებისა და ამაღლებულის შესახებ თვით რომანტიზმის ეპოქაშიაც კი.

სიყვარული

ყოველგვარი სიყვარული ესთეტიკური გრძნობაა. შუა საუკუნეებმა გააერთიანა სხვადასხვაგვარი სიყვარული და ისინი ყოვლისმომცველი სიყვარულის სახეებად გამოაცხადა. სიყვარულს მოყვრისა, შვილისა და მშობლისა, სატრფოსი და ზეცისა, ერთი საფუძველი ჰქონდა. ყოველივეს აგრერიგად არცერთი სხვა გრძნობა არ მოიცავდა. ესთეტიკის ყოველ სფეროს სწვდებოდა სიყვარული. შემოქმედებაც უსიყვარულოდ არ სწამდათ.

სიყვარული რომ არ არსებულიყო, არ ინებოდაო მშვენიერებაც. სიყვარულის გამო ხდება ყოველი სიკეთე.

თუ სიყვარულისთვის ხდება უკეთურება და ღალატი, ეს, სინამდვილეში, სიყვარული აღარაა. ესაა ანგარება და სიმდაბლე. ესაა მოჩვენებითი სიყვარული. ადამიანს სიყვარულზე დიდი სიწმინდე არ გააჩნია. და თუ იგი ამ სიწმინდეს შებღალავს, შეუძლებელია მისთვის სხვა წმინდა რამ არსებობდეს. მას აღარც სხვისი სიწმინდე სწამს, აღარც სიკეთე. მას ბედნიერებადღა რჩება უკეთურებით სიამაყე. ასეთია ურწმუნოთა რწმენა. ჭეშმარიტებაც, ყველაზე მაღალი და მიუწვდომელი, სიყვარულითა

შეიცნობოდა. ჭკუშმარიტება სწამდათ და უყვარდათ.

სწამდათ, რომ მთელი სამყარო სიყვარულითაა გამსჭვალული. ბუნება და ადამიანი, ზეცა და ღვთაება, – ყოველივე სიყვარულს მოიცავს. მცენარე რომ მზისკენ მიისწრაფვის, ესეც სიყვარულიაო.

სამყარო რომ ერთიანია, რომ არ იშლება და არ ნაწევრდება, ეს სიყვარულის წყალობით ხდებაო. ადამიანები რომ ყველანი ერთნი ვართ, ამასაც სიყვარული შეგვაგრძნობინებსო. ეს კი დიდი ადამიანური მშვენებაა.

ქვეყანას სიყვარული ამოძრავებს. მდინარეები რომ მიედინებიან და ღრუბლები რომ მოძრაობენ, სიცოცხლე რომაა ამქვეყნად, ეს ყველაფერი სიყვარულით ხდებაო. რაც რამ ახალი იბადება, ყოველივე სიყვარულის ნაყოფია.

ვისაც სიყვარული არ ძალუძს, მშვენიერებასაც ვერ შეიგრძნობს. ხოლო ხელოვანი თუ სიყვარულით არაა გამსჭვალული, ვერაფერს შექმნის. შემოქმედის შთაგონება სიყვარულია. მაგრამ ადრეულ 'შუა საუკუნეებში შთამაგონებელ სიყვარულად ამქვეყნიური მიჯნურობა არ იგულისხმებოდა. განა აგიოგრაფიაში სადმე ვხედებით მიჯნურობით შთაგონებულ ავტორებს?! შთამაგონებელი აქ სხვა სიყვარულია, წმინდა სულიერი სიყვარული, სიყვარული სიკეთისა, ჭკუშმარიტებისა და მშვენიერებისა. თანაც ესენი განყენებულადაა წარმოდგენილი და ყველას საღვთო სიყვარული ჰქვია.

რუსთაველიც 'მესთხოვს ღვთაებას შემოქმედებისათვის „მომეც მიჯნურთა სურვილიო“. ესეც არაა მხოლოდ ჩვეულებრივი ტრფობა. ესეც უფრო ზოგადია, ზეციური და მრავლისმომცველი სიყვარულია.

მშენიერება სხვადასხვაგვარია ამკვეყნად, სად მეტია და სად ნაკლები. დღეს არავინ ცდილობს სილამაზის მეტნაკლებობით დააღაგოს საგნები, რათა ისინი შევადაროთ ერთმანეთს, თუ რომელი რომელზე უფრო ღამაზია. მაგრამ ძველად ეს ყველას ძალზე აინტერესებდა. ეს იმიტომ, რომ რაც უფრო ღამაზია საგანი, ღმერთთან უფრო ახლო დგასო. ძველი წარმოდგენით, შეიძლებოდა საგნები დაგველაგებინა საფეხურებად თავიანთი სილამაზისდა მიხედვით.

მოვლენათა საფეხურებრივ წყობას იერარქია ჰქვია. ხოლო როცა სილამაზის საფეხურებზე ვსაუბრობთ, ესაა იერარქიის ესთეტიკა. არასოდეს ისე არ ყოფილა გაერცელებული იერარქიის ესთეტიკა, როგორ შუა საუკუნეებში. იმდროინდელი ხელოვნება გაუგებარია ამის გარეშე.

შეგვიძლია თუ არა ვთქვათ, რომ ძველთაძველი მოძღვრება იერარქიულ წყობაზე დრომ თან წაიღო, ის დღეს არავის სჯერა? მაგრამ მაინც ხომ გვიხდება მისი გახსენება, რომ წარსულიდან ზოგიერთი რამ გავიგოთ. განა „ატომი“ დღესაც არ იხმარება? ეს სიტყვა ბერძნულია და განუყოფელს ნიშნავს. დღეს ყველამ იცის, რომ ატომი იშლება, მაგრამ ეს სიტყვა მაინც შემოგვრჩა. რაღაც ამგვარია მოძღვრებაში იერარქიაზე.

იმ დროს ფეოდალური წყობილება იყო. ადამიანები თავიანთი წოდებით სხვადასხვა საფეხურზე იდგნენ. ყველას თავისი ადგილი ჰქონდა მიწნეული უფროს-უმცროსობისდა მიხედვით. ამას ჰქვია საზოგადოებს იერარქიული, ანუ საფეხურებრივი წყობა. გავიხსენოთ „შუშანიკის წამება“. ამ დროს ქვეყნის სათავეში იდგა მეფე. მაშინ მეფე იყო ვახტანგ გორგასალი. იგი არა ჩანს ნაწარმოებში, მაგრამ იგულისხმება. მეფის შემდეგ იდგნენ დიდი ფეოდალები, რომლებსაც იაკობ ცურტაველი „დიდ აზნაურებს“ უწოდებს. მათ გვერდით დგანან „ზეპურნი დედანი“. დიდი აზნაურების შემდეგ მოდიან „აზნაურნი მცირენი“, შემდეგ კი – უაზნონი, ესე იგი გლეხობა. კიდევ უფრო დაბლა დგანან მონები და მსახურები. ფეოდალიზმის იერარქია ასეთია: მეფე – დიდი აზნაურები – მცირე აზნაურები – უაზნოები – მსახურები. მსგავსი იერარქიაა სასულიერო ფენებში, რაც „შუშანიკის წამების“ მიხედვით

ასე წარმოგვიდგება: მთავარეპისკოპოსი (იგივე კათალიკოსი) – ეპისკოპოსი – კარის ეპისკოპოსი – ხუცესი – დიაკონი.

როცა ცხოვრება იერარქიულად იყო შედგენილი, მთელ ქვეყანასაც ამ თვალთ უყურებდნენ, თითქოსდა, მთელი სამყარო უფროს-უმცროსობაზე იყო აგებული. თითქოსდა, საგნებიც თავიანთი ღირსებით ან თავიანთი სილამაზით სხვადასხვა საფეხურზე იდგნენ. ყველაზე დაბლამდგომად მიაჩნდათ უსულო საგნები: ქვა, წყალი, მცენარე, მაგრამ მათ შორისაც საფეხურებრივ განსხვავებას ხელაუდნენ თანაც სულ მარტივი მოტივით: უძრავი და უსულო ქვა უფრო მოკლებულია მაღალ თვისებებს, ვიდრე ცოცხალი და მზარდი მცენარეო. ამიტომაც მცენარეში მეტი სილამაზეაო.

წყალი ხომ მოძრაობს და საგნებსაც ამოძრავებს. მაგრამ მაინც მეტი ღირსება მცენარეს ენიჭება, რომელიც ზრდასთან ერთად სასიკეთოდ იცვლება, უფრო მშვენიერდება და ნაყოფიერი ხდება. იგი ცოცხლობს და ადამიანივით კვდება. მასთან ერთად კვდება მისი ცოცხალი სილამაზეც. იგი უსულო საგნად იქცევა. კიდევ უფრო მაღლა დგას ცხოველთა სამყარო. მას აქვს ყველა დაბლამდგომი საგნის თვისება და თან მათ აღემატება. ცხოველთა მაღალი თვისებაა, რომ აქვთ გრძნობა. ამ თვისებით ისინი ადამიანებს უახლოვდებიან. ადამიანში კი ყველა ღირსებაა, რაც კი ამქვეყნად არსებობს. მასშივეა ბუნების ყოველგვარი სილამაზე. რაც მთავარია, მასშია სული და სულიერი სილამაზე, რომელიც არაა მდებარე ბუნებაში, თუმცა ადამიანი თვითონ მიაწერს ბუნებას ამგვარ თვისებას და ამით აღამაზებს მას. სულიერი სილამაზით ანუ ამაღლებულობით ადამიანი ღმერთს უახლოვდება. ადამიანზე მაღლა წარმოდგენდნენ ანგელოზებს. მათ ხშირად ლამაზი ქალის სახითა და მოშრიალე ფრთებით ან პატარა ბავშვების სახით ხატავდნენ. ხანაც მათ ვარსკვლავებად წარმოდგენდნენ. გავიხსენოთ ყინწისის ანგელოზი ან რაფაელის „სიქსტის მაღონას“ პატარა ანგელოზები. ანგელოზთა შორისაც იერარქია იყო. სულ 9 დასი არსებობდა, სამი სამეული: სერაფიმი, ქერობიმი და საყდარნი; უფლებანი, ძალნი და ხელმწიფებანი; მთაერობანი, მთავარანგელოზნი და ანგელოზნი; მათ მაღლა იდგა ღმერთი. ამრიგად, ერთიანი იერარქია ასეთი იყო; ქვა, წყალი, ცეცხლი

და ჰაერი, შემდეგ მცენარე და ცხოველი და ბოლოს – ადამიანი. ამის შემდეგ ანგელოზები და ღმერთი.

ადამიანებს შორისაც სიკეთის მიხედვით დიდ სხვაობას ხედავდნენ. სიკეთის აღმავლობის მიხედვით ისინი ასე დაჯგუფდებოდნენ: არაქრისტიანი – ქრისტიანი – ღვთისმოსავი ერისკაცი – სასულიერო პირი – მღვდელმთავრები – წმინდა მამანი – მარტვილები – მოციქულები – ღვთისმშობელი – განკაცებული ქრისტე-ღმერთი.

მთელი სამყაროც იერარქიულად იყო აგებული. ამქვეყნიდან იმქვეყნამდე მრავალ საფეხურს ხედავდნენ.

ქვეყნის დაბლა, უფსკრულში ჯოჯოხეთია. ჯოჯოხეთში უფსკრულს ჩაღმავალი 9 გარსია. აქ ბოროტი ადამიანები ხედუბოდნენ. რაც უფრო ბოროტი იყო კაცი, მით უფრო დაბლა აღმოჩნდებოდა. მაღლა, ჩვენი ცის ზემოთ, ცხრა ცაა. აქედან 7 ცა სამოთხის ცებია. მათი ძველქართული სახელებია: 1. ჭირანო (მთვარის ცა), 2. ცორანო (მერკურის ცა), 3. მელტარო (ვენერას ცა), 4. კოჭიმელი (მზის ცა), 5. ჭიმჭიმელი (მარსის ცა), 6. კიმკიმელი (იუპიტერის ცა), 7. არბასტრო (სატურნის ცა).

ამ შვიდი ცის შემდეგ იწყებოდა ვარსკვლავთა ცა და კიდევ უფრო მაღლა იყო მეცხრე, უმაღლესი ცა, სულ მაღლა იდგა „მზიანი ღამე“, ანუ ისეთი ნათელი, საცა ვერაფერს გაარჩევს კაცი და მხოლოდ დიდ ზებუნებრიობასა გრძნობს.

ასეთია სამყაროს აგებულება, რაც აისახებოდა ხელოვნებაში, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ ან დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივ კომედიაში“, იმდროინდელ მხატვრობასა თუ არქიტექტურაში.

რაც უფრო ზემოთ წვდებოდა თვალი, მით უფრო მეტ მშვენიერებას ხედავდა. ზეცა მშვენიერების სამყაროა, ჯოჯოხეთი უკეთურებისა. ზეცა ნათელის სასუფეველია, ჯოჯოხეთი უკუნის საუფლოო.

ამ ჩვენს სამყაროს, რომელსაც თვალი ხედავს ან გონება სწვდება, ერქვა ქვეყანა (ბერძნულად კოსმოსი). ხოლო მთელ სამყაროს ეწოდებოდა სოფელი, კაცის ცხოვრებას კი წუთისოფელი ან საწუთრო.

სამყაროს ცენტრში წარმოედგინათ ღედამიწა და არა მზე. ამიტომ ასეთ მოძღვრებას გეოცენტრული მოძღვრება ჰქვია. მხოლოდ გვიან, XVI საუკუნეში, კოპერნიკი ასაბუთებს.

რომ სამყაროს ცენტრში დედამიწა კი არა დგას, არამედ მზე (ჰელიოსი), რასაც ჰელიოცენტრული თეორია ეწოდება.

მანამდელი აზრით, სამყაროს ცენტრში იდგა დედამიწა, რომელსაც თავს დაჰნათოდა მზე. მზეს თავისი ერთადერთობით ღმერთს ამსგავსებდნენ, მზე ღმერთის ხატად მიიჩნდათ. მზე ყველაფერს წყალობასა ჰყენდა. იგი სხივებს უნაწილებდა კაცსაც, ვარდსაც და მწერსაც. ღმერთს ანგელოზები ჰყავდა, რათა მისი ნება-სურვილი ქვეყნისათვის ეუწყებინათ. ასეთი იყო ცდომილებიცა და ვარსკვლავებიც. მათზედაც თითქოს აირეკლებოდა ციური განგება და ბედი კაცისა. ამიტომ ვარსკვლავები ანგელოზთა სახეებად მიიჩნდათ და ცდილობდნენ მათ მოძრაობაში ადამიანის ბედი ამოეცნოთ. ასეთ მოძრაობას ჰქვია ასტროლოგია, ანუ მოძღვრება ვარსკვლავებზე.

ვარსკვლავები იდგნენ და მზეს შემხაროდნენ, ცდომილები კი მზესა და მთვარესთან ერთად ციდან კვებზე გადადიოდნენ. ამიტომ მათ მოხეტიალე მნათობები ეწოდათ. მათი მოძრაობისგან ყოელისმომცველი მუსიკის ხმა გამოდიოდა, თუმცა იგი ადამიანს არ ესმოდა, იმდენად ძლიერი იყო. ყოველ მათგანს მოძრაობის თავისი გზა და სფერო ჰქონდა, რომელთაც ეტლი, ანუ ზოდიაქო ერქვა. ზოდიაქო სულ 12 იყო: 1. ღრიანკალი; 2. თხის რქა, 3. მერწყული, 4. თევზი, 5. კურო, 6. მარჩბივი, 7. ღომი, 8. ქალწული, 9. ვერძი, 10. კირჩხიბი, 11. სასწორი, 12. მშვილდოსანი.

მზისა იყო „ღომის“ ზოდიაქო ანუ ეტლი, ანუ ის ადგილი შორეული ზეცისა, რომელშიაც შესვლისას მზე სრული სიძლიერით აღივსებოდა. ამ ადგილს „ლომი“ შემთხვევით როდი დარქმევია. ღომი, როგორც ზემოთ ვთქვეით, მზის ამქვეყნიური სწორფერი იყო. მზე ღომის ზოდიაქოში ივლისში შედიოდა. მანამდე კი ყველა სხვა ზოდიაქოს გაივლიდა, მაგრამ როცა იქ მიაღწევდა, იწყებდა ყველაზე ძლიერი ნათებას. „ლომის“ ზოდიაქოც ეგებებოდა თავის სწორფერს. დგებოდა უამი დიდი მშვენიერებისა, რასაც მათი შეხვედრა მოასწავებდა.

მოძღვრება ზოდიაქოზე და, კერძოდ, მზის შესვლა „ლომის“ ეტლში მრავალ ნაწარმოებში აისახა და, მათ შორის, „ვეფხისტყაოსანშიც.“ ტარიელის ყველაზე გაერცელებული მეტაფორა „ვეფხისტყაოსანში“ არის „მზე“ და „ღომი“. ტარიელს რომ ორივე ესადაგება, ეს გასაგებია, მაგრამ ისიც მნიშვნელოვანია, რომ თვით ღომსა და მზეს

შორისაც კავშირია. „ლომი“ მზის „წილია“ ანუ მისი ხვედრია. ნესტანი ასე სწერდა თავის „ლომს“:

„მზე უშენოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი, განაღამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი.

მუნა გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული სრდილი, თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა

ტკიბილი.“

როცა ნესტანს ყველა საამქვეყნო იმედები წაერთვა, იგი ოცნებობს შეხედეს ტარიელს მზესთან. ამიტომ მოუწოდებს მას ეახლოს მზეს. თანაც ახსენებს, რომ მზეს თავად უჭირს გაძლება ღომ-ტარიელის გარეშე. ასე შემოაქვს აქ ნესტანს ასტროლოგიური წარმოდგენები და თავის ოცნებას გრანდ-ოზულ კოსმოლოგიურ შინაარსს აძლევს.

იერარქიის ესთეტიკას ხელოვნება დიდ ყურადღებას უთმობდა. რაც უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა საგანი თუ ადამიანი, მით უფრო მშვენიერად ითვლებოდა. წმინდანი უფრო ამაღლებულია, ესე იგი, ესთეტიკურად უფრო მაღალია, ვიდრე ერისკაცი. მეფის სახეც უფრო ამაღლებულია, ვიდრე დიდებულებისა. ტაძრებში ღირსებით ამაღლებულს ხატავდნენ უფრო მაღლა, გუმბათისაკენ, ან არადა, უფრო ღრმად, საკურთხეველთან, სადაც ტაძრის მეორე (კენტრი იყო. ამ წესს ყველა იცავდა. თუ ეს ასე არაა, რაღაც დაირღვევა, ანდა რაღაც სიახლეა და ეს შეუმჩნეველი არ უნდა დარჩეს. მაგრამ სიახლეს რომ მიეხედეთ, ტრადიცია უნდა გეყსმოდეს.

რაკილა ტაძარი, გარკვეული აზრით, ხელოვნების ძეგლია, უნდა შეგვეძლოს მისი გაგება იერარქიის ესთეტიკის მიხედვითაც. ჩვენში ყველა ტაძარი მოხატული იყო ფრესკებით. ფრესკები კედლებზე წესის მიხედვით იყო განლაგებული. იგი მიჰყვებოდა 9-ის პრინციპს. ეს ნიშნავს, რომ ტაძრის შინაგან სივრცეს წარმოიდგენენ ისე, თითქოს, კედლებზე 9 ცაა. როცა კარიბჭეს გადავლახავთ, იწყება პირველი ცა. მასზე წარმოდგენილია ფრესკათა პირველი რიგი. ამის შემდეგ მოდის მეორე ცა, ანუ ფრესკათა მეორე რიგი. და ასე, თანდათან, შესასვლელიდან საკურთხეველამდე. წყება-წყებად გამოყოფილი უნდა იყოს 9 ცა. საკურთხეველში, ჩვეულებრივ, დახატულია ღეოთისმშობელი ან ქრისტე, ყველაზე დიდი სიწმინდე ამ ფრესკათა შორის.

მაგრამ ეს ცანი მხოლოდ ჰორიზონტალურად ან კარიბჭიდან საკუროთხევლისაკენ როდია განლაგებული, არამედ განლაგებულია ვერტიკალურადაც, დაბლიდან მაღლა. თუ სვენი გუმბათის ქვეშ დავდგებით, დაბლა სვეტებზე ვნახავთ ერთ წყება ფრესკებს. შემდეგ მათ მოსდევს მეორე ზოლი, მეორე წყება ფრესკებისა. ისინი ხშირად საგანგებო ხაზებითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი. და ასე წყება-წყებად აღის ფრესკები გუმბათისაკენ, რომლიდანაც ქრისტეს სახე დაგვეჩურებს. იგი ყველა ცაზე მაღლაა, დაბლა შრეები კი 9 ცას შეესაბამება. თუმცა შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ გუმბათამდე არ იყოს წარმოდგენილი ყველა საფეხური, ანუ ყველა ცა. მაშინ შესაბამის ფრესკებს სადმე გვერდით კედელზე გადაიტანდნენ. როგორც ვთქვით, რაც უფრო სახელოვანია პიროვნება, მით უფრო მაღლა, მით უფრო სიღრმეში, საკუროთხევლის სიახლოვეს ხატავდნენ. მაგრამ ყველა ცის გამოსახულებებს მოლიანად წარმოვიდგენოთ, თუკი ერთმანეთთან შევავროთებთ ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ შრეებს. ისინი ერთმანეთს შეავსებენ და ყველა ცასა და მათ ყველა ბინადარს მოლიანობაში წარმოვიდგენენ. ცათა მიღმა დარჩება საკუროთხევლის თაღისა და გუმბათის გამოსახულებანი, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთს დაეთხვეს ან არადა, ერთმანეთს შეერწყას.

გაერთიანდნენ ფრესკები და გაერთიანდნენ ცანი. ცანი დალაგდნენ საფეხურებად. და ერთიანი დიდი ტაძარი გადაიქცა ზეადმაველი მშვენიერების იერარქიად. თვით ჰორიზონტალური წყებანიც ზეცისკენ მიმართული აღმოჩნდა: თითქოს, ამადღდა ჰორიზონტი ცის გუმბათისაკენ. მეარ, მდუმარე ტაძარში ოცნებათა სწრაფვანი აღიძვრის. ოცნება მიისწრაფვის მდაბალი მშვენიერებიდან მაღალი, უკიდვებანო ამაღლებულობისაკენ.

დაბლამდებარე „ცებზე“ ქართველი წმინდანებია, ამის შემდეგ, მსოფლიო წმინდანები, მეორე ეკლესიის მამანი, გამოჩენილი წმინდანები, წმინდა მსხედრები, მსოფლიო ეკლესიის დიდი მოღვაწენი, ბიბლიური მაჰამთავარნი, მოციქულები და ღვთისმშობელი.

დაბლამდებარე „ცებზე“ ფრესკები დახატულნი არიან უფრო მუქი ფერებით. მაღლა სიწმინდე იმატებს და ფერებიც უფრო მეტად ნათელი ხდება. სულ ზემოთ ზოგჯერ მოღადა

კაშკაშა ნათელია ხოლმე – ნათლის ამგვარი ზრდა ტაძრის ჭერს კიდევ უფრო ამაღლებს.

სენათში, სოფელ იფრარში, დგას ერთი პატარა ეკლესია. ისიც კი მოხატულია ცეცხლის იერარქიის მიხედვით. ამ მცირე ტაძრის ჭერი მხატვარს ფერებით სულ მოლად გაუნათებია და ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ თითქოს აქ რაღაც დიდი სივრცე იყოს.

დაბლა მეტი სიბნელეა, მაღლა უფრო მეტი სინათლე. ყველაზე მეტი ნათელი ფერია ისედაც ნათელ გუმბათში, რომლის ზემოთ უკვე ნამდვილი ცაა. ტაძარს კაცის თვალთახედვა მიჰყავს სიბნელიდან სინათლისაკენ. რა არის ეს, თუ არა სინათლისა საფეხურები?! უფრო მეტი და მეტი სინათლისაკენ საფეხურებრივი ზეაღსვლა?!

ამაზე შეიძლება ითქვას, რომ ტაძარში სინათლის იერარქიაცაა ანუ ნათლის იერარქიის ესთეტიკა.

დღეს ჩვენში ბევრმა იცის, რომ ბულგარეთში სოფელ ბაჩკოვოში დგას ძველი ქართული ტაძარი. აქ არის პეტრიწონის მონასტერი, რომელსაც დღეს ბაჩკოვოს მონასტერი ეწოდება (იმიტომ, რომ ახლომდებარე სოფელს ბაჩკოვო ჰქვია). პეტრიწონი 1083 წელს აუშენებია გრიგოლ ბაკურიანიძეს. აქ ყველაზე ძველია საძვალის ეკლესია. იგი ორსართულიანია. დაბლა სართულია საკუთრივ საძვალე. მაღლა კარგად მოხატული ნათელი ეკლესიაა. მისი მხატვარია ქართველი კაცი იოანე ქართველიშვილი, რომელსაც ბერძნულად ივეროპულოსს ეძახდნენ. ივეროპულოსი საინტერესო მხატვარი ყოფილა, რაც გვიჩვენებს ფრანგმა და ბულგარელმა ხელოვნებათმცოდნეებმა (ა. გრაბარმა და ე. ბაკალოვამ), რომელთაც მისი შემოქმედება შეისწავლეს.

ეს ეკლესიაც მოხატულია ცათა საფეხურების მიხედვით. ცანი აქ პორიზონტალურადაა განლაგებული – კარებიდან საკურთხეველისაკენ. პორიზონტსაც ხომ ცის სივრცეებში მიეყავართ. დასაწყისში, კარის კედელზე, შესასვლელიდან მარჯვნივ, დახატული არიან ცნობილი ქართველი მოღვაწენი: ილარიონ, ექვთიმე და გიორგი ათონელები. შემდეგ განლაგებულია სხვა ფრესკები. საკურთხეველის თაღში კვალე ეყდრების (ანუ დეისის) კოპოზიციაა. დაბლა სართულზე კი განკითხვის დღის სცენები და ქტიტორთა პორტრეტებია. აქ არის ფრესკა

პეტრიწონის დამაარსებლის გრიგოლ ბაკურიანიძისა და მისი ძმის აბასისა. მათ, როგორც აქაურობის ჭირისუფალთ, ხელში მთავარი ტაძრის მკეტი უჭირავთ. უფრო გვიანდელი ხანის, XIV საუკუნის ქტიტორი ბულგარეთის მეფე ივანე – ალექსანდრე გამოსახულია სეიმთ, ოღონდ არა თვით ტაძარში, არამედ გარეთ, კარიბჭისწინა კედელზე. ქტიტორები თითქოს ამ მთავარ ცეცხვადრას ელიან, რომლებიც ეკლესიაშია მოხატული.

ყოველივე ეს რომ შემთხვევითი არაა, ამას ადასტურებს ახტაღის ტაძრის მოხატულობა. იგი ძალზე მიაგავს პეტრიწონს (ეს ახტაღა ამჟამად სომხეთშია. სხვაა გურჯაანის ახტაღა და მისი ეკლესია).

ასეთია იერარქიის ესთეტიკა ქართულ ტაძრებში.

სიმბოლო

ხელოვნებისათვის და ესთეტიკისათვის სიმბოლო ძალზე მნიშვნელოვანია, დაახლოებით ისე, როგორც მიზიდულობის კანონი ფიზიკაში, ან რიცხვი მათემატიკაში. ჩვენ ამ სიტყვას ხშირად ვიყენებთ ისე, რომ მისი ზუსტი განმარტება არც კი ვიცით. ეს ნურც გაგვიკვირდება. ასეთი რამ ხდება ხოლმე მეცნიერებაში, მეტადრე ჰუმანიტარულ დარგებში. ამ დისციპლინებში ხშირად მიახლოებითი ცნებები გამოიყენება.

სიმბოლოს ზოგადი თვისებაა ნიშნისა და აღსანიშნის ერთიანობა. მაგალითად, ლომი ძლიერების სიმბოლოა. ძლიერებაა მისი შინაარსი, ანუ აღსანიშნი, ხოლო თვით ლომი მისი გარეგნული ნიშანია. ასევე მერანი მებრძოლი სულის სიმბოლოა ნ. ზარათაშვილის ლექსში, ყორანი კი სიმბოლოა ბოროტებისა. ანრდელი ილიას პოემაში სიმბოლოა იმგვარი პიროვნებისა, რომელსაც შეუძლია განაცხადოს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევო, უკედავი სული“. გალაკტიონის ლურჯა ცხენებიც იდუმალებისაქენ სწრაფის სიმბოლოა.

სიმბოლოს დიდ მნიშვნელოვანებაზე ისიც მეტყველებს, რომ მას დაემყარა მთელი ლიტერატურული მიმდევრობა-სიმბოლონიში. თუმიცა, ცხადია, სიმბოლოთა გამოყენებას გაცილებით დიდი ისტორია აქვს.

შუა საუკუნეებში ყველაფერი სიმბოლოდ მიაჩნდათ. ქვეყნად არ იყო არაფერი, რასაც ადამიანისათვის მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა ჰქონოდა. უბრალო წყარო, რომლითაც კაცი წყურვილსა იკლავდა, მას ცხოვრების წყაროზე მიაჩნებოდა. ხეც სიცოცხლის ძალას გამოხატავდა, ხოლო ვარსკვლავები ზეციურ ძალებს. ცის ფრინველები თავისუფალი სულის სიმბოლოებს წარმოადგენენ. იმდროინდელ სპარსულ პოეზიაში ვარდი იყო სილამაზის სიმბოლო, ღვინო – სიყვარულისა. თასი – სატრფოს ტუნებისა, ხოლო მეღვინის ტბა – მისი თვალებისა.

ერთი სიტყვით, რასაც კი ხელავდნენ, ან რასაც გაიფიქრებდნენ, ყველაფერს სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ყოველ საგანს თავისი დანიშნულება ჰქონდა, მაგრამ ამით არაფერს კმაყოფილდებოდა. საჭირო იყო მისი მეორე მნიშვნელობის, რაღაც დაფარული სიმბოლური შინაარსის ამოცნობაც. ამგვარი რამ დიდი საიდუმლოებით აღავსებდა ყოველივეს, ამავე დროს ზოგჯერ საკუთარ ღირსებას უკარგავდა საგნებს და მოვლენებს. ბუნების სურათების გარეგნული მშვენიერება უკვე აღარ აინტერესებდათ. მათში მაინცდამაინც დაფარული აზრი უნდა ამოეკითხათ. ამიტომ იყო, რომ ფრესკის გარეგნული სილამაზე ყურადღებას არ იქცევდა.

ეს უკვე ზოგადი ესთეტიკური პირინციპი გახლდათ. სიმბოლოს ასეთი გაგება გაელენას ახდენდა მთელს იმდროინდელ ხელოვნებაზე.

სიმბოლოები მოიცავდა მთელ სამყაროს. სიმბოლურად გაიაზრებოდა უსულო საგნები, მცენარეები, ცხოველები, ადამიანი, კოსმოსი, ანგელოზები და თვით ღვთაებაც. იწერებოდა წიგნები, რომლებიც სიმბოლოებს განმარტავდნენ.

საგანთა სიმბოლიკა მრავალფეროვანი იყო. კლდე წარმოადგენდა. სიმტკიცის სიმბოლოს, წყარო ცხოვრების მიმზიდველობას. ცეცხლს მრავალი მნიშვნელობა ჰქონდა: წამების სიმბოლოც იყო და ზეციური ძალისაც. თაფლი ხშირად სიტყვის სიტკბოებას გამოხატავდა. წითელი ფერი სამეფო ფერი იყო. ოქროს ფერი მიაჩნდათ ღვთიური ნათელის სიმბოლოდ. ამიტომ ხშირად იყენებდნენ მას ფრესკებზე. ამიტომაცაა, რომ რუსული ტაძრების გუმბათები ოქროსფრადაა მოვარაუებული.

მცენარეთაგან უფრო ხშირად იხსენიება ვენახი, ხორბალი (იუქლი), ალუა, ლიბანის ნაძვი და ვარდი. მგონი, არსად არ

ჩანს მუხა ან ხილუელი მცენარეები. „ვენახი“ ღვთის-მშობელია, ან ხშირად ქრისტეც. პური სიწმინდეა, ღვარძლში შერეული ხორბალი შებიღწეული სიკეთე.

ვარდი ეკალთა შორის გამოიყენებოდა გამორჩეული კეთილი კაცის სიმბოლოდ.

ცხოველთაგან სიმბოლოებად ბევრი არა გვხვდება. იშვიათია, რომ შინაური საქონელი სიმბოლოდ ჩანდეს. მაგალითად, არც ძაღლი შეგვხვდება სიმბოლოდ და არც ცხენი. აგიოგრაფიაში არა გვხვდება ვეფხვი, არც სიმბოლოდ, არც ისე. სიმბოლოებად ხშირია: კრავი, ღომი, ირემი, თევზი, ვეშაპი. კრავი განწირული უმანკო ადამიანის სიმბოლოა. ძაღზე გაერცელებულია წყაროსკენ მიმსწრაფი ირმის სიმბოლო. ის აღნიშნავს დიდ, მოუთმენელ სურვილს (იგი ბიბლიიდან. კერძოდ, ფსალმუნებიდან გაერცელდა. გვხვდება „ვეფხისტყაოსანსა“ და „დავითიანში.“ გაეხსნათ გალაკტიონი: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“).

არის ერთი ძველი წიგნი, გადმოცემით, ბიზანტიელი მწერლის ბასილ დიდის მიერ (IV ს) დაწერილი, რომელსაც „სახისა სიტყუაი“ ჰქვია. მასში ახსნილია, თუ რომელი ცხოველი ან ფრინველი რისი სიმბოლო შეიძლება იყოს.

ფრინველთაგან აქ მოხსენებულია ორბი. იგი განახლების, გაახალგაზრდაების სიმბოლოა. ძაღზე ხშირად გვხვდება მტრედი, სიწმინდისა და მშვიდობის სიმბოლო. როცა ფრესკაზე მტრედი ხატია, ამით მხატვარს სურს მიგვანიშნოს, რომ სული-წმინდა მოფენიან იქაურობას. გერიტები მოყვარულ მუღღლეებს განასახოვნებდნენ.

ადამიანი თავად ღვთაების სიმბოლოა, მისი სახე და ხატია. იგი სიმბოლოა მთელი სამყაროსიც, რადგან სამყაროში არაფერია ისეთი, რაც ადამიანში არ იყოს. ამიტომ ადამიანს მიკრო-სამყაროს ანუ მიკროკოსმოსს უწოდებენ (ძველქართულად ამას ჰქვია „მცირე სოფელი“). მიკროკოსმოსში ჩანს მაკროკოსმოსი, ანუ მთელი დიდი სამყარო. ამიტომ, ძველი რწმენით, ვინც ადამიანს კარგად შეიცნობს. ის ამქვეყნიად ეველადფერს გაიგებს. სიმბოლურია თვით სხეულის ნაწილები. თავი და სახე ზეცის სიმბოლოა. სულის სიმბოლოა ხელი. ცალკე მტევეანში არის წყალობის სიმბოლო. ფრესკის კუთხე-

ში ხშირადაა ხოლმე მოხატული ასეთი მაკურთხეbelი ხელი. ასევე ფრესკაზე ადამიანის ცალ თვალსაც ვნახავთ ხოლმე მიხატულს. ესეც სიმბოლოდ ითვლებოდა, მასშიაც ჩვენსკენ მოპყრობილ წყალობის მზერას გულისხმობდნენ.

სიმბოლურ მნიშვნელობას აძლევდნენ სხვადასხვა პროფესიას: მწყემსს, ვენახის მუშაკს, მეზადურს და სხვას. მწყემსი სხვაზე ზრუნვის სიმბოლო იყო, მეზადური იყო კაცთა გულების მონადირების სიმბოლო და ა. შ.

ზეცა მრავალ სიმბოლოს შეიცავდა. თვით ზეცის სიმაღლე გამოხატავდა ადამიანის მაღალ ოცნებებს. ამიტომ ყველაფერ იდეალურს და სულიერს ზეცას უკავშირებდნენ. ზეცა ჰაერით სავსე სამყარო იყო და სულიერებას ამითაც გამოხატავდა. სიკედილი მიწას უკავშირდებოდა, ხოლო მარადიული სიცოცხლის სურვილი — მხოლოდ ზეცას.

ღმერთიც კი ხშირად სიმბოლურად გაიხატებოდა. სიმბოლურად მიუწნევიათ ღმერთის ზეცაზე ყოფნაც. არადა, ეს თითქოს მხოლოდ პირდაპირი აზრით უნდა თქმულიყო. ასეთი მოსაზრება მოეპოვება დიდ ქართველ მოაზროვნეს ეფრემ მცირეს (XI ს.). მისმა სიტყვებმა შეიძლება განცვიფრებაც კი გამოიწვიოს, ისე მოულოდნელი გვეჩვენოს ისინი. ეფრემ მცირე წერს: ამბობენ, ღმერთი ზეცაზეაო, ეს პირდაპირ კი არ უნდა გავიგოთ, არამედ სიმბოლურად, რადგან არაეინ არ იცის, თუ სად არის ღმერთი. სიმბოლურად იმიტომ ვამბობთ, ღმერთი ზეცაზეაო, რომ ჩვენთვის ყველაფერზე მაღალი ზეცაა და ამ ნიშნით ვაკავშირებთ ღმერთს ზეცასთანაო.

თუ კარგად დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ სიმბოლოებით თვით ღმერთიც კი ესთეტიკური რაობა გახდა, გამხატვრულდა, მხატვრულ აზროვნებას ანუ სახისმეტყველებას დაუკავშირდა. ამით ესთეტიკის ძალა უფრო გაიზარდა, რაკილა მას აღმოაჩნდა უნარი, რომ თვით რელიგიასაც გამოეყენებინა იგი.

ნუ წავაღთ ამაზე შორს და ეფრემ მცირეს ნუ მივაწერთ იმას, რაც მას არ მოეთხოვებოდა. იგი თავისი დროის კაცი იყო და მაშინდელ აზრებს მიჰყვებოდა, რომლებსაც იგი მარადიულ ჭეშმარიტებასთან მიჰყავდა. და მაინც, ზემორე მსჯელობაში არის ისეთი რამ, რაც ეფრემ მცირეს სხვაზე მეტად აახლოებს ჩვენთან. მის აზროვნებას ესთეტიზაცია ეტყობა. იგი ესთეტიკურად მსჯელობს.

აი, ამგვარად ხდება ესთეტიკის აღიარება აზროვნების უმაღლეს ფორმად. ყველაფერი შეფარდებითად ცხადდება და ყველაფერს გამართლება ეძლევა ესთეტიკურად. ესთეტიკა ადამიანის აზროვნებას აშორებს ყოველგვარ დოგმებს, სუბიექტ თვითდაჯერებას. რაიმე მოვლენა ან საგანი, ძალზე როუდლიც რომ იყოს, თუნდაც ძალზე მარტივი, მისი გაგება არასდროს არ უნდა ჩაითვალოს ამოწურულად, რადგანაც ყოველთვის შეუცნობელი რჩება მათი მრავალი თვისება. სიმბოლოს დანახვა მოვლენის ახსნა არაა, მაგრამ სიმბოლური შინაარსის მინიჭება მოვლენის სიღრმისაკენ წარმართავს ჩვენს ყურადღებას, ადამიანს განაწყობს ღრმა კანონზომიერების საძიებლად. აი, ეს არის სიმბოლოს ყველაზე დიდი ფასეულობა.

სიმბოლო იდუმალების ესთეტიკას ემყარება. იდუმალების სიმბოლოებით მაძიებელი ესთეტიკა კი მხოლოდ უძველესი ხელოვნების ან შუა საუკუნეების კუთვნილება როდია. იგი რენესანსის ხანაზე დიდად გაერცვლებულია, რომანტიზმშია და XX საუკუნეშია, მოდერნიზმშიც და პოსტმოდერნიზმშიც.

დაბოლოს, ერთი საკითხიც. ჩვენ სიმბოლოს სახელწოდებით ფაქტიურად გავაერთიანეთ ორი რამ: თავად სიმბოლო და აღეგორია. ამგვარი გაერთიანების შედეგად ხშირია. ამას თავისებური გამართლებაც აქვს, მაგრამ ნაკლოვანებაც ახლავს. სიმბოლოს და აღეგორიის გაყოფა ძნელია. ზოგჯერ იმიტომ, რომ თვით ისინი ძალზე უახლოვდებიან ერთმანეთს, ან ერთმანეთში გადადიან და ერთმანეთს ერწყმიან. ასეა, კერძოდ, შუა საუკუნეებში. იმიტომ ამ პერიოდისათვის ლაპარაკობენ სიმბოლურ-აღეგორიულ გამოხატვაზე და ამით მათ კავშირზე მიუთითებენ.

მაინც ვეცადოთ მათ შორის განსხვავების ჩვენებას.

ორივესთვის საერთოა – ნიშანი და აღსანიშნავი, სხვაგვარად, გარეგანი ფორმა და მისი შინაარსი. მაგრამ აქვე იწყება განსხვავებაც. მოვიხმოთ სიმბოლური სახეები: მერანი და ყორანი და, მეორეს მხრივ, იგავ-არაკთა აღეგორიული სახეები: ძაღლები და მგელი. ვნახოთ, თუ რა განსხვავებაა მათ შორის, ლათინურ რიცხვს, ეს თავის თავად ჩანს. ნ. ბარათაშვილის ლექსში მიმსწრაფი სულის სახე გასიმბოლოებულია მერანის ქროლვაში. ამის წარმოდგენას აუცილებლად თან უნდა ახლდეს თავად მერანი. ესე იგი, როცა ამ სახის შინაარსს ამოვიცნობთ, მერანი

მაინც მნიშვნელობას არ კარგავს. იგი ჩვენს განცდას თან სდევს. სულ სხვაა ალევგორია. აქ გარეგნულ ფორმას გაცილებით ნაკლები მნიშვნელობა აქვს. როცა სულხან-საბას იგავს „ძაღვები და მგელის“ შინაარსს ამოვიცნობთ და მას აღამიანებზე გადავიტანთ, ცხოველთა სახეები თითქმის მთლიანად კარგავენ თავის მნიშვნელობას. ფორმა მთლიანად ადგილს უთმობს შინაარსს.

ასე განსხვავდება სიმბოლო ალევგორიისაგან.

სახე და სახისმეტყველება

ყოველ მეცნიერებას აქვს თავისი კატეგორიები. კატეგორიები ჰქვია ისეთ რაიმეს, რომლის მიხედვით ესა თუ ის მეცნიერება სწავლობს მისთვის საინტერესო სფეროს. მათემატიკის კათეგორიებია რიცხვი, სიმრავლე ან ფუნქცია, ფიზიკისა – მასა, ძალა და აჩქარება, ქიმია ნივთიერებებს სწავლობს და აქ იგი იყენებს ელემენტებს, ბიოლოგია ცოცხალ ორგანიზმებს შეისწავლის და მისი ერთ-ერთი ძირითადი კატეგორიაა უჯრედი. ესთეტიკის მთავარი კატეგორიაა სახე.

ხელოვნება აბსტრაქციაა. არ არსებობს ზოგადი ხელოვნება. არსებობს ხელოვნების ცალკეული დარგები: ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა, ხელოვნობა, ცეკვა, თეატრი, კონო და სხვა. „დარგიც“ პირობითია, რეალურად არსებობს ცალკეული ნაწარმოები, კონკრეტული ლექსი, სიმღერა, ნახატი და ა. შ. თითოეულ მათგანს ხელოვნებათმცოდნეობის ცალკეული დარგი შეისწავლის. ესთეტიკა კი შეისწავლის, რაც მათ შორის საერთოა. კომპოზიციური რ. შუმანი წერდა: „ხელოვნების ერთი რომელიმე დარგის ესთეტიკა მეორე დარგის ესთეტიკაა“. ცხადია, ესთეტიკა მარტო ხელოვნებით არ იფარგლება. იგი ეძებს სილამაზის კანონებს ბუნებასა და ცხოველებში, ადამიანის აზროვნებაში. მაგრამ ძირითადი მაინც ხელოვნებაა.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგის საერთო ნიშანია ესთეტიკური ზემოქმედება. ყოველი მათგანი თავისებურად ახორციელებს ამას.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები შედგება სახეებისაგან. სახეა მხატვრული ნაწარმოების მთავარი შემადგენელი

ნაწილი. მისი ძირითადი „ელემენტი.“ წარმოვიდგინოთ ასე, ერთგვარად მშრალად: წყლის შემადგენელი ელემენტებია წყალბადი (ორი ატომი) და ჟანგბადი. სახლი აგურებისგანაა ნაშენი. ხელოვნების ნაწარმოები კი „შენება“ სახეებისაგან.

მაინც რა არის სახე?

სახეა ხელოვნების ნაწარმოების ისეთი ელემენტი. რომელსაც ცალკე აღებული მხატვრული ზემოქმედების ძალა გააჩნია.

რასაკვირველია, სახეები ერთმანეთის გვერდით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს, მაგრამ მათ 'აკეთ' შეფარდებითი აუტონომიურობა, ანუ დამოუკიდებლობა. კვლავ გავიხსენოთ ვაჟასეული მხატვრული სახე: „ნისლი ფიქრია მოებისა“. ამ ფრაზას, ასე ცალკე აღებული საც კი, დიდი მხატვრული ზემოქმედება ძალუძს. სახე შეიძლება იყოს ერთი სიტყვა (ან ერთი ფრაზა, თუ დეტალი, ცალკეული ეპიზოდი ან პერსონაჟი. ერთი სახეა მხატვრული ნაწარმოები მთლიანად.

„ხოხბობას გნახე“, – ვკითხულობთ გიორგი ლეონიძის „ეიფილის პაემანში“. „ხოხბობა“ უცხო ფერებით აღვსილი ზაფხულის ერთი სიტყვაში გაცხადებული სახეა. ცალკე მხატვრული სახეა ჯოკონდას ღიმილი, ან მისი ხელები. ცხადია, ეს დეტალები მთლიანობაში უკეთ აღიქმება, მაგრამ ბოუხებრივია, თუ ვინმეს გაჰყვება: წარმოდგენა ჯოკონდას განუმეორებელი ღიმილისა, ანდა ცალკე ჩაამახსოვრდება ისააკ ბაბელის ერთი ფრაზა: „*Наша наука основана на том,*“ ანდა ნიკო სამადაშვილის მიმართვა თავად ნიკო სამადაშვილისადმი: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი“, ან „იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“ (გაღაქტიონი), ან გოეთეს სიტყვები: „მშენიერო წამო, შეჩერდი“, ან ავთანდილის ლოცვა ზეციურ მნათობებზე, ანდა: „როგორც ვიოლინოს სიმი, მიდიოდა სხივი ხნულზე და ნიავის შეხებაზე მამულის ხმებს გამოსცემდა“ (გ. ხარაჩიული).

სხვადასხვა დროის ხელოვნებაში სხვადასხვაგვარი მხატვრული სახეებია, სხვადასხვაგვარია იმის გაგება, რა არის სახე.

ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილი იყო სახის ასეთი განმარტება: „სახე არის ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“ (ი. დამასკელი). ფარულია სახის შინაარსი, ჩვენ შევიცნობთ მხოლოდ მის გარეგნობას. ამგვარი გაგება შეიცავს ძალად ჭეშმარიტებას. ვთქვათ, ჩვენ ეუყურებთ ღვთისმშობლის

რომელსამე ფრესკას. ეს გამოსახულება, ვითარცა მხატვრული სახე, მხოლოდ და მხოლოდ მიგვანიშნებს, თუ როგორი უნდა იყოს ღვთისმშობელი, მაგრამ მთლიანად არ განასახიერებს მას. ასეთი რამ ფრესკას არც მოუთხოვებოდა, რადგან ის არაა რეალისტური სახე (სულ სხვაა, მაგალითად, რაფაელის "სიქსტის მადონა"-ან ლეონარდოს მადონები). ფრესკა მხოლოდ სათავეს უდებს ჩვენს ფანტაზიას, ჩვენს წარმოდგენას და ჩვენგანვე ითხოვს თანაშემოქმედებას. ასეთია ფრესკული სახის ბუნება. ხილული სახის მიღმა უნდა ვიხილოთ მისი დაფარული ნამდვილი შინაარსი, რომელსაც პირველსახე ჰქვია. მთავარი ყურადღება სწორედ პირველსახეს უნდა მიექცეს, მასზე უნდა იქნას გადატანილი ჩვენი ინტერესი. თანაც, ეს პირველსახე სახეში უშუალოდ კი არა ჩანს, არამედ მისგან შორეულად უნდა წარმოვიდგინოთ. ამიტომ რომელიმე სურათით კი არ უნდა ვტკებოდეთ, არამედ მისი შორეული პირველსახით.

ძალზე დამახასიათებელია ადრეული შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მოღვაწის აერელიუს ავგუსტინეს სიტყვები: ახლაც სინდისი მქეჯნის, როცა ვიხსენებ. თუ როგორ ვტკებოდით მუსიკით, მე ხომ მხოლოდ იმაზე უნდა მეფიქრა, რასაც ეს მუსიკა გამოხატავდაო.

რენესანსამდელ ხელოვნებაში გამონაგონი სახეები არ შემოჰქონდათ. გამონაგონი პიროვნებანი არც იმდროინდელ აგიოგრაფიაშია, არც პოეზიაში და არც ფრესკაზე. ნაწარმოებში გამოისახებიან მხოლოდ ისტორიულად არსებული პიროვნებანი.

მაგრამ ფრესკებზე და აგიოგრაფიაში ხომ ბიბლიური მითოსის პერსონაჟები გვხვდებიან?! საქმე ისაა, რომ ესენიც კი იმ დროს, მორწმუნეობის დროს, ნამდვილად არსებულ, ისტორიულ პიროვნებებად ითვლებოდნენ. ის კი არადა, თკით სასწაულებს რომ აღწერდნენ, ყველა ნამდვილ ამბად მიაჩნათ. მსგავსი პოზიცია არსებობდა ანტიკურ ხანაშიც აქ ისტორიულის გვერდით მითოსური სახეები იყო და, ცხადია, ისინიც ნამდვილად არსებულად ითვლებოდნენ.

მაშასადამე, ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი ასეთი იყო: ნაწარმოებში უნდა აისახოს მხოლოდ ნამდვილი ამბავი, სახე უნდა იყოს კონკრეტულ-ისტორიული.

საერთოდ, ლიტერატურაში ისტორიული პიროვნებების

გარდა შეიძლება არსებობდეს პერსონაჟთა ორგვარი სახე: გამონაგონი და ფანტასტიკური.

ფანტასტიკურია ის პერსონაჟი (მითოსური თუ რელიგიური), რომელიც არც არსებულა და არც შეიძლება, რომ არსებულებო.

გამონაგონი კი ისეთი პერსონაჟია, რომელიც ისტორიულად არ არსებობდა, მაგრამ შეიძლებოდა, რომ არსებულებო. პირადად ასეთსა და ასეთს პერსონაჟს ამქვეყნად არ უცხოვრია, მაგრამ მისი მსგავსი პიროვნებანი ცხოვრობდნენ მის დროს. ასეთია ლუარსაბი ან სოლომან მორბელაძე; ის კი არადა, თვით ტარიელიცა და ავთანდილიც ბევრმხრივ ასეთივენი არიან. აგიოგრაფიაში კი ვერ შევხვდებით ასეთ პერსონაჟებს. ყველა პერსონაჟი ისტორიულია.

რატომ არა გვხვდება აგიოგრაფიაში მწერლის ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟები? რატომ არ ხატავს ფრესკის მხატვარი გამონაგონ მხატვრულ სახეებს?

ამას თავისი ესთეტიკური საფუძველი ჰქონდა: იდეალური რეალურობაში უნდა ეპოვნათ. იდეალური სახე კი არ უნდა შეექმნა მწერალს, არამედ ცხოვრებაში უნდა მიეგნო. სწამდათ, რომ ცხოვრებაში შეიძლებოდა გამოხედილიყვნენ იდეალური პიროვნებანი. სწორედ ასეთია აგიოგრაფიის პერსონაჟები.

ასეთ შემთხვევაში მწერლის შემოქმედებითი აქტიურობა ფრიად შეზღუდულია. იგი სიღამაზეს: თავად ნაკლებად ქმნის, უფრო ხშირად შთაგონებით შესცქერის იდეალური გმირის რეალურ ცხოვრებას და შთაგონებისავე აღმძვრელ სიტყვას ეძებს. მაგრამ არც სიტყვას აქვს ჯერ-ჯერობით თავისთავადი მხატვრული მნიშვნელობა. ისიც მთლიანად კონკრეტულ ფაქტს უნდა შეეფარდებოდეს. არაეინ უწოდებს მაშინ ზაფხულს „ხოხობობას“. სიტყვა ჯერ კიდევ არ აღემატება ფაქტს. სიტყვა ზუსტია და მძიმე, არა მომხიბლავი, არამედ შთამაგონებელია. ასეთია იმდროინდელი სიტყვიერი სახეების საყოველთაო თავისებურება.

რაც მთავარია, აგიოგრაფიული სახე შთაგონების ესთეტიკას ემყარება და არა სიღამაზეს.

სრულიად შეიცვალა მხატვრული სახე რენესანსულ ხელოვნებაში, ლიტერატურა იქნება ეს, ფერწერა. თუ ხელოვნების სხვა დარგი. ამიერიდან ხელოვნება გამონაგონ სახეებს

გეთავაზობს. რელიგიური სინამდვილე შეცვალა ხელოვნების მიერ ფანტაზიით შექმნილმა გამოჩვენებამ, მხატვრულმა სინამდვილემ. თუ რაოდენ დიდ ფარდატეხას მოასწვებდა ეს, იქიდან ჩანს, რომ მთელი ამის შემდგომი ხელოვნება გამოჩვენებულ სახეებს დაემყარა. დამყარდა ჭეშმარიტი სახის-მეტყველება, ანუ სახეებით აზროვნება.

თვითონ სიტყვა სახისმეტყველება ძალზე ძველია. ჩვენ შეგვიძლია მას თვალყური მივადევნოთ VIII საუკუნიდან. ალბათ, იგი მანამდეც არსებობდა. ქართული აზროვნებისთვის იგი ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ღოგოსი, მიმემისი და ცივილიზაციის მუდმივ თანმხლები სხვა ტერმინები. იგი ნიშნავს სახეებით აზროვნებას, სახეებით აზროვნება კი ხელოვნების მთავარი ნიშანია. ამ სიტყვის არსებობა ჩვენი ესთეტიკური აზროვნების წარმატების მაუწყებელია.

ამ ბოლო დროს ეს მივიწყებული სიტყვა აღდგა და ჩვენი სიტყვახმარება კვლავ გაამდიდრა.

აგიოგრაფია

ჩვენ დასაწყისშიაც ვთქვით, რომ ჭეშმარიტი მწერლობა ზედროულია, ანუ ყოველ დროში ცოცხლობს, ყოველი დროისათვის ახლობელია. მაგრამ მეორეს მხრივ, ყოველი მაღალმხატვრული ნაწარმოები თავისი ეპოქის გამომხატველია, აღესილია თავისი დროის საფიქრალით. ხოლო „უღამაზესი მხოლოდ ის არის, ვინც აღვსებულია 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-V 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 ჰქავდა. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ეროვნული გმირი, ამას ეპოქათა იდეალები განსაზღვრავდა. იყო დრო ბრძოლისა და რაინდული შემართებისა, დრო აღმშენებლობისა და სოციალური იდეალებისათვის თავდადებისა.

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

მაშინდელი ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი ამგვარი იყო: მწერლობამ უნდა ასახოს მხოლოდ და მხოლოდ იდეალური ადამიანი, გვიჩვენოს იდეალის წედომის გზები. ამის გვერდით ფერმერთაღდებოდა ყველაფერი, ადამიანის ცხოვრების სხვა ნებისმიერი მხარე. აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში მრავალგვარი პერსონაჟია ხოლმე გამოყვანილი, მაგრამ ძირითადი 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 არ ენიჭებათ.

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

ამ ახალ გმირს თავისი დროის მხოფმხედველობა და თავისი ქვეყნის ბედი უნდა გაეზიარებინა. იგი ამალღებული და მთაგონების მომნიჭებელი სახე უნდა ყოფილიყო. მის გვერდით ჯერ კიდევ მძლავრობდა მითოსური იდეალები და პირველობას არ თმობდა. აგიოგრაფიული გმირი მათ უნდა დაჰირისპირებოდა, უნდა დაეჩრდილა ოდითგანვე დამკვიდრებული მათი მიმზიდველობა. მათში ხომ განსახოვნებული იყო ბუნებაზე ბატონობისკენ მარადიული სწრაფვა. აგიოგრაფიამ მის სანაცვლოდ მოიტანა ადამიანის მიერ საკუთარ თავზე, საკუთარ ნებისყოფაზე ბატონობის იდეალი. ეს იყო დიდი სიახლე.

მაგრამ მითოსური გმირები ყოველთვის პოპულარული

იყენენ ხალხში და აგიოგრაფია მათ სახეებს 'სოგიერთ რაქეს ღაესესხა. ეს იყო ზებუნებრივ ძალთა ფლობა. მითოსურ გმირთა ზებუნებრიობა მათსავე ფიზიკურ ძლევამოსილებაში ნაჩაღა. აგიოგრაფიამ ფიზიკური ძლიერების კულტი მოლიანად უარყო და ის შეცვალა ახალი გმირის სულიერი ძლიერებით. თანაც მას სულიერი სასწაულმოქმედების უნარიც მიანიჭა. ასეთია შუშანიკი, დავით გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი და მრავალი სხვა აგიოგრაფიული გმირი.

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

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან. ესენია: ხელოსნები (ვესტათი მცხეთელი, აბო ტფილელი), მაღალი სულიერი თვისებების მქონე პატარა ბავშვები („კოლაელთა წამება“), მიწის მუშაკები (სერაპიონ ზარზმელი). მართალია, ბოლოს ისინიც განსაკუთრებული პიროვნებანი ხდებიან, მაგრამ მათი მოქმედება უმთავრესად ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს არ სცილდება. აგიოგრაფთა მიზანიც ისაა, რომ მათი საქმენი ყოველი ადამიანისათვის ხელმისაწვდომად წარმოგვიდგინონ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიბაძვის წადილი. თანაც გვიჩვენონ, რომ მათი შემოქმედება თვით ცალკეულ პიროვნებაზეა დამოკიდებული და არა ზებუნებრივ 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 ელვა წარმატებას ვერა პოუვებდა ქვეყანაში შექმნილ ძნელბედობათა გამო, როცა ამო იყო მტერთან ხმლით შერკინება, პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება ისტორიულად გამართლებული ხდებოდა ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ ვითარებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა.

ცხადია, აგიოგრაფიული პერსონაჟების მოქმედება რელიგიურ რწმენას ეფუძნებოდა, ამავე დროს, ქართული აგიოგრაფიის პერსონაჟები ქვეყნისათვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისათვის დიდად ღამაშვრალი პიროვნებანი იყვნენ.

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

აგიოგრაფიაში იდეალის მოღწევის ორგვარი გზაა. ამ მხრივ, ერთმანეთისგან განსხვავდება „მარტვილობანი“ ანუ „წამებანი“ და „ცხოვრებათა“ ჟანრში პიროვნება იდეალური გმირი ხდება რწმენისათვის სიცოცხლის შეწირვით. სულ სხვაა „ცხოვრებათა პერსონაჟები. ისინი გაიდევალბულნი არიან ამქვეყნიური ღვაწლით, 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, ერთის მხრივ, აბო ტფილელი და, მეორეს მხრივ, გრიგოლ ხანძთელი, აშკარად ვხედავთ, ორ სხვადასხვა გზას, რომლითაც თითოეულმა იდეალური ადამიანის ღირსებას მიაღწია. ადამიანის ღირსებათა საზომი ამ ორ ჟანრში ურთიერთგანსხვავებულია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა ჟანრის გმირები თავიანთი ნაღვაწით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დროში „წმინდანობის“ ღირსებით იქნებიან მოსილნი. მათი საქმეების ნაყოფი დღესაც ცოცხლობს და სამარადჟამოდ რჩება. ამის დასტურია ხანძთა

და ზარზმა, რომელიც დღესაც დგას მათი აღმშენებლების უკუდაესაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი, როგორიცაა გიორგი ათონელის „ცოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

ცხადია, არავის ძაღუსი დაამდაბლოს შუშანიკის ან აბო ტფილელის მოწამეობრივი თავდადება, მაგრამ ამ პიროვნებათა ცხოვრება მაინც სსხვა იყო და სხვენც სწორედ ამ სხვაობაზე ვსაუბრობთ. მათ თავდადებას მწერლები იყენებდნენ მაღალი ეროვნული და ისტორიული იდეალების დასამკვიდრებლად.

აგიოგრაფიული გმირი საერთო-ქართულ იდეალად ცხადდებოდა, განსხვავებით ფოლკლორისაგან, რომელიც იცნობოდა როგორც საერთოეროვნულ, ისე ადგილობრივ-რომობრივ გმირებს. აგიოგრაფიის გმირები საერთო იყო მთელი ქვეყნისათვის, „რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა უამი შეიწირვის და ღოცვაი ყოველი აღესრულების“, სადაც ქართული იყო ენა კულტურისა, განათლებისა და მწიგნობრობისა. ეს კი ქვეყნის მოღიანობას 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 განსახონდეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი თვითსრულყოფა. ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც არც წარსული აქვს და არც მომავალს ძაღუს მას რაიმე სიახლე შემატოს. ასეთი უნდა იყოს წმინდანი. რასაკვირველია, ყველა საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ წმინდანი ბოლოსდაბოლოს ერთ საერთო იდეას უნდა ემსახურებოდეს. ქართული აგიოგრაფიული მწერლობაც ამ პრინციპებს მიჰყვებოდა და ამიტომ ქართველ მკითხველს არ ეძლეოდა საშუალება თავისი თავი ეხილა ცხოვრების მრავალფეროვნებაში.

მოწამეებში მთავარია უნარი სიკვდილთან შეერიგებისა. მათ წმინდანობის დიდება ენიჭებათ სიკვდილის შიშის დაძლევისათვის. ამ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ, ყურადღება არ ექცევა ცხოვრების დათმობის სიძნელეს, რადგან ცხოვრე-

ბით ტკბობა ღირსებად არ ითვლებოდა.

გამორიცხულია სიკვდილის ტრაგიკული განცდაც, რადგან ხორციელი გარდაცვალება ითვლება მომავალი მარადიული ცხოვრებას წინააღმდეგ. სიკვდილთან შეერივნით პიროვნება ცხადყოფს თავის შინაგან ძალას, რწმენის სიძლიერეს. ეს მისი ნებისყოფის ღიმი გამოცდაა. არ უნდა მოგვეჩვენოს, რომ თითქოს აგიოგრაფიული მწერლობა შეიცავდეს გვიანდელი ლიტერატურისათვის ახლობელ ასრს: ფიზიკურად დამარცხებული გმირი იმარჯვებს სულიერად. ეს იქნებოდა აგიოგრაფიის სახისმეტყველების არასწორი გაგება. საკმეისაა, რომ აგიოგრაფები ხორციელ სიკვდილს არა თვლიდნენ დამარცხებად. ასე თავისებურად ესმოდათ მათ სიკვდილის ცხოვრების მარადიული პრობლემები.

ამას მიუყავართ კიდევ ერთ მოსაზრებამდე. გარდაცვალება მიიხსნოდა ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარმონიულ გადასვლად. ამიტომაც, რომ წვეულებრივ არ აღიწერება ის ღიმი მწუხარება, რასაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. თითქოს, ასეთი რამ არ უნდა ყოფილიყო მისაღები ქართველთათვის, მაგრამ ეს მაინც გაუვრცელებია მწერლობას. წვენი ხალხის ყოფა კარგად გვისჩვენებს, თუ რაოდენ მწუხარებას გამოხატავდნენ ახლობლის გარდაცვალების გამო. ისტორიულად უამრავი ძნელბედობის მომსწრე მცირერიცხოვანი ქართველი ერისათვის სიკვდილთან მსებუქი შეერიგება ვერ იქნებოდა მოსაოქმენი. ეს რომ ასეა, გვიდასტურებს გიორგი მცირეს ნაწარმოები „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. მასში ღიმი ათონელი მოღვაწის გიორგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით უკიდურესი მწუხარებაა გამოხატული. ესაა სწორედ ქართველთა თვალსაზრისი.

აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში იდეები მოწოდებულია დადებითი პერსონაჟების მაგალითზე და არა უარყოფის დაგმობით, სიკეთისადმი მიბაძვით და არა ბოროტების უარყოფით. მასში, როგორც იტყვიან, წამყვანია პროსტიტუტი აღზრდის პრინციპი. უკეთურების მხილებას ნაკლები ადგილი ეთმობა. ამისდაკვალად უარყოფითი პერსონაჟები ფერმკრთალადაა წარმოდგენილი. დადებითი გმირი უნდა ყოფილიყო აბსოლუტურად სრულყოფილი. აგიოგრაფია არ ასახავს პიროვნებათა აუკარეს, მათ ჭიდილს, პიროვნებათა დრამატიზმს.

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელს შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის ტოლფარდი სიძლიერისა. მთელს ჩვენს ლიტერატურაში საკმაოდ 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 გმირები გაცილებით მრავალფეროვანია, რომელთაც ტოლს ვერ უდებს უარყოფით პერსონაჟთა სახეები.

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

აგიოგრაფიულ მწერლობაში სათავე ედება ახრს, რომელიც შემდგომ რუსთაველის მიერ ასეა ჩამოყალიბებული: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“. ამ პრინციპის კვალობაზე აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოქმედი პირები წარმოდგენილნი არიან სხვადასხვაგვარი იერარქიით (მასზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ იერარქიის ესთეტიკასთან დაკავშირებით). აქვე წარმოდგება ერთი ასეთი საკითხიც: რამდენად შეიძლება ერისკაცი მიუახლოვდეს ადამიანის უმაღლეს იდეალს? ამ კითხვას პასუხს სცემს „მარტვილობათა“ ჟანრი: ერისკაცს იდეალურ პიროვნებად ხდის მხოლოდ მოწამეობა, გამონაკლისია „წმ. ნინოს ცხოვრება“, რამდენადაც განმანათლებელი „საერო პირია“ და წმინდანია. „ცხოვრებებში“, სადაც ადამიანის ამქვეყნიური საქმენი აღწერილია, ერისკაცი იდეალურობას ვერ აღწევს. მას მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია აქაც. გამონაკლისს ქმნის „ნინოს ცხოვრება“. ნინო არცაა ჩვეულებრივი საერო პიროვნება. ამიტომაც მისი სახე იმთავითვე გაიდევალბულია. თანაც მისი

ამქვეყნიური დამსახურება(ც განსაკუთრებულია.

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნიურ ამბებს ფრიად ფართოდ ასახავს.

* * *

ახლა „შუშანიკის წამების“ მაგალითზე ვნახოთ, თუ კონკრეტულად როგორ ვლინდება ქართულ აგიოგრაფიაში ზემოაღნიშნული ზოგადი ესთეტიკური პრინციპები. ეს კი პოეტიკის საქმეა. ყოველთვის არცაა აუცილებელი ესთეტიკასა და პოეტიკას შორის მკაცრი ზღვრების დადება. პოეტიკა ესთეტიკურ პრინციპთა ხორცშესხმას წარმოაჩენს. ხშირად პოეტიკა და ესთეტიკა გათიშულია. პოეტიკა მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს სწავლობს, ესთეტიკა – მშვენიერებასთან დამოკიდებულებას. ამიტომ მათი დაახლოება სასარგებლოდ უნდა ჩაითვალოს.

„შუშანიკის წამება“ აგიოგრაფიის ტიპური იდეალური პერსონაჟის მხატვრული განსახიერებაა. ასეთია შუშანიკის სახე. ამ ნაწარმოებში პიროვნების თავგადასავლის გვერდით დიდი ოჯახური დრამაა. ამათ მიღმა კი ჩანს იმდროინდელ მსოფლიოში არსებული ყველაზე დიდი დაპირისპირება: ბრძოლა ორ მსოფლიო რელიგიას – ქრისტიანობასა და მაზდეანობას შორის. როგორც ეს არაერთგზის მომხდარა, ეს დიდი წინააღმდეგობაც მაშინდელ ქართლის ბელზე გარდატეხილა. აი, რაოდენ ღრმა შინაარსის მოვლენებია ასახული ამ ნაწარმოებში: პიროვნება, ოჯახი, ქვეყანა, სარწმუნოება. მაგრამ უმთავრესი მაინც აქ ადამიანის ბედია. დიდ წინააღმდეგობათა არენა ადამიანთა გულია. იგია ასპარეზი იდეათა ბრძოლისა. ესაა ამჟღეებულ სულიერ სწრაფვათა ბრძოლა ქვედამხიდველი მიწიერი ვნებების წინააღმდეგ.

„შუშანიკის წამებაში“ ჩანს აგიოგრაფიისათვის საერთოდ დამახასიათებელი სინკრეტიზმი, ანუ შერწყმა ორი ნაკადისა: ისტორიული ამბებისა და მხატვრული გამოჩინაგონისა. საბოლოოდ, ეს ორი ნაკადი ქმნის ერთ მხატვრულ მთლიანობას. ამიტომ არასწორი იქნება, თუ ასეთ ნაწარმოებში მხოლოდ ისტორიულ შინაარსს დავინახავთ და მხატვრულ მხარეს უყურადღებოდ დავტოვებთ. წინათაც აქვეყდნიერ ყურადღებას აგიოგრაფიულ თხზულებათა მხატვრულ თავისებურებებს,

მაგრამ ამას საისტორიო ჟანრის ღირსებად თვლიდნენ. რადგანაც აგიოგრაფიას საისტორიო მწერლობად მიიჩნევენ. დღეს კი თვალთახედვა შებრუნდა. აგიოგრაფიას მხატვრულ პროზად ვთვლით, ხოლო მასში ისტორიის სიჭარბე ამ მწერლობის მხატვრული თავისებურებით აიხსნება.

ასეთია მისი ლიტერატურული ბუნება. უფრო მაღალია მისივე საღვთისმსახურო (ლიტურგიული) დანიშნულება.

ლიტერატურის ისტორია ადამიანთმცოდნეობის განვითარების ისტორიაა. „შუშანიკის წამებაშიაც“ თავისებური ადამიანთმცოდნეობაა. მასში არსებითია ადამიანის თვითრწმენა და სულის სიმტკიცე. შუშანიკი მოწამეა, ბერძნულად მას „მარტვიროს“ (ანუ მარტვილი) ჰქვია. მაგრამ მარტვიროს ნიშნავს მოწმეს, დამამტკიცებელს ან დამადასტურებელს. ეს მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა სიტყვა „მოწამესაც“ (იგი კუთხურად ასეთი შინაარსითაა შემორჩენილი). შუშანიკი არაა მხოლოდ ტანჯული, არამედ თავისი ტანჯვით თავისივე სიწმინდის დამამტკიცებელია.

შუშანიკი ამაღლებული მხატვრული სახეა. ნაწარმოებში მისი გარეგნული მშვენიეობაც ჩანს, მაგრამ არა მისი ხორციელი მიმზიეველობის საჩვენებლად, არამედ ისევ და ისევ მისი სულიერი ამაღლებულობის ნათელსაყოფად. ჩვენთვის შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით გაცისკროვნებული სახეა, და ალბათ, იშვიათად თუ ვინმეს წარმოუდგება კეკელუცი ბანოვანის სახით. მისი სახე ფრესკული სახეა, ფრესკულად ამაღლებული და შთაგონებული. ასეთი ტიპის სილაშაზეზე წერდა თ. დოსტოვესკი: იგი „შეპაძრწუნებული და შიშისმომგვრელი რამაა! შიშისმომგვრელია, რადგან განუსაზღვრელია, შეუძლებელია მისი განსაზღვრა. აქ ნაპირები ერთმანეთს ემთხვევა, ყველა წინააღმდეგობა ერთმანეთს ერწყმის“.

შუშანიკს ამაღლებულობას ანიჭებს არაჩვეულებრივი სულიერი სწრაფვანი. ნაწარმოები შუშანიკის ბოლო წლებს ასახავს. იგულისხმება, რომ ადრე იგი ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობდა. მისი სულიერი გარდაქმნა ნაწარმოების მიხედვით თანდათან კი არ ხდება, არამედ ერთბაშად. ეს მოხდა მაშინვე, როგორც კი მან გაიგო ვარსკენის ღალატი. მოელი ამისშემდგომი ცხოვრებით იგი თავის თავსაც და სხვებსაც უმტკიცებს საკუთარ ურყევობას. მას შეეძლო გაემეორებინა ალექსი კარამაზოვის სიტყვები: „მინდა უკვდა-

გებისათვის ვიცხოვრო, სანახევრო კომპრომისს არა ვცნობ“.

„შუშანიკის წამება“ ესაა ნაწარმოები ერთი პერსონაჟისა და ეს არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთია მისი მთავარი გმირი. ასეთ ნაწარმოებებში ყოველივე დადებითი დაიკვეთება ერთ საწყისზე. სიკეთე აქ ერთი სახისაა, ბოროტება კი მრვალსახოვანია. მთავარ კონფლიქტს ქმნის დაპირისპირება სიკეთესა და ბოროტებას შორის. მთავარი გმირი აბსოლუტურად სრულყოფილია. ამიტომ ჩვენ გვეჩვენება, რომ თითქოს ვარსკენთან პურობის უამს იაკობი გვინვენებდეს შუშანიკის სიფიცხეს და მის ნაკლს ამჟღავნებდეს.

შუშანიკმა რომ ჯოჯიკის ცოლს ღვინიანი ჭიქა შეაღწა, ეს, იქნება, არც იყო წუთიერი აფეთქების შედეგი. შუშანიკმა ამით მოიშორა მოძალადენი, რომელთაც სურდათ ასე ნება-ნება დაეყოლიებინათ იგი. თუ ვიტყვოდით, რომ რძალი არ იმსახურებდა ასეთ სიმკაცრეს, მართებული არ იქნებოდა, რადგანაც ისიც მონაწილეა ვარსკენის ჩანაფიქრისა. „შუშანიკი ხომ ეუბნება მათ, რომ ვარსკენის გადმობირების ნაცვლად ჩემს თანხმობას ესწრაფვითო. იგი პურობის უამს ყველას უწვენებს თავისი გადაწყვეტილების სიმტკიცეს, მზადყოფნას მომავალი ტანჯვისაჲთ. ამიტომაც შემდეგ მისთვის აღარ შეუთავაზებიათ მსგავსი რამ. სულიერი ცხოვრებით იგი ძლევს ტანჯვას. და არწმუნებს თავის თავს, რომ არ განიცადოს ტანჯვა უბედურებად. ამიტომ უფრო თვითდარწმუნებასა ჰგავს, როცა იგი იაკობს მიმართავს: „სისხლი ესე განმწმედელ არსო“.

შუშანიკი ნაწარმოებში ორგვარი სახით წარმოგვიდგება. ერთია ტანჯვის გზაზე მიმავალი შუშანიკი. ვარსკენისაგან მისი ტანჯვა ძირითადად ნაწარმოების პირველ ნახევარში მთავრდება. ამ ტანჯვის გზის ზავლის შემდეგ შუშანიკი გვევლინება სულიერად გაწონასწორებულ, სხვისთვის ძნელად მისაწვდომი შინაგანი სიმშვიდით აღსავსე მქადაგებლად, მიმტკეპებლად, შემწყნარებლად და გზის მაჩვენებლად. ასეთია შუშანიკის მეორე იერსახე. შემთხვევითი როდია, რომ თხზულების მეორე ნაწილი შესაფერისი სიტყვებითვე იწყება: „მიერთგან განითქუა ყოველსა ქართლსა საქმეი მისი“: მასთან მიდიოდა დიდძალი ხალხი და მის კეთილ სიტყვას ისმენდა.

ასე რომ, ავტორისთვის უმთავრესია შუშანიკის სულიერი

ცხოვრება. მან იცის საოცრებანი ზეცისა და მიწის, იცის ფასი ბუნებისა და ადამიანის მშვენიერებისა. მაგრამ ყველაზე მეტად ხიბლავს ადამიანის სულიერი სწრაფვანი. იაკობ ცურტაყელი განდევნილობის აპოლოგიაში აქ არ მისულა. შუშანიკის მხატვრული სახე გამოვლენაა ახალი ესთეტიკისა, რომელიც სწვდება სულიერ წიაღსვლათა გზებს, მართალია, ზოგჯერ მისტიკური ბურუსით დაბურულს, მაგრამ მაინც ახალს, ჯერ-ჯერობით უვალსა და საოცრებებით აღსავსეს.

შუშანიკი ხშირად ფიქრობს ზეცაზე, მაგრამ არა კარგავს ამა ქვეყნის სიყვარულს, სიყვარულს ადამიანისა. ის გვაგონებს თანამედროვე პოეტის სიტყვებს: „ვინც რომ ხშირად იყურება ცისკენ, იმას უფრო მეტად უყვარს მიწა“ (ე. კვიტაიშვილი). როცა ასეთი პიროვნების რეალური ოცნებანი ხორცშესხმას ვერა პოვებდა, ისინი უკეთურებასთან შეგუებას ამჯობინებდნენ ეოცნებათ მიუწვდომელ სამყაროზე.

სიცოცხლის დიდი სიყვარულისდა მიუხედავად, შუშანიკი ზოგჯერ თავისებურ თვითგვემამდეც მიდის, რის გამოც იგი იაკობის საყვედურს იმსახურებს: დათრგუნვილი სხეულის პატრონს არ შეუძლია კეთილი საქმეების განხორციელებაო. მაგრამ შუშანიკისთვის ეს თვითმიზანი როდია. ესაა საკუთარ ურყევობაში თვითდარწმუნების გზა. ასეთ მკაცრ თვითგამოცდას კი შეიძლება უკიდურესობანიც მოჰყვეს. ხდება, რომ ადამიანი ეწევა ტანჯვას, ნერვიულად იძირება მასში, თითქოსდა, ამაყობს თავისი გამძლეობით. კვლავ გავიხსენოთ დოსტოევსკი: „მოწამესაც კი ზოგჯერ იტაცებს მიეცეს თავის სასოწარკვეთილებას, თითქოსდა, ისედაც სასოწარკვეთილების გამო“.

შუშანიკი ნატრულობს, იმქვეყნად ვარსკენს „მიაგოს უფალმაო“ და აი, რისთვის: „მან უუამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყუავილი ჩემი დააჭნო, და შეუენიერებაჲ სიკეთისა ჩემისაი დააბნელა და დიდებაი ჩემი დაამდაბლაო“. შუშანიკი მოელის ვარსკენის დასჯას იმიტომ, რომ მისი ხორციელი მშვენიერება დაამდაბლა, მოელის, რომ ღმერთი ხორციელი მშვენების ხელყოფას არ აპატიებს ვარსკენს. ასე მკვეთრად ამუღანებს შუშანიკი შეგრძნებას თავისი ქალური ბუნების სრულყოფილობისა და ამ ბუნების სისავესისა, წუხილს მისი დაკარგვის გამო.

ასე თავისებურად და, უნდა ითქვას, საამქვეყნოდაა

მოსმოებილი ზეცა.

„შუშანიკის წამებაში“ არაერთი მაღალმხატვრული აღწერაა, ბევრი მნიშვნელოვანი დეტალი და მოქმედებათა დინამიკური გადმოცემა, მაგრამ მხატვრულობის თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანია პერსონაჟის მეტყველება და დიალოგი. სიტყვა პერსონაჟისა ესთეტიკურ პრინციპებს ავლენს.

მეტყველება პერსონაჟისა მისივე თვითმხასიათებელია. დავუკვირდეთ შუშანიკის რამდენსამე მსჯელობას:

„უკუეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხარო იგიცა და შენცა. უკუეთუ სულითა მომკუდარ ხართ, მოკითხვაი ეგე შენი შენადვე მიიქცეინ“.

„მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ“.

„მეგონა მე, ვითარმედ იგი ჩემდა მოვაქციო და აწ მე მაიძულბო ამის ყოფად“.

რაა საერთო ამ მსჯელობათა შორის? ყოველ მათგანში მოცემულია ორი ურთიერთსაპირისპირო აზრი. ჯერ თქმულია ერთი რამ და იქვე მისი საპირისპიროა, რაც ავლენს შუშანიკის მსჯელობის ხასიათს. თანაც ასეთი სტილი ყოველთვის შუშანიკის მეტყველებაში მუდავნდება, თუმცა ზოგჯერ ამგვარი მეტყველება სხვა პერსონაჟებსაც ახასიათებს, როცა ისინი შუშანიკს ესაუბრებიან, თითქოსდა, მათაც შუშანიკიდან გადაედოთ მსჯელობის ამგვარი სტილი.

იაკობ ცურტაველის სიტყვახელოვნებაში განსაკუთრებით საყურადღებოა დიალოგი. დიალოგებში ყველაზე მეტად ჩანს იაკობის ენის სისადავე. დიალოგებით, ვამბობთ, მაგრამ ესენი ფაქტიურად დიალოგიზებული მონოლოგებია. ეს ნიშნავს, რომ როცა პერსონაჟი სხვასთან საუბრობს, მას კი არ უმტკიცებს რაიმეს, არამედ თავისთავს. ესაა უფრო თავისთავთან საუბარი სხვის წინაშე. პერსონაჟის სიტყვა ფაქტიურად ქადაგებასა ჰგავს, თეატრალურ სცენას, როცა მსახიობი გაცილებით ხმამაღლა მეტყველებს, ვიდრე ეს მის თანამოსაუბრეს სჭირდება, რადგან სიტყვა მაყურებლისთვისაა განკუთვნილი. სახითაც მსახიობი მაყურებლისკენ უნდა იყოს მოქცეული და არა მხოლოდ თანამოსაუბრისკენ. თუ ამას დავუმატებთ შუა საუკუნეებისათვის საერთოდ დამახასიათებელ „თეატრალურობას“, რომელიც ღვთისმსახურებაშიაც

მქლავნდება და ფეოდალთა სასახლეებშიაც, ზემონათქვამი უფრო მეტად დამაჯერებელი გახდება.

„შუშანიკის წამებაში“ არ ისმის სიცილი. საერთო, აგიოგრაფიული მწერლობა თითქმის არ იცნობს სიცილს. ზოგჯერ გვეჩვენება, მთელმა ეპოქამ დაჰკარგაო იუმორის გრძნობა. აქ სიხარული ცრემლებს იწვევს და არა ღიმილს. უარყოფილია სიბრძნე სიცილისა, ან ღიმილი ხელოვნისა. გავიხსენოთ ლ. გუდიაშვილის „ფრესკის ღიმილი“. იგი ისეთ უწვეულო განცდას აღძრავს, თითქოს ღიმილმა გადაუარაო ქართული ფრესკების კედლით აღვსილ სახეებს.

„შუშანიკის წამებაში“ ძალზე ბევრი ცრემლია. სიხარულის ცრემლების გარდა, აქ ჩანს მწუხარება ამქვეყნიური სიკეთის დაკარგვის გამოც.

ნაწარმოებში შუშანიკს ცენტრალური ადგილი უჭირავს და თითქმის არ გვეხდება არც ერთი ეპიზოდი, რომელშიაც იგი არ მონაწილეობდეს. მაგრამ ამ ცენტრალური გმირის გვერდით სხვადასხვაგვარად ჯგუფდებიან სხვა მოქმედი პირები: უპირველესად, თვით იაკობ ცურტაველი, შემდეგ სასახლის ეპისკოპოსი აფოცი, შემდეგ სხვა ეპისკოპოსები, დიაკონი, რომელიც დედოფალს თანაუგრძნობდა და ეარსქენმა დააშინა, მრავალრიცხოვანი დიდებულები და მდაბიონი. შუშანიკი მათზე ისეა ამაღლებული, როგორც გუბათი ქართულ ტაძარზე. გუბათიიც ხომ ცენტრია ტაძრის კომპოზიციური სტრუქტურისა.

შუშანიკს ამაღლებს სიკეთე. ეარსქენი კი სიკეთის თვალსაზრისით არარაობაა, რადგან მან გაწირა ყოველი სიწმინდე, რაც კი შეიძლება ადამიანს ჰქონდეს: ოჯახი, სამშობლო და სარწმუნოება. ამათი ნაცვალი ადამიანს არაფერი შეუძლია შეიძინოს და არც მას შეუძენია რა. რისთვის გაწირა მან ყოველივე? მხოლოდ პატივმოყვარეობისათვის. არ შეიძლება არ დაგვაფიქროს ეარსქენის სახემ, თუ რაოდენი ბოროტება შეიძლება მოიტანოს პატივმოყვარეობამ.

კვალავ დაუბრუნდეთ შუშანიკის ცნობილ სიტყვებს: „მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ და სხუად გარდააკციენ კეთილნი მისნი“. ამ სიტყვებში გაცილებით ღრმა აზრია, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. კერძოდ, აქ იტყულისმება შემდეგი რამ: ეარსქენმა მა'სდენიობა მიიღო. მა'სდენიობა კი

მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა გზა, კერძოდ, მამის საქმენი დაეცვათ. შუშანიკი ვარსკენს შეახსენებს, რომ იგი მამის გზას განუდგა: ვარსკენი აღარაა ქრისტიანი, მაგრამ იგი ვერც ნამდვილი მაზდეანი იქნება, როგორც მამის მოლაღატე. იგი არარაობაა როგორც ბოროტება.

შეიძლება საოცრად გვეჩვენოს, მაგრამ ვარსკენს ერთი სიტყვითაც არ უთქვამს შუშანიკისათვის მაზდეანობა ძიილუო. იგი მხოლოდ სასახლეში მის დაბრუნებას მოითხოვს. ცხადია, ამის უკან იმალებოდა ვარსკენის მთავარი მიზანი, როგორმე მოექცია შუშანიკი. მაგრამ გარეგნულად იგი ამას არ ამჟღავნებს და შუშანიკს მხოლოდ ოჯახის მიტოვებას უსაყვედურებს: შენ მე შეურაცხმყავ, ოჯახი დამინგრიე, სარეკელი შემირცხვინე და სხვაგან წასულხარო. ვარსკენი შუშანიკს აყვედრის იმას, რაც თვითონ გაწირა.

მაინც, რითაა ახლობელი ჩვენთვის „შუშანიკის წამება“, აგრერიგად ძველი და უცხო ეპოქიდან მომდინარე ძეგლი?

უპირველეს ყოვლისა, რწმენით, დიდი ადამიანური რწმენითა და თავდადებით. ყოველ დროს თავისი რწმენა აქვს. სხვაა შუშანიკის ეპოქის იდეალები და სხვაა ჩვენი. მაგრამ საერთოა ქვეყნისადმი სამსახური და სულიერი თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. იაკობ ცურტაველს სწამს ადამიანის სულიერი ურყევობისა და პრინციპთა შეუვალობისა. თანაც იდეალთა შორის უმთავრესად სწორედ ეს მიაჩნია, ესაა რწმენა ადამიანის შინაგან ძალთა მაღალი გამოვლინებისა, რაც იდეალთან მიახლოების საწინდარია.

ყოველი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები სხვადასახვაგვარად წაკითხვის საშუალებას იძლევა. ამას თვით ლიტერატურის არსში უდევს საფუძველი. ნაწარმოები ვერ დაიყვანება მხოლოდ ერთადერთ გაგებაზე. ყოველი ახალი დრო მასში ახალ და ახალ ასრებს ამოიკითხავს. ამიტომაც იტყვიან, რომ ნაწარმოებში ჩვენ ჩვენსავე ასრებს ვეძებთო. ბევრი რაბა „შუშანიკის წამებაში“, რაც სწორედ ჩვენს ეპოქას უნდა ამოეცნო. შუშანიკის ოცნება იმ სამყაროზე, სადა „არა არს რწყვაი მამაკაცისა და დედაკაცისა“, დღეს ქალთა და კაცთა თანასწორობის ნატვრად ესმით. ფრაზა მართლაც იძლევა ამის საშუალებას. მაგრამ თავის დროს ეს სიტყვები არ იყო ნათქვამი ასეთი აზრით. აქ იგულისხმებოდა ადამიანობის არსის

ერთიანობა და ამ მხრივ იგივეობა ქალისა და კაცისა.

„შუშანიკის წამება“ როდია მხოლოდ „ნაშთი ძველი დიდებისა“, მხოლოდ სამუშეუმო ექსპონატი. იგი უნდა ჩაითვალოს დღევანდელი ქართული კულტურის ორგანიულ ნაწილად.

არც სოციალური, მეტადრე, არც კოსმოლოგიური და არც სხვა რამ თვალსაზრისით, არამედ მხოლოდ ადამიანთმცოდნეობის მიხედვით შეიძლება ჰქონდეს კავშირი „შუშანიკის წამებას“ თანამედროვეობასთან. „შუშანიკის წამების“ უმთავე რესი პრობლემა ნების თავისუფლებაა. მისი თავდადება ადამიანური ნებისყოფის გამოცდაა. ხორცის დათრგუნვის სურვილზე მეტად ამ ნაწარმოებში მშვენიერების დაკარგვასე წუხილი ჩანს.

შუშანიკის ცხოვრება ნების უმაღლესი გამოცდაა, სიკვდილთან შეგუებული ნებისა. რწმენა ღვას ყველაზე მაღლა და ყველაფერზე ფასეულია ადამიანის სულიერი ცხოვრება. ეს როდი ნიშნავს, რომ სხვა არაფერი იყო მისთვის ძვირფასი. იგი გრძნობს ცხოვრების მრავალ სიკეთეს, იღუმალებას ცისა და მიწის, მაგრამ. ადამიანის სულიერი სიწმინდე მიაჩნდა ყველაფერზე მაღლამდგომად.

ამჟეფნად ხომ არაფერია ისე ძნელი, როგორც თავის თავზე ბატონობა და შუშანიკი აღწევს ამას. ყველაფერი რომ შეზღუდული ჰქონდეს, სულ ყველაფერს რომ მოკლებული იყოს (უფლებას დედისა, მეუღლისა და დედოფლისა), მის ხელშია და მის ნებას ემორჩილება ყველაზე ძვირფასი რამ – საკუთარი სიცოცხლე. ამიტომ ის სულიერად, ესე იგი არსებითად, უსაზღვროდ თავისუფალია.

კვლავ გავიხსენოთ ანტიკური „მოირა“ ანუ ბედი, რომელიც ყველაფერს წინასწარ განსაზღვრავდა. ადამიანის ცხოვრება მთლიანად მასზე იყო დამოკიდებული. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ ძირითადი შინაარსი ბედისა და ადამიანის ჭიდილია. რაოდენ ეცადნენ ჯერ სხვანი და შემდეგ თვით ოიდიპოსი, არ განხორციელებულიყო მასზე საშინელი ბედისწერა, მაგრამ ამაოდ. ოიდიპოსი ბედისწერას გაურბოდა და სინამდვილეში, თურე, იმ გზით მიდიოდა, რაც ეწერა. საყურადღებოა, რომ ერთგვარად ამისი მსგავსი სიუჟეტი ჩანს „ბაღდავარიანში“. მეფე იოდასაფს უწინასწარმეტყველეს, მისი მხოლოდშობილი ძე ახალ სარწმუნოებას მიიღებსო. მეფემ უფლისწული ყველაფერს განაშორა, კოშკში აღაზრდევინა,

მაგრამ ბოლოს, როცა გამოიყვანეს და ცხოვრების სიბრძნის გაგება მოიწადინა, სიკვდილის შიშით თავის რელიგიას განუდგა და ქრისტიანობა მიიღო. აქაც თითქოს ბედისწერაა, მაგრამ მაინც სხვაობაცა ჩანს. აქ ღვთაებრივი განგებაა.

შუშანიკი თავის სვედრს განუდგა და თავისუფლება ამით მოიპოვა. ის ბედნიერია თავისუფლებით, თუნდაც მისი ცხოვრება ტანჯვის გზით მიდიოდეს. ეს აზრი უფრო თანამედროვეა და უფრო დიდი მომავლის მქონეც, ვიდრე ყოველგვარი ლტოლვა მსუბუქი ბედნიერებისაკენ.

შეიძლება ითქვას, რომ შუშანიკი წმინდანია ამქვეყნიური ღვაწლითაც.

მისი მოქმედების პრინციპი ამგვარი სიტყვებით შეიძლება გამოიხატოს: „ვინც სოესა – მოიმკო და ვინც განაბნია გლახაკათათვის – შეკრიბა. ვინც გასწიროს თავისი თავი, მან მოიპოვოს იგი“. რაოდენ ენათესავება ეს სიტყვები რუსთაველის აზრს: „რასაცა გასცემ, შენია, რას არა, დაკარგულია“. რუსთაველსაც ხომ იმის თქმა სურდა, რომ ადამიანი იმდენად ფასობს, რამდენადაც შეუძლია მას სხვას ემსახუროს, სხვის მიმართ სიკეთე გაიღოს. თ. დოსტოვესკიმ თავის რომანს „ძმები კარამაზოვები“ შემდეგი სიტყვები წარუმიძღვარა: „Если пиенучное зерно, падшее в землю, не умрет, то останется одио, а если умрет, то произведет много плоду.“

ეს ძველთაძველი სიბრძნე ძველქართულად ასე გამოითქმოდა: „უკუეთუ არა მარცვალი იფქლისაი დავარდეს ქუეყანასა და არა მოკუდეს, იგი მარტაი ხოლო ევოს, ხოლო უკუეთუ მოკუდეს, მრავალი ნაყოფი გამოიღოს“. თუ ადამიანი ვერ თესავს სიკეთეს, მისი სიკეთე მასშივე რჩება და უნაყოფოდ კედება, ხოლო თუ ადამიანი ეწირება სიკეთეს, იგი მრავალ კეთილ ნაყოფს გამოიღებს. ასეთია „შუშანიკის წამების“ ღვაწლი.

„შუშანიკის წამებაში“ თავისებური „რეალიზმია“, მაგრამ იგი არ უნდა გავეიგიოთ ახლი ღრობის რეალიზმთან. ღიტყურატურის ღირსება მხოლოდ რეალიზმისე არ დაიყვანება. ასე რომ იყოს, როგორღა შევაფასოთ რომანტიზმის თავისებურებანი? თუ ყველაფერში მხოლოდ რეალიზმი ვეძიეთ, რომანტიკოსთა ნაწარმოებების ღირსებაც იმით უნდა განისაზღვროს, თუ რაოდენ ჩანს მათში რეალიზმი. მაშინ ღაიკარგებოდა რომანტიზმის სპეციფიკა. „შუშანიკის წამებაშიაც“

რეალიზში მთავარი როდია. მისთვის არსებითია აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი, რომელზედაც წევნ უკვე ვისაუბრეთ. მაგრამ ამ ნაწარმოებში ზოგჯერ მაინც ჩანს „შუასაუკუნეობრივი“ რეალიზმი“. შუასაუკუნეობრივი რეალიზმი გულისხმობს იდეალურის რეალურობაში დანახვას. ასეთი რამ კი მართლაც ბუნებრივია „შუშანიკის წამებისათვის“. ავტორი ცდილობს კონკრეტული მოვლენები დაამსგავსოს სასურველ სინამდვილეს. მას სურს დაგვარწმუნოს, რომ მისთვის საოცნებო იდეალები ცხოვრებაში გამოვლინდა. აი, ეს არის შუასაუკუნეობრივი რეალიზმის არსი. აქაც ცნობილი ესთეტიკური პრინციპი მოქმედებს: შუშანიკი უნდა წარმოგვიდგეს არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო.

იაკობ ცურტაველი არაერთ ისეთ ამბავს აღწერს საკმაოდ დეტალურად, რომელთა მომსწრე არც თვითონ ყოფილა და არც ვინმესგან შეეძლო მოესმინა. იგი არ ერიდება ასეთ შემთხვევაში დიალოგების ყოველი ნიუანსის გადმოცემას. ეს დიალოგები ფაქტიურად ავტორის მიერაა გამართული და მისი ფანტაზიის ნაყოფია. მაგრამ ფანტაზია მიჰყვება სასურველ და შესაძლებელ ფორმებს. ავტორი რეალურად ცხოვრების ილუზიას ქმნის, სიტუაციებს აცოცხლებს და დამაჯერებლობას აძლიერებს.

ქართულ მწერლობას იმთავითვე დაჰყვა ერთი თავისებურება: ქართველ მწერალთა ნაწარმოებების პერსონაჟები ძალზე ხშირად არაქართველი პიროვნებანი არიან. ეს განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ძველ ქართულ ლიტერატურაში. შუშანიკი სომეხთა მხედართმთავრის ასულია, ეგსტათი მცხეთელი – სპარსი ხელოსანია, აბო ტფილელი – ახალგაზრდა არაბია. გავიხსენოთ „ამირანდარეჯანიანის“ ან „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებიც. ამაში არ შეიძლება არ დავინახოთ ქართველთა ტოლერანტული განწყობილებანი. ამ იდეითაა გამსჭვალული „შუშანიკის წამებაც“.

რა ლიტერატურული საფუძველი აქვს ამგვარ გამჭოლ ტენდენციას? მასში ღრმა ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპია გამოხატული: პიროვნებას ვერ განადიდებს მხოლოდ თავისი ქართველობა. პიროვნება უნდა შეფასდეს ერის საერთო ინტერესებისადმი სამსახურით. ყველა ვალდებულია თავისი ღირსეული ქმედებით განამტკიცებდეს თავისსავე,

ერს. შეიძლება ზოგჯერ სხვა ერის შვილი მეტადაც კი ემსახუროს ქართველთა ეროვნულ ამოცანებს. მეტადრე მოუთმენელია, როცა ქართველი დალატობს თავის ერს, როცა არ მიჰყევბა, როგორც იოანე საბანიძე იტყოდა, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვას“. მწერლობა ვაღდებუღია, არ დაფაროს სიავე, ამხილოს ქართველთა გამყიდველობა, თუნდაც რომ „მძრახველს ძრახვა ავადაც მოუხდეს“.

იაკობ ცურტაველმა გვიჩვენა, თუ სადამდე შეიძლება მივიდეს ვარსკენისთანა გამყიდველი, მოდლატე ერისა, რწმენისა და ოჯახისა. ავტორის მიზანია, უფრო მძაფრად შეგვაგრძნობინოს ქართველთა მოვალეობა თავისი ერის წინაშე.

ახალი მწერლობის პრობლემატიკის თვალსაზრისით ყურადღებას იმსახურებს შუშანიკის მიერ თავისი მარტოობის ან მარტოსულობის განცდა. როგორც ცნობილია, შუშანიკს თანაუგრძნობს და შეძლებისდაგვარად ეხმარება ყველა, როგორც იტყვიან, ერიც და ბერიც. თვით იაკობი, დიდებულები, „სეპურნი დედანი“, ეპისკოპოსები, ურიცხვნი მდაბიონი, მთელი ქართლი. ავტორი ძალზე ნათლად გვიჩვენებს ამას. მაგრამ ამასთანავე თითქმის მთელი ნაწარმოების მანძილზე შუშანიკი გამოთქვამს საყვედურსა და წუხილს თავისი მარტოობის გამო, ამჟღავნებს მარტოსულობის განცდას და ესეც მრავალგზის მეორდება ნაწარმოებში. ჯერ კიდევ ნაწარმოების ძირითადი ამბების დასაწყისში, იაკობთან პირველი შეხვედრის დროს, სწორედ რომ იაკობთან, რომელთანაც შუშანიკი ყველაზე მეტად გულახდილია, ის ამბობს: „ჩემდა მარტოისა არიან ჭირნი ესეო“. მიუხედავად შუშანიკის დაუინებისა, თვით იაკობი არ ეთანხმება მას და კვლავ გვიჩვენებს შუშანიკისადმი ხალხის თანაგრძნობას. ხოლო შუშანიკი ისევ ამჟღავნებს მარტოსულობის განცდას: „არცა მღვდელთაგანი ვინ იპოვა მოწყალე, არც ერისკაცი ვინ გამოუწნდა შორის ერსა ამას, არამედ ყოველთა მე სიკუდილად მიმიცვალეს მტერსაო“. ჯოჯიკი თავისი ოჯახით ეახლა შუშანიკს, ის კი კვლავ იმეორებს: „არავინ იპოვა კაცთაგანი, რომელსამცა აქუნდა წყალობა და ტკივილი ჩემთვისაო“. ამო იყო ჯოჯიკის დარწმუნება, რომ ვარსკენის წინაშე „ჩვენ თვინიერ შენსა ფრიად დაეშვერით, გარნა არა იყო სძენაო“.

შუშანიკის საყვედური, რომ არავინ გამოწნდა ჩემი თანამგრძნობიო, სინამდვილეს არ შეესაბამება. მაშ, რით

აიხსნება ამგვარი გაორება? დახმარებისა და თანაგრძნობის მიუხედავად, რად არ შორდება შუშანიკს მარტოსულობის განცდა? ხომ არაა ყოველივე ეს შემთხვევითი?

ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში იაკობ ცურტაველი მეტად ღრმად სწვდება გმირის სულიერ სამყაროს. შუშანიკი გრძნობს, რომ შინაგანი ურყევობა, ჭირთა თმენა ადამიანისათვის უკიდურესად პიროვნული საქმეა. სიკვდილის შიშის დაძლევისას ადამიანი მართლაც მარტოა, ეს მთლიანად მის ნებისყოფაზეა დამოკიდებული. სიკვდილის პირისპირ მდგომმა პიროვნებამ უნდა შეძლოს, რომ სიკვდილს განიცდიდეს არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად, მხოლოდ სულს შეუძლია დაძლიოს სიკვდილი და არა ხორცს. თუ ამას ვერ ახერხებს პიროვნება. მას ვერაფერს დაეხმარება. ამგვარ პიროვნებას კი მთელი სიღრმით შეიძლება თანაგრძნობდეს ის, ვისაც მსგავსი განცდები ჰქონია. შუშანიკი კი ასეთ პიროვნებას ირგვლივ ვერ ხედავს და არც არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ თავის განსაკუთრებულ ხვედრს გრძნობდეს და ამიტომ მარტოსულობასაც განიცდიდეს. თუმცა, საბოლოოდ, როცა იგი დიდ სულიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს, დაძლევის მარტოსულობას, შეიგრძნობს ხალხის თანაგრძნობას და ყველას მიმართ გულისხმიერებითა და თანაგრძნობით განიმსჭვალება. ამის შემდეგ მისგან ძველი საყვედურები აღარ ისმის.

იაკობ ცურტაველმა თავისი თავი საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყვანა. ამბობენ ხოლმე, „შუშანიკის წამებაში“ ორი მთავარი მოქმედი პირიაო — შუშანიკი და ვარსკენი, სინამდვილეში — სამნია, მათთან ერთად იაკობიც (ცხადია, უმთავრესი შუშანიკია). იაკობ ცურტაველი ჩვენს წინაშე წარმოდგება არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ როგორც პერსონაჟი. ნაწარმოებში გაცილებით ბევრი რამაა თქმული, რაც იაკობს წარმოაჩენს არა როგორც ავტორს, არამედ სწორედ როგორც პერსონაჟს. როგორც ავტორი, იგი მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში ჩანს. მაგალითად, როცა ამბობს, რომ შუშანიკის ბავშვობაზე ადრეც მოგიტოხრეთო, ანდა, როცა შუშანიკს სთხოვს, ყოველივე მიაშბე-რათა შემდგომში აღვწერო. ეტყობა, შუშანიკმა ადრევე იცოდა მისი მწერლური საქმიანობა. ნაწარმოებში იაკობი ნაკლებად ჩანს როგორც ხუცესი. იგი უფრო შუშანიკზე

ყოველდღიური ადამიანური ზრუნვით წარმოგვიდგება: ხან წყლულებს რომ უამებს, ანდა ფარულად სატყეულს აწვდის მას. ასე რომ, იაკობის სახე, ვითარცა პერსონაჟისა, ნაწარმოებში მეტად ნათელია. ასე იქცეოდნენ რენესანსის დროინდელი მხატვრებიც, რომლებიც ანტიკურ თუ ბიბლიურ ეპიზოდებზე აგებულ სურათებში საკუთარ ავტოპორტრეტს ჩაახატავდნენ ხოლმე (გავიხსენოთ რაფაელის ავტოპორტრეტი მის ცნობილ ტილოზე „ათენის სკოლა“).

პირველ პირში თხრობაც იშვიათია აგიოგრაფიაში. მთელი მისი ისტორიის მანძილზე ეს მხოლოდ თითო-ორჯოა ნაწარმოებში თუ გვხვდება. იაკობი არ მიჰყევბა იმდროინდელი მწერლებისათვის სავალდებულო პრინციპს, რომელიც იოანე დამასკელმა ასე ჩამოაყალიბა: „მე ჩემს შესახებ არაფერს ვიტყვიო“.

იაკობ ცურაველი, როგორც მოღვაწე და როგორც მწერალი, იმთავითვე ამჟღავნებს, რომ არ შეუძლია დუმდეს. თავიდანვე განსტყვერებს დედოფლის მომავალ ღვაწლს და მის აღსაწერად ემზადება. იგი ერთგან წერს: „ვერ დამითმო გულმანო“. იგი მხოლოდ წესის შემსრულებელი მწერალი როდია. მთელი ნაწარმოები აღბეჭდილია იაკობ ცურტაველის პიროვნებით.

„შუშანიკის წამებაში“ თავს იჩენს ნათლის ესთეტიკა. ავტორი შუშანიკზე წერს: „ამან წმიდამან განაბრწყინა და განაშუენა ყოველი იგი ციხეი სულიერითა მით ქნართაო“. აქ კარგად ჩანს, რომ იაკობ ცურტაველისთვისაც მშვენიერება ნათელია, მეტადრე, სულიერი მშვენიერება. იგი განიცდება როგორც ნათელი. გარეგან ძალმომრეობასა და შინაგან ადამიანურ წინააღმდეგობებზე ამაღლებული შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით იმოსება. იაკობი მასში „სულიერ ქნარს“ ხედავს. „სულიერი ქნარი“ ბრწყინვალეობას ასხივებს. შუშანიკს ბნელ საკანში შეაქვს ნათელი. ცხადია, ეს ჩვეულებრივ სინათლედ არ უნდა წარმოვიდგინოთ. ეს სულიერი ნათელია. არც ქნარის ზმა ისმის. ხმის ნაცვლად მისგან ნათელი გვეფინება.

ერთხელ მცირე სენაკში შუშანიკმა სარკმელი დახურა. ამ სიბნელეში მას უნდოდა შინაგანი სინათლით ეცხოვრა. აქ იგი წარმოგვიდგება, ვითარცა „ნათელი ბნელსა შინა“. მთელი ეს სურათი შორეულად ეხმიანება რუსთაველის

მხატვრულ სახეს - „მზიანი ღამე“. შუქმანიკი ამბობს, ვარსკენმა „შუენიერება სიკეთისა, ჩემისა დააბნელაო“. აქაც მშუენიერება და ნათელი ერომანეთს ერწყმის. მშუენიერების ხელყოფა მხოლოდ სულიერ სიბნელეს ძალუქს.

მნიშვნელოვანია დღევანდულობისათვის „შუქმანიკის წამების“ მხატვრული ენა. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნაწარმოები თავდაპირველი სახით არ შემონახულა. მისი უძველესი ხელნაწერი XI საუკუნის პარხლის მრავალთაყში შედის. V საუკუნიდან მეთერთმეტემდე, ცხადია, მან არაერთი ცვლილება განიცადა. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ზოგიერთი ამ ცვლილებათაგანი გავითვალისწინოთ და ნაწარმოები მეტნაკლებად იაკობისდროინდელი სახით წარმოვიდგინოთ.

ქართულ ენას ერთი უნიკალური თვისება ახასიათებს. თვით უძველესი ქართული, რომ არაფერი ვთქვათ რუსთაველის ენაზე, ჩვენთვის, ძირითადად, გასაგებია. სულ სხვა ვითარებაა სომხურში, რუსულში ან ევროპულ ენებში. ძველი სომხური დღევანდელი მკითხველისათვის გაუგებარია. ასეთივეა ძველრუსული და სხვა ენებიც. ქართული ენა ამ მხრივ გამონაკლისია. ეს არ ნიშნავს, რომ არ არსებობს ძველი ქართული. ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების თვალსაზრისით არსებობს ძველი და ახალი ქართული.

ძალზე ნიშანდობლივია, რომ ამ ბოლო დროს დიდი მობრუნება მოხდა ძველი ქართულისაკენ. ძველ ენას მიენიჭა ცოცხალი ესთეტიკური საუნჯის მნიშვნელობა. ძველი ფორმები იოლად აღდგება და დღევანდელ ჩვენს მეტყველებას ამდიდრებს. ძველი ქართული დღეისათვის ცოცხალია, განსაკუთრებით, როგორც მხატვრული ენა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მხატვრული ენა, ძველიცა და ახალიც, ერთი მთლიანობაა.

ამას ბევრი სიკეთე მოჰქონდა ჩვენი მწერლობისათვის, მთელი ქართული მხატვრული აზროვნებისათვის. საუკუნეთა მანძილზე შემუშავებული ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებანი ყოველთვის ცოცხალი იყო.

„შუქმანიკის წამებაში“ მრავალი სიტყვაა, რომლებიც ქართული ესთეტიკური აზროვნების ხანგრძლივი ისტორიის მომსწრენი არიან. ზოგიერთი ამ სიტყვათაგანი დღეისათვის შეიძლება გაუგებარი იყოს, მაგრამ ისინი ძალზე იოლად ცოცხლდება და ეს იმიტომ, რომ მათ ნათელი ესთეტიკური

შინაარსი უტარებიათ. ესთეტიკური შინაარსი კი შორეულ დროსაც მახლობელს ხდის. ჩვენთვის გასაგები როდია „ხორ-შაქი“, „დამღიერებულნი“, „მარადოვანი“ ან „ხუაშიადი“. მაგრამ ისინი მალე ეგუებიან დღევანდელ ესთეტიკურ გემოვნებას. ისინი ბგერწერითაც კი მეტყველნი არიან და ატარებენ მიმზიდველ შინაარსს, ფერფლწაყრილს, მაგრამ ადვილად გასაღვივებელს.

* * *

აგიოგრაფთა ესთეტიკური იდეალები არ უნდა შემოეფარგლოთ მხოლოდ წმინდანთა სახეებით. მათთან ერთად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფონი, რომელზედაც წარმოდგენილია იდეალური გმირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ემგავნებოდა მხატვრული ტილოს იმგვარ ანალიზს, რომ მასზე წარმოდგენილი სახე დაგვეხასიათებინა მისი ფერწერული ფონის გარეშე. აგიოგრაფიაში ასეთი ფონი ხან აშკარად 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 დაუწავთ და ფერფლი მტკვარში გადაუყრიათ. ყვებოდნენ, რომ წყლიდან ნაოლის სვეტები აღმოברწყინდაო. ეს მოხდა იქ, სადაც ახლა მეტეხია, რომლის ქერაფებზე დღემდე უჩვენებენ აბოს ნიშს, პატარა გამოქვაბულს.

ამ ფაქტზე იოანე საბანისძეს საინტერესო მოთხრობა დაუწერია. ეს ნაწარმოები პოლიუანრულია, ანუ მრავლი უანრის ელემენტებს შეიცავს. პირველი თავი ორატორული პროზის ნიმუშია, აგიოგრაფიული თხრობა მეორე და მესამე თავებშია, ხოლო მეოთხე თავი პოეტური 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 მარტოდმარტო ვიცავთ ჩვენს ეროვნულ

მეობას, ჩვენს სარწმუნოებას; ჩვენ უძველესი ქრისტიანი ერი ვართ; ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისაზე ნაკლები არაა; დაბოლოს, ჩვენი ქვეყანა წმინდანთა სამშობლოაო.

ასეთ ფონზე წარმოგვიდგენს ავტორი აბოს თავდადებას.

იმდროინდელი წარმოდგენით, კულტურული მსოფლიო ძირითადად ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყნებს მოიცავდა. მას „ოიკუმენა“ ეწოდებოდა. ჩვენ ამ სამყაროს განაპირას ვიყავით. იოანე საბანისძე ქართველებს ამ სამყაროს მონაწილეებად თვლის 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 ამბობდა, ქართველები ხუთას წელზე მეტია ქრისტიანობას აღიარებენო. ეს სიტყვები 786-790 წლებშია დაწერილი (ამ დროს შეიქმნა ნაწარმოები). ამის მიხედვით, ჩვენში ქრისტიანობა III საუკუნის დასასრულამდე შემოსულა. ჩვენ კი ვიცით, რომ ქართლი მოიქცა 337 (თუ – 326) წელს. მაგრამ 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 საიმამედ თვლის.

არანაკლებ საყურადღებოა ის, რომ ავტორი ქართველთა სარწმუნოებას ბერძნულს უტოლებს. ასეთი რამ პატრიოტული გრძნობის გასაღრმავებლად უნდა ექადაგა მას. და მაინც, იდროინდელ ბერძნებთან თავის გატოლება გადაჭარბებია. მაშინ ორი მსოფლიო იმპერია არსებობდა: ბიზანტია და ბაღდადის სახალიფო. ბიზანტია მაშინდელი მსოფლიო ცივილიზაციის უმთავრეს ცენტრს წარმოადგენდა. ქართველთა ოცნება იყო მათს შემსგავსებოდნენ. იოანე საბანისძე დროს უსწრებს და არსებულ სინამდვილედ თვლის იმას, რაც მომავლის ნატურა იყო.

იოანე საბანისძე ჩვენს ქვეყანას წმინდანთა მშობელს უწოდებს მას ხომ არაერთი მაგალითი მოეპოვებოდა, თუ უცხო ტომთა წარმომადგენლებმა როგორ გაწირეს 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 ქრისტიანულმა ქვეყანამ, წმინდანთა სამშობლომ, ბერძენთა ტოლფარდმა. ეს აბოს სახეს კიდევ მეტ მონუმენტალობას ანიჭებს. ი. საბანისძის ესთეტიკური იდეალი ყოველივე ამის ერთიანობაა.

ამასთანავე იოანე საბანისძე დიდ კონტრასტს ქმნის, როცა, ამდენი ღირსებისდა მიუხედავად, ბევრი ქართველის მერყეობასა და სიმდაბლეს ამჟღავნებს. ავტორი წარმოაჩენს ეროვნული გადაგვარების საშიშროებას: „აღვერიენით ერსა უცხოსა“, დავივიწყეთ „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლკაიო“. ეს ორი იდეა უპირისპირდება ეროვნულ ღირსებათა საფუძვლებს.

აბოს თავდადება ი. საბანისძეს აფიქრებს ერზე, მის წარსულსა, აწმყოსა და მომავლზე.

ერთის მხრივაა ამდენი ეროვნული ღირსება და მეორეს მხრივ, ეროვნული გზა-კეალის უგულვებელყოფა, ერთის მხრივ, ქართველთა მერყეობა და მეორეს მხრივ, არაბი ჭაბუკის თავგანწირვა.

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

რამდენიმე სიტყვა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაზე“. საყოველთაოდ ცნობილია გრიგოლ ხანძთელის ღვაწლი. თავის მოწაფეებთან ერთად იგი ტაო-კლარჯეთში აშენებს მონასტრებს, ავითარებს მწიგნობრობას, ამდიდრებს ქართულ კულტურას და ამ მხარის სულიერი თავკაცი ხდება. იგი კურაპალატებს კარნახობს ცხოვრების წესსა და რიგს. მისი ღვაწლი მთელს საქართველოს სწვდება. მაგრამ ამითაც კი არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

საქართველოს პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და რელიგიური ცენტრი ოდიშთანვე იყო ქართლი. საქართველომ, მრავალი კუთხისაგან შემდგარმა ქვეყანამ, თავისი სახელწოდება ქართლისაგან მიიღო. „საქართველო“ ნიშნავდა

ქართველთა საგანმგებლო ქვეყანას. სანამ ეს დამკვიდრდებოდა, საერო 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 დაგვირგვინდა. თანაც ეს ისეთი ფორმით დაიწყო, რომ არაბებს თვალში არ მოხვედროდა. თითქოსდა, მივარდნილ კუთხეში სამონასტრო მოღვაწეობისთვის გაემგზავრნენ ბერები, რომელთაც არავითარი პოლიტიკური მიზნები არა ჰქონდათ. სინამდვილეში, მალე გამოჩნდა ამ ღვაწლის შედეგი. ტაო-კლარჯეთი მეორე ქართლად იქცა. იგი ქართლის შემკვიდრედ თვლიდა თავს და ქართლის მრმავლისთვის 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 ესთეტიკური კულტურა ღრმადაა გამოივლენილი ქართულ საგალობელში. ეს ის დარგია, რომელიც შუა საუკუნეებში ჩამოყალიბდა და დღევანდელი ჩვენი მუსიკალური კულტურის უმნიშვნელოვანესი მოვლენაცაა. ძველად საგალობელი სიმღერასაც ერქვა და მის ტექსტსაც. ჩვენც ისინი ერთად განვიხილოთ.

რასაც ჩვენ ესთეტიკის შესახებ თეორიულად განვმარტავთ, საგალობელიდან ის უშუალოდ შეიგრძნობა. თეორიულად ეს გრძნობა ძნელად თუ გამოიხატება. ამიტომ თეორიას ყოველ-

თვის დაჰყვება ნაკლი, რომ დაშორდეს ჭეშმარიტებას. ის კი არადა, ხან ისეთი ეჭვიც ჩნდება, საჭიროა თუ არა თეორიები ხელოვნების ნაწარმოების უშუალოდ განცდის დროს?

თომას მანს ერთი ნოველა აქვს, რომელსაც „ვეუნდები კინდი“ ჰქვია. ერთ მუსიკალურ ქალაქში არასვეულგებრივი ბავშვის საფორტეპიანო კონცერტი შედგა. დარბაზი მოხიბლულია გენიალური შესრულებით. და ყველა კეთილი შურით ფიქრობს გვერდით ღოუაში მყოფ ცნობილ მუსიკათმცოდნეს, რომელსაც ყველაზე მეტად შეუძლია მიუხედეს ამ საოცრებას. მუსიკოსი ფიქრობს შესრულების სიახლეს. იმ კანონებზე, რომლებიც 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 გაიზრებდეს ხელოვნებას. და ჩვენც ვეცადოთ, ზოგიერთი რამ გავიაზროთ ქართული საგალობლისა.

ვის არ მოუხმენია „შენ ხარ ვენახი“. ეს ძველი ქართული საგალობელია. მისი ტექსტი ეკუთვნის მეფე-პოეტს, დავით აღმაშენებლის ძეს, დემეტრეს, ბერობაში – დამიანეს, რომელიც XII საუკუნის პირველ ნახევარში ცხოვრობდა. ამდროინდელი უნდა იყოს საგალობლის მელიორიაც.

„შენ ხარ ვენახი. ახლად აღყვავებული,
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგილი,
აღვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული,
ღმერთმან შეგამკო, ეერავინ გჯობს ქებული,
და თავით თვისით მზე ხარ განბრწყინებული“.

ესაა ქართული „ავე მარია“, ანუ ღვთისმშობლის საგალობელი, რომელიც, ზემოთ ვთქვით, ვენახისა და მზის სიმბოლუკითაა განსხივოსნებული. ვენახი და ვაზის კეთილი ყლორტი, „აღვა სულნელი“ და „მზე განბრწყინებული“ აქ ჰიმნადაა აუღერებული. „შენ ხარ ვენახი“ ამადლებელი განწყობილების გამომხატველია. ამიტომ, ამგვარი პოეზიის ავტორებს, ანუ ჰიმნოგრაფებს, ლექსის გარეგნული ბრწყინვალება არ

იწიდავდათ. რითმაც აქ მარტივია. რიტმი აზრს ეკვემდებარება 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 დაწერილი. ასეთია „აბოს წამების“ მეოთხე თავი – „ქებაი აბოსი“ ან იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“. პოეზიაში გაბატონდა აზრი, აზრს შეეწირა ფორმა. ლექსთწყობა უარყოფილ იქნა.

მაგრამ შეიძლება კი პოეზია უღექსოდ, ლექსთწყობის გარეშე?

ამ საკითხზე ძველი დავა დღემდე გრძელდება. დღევანდელ ქართულ პოეზიაში უკვე დამკვიდრდა ვერლიბრი, ანუ „თავისუფალი ლექსი“, რომელსაც აღარ გააჩნდა სალექსო საზომი, ის აღარაა ტრადიციული წყობილი სიტყვა. ისტორიულადაც ასე იყო. ძველ დროზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ასეთივეა ვაჟას „მთანი მაღალნი“. ეს ლირიკაა, თუმცა პროზაული ფორმითაა 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: „თიოქოს ლექსია, მაგრამ მანც არ არის ლექსიო“. ამნაირი ლექსი მართლაც ბევრია. არის კიდევ სხვა შემთხვევები, როცა ლექსით, 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 ფიქრიაო მთებისა“, ეს მაინც ლირიკა იქნება. ამნაირ აზრს მხოლოდ პოეზიაში აქვს გამართლება. იგივე შეიძლება ითქვას ასეთ მხატვრულ სახეებზე: „დედამიწის მოძრაობის საპირისპიროდ ჩემს შესახვედრად გამორბის ბავშვი“ (ტ. ჭანტურია), ანდა „ეს თოვლია, თუ მიმინომ დააფუთა მტრედები“ (გ. ლეონიძე).

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

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

ქართულ მუსიკას დიდი ისტორია აქვს.

„ლილე“, მზის სევანური ჰიმნი, მითოსის ეკუთვნის. ასეთივეა „მზე-შინა“. შესრულების უძველესი ფორმები ჩანს სევანურ თუ მეგრულ ფერხულებში, როცა ერთ წამყვან ხმას მეორე ენაცვლება, ხოლო ორივეს კი გუნდი და ეს ასე გრძელდება ბოლომდე. ძალზე მიაგავს ეს ძველი ბერძნული ქოროსა და მსახიობის შესმიანებას. ბერძნულ სცენაზე ხომ ყოველთვის იდგა ქორო, რომელიც ხალხის გულისთქმას გამოხატავდა.

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

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

X საუკუნეში ოშკში მოღვაწეობდა ყოვლად ცნობილი მწერალი მიქელ მოდრეკილი. მას შეუდგენია საგალობელთა დიდი კრებული. მასში შეუტანია როგორც ორიგინალური ქართული, ასევე ბერძნულიდან ნათარგმნი ჰიმნები. დანაროში მიქელ მოდრეკილი აღნიშნავს: „შეგკრიბენ საგალობელნი მეხურნი: ბერძულნი და ქართულნიო“. მეხურნი ნიშნავს ხმით სიმღერას. ყველა საგალობელი ხომ სიმღერა არ იყო, ზოგი მხოლოდ წარმოსათქმელი იყო.

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

ქართული საგალობლის მთავარი ღირებულებაა პოლიფონიურობა, ანუ მრავალხმიანობა. ქართულ სიმღერაში ხშირად ძალზე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან პირველი, მეორე და მესამე ხმისათვის სამღერი მელოდიები. ზოგჯერ ისინი თითქოს სულ სხვადასხვა მელოდიაა, ერთმანეთის გვერდზე კი ისინი ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმიან და იხეთ მოლიანობას ქმნიან, რომელიც ინარჩუნებს შინაგან მრავალფეროვნებას. სამი მონაწილე ცალ-ცალკე და სხვადასხვაგვარად მღერის, მაგრამ მღერიან „საერთმანეთისოდ“, ერთიანობისათვის, „ერთ-სულოვნად“. აქ სამობის ერთსულოვნებაა.

პოლიფონიურობა საგალობელს კი არ შემოუტანია, პირიქით, თვითონ შეითვისა ის ხალხური სიმღერისაგან. ძნელია ითქვას, როდის შეიძინა ეს თვისება ქართულმა სიმღერამ, მაგრამ ერთი ცხადია, რომ იოანე პეტრიწის დროს ქართული სიმღერა სამხმიანი იყო. იოანე პეტრიწი სამის ერთიანობაზე საუბრობს და მაგალითად მზე და ქართული სიმღერა მოჰყავს. მზე ერთია, მაგრამ სამხიარად ვლინდება: ღისკო, სინათლე და სითბო. ქართული სიმღერა ერთია, მაგრამ სამხმიანია: პირველი ხმაა მზახრი, მეორე – ჟირი, ხოლო მესამე – ბამიო. მზახრი, ჟირი, ბამი, – ესენი შეადგენენ ერთიან სიმღერასაო. მზახრი მოძახილია, ჟირი მეორე ხმაა, ბამი – ბანია. საინტერესოა, რომ მეორე ხმის სახელად მეგრული სიტყვა

ყოფილა გაერცელებული (ჟირი მეგრულად ორია).

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

ტაძარი მარტო მხატვრობის კი არა, მუსიკალური ესთეტიკის საუფლოცაა. მისი სივრცე მხოლოდ ფრესკათა განლაგებისათვის კი არ იგება, არამედ სიტყვისა და საგალობლის მოსმენისათვის. შესასვლელის თავზე, ხალხისთვის ზურგსუკან პატრონიკეა და აქ დგას გუნდი. პატრონიკედან ხმა საკუთოხეველისკენ მიდის, მერე გუმბათამდე ადის და დაბლა ეშვება. ასეთი რეზონანსი ხმას სასურველ ხანგრძლიობას ანიჭებს.

ფრესკა

მეფეთა მადლა, ლაჟვარდოვან ფონზე გამოსახულია ყინწვისის ანგელოზი. 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 ანგელოზთა დამამშვენებლად მიაჩნდა. ანგელოზის სხეულს ამშვენებს ღამაზი სამოსი. ფეხების ოდნავი სიშიშველე თითქოს გვანიშნებს მისი ტანის სილამაზეს და მშვენიერების ქალურ საწყისს. მისი თმებიც ქალური ნათელი-თაა გასხივოსნებული. მთელი ტანის, ხელებისა და სახის მიმოხრა მთლიან პარმონიასა ქმნის.

ყინწვისის ანგელოზი თითქოს ზის და არცა ზის. თითქოს-და, ცის ლაჟვარდში შეუმღერეველი სიმშვიდით მიქრის მისი ღამაზი ტანი. და ეს სწრაფვა მის სილამაზეს მარადიულობას ანიჭებს. ეს სწრაფვა არაა ვნებიანი. ეს არც მის თვალებში ჩანს და არც მის სხეულს ეტყობა. მისი მზერა ქართულია, „სავესე ქართული პატიოსნებით“. ესაა მარადქალური სულიერების ქართული განსახიოვნება.

ეს ფრესკა ისევემნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნებისათვის, როგორც ბულგარულიათვის მეფე კალოიანისა

და დესისლაგას ფრესკა ბოიანას ეკლესიაში, ანდა რუსეთისათვის – ანდრეი რუბლიოვის „წმინდა სამება“.

ასეთია ერთი სუბიექტური აღქმით ყინწვისის ანგელოზი. მაგრამ ყინწვისის ანგელოზი ყველა ქართული ფრესკის დასახასიათებლად არ გამოდგება. ესაა ქართული ფრესკული ხელოვნების ზენიტი. ამ დროს ქართული ფრესკა რენესანსული ხელოვნების ნიშნებსაც ავლენს. ფრესკაში უკვე სხეულის სილამაზე ჩანს.

მანამდე ქართულ ფრესკას დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა. უძველესი ფრესკები დავით გარეჯის მღვიმეებმა შემოგვინახა. დოდორქის ერთ-ერთ მღვიმეში ოთხფრთიანი და ოთხსახოვანი (ტეტრამორფი) გამოსახულებაა. იგი, დაახლოებით მეშვიდე-მერვე საუკუნისაა. ეს ერთი უძველესი ფრესკათაგანია. ალბათ, მანამდე ქართული ფრესკა არც არსებობდა. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ მეშვიდე საუკუნემდე ჩვენში მონოფიტიზმის გავლენა ჩანს, თუნდაც მხატვრობაზე. მონოფიტიზმმა ერთბუნებოვანობას (მონოს-ფიზიტოს) ნიშნავდა. ღმერთში მარტო ღვთიურ ბუნებას ხედავდნენ და არა ადამიანურს. ღვთიური ბუნების გამოხატვას შეუძლებლად მიიჩნევდნენ და მხატვრობას კერპთაყვანისმცემლობად თვლიდნენ. ეს უკვე სავალდებულო ესთეტიკურ პრინციპად აქციეს და მხატვრობის განვითარებაც შეფერხდა. ასეთ დიდ გავლენას ახდენდა რელიგია ესთეტიკასა და ხელოვნებაზე. მეშვიდე საუკუნიდან ჩვენში საბოლოოდ დამკვიდრდა დიოფიზიტობა ანუ ორბუნებოვანობა (დიოს-ფიზიტოს). ამიერიდან ღმერთში ადამიანური ბუნებაც დაინახეს და მისი გამოხატვა იწყეს. ფრესკული ხელოვნებაც მაშინ განვითარდა.

თუ რაოდენ აფერხებდა მონოფიზიტობა ფრესკულ მხატვრობას, ამას 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 წარწერებიც აქვთ. მსგავსი გავლენა ქართულ ხელოვნებასაც განუცდია სომხურისაგან.

მთავარი სომხური ტაძარი ეჩმიაძინი 1700 წლის სიახლოვეს ჯერ კიდევ არ იყო მოხატული. ათიოდე წლის შემდეგ

იგი მოუხატავთ ვახტანგ მეექვსის კარის მხატვრებს ონათაშვილებს. როგორც ჩანს, ამ დროს უკვე დაკარგა ძალა მონოფიზიტობის ესთეტიკურმა მოთხოვნებმა და კანონიკურ პრინციპებს მხატვრობა ამჯობინეს.

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

ქართული ფრესკული ხელოვნება ერთი დიდი მხატვრული სამყაროა. მონუმენტური კედლის მხატვრობა ყოველ დროშია გაერცყელებული, მაგრამ ფრესკა ტიპური შუასაუკუნეობრივი მოვლენაა.

მთელი ქართული ფრესკული ხელოვნება თითქოს ერთი მხატვრული ანსამბლია. მაგრამ მას შინაგანი მრავალფეროვნებაც ახასიათებს. დავით-გარეჯის მღვიმეთა ფრესკებს ნათელი და ცხოველმყოფელი ფერები განასხვავებს, სვანურ ფრესკებს ეროვნული კოლორიტი, ზოგჯერ თვით ანგელოზები სვანური სახეებით არიან დახატული; ატენის ფრესკები კლსიკური 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, მიუწოდომლობის განწყობილებასა გეფენს და არა გამოხატულობით ტკობის განწყობილებას.

ფრესკული ხელოვნების ორ არსებით მხარეზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ: ერთი იყო ადამიანის გამოსახვის პრინციპები და მეორე ტაძრებში ფრესკათა განლაგება ცათა იერარქიის მიხედვით. აქ უნდა გვახსოვდეს ყოველივე ეს.

საზღვარგარეთული ქართული ტაძრებიდან ათონის, პეტრიწონისა და ჯვრის ქართველთა მონასტრის ფრესკები გამოირჩევა.

ფრესკასთან ერთად დიდად განვითარდა ჩვენში ფერწე-

რული და ჭედური ხატები.

განსაკუთრებით საყურადღებო გახდა ათონის ივერთა (ქართველთა) მონასტრის ღვთისმშობლის ხატი. იგი მისაბამი შექმნილა მრავალი ხელოვნისათვის სხვადასხვა ქვეყანაში: ჩვენში, საბერძნეთში, რუსეთსა და ბულგარეთში. რუსეთიდან მის გადმოსახატავად ივირონში მხატვრებს აგზავნიდნენ, თან მცველებს აყოლებდნენ და მის სახელზე ახალ მონასტრებს აშენებდნენ, რუსეთში არაერთი მონასტერი იყო ივერთა ღვთისმშობლის სახელობისა. ბულგარეთში ჩვენ თვითონ გვინახავს ხატები წარწერით „ივერთა ღვთისმშობელი“.

მასთან ერთი საინტერესო ლეგენდაა დაკავშირებული.

შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ხატმბრძოლობას. ამ მოძრაობამ მთელი ბიზანტიის იმპერია მოიცვა. VIII საუკუნეში დაიწყო და საუკუნეზე მეტხანს გაგრძელდა. ხატმბრძოლი და ხატის მომხრე იმპერატორები ერთმანეთს ცვლიდნენ კონსტანტინოპოლის ტახტზე. ხატმბრძოლები ხატის თაყვანისცემას კერპთაყვანისმცემლობად თვლიდნენ და ხატებს კრძალავდნენ, ფრესკასაც უარყოფდნენ. ეს ნიშნავდა ესთეტიკაში აღმოსავლური ტენდენციის მოძალებას. სხვათა შორის, სულ სხვა მიზეზებით ამისი მსგავსი მიმდინარეობა რუსეთშიაც იყო XVIII საუკუნის ბოლოს და მეცხრამეტეს 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 ტალღებისათვის მიუცია. ლეგენდა გვაუწყებს, რომ ხატი ზღვის სივრცეში გაუჩინარდაო. ეს ლეგენდა საქვეყნოდ გავრცელებულა.

გავიდა დრო. X საუკუნეში ათონის ივერთა მონასტრის ბერი გაბრიელი ერთ დღეს ზღვის პირას მჯდარა. მას შეუნიშნავს, რომ ზღვის ტალღებზე მონასტრისკენ მოცურავდა ხატი. მას ეს სასწაულად ჩაუთვლია. 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 დღესაცა ქართველთა მონასტერში ათონზე.

ლეგენდა ლეგენდაა, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ ივერთა მონასტრის ხატს მხატვრული ნიმუშის მნიშვნელობა შეუძლია.

ბულგარეთში, პეტრიწონის ქართველთა მონასტერშიცაა ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც 1311 წელს მოუტყდავთ 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. აქვეა მონასტრის აღმშენებლის გრიგოლ ბაკურიანისძისა და მისი ძმის აბასის ფრესკული პორტრეტები. პეტრიწონის ფრესკებს ძალზე ჰგავს მხატვრობა ახტალის მონასტრისა (ამჟამად სომხეთში).

იერუსალიმში დღესაც დგას ქართველთა ჯვრის მონასტერი. აქაც ბევრი ქართველი მოღვაწეა გამოსახული, მაგრამ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასია რუსთაველის ფრესკული სახეა. რუსთაველი დაუხატავთ შუა საუკუნეების ორი უდიდესი მოღვაწის გამოსახულებათა კალთებთან. ესენია მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. მაქსიმე აღმსარებელი, ცნობილი ფილოსოფოსი, ფსევდოდოქონისე არეოპაგელის (პეტრე ქართველის) წიგნთა განმმარტებელია; იოანე დამასკელი, დიდი ფილოსოფოსი და პოეტი იყო, ამიტომ მათთან რუსთაველის დახატვა შემთხვევითი როდია.

რუსთაველის სამოსი საერო პირისაა. ფრესკის წარწერა გვაუწყებს, რომ რუსთაველი ყოფილა მომხატვინებელი ჯვრის მონასტრის ფრესკებისა.

ხშირია ქართულ ფრესკებზე მეფეთა და ქტიტორთა გამოსახულებანი. პორტრეტით, — არ ვამბობთ, რადგან ფრესკამ პორტრეტი არ იცის. თამარ მეფის ოთხი ფრესკული გამოსახულება შემოგვრჩა: ბეთანიის, ვარძიის, ყინწვისისა და ბერთუბნისა. ისინი სახით თითქოს ერთმანეთს ჰგებან, მაგრამ ეს მაინც პორტრეტულ მსგავსებად ვერ ჩაითვლება. მხატვრები ერთმანეთს ამსგავსებენ თამარის, ვითარცა მეფის, სახეს.

ქართული ფრესკის მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელია მონუმენტალობა. მონუმენტალობა. არ გულის-

ხმობს მხოლოდ სიდედეს. მცირეც რომ იყოს ნახატი, მაინც სიდიადითაა აღბეჭდილი.

ამ სტილს კარგად მიგვახვედრებს მინიატურა. ძველ ქართულ წიგნებში ხშირადაა ჩართული მინიატურული ილუსტრაციები.

აი, ერთ-ერთი მათგანი, რომელზედაც მახარებელია გამოსახული. იგი დგას დიდი სვეტებიანი თაღის ქვეშ. წიგნის შინაარსი ამნაირ 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 ადგანან თავს დახვეწილად დაწერილ ტექსტს. ამ ორნამენტში ქართული ჩუქურთმაც ჩანს, თითქოს ანტიკური ტაძრის ფორმებიც და ეკლესიათა კამარებიც.

თავად ქართული ანბანია მონუმენტური, განსაკუთრებით, მრგლოვანი. მრგვალი ფორმები ჰორიზონტალური ხაზებითაა გაწონასწორებული როგორც Ⴀ ან Ⴁ. იგი ყოველთვის მაქსიმალური სიმარტივისკენ მიისწრაფის. ის მარტივი ხაზის პირველადი გართულებაა, როგორც 1 ან 1 (მივაქციოთ ყურადღება ამ დიდმნიშვნელოვან პრინციპს).

მარტო წიგნებში კი არა, თვით ფრესკაზე ქართულ მრგვლოვან წარწერებს დიდი სილამაზე შეაქვს. ტაძართა გარე ფასადებსაც უხდება მრგლოვანი.

ტაძარი

კვლავ ვეწვიოთ სვეტიცხოველს.

წარმოვიდგინოთ ის განცდა, რომელიც მოცავდა მის ხუროთმოძღვარს. როცა პირველად იხილავდა დასრულებული სახით ამ ტაძარს. მხოლოდ დიდ შთაგონებას, დიდ სულიერ ძალას შეუძლო შეექმნა ქვის ამგვარი ჰარმონია. აქ ყველაფერი ზუსტია და სრულქმნილი. აქ მინიშნებანი არაა, ყველაფერი დასრულებულია და ცხადია, ყველაფერი ერთმანეთს ითხოვს და ერთმანეთს ერწყმის ამ უაღრესად კონკრეტულ ფორმებში

უნდა გამოხატულიყო უსაზღვროება და უსასრულოება. სწორედ ეს ქმნის სვეტიცხოველისთანა ტაძრის სილამაზესა და ამაღლებულობას. აქ ყველაფერი ქართულია, მარტო ჩუქურთმა და თაღები კი არა, თვით კამარათა შეერთებანიც. გუმბათისა და ტაძრის ტანის ზომათა შეფარდებაც ქართულია. ამ ქართულ თანაფარდობას ყოველთვის გრძნობს თვალი. სამთავისს ენახაეთ თუ კურუმდოს, ალავერდსა თუ ნიკორწმინდას. დიდმა ქართველმა მხატვარმა სერგო ქობულაძემ დაადგინა, რომ ქართული ტაძრების პროპორციები „ოქროს კვეთის“ ცნობილ პრინციპს ემორჩილება („ოქროს კვეთზე“ ჩვენ ვისაუბრეთ რიცხვთა ესთეტიკასთან დაკავშირებით).

ზემოთაც გიამბობდით, რომ ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში მრავალი სიმბოლოა: ტაძრები დასავლეთიდან აღმოსავლეთი-საკენ ღვას და ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი მზერა მიექცევა მზისკენ. გუმბათი ზეცას განასახოვნებს, სარკმელები — ზეციური ნათლის წყაროს. ტაძრის სივრცე სამოთხის სიმბოლოა. ტაძრის ფრესკებზე გამოსახულნი არიან სამოთხის მკვიდრნი. ამიტომაც ტაძარში კედლებზე სამოთხის ცანი.

სარკმელი ქართულ ტაძარში ვიწროა, რათა გარედან მქრქალი ნათელი შემოვიდეს. ეს ნათელი უნდა იყოს ღბილი და წმინდა და ამიტომაც არა აქვს ქართულ ტაძრებს ვიტრაჟი, ფერადად მოხატული მინები, რომლებსაც გოტიკურ ტაძრებსა და სინაგოგებში იყენებდნენ.

კედლები გარედან მოჩუქურთმებულია, შიგნიდან კი მოხატული, მაგრამ კედელთა სიბრტყე არ ნაწვევრდება, კედლები მთელი სიდიადით აღიქმება. შინაგანი სივრცე დანაწევრებულიცაა და მთლიანიც. ჭერიც საფეხუროვანია, მაგრამ გუმბათი მის საერთო ცენტრსაც ქმნის ისევე, როგორც სივრცის ჰორიზონტალური ცენტრი იქმნება კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ.

ქართული ხუროთმოძღვრების მშვენიერებაა სამთავისი. ფორმათა და ხაზების შერწყმა აქ ზესრულყოფილებას აღწევს. ესაა ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის კლასიკური ნიმუში. ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის გეგმილი სიბრტყეზე (მიწაზე) წაგრძელებული ოთხკუთხედი. აქედან კედლები ადის-მადლა და ზემოთ მას ედგმება გადაშვეთი ოთხკუთხედი, რაც სივრცეში ჯვარსა ქმნის. გადაკვეთის ადგილზეა დადგმული

გუმბათი. ამიტომაც ჰქვია მას ჯვარ-გუმბათოვანი. გუმბათი ტაძრის შიგა ოთხ სვეტს ეყრდნობა. ასეთია მისი ძირითადი სქემა, თუმცა ის შემდეგ მრავალმხრივად გართულებული.

ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრი შეიცავს ქართულ ტაძართა ყველა ადრინდელ ფორმას: სულ პირველადს (როგორიცაა ძველი-შუაშია, ნეკრესი და, ნაწილობრივ, ძველი გავაზი), ბაზილიკას (სამნავიანი ბაზილიკაა ბოლნისის სიონი) და ცენტრალურ-გუმბათოვანს (მცხეთის ჯვარი). სულ პირველად ფორმას ჰგავს ოთხი სვეტი მასზე დადგმული გუმბათით. ამისი მსგავსი იყო ღია ინტერიერიანი პირველადი ტაძრები, რომელთა 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 სივრცეებია. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრები სივრცეში ჯვარს არა ქმნიან, თუ ქმნიან, ეს ტოლმკლავებიანი ჯვრებია.

ამათი შერწყმაა სამთავისი, სვეტიცხოველი, ალავერდი და სხვანი.

ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის მნიშვნელოვანი მხატვრული პრობლემა ყოფილა ბუნებასთან ტაძართა ფორმების შეხამება.

სიღნაღ-ქალაქის გასახედიდან მოჩანს ალაზნის დიდი ველი. ამოდენა ხილული სივრცე იშვიათია საქართველოში. ამ სივრცეს თავს ადგას თოვლიან-გუმბათიანი კავკასიონის ქედი. ასე ღამაში ალბათ არსად არაა კავკასიონი. ალაზნი ბურუსიან სივრცეში იკარგება. მარცხნივ შორს თეთრი ალავერდია, ყველაზე მაღალი ქართული ტაძარი. ის თითქოსდა სივრცის ტაძარია, მაღალი ტანით, დიდზე-დიდი გუმბათით, შეეული უჩუქურთმო კედლებით. ალავერდის სივრცობრივი ფონი მთელი ალაზნის ველია. ამ ტაძრის მშვენიერება და ამადლებულობა ბუნებისაგან გამოყოფით ვერ განიცდება. ალავერდი არაა ნიკორწმინდასავით ახლოდან „წასაკითხი“ ტაძარი. იგი სივრცეში სახილველია.

ქართული ციხეების სიღამაზეც ამის მსგავსია. მესხეთში ერთი „ოქროციხეა“ გადმოცემით, ეს ციხე ჰქონდა მხედველობაში რუსთაველს, როცა ქაჯეთის ციხეზე წერდა. ოქროციხე

მალზე შორიდან გამოინდება, უტყუო გორებზე მადლა, რომელთაც მუდმივ აფენიათ ხოლმე მუქ-თეთრი ბურუსი. თითქოს ღრუბლებზე ღვას ამ ციხის მაღალი კოშკები. მოდინახეს ციხის ამგვარსავე სილამაზეზე ითქვა:

„ღრუბლებში ამადლებულა,

როგორც ოცნება კაცისა,

შორიდან ასე გგონია,

არც მიწისა, არც ცისა“...

ციხეთა აგების დროსაც კი სილამაზეზე უფიქრიათ.

ბუნებასა და ტაძრებზე ფიქრი კვლავ გვახსენებს გერგეთის სამებას. გერგეთი ერთი ყველაზე მაღლამდგომი ტაძარია. გერგეთის ფონი მყინვარწვერის თეთრი გუმბათია. მისი სითეთრე ცის ლაქვარდს უერთდება და სამებაც თავისი სამრეკლოთი ამ სითეთრეზე იკვეთება. იგი ასევე 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 უწინარდება. მაგრამ მისი მშვენება მაინც იგულისხმება, როგორც დახურულ წიგნში ნაბუდებული აზრი. როცა ჯანლი გადაიყრება, ხან მყინვარწვერი ასწრებს გამოსენას და ხანაც სამება. მოწმენდილ ცაზე კი ორივე ნათლად ჩანს და ერთმანეთს უხდებიან (რა დასანანი იყო, რომ ვიღაც უწირო მშენებელს ამ ტაძრის გვერდით რაღაც ხუხულა დაუდგამს და მთისა და სამების წმინდა-ხაზი შუბლადავს. დიდი ხნის წინათ ვწერდით, რომ როცა იქნება, ეს ხუხულა დაინგრევა (მართლაც დაინგრა). მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩება, რომ იყო კაცი მშენებელი, რომელიც სამების სილამაზეს ვერ ამწყვდევდა).

კიდევ ერთი სილამაზე ქართული ტაძრებისა. ესაა ქვათა ფერი. ბოლნისის სიონი ფირუზისფერია. იგი, თითქოსდა, ერთმანეთთან აერთებს გარემოს სიმწვანესა და ცის სილაქვარდეს. სამთავისი მუქ-თეთრად მოჩანს. მის ლამაზ ტანს უხდება სითეთრეც. მცხეთის-ჯვარი თავისი ფერითაც ერწყმის და აგრძელებს კლდოვან მთას. სვეტიცხოველი ფერითაც დიდებულია. სოფ ადგილას მედალიონებივითაა ჩასმული განსაკუთრებული ფერის ქვები, ისე, რომ ფერთა საერთო გამა არ ირღვევა.

პოლიფონიურობა ქართული ხელოვნების საერთო თვისებაა. პოლიფონიურობა რამდენიმე სმის ერთიანობას ჰქვია. ასეთია ქართული სიმღერა. მსგავსი თვისება შეიძლება დავინახოთ ქართულ ლექსშიაც და თვით ხუროთმოძღვრებაშიაც, როცა განსხვავებული ფორმები ერთმანეთს ერწყმის. ამიტომ პოლიფონიურობა ქართული ხელოვნების ზოგად-ესთეტიკურ კანონად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ტაძრის კარიბჭესთან დგას ერთმანეთის პარალელური ორი სვეტი. სვეტის თავები მორთული არიან ჩუქურთმებით. ჩვეულებრივ, ეს ჩუქურთმები ერთმანეთს არ იმეორებენ, ერთი სხვაა და მეორე სხვა. მაგრამ რადგანაც ორივე სვეტი ერთად აღიქმება, განსხვავებული ფორმები ერთმანეთს ერწყმის და იქმნება ერთიანი პოლიფონიური მხატვრული სახე.

ეგრევე ითქმის ტაძრის გუმბათის ყელზე. გუმბათიც ხომ ერთი მთლიანობაა. სარკმლებს გარედან ჩუქურთმები ამშვენებს. ვნახოთ სამთავროს ტაძრის გუმბათი. ყოველი სარკმლის ჩუქურთმა სხვადასხვაგვარია. ერთიანობაში კი მოვლი გუმბათი ერთი პოლიფონიური სახეა.

პოლიფონიურობა ხშირად ქართული ტაძრების კედლებზეცაა აღბეჭდილი. თუ სვეტთან შემაერთებელი კამარები ერთი სიმაღლეა, იქმნება რიტმი: a, a, a, a, a . თუ სიმაღლე 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 . ასიმეტრიასაც თავისებური სილამაზე გააჩნია. მთლიანობაში კი ვიღებთ პოლიფონიურ სახეს, რომელიც ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას ემყარება:

სხვა ყველაფერთან ერთად ქართული ტაძარი მუსიკის სამყაროცაა. დიდ ტაძრებში კარიბჭის თავზე პატრონიკეა. აქედან ციური ხმებივით მოეფინება ტაძარს გუნდის სიმღერა, იგი საკურთხეველის თაღში იჭრება და გუმბათში ადის.

ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა და მუსიკა ერთიანდება ქართულ ტაძარში.

როცა ქართულ ხელოვნებაზე, ქართულ ესთეტიკაზე ვუთქრობთ, არ შეიძლება არ გვახსოვდეს შრომის ესთეტიკა, შრომის სილამაზე და ამადლებულობა.

დღეს ხშირად გვესმის საუბარი დიზაინის ესთეტიკაზე. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ ღამაზე 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 ესთეტიკა, ხან თავს იჩენდა კულტი მწიგნობრობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. შრომის უბრალოება ხოგჯერ სამეფო კარსაც მიმზიდველად და ღიდ სიკეთედ მიუჩნევია. თვით თამარ მეფე, თურმე, თავის ხელგანარჯს აჰყიდდა და აღებულ საფასურს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა.

„ტყვედქმნილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვა-სეც მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას, ხელოვნების შრომას. ხელოვნება ხომ ყველაფერთან ერთად ღიდი შრომაცაა. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

ქართულ ხელოვნებაში ისეთი რთული მხატვრული ფორმებია, რომლებიც ღიდ გარჯას მოითხოვდა. შევხედოთ ქართულ ჩუქურთმას. ქვის ხაზები ნაქსოვსა ჰგავს (თითქოს მათზედაც თქმულა: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნატყდისაო“). აქ უამრავი ხვეული და ფორმათა მონაცვლეობაა. ქვაში ამნაირი ხვეულების გამომყრელნი უდავოდ ღიდი შრომისმოყვარენი ყოფილან. სხვაგვარად გაუგებარი იქნებოდა, თუ როგორ ეტანებოდნენ ისინი ასეთ სირთულეს. შეუძლებელია მათთვის სიამოვნების მოგვერეღი არ ყოფილიყო თვით შრომის პროცესი. ცხადად ჩანს შრომის მაღალი ესთეტიკა.

ნიკორწმინდის და სამთაყროს, ქვათახევისა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდათ, რომლის განსახორციელებლად საჭირო იყო ღიდი შრომა, რასაც მათი წარმოსახვის მრავალფეროვნება

მოითხოვდა. ის, რომ ქართული ნუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთაყისი, 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 შეიძლება არა ჰქონოდა ფიქრი, რომ შემოქმედებითი შრომით უბრალო ქვები, უსახო ლოდები გამოეყოფიან ბუნებას, იძენენ სახეს, ნუქურთმებით ამეტყველებიან და მშვენებით იმოსებიან. ამ ნუქურთმათა ხეულებში მნახველი ამოიცნობს ქვისმჭრელი ხელოვნის ფიქრთა მიმოქცევას, მათ სილამაზეს, ხელოვნის სულიერ ძალას, რომელსაც შეუძლია ქვაც კი ამეტყველოს. ასე იქცევა კაცის ფიქრი ნუქურთმად. ხელოვნების ყოველი ძეგლი გასაგნებელი ამგვარი შრომაა.

იოანე საბანისძეს თავის შესაძლებლობაზე აღმატებულად მიუჩნევია აბოს მარტილობის აღწერა. მაგრამ ბოლოს ამ საქმისათვის შებმა გადუწყვეტია და ეს ძველი სიბრძნეც გახსენებია: „ვისწავეცა ბრძენთ-მთავრისა მის სოლომონის თქმული, ვითარმედ: „ჰბაძევდ ჯინჯველსა, მედგარო, და იქმენ მუშაკ მსგავს მისა, ვითარცა-იგი მან თვის უდიდესსა მარცუალსა მას იფქლისასა შებმა-უყვის გულსმოდგინედ“.

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 წარწერაში 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 აჰყოლია გერგეთის დაუსრულებელ აღმართს და იქაური ხელოვნისათვის მიუწოდებია ქვები, რომლებიც მის ხელში სამების ტაძრად ქცეულან. და როცა დაღლილი თევდორე სტეფანწმიდისკენ დაეშეებოდა, ალბათ, დაბლიდან დიდხანს შესცქეროდა, თუ როგორ მაღლდებოდა სამების ტაძარი და თავისი შრომის სიხარულსაც ამაში ჰპოვებდა.

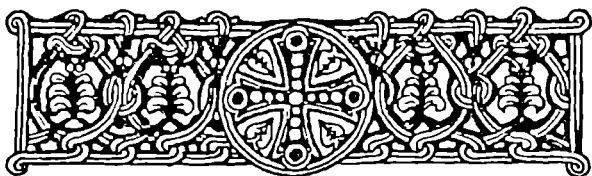
ივანე ჯავახიშვილი წერდა:

„ათონის საეპისკოპოსოს წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელისშემწყობი პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეითის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერელად აინთიან. სხუად კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა აინთებდესო“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვდიადით იყო ხოლმე მოცული. ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლმე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში წუმი, მაგრამ დაუდალავი 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 ხელოვნებისა და შრომა მევენახისა რაღაცით მართლაც ერთმანეთს შეიძლება ჰგავდეს. ვაზის მომეღელსაც სილამაზის გრძნობა უნდა ჰქონდეს, რომ უკეთ იგრძნოს, თუ რა სჭირდება ვაზს.

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემოქმედებითი შრომა.



ნეოპლატონური ესთეტიკა

ესთეტიკის ბევრი რთული პრობლემა აქვს. ხშირად ჭირს პოპულარული სახით მათი სრული გადმოცემა. მაგრამ უნდა ვეცადოთ, რომ მათზე ზოგადი წარმოდგენა მაინც გვექონდეს. ვინ იცის, მომავალში იქნებ ეს საკითხები ჩვენთვის ახლობელი გახდეს.

ჩვენ ახლა ნეოპლატონური ესთეტიკის რამდენიმე საკითხზე ვისაუბრებთ. ნეოპლატონიზმი ესთეტიკაზე რთულ ფიქრს გვაჩვენებს.

ძველი პლატონური მოძღვრება მომდევნო საუკუნეებშიაც განავითარეს და მას ნეოპლატონიზმი, ანუ ახალი პლატონური მოძღვრება ეწოდა. მასში არისტოტელეს ზოგიერთი აზრიც შეიტანეს.

ჩვენში ეს მოძღვრება XI საუკუნიდან განსაკუთებით განვითარდა. მისი მთავარი წარმომადგელები იყვნენ ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი.

ქართველები მრავალ ფილოსოფიურ მოძღვრებას ეცნობოდნენ, მაგრამ ნეოპლატონიზმისდაგვარი ინტერესი სხვის მიმართ არ გამოუჩენიათ.

რატომ ყველაზე მეტად ნეოპლატონიზმი გავრცელდა ჩვენში? ჩვენ ამ კითხვას კვლავ დაეუბრუნდებით, ამჟამად კი ზოგადად აღვნიშნავთ, რომ ნეოპლატონიზმი უახლოვდებოდა პოეტურ აზროვნებას. ქართველებს ფილოსოფიური აზრები პოეზიაში შეჰქონდათ, ამ მიზნით ნეოპლატონიზმი ისეთ საკითხებს ეხებოდა, რომლებიც ქართველებს ოდითვე აინტერესებდათ. ეს იყო, მაგალითად, ნათლის ესთეტიკა, სამყაროს მხატვრულ სახედ წარმოდგენა, აზრის სილამაზე და მრავალი სხვა. და კიდევ ერთი რამ: ნეოპლატონიზმი იმგვარი მოძღვრება იყო. რომელიც საშუალებას იძლეოდა სხვა მოძღვრებათა ათვისებისა.

საქართველოში კი მრავალი მოძღვრება ერცელებოდა. ხან დიდი ბრძოლა იყო მათ შორის, ხან მორიგება. ნეოპლატონიზმი სწორედ მათ მორიგებას უწყობდა ხელს.

ისიც გასათვალისწინებელია, რომ კონსტანტინეპოლთან ერთად ნეოპლატონიზმის ცენტრი იყო სირია-პალესტინა. XII საუკუნემდე, სანამ საქართველოში გელათის აკადემია დაარსდებოდა, ქართველები უმაღლეს განათლებას სირია-პალესტინის სასწავლებლებში იღებდნენ და ნეოპლატონიზმსაც აქ ეცნობოდნენ.

XI საუკუნის გასულს ეფრემ მცირემ ქართულად თარგმნა ფსევდოდოონისე არეოპაგელის თხზულებანი. ამ თხზულებათა გაცნობამ დიდად შეუწყო ხელი საქართველოში ნეოპლატონიზმის გავრცელებას, დიდად განავითარა მეცნიერების სხვადახვა დარგი და, განსაკუთრებით, ესთეტიკა.

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს ეს თხზულებანი და მისი ავტორი.

არეოპაგიტიკა შუა საუკუნეების ერთ-ერთი უმთავრესი მოძღვრებაა. დიდია მისი გავლენა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის რენესანსულ კულტურაზე. მარტო ესთეტიკა და მწერლობა კი არა, მის აზრებს ეყრდნობა მხატვრობაც და ხუროთმოძღვრებაც. პოეზიაში კი მისი გავლენა დღევანდლამდე აღწევს.

„წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,

წმინდა სინათლის დიად ბადეში,

ისე ცოტაა გასაგებელი,

როგორც რამ წმინდა საწყვდიადემი“.

აბსოლუტური ნათელი წყვდიადივით შეუცნობელია, ჩრდილის გარეშე ადამიანი ნათელსაც ვერა ხედავს, — ეს აზრი გადაკტიონის ჰეგელის მიხედვით მოჰყავს. თვით ჰეგელთან კი ეს აზრი ნეოპლატონიზმიდან და არეოპაგიტიკიდან მოდის.

ტიუტრევი წერდა:

„Души хотела б быть звездой,

Но не всегда, как с неба полночи

Сли светила, как живые очи,

Глядят на сонный мир земной, —

Но днем, когда сокрытые как дымом

Планицих солнечных лучей,

Они, как божества, горят светлей,

В афире чистом и незримом.“

აქ ჩანს „არადამკული ნათელი“. ეს ისეთი ნათელია, რომელიც დღის სინათლესაც აღემატება: პოეტს ის მზიან ცაზე მოკაშკაშე ვარსკვლავებად წარმოუდგენია. ამგვარი წარმოდგენებიც არეოპაგტიკას უკავშირდება.

მოუესმინოთ რუსთაველს:

„იტყვის: ჰე მზიო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“.

ესეც არეოპაგიტული ნააზრევია, რომლის მსგავსი დანტე ალიგიერთანაც ბევრი რამ გვხვდება. დანტეს მიერ სამყაროს წარმოდგენაც მთლიანად დიონისე არეოპაგელს ემყარება. აქ ის და რუსთაველი ძალზე უახლოვდებიან ერთმანეთს.

რუსთაველი დიონისეს უშუალოდაც იმოწმებს:

„ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დიენოს განაცხადებს:
ღმერთი კარგსა მოაგლინებს და ბოროტსა არ დაჰბადებს.
აესა წამ ერთ გაამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად

გააკვლადებს.

თავსა მისსაა უკეთესსა, უხადო ჰყოფს, არ ასადებს“.

ღმერთი მხოლოდ სიკეთის შემოქმედია. არც ბუნებაშია ბოროტება. ბოროტება შეუძლია მხოლოდ ადამიანს, მაგრამ ადამიანშივეა ყველაზე დიდი სიკეთეც. ბოროტება ღღემოკლეა, სიკეთეა მარადიული. ბოროტება ყოველთვის წარმოიშობა და ქრება, სიკეთე კი რჩება მარადიულად. ასეთია „ვეფხისტყაოსნის“ დედააზრი.

ასე აერთიანებს საუკუნეებს არეოპაგიტული წარმოდგენები.

ვინ იყო ამ მოძღვრების ავტორი? რატომ ერქვა მას ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი?

დიონისე არეოპაგელი მოიხსენიებოდა პავლე მოციქულის მოწაფედ, თითქოს უნდა ეცხოვრა ჩვ. წ. I საუკუნეში. მაშინ მისი წიგნებიც ამ საუკუნეში უნდა შექმნილიყო. იგი საბერძნეთში არეოპაგის აკადემიაში მოღვაწეობდა და ამიტომაც არეოპაგელი ეწოდა. შრომებისაც არეოპაგიტული თხზულებანი შეერქვა, ხოლო ამ მოძღვრებას არეოპაგტიკა, ანუ არეოპაგელის მოძღვრება.

მაგრამ საკმაოდ გვიან გამოიჩინა, რომ ეს წიგნები ვერ დაიწერებოდა V საუკუნემდე, რადგანაც მათზე გავლენა მოუხდენია V საუკუნის ფილოსოფოსის პროკლე დიადოხოსს. ამით გასაგები გახდა, რომ პირველი საუკუნის მოღვაწე

დიონისე არეოპაგელი შეუძლებელია მათი ავტორი ყოფილიყო. ამიერიდან ავტორად მოიხსენიებენ ფსევდო-დიონისეს, რაც ნიშნავს თითქოსდა-დიონისეს და ამით მიუთითებენ, რომ დიონისეს ავტორობა მოგონილიაო.

ვინ უნდა ყოფილიყო ამ წიგნთა ნამდვილი ავტორი?

მეცნიერები დიდხანს ეძებდნენ მათ ავტორს. ზოგმა ეს ისეთ კითხვად ჩაითვადა, რომლის პასუხის გაცემაზე ყოველმცოდნე სვინქსმა საბოლოოდ უარი თქვა.

1942 წელს გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა შალვა ნუცუბიძემ ივარაუდა, რომ არეოპაგიტული წიგნების ავტორი იყო პეტრე იბერიელი, ანუ ქართველი.

ათი წლის შემდეგ ბელგიელი მეცნიერი, აკადემიკოსი ერნსტ ჰონიგმანი შ. ნუცუბიძისაგან დამოუკიდებლად მივიდა იმავე დასკვნამდე. პეტრე იბერიელი მანამდეც ცნობილი იყო. მაგრამ არეოპაგიტული წიგნების ავტორად არ ითვლებოდა. ეს დიდი აღმოჩენაა, რომელმაც მსოფლიოში ფართო გამოხმაურება პოვა.

პეტრე იბერიელი იყო ქართველი უფლისწული. 12 წლისა ბიზანტიის სამეფო კარზე წაუყვანიათ. კონსტანტინოპოლში მას კარგი განათლება მიუღია. შემდეგ სირია-პალესტინაში გამოჩენილი მოღვაწე გამხდარა.

ნუცუბიძე-ჰონიგმანის მოსაზრებათა შემდეგ პეტრე იბერიელის სახელი კიდევ მეტი დიდებით შეიმოსა. თუმცა ყველა არ იზიარებს აღნიშნულ მოსაზრებას, მათ შორის, ამ წიგნის ავტორიც.

პეტრე იბერიელი ბერძნულად წერდა. არეოპაგიტული წიგნებიც ბერძნულადაა დაწერილი. ჩვენში ამ წიგნებს ძველთაგანვე ბერძნულად ეცნობოდნენ, მაგრამ ქართულად, როგორც ეთქვით, XI საუკუნეში უთარგმნიათ.

ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ყველაზე დიდი წარმომადგენელია იოანე პეტრიწი. პეტრიწი ქართული აზროვნების სიამაყეა. იგი XI საუკუნის ბოლოს და XII დასაწყისში ცხოვრობდა. იშვიათია ამ დროს პეტრიწისთანა მოაზროვნე. პეტრიწი გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მაღალ დონეს შეუძლია მიაღწიოს ქართულმა აზროვნებამ. როგორც რუსთაველია ქართული პოეზიის მწვერვალი, ისევეა პეტრიწი ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკური აზროვნებისათვის.

იოანე პეტრიწს განათლება კონსტანტინოპოლში მანგანის აკადემიაში მიუღია. ამ დროს აქ ფილოსოფიის აღორძინება

იწყება. მანგანის აკადემიაში ბევრი ქართველი განისწავლება. განათლების ამ ცენტრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. იგი XI საუკუნის პირველ ნახევარში დაარსდა. მისი დამაარსებელი იყო იმპერატორი კონსტანტინე მონომახი.

აი, როგორ მოხდა ეს. ახალგაზრდობაში კონსტანტინე მონომახს უყვარდა მშვენიერი ქალი სკლირენა. სკლირენა არ ეკუთვნოდა უმაღლეს წოდებას და უფლისწულს არ შეეძლო მისი შერთვა. მაღლე კონსტანტინე იმპერატორი გახდა. ამის შემდეგ იგი სკლირენას ნახვასაც ვერ ახერხებდა. იმპერატორის ყოველ ნაბიჯს ხომ სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა ეძლევა ხოლმე. იმპერატორი თითქოს მხოლოდ იმპერატორი უნდა იყოს და არა მოკვდავი ადამიანი. ხალხს სურს იცოდეს, თუ სადაა იმპერატორი, თუნდაც იმპერატორს სრულიადაც არ უნდოდეს ეს. კონსტანტინესთვის სანატრელი გახდა საღმე წასულიყო, როგორც თვითონ სურდა. მაგრამ ამოდ. კონსტანტინეს მშვენიერი სკლირენა ერთი დიდებულის სახლში ჩაუსახლებია. მაგრამ ეს არ იყო შველა. დიდებულის სახლში ხშირი სტუმრობა არ შეეფერებოდა იმპერატორს. მაშინ კონსტანტინემ იქვე ახლოს დიდი ტაძრის მშენებლობის დაწყება ბრძანა. თან გადაწყვიტა, ხალხისათვის ეჩვენებინა, თუ რაოდენ ყურადღებას უთმობდა იმპერატორი ტაძართა მშენებლობას. იმპერატორი ხშირად მოდიოდა აქ. ახლობელ დიდებულს კი მიხეუდრა უნდა ჰყოფნოდა, რომ იმპერატორი თავის სახლში მთელი მოწიწებით მიეწვია. აღბათ ყველას აცვიფრებდა, რომ იმპერატორი თავაზიანობითვე უპასუხებდა. ყველამ ხომ არ იცოდა მონომახის დიდი სიყვარულის ამბავი მაგრამ როცა დედაქალაქში ტაძარი შენდება და იმპერატორი ამდენ ყურადღებას იჩენს, მშენებლობაც ადრე მთავრდება ხოლმე ასეც მომხდარა. მაშინ მონამახმა მეორე ტაძრის აშენება გადაწყვიტა, შემდეგ მესამესი.

ბოლოს კი აქ დააარსა აკადემია.

ასე შეიქმნა შემდეგში დიდად სახელგანთქმული მანგანის აკადემია. აქ სწავლობდა იოანე პეტრიწი. მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი ფილოსოფოსები მიქელ პსელოსი და იოანე იტალოსი

განსაკუთრებით გამოირჩეოდა იოანე იტალოსი. მან ბევრი

ახალი იდეა წამოაყენა. მის აზრებს სიახლის მოძულენი დაუნდობლად შეხედნენ. იოანე იტალოსი იძულებული გახდა, გასცლოდა კონსტანტინეპოლს. ასეთი იყო ხევდრი თავისუფალი მოაზროვნისა.

ბუნებრივია, რომ იოანე პეტრიწისთანა მოაზროვნე იოანე იტალოსის ახლობელი გამხდარა. ჩვენამდე მოაღწია იოანე იტალოსის პეტრიწისადმი გამოგზავნილმა წერილმა. ეს წერილი ჩვენი წარსულის ძვირფასი დოკუმენტია. ყოფილი მოძღვარი გულთბილად აქებს თავის ქართველ თანამოაზრეს.

ამითაც უნდა აიხსნას, რომ საქართველოში იოანე პეტრიწს ბევრი მტერი გამოსჩენია. ეტყობა, თანამოაზრენი იოანე იტალოსის მტრებსაც ჰყოლიათ საქართველოში.

სულიერი თანადგომა რომ არა მქონოდა, ძალზე გამიჭირდებოდაო, — წერდა პეტრიწი, — მიწოდდა ქართველები ბერძნებს არ ჩამორჩენოდნენ, მიწოდდა, რომ ქართული საფილოსოფოსო ენა ბერძნულივით ღრმა ყოფილიყო და „მეარისტოტელურაო“ (ანუ მეფილოსოფოსაო).

1083 წელს გრიგოლ ბაკურიანმა თანამედროვე ბულგარეთში პეტრიწონის ქართველთა მონასტერი დააარსა და იოანე ფილოსოფოსიც იქ მიიწვია. პეტრიწიც მას აქვე შეერქმევია. მან პერიწონში თითქმის 30 წელი დაჰყო და აქ ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა.

პეტრიწს ურთიერთობა ჰქონია ბევრ განათლებულ მწიგნობართან. მათ შორის ჩვენ გვეგულება თეოფილაქტე ბულგარელი, ცნობილი მოღვაწე და მწერალი. თავის ღროს თეოფილაქტე ისევე, როგორც პეტრიწი, მოწაფე ყოფილა მიქელ პსელოსისა და იოანე იტალოსისა.

ჩვენს ყურადღებას იქცევს თეოფილაქტეს ერთი წერილი, რომელიც იოანე პეტრიწისადმი უნდა იყოს მიწერილი.

თეოფილაქტე წერს:

„მე ყოველთვის ამოდ როდი ვაყენებდი ყველა ფილოსოფოსზე მაღლა ჩემს, უფრო სწორად, ღვთაებრივ იოანეს. ის ერთი გამოჩენილი იმამი შორის, ვინც ღღეს ფილოსოფიასა ქმნის და თავისი ქმედებით ამტკიცებს მათდამი მიუმსგავსებლობას. ყველანი ვხედავთ, რომ დღევანდელი ფილოსოფოსები განსაკუთრებით მიდრეკილნი არიან მოყვრის გაუტანლობისაკენ. ის კი მოყვარეს სათნოებს. შენ ჩვენთვისაც კი

შემოგიწევია კეთილი სიტყვა, არადა, თვით ეწამები უკეთურებისაგან. შენ არა მარტო გაგანია ბრძენის თვისებანი, რაც შენ მაღალ ფილოსოფიასთან გაახლოებს, არამედ ნიკენც გვამხნეებს. შენთვის ნიკეულია, რომ სიტყვითაც და საქმითაც განასახოვნებდე ბრძენს. შენ დაფრინავ მაღლა ლაჟვარდისა და ცის სემოთ, რამეთუ შეისხი ფრთენი არწივისანი და ეს არწივი კი არადა, მე თუ მკითხავ, ნათელი გონებაა, მეუფე ყოველივესი, რაც კი ამადლებულობას ესწრაფვის“.

ამ წერილიდან კარგად ჩანს ინტერესები პეტრიწისაც და თეოფილაქტისიც.

XII საუკუნის დასაწყისში დავით აღმაშენებელმა გელათში დააარსა აკადემია, პირველი ქართული უმაღლესი სასწავლებელი, და იოანე პეტრიწიც აქ მოიწვია. გელათი იქცა „სხუად ათინად და მეორედ იერუსალიმად და ფრიად უადრესად მისად“, — წერს ჩვენი მემეატიანი. აქ დაიწერა იოანე პეტრიწის მთავარი ნაშრომი „განმარტებაი“.

პეტრიწის ამ ნაშრომში განვიხილავთ ნეოპლატონიზმს. მას ძალზე ღრმად შეუსწავლია ყველაზე დიდი ნეოპლატონიკოსის პროკლე დიადოხოსის მოძღვრება, მისი მთავარი ნაშრომი „საწყისები“ ქართულად უთარგმნია და მისი აზრები კიდევ უფრო გაუღრმავებია. რაც მთავარია, თვითონ პეტრიწმა ახალი იდეები წამოაყენა და ამით გაამდიდრა ნეოპლატონიზმი. პროკლე დიადოხოსი არ იყო ქრისტიანი ფილოსოფოსი; იგი წარმართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენელი იყო. პეტრიწმა წარმართული ფილოსოფია და ესთეტიკა ახლებურად გაიაზრა, გააქრისტიანა.

პეტრიწი ფრიად საინტერესო მოაზროვნეა. მრავალმხრივია მისი ფიქრები. ჭეშმარიტების ძებნისას იგი ხან არისტოტელეს ლოგიკას იშველიებს და ხან ანტიკურ რიცხვთა სიმბოლიკას. ხან მისია და ქართული სიმღერის ანალოგიებს, ხანაც წარმართ ღმერთებსა და ბიბლიას. წარმართობიდან ყველაზე დიდ სიბრძნეს ის მაინც პლატონთან ხედავს. მისი მოძღვრება შინაგანად საოცრად თავისუფალია. ეს იმიტომ, რომ მისი აზროვნება ესთეტიკურია, რაც მას ანიჭებს დიდ თავისუფლებას. ესთეტიკურია კიდევ იმიტომ, რომ მას უკვე აღარ ეშორიშორებოდა ამდენი სხვადასხვაგვარი სიბრძნე.

პეტრიწი ქართული რენესანსის წინამორბედი გახდა.

ნეოპლატონური ესთეტიკა ცდილობდა აეხსნა სილამაზის საიდუმლოებანი. ცალკეული საგნების სილამაზეზე მეტად აინტერესებდათ მთელი სამყაროს მშვენიერება. საგნების სილამაზით მშვენიერდებოდა მთელი ქვეყანა, მაგრამ მსოფლიოს მთლიანი სილამაზე მაინც სხვა იყო. მას ცალკეული ადამიანის სილამაზე ვერ შეედრებოდა. მიმზიდველი იყო საერთოდ ადამიანობის მშვენიერება. ამ აზრით ამბობდნენ: ადამიანი სამყაროს მშვენიერებაა და მის სილამაზეს სხვა ვერაფერი შეედრებაო. სურდათ ადამიანის სილამაზეზე ეფიქრათ მთელ სამყაროსთან ერთად.

ჩვენ დღეს ეტკებებით ხოლმე რომელიმე საგნის ან პიროვნების სილამაზით. ვგრძნობთ მათ კონკრეტულ სილამაზეს, აი, ჩვენთვის თვალსშეჩვეული მშვენიერი ხე, თუნდაც მარტოხე ოლე. ჩვენ მოგვწონს ის, მაგრამ შეგვიძლია მხოლოდ ისა ვთქვათ, თუ როგორ უხდება ის თავის ადგილს, რომელიმე ბეჭობს ან რომელიმე ველს. ჩვენ ვგრძნობთ. თუ როგორ ამშვენებს მცხეთის-ჯვარი მთელს იმ გარემოს მტკერისა და არაგვის შესართავთან, ან რაოდენ ალამაზებს მთაწმინდა თბილისს, ანდა მეტეხის ტაძარი იქაურობას.

ძველად ესთეტიკური თვალთახედვა სხვაგვარი იყო.

მცხეთის-ჯვარი მარტო იმ ადგილის დასამშვენებლად არ დაუდგამთ. ფიქრობდნენ, რომ ეს ტაძარი აღმართულიაო მთელი ქვეყნის დასამშვენებლად, იგი ისე დგას ქვეყნიერებისა და ზეცის შუა, რომ ქვეყანას ზეცასთან დააკავშირებსო. ასე უყურებდნენ არა მხოლოდ მცხეთის-ჯვარსა და მისთანა მნიშვნელოვან ძეგლებს, არამედ სულ უბრალო ეკლესიებსაც კი.

ასე უცქერდნენ ტაძრებში დახატულ ფრესკებსაც. ფრესკები ხომ სულ ერთმანეთის გვერდი-გვერდსაა. მაგრამ ისინი ერთმანეთს უშუალოდ არ უკავშირდებიან. ისინი წარმოიდგინებოდნენ ცალ-ცალკე და თითოეული მათგანის ფონად ითვლებოდა ზეცა, ანდა ერთი რომელიმე ზეცათაგანი. სწორედ ეს ფონი, ეს სამყარო იყო მთლიანი. მასში იყო სილამაზის დიდი საიდუმლო.

საუბარი რომ არ გაგვირთულებს, კელაე დაუებრუნდეთ ზემოთქმულს.

საგნის მთელი სილამაზე თვით ამ საგანში არ იყო, რასაც ეს საგანი შორეულად გამოხატავდა, რასაც იგი გვაგონებდა, ამაშიც სამყაროს მთლიანობა იცულისხმებოდა.

მაგრამ როგორ შეიძლებოდა გამოეხატა ერთ საგანს სამყაროს მთლიანობა? ეს შესაძლებლად მიაჩნდათ. საგანი ერთიანი სამყაროს ერთ რომელიმე ნიშანს განასახიერებდა. მაგალითად, ქვა რომ ქვაა, ის სიმტკიცის იდეას წარმოაჩენდა. ხე სიცოცხლის განსახიერება იყო. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ამაზე, როცა სიმბოლოებს შევეხეთ.

ყველაზე დიდ სილამაზედ მიაჩნდათ მთელი სამყარო, მისი ერთიანობა და ის, რითაც ერთიანი იყო ამდენი მრავალფეროვნებით აღსავსე ქვეყანა. სილამაზის მოყვარულ კაცს იზიდავდა არა ცალკეული ველი ან მთა, მდინარე ანდა ზღვა, არამედ ყველაფერი ერთად, მთები და მდინარეები, ზღვები და ვარსკვლავები ერთიანად.

მაინც რითი მოსწონდათ ეს მთლიანობა?

პასუხი დაახლოებით ასეთი იყო: ამქვეყნად ყველაფერი თანხმობაშია. არსებობს ერთიანი დიდი წესრიგი. მოწესრიგებულია მზისა, მთვარისა და ვარსკვლავების მოძრაობანი. წესისა და რიგის მიხედვით ცვლის დღე ღამეს, ღამე კი დღეს. მთა, ტყე, ველი და წყალი ერთმანეთს ერწყმის. ტყეები ცხოველებს იფარავს. ბუნებაშიც მოწესრიგებული უფროს-უმცროსობაა. ბუნების თავკაცი ადამიანია.

ასე ყოველმხრივ რომაა მოწესრიგებული მთელი ამოდენა სამყარო, ეს მშვენიერებას ქმნის. ცალკეულ მოვლენებშიაც შეიძლება იყოს წესრიგი, მაგრამ განა ეს შეედრება მსოფლიოს გრანდიოზულ წესრიგს?! გრანდიოზული სამყარო დიდსა და მარადიულ მშვენიერებას შეგვაგრძნობინებს. ეგვებადებს ამაღლებულის დიად გრძნობას.

თითქოს, ხომ უცხო და შორეულია ყოველივე ეს, მაგრამ მთლიანი სამყაროს ესთეტიკა დღეისდღესაც დიდად საყურადღებო უნდა გახდეს. დღეს სწორედ ერთიანი სამყარო იქცა საყოველთაო საზრუნავად. სამყაროს ნებისმიერი მშვენიერების ხელყოფა ყველა ადამიანის საფიქრალაია. დღეს მთელი პლანეტის ყოფნა-არყოფნის საშიშროება დგება და რაოდენ არ უნდა განსხვავდებოდეს ადამიანთა ინტერესები, ყველასთვის საერთო შეიძლება იყოს მთლიანი სამყაროს

ბედი, მისი სილამაზის შეგრძნება. დღეს ადამიანის აზროვნება ჭეშმარიტად კოსმიური გახდა.

ადამიანმა კოსმოსიდან იხილა, თუ რაოდენ მშვენიერია ჩვენი პლანეტა. კოსმოსიდან დედამიწა პატარა გამოჩნდა. მაგრამ იქ იგრძნობა დედამიწის იქეთა კოსმოსის მშვენიერებანი.

აქედან იწყება ჭეშმარიტი კოსმიური ესთეტიკა. და თუ ძველადაც არსებობდა თავისებური კოსმიური ესთეტიკა, თუნდაც, ძალზე აბსტრაქტული და ცალმხრივი, ნუ გაგვიკვირდება. ნურც ის გაგვაკვირებს, თუ მასთანაც მოვნახავთ ჩვენ საერთოს, რადგანაც სილამაზის წინაშე ერთმანეთს ენათესავენ ბიან სულ სხვადასხვა ადამიანები.

სამყარო და მხატვრული სახე

ნეოპლატონური ესთეტიკის მიხედვით, სამყარო მხატვრული სახეა. ის მხატვრულ სახესა ჰგავს თავისი აგებულებით და არა მხოლოდ იმით, რომ სამყარო მხატვრულ სახესავით შეიქმნა.

სამყაროს შექმნა სილამაზის შექმნას მოასწავებდა. ამიტომ ღმერთიც მხატვარსა ჰგავს. ღმერთი სამყაროს შექმნით თავის ჩანაფიქრს ხორცს ასხამს. ამიტომაც ღმერთს ხშირად მხატვარსა და ხელოვანს უწოდებდნენ. ვისაც ღმერთი მხატვრად მიაჩნდა, მან სილამაზის ფასიც იცოდა. რა თვისებებსაც ადამიანი ღმერთს მიაწერდა, სწორედ ის მოსწონდა ამქვეყნად.

მხატვრულ სახეს აქვს თავისი ფორმა და შინაარსი. ასეთივეა სამყაროც. ბუნების მოვლენები მისი გარეგნული ფორმაა, სილამაზის გარეგნული გამოხატულებაა. მისი შინაარსია ის კანონზომიერებანი, რომლებსაც ბუნების მოვლენებში წესრიგი და ჰარმონია შეაქვს. თუ დავაჯგუფებთ მხატვრული სახისა და სამყაროს ნიშნ-თვისებებს, მათი მსგავსებაც უფრო გამოჩნდება.

მხატვრული სახე: მხატვარი — მისი ჩანაფიქრი, ანუ სახის შინაარსი — სახის ფორმა.

სამყარო: ხელოვანი ღმერთი — სამყაროს წესრიგი — ბუნების მოვლენები.

სხვა რამითაც ჰგავს სამყარო მხატვრულ სახეს. მხატვრული სახის შინაარსის საბოლოო ამოცნობა შეუძლებელია დღესაც კი ზოგი ვინმე ფიქრობს, რომ თითქმის მხატვრული სახის ერთი

რომელიმე გაგება საკმარისი იყოს. ავიწყდებათ, რომ ამას თვით მხატვრული სახის ბუნება გმორიცხავს. მხატვრული სახის შინაარსი პორიზონტს აკავს: რაც უფრო ვეახლოვდებით, სულ უფრო და უფრო გეშორდება. ასეთივეა სამყაროს კანონზომიერებანიც. მათი საბოლოოდ ამოცნობაც შეუძლებელია.

სამყაროს ასეთი გაგება ესთეტიკური გაგებაა. ვინც სამყაროს მხატვრულ სახეს ამსგავსებს, მან უნდა იცოდეს მხატვრული ნაწარმოების რაობა. შეიძლება სამყაროზე კაცმა გეომეტრიის მიხედვით იმსჯელოს. როცა დედამიწას სფეროდ მივიჩნიეთ, მის პოლუსებსა და ეკვატორს ვადგენთ, ყოველივე ეს შეუძლებელია გეომეტრიის გარეშე. ასევე, ვინც სამყაროს სილამაზის კანონებით საუბრობს, მას ესთეტიკის ცოდნა სჭირდება.

ამგვარი იდეები არეოპაგიტიკაშიცაა და პეტრიწის თხზულებაშიაც.

პეტრიწის ესთეტიკის ცენტრში დგას მზე. მას იტაცებს მზეზე ფიქრი. თუ „ყვეფხისტქაოსანს“ შეგვიძლია მზიური პოემა ვუწოდოთ, პეტრიწის ნააზრევზეც ითქმის, მზის სილამაზითაა შთაგონებული. მის 'მორეულ ოცნებებსაც თანა სდევს მზე. მზე ალამაზებს მის შინაგან სულიერ სამყაროს ისევე, როგორ მთელს ხილულ ბუნებას.

მზეზე ფიქრი მას ყველაფრის მიხვედრას უადვილებს. შეიძლება თუ არა, ყველაფერში იყოს სილამაზე? ამაზე ფიქრის დროს მას კელაუ აგონდება მზე, აგონდება, რომ მზის შუქი ყველაფერს სწვდება.

დიდი სილამაზე რომ ბოლომდე ძნელად გასაგებია, – ეს აგონებს, რომ კაცი თვალს ვერ უსწორებს მზიურ ნათელს.

პეტრიწისათვის მზე ყველაზე ლამაზი მხატვრული სახეა. იგი მას უმაღლესი მშვენიერების სიმბოლოდ მიიჩნევს. სამყაროს მთლიანობის გამომხატველად პეტრიწს მიაჩნია მზის ერთადერთობა. მზე ჭეშმარიტების სიმბოლოცაა, მშვენიერებისა და სიკეთისაც. როგორც ერთია მზე, ისევე ყოველივე ერთიანია ამ მზისქვეშეთში.

პეტრიწის აზრით, მშვენიერება უბრალოდ კი არ უნდა მოსწონდეს ადამიანს და უბრალოდ კი არ უნდა ტკებოდეს იმით, მშვენიერება უნდა გვიყვარდეს, მას უნდა ვეჭრფოდეთ.

რაზედაც არ უნდა მსჯელობდეს პეტრიწი, ყოველთვის ხელოვნება ახსენდება. ზეციური მოკლევნების ჰარმონია

მუსიკას აგონებს, თითქოსდა, მუსიკა მოესმისო ზეციდან. ხოლო უფრო ზევით, საცა კიდევ მეტი მშვენიერება ეგულებოდა, ყველაფერი ციური ყვავილებითაა მორთული. უფრო დაბლა იგი რამდენიმე მუსსა ხედავს. ისინი სამყაროს ნათელი სხივებით უზრუნველყოფენ მშვენიერებას. აქვე ჩანს ანტიკური მითოსის სახეები, აქაა ზევსი და ორფეოსი, მშვენიერებისა და წესრიგის ღვთაება აპოლონი. შემდეგ ვხედავთ პლატონსა და არისტოტელეს. ვხედავთ ანტიკურ ქადაგებებსაც.

მთელი სამყარო აღვსილია მხატვრული სახეებით და ისინი განფენილი არიან კიდან დედამიწამდე.

ზემოთ ჩვენ ვთქვით, რომ სამების ერთიანობასაც კი პეტრიწი სამხმიანი ქართული სიმღერით ნათელყოფს. ქართულ სიმღერას მზის სამსახოვნებაც ემსგავსება: მზის დისკო, მისი ნათელი და სითბო.

ხომ შეიძლება სამყარო წარმოიდგინოს კაცმა მექანიკური კანონების მიხედვით? მაშინ სამყარო მხოლოდ მექანიკური რაობა იქნება. სილამაზეც რომ სილამაზეა, ისიც მექანიკური კანონების მიხედვით უნდა აიხსნას და ასეც მომხდარა, თუმცა შემდეგში ცხადი გახდა, რომ ეს ამაოა. რომ მექანიკის კანონებს სილამაზე არ ემორჩილება. ცალმხრივია ასეთი გაგება. მეცნიერულად ცალმხრივია პეტრიწის ნააზრუვეიც. ესთეტიკის მიხედვით მთელი სამყაროს ახსნაც ვერ მოხერხდება. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ასეთ დიდ პრობლემებზე უფიქრიათ და მისი ახსნა უცდიათ.

პეტრიწი სამყაროზე ხელოვნების მიხედვით მსჯელობს. ხელოვნება აგებინებს მას მთელ სამყაროს. როცა პეტრიწს ვუსმენთ, გვინდება აზრი, რომ იგი ყველაზე მეტად ხელოვნებაზე და სილამაზეზე ფიქრობდა, შეისწავლა მათი კანონზომიერებანი და შემდეგ ამ კანონზომიერებათა მიხედვით მთელი სამყაროს გაგება მოიწადინა.

პეტრიწი უმარტივეს მოვლენებშიაც კი დიდ სიბრძნეს ჰპოვებს. როცა კანონებს დაადგენს, შემდეგ მას ზეცაზე გადაიტანს, რათა ჩვენ იქ, ზეცაზე ვიხილოთ უმაღლესი კანონები. ეს უკვე ესთეტიკური გზაა. კანონთა ზეცაზე არსებობა უცნაურობას შეგვაგრძნობინებს. რადგან მხატვრულად მიმსიდევს სამყაროში ვხედებით.

ესთეტიკას თავისი სიბრძნე და თავისი სიმართლე აქვს. ესთეტიკა თვლის, რომ ერთსადაიმავე მოვლენაზე რამდენიმე ურთიერთსაწინააღმდეგო ჭეშმარიტი აზრი შეიძლება არსებობდეს.

ვაჟას მთათა მოლოდინში შეიძლება ეროვნული ედეა ვიგულოთ და ეს არ იქნება მოკლებული ჭეშმარიტებას და ასევე სწორი იქნება, თუ აქ ამ იდეას კი არა, ზოგადადამიანურ მარადიულ მოლოდინს დავინახავთ.

რომელია მართებული? ესთეტიკისათვის ორივე შეიძლება მათებული იყოს.

მაინც რატომ ითხოვს ესთეტიკა ამგვარ უცნაურობას? ამას, როგორც უკვე ვთქვით, მას თვით ხელოვნება უკარნახებს. ხელოვნების ბუნებაა ასეთი. ამიტომ ვამბობთ, რომ შეუძლებელია ჭეშმარიტ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს მხოლოდ ერთი გაგება ჰქონდეს. ლოგიკურ აზრს აქვს მხოლოდ ერთი გაგება. მაგრამ არსებობს მხატვრული აზრიც, ანდა, აზრის მხატვრული მნიშვნელობა. ეს უკვე მთლიანად ლოგიკას აღარ ემორჩილება, იგი ემორჩილება ესთეტიკას.

ხელოვნების ნაწარმოებს რომ ერთი გაგება ჰქონდეს, სხვადასხვა ეპოქები მასში ახალსა და ახალ აზრებს ვერ ამოიკითხავდნენ და ხელოვნების მარადიულობაც შეუძლებელი იქნებოდა. განა „სიქსტეს მადონაში“ რაფაელის დროს იმასვე ხედავდნენ, რასაც ჩვენ? ნუთუ შეიძლება დღეს ისე ეკითხულობდეთ „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც თამარის დროს წაიკითხავდნენ? დიდად ახლობელია ჩვენთვის გრიგოლ ორბელიანის მიერ ბეთანიის ეკლესიაში დანახული თამარი, მაგრამ განა ჩვენმა დრომ არ უნდა ეძებოს მასში კიდევ ბევრი რამ ახალი?

ესთეტიკა ითხოვს მრავალი ჭეშმარიტების აღიარებას. შეუძლებელია ნაწარმოებზე არსებობდეს ერთხელ და საბოლოოდ დადგენილი აზრი. რაც უნდა მწყობრი და საბოლოო გეგმეზნოს დღეს ასეთი აზრი, უნდა ვიცოდეთ, რომ ხვალ ის შეიცვლება. ესთეტიკა აზრთა ცვალებადობას ამართლებს.

ადამიანს ახასიათებს ორგვარი სწრაფვა: ერთია სწრაფვა აზრთა სამყაროსაკენ და მეორე – აზრთა მარადიული

განახლებისაკენ. არსებობს დიდი სიღამაზე აზრთა შენების და სიღამაზე აზრთა მსხვერველსა.

ყოველ ჭეშმარიტ აზრს აქვს ერთი გარდუვალი თვისება. იგი ბაღებს თავისივე საპირისპირო მოსაზრებას. ეს ახასიათებს თვით ყოველად უდავო აზრებსაც კი. სხვაგვარად შეუძლებელია. სხვაგვარად აზროვნება არ განვითარდებოდა და ადამიანებიც დღემდე იცხოვრებდნენ უძველესი ჭეშმარიტებებით. ყველას ეგონა, რომ პარადუქლური ხაზები არ იკეთებოდნენ, მაგრამ გამოიჩინა, რომ შორეთს იქეთა შორეთში ესეც შეიძლება მოხდეს. ასევე ცნობილი იყო, რომ სინათლის სხივი მხოლოდ სწორხაზოვნად ვრცელდებოდა, მაგრამ დამტკიცდა, რომ ესეც შეფარდებითია. ეს ჩვენს სამყაროზე ვრცელდება, მის გარეთ კი სინათლის სხივიც თურმე მრუდდება.

და თუ ამგვარი აზრებიც ფარდობითია, მით უფრო დამაჯერებელი უნდა იყოს რამდენიმე ესთეტიკური ჭეშმარიტების არსებობა.

უზომო ოპტიმისტსაც კი დააფიქრებს ცნობილი ხალხური ლექსი:

„ბინდისფერია სოფელი, უფრო და უფრო ბინდდება.

რა არის ჩვენი სიცოცხლე, ჩიტივით გაგვიფრინდება“.

წარმავალია ეს ქვეყანა და ადამიანის სიცოცხლეს წუთიერია. მარადიულობის წინაშე. სამყაროს გვირგვინი კი ადამიანურია და რატომ უნდა იყოს ასე შეზღუდული მისი ცხოვრება? ცხადია, ამ ფიქრს კაცი უნდა მოერიოს, მაგრამ არც ის ივარგებს, რომ ამის გამო კაცს სევდა სრულიადაც არ ეუფლებოდეს, არ გრძნობდეს ყოველივეს წარმავლობას. მაგრამ შეუძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ ამ ჭეშმარიტებით ცხოვრება.

გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი:

„თუ ყოველივე არის სიზმარი,

თუ ბინდისფერი არის ყოველი,

რატომ დგას, რატომ, კელავ მცხეთის ჯვარი,

რატომ დგას ისე სვეტიცხოველი?“

ეს უკვე სხვა ჭეშმარიტებაა.

ხელოვნება მარადიულობას უახლოვდება. ვინც ხელოვნებით ცხოვრობს, მისი სიცოცხლე არ შეიძლება წუთიერად წაითვალოს. ხელოვანი კვდება, მაგრამ რჩება ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ, ხელოვნებაში გასაგნებული მისი სული.

რომელსაც ხელოვნება მარადიულობასთან აახლოებს.

რომელი ლექსის აზრია ჭეშმარიტი? ცხადია, ორივესი. ხშირად აზრის ჭეშმარიტება ადამიანის განწყობილებასეა დამოკიდებული. თუ ადამიანი საამისოდ განეწყობა, მისთვის შეიძლება ყოველივე წარმავალი იყოს. მას შეუძლია ირწმუნოს, რომ ოდესღაც ყველაფერი შეიძლება დასრულდეს, მშვენიერებანი წახდეს, სიამენი დაშრტეს, დაიცალოს სამყარო ადამიანისაგან და აღარსად არავითარი სიკეთე არ არსებობდეს.

მაგრამ ადამიანი ვერ იცხოვრებს მხოლოდ ასეთი რწმენით. მან უნდა ირწმუნოს ბედნიერებაც და სიკეთეც, უნდა ირწმუნოს, რომ არსებობს წარმავლობა, მაგრამ მარადიულობაც არსებობს. შეიძლება სიკეთე უფრო სუსტი იყოს, მაგრამ თვით სუსტი სიკეთეც კი უფრო ძვირფასია, ვიდრე ძლიერი უკეთურება. არსებობა სიკეთეა, წარმავლობაა არარაობა. ხოლო არარაობა ბოროტებაც კი აღარაა. ის არაფერია და არაფრით არ გვაწუხებს.

რომანტიკოსები ამბობენ, რომ სიყვარული ყველაფრის გადამლახავია, ის ტანჯვასთან ერთად სიხარულის მომნიჭებელიაო. სიყვარულმა არ იცის სხვაობა ადამიანთა შორის, ყველას ერთმანეთს უმორჩილებს. ასე ფიქრობდა ალ. ჭავჭავაძე და ამ ფიქრს თავისი გამართლება ჰქონდა. ილია ჭავჭავაძემ „ოთარანთ ქერივში“ გვიჩვენა, რომ სიყვარული სოციალურ სხვაობას ვერ გადალახავს და ამიტომაც ვერ გაუგო გიორგის კესომ. ეს რეალისტური თვალთახედვით შექმნილი ჭეშმარიტებაა.

რომანტიკოსები წარმოაჩენენ იმას, რაც იშვიათია. რეალისტებისთვის ჭეშმარიტია ტიპური რამ. მაგრამ რომელია ნამდვილი?

ყველაფერი განწყობასა და თვალთახედვაზეა დამოკიდებული. ესთეტიკას მრავალგვარი ჭეშმარიტება აქვს და ამით აზროვნების თავისუფლებას ამკვიდრებს.

ამიტომ ესთეტიკურია ის ფაქტი, რომ პარალელური ხაზები ერთმანეთს კვეთენ, რომ სხივი სწორხაზობრივად ვრცელდება და ზოგჯერ მრუდდება. რომ ირაციონალური არსებობს და თან არც არსებობს. რეალურად არსებობს, მაგრამ გონებით ვერ მტკიცდება მისი არსებობა.

სფინქსი მხოლოდ მხატვრულად არსებობს, რეალურად არა. ნისლი მთების ფიქრია, მაგრამ არც არის მთების ფიქრი.

ამ ყოფნისა და არყოფნის ერთიანობაა ყოველი მხატვრული სახე. სფინქსი რომ არსებობდეს, ის არც იქნება მხატვრული რაობა. ხელოვნება იმის ხელოვნებაა, რომ არარსებულს არსებულად აქცევს. ამიტომაც ხელოვნება დიდი შემოქმედება.

ესთეტიკა კი აზროვნებას იმნაირ თავისუფლებას ანიჭებს, რასაც აზროვნება სხვაგან ვერ ჰპოვებს.

დუმილის ესთეტიკა

დუმილი არარაობა როდია. დუმილი უხმაურო არსებობაა. ესაა უხმაურობის შეგრძნება. დუმილი რომ არარაობა იყოს, მისი შეგრძნება არ იქნებოდა და არც იდუმალების ესთეტიკა. „არარაისგან ზომ 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, შეიძლება რაღაც ხმა მოვიდეს. თუ რაიმე ხმა მოსალოდნელი არაა, იქ დუმილიც არც 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 პარმონიული დარღვევაა. ექოც მხოლოდ სიჩუმეში ჩნდება.

დუმილის ესთეტიკა ამაღლებულის ესთეტიკაა, რომელიც შთაგონებას იწვევს. ისაა იდუმალებისმიერი შთაგონება.

ქართულ ენაში სიტყვა „იდუმალება“ დუმილს დაკავშირებულია. იდუმალება შეუცნობელ დუმილად მიჩნეულია. რუსულში იდუმალებას აღნიშნავს — „Таинственность“. ეს სიტყვა მოდის დამალვა-შენახვიდან („таить“). იგი გულისხმობს დაფარულს, საიდუმლოს, ოღონდ, არა-მდუმარებას.

გაქლაქტიონის „მე და ღამე“ მდუმარების მიმზიდველობაში შექმნა. ვინც მხოლოდ თავის „მესა“ და ღამესა გრძნობს, ის

დიდ სიმწეიდეს მიეღუტვის. აქ ღამე არარაობა არაა. ისაა სიმბოლო მოსაბუხრებელი ხალხმრავლობისგან განრიდებისა. ამიტომაც ღამე ბუნების ძილს არ გულისხმობს. ეისაც არ ძალუძს თავისთავთან მარტო დარჩენა, მას არც ხალხთან ურთიერთობის ფასი გაეგება. მისი ხალხში ყოფნაც უაზროა. კაცს თავის თავს შეაგრძნობინებს არა მხოლოდ საზოგადოებაში ყოფნა, არამედ დიდი მდუმარების წინაშე პირისპირ დგომაც. მას მარტოობაშიაც საზოგადოების არსებობის შეგრძნება ახლავს.

რაც უფრო დიდია დუმილი დროითაც და სიერცითაც, მით უფრო მეტია ძალა მისი შთაგონებისა. შთაგონებას ყოველთვის დუმილი კი არ იწვევს, პირიქით, შთაგონება თვით ითხოვს დუმილს, სულიერ მყუდროებას.

გარინდებითა და შინაგანი რწმენით აღამიანი საკუთარი სიცოცხლის რიტმს გრძნობს. ეს შეიძლება დიდ ჰარმონიასთან ზიარებად იქცეს. პიროვნება თავის თავშივე შეიგრძნობს, რომ იგი დიდი, საყოველთაო სიცოცხლის ნაწილია.

სიცოცხლის ეს რიტმი იმ ციურ მუსიკას ჰგავს, რომელიც ზეციდან მოესმოდა დიდ ფილოსოფოსსა და მათემატიკოსს პითაგორას, როცა მას პოეტური შთაგონება ეუფლებოდა.

დუმილის ესთეტიკას შეგვაგრძნობინებს უღრანი ტყე ან მაღალი მთების ხილვა, მთებისა, რომლებიც დგანან და რაღაცას ელიან. მათი მდუმარება ვაჟაკურ 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 თავიანთი მდუმარების მიზეზს.

დიდი სიღრმეები ისევე გვაგრძნობინებენ მდუმარების იდუმალებას, როგორც რომ დიდი სიმაღლეები. გილგამეშმა, უძველესი მითოსის გმირმა, სიღრმეები იხილა, იდუმალებას ჩაწვდა. თუ ჩვენ მის ყოვლისმხილველობას სახეობრივად წარმოვიდგენთ, ეს იქნება უძირო ხეხები ან ზღაპრული უფსკრულები. ამ დროს იშლება ზღვარი ხედვასა და სმენას შორის და იწყება „ზედამხედველობა“, ანუ „ზესმენა“. ეს კარგად ჩანს ქართულ სიტყვებშიაც „გულისყური“ და „გულის ხმა“. გული გრძნობს რაღაც ხმას, რომელიც სმენას არ ესმის.

ცნობილია დიდი ფილოსოფოსის კანტის სიტყვები: მაო-

ცებს ვარსკვლავებით მოტყედილი ზეცა და სინდისის ხმა ჩემშიო. ამგვარი ზეცა კოსმიურ საიდუმლოთა 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 უკიდვანია, როგორც მთელი სამყარო, სხვა ყველაფერი დასაზღვრულია, სადღაც იწყება და სადღაც მთავრდება. ყოველი ზღვა ან ხმელეთი დასაზღვრულია. ყოველივე ეს თვალთი იხილვება ან ოცნებით წარმოიდგინება. მაგრამ ვერვინ დასაზღვრავს ადამიანის სულის სივრცეს. იგი ვერაფერში თავსდება, ვერც იმ პიროვნებაში, რომელშიაც იგი ჩნდება. ამიტომაც იგი 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 სიმბოლოებია.

„ბრძნად მეტყველებათ ვეცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი, ოქროი რჩეული“, — ამ სიტყვებით იწყებს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ გიორგი მერსულე. ეს მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ თქმას არათქმა სჯობს. არა, აქ უფრო ღრმა აზრია. ყოველთვის ისაა უფრო მნიშვნელოვანი, რაც ვერ გამოითქმის. რასაც ენა ვერ სწვდება. ამასვე ამბობდა ცნობილი პოეტი ტიუტჩევი: „Мысль изреченная есть ложь“, ან ნ. ბარათაშვილი: „მაშა, დუმილიც მითვალე შენდამი ღოცვადო“.

მეგვრე აქვს ნათქვამი იოანე შავთელს თავის „აბდუღმესიანში“. იოანე შავთელის მიერ დუმილის აპოლოგია ძალზე საყურადღებოა, აქ სიტყვის ესთეტიკის ერთ დიდად მნიშვნელოვან მხარეს ვეცნობით. იოანე შავთელისაგან თითქოსდა არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი დუმილის განდიდება. თვითონ იმნაირად წერს, რომ, თითქოსდა, სრულიად არ იზიდავს დუმილი. „აბდუღმესიანი“. თამარის უსაზღვრო განდიდებაა. ავტორი უკიდურესად ენაწყელიანია, იგი თამარის მიმართ არ იშურებს საქებ სიტყვას. მისი სიტყვიერი სიუხვე განმაცვიფრებელია. მას თითქოსდა სურს თამარის განსაზღვრებად ამოწუროს ენის მთელი სიტყვიერი მარაგი და ამის

გვერდით იგი აცხადებს, რომ თამარის სახე დუმილშია განსაცდელიო. მაშ, რატომ იწენს იქვე უსაზღვრო ენაწყელიანობას? მრავალი სიტყვის მოხმობით აუტორს სურს გვიჩვენოს სიტყვის უძლურება თამარის სახის გამოსახატავად. უნდა გვაგრძნობინოს, რომ თამარის სიდიადე მიუწვდომელია და მთავარი სათქმელი სიტყვის მიღმა რჩება. ბოლოს 'და ბოლოს თამარის ამადლებული 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.

პოეტური სიტყვის მიზანია მთელი შესაძლებლობით გამოვლინდეს, რათა გვინვენოს სიტყვის უძლურება თამარის სახის წინაშე. ასეა წარმოდგენილი თამარის ამადლებული სახე დუმილის ესთეტიკით. მისი გამოხატვა იწყება მხატვრული სიტყვით და სრულდება დუმილში განცდით.

პოეზიაში შემოდის დუმილი, აღვსილი ჰარმონიით, ანუ „სიყრუვე ბეთჰოვენისა“. მუსიკა დუმილში ნაგრძნობი ჰარმონიის ახმიანებაა. პოეზია გამჟღავნებაა დუმილთან შეურიგებელი შემოქმედი სულისა, რომელიც დუმილს იმიტომ არღვევს, რომ მისი არსებობა შეგვაგრძნობინოს.

ხელოვნების ყოველი დარგი თავისი სფეროების მიღმა მიისწრაფვის. პოეზია ესწრაფვის მუსიკას, ანუ ისეთ სფეროს, რასაც სიტყვა ვერ გამოხატავს. მუსიკა გვაგრძნობინებს დუმილის სილამაზეს. დუმილის მიმზიდველობას ქანდაკებისა და მხატვრობის სფეროში შევყავართ. 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, ესმით გოეთეს სიტყვები: „მშენიერო წამო, მენერდი“ ეს წამი გაქცევებული და გამარადიულებულია. ქვაში ამეტყველებული მუსიკაც ესაა. ტაძარში გამარადიულებულია ერთი უძრავი და უხმო ფორმა. ის გვაგრძნობინებს, რომ როცა ირგვლივ ყოველივე წარმაგალია და ცვალებადი, არსებობს სიმყარეც და უცვლელობაც. აქ სუფევს დუმილის ესთეტიკის დიდი სამყარო.

ქალაქის ხმაურმა ძველი მყუდროება დაარღვია, „დუმილი და ზილი დაახმო რკინამ“. ისედაც მდუმარე წარსული

თავისი ძველი მეუდროებით უფრო მიმსიდველი გახდა. ბუნების სიწყნარემ კიდევ მეტი მიმსიდველობა შეიძინა. მეუდროება მხოლოდ რომანტიკულად მიმსიდველი კი არაა, ცხოვრებისეულ აუცილებლობად იქცა. თერგის ხმაურმა და მყინვარის სიმშვიდემ ახალი გააზრება ჰყოფა. სინამდვილე ცხოვრების დიდი საზრუნავი გახდა. აუცილებელი შეიქმნა ადამიანებმა ერთად იფიქრონ სინამდვილეზე. ქალაქის მიერ ოდესღაც გაძევებული მკენარეები კვლავ დააბრუნეს და მათ დაეკისრათ მოეტანათ სიმეუდროვის სიღამაზე. ცარიელი სივრცის ღუმილი, უმოძრაო და უხმაურო სივრცისეული სიმშვიდე ახლებურად დაფასდა. წყალი, სივრცე და მკენარე იქცნენ ყველაზე მეტ შემწედ იმ ათასნაირი ხმის წინააღმდეგ, რომელიც ახალმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ქალაქმა ზეცა დაფარა, ასფალტმა ხმაურის ჩამხშობი მიწა. ჩაკეტილი ოთახის მეუდროებამ ვერ შეცვალა ღია ბუნების სიკეთე. ღუმილის დრო და სივრცე შეიკვეცა.

დრომ კვლავ გააცხოველა ღუმილზე ფიქრი. ცხოვრებაში ძველი მეუდროება გეღარ დაბრუნდება, მაგრამ ადამიანი ახალ და ახალ საშუალებას ეძებს, რათა ღუმილის სიკეთეს ეზიაროს.

ჩვენს დროში ერთი ხმით მეორეს ვახშობთ, მაგრამ ამას მაინც ვერ მოაქვს სულიერი სიწყნარე.

ამიტომ დღეს უფრო მეტად ვეძებთ სიმშვიდეს ბუნებისა და ხელოვნების სიღამაზეში, რათა მან ჩვენი სმენა განარიდოს არასასურველ ხმებს. ესთეტიკურმა გრძნობამ სულიერი სიწყნარის ძალა შეიძინა.

აზრის სიღამაზე

აზრის სიღამაზე თანამედროვე ესთეტიკის ერთი ყველაზე საინტერესო საკითხია; თანაც რთული, მაგრამ ღრმა და მიმსიდველი.

რა შეიძლება იყოს ამჟვეყნად ესთეტიკური? ყველაფერი. მაგრამ ჩვენ მაინც ასე გამოვეყოფთ მის სფეროებს: ესთეტიკური შეიძლება იყოს ბუნება, ცხოვრება და ხელოვნება. ამასთანავე ესთეტიკურია აზრი.

მაგრამ აზრი ყველგანაა, ბუნებაშიაცაა აზრი, ცხოვრება-

შიც და მეტადრე ხელოვნებაშიც. ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი აზრი აქვს.

ჩვენ კი ამ შემთხვევაში გვუღლისხმობთ წმინდა აზრს, თეორიულ, მეცნიერულ აზრს და ამგვარი აზრის სილამაზეს. აქვს თუ არა სილამაზე პითაგორას თეორემას? ამ თეორემით მართკუთხა სამკუთხედის ერთი თვისება მტკიცდება: კათეტების (a და b) კვადრატთა ჯამი ჰიპოტენუსის კვადრატს უდრის ($a^2 + b^2 = c^2$). ეს კანონზომიერება ვრცელდება ყველა მართკუთხა სამკუთხედზე, როგორიც არ უნდა იყოს ის. ესაა ყოვლისმომცველი აზრი. ერთ სამკუთხედში ყველა მსგავსი სამკუთხედის თვისება ჩანს. ერთის თვისება თითქოსდა სახეა ყველასი.

არის თუ არა ამაში სილამაზე? ამ სილამაზის შეგრძნებას, ცხადია, თავისებური უნარი უნდა. ამ უნარის გარეშე ეს სილამაზე თავისთვის რჩება. მაგრამ განა თვითონ ეს თეორემა არ იწვევს გრძნობას, რაც აუცილებელია სილამაზისათვის?! რასაკვირველია, ასეთმა ნათელმა და მწყობრმა აზრმა შეიძლება სიამოვნების გრძნობაც აღძრას. მაგრამ, ესეც რომ არ იყოს, მის სილამაზეს ისედაც შეიძლება ვხედავდეთ. ეს კი შეიმდგენაირად ხდება.

გავიხსენოთ ბ. ბელინსკის სიტყვები, რომ სილამაზეს გვაახლოვებს „ტეშმარიტების უშუალო ჭერეტა“, როცა ჩვენ ვიცით დიდი ტეშმარიტების არსებობა, ჩვენში ეს აღძრავს გრძნობას სილამაზის ტეშმარიტებისა, ის სილამაზესაც იძენს.

ყველა ტეშმარიტი და ნათელი აზრი მშვენიერიცაა.

ჩვენ მეცნიერების მრავალ დარგს ესწავლობთ, ბევრ რაიმეს ვეცნობით, ბევრ აზრს ვიგებთ. მაგრამ მათგან არ შეიძლება არ გამოვარჩიოთ გასაკუთრებულად მიმზიდველი აზრები, რომელთაც თავისი სილამაზე აქვთ.

ჩვენ უნდა მივწვდეთ აზრის სილამაზეს. ეს ესთეტიკის ერთი დიდი მიზანთაგანია.

ჩვენ ვეცნობით მსოფლიო მიზიდულობის კანონს, ვიგებთ, თუ როგორ ემორჩილება მას ყოველივე. ვაშლი რომ მიწაზე ვარდება, ეს იმავე კანონით ხდება, რაც ციურ მნათობებს ერთმანეთთან აკავშირებს. ეს კი ქმნის სამყაროს დიდ ჰარმონიას. არის თუ არა მსოფლიო მიზიდულობის კანონში დიდი სილამაზე? განა, თვით ვაშლის ცვენა ჩვენთვის არ შეიძლება გახდეს სახე იმ დიდი საიდუმლოსი, რასაც მსოფლიო მიზიდულობის კანონი ჰქვია?!

XX საუკუნის გამოჩენილ ფრანგ მათემატიკოსს ანრი პუანკარეს ბევრი რამ საინტერესო აქვს ნაქვეამი აზრის სილამაზეზე. იგი წერდა: ესთეტიკურიად ის აზრი, რომელიც ერთიანად სწვდება დეტალებსაც და მთლიანობასაც. ეს უკვე სახეა: ერთ რაიმეში უნდა დავინახოთ სხვა რამ. სადაც სახეაა, იქ ესთეტიკის სფეროც იწყება.

ბიოლოგიაში არსებობს კანონი გარემოსთან შეგუებისა. თევზები, ფრინველები და ცხოველები, სადაც ცხოვრობენ, იქაურობის ფერს იძენენ. ამაშიაც პარმონიის სილამაზეა. მაგრამ, როცა ბუნებაში პარმონია ირღევეა, ზოგჯერ აქაც კი სილამაზეს ეხედავთ და იმიტომ, რომ პარმონიის დარღვევაც რომელიმე სხვა კანონზომიერებითაა გამოწვეული:

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივე მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა.
ერთფერად მტეირთუელი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
საცა პირიმსეს ახარებს,
იქვე მოხრელია ზეაისა,
მაინც კი ღამაზი არის,
მაინც სიტუჟით ყვავისა“.

როცა მეცნიერები ახალ აზრს აგნებენ, ახალ კანონს ადგენენ, მათ უუფლებათ მშვენიერების განცდა. ისინი აზრის ძიებაში ესთეტიკურ სიამოვნებას პოუბენ.

ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი და მწერალი ჩარლზ პერსი სნოუ წერდა: „ვინც მეცნიერებას ესიარება, მიხვდება, თუ რა უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს მეცნიერული მუშაობა, როცა ადამიანი გრძნობს, რომ მონაწილეობს მეცნიერების განვითარებაში, რომ რაღაც აღმოჩენა ელის, თუნდაც ის უმნიშვნელო იყოს. ამავე დროს გრძნობს, რომ იგი სწვდება სამყაროს სილამაზეს. შინაგანი გრძნობები ამ ადამიანისა და მის მიერ განცდილი ესთეტიკური სიამოვნება არაფრით არ განსხვავდება იმ კმაყოფილებისაგან, რასაც კაცს ანიჭებს პოემა, რომანი ან მუსიკალური ნაწარმოები“.

ესაბ მეცნიერების უმაღლესი ბედნიერებაა. მისთვის ფიქრი და აზროვნება უდიდესი სიამოვნებაა. აქედან მოდის

მეცნიერული მიუზაობით დიდი გაცაცება. მეცნიერული აზროვნება სრულყოფს ადამიანის სულიერადაც და ხორციელადაც. არისტოტელე ამბობდა, ადამიანის ხორციელი ბუნება ისეთია, რომ იგი გულისხმობს მოაზროვნე არსებასაო. ამიტომ ადამიანს აძლიერებს და აცოცხლებს აზროვნება, თუკი ეს სიამოვნებას ჰგერის.

მეცნიერული აზროვნება რომ არ იყოს, ბუნების ბევრი მოვლენა ჩვენთვის უტყვი იქნებოდა. დაფარული იქნებოდა ბევრი მისი საიდუმლო და მშვენიერება. ბუნება მიმზიდველია თავისი იდუმალებით, მაგრამ მიმზიდველია ამ საიდუმლოებათა ცოდნაც. პიროვნებას ამშვენებს ცოდნა და უფრო მეტად ცოდნის სურვილი, სიყვარული აზროვნებისა, აზრის სილამაზისა. ეს კი უმთავრესი ადამიანური ღირსებაა.

არისტოტელე წერდა: უმაღლესი ადამიანური ნეტარება აზროვნებააო. მშვენიერებისკენ სწრაფვა, — ამბობდა ვ. ენგელგარტი, — რაც მხატვრული შემოქმედების საფუძველია, მეცნიერებაშიაც ვლინდება. ჩვენ ხშირად ვამბობთ ხოლმე, რომ ესა თუ ის გამოკვლევა გეზიბლავსო ცდების მიმზიდველობით და სილამაზით, მსჯელობის თანმიმდევრობით. აზროვნებას ძალუძს ესთეტიკური გრძნობები აღძრას.

აზრის სილამაზის გრძნობა მხოლოდ მეცნიერისათვის როდია დამახასიათებელი, ანდა მხოლოდ მეცნიერული კვლევა-ძიება როდი განიტკებს ამ გრძნობას. აზრის სილამაზე შეუძლია განიცადოს ყველამ, ვისაც ბუნების კანონი იტაცებს, ვისაც აინტერესებს ესა თუ ის ნათელი და მწყობრი აზრი.

ფიქრობდნენ, რომ თვით პოეზიის უმთავრესი ღირსება აზრშიაო. ამიტომ ჭეშმარიტ პოეტს ფილოსოფოსსა და ბრძენს უწოდებდნენ. რუსთაველთანაც გამოსტკივის ასეთი აზრი, რომ დიდი სილამაზის წვდომა და გამოხატვა შეუძლია მხოლოდ ბრძენს. ამას გულისხმობს თინათინზე ნათქვამი სიტყვები: „ბრძენი ხამს მისდა საქებრადო“.

მთელი სამყაროს სილამაზესაც იმაში ხედავდნენ, რომ სამყაროში აზრიაო განფენილი. სილამაზესაც ეს აზრი ქმნის. იგი ღვთაებრივ აზრად მიაჩნდათ. როგორც უნდა იყოს, მთავარია, რომ აზრში სილამაზეს ხედავდნენ. ჩვენში ასეთ გაგებას ნეოპლატონური ესთეტიკიდან ეცნობოდნენ.

იმდროინდელი გაგებით, საგნებს, მოვლენებსა და მოქმედებებს

სამყაროს აზრი აღამაზებდა. კიდევ უფრო საინტერესო იყო ის შეხედულება, რომ სილამაზეს საერთო გონებით უნდა მიეწვდეთ. გრძნობას გამოორიცხავდნენ. ეს ფრიად საყურადღებო მოსაზრებაა, რომელზედაც ფიქრი მომავლის საქმეა. რასაკვირველია, გრძნობის მთლიანად გამოორიცხვა არასწორია. მაგრამ გონებასაც თუ ძაღუძს სილამაზის წვდომა, ეს მართლაცდა დაფიქრებას იმსახურებს.

ნათლის ესთეტიკა

ნათელი სულიერებას გამოხატავს, რათა სულიერების გასაგნება არ მოხდეს. საგნებსაც ნათელი ასულიერებს. იგი საგნებს „სულს უდგამს“, უკუნეთიდან ამოჰყავს. უნათლო საგნები არარაობაში ინთქმებიან, ისინი ჩვენთვის არ არსებობენ. ნათელი სულისა და საგნის შემაერთებელია. „სული“ საგანთან მიდის როგორც სინათლე. „სული“ სინათლეა. იგი ჩვენი გონების სიხარულია. არ შეიძლება იგი ემსგავსოს მწუხარებას. მწუხარება ნათლის მოკლებაა, ანუ ნათლის მწუხრია.

ნათელი ყველაფერზე თავისთავადი რამაა. რა არის ნათელი? ნათელია ის, რაც გამოავლენს საგნებსა და თავისთავს. მაგრამ მარტო ეს როდია ნათელი. ნათელი ნათელი იქნება, თუნდაც ის შეუცნობელი იყოს. ყოველივე შეიძლება ნათელმოსილი გახდეს, ნათელი კი შესაძლებელია ყოველივეს გარეშე. ადამიანს აქვს უნარი განიცადოს სულიერი ნათელი. ბრმა ჰომეროსი შინაგან ნათელს განიცდიდა, მას ხედავდა „გონების თვალით“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლატონი ხილულ ნათელზეც მსგავს რაიმეს ამბობდა: თვალს იმიტომ ძალუშსო აღიქვას ნათელი, რომ თვალი თვითონა ჰგავს მზეს. თუ თვალს თვითონ არ აქვს თავისი ნათელი, ის ვერ იგრძნობს სულიერ სინათლეს. სულიერი ნათელი ახლავს ხილულ ნათელსაც, მას მხოლოდ ზემხედველობა შეიგრძნობს.

ნათელი თავისთავად, წმინდად და შეურევლად რაღაცას გამოხატავს. ეს „რაღაც“ მასშივეა, მისი ძალაა, მისია. მას აგრეთვე შეუძლია გამოხატოს შორეული „რაღაც“. ასე რომ, ნათელი ყოველთვის ესთეტიკური რაობაა, მშვენიერებისა

და ამაღლებულობის მომფენია.

თავისთავადობით, სულიერებითა და ზესრულობით ნათელი ყოველივე არსებულზე ზეამაღლებულია. ამიტომაც, რომ სიკეთისა და სილამაზის გამოსახატავად ნათელზე უკეთესი არაფერია.

სინათლე სიწმიდის სიმბოლო იყო. მოდის სხივი და მოაქვს ამხელა სიკეთე „არაფრის ფასად“, ასე სუფთად და „თვითმიზნურად“, ამაზე მეტი სილამაზე და სიკეთე რაღა შეიძლებოდა ამქვეყნად. თანაც, მოდიოდა სიკეთე ხელშეუხებელი, ვერმისაწვდომი და წმინდა, როგორც ეთეროვანი „რალაც“.

ნათელზე უფრო წმინდა შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი.

ნათელი ზებუნებრივია თავისი სიმარტივით და სისპეტაკით. ამ სიმარტივეში დიდი სირთულეა. ნათელზე სულ მარტივი ფიქრითაც კი ზეცასა და მიწას ვაკავშირებთ.

ყოველი დიდი წყევდიადის სიღრმეში კაცს ეგულება ნათელი.

ქვესკნელის ცეცხლს სიკეთის სხივი არ მოჰქონდა. ის იყო ბნელეთის გამოჩაშქი. ბნელეთის ხილვა რომ შესაძლებელი ყოფილიყო, ბნელეთი ავ ცეცხლად უნდა ქცეულიყო და ამ ძალით ამოეხეთქა. ასე ამოდიოდა ეულკანურ ძალად და ავ ნათებად მზესმოკიდებული ქვესკნელის წყევდიადი. მაგრამ იგი ქრებოდა მზის სინათლეზე.

ბოროტებაც ესწრაფვის სინათლეს, რადგან ბოროტება გრძნობს თავის მანკიერებას და სურს ებრძოლოს სიკეთეს. ამიტომაც სურს მას ნათელს დაემსგავსოს. მაგრამ მისი ნათელი არაა ზეადმაღალი სინათლე. იგი იფერფლება ქვედაზიდველი ძალით.

მშვენიერება კი ნათელია, ზეცით მოსული.

ნათლის ესთეტიკა მზის ესთეტიკას დაემყარა, მაგრამ მეტი სულიერება და სიღრმე მოიტანა. მზის ესთეტიკა ჯერ კიდევ მარტივია. ვერ სცილდება საგნებს. ნათელი თვითონაა ესთეტიკური რაობა.

ნათლის ესთეტიკა მუსიკალური ესთეტიკის მსგავსია, რადგან თვითონ ნათელი ხმასავით არასაგნობრივია. საგნიდან გამოდის არასაგნობრივი რამ: ესაა მუსიკაც და ნათელიც. ამაშია მსგავსება, მაგრამ ნათელი ზეციდან მოდის. ნათელსაც და ხმასაც შეუძლიათ მოსწყდნენ თავის წყაროს. ასე

ანათებენ ჩამქრალი ვარსკვლავები. ასევე მოდის შორეული ხმა:

მუსიკაც და ნათელიც სამყაროს იმ სიღამაშეს ავლენს, რაც ენით ვერ გამოითქმის.

სინათლის უდიდეს ეფექტს დაემყარა ბიბლია. კოსმოსურ წყევლიაღში გაჩნდა კოსმოსური ნათელი და მშვენიერებაც ამის შემდეგ მოეფინა ქვეყნიერებას. ნათლით იწყება ყველაზე საოცრება – ყოფნა. კოსმიური სიბოლოც სინათლედ განიცდება. ნათლის ჩაქრობასთან ერთად ბატონობს სული ბოროტი და დგება კოსმიური სიცივე.

„ზამთრის სიცივე მოდის მწარე ეგზერსისებად,

მე რამ ახალი მათი ხილვით არ მეღირსება,

მოდის სიცივე და თარეში სულის ბოროტის,

დიდი სიცივე, კოსმიური სიცივე მოდის“.

ასეთია გალაკტიონისეული პოეტური შეგრძნება, როცა სიკეთის ნათელი ქრება. ეს ზამთარიც სულიერი ზამთარია, ოცნებათა ფოთოლცვენაა, როცა არსაიდან ჩანს ნათელი.

ნათელი უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს. ნათელი ყოველგვარ ფორმაზე ზემოდგომია. იგი ფორმით განუსაზღვრელია.

და როცა ხელოვნებაში განსაკუთრებით მძლავრობს ფიქრი სასრულისა და უსასრულობაზე, ნათლის ესთეტიკაც ახლობელი ხდება. ასეა ნეოპლატონურ ესთეტიკაში, რომანტიზმში და სიმბოლიზმში. სხვაგანაც ასეა.

ნათლის ესთეტიკა ისახება ჰელიოსის უძველეს პიმნებში, ორფიკულ მითოსში, ძველებრავულ და ძველინდურ თქმულებებში. საქართველოში ესენი არ ყოფილა უცნობი, მაგრამ მათ ჩვენშიაც მსგავსი წარმოდგენები დახვედრიათ.

პროკლე დაიდოხოზი, ქრისტიანობის ღროს წარმართად შემორჩენილი უკანასკნელი ნეოპლატონიკოსი, თურმე მზისა და ნათლის პიმნებსა წერდა. მათში უკვე ჩანს მზის ესთეტიკის შეცვლა ნათლის ესთეტიკით. ის ძველ ტრადიციებს აგრძელებდა. მაშინ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო მზის ღვთაების პიმნები, მათ შორის, ეხნ-ათონისა, რომლის სალოცავიც ჩვენთვის ცნობილ ათონის მთაზეც არსებულა.

ძვეთაძველ საგალობელში თქმულია:

„მშვენიერებით განანათლებ ზეციურ თაღებს,

ცხოველმყოფელო, სიცოცხლეო, დიდო ათონო,

ადმოსაყლეთით დიდებულად აღმობრწინდები
და განამშვენებ ყოველივეს ამქვეყნიურსა,
დიდო ნათელსო, ნათებაო ზეცის და მიწის,
შენივე ნათლით მთელს სამყაროს განასხივოსნებ,
განაბრწინვალებ შექმნილს შენივე ღვთიური ძალით“.

იცვლება ნათლის ესთეტიკა, მაგრამ არც ისე მკვეთრად
იცვლიდა სახეს, რომ სიახლეს ვერ მისადაგებოდან. ამიტომ
გროვდებოდა წარმოდგენათა ასეთი სიუხვე, სიღრმეთა
მწვედომი ჭერეტანი, დამყარებულნი ნათლის ესთეტიკაზე.

აქ აღარ ვისაუბრებთ ნათლის ესთეტიკაზე წინარენესან-
სულ ხანაში. მასზე არაერთი რამ უკვე ვთქვით.

ენახოთ რენესანსულ მწერლობაში როგორ აირეკლა
ნათლის ესთეტიკა.

„თამარაინსა“ და „აბდულმესიანში“ ერთმანეთს ერწყმის
მზისა და ნათლის ესთეტიკა. ეს არაა შემთხვევითი. ამაში
რენესანსული ესთეტიკის თავისებურება ჩანს. მან ხომ
ერთმანეთს შეუთანხმა წარმართობა და ქრისტიანობა. შავთელი
და ჩახრუხაძე თამარს სახავენ მზედ ან ციურ ნათელად.

თამარი – მზე

„თამარიანი“

„ნაელეებითა მზისა ენებითა, ცისკროვნად ვხედავ
შექმოსიერსა,

აჰა, მზიანად მიზეზიანად მთვარესა გახდი უნათლიერსა“.

„გხმობ, თამარ, მზესა, უმზესად ზესა, მით, რომელ უცხოდ
ხარ სახილველი“.

„ზეესმა მზედ გიცნა, სამყოფი გიქმნა“.

„აბდულ-მესიანი“:

„სწორად არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა, მთა ვერა სწორავს
არარატიისა“.

„ხედვენ მსერითა: „სწორავს მზე რითა?“ – ფიცვენ:

„მიჰრიდა თვისთა სხივთაგან“.

„დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად, შეიღთა მნათობთა
გარმოზღუდვითა“.

„ღმრთისა სამ-მზისა, ვინ ზესთ ხამ ზისა – ეთერ,
სამყაროთ და ღრუბელთასა“.

თამარი – ციური ნათელი

„თამარიანი“

„გულსო, აბა, მო, დაუსაბამო, თამარ ვთქვა ნათლად

მზეებზე საგანე, სულის საგანე, თან გაგზავნა ქიხად,
დასაბამისად, სწორად მაგისად.
ვქებნეთ ქნარისთა? – დღე ბნელ ქნარისთა, მათუე ნათლითა
დღე ქნა ღამისად.
„ეინ ნახა სადა, სანახად სადა შენებზე ნათლითა
ბნელი მდებარე“.
„თუ ვისცა ვუქი შენი ხმა შუქი, ელე ანუ მსკეპად
ანუ მთვარეად.
არა გაქეს ბნელი, ხარ საძებნელი ხეცით და ჩლომით
შენამართეად“.
„ნათელი უთქმან შენვე დაგითქმან, თვალნი ვერ გასახევენ
სხივ-შესადგმევად“.

„თვალ შეუდგამო ნათლის მფენელო“.
„აბდულმესიანი“:

„ნათელი, წრფელი, უხრწნელ-ყოფელი, შემწერებელი
დაერდომილისა“.

„სეცით ხარ ნათლად ბრწყინვალე სანთლად“.

„სახედ ელვისა! სახედველისა მჭერეტთა ვერ უძლეს
განცდად სხივისა“.

„ნათლად მნთებარე, წინამდებარე სხივ-მომცემელო
ელე-სისკროუნად“.

„ნათლად ბნელისა განფენილისა, ეთერსა ელეად
დასახულისა“.

ნათელი, რომელსაც თამარი ასხივებს, აღმატება ზეციურ
მნათობთა ბრწყინვალეობას. თამარის ნათელს ჩვეულებრივი
თვალნი ვერ ხედავს. მისი ნათელი მშვენიერა კაცს აბრმავეს.
მისი ნათელი ზენათელია. ამგვარი პოეტური განცდების
შესაქმნელად ორივე ავტორი იყენებს ნეოპლატიონურ ესოტეიკას.
ნათლის მეტაფორებში ჩანს ბიბლია. რაც ბიბლიაში
ღმერთს მიეწერება, აქ მიეწერება თამარს, უმაღლესი
მშვენიერება ადამიანშია დანახული.

ადამიანში ღვთაებრივი სილამაზის დანახვა რენესანსულ
მოუღენად იქცა. ამიტომაცაა, რომ „ვეფხისტყაოსანშიც“
გმირები დახასიათებული არიან ღვთაების გამოსახატავი
მხატვრული სახეებით. მათაც ამშვენებს მზიური და მზესე
აღმატებული ზენათელი.

„დავითიანში“ ყველაზე მაღალი სიკეთე და სილამაზე მზით

გამოისახება. ამ მხრივაც უფრო საყურადღებოა დ. გურამიშვილის ლირიკა. ორპლანიანია მისი ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალით აღარ ჩანდა, იმაზე თქმული“.

აქ ხილული მზეში უხილავი მზე და ნათელი იგულისხმება. ლექსში სიცივის დიდი შეგრძნებაა. სხეულს ენატრება. მზე და სითბო. მაგრამ თვით ეს მონატრება სიმბოლურია. სხეულის წუხილი ერთია და მასთან ერთად იგულისხმება სულიერი უპოვრობაც. ეს ლექსი სულის ღაღადისია. მზეც აქ ორიად: ერთი ხილული, სხეულის გამთბობი, მეორეა – მზეთა-მზე, სულის გამთბობი მზე. ის სხვაგვარი მზეა. ისაა „ნათელი წარუვალი“. მას გონებაც-კი ვერ უსწორდება, ისევე როგორც თვალი ვერ უძლებს ამ მზის ხილვას: „ჭირს საცნაურის მზისაცა სწორად გამართვა თვალისა, არამცთუ უცნაურისა ცნობა გზისა და კვალისა“. ეს მზე საცნაური მზეა, ის კი – უცნაური.

მზის სხივი მზეთა-მზის სახეა. ამ სახეს მზეთა-მზის მშვენიერება მოაქვს. ამიტომაც პოეტი ამბობს: „სახით სიტყვა მშვენიერო, სახით მზეთა-მზის სახეო“. „ვის გადარო, ჩემთვის მკედარო, მზევ, მზეთა-მზის მაგალითო“.

ბნელ ტყვეობაში მყოფი დ. გურამიშვილი ფიზიკურ შვებაზე მეტად ელის დიდ სულიერ შვებას. ამიტომ ხილულ სხივს რომ ფიზიკურად მისწვდეს კაცი, ეს ვერაფერი შვებაა, თუ მის სულში მზეთა-მზემ არ შეადწია: „მზე მიწყენს, თუ მის სანაცვლოდ თიანთინს ხელი ვახელო“, „სჯობს ვეტრფილო მზეთა-მზეს, მომფინოს მზისა შუქია“.

დ. გურამიშვილი ცდილობს მზის სულიერ შეცნობას:

„მზევ, მზისა მამუვევებლო, მე შენსას ვერას ვზარობა,
მიუწოთმელო ნათელო, სად პირად მთვარობ, სად მზობა,
შენის ვერ ხილვის სევდითა სულსა რასთვისა მაძრობა?!

მზევ, მომეშველე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაძრობა.
ცად მომფენილო ნათისა, რად მელანდები ბნელადა?!

ჩემ თვალთა ჩინის მპოველი შემქნისარ საძებნელადა,
ცეცხლ განმლეველად მცხინეარებ, ცვარსა აკუერებ

ნელადა,

ცვარით განმკურნე, ვერ ჩავეხ ბითეზდას საბანელადა“.

ამ სიტყვების ესთეტიკურ არსს თვით გურამიშვილი განმარტავს: .

„ისმინე, ღუქსთა მკითხველო, სიტყვა აგიხსნა წინადა:
ქეს ღმერთოს კაცებით მზედ ვსახავ, სახით მზეს

თინათინადა;

ღმერთთა ღმერთობით, მზეთა-მზედ მამას ვსახ თქმად

სასმინადა,

მე მზესა ვეძებ, თინათინ ყოველ-დღივ შუქს თვალის

ჩინადა.

სახით იგავად საოქმელად მამა მზეთა-მზედ ითქოსა,
მე ღვთისა მხოლოდ-შობილი მზე სიმართლისა იქოსა,
მისთვის საწუთროს მნათობმან მზემ თინათინი ირქოსა,
ეს წიგნი წმინდად სახმარი არაეინ გამიჩირქოსა“.

დ. გურამიშვილი რელიგიური განწყობილების პოეტიკა.
ძნელბედობით აღსავსე ცხოვრებამ იგი ღმერთზე მაღალ ფიქრს
აზიარა. მზის სიმბოლიკაში იგი რელიგიურ შინაარსს ხედავს.
მაგრამ ამჯერად განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ მისი
მხატვრული აზროვნება მზისა და ნათლის სიმბოლიკას
ემყარება. მისი ფიქრები ამ სფეროში ტრიალებს და ამ მხრივ
იგი მზისა და ნათლის ესთეტიკას ავითარებს. ამის კვალობაზე
კაცმა უნდა წარმოიდგინოს ამ მზის მიღმური კიდევ სხვა
მზე, ამა მზის მამხევებელი, რაღაც განსაკუთრებული მზეობის
მქონე „მზეთა-მზე“. იგი განსახოვნებულია ამ მზეში, ესაა
მისი გარეგნული სახე. მზეთა-მზე მისი შინაარსია:

მიუხედავად ამდენი სირთულისა, საბოლოოდ ეს მზეც
და ის მზეც ერთ მხატვრულ სახეს შეადგენენ და ესაა
არსებითი. შინაარსი ამ სახისა, ანუ მზეთა-მზე, ამაღლებული
რაობაა. ის ხომ ფაქტიურად განყენებული აზრია და არა
ამ მზესავით საგნობრივად არსებული. ამიტომ მზე და მზეთა-
მზე მხატვრულად ერთ მთლიანობას ქმნიან, როგორც
მხატვრული სახის ფორმა და შინაარსი.

იმ მზეთა-მზეს რუსთაველთან ჰქვია „მზიანი ღამე“, ხოლო
ეს მზე რუსთაველთანაც „მზიანი ღამის“ ხატია:

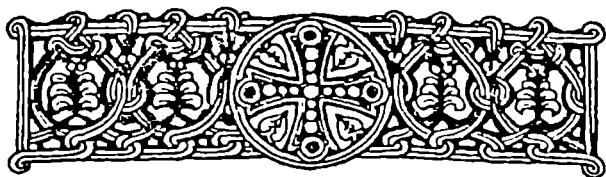
„იტყვის: ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისა,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა უამისა“.

„მზიანი ღამე“ მიუწევდომელისა და ამაღლებულის
უადრესად მაღალმხატვრული სახეა. რუსთაველი იმასაც
გვაძეცნობს, რომ მზის ხატად მიიჩნევა ძველთაძველი
ტრადიციაა, რომ ამასვე ამბობდნენ „ფილოსოფოსნი წინანი“.

დ. გურამიშვილთან მზეთა-მზის ხატია „გრძელი და ძველი

დღე“. ამ მხატვრულ სახეშიაც ჩანს ნათლის მარადიულობა:
„დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო,
მიუწდომელო ნათელო, გრძელო, ძველო დღეო,
უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო!
უბერებელო, უკედაო, მყოფო, შეურყეო, –
შენ გაქებ და გეაჯები დაკარგული ტყვეო,
მომიხსენე მონა შენი ნუ დამივიწყეო!
თვით მე გთხოვე, ჭეშმარიტი შენ გზა მაუწყეო!“

ბუნებრივია, რომ აქ ჩანს პიროვნული ღვთაება, მაგრამ
ის თითქოსდა იჩრდილება და იკარგება მზის ხატებაში,
მზიურ განსახოვნებაში. თითქოსდა, ყოველივე უნდა
განიზომებოდეს იმით, თუ რაოდენ ესდაგება მას მზიური
ნათელი და ამ ნათლის მშვენიერება. ამიტომ როგორადაც
უნდა გაიშიფროს ეს სიმბოლიკა, რაოდენ უშუალოდ არ
უნდა მიეუახლოვდეთ მის ჭეშმარიტ აზრს, შეუძლებელია
ჩვენს წარმოდგენებს თან არ ახლდეს ამდენი მზე, დღე და
ნათელი. ხომ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა იმას, თუ ვინ
როგორ სახეში გამოხატავს ტრადიციულ აზრებს. ამიტომ
უნდა ითქვას, რომ იშვიათია ნათლისა და მზის ესთეტიკით
ასე მძლავრად განმსჭვალული ლირიკა.



ქართული რენესანსული მსთეტიკა

რენესანსის მსთეტიკური იდეალები

ეს იყო მეტად რთული და საინტერესო ეპოქა; ფრიად გამორჩეული კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე.

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 უარყოფისა და დაპირისპირების ხანა, ის უფრო უამრავ სულიერ ფასეულობათა მიღება-ათვისების ეპოქაა, როცა ყველაფრით ინტერესდებიან და ყველაფერს ყურს უგდებენ, რაგინდ უცხოც უნდა იყოს იგი.

ჩვენ ვიცით 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 ამოიწურება მისი ხასიათი, რადგან მათ მიღმა კიდევ ბევრი რამ რჩება.

ამიტომ იოლად არ უნდა წეცადოთ ასეთი დიდი ეპოქის შეფასებას.

ეს არ არის განყენებული და თავის თავში ჩაკეტილი ეპოქა, თუმცა მას აქვს თავისი დიდი საიდუმლოებანი. აქ ყველაფერში კარგად ჩანს, კანონზომიერებანიც და კანონზომიერებათა დაუნდობელი დარღვევაც.

აღბათ ყველაზე მართებულია მასთან დიალოგი. შეუძლებელია ადამიანს არ ჰქონდეს თავისი სათქმელი მონალიზა ჯოკონდას წინაშე. მისი მეტყველი სახეც თავის სათ-

ქმედს გვაუწყებს, თუმცა თავისი ღიმილით ბევრ რამესა ფარავს.

ღიალოგი გვიახლოებს რენესანსთან. და როცა წყენ თანდათან ვიგებთ მის ენას და ვიწყებთ მასთან საუბარს, დროთა მიჯნები თითქოსდა იშლება. მისი მადონები და დაეით წინასწარმეტყველები მუხეუმებიდან გამოდიან, რათა კვალავ მოჰგვარონ შორეულ ეპოქებს დროდადრო მიმქრალი განცვიფრების საოცარი გრძნობა.

ასეთი მრავალმხრივი ეპოქის დახასიათების დროს მშრალ და არაფრისმთქმელ განმარტებებს იქნებ სჯობდეს, ანალოგიებს მივმართოთ. იქნებ, წარმოვიდგინოთ ის ეპოქა, როგორც ერთი დიდი დრამა, თავისი პროლოგით, აპოგეითა და ეპილოგით. ამ დრამაში კულტურის ისტორიის დიდი მოვლენები გათამაშდება.

წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მოქმედი პირები იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვრები, პოლიტიკოსები და ავანტიურისტები და მათთან ერთად იმ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებიც. ეს იქნება რთული ისტორიული დრამა და მაშინ დავინახავთ, რომ ერთი რომელიმე 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 ხელად გაჭრა“.

შემდეგ განდება კითხვები: როდის შევიცნოთ ამ პერსონაჟთა ნამდვილი სახეები? იქნებ, სჯობს დრამის დასაწყისის ჟამს, რადგან შემდეგ მათ შეიძლება სახე იცვალონ. იქნებ, პირიქით, ისა სჯობს, რომ მათი სახეები დრამის დასასრულს შევაფასოთ, როცა ისინი საბოლოოდ გამოკვეთილნი არიან?

ამ ეპოქის დასასრულს ცხოვრობდა დონ-კიხოტი და იქ, სადაც დონკიხოტი განისვენებს, არის საფლავი ესპანური რენესანსისა (შ. ნუცუბიძე). მაგრამ მაინც ამ დიდი დრამის უმთავრესი პერსონაჟები თავად ხელოვანნი იყვნენ. ასეთად წარმოვიდგება ლეონარდო და ვინჩი, უნივერსალური პიროვნება, მხატვარი და ინჟინერი, რომელიც ადვილად ახამებდა

რენესანსულ რომანტიზმსა და რაციონალურ სიზუსტეს ღრმა ფსიქოლოგიზმთან, რაც მის ტილოებზე გამოხატულია რბილი ნისლოვანებით, რითაც აღვსილია პერსონაჟთა სამყოფი გარემო. მან ადრე დახატა იოანე ნათლისმცემელი, რომლის ზეაპრობილი ხელი რაღაც 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, თავის თავს თვლიდნენ არა ღვთის მონად, არამედ მის ღირსეულ რაინდ-მსახურად და ეს ეამაყებოდათ. ეს ეტეობა ავთანდილსაც და თვით რუსთაველსაც.

ყველამ შეიგრძნო, რომ რაღაც ახალი დრო დადგა და ყველამ განიცადა ძალა მისი დასაწისისა, მიმზიდველობა მომავლისა, მომხიბველობა მანამდე უცნობ სინამდვილესთან პირველი მიახლოებისა, სილამაზე ჯერ კიდევ ბურუსიანი განთიადისა. აღიესნენ თავისი თავის რწმენით, მოყვასისა და სამყაროს სიყვარულით. „ადამიანი მზადაა, გულში ჩაიკრას მთელი სამყარო“, – წერდა პეტრარკა, უდიდესი ღირიკოსი იტალიური რენესანსისა.

და ეს გრძნობა გაგრძელდა დიდხანს, ვიდრე შეეძლოთ თუნდაც დონკიხოტური ილუზიებით ცხოვრება. დონკიხოტოსეულ სიკეთეს, ცხადია, არაა მოკლებული ავთანდილიც, მოყვრისთვის თავგადადებული რაინდი დრო რომ გავიდა და დონ-კიხოტის დაიცნვა დაიწყო, დონკიხოტობა ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. ეს სიცილი კი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ანდა ემაწეილურად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების სურვილით გაუღენთილი.

ადამიანმა თავისი თავი სამყაროს ცენტრად წარმოადგინა. ადამიანური სიკეთე სამყაროში ყველაფერზე უძლიერესად ჩათვალა. გვიან, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ამან წარმოშვა ღმერთის დაკარგვის გრძნობა და შიში.

როგორია რენესანსული ესთეტიკის ზოგადი პრინციპები?

უკვე ვთქვით, რომ რენესანსის დროს მოხდა მშვენიერების იდეის შეარწყმა ამაღლებულთან. მშვენიერებით აღსავსეა ნესტანის სახე, მაგრამ ის ამაღლებულიცაა. მისი მშვენება

ხომ 'ხენათელის სახით განიცდება (კელავ გაუიხსენოთ: „თვალთა მისთა ელვარება ელვარებდა 'ხესთა 'ხესა“). სიქსტის მადონაშიაც 'შერწყმულია მშვენიერება და ამაღლებულობა, მაგრამ მსგავსი შერწყმა ხომ ანტიკურ ხელოვნებაშიაც ხდება. ასეთია ვენერასა და აპოლონის ქანდაკებანი. როგორ განევასხვაეთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკურისაგან?

ეს უნდა მოხდეს იმის მიხედვით, თუ სად რა არის მთავარი. ანტიკური ხელოვნება მთლიანად სხეულის სილამაზეზეა დამყარებული. სული არა ჩანს. სული თვით ამ სხეულშია. მისი ამაღლებულობა, ვიტყვით ჩვენ, სხეულებრივი სილამაზის ამაღლებულობაა. რენესანსის ეპოქაში პირიქით ხდება. აქ შეგვიძლია ვისაუბროთ ამაღლებულის მშვენიერებაზე, სულის განსხეულებაზე. ამას კარგად გვიჩვენებს ისე და ისე სიქსტის მადონა. იგი ამქვეყნად ეშვება სულიერი სამყაროდან როგორც ადამიანი. რენესანსულ ხელოვნებაში სხეულებრივი სილამაზე გაცილებით ადამიანურია.

იერარქიის ესთეტიკა შესუსტდა, უკეთ რომ ვთქვათ, სახე იცვალა, მაგრამ ჯერჯერობით ის არავის უარუყვია. ამქვეყნიურ სილამაზეთა შორის რაც საერთო იყო, ამაზე უფრო ფიქრობდნენ, ვიდრე ღამაზე საგანთა შორის განსხვავებაზე. მაგრამ სხეულებრივ სილამაზეთა შორის უმაღლესი მაინც ადამიანის ტანის მშვენება იყო, რადგან ტანი იყო ყველაზე სულიერი სხეული. ის იყო სულის საუფლო. მისი სილამაზე სულიერი სხეულის სილამაზეს წარმოადგენდა.

ამას უნდა დაერთოს ერთი არსებითი რამ: რენესანსული სახეები პიროვნულ-ინდივიდუალურია. შემთხვევით არ იყო, რომ მადონებს უშუალოდ ნატურიდან ხატავდნენ.

პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათები ძალუმაღ ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“. ამას ავთანდილიც ამჟღავნებს, ნესტანიცა 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 ბევრი რამ ვთქვით. ახლა მივმართოთ ბიზანტიურ ფრესკებს.

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში დგას

თოდორა 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. სეპტიცხოველი და სამთავისი, გეჰარდი და ანი, კიევის, სოფიის ან ვლადიმირის ტაძრები კულტურის დიდ აღმავლობას მეტყველებენ.

შუა საუკუნეების არასწორმა გაგებამ რენესანსის წარმოშობასაც ბურუსი მოჰფინა, იგი მთლიანად ანტიკურობის აღორძინებად ჩაითვადა და შუა საუკუნეები უბელად ბელყოფილი იქნა.

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართული რენესანსული ლიტერატურა.

ჩვენ ზემოთაც არაერთხელ გვქონდა საუბარი, თუ როგორ გამოიყენა რუსთაველმა შუასაუკუნეობრივი მოძღვრებანი, ფილოსოფია, ბიბლია.

რუსთველური ლექსის საზომიც კი ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება. 16-მარცვლოვანი საზომით, ანუ შაირითაა დაწერილი X საუკუნის ჰიმნოგრაფის ფილიპე ბეთლემის საგალობელი:

„ფესუთა მათგან ოქროანთა შემკული ხარ შენ, ქალწულო,

იაკინთუ ძოწეული სამოსლად გაქუს, ღვთისმშობელო“.

საერო მწერლობამ ბევრი რამ ისესხა აგიოგრაფიული რომანებიდან. რენესანსის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი გახდა ნეოპლატონური ესთეტიკა. მაგრამ რუსთაველი ამითაც არ იფარგლება. იგი დასაველეთისა და აღმოსავლეთის სხვა მრავალ მოძღვრებასაც იცნობს და იყენებს.

ამიტომაც არ დარწმუნდა იმდროინდელი რომელიმე

მოძღვრება, არც უფრო ძველი და არც უფრო ახალი, რომლის მიმდევრადაც რუსთაველი არ გამოეცხადებინოთ. ჯერ იყო-და მას წმინდა დოგმატიკოს ქრისტიანად თვლიდნენ. შემდეგ სულ მთლად საწინააღმდეგო რამ ითქვა: რუსთაველი მაჰმადიანია, რადგან პერსონაჟები ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიანო. დაივიწყეს, რომ მათი მაჰმადიანობა მთლიანად პირობითია, რომ ისინი არამაჰმადიანურად იქცევიან, უარყოფენ მრავალ-ცოლიანობას, ღვინოსაც სვამენ, ქრისტიანულ იდეებს ქადაგებენ. ზოგჯერ რუსთაველს ინდური ფილოსოფიის მიმდევრად აცხადებენ, რადგანაც „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება გამსჭვალულია მზისა და ნათლის სიბოლიკითო. 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 აზროვნებისათვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოიდგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლება უქმნის. მან გააღრმავა ქრისტიანული მოძღვრება, ანტიკურიც შეითვისა და ამით რენესანსს დაუახლოვდა.

პოეტურობის წყალობით ნეოპლატონიზმიდან ბევრი რამ გახდა მისაღები რენესანსისათვის. აი, თუნდაც ნათლის ესთეტიკა.

მრავალფეროვანი სილამაზე გეხედება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდენგვარი სილამაზე? ლამაზია ცარგვა-ლი, ფრინველთა ფრენა, ფრესკული მოხატულობა, ადამიანთა 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: სადღაც არსებობდა დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ის იყო იდუმალი როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გაასხივოსნა. სინათლე, რომელსაც სილამაზე მოჰქონდა, ყველაფერს ერთნაირად მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერთნაირად ვერ მიიღო იგი. იმიტომაც ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს მითოსური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზთა ახსნა. ამგვარი წარმოდგენები პოეზიაში უფრო გამოდგება. ამიტომაც გაერცყლდა ეს რენესანსულ პოეზიაში.

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილოსოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიტომაცაა „ვეფხისტყაოსანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც, არისტოტელეც და დიონისე არეოპაგელიც.

მრავალი მოძღვრების შეწყნარება და გაერთიანება რენესანსის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა.

ეს ძალზე კარგადაა გამოხატული რაფაელის ჩვენს მიერ არაერთგზის მოხსენებულ ტილოზე „ათენის სკოლა“. პლატონისა და არისტოტელეს გვერდით აქ წარმოდგენილი არიან სხვადასხვა დროის, მათ შორის, შუა საუკუნეების მოაზროვნენი. ესაა ტიპური რენესანსული სიტუაცია. ამ მოძღვრებათა გაერთიანება რენესანსმა შეძლო. რაფაელს ერთმანეთის თანამოაზრეებად მიუჩნევია სულ სხვადასხვა მოძღვრების მიმდევრები: ანტიკური ხანისა, ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობისა. ეგვევ მოხდა რაფაელისდროინდელ 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 არისტოტელე და იქვე არიან მაჰმადიანურ მოძღვრებათა წარმომადგენლებიც. ყველას თავისი ადგილი და მნიშვნელობა აქვს. ყველა დანახული და ათვისებულია თავად რუსთაველის თვალით. „ათენის სკოლაზეც“ თვით რაფაელის ავტოპორტრეტია, რომელიც წარმოადგენს მოძღვრებათა რენესანსულ ერთიანობას.

საქართველო თავის ისტორიული ცხოვრებით რენესანსამდეც შეჩვეული იყო სხვადასხვა მოძღვრებასთან ურთიერთობას, იქნებოდა ეს ბერძნული, ებრაული, სპარსული, არაბული, ინდური, თუნდაც სულ ადრეული ხეთურ-შუმერული. შეეწვია ქართული აზროვნება მათგან მისაღები აზრების ათვისებას თავისი ეროვნული თვალსაზრისისთვის შეგუებას. შეეწვია მათ დაძლევა-უარყოფასაც. რამდენი რამ გამოუცხდებიათ ჩვენთვის როგორც ერთადერთი და ურყევი ჭეშმარიტება. ხდებოდა გაურკვეველობაც, დათმობა, სხვათა სიბრძნის

საკუთრად მიიჩნევა, მაგრამ ხერხდებოდა მათგან თავისდაღწევაც. ჩვენში აღრეულ საუკუნეებშიაც არ იყო ისეთი რელიგიური სიმკაცრე, როგორც დასავლეთ ევროპაში.

ანალოგიისათვის ქართული ენა მოვიხმოთ. რამდენი რამ შეითვისა ქართულმა ენამ ბერძნულისა, სპარსულისა თუ არაბულსაგან, მაგრამ თავისი ძირითადი ძარღვი უცვლელად შეინარჩუნა.

ამბობენ ხოლმე, რენესანსმა აღმოაჩინაო პიროვნება, ანდა ადამიანმა აღმოაჩინაო თავისი თავი. ეს ნიშნავს, რომ პიროვნებამ შეიგრძნო თავისი განუმეორებლობა, სასწაულად მიიჩნია ის, რომ მე აღარ გავმეორდები, რომ ჩვენ, ადამიანები, ყველანი ერთი ვართ და თანაც ყველანი სხვადასხვანი, რომ ერთიანობაზე ნაკლებმნიშვნელოვანი 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 ეყოფილიყავი, ან რაც შეიძლება ვიყო მე მე და ის. „ის“ გულისხმობს ყოველივე მესამეს, რომელსაც ვიცნობთ.

მე და „არამე“, ანუ ყოველივე ჩემს გარდა, პიროვნებაც და ბუნებაც.

მე და არარა, ანუ არაფერი.

მე და ჩვენ; ამის გაგებაც გაფართოვდა: „ჩვენ“ ამიერიდან ბევრ რამეს გულისხმობს: ჩვენ-ადამიანები, ჩვენ-ქართველები, ჩვენ-ქრისტიანები, ჩვენ-დღევანდელი და მომავალი კაცობრიობა.

რუსთაველისათვის „ჩვენ“ მთელს კაცობრიობას მოიცავს. „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უოვაღავი ფერითა“. მათში იგულისხმება ამქვეყნიური მრავალფეროვნების დამფასებელი ადამიანები. „ჩვენ“-ში იგი გულისხმობს თავისი პოეტური განცდების თანამგრძნობ ხალხს: „მო, დავესხდეთ, ტარელისთვის ცრემლი გედის შეუშრობილი“.

რატომ ვარ მე ასეთი, ანდა როგორი უნდა ვიყო მე? ისეთი, რასაც მკარნახობს ქრისტიანობა? თუ ისეთი, რასაც მკარნახობს ჩემი ადამიანური ბუნება, ან ერისშვილობა? თუ ისეთი, რასაც მავალებს ჩემი მდგომარეობა, ან ჩემი რაინდობა? თუ ეს ყველაფერი ერთადაა გასათვალისწინებელი?

რუსთაველთან სწორედ ამგვარად გაფართოებულია

ადამიანის მოვალეობა. თინათინი ავთანდილს ასე ავალებს უცხო მოყმის საძებრად წასვლას:

„პირველ ყმა ხარ, ხორციელი არეინა გვეყვს შენად
სწორად,

მერმე ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია, არ ნატორად.

წადი, იგი მოყმე ძებნე, ასლო იყოს, თუნდა შორად“.

ყმა ძველქართულად რაინდს ნიშნავს. დღემდე შემორჩა ეს სიტყვა მსგავსი გაგებით: „კაი ყმა“. თინათინის სიტყვებით, ავთანდილი რაინდია, თანაც ისეთი, რომ არაეინაა მისი სწორი ძე-ხორციელთაგანი. რაინდს კი, ვინც უნდა იყოს იგი, მართებს ქალისადმი სამსახური. და მეტადრე ავთანდილს, რომელიც მისი მიჯნურია. მიჯნურის მოვალეობა კიდევ მეტია, თანაც რაინდი მიჯნურისა. ასეა გაფართოებული პიროვნების მოვალეობანი.

ქრისტიანობამ შეაწვია ხალხი თავის თავში ჩაკეტვას. ეს ეპოქის ფსიქოლოგია იყო და თავისი გამართლება ჰქონდა. ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთაველისათვის ზოგადადამიანური მოვალეობა აერთიანებს ადამიანებს, რომელი სარწმუნოების მიმდევარიც 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 მოვალეობანიც შენ თვითონ განსაზღვრო შენივე საკუთარი სურვილით, შენი ნების შესაბამისად. სხვა ქმნილებათა რაობა განსაზღვრულია ჩვენ მიერ დადგენილი კანონებით. შენ კი შეუზღუდველი ხარ და 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 ღმერთის მაგივრად ადამიანი დააყენეს სამყაროს ცენტრში. ამის შედეგად ღმერთიც

გააადამიანეს. შორეული და მიუწვდომელი ღმერთი დაიახლოვეს, გათიშული სამყარო გაერთიანდა. თითქოსდა, ღვთიური სამყარო სადღაც შორეთში კი აღარაა, ამქვეყნად გრძელდება. 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 იწყებოდა ხელოვნებაში იმიტომ, რომ ხელოვნებაში აზროვნება უფრო თავისუფალია.

რენესანსელთა საიამაყეს იწვევდა, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნის ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიხარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ ადამიანი მარტოა, რომ მას დაუფლა განწყობილება იმ ყმაწვილკაცისა, რომელიც უფროსობას ნატრობდა, მაგრამ დაობლებულს ადრე დააწვა მთელი ოჯახის სიმძიმე. ამის შემდეგ იგი ცდილობს, როგორმე დაუბრუნდეს ყმაწვილურ ცხოვრებას და მას იტაცებს მიუღებელი, მაგრამ ახალგაზრდულად მიმზიდველი ქცევა. ზოგჯერ, როცა ის ვერ ახორციელებს თავის ოცნებებს, ახერხებს იცხოვროს ვაჟკაცური ილუზიებით, ერთგვარი არტისტიული ცხოვრებით.

არტისტიზმი თავისუფლების გამომხატველი იყო. არტისტიზმი და თეატრალიზა რენესანსმა შუა საუკუნეებიდან იმემკვიდრევა. რაგინდ უნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეები არტისტიზმითა და თეატრალიზით აღსავსე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიტომაც, რომ აგიოგრაფიაში ვერსად ნახავთ თეატრალურ წარმოდგენა-სანახაობებს. ძველი თეატრი შეიცვალა საყოველთაო საეკლესიო სანახაობით, რომელიც ტაძარში სრულდებოდა. თითქოსდა, ანტიკური ეპოქისათვის უნდა ჩამოერთვათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარმართებოდა ყოველივე თეატრალური იყო ფრესკისა და ხატების კომპოზიციებით. ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომელსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდა და ერთგვარ სიტუაციაში იყო მოქცეული. რენესანსის დროს კვლავ გზა გაესნა ხალხურ სანახაობებს, რაც „ვეფხისტყაოსანშიაც“ აისახა.

პიროვნების სულიერმა განვითარებამ მოიტანა ახლებური

სიცილი, მწერლობაშიაც გამოვლინდა ეს და მხატვრობაშიც. ამით რენესანსის ეპოქა დიდად განსხვავდება შუა საუკუნეებისაგან.

ანტიკურ ხანაში ისმოდა ჰომერული სიცილი. შემდეგ მხიარულების ხმა მიწეულდა. მთელს შუა საუკუნეებში იშვიათად ისმის სიცილი. ხალისიანი ბრძენი არა სწამდათ. ბრძენი უნდა ყოფილიყო ზედმეტად ნაღვლიანი. თითქოს სიბრძნე მხოლოდ სინანულს ბადებდა, უარყევს 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 ფსიქოლოგურად უფრო რთული რამაა. ბევრი სიცილია „ვეფხისტყაოსანში“, ბოკაჩოს „დეკამერონში“ და რაბლეს ნაწარმოებში „განგანტუა და პანტაგრუელი“.

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მანიფესტაციაა. გონიერი სიცილი სიბრძნის მანიფესტაციაა. სიცილი იუმორს დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავშეუკავებელი მხიარულებისაგან. ანგარიშიშეცემელი ხარხარი ვერ შეედრებოდა ბრძნულ ღიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგებიდან გამოკრთებოდა.

დრომ ახლებური სიცილიც მოიტანა, ხან ნერვიული და ჭირვეული, ხან უნდობელი და დამცინავი, ხანაც თვითმიზნური, სევდის გამქარვებელი. ამ მხრივ ერთმანეთს ჰგვანან ჰამლეტი და დონკიხოტი.

რენესანსი ტიტანიზმის ხანაა. აქ უჩვეულო ძალით ვლინდება ყველაფერი. ტიტანური ბუნების მქონე გმირები დიდ ადამიანურ სისუსტესაც ამჟღავნებდნენ. დიდ გონიერებას დიდი ფიქრიც და სევდაც მოაქვს, დიდ ძალას დიდი უძლურების შეგრძნება, როცა გმირი წარმატებას ვერ პოუვს. ტარიელი ტიტანური ძალმოსილების გამომხატველია, მაგრამ, თუ შეიძლება ითქვას, ტიტანურ უძლურებასაც ამჟღავნებს. ესაა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, როგორც აღნიშნავს გამოჩენილი მეცნიერი ა. ლოსევი.

ერთი უკიდურესობა მეორეს გულისხმობს. უდიდესი სასოწარკვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი

სიხარული ძალუძს. ტარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მატარებელს ეწევა მისებური უძლურება.

ნადირობიდან დაბრუნებული, ნესტანს რომ იხილავს, ცნობას ჰკარგავს და ძლივს დაუბრუნებენ ამ ცხოვრებას. ნესტანის შემდეგ ველად გატრილი მოლიანად კარგავს თავის თავს და მხოლოდ ავთანდილის დახმარებით შეძლებს ძალთა მოკრებას. მაგრამ თავის თავი შეიძლება დაკარგოს მხოლოდ იმან, ვისაც შეუძლია მოლიანად მიეცეს სიყვარულს. ასე რომ, სისუსტე სიძლიერესაც გულისხმობს, ეს ძლიერი პიროვნების სისუსტეა.

„ტიტანიზმის მეორე მხარე“ პიროვნების ტიტანურმა განვითარებამ მოიტანა. ადამიანმა შეაჩია ბევრი ძველი რწმენა და ამან აზროვნება განავითარა. მაგრამ გაერცვლდა ეჭვი. შუა საუკუნეებში დიდი იყო რწმენის ძალა, დიდი იყო შიში ღვთისა, მაგრამ არანაკლები იყო შიში ურწმუნოებისა, ეჭვისა. რენესანსმა იმით დაიწყო, რომ ეჭვს არ შეუშინდა, მაგრამ შემდეგ ეჭვმა შეაწუხა. ასევე მოუვიდა გოეთეს ფაუსტს. ზეადამიანური სიბრძნე რომ გაეგო, მან თვითონ იხმო ბრძენი, მაგრამ ბოროტი მეფისტოფელი და შემდეგ ის უბედურებად ექცა. მიხვდა, რომ სიბრძნეს თუ ბოროტება ახლავს, ის სიბრძნე ვერ იქნება სიკეთის მომტანი. შემთხვევითი როდია, რომ თქმულება ფაუსტზე, რომელიც გოეთემ გამოიყენა, სწორედ რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბდა.

დაიწყო რენესანსის დიდი დრამატიზმი. რენესანსული დრამა აპოგეაში შევიდა. დიდი ჰარმონიების ძებნას დიდი უმსგავსობანიც მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი თავი, რომ აღარაფერს არ დაერიდა. და როცა ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას ეუყურებთ, საოცრად ნათელსა და ამალღებულს, დიდი სიკეთითა და სიღრმით აღბეჭდილს, გვიკვირს, მის გვერდით როგორ წარმოიშვა ამდენი უმსგავსოებანი. კარდინალთა სასიყვარულო ინტრიგები, პაპების მრუშობანი, ეპტიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, ღალატი და მკვლელობა, დავიწყება ოჯახისა, მოქვასისა და ქვეყნისა. ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნაადრევი ხომ არ იყო ადამიანისათვის ამდენი თავისუფლება. რომ სწორედ ზედმეტმა თავისუფლებამ ხომ არ წარმოშვა ზედმეტი უკეთურობანი?

ადამიანი არ დაერიდა სულის საშიშ სიღრმეებში ჩახედვას, საშიშ და სარისკო განცდებს. ამან მიიყვანა ის დიდ

168

სეუდასთან, დიდ სასოწარკვეთილებასთან. ზოგი ამ განწყობილებას ავანტიურისტული საქციელით ძლევდა. მაგრამ ბევრი გამოსავალს მაღალი სულიერი გზების ძებნაში ხედავდა. ეს გზები კი მშვენიერებისკენ მიდიოდა. ამიტომ ხელოვნება დიდი სულიერი ნავსაყუდელი ხდებოდა. ძლიერდებოდა ფიქრი „მშვენიერება იხსნისო ქვეყანას“. ღმერთის ყოვლის შემძლეობაც კი იმდენად არ აფიქრებდათ, რამდენადაც მისი სილამაზე და სილამაზის შექმნის უნარი.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იდუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რალაც“. ის იდუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორციით ძლიერ, ვისაც ძალუძს ამ სასწაულით ტკობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისათვის მოწამეობრივ თავდადებას. და ეგრევე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენიერებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან ამქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარ ღირს.

ადამიანის რენესანსული 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 განსახიზვერებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გაიდევალდა ხორციითა 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 აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად აწმყოში ხედავდნენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავლის თავისი დროით სისხლსავე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს იცხოვროს

წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორციით იგი აწმყოს ნაწილია, მას გამოუხატავს და სხვა ვერაინ შექმნის მის აწმყოს. ადამიანი მოვალეა წარსულისა და მომავლის წინაშე, რომ ისინი შეაკავშიროს თავისი დროით.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. მანამდე კი, ფრესკაზე ბუნებას ვერა ვხედავთ. ფრესკისათვის თითქოსდა არ არსებობს ბუნება. რენესანსელმა მხატვრებმა მშვენიერი ვენერები შიშველი სხეულით პირდაპირ ბუნების ფონზე დახატეს. ამით გვიჩვენეს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ვერავითარი სამოსი ვერ დაამშვენებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები ერთსა და იმავე დროს სახეიდებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდესა 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 მიახლოებულია.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, — ასე გამოხატავენ ადამიანის რენესანსულ იდეალს. მაგრამ ამ განმარტებასაც კელაე განმარტება სჭირდება. რას გულისხმობს ეს სრულყოფილება? ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი არ იდეალდება მხოლოდ რომელიმე ერთი სულიერი სწრაფვით, არც სრულყოფილი ხორციელი ცხოვრებით, არც მხოლოდ სულიერით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი ყოფით ცხოვრებას ასულიერებდეს, ამადლებული მიზნები ჰქონდეს.

ამ ეპოქაშიაც აღიარებულია პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში. მაგრამ ესეც თავისებურადაა გაგებული. არაინ ფიქრობს, რომ არაჯანსაღ სხეულში შეუძლებელი იყოს მაღალი სულის არსებობა. ასევე სჯერათ, რომ სრულყოფილ სხეულშიაც შეიძლება ბუდობდეს მდაბალი სული.

შეიცვალა ბედის გაგებაც. რენესანსულათვის ბედი არსებობს, მაგრამ შეიძლება მისი ამოცნობა და მის წინააღმდეგ მოქმედება. რენესანსელებმა სულ მთლად ვერ უარყვეს ბედი. ბედის წინააღმდეგ ბრძოლაც ბედი. „ბედი ცდააო“, — ამბობს რუსთაველი. ბედში შეიძლება კანონზომიერება

იყოს და შეიძლება — არა. ეს კი ფათერაკია.

ავთანდილი ამბობდა:

„ფათერაკი სწორად მოკლავს, ერსი იყოს, თუნდა ასი,

მარტოობა ვერას მი'სამს, მცავს თუ ცისა ძალთა დასი“ (164).

ადამიანის მიერ ადამიანზე მეტად გასაღმერთებელი არაფერი არ 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 ესთეტიკისა.

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გავრცელდა.

როგორც ცნობილია, იტალიური რენესანსის კარიბჭესთან დგას დიდი ფლორენციელი, შუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი დანტე ალიგიერი. იგი წერდა: „გაბედდავ და ვიტყვი, რომ ადამიანის კეთილშობილება, თავის ნაყოფთა სიმრაველით, მთლიანად ანგელოზთა კეთილშობილებას აღმატება და უფრო ღეთაებრივია“.

ეს აზრი დიდ გაბედულებად მიაჩნია დანტეს და ეს მართლაც დიდი სიახლე იყო. დანტე ადამიანს ანგელოზებზე ზეაღმატებულად სახავს. მაგრამ ანგელოზებზე მაღლა დგას ღმერთი. დანტე ღეთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან, ხოლო ქართულ აზროვნებაში განხორციელდა ადამიანის გაღმერთება. ადამიანი ღეთაების მსგავსია, ადამიანი ღეთაების ერთ-ერთი სახეა, ანუ მისი პოეტური პიპოსტასია. ასეთი პოეტური აზრი შეიქმნა ქართული რენესანსის ხანაში. მეოთხე მხატვრულ სახედ, მხატვრულ პიპოსტასად გამოაცხადეს თამარი.

ჩამოყალიბდა თამარის ღეთაებრიობის იდეა. თამარი ჩვენს წინაშე წარმოდგა ვითარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა.

ასე შეიქმნა მეოთხე პიპოსტასობის უნიკალური მხატვრული წარმოდგენა.

ამას მოჰყვა დიდი გარდატეხა მხატვრულ შემოქმედებაშიაც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმებით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, ახლა გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენიება. რწმენასავით განიცადეს სიყვარული.

მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააღმერთეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაღმერთებან დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნიურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა გამონაგონი გმირებიც კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

ასეთი გავლენა ჰქონდა მეოთხე ჰიპოსტასობის იდეას შემოქმედებით პროცესზე.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი უნიკალური იდეა?

დავიწყოთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდე 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. ესთეტიკის განვითარებას ისტორია ამზადებდა.

საქართველომ ძლიერების ზენიტს მიაღწია. მისი სიდიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის დროს მეფის აბსოლუტური (შეუზღუდველი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დათათბირებოდა, მაგრამ იდეოლოგიაში მაინც აბსოლუტუზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსანის“ პროლოგსა და ეპილოგში. მას შეესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანტოკრატორი“, ანუ ყოვლისმპყრობელი და არა ტანჯული ქრისტეს სახე.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საკითხავი სვეტისა-ცხოველისაი“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი-თხზულების ერთ-ერთი მიზნი იყო. საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცება და აქედან თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსაც, სიწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბორო-

ტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სივე. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტურის ქართული ტრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განადიდა თამარი და ქალის მეფობა.

ქალის კულტი კი თავად იყო ახალი ესთეტიკური იდეალუბის საფუძველი. აქედან იღებდა სათავეს სიყვარულის კულტი.

განსაკუთრებული ყურადღება მიეპყროთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდი ადამიანის გრძნობის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და როცა ის ღვთაებრივად ჩაითვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა ხოლმე და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური, ცხოვრებისეული აღიარება.

დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოცხადდა და, ბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაებრივი – თამარი – ქალის კულტი – სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ მხოლოდ ღმერთის სიყვარულისათვის აიდევალბდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიდევალეს ჭეშმარიტი მიჯნურებიც. სატრფო იქცა ღვთაებად, რადგან ტრფობა ჰბაძავს საღვთო სიყვარულს.

აი, როგორი რთული და საინტერესო გზებით ხდებოდა ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება. რაოდენ შორსმომავლი იყო ეს გზები. აი, სადამდე მიჰყავდა აზროვნება თამარის მეოთხე პიპოსტასობის იდეას.

მაგრამ კვლავ დაუუკვირდეთ ამ იდეას. მეოთხე პიპოსტასი – ეს ნიშნავს მე-4 სახეს, ან ღვთაების მე-4 პირს. ქრისტიანობის უმთავრესი დებულებაა, რომ ღმერთი სამპიროვანია (მამა, ძე და სული წმინდა). ეს განასხვავებს ქრისტიანობას ყველა სხვა რელიგიასთან. სხვაგან არსად არ გვხვდება ღმერთის ამგვარი გაგება. თანაც ეს ისეთი დებულებაა, რომელიც ურყევ ჭეშმარიტებად უნდა მინიშულიყო. არვის შეუძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრსა და ის თავის ნებაზე

გაეგო: ვინც ამ აზრიდან ოდნავადაც კი გადაუხევდა, დასაუფლეთ ევროპაში. ინკვიზიციის მსხვერპლი ხდებოდა.

და აი, საქართველოში იქმნება პოეტური იდეა: თამარი სამების მეოთხე წევრიაო, იგი სამების წევრთა თანასწორიაო.

ეს უფრო მეტია, ვიდრე ღმერთთან შედარება, ღვთაებრივი წარმოშობის მტკიცება. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ამგვარი იდეა არც ერთ სხვა მწერლობაში არა გვხვდება.

ამის ასახსნელად კელაქ გაეხსენოთ ზოგიერთი რამ ისტორიიდან.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მასში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლებად თვლიდნენ. თამარი იყო მეფეთა-მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლებად ითვლებოდნენ, თამარი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა შემსგავსებოდა.

თამარის „გაღმერთებას“ სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა ამას ახორციელებდა პოეტური თავისუფლებით. ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიტანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდევლების მიზანი ვერ გაამართლებდა ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

მეოთხე კიპოსტასობის იდეას სხვაგვარი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიანს ხალხს შეეძლო ჰქონოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ მე-12 საუკუნის ბოლოს ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ ჯვაროსნებმა არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქს კონსტანტინეპოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის ადრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინაა უნდა, დარსენილიყო ამ დროს ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეხოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიან-

ნობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ხოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობლად და დამხსნელად. ამას სხვა აზრებიც დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალო რომო, შენტვის თქვეს, რომო

უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა“.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გელათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს“. გელათი ახალი რომიაო, — 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 თვლიდა. 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. ჯერ-ჯერობით 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 გააღმერთეს თავისი ადამიანური თვისებებით. თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომლებიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიტომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოვლენილ ღმერთად შეეცაცხათ. 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 მივიხილოთ. შემდეგ ყოველივე ეს ნაწარმოებთა იდეალურ პერსონაჟებზეც გადაიტანეს.

საქართველოში რენესანსულმა ესოპტიკამ ადამიანი გააღმერთა, იტალიურმა რენესანსულმა ხელოვნებამ ღმერთი გააადამიანა. წინათ ფრესკებზეც ღმერთსა და ღვთისმშობელს ხატავდნენ უხორცო სულებად. არ ცდილობდნენ გადმოეცათ მათი ხორციელი სილამაზე. რენესანსისდროინდელმა იტალიელმა მხატვრებმა ღმერთი და ღვთისმშობელი სისხლხორციული ძალით აღავსეს. მათ ამშვენებს ადამიანური სილამაზე. თვით ღვთაება სულთან ერთად სხეულითაც დამშვენდა. ამ სახეებში ციური მშვენების გარდა ცხოვრების სიყვარულიც ჩანს. იტალიელი მხატვრები ღვთისმშობლად თავიანთ ნაცნობ ლამაზ გოგონებს ხატავდნენ. ეს ხომ უკვე იმას ნიშნავს, რომ ღვთისმშობელი შეიძლება დაეინახოთ ამქვეყნად. მხატვრები ღმერთის სილამაზის გასაგებად ამქვეყნიურ სილამაზეს აკვირდებოდნენ.

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, როგორი უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდნენ ადამიანის რენესანსული. იდეალით.

აღრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი და თამარი იყო მზე.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელი. აღრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთაველისდროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყევი წარსული.

მართლაცდა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს

მასთან. რუსთაველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფატმანსაც კი მრავალი თანამოსახუბრე შეიძლება შეაყვდეთ ჩვენს დროში. -

* * *

ქართული 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 ნააზრევით, ძირითადად, ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოდაშვილი წერდა რუსთაველის ეპოქაზე, 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 რუსთაველის შემოქმედებაზე, მის ეპოქაში ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა. მაგრამ საუკუნის ბოლოს ახალგაზრდა მეცნიერმა ნიკო მარმა რუსთაველის შემოქმედება მთლიანად სპარსულ სამყაროს დაუყავშირა და ყოველგვარი წარმატებანი სპარსული გავლენით ახსნა. მარმა დიდი წინააღმდეგობა ჰპოვა. მაგრამ შემდეგ, ასე თუ ისე, ბევრი ვინმე თანდათან შეეწვია ნ. მარის აზრს და იგი არასასურველ ჭეშმარიტებად ჩათვალა.

და როცა ნ. მარმა ბევრი მომხრე გაიწინა, 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 შეუქის ანარეკლი შევნიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა

სპარსულად ჩავთვალეთ. ხოლო როცა ახლოს მივედით და შინგნით გავეცანით მას, მივხედით ჩვენს შეცდომასო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიაც 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 ქადაგებდა.

საინტერესოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებანი, თუმცა ძალზე საკამათო. პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთმანეთს 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 კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენს წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერო კულტურული აღმავლობითო.

აქ არც დასაველეთია დავიწყებული და არც აღმოსაველეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაც, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, განეცდო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ, როცა ვ. ჭალო-იანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხმიანებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთა იდეა წამოაყენა, 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 სახის“ (დღეს უფრო ასე იტყვიან – „კლასიკური მოდელი“).

რას ნიშნავს „კლასიკური სახე“?

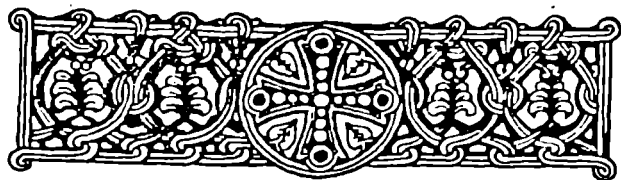
„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომელიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მიემართოთ ასეთ მაგალითს: XVII–XVIII–XIX საუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურ ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეცვალა მგრძნობელობით აღსავსე სანტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ – რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი – არა. მაგალითად, ჩვენში მკვეთრად არ გამოვლენილა არც კლასიციზმი, სანტიმენტალიზმი და არც ნატურალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში შემოვიდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან – სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ვიტყვი, რომ ამ ხანის მწერლობა ვითარდებოდეს კლასიკური სახით. ვერც XIII–XVIII საუკუნეებზე ვიტყვი ამას.

მაგრამ V–XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისათვის (ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიტომაც ვამბობთ ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდა).

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა და ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება. („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ, მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზე: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულად). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება: მწერლობის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა განვითარება-სრულყოფა (თითქმის ყველა ჟანრი განვითარდა ჩვენში); აგიოგრაფიაში მხატვრული დონის ამაღლება (X–XI ს.ს.) საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი – „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა. ჰუმანიზმის ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.



რუსთაველის ესთეტიკა

რუსთაველის ესთეტიკას ორმხრივი გაგება აქვს: რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი და რუსთაველის მხატვრული სამყარო.

რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია მოცემული, მხატვრული სამყარო კი მთელი პოემაა. ესთეტიკას თეორიული შეხედულებანი უნდა აინტერესებდეს, მაგრამ ხდება ისე, რომ ზოგჯერ მხატვრული სამყაროს მიხედვით ვადგენთ ხოლმე ზოგიერთ პრინციპს, როცა მასზე უშუალოდ არაფერია თქმული. რუსთაველი პირდაპირ არ ამბობს, რომ მზე და ნათელი ადამიანური მშვენების სიმბოლოაო, მაგრამ ჩვენ ამას პოემიდან უშუალოდ ვხედავთ. რუსთაველს არც ის უთქვამს, რომ ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას მიჰყვება, მაგრამ პოემის ანალიზი ამასაც წარმოაჩენს.

არ არსებობს დიდი მწერალი, რომლის ესთეტიკური ნააზრევი მისსავე მხატვრული შემოქმედების სიმაღლეზე იდგეს. ეგრევე შეიძლება ითქვას რუსთაველის ესთეტიკაზეც. რუსთაველოლოგიამ დიდი წარმატება მოიპოვა. ეს არის ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი მეცნიერება. მეცნიერული რუსთაველოლოგიის დასაწყისად თელიან 1712 წელს, როცა ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა და მას ვრცელი კომენტარები ანუ „თარგმანი“ დაურთო. ამის შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერული შესწავლა აღარ შემწყდარა.

რუსთაველოლოგიური საკითხები ორგვარია. ერთია ის საკითხები, რომლებიც საბოლოოდ დადგენილია. ის იქნება ქრესტომათიული ცოდნა, მეორეა – საკითხები, რომლებიც არაა საბოლოოდ დადგენილი. ეს იქნება პრობლემური მხარე რუსთაველოლოგიისა.

ბოლო დროს მეტი ყურადღება ექცევა „ვეფხისტყაოსნის“

მხატვრულ-ესთეტიკურ შესწავლას. საერთოდ, მწერლობას ადრე უფრო ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით სწავლობდნენ. ეს გულისხმობდა თხზულებათა ავტორის, დროის, წყაროების შესწავლას. ბოლო დროს ნაწარმოებთა თეორიულ-ლიტერატურული ანალიზი განვითარდა. იგი ითხოვს პოეტიკურ და ესთეტიკურ შესწავლას. ესთეტიკური შესწავლა მხატვრულ მხარესაც გულისხმობს და იდეურ შინაარსსაც. ნაწარმოებში ესენი გაუთიშავია. აქვე საჭიროა მწერალთა ესთეტიკური შეხედულებების ცოდნაც.

პოეტური შთაგონების წყარო

შეუძლებელია რუსთველს არ ეფიქრა, თუ რა შთაბგონებდა პოეტს, თუ მისი ფიქრი რითი განსხვავდებოდა სხვათა ფიქრთაგან. შეუძლებელია შთაგონების უამს მას არ ეგრძნო მანამდე უხილავი სულიერი კავშირი ადამიანებთან, ქვეყანასთან და თვით ღმერთთან. შეუძლებელია არ აღვსილიყო, როგორც თვითვე იტყვის, „ცნობითა ზემიხედველითა“. და რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ასეთი ყოვლისმომცველი შთაგონების ძალა? ეს იყო სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს ასე მიმართავს:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სხკედიმდე გასატანისაო“.

სიყვარულით იწყება შთაგონება, სიყვარულთან ერთად პოეტს ეწვევა სულიერი კათარზისი, განწმენდა, „ცოდვათა შესუბუქება“. სიყვარული „სურვილია“, ანუ სწრაფვაა, ტრფობაა მშვენიერებისა.

„ვისრამიანში“ წერია: ვინც მიჯნური არაა, არცა კაციო. რუსთაველს შეეძლო ეთქვა: ვინცა მიჯნური არაა, არც პოეტიო.

ღმერთთან მრავალგვარი დამოკიდებულება ჰქონდა ადამიანს. რუსთაველის ღმერთი მიჯნურობის წყაროა, ის „აწესებს მისსა წესსა“. ის აუწყებს ყველას „სიყვარული აგვამადლებსო“. წამიერებას მარადიულად აქცევს, მარადიულობას ამქვეყნიურად შეგვაგრძნობინებს; ავთანდილის ეედრების აზრიც ესაა:

„ღმერთო, ღმერთო, გეაჯები, რომელი ჰყოლიბ ქვენათ ზესა,
შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა,
მე სოფელმან მომაშორეა უკეთესსა ჩემსა მსესა,
ნუ აღმოჰხვრი სიყვარულსა მისგან ჩემთვის დანათესისა!“

პომეროსს ქალღმერთი შთააგონებდა, გრიგოლ ხანძთელს – პოეტს სული წმიდა, რუსთველს კი – სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს იმას შესთხოვს, რაც თვით მასშივეა, ოღონდ ის მას „სურვილად“ უნად ექცეს. „სურვილად“ ქცეული სიყვარული აკავშირებს მას პოეზიასთან, პოეზია კი ზეცასა და ადამიანთან. დიდ სიყვარულთან ერთად პოეტი დიდ შთაგონებასაც გრძნობს.

სიჭარბე სიყვარულისა მძლავრ პოეზიად გადმოიღვრება.

რაკი სიყვარულია პოეტის უმთავრესი შთაგონებელი, ყოველივე ის, რაც პროლოგში სიყვარულზეა ნათქვამი, პოეტსაც უნაწილდება. პოეტს უნდა ჰქონდეს მიჯნურობის დიდი ადამიანური ძალა, სიჭარბედ ქცეული და ეს სიჭარბე ძალისა პოეზიაში უნდა ჩანდეს. ამიტომ სიყვარულის სიძლიერე ადამიანის სულიერ სიღრმეს გულისხმობს, რაც გამოვლინდება მხოლოდ რჩეული სატრფოს მიმართ:

„ხამს მელექსე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს,
ერთი უნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს,
ყოელსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას აშკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა-მუსიკობდეს“.

ვინც ამოდენა სიყვარულის ღირსია, მხოლოდ ის შეიძლება იყოს ადამიანის შთაგონებელი, როგორც პოეტისა და როგორც პიროვნებისა. ამიტომ პოემაში ის ჩვენს წინაშე პირველად წარმოდგება როგორც რაინდი, რომელსაც დიდი სიყვარული პოეტად აქცევს.

რუსთაველს ყოველთვის ახლავს თავისი პიროვნული და პოეტური ძალის შეგრძნება. უცხოა მისთვის შეფარული თავმდაბლობა და თავის სიამაყესაც არ მაღავეს:

„ნემი აწ სცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მიჩნს დიდად სასელად, არ თავი გამიქიქია,
იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო, ვითა ჯიქია,
მისი სახელი შეფარვით ქვემოთ მითქვამს, მიქია“.

აქ რენესანსული ტიპის პიროვნება ჩანს. ის ზედმეტად არ თავმდაბლობს თვით ღმერთის წინაშე. რენესანსული აზრია – „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახეუ-
კელსა“. მანამდე შემოქმედნი ერიდებოდნენ თავის თავის გამოჩენას და ამიტომაც თავისი სახელი დაგვიფარა არაერთმა მწერალმა, მხატვარმა თუ ხელოთმოძღვარმა.

რუსთაველის შთაგონებელი სიყვარულის ხორცქმნილი

განსახიერებაა თამარი. ამ ახრითაც, თამარი სიყვარულის სახე-იდებაა. იგია მისი სიცოცხლე და იგივეა „უწყალო ვითარცა ჯიქი“; მისგანვე ითხოვს – „ნემმან ხელ-ქმნილმან დამმართოს, ღაღმან და ღამაზმანნები“. იგია „მიჯნურთა სურვილის“ მომნიჭებელი.

პოეტური შთაგონების წყაროდ რომ სიყვარული მიაჩნია, ამით რუსთაველი ეხმიანება რენესანსისდროინდელ პოეტებს. დანტე ალიგიერი წერდა:

„ამურის მიერ შთაგონებული ყურს მიუვუგდებ და ისე ვმღერე და ჩემს გულისთქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.

ეს საერთო-რენესანსული შთაგონებაა. როგორც ვთქვით, რუსთაველის შთაგონებაც ასეთი გზით წარიმართება: პოეტი – სიყვარული – თამარი – ღმერთი.

სიყვარულის იდეა რუსთაველმა აღამაღლა არა მხოლოდ თავის გმირთა სახეებში, არამედ იმითაც, რომ სიყვარული პოეტური შთაგონების წყაროდ გამოაცხადა.

პოეზიის საგანი

„ეთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გეართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.
მას ერთსა მიჯნურობასა ჰკვიანნი ვერ მიხედებიან
ენა დაშერების, მსმენლისა ყურნიცა დავაღდებიან,
ეთქნენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხედებიან:
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

შორეთის იქითა შორეთში, უმაღლეს ცათა სფეროში, სახლობენ უმაღლესი იდეები (ანუ „გეარები“). მათ შორის თურმე სუფევს სიყვარული. ამ სიყვარულს ადამიანი გრძნობს, მაგრამ ვერ გამოთქვამს. სიყვარულის ეს იდეა საზეოა, მისი შეგრძნება აღმაფრენათა მომნიჭებელია. ეს მიჯნურობა არაა ჭკუით მისახვედრი რამ, ის უფრო გულით საგრძნობია.

ასეთია პირველი მიჯნურობა, მიჯნურობის უმაღლესი სახე.

ეს მიჯნურობა პოეზიის საგანი არაა. იგი გამოუთქმელია, ენით ვერ გამოიხატება და პოეზიის საგანიც ამიტომ ვერ იქნება

პოეზიის საგანია ამქვეყნიური სიყვარული, „ქვენა“ მიჯნურობა, ოღონდ არა ქვენა გრძნობა, არამედ „გვართა ზენათაგან“ განსხეავებული, ნამდვილ-ადამიანური, კაცად-კაცური და ქალად-ქალური სიყვარული. ოღონდ მსგავსი იმ ზენა გვართა, თავისი სულიერებით, რომანტიკით („შორით ბნელით“) და ამავე დროს საესე ხორციელი ძალით.

ასე განმარტავს რუსთაველი პოეზიის საგანს. სიყვარულია პოეტური შთაგონების წყაროც და სიყვარულია პოეტური გამოხატვის საგანიცო. ეგრევეა მიზანი პოეზიისა. და როცა მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს ემთხვევა, მაღალი პარმონია მყარდება.

ტარიელთა „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირი, იმ სამთა გმირთა მნათობთა შორის, რომელთაც პოემა ეძღვნება. ტარიელი სიყვარულისათვის თავდადების განსახოვნებაა. რუსთაველი ამბობს, რომ მას უნდა ენა, გული, ხელოვანება ტარიელის პოეტური სახის შესაქმნელად, ხოლო ღვთიური შთაგონება – სიყვარულის იდეის გამოსახატავად.

რა სჭირდება პოეზიას?

„აჲ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწვენა შენგნით მაქეს, მივსცე გონება,
ამით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება,
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანეთის მოწება“:

პოეზიისათვის უმთავრესი შთაგონებაა. ესაა პოეტური ძალა. მაგრამ მასთან ერთად პოეტს სჭირდება: ენა, გული, ხელოვანება და გონება, – აი, ეს ოთხი რამ.

„ენა“ პოეტურ სიტყვას გულისხმობს, „გული“ პოეტურ გრძნობას. პოეტურს იმიტომ, რომ ყველაფერი მხატვრული სახის შესაქმნელადაა გამიზნული, ყველაფერი ემსახურება „ტარიელის ტურფად ხსენებას“.

„ხელოვნება“ სხვა რაიმეს ნიშნავდა და არა დღევანდელ „მხატვრულ შემოქმედებას“. ხელოვანი მხოლოდ ოსტატს გულისხმობდა და არა მხატვარს. „ხელოვნებამ“ ძალზე გვიან შეიძინა დღევანდელი მნიშვნელობა.

მაგრამ შეიძლება პოეტური ენაც კარგი იყოს, გრძნობაც

მათ აერთიანებს პოეტური ძალა, უნარი პოეტური შთაგონებისა, ანუ პოეზიის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი საწყისი. ამ შემოქმედებითი საწყისის საუფლო გული უნდა იყოს, რადგანაც რუსთაველისვე სიტყვებია:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთსედა ჰკიდიან,
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან,
უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდიან“.

ეს ადამიანის პიროვნულ მთლიანობას გვაუწყებს. არ არსებობს პოეტური აზროვნება გულის გარეშე, არც საერთოდ ცნობიერება არსებობს ცალკე. ყველაფერი ერთიანია და ყველაფერს აქვს ერთი საერთო სათავე. ესაა გული (თუ ძალზე არ გადავაჭარბებთ, რაღაც შორეულად ეს გვაგონებს განწყობის თეორიას, რომელიც ჩამოაყალიბა დიდმა მეცნიერმა დიმიტრი უსნაძემ, რომლის მიხედვით, ადამიანი პიროვნული მთლიანობაა, მასში ყველაფერი ერთმანეთსეა გადაჯაჭვული).

ბევრი რამ სჭირდება პოეტს, მაგრამ მთავარი მაინც არის ის შემოქმედებითი ძალა, რომელიც სიტყვას, გრძნობასა და გონებას პოეზიად აქცევს.

ასე მსჯელობდა რუსთაველი.

„სიბრძნის დარგი“

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“, – განმარტავს რუსთაველი. რუსთველს ამით უბრალოდ იმის თქმა როდი სურს, რომ შაირობა სიბრძნეს უნდა შეიცავდესო. ეს თავისთავად იგულისხმებოდა და რუსთველისაგან ამის აღნიშვნა ღია კარების მტკრევა იქნებოდა. რუსთაველი სხვა რაიმეს გვაუწყებს.

მაშინ ადამიანის გონებრივი საქმიანობა ორ სახედ იყოფოდა: სიბრძნედ და ოსტატობად. პოეზიას ადრე ოსტატობას განაკუთვნიებდნენ. ეს დარგი შემოქმედებითად არ ითვლებოდა და ამით პოეზიის ღირსება დამდაბლებული იყო. რუსთველმა რენესანსული გაგების კვალობაზე პოეზია სიბრძნის დარგად გამოაცხადა. ისიც გავიხსენოთ, რომ მაშინ

არ იყო ზოგადი გაგება ხელოვნებისა, რომელიც გააერთიანებდა ხელოვნების ყველა დარგს.

რუსთაველმა საერო პოეზია ანუ შაირობა საღვთოდ მიიხსნა და ამით საერო პოეზია დიდად აამაღლა. მაშინ საღვთოდ მხოლოდ სასულიერო პოეზია უნდა ჩათვლილიყო. რუსთაველის სიტყვით, შაირობა „საღმრთოა, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“. რუსთაველი ამქვეყნიურ სიყვარულზეც ამასვე ამბობს. მეგობრობასაც „ზენაარით, ფიცით“ განმტკიცებულად თვლის. ასე რომ, ყოველივე მაღალადამიანური სღვთო რამაა. საღვთო და ამქვეყნიური გაუთიშავია. პოეზია „საღმრთოდ გასაგონია“, მაგრამ „აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

პოეზიის ღირსებაა სიტყვის დამორჩილება. პოეზია ამქვეყნიური ბედნიერების მომნიჭებელია. ვითარცა მშვენიერება, არის „ტომი გვართა ზენათა“, ისევე, როგორც სიყვარული. იგი სიბრძნისკენ სწრაფვია. აი, როგორ ერთიანდება მასში ყოველი „ტომი გვართა ზენათა“: სიბრძნე, მშვენიერება და სიყვარული. სიკეთე კი პოეზიის უმაღლესი დანიშნულებაა. სიკეთე, ანუ სულის სიწმინდე, როგორც რუსთაველმა ბრძანა, თვით პოეტურ შთაგონებას მოაქვს.

და ბოლოს, ყველა ეს ღირსება ამაოა, თუ პოეზიას არ „ისმენს კაცი ვარგი“. რუსთაველმა აქ მკითხველი შემოიყვანა და თავისთავად ეს არ იყო სიახლე. სიახლე ის იყო, რომ ღირსებად ითვლებოდა პოეზიის ამქვეყნიური დანიშნულების კარგი გაგება და იმ სიამოვნების შეგრძნება, რომელსაც ჭეშმარიტი პოეზია უნდა ანიჭებდეს ღირსეულ მკითხველს.

პოეზიის სახეები

რუსთაველი პოეზიის ოთხ სახეს გამოყოფს. იქნებ უფრო ზუსტი იყოს, ვთქვათ – მოშაირეთა ოთხ წყებასო. პირველია ერთი-ორი ლექსის მთქმელი. მეღექსე. პოეზიას თავისი ცდუნება აქვს და ასეთი მეღექსეც თავის ნამდვილ პოეტად თვლის. ამაოა მისი გადარწმუნებაო, – ამბობს რუსთაველი. არიან ისეთი მეღექსეებიც, რომლებსაც არ ძალუძთ მაღალი გრძნობების აღძვრა, ვერც ერთი მათი სიტყვა გულის ევრა

სწვდება. არც მათი „ცოტაი ლექსი“ წაითვდება ნამდვილ პოეზიად. მესამეა საღალბო და სახუმარო პოეზია, რომელიც ერთგვარ სიამოვნებას გვანიჭებს, როცა კარგადაა თქმული. „წვენ მათიცა გევამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“. თუმცა ნამდვილ პოეზიამდე ესეც შორსაა.

ნამდვილი პოეტია ის, ვინც ვრცელ ეპიკურ ნაწარმოებს ქმნის, – ასეთია მისი ღასკენა. რუსთაველმა საკმაოდ მკაცრად დაიწუნა ლირიკა. რუსთაველი აქ აშკარად ცალმხრივია. გასაგებია, რომ ეპიკურ პოეზიას იწონებს, მაგრამ ის ფაქტიურად ადგილს აღარ ტოვებს ლირიკისათვის. არა ცნობს მის ღირსებას. ეს ტენდენციური აზრია. თითქოსდა, არც ჰიმნოგრაფია გახსენებია და არც სპარსული ლირიკა, რომელსაც იმ დროს ღიდზე ღიდი წარმატებანი ჰქონდა მოპოვებული. ალბათ, რუსთაველი დაწუნებულ პოეტებში არ იგულისმებდა ქართველ მეხოტბეებს.

რუსთაველს პოეზიის უმთავრეს ღირსებად მიაჩნია სინათლე და მონუმენტურობა. ეს ეპოქის საეთო ესთეტიკური მრწამსია. მონუმენტურია გელათის მთავარი ფრესკა, თვით მთელი გელათის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი, გეგუთის მეფეთა სასახლე, ალავერდი და ხახულის ხატის კარედი. მონუმენტურია ქართული საგაღობელი. ამ ფონზე უფრო ნათელია რუსთაველის შეხედულება, ღიდი ნაწარმოების შემქმნელია ნამდვილი პოეტი:

„მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

შეიძლება ეს რუსთაველის გავლენით მოხდა, ან არადა, შეიძლება ეს იყოს ქართული ღიტერატურის საერთო ტენდენცია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამის შემდეგ ქართული ლირიკის განვითარება ღიდხანს შეფერხდა. ეპოსი უფრო განვითარდა. მხოლოდ დ. გურამიშვილის და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში აღინიშნა ქართული ლირიკის ნამდვილი აღმავლობა. მათ თვით რუსთაველის მოსაწონი ლირიკული შედევრები შექმნეს.

სათაური — მხატვრული სახე

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელწოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას ტარიელის პირველივე გამოჩენისთანავე ვიგებთ:

„მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყაუისა,

ვეფხის ტყაუისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხისტყაოსანი ტარიელია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ვარიანტს პირდაპირ „ტარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ ტარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო საერთოა. ტარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხისტყაოსანი ტარიელია, მაგრამ თვით ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხისტყაოსანი გულისხმობს ტარიელს, ხოლო პირდაპირი სიმბოლიკით ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული.

ვეფხვის ტყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა ტარიელისათვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხვი შევნიერი 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 გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. ტარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დათანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა ტარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხვი პირგამეხებულიო“, — იგონებს ტარიელი. აქედან ჩანამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხვის სახით.

ეს ის მომენტია, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს.

მისი მრისხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლება გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანე-ბისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა ღიდ მომხიბვლე-ლობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ვეფხვის ტყავი ტარიელისათვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა. ამდენად, პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს ტარიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეც, — ყვითელი, შავი ზოლებით, — მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ: ნესტანის ძეგნისას ვეფხვთან შეხვედრა ტარიელში ძველს გრძნობებს აცხოველებს; იგი ჰყვება:

„რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხვი ვერად დაეამშვიდე,
გაგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მიწასა, დაეაწყვიდე,
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წაეყვიდე;
სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს თუ ცრემლსა

გჰღვრიდე?!“

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახიერებს, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მანევრებელია: ტარიელს თან ახლავს ნესტანის მოგონება.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. ტარიელი სახელდებულია ნესტანის სიმბოლო-თი. იგი ნესტანის სიმბოლოთია გასხივოსნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი — ასე ეწოდება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი — ნესტანის მიჯნური. ვეფხვისტყაოსნობა, ასე ვთქვათ, ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა: ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს:

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მთარულ აღეგორიად; თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული განცდის გამოჩენილია.

ვეფხვისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძ-ლება ითქვას, ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხვისტყაოსანი. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

ტარიელის ვეფხისტყაოსნობა, ხომ არ უნდა მთავრდებოდეს პოემა? ვფიქრობთ, რომ – არა. რუსთველური სიყვარული, აღმოსავლური სუფისტურ-მისტიკური სიყვარულისაგან განსხვავებით, ითვალისწინებს სატრფოთა საბოლოო სიამაღლებს, მეუღლეობას. ეს კი საჭიროს ხდის ნესტან-ტარიელის ქაჯეთის (კიხეში შეყვრის შემდეგდროინდელ ზოგ ამბებსაც).

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე – ვეფხისტყაოსნი. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში, ვითარცა მხატვრულ სახეში, აირეკლება მთელი ნაწარმოების შინაარსი.

ფაბულა

ფაბულა ამბავსა ჰქვია. ეს ის ამბავია, რომელსაც მწერალი იყენებს. მას ზოგჯერ ხალხიდან იღებს, ზოგჯერ ისტორიიდან, ხშირად თვითონვე ქმნის. შემდეგ იმ მშრალ ამბავს მწერალი მხატვრულად შესახამის ხორცს. მხატვრულად ხორცშესხმული ფაბულა სიუჟეტია. ჩვენ ხშირად ფაბულის მაგივრად სიუჟეტს ვამბობთ, რაც არასწორია. სიუჟეტი მხატვრული სინამდვილეა, ფაბულა ჯერ კიდევ არაა მხატვრული რაობა. ხანაც ფაბულის მაგივრად შინაარსსაც ხმარობენ. ესეც შეცდომაა. „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი მთელი მისი მხატვრული სამყაროა. ის მხატვრული ნაწარმოებია და მხატვრულ ნაწარმოებს შინაარსიც მხატვრული უნდა ჰქონდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა არაა რაღაც განსაკუთრებული. საინტერესოა პოემის სიუჟეტი, მისი კომპოზიცია, მხატვრული სახეები, პოეტური წარმოდგენები, მხატვრული აზრი ამ პოემისა. ჩვენ „ვეფხისტყაოსნზე“ უფრო საინტერესო არაერთი ამბავი გვსმენია, მაგრამ ეს არაა გადაწყვეტი.

საერთოდ, უმეტესწილად ფაბულა არ განსაზღვრავს ნაწარმოებთა ღირსებას. ნაწარმოების ღირსებას განსაზღვრავს ის, თუ როგორაა დამუშავებული ფაბულა. ნაწარმოების ღირსებას რომ ფაბულა განსაზღვრავდეს, დეტექტურ თხზულებებზე უკეთესი მწერლობა არ უნდა არსებულებო. ხშირად არადეტექტურ ნაწარმოებებსაც საინტერესო ფაბუ-

ლა აქეთ. ძალზე საინტერესო ამბებს პეცებიან ა. დიუმა, ჟიულ ვერნი ან ჟორჟ სიმენონი, მაგრამ სტენდალზე, პრუსტსა და დოსტოვესკიზე წინ ვერ დადგებიან. არც ლანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, არც გოეთეს „ფაუსტს“ მოეპოვება განსაკუთრებული ფაბულა. ბევრი მწერალი არცკი აქცევდა დიდ ყურადღებას ფაბულას. მთავარი იყო წარმოსახვა და მისი განსახოვნება. მთავარია, თუნდაც სულ უბრალო ამბავში რა აზრი იყო ჩადებული, როგორი იყო მხატრული ენა. აი, ესაა მთავარი.

ისიც კი ცნობილია, რომ ბევრ დიდ მწერალს საერთოდ უჭირდა ფაბულის მოგონება. არსებობს ამგვარი გადმოცემა. გოგოლს უთხოვნია პუშკინისათვის: კარგი ტიპები მყავს მოფიქრებული, მაგრამ ამბავი ვერ მომიგონებია, რომ მასში ეს ტიპები ჩავრთო. პუშკინს ურწყევია: ერთ-ერთი პერსონაჟი რაღაც მიზნით ამოგზაურე რუსეთის პროვინციებში, რომ ამ ტიპებთან შეხვედრის საშუალება ჰქონდესო. ასე შეიქმნა რუსული ლიტერატურის შედეგური გოგოლის „მკვდარი სულები“.

შექსპირის თითქმის არც ერთი პიესის ამბავი არაა ორიგინალური. ისინი აღებულია ან ძველი ისტორიებიდან, ანდა იტალიური ქრონიკებიდან. ცხადია, შექსპირის პიესათა ღირსება ამით სრულიად არა მცირდება. გოეთეს „ფაუსტის“ ფაბულაც არაორიგინალურია. ამ ფაბულაზე ბევრს უწერია. მაგრამ დარწა გოეთეს „ფაუსტი“ ვითარცა მაღალმხატვრული ნიმუში.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ღირსება არ შეიძლება იმით განისაზღვროს, ორიგინალურია თუ არა მისი ფაბულა. თუ ჩვენ მაინც „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის წარმოშობაზე ვისაუბრებთ, ეს არ შეეხება პოემის ღირსებას.

ამიტომ ამაო იყო ის სინანული, რომელიც გამოიწვია ნ.მარის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სპარსულად გამოცხადებამ. პოემის ღირსებას არაფერს დააკლებდა, მისი ფაბულა სპარსულშიც რომ ყოფილიყო. თუმცა პოემის ფაბულა არაა სპარსული.

ყოველივე ზემოთქმული დაეუკავშიროთ რუსთაველის ცნობილ სტროფს:

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარტალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები,
ეპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საყოყმანები,
ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმანები“.

ხშირად ეს სიტყვები ასე პირდაპირ ესმოდათ: ეს ამბავი, ანუ ამბავი, რომელიც პოემაშია მოთხრობილი, სპარსულია, იგი ქართულადაა ნათარგმნი. იშვიათი და ყველას მოსაწონი ამბავი მე ვიპოვე, ლექსად გავაწევე და ამით საზოგადოებრივ საქმე წავიდინე, ამიტომ „ჩემ ხელ-მქმნელს“, ანუ თამარს, ვუთხოვ ამის ნება დამართოსო.

ვინც ასე გაიგებდა რუსთაველის სიტყვების აზრს, ბუნებრივია, პოემის ფაბულასაც სპარსულად მიიჩნევდა. ასეთი გაგება ძველადაც იყო და დღესაც არსებობს. ძველთაგანვე იწყეს მსგავსი ამბის ძებნა სპარსულ მწერლობაში ან თქმულებებში, მაგრამ ამაოდ.

1712 წელს მეფე-პოეტმა და მწიგნობარმა ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა. მას თავისი „თარგმანი“, ანუ განმარტება დაურთო. აქ ვახტანგი წერდა: სპარსეთში ასეთი ამბავი არ მოიპოვება, რუსთაველმა ამბავიც თვითონ მოიგონა და ლექსადაც თვისონ გააწყო. ვახტანგი კარგად იცნობდა სპარსეთს, მის მწერლობას და მას დაეჯერებოდა.

მაგრამ, ეთქვათ, მართლაც არ იყო ამგვარი ამბავი სპარსეთში. მართლაც არ გამოუყენებია რუსთაველს სპარსული ამბავი. მაინც შეიძლებოდა თუ არა მას ეთქვა ზემოთ სიტყვები?

ასეთი რამ ხდება ლიტერატურაში. ეს ცნობილი ხერხია, მწერლები ხშირად თავის მოგონილ ფაბულას უცხო ამბად აცხადებენ. ამით სურთ უფრო თავისუფლად თქვან თავიანთი სათქმელი. ასეთი ხერხი აქვს გამოყენებული ცნობილ ფრანგ მწერალს მონტესკიეს თავის „სპარსულ წერილებში“. მონტესკიე წერს, თითქოს ის სპარსეთიდან გამოგზავნილ წერილებს აქვეყნებს. სინამდვილეში, ეს მოგონილია. აქ მხოლოდ საფრანგეთის ამბებია მოთხრობილი. (მარი ბროსე). შორს რომ აღარ წავიდეთ, ბესიკის იუმორისტული პოემა „რძაღ-დედამთილიანი“ გავისხენოთ. ბესიკი ამბობს: სამარყანდს ვიყავ და ეს ამბავიც იქ გავიგეთ. ჩვენ ვიცით, რომ ბესიკი სამარყანდში არასდროს ყოფილა. თანაც ასეთი ამბების გასაგებად სამარყანდში წასვლა არ იყო აუცილებელი. სამარყანდში წასვლა იუმორითაა ნათქვამი, თითქოსდა, ამგვარი ამბები ჩვენში ხომ არა ხდებაო.

რუსთაველსაც შეეძლო ასევე გაეუცხოურებინა პოემის

ამბავი და სპარსულად გამოეცხადებინა.

მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ზემორე სტროფში სულ სხვაგვარი აზრია.

საქმე ისაა, რომ სიტყვა „სპარსული“ ძველად აღნიშნავდა არა მხოლოდ წარმოშობით სპარსულს, არამედ გამონაგონს. „სპარსული ამბავი“ კი ნიშნავდა გამონაგონ ამბავს, შეთხზულ ფაბულას. ანუ ისეთ ამბავს, რომელიც ნამდვილად არ იყო მომხდარი, არ იყო ისტორიული. ასე რომ, რუსთაველსაც „სპარსული ამბავი“ შეეძლო ამ აზრით ეხმარა, რაკილა ის ისტორიას მსატერულად და არაპირდაპირ ასახავდა.

მაგრამ ასეთი გამოთქმა ხომ შეიძლება სადაურობასედაც მიუთითებდეს?

მაინც რომელი აზრით ხმარობს რუსთაველი სიტყვა „სპარსულს“, ამბის წარმოშობის მნიშვნელობით თუ გამონაგონი ამბის აღსანიშნავად?

დავუკვირდეთ თვით პოემას: „ვეფხისტყაოსანში“ შექებულია ინდიულები, არაბები, დამცირებულია სპარსელები, და განალოგიკური იქნება, ვიფიქროთ, რუსთაველს ეთქვა, ასეთი ამბავი წარმოშობით სპარსულიაო?! ამიტომ „სპარსული“ აქ მხოლოდ გამონაგონს უნდა ნიშნავდეს. რუსთაველი ამბობს, რომ ეს ამბავი თავისი ლიტერატურული ხასიათითაა სპარსულიო, სპარსული ტიპის ამბავიო. რადგან გამონაგონია; მას სპარსულ ლიტერატურაში სწორედ გამონაგონი ამბები ეგულებოდა.

ამგვარად, „ესე ამბავი სპარსული“, ერთი თვალსაზრისით, წარმოშობაზე კი არ მიგვითითებს, არამედ ამბის ლიტერატურულ ბუნებაზე. ეს ნიშნავს, რომ ამბავი გმონაგონია.

მაგრამ ამის შემდეგ ნათქვამია: ესე ამბავი „ქართულად ნათარგმანები“ იყო. ქართულად „ნათარგმანები“ დღეს ჩვენ გვესმის როგორც თარგმნილი. ძველად კი ეს სიტყვა ნიშნავდა გაგებულს, განმარტებულს. „ქართულად ნათარგმანების“ კი გულისხმობდა გააზრებულს და გაგებულს ქართველთა თვალსაზრისით.

ხოლო მთელი მტრიქონი – „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ ამგვარად უნდა გავიგოთ: ეს ამბავი გამონაგონია, სპარსულია თავისი ლიტერატურული ბუნებით, მაგრამ გააზრებულია ქართული თვალსაზრისით.

შემდეგ ნათქვამია: „ეპოვეო“ ეს ამბავი. სად შეიძლებაო

ეყოფა პოეტს ეს ამბავი? ცხადია, ქართულ სინამდვილეში. რადგანაც ის, რასაც პოემის ფაბულა გვიყვება. ასახავს თამარისდროინდელი საქართველოს ამბებს. მაგრამ ეს ამბავი მემბტიანის სიზუსტით როდია გადმოცემული. აქ ქართული სინამდვილის მხატვრული ასახვაა. აქაა გიორგი მესამის მიერ თამარის გამეფების ანარეკლი. ასევეა ჩაქსოვილი ქართული სინამდვილე ინდოეთის სამეფოს ამბებში. რაც მთავარია, „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნებში პატრონმური სახელმწიფოებრივი წყობილებაა, რაც არ იყო არც იმდროინდელ არაბეთში და არც ინდოეთში და იყო საქართველოში. აუთანდილზე ნათქვამი – „ქმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“ კარგად გვჩვენებს, რომ მისი არაბობა მხატვრული პირობითობაა.

თამარის ამბები იმ დროს საქვეყნოდ იყო გავრცელებული. ისტორიკოსები მოგვითხრობენ, თუ როგორ ზღაპრულად ჰყვებოდნენ მაშინ თამარის ამბებს. თამარის პიროვნება ლეგენდებით შეიმოსა. მისი ამბები მოარული გახდა. ამიტომ, ბუნებრივია, თუ ეს ხელისხელსაგომანები ამბები რუსთაველმა გამოიყენა. მაგრამ თამარი პირდაპირ კი არ შეუქია, მისი სახე პოემაში „შეფარვით“ გამოიხატა. ნესტანისა და თინათინის სახეებში განსახიფტებულია თამარი. საერთოდ, რუსთაველი არსად არ იმეორებს არც ისტორიულ პირებსა და არც ისტორიულ გარემოს. ერთიცა და მეორეც გამონაგონი ფაბულითაა ასახული.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიახლე, რაც რენესანსულმა ესთეტიკამ დაამკვიდრა, ეს იყო ნაწარმოებებში გამონაგონი სინამდვილის შემოტანა. ეს დიდ გარდატეხას მოსწავებდა. ადრეული ხელოვნება ასახავდა მხოლოდ ისტორიულ ან ისტორიულად მიჩნეულ ფაქტებს (გავიხსენოთ აგიოგრაფია ან ფრესკა). ეს ნიშნავდა, რომ მწერალს თვითონ კი არ უნდა შეექმნა მხატვრული სინამდვილე, არამედ ღვთის მიერ გამორჩეული პიროვნებანი უნდა აესახა. რენესანსულმა მწერლობამ ეს პრინციპი შეცვალა, ამიერიდან თვით ხელოვანი ქმნის ახალ სინამდვილეს, გამონაგონ სინამდვილეს, თვით გვთავაზობს, თუ რა უნდა იყოს გასაიდელბელი. ამიერიდან ხელოვანი ჭეშმარიტი შემოქმედი ხდება.

ამგვარ ესთეტიკურ პრინციპს მიჰყვება რუსთაველიც და ამგვარივეა „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაც.

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
- მისგან არს ყოელი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“.

ასეთია სამყაროს შექმნის რუსთაველური წარმოდგენა.

ჩვეულებრივ, ამას მოჰყვებოდა ხოლმე უძველესი ბიბლიური თხრობა, რათა სამყაროს შექმნა ისტორიასთან დაეკავშირებინათ. „ვეფხისტყაოსანში“ კი ამას აგრძელებს რუსთაველის მიერ შექმნილი მხატვრული სინამდვილე.

ასე იქმნება მთელი სამყაროს რუსთაველური მხატვრული სისტემა.

მაგრამ შევხედოთ სამყაროს შექმნის რუსთაველურ სურათს.

პირველივე სიტყვა, რომელიც ღმერთს გულისხმობს, თავისებურია. „რომელმან“ ღმერთს ისე აღნიშნავს, რომ არაფერს ამბობს მასზე. ეს არის „რაღაც“ გაურკვეველობა, ყოველგვარ განმარტებებზე მაღლამდგომი. ფაქტიურად ეს ღმერთის ცოდნაც არაა. ეს არის „რაღაცის“ შინაგანი შეგრძნება, იდუმალებით გამსჭვალვა. ამნაირი გაგება ალბათ არეოპაგატიდან მოდის. ზემოთ ვთქვეით, რომ დიონისე არეოპაგელის ესთეტიკა რუსთაველზე გაეღენას ახდენდა. აქაც ჩანს მისი გავლენა.

„შემნა“ – ნიშნავს, რომ ღმერთის მოქმედება ადამიანის მსგავსადაა დახასიათებული. ღმერთი პიროვნებადაა მიჩნეული. ეს უკვე ბიბლიური გაგებაა. სხვა გაგებით იტყოდნენ: ღმერთი საწყისიყო ყოველივესი, ისაა ყველაფრის პირველწყარო, მიზეზი, საფუძველი. მაშინ მისი ადამიანური ქმედება აღარ გამოჩნდებოდა. რენესანსს ადამიანურად მოქმედი ღმერთი იზიდავდა. და ასე დაესესხა იგი ბიბლიას.

„სამყარო“ არ ნიშნავს იმას, როგორც დღეს გვეხმის. დღეს სამყარო გულისხმობს ყველაფერს, ქვეყნიერებასაც და ზეცასაც, რუსთაველი კი ამ სიტყვას უფრო კონკრეტული მნიშვნელობით ხმარობს. „სამყარო“ ნიშნავს უმაღლეს ზეციურ სფეროს, ყველაზე მაღალ ცას. ეს ცა მყარია და უცვლელი. ამიტომაც ეწოდა მას სამყარო, ანუ სიმყარის 196

ადგილი. ასევე განმარტავს ამ სიტყვას სულხან-საბაძე. ამ შემთხვევაში რუსთაველი ისეთ მოძღვრებას მიჰყვება, რომლის მიხედვით, ყველაფერი საფეხურებრივად შეიქმნა. ყველაზე პირველად შექმნილია სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა, როგორ ეს პტოლემეოსის მოძღვრებაშია.

„არსნი“ სამყაროს შემდეგ შეიქმნა. არსნი პირველი არსებანია, ანუ იდეებია. ეს გულისხმობს, რომ, რაც კი რამ არსებობს, ყველაფრის შესაბამისად თავდაპირველად შეიქმნა მათი ზოგადი სახეები და ისინი დამკვიდრდნენ სამყაროში, ანუ მყარ ცაზე, რომელიც წარმოადგენდა არსთა სამყოფს.

ამის შემდეგ „ქვეყანა“ იქმნება. „ქვეყანა“ კი ის სფეროა, რომელშიაც ადამიანი ცხოვრობს და რომელსაც ადამიანის გონება სწვდება. „ქვეყანა“ „უთვალავი ფერის“ შემცველია. იგი შექმნილია ადამიანთათვის. ამიტომ ქვეყნის შემდეგ იგულისმება ადამიანის შექმნაც და შექმნა „სახედ და ხატად ღმრთისა“, თუმცა ეს რუსთაველთან ხელმოწეფესა ნათქვამი. მთელი სამყაროს შექმნის მიზანი ადამიანია. ეს რენესანსული აზრია, რადგან რუსთაველისთვის ადამიანია ცენტრი სამყაროსი.

სამყაროს შექმნა სამსაფეხუროვნად ხდება: ჯერ უმაღლესი ზეცა, მერე არსნი და ბოლოს ქვეყანა, – ასეთი საფეხურებრივი წარმოდგენით რუსთაველი პლატონს უახლოვდება. ასე არაა ბიბლიაში. აქ გამოყენებულია დიონისეს, პტოლემეოსისა და პლატონის შეხედულებანიც, მაგრამ რუსთაველი მათ უბრალო ჯამს როდი გეთავაზობს. რუსთაველი მათი საშუალებით სამყაროს წარმოშობის საკუთარ მაღალმხატვრულ სურათს ქმნის. ამ გრანდიოზულ წარმოდგენაში იკარგება მისი წყაროები და იქმნება ახალი მხატვრული სინამდვილე.

ამიტომ ნუ ვიფიქრებთ, რომ რუსთაველის გაგებისათვის საკმარისია მისი წყაროების ცოდნა. ასე არაა. მთავარია, თუ როგორაა გამოყენებული ეს წყაროები და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სახეების მიოლიანობა.

ჩვენ ამის საჩვენებლად აქ მხოლოდ ერთი სტროფი განვიხილეთ. ამ ერთმა სტროფმა კი გვინებენა, რამდენი რამ გამოუყენებია რუსთაველს.

ეს მაინც ზღვაში წვეთია. მოელი პოემა კიდევ უფრო გვიჩვენებს ამას. მაგრამ, როგორც ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ.

მდინარის გემოს გაგება მცირე ჭურჭლითაც შეიძლება.

კიდევ ერთი მაგალითი.

ელიტურია ქართული რენესანსული კულტურა. უმაღლესი არისტოკრატიის წარმომადგენელია თვით რუსთაველიც. მისი შინაგანი სულიერი კულტურა მტკიცებას არ საჭიროებს. ამის მანევრებელია მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. მაგრამ ენახოთ, თუ როგორ ელინდება ეს გარეგნულად, თუნდაც ფორმალურად.

პოემის დასაწყისში ღმერთის შემდეგ უნდა შექებულიყო მეფე. თამართან ერთად მოხსენებული უნდა ყოფილიყო დავით სოსლანიც. მაგრამ დავითი მეფედ ითვლებოდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც თამარის მეუღლე იყო. რუსთაველს ფეოდალური ეთიკეტი, ანუ ფორმალური წესი და რიგი, სრულყოფილად უნდა დაეცვა. უპირველესად უნდა განედიდებინა თამარი ისე, რომ დავით სოსლანი არ დაეჩრდილა. მაგრამ რომელი მოეხსენიებინა პირველად? დავითის პირველად მოხსენიება ეთიკეტს დაარღვევდა, არ მოხსენიება მის ღირსებას დაამდაბლებდა. რუსთაველს ეთიკეტის მთელი ფორმალობა დაუცავს, პირველად დავითი მოუხსენიებია ისე, რომ წინა პლანზე მაინც თამარი დარჩენილა.

აი, როგორაა ეს მოწოდებული:

„ვის შვენის, – ლომსა, – ხმარება შუბისა, ფარ-შიშშერისა,
მეფისა მზისა თამარის, ღაწვ-ბადახშ, თმა-გიშერისა, –
მას არა ეიკი შეეკადრო შესხმა ხოტბისა შე-რისა.“

მისთა მჭერეტელთა ყანდისა მირთმა ხამს მართ მი-შერისა“.

დავით სოსლანი მოხსენიებულია, როგორც ლომი, მაგრამ ეს ლომი თამარის ლომია. თამარი მზეა, ლომი მზის ხვედრია. ამას ისიც ერთვის, რომ პოემა ცხადდება თამარის ქებად.

არისტოკრატიული რევერანსით შემოდის პოემაში შოთა რუსთაველი.

ელიტურობის, უმაღლესი არისტოკრატიულობის მიუხედავად, „ვეფხისტყაოსანი“ უადრესად ხალხურია. თვით რუსთაველს სასახლეთა სილამაზეზე მეტად იზიდავს სილამაზე ბუნების, ზეცისა და მიწის. ესაა საყოველთაო სილამაზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი პროლოგის შემდეგ იწყება. აქედან ედება სათავე მოქმედებათა განვითარებას.

სიუჟეტის ერთი მონაკვეთია პოემის პირველი-ორი თავი: „ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა“ და „როსტევან მეფისაგან და აუთანდილისაგან ნადირობა“. ესენი ერთ მხატვრულ სახეს ქმნიან.

ეს მონაკვეთი გარეგნულად, თითქოსდა, ერთფეროვანია, მაგრამ მასში დიდი შინაგანი მრავალფეროვნებაა. აქ ელინდება ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრულ-ესთეტიკური კანონზომიერება, რომელიც მთელი პოემისთვისაა დამახასიათებელი.

მის წარმოსაჩენად მივყევით სიუჟეტის განვითარებას.

პირველი სტროფი, რომელშიაც როსტევანია დახასიათებული, პოემას იწყებს ზეაწეული განწყობილებით. აქ რუსთაველი არ ერიდება მაღალფარდოვნებას. როსტევანის დახასიათება საზეიმო სიტყვასა ჰგავს. თითქოს სამეფო პალატაში შევდივართ და ვისმენტ მეფის ზეიმურ ხოტბას. როსტევანი ჩანს ოფიციალურ შეხვედრათა ბრწყინვალეობით. იგი დახასიათებულია როგორც მეფე და არა როგორც ადამიანი.

სტილი უფრო ზეაწეული ხდება, როცა რუსთაველს შემოჰყავს თინათინი.

მის სახესთან ერთად წარმოგვიდგებიან მზე და მნათობთა ციურნი დასნი. ესაა ზეცად აღელენილი ქება მეფის დიდებული ასულისა. მის სახელსაც პოეტი მზის ასონათს ადარებს და ყოველივე ამითაა გასხივოსნებული თინათინის სახე.

მაგრამ აქ სრულდება ამადლებული განწყობილება. ამის შემდეგ განწყობილება ეცემა. შემოდის რაღაცნაირი სევდა. იგი ეუფლება მეფეს და მერე ედება სხვებს. ბრძენ-კაცს სევდაც შეენის. რუსთაველი გრძნობს ფილოსოფიური სევდის მიმზიდველობას, რომელიც მოსდევს მეფის სიტყვებს:

„რა ვარდმან მისი ყვაილი გაახმოს, დაამჟნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბადნაროსა“.

ეს სიბერის თანამდევი ბუნებრივი სევდაა. სევდა სევდას იწვევს და რუსთაველი მიჰყვება როსტევანის განწყობილებებს:

„მე გარდავსეღვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია,
დღეს არა. სვალე მოვეკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია,
რაღაა იგი სიცოცხლე, რასაცა ახლავს ბნელია?“

ასე გაღრმავდა დასაწყისში ერთგვარი სიღამა'სით შეფერილი სევდა. და როსტევეანს იგი ნაღველად ექცა. ეს უკვე აღარაა სიბერესთან მშვიდი შერიგება. ახლა როსტევეანის ფიქრი დამძიმდა. როსტევეანმა მკვეთრად შეიგრძნო ადამიანის წინმდებარე, დიდი და გარდაუვალი უბედურება — სიკვდილი. სიკვდილს კი მისი ფილოსოფოსობა ვეღარა შეუღლის. როსტევეანი ჰუმანურობას მაინც არა კარგავს და ფიქრობს თავის ასულზე, მის გამეფებაზე.

აქ ისევ იცვლება განწყობილება. სევდა უკან იხევს. ისევ ჩანს თინათინი. ვაზირები მას ასე ახასიათებენ: „შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია, ლეკვი ღომისა სწორია. ძუ იყოს თუნდაც ხვადიო“. ეს სიტყვები ეხმიანება თინათინის რუსთველისეულ დახასიათებას: თინათინი მზეო. სადაც მზეა, ჩნდება. ღომის სიმბოლიკაც. აქვე ჩანს ავთანდილის სახე, „მსგავსი მზისა და მთვარისა“.

ვაზირთა რწევით, როსტევეანმა თინათინი გაამეფა. კვლავ დგება ზეაწეული, საზეიმო განწყობილება. მამას სამეფო ტახტისაკენ მიჰყავს თავისი ასული. თავისივე ხელდასხმით აკურთხა მეფედ. „ქალი მზეებრ სჭერეტს ყოველთა ცნობითა ზემხედველითა“. „იყავ წყნარი და ცნობილიო“, — არიგებდა მამა (მსგავს სიტყვებს შემდგომში იმეორებს ტარიელი ნესტანის მიმართ:

„შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილიო“).

მოქმედებათა აღწერას სცვლის დარიგებანი.

შემდეგ საჩუქრების გაცემა, უზომო ღვინო და მხიარულება.

მოულოდნელად განწყობილება ისევ იცვლება. ნადიმზე მეფეს უცებ სევდა მოიცავს. ყველას უკვირს მეფის მწუხარება. ავთანდილსა და სოგრატს სურთ, მეფეს შეჰკადრონ კითხვა, თუ რა არის სევდის მიზეზიო. რუსთაველი დიდი რეალიზმით აღწერს ამას. ავთანდილმა და სოგრატმა შეივსეს ჭიქები და წყნარად მიუახლოვდნენ მეფეს. ღიმილით მიუსხდნენ გვერდით და საღალბო სიტყვებით შეესუბრნენ: ნაღველი: დიდძალი საჩუქრების გაცემამ ხომ არ მოგგვარათო? მეფე ღიმილითვე შემოჰხედავს მათ და ნაღველის მიზეზს აუხსნის: სევდას იმაზე ფიქრი მგერის, რომ სამეფოში ჩემებრი ვაჟაკი არა მრნებაო. ავთანდილმა „თავ-მოღრეკით გაიღიმნა, გაღიმება დაუშვენდა“.

შეჰკადრა მეფეს, რომ მშვიდდოსნობაში ტოლს არ ღდაუდებდა. ნადირობაში ავთანდილი იმარჯვებს, რამაც მეფე ღლიდად გაახარა. ამას კელავ მსიარულება მოჰყვა.

აქ შეეწყვიტოთ და ჩვენს ძირითად სათქმელზე გადავიდეთ. როგორც დავინახეთ, ამ მონაკვეთის მანძილზე სისტემატურად ცვლიდა ერთმანეთს მსიარულება და სევდა. ამისდაკვალად მოქმედებათა აღწერას ენაცვლებოდა ფიქრებისა და განწყობილებების გადმოცემა.

შეიძლებოდა ეს შემოხვევითად ჩაგვეთვალა, რომ დამახასიათებელი არ იყოს მთელი „ვეფხისტყაოსნისათვის“.

რა მოაქვს ასეთ მონაცვლეობას?

ეს ქმნის ფსიქოლოგიურ რიტმს და სიახლის მუდმივ განცდას. ამას მოაქვს ერთფეროვნების დაძლევა. ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენცია კი ესთეტიკური კანონზომიერებაა. იგი აუცილებელია ხელოვნების ნებისმიერი დარგისათვის, მუსიკა იქნება ეს, ცეკვა, არქიტექტურა თუ მხატვრობა. მეტადრე ამას მოითხოვს „ვეფხისტყაოსნისათვის“ ვრცელი ნაწარმოები.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია განწყობილებათა ერთფეროვნების დაძლევა. რუსთაველი ამ მხრივ ადამიანის შინაგანი ბუნების დიდ ცოდნას ემყარება. ის ხედავს, რომ დიდ სიხარულს ბუნებრივად მოსდევს დიდი სევდა. დიდი მწუხარების დროსაც ადამიანი ცდილობს როგორმე თავი დააღწიოს მას. ადამიანს შეიძლება ეწვიოს სრულიად მოულოდნელი სურვილი სიცილისა, ისევე, როგორც დიდი სიცილი სამწუხარო რამეს ახსენებს კაცს. ასეთია ადამიანის ბუნება.

ხოლო როცა ამბები გმირის განწყობილებათა კვალობაზე წარიმართება, ამ პერსონაჟში ხედავენ ლიტერატურულ ხასიათს. ლიტერატურული ხასიათები კი სწორედ რენესანსმა დაამკვიდრა და ეს უკვე ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“.

ერთფეროვნების დაძლევა სხვაგვარადაც ხორციელდება რუსთაველის პოემაში, კერძოდ, ლექსოწყობაში. მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობით შაირის ერთფეროვნებაა დაძლეული.

ერთფეროვნების დაძლევა ხდება სტროფების შინგითაც. „ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება და ოთხივე სტრიქონს ერთნაირი რითმა აქვს. ეს კი თავისებურ ერთფეროვნებას ქმნის. „ვეფხისტყაოსნის“

ხელნაწერებში მეოთხე სტრიქონის წინ არის „და“ (გამოცემაში მას ზოგჯერ არ ბეჭდავენ). ეს „და“ კავშირი არაა, ის ლექსოწყობას ემსახურება და ხშირად გეხვდება ხალხურ ლექსსა და სიმღერებში. მართალია, „და“-ს მეოთხე სტრიქონის წინ ათავსებენ, მაგრამ, სინამდვილეში ის მესამე სტრიქონის ბოლოს მიდის. ამაში კარგად დავრწმუნდებით, თუკი რომელიმე სროფს წავეკითხავთ ამ „და“-თი. თუ მას მეოთხე სტრიქონის დასაწყისში ვიტყვი, ლექსოწყობა დაირღვევა, შესაგრძნობი ხდება მარცვალთმეტობა, ხოლო თუ მას მესამე სტრიქონს დაეურთავთ, ლექსოწყობის დარღვევას ვერ ვიგრძნობთ. მხოლოდ ერთგვარად მესამე რითმა დაიწრდილება, თუმცა მთლიანად არ დაიკარგება. ამას კი სტროფში ერთფეროვნების დარღვევა მოჰყვება. ნაცვლად ასეთი სქემისა: ა,ა,ა,ა, მივიღეთ ასეთი: ა,ა,ა+ბ,ა.

ასე მრავალმხრივ ვლინდება „ვეფხისტყაოსანში“ ერთფეროვნების დაძლევის ესოტეიური კანონი.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემული დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზი. ეს მის მხატვრულ სამყაროშიაც ვლინდება და მის ესოტეიკაშიც. „ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ სპარსული პოეზიის კვალი ჩანს. ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება ეს პოემის მხატვრულ სახეებში.

ავთანდილი გულანშაროდან მობრუნდა. მას დიდად სასიხარულო ამბები მოჰქონდა: გაეგო ნესტანის ადგილსამყოფელი, წამოეღო მისი წერილი და ტარიელის მიერ ადრე ნაჩუქარი რიდე. ბევრი ძებნის შემდეგ იპოვა ცნობამიხილი ტარიელი, რომელსაც ლომი მოეკლა. ტარიელი გონს მოვიდა. ავთანდილს ეჩქარებოდა სასიხარულო ამბების უწყება. იქვე გადასცა ნესტანის წერილი და საჩუქარი რიდეც. ტარიელმა გონება დაკარგა. შეშფოთდა ავთანდილი, წყალს ეძებდა, მაგრამ ვერსად იპოვა. მაშინ

„ავთანდილ მკერდსა დაასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა,
ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა,
თვალნი აახვნა, მიეცა ძალი ზე წამოჯდომისა,
ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მსისაგან შუქ-ნაკროთმისა“.
ამ სტროფში რამდენიმე რეტაფორაა. პირველი ლომი

ტარიელთა, ამას კი მის მიერ მოკლული ღოგის ხსენება მოსდევს. შემდეგ კვლავ ტარიელის ხსენებაა. და ამას მოჰყვება ტიპური აღმოსავლური მეტაფორა: „შეიძრა რასმი ონდოთა ტომისა“, რაც ნიშნავს, რომ ტარიელმა წამწამები შეარხია, რასაც ბუნებრივად მოსდევს – „თვალნი აახვნა“. ძალაც დაუბრუნდა, ზე წამოჯდა, და როცა ღოგი ტარიელი მზეს დაემსგავსა და როცა ის მზიური შუქით გაბრწყინდა, მალღით მთვარის შუქი გაფერმკრთალდა.

მთელი სტროფი ქვეტექსტებითაა აღსავსე. იგულისხმება, რომ სადამოა და სიცოცხლე განწყობას ამჟღავნებს ადამიანის ღოგის სისხლით მოსულებზე, თანაც იმის შეგრძნება, რომ ავთანდილს სხვა რამ საშველი ვერ უპოვია. მზის შუქს მოკლებულს მხოლოდ მთვარე უნათებს. მწუხარება, ხსნის ძეგნა, ტარიელის სულიერი აღდგენა, – მთელი ეს დინამიკა ამ სტროფში ჩართულ აღმოსავლურ მეტაფორას ფსიქოლოგიურ შინაარსს უქვემდებარებს. ასე რომ, ამ მხატვრულ სახეს ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსი აქვს. აღმოსავლური მეტაფორა კი მისი ერთ-ერთი მხატვრული ელემენტია.

ესაა ერთი ნიმუში იმისა, თუ რა ადგილი უჭირავს „ვეფხისტყაოსანში“ აღმოსავლურ ნაკადს. იგი რუსთველის მხატვრული სახეების მხოლოდ გარეგნული ფორმაა. ამ ფორმას არ აქვს უბრალო სამკაულის მნიშვნელობა. იგი სახის მთლიანობაში შედის, მაგრამ მაინც დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭება.

* * *

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროს ცენტრი ადამიანია. ადამიანს უკავშირდება რუსთველის ყველა უმთავრესი ესთეტიკური მრწამსი. ეს კი გამოხატულია იდეალურ გმირებში. მათ დახასიათებას აქ აღარ გავიმეორებთ, რადგანაც ჩვენი ძირითადი სათქმელი უკვე ვთქვით, როცა ვახასიათებდით რენესანსული ესთეტიკის ზოგად პრინციპებს და ადამიანის რენესანსულ იდეალს.

რუსთაველს ეს ქვეყანა მხოლოდ იდეალურ გმირთა სამკოფელად როდი წარმოუდგენია. ადამიანთა მრავალგვარობა რენესანსისდროინდელ შემოქმედთა დიდი საფიქრალთაა.

ფატმანი „ეკუფხვისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლო-რიტული სახეა. იგი ახალი დროის რომანების პერსონაჟებსა ჰგავს. ფატმანი სალონური მიმზიდველობის იმ ქალთა წინაპარია, რომლებიც სულ ბედნიერებას ეძებენ, მაგრამ ვერ პოუვებენ. მათ შინაგანმა ბუნებამ არ არგუნა ჭეშმარიტი სიყვარულის უნარი. და ეს უნარი თვითონ სურთ დაამტკიცონ ახალ-ახალი სიყვარულის ძებნით. „მიჯნურობა არის ტურფა საცოდნელად ძნელი გვარიო“, – ამბობს რუსთაველი. სწორედ მათთვისაა მიჯნურობა თანაც ძნელი და თანაც იოლი.

რუსთაველი ფატმანს ისე მრავალმხრივ გვიხატავს, რომ ეტყობა, იმდროინდელი არისტოკრატები კარგად იცნობდნენ ფატმანისთანა ქალებს. ამგვარი ქალები თავიანთი მდიდარი ქმრების წყალობით ხშირი მონაწილეები უნდა ყოფილიყვნენ არისტოკრატიული ნადიმებისა. მათი გამოჩენა და რაინდები-სადმი შეფარული შესიტყვება, ალბათ, აღიზიანებდა არის-ტოკრატ ბანოვანებს. ისინი ეცდებოდნენ კეკელუცი ქცევისა და მრავლისმეტყველი ღიმილით ზედმეტი სიყვარული დაემსახურებინათ.

„ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არ-ყმაწვილი, მაგრა მომელი, ნაკეთად კარგი, შავ-გვრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი, მუტრითა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი, ღია ედვა სასალუქო დასაბურავ-ნასაცმელი“.

ასეთია ფატმან-ხათუნი, გულანშაროს ვაჭართა უფროსის ცოლი, თავისუფალი ყოფაქცევის ქალი, რომელსაც ყოველ-თვის ახსოვს, რომ მიმზიდველი უნდა იყოს. თვით გულანშა-როც საკმაოდ ლამაზია. ვაჭრებს სურთ ყვავილებით გაილამა-ზონ ცხოვრება და საიდანღაც მეტად უცხო ყვავილებს შოულობენ. მეზაღე ამაყობს ამით:

„ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვავილი ფერად-ფერები. ვინცა გვიცნობენ, გენატრიან, იგიცა, ვინა მტერები“.

აქ სულ მხიარულებაა, არის „სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არნ სიმღერები“ აქ მოხუცი სტუმრებიც კი ყმაწვილკაცობენ. მაგრამ აქაურებს ზოგჯერ დიდი სევდაც ეწვევათ, როცა ვინმე ვაჭრობაში მოგებას ვერ ნახავს. ამაზე დიდი მწუხარება გულანშაროში იშვიათია.

ნავროზობას ეპატრული სერიოზულობით ხედებიან. ეს ყველაზე დიდი დღესასწაულია. ფატმანი იწყებს „კაზიმეას და ლამაზობას“, რადგან დარბაზობა ელის. მოვლენ ეპატრათა ფატმანისთანა ღამაში ცოლები. მათ ფატმანი გაუძღვება და ეწვევიან სასახლეს. დედოფალს ძღვენს მიართმევენ და იწყება მხიარულება. შემდეგ ეს ხათუნები ბაღში სათამაშოდ მიდიან. მათ მომღერლები მიჰყვებიან და დიდხანს მღერიან. ზედმეტად ახალგაზრდულად მღერის ფატმანი, კოხტაობს და ემაწვილქალობს. ხან უცბად და უმიზეზოდ მოიწყენს, მაშინ ხათუნები ტოვებენ მას. ხათუნებს ესმით ერთმანეთის.

ფატმანს ავთანდილი გაცნობისთანავე გულს ჩაუვარდება. „მხიარულმან უსაღამა, სიხარული დაიწინა“. ის გრძნობს, რომ მხიარულება უხდება, რომ სევდა მისი საქმე არაა. ის ხშირად ყოყმანობს, და ბოლოს მაინც იმას აკეთებს, რაც არ უნდა ქმნას, მაგრამ ძალიან სურს. ფატმანის ფილოსოფია ვერ იქნება: „რაცა არ გწადდეს, იგი ჰქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“.

რუსთაველმა იცის მისი ხასიათი; იცის, რომ ხშირად ძნელია ცდუნებისაგან თავის დაღწევა და ასე გვარიგებს: „სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაეთმობის“.

ამ შეგონებას ვერ მიჰყვა თვით ავთანდილი, კაცი, რომელიც გონების კარნახით ცხოვრობდა. ავთანდილი დაუახლოვდა ფატმანს და, რომ გაამართლოს თავისი საქციელი, თავისივე თავს აჯერებს, ეს ბედი, ყველაფერი ეს ტარიელისათვის ხდებაო, ხოლო როცა ფატმანს ეალერსება, თინათინზე ფიქრობს.

ფატმანი უფრო გულახდილია. არ მაღავეს თავის სათქმელს. არც თავის ცვალებად ხასიათს მაღავეს. ფატმანს აქვს ერთი დიდი ღირსება: სხვისი ბედნიერებით გახარების უნარი, იცის სხვისი სიკეთის ფასი და თავისი სისუსტე.

ფატმანს უყვარს სიღამაზე. იაფფასიანი სიღამაზე რომ იზიდავს, ეს არცაა მოულოდნელი გულანშაროელი ქალისაგან. მოულოდნელი ისაა, რომ მას თითქოს დიდი ადამიანური სიღამაზის შეგრძნებაც ძალუძს. სწორედ ფატმანს ეკუთვნის ნესტანის დახასიათება:

„რა მობრუნდა ქალი ჩემკენ, შემოადგნეს სხივნი კლდესა,
ღაწთა მისთა ეღვარება ეღვარებდა ზესთა ზესა,
დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევაღვენ ვითა მისესა“.

ეს არის სიღამაზის უმაღლესი განცდა. ფატმანისაგან

კი მოსალოდნელი იყო ნესტანის სილამაზის უფრო მარტივი აღქმა, მელნის ტბისა და ვარდის ფურცელთა მეტაფორებით.

მაგრამ იქნებ რუსთაველს სურდა ენიშნებინა, რომ ნესტანის სილამაზის შეგრძნება ეს თვით ნესტანის ღირსებაა და არა ფატმანისაო. ნესტანის სილამაზე იყო ისეთი ძაღლისა, რომ თვით ფატმანსაც ამადლებულ განწყობილებას ანიჭებდაო.

სილამაზის გრძნობას ფატმანი მრავალმხრივ ამუშავებს. ჩვენ ვხედავთ, როგორი ქალური შურიტ ესიყვარულება იგი ნესტანის ყაბაჩისა და რიდეს:

„სხვა გიამბო საკვირველი რიდისა და ყაბაჩისა,
ვარ მნახავი ყოვლისავე უცხოთა და ძვირფასისა,
მაგრა მისი არა ვიცი, ქმნული იყო რაგვარ რისა:
სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისა“.

სიმღერა მისთვის მხოლოდ გართობაა და არა ამადლებული რამ (შევადართო გზად მიმავალი ავთანდილის მღერა, რომლის „სმენად მხეცნი მოვიდიან“). სიმღერა ფატმანისათვის იგივეა, რაც კარგი ტანსაცმელი.

რუსთაველი ფატმანს მხოლოდ უარყოფითად არ წარმოგვიდგენს. ნესტანისადმი გულისხმიერება მას ამშვენებს. ასე რომ, თუ რამ ღირსება ჰქონდა მას, ნესტანისადმი დამოკიდებულებაში გამოვლინდა. ამაში არ იყო პატივმოყვარეობა ფატმანისა, რათა მას ეჩვენებინა, რომ ლამაზი ქალისადმი თანაგრძნობაც ძალუძს. აქ ფატმანი გულწრფელია და თვით ნესტანიც მას ღიდად ემადლიერება.

ფატმანი რუსთაველის მიერ დაგმობილი სიძვისა და უგულო სიყვარულის განსახიერებაა. თვითონ თავის ღალატს ქმრის უღირსობით ამართლებს, თუმცა თავის უზნეობასაც ერთგვარად ამხელს. ფატმანი სიყვარულს ეძებს, მაგრამ ეს სიყვარულიც დროებითია. მას სურს დროსტარებასთან ერთად სიყვარულიც ჰქონდეს. თავისი გულთადლობით იგი საკუთარ თავისუფლებას ამართლებს. სურს კეთილი გული შეინარჩუნოს, რომ უფრო მიმზიდველი იყოს. თუმცა შეუძლია თანამეცხედრე ჭაშნაგირი სასიკედილოდ გასწიროს, როცა მის პატივმოყვარეობას საფრთხე ემუქრება. მისთვის აუცილებელია ფიქრობდეს, რომ ის ყოველთვის მართალია, ჭაშნაგირთანაც, ავთანდილთანაც და ცხადია სხვასთანაც. რუსთაველი მკაცრად არ განსჯის მას, რადგან ფატმანი ამგვარი ბუნების

ქალმა და მას სხვა ცხოვრებით ცხოვრება არ შეუძლია.
ასეთი მაღალმხატვრული სახეა ფატმანი.

რენესანსულმა თავისუფლებამ ფატმანისთანა ხასიათებიც
მოიტანა.

რა არის არსებითი რენესანსული ესთეტიკისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული
ესთეტიკა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი
წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება
აზრთა სისტემააო და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით
თუ მიუვახლოვდებით რენესანსულ ესთეტიკას.

ჩვენ უფიქრობთ, რომ უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების
ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და
პიროვნების მძაფრი მგრძნობელობა.

ამათ კვლავ განმარტება სჭირდებათ.

ესენი რენესანსის ეპოქამ მოიტანა და თავად ამ ეპოქის
თავისებურებას გვიჩვენებენ. ზოგჯერ ასე მარტივად
წარმოუდგენიათ: რენესანსი ანტიკის აღორძინებით აღმოცენ-
დაო; გააცოცხლეს ანტიკური სილამაზე, ანტიკური ლიტერა-
ტურა და ხელოვნება, პლატონი და არისტოტელე და მივიღეთ
რენესანსული კულტურაო. მაგრამ, უპასუხოდ რჩება კითხვა:
რამ გამოიწვია ყოველივე ეს, რატომ აღორძინეს ანტიკური
კულტურა? თუ ეს არ გავითვალისწინეთ, რენესანსელები
იმ ყმაწვილებს დაემსგავსებიან, რომელთაც თავისი საკუთა-
რი ინტერესები არ ჰქონდათ, მაგრამ მათ ასწავლეს ბევრი
რამ, გააცნეს მანამდე ნაკლებადცნობილი ძეგლი კულტურა,
ჩაუნერგეს მისი სიყვარული და ისინიც განვითარდნენ და
სრულიად გარდაიქმნენ.

მაგრამ რენესანსის ისტორია სხვას გვამცნობს, ყველა-
ფერი სხვაგვარად მოხდა...

რენესანსამდე დიდხანს იცხოვრა ადამიანმა შეუსაუკუნე-
ობრივი ცხოვრებით. გავიდა დრო. მრავალი მიზეზის გამო
თანდათან იცვლებოდა ადამიანთა ინტერესები. ადამიანი
ბოლომდე ვერ მისწვდა შუა საუკუნეთა სიბრძნეს და ახლა
ახალს ეძებდა. ეძებდა თავის თავს, ზეცისა და ქვეყნის საი-

დემლოებას. ინტუიციასთან ერთად იხმობდა გონებას. ძიებათა წადილი მას მთიყვანს მრავალ უცნობ სფეროსთან, რომლის ხილვას მოაქვს აღფრთოვანება და სურვილი მანამდე 'უცნობი სამყაროს' ახსნისა. ინტერესთა არნახულმა გაფართოებამ გამოიწვია აზროვნების ესთეტიზაცია. მოახლოვება უცნობი სამყაროებისა მათი სილამაზის დანახვით დაიწყო.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შეხედეს. ღმერთსაც კი უპირველესად ესთეტიკური თვალთახედვით აფასებენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამთრგუნველი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება და ზოგიერთი რამ, რაც რელიგიურად შეუწყნარებელი იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ვერარა სხვა გზით ვერ იქნებოდა მისაღები ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა ათოვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული (მწვალებლური) მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „ეფესისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები და გადაღახულია რელიგიური შეზღუდულობა. ადამიანი, უპირველესად, ზოგადადამიანური იდეალის დამამშვენებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწმუნოებით. ამიტომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისათვის ყველაზე ახლოებულია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ეჩვენებინა, რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის გასაიდევალებლად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეიცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. უნებლიედ ისიც-კი შეიძლება ვიფიქროთ, 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 მსოფ-

208

დამხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს თვითვე ესთეტიზებული არიან.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი, გვიჩვენა მისი მშვენიერება. მისთვის საყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მონუმენტალიზმი. გამართა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები ზეადმატებულია.

რაც მთავარია:

ადამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავში შეიგრძნო ზეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირებულად, არამედ ჰარმონიულ მთლიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა.

ადამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლებოდა გადმოგვეცა პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დუღს ალიფური ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (უოტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწის შორისო, ესაა ავთანდილი. ის, მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიმღერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ დაღადისს მთელი ზეციური სამყარო. თითქოსდა, იგი მიწიერებას ზეცამდე ამაღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია. ამიტომაც ის რუსთაველისთვის მზეა. მზე კი ღვთის ხატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გადმერთება. ეგევეა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, ჭაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოებში, - ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიტყვება.

სწორედ ამ დროს, როცა ავთანდილი მოდის გულანშაროდან და მოაქვს სიყვარულის, ბედნიერების ამბები, როცა

ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთაველის სიტყვით, მზემ იცვალა თავისი ადრინდელი ზოდიაქო და სარატინის, ანუ კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის (კენტრში დადგა და მზე (გავიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღიესო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწკანისა, ვარდის ფურცლობის წიშანი, დრო მათი პაემანის, ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა, სულთქნა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახავმან ხანისა“.

ადამიანის გაღმერთება რენესანსისთვის საერთოდ დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩნდა, მას მიმართავენ: „კურთხეულ ხარ, მომავალიო!“ ეს ღვთისადმი მისამართი სიტყვებია. მაგრამ ადამიანშიც ხედავენ ღვთიურობას. ასეთი იყო რენესანსული აზროვნება.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ხვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს). ასე, რომ მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამოწვანებულ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულღაზანხარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნებისა და ხალხისადმი. 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.

მონუმენტალიზმისაკენ სწრაფვა იქიდანვე ჩანს, როცა რუსთაველი ვრცელ, მონუმენტურ ეპიკურ თხზულებას იწონებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

დაბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ემოციებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიახლე. ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლსაც აღვრევინებს. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის მქონე პიროვნებას

წევროს. მცირე სულის პატრონნი ვერ ბედავენ სისუსტეს. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც ტარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასოწარკვეთილებაც არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს.

რუსთაველთან ცრემლთაღვრა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხვედრია ძლიერი პიროვნებებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დაესხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გედის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთაველი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძნობელობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე გირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნაღველის დაძლევა უფრო უძიძით.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევეანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოწენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევეანს წარმოუდგენელი ნაღველი დაეუფლა: „სიკვდილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალუძს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ღმერთს მოეწყინა აქამდის ჩემი შეებაო“, – ამბობს როსტევეანი. ეგრერიგად რამ დაამწუხრა როსტევეანი? ამას ვერც მონების დახოცვით ავხსნით და ვერც ტარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინებ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევეანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა: წემებრ ვაჟაცს თუ ვტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ნათვალა, რომ საბოლოო ადამიანურ ბედნიერებას მიადწია, ყოველგვარი საფიქრალი ამოიწურა. მაგრამ ვერ მიხვდა, რომ ეს შეუძლებელია, ხოლო ის, რაც არ იცის როსტევეანმა, იცის რუსთაველმა: ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ნათვლის, ვინც ნათვლის, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოედის. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც-კი, როგორიც იყო როსტევეანი-

სათვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევეანის უდიდესი მწუხარება იმან გამოიწვია, რომ საბოლოო ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც-კი, რასაც როსტევეანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევეანი ვერ მივიდოდა იმ აზრამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისათვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგა ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკბობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევეანს კვლავ არაერთი რამ შესძრავს.

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, ამევენიური ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული სამყარო.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და, საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორის გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც. მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით არავინ ამბობს უარს სიცოცხლეზე. ხშირად გვგონია, რომ რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება, რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსიც.

თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავის გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლეძისებურად თავის მაღვა. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეთ. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდი სიმაღლიდან

ხდება. თვით იდეალური გმირები, ტარიელი და ავთანდილი, აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერზე ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არა ჰკარგავს 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 უწყერია. ამას ჰქვია „ავთანდილის კომპლექსი“, ესაა მოყვრისთვის თავდადება. ასეთია თინათინიც, რადგან ისიც აქეთკენ მოუწოდებს ავთანდილს.

რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკური არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს. ბოროტი სილამაზე სილამაზე აღარაა. მაგრამ ხდება ისიც, რომ რენესანსელები ამჯობინებენ 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 მოქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღვრაც. ავთანდილისაგან ფატმანის მანამდელი საყვარლის ჭაშნაგირის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. ტარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მოწყვეულ უდანაშაულო ხვარაზიშას. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ მსგავს უბედურებათა გადატანა იტვირთა.

რუსთაველის ხანამ რენესანსულ ტიტანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოავლინა. სამეფო კარის წევრები უმაღლესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობენ, მაგრამ ზოგჯერ ბოჰემურ თავისუფლებამდე მიდიან. ასეთ ცხოვრებას ხშირად გაუტაცნია ლაშა გიორგი. პიროვნების თავისუფლება მას ცხოვრების წესად უნდოდა ექცია და ეს თვით ეტარებინა მეფისაგან სხვისთვის მოულოდნელი უბრალოებით. ეტყობა, მას სურდა გაჯიბრებოდა პოეზიაში

გამოხატულ პუმანიზმს. თითქოსდა, თავისი 'მაღალი წარმოშობის' ჯიბრზე იგი ხასხასმული უბრალოებით ითქვეფება თავის მდებრი თანამეცინახეებში, რომლებთანაც სიმთვრალის დროს ატეხილ ჭიდილში ცალი თვალი დაუკარგავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალბოდა უნდა ეყურებინა ამ ქვეყნისათვის, ხოლო იმ სამუდამოდ მსემოკლებული თვალბოდა შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჭერება. ცნობილია მისი დიდი გატაცება უბრალო ველისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონდა, ხალხს მისი ადამიანური ცდუნებანი დაუვიწყნია და ღაშა გიორგის სახელი სალოცავებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთის მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულტის მქადაგებელი და, მეორეს მხრივ, თამარის ანგარიშიანი გარიგებით ქორწინება გიორგი რუსზე. ერთის მხრივ, თამარის გაღმერთება და მეორეს მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაოდ შეზღუდვა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულტია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა (მანამდე ღვთისმოსაობა ითვლებოდა უმაღლეს ღირსებად). მაგრამ მიხედნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისათვის დიდი ტვირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობების წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეტი სევდა და ფიქრი აწევს. მას უფრო უჭირს მოიშოროს თავისი ნაღველი, თუმცა მან შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს ამისი საჭიროება.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხდილ ტარიელს ავთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

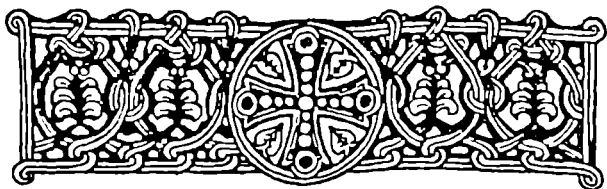
„თუ ბრძენი ხარ, ყოვლი ბრძენი აპირებენ ამა პირსა, ხამს მამაცი მამაცური სჯობს რაზომცა ნელა ტირსა, ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა, თავისისა ცნობისაგან ჩაფარდების კაცო ჭირსა“.

კაცს „თავისი ცნობა“ ანუ აზროვნება სოფჯერ ჭირში აგდებს. ესაა, ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ვაი ჭკუისაგან. ავთანდილი ამბობს, რომ გონება ხან ვერა სძლეოს ჭირს და დარდს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სევდა.

სედმეტი მგრძნობელობა და (ვრემლთაღვრა სოფჯერ

მძლავრი გონების მქონე პოროვნებებსაც კი ახასიათებთ-
ხოლმე. გრძნობა გონებას უპირისპირდება და გონება
გრძნობას. საშუალო არა ჩანს. რუსთაველი რომ თავის
გმირებში ზედმეტ მგრძნობელობას ავლენს, ამით მხოლოდ
მგრძნობელობის კულტს როდი ქმნის. ამით მგრძნობელობის
მოჭარბების საწინააღმდეგოდაც განგვაწყობს. გეიწვენებს,
თუ რამდენი ცუდი რამ მოაქვს მას ადამიანისათვის.

როგორც ვთქვით, აზროვნების ესთეტიზაცია მოასწავებს
ყველაფრის ესთეტიკურ ახსნას. მაგრამ განა უფრო მართებუ-
ლი არ იქნებოდა, რომ ესთეტიკურად გააზრებულიყო მხო-
ლოდ ესთეტიკური მოვლენები? მაგალითად, სილამაზე,
შემოქმედება, ხელოვნება? განა შეიძლება ესთეტიკამ
ერთნაირად ახსნას სამყაროს წარმოშობაც, შრომაც და
ბრძოლაც? მართლაცდა, ძალზე ხშირად ამგვარი ახსნა
ახსნა აღარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით
წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე
წარმოიდგენს, როგორც თვითონ სურს, მაგრამ ეს ილუზიაა.
ამიტომ აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა.
ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ
ძნელადდასაძლევეი შეიქმნა.



დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენციები

ქართული კულტურა დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა მონაპოვარის შერწყმას ახდენდა. საქართველო გეოგრაფიულად აღმოსავლეთის ქვეყანაა, იგი ევროპისა და აზიის საზღვარზე მდებარეობს, მაგრამ მისი კულტურა ძირითადად დასავლეთს მიჰყვებოდა. ითვისებდნენ სპარსულ-არაბული ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ უფრო ახლობელი ბიზანტიური კულტურა იყო. ბიბლიაზე აღზრდილი ქართველები ფირდოუსის „შაჰ-ნამესა“ და გურგანის „ვისრამაინსაც“ თარგმნიდნენ. ამგვარი სინთეზი, ანუ შერწყმა ორი კულტურისა ქართულ აზროვნებას დიდად ამდიდრებდა. საერთოდ, დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა შერწყმის დიდ მნიშვნელობას ჯერ კიდევ გოეთე აღნიშნავდა. თვითონაც თავისი შემოქმედებით ამას ემსახურებოდა, რისი გამოხატულებაცაა მისი კრებული, რომელსაც მან „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ უწოდა. ქართული კულტურა დასავლურ-აღმოსავლური ნაკადების უბრალო ჯამს როდი წარმოადგენდა. თარგმნა და ათვისება ადგილობრივი ინტერესების მიხედვით ხდებოდა. ეს ამდიდრებდა ორიგინალურ შემოქმედებას.

რადგან ქართული კულტურა ძირითადად დასავლური ტიპისა იყო, აღმოსავლურობის დაძლევას ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამისი საჭიროება ბევრჯერ დამდგარა და ეს საკითხი დღესც კი აქტუალურია.

როცა ქართველებმა ქრისტიანობა მიიღეს, თავისი კულტურით გაემიჯნენ აღმოსავლეთს და დასავლეთის ქვეყნების განვითარების გზას დაადგნენ. ითარგმნა ბიბლია, აღმოცენდა ორიგინალური აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. განვითარდა ახალი ტიპის ხუროთმოძღვრება. ქართველებმა იმ ტიპის კულტურით

იწეეს ცხოვრება, რომელთაც დასავლეთის ქვეყნები ცხოვრობდნენ.

ქართული აზროვნების სხვა დარგებიც დასავლურად ვითარდებოდნენ. ფილოსოფიაში გაბატონდა ნეოპლატონიზმი, ანუ პლატონიზმის ახლებური სახე. იცნობდნენ აღმოსავლურ ფილოსოფიასაც, მაგალითად, სუფისტურ მოძღვრებასაც, რომელიც არაბეთსა და სპარსეთში იყო გავრცელებული. მაგრამ მას მხოლოდ ეცნობოდნენ, ჩვენში ის არ განუვითარებიათ. ამ ზომის ინტერესი მისდამი არ გამოუწენიათ. ჩვენში სწორედ დასავლური ნეოპლატონიზმი განავითარეს, ეს განახორციელა იოანე პეტრიწმა. განავითარეს ის, რაც უფრო ახლობლად მიაჩნდათ.

ასევე ემიჯნებოდა აღმოსავლეთს ქართული მხატვრობა, კერძოდ, მონუმენტური მხატვრობა (მინიატურა ანუ წიგნის დასურათება სპარსეთშიც იყო ცნობილი). მონუმენტური მხატვრობა კი სპარსულ-არაბული სამყაროსათვის უცნობია. ქართული ფრესკა ქართულ კულტურას ანათესავებს ბიზანტიურ, დასავლეთ-ევროპულ ან სლავურ სამყაროსთან და არა ისლამური ქვეყნების ხელოვნებასთან. ამ ფაქტში ცხადად იჩენს თავს განსხვავებანი დასავლურსა და აღმოსავლურ ესთეტიკას შორის. დასავლური ესთეტიკა საგნობრივ, პლასტიკურ სილამაზეს ამკვიდრებდა, რაც ჩანს ჯერ კიდევ ძველი ბერძნული ქანდაკებებიდან. აღმოსავლური ესთეტიკა უკიდურეს სულიერებას, მისტიკასა და აბსტრაქციას ნერგავდა. მუსულმანთა მთავარი წიგნი „ყურანი“ მხატვრობას კრძალავდა. ქართული ესთეტიკისათვის ეს პრინციპები უცხო და მიუღებელი იყო.

იგივე ითქმის ქართულ მუსიკაზე. ქართული სიმღერა სამხმიანია. იგი დიდად განსხვავდება აღმოსავლური ცალხმამელოდიებისაგან.

ჩვენ აღარას ვიტყვით ხელოვნების სხვა დარგზე. ზემოთქმულიდანაც ჩანს, თუ რაოდენ სხვაობდა ქართული ხელოვნება აღმოსავლურს.

მაგრამ ყოველივე ამის მიუხედავად, აღმოსავლეთის მოძალების საშიშროება ძალზე ხშირი იყო. ქართული ხელოვნებისა და ესთეტიკის მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა აღმოსავლურობის დაძლევა.

ჯერ კიდევ დაყოთ. გურამიშვილმა უარყო აღმოსავლური

ადლეგორიები (ილია ჭავჭავაძე), ვარდისა და ბუდბუდის პოეზია, ღვინისა და ბაგის პაექრობანი, აღმოსავლური წაღკოტით ტკობა. მან უკიდურესად პიროვნული განცდებით აღავსო ლირიკა.

მაგრამ თავისებური იყო დ. გურამიშვილის პოეტური ბელი. მისი „ღაფთიანი“ უკრაინიდან ძალზე გვიან ჩამოიტანეს და გაავრცელეს საქართველოში. როცა საქართველოდან შორს მცხოვრები დ. გურამიშვილი ახლებურ პოეზიას ამკვიდრებდა, თბილისის პოეტურ მეჯლისებში კვლავ სპარსული ჰანგები გაისმოდა. და ის რომ საქართველოში ერეკლეს ხანას მოსწრებოდა, ვინ იცის, იქნებ, სულითა და ხორციით სრულყოფილი პოეტი სპარსულ ჰანგებზე მომღერალთაც გასჯიბრებოდა.

მხოლოდ რომანტიზმმა შეძლო აღმოსავლურობის საბოლოო დაძლევა. ნ. ბარათაშვილმან მშრალი აღმოსავლური ღიდაქტიკა ღრმა ფილოსოფიური ნააზრევით შეცვალა. ფრაზის გარეგნული ბრწყინვალეობა უარყო. ლირიკას ჩამოაშორა აღმოსავლური ფერადოვნება და ჩვენი პოეზიის ევროპეიზაცია განახორციელა. მაგრამ აღმოსავლური პოეზიის ზოგიერთი ფორმა რომანტიკოსებსაც შემორჩა. გრიგოლ ორბელიანი, ავტორი ისეთი ბრწყინვალე ლექსისა, როგორიცაა „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, ღამაზ მუხამბაზებსაც თხზავდა (გავიხსენოთ მისი „გინდ მეძინოს“). ვახტანგ ორბელიანი წერდა: „მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისაო“. საინტერესოა, რომ თვით ეს ლექსი მუხამბაზის კილოთია დაწერილი.

აღმოსავლური ელემენტები ჩვენს პოეზიას დღემდე შემორჩა. დღევანდელი ესტრადიდან ხშირად ისმის ძველ თბილისურ ჰანგებზე აგებული სიმღერები, ხან სასიამოვნოდ გაქართულებული, მაგრამ ზოგჯერ აღმოსავლურობით ზედმეტად დატვირთული.

ასე რომ, მთელი ისტორია და დღევანდელი დასავლურ-აღმოსავლურ ნაკადთა ურთიერთობას გვახსენებს. ამიტომ ქართული კულტურისათვის ეს საკითხი ფრიად ახლობელი იყო და არის.

1453 წელს, როცა თურქებმა კონსტანტინეპოლი დაიპყრეს და აია-სოფიის ცნობილი ტაძრის გუმბათზე ნახევარმთვარე აღმართეს, ხოლო ბიზანტიის ძველი დედაქალაქი ისტამბულად აქციეს, დაიშინებოდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შერეაშურებული „ოქროს ხიდი“. ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის შემდგომი ბედისათვის. ბიზანტიის დაცემა ქართული კულტურის დაქვეითების ხანას დაემთხვა, რაც გამოწვეული იყო მონღოლთა შემოსევებით. ორიგინალური შემოქმედება ნაკლებად, განუვადო კულტურულ მსოფლიოსთან, კერძოდ, დასავლეთთან. კონსტანტინეპოლი თავად აღარ წარმოადგენდა იმ ძველ კულტურულ კერას, რომლითაც ქართული კულტურა სასრდობდა. დასავლეთ ევროპასთან დაკავშირება კი უფრო მეტად გაჭირდა. ზღვისა და ხმელეთის გზა თურქებს ეპყრათ.

ასეთ ვითარებაში აღვიღად გაეხსნა გზა აღმოსავლურ ნაკადს, რომელიც ამ პერიოდიდან განსაკუთრებით მძლავრად იჭრება ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და ყოფის ყველა სფეროში. თანაც გასათვალისწინებელია სპარსეთის პოლიტიკური ძალმომრეობა.

ყოველივე ამის შედეგად, შეიძლება ითქვას, ჩვენში დამკვიდრდა სპარსოფილური ესთეტიკური ატმოსფერო.

სპარსოფილურმა გატაცებამ მოიცვა მწერლობა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, მინიატურა... იგი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიხატა თეიმურაზ პირველის (1589-1663) სიტყვებში: „სპარსთა ენისა სიტყბოჲმან მასურვა მუსიკობანიო“ და კიდევ უფრო მეტად, როცა იგი წერდა: „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

თეიმურაზი დიდად დამაშვრალი მოღვაწე იყო, სპარსულუბის წინააღმდეგ დიდი მებრძოლი. იგი სპარსეთში გაიზარდა, სპარსული მწერლობა შეისწავლა და სპარსული ენის სიტყბოც იქ იგებოდა. მაგრამ ქართულად მეღვქსეობა რომ სპარსული ენის სიტყბოს აღედრას, ეს მეტისმეტია. მეტადრე, რუსთაველის შემდეგ ალბათ ვერ უნდა თქმულიყო – „მძიმეა ენა ქართულთაო“.

სპარსულ ლიტერატურას არაერთგზის კეთილმოუყვანილი გავლენა მოუხდენია ქართულ მწერლობაზე. ძველი ქართული კულტურის კლასიკურ ხანაში სპარსული მწერლობის მიღწე-

ვებს შემოქმედებითად ითვისებდნენ, რაც ერთ-ერთი გამოძახატეელი იყო ესთეტიკურ ინტერესთა სფეროს გაფართოებისა: ქრისტიანული კულტურული სამყაროდან საქართველო ყველაზე ფართოდ ეცნობოდა სპარსულ პოეზიას და, საერთოდ, აღმოსავლურ ესთეტიკას. ყოველივე ამას ქართული კულტურა გადაამუშავებდა, აქართულებდა ხილმე, ხოლო რისი გადაამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ მისი უარყოფა ხდებოდა.

სულ სხვა ვითარებაა თეიმურაზისა და მის მიმდევნო ხანაში. ამ დროს უმეტესწილად განუსჯელად და განუკითხავად თარგმნიდნენ მდარე ხარისხის ნაწარმოებებს. გემოვნების დაცვამ თვით სპარსულ მწერლობასთან დამოკიდებულებაც გაამრუდა. სპარსულ ლირიკაში განცხრომის მომგვრელ და მდაბალი სიამოვნების მომნიჭებელ თხზულებებს ეძებდნენ. ამას ლიტერატურაში ჰედონიზმი ეწოდება. არსად ჩანდნენ სპარსული ლირიკის კლასიკური წარმომადგენლები, ან ომარ ხაიამი, ანდა ჰაფეზი, რუდაქი ან ჯალალედინ რუმი. ამგვარი ესთეტიკური პოზიცია მწერლობას „სიბრძნის დარგიდან“ მსუბუქი სილაღისაკენ ეწეოდა. გავრცელდა მაჯამებით თვისიმინური გატაცება. წერდნენ „ჩარხებ ბრუნავ“ ლექსებს, რომელთა ღირსებას თურმე ის წარმოადგენდა, რომ საიდანაც უნდა წაგეკითხა, ერთი და იგივე უბადრუკი აზრი ამოიკითხებოდა. აზრი კი მასში ძლივსლა ბჟუტავდა. ეს იყო, მართლაცდა, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სღვის“ გეზის დაკარგვა.

აი, რას წერდა აღმოსავლეთის უარყოფით გავლენაზე ი. ჯავახიშვილი; „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლევავი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ, ჩნდება ხალხიები და ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჯამის წესებზედაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროიდან საქართველოს“.

ქართულ ესთეტიკაზე სპარსული გავლენის გამოძახატეელია სუფიზმის გავრცელება. სუფიზმი სიყვარულის ფილოსოფია იყო, იგი ითხოვდა, პოეზიას სრულიად განყენებული სიყვარული გამოეხატა. ამიტომ სუფიზმი ესთეტიკური თეორიების ძალას იძენდა.

სუფიზმის მიხედვით, სიყვარული სწაფეა. ცდება, ვინც ცდილობს სატრფოსთან სიახლოვეს, რადგან, როცა მიზანი მიღწეულია, ეს გრძნობა ქრება. სიყვარულს ადამიანი საკუთარ გულში უნდა განიცდიდეს. თავისსავე გულში არსებული სიყვარული უნდა უყვარდეს და არა თავისი სატრფო. მას ბედნიერება ვერ მიაქვს. იგი განყენებული იღეა და სიმორეს ითხოვს. ჭეშმარიტი სიყვარული მხოლოდ მაშინაა, როცა შორსაა სატრფო. მიჯნურთა მიზანი არ უნდა იყოს ოჯახური ბედნიერება.

ასეთია სიყვარულის სუფისტური გაგება. იგი ქართულ ლირიკაში თეიმურაზმა შემოიტანა. მან გადმოიღო „შამიფარვანიანი“. შამი სანთელია, ფარვანა პეპელას ჰქვია. ამ ლექსში ალექსანდრე დუმას გამოხატული სუფისტური სიყვარული. პეპელა ანთებული სანთლის ირგვლივ ტრიალებს. იგი სანთლისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ როგორც კი მიუახლოვდება სანთელს, უმაღლ დაიწვის. ასეთია სიყვარულიც, სიახლოვეს ვერ იტანს და ქრება.

სუფისტური სიყვარულია გამოხატული თეიმურაზის მიერ თარგმნილ „ლეილმაჯნუნიანშიც“. ბავშვობიდანვე უყვარს ყაისს, ანუ მაჯნუნს ლეილი. თავის სიყვარულს იმთავითვე უცნაურად ამჟღავნებდა, ლეილი არ თანაუგრძნობდა და არც მისი მშობლები იწონებდნენ მის უჩვეულო სიყვარულს. სიტაბუქეში ყაისის სიყვარული კიდევ მეტად გაცხოველდა. მან ყველაფერი მიატოვა და მხეცთა შორის დაიდო სამყოფელი. როცა ასეთი სიყვარული იგრძნეს, გადაწყდა, ლეილს თანაეგრძნო მისთვის და ეს რომ ყაისს უთხრეს, მან თქვა: მე ხომ თვით ეს შორეული სიყვარული მანიჭებს ბედნიერებასო.

ცხადია, ამნაირი სიყვარულის ესთეტიკა არ იყო ქართული. რუსთველიც ამბობს, რომ მიჯნურს უნდა ახალისებდეს „შორით ბნედა, შორით კედომა, შორით დაგვა. შორით აღვა“. ოღონდ ეს რუსთველის გმირებისათვის არაა თეიმურაზი. რუსთველი მხოლოდ იმას ამბობს, რომ მიჯნური უნდა უძღვებდეს დაშორებას, სიშორე არ უნდა კლავდეს სიყვარულს. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები სატრფოსთან სიახლოვეს ცდილობენ. ნესტანის მოშორებაა ტარიელის ტრაგედია. რუსთველიც იცნობს სუფიზმის მაგვარ სიყვარულს, მაგრამ მას არ ხდის თავისი ნაწარმოების თემა.

სუფისტური სიყვარული სიყვარულის ქართულ ტრადიციულ

გაგებას დაუპირისპირდა. მაგრამ ის ვერ დამკვიდრდა ჩვენს პოეზიაში... სპარსოფილობა ამ მხრივაც უარყოფილ იქნა.

თეიმურაზის ხანაში პრაქტიკულად ვერ ხორციელდებოდა უმთავრესი ეროვნული და პოლიტიკური იდეალები. ეტეობა, ამან შეუწყო ხელი შემუშავებულიყო ხელმოცარული საზოგადოების მდაბალი ესთეტიკური გემოვნება. დიდი გატაცებით კითხულობენ ფუჭ ფანტაზიაზე დამყარებულ სადევგმირო-ზღაპრულ თხზულებებს. როცა საკუთარ საომარ წარმატებებს ვერ აღწევდნენ, ცდილობდნენ დამტკბარიყვნენ ფაღავენების ყოვლადდაუჯერებელი 'სებუნებრივი გმირობით. ასე იკმაყოფილებდნენ განუხორციელებელ ოცნებებს. ამან მოაზღვა ისეთი მდარე სპარსული ნაწარმოებები, როგორიცაა „სეილანიანი“ და „სირინოზიანი“, „ბარამგულიმჯანიანი“, „ვარშაყიანი“ და მისთანანბ.

როგორც უკვე ითქვა, აღმოსავლური გავლენა მწერლობასთან ერთად იგრძნობა მინიატურაში, არქიტექტურასა და მუსიკაში.

მუსიკაში ეს გამოიხატა სპარსულ-თურქული ცალხმა სიმღერების გავრცელებით, მელოდიათა აღმოსავლური ორნამენტირებით, საკრავიერ შესრულებაში არაქართული ელემენტების შემოტანით, მაგრამ მუსიკაში ეს მაინც ძალზე შეზღუდულად მოხდა, უფრო ქალაქურ ფოლკლორში გამოვლინდა. საგალობლებში კი თითქმის სრულიად არ იგრძნობა ამგვარი გავლენა. არსებითად მუსიკალურ ესთეტიკას ცვლილება არ განუცდია.

სპარსული კვალი აქა-იქ იგრძნობა უძველეს ქართულ ტაძრებშიაც. როცა ძველი ტაძრები გვიან შეუკეთებიათ, მათში სპარსული ელემენტები შეუტანიათ. იქ სიძველე ქართულია, სიახლე-სპარსული. ბოლნისის სიონის დასავლეთის კარიბჭის, ანჩისხატის თუ ნინოწმინდის ზოგ არქიტექტურულ ფორმაში ჩანს სპარსული მოტივების გავლენა: კამარათა შეერთება იქნება ეს თუ ფასადთა მორთულობა. ჩვენ აღარას ვამბობთ იმ ნაგებობებზე (ქალაქ გრემის ნაშთები, თბილისის ზოგიერთი სასახლე და აბანოები), რომლებიც მთლიანად სპარსული ხუროთმოძღვრების საფუძველზეა აგებული. საქმე სწორედ ის არის, რომ სპარსულმა გავლენამ ერთგვარად მაინც შეაღწია თვით

უძველესი ქართული ტაძრების არქიტექტურულ გარესახეში, შეადწია ქართული ხელოვნების იმ დარგში, რომელსაც საუკუნეობრივი ტრადიციები გააჩნდა.

იმდროინდელი საერო მინიატურა, ანუ საერო წიგნთა ილუსტრაციები, უმთავრესად სპარსული ხასიათისაა. ერთგვარად გამონაკლისია მამუკა თავაქარაშვილისეული ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისა“. სხვა ილუსტრაციები სულმთლად სპარსულია. არსებობს ბევთაბეგ თანიაშვილის 1680 წელს შესრულებული მოხატულობა. მას ხელნაწერში ტექსტის ირგვლივ არშიად შემოუვლია მუტრიბთა და მომღერალთა, თუ ნადირთა დეკორატიული გამოსახულებანი. აქ ფერიც სპარსულია და ხაზიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკუნის ერთი ხელნაწერი პოემის მრავალ ილუსტრაციას შეიცავს. ჩვენ შეგვიძლია იგი შევადაროთ 1188 წლის ხელნაწერით. შემონახული ასტროლოგიური ტრაქტატის ილუსტრაციებს. აქაც შეიძლება აღმოსავლური გავლენა იყოს, მაგრამ უმნიშვნელო. „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები კი ყველაფრით სპარსულია; სახეები, ჩაცმულობა, ჯდომის წესი და რიგი, ხაზი, კომპოზიციური განლაგებანი, ფონში მოცემული შენობების არქიტექტურა, ხეთა დეკორატიულობა, მთების ტალღისებურ ფენებად გამოსახვა: ედლები მოჩითულია სიმეტრიულად განლაგებული ყვავილებით, სპარსული სტილი იგრძნობა ცხენების გამოსახულებებში, ხეებზე ჩიტებისა და ფოთლების დეკორაციულ განლაგებაში და ოქროსფერის გამოყენებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ ილუსტრაციებში არა ჩანს პოემის დრამატიზმი. მაგალითად, ტარიელის სამიჯნურო „დაბნედა“, დავარის მიერ ნესტანის გადაკარგვის გადმოცემისას მხატვარს გარეგნული ფორმები უფრო იზიდავს, ვიდრე სიტუაციათა დრამატული შინაარსი.

ამრიგად, ეს ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად წაკითხვის ნიმუშია. „ვეფხისტყაოსნის“ დანახულია სპარსული ესთეტიკის თვალსაზრისით. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ანდა ერთი რომელიმე მხატვრის შეცდომა. ეს იმ დროს გავრცელებული სპარსოფილური ესთეტიკური ატმოსფეროს ერთ-ერთი გამოხატულებაა. სწორედ ამ დროს ეკუთვნის უცნობი ავტორის შემდეგი სიტყვები: „პირველ

თავი დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად, ექსპობთ ეფუხისტეაოსნობით, არსად შეიქმს ხორც, ან სულადო“. ამ სიტყვების ავტორი სპარსული ესთეტიკის მოწინააღმდეგეა, „ეფუხისტეაოსანს“ კი სპარსულად თვლის.

როგორც მოსალოდნელი იყო, სპარსოფილურმა ესთეტიკამ დიდი წინააღმდეგობა გამოიწვია. სპარსოფილობას დაუპირისპირდა ესთეტიკა, თეორიული აზროვნება და მხოლოდ ამის შემდეგ მხატვრული შემოქმედება.

არჩილმა სპარსოფილობის წინააღმდეგ ჩამოაყალიბა „მართლის თქმის“ ესთეტიკური პრინციპები. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არჩილს ძალზე კარგად ჰქონდა შეგნებული სპარსოფილობის უარყოფითი გავლენა, მისი დაძლევის აუცილებლობა, მაგრამ ამ მიზნით შექმნილი მისი თეორია ვერ იყო დიდად ღრმა და მწყობრი. თუმცა მან თავისი ისტორიული როლი შეასრულა.

უპირველეს ყოვლისა, არჩილი ამტკიცებდა, რომ მწერლობამ უნდა ასახოს ისტორიული ამბები და თან ქართული სინამდვილე. ამით არჩილს სურდა დაპირისპირობოდა სპარსოფილობას, რომლის წარმომადგენლები გამონაგონ ამბებს ემყარებოდნენ. არჩილმა ისტორიული და ესთეტიკური ერთმანეთს გაუთანბრა. ცხადია, ამ პრინციპს სანახევროდ ეწერა განხორციელება, რადგან ამ პერიოდისათვის ლიტერატურა უკვე საბოლოოდ დაემყარა გამონაგონს. არჩილი ამასთანავე მოითხოვდა, მწერალს არ შეეღამასებინა ისტორიული სინამდვილე. მორიდებოდა გადაჭარბებას. არჩილმა უარყო ყოველგვარი ზღაპრული ამბის შემოტანა ნაწარმოებში. ზღაპრული ამბავი და წვეულებრივი გამონაგონი, რასაც ლიტერატურა ემყარება-ხოლმე, ერთნაირად დასაგმოზად დასახა.

ასეთი იყო არჩილის მიერ შემუშავებული ესთეტიკური შეხედულებანი, რომელთაც „მართლის თქმის“ პრინციპები ეწოდა. მართალია, არჩილი თეორიულად დაუპირისპირდა თეიმურაზის სკოლას და მიმდევრებიც გაიწინა (ფეშანგი, იოსებ თბილელი, მამუკა ბარათაშვილი და სხვანი). მაგრამ სპარსოფილობის დაძლევა მთლიანად მაინც ვერ განხორციელდა. სპარსოფილობის დაძლევა მხატვრული შემოქმედებით უნდა მომხდარიყო და არ მხოლოდ ესთეტიკის თეორიული პრინციპებით.

არნილის დამსახურება ისაა, რომ მან იგრძნო სპარსოფი-
ლობის შეუთავსებლობა ქართულ მწერლობასთან. ეს იყო
სრულიად ბუნებრივი რეაქცია. არნილი სპარსული ლიტერა-
ტურის მცოდნე და დამუშავებული იყო, მაგრამ ქართული
ლიტერატურის განვითარების სხვა გზებს ეძებდა. ზოგჯერ
თუ თვითონ მან ეს გზები ვერ იპოვა, მათი ძებნის საჭიროება
მაინც კარგად შეიგრძნო და სხვასაც აგრძნობინა. შემთხვე-
ვითი არც ისაა, რომ ამ პერიოდში არნილი რუსულ მწერლო-
ბასთან ურთიერთობის დამწყები ხდება. რუსეთის გზით
საქართველოდან ევროპამდე დიდი მანძილი იყო. მაშინ არც
რუსული მწერლობა იყო სრულყოფილად ევროპიზებული.
მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩებოდა, რომ ეს იყო მაშინ ერთად-
ერთი გზა ევროპული კულტურის ასათვისებლად. ხოლო,
თუ როგორ ჰქონდა სხვა გზით სვლა, ამას კარგად გვინფერებს
სულხან-საბას მოგზაურობა ევროპაში.

დავით გურამიშვილის ეთნოგრაფიკული

დავით გურამიშვილის შემოქმედებით მთავრდება ძველი
ქართული მწერლობა და სათავე ედება ახალს. უმთავრესი
სიახლე ის იყო, რომ შეიცვალა შემოქმედის შინაგანი ბუნება.
ახლებური სახით წარმოგვიდგა პოეტურ ნაწარმოებთა
ლირიკული სუბიექტი. მან ახლებურად შეიცნო ქვეყანაც
და თავისი თავიც.

ესთეტიკას მხოლოდ მხატვრული სინამდვილე როდი უნდა
ანტერესებდეს, მისი ინტერესები შემოქმედის შინაგან ბუნებასაც
უნდა სწვდებოდეს, უნდა ნათელიყოს თავისი დამოკიდებულება
გარე საყაროსადმი და თავისივე სულიერი მისწრაფებებისადმი.

ლირიკული სუბიექტია ის, ვისი თვალთადაცაა დანახული
და განცდილი ლექსში წარმოდგენილი მხატვრული სამყარო.
ეს სამყაროც იმნაირია, როგორადაც მას ხედავს ლირიკული
სუბიექტი, ამიტომ ნაწარმოებს ვერ შეიცნობ. თუ არ
გაითვალისწინებ ლირიკული სუბიექტის ბუნებას.

ხშირად ლირიკული სუბიექტი უშუალოდ ავტორია. ასეა
დაწერილი გალაკტიონის „მე და დამე“ ან ნ. ბარათაშვილის

„ფიქრნი მტკერის პირას“. რაც ამ ლექსშია გამოსატყული, ყველაზე მეტად მის ავტორებს შეესაბამება.

სოფჯერ ლექსის ლირიკული სუბიექტი სხვაა. მაგალითად, გრ. ობელისანი თავის „მუხამბაზში“ („გინდ მეჰინოს“) ყარაჩოხელის სათქმელს ამბობს: „ჯამით ტოლუმბაში მნახე, ვინა ვარ, აბა მეშტი-კრიეში მნახე, ვინა ვარ, მაშინ შეგიყვარდე, სთქვა: რა ძვირფასი ხარ“. თვითონ მეტყველების ტონიც სხვაგვარია, ვიდრე ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ყარაჩოხელის მეტყველების ტონთან მიახლოებაც ხელოვნებაა. წარმოსახული ლირიკული სუბიექტი ამ ლექსში თავისი ენით მეტყველებს. საქმეს ის არა ცვლის, თვით ავტორსაც რომ გადაედება ყარაჩოხელის ტონი. ესეც პოეტის თვითგარდასახვაა, სხვადქცევაა. პოეტმა თავისი თავი სხვად უნდა წარმოიდგინოს და სწორედ ის სხვაა ლირიკული სუბიექტი. პოეტი თუ ვერ ახერხებს იმ ლირიკული სუბიექტის ხმა მოგვასმენინოს, მისი ბუნებაც წარმოგვადგენინოს, ლექსი არ ივარგებს. შევადაროთ „მუხამბაზს“ „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“.

„შენს წმინდა სახეს, შეენებით საესეს, სახიერებით
განსხივებულსა,

გუმსერ კრძალვითა, თაყვანცემითა, ცრემლმორეული გემთხვევი
ყვრსთა!

მიხარის – გიმსერ, ვწეხეარ და – გიმსერ და ესრეთ მსურა
მსურს სიკედილამდე,

არ გამოვფხისლდე, რომ აღარ ვგრძნობდე წემი სამშობლოს
სულით დაცემას!“

ეს სიტყვები ყარაჩოხელისა არ შეიძლება იყოს. ამას შეიძლება ამბობდეს ქართული არისტოკრატიული კულტურის პოეტურად მატარებელი კაცი, რომელიც სამშობლოს დაცემითაა დამწუხრებული. მას შეენის არისტოკრატიული რწვერანსი მეფის წინაშე. ამიტომ ამ ლექსის ლირიკული სუბიექტი მხოლოდ გრიგოლ ორბელიანი შეიძლება იყოს.

არის შემთხვევები, როცა ლირიკული სუბიექტი ავტორიცაა და სხვა რომელიმე კონკრეტული ან წარმოსახული პიროვნებაც. ასეთია ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, აკაკის „განთიადი“ ან ირაკლი აბაშიძის „ხმა კატამონთან“. ნბარათაშვილისათვის მეორე ლირიკული სუბიექტია ილია ორბელიანი, აკაკისათვის

- დიმიტრი ყიფიანი, ირაკლი აბაშიძისათვის - რესთაველი.

ნ. ბარათაშვილის ლექსში „მერანი“ მეორე სუბიექტი ფაქტიურად აღარცა ჩანს. ლექსი, როგორც ცნობილია, დაწერილია შამილის მიერ იღია ორბელიანის დატყვევებასთან დაკავშირებით. მაგრამ ეს მხოლოდ საბაზი გამხდარა. პოეტმა ამ ლექსში გამოხატა ყველა იმ პირის განცდა, ვინც ვერ ეგუება თავის ხვედრს და სურს ბედის საზღვრები გადალახოს. ასევეა აკაკის ლექსში. აქ ჩანს „თავდადებულის“ საფლავი, რომელიც უცხოობაში დაიდუპა. ეს დიმიტრი ყიფიანია. ჩანს, რომ

„მთაწმინდა გულში ისუტებს საშვილიშვილო ხამარეს,
მამადავითსა აყედრებს, აბარებს ქვეყნის მოყვარეს“.

მაგრამ ამის შემდეგ მგოსნის სიტყვები დიმიტრი ყიფიანის სათქმელსაც გამოხატავს: „დედაშვილობამ, ბევრს არ გოხოვ, შენს მიწას მიმაბარეო“.

ირაკლი აბაშიძემ თავის ლექსში ლირიკულ სუბიექტად წარმოგვიდგინა თანამედროვე პოეტთან სულიერად მოახლოებული რუსთველი-ლირიკოსი.

ძველ ქართულ მწერლობაში ლირიკოს პოეტებს ჰყავდათ ხოლმე მათთვის იდეალური ავტორი, რომლისდაკეალად ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. ასე წერდა ბევრი ქართველი პიროვნება.

ასეთი შემოქმედება ემორჩილებოდა შუა საუკუნეებში ცნობილი მსგავსების ესთეტიკას. იგი ემყარებოდა ნიმუშის პრინციპს.

დავით გურამიშვილიც მიჰყვება იმ გზას, მაგრამ მხოლოდ გარეგნულად. სინამდვილეში, მისი ძირითადი მიზანია სუბიექტური საწყისის განვითარება პოეზიაში და საბოლოოდ ის მიდის პიროვნული ლირიკის დამკვიდრებამდე.

სუბიექტური საწყისების გაძლიერება, პიროვნული საწყისების დამკვიდრება დავით გურამიშვილის უმთავრესი პოეტიკური და ესთეტიკური სიახლეა. ეს ახალი პოეზიის დასაწყისის მანიშნებელია, სათავეა ახლებური თვითშემეცნებითი პოეზიისა.

დავით გურამიშვილისათვის იდეალური პოეტია ბიბლიური მეფე დავითი, ფსალმუნთა ავტორი. ჩვენ ის მიქელანჯელოს ცნობილი გმირის სახით წარმოგვიდგება. მაგრამ იგი პოეტო-ლირიკოსიც იყო. იგი საბედისწერო სიყვარულმა შეაპყრო. მეფეს

თავისი მხედართმთავრის (კოლი) შეუყვარდა. მეტოქე უთანასწორო ბრძოლაში გაგზავნა, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა.

დავითმა ბერსაბიაზე იქორწინა. დრო გავიდა, მეფე-პოეტი სინანულმა მოიცვა და სინანულის მრავალი საგალობელი ფსალმუნი შექმნა. ისინი უძველესი ლირიკის ნიმუშია. თუ ეპიკური პოეზიის საწყისად ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ან შუმერულ „გილგამეშიანს“ მივიჩნევთ, დავითის საგალობლები ლირიკული პოეზიის, თანაც ადმსარებლობითი ლირიკის სათავედ უნდა ჩავთვალოთ.

დ. გურამიშვილი მას იდეალურ პოეტად სახავს, ხშირად ახსენებს, მისი სიტყვები მოჰყავს. მაგრამ ძირითადად მაინც დ. გურამიშვილი მეფე-პოეტს წარმოიდგენს თავისებურად. წამოიდგენს ისე, როგორც თვითონ სურს. ხშირად ისეთ რასმე მიაწერს, რაც შეეძლო ეთქვა მხოლოდ დ. გურამიშვილს და არა მეფე-პოეტს: სინამდვილეში ეს არის საკუთარი თავის წარმოდგენა სასურველ ფორმაში. ასე ქმნის დ. გურამიშვილი თავის მეორე პოეტურ „მეს“ ანუ მეორე ლირიკულ სუბიექტს. ის თვითონ დავით გურამიშვილია სხვის სახეში გარდასახული. ის მეორე პოეტური „მე“ არსებობს და არც არსებობს. მას მეფე-პოეტის სახე აქვს და არც არის მეფე-პოეტი.

რატომ შემოჰყავს დ. გურამიშვილს „დავითიანში“ ამგვარი ლირიკული სუბიექტი?

საქმე ისაა, რომ დ. გურამიშვილის ძირითადი მიზანია თვითშემეცნება. ესაა ყველაზე მაღალი მხატვრული და ესთეტიკური მიზანი „დავითიანისა“. თვითშემეცნებითი საერო ლირიკის დამკვიდრება დ. გურამიშვილის უმთავრესი დამსახურებაა ქართული მწერლობისა და ესთეტიკური აზროვნების წინაშე. ყოველგვარი სუბიექტივიზმისა და პიროვნული განცდების შემოტანა ამას ემსახურება.

თვითშემეცნება ადამიანის უმაღლესი უნარია. ჯერ კიდევ დიდი ბერძენი ფილოსოფოსი სოკრატე ამბობდა: „შეიცან თავი შენით“. ეს იყო უმაღლესი სიბრძნე, რადგან თავისთავში გარკვევა ყველაფერზე ძნელია. თვითშემეცნების მიზნით მრავალი ნაწარმოები შექმნილა. განსაკუთრებით ძლიერად ვლინდება ეს „ადსარებითი“ ჟანრის თხზულებებში. ასეთი ნაწარმოებები უწერიათ მარკუს ავრელიუსს („ფიქრები“); დასავლეთში შუა საუკუნეების ყველაზე დიდ მწერალს

აერულიუს ავგუსტინეს, XII საუკუნის დიდ ფრნგ მოაზროვნეს
პიერ აბელიარს, გამონენილ ფიზიკოსსა და ფილოსოფოსს
ბლეზ პასკალს, რომელიც შესანიშნავი მწერალიც იყო,
მონტენს, ჟან-ჟაკ რუსოს, ლეე ტოლსტოის და სხვებს.

აღსარება „დავითიანის“ მძლავრი მოტივია. მის ავტორს
სურს გეინვენოს, ჩემშია ყოველგვარი ადამიანურიო, კარგიც
და ავიც, სულიერიც და ქვედამხიდეელი ბიჭიერებაც. თუ
ადამიანი თავის თავში ვერ თრგუნავს ბიჭიერებას, ეს მან
უნდა აღიაროს და თვალი გაუსწოროს, რაც მას სულიერ
შეებას მიანიტებს.

შეიძლება ადამიანი მისწვდეს ბუნების კანონებს,
ცხოვრების სიღრმეც ამოიცნოს, სხვისი შეფასებაც შეეძლოს,
მაგრამ გაცილებით ძნელია საკუთარ ფიქრებში გარკვევა,
ხშირად ადამიანს ვერ გაუგია, საიო მიისწრაფის მისივე
ოცნება, მისივე ფიქრები. გავიხსენოთ გალაკტონი:

„ო, ფიქრებო, მსელელნო ტაძრად,

ო, ქცეულნო მტერად და ნაცრად,

რად მოჰყვებით ასე მკაცრად

ჩამავალ მსეს, ჩამავალს“.

აქ მოთვარია არა ჩამავალი მზის სურათი, არამედ ის,
თუ რატომ მიჰყვება მას ადამიანის ოცნებანი. ეს კითხვა
კითხვად რჩება, მაგრამ თვით ამ კითხვაშია თვითშემეცნება,
ანუ სურვილი, კაცმა გაიგოს თავისი თავი. აქაა ფიქრი
ფიქრზე.

თვით „დავითიანს“ თვითშემეცნების სურვილი მსჭვალავს.

დავიწყოთ იმით, რომ დ. გურამიშვილმა თავისი თავი
„დავითიანის“ პერსონაჟად გამოიყვანა. ამით მას, როგორც
პოეტს, შეეძლო ეყურებინა თავისი თავისათვის როგორც
პერსონაჟისათვის, იმდროინდელი საქართველოს ბედით
მცხოვრები ერთი კაცისათვის. ასე დანახული თავისი თავი
უკეთ შეეძლო შეეფასებინა. ეს იყო თვითშემეცნების ერთი
გზა. ამ გზით დ. გურამიშვილმა გეინვენა, რომ მისი პირადი
ცხოვრება იყო ტიპური და გამოიმხატველი ყველა იმ უბედუ-
რებისა, რაც მაშინ გარდახდებოდა-ხოლმე თავს ქართველ
კაცს: გახიზვნა, დატყევეება, გაქცევა და სამშობლოდან
გადახვეწა. ასე იცხოვრა დ. გურამიშვილმა. მისი კონკრეტუ-
ლი ცხოვრება სოგადის-გამომხატველია. ასეთი რამ პოესია-

ში მანამდე არა გვხვდება. იაკობ ცურტაველის ავტობიოგრაფიკი სხვა მიზნითაა შექმნილი, დ. გურამიშვილთან კი ამას თვითშემეცნება ახლავს.

დ. გურამიშვილის, კითარცა პერსონაჟის, განსოგადება სხვა გზითაც ხდება. როცა ის თავისი ცხოვრების ამბებს აღწერს, მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგალითად, ერთ ლექსში გვიყვება, პრუსიელთან ბრძოლის დროს როგორ ჩაეფლო ცხენიანად დიდ ლაფში. აქ ის ტყვედ შეიპყრეს. ეს ყველაფერი ნამდვილი ამბავია, მაგრამ, ამავე დროს, სიმბოლურიცაა. ავტორი აქ გულისხმობს ადამიანის ცხოვრების ცოდვებში ჩაგარდნას. ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშივდა და ღმერთს პური თხოვა“ გულისხმობს სულიერი საზრდოს ძიებას.

„დავითიანი“ სხვადასხვა ნაწარმოებთა კრებულია, მაგრამ არაა უბრალო თავმოყრა ნაწარმოებებისა. ამასთანავე „დავითიანი“ ერთი მოღიანობაა. თუ კარგად დაუკვირდებით, შევამჩნიებთ, რომ ნაწარმოებები ერთმანეთს შემთხვევით არ მოსდევს. წინარე შინაარსი მომდევნოში გადადის და ეს ხდება ძალზე ხშირად.

მაგრამ მთავარი მაინც რაც „დავითიანს“ ამთვლიანებს, ესაა თვითშემეცნების მიზანი, რომელიც თითქმის მის ყველა ნაწარმოებში ვლინდება. დ. გურამიშვილს სურს გვინფორმოს: „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (ეს ის კითხვებია, რომელიც გოგენმა ერთი თავისი ტილოს სახელწოდებად გამოიყენა. მათზე კუნძულ ტაიტის მკვიდრი ველური ფერანდკანიანები ხატია, რომელთაც პირველად გასწვნიათ თვითშემეცნების ნაპერწკალი).

ძალზე მნიშვნელოვანია, თუ როგორ იწყება და როგორ მთავრდება „დავითიანი“. იგი იწყება და მთავრდება თვით დავით გურამიშვილით.

თავდაპირველად დავით გურამიშვილზე საუბარია როგრც პიროვნებასა და პოეტზე. ესაა კრებული პირველი ლექსი: „ამ წიგნის გამლექსავეს გვარისა და სახელის გამოცხადება“. ამას მოჰყვება „ქართულ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“, რომელშიც პირველად დ. გურამიშვილი ჩანს თავისი პიროვნული „მეთი“ (ასეთი შინაარსისაა პირველივე სტრიქონი.

„დავითიანი ესთქვი დავით გურამისშვილმან გკარადო“). „ქართველ უფალთა მეგვარტომობის იგავში“ მასშტაბი ეროვნებამდეა გაფართოებული, რასაც მოჰყვება ცნობილი „ქართლის ჭირი“, რომელიც სწორედ ასეთივე ხასიათისაა. ხოლო შემდეგ დ. გურამიშვილი თავის თავს ზოგადად გაიაზრებს როგორც ადამიანს.

ასე რომ, დასაწყისში თვითშემეცნება საფეხურებრივად ხდება: მე – დავით გურამიშვილი, მე – ქართველი, მე – ადამიანი.

რაც მთავარია, ასეთი დასაწყისის შესატყვისია „დავითიანის“ დასასრული, ოღონდ შებრუნებული თანმიმდევრობით.

„ქაცვია მწყემსში“, რომელიც კრებული ბოლო ნაწილია, „დავითიანის“ დასასრულის მოტივები იწყება. აქ დ. გურამიშვილი ჩანს ზოგადად როგორც ადამიანი, როგორც მამა და როგორც პოეტი. აქვე გამოჩნდება, თუმცა შეფარულად, მისი ქართველობა („ჩვენში ღეკთ დაელამა“ მწიგნობრობა მოსპოო).

მომდევნო ლექსებში უფრო ნათლად ჩანს სამშობლოზე ფიქრი, ბავშვობის ადგილები, ძვალთშესალავი, წუხილი სამშობლოს სიშორეზე. ხოლო ბოლო ლექსში „ანდერძი დავით გურამიშვილის საფლავის ქვაზე დასაწერი“ და სულ უკანასკნელში „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ დ. გურამიშვილი კელავ წარმოგვიდგება როგორც პიროვნება და როგორც პოეტი.

დაამთავრა სწორედ იმით, რითაც დაიწყო („ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ – „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“). დასასრულის თანმიმდევრობა ასეთია: ადამიანი, ქართველი, პიროვნება. ამიტომ მთელი „დავითიანის“ სტრუქტურა შეგვიძლია ასეთი სქემით გამოვსახოთ:

მე, ქართველი, ადამიანი – ადამიანი, ქართველი, დ. გურამიშვილი.

„დავითიანის“ ამგვარ აგებულებას თვითშემეცნების მიზნები განაპირობებდა.

მან თავისი თავი გაიაზრა როგორც ადამიანმა, როგორც ქართველმა და როგორც პიროვნებამ. „ჩვენ“ დავით გურამიშვილთან ორ მნიშვნელობას შეიცავს: ჩვენ – ადამიანები და ჩვენ – ქართველები. მასთან წაშლილია ზღუდარი პიროუ-

ნუღსა და ეროვნულ სატკივართა შორის. ქართლის ჭირს ისე განიცდის. როგორც საკუთარ ტკივილს:

„მე კი ვჰყარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰყარავს,
მეტად მწარედ მტკივა გული, მაშურულებს და ტანში მჟარავს,
ეკრ მოვიმოძენ, რომ არ დაეგმო აღმა მსვენელსა, დაბლა მბარავს,
ჩემი ცოდვამც მისცმია ჩემს ამომთხრელს, ამამბზარავს!“

სხვასთან სულიერი თანაზიარობა ახასიათებს მას როგორც ადამიანს, როგორც ერისშვილს, როგორც პიროვნებასა და პოეტს.

ის თავის თავში პოულობს მრავალ ხმას და თვითშემეცნების მიზნით სხვას მიაწერს, რათა უფრო ნათლად დაინახოს საკუთარი თვისებანი. დ. გურამიშვილის პოეტური ორეული, ანუ მეორე პოეტური „მე“ მხოლოდ მეფე-პოეტი დავითი როდია. საყურადღებოა ამ მხრივ „ქაცვია და მწყემსი“. გარეგნულად იგი ბუკოლიკური (მწყემსთა ღაღი ცხოვრების ამსახველი) დიდაქტიკური ხასიათის სატრფიალო პოემაა. აქ მოთხრობილია ორი თაობის წყვილთა სატრფიალო ამბები: ერთია ქაცვია მწყემსის და მისი სატრფოსი, ხოლო მეორე – ქაცვიას დედ-მამისა. ისინი თავშეუკავებელი ტრფიალით ერთმანეთს ჰგებან. ბოლოს მამა გამოდის შვილის დამრიგებელად და მას სიყვარულისა და ცოდლ-ქმრობის წესსა და რიგს უხსნის. მოხუცი მამის სახეში ამოსაცნობია თვით დავით გურამიშვილი. მართალია, ქაცვიას მამა თითქოსდა უცხო გარემოში ცხოვრობს, მაგრამ თავის ბავშვობაზე ისეთ ამბებს ჰყვება, რაც ხდებოდა ბავშვობისდროინდელ საქართველოში. ამაზე მიგვითითებს, კერძოდ, ასეთი სიტყვები: „მით იკლო სწავლამა, ჩვენში ღეკთ დაეღამა წიგნნი“ მოსპოო. შვილი მამას უწოდებს ღექსთა მოქმელს, პოეტს. ამიტომ, ქაცვიას მამა დ. გურამიშვილის როგორც პოეტის კიდევ ერთი სახესხვაობაა. ქაცვიას მამა, როგორც პერსონაჟი, დ. გურამიშვილის ერთ-ერთი თვითშემეცნებითი სახეა. ეს კი განხორციელებულია ალეგორიით. ქაცვიას მამა ალეგორიული სახეა დავით გურამიშვილისა.

საერთოდ, ალეგორიები, ოღონდ არა სპარსული, დიდად დამახასიათებელია „დავითიანისათვის“.

„აჰსადუო ბადუო, თვალთა მიეც, ანდუო,

სკან ამ ღექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდუო

ქროთლის პერის ქერქშია შიგ თავთუხი ჩაედუო.

ქერქი გაფრცქენ, განაგდე, შიგნით გუდს კი სჭამდუო“.

იგავი აღეგორიას ნიშნავს, თარგმნა აღეგორიის გახსნას, ანუ მისი შინაარსის ამოცნობას. დ. გურამიშვილი სთხოვს მკითხველს, ფარდა ახადოს მის აღეგორიებს, გაფრცქენას ქერქისაგან და მის შინაარსს მიაგნოს. ამის შემდეგ მისი ფორმა მნიშვნელობას კარგავს. ასე საინტერესოდაა დახასიათებული აღეგორიის ბუნება. ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ აღეგორიებიც დ. გურამიშვილის თვითშემეცნებას ემსახურება. დ. გურამიშვილი აღეგორიათა საშუალებით თავის თავს სხვადასხვანაირად წარმოგვიდგენს.

მიუხედავად პოეტური სტილის სინათლისა, დ. გურამიშვილი ზოგჯერ ძველებურ აღეგორიებს იყენებს, რომლებიც უცნაურობისა და მოულოდნელობის განცდას ჰბადებს დღევანდელ მკითხველში. მაგრამ, როგორც დავინახავთ, მასშიაც კი დ. გურამიშვილს შეაქვს ზოგიერთი სიახლე. ასეთია ლექსი „ზუბოვკა“. თავდაპირველად აქ ჩანს სახე ქალისა, რომელიც დახატულია საკმაოდ რეალისტურად („ზუბოვკიდან მომავალიმან ეანხე ერთი ქალი, მეტად ტურფა, მშვენიერი, მასზე დამრჩა თვალი, შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი“ და ა. შ.). პოეტი მას სიყვარულს უცხადებს. თითქოსდა, ქალიც აძლევდა მას საბაბს, მაგრამ საბოლოოდ მან უარი თქვა სიყვარულზე და მკაცრად მოიშორა პოეტი. ასეთია ამ ლექსის ერთი მხარე. ამის შემდეგ იწყება მოულოდნელი და უჩვეულო გადასვლა. ეხედავთ, რომ ლამაზი ქალის სახით წარმოდგენილი სატრფო ყოფილა ღმერთი. და ახლა პოეტი მას ევედრება, რომ ნუ გასწირავს და მიუსაფარს ნუ დატოვებს. ასეთია ამ ლექსის მისტიკური დასასრული. მისტიკური შინაარსი მასში სიმბოლურად ამოიკითხება.

მაგრამ მიუხედავად ასეთი მისტიკური სიმბოლიკისა, თავაპირველი რეალისტური სახე ქალისა თავის მნიშვნელობას არ კარგავს. მისი სახე კონკრეტულადაა აღსაქმელი, რადგან ქალის სილამაზე ძალზე რეალისტურადაა წარმოსახული („შავ თვალ-წარბა“, „ასხდა შავი ხალი“). შემდეგ ეს მისტიკაში გადადის. მთავარი ისაა, რომ ღვთაება უკავშირ-

დება სატრფოს ცხოვრებისეულ სიყვარულს. ეს რეალური სიყვარული ღვთაებრივია. ღვთაებას პოეტი განიცდის ადამიანური სიყვარულის გრძნობით. ამას შუაქეს ლექსში პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისი. ეს ლექსი გაორებულია: ერთი მხრივაა ცხოვრება, მეორეს მხრივ – ღვთაება.

ამაირმა სიმბოლიკამ დასაბამი მისცა შემდეგში ფართოდ გავრცელებულ მხატვრულ სახეებს: სატრფო-სამშობლო. ეს გვხვდება ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „ვისაც გსურთ“. აკაკის ლექსში „აღმართ-აღმართ“...

რადგანაც დ. გურამიშვილს თავის მხრივ მეორე პოეტურ „მედ“ წარმოდგენილი ჰყავს უძველესი პოეტი დავითი, ანდა ქაცვია მწყემსის მამა, ეს გავლენას ახდენს მის ლექსიკაზე. და ამ ფაქტს მეტად მნიშვნელოვან ესთეტიკურ და პოეტიკურ პრინციპებამდე მივყავართ.

საქმე ისაა, რომ დავით გურამიშვილის პოეტური სამყარო ძალზე იშვიათად შორდება ბუნების პირველყოფილ სიღამაზეს. აქვე შევნიშნავთ, რომ იგი ამითაც უპირისპირდება სპარსოფილობას. ბუნების ისეთი მრვლენები, როგორიცაა ქარი, მზე და ვარსკვლავები, ან ბაღი და ვენახი, ვაზის რქა და ყურძენი, იფქლი და ღვარძლი, – ძირითადად ესენი ქმნიან მხატვრულ სახეებს. არსადა ჩანს ელიტური, ანუ უმაღლესი არისტოკრატიის ცხოვრების ნიშნები, რომლებიც მას უნდა ეხილა ან თავის, ან ვახტანგის სასახლეებში. ამ ყოფასთან დაკავშირებული თითო-ოროლა სიტყვა თუ იჩენს თავს და ისიც იწრდილება უბრალოების ნაკადში. ბუნებრივ სახეებში პოეტი უფრო თავისუფლად გვაწვდის თავის სათქმელს; ესაა: სიკეთე და კაცთა შორის შური, მზის სითბოსა და სიცვიის შეგრძნება უშუალოდ ცისქვეშეთში, ბუნებითი სიყვარული და თანდაყოლილი შიში და წყურვილი, ქალ-ვაჟთა ერთგული ურთიერთობა ბუნების წიადში და ბუნებრივი ცოდვილიანობა. სასხვათაშორისო ხსენების გარდა, არსადაა საგანგებო აღწერა იმისა, თუ რას განიცდიდა მის ოჯახში, ან სამეფო სასახლეში, ანდა თუნდაც, ეკლესიაში. იგი ამჯობინებს გაცილებით ზუსტად აღწეროს თავისი განცდები ხაროში ტყვეობის ჟამს, სადაც იგი ფიქრობს მხოლოდ ზეცაზე, ან უმწეობა ღაფში ჩაყარდნისა, რომელიც კვლავ ზეცის მოიმედედ რჩება.

ამგვარი უბრალოება არ ნიშნავს დ. გურამიშვილის პოეტური აზროვნების სიმარტივეს. ეს პირველყოფილი ბუნების სურათები მის ლექსებში ასლებურადაა გაშინაარსებული. ასეთ ბუნებრივ ფონსე ის უფრო ღრმად ახერხებს თვითშემეცნებას.

ყოველივე ამაში ჩანს დ. გურამიშვილის მნიშვნელოვანი ესთეტიკური პრინციპი: ბუნების პირველყოფილ და მარადიულ სახეებში უკეთ შეიძლება გამოიხატოს მაღალი პოეტური იდეალები, ადამიანების მუდმივთანმხლები პრობლემები. ყველაფერი, რაც არსებითია, უადრესად მარტივიცაა. დ. გურამიშვილს მზეთა-მზის ერთადერთობა უფრო შეაგრძნობინებს სამყაროს მთლიანობას და ერთიანობას, ვიდრე სხვა რამ.

როცა ადამიანი იხატება უშუალოდ ზეცასა და მიწას შორის, და მისი პიროვნება წარმოგვიდგება ვითარცა მარადისობის ნაწილი, ეს გამოხატულებაა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა. ასეთ შემთხვევაში მოქმედების დრო და სივრცე უკიდურესად გაფართოებულია. ადამიანის სამოქმედო გარემოა მთელი სამყარო (გავისხენოთ „ვეფხვისტყაოსანი“), ხოლო სამოქმედო დრო კაცობრიობის მთელი ისტორია. დ. გურამიშვილი მოქმედებათა დროსა და სივრცეს თავის „დავითიანში“ თანდათან შემოფარგლავს ეროვნული ისტორიის დროითა და სივრცით. თავისი ქვეყნის ამბებს ქართველ მეფეთა ჩამომავლობის განხილვით იწყებს. მაგრამ ამასთანავე იგი ქვეყნის გაჩენისა და მომდევნო ამბებსაც ეხება და მათ უკავშირებს თავის ცხოვრებას. აქაც თვითშემეცნების იგივე საფეხურები გამოიკვეთება: სამყარო-სამშობლო-პიროვნება. ამ საფეხურებს მიჰყვება „დავითიანში“ წარმოდგენილი დრო და სივრცე, რომლის ფონზეა გაშლილი მსოფლიო ისტორიის ამბები, ქაროლის ჭირი და პირადი თავგადასავალი.

„დავითიანი“ საყურადღებოა არა მხოლოდ იმით, რასაც ამკვიდრებს, არამედ თუ რას უარყოფს. მისი ესთეტიკა ემყარება თვითშემეცნებას.

უბრალოება დ. გურამიშვილის სტილისა უპირისპირდება სპარსოფილთა „დეღარჭნილ“ სტილს. იმ დროს როდეს სტილს ამკვიდრებდა ანტონ პირველის ლიტერატურული სკოლაც. თანაც უფრო საშიში იყო, რომ ყოველივე ეს

ხდებოდა სიკეთის ნიშნით, თითქოსდა, სიახლის დამკვიდრების, ენის გამდიდრების სურვილით. სინამდვილეში, მზისკენ მიმავალნი ტყერში შედიოდნენ. ღა როცა მ'სის დაკარგვას მიხვდნენ, თითქოსდა უკვე აღარ იყო ხსნა. ახალი გ'სა დგურამიშვილმა მონახა. ეს იყო ენის ხალხური და საუკუნოვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოყენება თავისი შეუმღვრეველი და ხალასი ფორმით, რაც ემსახურებოდა ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამომწვეურებას.

დ. გურამიშვილი უაღრესად ინდივიდუალური მსოფლგანცდის პოეტია. ეს იმდენად გამძაფრებულადაა წარმოდგენილი მის შემოქმედებაში, რომ ამ მხრივ ძველი ქართული მწერლობიდან მას ვეღარავინ შეედრება. ამ გზით ხდებოდა მხატვრული აზროვნების ძველი ფორმების დაძლევა. აქვე გაჩნდა დიდი წინააღმდეგობა: დაპირისპირება აბსტრაქტულ მონუმენტალიზმსა და ინდივიდუალურ მსოფლგანცდას შორის. ეს წინააღმდეგობა იყო ბუნებრივი და აუცილებელი, განმსაზღვრელი ქართული ლირიკული აზროვნების შემდგომი განვითარებისა. დ. გურამიშვილმა ეს წინააღმდეგობა მთლიანად ვერ გადალახა, მაგრამ საამისო გზები უკვე დაისახა. იგი პიროვნულ-ინდივიდუალურ განცდებს ამკვიდრებდა. დ. გურამიშვილი საკუთარ ლირიკულ „მეს“ განუმეორებლობას ანიჭებს.

დასრულდა ეს წიგნი. დასკვნებს არ წარმოვადგენთ. დასკვნებამდე ჯერ კიდევ შორსაა. ამგვარი საუბარი დასკვნებით ვერ დამთავრდება, ის სადმე უნდა შეწყდეს.

ასეთ საუბრებს იქნებ არცკი სჭირდებოდეს დასკვნები. ეს ხომ ხმამაღალი ფიქრი იყო ახალგაზრდა მსმენლის წინაშე, რომელსაც შეუძლია იგრძნოს, რომ მშვენიერებას განმარტებათა და კანონთა ცოდნა არა ჰყოფნის, ის ითხოვს სიყვარულს, ტრფობას, – როგრც იტყოდა პეტრიწი.

არსებობს ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი წესი: ვისაც მშვენიერება არ უყვარს, ვერც იგებს მას. ხოლო მშვენიერების ტრფობა ყოველგვარ ცოდნას აღემატება. ეს ნიშნავს: გვიყვარდეს, რათა გავიგოთ. სიყვარულს კი სიახლოვე სჭირდება. ამ საუბრების მიზანიც ის იყო, რომ ჩვენთან მოეახლოებინა ესთეტიკის ცნობილი. თუ უცნობი სამყარო.

ფიქრობთ, როდესმე კელაჲ განვაგრძოთ ეს საუბარი.

შინაარსი

ქართული ესთეტიკის სათავეებთან	5
მშეენიერი და ამოღლებული	14
მსე	19
ქართული მუქურთმა და მსე	23
შეიძლება თუ არა, ბუნება ყოფილიყო უფრო ლამაზი?	26
იდემალების ესთეტიკა	30
რიცხვთა ესთეტიკა	32
ესთეტიკა სულისა	35
ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში	37
დროის მითოლოგიზაცია	38
მისიონი და მწერლობა	41
 შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის	 53
მოძღვრება ადამიანზე	58
სიკეთე	63
კეთილშობილება	64
მშეენიერება	65
სიყვარული	66
იერარქიის ესთეტიკა	68
სიმბოლო	75
სახე და სახისმეტყველება	80
აგეოგრაფია	84
საგალობელი	108
ფრესკა	113
ტიარი	118
შრომის ესთეტიკა	123
 ნეოკლასიციზმი ესთეტიკა	 126
მოღიანი სამყაროს სილამაზე	133
სამყარო და მხატვრული სახე	135
კეთილშობილების მრავალგვარობა	138
დეკორის ესთეტიკა	141
აზრის სილამაზე	145

ქართული რენესანსული ესთეტიკა

რენესანსის ესთეტიკის იდეალები .	157
აღმზიანის რენესანსული იდეალი	169
რუსთაველის ესთეტიკა	181

პოეტური შთაგონების წყარო	182
პოეზიის საგანი . . .	184
რა სჭირდება პოეზიას?	185
„სიბრძნის ღარგი“	186
პოეზიის სახეები	187
„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყარო	190
სათაური – მხატვრული სახე	190
ფაბულა	191
„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსი	196
ფატმანი	204
რა არის არსებითი ქართული რენესანსული ესთეტიკისათვის?	207

მასაჟლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურიზის დაჟაჟის რენეჟიციები	216
---	-----

სპარსოჟილური ესთეტიკა და მისი დაჟლევა	219
დაჟით გერაჟიშეილის ესთეტიკისათვის	225
ბოჟლოთჟმა	237