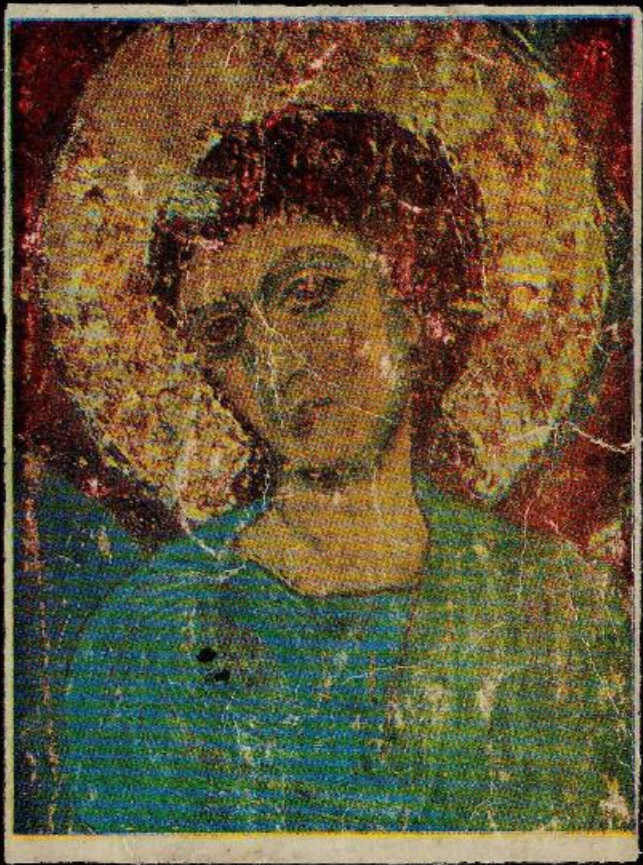


4
6-531

სადავო

კვირა ზიკარში



სადავო ტყვეობა

რევანს სიკაძე

სახისმეცხველება

საუბარი
ქართულ
ესთეტიკაზე

7
87.8
7.01
L 531

ეს წიგნი 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 ზუროთმოძღვრებაც და თანაც მათი კანონზომიერებანიც უნდა აფიქრებდეს. წიგნიც, ძირითადად, ამ კანონზომიერებებს ეძღვნება.

პირველი გამოცემა



65142

© „ნაკადული“, 1982

70803—109
C—137—82
M—603(08)—82

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

სახისმეტყველება ნიშნავს სახეებით აზროვნებას, განსახოვნებას. თვით ამ სიტყვის არსებობა ქართული ესთეტიკური აზროვნების წარმატების მაჩვენებელია. ეს სიტყვა მერვე საუკუნიდან გვხვდება და, ალბათ, მანამდეც არსებობდა. ერთხანს იგი მივიწყებულ იქნა, ხოლო ბოლო დროს აღდგა და კვლავ გაამდიდრა ჩვენი სიტყვახმარება.

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

ამიტომ ვუწოდებთ ამ წიგნს „სახისმეტყველება.“

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

დღევანდელი ესთეტიკა ისტორიის გარეშე ვერ იქნება. წარსულიდან მხოლოდ იმას ვიხსენებთ, რაც დღევანდლობას აინტერესებს. მდიდარი ქართული ესთეტიკური მემკვიდრეობა ყურადღებას იმსახურებს ჩვენშიც და უცხოეთშიაც. ჩვენ გვპართებს სხვებზე უკეთ ვიცოდეთ იგი.

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

რად მოსწონს ადამიანს ნისლის წარმოდგენა მთების ფიქრად? ამისი მიხვედრა უფრო ძნელია, ვიდრე ნისლის წარმოშობის ნამდვილი მიზეზის გაგება. ხელოვნებისკენ სწრაფვა ბავშვობიდანვე იწყება. ბავშვის თამაში თავისებური ხელოვნებაა. ბავშვებს შეუძლიათ გამონაგონი სამყაროთი 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 წელთაღივცხამდე რამდენიმე ასეული წლების მიღმა შეიქმნა. მათში უკვე ვაღიბდება ქართველთა ბუნება, მათში ჩანს ათასგვარი ფიქრი და, მათ შორის, ფიქრი მშვენიერებასა და უკეთურებაზე.

„ამირანიანი“ და „ეთერიანი“, თქმულება ხოვასის მინდიზე 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 აღავლენდნენ, მისგან შეწევნას ელოდნენ. მზეს გამოსახავდნენ დარბაზთა დედაბოძებზე. მზის ძალას ხედავდნენ ვაზის მტევნებშიც, საკუთარი სხეულის სითბოში და ადამიანების სულში. მშვენიერებაც იქ იყო, სადაც მზის სხივი სწვდებოდა. მზე სიკეთეც იყო და სილამაზეც.

ასე იბადებოდა 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 სილამაზე. ყოველგვარი სილამაზე სადაც კონკრეტულად

არსებობს, მაგრამ იგი ზედროულიცაა, მარადიულიც და იდუმალიც. სწორედ ამაზე ფიქრია ესთეტიკა.

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

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

ქართულში ეს სიტყვა XIX საუკუნის დასაწყისში შემოვიდა. ამ დროს ცხოვრობდა საკმაოდ განათლებული პიროვნება დავით ბატონიშვილი. 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. შემდეგ ესთეტიკამ მრავალი საფეხური განვლო, სანამ თანამედროვე სახეს მიიღებდა.

ესთეტიკა მეცნიერებაა. იგი გვასწავლის, რაა მშვენიერი ან ამაღ-

ლებული. მშვენიერი შეიძლება იყოს ბუნებაში ან ხელოვნებაში, გარდა ამისა, დრმა 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: მშვენიერებას აქვს ორი მხარე: ობიექტური, ანუ მხატვრული მხარე და სუბიექტური, ანუ ესთეტიკური მხარე.

მაგრამ ესთეტიკა ზოგჯერ არღვევს 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 მიღვომა. ესთეტიკაა სილამაზის კანონების გაგება. ე. ი. ესთეტიკა თეორიული აზროვნებაა სილამაზეზე.

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

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

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

სხვადასხვა დროის ესთეტიკა ამ კითხვებს სხვადასხვაგვარად უპასუხებს.

მითოსში უკვე ჩნდება მსგავსი კითხვები.

ჩვენ უნდა ვისწავლოთ მითოსის გაგება. მითოსური თქმულებანი

ფანტასტიკურ ამბებს შეიცავს. 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“.

მხელია ითქვას, როდინდელია ეს თქმულება. მაგრამ რა დროისაა არ უნდა იყოს, იგი მითოლოგიურადაა შექმნილი. მითოლოგიურად ხსნის, თუ როგორ იქმნება ნამდვილი სიმღერა. მომღერალი იწვის თავისივე სიმღერით. ასეთ მსხვერპლს ითხოვს შემოქმედება. ამასია მითოსის ჭეშმარიტება, რაოდენ ზღაპრულადაც უნდა გვეჩვენებოდეს იგი (ღრმა აზრით ეს შორეული თქმულება უახლოვდება ჩვენი დროის ცნობილი პოეტის ტიცთან ტაბიძის ნათქვამს: „მე არ ვწერ ლექსებს, ლექსი თვითონ მწერს, ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს, ლექსს მე უწოდებ მოვარდნილ მეწვერს, რომ გავიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“).

შემოქმედება ითხოვს სიცოცხლის მსხვერპლად მიტანას, ხოლო ხელოვნის ბედნიერებაა, რომ მის შემდეგ რჩება სიმღერა. რჩება სიმღერის ღვთიური ცეცხლი, რომელსაც ძალუძს სხვაც ადავხნოს. 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 ეგრერივად განიცდის პოეზიასა და სილამაზეს. ეს კი რჩეულია ხვედრია. ასეთი ყოფილა პოეტის სატრფო, რომელიც სიმღერის ნაპერწკლით იწვის. პოეზიის გრძნობა სულის სინათლეა. ხოლო „რაც არ იწვის, არ ანათებსო“, — ამბობდა აკაკი.

ასე რომ, ამ თქმულებაში შემოქმედების მითოსური გააზრებაა. მითოსური ფორმითაა გამოხატული პასუხი კითხვაზე, თუ რას ითხოვს პოეზია შემოქმედისაგან. აქ ფორმაა თავისებური, თორემ პასუხი ჩვენთვის სრულიად ახლობელია. თუმცა მითოსურ ფორმასაც თავისი მიმზიდველობა აქვს.

ამიტომაცაა საინტერესო ჩვენთვის თვით უძველესი ესთეტიკური

ნააზრევი. ასეთია ერთი ძველი მესხური თქმულების ესთეტიკური შინაარსი.

ახლა ვნახოთ, როგორია ქართული მითოსური პანთეონი:

„მათზე ცხრათვალა, ბედაუტეხელი, ცასწვერმიბჯენილი ციხე ღვას. აქ არის ღვთის კარი: ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსავე ბაგეებს ძრავს. აქვე ღვას ქვესკნელში ფესვადგმული ალვის ხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრავეცი შაბი ჰკიდია. ალვის რტოებზე „ყურებად სანატრელი“, თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკვდავების ვეშა-წყარო ჩქეფს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე „მიწი-მიწ“ დარანი ჩადის. ამ დარანიდან მოძრაობენ ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოღე-მოძმე ღვთისშვილები“ (თ. ჩხენკელი).

აქ, თითქოს, ყველაფერი ნათელია, თითქოს, ყველაფერი თავის ადგილას ღვას და თავისი სილამაზე აქვს. მაგრამ სინამდვილეში ამ სურათის წარმოდგენა ჩვენს ფანტაზიაზე და მოვიდებული. 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 არ შემოგვრჩენია. მცხეთაში რომ არმაზი იდგა, ქრისტიანობის შემოსვლის დროს დაიმსხვრა. ნინოს ქადაგებას მოჰყვა არმაზის მსხვერვეა. მაგრამ დარჩა სხვა ღმერთები, ნამდვილი ქართული ღვთაებანი სიტყვიერებაში: უძველეს პოეზიაში, თქმულებებში. შემორჩა ღვთაებრივი პანთეონის შემომოტანილი სურათი. ეს პანთეონი იცვლებოდა და იცვლებოდა მისი ესთეტიკური შინაარსიც.

ქართველებს მრავალი ღმერთი ჰყავდათ. ღმერთთა მამამთავარს ერქვა „მორიგე“, ანუ წესისა და რიგის გამრიგებელ-გამკანონებელი. ის იყო ქართველთა ზევსი. მას ჰყავდა ღვთისშვილები, იგივე ნახევარღმერთები. მათი სახელებია: კობალა, იახსარი, ლაშარელა, პირქუში და სხვანი. ქალღმერთებია: დალი, ხელსამივიარი, პირიმზე და

მზექალი. მათზე დაბლა დგანან საღვთო გმირები, იგივე პიროვნობები. ესენი იყვნენ: ამირანი, ხოგაის მინდი, სულკალმახი და სხვანი.

ვევლას 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 ავლენდნენ და ღმერთსაც კი ეჭიდებოდნენ. ღვთისმბრძოლი გახდა ამირანი. იგი ქრისტეს შერეკინა, 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 მოძლიდინე ტყვედქმნილ საქართველოდ წარმოიდგინა. ძველ მითოლოგიურ სახეებს უნარი აქვთ ახალი დროის იდეებზე გამოხატონ. ასეთია მათი ესთეტიკური ბუნება. ისინი ძველთაძველ დაცლილ ძვირფას ჭურჭლებს ჰგვანან, რომლებიც ახალი სასმელით უნდა შეივსოს. ჩვენ ქვემოთ ბიბლიის უძველეს მითოსს გავიხსენებთ და ვნახავთ, რაოდენ ხშირად გამოუყენებათ 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, ისევე და ისევე მითოსი.

სულ მთლად ზუსტად მითოსის ისტორიას ვერაფერს ალაღვენს, ბევრი ძველი ღმერთი წარსულმა დაფარა. ძველად კერვინ იფიქრებდა, რომ კაცი ღმერთის დაივიწყებდა და ღმერთი კაცს.

ღმერთებსა და ნახევარღმერთებს არაერთი ესთეტიკური თვისებანი ჰქონდათ. გავიხსენოთ, თუნდაც, ბერძნული მუზეები. მუზეები ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი ქალღმერთები იყვნენ. ისინი იყვნენ ზევსისა და მნემოსინეს ასულები. სულ ცხრა მუზა არსებობდა

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

კლიო იყო ეპოსისა და ისტორიის მფარველი, მშვენიერი ქალიშვილი, რომელსაც ხატავდნენ პაპირუსით ან გრაგნილით ხელში. ორმაგი ფლეიტა რომ ეჭირა ხელში, ეს იყო ევტერპე, ლირიკული პოეზიის მფარველი.

ლაძაში ქალი მსუბუქ ტანსაცმელში, თავზე სუროს მსუბუქი გვირგვინით, მარცხენა ხელში კომიკური ნიღბით, ხოლო მარჯვენაში მწყემსის კომბლით, ეს იყო კომედიის მფარველი მუზა. მას ეძახდნენ თალიას.

მელპომენე იყო ელეგიისა და ტრაგედიის მუზა. თავს ვაზის გვირგვინი ებურა, ხელთ მწუხარე სახის ნიღაბი და ხმალი ეჭირა. ტერფსიქორე, მხიარული ქალღმერთი, ხელში ლირით, ცეკვის მუზა იყო.

მას ჰგავდა ერთო, სატრფიალო პოეზიის მუზა.

პოლიჰიმნია გუნდურ ხელოვნებას მფარველობდა.

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

მეტხრე მუზა იყო კალიოპე, მუზათა მეთაური. კალიოპე კარგი ხმის მქონეს ნიშნავს. იგი სიმღერის ქალღმერთი იყო. შემდეგ ეპიკური პოეზიის მფარველად იქცა. ამტომაც ხატავდნენ საწერი ჯოხითა და ცვილის პატარა დაფით.

წავიდა მუზათა რწმენის დრო, მაგრამ შემორჩა მათი მშვენიერა სახეები. ჩვენს სიტყვახმარებასაც ახლავს გამოთქმა: მუზა მოუვიდაო, რაც შემოქმედებით შთაგონებას ნიშნავს.

ქართველებსაც თავდაპირველად მრავალი ღმერთი ჰყავდათ. შემოთ უკვე ვახსენეთ ისინი: კობალა, იახსარი, ლაშარელა, პირქუში. შემდეგ რაღაც დიდი ამბები მოხდა და ქართველებმა ერთ-

ღმერთობა, ანუ მონოთეიზმი იწამეს. მთავარი ღმერთი, როგორც ვთქვით, მორიგე ღმერთი იყო. სხვა ღმერთები მის შვილებად ჩაითვალა. დიდი ხნის შემდეგ მთავარ ღმერთად მზე მიიჩნიეს. ღვთის-შვილები მზის სიმბოლოები გახდნენ. ისინი მის სხვადასხვა თვისებას გამოხატავდნენ. ლაშარელა უფრო მზის ბრწყინვალეობას ანუ სხივმოსილებას განასახიერებდა, კობალა გამოხატავდა ძლიერებას. ის იყო ბოროტების დამთრგუნველი.

ამის შემდეგ ღვთისშვილებმა უკვე ესთეტიკური მნიშვნელობა შეიძინეს. ასე გავრცელდა მითოსში ესთეტიკა. როგორც ვხედავთ, ეს მოხდა მრავალღმერთიანობიდან ერთღმერთობაზე 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 ჩაითვალა. ამას კი დღეს სახეობრივ ესთეტიკას ვარქმევთ.

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

დღეს არავის სწამს, რომ მზეს ძალუძს მწუხარება. მაგრამ ამისი უბრალო წარმოდგენაც კი საოცრების განცდას ბადებს. ამიტომაც მიმზიდველია ფიქრი, რომ მწუხარებით მზე მეწამული ხდება, რომ არსებობს მკვდრის მზე, დაღლილი შემოდგომის მზის მსგავსი, რომ ვაჟკაცის სიკვდილს მზე განიცდის:

„ხოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“.

ასეთია მითოსურ წარმოდგენათა სილამაზე. მითოსმა დაკვიტოვა დიდი და ლამაზი ფანტასტიკა.

ღრო გადის და ბუნების გაგება იცვლება, ბუნებაზე მითოსური წარმოდგენებისა აღარა გვეყრება. მაგრამ მითოსური წარმოდგენები კვლავ ინარჩუნებენ სილამაზესა და მიმზიდველობას. ისინი პოეზიისათვის ყოველთვის ახლობელნი არიან. „ნისლი ფიქრია მთებისაო“, — ამბობდა ვაჟა. ჩვენ ვიცით, რაც არის ნისლი, მაგრამ გვამაღლებს მისი წარმოდგენა ფიქრად. ესეც თავისებური მითოსია. ამგვარი მითოსური წარმოდგენით ნისლიანი მთების სილამაზე უფრო

იხრდება, მათაა დუმილი განსულიერდება. თვით ჩვენ გვამშვენებს ამგვარი, თითქოსდა, გულუბრყვილობა. ამიტომაცაა, რომ ლამაზ ბავშვურ წარმოდგენებს არვინ თვლის უაზრობად. ბავშვებს უფრო ადვილად სჯერათ თოვლის პაპისა და ფრინველთა ენისა. მათ თავად იციან, ეს რომ პირობითია და მოსწონთ პირობითობასთან თამაში. მათ შეუძლიათ გამონავონით იცხოვრონ, იზიდავთ იდუმალემა მშვენიერებისა. ამგვარ სილამაზეს ხედავენ ფრანგი მწერლის ეკზიუპერის პატარა უფლისწული თუ რევაზ ინანიშვილის მოთხრობების ნორჩი პერსონაჟები. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ზღაპარი რომ სინამდვილედ იქცეს, მამინაც არ შეიძლება წაიშალოს მიმზიდველობა მიუწვდომელი ოცნებებისა.

ამგვარი წარმოდგენები ასაკთან ერთად უეჭველად 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 რაიმეს იძენს, არამედ ბევრ კარგ რაიმესაც ჰკარგავს. ასეა ცალკეული ადამიანი და ასევეა მთელი ისტორიაც. ღრო გადის, ცხოვრება ადამიანებს აშორებს მითოსს. მაგრამ მათ სჭირდებათ მითოსი. უამისოდ პოეტური გრძნობა არ არსებობს. აი, ამიტომაცაა საინტერესო მითოსური ესთეტიკა.

კვლავ მივუბრუნდეთ მესხურ თქმულებას.

სულიერი მსხვერპლშეწირვით იბადება ხალხური სიმღერა. მსხვერპლშეწირვა შეუძლია შემოქმედ სულს. ამგვარი პოეზიის არა თუ შექმნა, არამედ გაგებაც კი რჩეულთა ხვედრია. ეს ყველას როდი ძალუძს, მაგრამ ყველა უნდა ესწრაფოდეს 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. მოყვრისთვის ტანჯვა გმირის სულიერი ამაღლებულობის ნიშანია. სხვისთვის სიკეთის მოტანა, მეტადრე, თუ ეს ყოველგვარი საზღაურის გარეშე ხდება, ყველაზე დიდი ადამიანური 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 ხელოვნებაში 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 იმანუილ კანტს; XVIII ს.).

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

მშვენიერია ხოლმე კონკრეტული საგანი, ამაღლებულია უმოთვრესად აბსტრაქტული რამ, როგორცაა 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 ლამაზი აზრის კონკრეტული, საგნობრივი გამოხატულება.

სულ სხვაგვარია ამაღლებული. ამაღლებული შინაარსითაც და ფორმითაც სულიერია. ისაა მოულოდნელი და განმაცვიფრებელი თავისი გრანდიოზულობით ან სიღრმით, როგორც, მაგალითად, ზღვის სივრცე, ან ცის ლაქვარდი.

რაც მთავარია, მშვენიერი ჩვენში იწვევს ესთეტიკურ ტკბობას,

ამაღლებულს კი მოაქვს შთაგონება და ვანცვიფრება. ამით განსხვავდებიან ისინი ერთმანეთისაგან.

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

მიმზიდველია ყვავილთა სილამაზე და მიმზიდველია უკიდევანო სივრცეც. მაგრამ მათ სხვადასხვაგვარი მიმზიდველობა აქვთ. ყვავილი თავისი ფერით, ფურცელთა ფორმითა და მათი განლაგებითაა მიმზიდველი. უფრო ძნელი გამოსათქმელია, თუ რითი სიბლავს კაცს სივრცის უსაზღვროება. დავარქვათ მას შეუცნობლისაკენ, მიუწვდომელი იღუმალებისაკენ სწრაფვა. ამათგან პირველია მშვენიერების გრძნობა, მეორე — ამაღლებულისა. ორთავე ესთეტიკურია, მაგრამ თითოეული სხვადასხვაგვარადაა ესთეტიკური.

ახლა უფრო რთულ მაგალითებს მივმართოთ.

გალაკტიონი წერს:

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

ეს სტრიქონები ეძღვნება საოცნებო ქალს. აქ მისი სახე არა ჩანს, არაა აღწერილი მისი სილამაზე. ამაზე ვიტყვი: აქ არაა პლასტიკური მშვენიერებაო. თვითონ გალაკტიონიც ამბობს, რომ ის „მიუწვდომელიაო, როგორც ედემი“. მისი მშვენება, როგორც ძველად იტყოდნენ ხოლმე, სულითაა შესაცნობი. ჩვენ თვითონ უნდა წარმოვიდგინოთ ის. ჩვენ მასში ჩვენსავე ოცნებას ვხედავთ, ჩვენ უნდა „ნავლოთ“ მის სახეში ჩვენივე წარმოდგენები. ამიტომ, ეს სახე უშუალო სიახლოვით კი არ გვატკბობს, არამედ სიშორით, მიუწვდომლობით, თავისი იღუმალებით. ცხადია, ამ დროს ჩვენი წარმოდგენები მოლიანად ნებისმიერი და თავისუფალი ვერ იქნება. აქეთკენ ჩვენ პოეტი წარგვმართავს, ის გვიკარნახებს იმგვარ განწყობილებას, რათა გავიმსჭვალეთ იღუმალების მიმზიდველობით. მაგრამ ამის შემდეგ თვით ჩვენ უნდა გავასრულოთ აღძრული წარმოდგენები. ეს კი „თანაშემოქმედებაა“. „თანაშემოქმედებას“ ითხოვს თვით ამ სტროფის შინაარსი.

ამგვარია ამაღლებულის ბუნება. ის ჩვენ შთაგონებით გვავსებს, შთაგონებით და არა ტკბობით. ამ სტროფში



თაა ნახმარი და ეს სიტყვა სინამდვილეში შთაგონებას გამოხატავს. პოეტისათვის როდია აუცილებელი მკაცრი ესთეტიკური მსჯელობა. მან უნდა შექმნას მხატვრული სახე. მხატვრული სახე კი აქ ამაღლებული ბუნებისაა. სიმორით ტკბობას ამაღლებული შინაარსი იწვევს.

სულ სხვაა, როცა ლექსში მშვენიერებაა, საგნობრივი სილამაზება. რაც უნდა შორეული იყოს ის, კონკრეტულ სახეს მაინც არაჰკარგავს. თვით გალაკტიონის მრავალი ასეთი სახე აქვს:

„სიმაღლე ლაფვარდთა, ვარსკვლავთა სიმაღლე...
ყელი გაქვს გედვიით მაღალი და სწორი,
თჰ, შენ თმებს შეშვენის დაფნა და ამბორი.
ელადა! ელადა! აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ სამოსელს,
ასეთი ნათელით შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს.“

აქ პირველ სტრიქონში ამაღლებული სახეა. მაგრამ შემდეგ მოდის პლასტიკური, საგნობრივი სილამაზე: ყელი — გედვიით 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 ბოტინელისა და ტიცინის, რაფაელის და ელინარდო და-ვინჩისა, ქანდაკებანი დონატელოსი და რაფაელისა); ამაღლებულის ესთეტიკაა ეგვიპტურ ხელოვნებაშიც (პირამიდები ამაღლებულ შთაგონებას გვანიჭებენ და არა ტკბობას). ასევე ადვილვამთ ქრისტიანულ ტაძრებს (ქართულს, რუსულს თუ გოტიკურს), ან რენესანსის წინაპროულ ფრესკებს. რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის წარმომადგენლებიც ამაღლებულ სახეებს ქმნიან. ამგვარად, ეგვიპტური, ქრისტიანული ხელოვნება, რომანტიზმი და სიმბოლიზმი — ასეთია ამაღლებულის ესთეტიკის საფუძვლები. მშვენიერების ესთეტიკა კი გამოვლინდა: ანტიკურ ბერძნულ ხელოვნებაში, რენესანსში და რეალიზმში.

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

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

„სიმაღლე ლაფვარდთა და ვარსკვლავთა სიმაღლე“ უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს. შინაგანად ემაღლებით, როცა უსაზღვროებას ვუსწორებთ თვალს. როცა ცის ლაფვარდს ვუმხერთ, რაღაც იმის მიღმურსაც ვგულისხმობთ, რასაც თვალი უშუალოდ ვერა სწვდება. „აწვა რა თვალნი ლაფვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“ (ნ. ბარათაშვილი). აი, ეს არის ამაღლებული გრძნობის რომანტიკული გამოხატვა.

ლაფვარდთა უსასრულობის ხილვით შევიგრძნობთ, რომ ჩვენი თვალსაწიერის მიღმა არსებობს დიდი სამყარო. ეს კი ჩვენივე შინაგანი სამყაროს უსასრულობას შეგვაგრძნობინებს. შინაგან სიამაყეს გვფენს, 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. ვნახოთ, რას ხედავს თვალი და რას ვერა ხედავს. აი, თამარის ფრესკა ბეთანიის ეკლესიაში. ამ ფრესკაზე კარგად ჩანს ახალგაზრდული, მაგრამ მეფურად გაწონასწორებული და სულიერად ამაღლებული სახე, ვედრების გამომხატველი ხელები, სახე შთაგონებული, ნათელი და იღუმალი; ტანი, თითქოსდა, დაცლილი სხეულისაგან, მაღალსულიერების მანიშნებელი. მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება ამ ფრესკის, მისი სახების შინაარსი. ფიქრი უნდა მიისწრაფვოდეს ამ ფრესკის მიღმა, რათა მიეწვდეთ უფრო დრმა აზრს, დავინახოთ უფრო მეტი, რაც თქმულია, თუნდაც, გრივოდ ორბელიანის ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ასეთია მისი ბუნება. იგი თანაშემოქმედებას ითხოვს. მისი რაობა გარეგნული მშვენიერებით ვერ ამოიწურება. ფრესკა ამაღლებულის ხელოვნებას ემყარება და არა — მშვენიერების ხელოვნებას.

ხშირად ხდება, რომ მშვენიერებას ვეძებთ იქ, სადაც ის არ არის და ამის გამო არასწორად გამოვხატავთ ჩვენსავე განცდებს. ფრესკაზე რომც იყოს სილამაზე, ის არაა არსებითი. ფრესკის მხატვრის მიზანი როდია ესთეტიკური სიამოვნება და ტკბობა მოგვევაროს. მან შთაგონება უნდა აღგვიძრას. ის წმინდა სულიერი ხელოვნებაა, როცა შეგვივართ გელათში ან ყინწვისის ტაძარში, როცა ვნახულობთ დავით გარეჯის ან სვანეთის ტაძართა ფრესკებს, ისინი

ჩვენში შთავიწყებას ბადებენ. ისინი თანაშემოქმედებას ითხოვენ ჩვენგან, ითხოვენ, რომ უბრალოდ კი არ აღვიქვამდეთ მათ გარეგნულ სახეს, არამედ სიღრმისეულ შინაარსსაც წარმოვიდგინდეთ, რათა „ჩვენივე ოცნება გვიყვარდეს მათში“. ისინი თვითონ სთვალავენ ჩვენს თვალებსა და ჩვენსავე ფიქრს, რომ მათი შინაარსი ჩვენ თვითონ შევქმნათ. ამიტომაც უთქვამთ, რომ „ამაღლებულობა ბუნების რომელსავე საგანში კი არაა, არამედ მხოლოდ ჩვენსავე სულშიაო“ (კანტი).

ასე რომ, თანაშემოქმედება არაა სულ მთლად ისეთი განწყობილი და უცნაური რამ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს. ასეთი ისე, თანაშემოქმედება ყოველგვარ ხელოვნებას სჭირდება, მაგრამ განსაკუთრებით — ამაღლებულის ესთეტიკას. ამათა ფრესკაზე საუბარი მხოლოდ გარეგნული სილამაზის მიხედვით, როცა „ყინწვისის ანგელოზს“ ვუყურებთ, მისი იღუმალის ხედვა, ხაზი და ფერი ადამიანის სულიერ სიმაღლეზე გვაფიქრებს. მისი სილამაზეც სულიერი სილამაზეა. ვგვივა მისი ამაღლებულობა. ვალაკტიონი წერდა, მოწმენდილი, გამჭვირვალე და „შეუმკრთალი“ ცის ხილვამ შეიძლება ადამიანს ანგელოზის სილამაზე წარმოადგინოს. ანგელოზი არვის უხილავს. ის თვითონ უნდა წარმოიდგინოს კაცმა. ოცნებით უნდა-მიახატოს ზეცას და ასე გააღამაზოს იგი. ესეც თავისებური შემოქმედებაა.

მ ზ ე

მცხეთის დასავლეთით არმაზის ხევია. უძველეს დროში ამ ხევში არმაზის სალოცავი მდგარა. არმაზი ღვთაება იყო, ყველა სხვა ღვთაებაზე აღმატებული.

საოცარი იქნებოდა მისი კერა. მის შესახებ ჩვენი უძველესი მატრიანე „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ გვაუწყებს: საზაროდ იდგაო სპილენძის კაცის ქანდაკება, ტანს ეცვა ოქროს ჯაჭვი, თავს ეხურა ოქროსავე ჩაფხუტი, ესვა თვალ-მარგალიტი, ხელთ ეჭურა მოვლვარე ხმალი. ვინც კი შეეხებოდა, უმალ თავს კვეთდა. მარჯვნივ ოქროსავე კერა მდგარა. მისი სახელი იყო გაცი, მარცხნივ იდგა ვერცხლისგან გამოქანდაკებული კერა, სახელად გა. მცხეთას სხვა სალო-

ცავებიც არსებულა. სულ მადლა, საცა ამჟამად ზედაზნის მონასტერია, ზადენის კერა იყოფილა.

როცა დღესასწაული დგებოდა, ხალხი ზარ-ზემით მიემართებოდა არმაზის ხევში. ისმოდა დადადისი 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 ფიცილობდა. მზისა უფრო სწამდათ. არმაზიც მზის ქვეშევრდომად ჩათვალეს და იმიტომაც უფრო დაიახლოვეს.

მეთხე საუკუნე დადგა. მცხეთას მოევიდა წმინდა ნინო. იგი ახალ ღმერთს ქადაგებდა. მისი ვედრების შემდეგ სასწაული მოხდა.

ერთ დღეს უეცრად დასავლეთით ზეცა შეირხა, მოვარდა ქარი და ქუხილის ხმა. ლეგა ღრუბელი ჩამოწვა. სულთათქმა გაჭირდა. წამოვიდა არნახული სეტყვა და მეხი. დაატყდა თავს არმაზს, დალეწა და მოსპო მისი კერა. ციხის ზღუდეც მოინგრა და ნაპრაღში ჩაიშალა. როცა დაცხრა არმაზის მსხვერვეა, ხალხი მივიდა და მხოლოდ კვამლის ნარჩენილა ნახა. კლდის ნაპრაღთან ჩანდა მიმობნეული ძვირფასი თვლები.

ასე დასრულდა არმაზის მსხვერვეა. 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 ჩამოწვა. გზის გაგნება შეუძლებელი გახდა. შეძრწუნდა მირიან მეფე, ღვთის რისხვად ჩათვალა ეს და ღმერთს შეწევნა სთხოვა, მაგრამ არმაზმა არ უსმინა. ისევ უკუნი ღამე იდგა. მაშინ მან ლოცვა აღავლინა ნინოს ღვთაებისადმი. ლეგენდა გვაუწყებს, რომ ანახდელად მზემ გამოანათა. მირიანმა და მისმა მხლებლებმა უსიერ ტევრს თავი დააღწიეს. ეს ამბავი კი სასწაულად ჩათვალეს, მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო და ხალხიც გააქრისტიანა.

ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერაინ დაივიწყა მზე. ის კი არა და, შემდეგაც, როცა მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენების წყაროდ მაინც მზე მიიჩნდათ. უმზეოდ სილამაზე ვერ იქნება, — 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 ქალ-ღვთაებად მიიჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს ადარებდნენ. იმით, რომ მზეც ყოველგვარ სიკეთის მშობელია 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 ახლა კიდევ უფრო აღივსო სილამაზით. კვლავ 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 განმასახოვნებელი გახდნენ. ზეცა აივსო მათი მშვენებით.

„მზიური“ მშვენიერს ნიშნავდა. ამიტომაც ფიქრობდნენ, რომ საცა მზის სხივები წვდებოდა, ყველგან სილამაზე და სიკეთე სუფევდა. მზიური იყო ადამიანის მშვენებაც. ეს ჩანს უძველეს ქართულ სახელებში: მზეჭაბუკი, მზექალა, ქალთამზე, მზევინარი და სხვა. ლამაზი ქალიშვილები და ჭაბუკები, თათქოსდა, მზით იყვნენ გასხვიოსნებულნი.

მზის სილამაზემ ოჯახშიც დაისადგურა. ძველ ქართულ საცხოვრისში, ანუ გლეხურ დარბაზში დედაბოძი იდგა. დედაბოძი ლამაზად იყო მოხატული. იგი იმაგრებდა ჭერს და ამშვენებდა სახლს. ასეთი სახლი მხოლოდ საცხოვრებელი როდი იყო, იგი საკულტო ნაგებობაც გახლდათ. მასში ღვთიური აზრი და მზის სიმბოლიკა იყო განსახოვნებული. დედაბოძი დარბაზის ცენტრში იდგა. ის განასახოვნებდა ცხოვრების ზეს, ხოლო სვეტის მალღა გამოსახული იყო წრე ცენტრიდან გამოშავალი ხაზებით, ანუ მზის სხივებით. ეს იყო ბორჯღალი, მზის ქართული სიმბოლო, დამამშვენებელი დარბაზის დედაბოძისა (ამგვარი დარბაზი თბილისელებს შეუძლიათ ნახონ კუსტის ფერდობებზე გაშენებულ მუხეუმში).

ეს დარბაზი მთელი მხატვრული სამყარო იყო. დედაბოძი წარმოადგენდა სიმბოლოს ოჯახის უფროსისა და მისი ოჯახის მთლიანობისა. ამიტომაც იყო დედაბოძი ერთი, ამიტომაც იდგა იგი დარბაზის შუაგულში და ამიტომაც დაჰნათოდა თავს მზე. დედაბოძს რომ ჭერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. სახლის ცენტრში კერიაზე ენთო შუაცეცხლი, რომელიც არასდროს არ უნდა ჩამქრალიყო. ღამით ნაღვერდალს ნაცარქვეშ ინახავდნენ და დღით აღვივებდნენ. ჩაუქრალი კერაც სიმბოლო იყო მზისა. კერა თუ არ ჩაქრებოდა, მზეც არ მოაკლდებოდა ამ ოჯახს, მზე, რომელიც დედაბოძიდან დაჰყურებდა სახლს და, თავის მხრივ, იმ მაღალი მზის სიმბოლო იყო. ხოლო თუ მზე არ მოაკლდებოდა ოჯახს, თუ არ ჩაქრებოდა კერა, იგი აღვსილი იქნებოდა სიკეთითა და მშვენიერებით, მზეგრძელობა იქნებოდა ამ ოჯახში.

ასე აღამაზებდა მზის ესთეტიკა ქართველთა უძველეს ყოფას.

მითოსის ხანიდანვე მზის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბებს. უმზეოდ არ არსებობს სიცოცხლე, არც ბედნიერება არსებობს უმზეოდ, არც წყალი და არც მოსავალი. მზით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. ცისკარი იმ დროსა ჰქვია, როცა ქვეყანას მოადგება მზე. ქვეყანელი ისაა, სადაც მზე არასდროს არა ჩანს. მზის სიკეთეც იმაშია, რომ ყველაფერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარდთა და ნეხეთა 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 მალღება შორეულ ზეცაში და მისი სხივები ვეღარ სწვდება ქვეყანას. მაშინ მოვა დიდი სიცივე, ვეღარ ხარობენ მცენარეები. იწყება თოვლიანი მწუხარება ბუნებისა. გაზაფხულზე მზე უბრუნდებოდა ქვეყანას და ხალხს. ხალხს ახარებდა მზის სიცილი. სიცილიც მზიური მშვენება იყო ადამიანისა. მთვარის ნათელიც ზომ მზისგანაა მონიჭებული. დედამიწას რომ მთვარის ნათელი ეფინება, იგი მზის სხივების ანარეკლია. თუმცა არსებობს ძველი ზუმრობა: რომ გკითხონ, რომელი ჯობია, მზე თუ მთვარე, მთვარე უნდა ამჯობინო. იმით, რომ მთვარე ბნელ დამეს ანათებს, მზე კი დღეს, დღე კი ისედაც ნათელიაო. ზუმრობა ზუმრობაა 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 ზვედრი იყო ღომი (აქედან მოდის ნესტანის სიტყვებიც, რომლითაც იგი მიმართავს „ღომ“ ტარიელს: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). ხეთაგან ვაზი იყო მზის ზვედრი. მზის ძალით იყო აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხრა. ვაზი ქალურ საწყისს გამოხატავდა, მზე — ვაჟურს. ამიტომაც ანიჭებდა მზე ვაზს თრობის ძალას.

ამირანის მითის მშვენიერება ქალღმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალს ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენიერებას ასხივებს. მისი ოქროს ნაწნავებიც იმის მაუწყებელია, რომ დალი ღვთაებასთანაა წილნაყარი, იგი ღვთაების სწორფერია. ამიტომაც დასდის მის მშვენიერ თმებს მომხიბლავი ნათელი. კვლავ გავიხსენოთ გალაკტიონის სიტყვები: „მის თმებს შვენიის დაფნა და ამბორი“, „ასეთი ნათელი შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“. გავიხსენოთ ნესტანი: „დაწვთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა“. ნათლის მშვენიერება მზემ მოიტანა. მზე რომ ღვთაება გახდა, იქედან დაიწყო ნათლის ესთეტიკა. დალი მშვენიერებით აღვსილი მომხიბლავი ქალღმერთია. მისი ნათელი მშვენიერების გამოსხივებაა. მასზეც შეიძლება ითქვას, რომ „განანათლა ქვეყანა, გაცუდღეს შუქნი მზისანი“.

დალის სამკვიდრო მაღალი საჯიხვეები, აქედან კი უფრო ახლოა მზე. იგი გრძნეულად დაქრის ჭიუხებში და მონადირეებს ხიბლავს. ღვთაებრიობასთან ერთად მას ქალური მომხიბლაობაც ახლავს. ის არ ერიდება ჭაბუკებთან ზედმეტ სითამამეს. ასეთივეა მეორე ქალღვთაებაც — ხელსამივიარი. მასაც მზიურობა ამშვენიებს. 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 მზეს, როგორც სილამაზე.

სიყვარულის ძალა მზიური ძალაა.

ამქვეყნიურ მოვლენებს ხომ ათასგვარი კავშირი აქვთ, მაგრამ საოცარია კავშირი იმგვარ მოვლენებს შორის, როგორიცაა ვაზი —

ჩუქურთმა — ქალის თმები — მზე. თითქოსდა, რა საერთო შეიძლება მქონდეთ ამათ? მათ შორის კავშირს ამყარებს მითოსური ესთეტიკა. ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან ესთეტიკურად და, თუკი ესთეტიკას შეუძლია ერთმანეთს დაუკავშიროს ევრერიგად დაშორებული მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ერთიანი ყოფილა.

მართლაც, ესთეტიკა მთელი სამყაროს გაძლიანებას ესწრაფვის.

ქართული ჩუქურთმა და მზე

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

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

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

ჩვენი ტაძრების თაღებს და სარკმელებს ამშვენიებს ჩუქურთმა. განსაკუთრებით ცნობილია სამთავროს ტაძრის, ნიკორწმინდის, ფიტარეთისა და წულრუდაშენის ჩუქურთმები. ბექა და ბექენ ოპიზარებმა წიგნების ყდები შეამკეს ჭედური ჩუქურთმებით. მათი ზეულები განუმეორებელია. ყველგან იგრძნობა ქართული ხასიათი. სულსხვაგვარი ხაზებითაა მოწნული ბერძნული ან რუსული ჩუქურთმები.

ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. ასეთი ხაზები ისე ეხვევიან ერთმანეთს, როგორც ვაზი ჭივოს. ის თითქოსდა ჰგავს ასო ზ-ს მოხაზულობას, ანდა ლათინურ S-ს. ქართული ჩუქურთმის ხვეული 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 არადა, სულ უძველეს ძეგლებზეც ასეთი ხაზი ჩანს. სწორედ ასეთი მოხაზულობაა უძველესი ხანის თრიალეთის თასზე, უძველეს ბალთებზე, სვეტისთავეების ორნამენტებზე, ქართულ ნაქარგობაზე, ძველ ხელნაწერებში ჩართულ ნახატებზე, ტრადიციული ქართული ოდის ორნამენტებზე.

ქართულ ჩუქურთმაში ჩანს ქართული სილამაზე. მასში მარტო

ხაზების სილამაზე კი არაა, არამედ ვაზის სილამაზეცაა, ვაზის მიმოხრის სილამაზე. ესაა გეომეტრიული, ხაზოვანი გამობატულება ვაზის რტოთა მოძრაობისა.

რით შთაგონებდა ქართული ჩუქურთმის მჭრელებს ვაზი? რატომ მიუჩნევიათ 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 სახალწლოდ მორთავდნენ ხოლმე. რუსულ ორნამენტებშიც კარგად ჩანს ნაძვის ფორმები).

როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზისთვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუჩნევიათ, 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 ღვინო. ამ ძალით იყო დაგრეხილი ვაზის ტანი, ამავე ძალით ეწმასნება იგი ამაჟამად იყო მისი სილამაზე, თუ გნებავთ, მზიური სილამაზე. ამით იყო მიმზიდველი ვაზის მიმოხრა და ამიტომაც დაამსგავსებ. სეს 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 უჩენია თავი ამ სილამაზეს.

წმინდა ნინო მოდიოდა საქართველოში და თან მოჰქონდა ვაზის ჯვარი. ამ ჯვრით უნდა დაელოცა ხალხი, უნდა დაეხერგა ახალი რწმენა. თითქოსდა, მოულოდნელია ჯვარის ვაზისგან გაკეთება. მაგრამ ნინოს უნდა სცოდნოდა, რომ ვაზს ქართველები ოდითგან აღმერთებდნენ. ისინი არ იცნობდნენ ქრისტიანობას, მაგრამ ცნობდნენ ვაზის ძალას. ამიტომ ქართველები ვაზის ჯვარს უფრო ირწმუნებდნენ. ჯვარი ვაზისა ნინოს თავისი თმებით შეუკრავს. თმები,

ძველთაძველი წარმოდგენით, მზის სხივის სიმბოლო იყო. კვლავ გავიხსენოთ, რომ ქალღმერთი დალი თავისი ოქროს თმებით მზიურ ძალასთან იყო წილნაყარი. ვაზის თმებით შეკვრა მზისა და ვაზის ერთიანობას მოასწავებდა. ამგვარი ჯვრით ნინოს ხალხი უნდა მოეწონებოდა. ეს სიტყვაც ნიშნავს, რომ ნათელი უნდა შეეტანა ადამიანებში.

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 განეტადათ. ამიტომაც ჩააწნეს ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზის და მზის ესთეტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზით მოწნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალსა ჰგავდა. თავდაპირველად ჯვარს, რომელიც ნათლის სიმბოლო იყო, მზესავით გამოხატავდნენ. მას წრეში ჩახაზავდნენ ხოლმე. წრეში ჩახატული ტოლოფერდა ჯვარი ბორჯღალს ემსგავსებოდა. ამისი მსგავსი იყო ქართული ასომთავრული ც (დ). აქაც შეერთებული იყო ჯვარი და მზე.

ვაზისა და მზის ერთიანობა ღვთისმშობლის ჰიმნშიაც შესულა. ყველას მოგვისმენია „ავე მარიას“ ციკლის ცნობილი ქართული საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“.

ლექსი იწყება ვენახით და მთავრდება მზით. მისი პირველი სტრიქონია „შენ ხარ ვენახი, ახლად აყვავებული“, ხოლო სულ ბოლო სტრიქონი — „და თავით თვისით მზე ხარ განბრწყინებული“. „შენ ხარ ვენახი“ და „შენ ხარ მზე“ ერთ პირს გულისხმობს. იგია აყვავებული ვენახი და მზე გაბრწყინებული. ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით. ასე აღიღებდნენ ღვთისმშობელს მითოსური სახეებით. არა გვერდია, რომ ეს შემთხვევით იყოს, როცა ვიხსენებთ იმას, რაც ზემოთ ითქვა.

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

შეიძლება თუ არა გუნება ყოფილიყო
უფრო ლამაზი?

ვინც სვანეთში ყოფილა და უშბის ძირას შიხრის ველი უნახავს, არ შეიძლება არ დაუფლებოდა მშვენიერებისა და ამაღლებულის გრძობა. 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 მშვენიერება ბუნებისა და სხვაა 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 ყოფილიყო უფრო ლამაზი? ამ კითხვაზე პასუხს სცემს ხელოვნება. ხელოვანი ცდილობს ბუნებაში შეიტანოს მეტი სილამაზე. ამ კითხვას ეხმიანება მითოსიც, მითოსური წარმოდგენები ბუნებაზე.

აღამიანს ხიბლავს ბუნება, თვალსა და გულს ახარებს მისი მრავალი სურათი, კაცი ტყებზე მათი ხილვით და მაინც სურს კიდევ უფრო ლამაზი იყოს ბუნება. ამიტომ იქმნება ხელოვნება. აღამიანი ცდილობს ხელოვნებაში კიდევ უფრო გააღამაზოს ბუნება. ასეთი ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, ბუნებისადმი.

ჩვენ ვამბობთ: ხელოვნება სინამდვილეს ასახავს, იგი ბუნებას ბაძავს. 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 დახატავს რომელიმე, თუნდაც ლამაზ ხეს, თუნდაც ლამაზ სახეს, მისი ნახელავი ხელოვნება აღარ იქნება, ეს იქნება ხელოსნობა, იმიტომ რომ მასში აღარ გამოჩნდება ხელოვანის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. მის ნაწარმოებებში იქმნება ბუნების სილამაზე და არა სილამაზე ხელოვნებისა.

მომხიბვლელია ქართული ზეცა, მაგრამ კიდევ მეტი ძალი შევიგრძნობთ მას აკაკის სიტყვებით — „ცა-ფირუზ, ზმელეთ-ზურ

მუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო“. პოეზიას ძალუმს გვაგრძნობინოს სილამაზე, როცა ის, თითქოს, არც კი ჩანს:

„გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
ხიდან ზეზე გადაფრინდა ჩიტი“.

ფერწერა ახერხებს გვასწავლოს ბუნების განცდა, აღმოაჩინოს მასში უჩინარი სილამაზე. სომხეთის პეიზაჟები ჩვენში დამკვიდრებულია სარიანისა და ზარგარიანის ხილვებით. რუსული ბუნების სივლადს ბევრმა მხატვარმა მიანიჭა პოეტურობა, ბევრმაც მისი ლირიზმი გვაგრძნობინა. ფიროსმანმა მთვარიანი ბუნების ილუმინება ქართული სევდით აღბეჭდა. მან უცნაურად შეიგრძნო კაეშანი უსულო ბუნებისა. მასთან თითქოს ბუნება ცდილობს შეიმოსოს იმ ფერებით, რომლებიც თვით ბუნებას ვერ შეუქმნია. ძალზე შთამბეჭდავია წყვილიაში მოციალე შუქ-ფერები (გავიხსენოთ დათვი ზეზე). ამას ფერებიც აღარ ეთქმის, ესაა უფრო ილუმინალი 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. ლომი მითოსური აზროვნებისთვის არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ცხოველი, ისაა ზეციურ საყანეთა ნიშანი, ანუ ერთ-ერთი ზოდიაკოს აღმნიშვნელი. გველი სიბრძნის გამომხატველია, ორბი სიჭაბუკისა. ფრინველის ფრენა ქვეყანაზე სულის მოძრაობის მაუწყებელია. წყალი ყოველგვარ სახეცვლილებას აღნიშნავს. მთა აღნიშნავს განძისადაც და მწვერვალი — ღმერთთან სიახლოვეს. თვალი მზეა აღამიანში, თმა კი მცენარეულად მზარდი რამ, რაც ბუნებითი ძალით ესწრაფვის 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. მიანდათ, რომ ვარსკვლავები აღამიანის და-ძმანნი არიან. მთის მწვერვალებზე კი მართლაც სახლობენ ღმერთები. ეს წარმოდგენები ხელოვნებაა. ამიტომ, როცა ეს რწმენა იკარგება, ისინი მაინც მიმზიდველნი რჩებიან. მითოსს ბუნებაში შეჭქონდა სული, თითქმის ყველა საგანი სულიერად მიიჩნიეს. შემდეგ სულში დაინახეს ბუნების სილამაზე. აღამიანისათვის საგ-

ნები მიმზიდველი გახდნენ, რადგანაც სულით ისინი ადამიანებს დაემსგავსნენ.

ბუნების სიყვარული მითოსური ხანიდან იწყება. ბუნების სიყვარულს მოჰყვება მისი სილამაზის განცდა. სიყვარულის გრძნობა ბაღებს სილამაზის გრძნობას.

რატომ მოსწონდა ადამიანს ბუნება?

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

მითოსის დროს ადამიანი არ უპირისპირდებოდა ბუნებას. არვინ იტყოდა: ბუნება და ადამიანიო. ყველაფერი ბუნება იყო. ადამიანი იყო ნამდვილი შვილი ბუნებისა, მასთან შეზრდილი და შეთვისებული. ამ დროს ადამიანი მართლა ფიქრობდა: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი, გუნდნი-გუნდნი ვარსკვლავები და და მამა 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 თავიანთს სცემდა იმიტომ, რომ მასში ღმერთებს ხელავდა. ღმერთებს ხელავდა ყველგან და არა მარტო ზეცაში, მთებზე ან თავისთავში, ყველა ზეში და ცხოველშიაც კი.

თითქოსდა, გაუგებარია, თუ რატომაა გამოსახული ხარისთავეები ბოლნისის სიონის ჩრდილო სვეტისთავეებზე ან სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთის ფასადზე. რა საერთო აქვს ხარს ქრისტიანულ ტაძართან? ესეც მითოსისდროინდელი რწმენის გადმონაშთია. ხარი ღვთაებრივ ცხოველად ითვლებოდა. ზეთაგან თაყვანს სცემდნენ მუხასაც. სამეგრელოში დღესაც ცნობილია მუხის უძველესი სალოცავი ჭყონდიდი ანუ დიდი მოხა.

სალოცავი ცხოველები და მცენარეები ლამაზად მიაჩნდათ.

მითოსის ხანაში ბუნება აღვსილი იყო იღუმალებით. ვარსკვლავები თითქოს ადამიანის ბედს განაგებდნენ, დღესაც კი შემოგვრჩა გამოთქმა — „კარგ ვარსკვლავზეა დაბადებულიო“. კარგი ვარსკვლავი ადამიანს მფარველობდა. მთებზე ღმერთები და ღვთისშვილნი სახლობდნენ. ზევებში და ღრმა ღელეებში ავი სულები ბინადრობდნენ.

აქ იყო გრძნეული ქალი ალი. ხალხს სჯეროდა, რომ იგი ემალებოდა კეთილ ღმერთებს, ეშინოდა კეთილი ღმერთებისა. ღმერთებს სიკეთე მოჰქონდათ, ავსულებს — ბოროტება. ავსულს შეეძლო ლამაზი სახეც მიეღო. ასეთი იყო ალი. მაგრამ ბევრ ადგილს თავისი მფარველი სული ჰყავდა. მას ერქვა „ადგილის დედა“, ანუ ამ ადგილის მფარველი ქალღმერთი.

ასე ამდიდრებდა და ალამაზებდა მითოსი ბუნებას. მასში შექმონდა სასურველი თვისებანი. ვერავითარი სახე ბუნებისა ადამიანს საბოლოოდ ვერ დააკმაყოფილებდა. ამიტომ, რაც სანატრელი ჰქონდა, თვითონ მიაწერდა ბუნებას, ან ხელოვნებაში გამოხატავდა.

იღუმალების ესთეტიკა

მითოსის ხანაში ჩაისახა „იღუმალების ესთეტიკა“.

რას ნიშნავს „იღუმალების ესთეტიკა“?

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

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

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

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

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

მეხით რომ ზეცა გრიალებს, ეს იმიტომაო, რომ ამ დროს ამინ-

დის 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 განაგრძნობს ცხოვრებას, ოღონდ სხვაცვლილიო. ასე შეიქმნა ამ იღუმალების ამხსნელი სიტყვა — გარდაცვალება, ანუ სახის შეცვლა. ამას მოჰყვება სხვაგვარი იღუმალება, თუ როგორ ამოჰყავს ზღაპრულ ფრინველს ფასკუნჯს ამქვეყნად ქვესკნელში მყოფი კაცი, თუ როგორ იღება ზეცანი და როგორ აღიან ვარსკვლავთ საუფლოში სულები.

კაცს ანციფრებდა გოლიათი მთები. ისინი თითქოს იდგნენ და რაღაცას ელოდნენ. ვაჟასთან ჩანს იღუმალების ესთეტიკა. სწორედ იღუმალების ესთეტიკაა ნისლების ფიქრად მიჩნევა. განა ჩვენთვის ესთეტიკური იღუმალება არაა, თუ როგორ ამკობს მთების კალთებს ამდენი ყვავილი. განა ამის ბოტანიკურ ახსნას ზოგჯერ ის იღუმალება არა სჯობს? ვაჟა ამბობს, რომ ყვავილები მთების სიზარულთაა. მაგრამ ვისაც მთების სიზარულთა სწამს, უნდა ირწმუნოს მთების მრისხანებაც. ზვავთა გრიალი მრისხანება მთებისაო, — ამბობს ვაჟა.

იღუმალებით იყო აღვსილი ყველაფერი: ხეთა შრიალი, ცხოველთა ცხოვრება, მათი რქების ფორმაც კი, ირმის ყვილი, ძველი დმერთები, ღრუბელთა მოძრაობა, მცხრალი მთვარეცა და მთვარის სიბადრეც, ზამთარში ბუნების ძალი, ზაფხულში მისი გამოღვიძება, ცეცხლის ძალა და ჭირხლის სილამაზე. ყოველივე ამას კაცი თითქოს თვალითაც კარგად ხედავდა და ყურითაც კარგად ისმენდა; მაგრამ ვერ იგებდა მათ. თითქოს, ყველაფერი ნათელი იყო და სულაც არ იყო ნათელი. ყველაფრის მიზეზი შეუცნობელი იყო და იღუმალდი. და ამ იღუმალებას თავისი სილამაზე ჰქონდა.

ამგვარ იღუმალებას შეჩვეულმა კაცის გონებამ თვითონ მოიგონა კიდევ უფრო იღუმალდი და ფანტასტიკური რამ, როგორიცაა აღნი და დევები. ადამიანმა მოიგონა ეს სულელები და მათ პირდაპირ რომ დარჩა, შიშმა მოიცვა. ამიტომაც მათ დაუპირისპირა თავისივე მონაგონი კეთილი სულელები. 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 სულიერ

გამარჯვებაა, შინაგანი სრულყოფა. 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 იღუმალებით არიან მოცულნი.

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

იღუმალების ესთეტიკა ადამიანს ყველაფრისადმი განაწყოებს რადიო ყოველივე არსებული იმსახურებს მოწიწებასა და პატივისცემას. რომანტიკოსი პოეტები ბუნებას რომ ასულიერებენ, ბუნებაში გრძნობას რომ ხედავენ, ესეც იღუმალების ესთეტიკაა. რაოდენ ცხადად გამოთქვამს ამას ნ. ბართაშვილი: „მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსაკოთ და უსულთ შორის!“

ღრო ვაჟა და ბევრ საიდუმლოს ფარდა აეხლება. მაგრამ მარად დარჩება იღუმალება ამ დიდი სამყაროსი, იღუმალება ყოველად ნაცნობი და მიმზიდველი სიყვარულისა.

რიცხვთა ესთეტიკა

როცა ვკითხულობთ ძველ თქმულებებს, უძველეს ებოსს — „ამირანიანს“ ან ჰომეროსის პოემებს და „გილგამეშიანს“, ან შუა საუკუნეების რომანებს, თუნდაც, ისეთებს, როგორიცაა „ამირანდარეჯანიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, ან როცა ვხედავთ ტადართა სვეტების რიტმულ რიგს, ვუმბათების სარკმელთა სიმრავლეს, ნაგებობის მომათა ჰარმონიას, ესთეტიკის კიდევ ერთ კანონს იკვცნობით. ესაა რიტმის ესთეტიკა“. ამ კანონის მიხედვით, სილამაზე რიტმულებზეა გამოკიდებული. ყველაფრის ზომას, ფორმას და განლაგებას, რიტმსა და სიმეტრიას განსაზღვრავს რაღაც რიტმი.

ძველთაძველი წარმოდგენით, რიტმულები მარტო რაოდენობას ჰქონდა ადინიშნავენ. მათ თვისებებიც გააჩნიათ. იყო რიტმულები სიკეთის მტანი და მომტანი ბოროტებისა (მაგალითად, 13), იყვნენ ლამაზი

რიცხვები და იყვნენ ულამაზონი, არასრულყოფილი რიცხვები და სრულყოფილი ან ზესრულყოფილი. 3 სიკეთის სიმბოლო, იყო, რადგან ყველაფერს აქვს სამი განზომილება. ყველაფერი გაიგება სამხრეთ, 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 ერთმანეთის მონება“). თორმეტი ჰარმონიის სიმბოლოა, ამიტომაც 12 სარკმელი ამშვენებდა ტაძართა გუმბათებს. ოთხი სიმყარეს გამოხატავს და გუმბათებიც 4 სვეტს ეყრდნობა.

ყველაზე მაღლა დგას „ერთი“. იგი მთლიანობის სიმბოლოა. ყველაფერი, რაც ლამაზია, მთლიანად უნდა იყოს: სხეული ვერ იქნება სრულყოფილი, თუ მისი მთლიანობა დარღვეულია; ლამაზი სურათი მთლიანობითაა ლამაზი. როცა ძველ სურებს რომელიმე ნაწილი აკლიათ, ჩვენ მათ მაინც მთლიანობაში წარმოვიდგენთ, გონებით აღვადგენთ მათ მთლიანობას, რათა მათი სილამაზე 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 ალებული, და ასეთივეა ნებისმიერი სხვა რამ რიცხვი.

ყველაფერი რაღაც ნაწილებისგან შედგება და ამასთანავე ერთი მთლიანობაა. ეს ქმნის საგნების სილამაზეს. ამიტომაც ერთი სილამაზის სიმბოლო.

ორიც სილამაზეს ემსახურება, მაგრამ „ერთის“ საშუალებით. ვეცადოთ ამის კარგად გაგებას. ყოველ არქიტექტურულ ნაგებობაში საჭიროა სიმეტრია. ყველა კარიბჭეს, ყოველ სარკმელს 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 ვართულება. სხვაგვარად: ორი ან ოთხი სვეტი როცა სიმეტრიულად დგას, ისინი ერთ მთლიანობას ქმნიან. სურათზე რომ ორი სურათია, ისინიც ერთმანეთის სიმეტრიულნი უნდა იყვნენ და სურის მთლიანობას არ არღვევდნენ. სიმეტრიას ემყარება ლექსთწყობაც. მაგალითად, რუსთველურ სტროფში 4 სტრიქონია, ყველა სტრიქონი 16-მარცვლოვანია. 16 ამ ლექსის საზომია. რითმები ყველა სტრიქონში ერთნაირია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ოთხივე სტრიქონის საერთო რითმაში მსგავსი მარცვლები ერთნაირი რაოდენობისაა.

რიცხვულ ესთეტიკას ემყარება სახვითი ხელოვნების კიდევ ერთი საინტერესო კანონი. მას „ოქროს კვეთის“ წესი ჰქვია. ადამიანის სხეული რომ მიმზიდველი იყოს, იგი „ოქროს კვეთის“ წესს უნდა ემორჩილებოდეს: თავის სიგრძე ისე უნდა შეეფარდებოდეს ტანის სიგრძეს, როგორც ეს უკანასკნელი ადამიანის მთლიან სიმაღლეს. თუ პირველს აღვნიშნავთ a -თი, 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 მთავარი 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 ან ორ მთავარს, თუ მასში მხატვრულ აზრს არა დებს. ჩვენ ზემოთ გავიხსენეთ კითხვა — თუ შეიძლება ქვეყანა უფრო ლამაზი იყოსო. ხალხმა წარმოიდგინა სამხრეთიანი ქვეყანა. ვალამაზდა თუ არა ამით სამყარო? ვინ იცის! სილამაზე ყველას თავისებურად ესმის. ოღონდ ის კია, რომ ეს სხვაგვარი სილამაზეა, ამგვარი სილამაზე იმას შეუძლია მოიწონოს, ვისაც უცნაური მშვენებანი იზიდავს. სამი მზის სილამაზე 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 ელემენტისა-

გან, ე. ი. ყველაფერი წარმოშობილია ოთხიდან. ესენია: ცეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი. ყველაფერი, რაც კი არსებობს საგნად, ნივთად თუ სხეულებრივად, ოთხ ელემენტს შეიცავს; ზოგიერთი რამ შეიცავს მხოლოდ ერთ-ერთ მათგანს, მაგალითად, წყალი ან მიწა. ადამიანი კი ოთხივე ელემენტს შეიცავს: „ცეცხლს“ — სხეულის სითბო, „წყალს“ — სისხლი, „მიწას“ — ხორცი და „ჰაერს“ — სუნთქვა. ამგვარი გაგება ფართოდ გავრცელდა. იგი გვხვდება ქართულ აგიოგრაფიაში, „ვეფხისტყაოსანში“ და „დავითიანში“. ნესტანის წერილში ვკითხულობთ:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა, ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა პრომასა, მომცნეს ფრთენი და აღვეფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა, დღისით და ღამით ვახედვიდე მზისა ელვათა კრომასა“.

ესთეტიკა სულისა

მითოსურ ხანაშივე იხახება სულის ესთეტიკა და შემდეგ კიდევ უფრო და უფრო ძლიერდება.

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

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 აქვს. ყვავილები ერთმანეთს ესაუბრებიან, ხეები ყველაფერს გრძნობენ და ამიტომ შრიალებენო. ქარი დარდს უქარავებს ხეებს, შორს მიაქვს მათი სევდა. და როცა ხეები ვერ ძლევენ დიდ ნალველს, ზეზეულად კვლებიან. მაგრამ რაზე საუბრობენ ხეები? ჩვენ არ ვვცემის მათი ენა, თორემ ისინი ხშირად ფიქრობენ ზეცაზე, ღრუბლებსა და წყაროებზე. ლამაზია ამგვარი რწმენა. ამიტომ ის დღემდე შემორჩა პოეზიას.

„— თქვი, არჯაკელო, სვიარავ, ქსანზე ვინ ჩამოიარა?“

— რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდა და არა გამოვიდა რა.

— მეც სხვათაშორის ვიკითხე, სალაპარაკოდ კი არა“ (ანა კალანდაძე).

კვლავ გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილი: „მწამს, რომ არს ენა რამ სიღუმლო უასაკოთ და უსულოთ შორის!“

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

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 ხელავდნენ, ეკონათ, რომ მოქანდაკემ მასში თავისი სული ჩაასახლაო. ამ სულითაა ლამაზი ვარდიც და ქანდაკებაცო. ადამიანი რომ სილამაზით ტკებდა, მაშინ საგნის სულსა გრძნობსო. სილამაზეს გრძნობს ლამაზი სული, მსგავსი შეიცილობს მხოლოდ თავისსავე მსგავსს. თუ დაუკვირდებით, ასეთი აზრი ხელაღებით უარსაყოფი როდია. უთუოდ კარგი რწმენაა, რომ ვინც სილამაზეს გრძნობს, ლამაზი სულის პატრონიაო. ვინც სილამაზეს არარად ავდებს, უსულ-გულოდ ირაცხებოდა. ასე თავისებურად გამოსჭვივის 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 ირხვეიან, ისე რომ ქარი არსადა ჩანს. თითქოსდა, თავისი ძალით მოძრაობენო, თითქოსდა, თავისი მწუხარე სული ამოდრავებდეს.

ყველაზე მძაფრად სულის გამოხატვა მოცემულია ფრესკაზე და, საერთოდ, ქრისტიანულ ხელოვნებაში, გოტიკურ ტაძრებში, საგალიტოებში. ფრესკის ავტორები ცდილობენ სხეული სულზე დაიყვანონ, განტვირთონ ადამიანი სხეულისაგან. ეს ისეთი მიზანი იყო, რომ მხატვრობის ბუნებას ეწინააღმდეგებოდა. მხოლოდ რენესანსის ეპოქის მხატვრებმა შეძლეს სხეულის გასულიერება. აალორძინეს ანტიკური იდეალი: „ჯანსაღ სხეულში ჯანსაღი სულიაო“ და ამ სიტყვებს ახალი აზრი შესძინეს.

ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში

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

თვალნათლივ ვხედავთ მათ სილამაზეს. მათ სახეებში ჩანს ცნობილი ესთეტიკური პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში.

ამ სიტყვების აზრი თითქოს სავსებით ნათელია. მართლაცდა, იდეალურია, თუ კაცი სრულყოფილია გარეგნულადაც და სულიერი ბუნებითაც, თუ ლამაზი 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 ლამაზი სული ჰქონდესო. თან ეს იმდენად სწამდათ, რომ ძველ სპარტაში თუ ახალშობილს ჯანის სიმრთელეს ვერ შეატყობდნენ, უფსკრულში აგდებდნენ. 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 ისტორიაში, რომლებიც ფიზიკურად ვერაფრით გამოირ-

ჩნდნენ ისინი სპარტაში რომ დაბადებულიყვნენ, ადრევე დაეკარგებოდნენ კაცობრიობას. ვავისხენოთ, თუ როგორ დაუპირისპირდა იმ ძველ აზრს ვიქტორ ჰიუგო გუინზლენისა და კვაზიმოდოს სახეებით. მათ მახინჯ სხეულში ხომ კეთილი სული ბინადრობს.

ქრისტიანულმა ხელოვნებამ მეორე უკიდურესობა ირჩია. ადამიანი მხოლოდ სულიერად გააიდგალა და ხორციელი ბუნება კი მთლიანად უგულებელყო. ამიტომაც ფრესკებზე გამოსახული პიროვნებანი ხორციელებისაგან დაცლილნი არიან.

ხორციელი და სულიერი ბუნების ჰარმონია რენესანსის დროინდელმა ხელოვანმა აალორძინა. ასეთებია „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები. ასეთებია რაფაელისა და მიქელანჯელოს სახეები.

დროის მითოლოგიზაცია

მითოსთან ქართული ესთეტიკის კავშირი მრავალმხრივია. ჩვენ საუბრებში ყველაფერს ვერ შევხებით. მაგრამ შემოთქმულის გარდა, გვსურს ვისაუბროთ 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 წელთაღრიცვის) კენტსა და ლუწს“.

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

მითოსურ თხზულებებში დრო სრულიად არა ჩანს. ეს იმიტომ, რომ იმგვარი ამბები სულ სხვადასხვა დროს შეიძლება 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 შეიძლება მომხდარიყო და სულ შორეულშიაც. ამბები ისეა მოწოდებული, რომ კონკრეტულ დროს არ უკავშირდება.

ამას ვუწოდებთ დროის მითოლოგიზაციას.

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

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

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 ზღაპრებივით გვიყვება. ამით ეს საისტორიო თხზულება მხატვრულ ნაწარმოებს ემსგავსება. ისტორიული გმირები ლიტერატურული პერსონაჟებისდაგვარად 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 „ამირანდარეჯანიანი“. იგი ინდოთ მეფის აბესალომის ამბებით იწყება. შემდეგ მრავალი გმირის (ამირანის, ბადრი იამანიძის, ინდო-ჭაბუკის, ამბრი არაბის და

სხვათა) თავადასავალს ვეცნობით. აქ დრო არსად ჩანს. ამას ითხოვდა ამ რომანის ფანტასტიკური შინაარსი.

დროის მითოლოგიზაცია ახალი ხანის მწერლობაშიც გვხვდება. გაეცა პოემებში არა ჩანს დრო. თითქოსდა, გამოჩალიკის უნდა ყოფილიყო „ბახტრიონი“, რომელიც, როგორც ცნობილია, 1659 წლის კახეთის აჯანყებას უკავშირდება, მაგრამ არც ამ ნაწარმოებშია დროის მითითებანი. დროზე მიგვიითებებს ხოლმე რომელიმე ნივთი, საგანი ან ადგილი, მაგრამ ვაჟას მხატვრულ სამყაროში არც ასეთი მითითებანია. „გველის-მჭამელში“ ერთგან თამარია ნახსენები, მაგრამ ესაა ზოგადი სახე და არას გვაუწყებს მოქმედების დროზე.

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

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 ჩვენს წარსულისა. ასეთი წარმოდგენით იშლება დროული ზღვარი IV–XII–XVII საუკუნეთა შორის. დროული ზღვარის წაშლით სამი სახე ერთიანდება და ამით მადლდება მხატვრული ზემოქმედება.

შექსპირმა „ჰამლეტში“ მამის აჩრდილი შემოიყვანა, რათა გმირებს წარსულთან კავშირი დაემყარებინათ.

ახე მრავალმხრივ გამოიყენა ლიტერატურამ დროის მითოლოგიზაცია.

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

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

„წარსულის მხატვრული მემკვიდრეობის 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 შემოქმავთ ცოცხალ აწმყოში. ისინი ახორციელებენ დროთა კავშირს, ხალხების ურთიერთობას, განამტკიცებენ კაცობრიობის ერთიანობას“ (აკადემიკოსი დიმიტრი ლიხაჩოვი).

ყოველი დრო წარსულს ახლებურ ესთეტიკურ აზრსა სძენს. ესთეტიკას ძალუძს, არაესთეტიკურ მოვლენებსაც ესთეტიკური მნიშვნელობანი მიანიჭოს. აი, ერთი მაგალითი: ჩვენს მეზუემებში შემონახულია კოლხური ცულები. ზოგიერთი სამსხვერპლო ჩანს. 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 ყურადღებას 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 ჰკვანდნენ ყმაწვილებს, რომლებიც მშობლებს უპირისპირდებიან და პაპებთან ახლობლობენ (ა. ლოსკევი). რომანტიკოსებმა კვლავ აღდორძინეს შუა საუკუნეები. ჩვენი დრო ცდილობს უნივერსალური იყოს და მთელი წარსული მოლიანობაში წარმოგვიდგინოს. წარსულის მოლიანობაში წარმოდგენის ყველაზე სრულყოფილი გზა კი ესთეტიკური გზაა. ეს ჩვენ თვით წარსულიდან შეგვიძლია ვისწავლოთ, მიტოსი თუ შემორჩა, ეს უპირატესად ხელოვნების დამსახურებაა და, განსაკუთრებით, ლიტერატურისა.

ენახთ, თუ როგორ აცოცხლებს მწერლობა შორეულ მიტოსს.

* * *

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

ფოლკლორი მწერლობაზე ორგვარ გავლენას ახდენდა. მწერლები იყენებდნენ ხალხურ ამბებს, მათზე აკებდნენ 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. კვლავ კანონთა ძიებას რომ არ ვეცადოთ, უბრალოდ ჩავხედოთ და მოვისმინოთ, თუ როგორი თხრობაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავებში. დავუკვირდეთ, როგორ იწყება ან როგორ მთავრდება ისინი, როგორი მარტივი და ნათელია თხრობა. მათში უთუოდ ვიგრძნობთ ქართული ზღაპრის კეთილმყოფელ ზეგავლენას.

თვით „შუშანიკის წამებაში“ ნახსენებია მიტოსური პერსონაჟები — დევები. შუშანიკი ეუბნება ვარსკენს: მამამ შენმა კეთილი ხალხი შემოიკრიბა, შენ კი დევები დაიხლოვე. შუშანიკი მათში სპარსელებს გულისხმობს.

დევებს თავდაპირველად სპარსული თქმულებებიდან ეცნობოდ-

ნენ. ქართველებმა ისინი თავიანთ თქმულებებში შემოიყვანეს, მაგრამ სახე უცვალეს. სპარსელებს დაივა (ანუ დევი) კეთილ სულად მიაჩნდათ, ქართველებმა ის სიავის სიმბოლოდ აქციეს. ეს ასახულია „შუშანიკის წამებაშიაც“. ძველ თქმულებებში დევებს მზეჭაბუკები ებრძვიან. ხან მზეჭაბუკები 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 ძველმა რწმენამაც. ცეცხლისა და მზის თაყვანისცემა ერთმანეთს ჰკავდა. ცეცხლთაყვანისცემა სპარსთა გავლენას აძლიერებდა. „ევესტათი მცხეთელის წამების“ ავტორის მიზანია, დაამდაბლოს სპარსული ღმერთებიც და მზის ძველი რწმენაც. ის წერს: რა ღმერთთაო მზე ან ცეცხლი, როცა მზის დაბნელება დრუბელს შეუძლია, ხოლო ადამიანს ძალუმს ჩააქროს ცეცხლიო.

ასე ხდებოდა მზის ღმერთობის განქიქება, ამ გზით უარყოფენ მზის ესთეტიკასაც, რადგან ქრისტიანობა ვერ ეგუებოდა, რომ სილამაზის წყაროდ მზე მიჩნეულიყო. თუმცა მთლიანად მაინც ვერ 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. ამიტომაც, რომ ფრესკებზეც გვხვდება მზის გამოსახულებანი.

აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავალი დაუჯერებელი სასწაულმოქმედებაა აღწერილი. სასწაულმოქმედებითი ძალით ამკობდნენ წმინდანებს. ისინი განწირულ ავადმყოფებს კურნავდნენ, ბრძმებს თვალს უხელდნენ, დავრდომილს ადადგენდნენ. მათ სხვაგვარი სასწაულებიც ხელეწიფებოდათ. სასწაულმოქმედებანი ხშირად ხალხური შემოქმედებიდანაც აღებული. სასწაულებს ლიტერატურაში იღუმანლების ესთეტიკა შეჰქონდა.

ლადო გუდიაშვილს აქვს ერთი ასეთი ნახატი: კაცი ზის მაღლა ხის ტოტებზე და ზევიდან ჩამოწვეთილ თაფლს გემოს უსინჯავს.

ქვეით მარტორქაა, რომელიც კაცს შთანთქმით ემუქრება, მაგრამ მაღლამჯდომს ვერა წვდება. ეს ხე ცხოვრების ხეა და თაფლი, ზევიდან რომ იღვენთება, ცხოვრების სიტკბოა. საიდანღაც მოსულა ერთი თავი, ერთი თეთრი და მეორე შავი. ისინი ხეს ძირში დრღნიან, ისე რომ, საცაა ცხოვრების ხე წაიქცევა და ადამიანი სიკვდილის ზვედრი შეიქნება. თავგები დღისა და ღამის სიმბოლოებია. ისინი ადამიანს სიცოცხლეს უმოკლებენ და სიკვდილს უახლოვებენ.

ეს იგავი „ბალავარიანშია“ ჩართული. „ბალავარიანი“ თავდაპირველად ინდური მითოლოგიური ეპოსიდან წარმოიშვა. შემომოყვანილ 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 გადაწყვიტეთ, ეს ერთგვარად გამართლებული უნდა იყოს. საქმე ისაა, რომ ეს საკითხი ფრიად აქტუალურია თანამედროვე ლიტერატურაში. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაშიაც მკვიდრდება იგი და მომავალშიც, ალბათ, უფრო გაღრმავდება. ამიტომ ვამჯობინებთ მასზე შეჩერება.

ეს საკითხი უძველესი წარმომავლობისაა. ისიც მითოსს უკავშირდება. ზოგადად იგი ასე გამოითქმის: დროის დრმა გავება 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 ღამაზად და აზრიანად უნდა გაატაროს კაცმა. აკი ვაჟა-ფშაველა ამბობდა:

„ღმერთმა ვიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შვენთბს შენითა“.

ეს საკითხი „ბალავარიანში“ გამოხატულია ერთი ასეთი ამბით. ინლიეთის მეფე აბენესს შვილი არ ესვა. ღმერთს შესთხოვა და ბოძა ვაჟიშვილი, რომელსაც იოდასაფი დაარქვეს. იოდასაფს ბრძილა ზანდან აღმზრდელი. უფლისწული იზრდებოდა ყველასაგან ანტალკეებით, ერთ მიუვალ კოშკში. ზანდანმა მას ყოველგვარი

სიბრძნე შეასწავლა. როცა იოდასაფის აღზრდა დასრულდა და იგი ხალხში გამოიყვანეს, მან იხილა მოხუცი უფლისწული მოხუცის ნახვამ გააოცა, იკითხა, თუ რატომ ჰქონდა 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 ავ-კარგა, სიკვდილ-სიცოცხლის დრმა აზრი. ამიტომაც ვერ მიხვდა, თუ რაა დრო. მან არც სიცოცხლის სილამაზე იცოდა და არც სიკვდილის დრო. შემდეგ განუმარტეს, რომ იმ კაცს სიკვდილი მოახ-გარდაუვალბა. შემდეგ განუმარტეს, რომ იმ კაცს სიკვდილი მოახ-ლოვებოდა. ამან უფლისწული დიდად დააფიქრა და შეადრწუნა. მა-შინ მიხვდა, თუ რას ნიშნავდა დრო ან გარდაცვალება.

ამის შემდეგ მოთხრობა კვლავ გრძელდება. მაგრამ ერთი ძირი-თადი 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 შემოქმენდა მწერლობას მითო-სიდან. ესეც უძველესი ინდური თქმულებიდანაა გადმოღებული.

კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა აგიოგრაფიი-დან. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აგიოგრაფიული მწერლობა მაინც-ღამაინც დიდ ინტერესს არ იჩენს მითოსისადმი. ხალხური შემოქ-მედება წარმართობად მიაჩნდათ და ერიდებოდნენ მის გამოყენებას. წარმართობის ესთეტიკა სხვაა და ქრისტიანობისა სულ სხვა. ვერც იმდროინდელ მხატვრობაში ვნახულობთ მითოსის პერსონაჟებს თითო-ორილა გამონაკლისი უკვე აღვნიშნეთ. აქვე შეიძლება თქმუ-ლიყო წმინდა გიორგის შესახებ. ფრესკებსა და ხატებზე მას გამო-სახავდნენ შუბით ხელში, რომლითაც კლავს მიწაზე გართხმულ გვე-ლეშაპს. ქართველი მხატვრები გველეშაპს ჩვენი ხალხური წარმოდ-გენების მიხედვით ხატავდნენ.

როგორც ზემოთაც ვთქვით, XI საუკუნის გასულს, უფრო კი XII საუკუნის დასაწყისში, ქართულ მწერლობაში დიდი გარდატეხ-მოხდა: აღმოცენდა საერო მწერლობა. უნდა ვიცოდეთ, რომ ამგვარ გარდატეხა მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში ყველაზე ადრე ჩვე-ში აღინიშნა. ამიერიდან ლიტერატურულ ნაწარმოებებში მხოლოდ ეკლესიისათვის თავდადებულ პირებს როდი ასახავდნენ, როგორც

ეს აგიოგრაფიაშია. საერო მწერლობამ ფართოდ აითვისა ხალხური ამბები. ამან ლიტერატურა დიდად გადაახალისა და გააცხოველა.

ამ მხრივ ძალზე საინტერესოა ლეონტი მროველის ზემოხსენებუ-ლი თხზულება „მეფეთა ამბავი“. მასში ბევრი ხალხური თქმულებაა ჩართული. ისინი ძველთაგანვე აყალიბებდნენ ქართველთა ესთეტი-კურ თვალთახედვას, მათ ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. ისინი ასწავლიდნენ ხალხს წარსულზე ფიქრს. ლეგენდები ალამაზებდნენ ისტორიას.

კვლავ გავიხსენოთ თხოთის მთაზე მზის დაბნელება. გავიხსენოთ, როგორ ფანტასტიკურად მოხდა არმაზისა და მზის უარყოფა და ქართველთა გაქრისტიანება (იხილე ზემოთ თაეი — „მზე“). გავიხსე-ნოთ თბილისის დაარსების ლეგენდა, როგორ მოუკლავს მეფე ვახ-ტანგ გორგასალს ხობობი, როგორ ჩავარდნილა იგი თბილ წყალში და როგორ გადაუწყვეტია მეფეს ამ ადგილას დედაქალაქის თბილ-ის დაარსება. ისიც ვიცოდეთ, რომ ამისი მსგავსი ლეგენდები სხვა ხალხებსაც მოეპოვებათ. ეს თქმულებები მიმზიდველია თავიანთი ლეგენდარულობით. მაგრამ მათი სინამდვილედ მიჩნევა შეცდომა იქნებოდა. ისედაც ცხადია, რომ შეუძლებელია ასე მარტივად მთელი ხალხის ერთი რელიგიიდან მეორეზე გადაყვანა, დედაქალაქიც ასე შემთხვევით არეის დაუარსებია.

აი, აქ დაისმის საკმაოდ საყურადღებო კითხვა: რად ამჯობინეს ასეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები ლამაზი, მაგრამ დაუჯერებელი ლეგენდებით გადმოცემა? ხშირად ფრიად უმნიშვნელო ამბები მთე-ლი სიზუსტიითაა მოთხრობილი, ხოლო ეგრერიგად 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 ეს-თეტიკური დამოკიდებულება. აქვე ვხედავთ ისტორიის ესთეტიკურ შეფასებასაც.

შორს ნუდარ წავალთ და „ვეფხისტყაოსანი“ გავიხსენოთ, რუს-თაველის ეპოქიდან რამდენიმე წმინდა საისტორიო თხზულება შემოგვრჩა, მაგრამ იმ ეპოქის გასაგებად „ვეფხისტყაოსანს“ ვერც ერთი საისტორიო თხზულება ვერ შეედრება. ისტორიამ დავიწყა

არაერთი დიდებული და მოღვაწე და ისინი ტარიელისა და ავთან-
დილის სახეებში შემოგვინახა.

ისტორია ესთეტიკურ სახეებში გარდაისახა.

არაერთგზის ეახსენეთ „ამირანდარეჯანიანი“, პირველი ქართუ-
ლი საერო რომანი, რომელიც XII საუკუნის პირველ ნახევარში
დაიწერა.

მის დასაწყისშივე მოცემულია „იდუმალების ესთეტიკა“, რომე-
ლიც მითოსიდანაა აღებული. ავტორი მოგვითხრობს: აბესალომ
ინდოთ მეფე სანადიროდ წავიდა და დიდი მინდორი გადაიარა. საი-
დანღაც გამოჩნდა ულამაზესი ქურციკი. რქები ოქროსი ჰქონდა.
ამან ვველა განაცვიფრა. გამოეღვენენ ქურციკს, მაგრამ იგი, თითქოს
გადაფრინდაო, ველებს იქით გადაიკარგა. ასე გაუჩინარდა ეს იდუმა-
ლი სილამაზე და ეს ვველას თვალწინ მოხდა. ქურციკთან ერთად
გაქრა დიდი მშვენიერება, ვითარცა ზმანება. მაგრამ იქნებ ეს მართ-
ლაც ზმანება იყო? იქნებ მხოლოდ მოეჩვენათ ის, რაც არასდროს
უხილავთ? ზღაპრული ქურციკი ამ შემთხვევაში სანატრელი მშვე-
ნიერების სიმბოლოა. ეს იმგვარი სილამაზეა, რომელიც არ არსე-
ბობს, მაგრამ ვკობს, რომ არსებობდეს და ადამიანი მას მითოსური
წარმოდგენით ქმნის.

მაგრამ კვლავ დაუპკვირდეთ 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 რო-
ცა საამისოდ არა ვართ განწყობილი, მშვენიერებაც ქრება. ეს იმ
ღრუბელსა ჰგავს, რომელსაც ჩვენ რაღაც არსებებს ვამსგავსებთ
ხოლმე. ღრუბელი მოძრაობს და იცვლება ის სახეები. ჩნდება ახალ-
ახალი. ასეთივეა ყოველი საგნის მშვენიერება. მას ვველა სხვადა-
სხვაგვარად ხედავს.

კარგი მკითხველი მწერლის თანამემოქმედაა. ჩვენ ზომ ვველას
ჩვენებურად წარმოგვიდგენია ამირანი, დალი და ის ოქროსრქებიანი
ქურციკიც, რომელიც პორიზონტს მიღმა გაუჩინარდა.

„ვეფხისტყაოსანსაც“ ბევრი რამ აახლოებს ფოლკლორთან.
პოემაში ხალხური წარმოსმობისაა ქაჯეთისა და დევების სახეები.

გრძნეული ქაჯები „ვეფხისტყაოსანში“ ბოროტების სიმბოლოა.

ქაჯეთის ციხეშია ტყვედპყრობილი ნესტანი. ნესტანისა და ტარიე-
ლის სიყვარული ვერ გაიმარჯვებს, თუ არ დამარცხდა ქაჯეთი.
მართალია, ქაჯები გრძნეული ხალხია, მაგრამ მათაც იციან სიყვა-
რული, იციან სილამაზის ფასი. ამიტომაც შეუპყრიათ მათ ნესტანი
და სურთ, თავიანთ უფლისწულს მიათხოვონ. ძნელი იყო მათი
დამარცხება, მაგრამ ეს მოახერხა „სამმა გმირმა მნათობმა“.

და როცა იხილეს განთავისუფლებული ნესტანი, „ნახეს მზისა
მესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. აქ „მზე“ ტარიელის
მეტაფორაა, „მთვარე“ — ნესტანისა, „გველი“ ანუ გველუშაპი — ქაჯე-
თისა. მთვარე, განთავისუფლებული გველუშაპისაგან, ეხვევა მზეს.
მზისა და მთვარის შეყრა ფრიალ მადალმხატვრული სახეა. მთელი
ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს
აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას
ნათელი აკლდება, გველუშაპსა ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა ვიორგი
მიდის, გველუშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს. თავისუ-
ფალი მთვარე კვლავ მზის სხივებით გასხივოსნდება, ნათლით ივსე-
ბა და ზეცაზე გამოანათებს, ჯერ რკალად, შემდეგ — თანდათან გაე-
სილი და გაბადრული. ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრი-
ქურებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება. მზისა და
მთვარის შეყრა ნიშნავს, რომ გველუშაპი დამარცხებულია, ბორო-
ტება დაძლეულია. „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი იდეაც ზომ ესაა:
„ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

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

ძველი პერიოდის დასასრულს ქართული მწერლობა კვლავ მი-
მართავს ფოლკლორს, თუმცა ამ დროს უძველეს მითოსზე მეტად
იგავ-არაკები გამოიყენეს. იგავ-არაკების გამოყენებით კავშირი დამ-
ყარდა მსოფლიოს მრავალ ლიტერატურასთან. იგავ-არაკები ქვეყ-
ნიდან ქვეყანაში გრცელდებოდა. ამით სხვადასხვა მწერლობის ესთე-
ტიკური პრინციპები ერთმანეთს უახლოვდებოდა.

ცნობილია, რომ სულხან-საბა ორბელიანმა თავის „სიბრძნე-
სიცრუისაში“ ქართულთან ერთად მრავალი უცხო იგავ-არაკი გამო-
იყენა, გადაამუშავა და დახვეწა ისე, რომ ვველა გაქართულებული-
ყო. თანაც ვველაფერი საქართველოს იმდროინდელ ამბებს დაუკავ-
შირა. ქართული მწერლობა ბიბლიიდან ეცნობოდა იგავებს. ეცნო-

ბოლნენ აგრეთვე ინდუო იგავ-არაკებს კრებულიდან „ჰიდობადეში“ და „პანჩატანტრა“. 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 იგავებია.

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

შემდეგ ქართულ მწერლობაში რომანტიზმი დამკვიდრდა. ქართულ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ძალზე იშვიათად ვხვდებით მითოსურ სახეებს. მითოსურ წარმოდგენებს ჰგავს ნ. ბარათაშვილის მერანი ან სული ბოროტი, მაგრამ ისინი მაინც სხვაგვარი წარმოსახვისანი არიან.

მითოსისადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ვაჟა-ფშაველა. უმდიდრესი ქართული მითოსი მართლაცდა ღირსი იყო ვაჟასნაირი დამფასებლისა. ქართული მითოსი, თითქოსდა, ვაჟას ელოდა, რათა მისი ღრმა შინაარსი მთელი სიძლიერით გამოვლენილიყო. მითოსის ესთეტიკა, მითოსის მხატვრული სამყარო რომ მარადეჟამს მიმზიდველია, ეს ყველაზე მეტად ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში გვიჩვენა.

ვაჟას პოემებში ხშირად წაშლილია ზღვარი რეალობასა და მითოსს შორის. ჩვეულებრივი, ნამდვილი ამბავი ბუნებრივად გადადის მითოსურ თხზულებაში, თანაც ისე, რომ მთელი პოემა სავესებით დამაჯერებელია. ეს კი ღიდი ხელოვნებაა.

ყველასათვის ცნობილია „ბახტრიონი“. აქ ხომ ისტორიული ამბავია გადმოცემული. პოემა გვიჩვენებს, თუ როგორ მონაწილეობდა კახეთის აჯანყებაში საქართველოს მთა, თუშ-ფშავე-ხევსურთა დამქარი. აიღეს ბახტრიონის ციხე და გამარჯვებას ზეიმობენ. არ იციწყებენ დაღუპულ ვმირებსაც. მაგრამ არსადა ჩანს ბერი ლუხუმი. ამის შემდეგ თხრობა გადადის მითოსურ ამბავში. ამბობენო, რომ დაქრილი ბერი ლუხუმი სადღაც უღრან ხევში წევს. იგი სიკვდილს ებრძვის. მოულოდნელად საიდანღაც გამოჩნდება გველი. კაცთა მოდგმის მტერსაც კი შეებრალება უზადო ვმირი. იგი მას წყლულებს უამებს, წყალსა და საჭმელს აწედის, თან ორი ობოლი ძმის ზღაპარს უყვება, რათა სიმშვიდე მოჰგვაროს. და ასე განკურნავს გველი ლუხუმს. „ბახტრიონი“ თავდება რწმენით, რომ ვმირ ლუხუმს კვლავ ეღირსება ღამარის გორზე შედგომა, რათა კვლავ აღდგეს ვმირი მტერთაგან ქვეყნის დასაცავად.

თუ ესთეტიკის ენაზე ვიტყვი, აქ ორი სინამდვილეა: რეალური (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 ვმირები არა კვდებიან. 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 ესთეტიკური კანონზომიერების საჩვენებლად კიდევ ერთ ეპიზოდს გავიხსენებთ ვაჟას პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“.

ამ პოემაში წამყვანია სხვისი სიკეთის, ვაჟაკობის დაფასების მოტივი. აღაზამ ნახა, თუ როგორი წამებით კლავდნენ თანასოფლელები ქისტები მათ მტერს, ხევსურ ზვიადურს. იგი ვმირულად იტანდა წამებას. აღაზას შეებრალა ვაჟაკი, რომელსაც უყვარდა

სიცოცხლე, მაგრამ იძულებული იყო შეტყუებოდა სიკვდილს. სახლში მიბრუნებული ქალი ქმართან ცრემლს მალავდა. მაგრამ ჯოყოლას არ დაეძალებოდა ცოლის ცრემლი. მან მოუწონა ქალს განწირული ვაჟკაცის დაფასება: „ღიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟკაცის კარგისაო“. ამით თვით ჯოყოლა ამჟღავნებს ყადრსა და თანაღმობას ჭეშმარიტი ვაჟკაცისადმი, თუნდაც ის მტერი იყოს. შემდეგ ხევსურებთან ბრძოლაში იღუპება ჯოყოლა, იღუპება როგორც გმირი. ასე დასრულდა ორი გმირის სიცოცხლე, ერთმანეთს კი ვერ გაუმჟღავნეს საკუთარი გულისწინადაც, ვერ გამოთქვეს, თუ რაოდენ აფასებდნენ ერთიმეორეში ვაჟკაცურ სულს. ვაჟა-ფშაველას უნდოდა ეჩვენებინა ამ ორი ვაჟკაცის სულიერი სიახლოვე. უამისოდ პოემის ძირითადი იდეა არ იქნებოდა გამოხატული. ამ მიზნით ვაჟას ჩვეულებრივი თხრობა გადაჰყავს მითოსურ ამბებში. პოემაში შემოდის მითოსური წარმოდგენები, იწყება მითოსური თხრობა: ღამ-ღამობით, როცა ირგვლივ უკუნია და სიწყნარე, საფლავეებიდან წამოდგებიან ზვიადაურისა და ჯოყოლას აჩრდილები. ისინი ერთმანეთს უხმობენ და შემდეგ ერთმანეთს უახლოვდებიან. იწყება ვაჟკაცურ სულთა საუბარი, რას ამბობენ ეს ღამეული სულები? „ვაჟკაცობისას ამბობენ, ერთურთის დანდობისასაო“, — წერს ვაჟა. მოდის აღაზაც და მათ პურობას უმართავს. შემდეგ ჯანლი ჩამოწვება და სულებიც ქრებიან. იგულისხმება, რომ ყოველივე ეს კვლავ განმეორდება.

მნელია ადამიანმა 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 ვაჟკაცები, 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 აჩრდილთა შეხვედრის ფანტასტიკური სურათი. ეს აჩრდილები ვაჟკაცთა სულებია. ასე განხორციელდა ერთურთის დანდობის იდეა იდეალურ სამყაროში.

„სტუმარ-მასპინძელშიც“ რეალურისა და მითოსურის შერწყმაა, ისევე როგორც „ბახტრიონსა“ და ვაჟას სხვა პოემებში. ამიტომ

იგი ვაჟას 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. ამისი მაგალითია, აბდაიკის „კენჭაერი“, ჯოისის „ულისე“, ჰერმან ჰესეს რომანები და მრავალი სხვა. ფართოდ იყენებს უძველეს მითოსს ბოლიდროინდელი ქართული რომანებიც: ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მაღიოდა“ ან „ყოველმან ჩემმა მპოვნელმან“, ნოდარ წულუის-კირის „თუთარჩელა“, ნ. დუმბაძის 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 როული საკითხია და მისი გარკვევა ამჟერად გაჭირდება. ერთი კი უნდა ითქვას: ეტყობა, მითოსი არაა მხოლოდ უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი. იგი შეიძლება შეეგუოს თითქმის ყოველ დროს. ეს შესაძლებელია იმიტომ, რომ მრავალმხრივია მითოსის ესთეტიკური ზემოქმედება.



117

შუა საუკუნეების ესთეტიკისათვის

როცა შევდივართ სვეტიცხოველში, ხელოვნების ერთ დიდ სამყაროში ვხვდებით. გრანდიოზული და მთლიანია სვეტიცხოველი. კედლებს კედლები და თაღებს თაღები ებმის და ყოველივე მაღლდება გუმბათისაკენ. გუმბათია ყველაფრის ცენტრი. თითქმის მთელი ამოდენა ტაძარი გუმბათისთვის აღუმართავთო. მაღალი გუმბათი ცაში იჭრება. მისი მოჩუქურთმებული სარკმლებიდან ზეციური ნათელი შემოდის ტაძარში და დაბლა ეშვება. სვეტიცხოველი დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ დგას, როგორც ყველა იმდროინდელი ქართული ტაძარი, იმიტომ რომ ნათელი აღმოსავლეთით მოგვეფინება. ტაძრები ისე დგას, რომ მათში შემსვლელი სინათლისაკენ მიდის.

ტაძრების შესასვლელთან მწუხრის ფერებითაა დახატული ჯოჯოხეთის კარიბჭე. აქვეა „განკითხვის დღის“ კომპოზიცია: სულეზად 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 შემოგვცქერაან.

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

სიღრმეში დიდი ნათელი სივრცეა. იწყება საკურთხეველის ფრესკათა რიგი, თორმეტი მოციქულით, რომელთა მაღლა ჩანს ზოლმე

ფეთისმშობელი ყრმით. ხოლო სულ მაღლა, გუმბათში დახატულია ქრისტე, ხელში დიდი წიგნით. ესაა ქრისტე პანტოკრატორი, ანუ ყოელისმპყრობელი. წიგნი გვანიშნებს, რომ დღეა კვეყანას განაგებს სიბრძნით, რომ ყველაზე მაღალი ღირსება ამკვეყნად სიბრძნეა. იმიტომაა, რომ თვით ყრმას ბავშვისთვის შეუფერებელი ნამღვილი ბრძენკაცის მზერა აქვს. ხელები ყველას ზევით აღუპყრია. ტანსაცმელქვეშ თითქმის არსად იგრძნობა სხეული. თვალები ისეთი შთაგონებით გვიცქერენ, თითქოს ყველა პიროვნება სულად ქცეულა.

წარმართულ ტაძარში ღმერთი სხეულით ბატონობს, ზევსის ქანდაკება ისე გრანდიოზულია, გვერდება, რომ წამოდგეს, ჭერს აანგრევსო, აქ კი თვით „ყოელისმპყრობელიც“ საღდაც მიკარგულია, იგი შორეულია და მიუწვდომელი. გუმბათი იმ შორეულ სიმაღლეზე მიგვანიშნებს. წარმართული ტაძრის ხალვა თვალს ახარებდა, ქრისტიანული კი მხოლოდ სულს.

დაღვა ახალი ხანა ესთეტიკისა. ეს იყო შუა საუკუნეების ხანა. მან ახალი ესთეტიკური პრინციპები მოიტანა. შუასაუკუნეობრივი ესთეტიკის გარეშე ვერ გაივებთ ვერც ამდროინდელ მწერლობას, ვერც დავით გარეჯის თუ სვანეთის ფრესკებს, ვერც ანდრეი რუბლიოვის ფერწერას, ვერც სიმზურ 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 რენესანსისდროინდელი 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, როგორცაა, ვიქვათ, იტალია, საფრანგეთი, ინგლისი ან გერმანია. ყველასთვის საერთო იყო ლათინური ენა და ყველა ქვეყანაში მხოლოდ ამ ენაზე წერდნენ.

წარმოვიდგინოთ კულტურათა ამსახველი რუკა. ეს რუკა არ იქნებოდა დაყოფილი ფიზიკური ან პოლიტიკური ნიშნებით. ვიქვათ, მასზე ერთი ფერით აღვებჭდეთ ერთნაირი ან მონათესავე მწერლობანი. მაშინ ერთი ფერით გაერთიანდებოდა ლათინურ-ენოვანი დასავლეთის ქვეყნები. მათი მონათესავე ფერით უნდა აღგვენიშნა 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? რატომღა განტვირთული სხეულისაგან ადამიანის ტანი? რატომ ფერმკრთალდება ბუნების სილამაზე? ფრესკა მშვენიერია თუ ამაღლებული? რატომ არ იზიდავთ წარმართული მითოსური სახეები? როგორ ესმოდათ ნათლის ესთეტიკა? რატომღა 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 (როგორცაა ბოლნისის სიონი) და შემდგომ გუმბათოვანი დიდი ტაძრებისა (ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი...), ბრწყინვალე ფრესკებისა და ხატებისა, ჭედურობისა და მინიატურებისა, დიდებული საგალობლებისა.

ნებისმიერი დროის ესთეტიკა ჩამორჩებოდა ხელოვნებას. ეს გასაკებიცაა. მხატვრული შემოქმედება ცხოვრებასთან ერთად ვითარდებოდა, ხოლო ესთეტიკური თეორიება ყოველთვის ვერ ახერხებდა ხელოვნების ახსნას. ასევეა შუა საუკუნეებშიაც.

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-მეორე საუკუნეებში. 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, თვით დაუჯერებელი ამბების რწმენასაც კი.

გავიდა დრო და ღმერთმა ინება ყოფილიყო ნათელი და შეიქმნა ნათელი. ეს იყო შესაქმის ანუ გაჩენის პირველ დღეს. ამ დღეს გაყოფილა ნათელი და ბნელი. ჩვენთვის მნელია წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ გაიყო ნათელი და ბნელი, როცა არაფერი იყო, მაგრამ ბიბლია ითხოვს წარმოვიდგინოთ წარმოუდგენელი. ერთი კია: ამგვარი წარმოდგენები მხატვრულ შემოქმედებას ენათესავება და ისინი ხელს უწყობდნენ ხელოვნების განვითარებას. მიუხედავად ფანტასტიკურობისა, აქ მაინც ჩამარხულია აზრი, რომ ნათელი მხოლოდ ბნელის გვერდითაა ნათელი. მნელია წარმოვიდგინოთ მხოლოდ ნათელი ისე, რომ არსად არ იყოს სიბნელე ან ჩრდილი. ასეთი სინათლე სინათლე არცაა. ადამიანი უჩრდილო სინათლეში კერაფერს ვერ ხედავს. ამგვარი სინათლე მას აბრმავეებს. იგი მისთვის წყვილია და სხვა არაფერი.

მეორე დღეს ღმერთმა შექმნა ზეცა და წყალი.

მესამე დღეს გაპყო წყალი და ხმელეთი. მიწამ აღმოაცენა მწვანე ბალახი და ნაყოფიანი ხეები. მათ დაამშვენეს ქვეყანა.

კიდევ უფრო ფანტასტიკურია შესაქმნის მეოთხე დღე; ამ დღეს გაჩენილა მნათობები. ესე იგი, ჯერ სინათლე გაჩნდა და შერე მნათობები. ამ ფანტასტიკაშიც თავისებური აზრია. ბიბლია ითხოვს, რომ სინათლის წყარო ღმერთი იყოს და არა მნათობები. ამ მიზნით ჰყვება, რომ სინათლე მნათობებამდე გაჩნდა.

ამის შემდეგ შექმნა ღმერთმა წყალში თევზი და ცაში ფრინველი, გაამრავლა და განავრცო ისინი. ეს იყო შესაქმნის მეხუთე დღე. მეექვსე დღე დაიწყო ცხოველთა გაჩენით და, როცა ღმერთმა იხილა მათი სილამაზე, ინება ადამიანის შექმნა. და შექმნა კაცი „სახედ და ხატად თვისა“ და განაკანონა იგი ყველაფრის გამგებლად.

ამით ღმერთმა დაამთავრა თავისი შესაქმნე ყველაფერი დაიწყო დიდი ნათლით და დამთავრდა ადამიანით. ასე აღწერს სამყაროს გაჩენას ბიბლიური მითოსი.

ამ მითოსსაც თავისებური შინაარსი აქვს.

თვით ამ ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბითაც 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 განაგრძოს. ამით კი ადამიანის ყველაზე მაღალ მოწოდებად შემოქმედება ცხადდება.

ასე უახლოვდება თვით ბიბლიური მითოსი ესთეტიკას. ხელოვნება კი ბიბლიიდან ითვისებდა შემოქმედების პრინციპებს და არა მხოლოდ — რელიგიურ იდეებს.

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

ბიბლიური მოთხრობანი აისახა „ვეფხისტყაოსანშიც“. მოუხსენოთ რუსთაველს:

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყვნა ზეცით მონაბერითა,

ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავის ფერთა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთა“.

რაოდენ ჰკავს ეს სიტყვები ყოველივე იმას, რაც ჩვენ ზემოთ ბიბლიური შესაქმნიდან გავიხსენეთ.

მომღვრება ადამიანზე

ხელოვნებისა და ესთეტიკისათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო მომღვრება ადამიანზე.

ყოველ ეპოქას თავისი შეხედულება აქვს ადამიანზე, როგორცაა ადამიანზე მომღვრება, იმგვარივეა ესთეტიკაც.

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

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

ცხადია, კარგი იყო, რომ ადამიანი სულიერი ბუნებით ფასდებოდა. მაგრამ სულიერ ბუნებაში იგულისხმებოდა მხოლოდ ერთი რამ — ღმერთზე ფიქრი. ყველაზე დიდ სილამაზეს ადამიანს ღმერთზე ფიქრი ანიჭებდა. ღმერთი თვით ადამიანს უნდა წარმოედგინა თავისი ოცნებით და შემდეგ ის ექცია თავისივე შემწედ. ამიტომ ღმერთზე ოცნება წარმოადგენდა ფიქრს საკუთარ ფიქრზე, რადგანაც ღმერთი არსებობდა თვით ადამიანის წარმოდგენაში, მის სულში.

ადამიანის ყველაზე დიდი ოცნება იყო, შემსგავსებოდა ღმერთს. ამისთვის საჭირო იყო დაეძლია ყოველგვარი ცოდვა და უკეთურება.

ცხადია, ადამიანი ღმერთად ვერ იქცეოდა, მაგრამ მიწყიე უნდა ცდი-
ლიყო დამსგავსებოდა მას.

რაოდენ უცხოდ და შორეულად არ უნდა გვეჩვენოს ეს მათხოვნა,
მასში შეგვიძლია დაინახოთ მნიშვნელოვანი მხარეც. ესაა ადამიანის
თვითსრულყოფა. ადამიანი მოწოდებულიაო თვითაღზრდისაკენ და
მას არა აქვს ამაზე მაღალი მიზანი. თვითსრულყოფა, თავისი თავის
გაკეთილშობილება, არის ყველაზე დიდი შემოქმედება. მართლაც, თუ
ადამიანი გვირგვინია და მშვენიერება ქვეყნიერებისა, მაშინ მისი ბუნე-
ბის სრულყოფა ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედებაა. იგი სრულყოფს
თავის სახეს, რომელიც ღვთის მსგავსად შექმნილა.

დაუუკვირდეთ ერთ ფრიად საინტერესო საკითხს: ადამიანი სახეაო
ღვთისა, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი თავისი ბუნებითვე ესთეტიკური
რაობაა, რადგან იგი დიდ სრულყოფილებას განასახიერებს ყოველი
ადამიანი თავის თავში ატარებს რაღაც კიდევ უფრო მეტს, რაც თვი-
თონაა. არ იქნება მართებული, ადამიანზე მხოლოდ გარეგნულად ვიმს-
ჯელოთ. ის რომ შევიცნოთ, უნდა მივწვდეთ მის სულს. (მთელი
მისი ცხოვრება იმ სულიერი ბუნების მხოლოდ გარეგნული ანა-
რეკლია)

ადამიანის ესთეტიკური რაობა კიდევ უფრო გაღრმავდება, თუ
გავითვალისწინებთ მისი ბუნების სირთულეს. როგორც უკვე ვთქვით,
იმდროინდელი შეხედულებით, ყველაფერი შედგება ოთხი ელემენტი-
საგან: ცეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი. ამქვეყნიად ბევრ რაიმეში მხო-
ლოდ 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. ამქვეყ-
ნიად მხოლოდ ადამიანშია ორივე საწყისი — ღვთაებრივიც და მიწი-
ერიც. სხვა ყველაფერი მხოლოდ ერთ-ერთი მათგანია, ბუნებაში
მიწიერებაა და ღმერთში მხოლოდ სულიერება. ადამიანში კი მოცე-
მულია სამყაროს მთელი მრავალფეროვნება.

აი, კიდევ ერთი, იმ დროისათვის დიდადგავრცელებული ესთე-
ტიკური პრინციპი: ხორციელი ბუნება, ადამიანის სხეული, მისი
გარეგნობა ვერ ავლენს მისსაკე სულიერ ბუნებას. სხეულიდან მხო-
ლოდ ხელები და თვალები მიჩნდათ სულის გამომხატველად. ადა-
მიანის ხელებს ეტყობაო სულის მოძრაობა, ხოლო თვალები სულის

სარკეაო. თვალებში ჩანს კაცის სიკეთე ან ბოროტება. ადამიანის
სული თვალებით გამოანათებს სხეულიდანო.

სულსა და თვალს ღმერთსა და მზეს ადარებდნენ. თვალი მზეს
მსგავსებოდა, ხოლო სული ღმერთს. თვალი სულის სარკმელიაო.
სული კი ზეცას ესწრაფვის. ამიტომ კეთილი თვალი მიპყრობილია
ზეცისკენ. ასე ხატავენ ფრესკას. კეთილი თვალი სიკეთეს ხედავს,
სიკეთის დამნაზავი თვალი მშვენიერებასა ჭკრეტს და თვითონაც
მშვენიერდება.

სიკეთე ადამიანისა ყველაზე მეტად ფასობს, თვით ანგელოზთა
სიკეთეზე მეტადაც კი, რადგან ამქვეყნიად 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
ვერ ასხვავებს კეთილსა და ბოროტს, არ ძალუძს გარჩევა არც ურ-
თისა და არც მეორესი. ბუნება თავისთავის მონაა. ადამიანი კი არის
მონა მხოლოდ ღვთისა. ღმერთმა მას თავისუფლება უბოძა. ადამი-
ნი თვით ირჩევს კეთილსა და ბოროტს.

არსებობს ადამიანის ოთხი უმთავრესი ღირსება: სიკეთე, სიბრძ-
ნე, სიყვარული და მშვენიერება (ქვემოთ მათზე საგანგებოდ ვისაუბ-
რებთ). მათგან უმაღლესია სიკეთე. არაფერი არ ფასობს უმისოდ,
არც სიბრძნე, არც სიყვარული და არც მშვენიერება. სიკეთეა ქველ-
მოქმედება საზღაურის გარეშე. ამ მხრივ არ არსებობს დიდი და
მცირე სიკეთე. ვისაც რა ძალუძს, იმ სიკეთეს უნდა თესავდეს,
უნაკაროდ. ადამიანის უმაღლესი ღირსებაა, თვითმიზნურად ესწრა-
ფოდეს სიკეთეს. ეს, მართლაცდა, რჩეულთა ხვედრია. თუმცა ადა-
მიანს ყოველთვის როდი ძალუძს აკეთებდეს სიკეთეს და მას თით-
ქოსდა აქვს თავის მართლების საფუძველიც, რადგან ცხოვრება
ძალზე ხშირად ავიწყებს კაცს, იფიქროს სიკეთეზე. მაგრამ როგორც
კი იწყება დათმობა, იწყება ადამიანის დაცემაც. ადამიანი ვერ ჰპო-
ვებს ბედნიერებას ვერარაივად, თუ არა სიკეთეში. სილამაზეც არ
არსებობს სიკეთის გარეშე. მშვენიერების უპირველესი ნიშანი სიკე-
თეა, მშვენიერებაა. სახეობრივად მოწოდებული სიკეთე. მაშინდელი
შეხედულებით, სიკეთით აღბეჭდილი სახე უფრო დიდ მშვენიერე-
ბად ითვლება, ვიდრე კვკლუცი სილამაზე. სილამაზე თავისთავად
სიკეთე კი არაა, სიკეთის შემცველი სილამაზეა მიმზიდველი.

ზემოთქმულიდან უკვე ჩანს, რომ შუა საუკუნეების ესთეტიკა მჭიდროდ უკავშირდება მოძღვრებას სიკეთეზე, ანუ ეთიკას. შეიძლება რომელიმე მწერალი ან ფილოსოფოსი არც კი საუბრობდეს მშვენიერებაზე და განიხილავდეს სიკეთეს. მაგრამ აქ უკვე მშვენიერება უეჭველად იგულისხმება. ასევე, სადაც საუბარია მშვენიერებაზე, იქვე სიკეთეცაა საგულეზელი.

ზეცისა და მიწის შემაერთებელი ადამიანია. ადამიანი რომ არ იყოს, ღმერთი ვერ ეზიარებოდა ქვეყნიერებას და ქვეყანა — ღვთაებას. არ იქნებოდა შეცნობილი მსოფლიო საიდუმლონი. ადამიანი რომ არ იყოს, დაუნახველი 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 თავისებური იყო ფსიქოლოგია ამ შერიგებისა. ყველაფერი რომ უფრო ნათელი იყოს, გავიხსენოთ ცნობილი ანტიკური ქანდაკება „ლაოკონი“ და შევადაროთ იგი ქრისტიან ტანჯულთა სახეებს, მაგალითად, ტიციანის წმ. სებასტიანეს ან ქრისტეს ჯვარცმებს. მათ შინაგანად გაწონასწორებული სახეები აქვთ. თითქოს, არც კი გრძობენ სხეულის ტანჯვას, ისე გამსჭვალულან სულიერად ბედნიერების იმედით. თითქოს, რაღაც დიდ საიდუმლოს, დიდ სიბრძნეს მიაგნეს. სახე მათი ავსილია ნათლით. სული გამარჯვებულია სხეულზე. ასეთია ქრისტიანული ტრაგიზმის ესთეტიკა. ანტიკურ ქანდაკებებზე („ლაოკონი“ იქნება ეს, თუ სხვა) ტანჯვასთან შეურიგებლობაა. ტანჯვის აუტანლობას უფრო ამოვიკითხავთ გმირთა სახეებზე, ვიდრე მასთან შერიგებას. ვხედავთ, 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 ქრისტიანული გაგება.

რაა ჭეშმარიტი ბედნიერება? ყოველი ეპოქა ამ კითხვას თავისებურად უპასუხებს. ხან ბრძოლაში ხედავენ ბედნიერებას და ხან სიმშვიდეში, ხან სიბრძნის სიყვარულში და ხანაც შრომაში. რომანტიზმის წარმომადგენლები თვლიდნენ, რომ (ბედნიერებაა დაუსრუ-

ლებელი სწრაფვა ბედნიერებისაკენ. რამეთუ არ არსებობს ერთი რომელიმე მიზანი, რომლის მიღწევა ადამიანს საბოლოო ბედნიერებას მოუტანს...

შუა საუკუნეებში უმაღლეს ამქვეყნიურ ბედნიერებად ითვლებოდა საკუთარი ადამიანური ნაკლისა და ცოდვათა შეგნება, სინანული საკუთარ ნაკლოვანებათა გამო, ასეთი იყო გზა თვითსრულყოფისა, თვითგანვითარებისა. ეს კი გულისხმობდა მორალურ ამაღლებას. 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 იმდროინდელ ფრესკების სახეებიდან. ეს კი ადამიანს სულიერ მშვენიერებას ანიჭებდა.

დრომ თან წაიღო წარმართული თავისუფლება. შუა საუკუნეთა ადამიანმა ბევრი ახლებური აკრძალვა დაიწესა. ამ დროის იდეალია თავშეკავება და დათმობა. სულიერი ცხოვრება შეუძლებელიაო ხორციელ ცხოვრებასთან ერთად. დაიკარგა რწმენა, რომ ყოველდღიურ ყოფაში ჩართულ ადამიანს შეეძლოს მაღალი სულიერი ინტერესებით ცხოვრება. დაღვა დიდი მოლოდინის ხანა. შუა საუკუნეებში საფიქრალად ის გაიზადა, რითაც ადამიანი სუსტია ამქვეყნად, ხოლო რენესანსმა — რითაც ის ძლიერია. ამ დროს ადამიანმა უარყო ბევრი რამ ადამიანური, თითქოს, იმისთვის, რათა რენესანსის ხანაში ერთბაშად მისცემოდა ყოველივე ამქვეყნიურით ტკბობას. თავისუფლება პრინციპებისადმი უკიდურეს მორჩილებაში დაინახეს.

ტაძარი რომ აღიმართებოდა, მისი ფონი იყო ცა და დედამიწა. ტაძარი, თითქოსდა, მათი შემაერთებელია. ფრესკა რომ იხატება, მისი ფონი თავად ეს ტაძარია და კედელზე საგულისხმებელი ზეციური სივრცე. მწერლობაში ადამიანი წარმოდგენილია როგორც მთელი დიდი ისტორიის მონაწილე, სულიერად თანაზიარი მთელი ადამიანობისა, მისი წარსულისაც და მომავალისაც. გამოხატვის ასეთ პრინციპს აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი ჰქვია. სახეები მონუმენტურია, დიადი და შთამბეჭდავი. ამასთანავე ისინი საკმაოდ ზოგადი და განყენებული, 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 წარმავალია, წარმავალია მისი მშვენება. როგორ ეზიაროს ის მარადიულობას? ამაზე ფიქრით იწყებოდა და მთავრდებოდა შემოქმედება, ეგვე იყო ესთეტიკური ნააზრევის საფუძველი.

ს ი კ ე ტ ე

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 აღასრულებდეს. მაგრამ გაცილებით მაღალი სულიერი უნარია, კაცმა გაიხაროს სხვისი ბედნიერებით, სხვისი სიკეთით. ესაა ადამიანის სულიერი მშვენების ყველაზე დიდი ნიშანი.

ცხადია, მაშინაც კარგად იცოდნენ, რომ სიკეთე ძნელია, სიკეთე იშვიათია. ამიტომაც აღმერთებდნენ სიკეთეს. იმდროინდელი მოძღვრება კიდევ უფრო შორს წავიდა და შექმნა მეტად თავისებური აზრი სიკეთის განსაზღვრებად. ამტკიცებდნენ, რომ ბოროტება საერთოდ არ არსებობს. მაგრამ რაღაა ის ბოროტება, ჩვენ რომ ყოველდღიურად ვხედავთ? ესაა სიკეთის ხარისხებიო. აი, როგორ უჩვეულოდ ასაბუთებდნენ ამას: ამქვეყნად რაც კი არსებობს, ყველაფერი წარმოვიდგინოთ ერთ სწორ ხაზზე განლაგებულად. მის თავში ყველაზე დიდი სიკეთე იქნება, 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 გამოიჩნდება. მთვან ბევრი რამ სხვას ბოროტებად შეიძლება ჩაითვალოსო.

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

ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა

მშვენიერება ჭეშმარიტებაა, — ასეთი იყო იმდროინდელი აზრი. დამახ საგანზე დღეს ჩვენ არ ვიტყვით — ჭეშმარიტებააო. მაშინ კი მშვენიერება ჭეშმარიტებად ითვლებოდა და პირუკუ, ნამდვილ, ზუსტ და ჭეშმარიტ აზრშიც მშვენიერებას ხედავდნენ და ისე მოსწონდათ, როგორც სილამაზე.

მშვენიერი ტადარი ჭეშმარიტების განსახიერებად მიაჩნდათ. ეს იმიტომ, რომ იგი აგებულია ზუსტი და ღრმა აზრის მიხედვით, მასში ჭეშმარიტი აზრია ჩადებული და ამ ჭეშმარიტებით გვხიბლავს ტადარიო.

კვლავ მივყვით მათ ნააზრევს და წარმოვიდგინოთ, რომ არსებობს ორგვარი ჭეშმარიტება: ერთია ბუნების ჭეშმარიტება და მეორე დეითისა. ბუნების ჭეშმარიტება ბუნების კანონებშია. ესაა ფიზიკის კანონები. ფიზიკის კანონები ქმნიან ცოდნის დარგს, რომელსაც ფიზიკა ჰქვია. მაგრამ გარდა ამისა, არსებობს კიდევ უფრო მიუწვდომელი, განყენებული კანონზომიერებანი. ესაა უკვე ფიზიკის იქეთა კანონზომიერებანი, ანუ მეტა-ფიზიკა. იგი შეიცავს საღვთო ჭეშმარიტებას, რომელიც უმაღლესი ჭეშმარიტებააო. ასე მსჯელობდნენ მაშინ.

უმაღლესი ჭეშმარიტება, ანუ უმაღლესი მშვენიერება, ისეთი შორეულია და იღუმალი, მას გონებით ვერვინ გაიგებს, მას ადამიანი გუჟანით უნდა მიხვდესო. რაოდენ რთული და ბუნდოვანიც არ უნდა იყოს ეს მოძღვრება, მასში იყო ერთი საინტერესო რამ. ასეთი მსჯელობა ადამიანს არწმუნებდა, რომ, რაც უნდა ბევრი რამ გაი-

გოს კაცმა ბუნების შესახებ, მის მიღმა კვლავ რჩება ბევრი ამოუცნობელი კანონზომიერება. ჩვენ დღეს ამას ბუნების დიდ საიდუმლოს ვეძახით და ვამბობთ: არასდროს ამოიწურება ბუნების კანონზომიერებათა შესწავლაო. მაშინაც ესმოდათ ეს, მაგრამ თავისებურად.

თუ ჭეშმარიტების ძიებას აქვს საზღვარი, არც მშვენიერების ამოწურვა უნდა შეიძლებოდეს. მშვენიერებაც უსაზღვროა და უკიდევანო. ყოველივე ეს ითხოვდა, რომ არასდროს არ მიგვეჩინა, თითქოსდა, საბოლოოდ ამოვიცანით მშვენიერების შინაარსი. ყოველთვის უნდა ვეცადოთ მასში კვლავ და კვლავ ახალი რამ დავიინახოთ. ვინც ამ ესთეტიკურ კანონზომიერებას ირწმუნებდა, მისთვის მარადის ცხოველმყოფელი უნდა ყოფილიყო ინტერესი ხელოვნებისადმი.

მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ა

ჩვენ ახლა შუა საუკუნეების ესთეტიკაზე ვსაუბრობთ და ხშირად ვახსენებთ „მშვენიერებას“, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს პირობითია, არაა სულ მთლად ზუსტი. საქმე ისაა, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნება ამალღებულის 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 მიმზიდველობას არ დაეძებდა. შემთხვევითი როდია, ან მხატვრობის არცოდნით როდი მოსდით, რომ ფრესკებზე სხეული ხშირად არაპროპორციულია, შეგნებულად დაგრძელებულია; ძველი და მძლავრი ხაზებითაა შემოფარგლული. ტანსაცმელი არ ფარავს. მხოლოდ ხელის მტევენებსა და სახეს. თითები, რომლებიც ყოველთვის საგანგებოდ იხატება, ედრების მოძრაობითაა გამოსახული. ესაა სულის მოძრაობის მანიშნებელი. ყველაზე მეტად შემოქმედია თვალები. მათი ხილვა უცნაური შთაგონებით გვაკვსებს.

კვლავ ფრესკაზე იმიტომ შევჩერდით, რომ ფრესკაზე უფრო ნათლად ჩანს ამალღებულობა. ხუროთმოძღვრებაში მეტია სილამაზე, განსაკუთრებით, ჩუქურთმებში. იმდროინდელ პოეზიასა და საგალო-

ხელშიცაა სილამაზე, რომელიც ატკობს კაცის აზრსა და სმენას, მაგრამ ყველგან მაინც მთავარია შთაგონების გრძნობა.

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

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

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

ს ი ე ვ ა რ უ ლ ი

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

სიყვარული რომ არ არსებულებო, არ იქნებოდაო მშვენიერებაც. სიყვარულის გამო ხდება ყოველი სიკეთე.

თუ სიყვარულისთვის ხდება უკეთურება და ღალატი, ეს, სინამდვილეში, სიყვარული აღარაა. ესაა ანგარება და სიმდაბლე. ესაა მონენებითი სიყვარული. აღამიანს სიყვარულზე დიდი სიწმინდე არ გააჩნია. და თუ იგი ამ სიწმინდეს შებღალავს, შეუძლებელია მისთვის სხვა წმინდა რამ არსებობდეს. მას აღარც სხვისი სიწმინდე სწამს, აღარც რაიმე სიკეთე. მას ბედნიერებადღა რჩება უკეთურებით სიამაყე. ასეთია ურწმუნოთა რწმენა. ჭეშმარიტებაც, ყველა-

ზე მაღალი და მიუწვდომელი, სიყვარულით შეიცნობოდა. ჭეშმარიტება სწამდათ და უყვარდათ.

სწამდათ, რომ მთელი სამყარო სიყვარულითაა გამსჭვალული. ბუნება და ადამიანი, ზეცა და დეათება, — 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 შეგვავგრძნობინებსო. ეს კი დიდი ადამიანური მშვენიერებაა.

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

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

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

იერარქიის მსოფთიობა

მშვენიერება სხვადასხვაგვარია ამქვეყნად, სად მეტია და სად ნაკლები. დღეს არვინ ცდილობს სილამაზის მეტნაკლებობით დააღაგოს საგნები, რათა ისინი შევადაროთ ერთმანეთს, თუ რომელი რომელზე უფრო ლამაზია. მაგრამ ძველად ეს ყველას ძალზე აინტერესებდა. ეს იმიტომ, რომ რაც უფრო ლამაზია 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. არასდროს ისე არ ყოფილა გაგრძელებული იერარქიის ესთეტიკა, როგორც შუა საუკუნეებში. იმდროინდელი ხელოვნება გაუგებარია ამის გარეშე.

ძველთაძველი მოძღვრება იერარქიულ წყობაზე ღრთმ თან წაიღო, ის დღეს აღარავის სჯერა, მაგრამ მაინც გვიხდება მისი ვახსენება, 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 ქონდა მიჩნეული უფროს-უმცროსობისდა მიხედვით. ამას ჰქვია საზოგადოების იერარქიული, ანუ საფეხურებრივი წყობა. გავიხსენოთ „შუშანიკის წამება“. ამ დროს ქვეყნის სათავეში იდგა მეფე. მამინ 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: მთავარ-ეპისკოპოსი (იგივე კათალიკოსი) — ეპისკოპოსი — კარის ეპისკოპოსი — ხუცესი — დიაკონი.

როცა ცხოვრება იერარქიულად იყო შედგენილი, მთელ ქვეყანასაც ამ თვალთ უყურებდნენ, თითქოსდა, მთელი სამყარო უფროს-უმცროსობაზე იყო აგებული. თითქოს, საგნებიც თავიანთი ღირსებით ან თავიანთი სილამაზით სხვადასხვა საფეხურზე იდგნენ. ყველაზე დაბლამდგომად მიაჩნდათ უსულო საგნები: ქვა, წყალი, მცენარე. მაგრამ მათ შორისაც საფეხურებრივ განსხვავებას ხედავდნენ თანაც სულ მარტივი მოტივით: უძრავი და უსულო ქვა უფრო მოკლებუ-

ლია 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 მშვენიერება 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 დაბლადგომი საგნის თვისება და თან მათ აღემატება. ცხოველთა მაღალი თვისებაა, რომ აქვთ გრძნობა. ამ თვისებით ისინი ადამიანს უახლოვდებიან. ადამიანში კი ყველა ღირსებაა, რაც კი ამქვეყნად არსებობს. მასშივეა ბუნების ყოველგვარი სილამაზე. რაც მთავარია, მასშია სული და სულიერი სილამაზე, რომელიც არაა მაღალ ბუნებაში, თუმცა ადამიანი თვითონ მიაწერს ბუნებას ამგვარ თვისებას და ამით ალამაზებს მას. სულიერი სილამაზით ანუ ამაღლებულობით ადამიანი ღმერთს უახლოვდება. ადამიანზე მაღლა წარმოიდგენდნენ ანგელოზებს. მათ ზშირად ლამაზი ქალის სახითა და მოშრიალე ფრთებით ან პატარა ბავშვების სახით ხატავდნენ, ხანაც მათ ვარსკვლავებად წარმოიდგენდნენ. გაეიხსენოთ ყინწვისის ანგელოსი ან რაფაელის „სიქსტის მადონას“ პატარა ანგელოსები. ანგელოსთა შორისაც იერარქია იყო. სულ 9 დასი არსებობდა, სამი სამეულით: სერაფიმი, ქერობიმი და საყდარნი, უფლებანი, ძალნი და ხელმწიფებანი, მთავრობანი, მთავრანგელოსნი 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 ანგელოსები და ღმერთი.

ადამიანებს შორისაც სიკეთის მიხედვით დიდ სხვაობას ხედავდნენ. სიკეთის აღმაველობის მიხედვით ისინი ასე დაჯგუფდებოდნენ: არაქრისტიანი — ქრისტიანი — ღვთისმოსავი ერისკაცი — სასულიერო პირი — მღვდელთმთავრები — წმინდა მამანი — მარტვილები — მოციქულები — ღვთისმშობელი — განკაცებული ქრისტი — ღმერთი.

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

ქვეყნის დაბლა, ქვესკნელში ჯოჯოხეთია. ჯოჯოხეთში უფსკრულს ჩაღმავეალი 9 გარსია. აქ ბოროტი ადამიანები ხვდებოდნენ.

რაც უფრო ბოროტი იყო კაცი, მით უფრო დაბლა აღმოჩნდებოდა. მაღლა, ჩვენი ცის ზემოთ, ცხრა ცაა. აქედან 7 ცა სამოთხის ცებია. მათი ძველქართული სახელებია: 1. ჭირანი (მთვარის ცა), 2. ცორანი (მერკურის ცა), 3. მელტარო (ვენერას ცა), 4. კოჭიმელი (შხის ცა), 5. ჭიმჭიმელი (მარსის ცა), 6. კიმკიმელი (იუპიტერის ცა) და 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 რაღაც ზებუნებრივსა გრძნობს.

ასეთი იყო სამყაროს აგებულება, რაც აისახებოდა ხელოვნებაში, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ ან ღანტე ალიგვიერის „ღვთაებრივ კომედიაში“, იმდროინდელ მხატვრობასა თუ არქიტექტურაში.

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

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

სამყაროს ცენტრში წარმოედგინათ დედამიწა და არა მზე. ამიტომ ასეთ მოძღვრებას გეოცენტრული მოძღვრება ჰქვია. მხოლოდ გვიან, XVI საუკუნეში, კოპერნიკმა საბოლოოდ დაამტკიცა, რომ სამყაროს ცენტრში დედამიწა კი არა დგას, არამედ მზე (ჰელიოსი), რასაც ჰელიოცენტრული თეორია ეწოდა.

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

ვარსკვლავები იდგნენ და მზეს შეჰხაროდნენ, ცდომილები კი

მზესა და მთვარესთან ერთად ციდან ცეცხზე გადადიოდნენ. ამიტომ მათ მოხეტიალე მნათობები ეწოდათ. მათი მოძრაობისგან ყოვლის-მომცველი მუსიკის ხმა გამოდიოდა, თუმცა იგი ადამიანს არ ესმო-და, იმდენად ძლიერი იყო. ყოველ მათგანს მოძრაობის თავისი გზა და სფერო ჰქონდა, რომელთაც ეტლი, ანუ ზოდიაქო ერქვა. ზოდია-ქო სულ 12 იყო: 1. ღრიანკალი, 2. თხის-რქა, 3. მერწყული, 4. თევზი, 5. კურო, 6. მარჩბივი, 7. ლომი, 8. ქალწული, 9. ვერძი, 10. კირჩხიბი, 11. სასწორი, 12. მშვილდოსანი.

მზისა იყო „ლომის“ ზოდიაქო ანუ ეტლი, ანუ ის ადგილი შო-რეული ზეცისა, რომელშიაც შესვლისას მზე სრული სიძლიერით აღივსებოდა. იმ ადგილს „ლომი“ შემთხვევით როდი დარქმევია. ლომი, როგორც ზემოთაც ვთქვით, მზის ამქვეყნიური სწორფერი იყო. მზე ლომის ზოდიაქოში ივლისში შედიოდა. მანამდე კი ყველა სხვა ზოდიაქოს გაივლიდა, მაგრამ როცა აქ მოაღწევდა, იწყებოდა ყველაზე ძლიერ ნათებას. „ლომის“ ზოდიაქოც ეგებებოდა თავის სწორფერს. დგებოდა ჟამი დიდი მშვენიერებისა, რასაც მათი შეხ-ვედრა მოასწავებდა.

მოძღვრება ზოდიაქოზე და, კერძოდ, მზის შესვლა „ლომის“ ეტლში პრაკულ ნაწარმოებში აისახა და, მათ შორის, „ვეფხისტყაო-სანშიაც“. ტარიელის ყველაზე გავრცელებული მეტაფორა „ვეფხის-ტყაოსანში“ არის „მზე“ და „ლომი“. ტარიელს რომ ორთავე ესადა-გება, ეს გასაკებია, მაგრამ ისიც მნიშვნელოვანია, რომ თვით ლომსა და მზეს შორისაც კავშირია. „ლომი“ მზის „წილია“ ანუ მისი ხვედ-რია. ნესტანი ასე სწერდა თავის „ლომს“:

„მზე უმეტად ვერ იქმნების, რადგან მენ ხარ მისი წილი,
განაღამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი.
მუნა ვნახო, მადვე ვნახო, ვანმინათლო გული ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიცა მქონდა ტკბილი“.

როცა ნესტანს ყველა საამქვეყნო იმედები წაერთვა, იგი ოცნე-ბობს შეხვდეს ტარიელს მზესთან. ამიტომ მოუწოდებს მას ეახლოს მზეს. თანაც ახსენებს, რომ მზეს თავად უჭირს გაძლება ლომ-ტარი-ელის გარეშე. ასე შემოაქვს აქ ნესტანს ასტროლოგიური წარმოდგე-ნები და თავის ოცნებას გრანდიოზულ კოსმოლოგიურ შინაარსს ამღევს.

იერარქიის ესთეტიკას იმდროინდელი ხელოვნება დიდ ყურად-

ღებას უთმობდა. რაც უფრო მაღალ საფეხურზე იდგა საგანი თუ ადამიანი, მით უფრო მშვენიერად ითვლებოდა. წმინდანი უფრო ამაღ-ლებულია, ესე იგი ესთეტიკურად უფრო მაღალია, ვიდრე ერისკაცი. მეფის სახეც უფრო ამაღლებულია, ვიდრე დიდებულებისა. ტარიელს ში ღირსებით ამაღლებულს ხატავდნენ უფრო მაღლა, გუმბათისაკენ, ან არადა, უფრო ღრმად, საკურთხეველთან, სადაც ტაძრის მეორე ცენტრი იყო. ამ წესს ყველა იცავდა. თუ ეს ასე არაა, რაღაც დარ-ღვევაა, ანდა რაღაც სიახლეა და ეს შეუმჩნეველი არ უნდა დარჩეს. მაგრამ სიახლეს რომ მივხვდეთ, ტრადიცია უნდა გვესმოდეს.

რაკილა ტაძარი ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების ძეგლია, უნდა შეგვეძლოს მისი გავება იერარქიის ესთეტიკის მიხედ-ვითაც. ჩვენში ყველა ტაძარი მოხატული იყო ფრესკებით. ფრესკები კედლებზე წვის მიხედვით იყო განლაგებული. იგი მიჰყვებოდა 9 ცის პრინციპს. ეს ნიშნავს რომ ტაძრის შინაგან სივრცეს წარმოიდ-გენდნენ ისე, თითქოს, კედლებზე 9 ცაა. როცა კარიბჭეს გადავლა-ხავთ, იწყება პირველი ცა. მასზე წარმოდგენილია ფრესკათა პირვე-ლი რიგი. ამის შემდეგ მოდის მეორე ცა, ანუ ფრესკათა მეორე რიგი. და ასე, თანდათან, შესასვლელიდან საკურთხეველამდე. წყება-წყებად გამოყოფილი უნდა იყოს 9 ცა. საკურთხეველში, ჩვეულებრივ, დახა-ტულია ღვთისმშობელი ან ქრისტე, ყველაზე დიდი სიწმინდე. ამ ფრესკათა შორის.

მაგრამ ეს ცანი მხოლოდ ჰორიზონტალურად ან კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ როდია განლაგებული, არამედ განლაგებულია კერტიკალურადაც, დაბლიდან მაღლა. თუ ჩვენ გუმბათის ქვეშ დავდ-გებით, 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 დაგვყურებს. 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 შესა-ბამის ფრესკებს სადმე გვერდით კედელზე გადაიტანდნენ. როგორც ვთქვით, რაც უფრო სახელოვანია პიროვნება, მით უფრო მაღლა, მით უფრო სიღრმეში, საკურთხეველის სიახლოვეს ხატავდნენ. მაგ-რამ ყველა ცის გამოსახულებებს მთლიანად წარმოვიდგენთ, თუკი

ერთმანეთთან შეეკერთებოთ ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ შრეებს. ისინი ერთმანეთს შეავსებენ და ყველა ცაბა და მათ ყველა ბინადარს მთლიანობაში წარმოგიდგენენ. ცათა მიღმა დარჩება საკურთხევლის თაღისა და გუმბათის გამოსახულებანი, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთს დაემთხვეს 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, ამაღლდა ჰორიზონტი ცის გუმბათისაკენ. მყარ, მღუმარე ტაძარში ოცნებათა სწრაფვანი აღიძვრის. ოცნება მიისწრაფვის მდაბალი მშვენიერებიდან მაღალი, უკიდევანო ამაღლებულობისკენ.

დაბლაძღებარე „ცებზე“ ქართველი წმინდანებია, ამის შემდეგ მსოფლიო წმინდანები, მერე ეკლესიის მამანი, გამოჩენილი წმინდანები, წმინდა მხედრები, მსოფლიო ეკლესიის დიდი მოღვაწენი, ბიბლიური მამამთავარნი, მოციქულები და ღვთისმშობელი.

დაბლაძღებარე „ცებზე“ ფრესკები დახატულნი არიან უფრო მეტი ფერებით. მაღლა სიწმინდე იმატებს და ფერებიც უფრო მეტად ნათელი ხდება. სულ ზემოთ ზოგჯერ მთლად კაშკაშა ნათელია ხოლმე — ნათლის ამგვარი ზრდა ტაძრის ჭერს თითქო კიდევ უფრო ამაღლებს.

სვანეთში, სოფელ იფრარში, დგას ერთი პატარა ეკლესია. ისიც კი მოხატულია ცების იერარქიის მიხედვით. ამ მცირე ტაძრის ჭერი მხატვარს ფერებით სულ მთლად 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 ზეცაა. ტაძარს კაცის თვალთახედვა მიჰყავს სიბნელიდან სინათლისაკენ. რა არის ეს, თუ არა სინათლის საფეხურები? უფრო მეტი და მეტი სინათლისაკენ საფეხურებრივი ზეადსვლა?

ამაზე შეიძლება ითქვას, რომ ტაძარში სინათლის იერარქიაა, 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 ბაკურიანისძეს. 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 ჰორიზონტალურადაა განლაგებული — კარებიდან საკურთხევლისაკენ. ჰორიზონტალურად ხომ ცის სივრცეებში მივყავართ. დასაწყისში, კარის კედელზე, შესასვლელიდან მარჯვნივ, დახატული არიან ცნობილი ქართველი მოღვაწენი: ილარიონ, ექვთიმე და ვიორგი ათონელები. შემდეგ დალაგებულია სხვა ფრესკები. საკურთხევლის თაღში კვლავ ვედრების (ანუ დეისუსის) კომპოზიციაა. დაბლა სართულზე კი განკითხვის დღის სცენები და ქტიტორთა პორტრეტებია. აქ არის ფრესკა პეტრიწონის დამაარსებლის გრიგოლ ბაკურიანისძისა და მისი ძმის აბასისა. მათ, როგორც აქაურობის ჭირისუფალთ, ხელში მთავარი ტაძრის მაკეტი უჭირავთ. უფრო გვიანდელი ხანის, XIV საუკუნის ქტიტორი ბულგარეთის მეფე ივანე — ალექსანდრე გამოსახულია ზემოთ, ოღონდ არა თვით ტაძარში, არამედ გარეთ, კარიბჭისწინა კედელზე. ქტიტორები თითქოს იმ მთავარ ცებზე შეხვედრას ელიან, რომლებიც ეკლესიაშია მოხატული.

ყოველივე ეს რომ შემთხვევითი არაა, ამას ადასტურებს ახტალის ტაძრის მოხატულობა. იგი ძალზე მიაგავს პეტრიწონს (ეს ახტალა ამჟამად სომხეთშია, სხვაა გურჯაანის ახტალა და მისი ეკლესია). ასეთია იერარქიის ესთეტიკა ქართულ ტაძრებში.

ს ი მ ბ ო ლ ო

ხელოვნებისათვის და ესთეტიკისათვის სიმბოლო ძალზე მნიშვნელოვანია, დაახლოებით ისე, როგორც მიზიდულობის კანონი ფიზიკაში, ან რიცხვი მათემატიკაში.

ჩვენ ამ სიტყვას ხშირად ვიყენებთ ისე, რომ მისი ზუსტი გან-

მარტება 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. ბარათაშვილის ლექსში, ყორანი კი სიმბოლოა ბოროტებისა. აჩრდილი ილიას პოემაში სიმბოლოა იმგვარი პიროვნებისა, რომელსაც შეუძლია განაცხადოს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული“. გალაკტიონის ლურჯა ცხენებიც იღუმალებისკენ სწრაფვის სიმბოლოა, ხოლო ცის კაბადონზე ზეადმარათული მზე სიმბოლოა რევოლუციური აღმავლობისა.

სიმბოლო რომ დიდად მნიშვნელოვანია, ამას ისიც მეტყველებს, რომ მას დაემყარა მთელი ლიტერატურული მიმდინარეობა — სიმბოლიზმი. თუმცა, ცხადია, სიმბოლოთა გამოყენებას გაცილებით დიდი ისტორია აქვს.

შუა საუკუნეებში ყველაფერი სიმბოლოდ მიაჩნდათ. ქვეყნად არ იყო არაფერი, რასაც ადამიანისთვის მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა ჰქონდა. უბრალო წყარო, რომლითაც კაცი წყურვილს იკლავდა, მას ცხოვრების წყაროზე მიანიშნებდა. ხეც სიცოცხლის ძალას გამოხატავდა, ხრლო ვარსკვლავები ზეციურ ძალებს. ცის ფრინველები თავისუფალი იულის სიმბოლოებს წარმოადგენდნენ. იმდროინდელ სპარსულ პოეზიაში ვარდი იყო სილამაზის სიმბოლო, ღვინო — სიყვარულისა, თასი — სატრფოს ტუჩებისა, ხოლო მელნის ტბა — მისი თვალისა.

ერთი სიტყვით, რასაც კი ხედავდნენ, ან რასაც გაიფიქრებდნენ, ყველაფერს სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. ყოველ საგანს თავისი დანიშნულება ჰქონდა, მაგრამ ამით არვინ კმაყოფილდებოდა. საჭირო იყო მისი მეორე მნიშვნელობის, რაღაც დაფარული სიმბოლური შინაარსის ამოცნობაც. ამგვარი რამ დიდი საიდუმლოებით აღავსებდა ყოველივეს, ამავე დროს საკუთარ ღირსებას უკარგავდა საგნებს და მოვლენებს. ბუნების სურათების გარეგნული მშვენიერება უკვე აღარ აინტერესებდათ. მათში მიაინცდამიანც დაფარუ

ლი სიმბოლური აზრი უნდა ამოეკითხათ. ამიტომ იყო, რომ ფრესკის გარეგნული სილამაზე ყურადღებას არ იქცევდა.

ეს უკვე ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი გახლდათ. სიმბოლოს ასეთი ვაგება გავლენას ახდენდა მთელს იმდროინდელ ხელოვნებაზე.

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

ს ა გ ა ნ თ ა სიმბოლიკა მრავალფეროვანი იყო. კლდე წარმოადგენდა სიმტკიცის სიმბოლოს, წყარო ცხოვრების მიძშიდველობას. 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 მოვარაყებული.

მ ც ე ნ ა რ ე თ ა გ ა ნ უფრო ხშირად იხსენიება ვენახი, ხორბალი (იფქლი), ალვა, ლიბანის ნაძვი და ვარდი. მგონი, არსად არ ჩანს მუხა ან ხილეული მცენარეები. „ვენახი“ ღვთისმშობელია, ან ზოგჯერ ქრისტეც. პური სიწმინდეა, ღვარძლში შერეული ხორბალი შებილწული სიკეთე. ვარდი ეკალთა შორის გამოიყენებოდა გამორჩეული კეთილი კაცის სიმბოლოდ.

ც ხ ო ვ ე ლ თ ა გ ა ნ სიმბოლოებად ბევრი არა გვხვდება. იშვიათია, რომ შინაური საქონელი სიმბოლოდ ჩანდეს. მაგალითად, არც ძაღლი შეგვხვდება სიმბოლოდ და არც ცხენი. ავიოგრაფიაში არა გვხვდება ვეფხე, არც სიმბოლოდ, არც ისე. სიმბოლოებად ხშირია: კრაფი, ლომი, ირემი, თევზი, ვეშაპი. კრაფი განწირული უმანკო ადამიანის სიმბოლოა. ძალზე გავრცელებულია მოწყურებული ირმის სიმბოლო. ის აღნიშნავს დიდ, მოუთმენელ სურვილს (იგი ბიბლიიდან, კერძოდ, ფსალმუნებიდან გავრცელდა. გვხვდება „ვეფხისტყაოსანსა“ და „დავითიანში“. გავიხსენოთ გალაკტიონი: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“).

არის ერთი ძველი წიგნი, 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. ძალზე ხშირად გვხვდება მტრედი, სიწმინდისა და მშვიდობის სიმბოლო. როცა ფრესკაზე მტრედი ხატია, ამით მხატვარს სურს მიგვანიშნოს, რომ სული-წმინდა მოფენიაო იქაურობას. გვრიტები მოყვარულ მეუღლეებს განახლებენ.

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 ამქვეყნად ყველაფერს გაიგებს. სიმბოლურია თვით სხეულის ნაწილები. თავი და სახე ზეცის სიმბოლოა. სულის სიმბოლოა ხელი. ცალკე მტყეანი არის წყალობის სიმბოლო. ფრესკის კუთხეში ხშირადაა ხოლმე მიხატული ასეთი მაკურთხებელი ხელი. ასევე, ფრესკაზე ადამიანის ცალ თვალსაც ვნახავთ ხოლმე მიხატულს. ესეც სიმბოლოდ ითვლებოდა, მასშიაც ჩვენსკენ მოპყრობილ წყალობის მხერას გულისხმობდნენ.

სიმბოლურ მნიშვნელობას აძლევდნენ სხვადასხვა პროფესიას: მწყემსს, ვენახის მუშაკს, მეზღურს და სხვას. მწყემსი სხვაზე ზრუნვის სიმბოლო იყო, მეზღური 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 საესე სამყარო იყო და სულიერებას ამითაც გამოხატავდა. სიკვდილი მიწას უკავშირდებოდა, ხოლო მარადიული სიცოცხლის სურვილი — მხოლოდ ზეცას.

ღმერთიც კი ხშირად სიმბოლურად გაიხატებოდა. სიმბოლურად მიუჩნევიათ ღმერთის ზეცაზე ყოფნაც. არადა, ეს თითქოს მხოლოდ პირდაპირი აზრით უნდა თქმულიყო. ასეთი მოსაზრება მოეპოვება დიდ ქართველ მოაზროვნეს ეფრემ მცირეს (XI ს.). მისმა სიტყვებმა შეიძლება გაცვიფრებაც კი გამოიწვიოს, ისე მოულოდ-

ნელი გვეჩვენოს ისინი თავისი დროისათვის. ეფრემ მცირე წერს: ამბობენ, ღმერთი ზეცაზეაო, ეს პირდაპირ კი არ უნდა გავიგოთ, არამედ სიმბოლურად, რადგან არავინ არ იცის, თუ სად არის ღმერთი. სიმბოლურად იმითომ ვამბობთ, ღმერთი ზეცაზეაო, რომ ჩვენთვის ყველაფერზე მაღალი ზეცაა და ამ ნიშნით ვაკავშირებთ ღმერთს ზეცასთანაო.

თუ კარგად დაკვირდებით, დავინახავთ, რომ სიმბოლოებით თვით ღმერთიც კი ესთეტიკური რაობა ვახდა, გამხატვრულდა, მხატვრულ აზროვნებას ანუ სახისმეტყველებას დაუკავშირდა. ამით ესთეტიკის ძალა უფრო გაიზარდა, რაკილა მას აღმოაჩნდა უნარი, რომ თვით რელიგიაშიც დაუთმოს ბევრი რამ.

ნუ წაეაღოთ ამაზე შორს და ეფრემ მცირეს ნუ მივაწერთ იმას, რაც მას არ მოეთხოვებოდა. იგი თავისი დროის კაცი იყო და მაშინდელ აზრებს მიჰყვებოდა, რომლებსაც იგი იმდროინდელ ჭეშმარიტებასთან მიჰყავდა. და მაინც, ზემორე მსჯელობაში არის ისეთი რამ, რაც ეფრემ მცირეს სხვაზე მეტად აახლოებს ჩვენთან. მის აზროვნებას ესთეტიზაცია ეტყობა. იგი ესთეტიკურად მსჯელობს. იმ დროს ღმერთი მხოლოდ ზეცაზე ეგულებოდათ (სახარებაში ვკითხულობთ: „მამაო ჩენო, რომელი ხარ ცათა შინა“). ეს, ჩვეულებრივ, უდავო ჭეშმარიტებად მიაჩნდათ. ეფრემი კი ამბობს: ეს პირობითია, ეს სიმბოლურიაო. აი, ამგვარად ხდება ესთეტიკის აღიარება აზროვნების უმაღლეს ფორმად. ყველაფერი შეფარდებითად ცხადდება და ყველაფერს გამართლება ეძლევა ესთეტიკურად. ესთეტიკა ადამიანის აზროვნებას აშორებს ყოველგვარ დოგმებს, ზედმეტ თვითდაჯერებას. რაიმე მოვლენა ან საგანი, ძალზე რთულიც 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 სიღრმისკენ წარმართავს ჩვენს ყურადღებას, ადამიანს განაწყობს ღრმა კანონზომიერების საძიებლად. აი, ეს არის სიმბოლოს ყველაზე დიდი მნიშვნელობა.

სიმბოლო ილუმინაციის ესთეტიკას ემყარება. ილუმინაციის სიმბოლოებით მაძიებელი ესთეტიკა კი მხოლოდ უძველესი ხანის ან შუა საუკუნეების კუთვნილება როდია. იგი რენესანსის ხანაშიც დიდად გავრცელებულია, რომანტიზმშიაც და XX საუკუნეშიაც.

დაბოლოს, ერთი საკითხიც ჩვენ სიმბოლოს სახელწოდებით ფაქტიურად გავაერთიანეთ ორი რამ: თავად სიმბოლო და ალევგორია. ამგვარი გაერთმნიშვნელობა ხშირია. ამას თავისებური გამართლებაც აქვს, მაგრამ ნაკლოვანებაც ახლავს. სიმბოლოს და ალევგორიის გაყოფა ძნელია. ზოგჯერ იმიტომ, რომ თვით ისინი ძალზე უახლოვლებიან ერთმანეთს, ან ერთმანეთში გადადიან და ერთმანეთს ერწყმებიან. ასეა, კერძოდ, შუა საუკუნეებში. იმიტომ ამ პერიოდისთვის ლაპარაკობენ სიმბოლურ-ალევგორიულ 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 ალევგორიული სახეები: ძაღლები და მკელი. ვნახოთ, თუ რა განსხვავებაა მათ შორის, საერთო რაცაა, 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 „ძაღლები და მკელის“ შინაარსს ამოვიცნობთ და მას ადამიანებზე გადავიტანთ ცხოველთა სახეები თითქმის მთლიანად კარგავენ თავის მნიშვნელობას. ფორმა მთლიანად ადვილს 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 კატეგორიებია 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 ზოგადად ხელოვნება. არსებობს ხელოვნების ცალკეული დარგები: ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, ცეკვა, თეატრი, კინო და სხვა. თითოეულ მათგანს ხელოვნებათმცოდნეობის ცალკეული დარგი შეისწავლის. ესთეტიკა კი შეისწავლის, რაც მათ შორის საერთოა. კომპოზიტორი რ. შუმანი წერდა: „ხელოვნების ერთი რომელიმე დარგის ესთეტიკა მეორე დარგის ესთეტიკაცაა“. ცხადია, ესთეტიკა მარტო ხელოვნებით არ იფარგლება. იგი ეძებს სილამაზის კანონებს ბუნებასა და ცხოვრებაში, 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 „შენდება“ სახეებისაგან.

მაინც რა არის სახე?

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

რასაკვირველია, სახეები ერთმანეთის გვერდით უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს, მაგრამ მათ აქვთ შეფარდებითი ავტონომიურობა, ანუ დამოუკიდებლობა. კვლავ გავიხსენოთ ვაჟასეული მხატვრული სახე: „ნისლი ფიქრია მთებისა“. ამ ფრაზას, ასე ცალკე აღებულსაც კი, დიდი მხატვრული ზემოქმედება ძალუძს. სახე შეიძლება იყოს ერთი სიტყვაც, ან ერთი ფრაზა, თუ დეტალი, ცალკეული ეპიზოდი ან პერსონაჟი. ერთი სახეა მხატვრული ნაწარმოები მთლიანად.

„ხოხობას განაზე“, — ვკითხულობთ ვიორგი ლეონიძის „ყვიჩაღის პაემანში“. „ხოხობა“ უცხო ფერებით აღვსილი მიწურული ზაფხულის ერთ სიტყვაში გაცხადებული სახეა. ცალკე მხატვრული სახეა

ჯოკონდას ღიმილი, ან მისი ხელები. ცხადია, ეს დეტალები მთლიანობაში უკეთ აღიქმება, მაგრამ ბუნებრივია, თუ ვინმეს გაჰყვება წარმოდგენა ჯოკონდას განუმეორებელი ღიმილისა, ანდა ცალკე ჩაამახსოვრდება ისააკ ბაბელის ერთი ფრაზა: „Была паутиновая тишина“, ანდა ნიკო სამადაშვილის მიმართვა თავად ნიკო სამადაშვილისადმი: „შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი“, ან „იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“ (გალაკტიონი), ან გოეთეს სიტყვები: „მშვენიერო წამო, შეჩერდი“, ან ავთანდილის ლოცვა ზეციურ მნათობებზე.

სხვადასხვა დროის ხელოვნებაში სხვადასხვაგვარი მხატვრული სახეებია, სხვადასხვაგვარია იმისი გაგებაც, რა არის სახე.

ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილი იყო სახის ასეთი განმარტება: „სახე არის ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“. ასეთი გაგებით, ფარულია სახის შინაარსი, ჩვენ შევიცნობთ მხოლოდ მის გარეგნობას. ამგვარი გაგება არაა მოკლებული ჭეშმარიტებას. ვთქვათ, ჩვენ ვუყურებთ რომელსამე ღვთისმშობლის ფრესკას. ეს გამოსახულება, ვითარცა მხატვრული სახე, მხოლოდ და მხოლოდ მიგვანიშნებს, თუ როგორი უნდა იყოს ღვთისმშობელი, მაგრამ მთლიანად არ განასახოვნებს მას. ასეთი რამ ფრესკას არც მოეთხოვებოდა, 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 მოექცეს, 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 ვტკბებოდეთ, არამედ მისი შორეული პირველსახით.

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

რენესანსამდელ ხელოვნებაში გამონაგონი სახეები არ შექონდათ. 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 არაა, თვით ფანტასტიკურ სასწაულებს რომ აღწერდნენ, ყველა ნამდვილ ამბად მიაჩნდათ. მსგავსი პოზიცია არსებობდა ანტიკურ ხანაშიაც. 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 არსებულიყო.

გამონაგონი კი ისეთი პერსონაჟია, რომელიც ისტორიულად არ არსებობდა, მაგრამ შეიძლებოდა, რომ არსებულიყო. პირადად ასეთსა და ასეთ პერსონაჟს ამქვეყნად არ უცხოვრია, მაგრამ მისი მსგავსი პიროვნებანი ცხოვრობდნენ მის დროს. ასეთია ლუარსაბი ან სოლომან მორბელაძე; ის კი არაა, თვით ტარიელიცა და ავთანდილიც ბევრმხრივ ასეთივენი არიან. აგიოგრაფიაში კი ვერ შეხვდებით 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 თვით კი არ უნდა შეექმნა მწერალს, არამედ ცხოვრებაში უნდა მიეგნო. სწამდათ, რომ ცხოვრებაში შეიძლებოდა გამოჩენილიყო იდეალური პიროვნებანი. სწორედ ასეთია აგიოგრაფიის პერსონაჟები.

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

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

სრულიად შეიცვალა მხატვრული სახე რენესანსულ ხელოვნებაში, ლიტერატურა იქნება ეს, ფერწერა, თუ ხელოვნების სხვა დარგი. ამიერიდან ხელოვნება გამონაგონ სახეებს გვთავაზობს. რელიგიური სინამდვილე შეცვალა ხელოვნების მიერ ფანტაზიით შექმნილმა გამონაგონმა, მხატვრულმა სინამდვილემ. თუ რაოდენ დიდ გარდატეხას მოასწავებდა ეს, იქიდან ჩანს, რომ მთელი ამისშემდგომი ხელოვნება გამონაგონ სახეებს დაემყარა. დამყარდა ჭეშმარიტი სახისმეტყველება, ანუ სახეებით აზროვნება.

თვითონ სიტყვა ს ა ხ ი ს მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა ძალზე ძველია. ჩვენ შეგვიძლია მას თვალყური მივადევნოთ VIII საუკუნიდან. ალბათ, იგი მანამდეც არსებობდა. ქართული აზროვნებისთვის იგი ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც ლოგოსი, მიმეზისი და ცივილიზაციის მუდმივ თანმხლები სხვა ტერმინები. იგი ნიშნავდა სახეებით აზროვნებას, სახეებით აზროვნება კი ხელოვნების მთავარი ნიშანია. ამ სიტყვის არსებობა ჩვენი ესთეტიკური აზროვნების წარმატების მაჟსტრანტი ბელია.

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

ჩვენ დასაწყისშიაც ვთქვით, რომ ჭეშმარიტი მწერლობა ზედროულია, ანუ ყოველ დროში ცოცხლობს, ყოველი დროისათვის ახლობელია. მაგრამ მეორეს მხრივ, ყოველი მაღალმხატვრული ნაწარმოები თავისი ეპოქის გამომხატველია, აღვსილია 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 V საუკუნიდან თვით XVIII საუკუნემდე. მისი კლასიკური პერიოდი V-XI საუკუნეებზე მოდის.

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

აგიოგრაფიამ შეიმუშავა ეროვნული გმირის ახლებური სახე.

ყოველ დროს თავისი იდეალური გმირი ჰყავდა. თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ეროვნული გმირი, ამას ეპოქათა იდეალები განსაზღვრავდა. იყო დრო ბრძოლისა და რაინდული შემართებისა, დრო აღმშენებლობისა და სოციალური იდეალებისათვის თავდადებისა. რევოლუციის ხანამ პიროვნების გარდაქმნის იდეალი დაამკვიდრა.

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

მაშინდელი ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი ამგვარი იყო: მწერლობამ უნდა ასახოს მხოლოდ და მხოლოდ იდეალური ადამიანი, გვიჩვენოს იდეალის წვდომის გზები. ამის გვერდით ფერმკრთალებოდა 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 მსოფლმხედველობა და თავისი ქვეყნის ბედი უნდა გაეზიარებინა. იგი ამაღლებული და შთაგონების მომნიჭებელი სახე უნდა ყოფილიყო. მის გვერდით ჯერ კიდევ მძლავრობდა მითოსური იდეალები და პირველობას არა თმობდა. აგიოგრაფიული გმირი მათ უნდა დაპირისპირებოდა, 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 იყვნენ ხალხში და აგიოგრაფია მათ სახეებს ზოგიერთ რამეს დაესესხა. ეს იყო ზებუნებრივ ძალთა ფლობა. მითოსურ გმირთა ზებუნებრიობა მათსავე ფიზიკურ ძლევამოსილებაში ჩანდა. აგიოგრაფიამ ფიზიკურ ძლიერების კულტი მთლიანად 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 გააიდეალა მხოლოდ სულიერი თვისებებით, მიუხედავად მისი ზორციელი სრულყოფისა. როგორც ვთქვით, აგიოგრაფიამ ადამიანის სულიერი და ზორციელი ბუნება ერთმანეთისაგან გათიშა და ერთმანეთს დაუპირისპირა.

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან. ესენია: ხელოსნები (ევსტათი 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 წარმოვიდგინოთ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიბაძვის წადილი. თანაც გვიჩვენონ, რომ მათი მოქმედება 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 იდეა წარმატებას ვერა პოვებდა ქვეყანაში შექმნილ ძნელებლობათა 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 ქვეყნისთვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისათვის დიდად დამაშვრალი პიროვნებანი იყვნენ.

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

აგიოგრაფიაში იდეალის მიღწევის ორგვარი გზაა. ამ მხრივ, ერთმანეთისგან განსხვავდება „მარტვილობანი“ ანუ „წამებანი“ და „ცხოვრებათა“ ჟანრი. „წამებათა“ ჟანრში პიროვნება იდეალური გმირი ხდება რწმენისთვის სიცოცხლის შეწირვით. სულ სხვაა

„ცხოვრებათა“ პერსონაჟები. ისინი გაიდელბული არიან ამქვეყნურ-
რი ღვაწლით, საზოგადოებრივად ფასეული შრომით. ამიტომ „ცხოვ-
რებათა“ ჟანრი გაცილებით მეტად უახლოვდება საერო მწერლობას.
სწორედ ამა ქვეყნისადმი სამსახურით, კულტურულ-აღმშენებლო-
ბითი და ლიტერატურული მოღვაწეობით დაამსახურეს წმინდანობის
შარავანდელი გრიგოლ ხანძთელმა, სერაპიონ ზარზმელმა, ექვთიმე
და გიორგი ათონელებმა.

როცა ერთმანეთს ვაღარებთ, თუ ქართულმა მწერლობამ წმინ-
დანად 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 ურთიერთგანსხვავებუ-
ლია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა ჟანრის გმირები თავიან-
თი ნაღვაწით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დროში
„წმინდანობის“ ღირსებით იქნებიან მოსილნი. მათი საქმეების ნაყო-
ფი დღესაც ცოცხლობს და სამარადჟამოდ რჩება. ამის დასტურია
ხანძთა და ზარზმა, რომელიც დღესაც ღვას მათი აღმშენებლების
უკვდავსაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი, როგორიცაა გიორგი ათონელის
„ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

ცხადია, არვის ძალუძს დაამდაბლოს შუშანიკის ან აბო ტფილე-
ლის მოწამეობრივი თავდადება. მაგრამ ამ პიროვნებათა ცხოვრება
მაინც სხვა იყო და ჩვენც სწორედ ამ სხვაობაზე ვსაუბრობთ. მათ
თავდადებას მწერლები იყენებდნენ მაღალი ეროვნული და ისტორიუ-
ლი იდეალების დასამკვიდრებლად.

აგიოგრაფიული გმირი საერთო — ქართულ იდეალად ცხადდებო-
და, განსხვავებით ფოლკლორისაგან, რომელიც იცნობდა როგორც
საერთოეროვნულ, ისე ადგილობრივ-ტომობრივ გმირებს. აგიოგრა-
ფიის გმირები საერთო იყო მთელი ქვეყნისათვის, „რომელსაცა შინა
ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულე-
ბის“, სადაც ქართული იყო ენა კულტურისა, განათლებისა და
მწიგნობრობისა. ეს კი ქვეყნის მთლიანობას ამტკიცებდა.

აგიოგრაფიულ თხზულებათა პერსონაჟები სახე-იდეები არიან და
არა სახე-ხასიათები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი არაა დახასია-
თებული თავისი კონკრეტული თვისებებით, იმით, რაც მხოლოდ მას
ახასიათებს და სხვას არავის. არც მისი პიროვნული ცხოვრების

დეტალებია ხაგანგებოდ აღწერილი. ეს იქნებოდა სახე-ხასიათი.
აგიოგრაფიაში კი ადამიანი უნდა იყოს მაღალი იდეის გამოხატუ-
ლება, მისი სიმბოლო. იგი უნდა წარმოგვიდგეს კაცად ქცეულ
იდეად. მასში უნდა განსახონდეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი
თვითსრულყოფა. ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც
თითქოსდა არც წარსული აქვს და არც მომავალს ძალუძს მას რაიმე
სიახლე შემატოს. ასეთი უნდა იყოს წმინდანი. რასაკვირველია,
ყველა საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ წმინდანი ბოლოს-
დაბოლოს 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 შერიგებისა. მათ
წმინდანობის დიდება ენიჭებათ სიკვდილის შიშის დაძლევისათვის.
ამ შემთხვევაში ჩვეულებრივ ყურადღება არ ექცევა ცხოვრების
დათმობის სიმწიფეს, რადგან ცხოვრებით ტკობა ღირსებად არ
ითვლებოდა. აქაც მჟღავნდება აგიოგრაფიის ცალმხრივობა. გამორი-
ცხულია სიკვდილის ტრაგიკული გაცდაც, რადგან ხორციელი გარ-
დაცვალება ითვლება მომავალი მარადიული ცხოვრების წინააღმდე-
გ სიკვდილთან შერიგებით პიროვნება ცხადყოფს თავის შინაგან ძალას,
რწმენის სიმდიერეს. ეს მისი ნებისყოფის დიდი გამოცდაა. არ უნდა
მოგვეჩვენოს, რომ, თითქოს აგიოგრაფიული მწერლობა შეიცავდეს
გვიანდელი ლიტერატურისათვის ახლობელ აზრს: ფიზიკურად
დამარცხებული გმირი იმარჯვებს სულიერად. ეს იქნებოდა აგიოგ-
რაფიის სახისმეტყველების არასწორი გაგება. საქმე ისაა, რომ აგიო-
გრაფები ხორციელ სიკვდილს არა თვლიდნენ დამარცხებად. ასე
თავისებურად ესმოდათ მათ სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული
პრობლემა.

ამას მიუყვართ კიდევ ერთ ცალმხრივ მოსაზრებამდე. გარდაცვა-
ლება მიიჩნეოდა ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარ-
მონიულ გადასვლად. ამიტომაც, რომ ჩვეულებრივ არ აღიწერება ის
დიდი მწუხარება, რასაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. ასეთი რამ
არ უნდა ყოფილიყო მისაღები ქართველთათვის, მაგრამ ეს მაინც
გაუვრცელებია მწერლობას. ჩვენი ხალხის ყოფა კარგად გვიჩვენებს,
თუ რაოდენ მწუხარებას გამოხატავდნენ ახლობლის გარდაცვალების

გამო. ისტორიულად უამრავი მხელბედობის მომსწრე მცირერიცხოვანი ქართველი ერისთვის სიკვდილთან მსუბუქი შერიგება ვერ იქნებოდა მოსათმენი. ეს რომ ასეა, გვიდასტურებს ვიორგი მცირის ნაწარმოები „ვიორგი ათონელის ცხოვრება“. მასში დიდი ათონელი მოღვაწის ვიორგის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით უკიდურესი მწუხარებაა გამოხატული. ესაა სწორედ ქართველთა თვალსაზრისი. ასე რომ, აგიოგრაფია ზოგჯერ ისეთ რამესაც ნერვავდა, რაც არ იყო ახლობელი ქართველთა ყოფისათვის.

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

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელს შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის ტოლფარდი სიმძლიერისა. 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 ვიტყვი, რომ ეს აგიოგრაფიული ტრადიციებიდან მომდინარეობდეს. ამას გაცილებით ღრმა საფუძვლები მოეპოვებოდა. ეს გამოწვეული იყო ჩვენი ისტორიული ცხოვრების მხელბედობით. 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 აზრს, რომელიც შემდგომ რუსთაველის მიერ ასეა ჩამოყალიბებული: „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“. ამ პრინციპის კვალობაზე აგიოგრაფიულ თხზულებებში მოქმედი პირობები წარმოდგენილი 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. „ცხოვრებებში“, სადაც ადამიანის ამქვეყნიური საქმენი აღწერილია, ერისკაცი იდეალურობას ვერ აღწევს. მას ნაწარმოებებში მეორეხარისხოვანი ადგილი უკავია. გამონაკლისს ქმნის „ნინოს ცხოვრება“. ნინო არცაა ჩვეულებრივი საერო პიროვნება. ამიტომაც მისი სახე იმთავითვე გაიდებალია. თანაც მისი ამქვეყნიური დამსახურებაც განსაკუთრებულია.

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნურ 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 მაშინდელი ქართლის ბედზე 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 ამაღლებულ სულიერ სწრაფვათა ბრძოლა ქვედამზიდველი მიწიერი ვნებების წინააღმდეგ.

„შუშანიკის წამებაში“ ჩანს აგიოგრაფიისთვის საერთოდ დამახასიათებელი სინკრეტიზმი, ანუ შერწყმა ორი ნაკადისა: ისტორიული ამბებისა და მხატვრული გამონაგონისა. საბოლოოდ, ეს ორი ნაკადი ქმნის ერთ მხატვრულ მთლიანობას. ამიტომ არასწორი იქნება, თუ ასეთ ნაწარმოებში მხოლოდ ისტორიულ შინაარსს დავინახავთ და მხატვრულ მხარეს უყურადღებოდ დავტოვებთ. წინათაც აქცევდნენ ყურადღებას აგიოგრაფიულ თხზულებათა მხატვრულ თავისებურებებს, მაგრამ ამას საისტორიო ფანრის ღირსებად თვლიდნენ, რადგანაც აგიოგრაფიას საისტორიო მწერლობად მიიჩნევდნენ. დღეს კი თვალთახედვა შებრუნდა. აგიოგრაფიას მხატვრულ პროზად ვთვლით, ხოლო მასში ისტორიის სიჭარბე ამ მწერლობის მხატვრული თავისებურებით აიხსნება.

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

შუშანიკი ამაღლებული მხატვრული სახეა. ნაწარმოებში მისი გარეგნული მშვენიერაც ჩანს, მაგრამ არა მისი ხორციელი მიმზიდველობის საჩვენებლად, არამედ ისევ და ისევ მისი სულიერი ამაღლებულობის ნათელსაყოფად. ჩვენთვის შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით გაცისკროვნებული სახეა, და ალბათ, იშვიათად თუ ვინმეს წარმოუდგება კეკლუცი ბანოვანის სახით. მისი სახე ფრესკული სახეა, ფრესკულად ამაღლებული და შთაგონებული. ასეთი ტიპის

სილამაზეზე წერდა თ. დოსტოევსკი: იგი „შემადრწუნებელი 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. მთელი ამისშემდგომი ცხოვრებით იგი თავის თავსაც და სხვებსაც უმტკიცებს საკუთარ ურყევობას. მას შეეძლო გაემეორებინა ალექსი კარამაზოვის სიტყვები: „მინდა უკვლავებისათვის 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 დაიყვანება ერთ საწყისზე. სიკეთე აქ ერთი სახისაა, ბოროტება კი მრავალსახოვანია. მთავარ კონფლიქტს ქმნის დაპირისპირება სიკეთესა და ბოროტებას შორის. მთავარი გმირი აბსოლუტურად სრულყოფილია. ამიტომ ჩვენ გვეჩვენება, რომ თითქოს ვარსკენთან პურობის ფაშს იაკობი გვიჩვენებდეს შუშანიკის სიფიცხეს და მის ნაკლს ამჟღავნებდეს.

შუშანიკმა რომ ჯოჯიკის ცოლს ღვინიანი ჭიქა შეაღწა, ეს, იქნებ, არც იყო წუთიერი აფეთქების შედეგი. შუშანიკმა ამით მოიშორა მოძალადენი, რომელთაც სურდათ ასე ნება-ნება დაეყოლიებინათ იგი. თუ ვიტყვით, რომ რძალი არ იმსახურებდა ასეთ სიმკაცრეს, მართებული არ იქნებოდა. რადგან ისიც მონაწილეა ვარსკენის ჩანაფიქრისა. შუშანიკი ხომ ეუბნება მათ, რომ ვარსკენის გადმობირების ნაცვლად ჩემს თანხმობას ესწრაფვითო. იგი პურობის ფაშს ყველას უჩვენებს თავისი გადაწყვეტილების სიმტკიცეს, მზადყოფნას მომავალი ტანჯვისათვის. 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 განმწმენდელ არსო“.

შუშანიკი ნაწარმოებში ორგვარი სახით წარმოგვიდგება. ერთია

ტანჯვის გზაზე მავალი შუშანიკი. ვარსკენისაგან მისი ტანჯვა ძირითადად ნაწარმოების პირველ ნახევარში მთავრდება. ამ ტანჯვის გზის გავლის შემდეგ შუშანიკი გვეკლინება სულიერად გაწონასწორებულ, სხვისთვის ძნელად მისაწვლომი შინაგანი სიმშვიდით აღსავსე მქადაგებლად, მიმტყვებლად, შემწყნარებლად და გზის მანკვებლად. ასეთია შუშანიკის მეორე იერსახე. შემთხვევითი როდია, რომ თხზულების მეორე ნაწილი შესაფერისი სიტყვებითვე იწყება: „მიერიოვან 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 ზიბლავს ადამიანის სულიერი სწრაფვანი. იაკობ ცურტაველი განდევნილობის აპოლოგიამდე არასდროს 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. კვიციანიშვილი). როცა ასეთი პიროვნების რეალური ოცნებანი ზორცშესხმას 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 უკიდურესობამდე მოჰყვეს. ხდება, რომ ადამიანი ეჩვევა ტანჯვას, ნერვიულად იძირება მასში, თითქოსდა, ამაყობს თავისი გამძლეობით. კვლავ გავიხსენოთ დოსტოევსკი: „მოწამესაც კი ზოგჯერ იტაცებს მიეცეს თავის სასოწარკვეთილებას, თითქოსდა ისევ სასოწარკვეთილობის გამო“.

შუშანიკი ნატრულობს, იმქვეყნად ვარსკენს „მიავოს უფალმანი“ და აი, რისთვის: „მან უყამოდ ნაყოფნი ჩემნი მოისთულნა და სანთელი ჩემი დაშრიტა და ყუავილი ჩემი დააჭნო, და შეუნიერებაი სიკეთისა ჩემისაი დააბნელა და დიდებაი ჩემი დაამდაბლაო“. შუშანიკი მოელის ვარსკენის დასჯას იმიტომ, რომ მისი ხორციელი მშვენება დაამდაბლა, მოელის, რომ ღმერთი ხორციელი მშვენების ხელყოფას არ აპატიებს ვარსკენს. ასე მკვეთრად ამკლავებს შუშანიკი შეგრძნებას თავისი ქალური ბუნების სრულყოფილობისა და ამ ბუნების სისავსისა, წუხილს მისი დაკარგვის გამო.

ასე თავისებურად და, უნდა ითქვას, საამქვეყნოდაა მოხმობილი ზეცა.

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

მეტყველება პერსონაჟისა მისივე თვითმხასიათებელია.

დაუუკვირდეთ შუშანიკის რამდენსამე მსჯელობას:

„უკუეთუ სულითა ცხოველ არს იგი, ცოცხალმცა ხართ იგიცა და შენცა. უკუეთუ სულითა მოიკუდარ ხართ, მოკითხვაი ეგე შენი შენადვე მოიქეცინ“.

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

„მეგონა მე, ვითარმედ იგი ჩემდა მოვაქციო და აწ მე მაიძულელებთ 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 მფლავნდება, ანდა, ზოგჯერ ამგვარი მეტყველება სხვა პერსონაჟებსაც ახასიათებს, როცა ისინი შუშანიკს ესაუბრებიან, თითქოსდა, მათაც შუშანიკიდან გადაეღოთ მსჯელობის ამგვარი სტილი.

იაკობ ცურტაველის სიტყვახელოვნებაში განსაკუთრებით საყურადღებოა დიალოგი. დიალოგებში ყველაზე მეტად ჩანს იაკობის ენის სისადავე. დიალოგებში ვამბობთ, მაგრამ ესენი ფაქტიურად

დიალოგიზებული მონოლოგებია. ეს ნიშნავს, რომ, როცა პერსონაჟი სხვასთან საუბრობს, მას კი არ უმტკიცებს რაიმეს, არამედ თავის-თავს. ესაა უფრო თავისთავთან საუბარი სხვის წინაშე. პერსონაჟის სიტყვა ფაქტიურად ქადაგებასა ჰგავს, ვიდრე დიალოგის მონაწილის საუბარს.

ამგვარი სტილი აისახება ეპიზოდების კომპოზიციურ აგებაშიაც. პერსონაჟები უფრო მკითხველისკენაა მობრუნებული, ვიდრე თავისი თანამოსაუბრისაკენ. ეპიზოდების ამგვარ აგებას თეატრალურ კომპოზიციას უწოდებენ. ვისაც ამისი ნათლად წარმოადგენა სურს, დაუკვირდეს ძველ მინიატურებს ან ფრესკებს. თეატრალურ პრინციპს ასეთ მარტივ შემთხვევებშიაც დაინახავს: როცა ნახატზე ვინმე მეორე პერსონაჟს რაიმე წიგნს აჩვენებს, ეს წიგნი მობრუნებულია ჩვენკენ და არა თანამოსაუბრისკენ. ეს 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 დაუმატებთ შუა საუკუნეებისთვის საერთოდ დამახასიათებელ თეატრალობას, რომელიც ღვთისმსახურებაშიაც მჟღავნდება და ფეოდალთა სასახლეებშიაც, ზემონათქვამი უფრო მეტად დამაჯერებელი გახდება.

„შუშანიკის წამებაში“ არ იხმის სიცილი. ზოგჯერ გვეჩვენება, მთელმა ეპოქამ დაჰკარგაო იუმორის გრძნობა. აქ სიხარული ცრემლებს იწვევს და არა ღიმილს. უარყოფილია სიბრძნე სიცილისა, ან ღიმილი ზელოვნისათვის. გავიხსენოთ ლ. გუდიაშვილის „ფრესკის ღიმილი“. იგი ისეთ უჩვეულო განცდას აღძრავს, თითქოს ღიმილმა გადაუარაო ქართული ფრესკების კდემით აღვსილ სახეებს.

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

ნაწარმოებში შუშანიკს ცენტრალური ადგილი უჭირავს და თითქმის არ გვხვდება არც ერთი ეპიზოდი, რომელშიც იგი არ მონაწილეობდეს. მაგრამ ამ ცენტრალური გმირის გვერდით სხვადასხვაგვარად ჯგუფდება სხვა მოქმედი პირები: უპირველესად, თვით იაკობ ცურტაველი, შემდეგ სასახლის ეპისკოპოსი აფოცი,

შემდეგ სხვა ეპისკოპოსები, დიაკონი, რომელიც დედოფალს თანაუგრძნობდა და ვარსკქენმა დააშინა, მრავალრიცხოვანი დიდებულები და მდაბიონი. შუშანიკი მათზე ისეა ამაღლებული, როგორც გუმბათი ქართულ ტაძარზე. გუმბათიც ხომ ცენტრია ტაძრის კომპოზიციური სტრუქტურისა.

შუშანიკს ამაღლებს სიკეთე. ვარსკქენი კი სიკეთის თვალსაზრისით არარაობაა, რადგან მან გასწირა 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 დავვაფიქროს ვარსკქენის სახემ, თუ რაოდენი ბოროტება შეიძლება მოიტანოს პატივმოყვარეობამ.

კვლავ დავუბრუნდეთ შუშანიკის ცნობილ სიტყვებს: „მამამან შენმან აღჰმართა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ და სხუად გარდააქციენ კეთილნი მისნი“. ამ სიტყვებში გაცილებით ღრმა აზრია, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. ვერძოდ, აქ იგულისხმება შემდეგი რამ: ვარსკქენმა მახდენობა მიიღო. მახდენობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა გზა, კერძოდ, მამის საქმენი დაეცვათ. შუშანიკი ვარსკქენს შეახსენებს, რომ იგი მამის გზას განუდგა: ვარსკქენი აღარაა ქრისტიანი. მაგრამ იგი ვერც ნამდვილი მახდენი იქნება, როგორც მამის მოღალატე. იგი არარაობაა როგორც ბოროტება.

შეიძლება საოცრად გვეჩვენოს, მაგრამ ვარსკქენს ერთი სიტყვითაც არ უთქვამს შუშანიკისთვის, მახდენობა მიიღეო. იგი მხოლოდ სასახლეში მის დაბრუნებას მოითხოვს. ცხადია, ამის უკან იმალებოდა ვარსკქენის მთავარი მიზანი, როგორმე მოექცია შუშანიკი. მაგრამ გარეგნულად იგი ამას არ ამჟღავნებს და შუშანიკს მხოლოდ ოჯახის მიტოვებას უსაყვადურებს: შენ მე შეურაცხმეავ, ოჯახი დამინგრიე, სარეცელი შემირცხვინე და სხვაგან წასულხარო. ვარსკქენი შუშანიკს აყვადრის იმას. რაც თვითონ გაწირა.

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

უპირველეს ყოვლისა, რწმენით, დიდი ადამიანური რწმენითა და თავდადებით. ყოველ დროს თავისი რწმენა აქვს. სხვაა შუშანიკის ეპოქის იდეალება და სხვაა ჩვენი. მაგრამ საერთოა ქვეყნისადმი

სამსახური და სულიერი თავისუფლებისაკენ სწრაფვა. იაკობ ცურ-ტაველს სწამს ადამიანის სულიერი ურყევობისა და პრინციპთა შეუ-ვალობისა. თანაც იდეალთა შორის უმთავრესად სწორედ ეს მიაჩნია, ესაა რწმენა ადამიანის შინაგან ძალთა მაღალი გამოვლინებისა, რაც იდეალთან მიახლოების საწინდარია.

ყოველი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები სხვადასხვა-გვარად წაითხვის საშუალებას იძლევა. ამას თვით ლიტერატურის არსში უღევს საფუძველი. ნაწარმოები ვერ დაიყვანება მხოლოდ ერთადერთ გაგებაზე. ყოველი ახალი დრო მასში ახალ და ახალ აზრებს ამოიკითხავს. ამიტომაც იტყვიან, რომ ნაწარმოებში ჩვენ ჩვენსავე აზრებს ვეძებთო. ბევრი რამაა „შუშანიკის წამებაში“, რაც სწორედ ჩვენს ეპოქას უნდა ამოეცნო. შუშანიკის ოცნება იმ სამეა-როზე, საცა „არა არს რჩევაი 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 სამუზეუმო ექსპონატი. იგი უნდა ჩაითვალოს დღევანდელი ქართული კულტურის ორგანულ ნაწილად.

არც სოციალური, მეტადრე, არც კოსმოლოგიური და არც სხვა რამ თვალსაზრისით, არამედ მხოლოდ ადამიანთმცოდნეობის მიხედ-ვით შეიძლება ჰქონდეს კავშირი „შუშანიკის წამებას“ თანამედრო-ვეობასთან. „შუშანიკის წამების“ უმთავრესი პრობლემა ნების თავისუფლებაა. მისი თავდადება ადამიანური ნებისყოფის გამოც-დაა. ხორცის დათრგუნვის სურვილზე მეტად ამ ნაწარმოებში მშვე-ნიერების დაკარგვაზე წუხილი ჩანს.

შუშანიკის ცხოვრება ნების უმაღლესი გამოცდაა, სიკვდილთან შემგუებელი 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.

ამქვეყნად ზომ არაფერია ისე ძნელი, როგორც თავის თავზე ბატონობა და შუშანიკი აღწევს ამას. ყველაფერი რომ შეზღუდული

ჰქონდეს, სულ ყველაფერს რომ მოკლებული იყოს (უფლებას დედი-სა, მეუღლისა და დედოფლისა), მის ხელშია და მის ნებას ემორჩი-ლება 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 მთლია-ნად მასზე იყო დამოკიდებული. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ ძირი-თადი შინაარსი ბედისა და ადამიანის ჭიდილია. რაოდენ ეცადნენ ჯერ სხვანი და შემდეგ თვით ოიდიპოსი, არ განზორციელებულიყო მასზე საშინელი ბედისწერა, მაგრამ ამაოდ. ოიდიპოსი ბედისწერას გაურბოდა და სინამდვილეში, თურმე, იმ გზით მიდიოდა, რაც ეწე-რა. საყურადღებოა, რომ ამისი მსგავსი სიუჟეტი ჩანს „ბალავა-რიანში“. მეფე იოდასაფს უწინასწარმეტყველეს, მისი მხოლოდშო-ბილი ძე ახალ სარწმუნოებას მიიღებო. მეფემ უფლისწული ყველა-ფერს განაშორა, კოშკში აღაზრდევინა, მაგრამ ბოლოს, როცა გამო-იყვანეს და ცხოვრების სიბრძნის გაგება მოიწადინა, სიკვდილის შიშით თავის რელიგიას განუღვა და ქრისტიანობა მიიღო. აქაც თითქოს ბედისწერაა, მაგრამ მაინც სხვაობაცა ჩანს.

შუშანიკი თავის ზვედრს განუღვა და თავისუფლება ამით მოი-ბოვა. ის ბედნიერია თავისუფლებით, თუნდაც მისი ცხოვრება ტან-ჯვის ვზით მიდიოდეს. ეს აზრი უფრო თანამედროვეა და უფრო დიდი მომავლის მქონეც, ვიდრე ყოველგვარი ლტოლვა მსუბუქი ბედნიერებისაკენ.

მკითხველი შუშანიკის პიროვნებაში ზედავს ორ სახეს: საიმქვეყ-ნოს და ამქვეყნიურს, ანუ ზეცისთვის გამზადებულსა და მიწიერს. სუბიექტურად თავად შუშანიკი მთელ თავის ღვაწლს ზეცას უკავ-შირებს, მაგრამ ეს ამდაბლებს მის ამქვეყნიურ დანიშნულებას, მისი თავდადების ეროვნულსა და ისტორიულ მნიშვნელობას. მას აწუხებს ბედი შეიღებისა და თვით ვარსქენის მიმართ მარტო ზიზღს კი არა, სიბრაღულსაც კი განიცდის.

მარტივები უმეტესწილად მარტო ზეცაზე მეოცნებენი იყვნენ და შორს იდგნენ ამქვეყნიური საზრუნავისაგან. ისინი მომავალი ნეტარების იმედით ცხოვრობდნენ და ყოველივე ცხოვრებისეულს ამაოებად მიიჩნევდნენ. ეს გასაგებიცაა. მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მათ მოქმედებას ახლდა საზღაურისაკენ ერთგვარი სწრაფვა.

ეს იყო სწორედ მომავალი ნეტარება, რითაც უნდა ანაზღაურებულიყო ცხოვრების დათმობა. ეს კი წამოჭრის ყოველი დროისათვის ფრიად მნიშვნელოვან კითხვას: შეეწირებოდა თუ არა ადამიანი სიკეთეს თვითმიზნურად, სიკეთეს სიკეთისათვის და არა რაიმე საზღაურისათვის?

შეიძლება ითქვას, რომ შუშანიკი წმინდანია ამქვეყნიური ღვაწლითაც.

მისი მოქმედების პრინციპი ამგვარი სიტყვებით შეიძლება გამოიხატოს: „ვინც სიკეთეს — მოიძიო და ვინც განაბნია გლახაკათვის — შეკრიბა. ვინც გასწიროს თავისი თავი, მან მოიპოვოს იგი“. რაოდენ ენათესავება ეს სიტყვები რუსთაველის აზრს: „რასაცა ვასცემ შენია, რაც არა, დაკარგულია“. რუსთაველსაც ხომ იმის თქმა სურდა, რომ ადამიანი იმდენად ფასობს, რამდენადაც შეუძლია მას სხვას ემსახუროს, სხვის მიმართ სიკეთე გაიღოს. თ. დოსტოევსკიმ თავის რომანს „ძმები კარამაზოვები“ შემდეგი სიტყვები წაუმძღვარა: „Если пшеничное зерно, падшее в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода“. ეს ძველთაძველი სიბრძნე ძველქართულად ასე გამოითქმოდა: „უკუეთუ არა მარცვალი იფქლისაი დავარდეს ქუეყანასა და არა მოკუდეს, იგი მარტოი ხოლო ეგოს, ხოლო უკუეთუ მოკუდეს, მრავალი ნაყოფი გამოიღოს“. თუ ადამიანი ვერ თესავს სიკეთეს, მისი სიკეთე მასშივე რჩება და უნაყოფოდ კვდება, ხოლო თუ ადამიანი ეწირება სიკეთეს, იგი მრავალ კეთილ ნაყოფს გამოიღებს. ასეთია „შუშანიკის წამების“ ღედააზრი.

„შუშანიკის წამებაში“ თავისებური „რეალიზმია“, მაგრამ იგი არ უნდა გავაიგივოთ ახალი დროის რეალიზმთან. ლიტერატურის ღირსება მხოლოდ რეალიზმზე არ დაიყვანება. ასე რომ იყოს, როგორღა შევფასოთ რომანტიზმის თავისებურებანი? თუ ყველაფერში მხოლოდ რეალიზმი ვეძიებთ, რომანტიკოსთა ნაწარმოებების ღირსებაც იმით უნდა განისაზღვროს, თუ რაოდენ ჩანს მათში რეალიზმი. მაშინ დაიკარგებოდა რომანტიზმის სპეციფიკა. „შუშანიკის წამებაშიაც“ რეალიზმი მთავარი როლია. მისთვის არსებითია აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი, რომელზედაც ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. მაგრამ ამ ნაწარმოებში ზოგჯერ მაინც ჩანს შუასაუკუნეობრივი „რეალიზმი“. შუასაუკუნეობრივი რეალიზმი გულისხმობს იდეალურ

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

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

რა ლიტერატურული საფუძველი აქვს ამგვარ გამჭვლ ტენდენციას? მისში დრმა ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპია გამოხატული: პიროვნებას ვერ განადიდებს მხოლოდ თავისი ქართველობა. პიროვნება უნდა შეფასდეს ერის საერთო ინტერესებისადმი სამსახური. 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 მიჰყვება, როგორც იონანე საბანისძე იტყოდა, „მამულისა ჩუეულები-საებრ სვლას“. მწერლობა ვალდებულია, არ დაფაროს სიავე, ამხი-

ლოს ქართველთა გამყიდველობა, თუნდაც რომ „მძრახველს ძრახვა ავადაც მოუხდეს“.

იაკობ ცურტაველმა გვიჩვენა, თუ სადამდე შეიძლება მივიდეს ვარსკენისთანა გამყიდველი, მოლაღატე 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, „ხეპურნი დედანი“, ეპისკოპოსები, ურიცხვი 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 დაჟინებისა, თვით იაკობი არ ეთანხმება მას და კვლავ გვიჩვენებს შუშანიკისადმი ხალხის თანაგრძნობას. ხოლო შუშანიკი ისევ ამჟღავნებს მარტოსულობის განცდას: „არცა მღვდელთაგანი ვინ იბოვა მოწყალე, არც ერისკაცი ვინ გამოჩნდა შორის ერსა ამას, არამედ ყოველთა მე სიკუდილად მიმივალეს მტერსაო“. ჯოჯიკი თავისი ოჯახით ეახლა შუშანიკს. ის კი კვლავ იმეორებს: „არავინ იბოვა კაცთაგანი, რომელსამცა აქუნდა წყალობა და ტკივილი ჩემთვისაო“. ამით იყო ჯოჯიკის დარწმუნება, რომ ვარსკენის წინაშე „ჩუენ თვინიერ შენსა ფრიად დაჟვერით, გარნა არა იყო სმენაო“.

შუშანიკის საყვედური, რომ არავინ გამოჩნდა ჩემი თანამგრძნობიო, სინამდვილეს არ შეესაბამება. მაშ, რით აიხსნება ამგვარი გაორება? დახმარების 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 ადამიანისთვის უკიდურესად პიროვნული საქმეა. სიკვდილის შიშის დაძლევისას ადამიანი მართლაც მარტოა, ეს მთლიანად მის ნებისყოფაზეა დამოკიდებული. სიკვდილის პირისპირ მღვთმმა პიროვნებამ უნდა შეძლოს, რომ სიკვდილს განიცდიდეს არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად, მხოლოდ სულს შეუძლია დაძლიოს სიკვდილი და არა ხორცს, თუ ამას ვერ ახერხებს პიროვნება, მას ვერვინ დაეხმარება, ამგვარ პიროვნებას კი მთელი სიღრმით შეიძლება თანაუგრძნობდეს 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, შეივგრძნობს 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 პირია — შუშანიკი და ვარსკენი, სინამდვილეში — სამნია, მათთან ერთად იაკობიც (ცხადია, უმთავრესი შუშანიკია). იაკობ ცურტაველი ჩვენს წინაშე წარმოდგება არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ როგორც პერსონაჟი. ნაწარმოებში ვაცილებით 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 მოგიტხრეთო, ანდა, როცა შუშანიკს სთხოვს, ყოველივე მიაძბე, რათა შემდეგში აღეწერო. 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 საჭმელს 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 ზოლმე (გავისხენოთ რაფაელის ავტოპორტრეტი მის ცნობილ ტილოზე „ათენის სკოლა“).

პირველ პირში თხრობაც იშვიათია ავტოგრაფიაში. მთელი მისი ისტორიის მანძილზე ეს მხოლოდ თითო-ორი ნაწარმოებში თუ გვხვდება. იაკობი არ მიჰყვება იმდროინდელი მწერლებისთვის სავალდებულო პრინციპს, რომელიც იოანე დამასკელმა ასე ჩამოაყალიბა: „მე ჩემს შესახებ არაფერს ვიტყვი“.

იაკობ ცურტაველი, როგორც მოღვაწე და როგორც მწერალი, იმთავითვე ამჟღავნებს, რომ არ შეუძლია დუმდეს. თავიდანვე განსჭვრეტს დედოფლის მომავალ დეაწლს და მის აღსაწერად ემზადება. იგი ერთგან წერს: „ვერ დაძითმო გულმანო“. იგი მხოლოდ წესის შემსრულებელი მწერალი როდია. მთელი ნაწარმოებია აღბეჭდილია იაკობ ცურტაველის პიროვნებით.

როგორც მოსალოდნელი იყო, „შუშანიკის წამებაში“ თავს იჩენს ნათლის ესთეტიკა. ავტორი შუშანიკზე წერს: „მან განაბრწყინა და ვანაშუენა ყოველი იგი ციხეი სულიერიოთა მით ქნარიოთა“. აქ კარგად ჩანს, რომ იაკობ ცურტაველისთვისაც მშვენიერება ნათელია, შეტადრე, სულიერი მშვენიერება. იგი განიცდება როგორც ნათელი. კარგვან ძალმომრეობასა და შინაგან ადამიანურ წინააღმდეგობებზე ამადლებული შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით იმახება. 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 ხმა 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“. შუშანიკი ამბობს, ვარსკენმა „შუენიერება სიკეთისა ჩემისა დააბნელაო“. აქაც მშვენიერება და ნათელი ერთმანეთს ერწყმის. მშვენიერების ხელყოფა მხოლოდ სულიერ სიბნელეს ძალეშს.

მნიშვნელოვანია დღევანდლობისათვის „შუშანიკის წამების“ მხატვრული ენა. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნაწარმოები ოავდაპირველი სახით არ შემონახულა. მისი უძველესი ხელნაწერი

X საუკუნის პარხლის მრავალთავში შედის. V საუკუნიდან მეათემდე, 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 მკითხველისთვის გაუგებარია. ასეთივეა ძველრუსული და სხვა ენებიც. ქართული ენა ამ მხრივ გამოინაკლისია. 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 დღეისთვისაც 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.

„შუშანიკის წამებაში“ მრავალი სიტყვაა, რომლებიც ქართული ესთეტიკური აზროვნების ხანგრძლივი ისტორიის მომსწრენი არიან. ზოგიერთი ამ სიტყვათაგანი დღეისთვის შეიძლება გაუგებარი იყოს, მაგრამ ისინი ძალზე იოლად ცოცხლდებიან და ეს იმიტომ, რომ მათ ნათელი ესთეტიკური შინაარსი უტარებიათ. ესთეტიკური შინაარსი კი შორეულ დროსაც მახლობელს ხდის. ჩვენთვის აღვიღად გასაგები როდია „ხორშაკნი“, „დამღიერებულნი“, „ჩარადოვანნი“ ან „ხუაშიადად“. მაგრამ ისინი მალე ეგუებან დღევანდელ ესთეტიკურ გემოვნებას. ისინი ბგერწერითაც კი მეტყველნი არიან და ატარებენ მიმზიდველ შინაარსს, ფერფლწაყრის, მაგრამ აღვიღად გასაღვივებელს.

აგიოგრაფთა ესთეტიკური იდეალები არ უნდა შემოეფარგლოთ მხოლოდ წმინდანთა სახეებით. მათთან ერთად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფონი, რომელზედაც წარმოდგენილია იდეალური გმირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ემგვანებოდა 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 დაუწვავთ და ფერფლი მტკვარში გადაუყრიათ. ხალხში გავრცელებულა ლეგენდა, რომ წყლიდან ნათლის სვეტები აღმოებრწყინდაო. ეს მოხდა იქ, სადაც ახლა მეტეხია, რომლის ქარაფებზე დღემდე უჩვენებენ აბოს ნიშს, პატარა გამოქვაბულს.

ამ ფაქტზე იოანე საბანისძეს საინტერესო მოთხრობა დაუწერია. ეს ნაწარმოები პოლიჟანრულია, ანუ მრავალი ჟანრის 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 სარწმუნოებასო; 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“

უწოდებოდა. ჩვენ ამ სამყაროს განაპირას ვიყავით. იოანე საბანისძე ქართველებს ამ სამყაროს მონაწილეებად თვლის და ეამაყება, რომ ისინი ღირსებით იცავენ თავს, თუმცა დიდად 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 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 სიამაყედ თვლის.

არანაკლებ საყურადღებოა ის, რომ ავტორი ქართველთა სარწმუნოებას ბერძნულს უტოლებს. ასეთი რამ პატრიოტული გრძნობის გასაღრმავებლად უნდა ექადაგა მას. და მაინც, იმდროინდელ ბერძნებთან თავის გატოლება გადაჭარბებია. მაშინ ორი მსოფლიო იმპერია არსებობდა: ბიზანტია და ბაღდადის სახალიფო. ბიზანტია მაშინდელი მსოფლიო ცივილიზაციის უმთავრეს ცენტრს წარმოადგენდა. ქართველთა ოცნება იყო მათ შემსგავსებოდნენ. იოანე საბანისძე დროს უსწრებს და არსებულ სინამდვილედ თვლის იმას, რაც მომავლის ნატვრა 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 ერისათვის 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 მონუმენტულობას ანიჭებს. ი. საბანისძის ესთეტიკური იდეალი ყოველივე ამის ერთიანობაა.

ამასთანავე იოანე საბანისძე დიდ კონტრასტს ქმნის, როცა, ამდენი ღირსებისდა მიუხედავად, ბევრი ქართველის მერყეობასა და სიმდაბლეს ამუღავნებს. ავტორი წარმოაჩენს ეროვნული გადაგარების საშიშროებას: „ალეგორიით ვრსა უცხოა“, დავივიწყეთ „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვაით“. ეს ორი იდეა უბირისბირდება ეროვნულ ღირსებათა საფუძვლებს.

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

ერთის მხრითაა ამდენი ეროვნული ღირსება და მეორეს მხრივ, ეროვნული გზა-კვალის უგულებელყოფა, ერთის მხრივ, ქართველთა მერყეობა და მეორეს მხრივ, არაბი ჭაბუკის თავგანწირვა.

ასეთ ფონზე აბოს მხატვრული სახე იმის ნიშნით ხდება, თუ კერძობითი ფაქტი როგორ შეიძლება გადაიქცეს საერთო ეროვნულ მოვლენად. იოანე საბანისძე აყალიბებს ქართველთათვის დიდი მოკვლეობის დამაკისრებელ ტრადიციებს: აქ ისახება ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენციაც: ერთ წარმოსახვას ესთეტიკურ რაობად მისი სულიერი ამაღლებულობის მიხედვით.

რამდენიმე სიტყვა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაზე“. საერთოდ ცნობილია გრიგოლ ხანძთელის დეაწლი. 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 დეაწლი მთელს საქართველოს სწვდება. მაგრამ ამითაც კი არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

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

VII საუკუნიდან დაწყებული არაბებმა ქართლი დაიპყრეს. მეფობა მოშალეს და ქვეყანა თბილისის არაბულ სამხროდ გადაქციეს. ქართლში ცხოვრება ჩაკვდა. 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 დავერჯინდა. თანაც ეს ისეთი ფორმით დაიწყო, რომ არაბებს თვალში არ მოხვედროდა. თითქოსდა, მივარდნილ კუთხეში სამონასტრო მიღვაწეობისთვის გაემგზავრნენ ბერები, რომელთაც არავითარი პოლიტიკური მიზნები არა ჰქონდათ. სინამდვილეში, მალე გამოჩნდა ამ დეაწლის შედეგი. ტაო-კლარჯეთი მეორე ქართლად იქცა. იგი ქართლის შემკვიდრედ თვლიდა თავს და ქართლის მომავლისთვის იბრძოდა.

ამხელა საქმის მოთავე იყო გრიგოლ ხანძთელი და მისი ისტორიული და ეროვნული მნიშვნელობა მხოლოდ ამ ფონზე უნდა გავიზრთოთ. 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.

ს ა ბ ა ლ ო ბ ე ლ ი

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

რასაც ჩვენ ესთეტიკის შესახებ თეორიულად განვმარტავთ, საგალობლიდან ის უშუალოდ შეიგრძნობა. თეორიულად ეს გრძნობა ძნელად თუ გამოიხატება. ამიტომ თეორიას ყოველთვის 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 „ვენდერკინდი“ ჰქვია. ერთ მუსიკალურ ქალაქში არაჩვეულებრივი ბავშვის საფორტეპიანო კონცერტი შედგა. დარბაზი მოხიბლულია გენიალური შესრულებით. და ვველა კუთილი შურით ფიქრობს გვერდით ლოჟა-

ში მყოფ ცნობილ მუსიკათმცოდნეზე, რომელსაც ყველაზე მეტად შეუძლია მიუხედავად ამ საოცრებას. მუსიკოსი ფიქრობს შესრულების სიახლეზე, იმ კანონებზე, რომლებიც მასში ვლინდება. ეს ფიქრი მას თვით ამ მუსიკის განცდას ავიწყებს და წუხს, რომ არ შეუძლია განცდას უშუალოდ მიეცეს. თომას მანის სათქმელი ასეთია: ხელლოვნებას, უპირველეს ყოვლისა, გულთ განცდა ესაჭიროება და მერე გონებით გააზრება. გრძნობას თეორია ვერ შეცვლის და არც უნდა ახშობდეს მას.

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

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

„შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული,
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,
აღვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული,
დმერთმან შეგამკო, ვერვინ გვობს ქებული,
და თავით თვისით მზე სარ განბრწყინებული“.

ესაა ქართული „ავე მარია“, ანუ ღვთისმშობლის საგალობელი, რომელიც, როგორც ზემოთ ვთქვით, ვენახისა და მზის სიმბოლიკითაა განსახოვნებული. ვენახი და ვაზის კეთილი ფლორტი, „აღვა სულნელი“ და „მზე გაბრწყინებული“ აქ ჰიმნადაა აჟღერებული. „შენ ხარ ვენახი“ ამალღებული განწყობილების გამომხატველია. ამიტომ ამგვარი პოეზიის ავტორებს, ანუ ჰიმნოგრაფებს, ლექსის გარეგნული ბრწყინვალება არ იზიდავდათ. რითმაც აქ მარტივია. რიტმი აზრს ექვემდებარება და ლექსის ბგერწერული მუსიკალობაც შეუმჩნეველია. ასეთია ტიპიური იამბიკო, ხუთსტრიქონიანი თორმეტმარცვლოვანი ლექსი.

ამალღებულის 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 ულექსოდ, ლექსთწყობის გარეშე?

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

მაინც მძლავრობს ის აზრი, რომ ლექსშია ჩამარხული პოეზიის ძირითადი თავისებურებანი. 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 არასრულყოფილია.

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

გალაკტიონი წერდა: „თითქოს ლექსია, მაგრამ მაინც არ არის ლექსი“. ამნაირი ლექსი მართლაც ბევრია. არის კიდევ სხვა შემთხვევები, როცა 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. ეგვე შეიძლება ითქვას ასეთ მხატვრულ სახეებზე: „ღუდამიწის მოძრაობის საპირისპიროდ ჩემს შესახვედრად გამოვბის ბავშვი“, ანდა „ეს თოვლია, თუ მიმინომ ააფრინა მტრელები“.

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

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

ქართულ მუსიკას დიდი ისტორია აქვს.

„ლილე“, მზის სვანურა ჰიმნი, წარმართულ ხანას ეკუთვნის. ასეთივეა „მზე-შინა“. შესრულების უძველესი ფორმები ჩანს სვანურ 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 შეხშიანებას. ბერძნულ სცენაზე ხომ ყოველთვის იღვა ქორო, რომელიც ხალხის გულისთქმას გამოიხატავდა.

წარმართობის შემდეგ იწყება ახალი ხანა. ეს იყო შუა საუკუნეები. ამ დროს მუსიკა ორმხრივ ვითარდება: ხალხური სიმღერა და საეკლესიო საგალობელი. ხალხურ სიმღერაში უფრო შემორჩა ძველი ტრადიციები. მასში დღემდე ისმის წარმართული პიმნების 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. შესავალში მიქელ მოდრეკილი აღნიშნავს: „შეგვრებიენ საგალობელნი მეზურნი: ბერძულნი და ქართულნი“. მეზური ნიშნავს ხმით სამღერს. ყველა საგალობელი ხომ სამღერი არ იყო, ზოგი მხოლოდ წარმოსათქმელი იყო.

მიქელ მოდრეკილის კრებულში ტექსტები გადაწერილია მშვენიერი ნუსხურით (ისინი გამოხცა ვ. გვახარიამ). ტექსტებს თავზე ხაზოვანი ნიშნები გასდევს. ესაა სწორედ იმდროინდელი სანოტო ნიშნები. ჩვენმა დიდმა მეცნიერმა პავლე ინგოროყვამ გასიფრა ზოგი-

ერთი რამ ამ მუსიკალური ჩანაწერებიდან. მაგრამ მასზე მუშაობა კვლავ გრძელდება და მომავალში დიდ აღმოჩენას ელის.

ქართული საგალობლის მთავარი ღირსებაა 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 ისეთ მთლიანობას ქმნიან, რომელიც ინარჩუნებს შინაგან მრავალფეროვნებას.

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 სამხშიანი იყო. იოანე პეტრიწი სამის ერთიანობაზე საუბრობს და მაგალითად მზე და ქართული სიმღერა მოჰყავს. მზე ერთია, მაგრამ სამნაირად ვლინდებაო: დისკო, სინათლე და სითბო. ქართული სიმღერა ერთია, მაგრამ სამხშიანია: 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 გავრცელებული (ჟირი მეგრულად ორია).

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

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

მეფეთა მალღა ლაჟვარდოვან ფონზე გამოსახულია ყინწვისის ანგელოსი. მისი მზერა ტაძრის სიერცეში თითქოს რაღაც იღუმალებას ჭკრუტს. მისი ტანის, ხელების, ყელისა და თმების მოძრაობა გვიჩვენებს, რომ ამ ფრესკის მხატვარი ცოცხლობდა მომხიბლავ ბანოვანთა ქვეყანაში და მათი სილამაზე ანგელოსთა დამამშვენებლად მიაჩნდა. ანგელოსის სხეულს ამშვენებს ლამაზი სამოსი. ფეხების ოდნავი სიშიშველე თითქოს გვანიშნებს მისი ტანის სილამაზეს და მშვენიერების ქალურ საწყისს. მისი თმებიც ქალური ნათელითაა გასხვიოსნებული. მთელი ტანის, ხელებისა და სახის მიმოხრა მთლიან ჰარმონიასა ქმნის.

ყინწვისის ანგელოსი თითქოს ზის და არცა ზის. თითქოსდა, ცის ლაჟვარდში შეუძღვრეველი სიმშვიდით მიქრის მისი ლამაზი 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, „სავსე ქართული პატიოსნებით“. ესაა მარადქალური სულიერების ქართული განსახოვნება.

ეს ფრესკა ისევე მნიშვნელოვანია ქართული ხელოვნებისათვის, როგორც ბულგარულისათვის მეფე კალოიანისა და ღესისლავას ფრესკა ბოიანას ეკლესიაში, ანდა რუსეთისათვის — ანდრეი რუბლიოვის „წმინდა სამება“.

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

მანამდე ქართულ ფრესკას დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა.

უძველესი ფრესკები დავით გარეჯის მღვიმეებმა შემოგვინახა. დოდორქის ერთ-ერთ მღვიმეში ოთხფრთიანი 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 მონოფიტიზობა ვრცელდებოდა. მონოფიტიზობა ერთბუნებიაობას (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 დამკვიდრდა დიოფიზიტობა ანუ ორბუნებიაობა (დიოს-ფიზიტოს). ამიერიდან ღმერთში ადამიანური ბუნებაც დაინახეს და მისი გამოხატვა იწყეს. ფრესკული ხელოვნებაც მაშინ განვითარდა.

თუ რაოდენ აფერხებდა მონოფიტიზობა ფრესკულ მხატვრობას, ამას კარგად გვიჩვენებს სომხური ხელოვნება. სომხეთში ფრესკა ვერ განვითარდა, იმიტომ რომ ბოლომდე მონოფიტიზობა 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 ეჩმიადინი 1700 წლის სიახლოვეს ჯერ კიდევ არ იყო მოხატული. ათიოდე წლის შემდეგ იგი მოუხატაუთ ვახტანგ მეექვსის კარის მხატვრებს ოგნათაშვილებს. როგორც ჩანს, ამ დროს უკვე დაკარგა ძალა მონოფიტიზობის ესთეტიკურმა მოთხოვნებმა და ფორმალურ პრინციპებს მხატვრობა ამჯობინეს.

მრავალი ფრესკა შემოგვინახა 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 გავრცელებული, მაგრამ ფრესკა ტიპიური 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 ანგელოსები სვანური სახეებით არიან დახატული; ატენის ფრესკები კლასიკური დახვეწილობით და ლაკონიზმით გამოირჩევა, რაც მათ განასხვავებს უბისის ფრესკათა მიმზიდველი

სტილიზაციისაგან, სადაც შეგნებულად დაგრძელებულ ფიგურებს მოხდენილი მოძრაობანი ამშვენებს.

ფრესკებზე მაინც ქართული ზეცისა და მიწის ყველა ფერი არ დახარჯულა. ფრესკის მხატვარი არც ცდილობდა ამას. ის ცდილობდა სულის გამოსახვას. სული კი ფერით ვერ იხატება, ვერც იმ მშვენიერი ხორბლისფერით, რომლითაც აღვსილია დავით გარეჯის ფრესკები და ვერც ყინწვისის მხატვრის ლაუვარდისფერით. ამიტომ ფრესკა ვერგამოხატვის, მიუწვდომლობის განწყობილებასა გვყვნ და არა გამოხატულობით ტკბობის 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.

სახლვარგარეთული ქართული ტაძრებიდან ათონის, პეტრიწონისა და ჯვრის ქართველთა მონასტრის ფრესკები გამოირჩევა. ფრესკასთან ერთად დიდად განვითარდა ჩვენში ფერწერული და ჭედური ხატები.

განსაკუთრებით საყურადღებო გახდა ათონის ივერთა (ქართველთა) მონასტრის ღვთისმშობლის ხატი. იგი-მისაბაძი შექმნილა მრავალი ხელოვნისათვის სხვადასხვა ქვეყანაში, ჩვენში, საბერძნეთში, რუსეთსა და ბულგარეთში. 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 ესთეტიკისთვის 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 მოძალეხას. 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 ქერივ 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 მოცურავს ხატი. მას ეს სასწაულად ჩაუთვლია. ზღვაში შესულა, ხატი გამოუტანია და დიდი ზემით წაუღიათ მონასტრისაკენ. შემდეგ მის სახელზე მონასტრის კარიბჭესთან ეკლესია აუშენებია და ხატიც იქ დაუსვენებიათ. ესაა ივერთა ღვთისმშობლის ხატი, რომელსაც პორტაიტისა, ანუ კარიბჭისა ჰქვია. იგი დღესაცაა ქართველთა მონასტერში ათონზე.

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

ბულგარეთში, პეტრიწონის ქართველთა მონასტერშიცაა ღვთისმშობლის ხატი, რომელიც 1311 წელს მოუჭედავთ ტაოელ ძმებს ათანასესა და ოქროპირს. მას ვრცელი ქართული წარწერა აქვს. ესეც ივირონიდან უნდა მომდინარეობდეს.

აქვე, სამკალის ეკლესიაში, მრავალი შესანიშნავი ფრესკაა, მათი მხატვარია იოანე ივეროპულოსი (ანუ ქართველიშვილი). აქ გამოსახული არიან ქართველი მოღვაწეები ილარიონ ქართველი, ექვთიმე და ვიორგი ათონელები. აქვეა მონასტრის აღმშენებლის გრიგოლ ბაკურიანისძისა და მისი ძმის აბასის ფრესკული პორტრეტები. პეტრიწონის ფრესკებს ძალზე ჰგავს მხატვრობა ახტალის მონასტრისა (ამჟამად სომხეთშია).

იერუსალიმში დღესაც დგას ქართველთა ჯვრის მონასტერი. აქაც ბევრი ქართველი მოღვაწეა გამოსახული, მაგრამ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასია რუსთაველის ფრესკული პორტრეტი. რუსთაველი დაუხატავთ შუა საუკუნეების ორი უდიდესი მოღვაწის გამოსახულებათა კალთებთან. ესენია მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. მაქსიმე აღმსარებელი, ცნობილი ფილოსოფოსი, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე ქართველის) წიგნთა განმმარტებელი; იოანე

დამასკელი, დიდი ფილოსოფოსი და პოეტი იყო. ამიტომ მათთან რუსთაველის დახატვა შემთხვევითი როდია.

რუსთაველის სამოსი საერო პირისაა. ფრესკის წარწერა გვაუწყებს, რომ რუსთაველი ყოფილა მომხატვნიებული ჯერის მონასტრის ფრესკებისა.

ხშირია ქართულ ფრესკებზე მეფეთა და ქტიტორთა გამოსახულებანი. პორტრეტიო არ ვამბობთ, რადგან ფრესკამ პორტრეტი არ იცის. თამარ მეფის ოთხი ფრესკული გამოსახულება შემოვრჩა: ბუთანიის, ვარძიის, ყინწვისისა და ბერთუნისა. ისინი სახით თითქოს ერთმანეთს ჰგვანან, მაგრამ ეს მაინც პორტრეტულ მსგავსებად ვერ ჩაითვლება. მხატვრები ერთმანეთს ამსგავსებენ თამარის, ვითარცა მეფის, სახეს.

ქართული ფრესკის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელია მონუმენტალობა. მონუმენტალობა არ გულისხმობს 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 აღვანან 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 ო ან ო. იგი ყოველთვის მაქსიმალური სიმარტივისკენ მიისწრაფის. ის მარტივი ხაზის პირველადი გართულებაა, როგორც ო ან ო (მივაქციოთ ყურადღება ამ დიდმნიშვნელოვან პრინციპს).

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

კვლავ ვეწვიოთ სვეტიცხოველს.

წარმოვიდგინოთ ის განცდა, რომელიც მოიცავდა მის ხუროთმოძღვარს, როცა პირველად იხილავდა დასრულებული სახით ამ ტაძარს. მხოლოდ დიდ შთაგონებას, დიდ სულიერ ძალას შეეძლო შეექმნა ქვის ამგვარი ჰარმონია. აქ ყველაფერი ზუსტია და სრულქმნილი. აქ მინიშნებანი არაა, ყველაფერი დასრულებულია და ცხადი. ყველაფერი ერთმანეთს ითხოვს და ერთმანეთს ერწყმის. ამ უაღრესად კონკრეტულ ფორმებში უნდა გამოხატულიყო უსაზღვროება და უსასრულობა. სწორედ ეს ქმნის სვეტიცხოველისთანა ტაძრის სილამაზესა და ამადლებულობას. 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, სამთავის ვნახავთ თუ კუმურდოს, 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).

შემოთაც ვიამბობდით, რომ ტაძრის ხუროთმოძღვრებაში მრავალი სიმბოლოა: ტაძრები დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ დგას და ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი მზერა მიექცევა მზისკენ. გუმბათი ზეცას განასახუნებს, სარკმელები — ზეციური ნათლის წყაროს. ტაძრის სივრცე სამოთხის სიმბოლოა. ტაძრის ფრესკებზე გამოსახულნი არიან სამოთხის მკვიდრნი. ამიტომაც ტაძრის კედლებზე სამოთხის ცანი.

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

კედლები გარედან მონუქურთმებულია, შიგნიდან კი მოხატული, მაგრამ კედელთა სიბრტყე არ ნაწევრდება, კედლები მთელი სიდიადით აღიქმება. შინაგანი სივრცე დანაწევრებულიცაა და მთლიანად. ჭერიც საფეხუროვანია, მაგრამ გუმბათი მის საერთო ცენტრსაც ქმნის, ისევე როგორც სივრცის ჰორიზონტალური ცენტრი იქმნება კარიბჭესთან საკურთხევისაკენ.

ქართული ხუროთმოძღვრების მშვენიერება სამთავისი. ფორმათა და ხაზების შერწყმა აქ ზესრულყოფილებას აღწევს. ესაა ჯვარ-გუმბათოვანი ტაძრის კლასიკური ნიმუში. ჯვარგუმბათოვანი ტაძრის გვერდითი სიბრტყეზე (მიწაზე) წაგრძელებული ოთხკუთხედიანი აქედან კედლები აღის მაღლა და შემოთ მას ედგება გადაკვეთი ოთხკუთხედი, რაც სივრცეში ჯვარსა ქმნის. გადაკვეთის ადგილზეა დადგმული გუმბათი. ამიტომაც ჰქვია მას ჯვარგუმბათოვანი. გუმბათი ტაძრის შიგა ოთხ სვეტს ეყრდნობა. ასეთია მისი ძირითადი სქემა, თუმცა ის შემდეგ მრავალმხრივია გართულებული.

ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი შეიცავს ქართულ ტაძართა ყველა აღრინდელ ფორმას: სულ პირველადს (როგორცაა ძველი-შუამთა, ნეკრესი და, ნაწილობრივ, ძველი გავაზი), ბაზილიკას (სამნავიანი ბაზილიკა 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 დევისმსახური იყო, ხალხი გარეთ იდგა. სამნავიან ბაზილიკას ჰგავს ტაძრის ძირითადი ტანი, რომელსაც შიგა სვეტნარი სამ ნაწილად ჰყოფს: შუაში ცენტრალური სივრცეა, აქეთ-იქით კი უფრო მცირე სივრცეები. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრები სივრცეში ჯვარს არა ქმნიან, თუ ქმნიან, ეს ტოლმკლავებია-ნი ჯვრები.

ამათი შერწყმა სამთავისი, სვეტიცხოველი, ალავერდი და სხვანი-ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის მნიშვნელოვანი მხატვრული პრობლემა ყოფილა ბუნებასთან ტაძართა ფორმების შეხამება.

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

ქართული ციხეების სილამაზეც ამის მსგავსია. მესხეთში ერთი „ოქროციხეა“. გადმოცემით, ეს ციხე ჰქონდა მხედველობაში რუსთაველს, როცა ქაჯეთის ციხეზე წერდა. ოქროციხე ძალზე შორიდან გამოჩნდება, უტყუო გორებზე მაღლა, რომელთაც მუდმივ აფენიათ ხოლმე მუქ-თეთრი ბურუსი. თითქოს ღრუბლებზე დგას ამ ციხის მაღალი კოშკები. მოდინახეს ციხის ამგვარსავე სილამაზეზე ითქვა:

„ღრუბლებში ამაღლებულა,
როგორც ოცნება კაცისა,
შორიდან ასე გგონია,
არც მიწისაა, 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 ლაჟვარდს უერთდება და სამებაც თავისი სამრეკლოთი ამ სითეთრეზე იკვეთება. იგი ისევე ასრულებს მთას, როგორც მცხეთის-ჯვარი და თანაც ყველაფრისგან გამოცალკევებულია როგორც უცხო რამ სილამაზე. ამ სილამაზეს ხშირად მყინვარიდან მოფენილი ნისლი ფარავს და ბურუსში დანთქმული მისი სიმაღლე თანდათან უჩინარდება. მაგრამ მისი მშვენიერება მაინც იგულისხმება, როგორც დახურულ წიგნში ჩაბუდეული აზრი. როცა ჯანლი გადაიყრება, ხან მყინვარწვერი ასწრებს გამოჩენას და ხანაც სამება. მოწმენდილ ცაზე კი ორივე ნათლად ჩანს და ერთმანეთს უხდებიან (რა დასანანია, რომ ვიღაც უნირო მშენებელს ამ ტაძრის გვერდით რაღაც ხუხულა დაუდგამს და მთისა და სამების წმინდა ხაზი შეუბღალავს. ცხადია, როცა იქნება, ეს ხუხულა დაინგრევა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩება, რომ იყო კაცი, მშენებელი, რომელიც სამების სილამაზეს ვერ ამჩნევდა).

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

პოლიფონიურობა ქართული ხელოვნების საერთო თვისებაა. პოლიფონიურობა რამდენიმე ხმის ერთიანობას ქვია. ასეთია ქართული სიმღერა. მსგავსი თვისება შეიძლება დავინახოთ ქართულ ლექსშიაც და თვით ხუროთმოძღვრებაშიაც, როცა განსხვავებული ფორმები ერთმანეთს ერწყმის. ამიტომ პოლიფონიურობა ქართული ხელოვნების ზოგადესთეტიკურ კანონად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ტაძრის კარიბჭესთან დგას ერთმანეთის პერალელური ორი სვეტი. სვეტის თავები მორთული არის 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.

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

პოლიფონიურობა ხშირად ქართული ტაძრების კედლებზეცაა აღბეჭდილი. თუ სვეტთა შემაერთებელი კამარები ერთი სიმაღლისაა, იქმნება რიტმი: a, a, a, a, a. თუ სიმაღლით განსხვავებულია შუა კამარა, მივიღებთ სიმეტრიას: a, a—B—a, a. მაგრამ თუ სიმაღლით განსხვავდება სხვა რომელიმე შიგა კამარა, ესაა ასიმეტრია (ანუ — სიმეტრიის დარღვევა): a, a, a, B, a. 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 ხმებით მოეფინება ტაძარს გუნდის სიმღერა, იგი საკურთხევლის თაღში იჭრება და გუმბათში ადის.

ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა და მუსიკა ერთიანდება ქართულ ტაძარში.

როცა ქართულ ხელოვნებაზე, ქართულ ესთეტიკაზე ვფიქრობთ, არ შეიძლება არ გვახსოვდეს შრომის ესთეტიკა, შრომის სილამაზე და ამაღლებულობა.

დღეს ხშირად გვესმის საუბარი წარმოების ესთეტიკაზე. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ ლამაზ დაზგებს და გარემოს, არამედ თვითონ შრომის პროცესის სილამაზეს. შრომა არა მხოლოდ საჭირო და აუცილებელი უნდა იყოს, არამედ მიმზიდველიც, სილამაზის განცდის მომნიჭებელი.

როცა ვნახულობთ შრომის ძველებურ იარაღებს, ვხედავთ, რომ ხალხს მხოლოდ მათ პრაქტიკულ დანიშნულებაზე როდი უფიქრია, მათში სილამაზეც ჩაუქსოვია. *

იცვლებოდა შრომის ესთეტიკა, ხან თავს იჩენდა კულტი მწიგნობრობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. შრომის უბრალოება ზოგჯერ სამეფო კარს მიმზიდველად და დიდ სიკეთედ მიუჩნევია. თვით თამარ მეფე, თურმე, თავის ხელგანარჯს ჰყიდა და ადებულ საფასურს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა.

„ტყვედქმნილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას, ხელოვნის შრომას. ხელოვნება ხომ ყველაფერთან ერთად დიდი შრომაცაა. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

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

ნიკორწმინდის და სამთავროს, ქვათახევისა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოდრავებდათ, რომლის განსახორციელებლად საჭირო იყო დიდი შრომა, რასაც მათი წარმოსახვის მრავალფეროვნება მოითხოვდა. ის, რომ ქართული

ჩუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთავისი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის-ჯვარი, შექმნა გულანები (კვეებრთელა წიგნები), ხახულის ხატის კარელი და ობიზართა 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, ჩუქურთმებით ამტყვევლებიან და მშვენივით იმოსებიან. ამ ჩუქურთმათა ხვეულებაში მნახველი ამოიცნობს ქვისმჭრელი ხელოვნის ფიქრთა მიმოქცევას, მათ სილამაზეს, ხელოვნის სულიერ ძალას, რომელსაც შეუძლია ქვაც კი აამტყვევლოს. ასე იქცევა კაცის ფიქრი ჩუქურთმად. ხელოვნების ყოველი ძეგლი გასაგნებული ამგვარი შრომაა.

იოანე საბანისძეს თავის შესაძლებლობაზე აღმატებულად მიუჩნევია აბოს მარტილობის აღწერა. მაგრამ ბოლოს ამ საქმისთვის შებმა გადაუწყვეტია და ეს ძველი სიბრძნეც გახსენებია: „ვისწავცა ბრძენთ-მთავრისა მის სოლომონის თქმული, ვითარმედ: „ჰბაძეკდ ჯინჭველასა, მეღარო, და იქმენ მუშაკ მსგავს მისა“. ვითარცა — იგი მას თვისსა უდიდესსა მარცუალსა მის იფქლისასა შებმა უყვის გულისმოდგინედ“.

გერგეთის სამების ტაძარი მაღალ მთაზე დგას. მასზე მაღლა მყინვარწვერია. მისი აღმშენებელი ბუნების სილამაზის დიდი შემგრძნობია. ვისაც ეს ადგილი ტაძრისთვის მოსწონდა, დიდ შრომასაც ვერ დაერიდებოდა. ტაძრის ძველ წარწერაში ვკითხულობთ: „ხარი ლაბა, მწყემსი თევდორე“. ესენი ყოფილან სამების მამულებელი. 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 ხელოვნისთვის მიუწოდებია ქვები, რომლებიც მის ხელში სამების ტაძრად ქცეულან. და როცა დაღლილი თევდორე სტეფანწმიდისკენ დაეშვებოდა, ალბათ, დაბლიდან დიდხანს შესტკქროდა, თუ როგორ მაღლდებოდა სამების ტაძარი და თავისი შრომის სიხარულსაც ამაში ჰპოვებდა.

ივანე ჯავახიშვილი წერდა:

„ათონის სავანის წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელისშემწყობი

პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერელად აინთიან, სხუაი 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 ჩუმი, მაგრამ დაუღალავი თავგანწირული მუშაობა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“.

მხოლოდ ასეთ შრომას შეეძლო შეექმნა დიდი ხელოვნება. ხელოვნების სიყვარული, სიბრძნის სიყვარული შრომაში ვლინდება. ხოლო როცა შრომის ჯაფა ძალზე დიდი იყო, ადამიანი მას სიმღერით ალამაზებდა. შრომას სიმღერად აქცევდა. თავად სიმღერა კი შრომას აქცევდა ხელოვნებად.

„Труд мой любому труду родственен“, — წერდა ვ. მაიაკოვსკი.

შრომა ხელოვანისა და შრომა მევენახისა რაღაცით მართლაც ერთმანეთს შეიძლება ჰგავდეს. ვაზის მოძველესაც სილამაზის გრძნობა უნდა ჰქონდეს, რომ უკეთ იგრძნოს, თუ რა სჭირდება ვაზს.

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემოქმედებითი შრომა.



ნეოპლატონური ესთეტიკა

ესთეტიკას ბევრი რთული პრობლემა აქვს. ხშირად ჭირს პოპულარული სახით მათი სრული გადმოცემა. მაგრამ უნდა ვეცადოთ, რომ მათზე ზოგადი წარმოდგენა მაინც გვქონდეს. 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 განაავითარეს და მას ნეოპლატონიზმი, ანუ ახალი პლატონური მოძღვრება ეწოდა. მასში არისტოტელეს ზოგიერთი აზრიც შეიტანეს.

ჩვენში ეს მოძღვრება XI საუკუნიდან განსაკუთრებით განვითარდა. მისი მთავარი წარმომადგენლები 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 დაუბრუნდებით, ამჟამად კი ზოგადად აღვნიშნავთ, რომ ნეოპლატონიზმი უახლოვდებოდა პოეტურ აზროვნებას. ქართველებს ფილოსოფიური აზრები პოეზიაში შეჰქონდათ, ამ მიზნით ნეოპლატონიზმი ყველაზე გამოსადეგი იყო. სხვა მიზეზებიც არსებობდა. 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 მოძღვ-

რება იყო, რომელიც საშუალებას იძლეოდა სხვა მოძღვრებათა ათვისებისა. საქართველოში კი მრავალი მოძღვრება ვრცელდებოდა. ხან დიდი ბრძოლა იყო მათ შორის, ხან მორიგება. ნეოპლატონიზმი სწორედ მათ მორიგებას უწყობდა ხელს.

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

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

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს ეს თხზულებანი და მისი ავტორი.

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

„წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,
წმინდა სინათლის დიად ბაღში,
ისე ცოტაა გასაგებელი,
როგორც რამ წმინდა საწყვდიადში“.

აბსოლუტური ნათელი წყვიდადევით შეუცნობელია, ჩრდილის გარეშე ადამიანი ნათელსაც ვერა ხედავსო, — ეს აზრი გალაკტიონს ჰეგელის მიხედვით მოჰყავს. თვით ჰეგელთან კი ეს აზრი ნეოპლატონიზმიდან და არეოპაგეტიკიდან მოდის.

ტიუტჩევი წერდა:

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

Но днем, когда сокрытые как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом»

Ф. И. Тютчев

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

მოუესმინოთ რუსთაველს:

„იტყვის: „ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქმევს მზიანისა ღამისად,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უფამოსა უამისად“.

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

რუსთაველი დიონისეს უშუალოდ იმეორებს:

„ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს განაცხადებს:
ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაჰბადებს.
აქსა წამ ერთ გაამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს;
თავსა მისსა უკეთესსა, უზადო ჰყოფს, არ აზადებს“.

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

ასე აერთიანებს საუკუნეებს არეოპაგიატული 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. შრომებში აკადემიაში მოღვაწეობდა და ამიტომაც არეოპაგელი ეწოდა. შრომებში საც არეოპაგიატული თხზულებანი შეერქვა, ხოლო ამ მოძღვრებას არეოპაგიატიკა, ანუ არეოპაგელის მოძღვრება.

მაგრამ საკმაოდ გვიან გამოირკვა, რომ ეს წიგნები ვერ დაიწერებოდა V საუკუნემდე, რადგანაც მათზე გავლენა მოუხდენია V საუკუნის ფილოსოფოსს 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 მოკონილია.

ვინ უნდა ყოფილიყო ამ წიგნთა ნამდვილი ავტორი?

მეცნიერები დიდხანს ეძებდნენ მათ ავტორს. ზოგმა ეს ისეთ კითხვად ჩათვალა, რომლის პასუხის გაცემაზე ყოვლისმცოდნე სფინქსმა საბოლოოდ უარი თქვა.

1942 წელს გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა შალვა ნუცუბიძემ გამოარკვია, რომ არეოპაგიატული 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 არეოპაგიატული წიგნების ავტორად არ ითვლებოდა. ეს დიდი აღმოჩენაა, რომელმაც მსოფლიოში ფართო გამოხმაურება ჰპოვა.

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

ნუცუბიძე-ჰონიგმანის აღმოჩენათა შემდეგ პეტრე იბერიელის სახელი კიდევ მეტი დიდებით შეიმოსა.

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

ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ყველაზე დიდი წარმომადგენელია იოანე პეტრიწი. პეტრიწი ქართული აზროვნების სიამაყეა. იგი XI საუკუნის ბოლოს და მეთორმეტის 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 განისწავლა. 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. მალე 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 სადმე წასულიყო, როგორც თვითონ სურდა. მაგრამ ამაოდ. კონსტანტინეს მშვენიერი სკლირენა ერთი დიდებულის სახლში ჩაუსახლებია. მაგრამ ეს არ იყო შეეღა. დიდებულის სახლში ხშირი სტუმრობა არ შეეფერებოდა იმპერატორს. მაშინ კონსტანტინემ იქვე ახლოს დიდი ტაძრის მშენებლობის დაწყება ბრძანა. თან გადაწყვიტა, ხალხისთვის ეჩვენებინა, თუ რაოდენ ყურადღებას უთმობს იმპერატორი ტაძართა მშენებლობას. იმპერატორი ხშირად მოდიოდა აქ. ახლობელ დიდებულს კი მიხვედრა უნდა ჰყოფნოდა, რომ იმპერატორი თავის სახლში მთელი მოწიწებით მიეწვია. ალბათ, ყველას ანცვიფრებდა, რომ იმპერატორი თავაზიანობას თავაზიანობითვე უპასუხებდა. ყველამ ხომ არ იცოდა მონომახის ძველი სიყვარულის ამბავი... მაგრამ როცა დედაქალაქში ტაძარი შენდება და იმპერატორი ამდენ ყურადღებას იჩენს, მშენებლობაც ადრე მთავრდება ხოლმე. ასეც მოხდარა. მაშინ მონომახმა 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 კონსტანტინოპოლს. ასეთი იყო ხვედრი 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.

დავით აღმაშენებლის თანადგომა რომ არა მქონოდა, ძალზე გამიჭირდებოდაო, — წერდა პეტრიწი, — მინდოდა ქართველები ბერძნებს არ ჩამორჩენოდნენ, მინდოდა, 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 შერქმევია. მან პეტრიწონში თითქმის 30 წელი დაჰყო და აქ ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა.

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

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

თეოფილაქტე სწერს:

„მე ყოველთვის ამაოდ როდი ვაყენებდი ყველა ფილოსოფოსზე მაღლა ჩემს, უფრო სწორად, ღვთაებრივ იოანეს. ის ერთი გამონაკლისია იმათ შორის, ვინც დღეს ფილოსოფიასა ქმნის და თავისი ქმედებით ამტკიცებს მათდამი მიუმსგავსებლობას. ყველანი ვხედავთ,

რომ დღევანდელი ფილოსოფოსები განსაკუთრებით მიდრეკილნი არიან მოყვრის გაუტანლობისკენ, ის კი მოყვარეს სათნოებს. შენ ჩვენთვისაც კი შემოგიწევია კეთილი სიტყვა, არადა თვით ეწამები უკეთურებისაგან. შენ არა მარტო გააჩნია ბრძენის თვისებანი, რაც შენ მაღალ ფილოსოფიასთან გაახლოებს, არამედ ჩვენც გვამხნევებს. შენთვის ჩვეულია, რომ სიტყვითაც და საქმითაც განასახოვნებდე ბრძენს. შენ დაფრინავ მაღლა დაჟვარდისა და ცის ზემოთ, რამეთუ შეისხა ფრთენი არწივისანი და ეს არწივი კი არა და, მე თუ მკითხავ, ნათელი გონებაა, მეუფე ყოველივესი, რაც კი ამალღებულობას ესწრაფვის“.

ამ წერილიდან კარგად ჩანს ინტერესები პეტრიწისაც და თეო-ფილაქტესიც.

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 უაღრესად მისად“, — წერს ჩვენი მემატნიანე. აქ დაიწერა იოანე პეტრიწის მთავარი ნაშრომი „განმარტებაი“.

პეტრიწის ამ ნაშრომში განვითარებულია ნეოპლატონიზმი. 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 გააზრა.

პეტრიწი ფრიად საინტერესო მოაზროვნეა. მრავალმხრივია მისი აზროვნება. ჭეშმარიტების ძებნისას იგი ხან არისტოტელეს ლოგიკას იშველიებს და ხან ანტიკურ რიცხვთა სიმბოლიკას, ხან მზისა 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.

მთლიანი სამყაროს სილამაზე

ნეოპლატონური ესთეტიკა ცდილობდა აეხსნა სილამაზის საილუმლოებანი. 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 მშვენიერებაო და მის სილამაზეს სხვა ვერაფერი შეედრებაო. სურდათ ადამიანის სილამაზეზე ეფიქრათ მთელ სამყაროსთან ერთად.

ჩვენ დღეს ვტკბებით ხოლმე რომელიმე საგნის ან პიროვნების სილამაზით. ვგრძნობთ მათ კონკრეტულ სილამაზეს. აი, ჩვენთვის თვალსშეჩვეული მშვენიერი ხე, თუნდაც, მარტოხე ოლე. ჩვენ მოგვწონს ის, მაგრამ შეგვიძლია არც კი ვიფიქროთ, თუ როგორ ამშვენებს იგი მთელს ქვეყანას. შეგვიძლია მხოლოდ ისა ვთქვათ, თუ როგორ უხდება ის თავის ადგილს, რომელიმე ბექოსს ან რომელიმე ველს. ჩვენ ვგრძნობთ, თუ როგორ ამშვენებს მცხეთის-ჯვარი მთელს იმ გარემოს მტკვრისა და არავის შესართავთან, ან რაოდენ ალამაზებს მთაწმინდა თბილისს, ან გორგასლის ძეგლი მეტეხს.

ძველად ესთეტიკური თვალთახედვა სხვაგვარი იყო.

მცხეთის-ჯვარი მარტო იმ ადგილის დასამშვენებლად არ დაუდგამთ. ფიქრობდნენ, რომ ეს ტაძარი აღმართულიაო მთელი ქვეყნის დასამშვენებლად, იგი ისე ღვას ქვეყნიერებასა 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 მთელი ზეცა, ანდა ერთი რომელიმე ზეცათაგანი. სწორედ ეს ფონი, ეს სამყარო იყო მთლიანი. მასში იყო სილამაზის დიდი საიდუმლო.

საუბარი რომ არ გაგვირთულდეს, კვლავ დაუბრუნდეთ ზემოთქმულს.

საგნის მთელი სილამაზე თვით ამ საგანში არ იყო. სადღა შეიძლებოდა ყოფილიყო სილამაზე საგნისა? საგნის ჭეშმარიტი სილამაზე ის იყო, რასაც ეს საგანი შორეულად გამოხატავდა, რასაც იგი გვაგონებდა. ამაშიც სამყაროს მთლიანობა იგულისხმებოდა.

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?

ბასუხი დაახლოებით ასეთი იყო: ამქვეყნად ყველაფერი თანხმობაშია. არსებობს ერთიანი დიდი წესრიგი. მოწესრიგებულია მზისა, მთვარის 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 შეგვაგრძობინებს. ეგევე ბაღებს ამადლებულის დიად გრძობას.

თითქოს ხომ უცხო და შორეულია ყოველივე ეს, მაგრამ მთლიანი სამყაროს ესთეტიკა დღეისდღესაც დიდად საყურადღებო უნდა გახდეს. დღეს სწორედ ერთიანი სამყარო იქცა საყოველთაო საზრუ-

ნავად. სამყაროს ნებისმიერი მშვენიერების ხელყოფა ყველა ადამიანის საფიქრალია. დღეს მთელი პლანეტის ყოფნა-არყოფნის საშიშროება დგება და რაოდენ არ უნდა განსხვავებოდეს 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 მშვენიერანი.

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

სამყარო და მხატვრული სახე

ნეობლატონური 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 დაეჯგუფებთ მხატვრული სახისა და სამყაროს ნიშან-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 თითქოს მხატვრული სახის ერთი რომელიმე გაგება საკმარისი იყოს. ავიწყდებათ, რომ ამას თვით მხატვრული სახის ბუნება გამორიცხავს. მხატვრული სახის შინაარსი ჰორიზონტსა ჰგავს, რაც უფრო ვუახლოვდებით, სულ უფრო და უფრო გვშორდება. ასეთივეა სამყაროს კანონზომიერებანიც. მათი საბოლოოდ ამოცნობაც შეუძლებელია.

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

ამგვარი იდეები არეოპაგიტიკაშიცაა და პეტრიწის თხზულებაშიაც.

პეტრიწის ესთეტიკის ცენტრში დგას მზე. მას იტაცებს მზეზე ფიქრი. თუ „ვეფხისტყაოსანს“ შეგვიძლია მზიური პოემა ვუწოდოთ, პეტრიწის ნააზრევზეც ითქმის, მზის სილამაზითაა შთაგონებულიო. მის შორეულ ოცნებებსაც თანა სდევს მზე. მზე ალამაზებს მის შინაგან სულიერ სამყაროს, ისევე როგორც მთელს ხილულ ბუნებას.

მზეზე ფიქრი მას ყველაფრის მიხვედრას უადვილებს. შეიძლება თუ არა, ყველაფერში იყოს სილამაზე? ამაზე ფიქრის დროს მას კვლავ 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, მშვენიერებისაც და სიკეთისაც. როგორც ერთია მზე, ისევე ყოველივე ერთიანია ამ მზისქვეშეთში.

პეტრიწის აზრით, მშვენიერება უბრალოდ კი არ უნდა მოსწონ-

დეს ადამიანს და უბრალოდ კი არ უნდა ტკბებოდეს იმით, მშვენიერება უნდა გვიყვარდეს, მას უნდა ვეტროფოდეთ.

რაზედაც არ უნდა მსჯელობდეს პეტრიწი, ყოველთვის ხელოვნება ახსენდება. ზეციური მოვლენების ჰარმონია მუსიკას აგონებს, თითქოსდა, მუსიკა მოესმისო ზეციდან. ხოლო უფრო ზევით, საცა კიდევ მეტი მშვენიერება ეგულვება, ყველაფერი ციური ყვაილებითაა მორთული. უფრო დაბლა იგი რამდენიმე მხესა ხედავს. ისინი სამყაროს ნათელი სხივებით უგზავნიან მშვენიერებას. აქვე ჩანს ანტიკური მითოსის სახეები, აქაა ზევსი და ორფეოსი, მშვენიერებისა და წესრიგის ღვთაება აპოლონი. შემდეგ ვხედავთ პლატონსა და არისტოტელეს. ვხედავთ ანტიკურ ქანდაკებებსაც.

მთელი სამყარო აღესილია მხატვრული სახეებით და ისინი განუენილი არიან ციდან დედამიწამდე.

ზემთ ჩვენ ვთქვით, რომ სამების ერთიანობასაც კი პეტრიწი სამხმნიანი 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 ნააზრევიც. 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, გვიჩნდება 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 მიმზიდველ სამყაროში ვხვდებით.

აზრის ჭეშმარიტება ადამიანის განწყობილებაზეა დამოკიდებული. თუ ადამიანი საამისოდ განწყობა, მისთვის შეიძლება ყოველივე წარმატალი იყოს. მას შეუძლია ირწმუნოს, რომ ოდესღაც ყველაფერი შეიძლება დასრულდეს, მშენიერებანი 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 წარმატლობა, მაგრამ მარადიულობაც არსებობს. შეიძლება სიკეთე უფრო სუსტი იყოს, მაგრამ თვით სუსტი სიკეთეც კი უფრო ძვირფასია, ვიდრე ძლიერი უკეთურება. არსებობა სიკეთეა, წარმატლობაა არარაობა. ხოლო არარაობა ბოროტებაც კი აღარაა. ის არაფერია და არაფრით გვაწუხებს.

რომანტიკოსები ამბობენ, რომ სიყვარული ყველაფრის გადამლახავია, ის ტანჯვასთან ერთად სიხარულის მომნიჭებელია. სიყვარულმა არ იცის სხვაობა ადამიანთა შორის, ყველას ერთმანეთს უმორჩილებს. ასე ფიქრობდა ალ. ჭავჭავაძე და ამ ფიქრს თავისი გამართლება ჰქონდა. ილია ჭავჭავაძემ კი „ოთარანთ ქვრივში“ გვიჩვენა, რომ სიყვარული სოციალურ სხვაობას ვერ გადალახავს და ამიტომაც ვერ გაუგო გიორგის კესომ. ეს რეალისტური თვალთახევით 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 და თანაც არა 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 ხომ არ იქმნების არარაიცა“. დუმილს აქვს თავისი სივრცე 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 არ შეიგრძნობა.

ყველგან თავისებური დუმილია. არსებობს ზღვის დუმილი, რომელიც გულისხმობს, რომ შეწყდა ტალღის ხმაური და არსებობს მყუდროება სასაფლაოსი, რომელიც ცხოვრების ხმის გაქრობას მოასწავებს.

საცა არარაობაა, იქ მდუმარებაცაა, მაგრამ მდუმარება ყოველთვის არარაობას არ ნიშნავს.

მუსიკა და პოეზია დუმილის ჰარმონიული დარღვევაა. ექოც მხოლოდ სინუმეში ჩნდება.

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

ქართულ ენაში სიტყვა „იდუმალება“ დუმილს დაკავშირებია. იდუმალება შეუცნობელ დუმილად მიჩნეულა. რუსულში იდუმალებას აღნიშნავს „ТАЙНСТВЕННОСТЬ“. ეს სიტყვა მოდის დამალვა-შენახვიდან (ТАИТЬ). იგი გულისხმობს დაფარულს, საიდუმლოს, ოღონდ, არა-მდუმარებას.

გალაკტიონის „მე და ღამე“ მდუმარების მიმზიდველობამ შექმნა. ვინც მხოლოდ თავის „მესა“ და ღამესა გრძნობს, ის დიდ სიმშვიდეს მიეღობს. აქ ღამე არარაობა არაა. ისაა სიმბოლო მოსაბუზრებელი ხალხმრავლობისგან განრიდებისა. ამიტომაც ღამე ბუნების

ძილს არ გულისხმობს. ვისაც 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 მღუმარების წინაშე პირისპირ დგომაც. მას მარტობაშიც საზოგადოების არსებობის შეგრძნება ახლავს.

რაც უფრო დიდია ღუმელი დროითაც და სივრცითაც, მით უფრო მეტია ძალა მისი შთაგონებისა. შთაგონებას ყოველთვის ღუმელი კი არ იწვევს, პირიქით, შთაგონება თვით ითხოვს ღუმელს, სულიერ მყუდროებას.

გარინდებითა და შინაგანი რწმენით ადამიანი 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 ფოლოსოფოსსა და მათემატიკოსს პითაგორას, როცა მას პოეტური შთაგონება ეუფლებოდა.

ღუმელის ესთეტიკას შეგვაგრძნობინებს უღრანი ტყე ან მაღალი მთების ხილვა, მთებისა რომლებიც დგანან და რაღაცას ელიან. მათი მღუმარება ვაჟაკურ სიტყვაძვირობასა ჰგავს. ეს არაა სათქმელის არქონა, ესაა დიდი სათქმელის ართქმა. ღუმელით დაშორდნენ ერთმანეთს ტარიელი და ნესტანი პირველი შეყრისას, რადგანაც ერთმანეთისთვის სათქმელი ორთავემ ისედაც იცოდა, თავად კი კარგად ვერც მიხვდნენ თავიანთი მღუმარების მიზეზს.

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

ცნობილია დიდი ფილოსოფოსის კანტის სიტყვები: მაოცებს ვარსკვლავებით მოჭვდილი ზეცა და სინდისის ხმა ჩემშიო. აშგვარი

ზეცა კოსმიურ საიდუმლოებათა მხატვრული სახეა. ხოლო შინაგანი „ხმა“ ღუმელში განცდილი სულია.

განცვიფრება სულის თავისუფლებაა. მას მოაქვს სიხარული და სიამაყე, იღუმალუბის შეგრძნებით აღმოცენებული. ადამიანი ყოველთვის იტოვებს თავის თავში რაღაცას, რაც არ ითქმის. ყოველ უსაზღვროებაზე უსაზღვროა ადამიანის სული, მისი ფიქრი და ოცნება. ის ისევე უკიდევანოა, როგორც მთელი სამყარო, სხვა ყველაფერი დასაზღვრულია, სადღაც იწყება და სადღაც მთავრდება. ყოველი ზღვა, ან ხმელეთი დასაზღვრულია. ყოველივე ეს თვალთ იხილვება ან ოცნებით წარმოიდგინება. მაგრამ 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 იღუმალ ხმაში. იგი მათ მიღმაა, უსაზღვროებაშია. ვარსკვლავები ან ხმა მხოლოდ მისი სიმბოლოებია.

„ბრძნად მეტყველებაი ვეცხლი არს წმიდაი, ხოლო ღუმელი, ოქროი რჩეული“, — ამ სიტყვებით იწყებს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ გიორგი მერჩულე. ეს მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ თქმას არათქმა სჯობს. არა. აქ უფრო დრმა აზრია. ყოველთვის ისაა უფრო მნიშვნელოვანი, რაც ვერ გამოითქმის, რასაც ენა ვერ წვდება. ამასვე ამბობდა ცნობილი პოეტი ტიუტჩევი: „мысль изреченная есть ложь“, ან ნ. ბარათაშვილი: „მაშა, ღუმელიც მითთვალე შენდამი ლოცვადო“.

ეგვეე აქვს ნათქვამი იოანე შავთელს თავის „აბდულმესიანში“. იოანე შავთელის მიერ ღუმელის აპოლოგია ძალზე საყურადღებოა. აქ სიტყვის ესთეტიკის ერთ დიდად მნიშვნელოვან მხარეს ვეცნობით. იოანე შავთელისაგან თითქოსდა არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი ღუმელის განდიდება. თვითონ იმნაირად წერს, რომ, თითქოსდა, სრულიად არ იხიდავს ღუმელი. „აბდულმესიანი“ თამარის უსაზღვრო განდიდებაა. ავტორი უკიდურესად ენაწყლიანია, იგი თამარის მიმართ არ იშურებს საქებ სიტყვას. მისი სიტყვიერი სიუხვე განმაცვიფრებელია. მას თითქოსდა სურს თამარის განსადიდებლად ამოწუროს ენის მთელი სიტყვიერი მარაგი და ამის გვერდით იგი აცხადებს, რომ თამარის სახე ღუმელშია განსაცდელიო. მაშ, რატომ

ინებს იქვე უსაზღვრო ენაწყლიანობას? მრავალი სიტყვის მოხმობით ავტორს სურს გვიჩვენოს სიტყვის უძლეურება თამარის სახის გამოსახატავად. უნდა გვაგრძნობინოს, რომ თამარის სიღიადე მიუწვდომელია და ყოველგვარი საქები სიტყვის მიღმა რჩება. ბოლოს და ბოლოს თამარის ამადლებული სახე ღუმელში უნდა განიცადოს კაცმა, ღუმელში შეივარდოს ის, რაც სიტყვის ძალას აღემატება. ხოლო თუ ურიცხვი განმადიდებელი სიტყვა არ იქნება მოხმობილი, ადამიანი ვერ დარწმუნდება სიტყვის უძლეურებაში.

პოეტური სიტყვის მიზანია მთელი შესაძლებლობით გამოვლინდეს, რათა გვიჩვენოს სიტყვის უძლეურება თამარის სახის წინაშე. ასეა წარმოდგენილი თამარის ამადლებული სახე ღუმელის ესთეტიკით. მისი გამლხატვა იწყება მხატვრული სიტყვით და სრულდება ღუმელში განცდით.

პოეზიაში შემოდის ღუმელი, ადვსილი ჰარმონიით, ანუ „სიყრუვე ბეთჰოვენისა“. მუსიკა ღუმელში ნაგრძნობი ჰარმონიის აზმიანეზაა. პოეზია გამჟღავნებაა ღუმელთან შეურიგებელი შემოქმედი სულისა, რომელიც ღუმელს იმიტომ არღვევს, რომ მისი არსებობა შეგვაგრძნობინოს.

ხელოვნების ყოველი დარგი თავისი სფეროების მიღმა მისსწრაფვის. პოეზია ესწრაფვის მუსიკას, ანუ ისეთ სფეროს, რასაც სიტყვა ვერ გამოხატავს. მუსიკა გვაგრძნობინებს ღუმელის სილამაზეს. ღუმელის მიმზიდველობას ქანდაკებისა და მხატვრობის სფეროში შევყავართ. აქ მხოლოდ ღუმელია, 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: „მშვენიერო წამო, შეჩერდი“. ეს წამი გაქვავებული და გამარადიულებულია. ქვაში ამეტყველებული მუსიკაც ესაა. ტაძარში გამარადიულებულია ერთი უძრავი და უხმო ფორმა. ის გვაგრძნობინებს, რომ, როცა ირგვლივ ყოველივე წარმავალია და ცვალებადი, არსებობს სიმყარე და უცვლელობაც. აქ სუფივს ღუმელის ესთეტიკის დიდი სამყარო.

ქალაქების ხმაურმა ძველი მყუდროება დაარღვია, „ღუმლი და ზილი დაახშო რკინამ“. ისედაც მღუმარე წარსული თავისი ძველი მყუდროებით უფრო მიმზიდველი გახდა. ბუნების სიწყნარემ კიდევ

მეტი მიმზიდველობა შეიძინა. მყუდროება მხოლოდ რომანტიკულად მიმზიდველად კი არა, ცხოვრებისეულ აუცილებლობად იქცა. თერგის ხმაურმა და მყინვარის სიმშვიდემ ახალი გააზრება ჰპოვა. სიჩუმე ცხოვრების დიდი საზრუნავი გახდა. აუცილებელი შეიქმნა ადამიანებმა ერთად იფიქრონ სიჩუმეზე. ქალაქის მიერ ოდესღაც გაძევებული მცენარეები კვლავ დააბრუნეს და მათ დაეკისრათ მოეტანათ სიმყუდროვის სილამაზე. ცარიელი სივრცის ღუმელი, უმოძრაო და უხმაურო სივრცისეული სიმშვიდე ახლებურად დაფასდა. წყალი, სივრცე და მცენარე იქცნენ ყველაზე მეტ შემწედ იმ ათასნაირი ხმის წინააღმდეგ, რომელიც ახალმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ქალაქმა ზეცა დაფარა, ასფალტმა ხმაურის ჩამხშობი მიწა. ჩაკეტილი ოთახის მყუდროებამ ვერ შეცვალა ღია ბუნების სიკეთე. ღუმელის დრო და სივრცე შეიკვეცა.

დრომ კვლავ გააცხოველა ღუმელზე ფიქრი. ცხოვრებაში ძველი მყუდროება ვეღარ დაბრუნდება, მაგრამ ადამიანი ახალ და ახალ საშუალებას ეძებს, რათა ღუმელის სიკეთეს ეზიაროს.

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

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

აზრის სილამაზე

აზრის სილამაზე თანამედროვე ესთეტიკის ერთი ყველაზე საინტერესო საკითხია; თანაც რთული, მაგრამ ღრმა და მიმზიდველი.

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

მაგრამ აზრი ყველგანაა, ბუნებაშიცაა აზრი, ცხოვრებაშიც და მეტადრე ხელოვნებაშიც. ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი აზრი აქვს.

ჩვენ კი ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ 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 ჰიპოტენუზის კვადრატს უდრის ($a^2 + b^2 = c^2$). ეს კანონზომიერება ვრცელდება ყველა მართკუთხა სამკუთხედზე, როგორც 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 აუცლებელია სილამაზისთვის?! რასაკვირველია, ასეთმა ნათელმა და მწყობრმა აზრმა შეიძლება სიამოვნების გრძნობაც აღძრას. მაგრამ, ესეც რომ არ იყოს, მის სილამაზეს ისედაც შეიძლება ვხედავდეთ. ეს კი შემდეგნაირად ხდება.

გავიხსენოთ ბ. ბელისის სიტყვები, რომ სილამაზეს გვაახლოვებს „ჭეშმარიტების უშუალო ჭვრეტა“. როცა ჩვენ ვიცით დიდი ჭეშმარიტების არსებობა, ჩვენში ეს აღძრავს გრძნობას სილამაზის ჭეშმარიტებისა, ის სილამაზესაც იძენს.

ყველა ჭეშმარიტი და ნათელი აზრი მშვენიერიცაა.

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

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

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 მათემატიკოს ანრი პუანკარეს

ბევრი რამ საინტერესო აქვს ნათქვამი აზრის სილამაზეზე. იგი წერდა: ესთეტიკურიაო ის აზრი, რომელიც ერთიანად სწვდება დეტალებსაც და მთლიანობასაც. ეს უკვე სახეა: ერთ რაიმეში უნდა დავინახოთ სხვა რამ. სადაც სახეა, იქ ესთეტიკის სფეროც იწყება.

ბიოლოგიაში არსებობს კანონი გარემოსთან შეგუებისა. თევზები, ფრინველები და ცხოველები, სადაც ცხოვრობენ, იქაურობის ფერს იძენენ. ამაშიავე ჰარმონიის სილამაზეა. მაგრამ, როცა ბუნებაში ჰარმონია ირღვევა, აქაც კი სილამაზეს ვხედავთ და იმიტომ, რომ ჰარმონიის დარღვევაც რომელიმე სხვა კანონზომიერებითაა გამო-

წვეული:

„ბუნება მბრძანებელია,
იგოვ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
სადა პირიმზეს ანარებს,
იქვე მთხრელია შავისა,
მაინც კი ღამაში არის,
მაინც სიტურფით ყვავისა“.

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

ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი და მწერალი ჩარლზ პერსი სნოუ წერდა: „ვინც მეცნიერებას ეზიარება, 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“.

ესაა მეცნიერის უმაღლესი ბედნიერება. მისთვის ფიქრი და აზროვნება უდიდესი სიამოვნებაა. აქედან მოდის მეცნიერული მუშაობით დიდი გატაცება. მეცნიერული აზროვნება სრულყოფს ადამიანს სულიერადაც და ზორციელადაც. არისტოტელე ამბობდა,

ადამიანის ხორციელი ბუნება ისეთია, რომ იგი გულისხმობს მოაზროვნე არსებასაო. ამიტომაც ადამიანს აძლიერებს და აცოცხლებს აზროვნება, თუკი ეს სიამოვნებას ჰკვრის.

მეცნიერული აზროვნება რომ არ იყოს, ბუნებაც ჩვენთვის უტყვო იქნებოდა. დაფარული იქნებოდა ყოველი 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 გვზიზღავსო ცდების მიმზიდველობით და სილამაზით, მსჯელობის თანმიმდევრობით. აზროვნებას ძალუძს ესთეტიკური გრძნობები აღძვრას.

აზრის სილამაზის გრძნობა მხოლოდ მეცნიერისთვის როდია დამახასიათებელი, ანდა მხოლოდ მეცნიერული კვლევა-ძიება როდია განიჭებს ამ გრძნობას. აზრის სილამაზე შეუძლია განიცადოს ყველამ, ვისაც ბუნების კანონები 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 გამოსჭვივის ასეთი აზრი, რომ დიდი სილამაზის წვდომა და გამოხატვა შეუძლია მხოლოდ ბრძენს. ამას გულისხმობს თინათინზე ნათქვამი სიტყვები: „ბრძენი ხამს მისდა საქებრად“.

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

იმდროინდელი გაგებით, საგნებს, მოვლენებს და მთელ სამყაროს აზრი ალამაზებდა. კიდევ უფრო საინტერესო იყო ის შეხედულება, რომ სილამაზეს საერთოდ გონებით უნდა მივწვდეთ. გრძნობას გამოვრიცხავდნენ. ეს ფრიად საყურადღებო მოსაზრებაა, რომელზედაც

ფიქრი მომავლის საქმეა. რასაკვირველია, გრძნობის მთლიანად გამორიცხვა არასწორია. მაგრამ გონებასაც თუ ძალუძს სილამაზის წვდომა, ეს მართლაც დაფიქრებას იმსახურებს.

ნათლის მსთეტიკა

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 სულია 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 საგნებს და თავისთავს. მაგრამ მართო 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 თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლატონი ხილულ ნათელზედაც მსგავს რაიმეს ამბობდა: თვალს იმიტომ ძალუძსო აღიქვას ნათელი, რომ თვალი თვითონა ჰგავს მზეს, თვალს თვითონ აქვს თავისი ნათელი. ეს მისი შინაგანი უნარია. თუ თვალში არაა ნათელი, ის ვერა გრძნობს გარეგან სინათლეს. ასევე, თუ სულში არაა 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 ზეაღმატებულია. ამიტომაც, რომ სიკეთისა და სილამაზის გამოსახატავად ნათელზე უკეთესი არაფერია.

სინათლე სიწმინდის სიმბოლო იყო. მოდიოდა სხივი და მოჭკონდა ამხელა სიკეთე, „არაფრის ფასად“, ასე სუფთად და „თვითმიზნურად“. ამაზე მეტი სილამაზე და სიკეთე რაღა შეიძლებაოდა ამქვეყნად. თანაც, მოდიოდა სიკეთე ხელშეუხებელი, ვერმისაწვდომი და წმინდა, როგორც ეთეროვანი „რაღაც“.

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 წყვდიადის სიღრმეში კაცს ეგულება დიდი ნათელი.

ქვესკნელის ცეცხლს სიკეთის სხივი არ მოჭკონდა. ის იყო ბნელეთის გამონაშუქი. ბნელეთის ხილვა რომ შესაძლებელი ყოფილიყო, ბნელეთი ავ ცეცხლად უნდა ქცულიყო და ამ ძალით ამოეხეთქა. ასე ამოდიოდა ვულკანურ ძალად და ავ ნათებად მზესმოკლებული ქვესკნელის წყვდიადი. 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 ზეაღმაკალი სინათლე, იგი იფერფლება ქვედამზიდველი 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 თვითაა ესთეტიკური რაობა.

ნათლის ესთეტიკა მუსიკალური ესთეტიკის მსგავსია, რადგან თვითონ ნათელი ხმასავით არასაგნობრივია. საგნიდან გამოდის არასაგნობრივი რამ: ესაა მუსიკაც და ნათელიც. ამაშია მსგავსება, მაგრამ ნათელი ზეცდიანაც მოდის. ნათელსაც და ხმასაც შეუძლიათ მოწყდნენ თავის წყაროს. ასე ანათებენ ჩამქრალი ვარსკვლავები. ასევე მოდის შორეული ხმა.

მუსიკაც და ნათელიც სამყაროს იმ სილამაზეს ავლენს, რაც ენით არ ითქმის.

სინათლის უდიდეს ეფექტს დაემყარა ბიბლია. კოსმიურ წყვდიადში გაჩნდა კოსმოსური ნათელი და მშვენიერებაც ამის შემდეგ მოეფინა მსოფლიოს. ნათლით იწყება ყველაზე დიდი საოცრება — ყოფ-

ნა. კოსმიური სიბოც სინათლედ განიცდება. ნათლის ჩაქრობასთან ერთად ბატონობს სული ბოროტი და დგება კოსმიური სიცივე:

„ზამთრის სიცივე მოდის მწარე ეგზერსისებად,
მე რამ ახალი მათი ხილვით არ შეღიანება,
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 ზემდგომია. იგი ფორმით განუსაზღვრელია.

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

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

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

ძველთაძველ საგალობელში თქმულია:

„მშვენიერებით განანათლებ ზეციურ თაღებს,
ცხოველმყოფელთ, სიცოცხლეთ, დიდო ათონო,
აღმოსავლეთით დიდებულად აღმობრწყინდები
და განამშვენებ ყოველივეს ამქვეყნიურსა,
დიდო ნათელი, ნათებაო ზეცის და მიწის,
შენივე ნათლით მთელ სამყაროს განასხივოსნებ,
განაბრწყინვალე შექმნილს შენივე ღვთიური ძალით“.

იცვლება ნათლის ესთეტიკა, მაგრამ არც ისე მკვეთრად იცვლიდა სახეს, რომ სიხალეს ვერ მისადაგებოდა. ამიტომ გროვდებოდა წარმოდგენათა ასეთი სიუხვე, სიღრმეთა მწვედომი ჭკრეტანი, დამყარებული ნათლის ესთეტიკაზე.

აქ ჩვენ აღარ ვისაუბრებთ ნათლის ესთეტიკაზე წინარენესანსულ ხანაში. მასზე არაერთი რამ უკვე ვთქვით.

ვნახოთ რენესანსულ მწერლობაში როგორ აირეკლა ნათლის ესთეტიკა.

„თამარიანსა“ და „აბლუმესიანში“ 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 საზავენ მზედ ან ციურ ნათელად.

თ ა მ ა რ ი — მ ზ ე

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„ნაელვებთა მზისა ვნებითა, ცისკროვნად ვხედავ შუქმოსიერსა, აბა, მზიანად მიზუზიანად მოვარესა გიხდი უნათლიერსა“.

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

„მეცხმა მზედ გიცნა, სამყოფი გიქმნა“.

„ა ბ ლ უ ლ - მ ე ს ი ა ნ ი“:

„სწორად არს მზისა, კირნხიბსა ზისა, მთა ვერა სწორავს არარატისა“.

„ხედვენ მზერთა: „სწორავს მზე რითა?“—ფიცვენ: „მიპრიდა თვისთა სხივთავან“.

„დღელაჲ-სვიანად, სუფევს მზიანად, შვიდთა მნათობთა გარმოზღუდეთა“.

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

თ ა მ ა რ ი — ც ი უ რ ი ნ ა თ ე ლ ი

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„გულო, აბა, მო, დაუსაბამო, თამარ ვოქვა ნათლად დასაბამისად, მზეებრ სავანე, სულის სავანე, თ ა ნ გ ა მ წ ყ თ დ მ ი ს ა დ, ს წ თ რ ა დ მ ა მ ი ს ა დ“.

გებნეთ ქნარისთა? — დღე ბნელ ქნარისთა, მათვე ნათლითა დღე ქმნა ღამისად“.

„ვინ ნახა სადა, სანახად სადა შენებრ ნათლითა ბნელი მდებარე“.

„თუ ვისცა ვუქი შენი ხმა შუქი, ელვ ანუ მზევად ანუ მოვარევად არა გაქვს ბნელი, ხარ საბუნელი სვეჭით და ნდომით შენამართევად“.

„ნათელი უთქმან შენვე დაგიოქმან, თვალნი ვერ გასჩვენ სხივ — შესადგმევად“.

„თვალ შეუდგამო ნათლის მფენელო“.

„ა ბ ლ უ ლ მ ე ს ი ა ნ ი“:

„ნათელი, წრფელი, უსრწნელ — მყოფელი, შემწყნარებელი დაჯრდომილისა“.

„ზეციით ხარ ნათლად ბრწყინვალე სანთლად“.

„სახედ ელვისა! საზედველისა მჭვრეტთა ვერ უძლეს განცდად სხივისა“.

„ნათლად მნთებარე, წინამდებარე სხივ-მომცემელობ ელვა — ცისკროვნად“

„ნათლად ბნელისა გარფენილისა, ეთერთა ელვად დასახულისა“.

ნათელი, რომელსაც თამარი ასხივებს, აღმატება ზეციურ მნათობთა ბრწყინვალეებას. თამარის ნათელს ჩვეულებრივი თვალი ვერ ხედავს. მისი ნათელი მშვენება კაცს აბრმავეებს. მისი ნათელი ზენათელია. ამგვარი პოეტური განცდების შესაქმნელად ორივე ავტორი იყენებს ნეოპლატონურ ესთეტიკას.

ნათლის მეტაფორებში ჩანს ბიბლია. რაც ბიბლიაში ღმერთს მიეწერება, აქ მიეწერება თამარს. უმაღლესი მშვენიერება ადამიანშია დანახული.

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

„დავითიანში“ ყველაზე მაღალი სიკეთე და სილამაზე მზით გამოისახება. ამ მხრივ უფრო საყურადღებოა დ. გურამიშვილის ლირიკა. ორპლანიანია მისი ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალთ აღარ ჩანდა, იმაზე თქმული“.

აქ ხილულ 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 ორია: 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, არამ-თუ 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 მკვდარო, მზევე; მზეთა-მზის მაგალითო“.

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

დ. გურამიშვილი ცდილობს მზის სულიერ შეცნობას:

„მზევე, მზისა მამზევიბელო, მე შენსას ვერას ვზარობა, მიუწვდომელო ნათელი, სად პირად მთვარობ, სად მზობა, შენის ვერ ხილვის სევდიოთა სულსა რასთვისა მაძრობა? მზევე, მომეშველე, განმათბე, სიცვიით ნუ დამაძრობა.“

ცად მომფინელო ნათლისა, რად მეღანდეგი ბნელადა! ჩემ თვალთა ჩინის მხოვენილი შემქნისარ საძებნელადა, ცეცხლ განმელევიელად მცხინვარებ, ცვარსა აკურებ ნელადა, ცვარით გამკურნე, ვერ ჩავსებ ბითყდას საბოვენელადა“.

ამ წარმოდგენების ესთეტიკურ არსს თვით გურამიშვილი განმარტავს:

„ისმინე, ლექსთა მკითხველო, სიტყვა აგისსნა წინადა: ძეს ღმერთს კაცებით მზედ ვსახავ, სახით მზეს თინათინადა; ღმერთთა ღმერთობით, მზესთა-მზედ მამას ვსახ თქმად სასმინადა, მე მზესა ვეძებ, თინათინ ყოველ-დღე შუქს თვალის წინადა. სახით იგავად სათქმელად მამა მზეთა-მზედ ითქოსა, მე ღვთისა მხოლოდ-შობილი მზე სიმართლისა იქოსა, მისთვის საწუთროს მნათობმან მზემ თინათინი ირქოსა, ეს წიგნი წმინდად სახმარი არავინ ვამინირქოსა“.

დ. გურამიშვილი რელიგიური განწყობილების პოეტიკა. ძნელბე-ლობით აღსავსე ცხოვრებამ იგი ღმერთზე ფიქრს აზიარა. მზის სიმბოლიკაში იგი რელიგიურ შინაარსს ხედავს. მაგრამ ამჯერად განსა-

კუთრებით საყურადღებოა, რომ მისი მხატვრული აზროვნება მზისა და ნათლის სიმბოლიკას ემყარება. მისი ცნობიერება ამ სფეროში ტრიალებს და ამ მხრივ იგი მზისა და ნათლის ესთეტიკას ავითარებს. ამის კვალობაზე კაცმა უნდა წარმოიდგინოს ამ მზის მიღმური კიდევე სხვა მზე, ამა მზის მამზევიბელი, 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 ამალღებული 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 ვთქვს მზიანისა ღამისა, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უფამოსა ჟამისა“.

„მზიანი ღამე“ მიუწვდომელია და ამალღებულის უაღრესად მაღალმხატვრული სახეა. რუსთაველი იმასაც გვაძენობს, რომ მზის ხატად მიჩნევა ძველთაძველი ტრადიციაა, რომ ამასვე ამბობდნენ „ფილოსოფოსნი წინანი“.

დ. გურამიშვილთან მზეთა-მზის ხატია „გრძელი და ძველი ღღე“. ამ მხატვრულ სახეშიაც ჩანს ნათლის მარადიულობა:

„დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო, მიუწვდომელო ნათელი, გრძელი, ძველი ღღეო, უფალო უფლებათაო, მეფეთა მეუფეთა! უბერებელო, უკვდავო, მყოფო, შეურყეო, — შენ გაქვს და გეაჯები დაკარგული ტყვეო, მომისხენე მონა შენი, ნუ დამივიწყეო! თვით მე ვთხოვე, ჭეშმარიტი შენ გზა მაუწყეო!“

ბუნებრივია, რომ აქ ჩანს პიროვნული ღვთაება, მაგრამ ის თითქოსდა ირრდილება და იკარგება მზის ხატებაში, მზიურ განსახოვნებაში. თითქოსდა, ყოველივე უნდა განიზომებოდეს იმით, თუ რაო-

დენ ესადაგება მას მზიური ნათელი და ამ ნათლის მშვენიერება. ამიტომ როგორადაც უნდა გაიშიფროს ეს სიმბოლიკა, რაოდენ უშუალოდ არ უნდა მივეუახლოვდეთ 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 გამსჭვალული ღირიკა.



ქართული რენესანსული ესთეტიკა

რენესანსის ესთეტიკური 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 ეურს 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 ვეცადოთ ასეთი დიდი ეპოქის შეფასებას.

ეს არ არის განყენებული და თავის თავში ჩაკეტილი ეპოქა, თუმცა მას აქვს თავისი დიდი საიდუმლოებანი. აქ ყველაფერში კარგად ჩანს კანონზომიერებანი და კანონზომიერებათა დაუნდობელი დარღვევაც.

აღბათ, ყველაზე მართებულია მასთან დიალოგი. შეუძლებელია ადამიანს არ ჰქონდეს თავისი სათქმელი მონა ღიზა—ჯოკონდას წინაშე, მისი მეტყველი სახეც ჩვენ თავის სათქმელს გვაუწყებს, თუმცა თავისი ღიმილით ბევრ რამესაც ფარავს.

დიალოგი გვაახლოებს რენესანსთან. და როცა ჩვენ თანდათან ვიგებთ მის ენას და ვიწყებთ მასთან საუბარს, დროთა მიჯნები თითქოსდა იშლება. მისი მადონები და დავით წინასწარმეტყველები მუზეუმებიდან გამოდიან, რათა კვლავ მოჰკვარონ შორეულ ეპოქებს დროდარო მიმქრალი განცვიფრების საოცარი გრძნობა.

ასეთი მრავალმხრივი ეპოქის დახასიათების დროს მშრალ და არაფრისმთქმელ განმარტებებს იქნებ სჯობდეს, ანალოგიებს მივმართოთ. იქნებ, წარმოვიდგინოთ ეს ეპოქა, როგორც ერთი დიდი დრამა, თავისი პროლოგით, აპოგეითა და ეპილოგით. ამ დრამაში კულტურის ისტორიის დიდი მოვლენები გათამაშდება.

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 იკმარება თვით ისეთი უნივერსალური გმირიც კი, როგორც იყო ავთანდილი, რამდენადაც მასში არ ვლინდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის რენესანსულ მწერლობათა ერთი არსებითი მოტივი — „სამიჯნურო ხელად გაჭრა“.

შემდეგ გაჩნდება კითხვები: როდის შევიცნოთ ამ პერსონაჟთა ნამდვილი სახეები? იქნებ, სჯობს დრამის დასაწყისის ჟამს, რადგან შემდეგ მათ შეიძლება სახე იცვალოს. იქნებ, პირიქით, ისა სჯობს, რომ მათი სახეები დრამის დასასრულს შევაფასოთ, როცა ისინი საბოლოოდ გამოკვეთილნი არიან?

ამ ეპოქის დასასრულს ცხოვრობდა დონ-კიხოტი და იქ, სადაც დონ-კიხოტი განისვენებს, არის საფლავი ესპანური რენესანსისა. მაგრამ მაინც ამ დიდი დრამის უმთავრესი პერსონაჟები თავად 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 ზეაპყრობილი 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 საქართველოშიაც, თავის თავს თვლიდნენ არა დეობის მონად, არამედ მის რაინდ-მსახურად და ეს ეამყებოდათ. ეს ეტყობა ავთანდილსაც და რუსთაველსაც.

ყველამ შეიგრძნო, რომ რაღაც ახალი დრო დადგა და ყველამ განიცადა ძალა მისი დასაწყისისა, მიმზიდველობა მომავლისა, მომხიბვლელობა მანამდე უცნობ სინამდვილესთან პირველი მიახლოებისა, სილამაზე ჯერ კიდევ ბურუსიანი განთიადისა. აღივსნენ თავისი თავის რწმენით, მოყვასისა და სამყაროს სიყვარულით. „ადამიანი მზადაა, გულში ჩაიკრას მთელი სამყარო“ — წერდა პეტრარკა, უდიდესი ლირიკოსი იტალიური რენესანსისა.

და ეს გრძნობა გაგრძელდა დიდხანს, ვიდრე შეეძლოთ თუნდაც დონკიხოტური ილუზიებით ცხოვრება. დონკიხოტისეულ სიკეთეს, ცხადია, არაა მოკლებული ავთანდილიც, მოყვრისთვის თავგადაღებული რაინდი. დრო რომ გავიდა და დონ-კიხოტის დაცინვა დაიწყეს, დონკიხოტობა ჯერ კიდევ ცოცხლობდა. ეს სიცილი კი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ანდა ყმაწვილურად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების სურვილით გაჟღენთილი.

ადამიანმა თავისი თავი სამყაროს ცენტრად წარმოიდგინა. ადამიანური სიკეთე სამყაროში ყველაფერზე უძლიერესად ჩათვალა. გვიან, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ამან წარმოშვა ღმერთის დაკარგვის გრძნობა და შიში.

როგორია რენესანსული ესთეტიკის ზოგადი პრინციპები?

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ რენესანსის დროს მოხდა მშვენიერების იდეის შერწყმა ამაღლებულთან. მშვენიერებით აღსავსეა ნესტანის სახე, მაგრამ ის ამაღლებულიცაა. მისი მშვენიერება ხომ ზენათელის სახით განიცდება (კვლავ გავიხსენოთ: „თვალთა მისთა ელვარება ელვარება ზესთა ზესა“). სიქსტის მადონაშიაც შერწყმულია მშვენიერება და ამაღლებულობა, მაგრამ მსგავსი შერწყმა ხომ ანტიკურ ხელოვნებაშიაც ხდება. ასეთია ვენერასა და აპოლონის ქანდაკებანი.

როგორ განვასხვავოთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკური-საგან?

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 ისევ და ისევ 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 სილამაზე შეთა შორის რაც საერთო იყო, ამაზე უფრო ფიქრობდნენ, ვიდრე სილამაზე საგანთა შორის განსხვავებაზე. მაგრამ სხეულებრივ სილამაზე შეთა შორის უმაღლესი მაინც ადამიანის ტანის მშვენიერება იყო, რადგან ტანი იყო ყველაზე სულიერი სხეული. ის იყო სულის საუფლო. მისი სილამაზე სულიერი სხეულის სილამაზე წარმოადგენდა.

ამას უნდა დაერთოს ერთი არსებითი რამ: რენესანსული სახეები პიროვნულ-ინდივიდუალურია. შემთხვევით არ იყო, რომ მადონებს უშუალოდ ნატურიდან ხატავდნენ.

პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათები ძალუმად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“. ამას ავთანდილიც ამჟღავნებს, ნესტანიცა და კიდევ უფრო ფატმანი.

ადამიანი აღარაა მხოლოდ ფერმაკრთალი ანარეკლი ზემშვენიერებისა. ეს კარგად გამოჩნდება, თუ ნესტანისა და ფატმანის მხატვრულ სახეებს შევადარებთ ძველ ფრესკებს. ქართულ ფრესკებზე საამისოდ ჩვენ ბევრი რამ ვთქვით. ახლა მივმართოთ ბიზანტიურ ფრესკებს.

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში ღვას თეოდორა დედოფალი. შეიძლება გვეთქვას, რომ მთელი მისი სახე თვალუმაღლოდაა 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.

ზმირად შუა საუკუნეებს უმართებულოდ მიიჩნევდნენ წყვილია და უმეცრების ეპოქად. სხვა რომ არაფერი, ქართული, სომხური და რუსული შუასაუკუნეობრივი კულტურა არ იმსახურებს ასეთ შეფასებას. სვეტიცხოველი და სამთავისი, გეპარდი და ანი, კიევის სოფის ან ვლადიმირის ტაძრები კულტურის დიდ აღმავლობას მეტყველებენ.

შუა საუკუნეების არასწორმა გაგებამ რენესანსის წარმომობასაც ბურუსი მოჰფინა, იგი მთლიანად ანტიკურობის აღორძინებად ჩათვალა და შუა საუკუნეები უგულვებელყოფილი იქნა.

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართული რენესანსული ლიტერატურა.

ჩვენ ზემოთაც არაერთხელ გვქონდა საუბარი, თუ როგორ გამოიყენა რუსთველმა შუასაუკუნეობრივი მოძღვრებანი, ფილოსოფია, ბიბლია.

რუსთველური ლექსის საზომიც კი ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება. 16-მარცვლოვანი საზომით, ანუ შაირითაა დაწერილი X საუკუნის ჰიმნოგრაფის ფილიპე ბეთლემის საგალობელი:

„ფესუთა მათგან თქრთანთა შემკული სარ შენ, ქალწულო, იაკინთი მთწეული სამოსლად გაქუს, ღვთისმშობელო“.

საერთო მწერლობამ ბევრი რამ იხსება ავიოგრაფიული რომანებიდან. რენესანსის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველი გახდა ნეოპლატონური ესთეტიკა. მაგრამ რუსთაველი ამითაც არ იფარგლება. იგი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სხვა მრავალ მოძღვრებასაც იცნობს და იყენებს.

ამიტომაც არ დარჩენილა იმდროინდელი რომელიმე მოძღვრება, არც უფრო ძველი და არც უფრო ახალი, რომლის მიმდევრადაც რუსთაველი არ გამოეცხადებინოთ. ჯერ იყო-და მას წმინდა დოგმა-

ტიკოს ქრისტიანად თვლიდნენ. შემდეგ სულ მთლად საწინააღმდეგო რამ ითქვა: რუსთაველი მაჰმადიანია, რადგანაც პერსონაჟები ამ სამყაროს წარმომადგენლები არიანო. დაივიწყეს, რომ მათი მაჰმადიანობა მთლიანად პირობითია, რომ ისინი არამაჰმადიანურად იქცევიან, უარყოფენ მრავალტოლიანობას, ღვინოსაც სვამენ, ქრისტიანულ იდეებს ქადაგებენ. ზოგჯერ რუსთაველს ინდური ფილოსოფიის მიმდევრად აცხადებდნენ, რადგანაც „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება გამსჭვალულია მზისა და ნათლის სიმბოლიკით. რუსთაველი არისტოტელეს მიმდევრადაც მიიჩნევა და პლატონისაც. ბოლოს მაინც მისთვის ყველაზე ახლობლად ნეოპლატონიზმი აღიარეს.

რატომ მაინცდამაინც ნეოპლატონიზმი? როგორც ვთქვით, ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც ყველაზე უფრო ახლობელია პოეტური აზროვნებისათვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოიდგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლებას 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 გვხვდება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ, ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდენგვარი სილამაზე? ლამაზია ცარკვალი, 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 იღუმალნი როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გაასხივოსნა. სინათლე, რომელსაც სილამაზე მოჰქონდა, ყველაფერს ერთნაირად მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერთნაირად ვერ მიიღო იგი. ამიტომაც ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს მითოსური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზთა

ახსნა. ამგვარი წარმოდგენები პოეზიაში უფრო გამოდგება. ამიტომაც გავრცელდა ეს რენესანსულ პოეზიაში.

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილოსოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიტომაცაა „ვეფხისტყაოსანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც, არისტოტელეც და ფსევდო-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. ეგვიპე მოხდა რაფაელისდროინდელ იტალიაში. მარსილიო ფინჩინომ 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 რუსთველის თვალთ. „ათენის სკოლაზეც“ თვით რაფაელის ავტობორტრეტია, რომელიც წარმოიდგენს 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. შეეჩვია ქართული აზროვნება მათგან მისაღები აზრების ათვისებას, თავისი ეროვნული თვალსაზრისისთვის შეგუებას. შეეჩვია მათ დამღვევა-უარყოფასაც. რამდენი რამ გამოუცხადებიათ ჩვენთვის როგორც ერთადერთი და ურყევი ჭეშმარიტება. ხდებოდა გაურკვეველობაც, დათმობა, სხვათა სიბრძნის საკუთრად მიჩნევა, მაგრამ ხერხდებოდა მათგან თავის დაღწევა.

ჩვენში ადრეულ საუკუნეებშიაც არ იყო ისეთი რელიგიური სიმკაცრე, როგორც დასავლეთ ევროპაში.

ანალოგიისათვის ქართული ენა მოვიხმოთ. რამდენი რამ შეითვისა ქართულმა ენამ ბერძნულისა, სპარსულისა თუ არაბულისაგან, მაგრამ თავისი სახე არ დაუკარგავს, რამდენი გავლენა განიცადა, მაგრამ თავისი ძირითადი ძარღვი უცვლელად შეინარჩუნა.

ამბობენ ხოლმე, რენესანსმა აღმოაჩინაო პიროვნება, ანდა — ადამიანმა აღმოაჩინაო თავისი თავი. ეს ნიშნავს, რომ პიროვნებამ შეიგრძნო თავისი განუმეორებლობა, სასწაულად მიიჩნია ის, რომ მე აღარ განვმეორდები, რომ ჩვენ, ადამიანები, ყველანი ერთნი ვართ და თანაც ყველანი სხვადასხვანი, რომ ერთიანობაზე ნაკლებმნიშვნელოვანი როდია ჩვენივე სხვადასხვაობა.

გაღრმავდა 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 ვყოფილიყავი, ან რაც შეიძლება ვიყო მე.

მე და ის; „ის“ გულისხმობს ყოველივე მესამეს, რომელსაც ვიცნობთ, ან არ ვიცნობთ.

მე და „არამე“, ანუ ყოველივე ჩემს გარდა, პიროვნებაც და ბუნებაც.

მე და არარა, ანუ არაფერი.

მე და ჩვენ; ამისი გაგებაც გაფართოვდა: „ჩვენ“ ამიერიდან ბევრ რამეს გულისხმობს: ჩვენ — ადამიანები, ჩვენ — ქართველები, ჩვენ — ქრისტიანები, ჩვენ — ღღევანდელი და მომავალი კაცობრიობა.

რუსთაველისთვის „ჩვენ“ მთელ კაცობრიობას მოიცავს. „ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა“. მათში იგულისხმება ამქვეყნიური მრავალფეროვნების დამფასებელი ადამიანები. „ჩვენ“-ში იგი გულისხმობს თავისი პოეტური განცდების თანამგრძნობ ხალხს: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვღის შეუსრობილი“.

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 მავალეებს ჩემი მდგომარეობა, ან ჩემი რაინდობა? თუ ეს ყველაფერი ერთადაა გასათვალისწინებელი?

რუსთაველთან სწორედ ამგვარად გაფართოებულია ადამიანის მოვალეობა. თინათინი ავთანდილს ასე ავალებს უცხო მოყმის სამებრად წასვლას:

„პირველ, ყმა ხარ, ხორციელი არვინა გყავს შენად სწორად,
მერმე ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია, არ ნაჭორად,
წადი, იგი მოყმე ძებნე, ახლო იყოს, თუნდა შორად“.

ყმა ძველქართულად რაინდს ნიშნავს. დღემდე შემორჩა ეს სიტყვა მსგავსი გაგებით: „კაი ყმა“. თინათინის სიტყვებით, ავთანდილი რაინდია, თანაც ისეთი, რომ არავინაა მისი სწორი მე-ხორციელთაგანი. რაინდს კი, ვინც უნდა იყოს იგი, მართებს ქალისადმი სამსახური. და მეტადრე უფრო ავთანდილს, რომელიც მისი მიჯნურია. მიჯნურის მოვალეობა კიდევ მეტია, თანაც რაინდი მიჯნურისა. ასეა გაფართოებული პიროვნების მოვალეობანი.

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი თავის თავში ჩაკეტვას. ეს ეპოქის ფსიქოლოგია იყო და თავისი გამართლება ჰქონდა. ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთაველისთვის 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 ანთ-

როპოცენტრიზმით. ეს ნიშნავს, რომ ღმერთის მაგივრად ადამიანი დააყენეს სამყაროს ცენტრში. ამის შედეგად ღმერთიც გააადამიანეს. ღმერთი, შორეული და მიუწვდომელი, დაიახლოვეს. გათიშული სამყარო გაერთიანდა. თითქოსდა, ღვთიური სამყარო სადღაც შორეთში კი აღარაა, არამედ ამქვეყნის გაგრძელებაა. იმ სამყაროშიაც ამქვეყნის მსგავსი ბევრი რამაა, ოღონდ უფრო სრულყოფილი, უფრო წმინდა და მრავლისმომცველი. ხელოვანს ძალუძს თავისი ოცნებით ღმერთთან მიახლოება, ზეცა უსმენს მას, ხოლო ჩვენ ხელოვანი გვაუწყებს ზეციურ ხმებს.

ყოველი სიახლე პირველად ხელოვნებაში იწყებოდა იმიტომ, რომ ხელოვნებაში აზროვნება უფრო თავისუფალია.

რენესანსელთა სიამაყეს იწვევდა, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნის ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიხარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ ადამიანი მარტოა, რომ მას აღარა ჰყავს მფარველი. მან თითქოსდა დაკარგა ღმერთი. მას დაეუფლა 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 არტისტული ცხოვრებით.

არტისტიზმიც თავისუფლების გამომხატველი იყო. არტისტიზმში და თეატრალობა რენესანსმა შუა საუკუნეებიდან იმემკვიდრევა. რაგინდ უნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეები არტისტიზმითა და თეატრალობით აღსავსე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიტომაც, რომ ავთოგრაფიაში 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 ჩამოერთვათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარიმართებოდა ყოველივე თეატრალური იყო ფრეესკისა და ხატების კომპოზიციებიც. ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომელსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდა და ერთგვარ სიტუაციაში იყო მოქცეული. რენესანსის დროს კვლავ

გზა გაეხსნა 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 მინელდა. მთელს შუა საუკუნეებში თითქმის არსად არ იშვის სიცილი. ხალისიანი ბრძენი არა სწამდათ. ბრძენი უნდა ყოფილიყო ზედმეტად ნაღვლიანი. თითქოს სიბრძნე მხოლოდ სინანულს ბადებდა, უარყვეს სიბრძნე სიცილისა. ცხადია, შუა საუკუნეებშიაც ჰქონდათ თავისი დიდი სიხარული, მაგრამ სიცილის გარეშე. სიხარული უფრო ცრემლს იწვევდა.

რენესანსმა, თითქოსდა, თავიდან აღმოაჩინა სიცილი და ეს იქცა მის ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ აღმოჩენად. მერე ამას მოჰყვა დიმილის სილამაზის შეგრძნება. დიმილი ხომ ფსიქოლოგიურად უფრო რთული რამაა. ბევრი სიცილია „ვეფხისტყაოსანში“, ბოკაჩოს „დეკამერონში“ და რაბლეს ნაწარმოებში „გარგანტუა და პანტაგრული“.

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მანვენებელი შეიქმნა. გონიერი სიცილი სიბრძნის მანიშნებელი გახდა. სიცილი იუმორის დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავშეუკავებელი მხიარულებისაგან. ანგარიშიუცემელი ხარხარი ვერ შეედრებოდა ბრძნულ დიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგებიდან გამოკრთებოდა.

დრომ ახლებური სიცილიც მოიტანა, ხან ნერვიული და ჭირვეული, ხან უნდობელი და დამცინავი, ხანაც თვითმიზნური, სევდის გამაქარვებელი. ამ მხრივ ერთმანეთს ჰგვანან ჰამლეტი და ღონკიხოტი.

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 პოულობს. 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 სასოწარ-
კვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი სიხარული ძალუძს.
ტარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მატარებელს ეწვევა მისებუ-
რი უძლეურობა.

ნადირობიდან დაბრუნებული, ნესტანს რომ იხილავს, ცნობას
ჰკარგავს და ძლიერ დაუბრუნებენ ამ ცხოვრებას. ნესტანის შემდეგ
ველად გაჭრილი მთლიანად კარგავს თავის თავს და მხოლოდ ავთან-
დილის დახმარებით შეძლებს ძალთა მოკრებას. მაგრამ თავის თავი
შეიძლება დაკარგოს მხოლოდ იმან, ვისაც შეუძლია მთლიანად მიე-
ცეს სიყვარულს. ასე რომ, ეს სისუსტე სიძლიერესაც გულისხმობს,
ეს ძლიერი პიროვნების სისუსტეა.

„ტიტანიზმის მეორე მხარე“ პიროვნების ტიტანურმა განვითარება
მთლიანად ადამიანმა შეარყია ბევრი ძველი რწმენა და ამან
აზროვნება განავითარა. მაგრამ გავრცელდა ეჭვი. შუა საუკუნეებში
დიდი იყო რწმენის ძალა, დიდი იყო შიში ღვთისა, მაგრამ არანაკ-
ლები იყო შიში ურწმუნობისა, ეჭვისა. რენესანსმა იმით დაიწყო,
რომ ეჭვს არ შეუშინდა, მაგრამ შემდეგ ეჭვმა შეაწუხა. ასევე მოუ-
ვიდა 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 რენესან-
სის ეპოქაში ჩამოყალიბდა.

დაიწყო რენესანსის დიდი დრამატიზმი. რენესანსული დრამა
აპოგეაში შევიდა. დიდი ჰარმონიების ძებნას დიდი უმსგავსობანიც
მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი თავი, რომ აღა-
რაფერს არ დაერიდა. და როცა ჩვენ ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას
რაფერს არ დაერიდა. და როცა ჩვენ ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას
წარმოიშვა ამდენი უმსგავსობანი. კარდინალთა სასიყვარული ინტრიგები,
პაპების მრუშობანი, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული
გართობანი, ღალატი და მკვლელობა, დავიწყება ოჯახისა, მოყვასისა
და ქვეყნისა. ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნადრევი 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 სევდასთან, 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. ძლიერ-
დებოდა ფიქრი „მშვენიერება იხსნისო ქვეყანას“. ღმერთის ყოვლის-
შემძლეობაც კი იმდენად არ აფიქრებდათ, რამდენადაც მისი სილა-
მაზე და სილამაზის შექმნის უნარი.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იღუმალეებით მოცული და მიმზიდ-
ველი „რადაც“. ეს იღუმალეება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და
ხორციით ძლიერთ, ვისაც ძალუძს ამ სასწაულით ტკობა. აქედანვე
სათავე ედება მშვენიერებისათვის მოწამებორივ თავდადებას. და
ეგვე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგან-
წირვამდე. ქვეყანას ამშვენიერებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან
ამქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები,
მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარა ღირს.

ადამიანის რენესანსული იდეალი

რენესანსის ეპოქაში ადამიანი ადამიანზე უფრო ფიქრობდა, ვიდრე
თვით ღმერთზე. ადამიანზე ფიქრი ღმერთზე ფიქრს მოასწავებ-
და. ამიერიდან ამქვეყნიური სილამაზე აღიარეს ზეციურის ტოლფა-
სად. ზეცა მომხიბვლელია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი
მისი განსახოვნებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადა-
მიანი. ადამიანი გაიდგალდა ხორციითა და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავისი დროის ძალით, თავისი თანამედ-
როვეობის სიყვარულით, თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმის-
თვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო ჰქონდათ,
ყველაფრის განხორციელება აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხო-
ლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად აწმ-
ყოში ხედავდნენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც
მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ გვასწავ-
ლის თავისი დროით სისხლსავე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს

იცხოვროს წარსულით ან სამომავლო იდეალებით, მაგრამ მთელი სულითა და ხორციით იგი აწმყოს ნაწილია, მას გამოხატავს და სხვა ვერვინ შექმნის მის აწმყოს. ადამიანი მოვალეა წარსულისა და მომავლის წინაშე, რომ ისინი შეაკავშიროს თავისი დროით.

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. ფრესკაზე ბუნებას ვერა ვხედავთ. ფრესკისთვის 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 სახე-იდეებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდეისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდეა ავიოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტურ ხელოვნებაში; ასეთია, მაგალითად, ბალზაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლება იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითია.

სრულყოფილი ადამიანის სახეო, — ასე განმარტავენ ადამიანის რენესანსულ იდეალს. მაგრამ ამ განმარტებასაც კვლავ განმარტება სჭირდება. რას გულისხმობს ეს სრულყოფილება? ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ ადამიანი არ იდეალდება მხოლოდ რომელიმე ერთი სულიერი სწრაფვით, არც სრულყოფილი ხორციელი ცხოვრებით, არც მხოლოდ სულიერით. ეს უფრო იმას ნიშნავს, რომ კაცი ყოფით ცხოვრებას ასულიერებდეს, ამაღლებული მიზნები ჰქონდეს.

ამ ეპოქაშიაც აღიარებულია პრინციპი: ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში. მაგრამ ესეც თავისებურადაა გაგებული. არვინ ფიქრობს, რომ არაჯანსაღ სხეულში შეუძლებელი იყოს მაღალი სულის არსებობა. ასევე სჯერათ, რომ სრულყოფილ სხეულშიაც შეიძლება ბუღბუღდეს მაღალი სული.

შეიცვალა ბედის გაგებაც. რენესანსელთათვის ბედი არსებობს, მაგრამ შეიძლება მისი ამოცნობა და მის წინააღმდეგ მოქმედება. რენესანსელებმა სულ მთლად ვერ უარყვეს ბედი. ბედის წინააღმდეგ ბრძოლაც ბედი. „ბედი ცდააო“, — ამბობს რესთაველი. ბედში შეიძ-

ლება კანონზომიერება იყოს და შეიძლება — არა. ეს კი ფათერაკია. აუთანდილი ამბობდა:

„ფათერაკი სწორად მოკლავს, ერთი იყოს, თუნდა ასი, მარტობა ვერას მიზამს, მკავს თუ ცისა ძალთა დასი“ (164).

ადამიანის მიერ ადამიანზე მეტად გასაღმერიებელი 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, „მუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი“ დანტე ალიგიერი. იგი წერდა: „გავბედავ და ვიტყვი, რომ ადამიანის კეთილშობილება, თავის ნაყოფთა სიმრავლით, მთლიანად ანგელოზთა კეთილშობილებას აღემატება და უფრო ღვთაებრივია“.

ეს აზრი დიდ გაბედულებად მიაჩნია დანტეს და ეს მართლაც დიდი სიახლე იყო. დანტე ადამიანს ანგელოზებზე ზეაღმატებულად საჩაუხს. მაგრამ ანგელოზებზე მაღლა იდგა ღმერთი. დანტე ღვთაებას ამსგავსებს ადამიანს და მეტად აღარ აახლოებს მასთან, ხოლო ქართულ აზროვნებაში განხორციელდა ადამიანის გაღმერთება. ადამიანი ღვთაების ტოლია, ადამიანი ღვთაების ერთ-ერთი სახეა, ანუ მისი ჰიპოსტასია. ასეთი აზრი შეიქმნა ქართული რენესანსის ხანაში. მეოთხე ჰიპოსტასად გამოაცხადეს თამარი.

ჩამოყალიბდა თამარის ღვთაებრიობის იდეა. თამარი ჩვენს წინაშე წარმოდგა ვითარცა სახე-იდეა, ქართული რენესანსული ეპოქის განზოგადებული პერსონაჟი, მთავარი გმირი რენესანსული დრამისა. ასე შეიქმნა მეოთხე ჰიპოსტასობის უნიკალური იდეა.

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 მშვენება. რწმენასავით განიცადეს სიყვარული. მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააღმერთეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაღმერთება დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნურობის ესთეტიკური ფასეულობა.

რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა გამონაგონი გვირგვინი კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

ასეთი გავლენა ჰქონდა მეოთხე ჰიპოსტასობის იდეას შემოქმედებით პროცესზე.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი უნიკალური იდეა? დაიწყოთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდე საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენატრებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განსორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა დამაშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმებით. ესთეტიკის განვითარებას ისტორია აშაადებდა.

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 აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბღულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგსა თუ 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-ცხოვლისაი“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი თხზულების მთავარი მიზანი იყო საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცება და აქედან თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხედავდა ღვთისმშობელსაც, სიწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხედავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და თითქოს აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიავე. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტის ქართული ტრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განადიდა თამარი და ქალის მეფობა.

ქალის კულტი კი თავად იყო ახალი ესთეტიკური იდეალების საფუძველი. აქედანვე იღებდა სათავეს სიყვარულის კულტი.

განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდი ადამიანური გრძნობის კულტი რომ დაემკვიდრებულყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და, როცა ის ღვთაებრივად ჩაითვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა 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 კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაება — თამარი — ქალის კულტი — სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ ღმერთის სიყვარულისათვის აიდეალებდნენ ადამიანს, ამერიდან გააიდგალეს ჭეშმარიტი მიჯნურები. სატრფო იქცა ღვთაებად.

აი, როგორი რთული და საინტერესო გზებით ხდებოდა ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება. რაოდენ შორსმომავალი იყო ეს გზები. აი, სადამდე მიჰყავდა აზროვნება თამარის მეოთხე ჰიპოსტასობის იდეას.

მაგრამ კვლავ დავუკვირდეთ ამ იდეას. მეოთხე ჰიპოსტასი — ეს ნიშნავს IV სახეს, ან ღვთაების IV პირს. ქრისტიანობის უმთავრესი დებულებაა, რომ ღმერთი სამპიროვანია (მამა, ძე და სული წმინდა). ეს განასხვავებს ქრისტიანობას ყველა სხვა რელიგიისაგან. სხვაგან არსად არ გვხვდება ღმერთის ამგვარი გაგება. თანაც ეს ისეთი დებულებაა, რომელიც ურყვე ჭეშმარიტებად უნდა მიჩნეულიყო. არვის შეეძლო ოდნავადაც კი თავისუფლად მოქცეოდა ამ აზრსა და ის თავის ნებაზე გაეგო. ვინც ამ აზრიდან ოდნავადაც კი გადაუხვევდა, დასავლეთ ევროპაში ინკვიზიციის მსხვერპლი ხდებოდა.

და აი, საქართველოში იქმნება საოცარი იდეა: თამარი სამების მეოთხე წევრიაო, იგი სამების წევრთა თანასწორიაო.

ეს უფრო მეტია, ვიდრე ღმერთთან შედარება, ღვთაებრივი წარმოსობის მტკიცება. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ამგვარი იდეა არც ერთ სხვა მწერლობაში არა გვხვდება.

ამის ასახსნელად კვლავ გავიხსენოთ ზოგიერთი რამ ისტორიიდან. თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მას-

ში რამდენიმე ცალკეული სამეფო შედიოდა. მათი მეფეები თავიანთ თავს ღვთის შთამომავლად თვლიდნენ. თამარი იყო მეფეთა-მეფე. და თუ ის მეფეები ღვთის შთამომავლებად ითვლებოდნენ, თამარი გაცილებით მაღლა უნდა მდგარიყო. იგი თავად ღმერთს უნდა გატოლებოდა.

თამარის გაღმერთებას სახელმწიფო იდეოლოგია ითხოვდა, მაგრამ მწერლობა ამას ახორციელებდა მეტისმეტი თავისუფლებით. ასეთი თავისუფლება კი რენესანსმა მოიტანა, თორემ მხოლოდ მეფის გაიდებლების მიზანი ვერ გაამართლებდა ამას. რენესანსი ადამიანის გაღმერთებას ითხოვდა. ყველაფრის ცენტრი ადამიანი უნდა გამხდარიყო.

მეთხე ჰიპოსტასობის იდეას სხვაგვარი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიან ხალხს შეეძლო ჰქონოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ XII 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 აღრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინდა უნდა დარჩენილიყო ამ დროს ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მესოტბე პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის 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:

„ახალ რომო, შენთვის 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, თამარისდროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერჯერობით ახალი რომი მხოლოდ გელათს ეწოდება, მაგრამ გელათის სახეში მთელი საქართველო შეიძლებოდა დაენახათ. ცხადია, ეს იყო პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრად 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 ეგოლენი 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 შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ მოხდა სასწაული, თამარში ჩასახლდა ღმერთი, და იგი ღვთაებად იქცა. არა. ადამიანის სრულყოფა მოხდა. ადამიანი მიუახლოვდა ადამიანობის იდეალს, ხოლო ამგვარი ადამიანი ამქვეყნად ღვთაებრიობის გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთო. შემდეგ ყოველივე ეს ნაწარმოებთა იდეალურ პერსონაჟებზეც გადაიტანეს.

საქართველოში რენესანსულმა ესთეტიკამ ადამიანი გააღმერთა, იტალიურმა რენესანსულმა ხელოვნებამ ღმერთი გააადამიანა. წინათ ფრესკებზე ღმერთსა და ღვთისმშობელს ხატავდნენ უზორცო სულელებად. არ ცდილობდნენ გაღმოეცათ მათი ზორციელი სილამაზე. რენესანსისდროინდელმა იტალიელმა მხატვრებმა ღმერთი და ღვთისმშობელი სისხლხორცეული ძალით აღავსეს. მათ ამშვენებს ადამიანური სილამაზე. თვით ღვთაება სულთან ერთად სხეულითაც დამშვენ-

და. ამ სახეებში ციურ მშენებლის გარდა ცხოვრების სიყვარულიც ჩანს. იტალიელი მხატვრები ღვთისმშობლად თავიანთ ნაცნობ ლამაზ გოგონებს ხატავდნენ. ეს ზომ უკვე იმას ნიშნავს, რომ ღვთისმშობელი შეიძლება დავინახოთ 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, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. ზოლო თუ როგორც უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდა ადამიანის რენესანსული იდეალი.

აღრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი და თამარი იყო ღმერთი. მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელიც. აღრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთველის-დროინდელ საქართველოში. ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყვი წარსული. მართლაცა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთაველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფატმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ 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 ვკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძეს; ამ თეორიის შექმნისას შალვა ნუცუბიძე მსოფლიო მეცნიერების

მიღწევებს ემყარებოდა, მაგრამ მისი ნააზრევი, ძირითადად, ქართული მეცნიერული აზრის განვითარების ნაყოფი იყო.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში ცნობილი მეცნიერი სოლომონ დოდაშვილი წერდა რუსთველის ეპოქაზე, ქართული მწერლობის „ოქროვან საუკუნეზე“. ის ცდილობდა აეხსნა, თუ როგორ მოხდა საქართველოში ასეთი არნახული აღმავლობა. ამის საფუძვლებს იგი სახელმწიფოებრივ ძლიერებასა და ბიზანტიური კულტურის ათვისებაში ხედავდა.

იმ საუკუნეში რუსთველის შემოქმედებაზე, მის ეპოქაზე ბევრი რამ საყურადღებო ითქვა. მაგრამ საუკუნის ბოლოს ახალგაზრდა მეცნიერმა ნიკო მარმა რუსთველის შემოქმედება მთლიანად სპარსულ სამყაროს დაუკავშირა და ყოველგვარი წარმატებანი სპარსული გავლენით ახსნა. მარმა დიდი წინააღმდეგობა ჰპოვა. მაგრამ, ასე თუ ისე, ბევრი ეინმე თანდათან შეეჩვია ნ. მარის აზრს და იგი არასასურველ ჭეშმარიტებად ჩათვალა.

და როცა ნ. მარმა ბევრი მომხრე გაიჩინა, როცა უკვე სხვებაც ცდილობდნენ მისი აზრების შემდგომ გაღრმავებას, გამოვიდა თვითონ ნ. მარი და თავის ახალ ნაშრომში სასტიკად გააკრიტიკა თავისივე ძველი შეხედულებანი. ნ. მარი ამგვარ მხატვრულ შედარებებს იყენებდა:

ჩვენ ვიხილეთ დიდებული შენობა ქართული საერო მწერლობისა, შორიდან ვხედავდით მას, და როცა მის ფასადებზე აღმოსავლური შუქის ანარეკლი შევნიშნეთ, მთელი ეს ნაგებობა სპარსულად ჩავთვალეთ. ხოლო როცა ახლოს მივედით და შიგნით გავეცანით მას, მივხვდით ჩვენს შეცდომასაო.

ნ. მარმა თვითონვე უარყო თავისი ძველი აზრები, თუმცა მათგან ზოგიერთი რამ შემდგომშიაც გაიხსენა, რომელთა გამოძახილი ხანდახან დღესაც კი ისმის.

ცნობილმა მეცნიერმა პავლე ინგოროვამ 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. ინგოროვას მოსაზრებანი, თუმცა ძალზე საკამათო. პ. ინგოროვამ 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 წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში ანტიკური კულტურა ჩაკვდა 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 წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერთო კულტურული აღმავლობით.

აქ არც დასავლეთია დავიწყებული და არც აღმოსავლეთი. 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, განავრცო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ, როცა ვ. ჩალოიანმა 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 სახით“ (დღეს უფრო ასე იტყვიან — „კლასიკური მოდელით“).

რას ნიშნავს „კლასიკური სახე“?

„კლასიკურად“ (სანიმუშოდ) განვითარება ნიშნავს, როცა რომე-

ლიძე ებოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მივმართოთ ასეთ მაგალითს: XVII—XVIII—XIX საუკუნეობა ფრანგული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეცვალა მგრძობელობით აღსაესე 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 ქართული მწერლობა ვითარდებოდა კლასიკური სახით, ვერც XIII—XVIII საუკუნეებზე ვიტყვი ამას.

მაგრამ V—XIII საუკუნეების ქართულმა მწერლობამ იმდროინდელ მსოფლიო მწერლობისთვის ცნობილი ყველა ძირითადი საფეხური განვლო და ამიტომაც ვამბობთ, ის „კლასიკური სახით“ ვითარდებოდაო.

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა და ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზეო: ბერძნულად, 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 ს.). საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინლო რომანი — „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება. სარწმუნოებრივი შემყნარებლობა. ჰუმანიზმი. ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.

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 ხდებია ისე, რომ ზოგჯერ მხატვრული სამყაროს მიხედვით ვადგენთ ხოლმე ზოგიერთ პრინციპს, როცა მასზე უშუალოდ არაფერია თქმული. რუსთაველი პირდაპირ არ ამბობს, რომ მზე და ნათელი ადამიანური მშვენიების სიმბოლოა, მაგრამ ჩვენ ამას პოემიდან თვალნათლივ ვხედავთ. რუსთაველს არც ის უთქვამს, რომ ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას მიჰყვება, მაგრამ პოემის ანალიზი ამასაც წარმოაჩენს.

არ არსებობს დიდი მწერალი, რომლის ესთეტიკური ნაზრევი მისსავე მხატვრული შემოქმედების სიმაღლეზე იდგეს. ეგვიპე შეიძლება ითქვას რუსთაველის ესთეტიკაზეც. რუსთაველოლოგიამ დიდი წარმატება მოიპოვა. ეს არის ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი მეცნიერება. მეცნიერული რუსთაველოლოგიის დასაწყისად თვლიან 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.

შეუძლებელია რუსთაველს არ ეფიქრა, თუ რა შთაგონებდა პოეტს, თუ მისი ფიქრი რითი განსხვავდებოდა სხვათა ფიქრთაგან. შეუძლებელია შთაგონების ფაქტს მას არ ეგრძნო მანამდე უხილავი სულიერი კავშირი ადამიანებთან, ქვეყანასთან და თვით ღმერთთან. შეუძლებელია არ აღვსილიყო, როგორც თვითვე იტყვის, „ცნობითა ზემხედველითა“. და რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ასეთი ყოვლისმომცველი შთაგონების ძალა? ეს იყო სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს ასე მიმართავს:

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა“.

სიყვარულით იწყება შთაგონება. სიყვარულთან ერთად პოეტს ეწვევა სულიერი კათარზისი, განწმენდა, „ცოდვათა შესუბუქება“. სიყვარული „სურვილია“, ანუ სწრაფვაა, ტრფობაა მშვენიერებისა.

„ვისრამიანში“ წერია: ვინც მიჯნური არაა, არცა კაციოა. რუსთაველს შეეძლო ეთქვა: ვინცა მიჯნური არაა, არცა პოეტიოა.

ღმერთთან მრავალგვარი დამოკიდებულება ჰქონდა ადამიანს. რუსთაველის ღმერთი მიჯნურობის წყაროა, ის „აწესებს მისსა წესსა“. ის აუწყებს ყველას „სიყვარული აგვამაღლებსო“. წამიერებას მარადიულად აქცევს, მარადიულობას ამქვეყნად შეგვაგრძნობინებს; ავთანდილის ვედრების აზრიც ესაა:

„ღმერთო, ღმერთო, გვაჯები, რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა, შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა, მე სოფელმან მომავსორე უკურესსა ნემსა მზესა, ნუ აღმოძვხვრი სიყვარულსა მისგან ჩემთვის დანათესსა!“

პომეროსს ქალღმერთი შთაგონებდა, გრიგოლ ხანძთელს — პოეტს სული წმინდა, რუსთაველს კი — სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს იმას შესთხოვს, რაც თვით მასშივეა, ოღონდ ის მას „სურვილად“ უნდა 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 შთამაგონებელი, ყოველივე ის, რაც პროლოგში სიყვარულზეა ნათქვამი, პოეტსაც უნაწილდევა. პოეტს უნდა ჰქონდეს მიჯნურობის დიდი ადამიანური ძალა, სი-

ჭარბედ ქცეული და ეს სიჭარბე ძალისა პოეზიაში უნდა ჩანდეს. ამიტომ სიყვარულის სიძლიერე ადამიანის სულიერ სიღრმეს ვულის-ხმობს, რაც გამოვლინდება მხოლოდ რჩეული სატრფოს მიმართ:

„ხამს მეღუქსე ნაჭირებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს;
ერთი უნდეს საბოჯნურო, ერთსა ვისმე აზიკობდეს,
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა-მუსიკობდეს“.

ვინც ამოდენა სიყვარულის ღირსია, მხოლოდ ის შეიძლება იყოს ადამიანის შთამაგონებელი, როგორც პოეტისა და როგორც პიროვნებისა. შთაგონება არ მოვა „კეკლუცთა ზედა ფრფენითა“. რუსთველისთვის მთავარია პიროვნება როგორც პოეტი და არა პირუკუ – პოეტი როგორც პიროვნება. ამიტომ პოემაში ის ჩვენს წინაშე პირველად წარმოადგება როგორც რაინდი, რომელსაც დიდი სიყვარული პოეტად აქცევს.

რუსთაველს ყოველთვის ახლავს თავისი პიროვნული და პოეტური ძალის შეგრძნება. უცხოა მისთვის შეფარული თავმდაბლობა და თავის სიამაყესაც არ მალავს:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მისს დიდად სახელად, არ თავი გამოიქიქია,
ოგია ჩემი სიტოცხლე, უწყალო, ვითა ჯიქია,
მისი სახელი შეფარვით ქვემოთე მოთქვამს, მიქია“.

აქ რენესანსული ტიპის პიროვნება ჩანს. ის ზედმეტად არ თავმდაბლობს თვით ღმერთის წინაშე. რენესანსული აზრია – „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“, მანამდე შემოქმედნი ერიდებოდნენ თავის თავის გამოჩენას და ამიტომაც თავისი სახელი დაგვიფარა არაერთმა მწერალმა, მხატვარმა თუ ხუროთმოძღვარმა.

რუსთაველისთვის შთამაგონებელი სიყვარულის ხორცქმნილი განსახიერებაა თამარი. ამ აზრითაც, თამარი სიყვარულის სახე-იდეაა. იგია მისი სიცოცხლე და იგივეა „უწყალო ვითარცა ჯიქი“; მისგანვე ითხოვს – „ჩემმან ხელ-ქმნელმან დამმართოს, ლაღმან და ლამაზ-მანები“. იგია „მიჯნურთა სურვილის“ მომნიჭებელი.

პოეტური შთაგონების წყაროდ რომ სიყვარული მიაჩნია, ამით რუსთაველი ეხმიანება რენესანსისდროინდელ პოეტებს. დანტე ალიგვიერი წერდა:

„ამურის მიერ შთაგონებული ყურს მიუვადებ და ისე ვმღერი და ჩემს გულისთქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.

ეს საერთო რენესანსული შთაგონებაა. როგორც ვთქვით, რუსთველის შთაგონებაც ასეთი გზით წარიმართება: პოეტი – სიყვარული – თამარი – ღმერთი.

სიყვარულის იდეა რუსთველმა აღამადლა არა მხოლოდ თავის გმირთა სახეებში, არამედ იმითაც, რომ სიყვარული პოეტური შთაგონების წყაროდ გამოაცხადა.

პოეზიის საგანი

„ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
ოგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, წმობამცა პქონდა მრავალთა წყენათა.“

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანი ვერ მიხვდებოან,
ენა დაშერების, მსმენლისა ყურნიცა დავაღდებოან,
ვოქმე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ზვდებოან;
მართ მასვე მბამვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებოან“.

შორეთს იქითა შორეთში, უმაღლეს ცათა სფეროში, სახლობენ უმაღლესი იდეები (ანუ „გვარები“). 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“ განსხვავებული, ნამდვილ-ადამიანური, კაცად-კაცური და ქალად-ქალური სიყვარული. ოღონდ მსგავსი იმ ზენა გვართა, თავისი სულიერებით, რომანტიკით („შორით ბნელით“), და ამავე დროს სავსე ხორციელი ძალით.

ასე განმარტავს რუსთაველი პოეზიის საგანს. სიყვარულია პოეტური შთაგონების წყაროც და სიყვარულია პოეტური გამონათქვამის საგანიც. ეგვიპტეა მიზანი პოეზიისა. და როცა მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს ემთხვევა, მაღალი ჰარმონია მყარდება.

ტარიელია „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი გმირი, იმ სამთა გმირთა მნათობთა შორის, რომელთაც პოემა ეძღვნება. ტარიელი სიყვარულისთვის თავდადების განსახოცნებაა. რუსთაველი ამბობს, რომ მას ენა, გული, ხელოვანება და გონება სჭირდება ტარიელის პოეტური სახის შესაქმნელად, ხოლო ღვთიური შთაგონება—სიყვარულის იდეის გამოსახატავად.

რა სჭირდება პოეზიას?

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება, —
ძალი მომეც და შეწვევა შენგნით მაქვს, მივცე გონება,
მით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა ხსენება,
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება“.

პოეზიისთვის 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“.

„ხელოვანება“ სხვა რაიმეს ნიშნავდა და არა ღღევანდელ „მხატვრულ შემოქმედებას“. ხელოვანი მხოლოდ ოსტატს გულისხმობდა და არა მხატვარს. „ხელოვნებამ“ ძალზე გვიან შეიძინა ღღევანდელი მნიშვნელობა.

მაგრამ შეიძლება პოეტური ენაც კარგი იყოს, გრძნობაც მაღალი, იყოს მაღალი ოსტატობა და გონიერება, მაგრამ მაინც ვერ იყოს ნამდვილი პოეზია. რა ამოღიანებს პოეზიის ამ ოთხ საფუძველს?

მათ აერთიანებს პოეტური ძალა, უნარი პოეტური შთაგონებისა, ანუ პოეზიის ჭეშმარიტი შემოქმედებითი საწყისი. ამ შემოქმედები-

თი საწყისის საუფლო გული უნდა იყოს, რადგანაც რუსთაველისვე სიტყვებით:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდიან,
რა გული წავა, იგივე წავლენ და მისკენ მიდიან;
შუშლო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაჲს ვანაკიდიან“.

ეს ადამიანის პიროვნულ მთლიანობას გვაუწყებს. არ არსებობს 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 უზნაძემ, რომლის მიხედვით ადამიანი პიროვნული მთლიანობაა, მასში ყველაფერი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული).

ბევრი რამ სჭირდება პოეტს, მაგრამ მთავარი მაინც არის ის შემოქმედებითი ძალა, რომელიც სიტყვას, გრძნობასა და ვონებას პოეზიად აქცევს.

ასე მსჯელობდა რუსთაველი.

პოეზიის რაობა

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“, — განმარტავს რუსთაველი. რუსთაველს ამით უბრალოდ იმის თქმა როდი სურს, რომ შაირობა სიბრძნეს უნდა შეიცავდესო. ეს თავისთავად იგულისხმებოდა და რუსთაველისაგან ამის აღნიშვნა ღია კარების მტკრევადა იქნებოდა. რუსთაველი სხვა რაიმეს გვაუწყებს.

მაშინ ადამიანის გონებრივი საქმიანობა ორ სახედ იყოფოდა: სიბრძნედ და ოსტატობად. პოეზიას ადრე ოსტატობას განაკუთვნებდნენ. ეს დარგი შემოქმედებად არ ითვლებოდა და ამით პოეზიის ღირსება დამდაბლებული იყო. რუსთაველმა რენესანსული გაგების კვალობაზე პოეზია სიბრძნის დარგად გამოაცხადა. ისიც გაიხსენოთ, რომ მაშინ არ იყო ზოგადი გაგება ხელოვნებისა, რომელიც გაერთიანებდა ხელოვნების ყველა დარგს.

რუსთაველმა საერო პოეზია ანუ შაირობა საღვთოდ მიიჩნია და ამით საერო პოეზია დიდად აამაღლა. მაშინ საღვთოდ მხოლოდ სა-

სულიერო პოეზია უნდა ჩათვლილიყო. რუსთველის სიტყვით, „ში-რობაა „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარ-ვი“. რუსთველი ამქვეყნიურ სიყვარულზეც ამასვე ამბობს. მეგობრობა-საც „ზენაარის ფიცით“ განმტკიცებულად თვლის. ასე რომ, ყოვე-ლივე მაღალადამიანური საღვთო რამაა. საღვთო და ამქვეყნიური გა-უთიშავია. 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 ითვლება პოეზიის ამქვეყნიური დანიშნულების კარგი გაგება და იმ სიამოვნე-ბის შეგრძნება, რომელსაც ჭეშმარიტი პოეზია უნდა ანიჭებდეს ღირსეულ მკითხველს.

პოეზიის სახეობა

რუსთაველი პოეზიის ოთხ სახეს გამოჰყოფს, იქნებ უფრო ზუს-ტი იყოს, ეთქვას — მოშაირეთა ოთხ წყებასო. პირველია ერთი-ორი ლექსის მოქმედი მელექსე. პოეზიას თავისი ცდუნება აქვს და ასეთი მელექსეც თავს ნამდვილ პოეტად თვლის. ამაოა მისი გადარწმუნე-ბაო, — ამბობს რუსთაველი. არიან ისეთი მელექსეებიც, რომლებსაც არ ძალუძთ მაღალი გრძნობების აღძვრა, ვერც ერთი მათი სიტყვა გულს ვერა წვდება. არც მათი „ცოტაი ლექსი“ ჩაითვლება ნამდვილ პოეზიადო. მესამეა საღალღობო და სახუმარო პოეზია, რომელიც ერთ-გვარ სიამოვნებას გვანიჭებს, როცა კარგადაა თქმულიო. „ჩვენ მა-თიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, თუმცა ნამდვილ პოე-ზიამდე ესეც შორსააო.

ნამდვილი პოეტია ის, ვინც ვრცელ ეპიკურ ნაწარმოებს ქმნის, — ასეთია მისი დასკვნა. რუსთველმა საკმაოდ მკაცრად დაიწუნა ლირი-კა. რუსთაველი აქ აშკარად ცალმხრივია. გასაგებია, რომ ეპიკურ პოეზიას იწონებს, მაგრამ ის ფაქტიურად ადვილს აღარ ტოვებს ლი-რიკისათვის. არა ცნობს მის ღირსებას. ეს ტენდენციური აზრია. არც ჰიმნოგრაფია გახსენებია და არც სპარსული ლირიკა, რომელ-საც იმ დროს ღიძზე დიდი წარმატებანი ჰქონდა მოპოვებული. აღ-ბათ, რუსთაველი დაწუნებულ პოეტებში არ იგულისხმებდა ქართველ მეხოტბეებს.

რუსთაველს პოეზიის უმთავრეს ღირსებად მიაჩნია სინათლე და მონუმენტურობა. ეს ეპოქის საერთო ესთეტიკური მრწამსია. მონუ-მენტურია გელათის მთავარი ფრესკა, თვით მთელი გელათის ხუ-როთმოდგვრული ანსამბლი, კვეთის მეფეთა სასახლე, ალავერდი და ხახულის ხატის კარედი. მონუმენტურია ქართული საგალობელი. ამ ფონზე უფრო ნათელია რუსთაველის შეხედულება, დიდი ნაწარ-მოების შემქმნელია ნამდვილი პოეტიო:

„მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.
შეიძლება ეს რუსთველის გავლენით მოხდა, ან არადა შეიძლება ეს იყო ქართული ლიტერატურის საერთო ტენდენცია, მაგრამ ფაქ-ტია, რომ ამის შემდეგ ქართული ლირიკის განვითარება დიდხანს შეფერხდა. ეპოსი უფრო განვითარდა. მხოლოდ დ. გურამიშვილის და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში აღინიშნა ქართული ლირიკის ნამდვილი აღმავლობა. მათ თვით რუსთაველის მოსაწონი ლირიკუ-ლი შედეგები შექმნეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყარო

სათაური — მხატვრული სახე

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელ-წოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს. თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას ტარიელის პირველივე გამოჩე-ნისთანავე ვიგებთ:

„მას ტანსა კაბა ემოსა ვარე-თმა ვეფხვის ტყავისა,
ვეფხვის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

ვეფხვისტყავოსანი ტარიელია. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ხალხურ ვარიანტს პირდაპირ „ტარიელიანი“ ჰქვია. მაგრამ ამ სახეში მხოლოდ ტარიელი როდი ჩანს. მისი შინაარსი უფრო ფართოა. ტარიელთან ერთად იგი გულისხმობს ნესტანსაც. ვეფხვისტყავოსანი ტარიელია, მაგრამ თვით ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოა. ამრიგად, ვეფხვისტყავოსანი პირდაპირ გულისხმობს ტარიელს, ხოლო სიმბოლურად ნესტანს. ამ მხატვრულ სახეში პოემის ორი ყველაზე მთავარი პერსონაჟია გამოხატული.

ვეფხვის ტყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა ტარიელისთვის, ეს მი-სივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შუენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მოყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოდ, ესეც პო-ემიდან ირკვევა.

ტარიელს შეატყობინეს, რომ მეფე ნესტანის გათხოვებას აპი-რებდა. იგი სათათბიროდ გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. ტარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დათანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაი-მე ელონათ. ნესტანმა ტარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაბრალსა ვეფხი პირგამეხებულიო“, — იგონებს ტარიელი. აქედან ჩაამახსოვ-რდა მას ნესტანი ვეფხვის სახით.

ეს ის მომენტია, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხვისტყავოსნის“ მოე-ლი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი გან-ცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს. მისი მრის-ხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვა-გვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარ-გავდა დიდ მომხიბლველობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ვეფხვის ტყავი ტარიელისთვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა.

ამდენად პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს ტარიე-ლისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხვის სიჭრელეც — ყვითე-ლი, შავი ზოლებით მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმ-ბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ, ნესტანის ძებნისას ვეფხთან შეხ-ვედრა ტარიელში ძველ გრძნობებს აცხოველებს; იგი ჰყვება:

„რაბთმსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერა დავამშვიდი,
გავგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მიწასა, დავაწყვიდი;
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავევიდი;
სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს, თუ
ცრემლსა ვჰვკვირდი“

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახოვნებს, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვატყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მაჩვენებელია. ტარიელს თან ახლავს ნესტა-ნის მოგონება.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონა-ჟები. ტარიელი სახელდებულია ნესტანით, იგი ნესტანის სიმბოლო-თია განსახოვნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი — ასე ეწოდება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი — ნესტანის მიჯნური. ვეფხვისტყავოსნობა, ასე კოტკვათ, ორ-საფეხუროვანი სიმბოლიკაა: ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთვე-ლის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მთარულ ალევორიად, თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდე-ბა. იგი ტრაგიკული განცდის გამოხატველია.

ვეფხვისტყავოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძლება ით-ქვას, ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხვისტყავოსანი. პოემა მთავ-რდება ბედნიერებით.

ნესტანის გამოხსნასთან ერთად, როცა აზრს კარგავს ტარიელის ვეფხვისტყავოსნობა, ხომ არ უნდა მთავრდებოდეს პოემა? ვფიქრობთ, რომ — არა. რუსთველური სიყვარული, აღმოსავლური სუფისტურ-მისტიკური სიყვარულისაგან განსხვავებით, ითვალისწინებს სატ-რფოთა საბოლოო სიახლოვეს, მეუღლეობას. ეს კი საჭიროს ხდის ნესტან-ტარიელის შეყრის შემდეგდროინდელ ზოგ ამბებსაც.

ასე ამოღიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე —

ვეფხისტყაოსანი. ამიტომ ვამბობთ, რომ იგი არაა პოემის უბრალო სახელდება და მასში ვითარცა მხატვრულ სახეში აირეკლება მთელი ნაწარმოების შინაარსი.

ფ ა გ უ ლ ა

ფაბულა ამბავსა ჰქვია. ეს ის ამბავია, რომელსაც მწერალი იყვანებს. მას ზოგჯერ ხალხიდან იღებს, ზოგჯერ ისტორიიდან, ხშირად თვითონვე ქმნის. შემდეგ იმ მშრალ ამბავს მწერალი მხატვრულად შეასხამს ხორცს. მხატვრულად ხორცშესხმული ფაბულა სიუჟეტია. ჩვენ ხშირად ფაბულის მაგივრად სიუჟეტს ვხმარობთ, რაც არასწორია. სიუჟეტი მხატვრული სინამდვილეა, ფაბულა ჯერ კიდევ არაა მხატვრული რაობა. ხანაც ფაბულის მაგივრად შინაარსსაც ხმარობენ. ესეც შეცდომაა. შინაარსი სხვაა და ფაბულა სხვა. შინაარსი სიუჟეტზე ფართო რამაა. „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 „ვეფხისტყაოსანზე“ უფრო საინტერესო არაერთი ამბავი გვსმენია, მაგრამ ეს არაა გადამწყვეტი.

საერთოდ, უმეტესწილად ფაბულა არ განსაზღვრავს ნაწარმოებთა ღირსებას. ნაწარმოების ღირსებას განსაზღვრავს ის, თუ როგორაა დამუშავებული ფაბულა. ნაწარმოების ღირსებას რომ ფაბულა უნდა არსებულებს, ლეტექტურ თხზულებებზე უკეთესი მწერლობა არ რესო ფაბულა აქვთ. ძალზე საინტერესო ამბავს ჰყვებიან ა. დიუმბა, ვიულ ვერნი ან ჟორჟ სიმენონი, მაგრამ სტენდალზე, პრუსტსა და მედიას, არც ვოეთეს „ფაუსტს“ მოეპოვება განსაკუთრებული ფაბულა. ბევრი მწერალი არც კი აქცევდა დიდ ყურადღებას ფაბულას. მთავარი იყო წარმოსახვა და მისი განსახოვნება. მთავარია, თუნდაც სულ უბრალო ამბავში რა აზრი იყო ჩადებული, როგორი იყო მხატვრული ენა. აი, ესაა მთავარი.

ისიც კი ცნობილია, რომ ბევრ დიდ მწერალს საერთოდ უჭირდა ფაბულის მოგონება. არსებობს ამგვარი გადმოცემა. გოგოლს უთხოვია პუშკინისათვის: კარგი ტიპები მყავს მოფიქრებული, მაგრამ ამბავი ვერ მომიგონებია, რომ მასში ეს ტიპები ჩავრთო. პუშკინს ურჩევია: ერთ-ერთი პერსონაჟი რაღაც მიზნით ამოგზაურე რუსეთის პროვინციებში, რომ იმ ტიპებთან შეხვედრის საშუალება ჰქონდესო. ასე შეიქმნა რუსული ლიტერატურის შედეგრი „მკვლარი სულელები“.

შექსპირის თითქმის არც ერთი პიესის ამბავი არაა ორიგინალური. ისინი აღებულია ან ძველი ისტორიებიდან, ანდა იტალიური ქრონიკებიდან. ცხადია, შექსპირის პიესათა ღირსება ამით სრულიად არა მცირდება. ვოეთეს „ფაუსტის“ ფაბულაც არაორიგინალურია. ამ ფაბულაზე ბევრს უწერია. მაგრამ დარჩა ვოეთეს „ფაუსტი“ ვითარცა მაღალმხატვრულობის 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 სპარსულიც რომ ყოფილიყო. მაგრამ პოემის ფაბულა არაა სპარსული.

ყოველივე ზემოთქმული დაეუკავშიროთ რუსთველის ცნობილ სტროფს:

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები,
ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საჯოგომაწები,
ვხოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქენ საჭოჭმანები,
ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმა ნები“.

ხშირად ეს სიტყვები ასე პირდაპირ ესმოდათ: ეს ამბავი, ანუ ამბავი, რომელიც პოემასშია მოთხრობილი, სპარსულია; იგი ქართულად იყო ნათარგმნი, იშვიათი და ყველას მოსაწონი ამბავი მე ვიპოვე, ლექსად გავაწვეე და ამით საჩოთირო საქმე ჩავიძინე, ამიტომ „ჩემ ხელ-მქმნელს“; ანუ თამარს, ვთხოვ ამისი 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 თვითონ გააწყო. ვახტანგი კარგად იცნობდა სპარსეთს, მის მწერლობას და მას დაეჯერებოდა.

მაგრამ, ვთქვათ, მართლაც არ იყო ამგვარი ამბავი სპარსეთში. მართლაც არ გამოუყენებია რუსთაველს სპარსული ამბავი. მაინც შეიძლებოდა თუ არა მას ეთქვა ზემორე 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. შორს რომ აღარ წაივლით, ბესიკის იუმორისტული პოემა „რძალ-დედამთილიანი“ გავიხსენოთ. ბესიკი ამბობს: სამარყანდს ვიყავ და ეს ამბავიც იქ გავიგეო. ჩვენ ვიცით, რომ ბესიკი სამარყანდში არასდროს ყოფილა. თანაც ასეთი ამბების გასაკებად სამარყანდში წასვლა არ იყო აუცილებელი. სამარყანდში წასვლა იუმორითაა ნათქვამი, თითქოსდა, ამგვარი ამბები ჩვენში ხომ არა ზდებაო.

რუსთაველსაც შეეძლო ასევე გაუცხოურებინა პოემის ამბავი და სპარსულად გამოეცხადებინა. ✓

მაგრამ ჩვენ 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 ესმარა, რაკილა ის ისტორიას მხატვრულად და არა პირდაპირ ასახავდა.

მაგრამ ასეთი გამოთქმა, ხომ შეიძლება სადაურობაზედაც მიუთითებდეს?

მაინც რომელი აზრით ხმარობს რუსთაველი სიტყვა „სპარსულს“, ამბის წარმოშობის მნიშვნელობით თუ გამონაგონი ამბის აღსანიშნავად?

დაუუკვირდეთ თვით პოემას: „ვეფხისტყაოსანში“ შექცეულია ინდოელები, არაბები, დამცირებულია სპარსელები. და განა ლოგიკური 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 ამბავიაო, რადგან გამონაგონია; მას სპარსულ ლიტერატურაში სწორედ გამონაგონი ამბები ეგულებოდა.

ამგვარად, „ესე ამბავი სპარსული“ წარმოშობაზე კი არ მიგვითითებს, არამედ ამბის ლიტერატურულ ბუნებაზე. ეს ნიშნავს, რომ ამბავი გამონაგონია.

მაგრამ ამის შემდეგ ნათქვამია: ეს ამბავი „ქართულად ნათარგმანები იყო“. „ქართულად ნათარგმანები“ დღეს ჩვენ გვესმის როგორც თარგმნილი. ძველად კი ეს სიტყვა ნიშნავდა გაგებულს, გააზრებულს, განმარტებულს. „ქართულად ნათარგმანები“ კი ვულისხმობდა გააზრებულს და გაგებულს ქართველთა თვალსაზრისით.

ხოლო მთელი სტრიქონი — „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები“ ამგვარად უნდა გავიგოთ: ეს ამბავი გამონაგონია, სპარსულია თავისი ლიტერატურული ბუნებით, მაგრამ გააზრებულია ქართული თვალსაზრისით.

შემდეგ ნათქვამია: ვ პ ო ვ ე თ ეს ამბავი. სად შეიძლებოდა ეპოვა პოეტს ეს ამბავი? ცხადია ქართულ სინამდვილეში. რადგანაც ის, რასაც პოემის ფაბულა გვიყვება, ასახავს თამარისდროინდელი საქართველოს ამბებს. მაგრამ ეს ამბები მემატაინის სიზუსტით როდია გადმოცემული. აქ ქართული სინამდვილის მხატვრული ასახვაა. აქ კარგად ჩანს გიორგი მესამის მიერ თამარის გამეფების ანარეკლი. ასევეა ჩაქსოვილი ქართული სინამდვილე ინდოეთის სამეფოს ამბებში. რაც მთავარია, „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნებში პატრონმუერი სახელმწიფოებრივი წყობილებაა; რაც არ იყო არც იმდროინდელ არაბეთში და არც ინდოეთში და იყო საქართველოში. ავთანდილზე ნათქვამი — „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“ კარგად გვიჩვენებს, რომ მისი არაბობა მხატვრული პირობითობაა.

თამარის ამბები იმ დროს საქვეყნოდ იყო გავრცელებული. ისტორიკოსები მოგვითხრობენ, თუ როგორ ზღაპრულად ჰყვებოდნენ მას შინ თამარის ამბებს. თამარის პიროვნება ლეგენდებით შეიმოსა. მისი ამბები მოარული გახდა. ამიტომ, ბუნებრივია, თუ ეს ხელისხელსაგოგმანები ამბები რუსთაველმა გამოიყენა. მაგრამ თამარი პირდაპირ კი არ შეუქია, მისი სახე პოემაში „შეფარვით“ გამოიხატა. ნესტანისა და თინათინის სახეებში განსახოვნებულია თამარი. საერთოდ, რუსთაველი არსად არ იმეორებს არც ისტორიულ პირებსა და არც ისტორიულ გარემოს. ერთიცა და მეორეც გამოჩაგონი ფაბულითაა ასახული.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიახლე, რაც რენესანსულმა ესთეტიკამ დაამკვიდრა, ეს იყო ნაწარმოებებში გამოჩაგონი სინამდვილის შემოტანა. ეს დიდ გარდატეხას მოასწავებდა. ადრეული ხელოვნება ასახავდა მხოლოდ ისტორიულ ან ისტორიულად მიჩნეულ ფაქტებს (გაეიხსენოთ 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 უარყო. ამიერიდან თვით ხელოვანი ქმნის ახალ სინამდვილეს, გამოჩაგონ სინამდვილეს, თვით გვთავაზობს, თუ რა უნდა იყოს გასაიდგალებელი. ამიერიდან ხელოვანი ჭეშმარიტი შემოქმედი ხდება.

ამგვარ ესთეტიკურ პრინციპს მიჰყვება რუსთაველიც და ამგვარივეა „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსი

„რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ეყნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა, მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერთითა“.

ასეთია სამყაროს შექმნის რუსთაველური წარმოდგენა.

ჩვეულებრივ ამას მოჰყვებოდა ხოლმე უძველესი ბიბლიური მითოსის ამბები, რათა სამყაროს შექმნა ისტორიასთან დაეკავშირებინათ. „ვეფხისტყაოსანში“ კი ამას უკავშირდება 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 „რალაც“, გაურკვეველობა, ყოველგვარ განმარტებებზე მაღლამდგომი. ფაქტიურად ეს ღმერთის ცოდნაც არაა, ეს არის „რალაცის“ შინაგანი შეგრძნება, იდუმალებით გამსჭვალვა. ამნაირი გავება არეოპაგეტიკიდან მოდის. ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერიელის) ესთეტიკა რუსთაველზე გაუღენას ახდენდა. აქაც ჩანს მისი გავლენა.

„შექმნა“, — ნიშნავს, რომ ღმერთის მოქმედება ადამიანის მსგავსადაა დახასიათებული, იგი პიროვნებადაა მიჩნეული. ეს უკვე ბიბლიური გავებაა. სხვა გავებით იტყოდნენ: ღმერთი საწყისიაო ყოველივესი, ისაა პირველწყარო, მიზეზი, საფუძველი. მაშინ მისი ადამიანური ქმედობა აღარ გამოჩნდებოდა. რენესანსს ადამიანურად მოქმედი ღმერთი იზიდავდა. და ასე დაესუსხა იგი ბიბლიას.

„სამყარო“ არ ნიშნავს იმას, რაც ღვთის გვესმის. ღვთის 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 სამყაროს ადგილი. ასევე განმარტავს ამ სიტყვას სულხან-საბაძე. ამ შემთხვევაში რუსთაველი ისეთ მოძღვრებას მიჰყვება, რომლის მიხედვით ყველაფერი საფუხურებრივად შეიქმნა. ყველაზე პირველად შექმნილია სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა, როგორც ეს პტოლემეოსის მოძღვრებაშია.

„არსი“ სამყაროს შემდეგ შეიქმნა. არსი 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 სამყაროს.

ამის შემდეგ „ქვეყანა“ იქმნება. „ქვეყანა“ ეს ის სფეროა, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობს და რომელსაც ადამიანის გონება სწვდება. „ქვეყანა“ უთვალავი ფერის“ შემცველია. იგი შექმნილია

პირველი სტროფი, რომელშიაც როსტევეანია დახასიათებული, ჰომეას იწყებს ზეაწეული განწყობილებით. აქ რუსთაველი არ ერი- ვასა ჰგავს. თითქოს სამეფო პალატაში შეედევართ და ვისმენთ მეფის ზეიმურ ხოტბას. როსტევეანი ჩანს ოფიციალურ შეხვედრათა ბრწყინ- ვალებით. იგი დახასიათებულია როგორც მეფე და არა როგორც ადა- მიანი.

სტილი კიდევ უფრო ზეაწეული ხდება, როცა რუსთაველს შემო- ჰყავს თინათინი. მის სახესთან ერთად წარმოგვიდგებიან მზე და მნა- თობთა ციურნი დასნი. ესაა ზეცად აღვლენილი ქება მეფის დიდე- ბული ასულისა. მის სახელსაც პოეტი მზის ათინათს აღარებს და ყოველივე ამითაა გასხვიოსნებული თინათინის სახე.

მაგრამ აქ სრულდება ამადლებული განწყობილება. ამის შემდეგ განწყობილება ეცემა. შემოდის რაღაცნაირი სევდა. იგი ეუფლება მეფეს და მერე ედება სხვებს. ბრძენ-კაცს სევდაც შევნიხს. რუსთავე- ლი გრძნობს ფილოსოფიური სევდის მიმზიდველობას, რომელიც მოსდევს მეფის სიტყვებს:

„რა ვარდმან მისი ვგავილი ვახმოს, დაამჟნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“.

ეს სიბერის თანმდევი ბუნებრივი სევდაა. სევდა სევდას იწყებს და რუსთაველი მიჰყვება როსტევეანის განწყობილებებს:

„მე ვარდაესულვარ, სიბერე მჭირს, ჳირთა უფრო ძნელია,
დღეს არა, ხვალე მოვკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია,
რადღა იგი სიცოცხლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!“

ასე გაღრმავდა დასაწყისში ერთგვარი სილამაზით შეფერილი სევდა და როსტევეანს იგი ნაღველად ექცა. ეს უკვე აღარაა სიბერეს- თან მშვიდი შერიგება. ახლა როსტევეანის ფიქრი გამძლავრდა. როს- ტევეანმა მკვეთრად შეიგრძნო ადამიანის წინ მდებარე, დიდი და გარდაუვალი უბედურება — სიკვდილი. სიკვდილს კი მისი ფილოსო- ფოსობა ვეღარა შევლის. როსტევეანი ჰუმანურობას მაინც არა კარ- ვავს და ფიქრობს თავის ასულზე, მის გამეფებაზე.

აქ ისევ იცვლება განწყობილება. და სევდა უკან იხევს. ისევ ჩანს თინათინი. ვაზირები მას ასე ახასიათებენ: „შუქთა მისთაებრ საქმე- ცა მისი მზებრ განაცხადია, ლეკვი ლომისა სწორია, მუ იყოს, თუნ- და ზვადიაო“. ეს სიტყვები ეხმიანება თინათინის რუსთველისეულ

დახასიათებას. თინათინი მზეაო, სადაც მზეა, ჩნდება ლომის სიმბო- ლიკაც. აქვე ჩანს ავთანდილის სახე, „მსგავსი მზისა და მთვარისა“.

ვაზირთა რჩევით, როსტევეანმა თინათინი გაამეფა. კვლავ დგება ზეაწეული, საზეიმო განწყობილება. მამას სამეფო ტახტისკენ მი- ჰყავს თავისი ასული. თავისივე ხელდასხმით აკურთხა მეფედ. „ქალი მზეებრ სჭვრეტს ყოველთა ცნობითა ზემხედველითა“. „იყავ წყნარი და ცნობილი“, — არიგებდა მამა. (მსგავს სიტყვებს შემდგომში იმე- ორებს ტარიელი ნესტანის მიმართ: „შვიდისა წლისა შეიქმნა ქალი წყნარი და ცნობილი“).

მოქმედებათა აღწერას სცვლის დარიგებანი.

შემდეგ საჩუქრების გაცემა, უზომო ღვინო და მხიარულებაა.

მოულოდნელად განწყობილება ისევ იცვლება. ნადიმზე მეფეს უცებ სევდა მოიცავს. ყველას უკვირს მეფის მწუხარება. ავთანდილ- სა და სოგრატს სურთ, მეფეს შეჰკადრონ კითხვა, თუ რა არის სევ- დის მიზეზი. რუსთაველი დიდი რეალიზმით აღწერს ამას. ავთან- დილმა და სოგრატმა შეიფხეს ჭიქები და წყნარად მიუახლოვდნენ მეფეს. ღიმილით მიუსხდნენ გვერდით და საღალღობო სიტყვით შე- ეხუმრნენ: ნაღველი დიდძალი საჩუქრების გაცემამ ხომ არ მოგგვა- რაო, მეფე ღიმილითვე შემოჰხედავს მათ და ნაღველის მიზეზს აუხ- სნის: სევდას იმაზე ფიქრი მგვრის, რომ სამეფოში ჩემებრი ვაჟკაცი არა მრჩებაო. ავთანდილმა „თავ-მოდრეკით გაიღიმნა, გაღიმება და- უშვენდა“. შეჰკადრა, რომ მეფეს მშვილდოსნობაში ტოლს არ დაუ- დებდა. ნადირობაში ავთანდილი იმარჯვებს, რამაც მეფე დიდად გა- ახარა. ამას კვლავ ნადიმი მოჰყვა.

აქ შევწყვიტოთ და ჩვენს ძირითად სათქმელზე გადავიდეთ.

როგორც დავინახეთ. ამ მონაკვეთის მანძილზე სისტემატურად ცვლიდა ერთმანეთს მხიარულება და სევდა. ამისდაკვალად მოქმედე- ბათა აღწერას ენაცვლებოდა ფიქრებისა და განწყობილებების ვად- მოცემა.

შეიძლებოდა ეს შემთხვევითად ჩაგვეთვალა, რომ დამახასიათე- ბელი არ იყოს მთელი „ვეფხისტყაოსნისთვის“.

რა მოაქვს ასეთ მონაცვლეობას?

ეს ქმნის ფსიქოლოგიურ რიტმს და სიახლის მუდმივ განცდას.

ამას მოაქვს ერთფეროვნების დაძლევა. ერთფეროვნების დაძლე- ვის ტენდენცია კი ესთეტიკური კანონზომიერებაა. იგი აუცილებე-

ლია ხელოვნების ნებისმიერი დარგისათვის, მუსიკა იქნება ეს, ცეკვა, არქიტექტურა თუ მხატვრობა. მეტადრე ამას მოითხოვს „ვეფხისტყაოსნისთანა“ ვრცელი თხზულება. ასეთ ვრცელ ნაწარმოებში უფრო მეტია საშიშროება ერთფეროვნებისა.

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, ისე როგორც დიდი სიცილი სამწუხარო რამეს ახსენებს კაცს. ასეთია ადამიანის ბუნება.

ჩვენ ერთფეროვნების დაძლევას „ვეფხისტყაოსნის“ განსაკუთრებულ ღირსებად არა ვთვლით. სხვაგვარად შეუძლებელი იყო რუსთაველის დიდი ღირსება ისაა, რომ მან ეს უაღრესად ბუნებრივად და დამაჯერებლად განახორციელა. რაც მთავარია, განწყობილებათა ცვალებადობა მოქმედებათა აღწერას, სიუჟეტის განვითარებას დაუკავშირა.

ხოლო როცა ამბები გვირის განწყობილებათა კვალობაზე წარმართება, ამ პერსონაჟში ხედავენ ლიტერატურულ ხასიათს. ლიტერატურული ხასიათები კი სწორედ რენესანსმა დაამკვიდრა და ეს უკვე ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“.

ერთფეროვნების დაძლევა სხვაგვარადაც ხორციელდება რუსთაველის პოემაში, კერძოდ ლექსთწყობაში. მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობით შაირის ერთფეროვნება დაძლეული.

ერთფეროვნების დაძლევა ხდება სტროფების შიგნითაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი სტროფი ოთხი სტრიქონისგან შედგება და ოთხივე სტრიქონს ერთნაირი რითმა აქვს. ეს კი თავისებურ ერთფეროვნებას ქმნის. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ძეოთხე სტრიქონის წინ არის „და“ (გამოცემებში მას ზოგჯერ არ ბეჭდავენ). ეს „და“ კავშირი არაა, ის ლექსთწყობას ემსახურება და ზშირად გვხვდება ხალხურ ლექსსა და სიმღერაში. მართალია, „და“-ს ძეოთხე სტრიქონის წინ ათავსებენ, მაგრამ, სინამდვილეში ის მესამე სტრიქონის ბოლოს მოდის. ამაში კარგად დავრწმუნდებით, თუკი რომელიმე სტროფს წავიკითხავთ ამ „და“-თი. თუ მას ძეოთხე სტრიქონის დასაწყისში ვიტყვი, ლექსთწყობა დაირღვევა, შესაგ-

რძნობი ხდება მარცვალთმეტობა, ხოლო თუ მას მესამე სტრიქონს დაურთავთ, ლექსთწყობის დარღვევას ვერ ვიგრძნობთ, მხოლოდ ერთგვარად მესამე რითმა დაიჩრდილება, თუმცა მთლიანად არ დაიკარგება. ამას კი სტროფში ერთფეროვნების დარღვევა მოჰყვება. ნაცვლად ასეთი სქემისა: a, a, a, a, მივიღეთ ასეთი რამ: a, a, a + b, a.

ასე მრავალმხრივ ვლინდება „ვეფხისტყაოსანში“ ერთფეროვნების დაძლევის ესთეტიკური კანონი.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზი. ეს მის მხატვრულ სამყაროშიაც ვლინდება და მის ესთეტიკაშიც. „ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ სპარსული პოეზიის კვალი ჩანს. ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება ეს პოემის მხატვრულ სახეებში.

ავთანდილი გულანშაროდან მობრუნდა. მას დიდად სასიხარულო ამბები მოჰქონდა, გაეგო ნესტანის ადვილ-სამყოფელი, წამოედო მისი წერილი და ტარიელის მიერ ადრე ნაჩუქარი რიდე. ბევრი ძეხვის შემდეგ იპოვა ცნობამხდელი ტარიელი, რომელსაც ლომი მოეკლა. ტარიელი გონს მოვიდა. ავთანდილს ეჩქარებოდა სასიხარულო ამბების უწყება. იქვე გადასცა ნესტანის წერილი და სანუკვარი რიდეც. ტარიელმა გონება დაკარგა. შემფოთდა ავთანდილი, წყალს ეძებდა, მაგრამ ვერსად იპოვა. მაშინ

„ავთანდილ მკერდსა დასხა მას ლომსა სისხლი ღომისა,
ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა,
თვალნი აახუნა, მიეცა ძალი ზე წამოუღლომისა,
ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთომისა“.

ამ სტროფში რამდენიმე მეტაფორაა. პირველი ლომი ტარიელია, ამას კი მის მიერ მოკლული ლომის ხსენება მოსდევს. შემდეგ კვლავ ტარიელის ხსენებაა. და ამას მოჰყვება ტიპური აღმოსავლური მეტაფორა: „შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“, რაც ნიშნავს, რომ ტარიელმა წამწამები შეარხია, რასაც ბუნებრივად მოსდევს — „თვალნი აახუნა“. ძალაც დაუბრუნდა, ზე წამოჯდა, და როცა ლომი ტარიელი

მზეს დაემსგავსა და როცა ის მზიური შუქით გაბრწყინდა, მაღლით მთვარის შუქი გაფერმკრთალდა.

მთელი სტროფი ქვეტექსტებითაა აღსავსე. იგულისხმება, რომ სადამოა და სიცივე. განწყობას ამჟღავნებს ადამიანის ღომის სისხლით მოსულიერება, თანაც იმის შეგრძნება, რომ ავთანდილს სხვა რამ საშველი ვერ უპოვია. მზის შუქს მოკლებულს მხოლოდ მთვარე უნათებს. მწუხარება, ხსნის ძებნა, 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 ძრწამსი. ეს კი გამოხატულია იდეალურ გმირებში. მათ დახასიათებას ჩვენ აქ აღარ გავიმეორებთ, რადგანაც ჩვენი ძირითადი სათქმელი უკვე ვთქვით, როცა ვახასიათებდით რენესანსული ესთეტიკის ზოგად პრინციპებს და ადამიანის რენესანსულ იდეალს.

რუსთველს ეს ქვეყანა მხოლოდ იდეალურ გმირთა სამყოფლად როდი წარმოუდგენია. ადამიანთა მრავალგვარობა რენესანსისდროინდელ შემოქმედთა დიდი საფიქრალია.

ფ ა ტ მ ა ნ ი

ფატმანი „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული სახეა. იგი ახალი დროის რომანების პერსონაჟებს ჰგავს. ფატმანი სალონური მიმზიდველობის იმ ქალთა წინაპარია, რომლებიც სულ

ბედნიერებას ეძებენ, მაგრამ არ დარდობენ, რომ ვერ პოვებენ. მათ შინაგანმა ბუნებამ არ არგუნა ჭეშმარიტი სიყვარულის უნარი. და ეს უნარი თვითონ სურთ დამატაციონ ახალ-ახალი სიყვარულის ძებნით. „მიჯნურობა არის ტურფა საცოდნელად ძნელი გვარი“, — ამბობს რუსთაველი. სწორედ მათთვისაა მიჯნურობა თანაც ძნელი და თან იოლი.

რუსთაველი ფატმანს ისე მრავალმხრივ გვიხატავს, რომ ეტყობა იმდროინდელი არისტოკრატები კარგად იცნობდნენ ფატმანისთანა ქალებს. ამგვარი ქალები თავიანთი მდიდარი ქმრების წყალობით ზშირი მონაწილენი უნდა ყოფილიყვნენ არისტოკრატული ნადიმებისა. მათი გამოჩენა და რაინდებისადმი შეფარული შესიტყვება, ალბათ, აღიზიანებდა არისტოკრატ ბანოვანებს. ისინი ეცდებოდნენ კიკლუცი ქცევითა და მრავლისმეტყველი დიმილით ზედმეტი ყურადღება დაემსახურებინათ.

„ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არ-ყმაწვილი, მაგრა მზმელო, ნაკვთად კარგი, შავ-გვრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი, მუტრიბთა და მომდერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი, დია ეღვა სასალუქო დასაბურავ-ჩასაცმელი“.

ასეთია ფატმან-ხათუნი, გულანშაროს ვაჭართა უფროსის ცოლი, თავისუფალი ყოფაქცევის ქალი, რომელსაც ყოველთვის ახსოვს, რომ მიმზიდველი უნდა იყოს. თვით გულანშაროც საკმაოდ ღამაზია. ვაჭრებს სურთ ყვავილებით გაილამაზონ ცხოვრება და საიდანაც შეტად უცხო ყვავილებს შოულობენ. მებაღეც ამაყობს ამით:

„ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვავილს ფერად-ფერები, ვინცა გვიცნობენ, გენატრიან, იგიცა ვინ-ა მტერები“.

აქ სულ მხიარულებაა, არის „სმა, გახარება, თამაში, ნიადავ არნ სიმღერები“. აქ მოხუცი სტუმრებიც კი ყმაწვილკაცობენ. მაგრამ აქაურებს ზოგჯერ დიდი სევდაც ეწვევათ, როცა ვინმე ვაჭრობაში მოგებას ვერ ნახავს. ამაზე დიდი მწუხარება გულანშაროში იშვიათია.

ნაეროზობას ვაჭრული სერიოზულობით ხვდებიან. ეს ყველაზე დიდი დღესასწაულია. ფატმანი იწყებს „კაზმეას და ღამაზობას“, რადგან დარბაზობა ელის. მოვლენ ვაჭართა ფატმანისთანა ღამაზი ცოლები, მათ ფატმანი წინ 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 ფატმანა, კოხტაობს და ყმაწვილქალობს. ხან უცბად და უმიზეზოდ მოიწყვეს. მაშინ ხათუნები ტოვებენ მას. ხათუნებს ესმით ერთმანეთის.

ფატმანს ავთანდილი გაცნობისთანავე გულს ჩაუვარდება. „მზიარულმან უსალამა, სიხარული დაიჩინა“. ის გრძნობს, რომ მზიარულება უხდება, რომ სევდა მისი საქმე არაა. ის ხშირად ჭოჭმანობს, და ბოლოს მაინც იმას აკეთებს, რაც არ უნდა ქნას, მაგრამ ძალიან სურს. ფატმანის ფილოსოფია ვერ იქნება: „რაც 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 ბედაა, ყველაფერი ეს ტარიელისთვის ხდებაო, ხოლო როცა ფატმანს ეაღერება, თინათინზე ფიქრობს.

ფატმანი უფრო გულახდილია. არ მალავს თავის სათქმელს. არც თავის ცვალებად ხასიათს მალავს. ფატმანს აქვს ერთი დიდი ღირსება: სხვისი ბედნიერებით გახარების უნარი, იცის სხვისი სიკეთის ფასი და თავისი სისუსტე.

ფატმანს უყვარს სილამაზე. იაფფასიანი სილამაზე რომ იზიდავს, ეს არცაა მოულოდნელი გულანშაროელი ქალისაგან. მოულოდნელი ისაა, რომ მას თითქოს დიდი ადამიანური სილამაზის შეგრძნებაც ძალუძს. სწორედ ფატმანს ეკუთვნის ნესტანის ეს დახასიათება, რომელიც ჩვენ ზემოთ არაერთგზის მოვიხმეთ:

„რა მიბრუნდა ქალი ზემკენ, შემოადგეს სწივნი კლდესა,
დაწვთა მისთა ელვარება ელვარება ზესთა ზესა;
დავიწუნენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ ვითა მზესა“.

ეს არის სილამაზის უმაღლესი განცდა. ფატმანისგან კა მოსალოდნელი იყო ნესტანის სილამაზის უფრო მარტავი აღქმა, მელნის ტბისა და ვარდის ფურცელთა მეტაფორებით.

მაგრამ იქნებ რუსთველს სურდა ენიშნებინა, რომ ნესტანის სილამაზის შეგრძნება ეს თვით ნესტანის ღირსებაა და არა ფატმანი-

სა, ნესტანის სილამაზე იყო ისეთი ძალისა, რომ თვით ფატმანსაც ამაღლებულ განწყობილებას ანიჭებდა.

სილამაზის გრძნობას ფატმანი მრავალმხრივ ამჟღავნებს. ჩვენ ვხედავთ, როგორი ქალური შურით ესეყვარულება იგი ნესტანის ყაბანასა და რიდეს:

„სხვა ვიამბო საკვირველი რიდისა და ყაბანისა;
ვარ მნასავი ყოვლისავე უცხოთა და ძვირფასისა,
მაგრა მისი არა ვიცი, ქმნული იყო რაგვარ რისა;
სიღბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისა“.

სიმღერა მისთვის მხოლოდ გართობაა და არა ამაღლებული რამ (შევედართ გზად მიმავალი ავთანდილის მღერა, რომლის „სმენად მხეცნი მოვიდიან“). სიმღერა მისთვის იგივეა, რაც კარგი ტანსაცმელი.

რუსთაველი ფატმანს მხოლოდ უარყოფითად არ წარმოგიდგენს. 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 დიდად ემაღლიერება.

ფატმანი რუსთველის მიერ დაგმობილი სიძვისა და უგულო სიყვარულის განსახიერებაა. თვითონ თავის დალატს ქმრის უღირსობით ამართლებს, თუმცა თავის უზნეობასაც ერთგვარაჟ ამხელს. ფატმანი სიყვარულს ეძებს, მაგრამ ეს სიყვარულიც დრებითია. მას სურს დროსტარებასთან ერთად სიყვარულიც ჰქონდეს. თავისი გულითაღობით იგი საკუთარ თავისუფლებას ამართლებს. სურს კეთილი გული შეინარჩუნოს, რომ უფრო მიმზიდველი იყოს. თუმცა შეუძლია თანამეცხედრე ჭაშნავირი სასიკვდილოდ გასწიროს, როცა მის პატივმოყვარეობას საფრთხე ემუქრება. მისთვის აუცილებელია ფიქრობდეს, რომ ის ყოველთვის მართალია, ჭაშნავირთანაც, ავთანდილთანაც და ცხადია სხვასთანაც. რუსთაველი მკაცრად არ განსჯის მას, რადგან ფატმანი ამგვარი ბუნების ქალია და მას სხვა ცხოვრებით ცხოვრება არ შეუძლია.

ასეთი მაღალმხატვრული სახეა ფატმანი. რენესანსულმა თავისუფლებამ ფატმანისთანა ხასიათებიც მოიტანა.

რა არის არსებითი ქართული რენესანსული
ესთეტიკისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული ესთეტიკა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემაა და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მიუახლოვდებით რენესანსულ ესთეტიკას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი შერბნობლობა.

ამათ კვლავ განმარტება სჭირდებათ.

ესენი რენესანსის ეპოქამ მოიტანა და თავად ამ ეპოქის თავისებურებას გვიჩვენებენ. ზოგჯერ ასე მარტივად წარმოუდგენიათ: რენესანსი ანტიკის აღორძინებით აღმოცენდაო; გააცოცხლეს ანტიკური სილამაზე, ლიტერატურა და ხელოვნება, პლატონი და არისტოტელე და მივიღეთ რენესანსული კულტურაო. მაგრამ, უპასუხოდ რჩება კითხვა: რამ გამოიწვია ყოველივე ეს, რატომ აღორძინეს ანტიკური კულტურა? თუ ეს არ გავითვალისწინებთ, რენესანსელები იმ ყმაწვილებს დაემსგავსებიან, რომელთაც თავისი საკუთარი ინტერესები არ ჰქონდათ, მაგრამ მათ ასწავლეს ბევრი რამ, ვააცნეს მანამდე ნაკლებადცნობილი ძველი კულტურა, ჩაუნარგეს მისი სიყვარული და ისინიც განვითარდნენ და სრულიად გარდაიქმნენ.

მაგრამ რენესანსის ისტორია სხვას გვამცნობს, ყველაფერა სხვაგვარად მოხდა...

რენესანსამდე დიდხანს იცხოვრა ადამიანი შუასაუკუნეობრივი ცხოვრებით. გავიდა დრო. მრავალი მიზეზის გამო თანდათან იცვლებოდა ადამიანთა ინტერესები. ადამიანი ბოლომდე ვერ მისწვდა შუასაუკუნეთა სიბრძნეს და ახლა ახალს ეძებდა. ეძებდა თავის თავს, ზეცისა და ქვეყნის საიდუმლოებას. ინტუიციასთან ერთად იზმოზდა გონებას. ძიებათა წადილი მას მიიყვანს 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 დამორგუნველი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება. რაც რელიგიურად და ფილოსოფიურად შეუწყნარებელი იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ვერა სხვაგვით ვერ იქნებოდა მისაღები ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა აითვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული (მწვალებლური) მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „მწვაფისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები და გადალახულია რელიგიური შეზღუდულობანი. ადამიანი, უპირველესად, ზოგადადამიანური იდეალის დამამშვენებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწმუნოებით. ამიტომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისთვის ყველაზე ახლობელია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ერგებინა, რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის გასაიდგალებლად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა და ასე შეცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. იმასაც კი ვფიქრობთ, ხომ არ მიისწრაფვიდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დადგებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მაღლა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ თვით ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს თვითვე ესთეტიზებული არიან. რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი, გვიჩვენა მისი მშვენიერება. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მონუმენტალიზმი. ვმირთა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები ზეაღმატებულია.

რაც მთავარია:

ადამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავში შეიგრძნო ზეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირებულად, არამედ ჰარმონიულ ერთიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა.

ადამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლებოდა გადმოგვეცა XX საუკუნის პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს ალისფერი ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (უოტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწის შორის, ესაა ავთანდილი. ის, მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიღის ავთანდილი შორეულ ვხაზე და მის სიძვერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ დადას მთელი ზეციური სამყარო, თითქოსდა, იგი მიწიერებას ზეტამდე ამაღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია. ამიტომაც ის რუსთველისთვის მზეა. მზე კი ღვთის ზატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. ვგვივა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლოში, მზე, ზაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოებში, — ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიტყვება.

სწორედ იმ დროს, როცა ავთანდილი მიღის გულანშაროდან და მოაქვს სიყვარულის, ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთაველის სიტყვით, მზემ იცვალა თავისი აღრინდელი ზოდიაქო და სარატინის, ანუ კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის ცენტრში დადგა და მზე (გავიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღივსო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შევდგომა სარატანისა,
სულთქნა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახავიან ხანისა“.

ადამიანის გაღმერთება რენესანსისთვის, საერთოდ, დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოინდება, მას მიმართავენ: „კურთხეულ ხარ, უფალო!“ ეს ღვთისადმი მისამართი სიტყვებია. მაგრამ ადამიანშიაც ხედავენ ღმერთს. ასეთი იყო რენესანსული აზროვნება.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სამოქმედო გარემო არაა შეზღუდული არც სივრცით და არც დროით. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ზვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამონავონ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულაზანზარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნებისა და ხალხებისადმი. ვგვიყვით 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 ვერცელ, 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 აღვრევიანებს. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის მქონე პიროვნებას ეწვიოს. 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, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთავე-

ლი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძობილობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე ჭირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნაღველის დაძლევა უფრო უძიძით.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევანს წარმოუდგენელი ნაღველი დაუფულა: „სიკვდილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალუცს განკურნებაო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი შვება“, — ამბობს როსტევანი. ეგრერიგად რამ დაამწუხრა როსტევანი? ამას ვერც მონების დახოცვით აუხსნით და ვერც ტარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინებთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევანი დიდმა სიხარულმა მოიცვია. იგი სრული ბედნიერების გრძობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა; ჩემებრ ვაჟაკს თუ ვტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ჩათვალა, რომ საბოლოო ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია, ყოველგვარი საფიქრალი ამოიწურა. მაგრამ ვერ მისვდა, რომ ეს შეუძლებელია, ხოლო ის, რაც არ იცის როსტევანმა, იცის რუსთაველმა. ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ჩათვლის, ვინც ჩათვლის, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოეღოს. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც კი, როგორც იყო როსტევანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევანის უდიდესი მწუხარებაც იმან გამოიწვია, რომ საბოლოო ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც კი, რასაც როსტევანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევანი ვერ მივიდოდა იმ აზრამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისათვის დაუხრულელებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგა ხნის შემდეგ მას მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევანს კვლავ არაერთი რამ შესძრავს.

ასე ღრმადაა ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათი განცდები, მათი მწუხარება და სიხარული.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირება.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას — თავის თავს, ოღონდ ღვთიური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული ემოციები.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და, საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორის გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც. მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით არვინ ამბობს უარს სიცოცხლეზე. ხშირად ჩვენ ვგვონია, რომ, რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება, რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოუდგენელია რენესანსიც.

ჩვენ თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავისი გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლემისებური თავის მაღლა. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეს. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდ სიმაღლიდან ხდება. თვით იდეალური გმირები ტარიელი და ავთანდილი აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის. ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ, მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არა ჰკარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განადიდებს ადამიანს და არა ანგელოსს. ადამიანმა თავის თავშივე უნდა ნახოს ძალა თავისივე სისუსტის დასაძლევად და, როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოფერის დახმარება.

ბაც, 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. ამიტომაც აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევი შეიქმნა.



დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურობის დაკლემის ტენდენციები

ქართული კულტურა დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა მონაპოვარის შერწყმას ახდენდა. საქართველო გეოგრაფიულად აღმოსავლეთის ქვეყანაა, იგი ევროპისა და აზიის საზღვარზე მდებარეობს, მაგრამ მისი კულტურა დასავლეთს მიჰკვებოდა. ითვისებდნენ სპარსულ-არაბული ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ უფრო ახლობელი ბიზანტიური კულტურა იყო. ბიბლიაზე აღზრდილი ქართველები ფირდოუსის „შაჰ-ნამესა“ და გურგანის „ვისრამიანსაც“ 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 ლექსთა კრებული, რომელსაც მან „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ უწოდა. ქართული კულტურა დასავლურ-აღმოსავლური ნაკადების უბრალო ჯამს რაღი წარმოადგენდა. თარგმნა და ათვისება ადგილობრივი ინტერესების მიხედვით ხდებოდა. ეს ამდიდრებდა ორიგინალურ შემოქმედებას.

რადგან ქართული კულტურა ძირითადად დასავლური ტიპისა იყო, აღმოსავლურობის დაძლევის ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამისი საჭიროება ბევრჯერ დამდგარა და ეს საკითხი დღესაც კი აქტუალურია ესთეტიკისათვის.

როცა ქართველებმა ქრისტიანობა მიიღეს, თავისი კულტურით გაემიჯნენ აღმოსავლეთს და დასავლეთის ქვეყნების განვითარების გზას დაადგინენ. ითარგმნა ბიბლია, აღმოცენდა ორიგინალური აგი-

ოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. განვითარდა ახალი ტიპის ხუროთმოძღვრება. ქართველებმა იმნაირი კულტურული ყოფით იწყეს ცხოვრება, რომლითაც დასავლეთის ქვეყნები ცხოვრობდნენ.

ქართული აზროვნების სხვა დარგებიც დასავლურად ვითარდებოდა. ფილოსოფიაში გაბატონდა ნეოპლატონიზმი, ანუ პლატონიზმის ახლებური სახე. ჩვენში იცნობდნენ აღმოსავლურ ფილოსოფიასაც, მაგალითად, სოფისტურ მოძღვრებას, რომელიც არაბეთსა და სპარსეთში იყო გავრცელებული. მაგრამ მას მხოლოდ ეცნობოდნენ, ჩვენში არ განუვითარებიათ. ამ ზომის ინტერესი მისდამი არ გამოუჩენიათ. ჩვენში სწორედ დასავლური ნეოპლატონიზმი განავითარეს, ეს განახორციელა იოანე პეტრიწმა. განავითარეს ის, რაც უფრო ახლობლად მიაჩნდათ.

ასევე ემიჯნებოდა აღმოსავლეთს ქართული მხატვრობა, კერძოდ, მონუმენტური მხატვრობა (მინიატურა 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 ესთეტიკისთვის ეს პრინციპები უცხო და მიუღებელი იყო.

იგივე ითქმის ქართულ მუსიკაზე. ქართული სიმღერა სამხმიანია. იგი დიდად განსხვავდება აღმოსავლურ ცალხმა მელიოდიებისაგან.

ჩვენ აღარას ვიტყვით ხელოვნების სხვა დარგებზე. ზემოთქმულიდან ჩანს, თუ რაოდენ სხვაობდა ქართული ხელოვნება აღმოსავლურს.

მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, აღმოსავლეთის მოძალების საშიშროება ძალზე ზშირი იყო. ქართული ხელოვნებისა და ესთეტიკის მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა აღმოსავლურობის დაძლევა.

ჯერ კიდევ დავით გურამიშვილმა უარყო აღმოსავლური ალექორიები, ვარდისა და ბულბულის პოეზია, ღვინისა და ბაგის პაექრობანი, აღმოსავლური წალკოთით ტკბობა. მან უკიდურესად პიროვნული განცდებით ადავსო ლირიკა.

მაგრამ თავისებური იყო დ. გურამიშვილის პოეტური ბედი. მისი „დავითიანი“ 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 გასჯობებოდა.

მხოლოდ რომანტიზმმა შეძლო საბოლოოდ აღმოსავლურობის დაძლევა. ნ. ბარათაშვილმა მშრალი აღმოსავლური დიდაქტიკა ღრმა ფილოსოფიური ნაზრევით 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“, ლამაზ მუხამბაზებს 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 ზშირად 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 ესთეტიკისათვის ეს საკითხი ფრიად ახლობელია.

სპარსოვილური მსთეტიკა და მისი დაკლება

1453 წელს, როცა თურქებმა კონსტანტინეპოლი დაიპყრეს და აია-სოფიის ცნობილი ტაძრის გუმბათზე ნახევარმთვარე აღმართეს, ხოლო ბიზანტიის ძველი დედაქალაქი ისტამბულად აქციეს, დაიძვრა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემაერთებელი „ოქროს ხილი“ (კ. მარქსი). ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის შემდგომი ბედისათვის. ბიზანტიის დაცემა ქართული კულტურის დაქვეითების ხანას დაემთხვა, რაც გამოწვეული იყო მონღოლთა შემოსევებით. ორიგინალური შემოქმედება ჩაკვდა, გაწყობილი და კავშირი კულტურულ მსოფლიოსთან, კერძოდ, დასავლეთთან. კონსტანტინეპოლი თავად აღარ წარმოადგენდა იმ ძველ კულტურულ კერას, რომლითაც ქართული კულტურა საზრდოობდა. დასავლეთ ევროპასთან დაკავშირება კი უფრო მეტად გაჭირდა. ზღვისა და ხმელეთის გზა თურქებს ეპყრათ.

ასეთ ვითარებაში ადვილად გაეხსნა გზა აღმოსავლურ ნაკადს, რომელიც ამ პერიოდთან განსაკუთრებით მძლავრად იჭრება ქართული კულტურის, ხელოვნებისა თუ ყოფის ყველა სფეროში. თანაც გასათვალისწინებელია სპარსეთის პოლიტიკური ძალმომრეობა. ყოველივე ამის შედეგად, შეიძლება ითქვას, ჩვენში დამკვიდრდა სპარსოვილური ესთეტიკური ატმოსფერო.

სპარსოვილურმა გატაცებამ მოიცვა მწერლობა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, მინიატურა... იგი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიხატა თეიმურაზ პირველის (1589-1663) სიტყვებში: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“ და კიდევ უფრო მეტად, როცა იგი წერდა: „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

თეიმურაზი დიდად დამაშურალი მოღვაწე იყო, სპარსელების წინააღმდეგ დიდი მეტროლი. იგი სპარსეთში გაიზარდა, სპარსული მწერლობა შეისწავლა და სპარსული ენის სიტკბოც იქ იგრძნო. მაგრამ ქართულად მელექსეობა რომ სპარსული ენის სიტკბოს აღეძრას, ეს მეტისმეტია. მეტადრე რუსთველის შემდეგ ვერ უნდა თქმულიყო — „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

სპარსულ ლიტერატურას არაერთგზის კეთილმოფიქვლი გავლენა მოუხდენია ქართულ მწერლობაზე. ძველი ქართული კულტურის კლასიკურ ხანაში სპარსული მწერლობის მიღწევებს შემოქმედები-

თად ითვისებდნენ, რაც ერთ-ერთი გამომხატველი იყო ესთეტიკურ ინტერესთა სფეროს გაფართოებისა. ქრისტიანული კულტურული სამყაროდან საქართველო ყველაზე ფართოდ ეცნობოდა სპარსულ პოეზიას და, საერთოდ, აღმოსავლურ ესთეტიკას. ყოველივე ამას ქართული კულტურა გადაამუშავებდა, აქართულებდა ხოლმე, ხოლო რისი გადაამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ მისი უარყოფა ხდებოდა.

სულ სხვა ვითარებაა თეიმურაზისა და მის მომდევნო ხანაში. ამ დროს უმეტესწილად განუსჯელად და განუკითხავად თარგმნიდნენ მდარე ხარისხის ნაწარმოებებს. გემოვნების დაცემამ თვით სპარსულ მწერლობასთან დამოკიდებულებაც გააძრუდა. 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 სილადისაკენ ეწეოდა. გავრცელდა მაჯამებით თვითმინხური გატაცება, წერდნენ „ჩარხებ ბრუნავ“ ლექსებს, რომელთა ღირსებას თურმე ის წარმოადგენდა, რომ საიდანაც უნდა წაგვეკითხა, ერთი და იგივე უბადრუკი აზრი ამოვიკითხებოდა. აზრი კი მასში ძლივს და ბუუტავდა. ეს იყო, მართლაც, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სღვის“ გეზის დაკარგვა.

აი, რას წერს აღმოსავლეთის უარყოფით გავლენაზე ი. ჯავახიშვილი: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლევაკი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები და ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზედაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროიდან საქართველოს“.

ქართულ ესთეტიკაზე სპარსული გავლენის გამომხატველია სუფიზმის გავრცელება. სუფიზმი სიყვარულის ფილოსოფია იყო, იგი ითხოვდა, პოეზიას სრულიად განყენებული სიყვარული გამოეხატა. ამიტომ სუფიზმი ესთეტიკური თეორიების ძალას იძენდა.

სუფიზმის მიხედვით, სიყვარული სწრაფვაა. ცდება, ვინც ცდი-

ლობს სატრფოსთან სიახლოვეს, რადგან, როცა მიზანი მიღწეულია, ეს გრძნობა ქრება. სიყვარულს ადამიანი საკუთარ გულში უნდა განიცდიდეს. თავისსაკვე გულში არსებული სიყვარული უნდა უყვარდეს და არა თავისი სატრფო. მას ბედნიერება ვერ მოაქვს. იგი განყენებული იდეაა და სიშორეს 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 „შამი-ფარვანიანი“. შამი სანთელია, ფარვანა პეპელას ჰქვია. ამ ლექსში ალეგორიულადაა გამოხატული სუფისტური სიყვარული. პეპელა ანთებული სანთლის ირგვლივ ტრიალებს. იგი სანთლისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ როგორც კი მიუახლოვდება სანთელს, უმალ დაიწვის. ასეთია სიყვარულიც, სიახლოვეს ვერ იტანს და ქრება.

სუფისტური სიყვარულია გამოხატული თეიმურაზის მიერ თარგმნილ „ლეილ-მაჯნუნიანიშიც“. ბავშვობიდანვე უყვარს ყაისს, ანუ მაჯნუნს ლეილი. თავის სიყვარულს იმთავითვე უცნაურად ამჟღავნებდა, ლეილი არ თანაუგრძნობდა და არც მისი მშობლები იწონებდნენ მის უჩვეულო სიყვარულს. სიტაბუკეში ყაისის სიყვარული კიდევ მეტად გაცხოველდა. მან ყველაფერი მიატოვა და მხეტია შორის დაიდო სამყოფელი. როცა ასეთი სიყვარული იგრძნეს, გადაწყდა, ლეილს თანაგრძნობო 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 ახასიათებდეს „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“, ოღონდ ეს რუსთველის გმირებისათვის არაა თვითმიზანი. რუსთველი მხოლოდ იმას ამბობს, რომ მიჯნური უნდა უძლებდეს 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 თემად.

სუფისტური სიყვარული სიყვარულის ქართულ ტრადიციულ გაგებას დაუპირისპირდა. მაგრამ ის ვერ დაძვინდებდა ჩვენს პოეზიაში. სპარსოფილობა ამ მხრივაც უარყოფილ იქნა.

იმ ხანაში პრაქტიკულად ვერ ხორციელდებოდა უმთავრესი ეროვნული და პოლიტიკური იდეალები. ეტყობა, ამან შეუწყო ხელი შემუშავებულიყო ხელმოცარული საზოგადოების მდებალი ესთეტიკური გემოვნება. დიდი გატაცებით კითხულობენ ფუჭ ფანტაზიას და ამყარებულ საღვემბირო-ზღაპრულ თხზულებებს. როცა საკუთარ საომარ წარმატებებს ვერ აღწევდნენ, ცდილობდნენ დამტკბარიყვნენ ყოვლადლაუჯერებელი ფალაგების ზებუნებრივი გმირობით. ასე იკმაყოფილებდნენ განუხორციელებელ ოცნებებს. ამან მოახლავა ისეთი მდარე სპარსული ნაწარმოებები, როგორცაა „სეილანიანი“ და „სირინოზიანი“, „ბარამგულიმიჯანიანი“, „ვარშაყიანი“ და მისთანანი.

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 ნიონოწმინდის ზოგ არქიტექტურულ ფორმაში ჩანს სპარსული მოტივების გავლენა: კამარათა შეერთება იქნება ეს თუ ფასადთა მორთულობა. ჩვენ აღარას ვამბობთ იმ ნაგებობებზე (ქალაქი გრემის ნაშთები, თბილისის ზოგიერთი სასახლე და აბანოები), რომლებიც მთლიანად სპარსული ზუროთომოდვრების საფუძველზეა აგებული. საქმე სწორედ ის არის, რომ სპარსულმა გავლენამ ერთგვარად მაინც შეაღწია თვით უძველესი ქართული ტაძრების არქიტექტურულ სტრუქტურაში, შეაღწია ქართული ტაძრების არქიტექტურულ მემკვიდრეებში, შეაღწია ქართული ხელოვნების იმ დარგში, რომელსაც საუკუნეობრივი ტრადიციები გააჩნდა.

იმდროინდელი საერო მინიატურა, ანუ საერო წიგნთა ილუსტრაციები, უმთავრესად სპარსული ხასიათისაა. ერთგვარად გამოხატული-

სია მამუკა თავაქარაშვილისეული ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნი-სა“. სხვა ილუსტრაციები სულ მთლად სპარსულია. არსებობს ბევრ-თაბეგ თანიაშვილის 1680 წელს შესრულებული მოხატულობა. მას ხელნაწერში ტექსტის ირგვლივ არშიად შემოუვლია მუტრებითა და მომდერალთა, თუ ნადირთა დეკორატიული გამოსახულებანი. აქ ფერ-იც 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 ყველა-ფრით სპარსულია: სახეები, ჩაცმულობა, ჯდომის წესი და რიგი, ხა-ზი, კომპოზიციური განლაგებანი, ფონში მოცემული შენობების არ-ქიტექტურა, ხეთა დეკორატიულობა, მთების ტალღისებურ ფენებად გამოსახვა; ველები მოჩითულია სიმეტრიულად განლაგებული ყვა-ვილებით; სპარსული სტილი იგრძნობა ცხენების გამოსახულებებში, ხეებზე ჩიტებისა და ფოთლების დეკორატიულ განლაგებაში და ოქ-როსფერის გამოყენებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ ილუსტრაციებში არა ჩანს პოემის დრამა-ტიზმი. მაგალითად, ტარიელის სამიჯნურო „დაბნედის“, დავარის მიერ ნესტანის გადაკარგვის გადმოცემისას მხატვარს გარეგნული ფორმები უფრო იზიდავს, ვიდრე სიტუაციათა დრამატული შინა-არსი.

ამრიგად, ეს ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად წა-კითხვის ნიმუშია. „ვეფხისტყაოსანი“ დანახულია სპარსული ესთეტი-კის თვალსაზრისით. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ან ერთი რო-მელიმე მხატვრის შეცდომა. ეს იმ დროს გავრცელებული სპარსო-ფილური ესთეტიკური ატმოსფეროს ერთ-ერთი გამოხატულებაა. სწორედ ამ დროს ეკუთვნის უცნობი ავტორის შემდეგი სიტყვები: „პირველ თავი დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად, ვუხმობთ ვე-ფხისტყაოსნობით, არსად შეიქმს ხორცს, არ სულადო“. ამ სიტყვ-ების ავტორი სპარსული ესთეტიკის მოწინააღმდეგეა, „ვეფხისტყა-ოსანს“ კი სპარსულად თვლის.

როგორც მოსალოდნელი იყო, სპარსოფილურმა ესთეტიკამ დი-დი წინააღმდეგობა გამოიწვია. სპარსოფილობას დაუპირისპირდა ეს-

თეტიკა, თეორიული აზროვნება და მხოლოდ ამის შემდეგ მხატვრუ-ლი შემოქმედება.

არჩილმა სპარსოფილობის წინააღმდეგ ჩამოაყალიბა „მართლის თქმის“ ესთეტიკური პრინციპები. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არ-ჩილს ძალზე კარგად ჰქონდა შეგნებული სპარსოფილობის უარყო-ფითი 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 უნ-და ასახოს ისტორიული ამბები და თან ქართული სინამდვილე. ამით არჩილს სურდა დაპირისპირებოდა სპარსოფილობას, რომლის წარ-მომადგენლები გამოჩნდნენ ამბებს ემყარებოდნენ. არჩილმა ისტორი-ული და ესთეტიკური ერთმანეთს გაუთანაბრა. ცხადია, ამ პრინციპს სანახევროდ ეწერა განხორციელება. რადგან ამ პერიოდისთვის ლი-ტერატურა უკვე საბოლოოდ დაემყარა გამოჩნდნენ. არჩილი ამასთა-ნავე მოითხოვდა, მწერალს არ შეეღამაზებინა ისტორიული სინამ-დვილე, მორიდებოდა გადაჭარბებას. არჩილმა უარყო ყოველგვარი ზღაპრული ამბის შემოტანა ნაწარმოებში. ზღაპრული ამბავი და ჩვე-ულებრივი გამოჩნდნენ, რასაც ლიტერატურა ემყარება ხოლმე, ერთ-ნაირად დასაგმობად დასახა.

ასეთი იყო არჩილის მიერ შემუშავებული ესთეტიკური შეხედუ-ლებანი, რომელთაც „მართლის თქმის“ პრინციპები ეწოდა. მართა-ლია, არჩილი თეორიულად დაუპირისპირდა თეიმურაზის სკოლას და მიმდევრებიც გაიჩინა (ფეშანგი, იოსებ თბილელი, მამუკა ბარა-თაშვილი და სხვანი), მაგრამ სპარსოფილობის დაძლევა მთლიანად მაინც ვერ განხორციელა. სპარსოფილობის დაძლევა მხატვრული შემოქმედებით უნდა მომხდარიყო და არა მხოლოდ ესთეტიკის თე-ორიული პრინციპებით.

არჩილის დამსახურება ისაა, რომ მან იგრძნო სპარსოფილობის შეუთავსებლობა ქართულ მწერლობასთან. ეს იყო სრულიად ბუნებ-რივი რეაქცია. არჩილი სპარსული ლიტერატურის მცოდნე და დამ-ფასებელი იყო, მაგრამ ქართული ლიტერატურის განვითარების სხვა გზებს ეძებდა. ზოგჯერ თუ თვითონ მან ეს გზები ვერ იპოვა, მათი ძებნის საჭიროება მაინც კარგად შეიგრძნო და სხვასაც აგრძნობი-ნა. შემთხვევითი არც ისაა, რომ ამ პერიოდში არჩილი რუსულ

მწერლობასთან ურთიერთობის დამწეები ხდება. რუსეთის გზით საქართველოდან ევროპამდე დიდი მანძილი იყო. მაშინ არც რუსული მწერლობა იყო სრულყოფილად ევროპიზებული. მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩებოდა, რომ ეს იყო მაშინ ერთადერთი გზა ევროპული კულტურის ასათვისებლად. ხოლო, თუ როგორ ჭირდა სხვა გზით სვლა, ამას კარგად გვიჩვენებს სულხან-საბას მოგზაურობა ევროპაში.

დავით გურამიშვილის მსთეტიკისათვის

დავით გურამიშვილის შემოქმედებით მთავრდება ძველი ქართული მწერლობა და სათავე ედება ახალს. უმთავრესი სიხალე 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 აინტერესებდეს. მისი ინტერესები შემოქმედის შინაგან ბუნებასაც უნდა სწვდებოდეს, უნდა ნათელყოს მისი დამოკიდებულება გარესსამყაროსადმი და თავისივე სულიერი მისწრაფებებისადმი.

ლირიკული სუბიექტია ის, ვისი თვალთააცაა დანახული და განცდილი ლექსში წარმოდგენილი მხატვრული სამყარო. ეს სამყაროც იმნაირია, როგორადაც მას ხედავს ლირიკული სუბიექტი. ამიტომ ნაწარმოები ვერ შეიცნობა, თუ არ გავითვალისწინებთ ლირიკული სუბიექტის ბუნებას.

ხშირად ლირიკული სუბიექტი უშუალოდ ავტორია. ასეა დაწერილი გალაკტიონის „მე და დამე“ ან ნ. ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირას“. რაც ამ ლექსებშია გამოხატული, ყველაზე მეტად მის ავტორებს შეესაბამება.

ზოგჯერ ლექსის ლირიკული სუბიექტი სხვაა. მაგალითად, გრ. ორბელიანი თავის „მუხამბაზში“ („გინდ მეძინოს“) წარჩოხელის სათქმელს ამბობს: „ჯამით ტოლუმბაში მნახე, ვინა ვარ, აბა მუშტის კრივში მნახე, ვინა ვარ, მაშინ შეგიფვარდე, სთქვა: რა ძვირფასი ხარ“. თვითონ მეტყველების ტონიც სხვაგვარია, ვიდრე ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. წარჩოხელის მეტყველების ტონთან მიახლოებაც ხელოვნებაა. წარმოსახული ლირიკული სუბი-

ექტი ამ ლექსში თავისი ენით მეტყველებს. საქმეს ის არა ცვლის, თვით ავტორსაც რომ გადაედება ყარაჩოხელის ტონი. პოეტი თვითგარდასახვაა, სხვადქცევაა. პოეტმა თავისი თავი სხვად უნდა წარმოიდგინოს და სწორედ ის სხვაა ლირიკული სუბიექტი. პოეტი თუ ვერ ახერხებს იმ ლირიკული სუბიექტის ხმა მოგვასმენინოს, ჰისი ბუნებაც წარმოგვადგენინოს, ლექსი არ ივარგებს.

შევადართ „მუხამბაზს“ „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“.

„შენს წმინდა სახეს, შვენებით სავეს, სახიერებით
განსნივებულსა,
ვეშვრ კრძალვითა, თავვანცემითა. ცრემლმთრეული
გემთხვევი ფერსთა!
მინარის — გიმზერ, ვწუხვარ და — ვიმზერ და ესრეთ მზერა
მსურს სიკვდილამდე,
ან გამოვყხიზლდე, რომ აღარ ვგრძნობდე ჩემი სამშობლოს
სულთ დაცემას!“

ეს სიტყვები ყარაჩოხელისა აღარ შეიძლება იყოს. ამას შეიძლება ამბობდეს ქართული არისტოკრატიული კულტურის პოეტურად მატარებელი კაცი, რომელიც სამშობლოს დაცემითაა დამწუნებული. მას შეენის არისტოკრატიული რევერანსი 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“. ნ. ბარათაშვილისთვის მეორე ლირიკული სუბიექტია ილია ორბელიანი, აკაკისათვის — დიმიტრი ყიფიანი, ირაკლი აბაშიძისთვის — რუსთაველი.

ნ. ბარათაშვილის ლექსში „მერანი“ მეორე სუბიექტი ფაქტიურად აღარცა ჩანს. ლექსი, როგორც ცნობილია, დაწერილია შამილის მიერ ილია ორბელიანის დატყვევებასთან დაკავშირებით. მაგრამ ეს მხოლოდ საბაბი 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 დაიღუპა. ეს დიმიტრი ყიფიანია. ჩანს, რომ „მთაწმინდა გულში იხუტებს საშვილიშვილო

სამარეს, მამადავითსა ავედრებს, აბარებს ქვეყნის მოყვარეს“. მაგრამ ამის შემდეგ მგოსნის სიტყვები დიმიტრი ყიფიანის სათქმელსაც გამოხატავს: „დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ, შენს მიწას მიმაბარე“.

ირაკლი აბაშიძემ თავის ლექსში ლირიკულ სუბიექტად წარმოგიდგინა თანამედროვე პოეტთან სულიერად მოახლოებული რუსთველი-ლირიკოსი.

ძველ ქართულ მწერლობაში ლირიკოს პოეტებს ჰყავდათ ხოლმე მათთვის იდეალური ავტორი, რომლისდაკვალად ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. ასე წერდა ბევრი ქართველი ჰიმნოგრაფი.

ასეთი შემოქმედება ემორჩილებოდა შუა საუკუნეებში ცნობილ მსგავსების ესთეტიკას. იგი ემყარებოდა ნიმუშის პრინციპს.

დავით გურამიშვილიც მიჰყვება ამ 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 პოლტიკური და ესთეტიკური სიახლეა. ეს ახალი პოეზიის დასაწყისის მანიშნებელია, სათავეა თვითშემეცნებითი პოეზიისა.

დავით გურამიშვილისათვის იდეალური პოეტია ბიბლიური მეფე დავითი, ფსალმუნთა ავტორი. ჩვენ ის მიქელანჯელოს ცნობილი ქანდაკების მიხედვით გვახსოვს. აქ დავითი გოლიათთან მებრძოლი გმირის სახით წარმოვიდგება. მაგრამ იგი პოეტი-ლირიკოსიც იყო. იგი საბედისწერო სიყვარულმა შეიპყრო. მეფეს თავისი მხედართმთავრის ცოლი შეუყვარდა. მეტოქე უთანასწორო ბრძოლაში გაგზავნა, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა.

დავითმა ბერსაბაიაზე იქორწინა. დრო გავიდა, მეფე-პოეტი სინანულმა მოიცვა და სინანულის მრავალი საგალობელი შექმნა. ისინი უძველესი ლირიკის ნიმუშია. თუ ეპიკური პოეზიის საწყისად ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ან შორეულ „გილგამეშიანს“ მივიჩნევთ, დავითის საგალობლები ლირიკული პოეზიის, თანაც აღმსარებლობითი ლირიკის სათავედ უნდა ჩავთვალოთ.

დ. გურამიშვილი მას იდეალურ პოეტად სახავს, ხშირად ახსენებს, მისი სიტყვები მოჰყავს. მაგრამ ძირითადად მაინც დ. გურამი-

შვილი მეფე-პოეტს წარმოიდგენს თავისებურად, წარმოიდგენს ისე, როგორც თვითონ სურს. ხშირად ისეთ რაიმეს მიაწერს, რაც შეეძლო ეთქვა მხოლოდ დ. გურამიშვილს და არა მეფე-პოეტს. სინამდვილეში ეს არის საკუთარი თავის წარმოდგენა სასურველ ფორმებში. 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 ლირიკის დამკვიდრება დ. გურამიშვილის უმთავრესი დამსახურებაა ქართული მწერლობისა და ესთეტიკური აზროვნების წინაშე. ყოველგვარი სუბიექტივიზმის 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 „აღსარებითი“ ჟანრის თხზულებებში. ასეთი ნაწარმოები უწერიათ მარკუს ავრელიუსს („ფიქრები“), დასავლეთში შუა საუკუნეების ყველაზე დიდ მწერალს ავრელიუს ავგუსტინეს, XII საუკუნის დიდ ფრანგ მოაზროვნეს პიერ აბელიარს, გამოჩენილ ფიზიკოსსა და ფილოსოფოსს ბლეს პასკალს, რომელიც შესანიშნავი მწერალიც იყო, მონტენს, ჟან-ჟაკ რუსოს, ლევ ტოლსტოის და სხვებს.

აღსარება „დავითიანის“ მძლავრი მოტივია. მის ავტორს სურს, ვვიხელოს, ჩემშია ყოველგვარი ადამიანურიო, კარგიც და ავიც, სულიერიც და ქვედაშიდველი ბიწიერებაც. თუ ადამიანი თავის თავში ვერ თრგუნავს ბიწიერებას, ეს მან უნდა აღიაროს და თვალი გაუსწოროს, რაც მას სულიერ შვებას მიანიჭებს.

შეიძლება ადამიანი მისწვდეს ბუნების კანონებს, ცხოვრების სიღრმეც ამოიცნოს, სხვისი შეფასებაც შეეძლოს, მაგრამ გაცილებით ძნელია საკუთარ ფიქრებში გარკვევა. ხშირად ადამიანს ვერ

გაუგია, საით მიისწრაფის მისივე ოცნება, მისივე ფიქრები. გავიხსენოთ გალაკტიონი:

„ო, ფიქრებო, მსველელნო ტადრად,
ო, ქვეულნო მტვრად და ნაცრად,
რად მიჰყვებით ასე მკაცრად
ჩამავად მზეს, ჩამავალს“.

აქ მთავარია არა ჩამავალი მზის სურათი, არამედ ის, თუ რატომ მიჰყვება მას ადამიანის ოცნებანი. ეს კითხვა კითხვად რჩება, მაგრამ თვით ამ კითხვაშია თვითშემცნება, ანუ სურვილი, კაცმა გაიგოს თავისი თავი.

მთელ „დავითიანს“ თვითშემცნების სურვილი მსჭვალავს.

დავიწყოთ იმით, რომ დ. გურამიშვილმა თავისი თავი „დავითიანის“ პერსონაჟად გამოიყვანა. ამით მას როგორც პოეტს შეეძლო ეყურებინა თავის თავისთვის როგორც პერსონაჟისთვის, იმდროინდელი საქართველოს ბედით მცხოვრები ერთი კაცისათვის. ასე დანახული თავისი თავი უკეთ შეეძლო შეეფასებინა. ეს იყო თვითშემცნების ერთი გზა. ამ გზით დ. გურამიშვილმა გვიჩვენა, რომ მისი პირადი ცხოვრება იყო ტიპური და გამომხატველი ყველა იმ უბედურებისა, რაც მაშინ გარდახდებოდა ხოლმე თავს ქართველ კაცს: განიზვნა, დატყვევება, გაქცევა და სამშობლოდან გადახვეწა. ასე იცხოვრა დ. გურამიშვილმა. მისი კონკრეტული ცხოვრება ზოგადის გამომხატველია. ასეთი რამ პოეზიაში მანამდე არა გვხვდება. იაკობ ცურტაველის ავტობიოგრაფიული სხვა მიზნითაა შექმნილი, დ. გურამიშვილთან კი ამას თვითშემცნება ახლავს.

დ. გურამიშვილის, ვითარცა პერსონაჟის, განზოგადება სხვა გზითაც ხდება. როცა ის თავის ცხოვრების ამბებს აღწერს, მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგალითად, ერთ ლექსში გვიყვება, პრუსიელებთან ბრძოლის დროს როგორ ჩაეფლო ცხენიანად დიდ ლაფში. აქ ის ტყვედ შეიპყრეს. ეს ყველაფერი ნამდვილი ამბავია, მაგრამ ამავე დროს სიმბოლურიცაა. ავტორი აქ გულისხმობს ადამიანის ცოდვებში ჩაუარდნას. ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშვიდა და ღმერთს პური თხოვა“ გულისხმობს სულიერი საზრდოს ძიებას.

„დავითიანი“ სხვადასხვა ნაწარმოებთა კრებულია, მაგრამ არაა უბრალო თავმოყრა ნაწარმოებებისა. ამასთანავე „დავითიანი“ ერთი

მთლიანობაა. თუ კარგად დაუკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ნაწარმოებები ერთმანეთს შემთხვევით არ მოსდევს. წინარეს შინაარსი მომდევნოში გადადის და ეს ხდება ძალზე ხშირად.

მაგრამ მთავარი მაინც, რაც „დავითიანს“ ამთლიანებს, ესაა თვითშემეცნების მიზანი, რომელიც თითქმის ყველა ნაწარმოებში ვლინდება. დ. გურამიშვილს სურს თავის თავზე გვიჩვენოს: „ვინ არის, სიღამ მოსულა, ხად არის, წავა საღაო“ (ეს ის კითხვებია, რომელიც გოგენმა ერთი თავისი ტილოს სახელწოდებად გამოიყენა. მათზე კუნძულ ტაიტის მკვიდრი ველური ფერადკანიანები ზატია, რომელთაც პირველად გასჩენიათ თვითშემეცნების ნაპერწკალი).

ძალზე მნიშვნელოვანია, თუ როგორ იწყება და როგორ მთავრდება „დავითიანი“. იგი იწყება და მთავრდება თვით დავით გურამიშვილით.

თავდაპირველად დავით გურამიშვილზე საუბარია როგორც პიროვნებასა და პოეტზე. ესაა კრებულის პირველი ლექსი „ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“. ამას მოჰყვება „ქართველ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“, რომელსაც მოსდევს უფრო ზოგადი შინაარსის მქონე ლექსები. ამრიგად, პირველად დ. გურამიშვილი ჩანს თავისი პიროვნული „მეთი“ (ასეთი შინაარსისაა პირველივე სტრიქონი. „დავითიანი ვსთქვი დავით გურამის-შვილმან გვარადო“). „ქართველ უფალთა მეგვარტომობის იგავში“ მასშტაბი ეროვნებადგა გაფართოებული, რასაც მოჰყვება ცნობილი „ქართლის ჭირი“, რომელიც სწორედ ასეთივე ხასიათისაა. ხოლო შემდეგ დ. გურამიშვილი თავისთავს 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 კრებულის 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 ლექთ დავლამა“ მწიგნობრობა მოსპოო).

მომდევნო ლექსებში უფრო ნათლად ჩანს სამშობლოზე ფიქრი,

ბავშვობის ადგილები, ძვალთშესალავი, წუხილი სამშობლოს სიშორეზე. ხოლო ბოლო ლექსებში „ანდერძი და ვით გურამიშვილისა“, „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ და სულ უკანასკნელში „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ დ. გურამიშვილი კვლავ 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 განპირობებდა.

მან თავისი თავი გაიაზრა როგორც ადამიანმა, როგორც ქართველმა და როგორც პიროვნებამ. „ჩვენ“ და ვით გურამიშვილთან ორ მნიშვნელობას შეიცავს: ჩვენ — ადამიანები და ჩვენ — ქართველები. მასთან წაშლილია ზღვარი პიროვნულსა და ეროვნულ სატკივართა შორის. ქართლის ჭირს ისე განიცდის, როგორც საკუთარ ტკივილს:

„მე კი ვჭვარვ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰფარავს,
მეტად მწარეა გული მტკივა, მაფრთოლებს და ტანში მზარავს,
ვერ მოვითმენ, რომ არ დავგმო აღმა მხეხელსა, დაბლა

მზარავს,
ჩემი ცოდვამც მისცემია ჩემს ამამონრელს, ამამზარავს!“

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 და ვითი როდია, საყურადღებოა ამ მხრივ „ქაცვია მწყემსი“. გარეგნულად იგი ბუკოლიკური (მწყემსთა ლაღი ცხოვრების ამსახველი) დიდაქტიკური ხასიათის სატრფიალო პოემაა. აქ მოთხრობილია ორი თაობის წყვილთა სატრფიალო ამბები: ერთია ქაცვია მწყემსისა და მისი სატრფოსი, ხოლო მეორე —

ქაცვიას დედ-მამისა. მათი თავშეუკავებელი ტრფიალი ერთმანეთს ჰკავს. ბოლოს მამა გამოდის შვილის დამრიგებლად და მას სიყვარულისა და ცოლქმრობის 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 დავითის ბავშვობისდროინდელ საქართველოში. ამაზე მიგვითითებს, კერძოდ, ასეთი სიტყვები: „მით იკლო სწავლამა, ჩვენში ლექთ დავლამა წიგნი“ მოსპოო. შვილი მამას უწოდებს ლექსთა მთქმელს, პოეტს. ამიტომ, ცხადია, 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 „დავითიანისთვის“.

„აშხადუო ბადეო, თვალთა მიეც, ანდუო,
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდუო!
ქრთილის ბურის ქერქშია შიგ თავთუხი ჩავდუო,
ქერქი გაფრცქვენ, განავდუ, შიგნით გულს კი სჭამდუო.“

იგავი ალეგორიას ნიშნავს, თარგმნა ალეგორიის გახსნას, ანუ მისი შინაარსის ამოცნობას. დ. გურამიშვილი სთხოვს მკითხველს, ფარდა ახადოს მის ალეგორიებს, გაფრცქენას ქერქისაგან და მის შინაარსს მიაგნოს. ამის შემდეგ მისი ფორმა მნიშვნელობას კარგავს. ასე საინტერესოა და ხასიათებული ალეგორიის ბუნება. ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ალეგორიებიც დ. გურამიშვილის თვითშემეცნებას ემსახურება. დ. გურამიშვილი ალეგორიათა საშუალებით თავის თავს სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენს.

მიუხედავად პოეტური სტილის სინათლისა, დ. გურამიშვილი ზოგჯერ ძველებურ ალეგორიებს 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 მომავალმან ვნახე ერთი ქალი, მეტად ტურფა, მშვენიერი, მასზე დამრჩა თვალი, შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ას-

ხდა 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. ვხედავთ, რომ ლამაზი ქალის სახით წარმოდგენილი სატრფო ყოფილა ღმერთი. და ახლა პოეტი მას ევედრება, რომ ნუ გასწირავს და მიუსაფრად ნუ დატოვებს. ასეთია ამ ლექსის მისტიკური დასასრული. მისტიკური შინაარსი მასში სიმბოლურად ამოიკითხება.

მაგრამ მიუხედავად ასეთი მისტიკური სიმბოლიკისა, თავდაპირველი რეალისტური სახე ქალისა თავის მნიშვნელობას არ კარგავს. მისი სახე კონკრეტულადაა აღსაქმელი, რადგან ქალის სილამაზე ძალზე რეალისტურადაა წარმოსახული („შე თვალ-წარბა“, „ასხდა შავი ხალი“). შემდეგ ეს მისტიკაში გადადის. მთავარი ისაა, რომ ღვთაება უკავშირდება სატრფოს ცხოვრებისეულ სიყვარულს. ეს რეალური სიყვარული ღვთაებრივია. ღვთაებას პოეტი განიცდის ადამიანური სიყვარულის გრძნობით. ამას შეაქვს ლექსში პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისი. ეს ლექსი გაორებულია: ერთი მხრივ — ცხოვრება, მეორეს მხრივ — ღვთაება. ღვთაებაზე ფიქრი ცხოვრებისაგან ვერ აშორებს პოეტს.

ამნაირმა 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 მეორე პოეტურ „მედ“ წარმოდგენილი ჰყავს უძველესი პოეტი დავითი ანდა ქაცვია მწვემის მამა, ეს გავლენას ახდენს მის ლექსიკაზე. და ამ ფაქტს მეტად მნიშვნელოვან ესთეტიკურ და პოეტიკურ პრინციპებადმდე მივყავართ.

საქმე ისაა, რომ დავით გურამიშვილის პოეტური სამყარო ძალზე იშვიათად შორდება ბუნების პირველყოფილ სილამაზეს. აქვე შევნიშნავთ, რომ იგი ამითაც უპირისპირდება სპარსოფილობას. ბუნების ისეთი მოვლენები, როგორცაა ქარი, მზე და ვარსკვლავები, ან ბალი 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-ორილა სიტყვა თუ იჩენს თავს და ისიც იჩინდება უბრალოების ნაკადში. ბუნებრივ სახეებში პოეტი უფრო თავისუფლად გვაწვდის თავის სათქმელს; ესაა: სიკეთე და კაცთა შორის შური, მზის სითბოსა და სიცვიის შეგრძნება უშუალოდ ციქვეშეთში, ბუნებითი სიყვარული და თანდაყოლილი შიში და წყურვილი, ქალ-ვაჟთა ერთგული ურთიერთლოცვა ბუნების წიაღში და ბუნებრივი ცოდვილიანობა. სასხვათაშორისო ხსენების გარდა, არსადაა საგანგებო აღწერა იმისა, თუ რას განიცდიდა ის ოჯახში, ან სამეფო სასახლეში, ან თუნდაც, ეკლესიაში. იგი ამჯობინებს გაცილებით ზუსტად აღწეროს თავისი განცდები ხაროში ტყვეობის ჟამს, სადაც იგი ფიქრობს მხოლოდ ზეცაზე, ან უმწეობა ლაფში ჩავარდნილისა, რომელიც კვლავ ზეცის მოიმედედ რჩება.

ამგვარი უბრალოება არ ნიშნავს დ. გურამიშვილის პოეტური აზროვნების სიმარტივეს. ეს პირველყოფილი ბუნების სურათები მის ლექსებში ახლებურადაა გაშინაარსებული. ასეთ ბუნებრივ ფონზე 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, უაღრესად 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, როგორც ვიცით, გამოხატულებაა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა. ასეთ შემთხვევაში მოქმედების დრო და სივრცე უკიდურესად გაფართოებულია. ადამიანის სამოქმედო გარემოა მთელი სამყარო (გაეხსენოთ „ვეფხისტყაოსანი“), 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, ქართლის ჭირი და პირადი თავგადასავალი.

„დავითიანი“ საყურადღებოა არა მხოლოდ იმით, რასაც ამკვიდრებს, არამედ იმით, თუ რას უარყოფს. მისი ესთეტიკა ემყარება თვითშემეცნებას. უბრალოება დ. გურამიშვილის სტილისა უპირისპირდება სპარსოფილითა „ღვლარჭნილ“ სტილს. იმ დროს რთულ სტილს ამკვიდრებდა ანტონ პირველის ლიტერატურული სკოლაც. თანაც უფრო საშიში ის იყო, რომ ყოველივე ეს ხდებოდა სიკეთის ნიშნით, თითქოსდა სიახლის დაკვიდრების მიზნით, ენის გამდიდრების სურვილით. სინამდვილეში, მზისკენ მიმავალნი ტვერში შედიოდნენ. და როცა გზის დაკარგვას მიხვდნენ, თითქოსდა, უკვე აღარ იყო ხსნა. ახალი გზა დ. გურამიშვილმა მონახა. ეს იყო ენის ხალხური და საუკუნოვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოყენება თავისი შეუმღვრეველი და ხალასი ფორმით, რაც ემსახურებოდა ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამომხეურებას.

დ. გურამიშვილი უაღრესად ინდივიდუალური მსოფლგანცდის პოეტიკა. 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.

ბ ო ლ ო თ ქ მ ა

დასრულდა ეს წიგნი. დასკვნებს არ წარმოვადგენთ. დასკვნებამდე ჯერ კიდევ შორსაა. ამგვარი საუბარი დასკვნებით ვერ დამთავრდება, ის სადმე უნდა შეწყდეს.

ასეთ საუბრებს იქნებ არც კი სჭირდებოდეს დასკვნები. ეს ხომ ხმამაღალი ფიქრი იყო ახალგაზრდა მსმენელის წინაშე, რომელსაც შეუძლია იგრძნოს, რომ მშვენიერებას განმარტებათა და კანონთა ცოდნა არა ჰყოფნის, ის ითხოვს სიყვარულს, ტრფობას, — როგორც იტყოდა პეტრიწი.

არსებობს ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი წესი: ვისაც მშვენიერება არ უყვარს, ვერც იგებს მას. ხოლო მშვენიერების ტრფობა ყოველგვარ ცოდნას აღემატება. ეს ნიშნავს: გვიყვარდეს, რათა გავივოთ. სიყვარულს კი სიახლოვე სჭირდება. ამ საუბრების მიზანიც ის იყო, რომ ჩვენთან მოეახლოებინა ესთეტიკის ცნობილი თუ უცნობი სამყარო.

ვფიქრობთ, როდესმე კვლავ განვაგრძოთ ეს საუბარი.

შინაარსი

ძართული მსოფტიკის სანაწიშობა	7
მშენიერი და ამდლებული	16
მზე	20
ქართული ჩუქურთმა და მზე	25
შეიძლება თუ არა, მუნება ყოფილიყო უფრო ლამაზი?	28
იდუმალების ესთეტიკა	31
რიცხვთა ესთეტიკა	33
ესთეტიკა სულისა	36
ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში	38
დროის მათოლოგიზაცია	39
მითოსი და მწერლობა	42
შუა სანაწიშობის მსოფტიკისათვის	54
მოდგრება ადამიანზე	59
სიკეთე	64
ჭეშმარიტება	65
მშენიერება	66
სიყვარული	67
იერარქიის ესთეტიკა	68
სიმბოლო	75
სახე და სახისმეტყველება	80
აგიოგრაფია	85
საგალობელი	109
ფრესკა	114
ტაძარი	119
შრომის ესთეტიკა	123
ნეოკლასიციური მსოფტიკა	126
მთლიანი სამყაროს სილამაზე	133
სამყარო და მსატყვრული სახე	135
ჭეშმარიტების მრგვალებლობა	138

დუმილის ესთეტიკა	141
აზრის სიღრმეზე	148
ნათლის ესთეტიკა	149

ქართული რემესანსული ესთეტიკა

რენესანსის ესთეტიკური იდეალები	157
ადამიანის რენესანსული იდეალი	169
რუსთაველის ესთეტიკა	180
პოეტური შთაგონების წყარო	181
პოეზიის საგანი	183
რა სჭირდება პოეზიას?	184
პოეზიის რაობა	185
პოეზიის სახეება	186
„ვეფხისტყაოსნის“ მსატერული სამყარო	187
სათაური — მსატერული ხასყ	187
ფაბულა	190
„ვეფხისტყაოსნის“ მსატერული შინაარსი	194
რა არის არსებითი ქართული რენესანსული ესთეტიკისათვის?	206

დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურების დაპლუმის ტენდენციები

სპარსოფილური ესთეტიკა და მისი დაძლევა	218
დავით გურამიშვილის ესთეტიკისათვის	224
ბოლოთქმა	235

ს. ბ. № 1127

რედაქტორი ნ. ქართველიშვილი
მხატვარი თ. ჯიშკარიანი
მხატვრული რედაქტორი გ. ლლონტი
ტექნიკური რედაქტორი ზ. დონდუა
კონსტრ.-კორექტორი თ. შინდგორიძე
კორექტორი ქ. გუნცაძე
გამომცემი მ. ნიჭაბაძე

გადაეცა წარმოებას 11.03.82. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
20.07.82. ანაწი. ზომა 6×8,5. ქაღალდის ზომა 60×84¹/₂ ნა-
ბეჭდი თაბახი 13,95. საღებავგატარება 14,41. საბ. ქაღალ-
დი № 1. სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 11,67.
ტირაჟი 20000 უე 12824. შეკვ. № 1892.
ფასი 90 კაპ.

გამომცემლობა «ნაკადული», თბილისი, მარჯანიშვილის 5.
Издательство «Накадули», Тбилиси, Марджанишвили 5

Сирадзе Реваз Георгиевич
ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ

(На грузинском языке)

Детизиздат Грузинской ССР
«Накадули», Тбилиси, 1982

სინაფილა

ამქვეყნურ მოვლენებს ხომ ათასგვარი კავშირი აქვთ, მაგრამ საოცრია კავშირი ისეთ მოვლენებს შორის, როგორცაა ვაზი, ქართული ჩუქურთმა, ქალის თმები და შუე თითქოსდა, რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ?

მათ შორის კავშირს ამყარებს ესთეტიკური თვალთახედვა. და თუკი ესთეტიკას შეუძლია ერთმანეთს დაუკავშიროს ეგზერიგულ დაშორებული მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ესთეტიკურად ერთიანი ყოფილა.

მართლაც, ესთეტიკა მთელი სამყაროს გამთლიანებას ესწრაფვის.