რევაზ სირაძე

ლიტერატურულ-ისთეტიკური ნარკვევები

რევაზ სირაძე

ლიტერატურულ-ესთეტიკური ნარკვევები

გამომცემლობა „განათლება“

თბილისი — 1987

83. 3 Гр 7
ს 531

ამ წიგნში განხილულია ქართული მწერლობისა და ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების საკითხები. მისი მიზანია სხვადასხვა კუთხით გვიჩვენოს ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების განვითარება, მისი თავისებურებანი და მთლიანობა.

ეს წიგნი გამოადგება ჩვენს ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლას, უმაღლეს სასწავლებლებსა და ქართული ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებით დაინტერესებულ ყველა მკითხველს.

რედაქტორი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ლ. მენაბდე

რეცენზენტები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატები, დოცენტები: ლ. გრიგოლაშვილი, გ. ფარულავა.

С 4700000000 — 419 / M — 602 (08) — 87 რეზ. — 87 (©) გამომცემლობა „ნათლება", 1987.

ზემოთაწერები. ეს ბენედიქტინური წიგნად ხდება ინგლისელ მოგზაურს ჩესტერ-ბიტს. მან

ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის *

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

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

ქართული ესთეტიკა მთლიანობაა, მრავალფეროვნების მთლიანობა. მისი ერთიანობის განმსაზღვრელია მისივე ეროვნული შინაარსი და მხატვრული განსახოვნების ზედრთული ბუნება. კონკრეტულ დროში აღმოცენებული და შემდგომ მრავალგზის და მრავალგვარად ფორმირებული ამირანის ან ნესტანის სახეები ზედროულიცაა. მათში განუყოფელია კონკრეტულ-დროული და ზედროული. ამ მხრივ, ხელოვნება ენას ემსგავსება. ენის ფუნქციაც ყოველთვის დროითა და გარემოებით განისაზღვრება, მაგრამ ენა ზედროულიცაა და არ შეიძლება არ იყოს ზედროული. ენაშიც თანაარსებობენ სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკური პლასტები, ხშირად ენის ძველი ფორმები ახლებური ესთეტიკური ფუნქციით გაცხოველდებიან ხოლმე.

ესთეტიკურ აზროვნებაში „წარსული" პირობითი რამაა. „წარსულიც" ზედროულია ესთეტიკისათვის. აქ დროთა დინება მარტივად

---

* წაკითხულია მოხსენებად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 1982 წლის 20 ოქტომბერს.

როდი განსაზღვრავს სიძველე-სიახლეს. ამას განსაზღვრავს ყოველი ახალი აწმყოს ესთეტიკური ატმოსფერო. ყოველ დროს თავისი წარსული აქვს. გუშინდელი ხელოვნება შეიძლება გაცილებით მოძველებული აღმოჩნდეს, ვიდრე უფრო ადრეულ ეპოქათა შემოქმედება.

კიდევ რამდენიმე ზოგადი წანამძღვარის გათვალისწინება მოგვიხდება.

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

განსახოვნების სამი ტიპი

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

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

აი, ეს სახეებიც:

I. „ხოგაის მინდი კვდებოდა,
მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა,
ცა შექდა, მიწა გრგვინავდა,
სული გვიანა ჰხდებოდა,
ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,
მთვარეც უკუღმა დგებოდა“.

II. „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული,
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,
ალვა სულნელი, სამოთხით გამოსრული
ღმერთმან შეგამკო, ვერვინ გჯობს ქებული,
და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინვებული“.

III. „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწუანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შაჯდომა სარატანისა,
სულთქმნა, რა ნახა ყვავილი, მან უწახავმან ხანისა“ (1328).

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

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

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

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

I. მ ზ ი ს ე ს თ ე ტ ი კ ა. მზის ესთეტიკა წარმართობის ხანაში, უფრო ზუსტად, მითოსური აზროვნების წიაღში ისახება. ამგვარი დაზუსტება იმიტომაა საჭირო, რომ მითოსური განსახოვნება მხოლოდ წინაქრისტიანულ ხანაში როდი გვხვდება. მან ყოველთვის შეიძლება იჩინოს თავი. არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ როდის შეიქმნა „ხოგაის მინდი“. რომელ ეპოქაშიაც არ უნდა შექმნილიყო ეს ლექსი, მთავარია, რომ ესაა მითოსური აზროვნების გამომხატველი. ამიტომ ის ტიპოლოგიურად მითოსს და მითოსის ხანას განეკუთვნება. ეს არის არსებითი. ამგვარი განსახოვნების საფუძველია მითოსური მზის ესთეტიკა.

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

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

ეიდეტურ სახეებში, როგორც ვთქვით, ესთეტიკური არსი თვით პლასტიკაშია. ეს ზოგადი კანონზომიერებაა. ქართულ განსახოვნებაში ეიდეტური სახეების შინაარსს ქმნის მითოსური მზე და მზის მითოსური ნათელი. ეს ნათელი კი მზის „სულია“. ასეთი ხასიათისაა წარმართული რელიეფი, ბალთების პლასტიკა. ორნამენტული დეკორი და ფოლკლორული სახეები. ასეთივე იყო ქართული დარბაზის დედა-

ბოძის მზე-ბორჯღალი, ან თუნდაც კერიის ცეცხლი, ვითარცა მზე — ღვთაების განსახოვნება, მისი „ჰიპოსტაზი“.

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

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

II. მ უ ს ი კ უ რ-ა ნ ს ა მ ბ ლ უ რ ი ი ე რ ა რ ქ ი ზ მ ი. ამგვარი განსახოვნება მეტ განმარტებას ითხოვს.

ამ ტიპის სახეთა რაობა მდინარებაში ნამდვილდება, ამიტომაც ეუწოდე მათ მუსიკური ანუ მუსიკის ტიპისა (და არა — მუსიკალური, მართლაცდა, მუსიკის შემცველი. ეს ორი ტერმინი — მუსიკური და მუსიკალური ქართულშიაც უნდა სხვადასხვაობდეს, როგორც ეს სხვა ენებშია). ასეთი სახეები მედინია, მდინარებაზეა აგებული. მათთვის არაარსებითია პლასტიკური მდგრადობა. მდგრადი ელემენტებიც კი მდინარებაში, პროცესში იძენენ ჭეშმარიტ მნიშვნელობას.

ამჯერად მათ განვიხილავ ადრეული შუა საუკუნეების მიხედვით, თუმცა მსგავსი განსახოვნება ყოველი დროის ხელოვნებაშია. ასეთია, მაგალითად, რუსთველური სახე: „დანა დაიცა, მოცაკვდა, დაეცა, გასისხლმდინარდა“. ასეთივეა — „როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი, ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში“... ესენი არ ბადებს განცდას — „მშვენიერო წამო, შეჩერდიო“. აქ წამის გამარადიულებაც კი დასაძლევია სწორედ მარადიულობისაკენ სწრაფვით. მედინობა შეიძლება დავინახოთ ლექსის ევფონიშიაც კი. რომან ინგარდენი ლექსის „მუსიკურ“ რაობას ხედავდა მისივე ჩაკეტილი სტრუქტურის ფარგლებშიაც კი, რაც განცდათა უსაზღვრო მდინარებას შეეფარდება.

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

მუსიკური განსახოვნებისას სახეები ლაგდება მიზნობრივი ცენტრის მიმართ. ქართული ტაძრისთვის ასეთი „მიზნობრივი ცენტრია“ მისივე გუმბათი. ტაძრის ყოველი არქიტექტურული ფორმა ერთ სა-

ერთო ცენტრს გულისხმობს. მსგავსი ტელეოლოგიური ცენტრი აქვს აგიოგრაფიულ თხზულებებსაც. ესაა წმინდანის აღსასრული. მისკენ მიედინება ყველა მოვლენა და მათ აზრი ენიჭებათ იმ საერთო დასასრულისაკენ მდინარებაში.

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

ეს მეტადრე გვეთქმის შუასაუკუნეობრივ პოეზიაზე.

ჟან-პოლი წერდა: „განასხვავებენო პოეზიას ბერძნულს, ანდა-პლასტიკურს და ახალს, ანდა — რომანტიკულს, რომელსაც მ უ ს ი კ უ რ ს ა ც უწოდებენო". ეს იყო ჰეგელის ეპოქა. მაშინ შუა საუკუნეების ხელოვნებას რომანტიკულს უწოდებდნენ, თვით ჰეგელის აზრით, იმიტომ რომ „რომანტიკული ხელოვნების საფეხურზე სული ხვდება, რომ მისი ჭეშმარიტება არ მყღავნდება ხორციელებაში ჩაძირვით. პირიქით, სული თავის ჭეშმარიტებაში რწმუნდება იმის წყალობით, რომ განეშორება გარეგან სტიქიას და მთლიანად შეერწყმის თავის თავს და გარე-სინამდვილეს მიიჩნევს მისთვის შეუსაბამო ყოფიერებად".

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

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

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

ნათელის იერარქიის პრინციპით შეესაბამება ყოველი ცალკეული სახე, ან სახეთა სისტემა, ვითარცა მიკროკოსმოსი, სახეთა ზეციურ წყობას, ვითარცა მაკროკოსმოსს. ასე აირეკლავს ამქვეყნიური იერარქია ზეციურს (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). ასე უკავშირდება ერთმანეთს სახეთა მუსიკურ-ანსამბლური სისტემები და ნათლის იერარქია.

III. S i t y v i s u n i v e r s a l i z m i. „სანამ ესთეტიკა, როგორც ასეთი, არ არსებობდა, არ არსებობდა ისეთი რამეც, რაც არ იყო ესთეტიკური" — ეს სიტყვები ეხება ანტიკურ ხანას და შუა საუკუნეებს. რენესანსის ხანიდან თანდათან გამოიყოფა საკუთრივ ესთეტიკურის სფერო, ესთეტიკურმა შეიძინა თვითკმარი მნიშვნელობა, გამოცალკევდა „ტექნე" — ხელოსნობა და „ტექნე" — ხელოვნება.

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

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

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

ამას წინ უძღოდა გარდამავალი საფეხური, რომელიც გამოიხატა ქართველი მეხოტბეების (ჩახრუხაძისა და შავთელის) სიტყვისადმი დამოკიდებულებაში. მეხოტბეები შეეცადნენ სიტყვის გამომსახველობითი ძალის მაქსიმალურ გამოვლინებას, მაგრამ ეს ხდებოდა იმ მიზნით, რათა უზენაესი იდეალების წინაშე სიტყვის უძლურება ეჩვენებინათ. ამიტომ მეხოტბეებთან სიტყვა არსებითად მაინც ეიკო-

ნურია, მას ჯერ კიდევ არ აქვს გამოკვეთილად თვითკმარი მნიშვნელობა, თუმცა უკვე ისახება საამისო ტენდენციები.

ეიკონური სიტყვიდან მხატვრულ სიტყვაზე გადასვლა საბოლოოდ რუსთველთან ხორციელდება.

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

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

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

მზის ესთეტიკა

ქართული ჩუქურთმა, ვაზი, ქალის თმები და მზე — ამჯერად ამ ოთხ სახეს ვირჩევ განსახილველად.

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

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

ასეთ შემთხვევაში მეტაფორულობა გაუგებრობას არა ბადებს. პირიქით, ამგვარ მოვლენათა აღსანიშნავად ზედმეტად მკაცრი და ფსევდოაკადემიური სიზუსტე სწორედ იმას ითხოვს, რომ გაცნობიერებული გვქონდეს სიზუსტესთან შესაძლებელი მიახლოების ზღვარი, თორემ ტერმინებს იმდენად მაქსიმალური და ზუსტი დეფინიციები მოეახვიოთ თავს, რომ ხშირად უკურეაქციას ვაწყდებით. სიტყვამ დაკარგა სილაღე,— მხატვრულ თავისუფლებას როდი ვგულისხმობთ,— დაკარგა აზრის სიღრმისეული და რეფლექსური ნიუანსირების უნარი და „სააზროვნო ტექნიკის“ მონად იქცა. აზრობრივი სიღრმეებისაკენ ცდა-ტერმინების ნორმირებულმა კომბინაციებმა შეცვალა, ამიტომაც დღეს ხშირად ირჩევენ მეტაფორული ტერმინებისაკენ მიბრუნებას უცხოეთშიაც და რუსეთშიაც. შემთხვევითი როდია, რომ მ. ბახტინი კატეგორიულად აფუძნებდა „პოლიფონიური ხასიათების“ საქმაოდ მეტაფორულ ცნებას. აღარას ვამბობთ ახალი კრიტიკის (გ. ბაშლიარისა და სხვების) მეტაფორულ ტერმინოლოგიაზე, როცა ემპედოკლეს ოთხელემენტოვანი ონტოლოგიის ცნებები (ცეცხლი, წყალი, მიწა და ჰაერი) ადამიანთა მხატვრული სახეების ანალიზისთვისაა მოხმობილი. კ. ლევი-სტროსის აზრით, ფროიდის თეორია ოიდიპოსის კომპლექსზე თავადაა ერთ-ერთი იერსახე ოიდიპოსის მითისა.

დიდად საყურადღებოა ეროვნულ კულტურულ-ისტორიულ მოვლენათა მოაზრება ეროვნული კულტურის ფენომენთა მიხედვით. ვფიქრობთ, შეიძლება ესთეტიკური კატეგორიის მნიშვნელობა შევძინოთ რუსთველურ „მზიან ღამეს“. „მზიანი ღამე“ შეიძლება ეწოდოს მხატვრულ სინამდვილეს არა მეტაფორულად, არამედ ამ ტერმინის ანტინომიური შინაარსით: მხატვრული სინამდვილე ვითარცა სიცხადისა და შეუცნობლობის მთლიანობა. ქართულობა ამგვარი ტერმინებისა, არ ნიშნავს ცნების ოდენ ქართულობას. უმთავრესია ქართული ადაპტაცია ამ საყოველთაოდ ცნობილი წარმოდგენისა (მ. გიგინეიშვილი). ძალზე საყურადღებოდ იყენებდა ამ გზას იოანე პეტრიწი, როცა სამების ერთიანობის ზოგად შინაარსს სამხმიანი ქართული სიმღერით ამტკიცებდა (მზახარ, ყირ, ბამ)[3] და მასვე უკავშირებდა მზის სამსახოვნებას (დისკონათელი-სითბო).

1. ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. იგი დაიყვანება ძველი ქართული ასომთავრული „ჭარის“ მოხაზულობაზე (S). ამგვარი ხაზი ორნამენტულ მოტივად იჩენს თავს ჯერ კიდევ უძველეს ძეგლებზე: ბალთების არშიებზე, რომელთა ცენტრში ირმებია, მკერდზე მზის ნიშნებით, S-ის მომრგვალებულ ბოლოებში სპირალისებური „მზეებია“ ჩახა-

ზული. ამგვარი ნიშნები ხან ერთმანეთის გვერდისგვერდაა, ხანაც ერთმანეთზეა გადაბმული. S ნიშანი აღმოჩენილია მცხეთის ერთ-ერთ ანტიკურ სტელაზე.

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

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

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

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

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

S ნიშანზე დამყარებულ სახეებში მზეა გამოხატული.

იმთავითვე შევნიშნავთ: ასეთი სახეები სინამდვილესთან მიახლოვებას კი არ ესწრაფვის, არამედ ცდილობს მისგან დაშორებას, რათა მხოლოდ პირობით ფორმებში გამოხატოს სინამდვილის არსი (გავიხსენოთ, რაოდენ „არარეალისტურია“ ქალისა და კაცის უძველესი მცირე ქანდაკებანი, სამაგიეროდ, აქ პირობითი ფორმებით რელიეფურადაა ნაჩვენები ქალური და კაცური ნიშნები). როცა სურთ პოეტურ სახეებში ჩანდეს მზე და ადამიანი, იქმნება მითოსური ლექსი „ხოგაის მინდი კვდებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“. ჩუქურთმაში მზე ვაზის მიმოხრის ფორმით შემოდის (არაა მოულოდნელი, რომ ამას უფრო გრძნობდეს პოეტის თვალი: „გზნებით დამკარგავი

გრძნეულ ჩუქურთმებით, ქარგით დამქარგავი ნაზი შუქურთმებით... ხვეულთ დიადება ვხედავ — რა უხვია, დრომ მას დიადემა კრძალვით შეუხვია“. აქ ერთ წარმოდგენაში მთლიანდება: ჩუქურთმები, ნათელი და დიადემა. ამიტომ რაოდენ მეტაფორულადაც არ უნდა გვეჩვენოს გალაკტიონის სიტყვები: „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსას გაიგებსო“,— მათში არის სრულიად რეალური აზრი).

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

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

რომ S ნიშანი არაა ბორჯღალისებურ-სვასტიკისებრი უშუალო გამომხატველი მზისა, ამას გვაფიქრებინებს რამდენიმე გარემოება. ქართულ კლასიკურ ჩუქურთმის S მოხაზულობაში ჩართულია ხოლმე ვაზის ფოთლები (მაგალითად, ოპიზართა ჭედურობაზე, სხვა მრავალ ჩუქურთმაზე, დავით აღმაშენებლის ფრესკაზე და ა. შ.). და კიდევ: დარბაზის დედაბოძებზე მზის უშუალო გამომხატველია ბორჯღალები (მზის სხივებიანი წრეები), ხოლო S-ის მაგვარი მოხაზულობანი მზის მოძრაობაზე მიგვანიშნებს. მზიური მოძრაობა კი შეიძლებოდა დანახულიყო ვაზში. ე. ი. S მზიურ მოძრაობას გამოხატავს ვაზში და არა უშუალოდ მზეს. ცნობილი „მსოფლიო სიმპათიის კანონის“ თანახმად, ვაზის „მოძრაობაში“ შეიძლებოდა არეკლილიყო მზის მოძრაობა, ცხადია, სხვა რაიმეც, მაგრამ მზიურობა ყველაზე მეტად. ნიშანდობლივია, რომ S („ჭარ“) ნიშანი არაა დედაბოძზე. S ნიშანი მცენარის, ვაზის ნიშანია, დედაბოძი კი თავადაა ცხოვრების ხის სიმბოლო, S მასზე არც მზის ნიშნად შეიძლება იყოს, რადგან დედაბოძზე მზეს ბორჯღალი გამოსახავს.

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

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

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

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

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

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

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

ქართულ ქრისტიანულ წარმოდგენაში ვაზი „სამოთხის ხედ“ იქცა. საქმარისია გავიხსენოთ ცნობილი რელიეფი ანანურის ტაძრის დასავლეთ კედელზე. საერთოდ, ხშირია ვაზის მოტივი ქართული ტაძრების დეკორში, სვეტიცხოველზე, სამთავისზე და ა. შ.

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

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

წარმართულ წარმოდგენას — ყურძნის მარცვალში მზე იხედებაო — ცვლის ქრისტიანული სიმბოლიკა: „მე ვარ ვენახი და მამაი ჩემი მოქმედ არს“. დ. გურამიშვილი წერს: „ვაქებ მიტომა, დავითის შრტომა ზედ გამოიბა კარგი ყურძენიო“. აქ ყურძენია ქრისტე, ხოლო „სულია ღვინო კეთილი“, ამგვარი განსახოვნების წინა პლანს, წინასახეს ქმნის: „მოქმედი“, ვენახი, ყურძენი და ღვინო და ესენი მიეწართებიან უმაღლეს საღვთო იდეებს. ღვინო „სული წმინდაა“, რომელიც ევქარისტიაში შედის, მაშასადამე, ისაა უმაღლეს ნათელთან მაზიარებელი. ღვინო — „სულიწმინდა“ და ქრისტე შეენაცვლა ძველ მიმართებას ვაზი-მზეს. ამას საქართველოში მითოსური ძირები ჰქონია. ცნობილია, რომ ახალწლის სადღესასწაულოდ, რომელიც მზის მო-

ბრუნებას უკავშირდებოდა, ვაზისადმი მიძღვნილ საწესოს ასრულებდნენ. ვაზის განდიდებით განადიდებდნენ მზეს.

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

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

დაბოლოს, ამგვარი სახისმეტყველების უმთავრესი აზრის შესახებ.

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

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

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

შემდგომში, ალბათ, უფრო ნათლად გამოვლინდება ბევრი რამ საერთო ქართულ ჩუქურთმასა და ქართულ ცეკვას შორის, გამოვლინდება მათი აზრობრივ-ემოციური ეკვივალენტები ქართულ ლექსში, მაშინ უფრო ნათლად შესაგრძნობი გახდება, რომ „ენობრივ ში-

საოსსა და ბგერებში არა არის რა, რაც მანამდე არ ყოფილიყო ჩვენივე ტანის დინამიკურ მოქმედებაში“ (ვ. ჰეინიცი).

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

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

აქ თმათა კოწოლისადმი პატივი სხვა ავადსახსენებელი „ეგვიპტური გულმძიმობისა“ და „ქანანელთა ჩუეულებათა“ ტოლფარდ ცოდვადაა შერაცხილი და აღმაშენებლისავე სიტყვით, მე, ამ ცოდვის მატარებელი, ვარო „პირველი, საშუალო და დასასრული“. ეს თქმულია „სინანულის გალობათა“ მეორე საგალობელში. შემდეგ ამას მოსდევს სხვა ცოდვები. ნაწარმოებში „გალობანი სინანულისანი“, ბევრი ისეთი მითოსური ჩვეულებაა დაგმობილი, რომლებიც მძლავრობდნენ ქრისტიანულ საქართველოში ადრეც, დავით აღმაშენებლის დროსაც და მის შემდეგაც. ისინი ხშირად გაჟონავდნენ სასულიერო მწერლობაში და მას მითოსთან აახლოვებდნენ... მათგან უმთავრესი იყო ის წარმოდგენები, რომლებიც მზის კულტს ეყრდნობოდნენ. ამგვარ წარმოდგენებს უკავშირდებოდა ქალის თმათა მზიურობა. ამას კი ძველთაძველი ტრადიცია ჰქონდა.

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

თმათა საკრალურ მნიშვნელობაზე ქართული წარმოდგენების წყარო „ამირანიანის“ გარდა ბიბლიაც ყოფილა. „მსაჯულთა წიგნი“ მო-

გვითხრობს, თუ როგორ დააუძლურა დალილამ სამსონი: „მოიყვანა მკუეცარი და დაჰყვინა შვიდივე იგი კოწოლი თავისაი და იწყო დამდაბლებად და განეშორა მისგან ძალი მისი“ (16, 19). შამიშონ (სამსონ) ნათელსა ნიშნავდა. ბიზანტიური ეგზეგეტიკის მიხედვით სამსონსაც ოქროს თმები ჰქონდა.

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

საქართველოში თმა მზიური ძალისა და მშვენების სიმბოლოდ ქცეულა. ამგვარი პარადიგმატიული პერსპექტივა ამ სიმბოლოს ბიზანტიაშიც ჰქონდა, მეტადრე ოქროსფერ თმებს, რადგან ოქრო ღვთაებრივი ნათლის სიმბოლო იყო (ს. ავერინცევი). როცა წმინდანთა შარავანდედი შეიქმნა, შეუძლებელია იგი არ დაკავშირებოდა თმის მზიურობის წარმოდგენას. ადამიანის თავი ღვთიურობის გამომხატველი იყო, თმა კი მზიურობისა და ღვთაებრიობასთან წილნაყრობის ნიშანი. ყოველივე ეს გადავიდა შარავანდედში. ოღონდ მასში ის ძველი საგნობრიობა თმისა უნდა დაკარგულიყო და ასეც მოხდა. და დარჩა ოქროსფერი, ვითარცა ნათელმოსილების სიმბოლო.

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

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

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

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

ნავ ჩიტებში ხედავდნენ ჯვარსახოვნებას, ეს მეორე სულის ზეაღსწრაფვას უკავშირდებოდა. ავგუსტინე, ამბროსი მედიოლანელი და იოანე დამასკელი ჯვარსახოვნებას ხედავდნენ იალქნებში და ქვეყნის ოთხ მხარეში. ამიტომაც ასკვნიან: ჯვარი სამყაროს სიბრძნეა, ანუ მისი „სოფიააო“, „ქრისტიანული შემეცნება ჭეშმარიტად ჭვრეტს მთელ ამქვეყნიურ ცხოვრებას ჯვრის სახებაში. ყველაფერი ჯვარია, ყველაფერი ჯვარსახოვანია — ჯვარი უდევს საფუძვლად ყოფიერებას, ვითარცა ყოფიერების ჭეშმარიტი ფორმა და არა მხოლოდ გარეგნული, არამედ ვითარცა მაორგანიზებელი ფორმა, პლატონური „სტაუროს“ (პ. ფლორენსკი, ВТ, 11, 95).

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

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

შატბერდის კრებულისეულ „ნინოს ცხოვრებაში“ წერია: „იხილეს საკვირველი იგი, ნათლითა ბრწყინვალეი სუეტი იგი ჩამოვიდოდაო ადგილად თვისა“ (გვ. 345). მეფე მირიანმა „ნათელი ბრწყინვალებისაი იხილა მსგავსად ჯ ვ ა რ ი ს ა... განუნათლა ბნელი იგი ნიშანმან ჯვარისამან წინაშე თუალთა მისთა“ (გვ. 350), ასეთი წარმოდგენების საფუძველზე, სავსებით ბუნებრივია, რომ მონათვლა ჯვარსა და ნათელს დაკავშირებოდა.

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

შზისა და ჯვრის კავშირი ქართულ წარმოდგენებში სხვაგვარადაც განვითარებულა და ამჯერად ესაა ჩვენთვის არსებითი.

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

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

მაინც როგორ დაუკავშირდა ერთმანეთს ქართულ წარმოდგენებში ჯვარი და ვაზი?

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

ნინოს ჯვარი ქართველთა მოქცევის სიმბოლო გახდა. სარწმუნოებრივ მოქცევას კი ქართული სიტყვახმარებით „მონათვლა“ ჰქვია, რასაც თავდაპირველად საგანგებო ყურადღება კორნელი კეკელიძემ მიაქცია. „მონათვლა“ ადამიანში ნათლის შემოტანას გულისხმობდა. და აქ კარგად ჩანს ქრისტიანობისთვის ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის წმინდა ქართული გააზრება. აქაც „ნათელია“ გააზრების საფუძველი, რაც უძველესი ტრადიციებითაა პირობადებული და ამიტომ ბუნებრივადაა ჩართული ენის „შინა-ფორმაში“ და გვეჩვენება როგორც ერთადერთი შესაძლებელი გააზრება. სინამდვილეში იოანე ნათლისმცემელმა („ნათლისმცემელიც“ ქართული სახელდებაა) ქრისტეს ჯურთხევა მდინარე იორდანეში განბანვით განახორციელა. ამიტომ ამას „მონათვლა“ კი არა, „განბანვა“ შეიძლებოდა დარქმეოდა და „ნათლისმცემლისთვის“ შეიძლებოდა „განმბანველი“ გვეწოდებინა (მართლაც, ასეთი შინაარსისაა მისი ბერძნული სახელწოდება. რუსულში მის სახელწოდებაში, ისევე როგორც მონათვლის აღმნიშვნელ ტერმინში, ჯვარია წინ წამოწეული — „крещение“).

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

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

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

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

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

საყურადღებოა, რომ თმების მოტივი, რომელიც იმთავითვე უნდა არსებულიყო ფოლკლორულად, ნინოს კანონიკურ „ცხოვრებებში“ არ შეუტანიათ. ჩანს, ქრისტიანიზებისდა მიუხედავად ესმოდათ თმების მითოსურ-საკრალური მნიშვნელობა და ამიტომ ერიდებოდნენ მას. ქართულ მწერლობაში იგი პირველად „კალმასობაშია“ ფიქსირებუ-

ლი. მანამდე ამ მოტივს გადმოცემის სახით იხსენიებენ გულდენშტედტი და მურავიოვი (ქ. ცხადაძე).

ამრიგად, ვაზის, ჯვრისა და თმების კავშირს ჩვენში სოლარული საფუძველი ჰქონია. აქვე საჭიროა გავითვალისწინოთ რომ „სოლარულ კულტს“ ერწყმის „დიდი დედაც“ და ვიღებთ ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის მფარველი ღვთაების ბარბალეს ან „დიდი დედის ნანას“ კულტს, მაგრამ რადგან ეს კულტი სოლარულია, ამიტომ მის ემბლემაში უნდა ჩანდეს როგორც მისი ქალური ბუნება, ისევე მზესთან მსგავსება“ (იაზო კიკვიძე).

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

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

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

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

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

მზე იმთავითვე იყო ერთადერთობის სიმბოლო: სახე ღვთისა, სიმბოლო ღვთიური ძალის ყოვლისმომცველობისა. ამავე საფუძველზე იგი გვიან გახდა პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლო და სიმბოლო თვითშემეცნებისა.

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

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

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

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

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

ამის ნათელსაყოფად განვიხილოთ ერთი ცნობილი ჭედური ხატი, რომელშიაც მზის ესთეტიკაა არეკლილი. ესაა წმ. მამაის ხატი („მამაი“ საკუთარი სახელია). წმ. მამაი ლომზე ზის, ხელში ჯვარი უჭირავს, თავზე კი ოქროსფერი დიადემა ადგას. ლომი თითქოსდა გრიფონს (მითოსურ ძაღლს) ჰგავს, თუმცა მხოლოდ ფეხებით. მას ოქროსფერი ფაფარი აყრია. ფაფარი ლომის ძლიერებას გვანიშნებს, ეს ხაზგასმულია მისი ოქროსფერით, რომელიც ფონზე გამოირჩევა დიადემასთან ერთად. ფაფრის კოწოლები S-ის მსგავსი მოხაზულობისაა. მთლიანად ჭედურობა ბრტყელი დისკოა და გამოსახულებათა რელიეფი ამ დისკოზეა შესრულებული. ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს (საერთოდ, ფრესკებზე წრეში ჩახატული გამოსახულებანი ხშირია, ჭედური დის-

კოსებური ხატი კი იშვიათობაა). ამ შემთხვევაში დისკო მზის სიმბოლო უნდა იყოს, რომელსაც ზოდიაქალური სიმბოლიკით უკავშირდება ლომი. ასე რომ, წმ. მამაის ქრისტიანული, ხატის ლომი და მზე (დისკო-მზე და ოქროსფერი კოწოლი-მზე) მითოსურ-ასტროლოგიურ განსახოვნებას მოიცავს.

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

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

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

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

ესაა მაგალითი, თუ როგორ გადავიდა მითოსური, ანუ ეიდეტური მზე, მზის შუასაუკუნოვან, ხატისებურ, ანუ ეიკონურ განსახოვნებაში. შემდეგში მზის პარადიგმას ახალი პერსპექტივა უნდა ჰქონოდა, კერძოდ, რენესანსული სახისმეტყველების პერსპექტივა. თუმცა უნდა

ითქვას, რომ ეს პერსპექტივა მზისა ჭედუროზაში არ განხორციელებულა. მისი ხორცშესხმა პოეზიაში მოხდა. „ვეფხისტყაოსანში“ შეგვიძლია ვიხილოთ მზე წარმართული სილამაზით, მზე-ხატი ღვთისა („მზიანისა ღამისა“) და მხატვრული მზე. ხან ისეც ხდება, რომ ჭირს მათ შორის ზღვარის დადება.

მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი

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

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

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

დროის ახალი გაგება რომ მსოფლგაგების საფუძველია, ეს მრავალმხრივ ვლინდება. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეროვნული თვითშეცნების ერთ-ერთ გამოხატულებად იქცა ერის არსებობის დროული განსაზღვრა, ანდა პირუკუ — კონკრეტული დროის მითოლოგიზაცია. ეს ხდება ისტორიული თვითშემეცნების კონკრეტული მიზნებისდა მიხედვით. ეროვნული ისტორია უნდა ჩართულიყო მსოფლიო ისტორიაში, ანუ უნდა დაკავშირებოდა ბიბლიის ამბებს. სწორედ ასე იწყება „ქართლის ცხოვრება“ და არაერთი აგიოგრაფიული თხზულება, (მაგალითად, „კოსტანტი კახის ცხოვრება“). ეროვნულ ეპონიმად ქართლოსის გამოცხადება თუნდაც სრულიად გაურკვეველ მითოსურ დროში, ნიშნავს, რომ წარსულისკენ არ ხედავენ ეროვნული დროის უსაზღვროებას. მარადიულობა მომავალში უნდა იყოს. მაგრამ მარადიულობაც დასაზღვრულია ესქატოლოგიით. ეს საერთო-საკაცობრიო მოსავალია და ეროვნული მერმისიც ერწყმის მას. ამას მიანიშნებს იოანე-ზოსიმეს მიერ ქართული ენის ზოგადსაკაცობრიო ენად მიჩნევა. ჟამთა დინებაში ერი მარტვილობით ცხოვრობს. მარტვილობა ხომ რჩე-

ულთა ხვედრია და მხოლოდ მარტვილები ელიან მარადიულ ბედნიერებას.

დროც სიმბოლური გახდა. კონკრეტული დრო მარადიულობის ეიკონურ სახედ ჩაითვალა. ამას საგანგებოდ აღნიშნავდა იოანე პეტრიწი: „ხრონოსსაო“ (კონკრეტულ დროს) იტყვიან ხატად სამარადმყოისადო“ (§50).

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

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

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

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

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

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

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

ტაძარიც კი, თავისი ეგრერიგი მდგრადი არქიტექტურული ფორმებით, ვერ წარმოიდგინება თავისთავში ჩაკეტილ რაობად. იგი მიემართება მიწიდან ზეცისაკენ. თვითონ ანსამბლურ-იერარქიულ მდინარებაშია აღსაქმელი. მისი ტელეოლოგიური ცენტრია გუმბათი, რომელმაც საბოლოოდ ჩვენი ცნობიერება ზეციური ნათლისკენ უნდა წარმართოს. საბოლოო მიზანი კვლავ და კვლავ ნათელია.

მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმისთვისაც ოთხ სახეს განვიხილავ: 1. ტელეოლოგიური სიუჟეტები (აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში); 2. აზრის სილამაზე (სინათლე-სიბნელის ანტინომია); 3. აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი (კონკრეტულ-ისტორიულისა და ზოგადის ანტინომია): 4 ფრესკები და ცათა იერარქია (სტატიკისა და დინამიკის ანტინომია).

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

1. „აბო თბილელის წამების“ თავების დასაწყისში მოცემულია მათი მოკლე ფაბულური ქარგა, საცა გაცხადებულია, თუ რა აღიწერე-

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

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

ტელეოლოგიური სიუჟეტის მიზანია პიროვნების სულიერი განწმენდა. ამას ემსახურება აგიოგრაფიული „ხრონოტოპი“ (დრო-სივრცე). განწმენდის გზაზე სიუჟეტური საფეხურები იერარქიულ ანსამბლს ქმნიან. მთელი ეს იერარქიული ანსამბლი სიმბოლური შინაარსისაა, იგი მთლიანად ეიკონური სახეა. მას მთლიანად აცისკროვნებს ზენათელის მოფენა, ფრესკაზე ცალკეული წმინდანიც ნათელცხებულია. შარავანდედის ნათელი ხომ უმაღლეს სიწმინდესთან ზიარების ნიშანია და ასეც აღიქმება წმინდანის სახე. მაგრამ წმინდანები ჩართული არიან ერთ მთლიან სიუჟეტში. იგი საფეხურებრივია, მუსიკურ-ანსამბლურია. ამ წყებათა სიუჟეტური ცენტრია გუმბათი ან საკურთხეველი. ამ სიუჟეტურ საფეხურებში თავისებურად გამოხატულია იდეა, რომ წმინდანი უმაღლეს ნათელს ეზიარება „სათნოებათა კიბით“.

2. აზრის სილამაზე. ქართულ სასულიერო მწერლობაში წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება აზრის სილამაზეზე დამყარებულ სახეებს, რაც ხშირად იგნორირებულია ხოლმე. დღეს მათ ზოგჯერ ემოციური პლანით აღვიქვამთ და ფაქტობრივად ვშორდებით. იმდროინდელი სახისმეტყველების სპეციფიკას, ვიტყვით, რომ სახეობრიობას ქმნის აზრობრივი სტრუქტურებიც. მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“ არაერთი ასეთი სახეა: „არა თუ მე აღმემართა ხატი იგი და მემცა დავამ-

ხე. ხოლო მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა. და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყვნენ და სხვად გარდაქცეულ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმინდანი შემოიხვნა სახედ თვისა, ხოლო შენი დევნი შემოიხვენ. მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჭეშმარიტი უვარ-ჰყავ და ცეცხლსა თაყუანის-ეც“. ესაა აზრობრივ პარალელიზმზე აგებული სახე, რომელიც ემყარება ე. წ. შემოქმედების ინტელექტუალისტურ კონცეფციას (მას სათავე უდევს ასეთ პრინციპში: ღმერთი ხელოვანია, წმინდა სიბრძნით, გონებრივი შემოქმედებით, „რომლისა სიბრძნისა მიერ განგებულ არისო შუენიერებაი იგი ამის სოფლისაიო“, — წერდა იპოლიტე რომაელი თავის ცნობილ „თარგმანებაში ქება ქებათაი“, (გვ. 250). ამგვარ სახეებში „ლოგიკის სილამაზეა“ და არა ოდენ ემოციათა სილამაზე.

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

ეს გზა ხილული წინასახიდან, უხილავი მისტიკური პირველსახისაკენ, რომელიც სხვა არრა არის, თუ არ „წმინდა ნათელი“, გულისხმობს ტრადიციულ, საფეხურებრივ შემეცნებას. მას აქვს საწყისი პირველ სახეში, მაგრამ არა აქვს საზღვარი. ამას გულისხმობდა იოანე დამასკელი, როცა წერდა — „სახე არისო ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“. „დაფარული აზრის“ სილამაზე (უკეთ ამაღლებულობა) მისსავე იდუმალებაშია. გარეგნულად აზრი აღიქმება ვითარცა სიცხადე და ნათელი (ხილვადი ნათელი). მაგრამ მისი გარეგნული ნათელმოსილება გულისხმობს ზენათლის, ანუ სახის მიღმურ შინაარსს. ზენათელი ზესიბნელეცაა. „წმინდა ნათელში, — ამბობს ჰეგელი, — წმინდა სინათლის დიად ბადეში, ისე ცოტაა გასაგებელი როგორც რამ წმინდა უწყვდიადეში“ — გალაკტიონის მიერ ჰეგელიდან დამოწმებული ეს აზრი სინამდვილეში პლატონური ნეოპლატონურია. ამავე სააზროვნო ნაკადში შედის სულხან-საბას მეტად საყურადღებო განმარტება: „ღმერთი გადმოითარგმანების წვად და ხედვად“.

აზრის სილამაზე მარტო ლიტერატურულ სახეებში როდი განიცდებოდა. სილამაზეს ხედავდნენ ფილოსოფიურ აზრშიაც. ამ თვალთახედვით, ფილოსოფიური აზრიც ესთეტიკურ ფენომენს წარმოადგენდა. მეტიც: უმაღლესი სილამაზის წვდომა ფილოსოფიას და თეოლოგიას ხელეწიფებაო. ამიტომ იყო, რომ ჩახრუხაძე და შავთელი წერდნენ: სილამაზის ყველაზე სრულყოფილი გამოხატვა ფილოსოფოსთა საქმეაო. მსგავსი შეხედულება რუსთველთანაც ჩანს, როცა ის თინა-

თინის მშვენებაზე წერს: „ბრძენი ხამს მისდა საქებრადო“.

აზრის სილამაზის განცდა არაა მხოლოდ წარსულის კუთვნილება. თანამედროვე მეცნიერება ნათელყოფს, რომ ლოგიკურ აზროვნებას ახლავს ესთეტიკური განცდა (რ. სირაძე, დავით ანჰაღთი და აზრის სილამაზის პრობლემა. — იხ. აქვე, ქვემოთ.) აღარას ვიტყვით ინტელექტუალისტურ სახისმეტყველებაზე რომანტიზმსა და თანამედროვე პოეზიაში.

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

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

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

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი გულისხმობს განსახოვნების უაღრესად ფართო ფონს. ტაძარი შენდება ცისა და მიწის შემაერთებლად, აგიოგრაფიული პერსონაჟის „ფონია“ მთელი მსოფლიო ისტორია.

„შუშანიკის წამება“ ასახავს იმდროინდელი მსოფლიოს ძირითად წინააღმდეგობას — ბრძოლას ორ მსოფლიო რელიგიას: ქრისტიანობასა და მაზდეანობას შორის. და რაც მთავარია, კიდევ უფრო დიდი ბრძოლაა აქ ნაჩვენები — ბრძოლა სულსა და ხორცს შორის.

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

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

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

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი უმაღლეს დონეს აღწევს თამარის ისტორიებში. მათში უკვე შერწყმულია „მეფეთა ცხოვრების“ („ვასილოგრაფის“), აგიოგრაფიის, საეკლესიო ისტორიათა ჟანრების

პრინციპები, რომელთაც ემატება საერო მწერლობის ტენდენციები, თავისი მითოლოგიით, თავისი აღმოსავლურ-დასავლური სინთეზით. ამგვარი ყოვლისმომცველი სინთეზის საშუალებას ქმნიდა მხოლოდ და მხოლოდ აზროვნების ესთეტიკური წესი, აზროვნების ესთეტიზაცია. და სწორედ ამ საფუძველზე და შესაბამისი ფორმით თამარი ცხადდება მეოთხე ჰიპოსთაზად, ანუ წმინდა სამების მეოთხე წევრად. აქ კვლავ ჩანს ნათლის ესთეტიკა, რადგანაც ამ იდეით თამარი ზიარებულია „სამმზობასთან“ (ტრისელიოს) თავისი სულითაც და თავისი სხეულითაც, რამეთუ ისტორიკოსებთანაც და მეხოტბეებთანაც თამარის ტანი მიჩნეულია წმინდა ნათებით გამსჭვალულ ეთეროვან სხეულად.

ამაზე მაღლა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი ვეღარ განვითარდებოდა.

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

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

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

ფრესკები კედლებზე წესის მიხედვით იყო განლაგებული. კედლებზე წარმოიდგინებოდა 9 ცა, ჰორიზონტალურად — კარიბჭიდან საკურთხევლამდე და ვერტიკალურად — იატაკიდან გუმბათამდე. ისინი ერთმანეთს ავსებდნენ. ეს „ცები“ შეესაბამებოდნენ იმ 9 ცას, რომელიც მაშინდელი კოსმოლოგიით ამ ჩვენი ხილული ცის ზემოთ იყო და ღვთის სასუფევლამდე აღწევდა. თითოეულ „ცას“ შეესაბამებოდა ფრესკათა გარკვეული რიგი, ანუ რეგისტრი, რომლებიც ხშირად გამჭოლი ხაზით იყო ხოლმე გამოყოფილი. კარიბჭიდან იწყებოდა პირველი „ცა“, ანუ ფრესკათა პირველი რეგისტრი, რომელსაც ვერტიკალში შეესაბამებოდა ფრესკათა სულ დაბლა მდებარე შრე. და როცა გვსურს, მთლიანობაში წარმოვიდგინოთ ცხრა ცის ყოველი ფრესკა წარმოდგენითვე ერთმანეთს უნდა დავამთხვიოთ ჰორიზონტალური და ვერტიკალური რეგისტრები. ისინი ერთმანეთს შეავსებენ და მივიღებთ ცხრა „ცად“ განლაგებულ წმინდათა სამყაროს როგორც ეს „ღვთაებრივი კომედიის“ „სამოთხეშია“. მათ მიღმა დარჩება საკურთხევლის კონქისა და გუმბათის გამოსახულებანი, ანუ უმაღლესი, საღვთო სფერო-სასუფეველი, რომლის შესაბამისად გუმბათში გამოხატულია ხოლმე ქრისტე-პანტოკრატორი (ყოვლისმპყრობელი), ხოლო აბსიდის კონქში — ან ქრისტე, ანდა — ღვთისმშობელი.

ამგვარად გაერთიანდებიან ფრესკები და გაერთიანდებიან „ცები“. ცანი ლაგდებიან საფეხურებად და ტაძრის სივრცე გადაიქცევა ზეაღმავალი მშვენიერების იერარქიად. მთელ ამ ანსამბლს გააჩნია ტელეოლოგიური სიუჟეტი, რომლის ცენტრია უმაღლესი ნათელი.

ნათლის იერარქიას შეესაბამება წმინდანთა სიწმინდის ხარისხი და ამის მიხედვითაა ფრესკები განლაგებული ტაძარში. ეგევეა ანსამბლური იერარქიის საფუძველი.

ფრესკა უაღრესად სტატიკური გამოსახულებაა. ეს სტატიკურობა გადალახულია მთელი ანსამბლის მიზნობრივი სიუჟეტით. სტატიკური სახეები ფრესკისა ჩართულია ინტერიერის საერთო სიუჟეტის მდინარებაში, რომელიც მიემართება სინათლის სულ მაღალი და მაღალი ხარისხებისაკენ.

როცა კარიბჭიდან საკურთხევლისაკენ თვალი მიჰყვება ფრესკათა წყებას, შინაგანი ხილვით ჩავუვლით ცათა იერარქიას და მივემართებით მეტი სინათლისა და სიწმინდისაკენ. ტაძარში შემსვლელის გზა კარიბჭიდან საკურთხევლისაკენ სიმბოლურია და იგი გულისხმობს შინაგან სულიერ წიაღსვლას. იგი „საფეხურებრივად“ შინაგანი, სულიერი განწმენდის გზაა. სიმბოლური აზრით, ესაა გზა მარადიულობისაკენ.

ამ გზაზე დროს მარადიულობისაკენ გავივლით სივრცეში, დრო დაიძლევა სივრცით, რადგანაც დრო სივრცეშია გასაგნებული. დრო, რომელსაც ითხოვს გავლა კარიბჭიდან საკურთხევლამდე, სხვაგვარადაც სიმბოლურია. იგი სიმბოლურად გამომხატველია კოსმიური დროისა.

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

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

აქ კითხვა — როდის? გულისხმობს კითხვას — სად?

აღარა ხდება ძიება დაკარგული დროისა, რადგან წარსული დრო მომავლის დროდაა გადაქცეული. დრო ვერ დაიკარგება, ის გასაგნებულია კონკრეტული ადგილი“ (გ. მარგველაშვილი). ასეთია ტაძრის ფრესკათა მუსიკურ-ანსამბლური თანამიმდევრობის დროულ დინებაში.

ზეყოფიერება ყოფიერებაში ეხსნება კაცს, როცა დრო ხილვადია.

მხატვრული სიტყვა

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

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

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

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

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

1. პ ო ე ტ უ რ ი ს ი ტ ყ ვ ა ქ მ ნ ა დ ო ბ ა. „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური სიტყვაქმნადობა სათაურიდანვე იწყება, ვეფხისტყაოსანი არაა ჩვეულებრივი სახელდება, იგი მხატვრული სახეა. მსგავსი სიტყვაქმნადობა რუსთველმა დაამკვიდრა და იგი შემდეგ ბუნებრივად ექცა ქართულს. ვეფხისტყაოსნობა ორსაფეხუროვანი სიმბოლოცაა. იგი უშუალოდ გულისხმობს ტარიელს, სიმბოლურად კი — ნესტანსაც. ტარიელი სახელდებულია ნესტანის სიმბოლოთი (ვეფხის ტყავით). თანაც ვეფხის შავ-ყვითელი ფერი მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. ამდენად, იგი განწყობილების სიმბოლოა. ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა და, ბუნებრივია, რომ მისი სურვილია არ იყოს ვეფხისტყაოსანი; აქვე ისიცაა მოაზრებული, რომ ვეფხვის კოცნა იმგვარი ეგზალტაციაა, როცა კაცი ვეღარ ერევა თავის გრძნობას და გახელება სიამოვნებად ექცევა. ამგვარი სიშმაგე „მამაცთა უაზრობაა“. ვეფხვის კოცნა სიმბოლოა სიკვდილ-სიცოცხლის მთლიანობის შეგრძნებისა. სიცოცხლით სავსება სიკვდილს ეთამაშება. სიცოცხლით სავსება სიყვარულია და თუ სიყვარული ბადებს სიცოცხლეს, ის სიკვდილსაც ბადებს. ტარიელი კლავს ვეფხს, რომ ამ სიკვდილით სიკვდილი დათრგუნოს. სპობს სიკვდილის ცოცხლად არსებობას, კლავს ვეფხვს და მას გადააქცევს სიყვარულის „წმინდა სიმბოლოდ“ — ვეფხვის ტყავად, რათა თვითონ „შეიმოსოს“ სიყვარულით, მაგრამ მისთვის სიყვარული რჩება ოდენ ესთეტიკურ ფაქტად და აქედანვე მოდის მისივე შეგრძნება უკმარისობისა.

„თინათინობდა“ ან „გასისხლმდინარდა“ ქართულში მხოლოდ ერთგზის იყო ნახმარი. არც თვით რუსთველი იმეორებს მათ. მიუხედავად ამისა, მსგავსი სიტყვაქმნადობა აღიქმება როგორც სრულიად ბუნებრივი ქართული. ეს სიტყვები თვითონ ქმნიან ახალ, განუმეორებელ

პოეტურ სინამდვილეს. ეს სინამდვილე, ისევე როგორც თვით ეს სიტყვები, მხოლოდ პოეტურად არსებობს. ასეთ შემთხვევაში სიტყვის მნიშვნელობა ჭარბობს ნებისმიერ კონკრეტულ მოვლენასა და ფაქტს.

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

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

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

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

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

და სწორედ აქ მომხდარა ერთი უმნიშვნელოვანესი რენესანსული გარდატეხა:

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

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

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

სწორედ რენესანსული ილუზიების წყალობით ღვთაებრივი ნათლით შემოსეს პიროვნება.

3. მხატვრული სიტყვა და პიროვნების თვითშემეცნება. პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის განვითარება რენესანსული აზროვნების უმთავრეს ნიშანთაგანია. მხატვრული სიტყვა ამას ემსახურება, ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ კი გაშუალებულად. ვფიქრობ, რომ ასეა გაშინაარსებული „ვეფხისტყაოსნის“ ასტრალური სამყარო: ვარსკვლავები სულის მოძრაობათა სიმბოლოებია. სული იხილვება ინტროსპექციით, შინაგანი ფორმაა. სული ღვთაებრივი სამყაროა. ამ აზრით, იგი შინაგანი ზეცაა, ვითარცა უსაზღვროება. და როცა მას სწადია დასაზღვრულობა, როგორც უსაზღვროებას, მაშინ მისი წახნაგები ვარსკვლავებად წარმოესახება ადამიანს. მხატვრულად იგი შორეული ვარსკვლავების ზეცად წარმოიდგინება, მაგრამ ამით პიროვნების თვითშემეცნება ხორციელდება. შინაგანი სამყარო გატანილია გარეთ და გასაგნებულია.

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

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

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

ამდენი განცდა ტრიალებს ავთანდილის სულში და ის წარმოიდგენს მნათობებს, რომლებიც, ცხადია, ზეცაზე არა ჩანან. წარმოიდგენს, რომ ისინი მას ემოწმებიან და თან მიჰყვებიან შორეულ გზებზე.

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

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

ესაა ლოცვა ზეაღვლენილი, ვედრებაა მნათობებისადმი. ყოველი ლოცვა მიემართება ზეცას, ღვთიურ სამყაროს და ასეა აქაც. მაგრამ სადაა ღვთიური სამყარო? ზეცაზე? სადაა თავად ღვთაებრივი ზეცა? ეფრემ მცირე განმარტავდა: რომ ვამბობთ ღმერთი ზეცაზეა, ეს პირო-

ბითიაო. მის ადგილად ზეცას მხოლოდ სიმაღლის განცდისათვის წარმოვიდგენთო. ე. ი. ეფრემი ე. წ. საუფლო ლოცვის სიტყვებსაც („...რომელი ხარ ცათა შინა") პირობითად მიიჩნევდა. მაშ სადღაა ადგილი ღმრთისა? თვითონ სახარება განმარტავს ამას: ღმერთი სულსა შინა არსო. ამიტომ ღვთაებრივი ზეცაც სულში იხილვება. ზეცა სიმბოლოა სულის სიმაღლისა და უსაზღვროებისა.

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

ვარსკვლავებზე ლოცვა ავთახდილის შინაგანი გულისხმევაა. ეს ლოცვა საკუთარ სულიერ ძალთა გაცხოველებაა. იგი. ინიციაციაა შინაგანი ძალისხმევით (ნიშანდობლივი უნდა იყოს, რომ ინიციაციის შემდეგ ავთანდილის ხმა ესმით ცხოველებს, ისინი უსმენენ მის სიმღერას და მას თანაუგრძნობენ. შეიგრძნობა დიდი ჰარმონია).

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

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

ასეთ სახეს იღებს ნათლის ესთეტიკაზე დამყარებული მხატვრული სიტყვის რენესანსული უნივერსალიზმი.

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

ამრიგად. ნათლის ესთეტიკის ზოგადი პრინციპი ასეთია:

არსებობს მიმღური დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ისაა იდუმალი როგორც სული. იგი ნათელივით მოეფინება ქვეყნიერებას და ყველაფერს მშვენიერებით განასხივოსნებს. მაგრამ ყველაფერს ერთნაირად როდი აქვს „მიმღებლობა" იმ ნათლისა, რასაც მშვენიერება მოაქვს. ამიტომაც იქმნება მშვენიერების იერარქია. ბუნების საგნებს, ეიდეტიკური ესთეტიკის თვალსაზრისით, მშვენიერებას ანიჭებს მზიურობა, ხოლო ეიკონურ სახეებში მშვენიერება შეაქვს მათ ზენათლის სიმბოლიკით გაშინაარსებას. მხატვრული სახეების მშვენიერებას ხე-

ლოვანი ქმნის. ეს აღარაა მხოლოდ განმეორება წინასწარვე არსებული ღვთაებრივი მშვენიერებისა. ღვთაებრივ შემოქმედებას თვით ხელოვანი ახორციელებს.

ამრიგად, ქართულ სახისმეტყველების საფუძველია ნათლის ესთეტიკა.

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

იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თვალთახედვა

ნებისმიერ აგიოგრაფიულ ნაწარმოებში მრავალი პრინციპი იგულისხმება. მასში, შეიძლება ითქვას, „ჩადებულია" მთელი ბიბლიური ქრისტოლოგია, ყოველ შემთხვევაში, მისი უმთავრესი მომენტები. ამიტომ ცალკეულ ავტორთა დახასიათებისას ყურადსაღებია, თუ რა პრინციპებია მათთან უშუალოდ გამოვლენილი. მათი გამოვლენის მასშტაბი ქმნის ამა თუ იმ ავტორის თავისებურებას; რისი წარმოჩენა სურს ავტორს თავისი ნაწარმოების წინამძღვრად, ამისი ჩვენებაა არსებითი.

წინასწარი სახით მივანიშნებთ იოანე საბანისძისთვის მნიშვნელოვან რამდენსამე ასეთ პრობლემას: რწმენითი შემეცნების დანერგვა, უცხო ტომ პროზელიტთა (მოქცეულთა) ზიარება, ქართველთა ადგილი „ოიკუმენაში" (კულტურულ მსოფლიოში, ქართველთა ეროვნული ღირსებანი, სახისმეტყველებითი სიმბოლიკა, დრო „ჟამიერი" (ისტორიული), ეორტალოგიური (წმინდანობისა) და ესქატოლოგიური (მსოფლიოს აღსასრულისა), სიწმინდის საფეხურები, წმინდანი — ღვთაების სიმბოლოებში და ა. შ.

ი. საბანისძე იმთავითვე გადმოსცემს აგიოგრაფიის ერთ-ერთ ნორმატულ ესთეტიკურ პრინციპს „აღვწერე უღირსისაგან გონებისა ჩემისა შემოკრებული მარტვილობა ჭეშმარიტი და უტყუელიო". „ჭეშმარიტი აღწერა" აქ გულისხმობს გამონაგონის უარყოფას. „სიტყვა-

ხელოვნებით“ აღწერა სინამდვილიდან დაშორებად ითვლებოდა. სინამდვილესთან მიახლოვება უმარტივესი ადეკვაციით, — ასეთი იყო მიზანი. სინამდვილის ამაღლებულობა უნდა შეგვაგრძნობინოს მწერალმა და არა საკუთარი სიტყვის სილამაზე. სიტყვა უნდა იყოს ჰაერივით გამჭვირვალე, რათა მთელი სიცხადით ჩანდეს მხოლოდ და მხოლოდ საგანი და არა სიტყვა (გავიხსენოთ, რომ ფერწერაში ჰაერი რენესანსისდროინდელმა მხატვრებმა შემოიტანეს და საკუთრივ „მხატვრულ სიტყვასაც“ დასაბამი აქედან ეძლევა).

„ჩვეულებისაებრ მამულისა სლვაი“, — ეს ერთი და მეორე: „აღვერიენით ერსა უცხოსა“, — ეს ორი იდეა უმთავრესია „აბო თბილელის წამების“ ავტორისათვის. ესთეტიკურ-პოეტიკური ძიებანიც ძირითადად ამ ორ პრობლემას უნდა დაუკავშირდეს.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში იმთავითვე გააზრებულ იქნა, რომ, ეროვნული იდეალების დამკვიდრების თვალსაზრისით, „აბოს წამება“ საეტაპო ნაწარმოებია (ი. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, შ. ონიანი).

ი. საბანისძის რწმენით, დაცვა „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვისა“ და დაძლევა დიდი საფრთხისა, რომ „აღვერიენით ერსა უცხოსა“ უნდა განხორციელდეს ეროვნული თვითშემეცნების გზით და არა, ვთქვათ, ბრძოლით, ანდა განმანათლებლობით ან რაიმე სხვა გზით. ამიტომაც თვით აღმსარებლობითი სიბრძნის გვერდით ეროვნული თვითშემეცნებაა დაყენებული. ერთი მეორეს გულისხმობს, მაგრამ ლიტერატურულ პოზიციას როცა ვეხებით, როცა ნაწარმოებს პოეტიკურსა და ესთეტიკურ სიბრტყეზე განვიხილავთ, ვხედავთ, რომ განსახოვნების უძირითადეს ფორმებს სწორედ ეროვნული თვითშემეცნება მსჭვალავს.

ამას იმთავითვე უკავშირდება შემდეგი პრობლემაც: ესაა რწმენითი შემეცნება.

ეროვნული თვითშემეცნება, დაფუძნებული რწმენით ცნობიერებაზე, იოანე საბანისძის ძირითადი იდეაა.

ი. საბანისძისთვის განსხვავებულია რწმენითი და არარწმენითი შემეცნება, ამისდაკვალად — რწმენითი და არარწმენითი სიბრძნე. მსაჯულის წინაშე თავისი „მამული სჯულის“ შესახებ აბო ამბობდა: „დავუტევეო მე პირველი იგი კაცთა ხელოვნებითა შეთხზული შჯული და ზღაპრობისა სიბრძნით ღონისძიებული რწმუნებაო“ (თ. III). „ზღაპრობის სიბრძნეს“ ირწმუნებენ ურწმუნონი, ხოლო ჭეშმარიტი მორწმუნისათვის ასეთი სიბრძნე მხოლოდ არარწმენითი შემეცნების საგანია (ამ დროს იოანე დამასკელის მიერ უკვე საბოლოოდ ჩამოყა-

ლიბებული იყო „გარეშე სიბრძნის“ ათვისების პრინციპები, რასაც სულ ადრე ბასილ დიდიც ეხებოდა თავის საგანგებო ტრაქტატში).

იმ პერიოდში საკმაოდ გამახვილებული ჩანს ყურადღება ცნობილ მოძღვრებაზე „ორგვარი სიბრძნის“ შესახებ (მასზე მსჯელობით იწყება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაც“). ეტყობა, უკვე იგრძნობა არაბულ მოძღვრებათა მოძალება და საჭირო ხდებოდა შემუშავებული ჰქონოდათ გამოკვეთილი პოზიცია სიბრძნეთა ურთიერთმიმართების საკითხებზე. ამ დროისათვის ქართულ აგიოგრაფიას უკვე მოეპოვებოდა ერთგვარი გამოცდილება თეორიული პოლემიკისა უცხო სიბრძნეთა წინააღმდეგ (კ. კეკელიძე, ანტიმაზდეანურ პოლემიკის ფილოსოფიური დასაბუთება). ადრე პოლემიკა კოსმოლოგიის სფეროში წარმოებდა, რაც ნიშანდობლივია: ახალი მოძღვრება თავის თავს აფუძნებდა ზოგადი პრობლემებით და შესაბამისად, ზედაპირული პოლემიკით. შემდეგ კი პოლემიკა თანდათან გადადის შემეცნების სფეროში, სიბრძნეთა რაგვარობის საკითხებზე, როგორც ეს „აბოს წამებაშია“.

რწმენად შეიძლება გვექცეს სიბრძნე, თუკი მის მაღალსულიერებას ვირწმუნებთ. აბო ადრე „სწავლულ იყო მწიგნობრობითა სარკინოზთაითა“, მაგრამ ეს მოძღვრება „კაცთა ხელოვნებით შეთხზული“ იყო. ამიტომ იგი შეიძლებოდა ყოფილიყო აბოსთვის მხოლოდ „ხელოვნება“ (ძველი გაგებით) ანუ „ტექნე“ და არა „სოფია“ (შევადაროთ: „ზაკულებითა მოძღურებისაითა თვით თავით თვისით შჯულის-დებისაითა“ მრავალნი შეაცდინესო. თ. I).

„ხელოვნება“ (პრაქტიკული ოსტატობა), იმდროინდელი მოძღვრებით, ადამიანის დემონური უნარია, სიბრძნე კი ღვთაებრივია.

„რწმენითი შემეცნება“ როდია მხოლოდ შუასაუკუნეობრივი პრობლემა.

როცა კაცს სიბრძნე რწმენად გადაექცევა, ცნობიერება წარიმართება მისი ძალით, რომელიც განსაზღვრავს აზრთა ყოველგვარ ურთიერთგამომდინარეობას. რწმენა წარმართავს აზრს, იგი მას ექცევა შინაგან საზრისად („შინაგან ფორმად“) და მიზნადაც, ისეთ იმპულსად რომელიც ყოველგვარ გარდაუვალ ლოგიკურ კანონებზე მაღლამდგომია.

აზრის წარმმართველი რწმენა სიყვარულია, ამიტომ საჭიროა სიბრძნეს შეერწყას სიყვარული. უსიყვარულოდ ვერ შეიცნობა ჭეშმარიტი სიბრძნე. ეს კარგად ჩანს აბოსა და მსაჯულის საუბრიდან. „ჰრქუა მას მსაჯულმან მან: „რაი ეგოდენი სიტკბოება გაქუს ქრისტეის შენისგან, რომლითა სიკუდიდცა არა გეწყალის თავი შენი? „აბო პასუხობს „უკუეთუ გნებავს ცნობად სიტკბოებაი მისი, შენცა გრწმე-

ნინ ქრისტე და ნათელი იღე მისა მიმართ და მაშინღა ღირს იქმნე ცნობად მისისა“ (თ. III).

ყველაფერი დაყვანილ იქნა სიყვარულზე, ოღონდ, ცხადია, სათნოებით სიყვარულზე და არა ეროტულზე. და სიყვარული ცალმხრივი გახდა — „გონითი სიყვარული“ დამკვიდრდა. ასეთი იყო გზა ეროსიდან ქრისტიანულ აღაპემდე.

„აბოს წამების“ პირველივე თავიდან ჩანს, რომ იოანე საბანისძე რწმენით სიბრძნეს უკავშირებს ე. წ. „ტაძრულ“ (ანუ „სობორულ“) შემეცნებას. ეს გულისხმობს, რომ ჭეშმარიტებას უნდა მისწვდეს ყველა, ჭეშმარიტება საყოველთაოა. (რაოდენ სხვაობს ამას რუსთველის მიმართებანი სხვადასხვაგვარ სიბრძნესთან, რომ არაფერი ვთქვათ „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანულ, ანტიკურ, მაჰმადიანურ და სხვა სიბრძნეთა სინთეზზე, თვით ცალკეულ ეპიზოდებშიაც ერთსადაიმავე საკითხზე სხვადასხვა პერსონაჟი სხვადასხვა ტოლფასოვან თვალსაზრისს ავლენს; ასე, მაგალითად, გონებამიხდილ ტარიელს ავთანდილი არიგებს: „თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა, ...თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“. მაგრამ იმ დროს სხეას ფიქრობს ტარიელი, მას სხვაგვარი სიბრძნე ეახლოვება, თუმცა ავთანდილის სიმართლეც ესმის). „აბოს წამებაში“ ინდივიდუალური თვალთახედვიდან გამომდინარე რელატივიზმი გამორიცხულია. ეს ზოგადი მოძღვრებაა, მაგრამ მასში მაინც ადგილს პოვებს ეროვნული თვალთახედვანი. თანაც ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელსაც მჭიდროდ უკავშირდება იმდროინდელი ესთეტიკურ-პოეტიკური პრინციპები.

რომ „აბოს წამებაში“ არაა მხოლოდ მშრალი თხრობა, რომ ბევრია მასში ქადაგებითი სიბრძნე, — ყოველივე ეს ითვალისწინებს განსაკუთრებულ გაღრმაებას ტაძრული შემეცნებისა, რწმენით სიყვარულზე დაფუძნებულ ცნობიერებისა. ცოდნა იწყება რწმენით და არა პირუკუ. ამიტომაც ითხოვს ი. საბანისძე რწმენისათვის წინასწარვე განწყობილ სმენას. მისთვის არსებობს ყური „სასმენელი“ და „საცნობელი“ (ანუ ცნობიერებისა). როგორც „გონების თვალი“ არის, ასევეა გონების ყური, „ყურნი გულისანი“ (ანუ „გულისყური“). მისთვის, როგორც მწერლისათვის, რწმენა არის ცნობიერების მობილიზების უნარი. ამიტომ იგი სანამდე იტყოდეს თავის სათქმელს, ჯერ ამზადებს მსმენელის განწყობას და ეს მას პოეტიკურ ხერხად ექცევა, რასაც სხვადასხვაგვარად ახორციელებს თითოეული თავის დასაწყისში ან სხვა ცალკეული ეპიზოდების წინ („არა თუ ხოლო ჩემდა მართოსა საძიებელ არს სმენად საწადელი ესე მარტვილობა წმინდისა ამის მოწამისაი, არამედ ყოველთა ჯერ არს თქუენდაცა დაკვირვებად ჩემ

თანაო“ „უფალსა ჰნებავს დამკვიდრებად ასოთა შინა თქუენთა“, — ამ სიტყვებით ადამიანი წარმოიდგინება ვითარცა პოტენციური სავანე-ტაძარი („ტაძარი ხართ ღმრთისანი;“ იქვე).

ტაძრული შემეცნებისას პიროვნებათა განსხვავებანი უგულებელყოფილი არაა, პირიქით, ყოველთვის დგას პრობლემა — პიროვნება და „მასა“, მაგრამ ამის განსჯის დროს ი. საბანისძე სხვა აგიოგრაფებზე შორს მიდის („სიმტკიცე და სიხარულ ექმნების ჭაბუკთა მოთხრობითა მით, სიმხნე იგი ქრისტეს მოღუაწეთა და სიხარულ და მხიარულება, მოხუცებულთა ხსენება იგი ღვაწლისა მის მარტვილთაისა და საწადელ და სასურველ მღვდელთა და ყრმათა მათ მოწაფეთა და შვილთა ეკლესიისათა კრება იგი დღესასწაულისა მის წმიდათაისა“). მაგრამ განსხვავებანი როდია არსებითი, მთავარია სწორედ ის, რაც ყველასთვის საერთოა, რითაც თითოეული გრძნობს თანალმობას არა მხოლოდ წმინდანისადმი, არამედ მის გვერდით მყოფი მსმენელისადმი. და ამგვარი შემეცნება ხდება არა გონებით, არამედ გულით და, თანაც, ეს როდია მხოლოდ გრძნობადი შემეცნება, არამედ ესაა გულით შემეცნება აზრისა. ასეთია ანტინომური შემეცნების გზა, როცა ის ესთეტიკის სფეროში შედის. ამიტომაც შემეცნება „ხიარებაა“ ამაღლებულთან (ანუ „შთაგრძნობაა“). ამ გზით ყველას ძალუძს თავის თავში „გაიჩინოს“ ღმერთი, იგრძნოს, რომ „სასუფეველი ღმრთისა გულთა შინა არს“, და როცა კაცი ამას იგრძნობს, იწყება ქრისტიანული კათარზისი. ხოლო როცა ამას მიაღწევს მწერალი, მას თავად ეუფლება მსგავსი გაწმენდა. სწორედ ამ ნიშნით შემოდის „აბოს წამებაში“ ავტორისეული „მე“.

ასე რომ, „აბოს წამებაში“ ჩანს „მე“ ავტორისეული და „მე“ მსმენელთა და მათი მიმართება პიროვნებათა სიმრავლესთან. მაგრამ „ხალხი“ ჯერ კიდევ დეპერსონალური სიმრავლეა ადამიანებისა.

აქ კიდევ ერთი მისწრაფება მჟღავნდება ი. საბანისძისა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობით, პიროვნული შემეცნება ითქვიფება ტაძრულ შემეცნებაში, ზოგადქრისტიანულ და, ამდენად, ზოგადადამიანურ შემეცნებაში. როცა უმაღლესი ჭეშმარიტების წვდომის საკითხი დგება, „ჩვენ“ ნიშნავს „ჩვენ ქრისტიანები“. „აბოს წამებაში“ მძლავრობს ასეთი გაგებაც — „ჩვენ ქართველები“. ტაძრული შემეცნება აქ, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს სწორედ ამას — „ჩვენ ქართველებიო.“ ეს ცნება იქცევა ერთგვარ შემაერთებელ რგოლად „მეთა“ და ზოგადქრისტიანულ „ჩვენს “შორის. ეს არაა მისთვის ოდენ ზოგადთეორიული პრობლემა. ამას კარნახობს მას იმდროინდელი ეროვნული ვითარება.

ი. საბანისძის მწერლური მიზანდასახულობა, როგორც ვთქვით, ასე შეიძლება იქნას ფორმულირებული: ეროვნული თვითგაცნობიერების დაფუძნება რწმენით შემეცნებაზე. რწმენითი ცნობიერების დონეზე უნდა მოხდეს შეგრძნება იმისა, რომ „აღვერიენით ერსა უცხოსა“, რომ დავივიწყეთ „მამულისა ჩუეულებისაებრ სლვაი“. ი. საბანისძის რწმენით, სწორედ ამის დავიწყებიდან მომდინარეობს ქართველთა ყოველგვარი უბედურებანი.

ჩვეულებრივ, აგიოგრაფიაში ქვეყნის უბედურებანი აიხსნებოდა საკუთარი ცოდვილიანობის ქადაგებით. ასეა არაბთა შემოსევა ახსნილი „მიქელ-გობრონის მარტვილობაში“. ეგევე თვალსაზრისია თვით „დავითიანშიც“ კი. საკუთარი ცოდვილიანობის შეგრძნებით აღძრულ სინანულშია გზა ხსნისა, სინანული აღძრავს რწმენას. ზოგადად ასეა „აბოს წამებაშიაც“, მაგრამ აქ შემოდის ეროვნული თვითგაცნობიერების სხვა გზაც. იოანე საბანისძე ცდილობს ეროვნული თვითშემეცნება დააფუძნოს საკუთარ ეროვნულ ისტორიულ-აღმსარებლობითი ღირსებების შეგნებაზე. ამ გზით ეროვნული თვითშემეცნება რწმენითი ცნობიერების დონემდე მაღლდება. ეროვნულ ღირსებათა შეგნება რწმენად უნდა იქცეს.

ეროვნულ ღირსებათა ნათელსაყოფად იოანე საბანისძეს წამოყენებული აქვს ოთხი მოტივი: 1. ქართველები მარტონი ვიცავთ ქრისტიანობას კულტურული მსოფლიოს განაპირას; 2. ხუთას წელზე მეტი ხანია, რაც ჩვენ ქრისტიანობას ვეზიარეთ; 3 ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისას ეთანატოლება და 4. ქართლი წმინდანთა სამშობლოაო.

ეს მოტივები შემდგომ განმარტებას ითხოვს, მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეული მათგანი არაერთგზის ყოფილა ყურადღებული.

1. ი. საბანისძე წერს: ჩვენ ვართო „ყურესა ამას ქუეყანისასა“ განსაცდელში „ზედამდგომელთა ამათ ჩუენთა, მფლობელთა ამის ჟამისათა“. (თ. I.)

რას ნიშნავს „ყურე ქვეყანისა“?

აქ უპირველესად „ქვეყნის“ მნიშვნელობაა გასარკვევი.

ჩვენის აზრით, ის აიხსნება მხოლოდ იმდროინდელი მოძღვრებით „ოიკუმენაზე“, ანუ კულტურულ მსოფლიოზე, რაც უდრის საქრისტიანო მსოფლიოს თვალსაწიერს. ამდენად, „ქვეყანა“ ნიშნავს მსოფლიოს ოიკუმენური გაგებით.

„ქვეყანა“ ძველქართულში სხვადასხვა მნიშვნელობით იხმარებოდა: „ხმელი“, მიწა, მსოფლიო, სოფელი, მკვიდრობა, სამკვიდრებელი მამული“ (ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 457).

„აბოს წამებაშიაც“ სხვადასხვა მნიშვნელობით გვხვდება ეს სიტყვა, ერთ ადგილას იგი მიწას აღნიშნავს (იხ. I თავში სიმბოლური სახეების განმარტებანი), სხვაგან, უფრო ხშირად, მას დღევანდელი მნიშვნელობა აქვს („ნერსე მოწოდებულ იქნა ქუეყანად ბაბილოვანისა“; „ნერსე ლტოლვილი ქუეყანით თვისით, შევიდან ქუეყანასა მას ჩრდილოისასა;“ „მრავალ არიან ქალაქები და სოფლები ქუეყანასა მას“; „განვლეს ქუეყანაი იგი წარმართთა“; „ვითარცა მოიწინეს იგინი ქუეყანასა მას აფხაზეთისასა, მთავარმან მან ქუეყანისამან შეიწყნარა“. შდრ: „ქართლად ფრიადი ქუეყანაი აღირაცხების...“). მაგრამ ეს ფაქტები არ გამორიცხავდა „ქვეყნის“ ხმარებას „მსოფლიოს“ მნიშვნელობით.

თუ „ქვეყანაში“ მსოფლიოს მნიშვნელობას არ ამოვიკითხავთ, გაუგებარი დარჩება ფრაზა ვცხოვრობთო „ქვეყნის ყურეში“, ოიკუმენური მოძღვრებით, ქართლი სწორედ კულტურული მსოფლიოს „ყურეა“. ამას ეხმიანება ნაწარმოების სხვა ადგილიც: „არა ხოლო თუ ბერძენთა... არამედ ჩუენცა შორიელთა ამათ მკვიდრთა...“ (თ. 1), „ყურე“ ძველქართულად რომ განაპირა კუთხეს ნიშნავს, ამას „შუშანიკის წამებაც“ გვიდასტურებს, „შევიდა მუნ (სახლაკსა) შინა სიმწარით სავსეი და მიეყრდნა ყურესა ერთსა და ტიროდაო“.

აქვეა კიდევ ერთი ფაქტი, რომელიც საბოლოოდ ნათელყოფს, რომ „ქვეყნის ყურე“ ოიკუმენას დასასრულია. როცა ნერსე ერისთავმა თბილისი მეორედ დატოვა, როცა „განვლო მან კარი იგი ოვსეთისაი, რომელსა დარი-ალან ერქუმის, შევიდა ქუეყანისა მას ჩრდილოისასა, სადა-იგი არს სადგური და საბანაკე ძეთა მაგოგისთა. რომელ არიან ხაზარნი, კაც ველურ, საშინელ პირითა, მხეცის ბუნებაა, სისხლის მჭამელ, რომელთა შჯული არა აქუს, გარნა ღმერთი ხოლო შემოქმედი იციანო“. ბუნებრივია, რომ აქ მთავრდება კულტურული მსოფლიო. ხაზარეთი ოიკუმენასმიღმა სამყაროა. სწორედ ოიკუმენური მოძღვრებით უნდა აიხსნას ი. საბანისძის მიერ ხაზართა ასეთი დახასიათება, თორემ სუბიექტურად მოსალოდნელი იყო მისი სხვაგვარი განწყობილება, რადგან ხაზარებმა ნერსე შეიფარეს და შეიწყნარეს. ხაზარები არაბებს მტრობდნენ, ამიტომ თვით ბერძნებიც კი დაახლოვებას ცდილობდნენ მათთან, ვითარცა თავიანთი მტრების მტრებთან. ბიზანტიის იმპერატორები ხაზართა მეფის ასულებზე ქორწინდებოდნენ. დაახლოებით ამ დროის იმპერატორს ლეონ მეოთხეს დედა ხაზარი ჰყავდა და ამიტომ მას ლეონ „ხაზარი“ შეერქვა. დამახასიათებელია, რომ აფხაზთა იმდროინდელი გამგებელიც, ლეონ II ხაზარი დედის შვილი იყო. ამ ფონზე მოულოდნელი ჩანს ი. საბა-

ნისძისეული დახასიათებანი. ამიტომ იგი ბიზანტიური ისტორიოსოფიის გავლენით უნდა აიხსნას. იოსებ ფლავიუსი წერდა: „მაგოგემ დაასახლა მხარე, რომლის მცხოვრებლებსაც მისი სახელის მიხედვით, მაგოგები ეწოდნენ, ხოლო ელინები მათ სკვითებს ეძახიანო“ (იუდეველთა სიძველენი, თ. ყაუხჩიშვილის თარგმანი, გვ. 80).

ბიბლიაში მაგოგი იაფეტის შთამომავალია (შეს. 10, 2. I პარალელ. 1,5). თვით ღმერთი დასჯისო გოგ-მაგოგს (იეზ. 38-39). „შემდგომად ათასისა მის წლისა განიხსნის ეშმაკი საპყრობილისაგან თვისისა და გამოვიდის ცდუნებად წარმართთა, რომელნი არიან ოთხთა კუთხეთა ქვეყნისათა, გოგს და მაგოგს“ (გამოც. 20, 7—8).

ყოველივე ეს უკარნახებდა ი. საბანისძეს ხაზარები, რომლებსაც იგი მაგოგის შთამომავლად თვლიდა, ისე დაეხასიათებინა, რომ ისინი ოიკუმენასიქეთა ქვეყნის მკვიდრთ შეეფერებოდნენ. იმასაც გვიჩვენებს, რომ ხაზარეთში უკვე ვრცელდება კულტურული მსოფლიოს გავლენა და შედის ქრისტიანობა („მრავალ არიან ქალაქები და სოფლები ჭუეყანასა მას ჩრდილოისასა, რომელნი სარწმუნოებითა ქრისტეისითა ცხოვნდებიანო“. ასეთი გავლენა მაშინ ქართლიდან იყო შესაძლებელი. თუმცა ამაზე ი. საბანისძე არაფერს ამბობს, არადა, მისგან ამის აღნიშვნა მოსალოდნელი იყო. ამ მხარეში დღემდე შემორჩა ძველი ტაძრები ქართული წარწერებით).

ასე რომ, ქართლის შემდეგ იწყება სულ სხვა სამყარო. ქართლი ოიკუმენაა, თუმცა მისი დასალიერია, ხაზარები არ შედიან ოიკუმენაში. ოიკუმენური მოძღვრებით: კულტურულ მსოფლიოში ცხოვრობენ ჰრომნი (ბერძენ-რომაელები) და ბარბაროსები. ბერძნები ქართველებს ბარბაროსებად თვლიდნენ, მაგრამ იოანე საბანისძე, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ქართველებს ბერძნებს უთანატოლებს ღირსეული სარწმუნოებით და მით უფრო იგი მათ ოიკუმენადან არ გამოჰყოფდა.

„აბოს წამების“ გეოგრაფია ფართოა, მაგრამ ი. საბანისძე ხაზარეთის შემდეგ ყველაზე მეტ ყურადღებას აფხაზეთისადმი იჩენს. აქაურობაც მისთვის მნიშვნელობს აღმსარებლობითი თვალთახედვით („არავინ ურწმუნოთაგანი მკვიდრად იპოვების საზღუართა მათთა, რამეთუ საზღუარ მათდა არს ზღუაი იგი პონტოისა, სამკვიდრებელი ყოველადვე ქრისტიანეთა, მისაზღვრამდე ქალდიისა, ტრაპეზუნტია მუნ არს, საყოფელი იგი აფსარეთისა და ნაფსაის ნავთსადგური. და არს ქალაქები იგი და ადგილები საბრძანებელად ქრისტეის მსახურისა იოანთა მეფისა, რომელი მოსაყდრე არს დიდსა მას ქალაქსა კონსტანტინეპოვლისასა“). „აფხაზეთის“ საზღვრების მიხედვით აშკარაა,

რომ იგი გულისხმობს მთელ დასავლეთ საქართველოს. თანაც ჩანს, თუ როგორ ერწყმის იგი ბერძნულ სამყაროს. იგრძნობა, რომ აქედან ახლოა ოიკუმენას ცენტრი. აქ ურწმუნოები არ არიან. ეს ოიკუმენას უშუალო გაგრძელებაა, ქართლი კი მისი დასასრულია.

როცა ქვეყნის მდგომარეობაზე მსჯელობს, ი. საბანისძის სიტყვებს შუა ისმის ბერძნებისადმი საყვედური, რომ ჩვენ მარტონი ვართ „ყურესა ქუეყანისასა“, მარტონი ვიცავთ ქრისტიანობასო. ჩრდილოეთით მაგოგთა მოდგმაა, სამხრეთიდან მოდის და თბილისში ბატონობს დაუძლეველი არაბობა...

ასეთია ი. საბანისძისეული „სივრცული გააზრება“ ქვეყნის მდგომარეობისა. მისი წარმოდგენები ქვეყნების გეოგრაფიაზე, ქართლის ადგილზე მათ შორის, ეროვნული აზრითაა გაშინაარსებული. კულტურული მსოფლიოს „ყურეში“ ცხოვრება კულტურულ-აღმსარებლობითი თვალთახედვითაა გააზრებული. იგი უყურებს ქართლს არა როგორც მდებარეს „ამ ცისქვეშეთში“, არამედ ჩართულს თავის კულტურულ-აღმსარებლობით გარემოცვაში.

ასე ხედავს ი. საბანისძე ამქვეყნის სივრცეს.

2. იქვე, სადაც ქართლის მდგომარეობის სივრცული მოაზრებაა, მოცემულია ამგვარივე დროითი მოაზრებაც. ისინი ერთმანეთს მოსდევენ და ერთმანეთს ერწყმიან, და ბუნებრივია, ვთქვათ, რომ იქმნება საბანისძისეული ქრონოტოპი, ანუ დრო-სივრცული ფონი, რომელზედაც ჩანს ქართლი და, რაც მთავარია, აბო.

დროთა დინების რა გააზრება წარმოაჩენს ქართველთა ეროვნულ ღირსებას? აი, ისიც: ქართველებიო „ხუთასის წლისა ჟამთა და უწინარეისღა შჯულ-დებულ ყოფილ არიან წმიდათა მადლითა ნათლისღებისაითაო“ (თ. I). ხუთასი და კიდევ მეტი წელია, რაც ქართველები მოინათლნენო.

ეს სიტყვები 786-790 წლებშია თქმული (თუ რომ ჩვენ „აბოს წამების“ დღემდე მიღებულ თარიღს 786-790 წწ. ვირწმუნებთ). გამოდის, რომ ქართველები მონათლულან არაუგვიანეს 286-290 წლებისა, ანუ III საუკუნის დასასრულს, მაგრამ ჩვენ ხომ 337 წელი ვიცით? ამისი შეთანხმება შეიძლება. 337 წ. ქართლში ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების წელია, მაგრამ ქრისტიანობა ქართველთა შორის მანამდეც ვრცელდებოდა.

ყოველივე ამის მიხედვით, ჩვენ ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანი ერი ვართ. იმთავითვე მიდრეკილნი ვყოფილვართ ქრისტიანობისაკენ. არაბთა მძლავრობამ კი ესეც დაგვავიწყა. მაინც რა მიზეზით მოხდა არაბთა, ეგრერიგი მომძლავრება? ი. საბანისძე ამას წმინდა ექსატოლოგიური მოტივით ხსნის: „შემოკრებულსა ამას ჟამსა მეშვიდესა

დარსა ზედა ვდგათო“ (თ. I). ეს მოტივი განმარტებული აქვს კ. კეკელიძეს (ესქატოლოგიური მოტივები ძველ ქართულ მწერლობაში,— „ეტიუდები,“ I). „დარი“ ათასწლეულს ნიშნავს. „მეშვიდე დარი“ მეშვიდე ათასწლეულია ქვეყნის გაჩენიდან. ქართველთა წარმოდგენით, ქვეყანა 5604 წელს გაჩენილა ქრისტიანული წელთაღრიცხვის წინ. ამას ემატება 786-790 წელი და ვიღებთ 6380-6384 წლებს, მეშვიდე ათასწლეულს. მეშვიდე ათასწლეულში, თითქოსდა, ქვეყნის აღსასრული უნდა დაწყებულიყო. ჩანს, ამის მომასწავებლად მიაჩნდა ი. საბანისძეს არაბობის მომძლავრება, რადგან ასეთი დროის შესახებ ყოფილა თქმული: „მრავალნი სცდებოდნენ და მრავალთა აცდუნებდნენო“. ახლა დამდგარა ესქატოლოგიური ჟამი. ესქატოლოგია კი აღსასრულის გარდაუვალობას ქადაგებდა. ესქატოლოგია კოსმიურ პესიმიზმს ამკვიდრებდა, ოღონდ აღსასრულის გარდაუვალობის შეგნებით ტრაგიკულ განცდას ანელებდა. ამ ფონზე ძალზე საყურადღებოა ი. საბანისძის პოზიცია. „აბოს წამებაში“ ეროვნული ოპტიმიზმია, აქ ხსნის გზათა ძებნაა, ყველაფერი ისტორიული ხსნის იმედითაა გამსჭვალული და აქეთკენ მიმართული. ამიტომ ესქატოლოგიური მოტივების მოხმობას აქ ფსიქოლოგიური ფუნქცია ენიჭება. იგი ერის გაფრთხილებასა და გამოფხიზლებას ითვალისწინებს.

ყოველ დროს თავისი ესქატოლოგია აქვს. თავისთავად ძალზე საყურადღებო იყო მსოფლიო აღსასრულის ახსნა ადამიანთა მორალური დაცემით. მორალი კოსმიურ ძალად ცხადდებოდა. მრავალწახნაგოვანია დღევანდელი „ესქატოლოგიაც“. დღეს არა მხოლოდ თერმოატომგულის და ეკოლოგიური საფრთხის პრობლემა დგება, არამედ დგება ენერგეტიკური კრიზისის საფრთხეც. დღეს „პოზიტივისტურ“ დონეზე შევიმეცნებთ ხოლმე ესქატოლოგიურ პრობლემებს, მაგრამ კონკრეტული ფაქტების მიღმა იგულისხმება ადამიანთა საყოველთაო მორალური პოზიცია. როცა ბუნების ჰარმონია ირღვევა, ბუნებრივად დგება პრობლემა, ასე ვთქვათ, ბუნების წინაშე ადამიანის მორალური პასუხიმგებლობისა. დღევანდელი მწერლობის ესქატოლოგია ასეთია: „გმინავს დედამიწა და ვგრძნობ, გულს როგორ მიხვრეტენ ნემსის სიმსხო ელექტრობურღები.

ვხედავ, ოთხი მილიარდი ადამიანი როგორ შესევია მის დაუძლურებულ, გამოფიტულ, მოქანცულ სხეულს. ჰკაფავან, ჩეხავენ, ღრღნიან, ჰქაჩავენ, ფლეთენ, მთასა და ბარს ასწორებენ, ბურღავენ, გულშიც არაფერს უტოვებენ. ირგვლივ მხოლოდ ნამუსრევი და ნამსხვრევები რჩება.

ვხედავ ფილტვებდაფლეთილ, ვენებგადაჭრილ დედამიწას, სისხლის უკანასკნელი წვეთისაგან რომ იცლება. ვხედავ ჭრილობებად ქცეულ, მორღვეულ და დაწყლულებულ ხეობებიდან ჩირქივით როგორ გამოედინებიან მოწამლული მდინარეები...“ (გ. ფანჯიკიძე, „აქტიური მზის წელიწადი“).

რატომ დგება საფრთხე თვით ადამიანის მიზეზით ადამიანობის მოსპობისა? ამაზე გადამწყვეტი პასუხი დღევანდელობასაც კი არა აქვს და მეტადრე — იოანე საბანისძის ეპოქის მწერალს. ამის მოსააზრებლად მას მოეპოვება „დროის“ ცნება — „ჟამი“. „ჟამი“ არაა მოვლენათა მხოლოდ თანმხლები ფაქტორი. იგი მოვლენათა რაობის განმსაზღვრელია. „ჟამი“ აღვსილია ყოვლისმომასწავებელი ძალის შინაარსით. ამგვარი „ჟამი“ იგივეა, რაც ანტიკური ბედისწერა — „მოირა“, თუმცა იგი „ხრონოსსაც“ უკავშირდება. ასეთი გაგება შემდგომში სათავეს უდებს დროის ესთეტიზაციას.

იოანე საბანისძის თქმით, არაბები არიან „მფლობელნი ამის ჟამისა“, და ამის წყალობით ხდებიან „სოფლისა მპყრობელნი“. ესქატოლოგიური „ჟამის ფლობა“, როგორც ცნობილია, რომანტიკოსებამდე აღწევს: „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი“ (ნ. ბარათაშვილი). ი. საბანისძე სხვაგანაც იმეორებს ამას: ნერსეო „მიწოდებულ იქმნა ქუეყანად ბაბილოვნისა მფლობელისაგან მის ჟამისა, სარკინოზთაისა ამირა მუმნისა აბდილასაგან“.

ყველაფერს თავისი „ჟამი“ აქვს. ამ პრინციპს ი. საბანისძე შემდეგი სიტყვებით გამოხატავს: „ვერვინ მიყვნა ხელნი მას ზედა ბოროტებით, რამეთუ არღა მოწევნულ იყო ჟამი მისი“. ასეა ახსნილი, თუ რატომ არ ეხებოდნენ აბოს აფხაზეთიდან თბილისს მობრუნების შემდეგ სამი წლის მანძილზე. მაგრამ ეს არცაა ახსნა, ესაა „ჟამის“ წარმოდგენა სასურველი შინაარსით და აქედანვე იწყება „ჟამის“ესთეტიზაცია.

მრავალნაირი დროა „აბოს წამებაში“: ისტორიული დრო, ეორტალოგიური (წმინდანთა ხსენებისა) და ესქატოლოგიური დრო, მაგრამ ი. საბანისძისათვის, როგორც მწერლისთვის, მთავარია ეორტალოგიური დრო. მასში იყრის თავს ყოველივე — ისტორიული დროც და ესქატოლოგიურიც, გინა კოსმიური. იგი ამათი „სახეა“.

ი. საბანისძისთვის 786 წელი არაფრით არ იყო ღირშესანიშნავი, გარდა აბოს წამებისა. ი. საბანისძე ამ ფაქტს მრავალმხრივ ათარიღებს. იგი მოაზრებულია ყველა შესაძლებელი დროით: დასაბამიდან, ჯვარცმიდან, თანადროული საეკლესიო და საერო ფაქტებით. რაც კი რამ საერთო თვალსაწიერი გააჩნია ავტორს, მთლიანად მოხმობილია

და პროექცირებულია ამ თარიღზე... კონსტანტინოპოლში კონსტანტინე ლეონის ძის მეფობა, სარკინოზთა შორის მეფობა ამირა მუმნისა, ქართლში სამოელის კათალიკოსობა და სტეფანოზის ერისმთავრობა, 6424 წელი დასაბამიდან. ყველა ამ მოვლენას თავისი „ჟამი“ აქვს და ყველა დრო ერთმანეთს ქვეთს აბოს მარტვილობის თარიღში. თანაც, წამების კონკრეტული დღეცაა დაზუსტებული — 6 იანვარი, პარასკევი, დღე ნათლისღებისა. „მრჩობლ იქნაო დღესასწაული ესე ღმრთის გამოცხადებისა“, ე. ი. გაორდაო დღესასწაული ორი მოვლენის დამთხვევით.

არაფერი ისე ზუსტად არაა დათარიღებული ძველ ქართულ ლიტერატურაში, არც აგიოგრაფიაში და არც თვით საისტორიო მწერლობაში, როგორც წმინდანობის ფაქტები (შდრ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“). ასეთ „დროს“ აქვს ერთი თავისთავადი და, ამასთანავე, გამჭოლი თვალთახედვის მნიშვნელობა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ეგოდენი ზუსტი წარმოდგენა ეროვნულ მსოფლშეგრძნებად არ ქცეულა და იგი, ფაქტობრივ, აგიოგრაფიულ ლიტერატურულ ფაქტად დარჩა. ქართველთა ეროვნული მიმართება მოვლენათა დროული გაგებისადმი სხვა მხრივ წარიმართა. არათუ მხოლოდ ფოლკლორში და მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ თვით საისტორიო მწერლობაშიაც ძირითადად დროის მითოლოგიზაციას მიჰყვებოდნენ და ამ გზით ხდებოდა დროის ესთეტიზაცია. ისტორიულ დროს ცვლიდა მხატვრული დრო და მოვლენები არ იყო დროით ლოკალიზებული (სხვათა შორის, ამანაც შეუწყო ხელი, რომ თამარი ისტორიული პიროვნებიდან ქცეულიყო მხატვრულ პერსონაჟად). აბოს წამების თარიღივით ზუსტად ჩვენ არც ქართლის მოქცევის დრო ვიცით, არც თბილისის დაარსებისა, არც პეტრიწის ბიოგრაფია, არც რუსთველისა და არც თამარისა.

ი. საბანისძისთვის აბოს წამების დრო არაა მხოლოდ ერთი კონკრეტული თარიღი. მასში გამოხატული ქართლის ბედიც და მსოფლიო-ისტორიული დროჟამიერი დინებაც. ამასთანაა დაკავშირებული ეროვნული ღირსების შეგნებაც ქრისტიანული აღმსარებლობით ცხოვრების ხანგრძლივობით.

დროული მოაზრება ერის ცხოვრებისა ერწყმის მის სივრცობლივ მოაზრებას და იქმნება ეროვნული დრო-სივრცე, ერის რაობის წარმომჩენელი ქრონოტოპი.

3. ქართველების ეროვნული ღირსების წარმომჩენელი მესამე მოტივი ასეთია: „არა ხოლო თუ ბერძენთა სარწმუნოება ესე ღმრთისა მოიპოვეს, არამედ ჩუენცა შორიელთა ამათ მკვიდრთა“. აქ იგულისხმება, რომ საბერძნეთი საქრისტიანოს ცენტრია, ქართლი მისი

დასასრულია და მაინც იგი არ ჩამოუვარდება საბერძნეთს. აქ ი. საბანისძეს მოჰყავს ავტორიტეტული სიტყვები: „მოვიდიან აღმოსავალით და დასავალით და ინახ-იდგმიდენ წიაღთა აბრაჰამისთა, ისაკისთა და იაკობისთა“.

ბერძნებთან შეთანატოლება უბრალოდ პატრიოტული რიტორიკით არ უნდა აიხსნას. ამას მაშინ კონკრეტულ-ისტორიული ამბები იწვევდა.

საქმე ისაა, რომ ამ დროს საბერძნეთში ხატმბრძოლობა იყო გავრცელებული. ხატმბრძოლობა ორთოდოქსალური აღმსარებლობიდან განდგომას მოასწავებდა. ყურადსაღებია ისიც, რომ ხატმბრძოლობა აღმოსავლურ ტენდენციებს გამოხატავდა და შორეულად არაბულ სამყაროსაც კი უკავშირდებოდა. თუ არაფერს ვიტყვით ხატმბრძოლ იმპერატორთა აღმოსავლურ წარმოშობაზე, ხატმბრძოლობის ზოგადთეორიული თუ ესთეტიკური წანამძღვრები არაბულ სამყაროსთან სიახლოვეს უფრო ამჟღავნებდნენ, ვიდრე ანტიკურ ბერძნულ ტრადიციებთან. ეს იყო ულტრასპირიტუალისტური ესთეტიკა, რომელიც იდეალთა შინაგან განცდას ითხოვდა და მის საგნობრივ განსახოვნებას უარყოფდა. ნებისმიერ საგნობრივ განსახოვნებას წარმართულ კერპად თვლიდა.

სწორედ ამ პერიოდს ეხება არსენ ბერისეული „ნინოს ცხოვრების“ დანართი: „ყოველნი ეკლესიანი საბერძნეთისანი დაიპყრნა ბოროტმან ამან წვალებამან (ხატმბრძოლობამ. — რ. ს.), რამეთუ ესოდენ არღარა იპოვა მართმადიდებელი ეპისკოპოსი სამეფოსა ქუეშე ბერძენთასა, რომელ წმინდა ეპისკოპოსი გუთეთისა თვისისა სამწყოსა მიერ ქართლისა კათალიკოზისა წარმოივლინა და ამიერ მიიღო ხელთდასხმა და ეგრეთ წავიდა ქუეყანად თვისა“. ამასვე ეუბნებოდა გიორგი ათონელი ანტიოქიის პატრიარქს (გიორგი მცირე, „გიორგი ათონელის ცხოვრება“), იგი ეყრდნობოდა ბერძნულ „დიდ სვინაქსარს.“

საქართველოში ხატმბრძოლობას არასდროს არ გაუმარჯვია. „აბოს წამებაშიაც“ ანტიხატმბრძოლური ტენდენციები ჩანს. წმინდანის სხეულის ნაშთების თაყვანისცემა, რომელიც მაშინ ჩვენში ყოფილა გავრცელებული, ანტიხატმბრძოლურია.

ყოველივე ზემოაღნიშნულით, ქართლი გამოდის ჭეშმარიტი აღმსარებლობის დამცველად, ხოლო საბერძნეთი მის დამრღვევად. ამას კი შეიძლებოდა მიეცა საფუძველი ი. საბანისძისთვის ქართული სარწმუნოება ბერძნულთან შეეთანატოლებინა. რასაკვირველია, ეროვნულ ღირსებათა წარმოჩენას ყოველთვის შეიძლება თან დაჰყვეს

ილუზიები, მაგრამ თვით ასეთ ილუზიებსაც აქვს როგორც თავისი უარყოფითი, ასევე დადებითი მხარეები.

4. „აბოს წამების“ პირველი თავი მთავრდება შემდეგი სიტყვებით: „ქართლისაცა მკვიდრთა აქვს სარწმუნოება და წოდებულ არს დედად წმიდათა, რომელთამე თვით აქა მკვიდრთა და რომელთამე უცხოთა და სხვით მოსრულთა ჩუენ შორის ჟამად-ჟამად მოწამედ გამოჩინებითა“.

ქართლი „დედაა წმინდანთა“, წმინდანთა მშობელია, — ეს მეოთხე და არსებითი საფუძველია აგიოგრაფისთვის ეროვნულ ღირსებათა წარმოჩენისას. რაჟდენ პირველმოწამე, შუშანიკი, ევსტათი მცხეთელი, დავით და კონსტანტინე. კოლაელი ყრმები, არჩილ მეფე, ათასამეტნი ასურელი მამანი, — ასეთი სიმრავლე წმინდანებისა მართლაც აძლევდა საფუძველს ი. საბანისძის ზემორე სიტყვებს.

უმთავრესი სათქმელი ი. საბანისძისა ის იყო, რომ უცხოტომნი თავს სწირავენ სახელდობრ ქართული სარწმუნოებისათვისო. ამის მაგალითები ადრეც იყო (შუშანიკი, ევსტათი), მაგრამ აბომ ეს განსაკუთრებულად ნათელყო. ეროვნულ სიამაყედ იქცა, რომ თვით არაბებზედაც კი შეგვიძლიაო ეგრერიგი ზემოქმედება.

ასეა ჩამოყალიბებული „აბოს წამებაში“ ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი ღირსებათა შეგნება.

ქრისტიანობის დაცვა კულტურული მსოფლიოს განაპირას, უძველესი ქრისტიანული ქვეყნის პატივი, ბერძნებთან შეთანატოლება, წმინდანთა სამშობლო, ასეთია ქართლის ღირსებანი, ესენია ეროვნული თვითშემეცნების მოტივები.

მაგრამ ი. საბანისძე ეროვნულ თვითშემეცნებას მხოლოდ ღირსებათა შეგრძნებაზე როდი აფუძნებს. ამ ოთხ მოტივს რომ აყალიბებს, ამას იქვე თან აახლებს ამ ღირსებათა დავიწყების შეგრძნებას და ამგვარი, შეიძლება ითქვას, ანტინომიური წესით წარმართავს ეროვნულ ცნობიერებას.

ასეთ ფონზეა მოცემული აბო თბილელის სახე.

აბო

აბოა „ახალი მოწამე“ (ამას მრავალგზის იმეორებს ნაწარმოები, და ეს არაა შემთხვევითი ფრაზა, იგი ტერმინია), ქართველთა „მეოხი“, მათი მხსნელი, ცხადია, სულიერად მხსნელი. აბოს წამებით იწყება განახლება: გაცნობიერება ეროვნული ღირსებებისაც, დღევანდელი უბედურებისაც და სამომავლო გზებისაც.

აბო „იყოო აბრამეანი, ძეთაგან ისმაილისთა, ტომისაგან სარკინოზთაისა“. იგი გამოეყო აბრამეანთ, რომ შემდეგ მიბრუნებოდა „წიაღსა აბრაჰამისა“ („აბრაჰამის წიაღი“ წმინდანთა სულიერი სავანე იყო).

ავტორი ყოველივეს ასე აღავსებს სიმბოლური შინაარსით, თვით მარტივსა და ყოფითსაც კი და, მეტადრე, ისეთ ფაქტს, როგორიცაა აბოს განშორება თავისი ქვეყნისაგან: „ჩუენდა სოფლად გამოსვლა — იგი არა თუ თვით თავით თვისით განიზრახაო, არამედ ვითარცა — იგი უფალმან ჰრჭუა ნეტარსა, მას აბრაჰამს მასვე ქუეყანასა შინა ქალდეველთასა, ვითარმედ: „გამოვედ ქუეყანისაგან შენისა და ნათესავისაგან შენისა და სახლისაგან მამისა შენისა და მოვედ ქუეყანასა მას, რომელი მე გიჩუენო შენ“. და ეგრეთვე ესე კუალად ნაშობი აბრაჰამისი არა თუ თვისითა გონებით, არამედ წ ა მ ი ს - ყ ო ფ ი თ ა ღმრთისა მიერითა იწვივა ესეცა და დაუტევა მამა და დედა და ძმანი და ნათესავნი და მონაგებნი და აგარაკები“.

აბრაჰამთან დაკავშირებული ანალოგიები მსჭვალავს მთელს ძველქართულ სახისმეტყველებას, ჯერ „ევსტათის მარტვილობაშია“, შემდეგ აქ, „აბოს წამებაში“, მერე, განსაკუთრებით — „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ და ა. შ.

აბრაჰამი აბოს სახეში ასეა გაშინაარსებული: აბოც ტოვებს თავის ქვეყანას, მოდის ქართლში, ეცნობა ქართულ მწიგნობრობას, ეზიარება ახალ რწმენას, ესაუბრება მრავალ შჯულის მეცნიერს, ზოგს ეკამათება კიდევაც. ამ გზით მან უარყო „მამული შჯული“. აბო არისო „ვარდი ეკალთაგან გამორჩეული“. ეს ჩვეულებრივი ბიბლიური ფრაზა უბრალო ტრაფარეტად შეიძლება მიგვეღო, რომ მას ს ა კ მ ო დ ფ ა რ თ ო შ ი ნ ა ა რ ს ე უ ლ ი დ ა ტ ვ ი რ თ ვ ა ა რ ა ჰ ქ ო ნ დ ე ს. აბო, არაბთაგან გამოყოფილი პიროვნება, „ყოველსა ამას ჩუენსა ამას სოფელსა ქართლისასა მეოხედ ჩუენდა“ მოგვევლინა. ი. საბანისძეს შეეძლო „ქება ქებათაის“ სიტყვებით გამოეხატა ის გრძნობები, რომლებიც აბოს წყალობით ერის ცნობიერებაში უნდა გაჩნდეს. „მე მძინარე ვარ და ჰღვიძავს გულსა ჩემსა“ (5,2).

არაბობა ერის დამთრგუნველი ძალაა, ჩამხშობი ყოველი სიკეთისა. აქედან იწყება უმთავრესი სათქმელი: ეს დამთრგუნველი, სიკეთის ჩამხშობი ძალა ერმა უნდა გადაიქციოს თვითშემეცნების იმპულსად, ძალად თვითგაცნობიერებისა. ესე იგი, ფაქტიურად, ს ი კ ე თ ი ს ჩ ა მ ხ შ ო ბ ი ძ ა ლ ა ს ი კ ე თ ი ს გ ა მ ა ღ ვ ი ვ ე ბ ე ლ ძ ა ლ ი ს ხ მ ე ვ ა დ უ ნ დ ა გ ა დ ა ი ქ ც ე ს. უკეთურების სიკეთედ

გადაქცევის მაგალითია თვით აბო, „ვარდი ეკალთაგან გამორჩეული“. და თვით ეს ფაქტი ქართველთა ზემოქმედების შედეგია.

ესაა უმთავრესი ქვეტექსტი აბოს მხატვრული სახისა და გამოხატულება ი. საბანისძის ესთეტიკური თვალთახედვისა. საერთოდ, არც იყო მოსალოდნელი არაბის მოქცევის ფაქტი იმ დროს საგანგებო განზოგადების გარეშე დარჩენილიყო.

„აბოს წამება“ პოლიჟანრული ნაწარმოებია: I თავი ქადაგებაა, საკუთრივ აგიოგრაფიული თხრობა II-III თავებშია, ხოლო IV თავი („ქება“) ჰიმნოგრაფიული ხასიათისაა. I და IV თავები ერთმანეთს ემსგავსება ზოგადი მსჯელობით და მიმართვის ფორმით. ამგვარი მსგავსება გულისხმობს განსხვავებებსაც: I თავში მსმენელთადმია მიმართვა, მეოთხეში — აბოსადმი, რაც ამ თავს ლირიზმს ანიჭებს. ეს მთელ ნაწარმოებს პოლიფონიურობას სძენს და იქმნება ე. წ. „ღერძულ სიმეტრიაზე“ აგებული კომპოზიცია. მისი „ღერძი“ სწორედ აგიოგრაფიული II-III თავებია, როგორც ერთი მთლიანობა და მის მიმართ სიმეტრიულად ლაგდება ერთმანეთის მსგავსი I და IV თავები.

ღერძულ სიმეტრიაზე აგებული პოლიფონიზმით აღბეჭდილი კომპოზიციები შუა საუკუნეების ხელოვნებაში იერარქიული ანსამბლურობის ზოგადესთეტიკურ პრინციპს ემყარება. იგი პირობითად ასე შეიძლება გამოიხატოს: а—в—а¹. თუ ამ სქემას „აბოს წამების“ კომპოზიციაზე გადაიტანთ, იგი ასეთ სახეს მიიღებს: а (I თავი) — в (II—III თავები) — а¹ (IV თავი). იგი ანალოგიას პოვებს თვით ქართული ტაძრის კომპოზიციაში, სადაც ღერძული სიმეტრიის ცენტრი გუმბათია, ხოლო ტაძრის სიმეტრიულად შეთანადებული ელემენტები ერთმანეთს მთლიანად არ იმეორებენ. ცხადია, ყოველთვის ასეთი ანალოგიების პირდაპირი სახით ძებნა აგიოგრაფიასა და ხუროთმოძღვრებაში უმართებულოა, მაგრამ ზოგადად იერარქიული ანსამბლურობის პრინციპი მაინც შეიძლება ყველგან დაიძებნოს.

ბუნებრივია, რომ „აბოს წამების“ ზემოაღნიშნულ სტრუქტურას თვით აბოს სახის ჩვენება განსაზღვრავს. იგია ნაწარმოების კომპოზიციის „სიმეტრიის ღერძი“. ამის მიხედვით ხდება ნაწარმოებში სათქმელის განაწილება. როგორც I, ისევე IV თავი „სიტყვახელოვნებაზეა“ აგებული, II-III თავები კი აბოს თავგადასავალია. გავრცელებული ესთეტიკური პრინციპით, რომელსაც მიჰყვება ი. საბანისძეც, სიტყვახელოვნებითი გამოხატვა ვერ ლაგდება ფაბულურ ნაწილზე მაღლა.

I თავში მოცემულია ზოგადი მსჯელობა ერის მდგომარეობაზე, მის თავისებურებებზე და მის ამოცანებზე, წმინდანთა ზოგად თვისებებზე, ხოლო მეოთხე თავში აღნიშნულია, თუ ყოველივე ეს როგორ გამოიხატა აბოს სახეში (ხოლო ამისი კონკრეტული ჩვენება II-III თავებშია). საერთო სტრუქტურა I და IV თავებისა სხვადასხვაგვარია. ზოგადად I თავის შემადგენელი ნაწილები შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი პირობითი სახელდებით:

1. მსმენელებისადმი მიმართვა, 2. „მეშვიდესა დარსა ზედა ვდგა“, 3. „ქრისტიანენი გარდაგულარძნეს.“ 4. ახალი მოწამე, 5. სიმბოლოები, 6. ბერძნებთან შეთანატოლება, 7. „დედა წმიდათა“.

მ ე ო თ ხ ე თ ა ვ ი: 1. მსმენელებისადმი მიმართვა, 2. „გიხაროდენ“, 3. აბო-მუშაკი მეათერთმეტისა ჟამისა, 4. ჯვარცმულ „ავაზაკსა ემსგავსე“, 5. „შენ მიერ მოგუეახლა ქრისტე,“ 6. „უნებლიებით წარმოგაჩინეს“, 7. „საკურთხეველი აბელისი“... 8. „ვარდი ეკალთაგან გამოგარჩია“, 9. „ვითარმე გაქებდე“.

I თავში ნათქვამია: ქართველები „გარდაგულარძნესო, რომელნიმე მძლავრებით, რომელნიმე შეტყუვილით, რომელნიმე სიყრმესა შინა უმეცრებით, რომელნიმე მზაკუვარებით. და სხვანი, რომელნი ესე ვართ მორწმუნენი, მძლავრებასა ქუეშე დამონებულნი და ნაკლევანებითა და სიგლახაკითა შეკრულნი, ვითარცა რკინითა, ხარკსა ქუეშე მათსა გუემულნი და ქენჯნილნი, ძვირ-ძვირად ზღუდულნი, შიშითა განილევიან და ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“.

როცა ვადარებთ ამ სიტყვებს სათანადო ადგილს IV თავიდან, ზემოაღნიშნულ „სიმეტრიულ პარალელიზმს“ ვხედავთ: „შენ, ახალი ეგე ქრისტეს მორწმუნე, მოძღუარ ჩუენდა იქმენ, სწავლულნი უფროის გულისხმიერ ჰყუენ, შერყეულნი უფროის განამტკიცენ, განმტკიცებულნი განამხიარულენ, წარმართნი წადიერ ჰყვენ ქრისტეს მონებად, სახსენებელი მარტვილობისა შენისა ჩუენ დაგვიტევე, სახელისა შენისა მოთხრობად ყოველთა ქადაგ ვიქმნენით“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის ყოფილა ყურადღებული პირველ თავში მოცემული სიმბოლოები ღვთისა: 1. კარი, 2. გზა, 3. ტარიგი, 4. მწყემსი, 5. ლოდი, 6. მარგალიტი, 7. ყვავილი, 8. ანგელოზი, 9 კაცი, 10. ღმერთი, 11. ნათელი, 12. ქვეყანა, 13. მარილი, 14. მატლი, 15. მარცვალი. 16. მზე სიმართლისა. გამოძიებულია მათი წყაროები (კ. კეკელიძე, ი. აბულაძე, რ. ბარამიძე). I თავში მოცემულია ამ სიმბოლოების განმარტებანი, როგორც ავტორი ამბობს, ძველი ავტორების კვალობაზე.

მაგრამ წარმოდგება საკითხი: რატომ სწორედ ეს სიმბოლოებია განმარტებული ნაწარმოებში? აქვს თუ არა ამას მნიშვნელობა ნაწარმოების მთლიანობის გასაგებად?

საქმე ისაა, რომ ეგევე ნიშნები IV თავში მიეწერება აბოს, უმეტესწილად, პირდაპირ, ზოგჯერ გადატანით. ე. ი. ჯერ წარმოსახულია ღმერთი, ბოლოს კი ნაჩვენებია, თუ როგორაა განსახიერებული აბოში მისი ნიშან-თვისებანი. ღმერთის ნიშან-თვისებებით პიროვნების გამოხატვა მისი სახის ესთეტიკურ მნიშვნელობას უსაზღვროდ ამაღლებდა. უნდა ითქვას, რომ ამ პრინციპს დიდი ესთეტიკური პერსპექტივა ჰქონდა, საბოლოოდ მას მივყავდით ადამიანის გაღმერთებამდე რენესანსის ეპოქაში. „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანი დახასიათებულია საღვთო ატრიბუტებით, როგორც ღვთიური ნათლის მფენი სილამაზის მატარებელი. თუ „აბოს წამებაში“ ღვთიური ნიშნები მიეწერება წმინდანს, აქ უკვე ისინი გადატანილია საერო პიროვნებაზე, რაც, თუ შეიძლება ითქვას, აზროვნების „ესთეტიკური სეკულარიზაციის“ გამოხატულებაა. „აბოს წამებაში“ ღმერთი წმინდანის პირველსახეა, „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანური, თუნდაც ხორციელი მშვენიერებისა. ი. საბანისძის მიერ მოწოდებული განმარტებანი პატრისტიკული ეგზეგეტიკის ტიპისაა, რომელიც პლატონური სააზროვნო ტრადიციებით იყო აღბეჭდილი და ამიტომ ასეთი გააზრებანი, თუნდაც ღვთისა, თავისუფალი იყო და ადვილად ჩაირთვებოდა მხატვრული აზროვნების კონტექსტში. სწორედ ასეა „აბოს წამებაში“. იგი თავისუფალია იოანე დამასკელის სქოლასტიკისაგან, რომელიც მაშინ უკვე ნაღვაწი საუკუნის წინ იყო ჩამოყალიბებული მის თხზულებაში „წყარო ცოდნისაი“. I თავში განმარტებანი საკუთრივ ქრისტოლოგიური შინაარსისაა, IV თავში კი ისინი გადააზრებულია მხატვრული მნიშვნელობით და ასეთი ზოგადი პრინციპით: „კეთილ არს ბაძვა კეთილისათვის მარადის“.

ანალოგიები იწყება ზოგადი მოსაზრებებიდან.

I თავში, სიმბოლური სახეების განმარტებამდე, ნათქვამია: „ვერ შემძლებელ ვართ ჩუენ მიწვდომად სიმდიდრესა მას სახელისა მისისაო“. IV თავში ავტორი აბოს შესახებ ამბობს: „უფროის გონებისა ჩემისა აღმაღლდა ქებაი სათნოებათა შენთაო“ და „მსგავსად ძალისა ჩემისა გაჭებდე შენ, შუენიერებითა შემკულოო“.

ღვთის მიუწვდომლობა ორმხრივ გაიაზრებოდა: თავად ღვთის ბუნების შეუცნობლობით და ჩვენი გონების შესაძლებლობათა დასაზღვრულობით. (ვ. ლოსკი). „აბოს წამებაში“ ესენი შერწყმულია და გადაქცეულია პოეტიკურ ხერხად: მიუწვდომელობის განცდა აბოს სახეს განსაკუთრებული ამაღლებულობით წარმოგვადგენინებს.

საყურადღებოა, რომ ბოლო სიმბოლოს („მზე სიმართლისა“) შემდეგ კიდევ რამდენიმე საღვთო სახელია მოცემული, მაგრამ ისინი

განმარტებული აღარაა, რადგან ისინი აბოს ველარ მიემართებიან, რამდენადაც მხოლოდ ღვთის სახელებს წარმოადგენენ.

ამის შემდეგ I თავში განმარტებულია ზემოაღნიშნული სიმბოლოები, რომლებიც შემდეგ IV თავში აბოზეა გადატანილი.

უპირველესად სიმბოლური მნიშვნელობით განმარტებულია „კარი“. IV თავში კი აბოს შესახებ ნათქვამია: „შენ კარი იგი სამოთხისა განაღე ჯვართა ქრისტეისითაო“.

მეორე სიმბოლოა „გზა“, რომელიც I თავში ასეა განმარტებული: „გზა“ ეწოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარო გზა და ჭეშმარიტება და ცხორებაი“... ესაა ნიმუში იმ გამონაკლისი სიმბოლოებისა, რომლებიც უშუალოდ არაა განმეორებული IV თავში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მთელი თავისი შინაარსით იგულისხმება, რადგან აბო მაჩვენებელ შეიქნა იმ გზისა, რომლითაც უნდა წარიმართოს „ჩუეულებისაებრ მამულისა სლვაი“.

შემდეგი სიმბოლო „ტარიგი“ უშუალო გაძახილს პოვებს IV თავში („ქებაში“): „შენ ქუეყანამან მსხუერპლად წმიდად და სათნოებელ მიგიპყრა ღმერთსაო“. შემდეგ ამავე შინაარსისდაკვალად აბოს სიმბოლიზება გაფართოებულია: გუამი შენი „გექმნა შენ, ვითარცა საკურთხეველი იგი აბელისი, ენუქისი, აბრაჰამისი და ელიაისი, რომელნი — იგი ღასაწყუელად მათ ტარიგთა შესწირვიდეს ღმერთსაო“. აქ აბოს სული და გვამი გათიშულად არიან წარმოდგენილნი. გვამია სამსხვერპლო და არა სული. გუამი იწვის სულის გასათავისუფლებლად. ასეა გააზრებული აბოს სხეული, ვითარცა ტარიგი.

ღმერთს „მწყემსი“ ეწოდაო. რამეთუ „ცხოვარნი შეცდომილნი მოგვაქცინაო“. IV თავში კი აბოზე ნათქვამია: „სარწმუნოებაი ჩუენი მისა მიმართ კუალად განახლდა“, „შენ მოძღუარ ჩუენდა იქმენო“.

მომდევნო სიმბოლო „ლოდი“ ასეა განმარტებული: „ლოდ საკიდური ეწოდა წინასწარმეტყუელისა მიერ, რამეთუ ესე არს, რომელი — იგი შეურაცხ და განგდებულ იქნა მღდელთმოძღუართა მათგან და მწიგნობართა ნათესავისა ჰურიათაისა იერუსალემს, არამედ ესე ყოველი თავ ყოველთა ცის-კიდეთა იქმნა“. „ქებაში“ ნათქვამია: „შენ ნათესავთა შენთა უცხო და განგდებულ გყუესო“. არსებობს სახარებისეული სიბრძნე: ბრძენთ არა აქვთ ყადრი თავის სამშობლოშიო (ი. 4,44). იგი ასეა გადააზრებული: აბო უჩინო იყო (ვითარცა ლოდი). მისი არსებობა არც არავინ იცოდა და არც რამ მნიშვნელობა ჰქონდა მის არსებობას მოწამეობის გარეშე. მოწამეობამ აქცია იგი დიდი მნიშვნელობის პიროვნებად. ეს ღირსება კი მას თვით არაბებმა მიანიჭეს უნებლიედ (ი. საბანისძე აღარაფერს ამბობს იმის თაობაზე,

რომ განზოგადებული მნიშვნელობა აბოს შესძინა მან როგორც მწერალმა). ავტორი წერს: „პირველ არავინ გიცოდა, ვითარმედ ვინ ხარ, ანუ რომლისა ნათესავისაგან, ანუ რომლისა ერისაგან, ანუ რომლითა შჯულითა სცხონდებოდე, აწ ესერა უნებლიეთ წარმოგაჩინეს საცნაურად".

„მარგალიტი" სულისა და ხორცის ერთობლივი სიკეთის სიმბოლოდაა გამოყენებული. „მარილი" კი ასეა განმარტებული: „მარილ ეწოდა, რამეთუ ცოდვითა განრყუნილთა ამათ ხორცთა ჩუენთა მოგუეახლა და სიმყრალე იგი კერპთმსახურებისა განგუაშორა და სულნი ჩუენნი სარწმუნოებითა ღმრთის-მსახურებისაითა სულნელად შეზავნა". ამას მესამე თავიც ეხმიანება: „აღმავსე მე განუზავებელითა სულნელებითა სარწმუნოებისაო". აბო მენელსაცხებელე იყო, კეთილსულნელების შემზავებელი. შემდეგ, როცა ივი წმინდანი გახდა, სულიერი კეთილსულნელების მომფენად იქცა, მაგრამ სიმბოლიკა უფრო ღრმავდება „წმიდათა წმიდა ზეცის საკურთხევლის" შემოტანით („ვითარცა სულნელება საკუმეველთა, სულნელება ხორცთა მაგათ შენთა წინაშე უფლისა, წ მ ი დ ა თ ა მ ა ს წ მ ი დ ა თ ა ს ა, ზეცისა საკურთხეველსაო"). ზ. კიკნაძემ ყურადღება მიაქცია ძველქართულში ტერმინ „წმიდათა წმიდას" მნიშვნელობას: „წმიდაი წმიდათაი, ანუ დაბირი ეწოდებოდაო იერუსალიმის ტაძრის იმ ნაწილს, რომელშიაც იმყოფებოდა ორად ორი უწმინდესი საკულტო საგანი — რჯულის კიდობანი, მასში დაცული აღთქმის დაფებით და ციური მანანითურთ და ოქროს სასაკმეველე".

მენელსაცხებლე აბოს დაფერფლილი გვამიდან ავიდა სულიერი სურნელი და მიაღწია წმიდათა წმიდა ზეციურ საკურთხეველს. „წმიდათა წმიდა" ქრისტიანული ტაძრის საკურთხეველსაც ეწოდებოდა (ზ. კიკნაძე). წამების შემდეგ აბო შეუერთდა ქრისტიანულ ეკლესიას, მის წმიდათა წმიდა საკურთხეველს. სარკინოზის სხეული მოწამეობრივმა ცეცხლმა სულიერ სიწმინდედ აქცია, მისი გვამი განიწმინდა და სულად იქცა. ასე შორეულადაა გადააზრებული „მარილის" სიმბოლიკა, ვითარცა სურნელების შემნახავისა. „ყვავილის" განმარტებაც სურნელებას უკავშირდება, აბო კი, როგორც უკვე ითქვა, „ვარდია ეკალთაგან გამორჩეული" (ეს ფრაზაც IV თავშია).

ამის მერე მოდის „ანგელოზის" განმარტება: „დიდისა ზრახვისა ანგელოზი საკვირველი, რომელი მამისა მიერ ჩუენდა მხსნელად მოვიდა". (I თ.) აბო კი — „ყოველსა ამას სოფელსა ჩუენსა ქართლისასა მეოხებ ჩუენდა ქრისტემან მოგვანიჭა" (IV თავის დასაწყისი). შემდეგ ამავე თავში კიდევ მეტი თანხვედრაა პირველ თავთან: „შენ ზედა განუკვირდა ანგელოზთა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცომან

დაითმინე სიკუდილიო" (გავითვალისწინოთ, რომ „წესი" აქ „დასია" ანუ რიგი და უკავშირდება ბერძნულ „ტაქსისს", რუსულად: „чин").

„ღმერთში" ი. საბანისძეს განსაკუთრებით იზიდავს ყოვლისმომცველობის, ყოვლისმპყრობელობის და ყოვლისმქმნადობის იდეა, ასევე, იდეა ხალხისთვის თავდადებისა. ეს ცნებები, ღვთის დონეზე გააზრებულნი და ცნობიერების შესაბამისი ძალით აღმავსებელნი, ავტორს სჭირდება აბოს მნიშვნელობის წარმოსაჩენად. და ისე ბევრია IV თავში აბოს ღვთაებრიობის ნიშნები, რომ ეს საკითხი სავანგებოდ სამტკიცებელიც კი არაა. როგორც ღვთის სახე შეიძლება დავინახოთ ყველაფერში, ასეთივეა აბოც, ისიც ისევე ტარიგიცაა და ყვავილიც, კაციც და ანგელოზიც.

ამაშია პრინციპული მხარე იმდროინდელი ესთეტიკისა და ამასთანავე აქვე მჟღავნდება თავისებურება თვით ი. საბანისძის სახისმეტყველებისა.

როცა ვხედავთ, ბუნების მოვლენებში გაიაზრებდნენ მაღალ გვართა გამომხატველ ცნებებს (თუ ცნება-სიმბოლოებს), მათგან შეგვიძლია ამოვიცნოთ წმინდანის სახე ისევე, როგორც სახეს ღვთისა. ასეთი იყო მაშინდელი ანტროპომორფისტული (კაცსახოვანი) სახისმეტყველება.

ჩვენ საგანგებოდ აღარას ვიტყვით ისეთ სიმბოლოებზე, როგორიცაა კაცი, ქუეყანა, მარილი, მატლი და მარცვალი. შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ეს ღვთის სიმბოლოებიც სხვადასხვა მოტივით აბოსაც უკავშირდება.

დასასრულ, ორი სიმბოლოს შესახებ: „ნათელი" და „მზე სიმართლისა". შემთხვევითი არაა თვით ის ფაქტი, რომ 16 სიმბოლოს შორის ორი ასე ურთიერთმსგავსი სიმბოლოა შეტანილი. ეს უნდა აიხსნას ნათლის ესთეტიკის გავლენით, რომელიც საერთოდ მსჭვალავს მთელს ნაწარმოებს.

„ნათელი" აბოსი სახის უკიდურესად ამამაღლებელი და განმაზოგადებელი სიმბოლოა. ნათელი მასშია და მისგან მოდის ნათელი. I თავში აბო ს ა ხ ე ლ ი თ მ ო ხ ს ე ნ ე ბ უ ლ ი ა რ ა ა. პირველად ზოგადადაა ხსენებული მოწამეობა, შემდეგ „წმინდა მოწამე" და „ახალი მოწამე". აქვე ნათქვამია: მან „ყოველი კრებული ერთბაშად განათლაო". ესაა სულიერი ნათელი. აბოს სხეულის დაწვის შემდეგ დიდი ნათელი დგება. როცა მისი ფერფლი მტკვარს გაატანეს, იქ, სადაც აღმართული იყო „ჯვარი ხიდისა", ზაჩერდა „ვარსკულავი მოტყინარე ვითარცა ლამპარი ცეცხლისა". და ეს ვარსკვლავი „გამოუტევებდა ბრწყინვალებასა არა თუ ვითარცა ცეცხლი ესე ქუეყანისა,

არამედ ვითარცა საშინელება ელვისა". დიდხანს იდგა ეს ვარსკვლავი ისე, რომ არაბებმა იფიქრეს, ქრისტიანებმა სანთლები ხომ არ აანთესო. ხიდთან რომ მოვიდნენ, „აღმაღლდებოდა ვარსკვლავი იგი ზე ჰაერთა".

„ძუალად მეორესა ღამესა უმეტესღა წყალთა გამოსცეს განსაკვირველი ნათელი". შემდგომ წყლიდან „აღმობრწყინდა ნათელი სვეტისა მსგავსად, ვითარცა ელვანი". „ქებაში" თქმულია: ცა მოწმე არსო „სიმართლესა შენსა უცხოისა ცეცხლისა გარდამოვლინებითა ადგილსა მას ზედა, რომელსა ვითარცა უმანკო კრავი, შეიწირე შემწვარი ცეცხლითა".

აქ, როგორც ვხედავთ, სიმართლის სიმბოლოა ცეცხლი. იგი ზეციური („გარდამოვლენილი") ცეცხლია და არა ამქვეყნიური. იგი სიმართლის გამომხატველია, ე. ი. „სიმართლის ცეცხლია". ასეა ჰიპოსტაზირებული (ცხადია, მხატვრული ჰიპოსტაზირებით) „მზეი სიმართლისაი" სიმართლის ცეცხლად. აქ, ვფიქრობთ, ი. საბანისძე არეოპაგიტიკას ეხმაურება, კერძოდ, „საღმთო სახელების" იმ თავს, სადაც ციური ცეცხლის სიმბოლიკაა განმარტებული (ნიშადობლივია სიმბოლიზმში მსგავს სახეთა გამოჩენა: «На небесах горят паникадила, а внизу тьма ვ. სოლოვიოვი). ბოლოს ავტორი კიდევ უფრო უახლოვდება პირველი თავის წარმოდგენებს: „შენ უგუნურთა მათ შემწირველთა შენთა მახვილითა და ცეცხლითა უმეტეს ალისა განაგაბრწყინვესო". „...ხოლო ქრისტემან ღმერთმან სიღრმეთა მათ სიძნელე ზეცისა ნათლითა განაბრწყინვა".

ყოველივე ეს ხდება აბოს სულიერი ნათლის ძალით. იგი ღვას სვეტად, რაც იგივე „სვეტიცხოვლის" იერსახეა, ქართულ სახისმეტყველებაში ნათლის დიდი მნიშვნელობის მაუწყებელი.

ასეა გამოხატული აბო საღვთო სიმბოლოებში. გმირის ღირსების შეგრძნებას აძლიერებდა ის, რომ მისი სახე ღვთის გამოსახატავი მოწოდებული უნდა განცდილიყო. იგი განიცდიდა გზად და ტარიგად, ანგელოზად სურნელდა მზედ და პირუკუ: კარი ან გზა, მარცვალი და ყვავილი, მიწა და ნათლთაგახილი— ყოველივე ამას შეეძლო სიმბოლურად წმინდანის სახე მოეგონებინა. რომანტიკოსები მსგავსი სიმბოლიკით ბუნების მოვლენებში საკუთარი სულის მოძრაობას და ფიქრთა სიღრმეს ამოიკითხავდნენ ხოლ(I თ.) ომე. აგიოგრაფი კი ბუნებას სულ სხვაგვარი სიმბოლიკით აშინაარსებდა. უყურებდა ბუნებას და მასში ხედავდა ღმერთის ან წმინდანის შავე ი სიმბოლოებს.

თუ ამნაირ პოეტიკურ ტრადიციას ისტორიული თვალსაზრისით მივუდგებით, უფრო ადვილად და ნათლად გამოჩნდება მისი დადებითი შედეგები

იმდროინდელ მსოფლმხედველობით გარემოცვაში. რწმენის შესუსტება რომ ეროვნული შეგნების დაქვეითებას მოასწავებდა, ეს ცნობილია. არაბობამ შეასუსტა ჩვენში რწმენითი სიბრძნე. და როცა მწერლობა ამკვიდრებდა იმგვარ მსოფლშეგრძნებას, რომ სულ სხვადასხვაგვარ მოვლენებში შეიძლება დავინახოთ ერთი საერთო იდეალი, ცხადია, ეს რწმენით შემეცნებას აძლიერებდა, ბუნებას სულიერებით აშინაარსებდა და მას თანდათან ესთეტიკურადაც ახლობელს ხდიდა. აქაც ბუნების ესთეტიკურად განცდის პერსპექტივა ისახებოდა.

ანტიარაბული პოლემიკის ქვეტექსტი შეგვიძლია ამოვიცნოთ ღმერთისა და ადამიანის დაახლოვებაში. მაჰმადიანობა აშორიშორებდა ღმერთს და კაცს. ალაჰი იყო შორეული, მრისხანე და დაუნდობელი. ი. საბანისძე აბოში ხედავს ღვთაებრივ ნიშნებს (ცხადია, არეოპაგიტული თეოზისის მსგავსად). რაოდენ განყენებული და მისტიკური არ უნდა იყოს I თავში ჩვენს მიერ განხილული სიმბოლოები, შემდეგ იგი გაადამიანურებულია და, ამდენად, ესთეტიზირებული. ესაა რელიგიურ ესთეტიზაციის გზა, გზა სოფლისა და ზესთასოფლის მორიგებისა. საერთოდ, როგორც უკვე აღნიშნულია, სოფლისა და ზესთასოფლის მორიგების პრობლემა გამჭოლი ტენდენციაა ქართული აზროვნების განვითარებისა (რ. თვარაძე).

ძალზე საყურადღებოა ერთი მონაკვეთი „აბოს წამების" მეოთხე თავიდან. მისი გამოყოფა ადვილად შეიძლება, ისე სხვაობს იგი მის წინარე და მომდევნო ნაწილებს ფორმალურადაც (ფრაზეოლოგიურად, დასაწყისით და დასასრულით) და შინაარსობრივადაც. მოვიყვან მას მთლიანად:

„შენ მამამან ზეცათამან მხოლოდ-შობილისა ძისა თვისისა მიერ გვირგვინოსან გყო და სულისა წმიდისა მადლითა აღგავსო!

შენ ძემან მამისა მიერ შეგაწყნარა და სულმან წმიდამან გადიდა!

შენ სულმან წმიდამან შეგიყვარა და მამისა და ძისა თანა ერთობითა თვისითა პატივ-გცა და ღუაწლისა მძლედ გამოგაჩინა!

შენ ზედა განუკვირდა ანგელოზთა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცომან დაითმინე სიკუდილი ქრისტესთვის!

შენ ზედა მამათ-მთავარნი იხარებენ, რამეთუ ნეტარმან აბრაჰამ თვისთა ნაშობთაგანი შეგიწყნარა წიაღთა თვისთა, ქრისტესთვის, რომელ — იგი კარავსა თვისსა შეიწყნარა და მისგან მრავალთა ნათესავთა გამოჩნდა მამად!

შენ ქრისტეს მოწამეთა მათ ნაყოფ ექმენ და მოციქულთა მოწაფე!

შენ მოწამეთა მათ შორის ზეცისა მეუფისა მას მატიანსა სახელით დაიწერე და მარტვილთა თანა გვირგვინოსან იქმენ!

შენ აღმსარებელთა მათ თანა განეწესე და მართალთა თანა დიდებულ ხარ!

შენთვის ფრიად დამიკვიდრების ჩუენ, წმინდაო მოწამეო!“

ეს მონაკვეთი მიზნად ისახავს აბოს სულიერი სიწმინდის წარმოჩენას სიწმინდის იერარქიის სხვადასხვა საფეხურისადმი მიმართებაში. აქ ამგვარი 9 საფეხურია: 1. მამა ღმერთი, 2. ძე, 3. სული წმინდა, 4. ანგელოზნი, 5. მამათმთავარნი, 6. მოციქულნი, 7. მოწამენი, 8. აღმსარებელნი და მართალნი (праведники) და 9. ჩვენ.

ეს ცხრა საფეხური მოიცავს 9 ცას და მათ იერარქიულ წყობას სიწმინდის ხარისხისდა შესაბამისად. ისინი იმდროინდელი მოძღვრების მიხედვით წარმოსახული კოსმოსის 9 ციურ გარსს შეესაბამებიან. ეს ცები თავისებურად წარმოდგენილია ქართულ ტაძრებში, რომლებიც „ცათა მობაძავნია“ (ეს ძალზე საინტერესო ტერმინი გიორგი ათონელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშია“). ტაძრებში ფრესკები განლაგებულია ამ ცების მიხედვით იმავე თანამიმდევრობით, როგორც ეს „აბოს წამების“ ზემორე მონაკვეთშია (შდრ. რ. სირაძე, სახისმეტყველება, თბ., 1982). ი. საბანისძის მხატვრული წარმოსახვა ამ ნორმატულ იერარქიას, თითქოსდა, არღვევს, თითქოსდა, აბოს ადგილი ყველგანაა და არა მხოლოდ მოწამეთა შვიდ ცაზე. აბო თავისი სულიერი სიწმინდით ზეცისა და მიწის შემაერთებელია. ჩვენთვის მთავარია მაინც ამ წარმოდგენათა ესთეტიკური უკუფენა. ამ გზით აბოს სახის მხატვრული სიმაღლე, შეიძლება ითქვას, კოსმოსური მასშტაბითაა წარმოსახული. ესაა გამოხატულება აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა, რომელიც იმდროინდელი სახისმეტყველების ერთერთი საფუძველია.

„აბოს წამებაში“ ძირითადად სამი პერსონაჟია: აბო, ნერსე ერისთავი და არაბი მსაჯული, — წმინდანობის იდეის, ქართლის მდგომარეობის და არაბობის, — სამი სიმბოლო. ამასთანავე, საკმაოდ შესაგრძნობია ავტორისეული „მეც“ („სანატრელითა მით ქრისტეს-მიერითა სიყუარულითა შემიყუარე მე, ვიდრე იყავ-ღა სოფელსა ამას შინა ჩუენსაო“ და სხვა.)

ნიშანდობლივია ნერსე ერისთავის სახის ჩვენება. მიუხედავად იმისა, რომ ნერსე საკმაოდ მნიშვნელოვანი პიროვნება იყო, რომ, ფაქტობრივად, აბოს მოქცევა მისი დამსახურებაა, მისი სახე მკრთალადაა

წარმოდგენილი ნაწარმოებში. ნერსეს ოჯახი ერთგვარი ცენტრია მთელი იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრებისა, აქ ელიზარდა გრიგოლ ხანძთელი და აქვე ისახება საფუძვლები საქართველოს მომავალი გაერთიანებისა (ვ. ჭელიძე). საერთოდ, ბევრ რასმე ავტორი საიდუმლოდ ტოვებს ნერსეს ცხოვრებიდან: კონკრეტულად არც ის ვიცით, თუ რატომ შეიპყრეს ნერსე, ან მეორედ რატომ დატოვა თბილისი, ავტორი არ განმარტავს, რომ ხაზარეთს წასვლა ანტიარაბული მიზნებით უნდა მომხდარიყო. ზოგადად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ავტორი, თითქოს, განზრახ მოსავს იდუმალებით ნერსეს სახეს, და მაინც, თვითკმარი მნიშვნელობა ნერსეს სახეს არა აქვს. იგი მხოლოდ „ფონია“ აბოს სახის წარმოსაჩენად. ნერსეს ცხოვრებიდან მხოლოდ ისაა მოხმობილი, რაც აბოს თავგადასავალის უმთავრეს მომენტებს უკავშირდება, სხვა კი არა ჩანს.

ნერსე უფრო ჩანს მოქმედებით, ხოლო აბოს სახის ჩვენებისას უმთავრესია თვითშემეცნება (ნიშანდობლივია, რომ ასევე უპირისპირდებიან ერთმანეთს აბო და სხვა პერსონაჟები ნ. წულეისკირის რომანში „ათი დღე აბო თბილელისა“. ესაა აბოს სახის მხატვრული ინტერპრეტაცია). ძალზე საყურადღებოა ამ მხრივ ის პასაჟი, როცა აბო წარმოიდგენს, რომ, თითქოსდა, თვითონვე მიაცილებს საკუთარ ნეშტს და ეს განიცდება როგორც რეალური შეგრძნება (გ. ფარულავა).

აბოსთვის თვითშემეცნება თვითსრულყოფის გზაა. თვითშემეცნება წარიმართება უკუმიქცეული ხედვით, საკუთარ სულში ჩაღრმავებით. (საყურადღებოა, რომ ევსტათი მცხეთელის თვითგაცნობიერება ხდება სხვისი ქადაგებით, აბოს სახეში ეს გაცილებით სუბიექტივიზრებულია). ამგვარი სულიერი ასკეტიზმი აბოს პროვნებაში იმთავითვე საგულვებელია, როცა ჯერ კიდევ 17-18 წლის ჭაბუკი მშობლებითა და და-ძმებით გარემოცული, შინაგანად სულ სხვა სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობს. შუა საუკუნეებმა სულიერი ასკეტიზმის ორი სახეიცის: პირობითად რომ ვთქვათ, ერთია უდაბნოს ასკეტიზმი ანუ ასკეტიზმი მარტომყოფისა, ხოლო მეორეა „დერვიშული ასკეტიზმი“, ანუ მარტოსულობის განცდა ხალხში ყოფნისას. აბოს სახეში ორივეა, მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება მისი მნიშვნელობა. აბო სხვას უნდა გადაექცეს თვითგაცნობიერების მაგალითად. ი. საბანისძე აბოს სახეს აქცევს მსმენელში საკუთარი „მეს“ გაცნობიერების იმპულსად. და ამ გზით მსმენელში გაცნობიერებული „მე“ არ ითვალისწინებს თავის თავში ჩაკეტვას. „მე“ პროექცირებულია ეროვნულ ცნობიერებაზე. ამ ნაწარმოებში „ჩვენ“ არ გულისხმობს მხოლოდ აბსტრაქ-

ტულ ზოგადობას — „ჩვენ ქრისტიანები“. „ჩვენ“ დაკონკრეტებულია ეროვნული შინაარსით და მასთან მიაზრებულია — ჩვენი სარწმუნოება, ჩვენი ადგილი ამ ქვეყნად, დრონი ჩვენი ცხოვრებისა და ა. შ. როცა მთავრდება ნაწარმოები და ქებითი მიმართვაა აბოსადმი, კვლავ შემოდის „ჩვენ“ ზემოაღნიშნული შინაარსით. ეს კი ამ თხზულების მთლიანობას განაპირობებს.

ჩვენი დაკვირვებანი ასე შეიძლება შევაჯამოთ:

ა). იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თვალთახედვანი უკავშირდება ეროვნულ თვითშემეცნებას, რაც, თავის მხრივ, ემყარება რწმენით ცნობიერებას (რწმენითი და არარწმენითი შემეცნების ურთიერთდაპირისპირებას).

ბ). ეროვნული თვითგაცნობიერება ნაწარმოებში ძირითადად წარიმართება არა საკუთარი ცოდვილიანობის შეგრძნებით, რაც ჩვეულებრივი მოტივია იმდროინდელ მწერლობაში, არამედ ეროვნულ ღირსებათა გააზრებით, რისთვისაც წამოყენებულია ოთხი მოტივი: I. ქართველები ქვეყნის დასასრულს ცხოვრობენ და მარტონი იცავენ ქრისტიანობას, II. ქართლი ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანული ქვეყანაა, III. ქართული სარწმუნოება ბერძნებისას ეთანასწორება, IV. ქართლი წმინდანთა სამშობლოა.

3. ნაწარმოებში მოცემულია ეროვნული ვითარების სივრცული და დროითი მოაზრება: გააზრებულია ქართლის ადგილი „ოიკუმენაში“, ანუ კულტურულ მსოფლიოში და ესქატოლოგიურ ჟამთასვლაში. ესქატოლოგიურ პესიმიზმს თავისებურად უპირისპირდება ეროვნული ოპტიმიზმი. „ოიკუმენას“ აღნიშნავს „ქვეყანა“ (თუმცა ეს სიტყვა სხვა მნიშვნელობითაც იხმარება). ქართლი „ოიკუმენას“ დასასრულია, რომლის იქეთ იწყება ოიკუმენასმიღმური სამყარო.

ასეთ ფართო ფონზე აბოს სახის წარმოდგენა გამოხატულებაა იმდროისთვის ცნობილი აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის ესთეტიკური პრინციპებისა.

4. აბო, ვითარცა არაბებიდან გამოსული პროზელიტი, დამთრგუნველი ძალის სიკეთედ გადაქცევის სიმბოლოა. დამთრგუნველი ძალის სიკეთედ გადაქცევა ქართველთა საკუთარი ძალისხმევით უნდა მოხდეს.

5. ბერძნებთან შეთანასწორების საფუძველი ი. საბანისძისათვის უნდა მიეცა ბიზანტიაში ხატმებრძოლობის გავრცელებას. „აბოს წამებაში“ თავს იჩენს ანტიხატმებრძოლური ტენდენციები, რომლებიც უპირისპირდება უბტრად სირიტუალისტური ესთეტიკის პრინციპებს.

6. „აბოს წამების“ კომპოზიცია აგებულია „ღერძული სიმეტრიის“ მიხედვით. I თავში მოცემული ზოგადი იდეალების რეალიზაცია II-III თავები, ხოლო მათი ლირიკული უკუფენა IV თავშია. ეს განსაზღვრავს I-IV თავებს შორის მსგავსება-განსხვავებებს. ნაწარმოების ამგვარი აგებულება შეიძლება გამოისახოს შემდეგი სქემით: a (I თ.) — в (II-III თ.) — a^1 (IV თ.).

7. ნაწარმოების კომპოზიციური წყობის ამგვარი მოდელი ი. საბანისძეს საშუალებას აძლევს საყურადღებო პოეტიკური ამოცანები განახორციელოს. I თავში განმარტებული საღვთო სიმბოლოები IV თავში მიემართება აბოს. აქ ისახება რელიგიური სიმბოლიკის ესთეტიზაციის პერსპექტივები, გზები და ფორმები მისი გამხატვრულობისა, რაც ესთეტიკური სეკულარიზაციის გამოვლინებაა. საღვთო სიმბოლოებით პერსონაჟის გამოხატვა მის ესთეტიკურ პოტენციალს ზრდის, რამაც შემდგომი განვითარება პოვა საერო მწერლობაში და უმაღლეს იდეალთა ამქვეყნად ძებნამდე მიგვიყვანა.

8. „აბოს წამებაში“ ანტიარაბული პოლემიკის ნიშნით წარიმართება ადამიანისა და ღმერთის დაახლოვება, რამაც, აგრეთვე, ახლებური ესთეტიკური პერსპექტივა პოვა საერო მწერლობაში. ამის ნათელი ნიმუშია ერთი გამოცალკევებული მონაკვეთი ნაწარმოების IV თავიდან. აქ აბოს სულიერი სიმაღლე სიკეთის ცხრა ზეაღმავალ საფეხურთანაა შეფარდებული. ეს საფეხურები თავისებურად ესადაგება ფრესკათა განლაგების პრინციპებს ქართულ ტაძრებში.

9. ნაწარმოების ღერძსა ქმნის თვითშემეცნება. საკუთარი „მეს“ შემეცნება არაა დაკავშირებული მხოლოდ ქრისტიანული მწერლობის ცნობილ კონვენციურ მოტივთან — „ჩვენ ქრისტიანები“. „მე“ დაკავშირებულია ეროვნულ თვითშემეცნებასთანაც, რაც იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თვალთახედვის განმსაზღვრელია.

გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვა

გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ დასაწყისშივე ეხება ესთეტიკისათვის რამდენსამე მნიშვნელოვან საკითხს. ზოგადად ეს იმას ნიშნავს, რომ შემოქმედებით პროცესს თან სდევს თვითშემოქმედებითი პროცესის გაცნობიერება-გააზრება, რაც არცთუ ჩვეულოა ჰაგიოგრაფიისათვის.

საყურადღებოა რამდენიმე საკითხი: ერთი შეეხება დუმილის ესთეტიკას, ხოლო მეორე — მოძღვრებას ორგვარი სიბრძნის შესახებ, სხვა კიდევ — ნიმუშის ესთეტიკას, ამაღლებულის მიუღწევლობას და

„ბრძნად მეტყუელებაი ვეცხლი არს წმინდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“,— მოჰყავს გ. მერჩულეს ავტორიტეტული სწავლება. მანამდე კი ამბობს: „მოცემულ არსო სიბრძნე ღირსი კეთილისა მიზეზისა ქრისტეს მიერ, ღმრთისა ყოველთაისა, ბუნებასა ჭეშმარიტთა ბრძენთასა“. თეოლოგიურ განსჯათა გვერდით აქ ესთეტიკისათვის მნიშვნელოვანი მოსაზრებანი ჩანს და ასეთ ფონზე მერჩულე იძლევა სიტყვის ძალისა თუ უძლურების გააზრებას.

მისი შეხედულებით, უმაღლესი სიბრძნე სიბრძნის პირველმიზეზთან პირისპირ დგომაა, სიბრძნის სიყვარულია. სიბრძნის უმაღლესი ღირსება სიკეთეა. „ბრძენთა დუმილი ჰმატს“, თუმცა „სიბრძნე მათი გამოსავალთა ზედა იქებინო“. სიბრძნის სიკეთედ განცდა სიბრძნის სიყვარულის უმაღლესი ცხადყოფაა. ეს კი ხდება სიბრძნის შინაგანი შეგრძნებითა და მისი სულიერი წვდომით. სიბრძნე სიტყვაშიცაა, მაგრამ იგი შინაგანი განცდის ტოლფასი ვერ იქნება (იგი „ვეცხლია“ და არა „ოქროი რჩეული“). თვით საღვთო სიტყვაზეც რომ გავრცელდეს ასეთი ესთეტიკური თვალსაზრისი, იქაც მას თავისებური გამართლება ექნება: აქ მიღმური სიბრძნე იგულისხმება სიტყვის უკან და მას მხოლოდ სულიერი განცდა ეზიარება.

დიდია ძალა სიტყვისა; შეიძლება სიტყვით „განკურნებაც“ და „მოკვდინებაც“ (თ. 43), მაგრამ სიტყვა მაინც უძლური რჩება უმაღლესი იდეალების გამოსახატავად. ეს არსებითად სიტყვის უძლურება კი არა, არამედ იდეალთა მიუწვდომელი სიმაღლის გამოხატულებაა. მაგრამ რასაც ვერ გამოხატავს სიტყვა, უნდა იგრძნოს სულმა. ასე მიდიან დუმილის აპოლოგიამდე, უკეთ — დუმილში სიბრძნის შინაგანი ჭვრეტის აპოლოგიამდე. ესაა დუმილის ესთეტიკა. დუმილის ესთეტიკა მწერლობის უარყოფას არ გულისხმობს. იგი გულისხმობს მხოლოდ ნაწარმოებში გამოხატულის მიღმა დიდი სულიერი სამყაროს არსებობას. ამიტომაც დუმილის ესთეტიკა ხშირად იჩენს თავს პოეტურ სიტყვაზე ფიქრისას (ნ. ბარათაშვილთან, ტიუტჩევთან და ა. შ.).

„ნაკლულევანებაი ჩემი არა მიფლობსო დუმილად და ზოგს — რაიმე უმჯობესად შემირაცხიეს, რათა ვიტყოდი ღირსად-ცხორებასა... მამისა ჩუენისა გრიგოლისა და მოყუასთა და მოწაფეთა მისთასაო“,— ამბობს მერჩულე (თ. 1). თავის მოვალეობას, კაცობრივსა და მწერლურს, ერთიანად გაიაზრებს იგი ზოგადსაკაცობრიო ანუ ესქატოლოგიური მომავლის წინაშე: „ჯერ-იყო დაწერა, ვიდრე ნათესავით ნათესავადმდე უკუნისამდე მოთხრობად ყოველთაო“ (თ. 2). და ასე ადამიანურ და ზოგადსაკაცობრიო მოვალეობათა გვერდით შემოდის ეროვნული მოვალეობაც მწერლისა („ნათესავად ნათესავამდე მითხრობა“ „რაითამცა ერი (ანუ-ხალხი) დაბადებადი აქებდაო...“).

აქ იგულისხმება, რომ ადამიანის აგიოგრაფიულ იდეალს არ აქვს წარსული, მას ყოველ დროში ახალი აწმყო გააჩნია, ეს იდეალი ყოველთვის დღევანდელია და იგი დღევანდელობას აზიარებს მარადიულ მომავალთან. ბუნებრივია, რომ იმ მარადიულ მომავალს აწმყოსთვის გამიზნული სიტყვა ვერ სწვდება, მას მიემართება მწერლისა და მკითხველის (გინა მსმენლის) სულიერი წიაღსვლანი. ასე გაიაზრებს მერჩულე ჰაგიოგრაფიის იდეალურ პერსონაჟთა ზეციურ და საამქვეყნო მნიშვნელობას. „სულითა ბრწყინვალენი იხარებენ დაუსრულებელსა ნათელსა შინა და მარადის ჩვენთვის მეოხებასა ჰყოფენო“ (თ. 2). აქედან შეიძლება ადვილად გამომდინარეობდეს რუსთველური აზრი: „...საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი მსმენელთათვის დიდი მარგი, კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

მაღალი სულიერების მომფენ სიტყვათა წერა და ასევე მათი წარმოთქმაც მუდმივად კვლავ აღადგენენ გრიგოლ ხანძთელისთანა პიროვნებების ამქვეყნიურ სულიერ სიცოცხლეს. ისინი „ბრწყინვიდესო ვითარცა მთიებნი ზეცისა სამყაროისა, ხილულსა ამას და განქარვებადსა მზესა ქუეშეო“ (თ. 2).

„ზეცისა სამყარო“ უმაღლესი და უცვლელი ცაა, პლატონის იდეათა საუფლო, ქრისტიანული სასუფეველი (ასეა რუსთველთანაც — „რომელმან შექმნა სამყარო“; ეს მთელი „სამყარო“ კი არაა, დღევანდელი გაგებით, არამედ ესაა მყარი ცა. იხ. სულხან-საბასთან: „სამყარო“). მისი მნათობები (სიმბოლურად, სულებად ქცეული წმინდანები) სულიერი რაობანია, არაგანქარვებადი, უხილავნი და მხოლოდ სულიერებით საგრძნობნი. მაგრამ გრიგოლისთანა პიროვნებანი რომ ამ მზისქვეშეთშიც მნათობებად ჩანან, ესაა მათი განსაკუთრებული ამქვეყნიური სიდიადე. ესაა „არაღამეული ნათელი“. ნათელი ნათელსა შორის, ანუ მზეზე აღმატებული ნათელი. ასეთ ნათელს სულიერი სიკეთე ამუქებს. მხატვრულ აზროვნებას კი ენიჭება სულიერი სიწმინდის კოსმიური მასშტაბით წარმოდგენის ფორმები. გაივლის დრო და რუსთველი ნესტანის ქალურ მშვენებასაც სწორედ ასეთი ყოვლისმომცველი ნათლის განცდის ეფექტით წარმოსახავს („მან განანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“).

ასე დაუკავშირდა დუმილის ესთეტიკა ნათლის ესთეტიკას.

გიორგი მერჩულე უშუალოდ არ აყალიბებს თავის შეხედულებებს ნათლის ესთეტიკაზე, მაგრამ მთელს მის პოეტიკას მჭვალავს ნათლის ესთეტიკა. სიკეთე, როგორც ყოვლისმომცველი პირველსაწყისი,

მის მხატვრულ წარმოდგენაში არსებობს ნათლის სახით. ზეცა და სიკეთის ყოველი სამკვიდრებელი, გზა სიკეთისაკენ, სიკეთისეული მშვენიერება, მოწოდებულია როგორც ნათელი. ასეთია გრიგოლ ხანძთელის ერთ-ერთი სახე: „ნათლითა მიუწვდომელითა შეიმკო შუენიერად ხილვა მისი ბრწყინვალედ“ (თ. 80). „ნათელი მიუწვდომელი“ შეგვაგრძნობინებს სიტყვის უკმარობას მის გამოსახატავად. ამიტომაც ახლავს ხოლმე „ნათელს“ მიუწვდომლობის განცდა „ყამთა ჩუენთა ბრწყინვიდა ხევსა მას მიძნაძოროისასა დიდი იაკობ, ვითარცა მთიები შორის ვარსკვლავთა, ზეშთა სიტყვისა ჩუენისა შემკობილი მრავალფერითა მადლითა“. (თ. 49).

საერთოდ კი, ქართული სახისმეტყველებისათვის ნიშანდობლივია მშვენიერების კავშირი ზეციურ ნათელთან. ასეა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიც“. ისეთ ყოვლისმომცველ სისტემას ქმნის ნათელი ქართულ სახისმეტყველებაში, ცალკეული რამ ნასესხებიც რომც იყოს, იგი მაინც ეროვნული შინაარსით მნიშვნელობს: „მე ვხედავდ სვეტსა ნათლისასა, რომელი შთამოიწეოდა ზეცით მონასტერსა მას“ (თ. 39). „სვეტი ნათლისა ფრიად ბრწყინვალე ცად აღწევნული ჰფარვიდა მას“ (თ. 69),— ასეთი სახეები მრავლადაა მერჩულის ნაწარმოებში. „საბა პალესტინელის ცხოვრებაშიც“ შეგვიძლია ვნახოთ მსგავსი სახე: „სუეტი ცეცხლისაი მდგომარეი ქუეყანასა ზედა“ (თ. 18). მაგრამ ამ მხრივ მერჩულე უფრო უახლოვდება „აბოს წამებას“ ან „ნინოს ცხოვრებას“.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ ამაღლებულის ესთეტიკას ემყარება. აქ სილამაზეც ჩანს, მაგრამ არსებითი მაინც ამაღლებულობაა, რადგან ასეთი ნაწარმოები იწერება არა ესთეტიკური სიამოვნების მოსანიჭებლად, არამედ შთაგონებისათვის. ამის გათვალისწინება აუცილებელია ნაწარმოების სწორად წაკითხვისათვის.

სწორედ ამაღლებულის ესთეტიკას უკავშირდება ასასახავი საგნის მიუწვდომლობის შეგრძნება და მსჯელობანი სიტყვის უძლურებაზე. შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი მერჩულის სახისმეტყველებისთვის მუდმივთანმხლებია შემდეგი ტენდენცია: როცა განსაკუთრებით შთამბეჭდავი რამ აღიწერება, ავტორი ჩვენგან ითხოვს თანაშემოქმედებას, რათა თავად წარმოვიდგინოთ იმაზე მეტი, რაც სიტყვითაა უშუალოდ თქმული. დიმიტრი აფხაზთა მეფე გრიგოლ ხანძთელს სთხოვს წარმოუდგინოს „სახე კლარჯეთისა უდაბნოთა“. „დაცაათუ ფრიად განვამრავლო სიტყუა, ვერვე მისწუთების გონება ჩემი ყოვლისა მას უდაბნოთა მათ სიკეთესაო“,— პასუხობს გრიგოლი და შემდეგ აღწერს „უდაბნოთა სახეს“. რ. ბარამიძე წერს: „გიორგი

მერჩულე თუმც ხშირად იყენებს მეტაფორათა და ეპიტეთთა მთელ სისტემას, მაგრამ თითქოს ეს არ აკმაყოფილებს. მისთვის საინტერესო საგნებისა და მოვლენების დახასიათებისას თითქოს ვერ ამოწურავს ყველა თვისებას, ყველა ნიუანსს და ამიტომ ბოლოს დასძენს: „სათნოებანი მისნი და მოწაფეთა მისთანი ღმერთთან მხოლოდ მან უწყისო“. ეს თავისებური და ორიგინალური ხერხია. ჯერ თვითონ საკმაოდ ამომწურავად ჩამოთვლის პერსონაჟის ღირსებას და მერე დასძენს, რომ ყოველივე ჩემი თქმული ნაწილობრივადაც, მიახლოებით წარმოდგენასაც ვერ გიქმნითო და ამიტომ მკითხველის წარმოსახვის უნარს იშველიებს სახის შესაქმნელად“.

ასეთი მკვეთრი პოეტიკური ტენდენცია, თავის მხრივ, მნიშვნელოვან ესთეტიკურ პრინციპს ემყარება. ესაა ამაღლებულის მიუწვდომელობის პრინციპი. თანაც ეს ის პრინციპია, რომელიც უშუალოდ განსაზღვრავს ხოლმე სახეთა სიტყვიერ სტრუქტურას. მისი წანამძღვრები არეოპაგიტიკიდან გამომდინარეობს. ამ პრინციპთა თანახმად, საჭირო ხდება სიტყვიერი გამოხატვის მთელი შესაძლებლობის მოხმობა, რათა ცხადყოფილი გახდეს სიტყვის უძლურება. საბოლოოდ კი, გამოიკვეთება ესთეტიკური შემეცნების უსაზღვროება, ესთეტიკური შინაარსის ამოუწურავი სიღრმე. ხანძთელ მოღვაწეებზე ნაწარმოებში თქმულია: „თქვენ ხართო სიწმინდისა ნაყოფნი, მცენარენი სულნელნი, ვარდნი შუენიერნი, ფინიკნი კეთილნი და ზეთისხილნი ნაყოფსავსენი“ და ა. შ. (თ. 7),— ეს კი ნიშნავს, რომ მათი სახე უნდა წარმოვიდგინოთ ამ სიმბოლიკათა მაღლამდგომად. როგორადაც არ უნდა იყოს, ეს პრინციპი საბოლოოდ ზრდიდა სიტყვიერი გამოსახვის ხელოვნებას.

ფუძემდებლური მნიშვნელობა აქვს გ. მერჩულის აზროვნებისათვის მოძღვრებას ორგვარი სიბრძნის შესახებ. ამ მოძღვრების ისტორია ჩვენს მწერლობაში შესწავლილია და მის ფონზე შეგვიძლია განვიხილოთ გ. მერჩულის მოსაზრებანიც საღვთო და საერო სიბრძნეზე.

ამ მოძღვრებისადმი ინტერესს გ. მერჩულეს უკარნახებდა თვით გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობა: მისი მრავალმხრივი განათლება, მისი ზრუნვა „სოფლისა წესზე“ და მრავალმხრივი ურთიერთობა საერო პირებთან, ფიქრი „ორსავე სოფელზე“ (თ. 79). ზემოთ ვნახეთ, რომ იდეალთა წარმოსახვისას გვერდიგვერდ დგება სასულიერო და საერო თვალთახედვა, ან, უფრო ზუსტად, იდეალთა მიმართება ზეთასოფლისა და ამა სოფლისადმი.

მართალია, გიორგი მერჩულეს მოაქვს მოციქულის სიტყვები: „განმე-რაი-აცოფაო ღმერთმან სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“, მაგრამ გაცილებით მეტ შემწყნარებლობას ხედავს გრიგოლის განათლებაში. გრიგოლმაო „სიბრძნეცა იგი ამის სოფლისა ფილოსოფოსთა ისწავა კეთილად და, რომელი პოვის სიტყვა კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჯერკუალი (უვარგისი-რ. ს.) განაგდისო“ (თ. 2). „ამის სოფლისა ფილოსოფოსნი“, წარმართ მოაზროვნეებს უნდა გულისხმობდეს, რომლებიც გრიგოლს კეთილად შეუთვისებია. ძალზე მნიშვნელოვანია ერთი რამ: ანტიკურ მოძღვრებათა შეწყნარება ხდებოდა მათი სიმბოლური გააზრებით, სახეობრივი წაკითხვით, შეიძლება ითქვას, მათი არა აღმსარებლობითი, არამედ ესთეტიკური თვალთახედვით ათვისების გზით. აზროვნების ესთეტიკური წესი კი ყოველთვის უფრო შემწყნარებლურია, ვიდრე ფილოსოფიური თუ რელიგიური პრინციპები, რომლებიც კატეგორიულობითაა აღბეჭდილი.

შემოქმედებითი პროცესისადმი თეორიულ ინტერესს განსაკუთრებით ის ზრდიდა, რომ შემოქმედებითი პროცესი სულიწმიდის ზემოქმედების ნაყოფად მიაჩნდათ. ნაწარმოები იქმნება სულიწმიდის მიერ და მწერალი მხოლოდ მისი ნების აღმასრულებელიაო. ჭეშმარიტი მწერალი სულიწმიდის სათქმელს გამოთქვამსო,— ასეთია გიორგი მერჩულის რწმენა. „აწ არს ხანძთას ხელითა მისითა დაწერილი სულისა მიერ წმიდისა საწელიწდო იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად კეთილ არიანო“,— ამბობს იგი გრიგოლ ხანძთელის საგალობელთა კრებულზე. ეს შეხედულება შუასაუკუნეობრივი მოდელირებაა ანტიკურობიდან მიმდინარე აზრისა, რომელიც „ილიადის“ დასაწყისში ასეა გამოთქმული: „გვიმღერე ქალღმერთო (მუზავ) პელევსის ძის, აქილევსის, რისხვის შესახებ“. ეს არ იყო მხოლოდ პოეტური თქმა, იგი თეორიული პრინციპი იყო, რომელიც მხოლოდ გვიან შეიმოსა პოეტური ელფერით და ასე შემორჩა სულ ახალი დროის აზროვნებასაც კი: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსაო“ (ილია).

ჩვენ ვსაუბრობთ სიბრძნეზე და ვგულისხმობთ ესთეტიკის სფეროს,— ეს კი იმიტომ, რომ ესთეტიკური, ძირითადად მოიცავდა გონების, აზრის (და არა გრძნობის) სფეროს. ასეთი იყო თეორია. სხვა საქმეა, თუ განსახოვნება რამდენად მოიცავდა ემოციათა სფეროს. საერთოდ, აგიოგრაფიაში ეთსეტიკური მხოლოდ ემოციურად არ გამოიხატება, არამედ უფრო ხშირად წმინდა აზრობრივ კონსტრუქციებზე აგებული სახეებით. ამიტომ ნაწარმოებში უფრო „აზრის სილამაზე“ უნდა ვეძებოთ და არა — გრძნობისა. თეორიულად შთაგონება ენიჭებოდა „გონების თვალს“ და იქმნებოდა ე. წ. შემოქმედების ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რომელიც „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდანაც“ გამოსჭვივის. ამიტომ იყო, რომ გ. მერჩულე „ბძენთაგან ჰგონებდა“ გრიგოლის ცხოვრების აღწერას. ესენი იყვნენო: სოფრომ შატბერდელი, ილარიონ პარეხელი, გიორგი მაწყვერელი და სტეფანე მტბევარი. და რადგან მათ არ დაუწერიათ, თვითონ უცდია „უწყებად მსმენელთა ჭეშმარიტად თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფის მოწაფეთაგან“ (თ. 1). ესეც თეორიული პრინციპია და გულისხმობს ნაწარმოებში გამონაგონის უარყოფას, თუმცა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ არ აკლია გამონაგონი. მაგრამ თეორია თეორიად რჩებოდა და მძლავრობდა თვით საერო მწერლობის წარმოშობამდე. მანამდე კი მხატვრული სახის ესთეტიკურ ღირსებას მისი „ჭეშმარიტებით“ აფასებდნენ (შდრ. თ. 30: „აღწერა ჭეშმარიტად“).

კიდევ ერთი ზოგადესთეტიკური პრინციპი: ესაა ნიმუშის ე ს თ ე ტ ი კ ა. მთელი შუასაუკუნეობრივი ხელოვნება ნიმუშის პრინციპს ემყარება. ტაძარს, ფრესკას, ჰიმნოგრაფიულ კანონს, აგიოგრაფიულ პერსონაჟს თავისი ნიმუში, ანუ პირველსახე მოეპოვება. „ცხოვრების უნარი ასახულ ცხოვრებაში ეძებს არა საინტერესოს ამა თუ იმ მიმართებით, არამედ სათანადოსა და წმინდას, რომელიც საჭიროებს ქებას და ითხოვს უსაზღვრო განმეორებას“ (ბ. ბერმანი). ცხოვრებათა ჟანრი, „რომელიც ორიენტირებულია არა შემოქმედებაზე და ცვალებადობაზე, არამედ განმეორებაზე და კვლავ განახლებაზე, რომელშიაც თვით განვითარებას მივყავართ სულ უფრო მეტ უძრაობამდე; იმავდროს, რაც უფრო დიდია ესა თუ ის კოდიფიკატორი, მოყოლებული კირილე სკვითოპოლელიდან და სიმონ მეტაფრასტიდან პახომი ლოღოთეტამდე, მით უფრო ძლიერად ავლენს ჟანრი მის ხელში ტენდენციას ერთფეროვნებისაკენ“ (ბ. ბერმანი).

აგიოგრაფიაში ერთფეროვნება უსახოვნებად არ მიიჩნევა, პირიქით, უსახოვნება პირველსახიდან განდგომაა. თუ რამდენად მიჰყვება და რამდენად არა ამ პრინციპს გიორგი მერჩულე, ამას გვიჩვენებს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ შეპირისპირება მის უშუალო პირველსახეებთან. კ. კეკელიძემ მიანიშნა მისი მსგავსება კირილე სკვითოპოლელის „საბა პალესტინელის ცხოვრებასთან“. ქვემოთ ვეცდებით ვაჩვენოთ, რომ ამ შეპირისპირებით ირკვევა გიორგი მერჩულის თხზულების უმთავრესი იდეა და, თუ შეიძლება ითქვას, უმთავრესი საიდუმლოც, რომელიც დიდ ეროვნულ იდეალებთან იყო დაკავშირებული.

საბა პალესტინელი (439—532) იყო უდიდესი მოღვაწე ქრისტიანული აღმოსავლეთისა, მაგრამ მისი მოღვაწეობა სამონასტრო სფეროთი არ ამოიწურებოდა. ჩვენი ეკლესია იერუსალიმურ წარმოშობისად ითვლებოდა და ესეც იყო ერთ-ერთი საფუძველი საბას პიროვნებით დაინტერესებისა. საბას ანდერძში მელიტესადმი აღნიშნულია წესნი ქართველთა ღვთისმსახურებისა თავის დედაენაზე. როცა გრიგოლ ხანძთელმა თავის მეგობარს სთხოვა საბაწმინდის წესთა ჩამოტანა (თ. 12), შეუძლებელია არ დაინტერესებულიყო თავად „საბას ცხოვრებითაც“ (ქართულად იგი თარგმნილა არაუგვიანეს VIII საუკუნის დასაწყისისა. სხვა ენებზე ვრცელი რედაქციის თარგმანი არა ჩანს). ამ ინტერესს აძლიერებდა ათცამეტ ასურელ მამათა კავშირი აქაურობასთან და ქართული სახარების საბაწმინდური რედაქციის არსებობა.

საბა იყო პალესტინის უდაბნოებში ბიზანტიის სახელმწიფო ინტერესების გამტარებელი (აქედან უკვე იწყება მნიშვნელოვანი ანალოგიები საბას და გრიგოლის მოღვაწეობას შორის). საბა მონოფიზიტთა წინააღმდეგ იბრძვის. იგი ხდება მოთავე „უდაბნოისა ქალაქყოფაისა“. მიდის კონსტანტინოპოლს და აქ ეცნობა მომავალ გეგმებს პალესტინაში ქალკედონიტთა გაძლიერებისა (თ. 50).

ჩვენ აღარ გამოვუდგებით სხვა ანალოგების ჩვენებას, რომლებიც კარგად აქვს წარმოდგენილი კ. კეკელიძეს (ციმენი, II, გვ. 127—128). დამატებით შეიძლება აღინიშნოს შემდეგი: გიორგი მერჩულის თხზულებას ჰქვია: „შრომაი და მოღუაწებაი გრიგოლისა.... და მისთანა ხსენებაი მრავალთა მამათა“, ხოლო კირილე სკვითოპოლელის თხზულების თარგმანს სათაურად უბრალოდ „ცხოვრება“ აქვს. მაგრამ თვით ტექსტში ნათქვამია: „ვთქუათო ნეტარისა საბაისა შრომანი და ღუაწლნი... და სხუათა მამათა ამის უდაბნოისათა“ (იქვე, გვ. 184).

აღნიშნული მსგავსება მიუთითებს ამ ორი ჭეშმარიტორული ჟანრის თხზულების ურთიერთმსგავს აგებულებაზე. ორივე ნაწარმოები წარმოადგენს ფაბლოების მთლიანობას. ამბები მოწოდებულია არა ბიოგრაფიული უწყვეტი თანმიმდევრობით. ამიტომ არასწორია მათი ბიოგრაფიული ტიპის „ცხოვრებად“ ჩათვლა. მათში სწორედ „შრომაი და ღვაწლია“ მთავარი. ამ შემთხვევაშიაც „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ „საბა განწმენდილის ცხოვრებას“ მიჰყვება.

აღნიშნულია: „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ კომპოზიციური მთლიანობა აკლიაო, მაგრამ ეს მხოლოდ ნაწილობრივაა მართებული. ეს მართებული იქნება, თუ მას ე. წ. „ტელეოლოგიური სიუჟეტის“ მიხედვით შევაფასებთ. ტელეოლოგიურობა, ანუ მიზნობრივობა „ცხოვრებაში“ არ ემყარება მოვლენათა ფაქტობრივ ურთიერთგამომდინარეობას (ამ მხრივაც მერჩულის თხზულება „საბას ცხოვრებას“ ემსგავსება). ასევე პირობითი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ტაძრების ფრესკულ მოხატულობას სიუჟეტური მთლიანობა აკლიაო. აქ ცალკეული ფრესკული კომპოზიციები ერთმანეთს უკავშირდებიან ზოგადი სულიერი შინაარსით. ასევეა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიაც“. გრიგოლის სახე ამთლიანებს ყველაფერს. არსებობს ხატების ცნობილი ტიპი: წმინდანის გამოსახულების ირგვლივ მცირე ფორმის კომპოზიციებში წარმოდგენილია მთელი მისი ცხოვრება. ასეა „გრიგოლის ცხოვრებაშიაც“ და „საბას ცხოვრებაშიაც“.

ორივეში ქრონოტოპი (დრო და გარემო) აგიოგრაფიულია და არა ბიოგრაფიული.დროც და გარემოც მხოლოდ წმინდანობის საჩვენებლადაა და არა წმინდანობის გარეშე სხვა რამ მოვლენებისათვის. ამიტომ ეპიზოდები ციკლების სახით მოსდევს ერთმანეთს და არა უშუალოდ ურთიერთგამომდინარეობით. სწორედ აგიოგრაფიული დროით და აგიოგრაფიული დრო-გარემოთი მსგავსობენ ერთმანეთს ეს ნაწარმოებები და არა კონკრეტული დროისადმი მიდგომით. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ კონკრეტული დროის აღქმაში „ქართულ ხასიათს“ ამჟღავნებს. მიუხედავად იმისა, რომ საბოლოოდ ნაწარმოებში საკმაოდ ზუსტი მითითებანი გვაქვს გრიგოლის ცხოვრებისა და ნაწარმოების შექმნის ქრონოლოგიაზე, თვით ნაწარმოების დინება ქრონოლოგიურ მითითებებს არსად არ შეიცავს. ამ მხრივ, მისგან აშკარად განსხვავდება „საბას ცხოვრება“: აქ ძალზე ხშირადაა აღნიშნული წმინდანის ასაკი. თვით ქართული საისტორიო ნაწარმოებებიც კი არ ამჟღავნებენ კონკრეტული დროისადმი ინტერესს და ამითაც კი ისინი მხატვრული აზროვნებისაკენ არიან მიდრეკილნი. თუ რაოდენ განსხვავებულია ამ მხრივ რუსული მატიანე, ამის ნათელსაყოფად მეტად დამახასიათებელია „გარდასულ წელთა ამბავში“ ფაქტებამდე წლების მითითებანი. ხან მხოლოდ წელი წერია და მის გვერდით არაფერია მიწერილი. ეს ნიშნავს, რომ ამ წელს არაფერი მომხდარაო. ესაა ნამდვილი „ქრონოგრაფიული აზროვნების“ გამოხატულება. ჩვენში მატიანეებშიც კი ბელეტრისტიკაა და აგიოგრაფიაში ეს ხომ სრულიად ბუნებრივია.

ყოველივე ეს მაინც არის ზოგადი ესთეტიკური პრინციპები, ანდა ზოგად არქეტიპებთან თუ პარადიგმატულ სახეებთან საერთო მსგავსებანი. მაგრამ ჩვენ ამათი გათვალისწინება უნდა დაგვეხმაროს გიორგი მერჩულის უფრო კონკრეტულ მიზანდასახულებათა გაგებისას,

იმის გარკვევისას, თუ მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვანი როგორ უკავშირდებიან ეროვნულ ამოცანებს.

*

* *

გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვის რაობის საკითხი კვლავ უნდა დაისვას შემდეგ კონტექსტში.

რა არის უმთავრესი მიზანდასახულება გიორგი მერჩულის ამ ნაწარმოებისა? რაა გრიგოლ ხანძთელის უმთავრესი ისტორიული დამსახურება?

ჩვეულებრივ, ასე განვსაზღვრავთ ხოლმე გრიგოლის ღვაწლს: მან, თავის მოწაფეებთან ერთად, მურვან ყრუსაგან აოხრებულ ტაო-კლარჯეთში დაარსა მონასტრები, განავითარა მწიგნობრობა, გაამდიდრა ქართული კულტურა და იმ მხარის სულიერი თავკაცი გახდა. იგი კურაპალატებსაც კი კარნახობს ცხოვრების წესსა და რიგს. მისი ღვაწლი მთელს საქართველოს წვდება.

მაგრამ ამითაც კი არ ამოიწურება მისი დამსახურება.

მისი ღვაწლის მთელი სისრულით წარმოსაჩენად საჭიროა გავითვალისწინოთ შემდეგი მნიშვნელოვანი გარემოებანი.

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

VII საუკუნიდან დაწყებული არაბებმა ქართლი დაიპყრეს. მეფობა მოშალეს და თბილისის საამირო დააარსეს. ქართლში ცხოვრება ჩაკვდა. ქართლმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, ხოლო მთელმა ქვეყანამ — უმნიშვნელოვანესი ცენტრი. და თუ ქართველობას სურდა თავისი კულტურული სახე შეენარჩუნებინა, მას უნდა შეექმნა ქართლის ნაცვალი, იმგვარი ცენტრი, რომელიც ქართლის მაგივრობას გასწევდა.

აი, ამ უდიდესი ეროვნული მისიის განხორციელება ითავა გრიგოლ ხანძთელმა, ნიშანდობლივია, რომ ქართლელმა კაცმა. არაა შემთხვევითი, რომ ის იყო ნერსე ქართლის ერისთავის მეუღლის ძმისწული და მისი გაზრდილი, ე. ი. ფაქტიურად ნერსეს ოჯახის შვილი. ამას კი განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს. არც ისაა შემთხვევითი, რომ ის ტაო-კლარჯეთს უნდა გამგზავრებულიყო 781 წლის შემდეგ, როცა ნერსე ხაზარეთს გადაიხვეწა. თანაც ეს ის დროა, როცა განსაკუთრებით შესაგრძნობი გახდა მომავალი ეროვნული კატასტროფა.

სწორედ ამ დროს გაისმა იოანე საბანისძის გაფრთხილება: „აღვერიენითო ერსა უცხოსა“, დავივიწყეთო „ჩვეულებისაებრ მამულისა სლვაი“.

ტაო-კლარჯეთში გრიგოლის გამგზავრებას ახლავს დიდი სამომავლო მიზანი. ეს კუთხე უნდა იქცეს ქართლის ნაცვლად. თანაც ეს ისე უნდა დაწყებულიყო და წარმართულიყო, რომ არაბები ვერ მიმხვდარიყვნენ ამ მოძრაობის არსს. სწორადაა აღნიშნული: გრიგოლს ნერსეს ამბების მაგალითიც უჩვენებდაო, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ უშუალო დაპირისპირება უპერსპექტივო იყოო (ლ. მენაბდე). ხალიფატის ძალმომრეობა მსოფლიოს მოედო და ქართველები მასთან ვერაფერს გახდებოდნენ, მაშინ არაბთა ძალმომრეობა ისე აღზევებული იყო, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ ბრძოლის მოწოდება ეროვნულ ღალატს ნიშნავდა. ოღონდ ეს როდი გულისხმობდა არაბებისადმი საშუალო მორჩილების შეგუებას. ეკლესიასტეს სწავლებით, არის ჟამი ბრძოლისა, ჟამი უკანდახევისა, ჟამი მშენებლობისა და ჟამი პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნებისა, არდავიწყებისა „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვისა“.

ამიტომაც ტაო-კლარჯეთი ქართლის ნაცვლად უნდა ქცეულიყო დიდი აღმშენებლობით და მომავლის დიდი რწმენით. ეს მოძრაობა წარმართულ იქნა როგორც უბრალო ბერების გამგზავრება მივარდნილ კუთხეში მონასტერთა მშენებლობისათვის, ყოველგვარი პოლიტიკური ასპარეზიდან გაწმორებით.

ეს საიდუმლო გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობისა საიდუმლოდ რჩება მერჩულის დროისთვისაც, რადგან არაბთაგან ძალმომრეობა კვლავაც მოსალოდნელი იყო.

გრიგოლ ხანძთელმა შეასრულა ეს დიდი მისია. ტაო-კლარჯეთი მართლაც მეორე ქართლად იქცა. ნიშანდობლივია, რომ იგი ყოველთვის ქართველთა სამეფოდ იწოდებოდა, ვითარცა ძველის მემკვიდრე და ახლის მშობელი. აქაურობის აღმავლობა მონასტრებით დაიწყო, ამას საერთო კულტურული აღმავლობაც მოჰყვა, შემდეგ — პოლიტიკური გაძლიერება. აქედანვე დაიწყო საქართველოს გაერთიანება.

ამრიგად, გრიგოლ ხანძთელი იყო ერთ-ერთი უდიდესი პიროვნებათაგანი საქართველოს ისტორიისა, რომელმაც თბილისის ემირატის დროს ტაო-კლარჯეთში შექმნა ქართლის ნაცვალი ცენტრი, რომლის საბოლოო მიზანი იყო საქართველოს გაერთიანება და არაბთან ბატონობის დაძლევა. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ გრიგოლ ხანძთელმა დაიწყო ის საქმე, რომელიც საბოლოოდ დავით აღმაშენებელმა განასრულა. ეროვნული სახისმეტყველებიდან პარადიგმულ ნიმუშებს თუ შევმართავთ, გრიგოლ ხანძთელი შეიძლება მოაზრებულ იქნას ილიას აჩრდილის სახეში, რომელიც წარმოისახება ასეთი სიტყვებით: „მა-

რად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევი უკვდავი სული". ამავე სახეში შევა სულხან-საბაც და თვით ილიაც.

VIII საუკუნის მეორე ნახევარში ქართველი მოღვაწეები მიდიან ტაო-კლარჯეთში, ვითარცა აღთქმულ ქვეყანაში, რათა იქედან კვლავ მოიპოვონ თავიანთი სამშობლო-ქართლი და საქართველო.

გრიგოლ ხანძთელის ღვაწლით ტაო-კლარჯეთი იქცა სრულიად საქართველოს რელიგიურ და კულტურულ ცენტრად. შემთხვევითი როდია, რომ ტაო-კლარჯელთა მოღვაწეობის ეს მხარე შემდგომ განავითარეს დიდმა ათონელებმა, რომელთაც „განანათლეს ენაი და ქუეყანაი ქართველთა". სულიერი ცხოვრებით დაიწყო ტაო-კლარჯეთის აღორძინება და შემდეგ იქცა იგი პოლიტიკურ ცენტრად.

აქ დაიწყო ბაგრატიონთა დინასტია და აქვე შეიქმნა ქართველ მეფეთა ღვთაებრივი წარმოშობის იდეა, რომელიც პირველად გრიგოლ ხანძთელმა გამოთქვა აშოტ კურაპალატის წინაშე („დავით წინაისწარმეტყუელისა და უფლისა მიერ ცხებულისა შვილად წოდებულო ხელმწიფეო, მეფობა და სათნოებანიცა მისნი დაგიმკიდრდნენ ქრისტემან ღმერთმან, რომლისათვისცა ამას მოგახსენებ: არა მოაკლდეს მთავრობა შვილთა შენთა და ნათესავთა მათთა ქვეყანათა ამათ უკუნისამდე ჟამთა". თ. 11).

აქედანვე კარნახობენ ქართლის პატრიარქად არსენის დანიშვნას, რომელიც გრიგოლის მოწაფე იყო. დიდმნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ გრიგოლის მოწაფე ეფრემ აწყურის ეპისკოპოსი მირონის კურთხევას ქართლში განაწესებს, ამით აწყურის ეპისკოპოსი სრულიად საქართველოს საეკლესიო მთლიანობის სიმბოლურ საფუძველსა ქმნის. ამას მოსდევს ცნობილი სიტყვები, გამომხატველნი საქართველოს ეროვნული მთლიანობისა: „ქართლად ფრიადი ქუეყანა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების" (თ. 44).

ისიც ძალზე ნიშანდობლივია და მნიშვნელოვანი, რომ გრიგოლ ხანძთელის მთელი მოღვაწეობა ანტიხატმბრძოლური ტენდენციებითაა აღბეჭდილი (ვ. ჭელიძე), რაც პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ანტიარაბულ ორიენტაციას ცხადყოფდა. ანტიხატმებრძოლობა მოასწავებდა ტაო-კლარჯეთში ანტიქალკედონისტთა წინააღმდეგ ბრძოლას.

ხატმბრძოლები უარყოფდნენ ხატებსაც და წმინდანთა ყოველგვარ რელიქვიებსაც. გრიგოლმა კონსტანტინოპოლს მოგზაურობისას, რაც თავისთავად ანტიარაბული აქტი იყო, „თაყვანის-სცა ძელსა ცხორებისასა და წმინდათა ყოველთა ნაწილთა" (თ. 12). ხანძთელებმა „მოიყვანნეს ნაწილნი წმინდათანი და ხატნი წმიდანი და სხუა ევლოგია" (თ. 15). ანტიხატმბრძოლურია მერჩულის ასეთი ფრაზაც: „ვითარცა მაგალითთა კეთილთა, შთეხედვიდეს, მსგავსად ხელოვანთა მხატვართაო" (თ. 3).

ანტიხატმბრძოლური ტენდენციები, რომლებიც „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრებაშიაც" ჩანს, ქართველთა ტრადიციული კულტურულ-ისტორიული ორიენტაციის გამომხატველი იყო. სხვა მომენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ორი თვალსაზრისი: ულტრასპირიტუალისტური ესთეტიკა, რომელიც ყოველგვარ განსახოვნებას უარყოფდა, ე. ი. ხელოვნების უარყოფამდე მიდიოდა და განსახოვნების დამცველი ესთეტიკური თვალთახედვა. პირველი თვალსაზრისი აღმოსავლურ მისტიკურ ესთეტიკას ენათესავებოდა (ყურანი ხომ უარყოფდა მხატვრობას), მეორე კი — ანტიკურ ბერძნულ ესთეტიკას იცავდა. ამიტომაც იყო, რომ ხატმბრძოლურ ესთეტიკას ანტიქალკედონიტებიც იცავდნენ. მათ დიდი გავლენა მოახდინეს სომხურ ხელოვნებაზე, სადაც დიდხანს არ განვითარებულა ფრესკული ფერწერა.

გრიგოლ ხანძთელის კონსტანტინოპოლს გამგზავრება ბერძნულ კულტურასთან კავშირ-ურთიერთობის შემდგომ გაღრმავებას მოასწავებდა.

ასეთ მრავალმხრივ კულტურულ-ისტორიულ ამოცანებს ისახავდა გარეგნულად, თითქოსდა, „მეუდაბნოეთა" მოძრაობა.

გიორგი მერჩულის სახისმეტყველების უმთავრესი ნიშანთაგანია მ რ ა ვ ა ლ პ ლ ა ნ ი ა ნ ო ბ ა, რომლის გაუთვალისწინებლად სრულიად გაუგებარი იქნება მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალთახედვა. გრიგოლ ხანძთელი უდაბნოთა მშენებელია. ამის მიღმა იგულისხმება „ახალი ქართლის" შექმნა, რომელიც, თავის მხრივ, გულისხმობს „მარადიული სამშობლოსაკენ" მობრუნებას, რომელიც იმჟამად ტყვედ-პყრობილია. ანალოგიისათვის შეიძლება „დავითიანი" მოვიხმოთ. სიმბოლური აზრით, დ. გურამიშვილისათვის საქართველოს დატოვება სამოთხის დაკარგვაა, მთელი შემდეგი მოგზაურობა სულიერი გამოცდაა, რომლის შემდეგ სანატრელია სამშობლო-„სამოთხეში" კვლავ მიბრუნება.

ერთგვარად, მსგავსი სიმბოლური მოდელია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიაც": ტყვედქმნილი სამშობლოს დატოვება „უდაბნო" და ოცნება სამშობლოზე. ამ სიმბოლიკითვე შეფარულია „ყოველი საიდუმლო" ამ ნაწარმოებისა.

ამ გააზრებათა სისწორეს გვიდასტურებს თვით ავტორი, როცა მრავლისმეტყველი სიმბოლიკით აღწერს გრიგოლისა და მის მოწაფეთა უდაბნოში გამგზავრებას: „განიზრახა ფარულად სივლტოლა თვისით ქუეყანით საღმრთოჲთა წოდებითა, რომელიცა უძღოდა მას მამათმთავრისა აბრაჰამის სახედ" (თ. 4).

მთავარი ანალოგია გრიგოლ ხანძთელის სახის წარმოსადგენად სწორედ ესაა. აბრაამი ისრაელში ახალი რწმენის დამამკვიდრებელია. შერჩულე ერთგან იოანეს სახარებას იმოწმებს: „აბრაჰამს სწადოდა ხილვა ნათლისა ჩემისა, იხილა და განიხარა“ (ი. 8, 56). თარას ოჯახი ურში ცხოვრობდა. მისი ერთ-ერთი შვილი იყო აბრამი. ურს იპყრობს ბაბილონის ძლევამოსილ მეფე ჰამურაბი. თარას ოჯახი ქარანს გადასახლდა. აბრამმა ახალი ღმერთი იწამა და თანამზრახველებიც გაიჩინა. ისინი ერთად ცხოვრობდნენ. შემდეგ აბრამმა ბრძანა ქანაანისაკენ გამგზავრება. ეს იყო „უდაბნო“ მხარე. მცირეოდენი მცხოვრებლები მიმოფანტული იყვნენ და სავარგულები იპოვებოდა. ეს მხარე მამა აბრამისთვის აღთქმულ ქვეყნად იქცა. აქ ეწვია მამა აბრამს იაჰვე და ორი ანგელოზი.

ანალოგია მთლად ზუსტი არაა, მაგრამ საკმაოდ საფუძვლიანია: ური (რომელსაც შემოესია მტერი)— გამგზავრება ქარანს („უდაბნოს“) და გადასვლა ქანაანში („აღთქმულ ქვეყანაში“). (იხ. შეს. 11—12).

არის კიდევ ამის მსგავსი მეორე ანალოგია; „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გკითხულობთ: „საშოითგანვე დედისაით შეწირულ იყოო ღმრთისა დედისაგან თვისისა, ეითარცა სამოელ წინაისწარმეტყველი და მარხვათა შინა იზარდებოდა მსგავსად წინამორბედისა“ (თ. 2. შდრ. თ. 29). სამოელ წინასწარმეტყველი უშვილო ანას მხოლოდ შობილი ძე იყო. იგი დედამ ღმერთს შესწირა და წაიყვანა სელომს იაჰვეს მსახურად. იგი ჭურუმი გახდა. ფილისტიმელებმა ისრაელი დაიპყრეს, ყველა სიწმინდე იავარჰყვეს. სამოელი ქალაქ რამათაიმს გაემგზავრა და აქაურობის სულიერი მმართველი გახდა. რამათაიმი ისრაელის ახალ რელიგიურ და ეროვნულ ცენტრად იქცა.

ეს ანალოგიები ნათელყოფენ გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობის ძირითად მიზანდასახულობას და ამ აზრით აშინაარსებენ მისი ცხოვრების გზას: ტყვექმნილი სულიერი სამშობლოს დატოვება (ქართლიდან წასვლა), „უდაბნოს“ მისვლა და იქაურობაზე ზრუნვა (სულიერი გამოცდა) და სულიერი სამშობლოსაკენ კვლავმიბრუნება („აღთქმული ქვეყანა“).

ეს, პირობითად რომ ვთქვათ, სამნაწილედი სიმბოლიკა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ სახისმეტყველების უმთავრესი საფუძველია.

ამ ანალოგიათა სისტემაში ზის გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობის გააზრება აბრაამის სიმბოლიკით, რასაც თვით მერჩულე გვთავაზობს. აბრაამი გრიგოლ ხანძთელის პირველსახეა. ეს არ უშლის ხელს, რომ საბა პალესტინელიც იყოს მისი პირველსახე. უნდა გავიაზროთ, თუ რითი ხდება აბრაამი გრიგოლის პირველსახე და ეს მხარე თვით გრიგოლის მოღვაწეობაშიც მთავარი იქნება.

აბრაამი ღვთის რჩეულია, ღმერთი მას აღთქმას აძლევს, იგი

ხალხის პირველმამაა (მამამთავარია); იგია რწმენის დამწერგავიცა და შემდეგ რწმენისთვის მებრძოლიც. „გამოუჩნდა უფალი აბრაამს და ჰრქუა მას: თესლსა შენსა მივსცე ქუეყანა ესე. და აღუშენა მუნ აბრაამ საკურთხეველი უფალსა გამოჩინებულსა მისდა“ (შეს. 12, 7). ახალ ქვეყანაში მის დიდებას ვერვინ ეტოლებოდა. მაგრამ „საქმე მის პირად ბედნიერებას როდი ეხება: აბრამის მოწოდებაა იყოს მამამთავარი. მისი დიდება შთამომავლობაშია“ (ლექსიკონი. რედ. ქ. ლეონ-დიუფური, ბრიუსელი, 1974, გვ. 4, რუს. ენაზე). ამით აბრამი გახდა აბრაამ (ეს ზედწოდებაა და ნიშნავს „მრავლთა მამას“. შდრ.: „უკეთუ თქუენ ქრისტეისნი ხართ, აბრაჰამისნი ვიდრემე შვილნი ხართ და აღთქუმისა მისგან შვილნი“. გად. 3, 29. „წიაღი აბრაამისა“ „სამკვიდრებელია მორწმუნეთა“ (ლექსიკონი, გვ. 7. შდრ. „მსოფლიო ხალხთა მითები“, II, გვ. 69). ეს იგივე აღთქმული ქვეყანაა, ოღონდ სულიერი მნიშვნელობით.

აბრაამი თარგუმულ კომენტარებში წარმართული ღმერთების განმაჭიქებელია, კერძოდ, დროთა ძალით შეზღუდული მზისა და მთვარის ან თუნდაც ცეცხლისა, რომელიც წყლით ქრება (ეს მოტივი ჩვენში ცნობილია VI ს-დან, იგი „ევსთატი მცხეთელის წამებაშია“, რომელშიაც საგრძნობია თარგუმთა გავლენა). შემდეგში აბრაამმა განმანათლებლისა და კულტურული გმირის სახე მიიღო (ასეა ჯორჯონეს ტილოზე).

აბრაამის სახის ბიბლიურ წარმოდგენაში მნიშვნელოვანია მისი ურთიერთობა მეფე მელქისედეკთან. იგი არის მეფე სალემისა, მოსავალი „იერუსალიმისა“ ანუ დიდი სამყაროსი. ის აბრაამს ლოცავს და მფარველობს. იგი ღვთისმოსავია და ეკლესიაში მოიხსენიება (საკურთხევლის სატფურებისას და ევქარისტიაში).

ყოველივე, რაც აბრაამის ცხოვრებიდან ჩვენს მიერაა მოხმობილი, ანალოგიით გრიგოლ ხანძთელსაც ეხება. ამითაც ცხადი ხდება, რომ აბრაამთან შედარება სრულიად არაა შემთხვევითი. გიორგი მერჩულის სახისმეტყველება ითხოვს, რომ აბრაამის მიხედვით გავაშინაარსოთ გრიგოლიც მხატვრული სახე და მისი ღვაწლის მნიშვნელობა: იდეა ღვთისრჩეულობისა, ღვთისმიერი მოწოდება არაა ინდივიდუალური სულიერი ამაღლებისათვის, არამედ მთელი ხალხის სულიერი განათლებისათვის; ხალხის მამამთავრობა (და პატრონალიზმის იდეა, რომელიც საერთოდ გასდევს მთელ ქართულ აზროვნებას), აღთქმული ქვეყნის მოპოვება,— ყოველივე ეს არსებითია გრიგოლ ხანძთელის სახის წარმოსადგენად.

ასეთია გიორგი მერჩულის სახისმეტყველება.

* * *

გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ თვალთახედვათა კვალობაზე გრიგოლ მერჩულის სახე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ სამი სიმბოლური ნიშნის მიხედვით: „გზა“, „უდაბნო“ და „მოძღვარი-აღმშენებელი“, რომლებიც შესაბამისი იქნება სამი ზემოაღნიშნული იდეისა: სამშობლოს დატოვება, სულიერი გამოცდის ასპარეზი (უდაბნო) და მზადება აღთქმული ქვეყნისათვის.

„გზა“

გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების გზა თავისთავად ერთი სახეიდეაა. ერთი მხრივ, ესაა ადამიანის სრულყოფის გზა, გზა იდეალთან მიახლოებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, მთელი ხალხის, ქვეყნის მართებულად წარმართებისა და მისი ხსნის გზა. ქვეყნის გზა აქ სულიერი ხსნის გზაა, ამ სიტყვათა სრულიად პირდაპირი მნიშვნელობით, რადგან მას არ მივყევართ ბრძოლისკენ. ხსნა სულიერი განათლებით უნდა იქნეს მიღწეული.

შუა საუკუნეთა ხელოვნებაში ყოველი გზა სიმბოლურია. ნებისმიერი გზის ფიზიკურად გავლა აუცილებლად რაღაც სულიერ პლანსაც გულისხმობს. სანიმუშოდ მიუთითებენ ხოლმე, რომ. დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ ცებზე სვლა სინამდვილეში სულიერი განცდაა, ფიქრია და ოცნება საკუთარი სულის საფეხურებზე (საერთოდ, ეროვნული თვალთახედვა გზის კატეგორიაზე მრავალმხრივ დამაკვალიანებელია. გზის შემეცნებითი, კომუნიკაბელური და ესთეტიკური ფუნქცია მრავალგვარადაა გააზრებული ქართულ მწერლობაში).

მრავალი გზა განვლო გრიგოლ ხანძთელმა: გზა იმედისა, დიდ ხიფათთან, სიკვდილთან მიახლოებული გზა, გზა განშორებისა, გზა იდეალთან მიახლებისა, და საბოლოოდ, მისი ცხოვრების გზის ბოლოს მან დასახა დიდი ეროვნული გზა ტაო-კლარჯეთიდან ქართლისაკენ, რათა აღდგეს „მამულისა ჩვეულებისაებრ სლვა“.

როცა დადგა დასაწყისი დიადი გზისა, ავტორი განსაკუთრებული ექსპრესიულობით შეგვაგრძნობინებს მის დიდ სულიერ მოძრაობას. გრიგოლმა და მისმა თანმხლებლებმა (საბა. თეოდორე და ქრისტეფორე) „ერთითა მით ერთობითა აღიბეჭდნეს თავნი თვისნი ძლიერებისა ბეჭდითაო“(თ. 4). „ესე ოთხნი შეანაწევრნა სარწმუნოებამან..., ვითარცა სული ერთი ოთხთა გვამთა შინა დამტკიცებული“. ასეთი წარმოდგენა ითხოვს, რომ მათი სვლა გავიაზროთ ანგელოზებრ სულიერ სწრაფვად, რადგანაც „სული ერთი ოთხ გვამთა შინა“ გვახსენებს ქრისტიანულ ხელოვნებაში ცნობილ ტეტრამორფს (ქართულად, ოთხხატედი). იქვე

თქმულია: „სიხარულით წარემართნესო გზასა მას, რომელი არა უწყოდეს“. ესაა გზა „უცნობ სამყაროში“. ფიზიკური შეუცნობელობა არ ნიშნავს, რომ უცნობი იყო ამ გზის საზრისი. „უცნობ სამყაროში“ სვლადაა გააზრებული აბრაამის „გამოსვლაც“: „სარწმუნოებით იწოდა რაი აბრაჰამ, ერჩდა გამოსვლად ადგილსა მას, რომელი დაპყრობად იყო მისა სამკვიდრებლად, და გამოვიდა და არა უწყოდა, ვიდრე მოვიდოდა“ (ებრ. 11, 8).

გრიგოლ ხანძთელისათვის ეს იყო „გზაი ახალი და ცხოველი“ (ებრ. 10, 19), ანუ გზა ცხოვრებისა. ამიტომ მან დასახა შემდგომი გზები, რომლებითაც წარემართნენ მისი მოწაფენი. ეს გზები ერთმანეთს ჰგავს, რადგან ერთია მათი მიზანი.

ნაწარმოებში არის სხვაგვარი გზაც. გზა „მოხილვისა“. ესაა გზა იერუსალიმისკენ და კონსტანტინოპოლისაკენ. ესეც ეროვნული გზაა, გამომხატველი ქართველთა სულიერი კავშირებისა. გრიგოლი მიდის „მეორედ იერუსალიმად, რომელ არს კონსტანტინეპოლისი და ყოველთა საჩინოთა საბერძნეთისა წმიდათა ადგილთა მოხილვად“ (თ. 12). საყურადღებოა, რომ წმინდა ადგილთა მოხილვის მიზნით გრიგოლი კონსტანტინოპოლს მიდის და არა — იერუსალიმს. ამ მგზავრობას თავისი კონკრეტული მიზანი ჰქონდა, საჭირო იყო ახალდაარსებულ კერებში სიახლეთა შემოტანა. მაგრამ მას ჰქონდა სულიერი მნიშვნელობაც თვით გრიგოლისთვისაც და მთელი ქართული კულტურისათვის. ეს იყო გამოხატულება ქართველთა მთლიანი მიბრუნებისა კონსტანტინოპოლისაკენ (მანამდე უფრო მეტი კავშირი ქართველებს იერუსალიმთან ჰქონდათ). ამიერიდან ქართველები „ქრისტეს საჭურჭლედ“ (საგანძურად) კონსტანტინოპოლს მიიჩნევენ. მანამდე ქრისტეს გზა იერუსალიმისკენ მიდიოდა, ამიერიდან კი კონსტანტინოპოლისაკენ. ეს გზა შემდეგ გაგრძელდა ივირონის დაარსებით. ნიშანდობლივია, რომ ამიერიდან „მეორე იერუსალიმად“ კონსტანტინოპოლს მოიაზრებენ. ჩვეულებრივ, კონსტანტინოპოლი „მეორე რომად“ იწოდებოდა. „მეორე რომს“ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური შინაარსი ჰქონდა. „მეორე იერუსალიმი“ კი კონსტანტინოპოლის მნიშვნელობას სულიერი შინაარსით ამინაარსებდა. ასე რომ, ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრების კვალობაზე თუ ვიტყვით, კონსტანტინოპოლი მიუჩნევიათ ცენტრად სასულიერო სიბრძნისა საეროსთან ერთად. ამიტომაც ამბობს მერჩულე: კონსტანტინოპოლში ყოფნისას გრიგოლმა „რომელიმე ხახილავი მოძღვარ კეთილის ეძნის და რომელიმე განსაკრძალველ ბოროტისათვის“ (თ. 12). რაოდენ უახლოვდება ეს მისივე მსჯელობას ორგვარ სიბრძნეზე და, კერძოდ, ამა სოფლისა სიბრძნეზე: „რომელი პოვის სიტყუა კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჯერკვალი განაგდის“.

„უსრეთ აღმოივსოო გული მისი სიმდიდრისაგან დაუბეჭდველისა ახლისა შჯულისა და სულითა მადლისაითა განმხიარულებულნი წარმოემართნეს საყოფელად თვისაო“,— დასძენს ავტორი. საინტერესოა, რატომ არაფერს ამბობს ავტორი „დაბეჭდულ სჯულზე“ და რატომ სჯერდება მხოლოდ „დაუბეჭდველის“ (ანუ არაკანონიკური) სჯულის მოხსენიებას. ალბათ, იგულისხმება, რომ კანონიკურ სჯულს გრიგოლი სხვაგან სცნობდა.

ასეთი მრავალმხრივი სახეობრივი შინაარსი აქვს გზას კონსტანტინოპოლისაკენ, რომელიც გაიაზრება არა მხოლოდ გზად რომისაკენ, არამედ უპირველესად — გზად იერუსალიმისაკენ.

თვით ქრისტე იყო „გზა“, ამიტომ „ქრისტეს საჭურჭლედ“ მისვლა ახალი გზის დასახვას მოასწავებდა. ეს კი ქართულ მწერლობაში ასე იყო გააზრებული: „გზა ეწოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარ გზაი და ჭეშმარიტებაი და ცხორებაი“, რამეთუ ზეცად აღმავალთა გუექმნების ჩუენ გზა“ (ი. საბანისძე). ასევე ახალი გზა თავად გრიგოლშიაც უნდა დავინახოთ, რადგან ის თვითონ იყო დამაკვალიანებელი სიახლისა.

უდაბნო

გიორგი მერჩულის თხზულებაში იმთავითვე თქმულია, რომ გრიგოლი გაემართა „უდაბნოდ“ (თ. 4). ძმობის მიზანია განიპოხოს „შუენიერებაი უდაბნოისა“ (შდრ. ფს. 64, 13). ძმობის წევრები „მეუდაბნოებად“ იწოდებიან (თ. 10). ამიტომაც ითხოვს დიმიტრი მეფე კლარჯეთის უდაბნოთა სახის დახასიათებას და გრიგოლს აღუწერს „უდაბნოთა მათ სიკეთეთა“ (თ. 21).

ეს „უდაბნოა“ ტაო-კლარჯეთის მხარე. აქ მიდის გრიგოლი ქართლიდან („თვისით ქვეყნით“. თ. 4). ამ ადგილებს ქსენოფონტე ათენელის ანაბაზისიდროინდელი ამბები უკავშირდება. ქსენოფონტე აქ ხვდება არაერთ ქართველურ ტომს. შემდეგშიაც დიდხანს მძლავრობდნენ ისინი. კარგა ხნის მერე აქ სომხებიც მომრავლდნენ. VII ს-ში მურვან-ყრუს ლაშქრობისას დიდძალი ხალხი გაიყლიტა. მერე თანდათან მომრავლდა აქ ქართველობა. რამდენიმე ქართული მონასტერიც გაჩნდა.

ასეთი იყო უდაბნო გრიგოლ ხანძთელის მისვლისას.

„უდაბნო“ და გრიგოლი ესაა ცენტრალური სახე გ. მერჩულის თხზულებისა.

მრავალწახნაგოვანი იყო უდაბნოს მნიშვნელობა (დღევანდელი მნიშვნელობა მასში არ იყო ხაზგასმული, თუმცა არც გამოირიცხებოდა). „უდაბნოს ბიბლიური სიმბოლიკა არ შეიძლება ავრიოთ რაიმე მისტიკაში მარტოსულობისა ანდა ცივილიზაციიდან გაქცევაში; იგულისხმება არა მიბრუნება უდაბნოს იდეალურ მარტომყოფობაში, არამედ დროებითი გადასვლა სხვაგან უდაბნოს გზით“.

ამიტომაც გაიაზრება ამ ნაწარმოებში „შუენიერებაი უდაბნოისა“.

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ შინაარსით მნიშვნელობს „უდაბნო“ გიორგი მერჩულის წარმოდგენაში: „უდაბნოა“ ადგილი, საიდანაც უნდა მოხდეს გადასვლა ახალ ვითარებაში. ესაა საქართველოს მომავალი. რომლისკენაცაა მიმართული ტაო-კლარჯეთის ძმობის მოღვაწეობა.

ამასთანავე „უდაბნო“ გამოცდის ადგილია. უდაბნოში გაიყვანა ხალხი ჯერ აბრაამმა, მერე — მოსემ. ამიტომ „გამოსვლათა“ ბიბლიური წიგნი ერთ-ერთი პირველსახეა „უდაბნოს“ ლიტერატურული პარადიგმებისა. ისეთი ანტიბიბლიური წიგნიც კი როგორც ნიცშეს „ასე ამბობს ზარატუსტრაა“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბიბლიურ „უდაბნოს“ წარმოვიდგენს. სულის სიძლიერესაც ავლენს უდაბნო და სისუსტეცაც. ამიტომ ყოველ დროისთვის შეიძლება არსებობდეს იმაზე ფიქრი, რომ ყველა ადამიანს აქვს თავისი სულის უდაბნო, რომლის მიღმაა უმთავრესი საოცნებო, რომელსაც მისწვდება ან ვერ მისწვდება (გალაკტიონი, „უდაბნო“, „სწუხს ჩემი სული — ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში“,— „სამრეკლო უდაბნოში“. სულიერ უდაბურებაში შემოტანილი ტაძარი შინაგანი ხილვაა, უდაბურების გასულიერებაა. ამიტომ ეს საოცნებო ტაძარი ფიქრივით რჩება. ნ. ბარათაშვილი, „ვპოვე ტაძარი“).

ბიბლიის თანახმად, უდაბნოში მიიღო ხალხმა კანონი, რომელიც მოსეს გადასცა. ასევე იყო კლარჯეთის უდაბნოშიაც, როცა გრიგოლმა საბაწმინდის (საბა პალესტინელის სავანის) წესი დაამკვიდრა. „უდაბნოში“ ადამიანი იღებს კანონს და ემზადება მადლისათვის, რომელიც ახალი სულიერი დონეა.

„უდაბნოს სიმბოლიკა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს საეკლესიო ცხოვრების გაგებაშიაც. ეკლესია ცხოვრობს უდაბნოში შეფარებულად... ჩვენ ვცხოვრობთ უდაბნოში საიდუმლოებათა წყალობით. უდაბნოს სახე ამგვარად აუცილებელი ხდება, რათა გავიაზროთ ქრისტიანული ცხოვრების არსი“.

რა იყო უმთავრესი გრიგოლ ხანძთელის უდაბნოში ყოფნისას.

გრიგოლი გახდა „უდაბნოთა ქალაქ-მყოფელი“ (თ. 2). ესაა უმთავრესი. ეს გვაგებინებს გრიგოლის ღვაწლსაც და „უდაბნოს“ რაობასაც (საყურადღებოა ამმხრივი თანხვედრაც „ვრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებისა“ „საბა პალესტინელის ცხოვრებასთან“. „საბას ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „შეჰგვანდა მის მიერ ადგილსა მის უდაბნო-

ისა ქალაქ-ყოფაი". კ. კეკელიძე, კომენი, II, გვ. 143. „ადგილი იგი ქალაქყო", გვ. 153). ე. ი. „ქალაქ-ყოფაი" ტერმინია.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ „უდაბნოს" სხვა მნიშვნელობაც. თუ არსებობს მიმართება „უდაბნო" და ადამიანი, არსებობს მეორეც — „უდაბნო" და წესრიგი. „უდაბნო" მოუწესრიგებელი გარემოა. გრიგოლს იგი უქცევია „ქალაქად". „ქალაქი" აქ მართლაც ქალაქს როდი ნიშნავს (არსაიდან ჩანს არცაა მოსალოდნელი, რომ გრიგოლს კლარჯეთში ქალაქი ეშენებინოს). „ქალაქი" პოლისური აზროვნების გამომხატველია. ის, როგორც ცნება-ტერმინი ქართულში ბერძნულიდან მომდინარეა (ამას მოწმობს თანხვედრა „საბას ცხოვრებასთან"). უდაბნოს „ქალაქად" ქცევა („ქალაქ-ყოფა") უდაბნოში წესრიგის შეტანაა, უსახური უდაბნოსთვის სახის მიცემაა.

სწორედ ეს განახორციელა კლარჯეთის უდაბნოში გრიგოლ ხანძთელმა. მან მისცა ამ მხარეს ახალი სახე. მან ტაო-კლარჯეთი აქცია მოწესრიგებულ სოციუმად, სოციალური ცხოვრების ყოველ სფეროში ჩარევით. და ეს მხარე იქცა მთელი საქართველოსათვის სასურველ მიკროკოსმოსად, პირველსახედ მომავალი საყოველთაო წესრიგისა. აი, რა აზრით უნდა ჩაითვალოს გრიგოლ ხანძთელის უმთავრეს დამსახურებად ტაო-კლარჯეთის უდაბნოთა „ქალაქ-ყოფაი".

როცა დასრულდა ტაო-კლარჯეთის უდაბნოთა „ქალაქ-ყოფა", რომელსაც უნდა მინიჭებოდა პირველსახის მნიშვნელობა მომავალში მთელი საქართველოს „ქალაქ-ყოფისათვის", შეიძლება იგი ქცეულიყო სახედ „ზეციური ქალაქისა" („ზეციურ იერუსალიმად") მხოლოდ მისი მკვიდრნი ზეციური სამყაროს მკვიდრთა სახედ. აქაც შეხვედრაა „საბას ცხოვრებასთან", სადაც საბა მიჩნეულია „ზეცისა ქალაქისა მოქალაქედ" კომენი, II გვ. 141). „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში" ასეთ წარმოდგენას ვხედავთ ჩვენ კლარჯეთის მამებისადმი მიმართვაში, (თანაც საგულისხმოა, რომ ამას ამბობენ ერისკაცნი): „წმინდანო მამანო, ვინაითგან გიხილეთ თქვენ, დაგვავიწყდა მებრ, თუ ქუეყანასა ზედა ვართ ჩვენ. არამედ ვჰგონებთ, ვითარმედ ზეცას წმინდათა ბანაკსა დამკვიდრებულ ვართ" (თ. 27). უდაბნოთა მამანი ასე უპასუხებენ მათ, საერო ხელისუფალთ: „სულიერად განწყობილნი ლაშქარნი თქუენნი — ესე წმიდანი, უდაბნოითა მამანი, არიან ხორციელად განწესებულთა ლაშქართა თქუენთა სიმტკიცენი და საჭურველნი ყოველთა მორწმუნეთა მეფეთანი მწყობრთა შინა წყობისათა თქუენდა".

მთელი ამ საუბრის აზრია მთლიანობა საერო და სასულიერო ხელისუფალთა. და ეს დაკავშირებულია საგანგებო კონტექსტთან, როცა ერთად ათვალიერებენ აწ უკვე „ქალაქ-ყოფილ" ტაო-კლარჯეთის

უდაბნოებს, სადაც თეოკრატიული მმართველობის ხორცშესხმა განახორციელეს.

ბუნებრივად დაისმის კითხვა: გრიგოლს თავიდანვე ჰქონდა ჩაფიქრებული ზემოაღნიშნული დიდი მიზნები, თუ ის მხოლოდ უბრალო ბერობისთვის ემზადებოდა და მხოლოდ მოვლენათა შემდგომმა განვითარებამ მიიყვანა დიდ გარდაქმნებამდე? პასუხი ამ კითხვაზე მხოლოდ ისტორიულ სინამდვილეს კი არ გაგვაგებინებს, არამედ უკეთ შეგვაცნობინებს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების" მთელს სტრუქტურას და, საერთოდ, გიორგი მერჩულის სახისმეტყველების ხასიათს.

თუ დავუშვებთ, რომ გრიგოლი თავდაპირველად უბრალო ბერობისათვის ემზადებოდა, მაშინ მთელი ტაო-კლარჯეთის „ქალაქ-ყოფაი" კურაპალატთა ინიციატივას უნდა მივაწეროთ. მაგრამ საერო ხელისუფალთაგან ასეთ დიდ ღონისძიებებს არაბობა არ დაუშვებდა. ნერსე ერისთავსაც და გრიგოლსაც, რომელთაგან ერთობლივად უნდა შემუშავებულიყო გრიგოლის მომავალი მოღვაწეობის გეგმები, კარგად ესმოდათ, რომ სიახლენი შეიძლებოდა განხორციელებულიყო მხოლოდ საეკლესიო გზით, რადგან არაბთაგან ეკლესია ნორმალურად მაინც შედარებით თავისუფალი იყო. ამიტომ ძალზე დიდხანს არ უნდა გამომჟღავნებულიყო, რომ ტაო-კლარჯეთის საერთო ეროვნულ საქმეთა მოთავენი კურაპალატები იყვნენ. ის კი არადა, ზოგჯერ თვით კურაპალატებს კარგად არ ესმოდათ გრიგოლის მიზანდასახულებანი, პატივმოყვარეობაც სძლევდათ ჩარეულიყვნენ კათალიკოსის არჩევაში. გრიგოლი მათგან ითხოვს, რომ ისინი ჩანდნენ როგორც მხოლოდ ეკლესიათა მშენებლობაში დამხმარენი, რათა არ გამომჟღავნდეს ანტიარაბული მიზანდასახულება.

ამიტომ გრიგოლი მოღვაწეობას იწყებს როგორც უბრალო ბერი. მაგრამ მას იმთავითვე ძმობის შექმნა აქვს გადაწყვეტილი და არა ანაქორეტული (განდეგილური, ანუ მარტოდმყოფთა) მონასტრებისა. ამიტომაც გაიყოლა მან მოწაფენი, თანაც სულ სამი, რომ სხვანი შემდეგ თანდათან მოეზიდათ. ასე სწორედ მხოლოდ სამონაზვნო მოძრაობად აღიქმებოდა მათი მოღვაწეობა. გრიგოლი მოწაფეებითურთ თავდაპირველად ოპიზას მივიდა ამბა გიორგისთან. დაემკვიდრნენ იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მცირე ეკლესიაში. აქ ანაქორეტები ცხოვრობდნენ და, თითქოს, გრიგოლიც ფიქრობდა განდეგილობას, მაგრამ, სინამდვილეში, ეს იგივე საწესო ჟესტი იყო მხოლოდ და შემდეგ არც სიტყვით და არც საქმით ასეთი სურვილი არ გამოუმჟღავნებია. მის ნამდვილ მიზანს მისივე სიტყვები გამოხატავდა: „რაიმე კეთილ ანუ რაიმე მშვენიერ, არამედ დამკვიდრება ძმათა ერთად" (ფს. 111). აქ გატარებული ორი წელი სულიერი გამოცდის წლები იყო.

ამის შემდეგ იწყება ხანძთის შენება და არსებითად ეს იყო დიადი გზის დასაწყისი. ხუედიოსს ნათელმხილველის ჩვენებით წარმოუდგება მომავალი ხანძთის სახე „ნათლისა ღრუბელით გამოხატული“ (თ. 6). გრიგოლის ძმობას დიდად ეხმარებიან ოპიზელები. თავდაპირველად ერისკაცნი არა ჩანან. და როგორც კი აღაშენეს თავდაპირველი ხის ეკლესია და ხმათა სენაკები, დღითი დღე მოდიოდნენ ახალი წევრები ძმობისა, ვითარცა „მუშაკნი მეთერთმეტისა ჟამისანი“ და ისინიც მათი სრულფასოვანი თანამოღვაწენი ხდებოდნენ. „მამა გრიგოლ არავის უდებთაგანსა შეიწყნარებდა, არამედ პირველად გამოცადის ყოველსა კეთილსა საქმესა“ (თ. 8).

ასე იქმნებოდა ხანძთის ცნობილი სავანე, ქართული კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კერა.

მაგრამ ჯერ კიდევ მთელი სისრულით არ დაწყებულა მომავლის დიდი საქმენი. ეს იყო მხოლოდ წინამძღვარი, ჯერ კიდევ გრძელდება სულიერი მზადება დიდი სამომავლო ღვაწლისთვის. ამიტომ მათთვის უდაბნო ჯერაც კიდევ გამოცდის ასპარეზია. ეს იყო დრო ძმობის სულიერი ფორმირებისა.

თხზულების VII თავის დასასრულს ავტორი მთლიანად უძღვნის ადამიანის სულიერი ბუნების ანალიზს. ანგელოზებრივიაო ადამიანის გონება, მაგრამ გონება სატანურიცაა. სულიერი მოძრაობა კაცისა მადლითაა აღბეჭდილი, მაგრამ ის შეიძლება იყოს ბოროტების მომტანიც. ეს ჭიდილი რაიმეგვარ დაცემის ნაყოფი კი არაა, ეს თვით ადამიანის ბუნებაშივეა ჩამარხული, რადგან ადამიანი ხორციელი ბუნების მქონე მოაზროვნეა. ამიტომ მარადიულია ჭიდილი სულსა და ხორცს შორის. იგულისხმება, რომ ადამიანს სხვა რამ ეგრერიგად მარადიული წინააღმდეგობა არ გააჩნია. ეს ჭიდილი ვერასდროს ვერ დამთავრდება, მას ამთავრებს გარდაცვალება. მაგრამ სულის სიცხოველეს ქმნის ნებულობის სიმძლავრე. ხანძთელი მოღვაწეები „ესევითართა ვნებათა, დაფარულითა და ცხადთა მხდომისა ღონეთა ძლიერად ეწყვებოდნენ“ დიდი სულიერი ძალმოსილება იყო საფუძველი მათი მომავალი დიდი ღვაწლისა.

აქ ავტორი მოიხმობს იოანე ოქროპირის მოსაზრებებს ტრაქტატიდან — „მოწამეთათვის“, რომ უდაბნოს მამანი მარტვილებზე მაღლა-მდგომნი არიან. რადგან მარტვილობა ერთგზის ხდება, მეუდაბნოები კი მუდმივ წამებაში არიანო. ეს წყარო ავტორს შეეძლო აეღო „სინური მრავალთავიდან“, რომელიც მაკარი ლეთეთელის გადაწერილია (1864 წ.). მაკარი გრიგოლ ხანძთელის მოწაფე იყო.

ამ განსჯას სრულიად გარკვეული მიზანდასახულება აქვს: ავტორს სურს ხანძთელი მოღვაწეები ადამიანთა სულიერ იერარქიაში უმაღლეს

საფეხურზე წარმოიდგინოს. ავტორმა მათ სიცოცხლეშივე განუწესა წმინდანობის შარავანდედი, რაკიღა ისინი თვით წმინდა მოწაფეებზე მაღლა დააყენა. ეგოდენი განდიდება მათ შეიძლებოდა მინიჭებოდათ სამომავლო ღვაწლისთვის და არა მანამდელი საქმეებისთვის. ასე ამზადებს გიორგი მერჩულე მკითხველს ხანძთელთა ღვაწლის სრულყოფილი წარმოდგენისათვის.

აქ წმინდა სულიერი მომენტებია წინწამოწეული და ეს გასაგებია. მაგრამ ამ ფონზე შემოდის ახალი მოტივებიც. ხანძთელებს უკვე შემწედ დაუდგებიან აშოტ კურაპალატის ოჯახი და დიდებული აზნაური გაბრიელ დაფანჩული. იწყება ახალი ქვითკირის ეკლესიის შენება. ეს მოასწავებს ხანძთელთა საბოლოო დაფუძნებას. ეკლესიას წმინდა გიორგის სახელზე აშენებენ. ამ დროს გრიგოლი ამბობს: „ღირს ვიქმნე გლახაკი შენი სრულიად აღმშენებლად ამისა სახელსა ზედა და უძლეველსა სარწმუნოებასა დიდისა მოწამისა შენისა გიორგი ჯვარითა მოჭადულისა, ახოვნისა და სახელოვნად განთქმულისა ბრწყინვალედ შორის წმინდათა შენთა მარტვილთა და მოწამეთა, რომელთაცა ხორცნი მახვილითა დაიჭრებოდეს, ხოლო სარწმუნოება არა გაჩიკვეთებოდა. ხოლო მათ ყოველთა უმეტეს იპოვა სიმხნითა წმიდა გიორგი და მრავალით ჟამითგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“ (თ. 10).

ამ სიტყვების ქვეტექსტს არც გრიგოლ ხანძთელი და არც გიორგი მერჩულე არ შიფრავს, მაგრამ იგი ამოსაცნობი უნდა ყოფილიყო ხანძთელთათვის. გიორგი მერჩულე ბიბლიურ თუ აგიოგრაფიულ მაგალითებს ეროვნული შინაარსით მოიხმობს. ასეთია გიორგი მერჩულის სახისმეტყველება.

თუ წმინდა ნინო კაბადოკიელი ქართველთა განმანათლებელი იყო, საბა კაბადოკიელი (პალესტინელი) იყო „პირველსახე“ გრიგოლისა, გიორგი კაბადოკიელი ყოველ ხანძთელთა მფარველი, მაგალითის მიმცემი და, ამდენად გრიგოლის პირველსახეც უნდა ყოფილიყო. ამიტომ არ მიგვაჩნია შემთხვევითად, რომ ხანძთაში ეკლესია საკუთრივ წმინდა გიორგის სახელზე იგება. ყოველ წმინდანს თავისი სახე, თავისებური ღვაწლი ჰქონდა და ამის მიხედვით სხვადასხვა წმინდანი სხვადასხვა საქმის მფარველად ითვლებოდა. წმ. გიორგი იყო წმინდა მხედარი, ქრისტიან რაინდთა პირველსახე, მახვილით მებრძოლი და რაც უფრო ნიშანდობლივია, ავტორი ხაზს უსვამს, რომ წმ. გიორგიმ „მრავალთა ჟამთაგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“. აი, რა უნდა ესწავლებინა წმ. გიორგის მაგალითს ხანძთელთათვის და საერთოდ ქართველთათვის, რომლებიც ასევე ურ-

ჯულო არაბთაგან ზარდაცემულნი („ზარგანხდილნი“) იყვნენ „მრავალთა ჟამთაგან“.

სწორედ ამ ნიშნით უნდა წარმართულიყო ხანძთელთა მოღვაწეობა. გ. მერჩულე ხანძთელებზე ამბობს: „იყვნენ იგინნი ვითარცა ზეცისა ანგელოზნიო და პირველად მტერთა ძლევისა საჭურველი მიიღეს ოხითა წმინდისა გიორგისითაი“ (თ. 27).

მოძღვარი

„მეფეთა ისრაელისათა ჟამად-ჟამად წინაისწარმეტყუელი აღუდგინის ღმერთმან სიქადულად მათა და ზღუდედ სჯულისა... ეგრეთვე ჟამთა ჩუენთა შენ გამოგაჩინა ღმერთმან“,— ასე მიმართავს გრიგოლ ხანძთელს კურაპალატი (თ .11).

გრიგოლ ხანძთელი ერის მოძღვარია, ქვეყნის განმანათლებელი, დიდი სწავლული და პოეტი, სჯულმდებელი ტაო-კლარჯეთის „უდაბნოთა“, სულიერი მამა... მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, იგია წინასწარმეტყველი, ერის მერმისის წინასწარგამჭვრეტი. ასეა გააზრებული გრიგოლი, როგორც მოძღვარი. ეს გულისხმობს მთელი ტაო-კლარჯეთისა და აქაურ მეფეთა სამომავლო მისიას მთელი საქართველოს წინაშე. ეს სიტყვები გრიგოლის მოღვაწეობის დასაწყისშია ნათქვამი და უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება გრიგოლის ვითარცა მოძღვარი-წინასწარმეტყველის გასააზრებლად. მეფე ამ სიტყვებით უცხადებს გრიგოლს, რომ მასაც შეცნობილი აქვს გრიგოლის მოწოდება. გრიგოლი „უდაბნოს ვარსკვლავია“. უდაბნოს ვარსკვლავმა მოგვებს აუწყა ბეთლემის სასწაული, რითაც ახალი სარწმუნოება იწყება. ბიბლიურ სახეთა ეროვნული შინაარსით გააზრება ითხოვდა, რომ გრიგოლი ქვეყნის განმანათლებლად დასახულიყო.

აგიოგრაფია გმირს წარმოგვიდგენდა არა ისეთს, როგორიც იყო, არამედ ისეთს, როგორიც უნდა ყოფილიყო. მაგრამ არსებობს „სასწაული“ ვითარცა აზროვნების წესი. იგი აზროვნების წესად იქცევა, თუკი ოდენ-სახეობრივი მნიშვნელობით წარმოგვიდგება. საყურადღებოა ერთი რამ: გრიგოლი უმეტესწილად „ძველი აღთქმის“ სახეებით მოიაზრება. „ძველი აღთქმის“ სახეები კი მისაღები იყო სწორედ სიმბოლურ-ესთეტიკური შინაარსით. გრიგოლი ქართველთა აბრაამია და აქედანვე იწყება ყველა ამისმაგვარი ანალოგიის, თუ შეიძლება ითქვას, „დაქვემდებარება“ გრიგოლის დიადი სახის მიმართ.

და მაინც, ყოველგვარი, თუნდაც უსაზღვრო განდიდება გრიგოლისა პირობითია, ესთეტიკურად პირობითი, რადგან ამაღლებული შინაარსი მისი სახისა სიტყვიერი გამოხატვის მიღმაა წარმოსადგენი, როგორც უკვე ვთქვით, როცა მერჩულის ზოგადესთეტიკურ პრინციპებს გადმოვცემდით. ისიც ცხადია, რომ წმ. ნინოსა და ათონელების გარდა, ქართულ აგიოგრაფიაში გრიგოლივით არვინ განუდიდებიათ. თუნდაც იოანე ზედაზნელი, ქართლის განმანათლებელი, მონასტერთა დაარსების მოთავე, რომელიც შეიძლებოდა თვით გრიგოლის „პირველსახედ“ შერაცხულიყო.

გრიგოლი ქმედითი სიკეთის სახე-იდეაა. „სიტყუაი მისი შეზავებულ იყო მარილითა მადლისაითა“. როცა მის მოღვაწეობას ვხედავთ, ვერ ვიტყვით, რომ ერიდებოდაო „სოფლურსა სიტყვას“, ანუ საერო საქმეთა განსჯას. უნივერსალობაა უმთავრესი ნიშანი აგიოგრაფიულ სახე-იდეათა. ჩვეულებრივ, ცხადია, აგიოგრაფიული უნივერსალიზმი არ გულისხმობს პიროვნების მრავალმხრივობას, პირიქით, ეს ნიშნავს მაქსიმალისტურ განდეგილობას, ან მაქსიმალურ მორჩილებას, ან არადა თავგანწირვას სხეულებრივი მარტვილობისათვის, თუ სარწმუნოებრივი ქადაგებისათვის. გრიგოლ ხანძთელის სახემ გვიჩვენა ქართული აგიოგრაფიის სულ სხვაგვარი შესაძლებლობა: საერო და სასულიერო ინტერესთა შერწყმა, ცხადია სულიერის პრიმატით, ცხოვრების გასულიერებით. „ჩუენ თანა არს ხორციელი კეთილი და თქუენ თანა არს სულიერი კეთილი და ესე შევზავნეთ ურთიერთას“,— ეუბნება გაბრიელ დაფანჩული გრიგოლ ხანძთელს (თ. 9). ხელმწიფენიც ეუბნებიან მოიპოვებთო სიკეთეს „ორსავე ცხოვრებასა“ (თ. 37). და სწორედ ასე იღვწა გრიგოლმა საამქვეყნოდაც და საიმქვეყნოდაც.

ცნობილი შუასაუკუნეობრივი იდეაა, რომ სიბრძნე მსჯელობის უნარით კი არ მიიღწევა არამედ „ბავშვური სულით“. სულით მარტივნი უფრო წვდებიან სიბრძნეს, ვიდრე გონებით ბრძენნი. ესაა განრიდება „წყეული გონებისაგან“, რადგან გონებაში, განსჯაში ყოველთვისაა დემონური. განსჯითი გონება თავის თავს იხდის კულტად და ივიწყებს კონტროლს სიკეთისა, რომელიც უნდა იყოს ყოველგვარი ჭეშმარიტების უმაღლესი შემმოწმებელი. მაშასადამე, შეიძლება იყოს ლოგიკურად, დღეს ვიტყვით, მეცნიერულად ჭეშმარიტი აზრი, ადამიანურად კი უკეთური. ამიტომაც ამჯობინებდნენ აფორისტულ სიბრძნეს განსჯით სიბრძნეს. ეს სწამს გრიგოლ ხანძთელსაც, ოღონდ მისი „აზროვნების ნაკადი“ ხშირად წარიმართება განსჯითი სიბრძნით, არა სქოლასტიზებული არისტოტელიზმის კვალობაზე, არამედ, როგორც იტყვიან, პლატონური თავისუფალი განსჯით. მან ბავშვობიდან მიიღო მრავალმხრივი, შეიძლება ითქვას, უნივერსალური განათლება. იგი ინტერესს იჩენს გარეშე მეცნიერებისადმი და თვითონვე განსჯის, თუ რა უნდა იყოს მისთვის მისაღები. იგულისხმება, რომ გრიგოლი როგორც მოძღვარი სიბრძნისადმი სწორედ ასეთ მიდგომას მოითხოვდა.

„ჰასაკისა ზრდასთან ერთად სათნოებაც კეთილი იზარდებოდაო“,—

ამბობს მერჩულე. „ჰასაკი“ აგებულებაა. სხეულებრივ ზრდასთან ერთად სულიერი განვითარებაც უნდა აღნიშნოს ავტორმა და აქ მოიხმო ტერმინი „სათნოება კეთილი“. მსგავსი სიტყვახმარება სხვაგანაც გვხვდება (თ. 37). ჩვენის ვარაუდით, კეთილი სათნოება შორეულად ანტიკურ „კალოკაგათიას“ უნდა უკავშირდებოდეს. ცნობილია, რომ ამ ტერმინით აღინიშნებოდა სხეულებრივი მშვენიერებაცა და სულიერი სათნოებაც, მათი მთლიანობა. ზუსტად იმგვარი შინაარსი აგიოგრაფიულ სიტყვახმარებას არ ექნებოდა, მაგრამ არც კავშირებია გამოსარიცხი.

ორმხრივი იყო მაშინ ეთიკის საფუძველი: კანონი და მადლი. კანონი ითხოვდა აკრძალვას, მადლი — მიტევებას. გრიგოლი იყო ტაოკლარჯეთის უდაბნოთა სჯულისმდებელი წესის გამწესებელი. ეს იყო არა მხოლოდ საბაწმინდური სამონასტრო წესები, რომელიც მან აქ დაამკვიდრა, არამედ ის მორალური წესებიც, რომელთა დაცვას გრიგოლი ითხოვდა თვით ერისკაცთაგან: წესი ოჯახური ყოფისა, საერო ხელისუფალთა ცხოვრების წესი. მაგრამ ის იყო მიმტევებელიც ერისკაცთადმი, თავისი მოწაფეებისადმი და მისი მკვლელობის მოსურნესადმი. რადგან კანონი დამნაშავეს ბადებს, მიტევება დანაშაულს აღმოფხვრის (მაგრამ ეს არ მიდის „ბოროტების დათრგუნველობის“ იდეამდე). რეალისტური ნოველის პასაჟს ჰგავს ერთი ადგილი ცქირის ეპიზოდიდან: ცქირმა ანჩის კათედრალი მძლავრობით დაიპყრო და გრიგოლის დაღუპვაც განიზრახა. ერთი ვიღაც კარგი მოისარი კაცი შეაგულიანა და თან სამ საწყაულ ფეტვსა და ხუთ თხას შეჰპირდა. მკვლელი გრიგოლს ხანძთის გზაზე ჩაუსაფრდა. გამოჩნდა გრიგოლიც. გზად მომავალი ეფრემ ასურის რომელიღაც ნაწარმოებს წარმოთქვამდა. დიდი ადამიანური სევდით გამსჭვალული გოდების ხმას გამოსცემდა. მკვლელს უცბად მოეჩვენა, რომ „სვეტი ნათლისა ფრიად ბრწყინვალე ცად აღწევნული ჰფარვიდა მას. და იყო თავსა მისსა ჯვარი თვალთშეუდგამი გარემო მისა ცისსარტყელის სახედ, შუენიერადრაი გამოჩნდის ჟამსა წვიმისასა“ (თ. 59). მკვლელს მკლავი მოეკვეთა და მიწაზე დავარდა. გრიგოლმა შენდობის სიტყვები უთხრა. ის კაცი ფერხთ ჩაუვარდა. გრიგოლმა მხოლოდ ის უთხრა, თუ რა უბრალოდ გაგიწირავს კაცის სიცოცხლეო.

მაგრამ გრიგოლმა არ დაინდო თვით ცქირი. საქმე ისაა, რომ ის მოისარი მკვლელი გრიგოლის პირადი მტერი იყო, ცქირი კი ერის მოღალატე, არაბთა მოსყიდული კლერიკალი. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ არაბობა უშუალოდ არ ჩანს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ისინი არ მძლავრობდნენ ამ დროს. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ისინი თვით ეკლესიაში შეღწევასაც კი ცდილობენ. ცქირი თბილისის ამი-

რას საჰაკ ისმაილის ძის აღზრდილი იყო. არაბთა გავლენა იქედან ჩანს, რომ ცქირი ანჩის ცნობილი კათედრალის, ხელთუქმნელი ხატის მფლობელის დაპყრობას ეძიებს თვით ამოტ კურაპალატის თანხმობით. ცხადია, ეს იძულებითი თანხმობა იქნებოდა. შემდეგ ამოტ კურაპალატმა არსენ ქართლის კათალიკოსსაც კი აუწყა ცქირის უკეთურებანი. ცქირს ვერაფერი მოუხერხეს. ანჩში დიდი კრება მოაწყვეს. სხვასთან ერთად მოიწვიეს ფებრონიაც. დედათა სავანის გამგებელი. გრიგოლიც მოვიდა. ცქირი გაასამართლეს და გრიგოლმა და ფებრონიამ იგი პირდაპირ საკურთხევლიდან ჩამოიყვანეს, პატივი აჰყარეს, იქვე განძარცვეს და ეკლესიიდან მოკვეთეს. ესეც კი ამაო გამოდგა. ცქირი ამირა საჰაკს ეწვია და ისევ მძლავრობით დაიპყრო ანჩი. თვით კურაპალატიც ვეღარ შეეწინააღმდეგა („წყინებითა მისითა (ამირასი) რეცა მიეშვა კურაპალატიო“,— წერს ავტორი თ.. 69). ცქირმა მომხრეები შეკრიბა და ხანძთის დაქცევა განიზრახა, თანაც ბრძანა, ეს მზის ამოსვლამდე აღესრულებინათ. მოვიდა ხანძთას გრიგოლი და ითხოვა შუადღემდე მოეთმინათ, თვითონ კი ეკლესიაში შევიდა და ილოცვიდა. როცა გამოვიდა გარეთ, ხალხს მიმართა: ჩვენებით მეუწყა ცქირის დაღუპვაო. ანაზდეულად ვიღაც კაცი გამოჩნდა და ხალხს აუწყა: ცქირი მოკვდაო. შემდეგ გაიგეს, რომ ცქირი იმ ბრძანების მერე ქორთას წასულა. გზად ერთი მღვდელიც ხლებია. გზაზე პური ჭამეს და ცქირს მიერულა. თითქოს, ძილში საშინელი ჩვენება იხილა, რომლისგანაც სული განუტევა. მღვდელმა კი ხანძთას ის კაცი გამოგზავნა, ახლახან რომ მოვიდა. ცქირი იქვე, ქორთას, დაფლეს. ანჩმა კვლავ დაიბრუნა ძველი დიდება.

იქ, სადაც არ ჭრიდა მადლი, გრიგოლი მოქმედებდა კანონის სახელით, თუნდაც ეს ყოფილიყო სისხლი სისხლისა წილ, იმ ცნობილი პრინციპით, რომ მოველო არა მხოლოდ მშვიდობად, არამედ მახვილითაც. ცქირის დაუნდობელი ჩამოშორება მნიშვნელოვანი აქტი იყო. გრიგოლმა ცხადყო, რომ დგება ხოლმე ჟამი, როცა მას ლოცვის დროსაც შეიძლება ეუწყოს აუცილებლობა დაუნდობელი შურისძიებისა. რაც მთავარია, ავტორს ყოველივე ეს მოწოდებული აქვს ძალზე მაღალი ლიტერატურული კულტურით. ცქირის მკვლელობა შეფარებულია ჭეშმარიტი ხელოვნის ოსტატობით, რათა მკითხველმა უშუალოდ არ მიაწეროს ეს გრიგოლის მომხრეებს და ამავე დროს მას ჰქონდეს განცდა, რომ ცქირი იმსახურებდა გრიგოლისაგან სიკვდილით დასჯასაც კი.

უმთავრესი სფერო ფიქრისა უნდა იყოს საიდუმლოების სფერო, ამოუწურავი სიბრძნის სფერო,— ესაა ერთ-ერთი გამჭოლი ტენდენცია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებისა“.

აგიოგრაფიაში პორტრეტი არაა და არც შეიძლება, რომ იყოს. არის მხოლოდ „ხატი“, უფრო ზუსტად „ხატის“ შტრიხები. ეს შტრიხები საერთოდ წმინდანის სახეს ქმნის და არა პიროვნების პორტრეტს. გრიგოლის „ხატი“ ასეთი ნიშნებითაა მინიშნებული: „იყო ხილვითა დიდ, ხორცითა თხელ, ჰასაკითა სრულ, ყოვლად კეთილ, სრულიად გუამითა მრთელ და სულითა უბიწო“ (თ. 2). ესაა „ხატი მონაზონებისაი“. თვით ეს ტერმინიც „საბას ცხოვრებაშია“ (თ. 38), მაგრამ, რაც მთავარია, ზემოთმოყვანილი შტრიხები გრიგოლის „ხატისა“ ძალზე ჰგავს საბას „ხატს“, რომელზედაც თქმულია: „იყო იგი სულითა ფრთხილ და გუამითა მწვის (სრულ. რ. ს.) და ძლიერ და ყოველთაი უფროის“ (თ. 8,— კიმენი, II. 145). პიროვნული პორტრეტის შეცვლა ხატით ხდება ცნობილი პრინციპით — მიმსგავსებოდნენ „უმაღლეს მშვენიერებას“ (თ. 10 კიმენი, II,). მაგრამ უმაღლეს იდეალამდე არის პირველსახეთა იერარქია.

„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ასახულია იმდროინდელი საქართველოს თითქმის ყველა ფენა: საეროცა და სასულიეროც. აქ არიან ერისუფალნი: კურაპალატები, მამფალები (საერო მამფალი. სასულიერო მამფალი სამოელია, თანახმად ი. საბანისძის წერილისა), დიდებული ქალბატონები, კათალიკოსები, ეპისკოპოსები, საერთოდ, თითქმის ყველა წოდება სამღვდელოებისა. ბერ-მონაზვნები, თავისი მრავალსახოვნებით: ანაქორეტებიითა და ძმობათა წევრებით. აქ ძალზე ბევრია მდაბიონიც, მაგრამ უმთავრესად ნაწარმოებში ყურადღებული სფერო ელიტურია, თუ შეიძლება ითქვას თავისებური ელიტური დემოკრატიზმით.

მთელი ამ სიმრავლის ფონზე, იმთავითვე ყოველგვარი ფორმალურ-რეგალიების გარეშე, ამაღლებულია სახე გრიგოლ ხანძთელისა. გაბრიელ დაფანჩული და თვით კურაპალატებიც გრიგოლს დიდი მოწიწებით ექცევიან: „ჟამთა მისთა არავინ ურჩ იყო სიტყუათა მისთა, უფროის ხოლო ხელმწიფენი მის ჟამისანიო“ (თ. 27). აფხაზთა მეფეს კი ერთხელ კიდევაც განურისხდება გრიგოლი. სხვა არაერთი ფაქტიცაა კურაპალატთა საქმეებში ჩარევისა. ასეთი უკიდეგანო განდიდება გრიგოლისა, ვფიქრობთ, ვერ იქნება ახსნილი მხოლოდ იმით, რომ კურაპალატებს სამაგიეროდ მონასტრებში წირვა-ლოცვის დროს მოიხსენიებენ. ასეთი დანიშნულება ყოველთვის ჰქონდა ეკლესიას. მთავარია კვლავ ის, რომ გრიგოლი მიჩნეული იყო ტაო-კლარჯეთის ქართველთა სამეფოს ისეთ მამამთავრად, რომელიც მთელი საქართველოს მომავალს ამზადებდა და ვერვის ხელეწიფებოდა მაშინ ამგვარ მამამთავრად ყოფნა, ვერც კურაპალატს, ვერც დასავლეთ საქართველოს მეფეს და ვერც კათალიკოსს. ამიტომაც გრიგოლ ხანძთელი ყოველ მათგანზე ამაღლებულადაა წარმოდგენილი.

ეს განსაკუთრებული სიცხადით გამოჩნდა ჯავახეთის კრებაზე, რომელიც გუარამ მამფალმა მოიწვია არსენ კათალიკოსის წინააღმდეგ. გრიგოლის ავტორიტეტმა გადაწყვიტა, რომ ყველა მოწინააღმდეგემ უკან დაიხია. დაბოლოს, მის მიერ მოწყობილ შერიგების სუფრაზე შემთვრალი კურაპალატი რიდით კითხულობს: ნუთუ არავითარი დამოძღვრის უფლება არ აქვს ერისკაცსო? და ამაზედაც უარყოფით პასუხს იღებს.

არსებობდა პრინციპი: ადამიანთა იერარქია ზეციურ იერარქიას უნდა შეესაბამებოდესო. საერთოდ, იერარქიის სამი სახე იყო: ზეციური, საეკლესიო და ამქვეყნიური. ამისი შესაბამისი „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ სამი ფენაა: ბერმონაზვნობა, თეთრი სამღვდელოება და საერონი. ამგვარი კოსმიური ანალოგია აგიოგრაფიისათვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის გამოხატულებაა. ტაო-კლარჯეთის მეუდაბნოენი ზეცის მკვიდრთა ამქვეყნიური სახეა. ამიტომ მათი წარმოდგენა ხშირად ხდება სწორედ ციურ დასთა, თუ ციური მხედრობის ანალოგიით (თ. 27). მათ სათავეში უდგას გრიგოლ ხანძთელი.

ასეთი სიმბოლიკით გაიაზრება იგი ზესთასოფლის იერარქიაში.

კლარჯეთის „უდაბნო“ გ. მერჩულის მსოფლშეგრძნებაში მრავალმხრივ შემოდის. „უდაბნო“ მისთვის მხოლოდ გარემო ბუნება როდია, „უდაბნო“ ცხოვრებაცაა, მოსაწესრიგებელი ცხოვრება. გ. მერჩულე აღიქვამს „უდაბნოთა“ ვიტალურ ძალებს, როგორც ბუნების ვიტალურ იმპულსებს, ისევე ცხოვრებისას — ძალას სიყვარულისას. ოღონდ ბუნებაც და სიყვარულიც სრულიად გარკვეული მიზნითაა ნაჩვენები: სულიერება უნდა შევიდეს ბუნებაშიაც და ყოფაშიაც. ბუნების სიკეთე თავისთავადი რაობით კი არ მნიშვნელობს, არამედ იგი ფასდება როგორც სულიერ სავანეთა დასამკვიდრებელი ადგილი. ამიტომაც ჩვეულებრივ გ. მერჩულის ნაწარმოებში გრიგოლ ხანძთელის თვალით დანახული ბუნების სურათებია მოცემული. ასეთ მიმართებას — ბუნება და ადამიანი სჭარბობს სხვაგვარი წარმოდგენა: ბუნება და ხანძთის ტაძარი, ანდა ბუნება და შატბერდი. ესენი (ხანძთა, შატბერდი და ამგვარი ტაძრები) ანიჭებენ გარემო ბუნებას საზრისს და ესაა ბუნების „ქალაქ-ყოფაი“. ასეთი იყო მაშინ ბუნების ესთეტიზაციის უმთავრესი გზა. ნაწარმოებში პრინციპულად ასეთსავე კონცეფციას ემყარება გააზრება სიყვარულისა (აშოტ კურაპალატისა თუ ადარნერსესი), ოღონდ, ეს მოწოდებულია სხვაგვარი კუთხით.აქ წმინდა ეროტული სიყვარული არღვევს სულიერ ჰარმონიას, როცა მას არ ახლავს სათნოება (ანუ ქრისტიანული აღაპე).

ასე რომ, გიორგი მერჩულე კი არა ჩქმალავს ან უარყოფს ვიტა-

ლურ ძალებს, არამედ მთელი სიმძაფრით წარმოაჩენს მათ, რათა ამით ასეთივე სიმძაფრით გააცხოველოს ინტერესი სულიერი საწყისებისადმი.

გრიგოლ ხანძთელი ეროვნული თვითშემეცნების გამოხატულებაა. იგი ისეთ პიროვნებათა სახეა, რომლებიც განაწესებენ ეროვნულ გზას, „ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვას“. ი. საბანისძე გრიგოლის მოღვაწეობის დასაწყისში წერდა, რომ იკარგებაო ქართველთა ეროვნული გზა. ამ საშიშროებაზე პასუხს წარმოადგენს გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობა. იგი იმ ეროვნული ძალების გამოხატულებაა, რომელიც მოქმედებად იქცევა. ამ მხრივ გ. მერჩულე ი. საბანისძეს აგრძელებს.

გიორგი მერჩულის ესთეტიკური თვალთახედვა ანთროპოცენტრისტულია. ცნობილ შუასაუკუნოებრივ ანთროპოცენტრისტულ კონცეფციას იგი აკავშირებს სინამდვილისა და იდეალის ურთიერთმიმართებასთან. „უდაბნო“ არის სამყარო, დამორჩილებადი წესრიგისადმი, ხოლო გრიგოლ ხანძთელი — ადამიანი, რომელიც ასეთ სამყაროს აქცევს „კოსმოსად“ ანუ წესრიგად. ასეთი მოწესრიგებული სამყარო მომავალი საყოველთაო წესრიგის პირველსახედ შეიძლება იქცეს.

ასეთია გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ თვალთახედვათა ზოგიერთი, ჩვენის აზრით, არსებითი მხარე.

როგორ ეცნობოდნენ პლატონს

წარმოჩენილი და გაანალიზებულია პლატონის შეხედულებათა გავრცელების არაერთი ფაქტი. ძველ ქართულ ლიტერატურაში, კერძოდ, სასულიერო მწერლობაში, მაგრამ ჯერჯერობით ეს საკითხი არაა შესწავლილი ამომწურავად არც მოცულობით და არც შინაარსეულად.

იმ თხზულებათა შორის, რომელთა საშუალებითაც ჩვენში ვრცელდებოდა ქრისტიანიზებული პლატონის ნააზრევი, უნდა შევიტანოთ ცნობილი ბიზანტიელი მწერლის გრიგოლ ნოსელის (335—394) ნაწარმოები — „ძიება სულისათვის“.

გრიგოლ ნოსელი კარგადაა ცნობილი ძველ ქართულ მწერლობაში. მისი ზოგიერთი ნაწარმოები რამდენჯერმეც კი უთარგმნიათ.

მის ნაწარმოებებს თარგმნიდნენ ექვთიმე და გიორგი ათონელები, სტეფანე სანანოისძე და სხვანი.

ის მაღალი შეფასება, რომელიც გრიგოლ ნოსელს ეძლევა ბოლოდროინდელ სამეცნიერო ლიტერატურაში, გვირკვევს მის მნიშვნელობას ძველი ქართული მწერლობისათვისაც. კერძოდ, გასათვალისწინებელია, რომ «если Василий был церковно-политическим главой каппадокийского кружка, то Григорий был его сильнейшим теоретиком: это самый значительный представитель спекулятивной философской мысли в христянском богословии своей эпохи». «Творчество каппадокийцев — это вершина усвоения языческой философской культуры христянской церкви». (С. С. Аверинцев).

გრიგოლ ნოსელის თხზულების „ძიება სულისათვის“ ქართული თარგმანი ცნობილია რამდენიმე ხელნაწერით A—142, 55, 108 და ათონისა 84/14 ფ. 60—77. კ. კეკელიძე მიუთითებს რა ამ თხზულების ქართულ თარგმანთა ზემოდასახელებულ ხელნაწერებს, ურთავს საერთო შენიშვნას — „ექვთიმეს თარგმანიაო“. გამოდის, რომ ყველა ხელნაწერში ერთი. ექვთიმესეული თარგმანია წარმოდგენილი. ეს კი არ უნდა იყოს მართებული. ჩვენ თარგმანთა რედაქციულ ურთიერთმიმართების საკითხის საბოლოო გადაწყვეტას ამჯერად არ ვაპირებთ (ამჯერად ჩვენი მიზანი სხვაა), მხოლოდ რამდენიმე წინასწარ შენიშვნას წარმოვადგენთ.

ჩვენს მიერ გამოყენებული ხელნაწერებიდან A—108-ში საკმაოდ დაზიანებულია სწორედ აღნიშნული თარგმანის შემცველი ნაწილის გვერდები. მისი გამოყენებით გადამჭრელი დასკვნების გამოტანა საძნელოა, მაგრამ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თარგმანის ეს რედაქცია საერთოდ უახლოვდება A—55 ხელნაწერისას.

ჩვენ თარგმანთა ურთიერთმიმართების გარკვევას ვამყარებთ A—142 და A—55 ხელნაწერების ურთიერთშეჯერებაზე. ბერძნული დედანი შეგვიძლია გავითვალისწინოთ იმ სახით, როგორადაც წარმოდგენილია Migne-ის გამოცემაში.

რამდენადაც წინასწარი შედარება საფუძველს გვაძლევს, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გრ. ნოსელის A—55 ხელნაწერში არსებული თარგმანი საკმაო სიზუსტით გადმოგვცემს ბერძნულ ტექსტს. მისგან განსხვავდება A—142 ხელნაწერში წარმოდგენილი რედაქცია. A—142-ის რედაქცია გაცილებით მოკლეა. ზოგიერთი ადგილი, რომელიც პირველშია, მეორეში მთლიანად გამოტოვებულია. საერთო ადგილებიც რედაქციულად ერთმანეთს სხვაობს.

ამრიგად, A—142 და A—55 ხელნაწერებში წარმოდგენილია გრიგოლ ნოსელის თხზულების „ძიება სულისათვის“ ორი სხვადასხვაგვარი თარგმანი და ორთავეს მიკუთვნება ექვთიმე ათონელისათვის არასწორია. პირველი მათგანი სწორედ იმ მთარგმნელობითი მეთოდით ჩანს შესრულებული, რომელსაც ექვთიმე იყენებდა და რომლის შესახებაც ეფრემ მცირე ამბობდა: „ხელეწიფებოდა შემატებაიცა და კლებაიცაო“.

რაც შეეხება მეორე თარგმანს, იგი შეგვიძლია გიორგი ათონელისეულად ვაღიაროთ, თუკი საერთოდ გავიზიარებთ კ. კეკელიძის ერთ შე-

ნიშვნას: „ის თხზულებანი, რომელნიც მოთავსებულია A—55-ში და რომელთა მთარგმნელი აღნიშნული არაა, უნდა ეკუთვნოდეს გიორგი მთაწმინდელსაო“.

რაკიღა ეს თარგმანია სრული, ჩვენც საკითხის განხილვას მასზე დავამყარებთ.

* * *

ამჯერად აღნიშნული თარგმანი გვაინტერესებს ერთი გარკვეული ასპექტით, რაც არ ყოფილა ჩვენს მეცნიერებაში ყურადღებული.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს თხზულება პლატონის „ფედონის“ ქრისტიანულ გადამუშავებას წარმოადგენს. ბუნებრივია ინტერესი,— თუ ძველ ქართულ მწერლობას ამ თარგმანით რამდენად შეეძლო გაეცნო პლატონის ერთი კონკრეტული ნაწარმოების შინაარსი და რას აძლევდა ის ესთეტიკურ აზროვნებას. საკითხის კონკრეტულად ამ სახით დაყენება უნდა იქცეს ყურადღების საგნად, სხვამხრივ კი, რომ საერთოდ პლატონის ნააზრევი ცნობილი იყო ძველ საქართველოში, ეს კარგა ხანია გამორკვეულია.

ჩვენს ინტერესს აძლიერებს ისიც, რომ აღნიშნული თარგმანი წარმოადგენს ჯერჯერობით ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ ძეგლს, რომლიდანაც ძველ ქართულ მწერლობას შეეძლო გაეცნო პლატონის ერთი კონკრეტული თხზულების საკმაოდ მიახლოებული შინაარსი. სხვა ასეთი ძეგლი, რომელიც შეიცავდეს პლატონის ან არისტოტელეს რომელიმე ნაწარმოების გარდათქმას, ძველი ქართული მწერლობიდან ჯერჯერობით არაა გამოვლენილი. არსებობს აღორძინების ხანის ცნობა — იოანე პეტრიწმა არისტოტელის Τά τοπικά და Περίέρμηνείας თარგმნაო, მაგრამ მათ ჩვენამდე არ მოუღწევია.

რით უახლოვდება ეს ნაწარმოები „ფედონს“?

უპირველესად — ფორმით. თეორიული საკითხის განსჯა ორთავეგან მოწოდებულია დიალოგის საშუალებით. „ფედონის“ დიალოგის მონაწილეებს (მაგალითად, კებესსა და სოკრატეს) გრიგოლ ნოსელის თხზულებაში ენაცვლებიან თვით გრიგოლი და მაკრინა (გრიგოლის და და მისი სულიერი მოძღვარი). ორთავეგან საუბრის წარმმართველი მოპასუხისაგან მოელის საკითხის გადაწყვეტას (შდრ. ქართულ აგიოგრაფიულ თხზულებებში მსაჯულისა და წმინდანის დიალოგები). მაშასადამე, ამ ნაწარმოების თარგმანით ქართულ მწერლობას ეძლეოდა ნიმუში იმისა, რომ ფილოსოფიური მსჯელობა გადმოიცეს მხატვრული სახით, დიალოგის ფორმით. ბიბლიაშიც ჰქონდა საქრისტიანო მწერლობას დიალოგთა მაგალითი, მაგრამ ეს სხვაა. საქმე ეხება არა საერთოდ დიალოგებს, არამედ თეორიული საკითხის განხილვას, თუ გადაწყვეტას, დიალოგის საშუალებით. ეს კი პლატონიდან მოდის.

სპეციალურ ლიტერატურაში ეს მიჩნეულია საკუთრივ ბერძნულ აზროვნებაში შემუშავებულ ლიტერატურულ ფორმად და საზოგადოდ ბერძნული აზროვნების თავისებურების წარმომაჩინებლადაც.

მაგრამ შეხვედრათა თვალსაზრისით არსებითია ის, რომ ორთავე ნაწარმოებში ერთნაირია განსჯის საგანიცა და მსჯელობის საბაბიც.

განსჯის საგანია სულის უკვდავების, სიკვდილთან შერიგების და მასთან დაკავშირებული საკითხები. „ფედონში“ ამ თემაზე საუბრის საბაბი ხდება სოკრატეს მოახლოებული სიკვდილით დასჯა, გრიგოლ ნოსელის თხზულებაში დიალოგის საბაბად გამოცხადებულია ის, რომ გარდაიცვალა ბასილ დიდი, საუბრის მონაწილეთა — გრიგოლისა და მაკრინას — ძმა. ბასილი იყო პატრისტიკის უმთავრესი მოძღვარი, „საეკლესიო მამა“, ქრისტიანობის და, მაშასადამე, მთელი შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ-თეოლოგიური აზროვნების „მოძღვართმოძღვარი“. ამიტომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ისიც, რომ სოკრატეს ადგილს იჭერს ბასილი.

ლიტერატურული ფორმა აქ ალეგორიულად შეიცავს ისტორიულ შინაარსს: მართლაცდა, როგორც სოკრატე იყო პლატონური ფილოსოფიის პირველსათავე, ასევე პატრისტიკის მოძღვარი გახდა ბასილ დიდი. პატრისტიკაში პლატონური მოძღვრების მემკვიდრე იყო ბასილი.

ამიტომ თუ სოკრატეს მოწაფეებს მათი მოძღვარის სიკვდილმა განასჯევინა სულის უკვდავების საკითხი, ანალოგიურად იქცევიან პატრისტიკის მიმდევრებიც.

ორთავეგან ფილოსოფიური მსჯელობის აღძრას ახლავს ლიტერატურული მოტივირება. ამგვარი ინტერესებითაც უახლოვდება გრ. ნოსელი პლატონს, საკუთრივ, მის „ფედონს“. რომ არა ეს უკანასკნელი მომენტი, საერთოდ სულის უკვდავების საკითხების გასარკვევად მას შეეძლო მიემართა პლატონის სხვა დიალოგებისათვის („ფედროსი“, „ტიმაიოსი“ და „სახელმწიფო“).

გრიგოლ ნოსელი იწყებს იმით, რითაც იწყება „ფედონში“ საკითხის განხილვა: ადამიანი არ უნდა ცდილობდეს სიკვდილს (ეს არ შეესაბამება არსებობის ღვთაებრივ არსს), იგი ცხოვრებაზე უნდა ზრუნავდეს.

განსხვავებით ასკეტური თხზულებებისაგან (მაგალითად ეფრემ ასურისა, წმ. ანტონის იდეალები და სხვ.) გრიგოლ ნოსელი პლატონის კვალობაზე ასკვნის: „მოსწრაფებაი კაცთაი ესე არს, რაითა ცხოვრებასა ამას შინა ვეგნეთ“. „ზრუნვაი ცხოვრებისა უეჭველად შიშისათვის სიკუდილისა“. „ფედონი“: „მართალია, ამქვეყნად თითოეული ჩვენთაგანი დილეგშია გამოკეტილი, არ უნდა ვეცადოთ ამ დილეგიდან გაქცევას და თავის დაღწევას“. „სიშლეგეა კაცმა თავი მოიკლას

მანამ, სანამ ამის აუცილებლობას არ მოუვლენს ღმერთი“.

ასეთ შემთხვევაში გრიგოლ ნოსელისაგან პლატონის გამოყენება „სანქცირებული“ იყო ბასილ დიდის მიერ, რომელიც წერდა: „არა არს საშინელ კაცთა მბრძოლთათვის არცა მახვილი და არცა ლახუარი, ვითარ-იგი ჟამი სიკუდილისაი“.

ეს თვალსაზრისი შევიდა სასულიეროშიც და საერო მწერლობაშიაც. ამით ქრისტიანული მსოფლგაგება უპირისპირდება სტოელებს (შდრ. რუსთველი: „სიკვდილამდე ვის მოუკლლავს თავი კაცსა მეცნიერსა“).

მართალია, კანონზომიერებადაა მიჩნეული, რომ ადამიანი „ებრძვის და წინა აღუდგების სიკუდილსა“. ან პლატონის სიტყვებით, „გონიერნი უნდა დრტვინავდნენ, როცა სიკვდილი უახლოვდებათ“, მაგრამ ორთავეგან ამას უკავშირდება საკითხი: ვის შეიძლება არ აშინებდეს სიკვდილი? პლატონის პასუხი ასეთია: „კაცს. რომელიც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ემსახურებოდა ფილოსოფიას“, ანუ სოკრატეს. გრიგოლ ნოსელის პასუხია: კაცს, რომელიც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ემსახურებოდა ღმერთს, ანუ ბასილ დიდს.

ასე შეცვალა ფილოსოფოსი თეოლოგოსმა. ესაა პლატონის ქრისტიანიზების ერთ-ერთი ცხადი მაგალითთაგანი. ფილოსოფოსი სიკვდილს ურიგდება მისი გარდუვალობის შეგნებით. თეოლოგოსი — მხოლოდ რელიგიური ოპტიმიზმის საფუძველზე. ამ თვალსაზრისით, ძლიერ აახლოვებდა ქრისტიანობასთან „ფედონს“ შემდეგი ნააზრევი: „სულნი, რომელთაც წმიდად და შეურყვნელად განვლეს წუთისოფელი, თავს აღწევენ ქვესკნელის ტყვეობას, ზესკნელის წმინდა სივრცისაკენ აღისწრაფიან და იქ ივანებენ“. პლატონისათვის სულის გაწმენდის (კათარზისი და აქედან, მისი საშუალებით, „თეოზისი“ — განღმრთობა) საშუალება იყო ფილოსოფოსობა, გრიგოლ ნოსელისათვის — ღმერთზე ფიქრი (ასე ვთქვათ, „უშუალო განღმრთობა“).

ამას უშუალოდ უკავშირდება საკუთრივ სულის უკვდავების საკითხები.

სულის უკვდავების საკითხი არსებითად ქრისტიანობაში რწმენის საკითხი იყო. აქამდე ლოგიკის გზით მისვლა გამორიცხულად უნდა ჩათვლილიყო. მიუხედავად ამისა, გრიგოლ ნოსელის მიერ იგი განსჯის საგნადაა ქცეული და ეს უდავოდ პლატონური აზროვნების, საკუთრივ „ფედონის“, ამკარა გავლენის შედეგია. მაკრინა ეუბნება გრიგოლს: „შენ მიერ იქმნა დაწყებაი ამათ ძიებათაი და ესრეთ შემდგომ კითხვისა და მიგებისა განაცხადნეს ჭეშმარიტებაი“. იქვე: „დამტკიცნის სიტყუა სულისა ურთიერთარს წინააღმდგომითა უკუდავებისათვის სულისა“. მაშასადამე, საწინააღმდეგო აზრთა დაძლევით ფიქრობდნენ სულის უკვდავების დამტკიცებას.

გრიგოლს მოჰყავს „წინა-აღმდგომნი სიტყუანი“: „ვინაითგან ხორცნი აგებულნი არიან უეჭველად რომელთა მიერ აღეგნეს, მათდა მიმართ განიბნევიან და რაი იხსნენ რაჟამს-იგი ბუნებამან ნივთთამან თითოეული ნივთი თავისა თვისისა მიმართ მიიზიდის: მხურვალემანმხურვალე, და მიწამან-მიწა, და სხუათა მათ ნივთთა — თვისნი იგი და მიმსგავსებული მათნი ნივთნი. აწ უკუე ესე რაი ესრეთ იქმნეს, სადა დავაწესოთ სული? რამეთუ უკუეთე ნივთთა თანა, ვინ თქუას ყოფაი მისი თვისებასა მისცემს მათ თანა, რამეთუ უცხო უცხოსა არა შეეზავების. და უკუეთე ესე ესრეთ იქმნეს, იძულებით მრავალსახედ საგონებელ იქმნეს იგი შეზავებულ წინა-აღმდგომთა ნივთთაგან. და მრავალ-სახე მარტივ არა არს, არამედ აგებულ და ყოველივე აგებულ და ხსნად არს. ხოლო ხრწნილებაი არს აგებულისა და გახრწნადი უკუდავ არს, თუ არა ხორცნიცა სამე უკუდავ იწოდნენ, ვინაითგან, რომელთაგან აგებულ არს და მათვე ნივთთა მიმართ განიბნევიან. ხოლო უკუეთუ სხუაგან სამე არს და არა ამათ შინა, სადა უკუე არს? ვინაითგან ნივთთა თანა შემსგავსებულ არს ყოფაი მისი არა მათგან შემზადებისათვის სადა სხუა არა რაი არს სოფელსა შინა ბუნებითა მისითა, ხოლო რომელი არა სადა არს, განაღა არცა იყოს ყოვლადვე“.

მოტანილ ნაწყვეტში წარმოდგენილი მსჯელობა თანამიმდევრულად, ოღონდ ფორმალური ცვალებადობით, მიჰყვება „ფედონის“ XXV—XXVII თავებს, რომლებშიც აგრეთვე ლაპარაკია, რომ უნდა გამოიყოს საგანთა ორი ჯგუფი: მარტივი (აუგებელი) და აგებული (ანუ ხრწნადი). ორთავეგან დასმულია კითხვა, თუ რომელია სული, რომელ მათგანს შეიძლება განვაკუთვნოთ ის; შემდეგ ლაპარაკია სხეულის „ხრწნილებაზე“. აქედან — უშუალო გადასვლა, რომ სული არ შეიძლება ეზიარებოდეს ამქვეყნიურ რაიმეს და ამიტომ აღესწრაფვისო ზეცას.

აი, „ფედონის“ შესაბამისი ადგილები:

„საგანთა რომელი გვარი განიცდის განფანტვა-განქარებას? რომელ საგანთათვის უნდა ვშიშობდეთ, ვაითუ დაიშალონო ისინი, ან რომელთათვის არ უნდა ვშიშობდეთ ჩვენ? და მერე, საჭიროა გავარკვიოთ, ამ ორ გვართაგან მაინც რომელს ეკუთვნის სული და ამის მიხედვით დავასკვნათ, მისთვის გვმართებს შიში თუ არა?“ სოკრატე განაგრძობს: „რას იტყვი, განა სწორედ ის საგნები არ განიცდიან დაშლას, რომელნიც შედგენილნი ანუ რთულნი არიან ბუნებით? საგანი შედგენილნი რომ არიან, შემადგენელ ნაწილებად იშლებიან კიდეც; ხოლო მარტივი საგნები, რომელთაც შემადგენელი ნაწილები არ გა-

აჩნიათ, დაშლას როდი განიცდიან შედგენილი საგნების მსგავსად. მაგრამ მარტივს ხომ ისეთ საგნებს ვუწოდებთ ჩვენ, რომელნიც არასდროს არ იცვლებიან და ერთი და იგივენი არიან მუდამ, და პირიქით, რთულ საგნებად ვთვლით ისეთ საგნებს, რომლებიც მიწყივ იცვლებიან და არასდროს არ არიან ერთი და იგივე". მომდევნო თავში (XXVII), ისევე როგორც ნოსელის თხზულებაში, ლაპარაკია, თუ რაოდენ ატყვევებს ხორცი სულს, რომ სული ვერ ეზიარება მას და აღისწრაფვის უცვლელი სამყაროსაკენ, რათა იმას ეზიაროს.

თუ აღმოსავლეთში ასეთი გაგება უშუალოდ ნოსელის თხზულებას შეეძლო გაევრცელებინა, დასავლეთისკენ მან დაახლოებით ასეთი გზა გაიარა: არეოპაგიტიკა, იოანე სკოტ ერიგენა, თომა აქვინელი, და თვით დანტე ალიგიერამდე და შემდეგაც. შდრ.: «Закрыты наши умственные очи, пока душа связана и пленена органами нашего тела» საზოგადოდ, სულის ზეაღსვლის მოძღვრება, როგორც თანამედროვე დანტოლოგია ამტკიცებს, დანტემ აიღო პლატონიდან. ამ მხრივ თომა აქვინელიდანაც პლატონური გააზრებანი ხდება მისი წყარო და არა არისტოტელური მოძღვრება სულზე, როგორც ამას ადრე მიიჩნევდნენ. რაც მთავარია, პლატონური წარმოდგენები სულის ზეაღსვლის შესახებ დანტეს მხატვრულ აზროვნებაზე ახდენდა გავლენას. თანამედროვე დანტოლოგიის ამ დასკვნას უნდა ვითვალისწინებდეთ, როცა სულის ზეაღსვლის რუსთველურ წარმოსახვას ვეხებით. მხედველობაში გვაქვს: „დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შერთვიან სულთა სირასა"? „ღმერთსა შემვედრე..." და სხვ. რუსთველის მიერ პლატონური მოძღვრების გათვალისწინების შესაძლებლობას ხომ დასახელებული თარგმანიც ქმნიდა.

მაშასადამე, როგორც ზემოთ დავინახეთ, სულით ზეაღსვლის საკითხს გრ. ნოსელი „ფედონის" მიხედვით აყალიბებს.

ამას უკავშირდება კითხვები, რომლებსაც გრ. ნოსელი უსვამს თავის სულიერ მოძღვარს (მაკრინას): როგორ არ უნდა წუხდესო კაცი (თუნდაც სულის ზეაღსვლა მის ბუნებრივ მიდრეკილებად მიაჩნდეს), როცა ხედავს ღვთაებისაგან სიცოცხლეწართმეულ ადამიანს? — „ვინაითგან ბუნებით ესრეთ საშიშ არ არს სიკვდილი, ვითარ ვინ თავს იდვას შეუწუხებელად სიკვდილი საყუარლისა თვისისა?" „სიცოცხლე ვითარცა სანთელი დაშრტის და სრულიად განქარდის" (იქვე). აქვე დგება საკითხი, თუ რა იწვევს სიკვდილის შიშს და ნათქვამია, რომ „განსრულსა მას სულსა უმეცარ ვართ, თვით მას და ბუნებასა მისსა". „ფედონში" ეს ეჭვი ამგვარადაა გამოთქმული: „კაცნი ეჭვის თვალით უყურებენ ერთ რამეს, კერძოდ მას, რაც სულის შესახებ ითქვა. რადგან მათი აზრით, სხეულს რომ ეყრება, სული წყვეტს არსებობას და კაცის სიკვდილისთანავე ისიც იშლება და იღუპება. სხეულს გაყრილი, სხეულს განშო-

რებული სული მყისვე განქარდების სუნთქვისა თუ კვამლის დარად და არარაობას ერთვის".

„ჯაჭუნი და თორნენი და პირად-პირადნი იგი საჭურველნი და ხლუდენი და ბჭენი რკინანი და საყოფელთა შეკრძალვანი რაისთვის იქმნებიან სხვისა, გარნა შიშისათვის სიკუდილისა",— წერს გრიგოლ ნოსელი

მაკრინა მიუგებს, რომ ყოველივე ეს არ სჭირდება მას, ვინც არ უშინდება სიკვდილს. მაშასადამე, ესენი სჭირდება მას, ვინც წუთისოფლის ამაოებას ეშურება. ამ მსჯელობას უახლოვდება სოკრატეს სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს სიმიას: „რა ფასი აქვსო (იმისთვის, ვისაც სიკვდილისა არ ეშინია, ანუ ფილოსოფოსისათვის. რ. ს.) ლამაზ ფეხსაცმელს ან სხვა ძვირფას ტანსამკაულს? როგორ გგონია, ფილოსოფოსი რაიმე მნიშვნელობას ანიჭებს ყოველივე ამას, თუ არად აგდებს".

სხეულისა და სულის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით სულის ფუნქცია ასეა განმარტებული გრ. ნოსელის მიერ: „სული თავით თვისით ცხოველ ჰყოფს ხორცთა". „ფედონში" სოკრატე კითხულობს: „რა უნდა გამოვლინდეს სხეულში, რომ ცოცხალი იყოს იგი? — სული,— მიუგო კებესმა". კებესი დასძენს: „სულს ყოველთვის სიცოცხლე შეაქვს მასში, რაშიც იგი ვლინდებაო" და სოკრატეს უდასტურებს ნათქვამს (იქვე).

მსგავსი შინაარსობრივი შეხედულებები ამ თხზულებათა შორის არაერთია. ერთნაირია შედეგიც: სულის უკვდავების რწმენის შთანერგვა. მაგრამ აქვე დგება განსხვავების საკითხები. პირველი: მეტემფსიხოზის თეორია და მისი შემცველი მთელი ადგილები, ცხადია, ვერ შევიდოდა ქრისტიანული კრეაციონიზმის დამცველი ავტორის თხზულებაში; მეორე: ჰადესის სურათები, რომელნიც საკმაოდ რელიეფულადაა წარმოდგენილი „ფედონში" (თავი XI), მიუღებელი იყო გრიგოლ ნოსელისათვის. სამოთხის აღმწერი თხზულებანი აპოკრიფულად ითვლებოდა ქრისტიანულ მწერლობაში. ბუნებრივია ისიც, რომ თხზულებანი შინაარსობრივად სხვაობენ ერთმანეთს კონკრეტული რეალობის თვალსაზრისით. ასევე მათ განასხვავებს ანტიკური მითოლოგიის შეცვლა ქრისტიანული წარმოდგენებით. გასათვალისწინებელია ჟანრობრივი მხარეც: „ფედონი" ფილოსოფიურ-ლიტერატურული ჟანრის თხზულებაა, „ძიებაი სულისათვის" კი — რელიგიურ-დოგმატიკური. ე. ი. გრ. ნოსელის, ქრისტიანული მოღვაწის, თხზულება შეიძლებოდა დამსგავსებოდა პლატონის ნაწარმოებს იმდენად, რამდენადაც ამის ნებას იძლეოდა საზოგადოდ მისი რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული მრწამსი. ამ ფარგლებში იგი მართლაც საკმაოდ მი-

ჰყვება პლატონის ნაწარმოებს და შესაბამისად მის შინაარსს გადმოსცემს.

დასასრულ, სპეციალურად უნდა დაისვას საკითხი, რომელსაც ჩვენ რამდენადმე ზემოთაც ვეხებოდით: რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ნაწარმოების თარგმანს, მასში წარმოდგენილ პრობლემატიკას ძველი ქართული მწერლობისათვის?

ამ თარგმანის საშუალებით ქართული აზროვნება, ძველი ქართული მწერლობა, ეცნობოდა იმ საკითხებს, რომლებიც მაშინ მთელ განათლებულ მსოფლიოს აინტერესებდა. სულის და ხორციელი ბუნების ურთიერთმიმართების საკითხებს სხვა თხზულებებიდანაც ეცნობოდნენ, მაგრამ ზემოხსენებულ თარგმანში წარმოდგენილი იყო ამ საკითხის განსჯის ის უმაღლესი დონე რაც კი იმდროინდელ აზროვნებას შეეძლო შეეთვისებინა.

ერთი მომენტი გვესახება ჩვენ განსაკუთრებით საყურადღებოდ. ქართული აზროვნება უმთავრესად ფილოსოფიურ პრობლემებს პოეტურ ფორმებში გარდასახავდა, ე. ი. უმთავრესი, ქართული აზროვნებისათვის ორგანული ფილოსოფიური პრობლემები მხატვრული აზროვნების სფეროში წყდებოდა. ასეთი იყო ძირითადად ჩვენში ფილოსოფოსების სპეციფიკა. საკითხებში საკუთრივ ფილოსოფიურ ჩაღრმავებაზე, თეორიულ სახის კონკრეტული დასკვნის მიღებაზე მეტად მიდრეკილება მჟღავნდება იქითკენ, რომ ამ პრობლემათა მიმართ ინტერესი მათი პოეტიზირებით გამოხატონ. ფილოსოფიურ მჭვრეტელობას ცვლის პრობლემათა პოეტურად განსახოვნებით მათი ამაღლების განცდა (რასაკვირველია, ამით არ ამოიწურებოდა ჩვენში ფილოსოფიური ინტერესები. მის გვერდით გამოიყოფა, ასე ვთქვათ, წმინდა ფილოსოფიური ნაკადი აზროვნებისა).

ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა ქართული აზროვნებისათვის პლატონის მოძღვრებას. მისი ნააზრევი გაცილებით ეგუებოდა პოეტურ წარმოსახვებს, ვიდრე მაგალითად, არისტოტელეს მკაცრ ლოგიკურ სისტემატიზაციაზე დამყარებული პრინციპები. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენში ფართოდ ვრცელდებოდა პლატონური ნააზრევი. ამის ერთ-ერთი გამოხატულებაა გრიგოლ ნოსელის თხზულების — „ძიებაი სულისათვის“ ქართული თარგმანიც.

ამრიგად: 1. ძველ ქართულ მწერლობაში სხვადასხვა რედაქციით ყოფილა თარგმნილი ცნობილი ბიზანტიელი მწერლის გრიგოლ ნოსელის „ძიებაი სულისათვის“; ერთი მათგანი ეკუთვნის ექვთიმე ათონელს, სხვა რედაქციის თარგმანი (A—55, 31 V—42r) შესაძლებელია გიორგი ათონელს მივაკუთვნოთ. 2. ამ თხზულების ქართული თარგმანი

ჯერჯერობით ჩვენთვის ცნობილი ერთადერთი ძეგლია, რომლითაც ძველ ქართულ მწერლობას, საშუალება ჰქონდა გაცნობოდა პლატონის ერთი კონკრეტული დიალოგის (ამ შემთხვევაში „ფედონის“) მეტნაკლებად მიახლოებულ შინაარსს. 3. ინტერესი ამ თხზულებისადმი შეიძლება მივიჩნიოთ გამოხატულებად ქართული აზროვნების ტენდენციისა, რომ ფილოსოფიური პრობლემები განასახოვნონ პოეტურ ფორმებში. ამის საშუალებას კი ქმნიდა პლატონის ნააზრევი.

სულზე მოძღვრებას, ცხადია, საერთო ფილოსოფიური მნიშვნელობა ეძლეოდა, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ესთეტიკური ნააზრევის ორგანულ ნაწილს შეადგენდა მოძღვრება სულზე, ისევე როგორც — მოძღვრება სიყვარულზე. სხვაგვარად: ესთეტიკური კონცეფციებისათვის საფუძველდამდები მნიშვნელობა გააჩნდა იმას, თუ როგორი ხასიათის იყო სულის ფილოსოფია ან სიყვარულის თეორია. საეკლესიო მწერლობის ბატონობის ხანაში, როგორც დავინახეთ. პლატონის „ფედონი“ გამხდარა თეორიული აზროვნების ერთ-ერთი წყარო.

ივირონი და პეტრიწონი

ქართულ საზღვარგარეთულ კულტურულ-ლიტერატურულ ცენტრთაგან განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ივირონი და პეტრიწონი. ათონის ქართველთა ლიტერატურული სკოლა რომ არ ყოფილიყო, ქართულ მწერლობას ალბათ სხვა სახე ექნებოდაო,— აღნიშნავდა კორნელი კეკელიძე. იგივე შეიძლება ითქვას პეტრიწონზე.

ივირონი 980—983 წლებში შეიქმნა, პეტრიწონი დაარსდა ერთი საუკუნის შემდეგ — 1083 წელს. ამ თანამიმდევრობაშიც კი თავისებურად გამოიხატა მათ შორის არსებული კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობა. პეტრიწონის სკოლა მაშინ დაარსდა, როცა ათონის ლიტერატურული სკოლის სახე მთლიანად გამოიკვეთა და დიდი წარმატებანიც უკვე მოპოვებული იყო.

ამ სკოლათა მემკვიდრეობის შესწავლას დიდი და მრავალფეროვანი ისტორია აქვს. ძველი ქართული მწერლობის კერათა მონოგრაფიული შესწავლით სრულიად ნათლად გამოჩნდა ამ სკოლათა თავისებურებანი, მათი ადგილი და მნიშვნელობა მწერლობის სხვა ცენტრთა შორის.

პეტრიწონი ათონის ივერთა სკოლის საქმიანობას პასიურად როდი აგრძელებდა, მან სრულიად ახლებური ამოცანები წამოაყენა. ერთი მხრივ, იგი აღრმავებდა ივირონელთა ღვაწლს, ავითარებდა ივირონელთა წამოწყებას. მეორე მხრივ კი, იგი ერთგვარად უპირისპირდება

კიდეც ივირონელთა ლიტერატურულ მეთოდებს. საკმარისია გავიხსენოთ პეტრიწონელთა ენობრივი სტილი. თუ ათონელები ხშირად აქართულებდნენ ბერძნულ თხზულებებს, პეტრიწონელები ქართული ენის გამდიდრებას ბერძნული ფორმების მოხმობით ცდილობდნენ. წინასწარ შევნიშნავთ, რომ ეს უბრალოდ ასახსნელი მოვლენა არ იყო, და რაც სრულიადაც არ ნიშნავდა ბერძნულისადმი მონურად მიყოლას. იგი ითვალისწინებდა ბერძნებისადმი კულტურულ დაპირისპირებას, რისთვისაც მიზანშეწონილად მიაჩნდათ მათი მონაპოვრის მაქსიმალური ათვისება. აქედან მოდის პეტრიწის სურვილი — „ქართული ენის ბერძნულისად გაწყობისა“.

ორივე სკოლა მიზნად ისახავდა ქართული მწერლობა კიდევ მეტი სიღრმით ჩართულიყო ე. წ. აღმოსავლურ ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში. მიუხედავად აღმოსავლურ-მუსულმანური გარემოცვისა, და მიუხედავად მისი დიდი კულტურული ზეგავლენისა, თუ მთელი ძველი ქართული მწერლობა სწორედ აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ლიტერატურულ რეგიონში ვითარდებოდა, ეს უპირატესად ივირონისა და პეტრიწონის დამსახურება იყო.

ივირონისა და პეტრიწონის საქმიანობა ქართული კულტურის განვითარების საერთო მაგისტრალურ ხაზს მიჰყვება, ივირონი აღრმავებს და ავითარებს ტაო-კლარჯეთის კერათა საქმიანობას. ივირონის საქმენი ახალ ეტაპზე აჰყავთ პეტრიწონის მოღვაწეებს, პეტრიწონის სკოლის წამოწყებები კი უშუალოდ გრძელდება გელათის აკადემიაში.

აი, ერთი დიდმნიშვნელოვანი საკითხიც. ქართული აგიოგრაფია განვითარების უმაღლეს სახეს აღწევს სწორედ ტაო-კლარჯეთში. ამის გამოხატულებაა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“. ამ ხაზის შემდგომი სრულყოფა და, თუ შეიძლება ითქვას, განმასრულებელი ეტაპი ათონელთა ორიგინალურ აგიოგრაფიაში გამოიხატა (მხედველობაში გვაქვს „გიორგი ათონელის ცხოვრება“. ვითარცა ქართული აგიოგრაფიის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი ნიმუში. აქვე დასახელებულია „ბალავარიანიც“, მის ლიტერატურულ ისტორიაში ათონელთა განსაკუთრებული ღვაწლი). ყოველივე ამის შემდეგ აგიოგრაფია ახალი პრობლემების წინაშე დადგა. ეს იყო ენობრივი სტილის შემდგომი მხატვრული სრულყოფა, ფრაზის „გამშვენიერება“ — გარდაქმნა (ანუ მეტაფრაზირება). ეს გამოიხატა მეტაფრასული მიმართულების შემოტანით. მეტაფრასტიკა კი ჩვენს მწერლობაში ათონელებმა დაამკვიდრეს. ამ მხრივაც პრიორიტეტი ეკუთვნის ექვთიმე ათონელს (მის მიერ ქართულად ნათარგმნი „წმინდა გიორგის ცხოვრების“ მეტაფრასული რედაქცია 990 წლის ხელნაწერმა შემოგვინახა). მეტაფრასტიკა იმთავითვე ფართოდ გავრცელებულა ჩვენში. მისი კვალი ეტყობა ისეთ

ნაწარმოებებსაც, რომლებიც ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში მეტაფრასულად არ იხსენიება (მაგალითად, „იოვანესა და ექვთიმე ათონელების ცხოვრება“, ან „ცხოვრება გიორგი ათონელისა“). მაგრამ ამის შემდეგ მეტაფრასტიკა განვითარდა პეტრიწონის სკოლაში (რისი დასტურია ის, რომ ჭსიფილინოსის ცნობილი მეტაფრასული კრებულის ქართული თარგმანი აღბეჭდილია პეტრიწონული სტილით).

ჩვენი საკითხისათვის ყურადსაღები შეიძლება გახდეს შემდეგი ცნობები. პეტრიწონის ტიპიკონის 34-ე თავში გრიგოლ ბაკურიანისძე ჩამოთვლის მონასტრისათვის შენაწირ წიგნებს. მათ შორის დასახელებულია: „თარგმანებაი სახარებისა იოვანეს თავისაი“, „ბასილ დიდის ეთიკაი“, „ცხოვრებაი წმიდისა სვიმეონისი“, „ორნი წიგნნი წმინდისა მაქსიმესნი“, „ორნი წიგნნი კლემაქსნი“, „ქართულად წერილი ოთხთავი“, „ღმრთისმშობლისა ცხორებაი“, „სტოდიელი“, „სათთუენი“, „საუალობელი რვათა ხმათაი“, „სვინაქსარი“, „კურთხევათაი“, „გამოკრებული პავლენი“, „წიგნი ოცდაოთხთა ჟამთაი“, „წიგნი ეკლესიისა კურთხევათაი“, „პარაკლიტონი ოთხთა ხმათაი“, „წიგნი წმიდისა ისაკისი“, „გამოკრებული იადგარი“, „დავითნი“ და სხვანი.

უმეტეს მათგანთა თარგმანი ათონელებს ეკუთვნის. მაგალითად, ოთხთავის საბოლოო სრულყოფა, როგორც ცნობილია, გიორგი ათონელის დამსახურებაა. ბასილ დიდის „ეთიკა“ ექვთიმე ათონელმა თარგმნა. ათონელებმა შეადგინეს საგალობლები და ბიბლიის გამოკრებული საკითხავები. ბუნერივიც იყო, რომ პეტრიწონის ახალდაარსებულ მონასტრის წიგნთსაცავს უპირველესად ათონელთა მწიგნობრობით ესარგებლა.

ერთი გულგარული თქმულება და მისი წარმომავლობა

პეტრიწონისა და ივირონის ურთიერთობის ისტორიისათვის საყურადღებოა ერთი ბულგარული თქმულება, რომელიც პეტრიწონში დღემდე დაცულ ღვთისმშობლის ქართულ ხატს უკავშირდება. ეს ხატი ქართული ხელოვნების ნიმუშია, მაგრამ ბულგარეთში არსებულ რელიკვიათაგან ერთ-ერთ უძვირფასესად ითვლება. იგი არაერთი ბულგარელი ხელოვნებათმცოდნის შრომაშია განხილული.

პეტრიწონის სავანის მთავარ ტაძარში — ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიაში — კარიბჭიდან მარჯვენა მხარეს საპატიოდ ასვენია ეს წმინდა რელიკვია, მომსწრე ძალზე რთული და მრავლისმეტყველი ისტორიისა. ესაა ძელზე ნახატი „ელეუსას“ ტიპის ღვთისმშობელი ყრმით. იგი მოჭედილია ვერცხლით. მოჭედილობა მოიცავს თითქმის მთელს

კომპოზიციას, ღვთისმშობლისა და ყრმის სახეთა გარდა. ჭედურობის გამოსახულებანი, მაგალითად, ღვთისმშობლის ხელისა ან ყრმა ქრისტეს ტანისა არ ემთხვევა პირველად ნახატს, ძელზე შემორჩენილს. ეს კარდაგ ჩანს იმ ფოტოდან, რომელიც ვერცხლის მოჭედილობის ახსნისას გადაუღიათ. ე. ი. სხვაგვარია მოჭედილობა და სხვაგვარი პირველადი გამოსახულება ძელზე. ამ განსხვავებას აქვს მნიშვნელობა და ჩვენ ამის შესახებ ქვემოთ ვიტყვით.

ვერცხლის მოჭედილობაზე არის ქართული წარწერა:

„მოიჭედა წმიდაი ესე ხატი ყოვლად წმიდისა დედოფლისა ჩუენისა ღმრთისმშობლისაი პეტრიწონს ორთა ხორციელად ძმათა მიერ ტაოელთა ეგნატის შვილთა მოძღურისა ათანასის და ოქროპირისა პეტრიწოელთა რკე (125) და წინაშე ხატისა საკანდლითა ვერცხლისაითა, სა-ბერძნეთს მეფობასა კეთილად მსახურთა მეფეთა ანდრონიკესსა პალეოლოღოს ძეთასა, ხოლო ქართლს კონსტანტინესსა და დიმიტრისსა ბაგრატონიანთასა, დასაბამითგან წელთა ბერძნულად ხყით (6819), ხოლო ქართულად ხშიე (6915).

წმიდაო ღმრთისმშობელო, შეიწირე მცირე ეს ძღუენი მათი და შეუნდვენ და მეოხ ეყავ მათ და მშობელთა მათთა დღესა მას დიდსა სასჯელისასა წინაშე ძისა შენისა და ღმრთისა ჩუენისა .ამინ, ამინ იყავნ, ამინ, ქორონიკონსა ფლა (531), ინდიკტონსა თ (9).

ქრისტე ღმერთო, შეიწყალენ სულნი მათნი, კაცთ მოყუარე, ამინ" (ა. შანიძე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში, გვ. 358).

გარდა ქართული წარწერისა, არის ბერძნულიც, რომელიც განაწილებულია ჭედური ნიმბის თავზე ოთხ ჭედურსავე მედალიონში: M ~ P Q ~ V YBILAIXEPINHIOTHCA და I ~ C X ~ C მესამე ნაწილში ვლახერნიტისა-ს დასაწყისში შეცდომითაა Y H ის მაგივრად (ა. შანიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 357). წარწერაში იკითხება: „მატერ თუე ე ვლახერნიტისა" ანუ „დედა ღვთისა ვლაქერნისა". დანარჩენი ორი ქარაგმა ყრმისაა — „იესუს ხრისტუს". ამ ბერძნული წარწერიო გვეუწყება, რომ ეს ხატი კონსტანტინოპოლის ვლაქერნის ტაძრის ხატის ტიპისააო (ე. ი. ვლაქერნისაა).

ქართული წარწერა შეუსრულებიათ ქართული წელთაღრიცხვით დასაბამიდან 6915 (ხშიე), ანუ 1311 წელს (ა. შანიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 360). ამასვე ემთხვევა წარწერაში არსებული სხვა მითითებანიც. წარწერა ეკუთვნის ორ ტაოელ ძმას — ათანასე მოძღვარსა და მის ძმას ოქროპირს.

წარწერის დასაწყისი აშკარად გვაუწყებს, რომ ამ ძმებს ეკუთვნის ხატის მოჭედილობა და არა მთლიანად ხატი („მოიჭედა წმინდაი ესე ხატი... ხორციელად ძმათა მიერ"). თავად ხატი ღვთისმშობლისა მა-

ნამდეც არსებულა, რომლისთვისაც მიუძღვნიათ ძმებს ვერცხლის მო-. ჭედულობა, რასაც მეტყველებს წარწერის დასასრულის სიტყვები: „წმინდაო ღვთისმშობელო, შეიწირე მცირე ესე ძღუენი". ხატისათვის მსგავსი შენაწირი ჩვეულებრივი იყო (საკმარისია გავიხსენოთ ივირონის ე. წ. პორტაიტისას (კარიბჭის) ხატი ღვთისმშობლისა, რომელიც ერთგვარად „გადატვირთულიც" კია მრავალი შენამკობით).

ასე რომ, წარწერა 1311 წლისაა, ხოლო ძელზე არსებული ხატწერული გამოსახულება უფრო ადრინდელია. მაგრამ, რაც მთავარია და კიდევაც აღინიშნა, მოჭედილობის გამოსახულება განსხვავდება ძელზე შემორჩენილი პირველადი ნახატისაგან.

ჭედურობა გამოსახავს ელეუსას ტიპის ღვთისმშობელს, ანუ „მოაწერსე დედას", ხატწერული კომპოზიცია კი სხვაგვარია. დღეს მთლიანად კარგად აღარა ჩანს, თუ როგორი იყო იგი. მაგრამ რაც ჩანს, გვაფიქრებინებს, რომ იგი „ოდიგიტრისს", ანუ „გზის მაჩვენებელი" დედის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო. ოდიგიტრიის ტიპის გამოსახულებათა მსგავსად, აქაც ყრმის ტანი ღვთისმშობლის წინაა. თუმცაღა საპირისპიროს გვაფიქრებინებს ყრმის მარცხენა ხელი, რომელიც, თითქოსდა, მიალერსებას გვაგრძნობინებს. როგორც არ უნდა იყოს, ერთი სავსებით ცხადია: ჭედური გამოსახულება სხვაა და ძელის ხატწერული კომპოზიცია — სხვა.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებო ხდება მოჭედილობის ბერძნული წარწერის უწყება, რომ ეს გამოსახულება ვლაქერნისაა. როგორც ითქვა, ზოგადად გამორიცხული არაა, რომ ვლაქერნისა იყო შიგა გამოსახულებაც, მაგრამ არსებობს საფუძველი, რომ პეტრიწონის ღვთისმშობლის პირველადი ხატი, ან შემორჩენილი, ანდა, უფრო საფიქრებელია, მანამდე არსებული სხვა ტიპისა იყო.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ როცა პეტრიწონი იქმნებოდა, არ შეიძლებოდა სანიმუშოდ არ ჰქონოდათ უკვე საქვეყნოდ სახელმოხვეჭილი ივირონი. მაგრამ ზოგადი ვარაუდის ფარგლებს სცილდება ის მონაცემები, რომლებიც ჩვენ ხელთა გვაქვს. აქ შეიძლება მხოლოდ ორიოდე სიტყვით ითქვას, რომ პეტრიწონის ტიპიკალური პრინციპი საკმაოდ უახლოვდება ათონისას. შემთხვევითი როდია, რომ პეტრიწონის საძვალის ეკლესიაში კარიბჭის მარჯვენა მხარეს გამოსახულია ათონის სამი უმთავრესი მოღვაწე: ილარიონი, ექვთიმე და გიორგი ათონელები, რომელთა იდენტიფიკაცია სავსებით დამაჯერებლად მოგვაწოდა ბულგარელმა მეცნიერმა ელკა ბაკალოვამ.

მან თავის საკვალიფიკაციო ნაშრომში, რომელიც ხელოვნებათმცოდნეობის პრობლემებთან ერთად კულტურულ-ისტორიულ პრობლემებსაც ეხება, გვიჩვენა, რომ პეტრიწონი შეიქმნა „სახედ და ხატად"

ივირონისა. ამის შესახებ იგი წერდა, „ბაჩკოვოს მონასტერში თავდაპირველად აგებული ეკლესიები, როგორც ამის ტიპიკონი გვაუწყებს, იყო წმ. ღვთისმშობლის, იოანე ნათლისმცემლისა და წმ. გიორგის სახელობისა, ე. ი. ისევე, როგორც ივირონის პირველი ეკლესიები და ეს ისეთი ფაქტია, რომელიც არ შეიძლება განხილულ იქნას შემთხვევით თანხვედრად, არამედ ესაა გააზრებული დაარსება მონასტრისა სახედ ათონზე ქართული მართლმადიდებლური სავანისა“.

თუ რამდენადმე მაინც ანგარიშს გავუწევთ ამ ფაქტს, არ შეიძლება არ ვიგულვოთ, რომ თუკი პეტრიწონი ივირონის კვალობაზე შეიქმნა, უპირველეს ყოვლისა, პეტრიწონში უნდა გამოეყენებინათ ივირონის პორტაიტისას სახელგანთქმული ხატი. პორტაიტისას ხატი დიდად პოპულარული იყო თითქმის მთელ საქრისტიანო აღმოსავლეთში და არა მარტო ათონზე. იმდენად დიდი იყო მისი ავტორიტეტი, რომ მრავალი ეკლესია-მონასტერი ცდილობდა ამ ხატის ასლი ჰქონოდა. ჩვენ თვითონ შეგვხვედრია ბულგარეთის ეკლესიებში ხატები (მაგალითად, ტირნოვოში), რომლებსაც ჰქონდა წარწერა — „ივირონის ღვთისმშობელი“. ძველად, როცა „ივირონი“ ბერძნული ეტიმოლოგით ესმოდათ (ე. ი. „ქართველთა“), ეს ხატიც ქართულ სინამდვილეს ადვილად დაუკავშირდებოდა, ქართველთათვის კი ამ ხატს ორგვარი მნიშვნელობა ჰქონდა: საერთო-ქრისტიანული მოტივების გარდა, ღვთისმშობელი ქართველთა მფარველად ითვლებოდა, რადგან საქართველო ღვთისმშობლის წილხვდომილად მიაჩნდათ. ასე რომ, პორტაიტისას ხატის თავისთავად მაღალი ესთეტიკური ღირსება ასეთი მრავალმხრივი წარმოდგენებით იყო გაშინაარსებული. ყოველივე ეს უნდა ყოფილიყო ყურადღებული პეტრიწონელთათვისაც, მეტადრე, თუ ამ სავანის მაღალ ეროვნულ შეგნებას გავითვალისწინებთ.

ამიტომაც ვგვარაუდობთ, რომ პეტრიწონის ღვთისმშობლის თავდაპირველი ხატი ივირონის პორტაიტისას ტიპისა უნდა ყოფილიყო. მაგრამ კვლავაც გავიხსენოთ ზემოაღნიშნული. ამ ვარაუდს ეწინააღმდეგება ის, რომ პორტაიტასას ხატი ოდიგიტრიის ტიპისაა, პეტრიწონისა კი ელეუსასი. ისინი კომპოზიციურად ურთიერთს .სხვაობდნენ. საერთოდ, როგორც ცნობილია, ხატების ტიპები იკონოგრაფიულ კანონებს საკმაოდ მკაცრად ემორჩილებოდნენ.

კონსტანტინოპოლის ვლაქერნში ელეუსას ტიპის ხატის პეტრიწონში მოტანა არ უნდა ყოფილიყო შემთხვევითი. ეს ასახავდა პეტრიწონში კონსტანტინოპოლის გავლენას, მაგრამ თვით ეს ფაქტი გვიანდელია.

თავდაპირველად პეტრიწონის დამაარსებელი გრიგოლ ბაკურიანისძე ყოველმხრივ ცდილობდა მონასტერი ბერძენთა გავლენისაგან გა-

ნერიდებინა. პეტრიწონი დაარსდა ვითარცა სტავროპიგიული სავანე. ეს იმას ნიშნავდა, რომ იგი მხოლოდ პატრიარქს ექვემდებარებოდა. მაგრამ გრიგოლ ბაკურიანისძეს პეტრიწონი კონსტანტინოპოლის პატრიარქისათვის არ დაუქვემდებარებია. მას ამის განსახორციელებლად ძალზე ხელსაყრელი შემთხვევა უპოვნია. ამ დროს თესალონიკეში ჩამოსული ყოფილა იერუსალიმის პატრიარქი ექვთიმე. გრიგოლ ბაკურიანისძეს უსარგებლია და ექვთიმესაგან მიუღია ხელდასხმა პეტრიწონისა. ექვთიმეს ეს ტიპიკონზე ხელმოწერითაც დაუდასტურებია. სხვათა შორის, გრიგოლს არ შეიძლება ეს არ დაეკავშირებინა ქართული ეკლესიის იერუსალიმური წარმოშობისათვის. ეს მას კონსტანტინოპოლის წინაშეც გამოადგებოდა, რათა თავისი მოქმედება გაემართლებინა. იმპერატორი ალექსი კომნენოსი კი მას იოლად უარს ვერაფერზე ეტყოდა, რადგან გრიგოლმა მას დიდი სამსახური გაუწია გამეფებისას. გასაგებია, რომ ყოველივე ეს ერთგვარად გარეშე საკითხებია, მაგრამ ისინი მაინც ყურადსაღებია. ასე რომ, ტიპიკონის ცნობები თუ არ უარყოფს, არც ადასტურებს, რომ პეტრიწონის მთავარი ხატი მაინცდამაინც კონსტანტინოპოლური უნდა ყოფილიყო. თუ გვიანდელი ხატია ასეთი, ეს ჯერ კიდევ ვერ გვიჩვენებს, რომ თავდაპირველად ის არ იყო ივირონის ტიპისა. მონასტერი ხელიდან ხელში გადადიოდა და ბერძნები ყოველწაირად ცდილობდნენ ქართველთა თავდაპირველი კვალის წაშლას.

ამ ვარაუდს თავისებურად ეხმიანება ერთი ბულგარული თქმულება. მისი საკმაოდ პოპულარული ვარიანტი ჩაუწერია და გამოუქვეყნებია ბულგარელ ეპისკოპოს იონას ბაჩკოვოს (პეტრიწონის) მონასტერზე დაწერილ წიგნში.

ამ წიგნში ვკითხულობთ:

„ბაჩკოვოს ღვთისმშობლის სასწაულმოქმედი ხატი დაუხატავს თვით წმ. ლუკა მოციქულს და მას რაღაც ზებუნებრივის ძალით მოუღწევია ბაჩკოვოს მონასტრის სანახებამდე. მისი მოღწევის შესახებ შეუტყვია ერთ ადგილობრივ მწყემსს. იგი დროდადრო ხედავდა უჩვეულო ნათელს. ეს ხილვა მან გაანდო მონასტრის მამასახლისსა და ძმებს. მწყემსის ჩვენებით მათ მიაგნეს ხატს. დიდი აღფრთოვანებითა და საზეიმო-საწესო სვლით ხატი მონასტრის ტაძარში გადაასვენეს.

მაგრამ ერთ დღეს ხატი გამქრალა. ეს რომ მონასტრის საძმომ გაიგო, ხატის მოძებნა უცდიათ. აღრე გზის მაჩვენებელი იყო სასწაულებრივი ნათელი, რომელსაც მწყემსი მიჰყვებოდა, ახლა კი ისინი მონასტრის აღმოსავლეთით ჩამომდინარე წყაროს მიჰყოლიან. ძმებმა შეამჩნიეს, რომ ეს წყარო ხან უფრო წყალუხვი ხდებოდა, მისი შენაკადები კი, სასმელად უვარგისნი, სასიამოვნო გემოს იძენდა. ეს ამბავი

შათ ახლომახლო ხატის ყოფნას მიაწერეს. ამიტომ გადაწყვიტეს აჰყოლოდნენ მის დინებას. მართლაცდა, ერთ კლდოვან გამოქვაბულში ხატი იპოვეს. ამ ადგილს კლუვიატა ერქვა (ბერძნული სიტყვიდან „კლოვი“, რაც ბადეს ნიშნავს). დიდი ზარზეიმითა და რელიგიური ცერემონიალით ხატი გადაასვენეს მონასტრის ტაძარში“.

ამიტომაა, რომ ახლაც-კი ყოველ წელს შესაბამის დღეს ბაჩკოვოს მონასტრიდან კლოვიაში აიტანენ ხოლმე ხატს და შემდეგ დიდი ცერემონიით გადმოასვენებენ მონასტერში.

ჩვენ თვითონ პეტრიწონის მონასტერში სამეცნიერო მივლინების დროს მოვისმინეთ ხალხისგან ლეგენდა ღვთისმშობლის ხატზე. მასში დაბეჯითებით იმეორებენ ხატის სასწაულმოქმედებრივი მიმოსვლის ამბავს.

ხატის მონასტერში გადმოტანის ცერემონია ასახულია სატრაპეზოს გარე ჩრდილო კედელზე წარმოდგენილ ფართო ფერწერულ კომპოზიციაზე. მასვე იმეორებს 1809 წლის ერთი ლითოგრაფიული შტამპი, რომელიც ამჟამად ბაჩკოვოს მონასტრის მუზეუმში ინახება (ჩვენ ის 1974 წელს ვნახეთ). არსებობს ამ ლეგენდის კიდევ უფრო ადრეული გადმოცემანიც. ცნობილი მკვლევარი კ. ირეჩეკი წერდა ბაჩკოვოზე:

„აქ მთავარი სიწმინდე იყო ძველი ხატი, შემკული ბრონზისა და ფერცხლის ჩარჩოთი, რომელსაც ჰქონდა ქათული წარწერა (γράμματα βηρικά), რომელიც გვამცნობდა, რომ იგი თავდაპირველად ეკუთვნოდა რომელიღაც ქართულ მონასტერს ყარსში, იქიდან სასწაულმოქმედებრივად მოუღწევია აქაურ სანახებამდე და უპოვნიათ მღვიმეში, სახელად კლოვიონი, ბაჩკოვოდან ერთი საათის სავალზე, სადაც მდებარეობს ბაჩკოვოს მონასტრის მცირე სამლოცველო წყაროთი (Κωστα ντίνου ιερέως: Ἐγχειρίδιον περὶ τῆς ἐπαρχίας Φιλιππουπόλεως. 1819, წ.52). ესაო, — დასძენს ირეჩეკი, — ნამდვილად ასლი ქართველთა ღვთისმშობლის ხატისა — „Portaitissa“, რომელიც დაცულია ქართველთა მონასტერში (Osvëta. 1884, p. 487) ათონზე, რომელიც დაარსდა მეათე საუკუნეში, მაგრამ დღეს (საბა ხილანდარელის თანახმად, (Osvëta. 1884, p. 487). ისიც ბერძენი მონაზვნების ხელშია, მონასტრის ახლო მდებარე ერთი მღვიმის გარდა, რომელშიაც ქართველი ბერები ლიტურგიას თავიანთ ენაზე ასრულებენო“.

ეტყობა კ. ირეჩეკი იყენებს პოლ ლუკასის უფრო ადრინდელ — XVIII საუკუნის ცნობას, რაზედაც მიუთითებს მისი სიტყვები: „ლუკასმა 1706 წელს ბაჩკოვოს („Bascu“) მონასტერი იხილა, ვითარცა ციხე-სიმაგრის მსგავსი კარგად გამაგრებული ნაგებობა თავისი სამი კარით, ეკლესიით, რომელზედაც ამბობს: „მეფე მაურიციოს

განუახლებიაო, ვისი გამოსახულებაც ჩანს რამდენსამე ადგილას და სასწაულმოქმედი ხატით, რომელიც დაუხატავს წმ. ლუკას და მშვენიერი ბიბლიოთეკით, რომელშიც შესანიშნავი ხელნაწერები იყოო“.

ფრანგ მოგზაურს პ. ლუკასს ბაჩკოვო 1706 წელს მოუნახულებია. იგი წერდა: „მე იქ ვნახე ერთი ხატი, რომელზედაც ბერები ამბობდნენ, წმ. ლუკა მოციქულმა დახატაო. ისინი მასზე ბევრ ზღაპარს ყვებიან და დაჟინებით ამტკიცებენ, თუ როგორ მოვიდა იგი სასწაულებრივად შორეული საქართველოდან. ხატი დიდის პატივისცემით სარგებლობს იმ მხარეში და ბაჩკოვოში დიდძალ ხალხს იზიდავს“.

თუ ახლა ერთმანეთს შევაჯერებთ აღნიშნული თქმულების სხვადასხვა დროს ჩაწერილ ვარიანტებს, შემდეგ ვითარებას მივიღებთ: ბაჩკოვოს ხატი ლუკა მოციქულის დახატულია. იგი სასწაულმოქმედებითი ძალით მოსულა შორეული საქართველოდან. შემდეგ ასევე სასწაულმოქმედებრივად გამქრალა და ისევ გამოჩენილა. მისი სასწაულმოქმედებანი დაკავშირებულია წყალთანაც.

ხატებისათვის სხვადასხვაგვარ სასწაულმოქმედებათა მიწერა სრულიად ჩვეულებრივი ამბავია. მაგრამ არ შეიძლება არ დაგვაფიქროს ერთმა გარემოებამ. პეტრიწონის ხატზე არსებული თქმულება მეტად საყურადღებო მსგავსებას ამჟღავნებს ძველ თქმულებასთან, რომელიც ივირონის პორტაიტისას ხატზე არსებობდა.

თქმულება მოგვითხრობს: ხატბრძოლობის ხანა იდგა. ხატმბრძოლები მთელს ქვეყანაზე დაძრწოდნენ და ხატებსა სპობდნენ. ერთმა ქვრივმა ქალმა მათი მოახლოება შეიტყო, ხატი გამოიტანა და ზღვას მისცა, რათა ხატმბრძოლელებისგან გადაერჩინა. ხატი წყალს ზემოთ გაჩერდა და შემდეგ სასწაულებრივად სადღაც გაუჩინარდა. ათონზე ქართველთა მონასტრის მოწესემ გაბრიელმა იხილა ხატის მოახლოება. მან ზღვიდან ხატი ამოიღო და ბერებთან ერთად მონასტრისკენ წაასვენა. ხატი მონასტრის კარიბჭესთან დაასვენეს და პორტაიტისას (ანუ კარიბჭის) ხატი უწოდეს.

ეს იყო შემდეგში ცნობილი ივირონის პორტაიტისას ხატი.

როგორც ვხედავთ, პორტაიტისას ხატი ისეთივე სასწაულმოქმედებით მოსულა ივირონში როგორც პეტრიწონის ხატი საქართველოდან.

იქმნება აშკარა საფუძველი, ვიფიქროთ, რომ პორტაიტისას თქმულებიდან ზოგიერთი რამ პეტრიწონის ხატზე გადაუტანიათ.

პორტაიტისას ხატის ამ თქმულებას პეტრიწონში ბერძნული ხელნაწერებიდანაც შეიძლებოდა გაცნობოდნენ და სამონასტრო თქმულებებიდანაც. თუ მოხმობილ ორ თქმულებას შორის განსხვავებაა, ეს ბუნებრივიცაა. ამგვარი თქმულებები, ჩვეულებრივ, სახეს იცვლის ხოლმე მოტივთა კონტამინაციის გზით.

საგულისხმო სწორედ საერთო მომენტები შეიძლება იყოს. საერთოა სწორედ ხატის სასწაულებრივი მოსვლა (ბულგარულ ლეგენდაში ამას ემატება სასწაულებრივი გაუჩინარებაც, რომელიც იგივე მოტივის შებრუნებული ვარიანტია.

მაინც რა საფუძველი შეიძლებოდა ყოფილიყო იმისათვის, რათა პორტაიტისას თქმულების ზოგიერთი მოტივი პეტრიწონის ხატზე გადმოეტანათ?

ერთ-ერთი ყველაზე საგულვებელი ვარაუდი აქ შეიძლება ყოფილიყო ის, რომ თვით პეტრიწონის ხატი ივირონიდან იქნა მოტანილი. შეიძლებოდა უამისოდაც გამოეყენებინათ ლეგენდა, მაგრამ ჩვენს ვარაუდს, როგორც დავინახეთ, ხელს უწყობს სხვა მომენტებიც.

ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბულგარულ ლეგენდაში პეტრიწონის ღვთისმშობლის ხატზე თავისებურად არეკლილია ივირონის პორტაიტისას ხატის შესახებ შექმნილი თქმულება. ეს იმიტომ უნდა მომხდარიყო, რომ პეტრიწონის თავდაპირველი ხატი ივირონის ცნობილი ხატის მიხედვით იყო შექმნილი. ახლანდელი ვლაქერნის ტიპის ხატი გვიანდელი ჩანს. ამას ადასტურებს წარწერაც და სხვა არაერთი რეალია.

ბოგომილობა და ქართული სავანეები

წინასწარ ჩვენ მოგვიხდება ბოგომილთა ისტორიისა და მათი ძირითადი პრინციპების მოკლედ გადმოცემა.

ბოგომილობა ერთი იმ შუასაუკუნეობრივ ერესთაგანია, რომელთაც განსაკუთრებული გავლენა მოახდინეს ლიტერატურის განვითარებაზე. ბოგომილობას ანტიფეოდალურ მოძრაობად თვლიან. იგი ჩამოყალიბდა ვითარცა საეკლესიო დოგმატიკის საწინააღმდეგო მოძღვრება.

ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით შუა საუკუნეებში აღინიშნება „რეფორმაციის“ ხასიათის ორგვარი ნაკადი: ერთი — ესაა ესთეტიკურ იდეალთა „სეკულარიზაცია“, რომელმაც მიგვიყვანა საერო ლიტერატურის ჩასახვამდე (სარაინდო რომანი, სატრფიალო ლირიკა და რენესანსული რომანები), მეორე იყო ერეტიკული ლიტერატურა, რომელიც, ასე ვთქვათ, ერთ რელიგიას მეორეთი ცვლიდა, მაგრამ მაინც დოგმატიზმს ასუსტებდა.

ქართულ მწერლობაში უფრო პირველი გზა გამოვლინდა, ხოლო ბულგარულში მეორე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის გამოუთქვამთ მოსაზრება, რომ ბოგომილობა მცირე და წინა აზიაში გავრცელებულ ერეტიკულ მოძრაობათა გაგრძელებაა. ბევრი ბულგარელი მეცნიერი ბო-

გომილობას არსებითად ორიგინალურ ბულგარულ მიმდინარეობად თვლის, თუმცა დასავლეთ ევროპაზე მის დიდ გავლენას ხედავს. ასეა თუ ისე, ბოგომილობამ დიდი გამოხმაურება პოვა მთელს ბიზანტიის იმპერიაში და შეიძლება იგი არ ასახულიყო აქ მდებარე ქართული სავანეების ცხოვრებაში.

ჩვენს მეცნიერებაში ამ საკითხს ჯერჯერობით ნაკლები ყურადღება ეთმობა. შეიძლება აქ იმ გარემოებამაც იმოქმედა, რომ როცა რუსთველის მანიქეველობა მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული, მსგავსი ერეტიკოსობის ძიებანი ერთგვარად წინასწარვე განწირულად შეირაცხა.

ბოგომილობა წარმოიშვა ბულგარეთში X ს-ის პირველ ნახევარში და ინტენსიურად ვითარდებოდა XIV საუკუნემდე.

ბოგომილობის დაარსება მიეწერება ხუცეს ბოგომილს.

ბოგომილობის მოძღვრებამ ისტორიული ცვალებადობა განიცადა, მიუხედავად ამისა, იგი არსებით მომენტებში უცვლელად დარჩა.

„ბოგომილობა, როგორადაც მას ჩვენ ვხედავთ მის დასაწყისს ფაზაში, X საუკუნეში, დაკავშირებული იყო დუალისტურ მსოფლმხედველობასთან, რომელიც პასუხობდა ხალხში იმ დროს წარმოქმნილ განწყობილებას. დუალიზმის გვერდით ბოგომილობაში გამოხატულებას პოვებდა გნოსეოლოგიური ტენდენციებიც“.

ბოგომილობამ ძირითადად განავითარა ორი მოძღვრებათა კოსმოლოგიურ-ანთროპოლოგიური სწავლება (ანუ მოძღვრება სამყაროსა და ადამიანის წარმოშობაზე) და ესქატოლოგიური სწავლება (შეხედულებანი სამყაროსა და ადამიანის აღსასრულზე).

ბოგომილობის მოძღვრება ერთ თავისებურ ფაბულაშია ჩაქსოვილი. ეს ამბავი ჩანს რამდენიმე წყაროში:

1. აპოკრიფული „იოანეს სახარება“, რომელსაც თვით ბოგომილები „საიდუმლო წიგნს“ უწოდებენ. იგი დაახლოებით XII საუკუნეში შეიქმნა. ავტორი უცნობია. დაწერილია ბულგარულად (მისი ერთი რედაქცია შემოინახა საფრანგეთის ინკვიზიციის არქივმა). იგი დიალოგური ფორმითაა გამართული. იესო ქრისტე პასუხს სცემს იოანე მოციქულის კითხვებს.

2. „ისაიას ხილვანი“ (სხვაგვარად — „ისაიას ამაღლება“). ესაა უძველესი აპოკრიფი II—III საუკუნეებისა. ორიგინალი დაკარგულად ითვლება. ბულგარელი რედაქცია ბერძნულიდან მომდინარეობს. იგი თითქმის ყველაზე მეტად პოპულარული წიგნი იყო ბოგომილთა და მათთან დაკავშირებულ დასავლეთევროპულ ერეტიკოსთა შორის (კერძოდ, იტალიელ კატარებში). ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წყაროა ბოგომილობის შესახებ.

3. ექვთიმე ზიღაბენის ანტიპავლიკიანური ტრაქტატი („პანოპლია

დოგმატიკა"). იგი ალექსი კომნენოსის (1181—1119) დავალებით იქნა შედგენილი). იგი თარგმნილია ქართულადაც.

ზემოხსენებული ამბავი, რომელიც შეიცავს ბოგომილთა კოსმოლოგიურსა და ესქატოლოგიურ მოძღვრებას, ასეთია:

სულ პირველად იყო მხოლოდ კეთილი ღმერთი
ის იყო წმინდა სულიერი რაობა და კაცთმოყვარე. (Ὁ ἀγαθὸς θεός).
კეთილმა ღმერთმა შექმნა შვიდი ცა.

მეშვიდე ცაზე თვითონ ღმერთი იჯდა. მას თვალისმომჭრელი ნათელი ეხვია.

პირველი ცის დაბლა იწყებოდა ჰაერი, ჰაერს დაბლა იყო წყალი, რომელიც გარს ერტყა ჩვენს დედამიწას.

დედამიწა სულ უდაბური იყო. მის ქვემოთ ორი უზარმაზარი თევზი ბინადრობდა. დაცურავდნენ უშველებელი ღრუბლები, რომლებიც ქვეშ შესდგომოდნენ და იკავებდნენ ზღვას. სამყაროს ფსკერზე იყო ბოროტება.

სამყაროსთან ერთად ღმერთმა ურიცხვი ანგელოზები შექმნა, მათ თავიანთი დასების გამგებლები ჰყავდათ და ისინი ზესთა ქვეყანას გაწაგებდნენ. ერთ-ერთი მთავარი ანგელოზი იყო სატანაილი ანუ სატანა.

სატანაილი უკმაყოფილო იყო, რომ მას არ გააჩნდა თავისი საკუთარი სამეფო და თანაც ეს საკუთრივ მეშვიდე ცაზე უნდოდა. მან აიყოლია რამდენიმე ანგელოსი, რომ კეთილ ღმერთს შეცილებოდნენ. ყოვლისმხილავმა შეიტყო ეს მისი განაჩენიც მკაცრი იყო. მისი განგებით სატანაილი დაბლა დედამიწაზე ჩამოადგეს.

მაგრამ სატანაილს ღმერთმა შესაქმის ძალა დაუნარჩუნა.

სატანაილმა განიზრახა ამ ქვეყნად მაინც მოეწყო თავისი სამეუფო. მან შექმნა ზღვები და ოკეანეები, ციური მნათობები, მცენარეები და ცხოველები. შემდეგ მან ადამიანის შექმნა განიზრახა, რათა თავის მსახურად ექცია. ასე შეიქმნენ ადამი და ევა. მაგრამ სატანაილმა მოახერხა მხოლოდ მათი სხეულის შექმნა და არა სულისა. სულის შექმნა-მას არ შეეძლო. სულის შექმნა ღმერთსა სთხოვა. ღმერთმაც მათ სული შთაბერა.

ამის შემდეგ სატანაილი განაგებს ამ ქვეყანას. ასე იქნება მეორედ მოსვლის დღემდე.

ამ მოთხრობის გათვალისწინება სასარგებლოა ქართული ლიტერატურის შესწავლისათვისაც, რათა გვქონდეს საშუალება შევამოწმოთ, ხომ არ იჩენდა თავს ჩვენში რაიმე მსგავსი წარმოდგენები. მივუთითებთ რამდენიმე არაკანონიკურ (ბიბლიის საწინააღმდეგო) მოსაზრებაზე, რომლებიც ამ მოთხრობაში შედის. ამ მოთხრობით, არსებობს

7 ზეცა, მეშვიდეზეა უზენაესი ღვთაება. ორთოდოქსული ქრისტიანობით კი უმაღლესი ცა სულ ცხრაა (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი", თუმცა გარკვეულ შემთხვევებში მასში 7 ცაც ფიგურირებს). ბოგომილობას ძლიერ იზიდავდა ღვთაებრივი ნისლის იდეა. აქ ის ბიბლიას ეხმიანება, მაგრამ განსაკუთრებით არეოპაგიტიკას, კერძოდ, ცნობილ წიგნს „საიდუმლო ღმრთის-მეტყველებისათვის". ნიშანდობლივია, რომ ბოგომილობის თეორეტიკოსებს ძლიერ იზიდავდა არეოპაგიტული იდეები. ზემოთმოტანილი მოთხრობით, სატანაილმა შექმნა ადამიც და ევაც, უშუალოდ და არა ისე, როგორც ბიბლიაშია, რომ ევა შეიქმნა ადამისაგან.

ბოგომილური მოძღვრება დუალისტურია (და ჩვენ ვიტყოდით, ერთგვარად დეისტურიც). კეთილისა და ბოროტის სფეროები გათიშულია და ერთმანეთის მიმართ დაპირისპირებული. კოსმოლოგიური თვალსაზრისით, ამგვარი დუალიზმი მაინც შერბილებულია იმით, რომ ბოროტება მეორადია, იგი სიკეთის მერეა შექმნილი, სიკეთისაგან განდგომაა. თანაც ესქატოლოგიურად ბოროტება გარდამავალია (მეორედ მოსვლისას მთლიანად აღდგებაო სიკეთე). დუალიზმი უფრო მკვეთრია ბოგომილურ ანთროპოლოგიაში. ადამიანი პრინციპულად გაორებულია. მისი სხეულებრივი ბუნება სულ მთლად ბოროტების სამეფოა. რაც მთავარია, სხეული იმთავითვე, შექმნისთანავე, ბოროტების ნაყოფია, ბიბლიისა და ორთოდოქსალური ეგზეტიკის თვალსაზრისით კი, ადამის თავდაპირველი სხეული ეთეროვანი სხეული იყო, მან მხოლოდ დაცემის შემდეგ შეიძინა სხეულის ხრწნადობა (შდრ. გრგოლ ნოსელი, კაცისა აგებულებისათვის).

მიუხედავად თეორიული მისტიციზმისა, ბოგომილობაში ხშირად პროგრესულ მომენტებს ხედავენ, თუნდაც იმით, რომ უარიყოფა სინამდვილე. ეს მიაჩნიათ პროტესტად არსებული უკეთურებისადმი, უფრო მეტიც, ბოგომილობაში შეგვიძლია დავინახოთ „საზოგადოებრივი მოძრაობა ქრისტიანულ-კომუნისტური ასპირაციით, როგორიც იყო ყველა საზოგადოებრივი მოძრაობა ხალხთა მასებისა შუა საუკუნეებში. ისინი გამომდინარეობენ თავდაპირველი ქრისტიანობის კომუნისტური იდეალებისაგანო".

შესაძლებლადაა ჩათვლილი, რომ ოპოზიციური აზროვნების განვითარების თვალსაზრისით ბოგომილობა შეადარონ იან ჰუსისა და მარტინ ლუთერის იდეებს, თუმცაღა მას ტელეოლოგიურ-საღვთისმეტყველო თვალსაზრისს ვერ აშორებენ.

აღნიშნულია ისიც, რომ ბოგომილური დუალიზმი საბოლოოდ მაინც იდეალისტურ მონიზმის უკიდურეს სპირიტუალისტურ სახეს წარმოადგენს, რამდენადაც მატერიალური ბუნება წარმავალად ითვლება.

ბოგომილურ დუალიზმს მანიქეველთა და პავლიკიანთა მოძღვრებას უკავშირებენ, რამდენადაც მეფე ბორისის „სინოდიკში“ აღნიშნულია, რომ „ბოგომილ ხუცესმა მეფე პეტრეს დროს შეითვისა მანიქეველური ერესიო“.

მიუხედავად თვალსაჩინო განსხვავებისა, არსებითად მაინც ბოგომილობა ქრისტიანობიდან მოდის და იყენებს ქრისტიანიზებულ ნეოპლატონიზმსაც.

„ბოგომილობა დუალიზმით უპირისპირდებოდა ოფიციალური ქრისტიანობის მონიზმს, რომელშიაც დუალიზმის მხოლოდ ჩანასახია, და ეს ხდებოდა ორი საწყისის გალმერთებით — კეთილისა და ბოროტისა, ღმერთისა და სატანისა. ამით „დესანქციონირებულია“ ფეოდალური წყობა, რადგან ყოველივე ხილული ამქვეყნიური სამეფო და მისი დიდება ითვლება სატანის საქმედ“,— წერს ემილ გიორგიევი. ამიტომ იყოო, რომ მან გაიყოლია ფეოდალური სინამდვილით უკმაყოფილო ფართო მასები.

მთავარი მიზანდასახულობა ბოგომილებისა იყო, შეექმნათ, თუ შეიძლება ითქვას, „არასაეკლესიო რელიგია“. რელიგია ეკლესიის გარეშე, დაყრდნობილი უშუალოდ ბიბლიას. ისინი ცდილობდნენ ღმერთთან მიახლოებას ეკლესიის გვერდის ავლით. ისინი უარყოფდნენ ეკლესიის ყოველგვარ ავტორიტეტს და თვით მონაზვნობასაც. არ ცნობდნენ შუამავალს ღმერთთან ურთიერთობისათვის. ამ მხრივ, მათ ისი ხასტები ენათესავებოდნენ. უარყოფდნენ უმთავრეს რელიგიურ სიმბოლოებსა და საეკლესიო წეს-ჩვეულებებსა და ლიტურგიას. ჯვარსა და ხატებს, წმინდანთა რელიქვიებსა და შესაბამისს დღესასწაულებს. არ სწამდათ სასწაულებისა. მკვდრეთით აღდგომისა. ღვთისმშობელსაც უბრალო ქალად თვლიდნენ. ღვთისმშობლისაც ლოცვას აღიარებდნენ. ძველ აღთქმას უარყოფდნენ და ახალს იზიარებდნენ (მისგან განსაკუთრებით ათანეს სახარებას).

ასეთი იყო ბოგომილების რელიგიური პოზიცია.

მათ სოციალური შეხედულებანიც წამოაყენეს, რომელთაც თავიანთი რელიგიური მოსაზრებებით ასაბუთებდნენ. ისინი ხომ მთელ ქვეყანას სატანისეულად თვლიდნენ. ისინი სიმდიდრეს განაქიქებდნენ და უარყოფდნენ მეფესაც და ყველა მის მსახურს.

ბოგომილებს რეგლამენტირებული ეთიკური ნორმებიც ჰქონდათ. ვეგეტარიანელობას მისდევდნენ, ღვინოს კრძალავდნენ და ტანსაცმელს უბრალოდ იცვამდნენ. ქაცის ქვლას სასტიკად გმობდნენ და. საერთოდ, გმობდნენ ყოველგვარ ძალადობას, თვით ბოროტების ძალით დათრგუნვას. ომს არ ცნობდნენ და გამრავლებას უარყოფდნენ.

მაგრამ ბოგომილობა ყოველთვის ერთგვარი არ ყოფილა — ეს

ნორმები ზოგადი პრინციპული იყო და ისინი ხშირად სხვადასხვა იერსახეს ღებულობდნენ. ისინი უცილობლად სავალდებულო იყვნენ „სრულქმნილთათვის“.

ბოგომილობა მთელს ბულგარეთსა და მთელს ბიზანტიას მოედო შეიქმნა ანტიბოგომილური ლიტერატურა. ასე რომ, იმდროინდელ მწერლობაზე ბოგომილობა ორმხრივ გავლენას ახდენდა: დადებითის მხრივ და ნეგაციის მიხედვითაც. იგი აცხოველებდა აზრს, ააქტიურებდა თვით ტრადიციულ ფილოსოფიურ პრობლემატიკას. ბოგომილობა ორთოდოქსალურ-დოგმატიკურ აზროვნებაზეც ახდენდა გავლენას. რაც ადრე ოდენ რწმენის საგანი იყო, ახლა მათსავე არგუმენტირებაზე უნდა ეზრუნათ.

ეს მიგვაჩნია ჩვენ აზროვნების ისტორიისათვის ბოგომილობის უმთავრეს დამსახურებად.

თუნდაც ამგვარ ზოგად ხაზებში ბოგომილობის გათვალისწინება აუცილებელია, რათა ნათლად გავიაზროთ, თუ როგორ აისახა ეს მოძრაობა ძველქართულ მწერლობაში.

ბოგომილთა შორის ძალზე გავრცელებული იყო აპოკრიფები. ისინი დიდად ცდილობდნენ მათ პოპულარიზაციასა და კანონიკურ ბიბლიურ წიგნებზე მაღლა აყენებდნენ.

ქართულ მწერლობაში აპოკრიფები ძველთაგანვე იყო ცნობილი. „მეათე საუკუნის გასულს ეს დარგი მწერლობისა ქართველებს თეორიულად, მეცნიერულადაც კი აინტერესებდა. ამის დამამტკიცებელია, სხვათა შორის. ის პასუხი, რომელიც ექვთიმე ათონელს მიუცია ერთერთი პირის შეკითხვაზე ათონიდან საქართველოში“,— წერს კ. კეკელიძე.

ამ შემთხვევაში იგულისხმება აპოკრიფთა ის ინდექსი, რომელიც ათონიდან საქართველოში გამოუგზავნია ექვთიმე ათონელს გიორგი ჭყონდიდელის თხოვნით. ეს მომხდარა 1005 წლის შემდგომ.

რატომ გაცხოველდა ამ პერიოდში ინტერესი აპოკრიფებისადმი? ეს უთუოდ გამოწვეული უნდა ყოფილიყო ბოგომილთა გაძლიერებით. ათონელებს ევალებოდათ, რომ ქართული ორთოდოქსია დაეცვათ ერეტიკული ზეგავლენისაგან. სხვა გარემოებებთან ერთად, ამას ითხოვდა ქართველთა კულტურული დამოუკიდებლობის ამოცანა. კარგადაა ცნობილი, თუ როგორ ცდილობდნენ ბიზანტიელები უარეყოთ ქართველთა კულტურული დამოუკიდებლობა. ამის დასაბუთებას ისინი ცდილობდნენ ქართულ მწერლობაში არაორთოდოქსალური ელემენტების აღმოჩენით. ბერძენთა ამგვარ მოძალებას განსაკუთრებით განიცდიდნენ ივირონელები. ჩანს, ეს ცნობილი გამხდარა საქართველო-

შიაც, ამიტომ ითხოვს ჭყონდიდის კაისკოპოსი გიორგი აპოკრიფთა სრულ ინდექსს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიბოგომილური ტრაქტატი ექვთიმე ზიღაბენისა უთარგმნიათ პეტრიწონში. ეს არ იყო შემთხვევითი. პეტრიწონი ბოგომილთა მონათესავე ერესის პავლიკიანელების გარემოცვაში მდებარეობდა. შეუძლებელია ამ გარემოებაზე არ გაემახვილებინა ყურადღება პეტრიწონელებს.

პეტრიწონის ლიტერატურული სკოლის პრინციპები

ივირონიცა და პეტრიწონიც იმ სახისა და იმ დონის კულტურული ცენტრები იყვნენ, რომელთაც შეიძლება ეწოდოს ლიტერატურული სკოლები. სამწერლობო კერა ბევრი იყო ძველ საქართველოში, მაგრამ ყველა, ბუნებრივია, ლიტერატურულ სკოლას ვერა ქმნის. ზოჯერ რამდენიმე კერა ერთ ლიტერატურულ სკოლად ერთიანდება (მაგალითად, ტაო-კლარჯეთის კერები), ზოგჯერაც სხვადასხვა ცენტრში ერთიანი ლიტერატურული სკოლის ნიშნები იჩენს თავს (მაგალითად, ენობრივი სტილის თვალსაზრისით ბევრი რამ აქვთ საერთო შავი მთის, პეტრიწონისა და გელათის სამწერლობო ცენტრებს). აღნიშნული თვალსაზრისით, ჯერ კიდევ ბევრი რამ მოითხოვს ურთიერთშეჯერებას, მაგრამ ზოგიერთი მომენტი წინასწარი დაკვირვების სახით შეიძლება გამოიყოს.

ჩვენის აზრით, გამოსაყოფია შემდეგი სალიტერატურო სკოლები: თავდაპირველი ლიტერატურული სკოლა ცენტრალური და ქვემო ქართლისა (V ს.), სირია-პალესტინისა (VI საუკუნიდან), ერთიან ლიტერატურულ სკოლად შეიძლებოდა ჩაგვეთვალა „სირიელ მამათა" მოღვაწეობა (VI ს.), საბაწმინდური სკოლა (VII საუკუნიდან), ტაო-კლარჯეთისა (VIII საუკუნიდან), ივირონისა (X საუკუნიდან), პეტრიწონისა (XI ს.), თბილისისა (XI საუკუნიდან), გელათისა (XII საუკუნიდან), გარეჯის მონასტრებისა (VI საუკუნიდან), მოსკოვისა (XVII ს. და ა. შ.) ამ სკოლათა თითოეული ცენტრის საქმიანობა დღეს ყოველმხრივ შესწავლილია (ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, ტ. I, თბ., 1962 (ნაკეთი I და II), ტ. II, თბ., 1980).

არ იქნებოდა მართებული ყველა შემთხვევაში საფეხურებრივად დაგველაგებინა ლიტერატურული სკოლები ერთმანეთიდან ურთიერთგამომდინარეობის თვალსაზრისით. მათი საქმიანობის მიმართებანი უფრო რთულია. ჩვენ ეს საკითხი გვაინტერესებს თეორიულ-ლიტერატურული და ესთეტიკური პრინციპების განვითარების თვალსაზრისით, რომელიც, თავის მხრივ, ვერ იქნება იზოლირებული საერთო კულტურულ ისტორიული პრობლემებისაგან.

მითითებულია, რომ, გარკვეული თვალსაზრისით, ივირონის ლიტერატურული სკოლა აგრძელებს ტაო-კლარჯეთის ცენტრების საქმიანობას. ივირონის სკოლის შემდეგ ახლებურ პრინციპებს ამკვიდრებს პეტრიწონის სალიტერატურო სკოლა (კ. კეკელიძე).

პეტრიწონის ძირითადი პრინციპები შეგვიძლია ასე ჩამოვაყალიბოთ:

1. უმთავრესი დამსახურება ამ სკოლისა, არის ქართული ფილოსოფიური აზრის ისეთ მაღალ დონეზე აყვანა, რომლისთვისაც მას აღარ მიუღწევია შემდგომ, თუ არ ჩავთვლით XX საუკუნეს. ეს განხორციელდა, ერთის მხრივ, ბიზანტიური ფილოსოფიური აზრის მაქსიმალური ათვისებით. აქ, უპირველეს ყოვლისა, მოიხსენიება ბიზანტიური „ფილოსოფიურ რენესანსის" წარმომადგენლები, იოანე იტალოსი და მიქაელ პსელოსი. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ წანამძღვარი ქართული ფილოსოფიური აზრისათვის. ორიგინალური აზროვნების მიღწევათა თვალნათლივი გამოხატულებაა იოანე პეტრიწის ფილოსოფია. თუ აზრის განვითარების მთავარ მახასიათებლად ორგვარი სიბრძნისადმი ახლებურ დამოკიდებულებას მივიჩნევთ, პეტრიწის ფილოსოფიის მნიშვნელობაც კიდევ უფრო ნათლად წარმოჩნდება. პეტრიწმა მოხსნა ანტიკური ფილოსოფიისა და მითოლოგიისადმი ის კანონიკური დოგმატიკური მიმართება, რაც ტრადიციულად არსებობდა და რომელსაც მიჰყვებოდნენ ივირონის სკოლის წარმომადგენლები. ეს გამოიხატა ექვთიმე ათონელის მიერ იოანე დამასკელის „გარდამოცემის" თარგმანით. აქვე შევნიშნავთ, რომ პეტრიწისეული სიახლე ქრისტოლოგიის საწინააღმდეგოდ როდი იყო მიმართული. იგი იყო ქრისტოლოგიის ახლებური მოდელირება და მისი განვითარება. იგი ითხოვდა წარმართული სიბრძნის თავისთავადი მნიშვნელობის აღიარებას და მასსა და ქრისტიანობაში წინააღმდეგობის გამორიცხვას. როცა პეტრიწონის სავანის მოღვაწე წარმართი ფილოსოფოსის პროკლეს ნაწარმოებს თარგმნის, მის კომენტარებს გვაწვდის, ავითარებს მას და ახლებურ ნააზრევამდე მიდის, ეს იყო სიახლე, რომელიც ივირონის მკვიდრთაგან შეიძლება მოულოდნელიც კი ყოფილიყო. თუმცა იქაურ ორთოდოქსული ატმოსფეროსთვის ისიც არ ყოფილა შეუთავსებელი, რომ დასავლეთის კათოლიკეებისადმი ფრიად ლოიალური დამოკიდებულება გამოემჟღავნებინათ, რაც ვერაფრით ეჭაშნიკებოდათ ბიზანტიურ სხიზმისტებს (მხედველობაში გვაქვს „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების" ცნობები).

2. პეტრიწონის სკოლას დიდი დამსახურება აქვს მეტაფრასტიკის დარგში. ამ შემთხვევაში ის ივირონელთა დაწყებულ საქმეს უშუალოდ აგრძელებს. ივირონელები იყვნენ სწორედ ჩვენში მეტაფრასტიკის პირველი შემომტანნი.

რამდენადაც საკითხები ჩვენ ლიტერატურულ-ესთეტიკური კუთხით გვაინტერესებს, კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ მეტაფრასტიკის მნიშვნელობა შუასაუკუნეობრივი ლიტერატურის განვითარებაში.

ადრეულ შუა საუკუნეებში მთავარი ლიტერატურული დარგია მეტაფრისტიკა, ხოლო აგიოგრაფიის განვითარებაში არა ყოფილა სხვა რამ ლიტერატურული მოვლენა, რომელიც მეტაფრასტიკას შეედრებოდეს. იგი თითქმის მთლიანად მოიცავდა მწერლობათა იმ ჯგუფს, რომელიც აღმოსავლურ ქრისტიანული ლიტერატურული რეგიონის სახელითაა ცნობილი. მეტაფრასტიკა დასავლურ მწერლობაშიაც გავრცელდა. იგი არა მხოლოდ ლიტერატურულ-შემოქმედებით პრაქტიკას შეეხო, არამედ თეორიულ-ლიტერატურულ ნააზრევშიაც აისახა და მის განვითარებაში საგრძნობი კვალი დატოვა (პეტრიწონელთა თეორიულ-ლიტერატურული ინტერესების გამოვლინება უნდა დავინახოთ იოანე ქსიფილინოსის „წინაწარსაქმუმელი სიტყვის" თარგმანში, რომელიც ამ სკოლის უშუალო წარმომადგენელს ან მისი საქმიანობის განმგრძობს ეკუთვნის).

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

მეტაფრასტიკა ახალ ესთეტიკურ პრინციპთა ჩასახვის მაუწყებელია. მისი მთავარი მიზანდასახულობა იყო ლიტერატურაში მხატვრულ-გამომსახველობითი დონის ამაღლება. მეტაფრასტიკამ შეცვალა ადრეული ხანის აგიოგრაფიაში (კომენში) დამკვიდრებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპი — აგიოგრაფიამ არ უნდა მიმართოსო „სიტყვახელოვნებით" აღწერას. მთავარია თვით რელიგიურად ამაღლებული შინაარსის შემცველი ფაქტი. მასშია და არა სიტყვაში ლიტერატურის ზემოქმედებითი ძალა. ამისდაკვალად იდეალი იქმნებოდა არა მწერლის მიერ, არამედ მხოლოდ ღვთაებრივი გამოვლინებით. მეტაფრასტიკის შემდეგ კონკრეტულ-რეალური ფაქტის რელიგიური ზემოქმედება შეიცვალა სიტყვის მხატვრული ზემოქმედებით. ეს იყო, თუნდაც მხოლოდ ჩანასახის სახით. მისწრაფება ლიტერატურული იდეალის სეკულარიზაციისაკენ. ამ მხრივ, მეტაფრასტიკა გამოხატავდა ტენდენციას აგიოგრაფიის „აღმსარებლობითი უტილიტარიზმიდან" ლიტერატურის მხატვრული თვითმყოფადობისაკენ. ოღონდ, მეტაფრასტიკა, ცხადია, მოასწავებდა არა „რელიგიური აზროვნებიდან გამოსვლას", არამედ რელიგიური აზროვნების სფეროში ესთეტიკური ელემენტის გაფართოების, ხოლო როცა საკუთრივ ესთეტიკური საწყისი ადგილს იკავებს თვით რელიგიური აზროვნების სფეროში, ამით სარგებლობას პოვებს ესთეტიკა.

მეტაფრასტიკამ გამოავლინა აგიოგრაფიული მწერლობის ყველა შესაძლებლობანი და, რაც მთავარია, ისეთ ტენდენციებს დაუდო საფუძველი, რომლებიც მომდევნო ეტაპზე ახლებური ლიტერატურის ორგანული შემადგენელი ნაწილი გახდა.

ამიტომ ნიშანდობლივია, რომ მეტაფრასტიკის განვითარებას დიდი ღვაწლი დასდო ივირონმა და პეტრიწონმა.

როგორც უკვე ითქვა, მეტაფრასტიკის ჩვენს მწერლობაში შემოტანია ექვთიმე ათონელი. ქართულ მეტაფრასტიკას დიდი ღვაწლი დასდო თეოფილე ხუცესმონაზონმა როგორც პრაქტიკული, ისე თეორიულის მხრივ (რაც ნათელყოფილია სამეცნიერო ლიტერატურაში და მასზე აქ აღარ შევჩერდებით), რაც შეეხება ამ მხრივ პეტრიწონს, ამ სკოლის მიმდევართა დამსახურებაა, რომ ქართულად არსებობს ორი უნიკალური ძეგლი: 1. მეტაფრასტიკის ჩამომყალიბებლის სიმეონ მეტაფრასტის საქმის განმგრძობის იოანე ქსიფილინოსის ვეებერთელა მეტაფრასტული კრებული და 2. ზემოხსენებული სიტყვა იოანე ქსიფილინისისა, რომელშიაც მეტაფრასტიკის ისტორიისა და თეორიის მნიშვნელოვანი საკითხები შედის.

ასე წარმოგვიდგება ამ ორი სკოლის ურთიერთდამოკიდებულება მეტაფრასტიკის განვითარების თვალსაზრისით.

3. ორიოდე სიტყვით შევეხებით პეტრიწონის ლიტერატურული სკოლის ენობრივ პრინციპებს. ამ სკოლის გავლენის ერთ-ერთი ყველაზე ცხადი მანიშნებელი სწორედ ენობრივი სტილია. მისი გავლენა ჩანს არა მხოლოდ საკუთრივ პეტრიწონში შექმნილ თხზულებებში, არამედ ისეთი ოფიციალური ხასიათის საისტორიო ნაწარმოებში, როგორიცაა „ისტორიანი და აზმანი" (კ. კეკელიძე). ღვლს. როცა შესწავლილია, იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომათა ენა და სტილი, (დ. მელიქიშვილი). უფრო ადვილდება მისი კულტურულ-ისტორიულ პოზიციებზე მსჯელობაც.

ცხადია, ათონელთა მთლიან ენობრივ პოზიციაზე მსჯელობა ნაადრევია. მიუხედავად არსებული ზოგიერთი დაკვირვებისა, მაგრამ ზოგი რამ მაინც შეიძლება ითქვას. ათონელთა აშკარად გამოხატული ტენდენციაა ბერძნულ თხზულებათა გაქართულება. ისინი არ ერიდებიან დედნის შეცვლას. მართალია, აქვე ეხვდებით ზუსტი თარგმანის პრინციპებს, მაგრამ ეს ხდებოდა არა ბერძნიზმების შემოტანით, არამედ მაქსიმალურად ადექვატური ქართული ფორმების მოხმობით.

ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თუ რაიმეში უპირისპირდებიან ერთმანეთს ივირონისა და პეტრიწონის სკოლები, უპირატესად ენობრივი პოზიციის მხრივ. ივირონელები თარგმანის გაქართულებას ცდი-

ლობდნენ, პეტრიწონელები „ქართული ენის ბერძნულისად გაწყობას“.

მიუხედავად ამ განსხვავებისა, მათ შორის არსებობს ერთი საერთო მომენტი. ორივე ენობრივი კულტურის ამაღლებას ესწრაფვის. ორივე ღრმა ეროვნულ პოზიციას ამჟღავნებს. ივიროწელთა პოზიციიდან ეს უფრო აშკარად ჩანს, მაგრამ არსებითად იგივეს გამოხატავს პეტრიწონელთა ელინოფილური სტილური პოზიცია. ბერძენთა მიმართ დაპირისპირებას ისინი გამოხატავდნენ ყოველივე ბერძნულის მაქსიმალური ათვისებით. ამისი მიზეზია ქართულსა და ბერძნულს შორის კულტურული ზღვრების წაშლა, არა მარტო ქართული აზროვნების ამაღლება, არამედ ენობრივი სტილის სრულყოფაც, ქართული ფილოსოფიური ენობრივი სტილის ჩამოყალიბება.

„ბიზანტანიზმი ბიზანტიის შემდეგ“

ეს პრობლემა დიდად მნიშვნელოვანია ძველი ქართული მწერლობისათვის. იგი გულისხმობს ივიროწისა და პეტრიწონის დამსახურებას ქართულ მწერლობაში ბიზანტინიზმის დანერგვაში.

ეს პრობლემა, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდება აღმოსავლურსა და დასავლურ კულტურულ-ისტორიული ორიენტაციის საკითხს ქართულ მწერლობაში.

წარმოვიდგინოთ ლიტერატურული რუკა, მასზე ურთიერთგანსხვავებულად აღბეჭდილი ლიტერატურული რეგიონებით. მწერლობანიც ხომ ისევე ქმნიან ერთიან ჯგუფებს, როგორც, მაგალითად, ენათა ოჯახები. ერთი ასეთი სამწერლობო ოჯახი იყო ე. წ. აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონი, რომელიც აერთიანებდა შემდეგ მწერლობებს: ბიზანტიური, კოპტური, ეთიოპური, სირიული, ქრისტიანულ-არაბული, ქართული, სომხური, სერბიული, ბულგარული და რუსული.

ამ რეგიონის წევრობით ქართული ლიტერატურა ეთიშებოდა ე. წ. აღმოსავლურ-მუსულმანურ მწერლობათა ჯგუფს და დასავლური მწერლობებისადმი იყო მიდრეკილი.

ასეთ კულტურულ ორიენტაციას დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა. მსგავსი ტენდენცია სრულიად აშკარად ჩანს წინარე ქრისტიანულ პერიოდშიაც. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ საქართველო, გეოგრაფიულად ახიური ქვეყანა, ანტიკურ ხანაში განსაკუთრებულ სიახლოვეს სწორედ საბერძნეთთან ამყარებს, თუმცა სხვა სახის კულტურული ურთიერთობანიც არ იყო მისთვის უცხო.

ამგვარი კულტურული ორიენტაცია განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოვლინდა ქრისტიანობის მიღებით. ამით ქართული მწერლობა სამარადჟამოდ უკავშირდებოდა მწერლობათა დასავლურ ჯგუფს, მაგრამ აქ განსაკუთრებით საყურადღებოა ერთი გარემოება. ჩვენში ქრისტიანობა შემოტანილ იქნა სირია-პალესტინის ცენტრებიდან, ე. ი. თავდაპირველად კულტურული კავშირი უპირველესად სწორედ ამ ცენტრებთან არსებობდა. ამიტომ უძველესი ჩვენი მწერლობაც აღბეჭდილია აქედან მომდინარე გავლენით. ამას მრავალი სფერო ასახავდა: სკოლა, ჰიმნოგრაფია, კანონიკა, ლიტურგიკა და ა. შ.

ბიზანტიიზმისაკენ საბოლოო მიბრუნება დაკავშირებულია სწორედ ივიროწისა და პეტრიწონის საქმიანობასთან. ეს პროცესი X საუკუნის გასულიდან იწყება და მთელი ინტენსიობით გრძელდება XII საუკუნის ბოლომდე. ისიც დიდად საგულისხმოა, რომ ესაა ჩვენს მწერლობაში ეროვნული საწყისების განსაკუთრებული განვითარების ხანა. მასადამე, ბიზანტიიზმის ყოველმხრივი ათვისება და ეროვნული საფუძვლების ინტენსიური განვითარება ერთმანეთს დაემთხვა. ყველა ეს წახნაგი გამოვლენილია როგორც ივიროწის, ისევე პეტრიწონის საქმიანობაში.

თანაც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სწორედ ამ პერიოდში იქნა ათვისებული ბიზანტიური მწერლობის ყველა ძირითადი მიღწევა. ამის შემდეგაც ითარგმნებოდა არაერთი რამ, მაგრამ არსებითი ყოველივე უკვე გადმონერგილი იქნა.

ასე რომ, თუ ქართული ლიტერატურა მიჰყვებოდა აღმოსავლურ ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიული რეგიონის მწერლობათა განვითარებას, ეს, საბოლოოდ, ივიროწისა და პეტრიწონის საქმიანობით იქნა განსაზღვრული.

რაც შეეხება საკუთრივ ჩვენს მიერ ზემოდასმულ პრობლემას — „ბიზანტინიზმი ბიზანტიის შემდეგ“ ამგვარი ტენდენცია მეტად თავისებურად განხორციელდა ქართულ მწერლობაში. აქ ბიზანტინიზმის განვითარება და, შეიძლება ითქვას, მისგან დაშორება მოხდა უკვე XII ს-ში, ე. ი. ჯერ კიდევ ბიზანტიის არსებობის ხანაში. ეს გამოიხატა საერო მწერლობის წარმოშობით. საერო მწერლობის წარმოშობის სათვის კი ერთი არსებითი წანამძღვარი იყო ბიზანტიური მწერლობის ათვისება, კერძოდ, სასულიერო რომანი, მეტაფრასტიკა და ნეოპლატონისტური სახისმეტყველება. ყოველივე ეს ივიროწმა და პეტრიწონმა აითვისა ბიზანტიის გზით. შემდეგ კი, როგორც ითქვა, ჩვენში მათი შემოქმედებითი გადამუშავება მოხდა. ბიზანტინიზმმა საქართველოში ახლებური იერსახე მიიღო, რათა მის მიერ საფუძველჩაყრილ ტენდენციებს დიდხანს ეარსება ისევ ბიზანტიის დაცემის შემდეგაც.

„თვისდა ხატად წარმოიქმს ყოველი წარმომქმნელი ყოველსა თვისგნით წარმოქმნილსა“, — ასეთია ერთ-ერთი ფუნდამენტური პრინციპი პეტრიწის მსოფლშემეცნებისა.

პეტრიწი ქვეყანას უყურებს როგორც სახეთა სისტემას. შეიძლება ითქვას, რომ მისი ფილოსოფია უმეტესწილად განსახოვნების თეორიაა.

პეტრიწის აზროვნების ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ესთეტიკური თვალთახედვა. ამას ის მიჰყავს საერთოდ აზროვნების ესთეტიზაციამდე. რა სფეროც არ უნდა იყოს, რა პრობლემაც არ უნდა იდგეს მის წინაშე, იგი მათ ესთეტიკური თვალთახედვით განიხილავს ხოლმე. ასე რომ, ესთეტიკური თვალთახედვა მისი აზროვნების მხოლოდ ერთ-ერთი მხარე კი არაა, არამედ მთელი მისი აზროვნების გამჭოლი ტენდენციაა.

ესთეტიზაცია აზროვნების განვითარების დიდ პერსპექტივას ქმნიდა. მართალია, მას ხშირად საკითხთა განმარტებაში პირობითობაც შეჰქონდა და ილუზიური ახსნითაც იფარგლებოდა, მაგრამ, ამავე დროს, მას მოჰქონდა დიდი სააზროვნო თავისუფლება და ყოველგვარ ულტრაკატეგორიულობას და დოგმატიზმს უპირისპირდებოდა.

ი. პეტრიწს ესთეტიკური თვალთახედვა შეჰქონდა ისეთ სფეროებშიაც კი, რომლებიც შორს იყვნენ ესთეტიკისაგან. პეტრიწი თვით ასეთი შორეული სფეროების ესთეტიზაციასაც ახდენდა. ამიტომაა, რომ მისი ნააზრევი ხშირად სახეობრიობით, სახისმეტყველებითაა აღბეჭდილი.

ეს ერთგვარად იმას ჰგავს, როცა დასავლურ ქრისტიანულ კაპელებში ან აღმოსავლურ ტაძრებში მაღალმხატვრული კედლის მხატვრობა შეიტანეს და ეს სასულიერო სავანეები, ხელოვნების სამყაროდ აქციეს. ამ გზით ხდებოდა, როგორც იტყვიან, ზესთასოფლისა და ამა ს.ოფლის მორიგება.

სწორედ ასეთი გზით მიჰყავდა აზროვნება პეტრიწის ესთეტიკურ თვალთახედვას.

ჩვენ ამჯერად ორ მაგალითზე მინიშნებით შემოვიფარგლებით, რომელთა სრული განხილვა აქ შეუძლებელია. ესენია: 1. მისტიკურ-დოგმატიკური პრობლემატიკის ესთეტიზაცია და 2. კოსმოლოგიის ესთეტიზაცია. თითოეული მათგანიდან ცალკეულ კონკრეტულ ასპექტს ავირჩევთ, რადგან მთელი სისრულით მათი განხილვა ამჯერად, ცხადია, შეუძლებელია. თანაც მათთან დაკავშირებული რიგი საკითხებისა უკვე დამუშავებულია. ჩვენ მათ გავაერთიანებთ მხოლოდ ზემოაღნიშნული პრინციპით: აზროვნების ესთეტიზაციის ნიშნით.

ი. პეტრიწს ესთეტიკური თვალთახედვა შეაქვს თვით მისტიკურ-დოგმატიკურ პრობლემატიკაში, ამასთანავე, ისეთ „შეუღწეველ“ სფეროში, საცა ნაკლებმოსალოდნელი იყო ესთეტიზაცია — ასეთი იყო, მაგალითად, ტრიადოლოგია, ანუ სამების საკითხი. სამების პრობლემა განსჯასა და მტკიცებებს არ ეჭვემდებარებოდა. ეს იყო ოდენ რწმენის სფერო. მაგრამ გვიანი სქოლასტიკის შემდეგ თანდათან ძლიერდება იმისი განსჯა, თუ როგორ შეიძლება ერთი პირველსაწყისი ერთსა და იმავე დროს ერთიც იყოს და სამიც, ანუ სამება იყოს „ერთება“, ე. ი. განუყოფელი რამ. აქ რომ სამი „ერთებად“, ანუ ერთად არ გააზრებულიყო, მიიღებდნენ პოლითეიზმს, სამ დამოუკიდებელ საწყისს. ს.წორედ ამ წინააღმდეგობათა გამო იყო, რომ ამისი განსჯა უარიყოფოდა. მაგრამ პეტრიწის თანახმად, რაც წმინდა რაციონალურ განსჯას არ ემორჩილება, შეიძლება მოაზრებულ იქნას ესთეტიკური გზით.

პეტრიწს მოაქვს მეტად საყურადღებო მაგალითი: იგი მიუთითებს ქართული სიმღერის სამხმოვანებაზე. ერთიანია და მთლიანი ქართული სიმღერა. მაგრამ იგი შედგება სამი ხმისაგან. პეტრიწი ასახელებს მათ: პირველია მზახრ, მეორე — ჟირ (ეს ტერმინი მეტად საყურადღებოა), მესამე — ბამ („მობამვა“ — ეს ფორმა ძველ ქართულში გვხვდება თვით XVIII საუკუნის ჩათვლით). მართალია, ამ სამი ხმისგან შედგება ქართული სიმღერა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ აქ სამი სიმღერაა. სიმღერა ერთია, მაგრამ ის ისეთი ერთიანობაა, რომელიც განუყოფელ ერთ ხმად არ აღიქმება, იგი აღიქმება სამად, მაგრამ ისეთ სამად, რომელიც მთლიანობაა.

ასეთი აზრია მის სიტყვებში:

„ყოვლითურთ სამუსოი არს ჩუენი ესე სამოყუსოი,.... და ესეცა სამთა მიერ ფრთონგთა (ანუ ხმათა — რ. ს.), ვიტყვი სამთა დაბამვათა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეყოვლებული: მ ზ ა ხ რ, ჟ ი რ დ ა ბ ა მ, რქმულნი და რანივე მრთველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ მემოქმედეობენ კეთილ ფრთოგოვნებათა, რამეთუ უსწორობისაგან მორთულებათაისა მიეცემის სისწორე კეთილ დადასვასა მორთულებისასა, ვინაი ესთავე რიცხუსა შორის ზესთა წმიდისა სამობისასა იხილო“ (ბოლოსიტყუა).

ჯერ ერთი, ეს არის უძველესი მოწმობა ქართული სიმღერის პოლიფონიურობისა, კერძოდ, სამხმოვანებისა, ამაზე ფიქრი და აქედან დადგენილი კანონზომიერება ი. პეტრიწს აზროვნების წესად ექცევა. ასეთი რთული ჰარმონიის გააზრება მას კიდევ უფრო რთულ პრობლემებში გარკვევის საშუალებას აძლევდა.

რასაკვირველია, ამ გზითაც კი ტრიადოლოგიის, ანუ სამების საკითხი კვლავ შეუცნობელი რჩებოდა, და ამისი შეგნება ბოლომდე ახლდა პეტრიწსაც. მაგრამ თვით შეუცნობელობის განცდა ამაღლებუ-

ლობის განცდას ბადებდა და ზემომოყვანილი ანალოგიაც. ქართულ შუსიკას რომ ეხება, თავის გამართლებას პოვებდა. იგი თვითკმარ მნიშვნელობასაც მაინც არა ჰკარგავდა. მაგრამ საბოლოოდ პეტრიწი ამ გზით ტრინიტეტის რაობას მოიაზრებდა და აი, ეს იყო სწორედ ესთეტიკური აზროვნების შეღწევა თავისთავად არაესთეტიკურ სფეროში.

საერთოდ, არაერთგზის განუხილავთ პეტრიწის ის მოსაზრებანი, რომლებიც უშუალოდ ესთეტიკის სფეროს მოიცავს. ესთეტიკურ სამყაროს რომ ესთეტიკური ნააზრევი უკავშირდება, ეს ბუნებრივია. მაგრამ აზროვნების საერთო ესთეტიზაციას საგანგებოდ უფრო შორეული სფეროების მოაზრება წარმოაჩენს.

ამიტომ აღვნიშნავთ ხოლმე, რომ როცა პეტრიწის ნააზრევს ვეცნობით, გვიჩნდება შთაბეჭდილება, რომ იგი განსაკუთრებული ინტენსივობით ფიქრობდა ხელოვნებაზე, უფრო ზუსტად განსახოვნების თავისებურებებზე, ადგენდა მის კანონზომიერებებს და შემდეგ მათი მიხედვით მთელი სამყაროს ახსნას ცდილობდა.

კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელშიც იოანე პეტრიწს ესთეტიკური თვალთახედვა შეჰქონდა. ესაა სამყაროში საგანთა და მოვლენათა საკუთრებრივი განფენა.

ესეც კოსმოლოგიის ისეთი სფეროა, რომელიც, ერთი შეხედვით, თითქოსდა, ნაკლებად შეიძლება მიესადაგოს ესთეტიკას.

პეტრიწისათვის, იმდროინდელ მოძღვრებათა კვალობაზე, სამყაროში საგნები და მოვლენები განუყოფელ მთლიანობაში არიან. მრავალგვარი იყო ახსნა, თუ რა ქმნის მათ ერთიანობას, როგორ უკავშირდებიან ისინი ერთმანეთს. მრავალმხრივ აქვს ეს გამოკვლეული პეტრიწსაც, მაგრამ მისი ძირითადი თვალსაზრისი ასეთია: სხვადასხვა იერარქიულ საფეხურზე მდგარი საგნები და მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდებიან ისე, როგორც სახეები. ე. ი. სამყაროში ყოვლისმომცველი განსახოვნებაა. არსებობს უმაღლესი აბსოლუტური პირველსაწყისი, რომლის პირველი სახეობრივი გამოხატულებაა უმაღლესი იდეები, ვითარცა უმაღლესი კანონზომიერებანი. ეს ქვეყანა კი, თავის მხრივ, მათი სახეობრივი გასაგნებაა და ა. შ.

ფილოლოგიური დაკვირვებანი ცხადყოფენ, რომ ამ წარმოდგენებს ზუსტად მიჰყვება პეტრიწისეული ტერმინოლოგია. ყველაფერი რაღაცის სახეა. არაფრის სახე რომ არაა, ესაა უმაღლესი „ერთი“, წმინდა ერთი. აქედან იწყება პეტრიწის მონიზმი. მერე მოდის სახეები, როგორც ამ ერთის ხატი, შემდეგ ხატის ხატები“, შემდეგ მათი „კერპები, ანუ გასაგნებული სახეები, შემდეგ კერპის კერპები. შექმნილია მთელი ტერმინოლოგიური სისტემა, რომელიც მთლიანად ამოწურავს სამყაროს სახეობრივ სტრუქტურას. მაგრამ ეს არაა ჩვენთვის ამჯერად მთავარი. მთავარია ის, რომ მთელი სამყარო გააზრებულია ესთეტიკურად. კოსმოლოგიას ესთეტიკა ენაცვლება.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს არცაა სამყაროს აგებულების ნამდვილი ახსნა, ეს უფრო მისი წარმოდგენაა სასურველი ფორმით. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს, თვით ამგვარი მისწრაფება ცხადყოფს პეტრიწის აზროვნების ესთეტიზაციას, სურვილს აზროვნებითი თავისუფლებისაკენ.

ზემოაღნიშნული ტენდენცია ხშირად იჩენს თავს ქართულ აზროვნებაში. აქ მისი ერთ-ერთი საფუძველი არეოპაგიტული მოძღვრება იყო, მაგრამ პეტრიწმა კიდევ უფრო განავითარა ეს. საერთოდ, ეს ტენდენცია უმეტესწილად ნეოპლატონურ ნაკადს უკავშირდება. მაგრამ პროკლე დიადოხოსი, რომელიც იყო ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმართი ფილოსოფოსი, ზემოაღნიშნული რიგის საკითხებს უმეტესწილად არისტოტელური თვალთახედვით განიხილავს. არისტოტელიზმი ჩანს პეტრიწთანაც, მაგრამ პეტრიწი მაინც უფრო პლატონს ეყრდნობა, ანდა უფრო ზუსტად, „პლატონურ ნეოპლატონიზმს“ და ამით ემიჯნება „არისტოტელურ ნეოპლატონიზმს“, ამაშიც გამოიხატა მისი აზროვნების მიდრეკილება ესთეტიზაციისკენ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ჩვენთვის უფრო სხვა რამ არის: აზროვნების ესთეტიზაციით შემუშავებული წარმოდგენები გაცილებით თავისუფლად ჩაირთვებოდა ხოლმე მხატვრულ კონტექსტში, პოეტურ სახეებში, ვიდრე მკაცრ სისტემატიზაციაზე დამყარებული დებულებანი. ამიტომ პეტრიწის ნააზრევი ადვილად შეითვისა ქართულმა პოეზიამ, რისი თვალსაჩინო მაგალითია „ვეფხისტყაოსანი“. თუნდაც ერთი ფრაზა რომ გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ — „დამხსნიან ჩემნი კავშირნი, შევრთვივარ სულთა სირასა“ ესეც კი ნათელყოფს რუსთველის პოეტური მეტყველების სიახლოვეს პეტრიწთან. აქაა ტერმინოლოგიური თანხვედრა (ცნობილია, რომ პეტრიწიდან მოდის „კავშირნი“ ვითარცა სუბსტანციური ელემენტების აღმნიშვნელი, ანდა „სირა“, რაც ნიშნავს წყებას ანუ დასებს, იგულისხმება სულიერი დასები). მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია სამყაროს ესთეტიკური წარმოდგენა და მისგან მომდინარე სააზროვნო სულისკვეთება, რაც ახლოვებს რუსთველსა და პეტრიწს.

საერთოდ, პეტრიწმა დიდი გავლენა მოახდინა შემდგომი ხანის ქართულ ფილოსოფიაზე, მაგრამ განსაკუთრებული განვითარება მაინც მისმა იდეებმა ქართულ პოეზიაში პოვა. და ეს იმიტომ, რომ მისი აზროვნება ესთეტიზმით იყო აღბეჭდილი.

ა. ლოსევი და ქართული რენესანსის პრობლემები

I. 1. რენესანსული კულტურის სპეციფიკის განმარტება ძნელია. ძნელია მისი ზუსტი აღწერაც კი. ეს იმიტომ, რომ რენესანსული კულტურის ნიშნებს მხოლოდ კონკრეტული კულტურულ-ისტორიული შინაარსი როდი აქვთ. მათ გააჩნიათ ზოგადი ტიპოლოგიური შინაარსიც. რენესანსული ტიპის მოვლენები ზოგჯერ განახლდება ხოლმე გვიანდელ ეპოქებში. თანაც, დაპირისპირებულობათა მიუხედავად, რენესანსი არსებითად მაინც უარყოფის ეპოქა კი არაა, არამედ ეპოქა შეწყნარებისა. მიღება-ათვისებისა, როცა ხერხდება შეუთავსებელ ტენდენციათა შეთავსება.

ამიტომ რენესანსული კულტურისათვის დიდად დამახასიათებელია დიალოგიურობა, თანაც არა მხოლოდ თავის წარმართულ თუ ქრისტიანულ წარსულთან, არამედ თავისსავე არარენესანსულ თანამედროვეობასთან და ზოგჯერ მომავლის სრულიად უცხო მოვლენებთანაც კი.

თუ მაინც რაიმე შეიძლება ითქვას რენესანსის საერთო მახასიათებელზე — ეს მოსახერხებელია მხოლოდ ზოგადობის ფარგლებში. უკიდურესი მრავალმხრივობისდა მიუხედავად, რენესანსის უმთავრესი სიახლენი ესთეტიკის სფეროშია საგულვებელი. ესთეტიკა რენესანსის უმთავრესი მახასიათებელია. ეს საკმაოდ ზოგადი აზრი შეიძლება ბევრმხრივ დამაკვალიანებელი გახდეს. ძნელია, ალბათ, ეგრერიგად ყოველმხრივ ესთეტიკურობით აღბეჭდილი სხვა ეპოქის დასახელება. ყოველმხრივი ესთეტიზაცია გულისხმობს არა მხოლოდ ხელოვნების განსაკუთრებული სიძლიერით განვითარებას (ეს — თავისთავად), არამედ გაცილებით ღრმა მოვლენებს.

ა. ლოსევის წიგნი „აღორძინების ესთეტიკა“ სავსებით უთანაბრდება თავის მიმზიდველ თემას. მეძიებლურ სიღრმეებთან ერთად აქ არსებითია დიალოგი რენესანსის ეპოქასთან, დიალოგი თანამედროვე კულტურისა, მისი გამოვლენის უმაღლეს დონეზე.

დიალოგი გვაახლოვებს რენესანსთან. იგი დროულ მიჯნებს შლის, დროულ უკუსვლას ამართლებს, აზრობრივ მიახლოვებას ემოციით აღავსებს. დიალოგიური უკუმიმართება გვიჩვენებს, რაოდენ შეფარდებითია ყოველგვარი ცალსახა პასუხი კითხვაზე — რა არის რენესანსი? დღემდე მოხმობილ მრავალ ნიშანთაგან ვერც ერთი (ვერც ჰუმანიზმი, ვერც ანტიკის აღორძინება, ანდა, თუნდაც, სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენა), ვერც მათი უბრალო ჯამი ამომწურავად ვერ გვიჩვენებს რენესანსის არსს, ამ მოვლენის მთელს სირთულეს, ვერც პირდაპირი და ვერც მეტაფორული მიახლოებით.

ტრადიციული ე. წ. „უკუთქმითი განმარტებებისდა“ გვარად ჩვენ უფრო ზუსტად ის შეგვიძლია ვთქვათ, თუ რა არ არის რენესანსი.

იტალიურ რენესანსის ხანაში ძნელია დავასახელოთ ერთი რომელიმე ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელიც იქნებოდა მთელი იმდროინდელი კულტურის სიმბოლო (ქართული რენესანსის მრავალწახნაგოვნებას, ალბათ, ვერ ამოწურავს ისეთი უნივერსალური გმირიც კი, როგორიცაა ავთანდილი. მასში არ ვლინდება, მაგალითად, „ველად გაჭრის“ სამიჯნურო იდეალი, რომელსაც „რენესანსული რომანტიზმის“ მაჩვენებლად თვლის ნ. კონრადი).

როგორც ცდა, ფრიად საგულისხმოა ისიც, რომ რენესანსის არსებით ნიშნებს ვეძებდეთ ამ კულტურის დაისის ჟამს, რადგანაც მაშინ უფრო უნდა გამომჟღავნდეს არსებითი, რამაც დიდხანს უნდა გაუძლოს ცვლილებებს, რაც შეიძლება იყოს განვითარებადიც. ამიტომაც საყურადღებოა აზრი, რომ იქ, სადაც განისვენებს დონ კიხოტი, არის საფლავი ესპანური რენესანსისა.

ამ ეპოქის ალბათ ყველაზე ნათელი გამომხატველნი იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი,— მწერალი, მხატვარი თუ ხუროთმოძღვარი, — ვითარცა „პოლიფონიური“ სახე-იდეები რთული კულტურულ-ისტორიული დრამისა, რომელსაც ჰქონდა თავისი პროლოგი, აპოგეა და ეპილოგი, თავისი მრავალპლანიანი მხატვრულ-ესთეტიკური „სიუჟეტი“.

ასეთი „პერსონაჟია“ კულტურულ-ესთეტიკური დრამისა ლეონარდო და ვინჩი. შემდეგ იგი იქცევა ზოგად სახე-იდეად. პოლ ვალერი „ლეონარდოს სისტემას“ მიიჩნევდა სისტემად იმ ტიპის შემოქმედისა, რომელსაც ძალუძს „არაფერი არ დაივიწყოს“, მოვლენის ყოველი მხარე გაიცნობიეროს, სინამდვილისადმი დიდი ერთგულებისდა მიუხედავად, იგი გამსჭვალოს სუბიექტურობით (რაც მჟღავნდება მისი ფერწერის „ნისლოვანებით“, ე. წ. „სფუმატოთი“).

ა. ლოსევი გვიჩვენებს, თუ რაოდენ ვლინდება ლეონარდოს ესთეტიკაში რენესანსული უნივერსალიზმი, როცა ადამიანებს დაეუფლა საკუთარი დროით სისავსის მაქსიმალური შეგრძნება, შეგრძნება „ოქროს ხანისა“, „ახალი ცხოერებისა“. და იქვე გაჩნდა ყოველივე ამის საპირისპირო ტენდენციები. დაიბადა გრძნობა თავისი დროით სავსეობისა, აღსილობისა ეპოქის ძალით, ხოლო ამას მოჰყვა ერთგვარი სიჭარბე ამგვარი განცდისა (ამ დროს არ შეიძლებოდა დიდად ახლობელი არ გამხდარიყო ცნობილი ნეოპლატონური იდეა, რომლის თანახმად ღმერთი სისავსის სიჭარბეა, სამყაროც ამ სიჭარბის გადმოღვრამ შექმნაო. ადამიანი თავს თვლის არა ღვთის მონად, არამედ მის რაინდმსახურად და იგი ამაყობს ამით).

ადამიანი მძლავრად განიცდის მიმზიდველობას დასაწყისისა, შეუცნობელი მომავლისა, შეუცნობელობასთან პირველი მიახლოვებისა, ბურუსიანი განთიადისა (ადამიანი მზადაა გულში ჩაიკრას თვით სამყარო, — წერდა პეტრარკა; სონეტი — 134). ამგვარი შეგრძნება დასაწყისისა გრძელდებოდა დიდხანს, ვიდრე შეეძლოთ ცხოვრება თუნდაც ილუზიებით, თუნდაც რაინდობაზე დონკიხოტური თავდადებით. დონკიხოტის დაცინვა რომ დაიწყო, რენესანსი ჯერ კიდევ ცოცხლობდა, თვით დონ კიხოტშიაც და იმ სიცილშიაც. იმიტომ, რომ, დონ კიხოტზე აღარას ვიტყვით და, ეს სიცილი იყო ნაღვლიანი, თანამგრძნობი და სიყვარულით შეფერილი, ახალგაზრდულად დაუნდობელი, ნერვიული და თვითდამკვიდრების ნების გამომხატველი.

ადამიანმა თავისი თავი სამყაროს ცენტრად წარმოიდგინა. მაგრამ საკუთარი „მეს“ ეგრერიგად განდიდებამ, თითქმის მთლიანად საკუთარი „მეს“ იმედით დარჩენამ, წარმოშვა მოულოდნელი შიში. ეს იყო შიში მარტოობისა, დარდი მომავალზე, რომელიც დაბადა ადამიანური შემეცნების კულტმა („თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“, — წერდა რუსთველი). სევდა იქცა სიბრძნედ, რამდენადაც „სიბრძნე შემოფარგლავს თვით შემეცნების საზღვრებსაც კი“ (ნიცშე).

განა არ იყო ნამდვილი პერსონაჟი ჭეშმარიტად დიდი დრამისა პიკო დელა მირანდოლა, ეს „წარმართი რაინდი“ და ფილოსოფოსი, ავანტიურისტი და თეოლოგი?! ის იყო სწორედ ერთ-ერთი გამომხატველი თავის თავში შეუთავსებელთა შერწყმისა, როცა ერთი უკიდურესობა კი არ გამორიცხავს მეორეს, არამედ გულისხმობს მას. როგორც ა. ლოსევმა გვიჩვენა (ამასვე მიუთითებდა ჯერ კიდევ ბურგჰარდტი), რენესანსისთვის ორგანულია არა მხოლოდ ტიტანიზმი, არამედ „მეორე მხარე ტიტანიზმისა“. ერთი მეორის გარეშე ვერ იქნება. ლიტერატურულ პერსონაჟზე მეტად ეს ჩანს ცოცხალ ხასიათებში იმ ხელოვანთა, რომლებიც თავისი ბუნებითვე არ შეიძლება არ ყოფილიყვნენ „ესთეტიკური მახასიათებელნი“ ეპოქისა.

აღორძინების ხანაში ესთეტიკური ხასიათისაა არა მხოლოდ ცხოვრების წესი, არამედ თვით „წესი აზროვნებისა“, აზროვნების ნებისმიერი ფორმისა. ესთეტიკური დომინირებს თითქმის ყველგან. ხანდახან ესთეტიკური თვით ეთიკურზედაც მაღლამდგომია. ა. ლოსევს ძალზე ბევრ მაგალითი მოჰყავს იტალიური რენესანსიდან (რომელთა მსგავსი რუსთველის ეპოქაშიაც დაიძებნება), როცა პიროვნებანი არ ერიდებიან მიუღებელ, მაგრამ მიმზიდველ საქციელს. ამგვარ საქციელს ამართლებს ესთეტიკა და მერე ის თავის წესსა და რიგს ახვევს თავს ეთიკას.

I. 2. ქართული რენესანსის მკვლევართ მართებთ გაითვალისწინონ რენესანსის განვითარების ა. ლოსევისეული პერიოდიზაცია, რომლის მიხედვით, რენესანსის ესთეტიკა უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც სტრუქტურა და როგორც პროცესი. იტალიური რენესანსის განვითარებაში გამოყოფილია შემდეგი ეტაპები: 1. პროტორენესანსი (XIII ს.), 2. აღმავალი რენესანსი (XIV ს.); 3. ადრეული რენესანსი (XV ს-ის დასაწყისი); 4. მაღალი რენესანსი (XV ს.); 5. გვიანდელი რენესანსი (XVI ს.). და 6. რენესანსის დაცემა (XV—XVI სს.).

იგულისხმება, რომ ისტორიული დიფუზიის ძალით ერთი საფეხურის ნიშნები თავს იჩენს მეორეში, — ხან გვიანდელი საფეხურისა ადრეულშიაც კი.

თუ ყოველად ზოგადი სახით გავიაზრებთ ესთეტიკური იდეალის განვითარებას, ასეთი სქემა შეიძლებოდა წარმოგვედგინა: ანტიკურ ხანაში დომინირებდა მშვენიერების ესთეტიკა (ამაღლებულობამაც რომ იჩინოს თავი, ეს იქნება „სილამაზის ამაღლებულობა“). შუა საუკუნეებში ბატონობს წმინდა სულიერი ამაღლებულობის ესთეტიკა (იგი, ანტიკურობისგან განსხვავებით, შეიძლება არ გულისხმობდეს სილამაზეს). „ნებისმიერი კლასიკური კატეგორია, — ზომა, ჰარმონია, მშვენიერება და მისთანანი, ბიზანტიელებთან აღბეჭდილია ამაღლებულობის ნიშნით. ეს პროცესი დაიწყო ჯერ კიდევ ნეოპლატონისტებთან, განსაკუთრებული აქტივობით პლოტინესთან“, — წერს ვ. ბიჩკოვი.

რენესანსულ ესთეტიკაში ხდება მათი სინთეზი, შერწყმა მშვენიერებისა ამაღლებულობასთან. ამის შედეგად მივიღეთ სრულიად ახალი სახე ესთეტიკურისა. იგი არ წარმოადგენს აღნიშნულ ელემენტთა უბრალო ჯამს. ეს ელემენტებიც სახეცვლილია მასში. თუ ანტიკურ ხანაში შეიძლება გვქონდეს მშვენიერების ამაღლებულობა, როცა პლასტიკურობაშივეა სულიერება, რენესანსის დროს უმჯობესი იქნება გველაპარაკა ამაღლებულის მშვენიერებაზე. აქ სულიერება სხეულისა ზეციურია და არა სხეულებრივი, თუმცა სხეულში, ვითარცა სიმბოლოში, „განხორციელებული“. ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“.

რაც მთავარია: ნებისმიერი რენესანსული ადამიანური ქმედება აღბეჭდილია სტიქიური ინდივიდუალიზმით, პიროვნულ-ადამიანური თვითდამკვიდრებისაკენ სწრაფვით. ცხოვრების სტიქიურ-ინდივიდუალურმა წყურვილმა რენესანსი აქცია დაპირისპირებულობათა გამწვავების ხანად. ჩვენ ძალზე ხშირად მიდრეკილნი ვართ აღორძინების ეპოქის არსის განსაზღვრისას მივუთითოთ ზეციურ და ამქვეყნიურ აფროდიტათა სიახლოვეზე. ამას აქვს თავისი გამართლება, მაგრამ, ვფიქრობთ, უფრო მნიშვნელოვანია იმის წარმოჩენა, თუ რაოდენ ეშორი-

შორებოდათ ისინი. და ამ სიშორის განცდა აძლიერებდა სურვილს მათი დაახლოებისა, სურვილს მთელი სიძლიერით განეცადათ როგორც ზეცა, ისე მიწა. თითოეული — თავისთავადი რაობით, და არა ნეტარი სიმშვიდით, რომ თითქოსდა, ესენი უკვე საბოლოოდ ერთმანეთს დაემთხვა, მიწა მთლიანად გაიმსჭვალა ღვთაებრიობით და ღვთაება კი მიწიერებით. ხოლო რენესანსელებს, თითქოს, ისღა დარჩენოდათ მშვიდად ეჭვრიტათ საბოლოოდ მორიგებული სიშორეები. რენესანსელებმა ისე დააკონკრეტეს ღვთაება (ამას ა. ლოსევის გარდა სხვებიც გვიჩვენებენ), რომ არა მხოლოდ „ჭვრეტენ“ გონების თვალით, არამედ განიცდიან მას, ვითარცა გრძნობად-კონკრეტულ რეალობას. აქედან იწყება აზროვნების ესთეტიზაცია, ესთეტიზაცია რელიგიური წარმოდგენებისა. ამ გზით ადამიანს ძალუძს თვით ირაციონალურიც რეალურად წარმოიდგინოს. ესაა უკვე მხატვრული ქმნადობა რელიგიური წარმოდგენებისა. რელიგიური გრძნობა სახისმეტყველებად იქცევა. ღვთაება იმოსავს განსულიერებულ მშვენიერ სხეულს, რომლის მისტიკური ჭვრეტა არ ითხოვს ყოფით-ადამიანურობიდან განრიდებას.

ეს არ ითხოვდა უარეყოთ ესთეტიკურ ფასეულობათა იერარქია. სხეულის მშვენება, როგორადაც არ უნდა გაეაზრებინათ იგი, არ ითვლებოდა ჩვეულებრივ ნივთიერ მშვენიერებად, არც უბრალო გახრწნადი სხეულის სილამაზედ, როგორც შუა საუკუნეებში ფიქრობდნენ. ეს იყო სილამაზე „სხეულის სულისა“(ოღონდ, ეს „სული“ სხეულზე მთლიანად არ დაიყვანებოდა). ამქვეყნად ყველაზე განსულიერებული სხეული ადამიანის ტანი იყო. ამაში უნდა დაენახათ მისი სილამაზეც. ის შეიძლება წარმოისახონ ზეციურ-ეთეროვნად (ასეა „თამარიანში“, „აბდულმესიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანშიც“), და როცა ის მიესწრაფის ღვთაებრივ კათარზისს, ამ გზაზე მას მოელის მშვენიერებისა და სიკეთის განსაწმენდელი, რომლის გავლა რჩეულთა ხვედრია და გულისხმობს არა მხოლოდ სხეულებრივ სრულყოფილებას, არამედ უფრო სულიერს, რამეთუ სული განსწმენდს სხეულს, იგი განამშვენებს მას.

პიროვნულ-განსულიერებული სხეულებრივი მშვენიერი ყოფიერება ხდება ერთი უმთავრესი საზომი ესთეტიკური ფასეულობისა. ადამიანის მშვენიერი სხეული „ნამდვილ-მყოფისგან“: ე. ი. ჭეშმარიტი, უმაღლესი მშვენიერებისაგან მოწყვეტილი რაობა როდია. ეს მხოლოდ ფერმკრთალი სიმბოლო როდია ზემშვენიერისა, ის თავად არის თვითკმარი ესთეტიკური რაობა. ესაა რენესანსული „სკულპტურული“ აზროვნების საფუძველი. ქანდაკება „საგნობრივად“ ნამდვილმყოფი (რეალიზებული) სიბრძნეა, ისევე როგორც ფერწერა. ტაძარი უმაღლესი ჰარმონიის აზრობრივი მოდელია. ისაა მოდელი ჰარმონიისა, რომელიც განფენილია ბუნებაში. ტაძარი ჰარმონიის მოდელირებაა, წმინდა ჰარ-

მონიაა, წმინდა ვითარცა დამაი[illegible]ს ჰარმონიის „ლოგიკური სქემა“, განტვირთ[illegible]შუალებას სიბარ[illegible]ზმინდა „ფილოსოფიური აზრი“, სიბრძნე. „ამიტომ ნუ გაგვიკვირდება, რომ ლეონარდო მთელ ფილოსოფიას, მთელ ფილოსოფიურ სიბრძნეს განმარტავს სახელდობრ ფერწერად“ (გვ. 55). ეს არაა იგივე რაც ანტიკური აზროვნების სკულპტურულობა (ამას ა. ლოსევი მრავალმხრივ ნათელყოფს). მათ შორის დიდი სხვაობაა. რენესანსული „სულიერი საგნობრიობა“ გულისხმობს ზეშთამშვენიერების უშუალო ჭვრეტასაც, მაშინ როცა ანტიკური ღმერთი თვით ქანდაკებაშია. მშვენიერების კანონზომიერება უძველესი პოეტური სიმარტივითაა ახსნილი. სიძნელის მარტივად დაძლევის ეს ილუზია რენესანსმა გადალახა, თუნდაც ზოგჯერ იმდაგვარად, რომ პრიმიტიული ახსნით კმაყოფილებას შეუცნობელი სინამდვილისადმი პირისპირ დგომა არჩია (ამაზე ქვემოთ).

I. 3. ჯერ კიდევ არაა მთლად დაძლეული უმართებულო წარმოდგენა შუა საუკუნეებზე, ვერ გადავლახეთ შუა საუკუნეების რენესანსისდროინდელი შეფასება, რომ მხოლოდ სიბნელე დაენახათ წინარე ეპოქაში, რომელსაც გაემიჯნენ, მაგრამ რომელსაც არსებითად დაემყარნენ და მისგან აღმოცენდნენ. რენესანსმა გაცილებით ბევრი რამ გამოიყენა შუა საუკუნეებისაგან, ვიდრე უარყო. რენესანსის საფუძველია ქრისტიანობა, რომელიც უკვე იქცა „საერო რელიგიად“, რენესანსმა პირველად გვიჩვენა ქრისტიანობის მნიშვნელოვანი მოდელირების შესაძლებლობა, ამასთანავე, „რენესანსის ესთეტიკა ძალზე ხშირად შინაგანად დამოკიდებული რჩება შუასაუკუნეობრივ ორთოდოქსიაზე“ (А. Ф. Лосев. Эстетика. Возрождения, М., 1978, გვ. 65).

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ საქართველოში შუა საუკუნეები არ ყოფილა ისეთი რიგორისტული, როგორც ევროპაში. ქართული რენესანსის შემოქმედთ შესაძლებლობა ჰქონდათ დაყრდნობოდნენ იმ ანტიკურ და საერო ტრადიციებს, რომელიც მთელი შუა საუკუნეების მანძილზე ცოცხლობდა. მსგავსი ვითარებაა ბიზანტიურ ფილოსოფიურ რენესანსში, შემდეგ ე. წ. პალეოლოგიურ რენესანსში (უფრო მეტად საყურადღებოა პლეთონი).

აქვე შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ რენესანსის წყაროთა გამოვლენისას ა. ლოსევი ნეოპლატონიზმად რაცხს ბევრ რაიმე საკუთრივ ქრისტიანულს, ანდა — არადოგმატურ (ბიბლიურ) ქრისტიანულს და მისტიკურ ნაკადს, რაც ზოგჯერ სადავოა.

რენესანსის ხანაში სახეს იცვლიდა ღმერთი, იცვლებოდა ღვთაებრივობის განცდა. შუა საუკუნეებში ღვთაების რწმენაზე არანაკლებ მძლავრობდა ურწმუნოების შიში, შიში, რომ არ დაერღვიათ კანონი

და მადლი. რენესანსმა გაანელა ეს შიში და გააღრმავა და გააადამიანურა სიხარული. ამქვეყნიურ სიხარულშიაც განჭვრიტეს ციური ნათელი, ქცეული მიწიერ ნათლად. ეს იყო „არაღმეული სინათლე“. ამიერიდან ღმერთი მხოლოდ ყოველივეს საწყისი და მიზანი როდია, ისაა თანამგზავრი ქვეყნისა, „თანამარადიული“ ადამიანის ცხოვრებისა. მასთან მიმართება ესაა საურთიერთო თანაგანცდა.

ა. ლოსევმა ნათელყო, რომ ვერავითარი პანთეიზმი ვერ შეცვლის რენესანსის პიროვნულ ღმერთს (ეს რომ იწყება, რენესანსიც მთავრდება). მანამდე იმდენად აბსოლუტიზებული იყო ღმერთი, იმდენად ტრანსცენდენტური, რომ ზოგჯერ კავშირიც კი წყდებოდა მასთან. ახლა ადამიანმა თავისი თავის აბსოლუტიზება მოახდინა, შექმნა ანთროპოცენტრული სამყარო, მოიახლოვა გაადამიანურებული ღმერთი.

რენესანსული ხელოვნება თავადაა ღმერთის ტრანსცენდენტუროების გადალახვა, მიღმურ სამყაროში გადახედვა, რომელიც ნ. კუზანელის სიტყვით, „ზღვარია სახელდებითი აღნიშვნის ყოველი შესაძლებლობისა“. მსოფლმხედველობითი ცვლილებანი პირველყოვლისა აღინიშნებოდა ხელოვნებაში და არა ფილოსოფიაში ან მეტადრე — თეოლოგიაში. სიახლეებს ხელოვნებაში ფილოსოფიური წანამძღვრებაც რომ ჰქონოდა, ეს იქნებოდა ფრიად ზოგადი და გაწყენებული თეორიული რამ, რომელიც თავის მნიშვნელობას მოვლენათა ახლებურ კომპლექსში იძენდა. ჩვენ ხან პირიქით ვშვრებით. „ვეფხისტყაოსნის“ წყაროებით განვსაზღვრავთ მის რაობას. საწინააღმდეგოს გვიჩვენებს ა .ლოსევის დაკვირვებანი იმის თაობაზე, თუ როგორ იცვლებოდა, მაგალითად, ისტორიული ადაპტაცია პოლიკლეტის ესთეტიკური კანონისა.

I. 4. აღორძინების უმთავრეს წყაროდ ნეოპლატონიზმი ადრეც ხშირად მიიჩნეოდა (სხვათა შორის, რუსთველის მიმართ ეს პირველად პლატონ იოსელიანმა აღნიშნა 1871 წ.). მაგრამ ა. ლოსევისებური ყოვლისმომცველი მნიშვნელობა მისთვის, ალბათ, არავის მიუნიჭებია. ამიტომაც მის მრავალ სახეცვლილებას განიხილავს. თანაც, რენესანსის წყაროები მხოლოდ ნეოპლატონიზმზე როდი დაჰყავს. „დღეს შეუძლებელია ფიქრი, — წერს ა. ლოსევი, — როგორც ფიქრობდაო, მაგალითად, ა. შტოკლი, რომ XIII ს-ში მიმდინარეობდა არისტოტელიზმის განწმენდა ნეოპლატონისტური ელემენტებისაგან, რომლებთანაც ასე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული არისტოტელე არაბეთში“ (გვ. 145).

ა. ლოსევი შ. ნუცუბიძის „აღმოჩენად“ და „მეცნიერულ გმირობად“ თვლის ნეოპლატონიზმის მიჩნევას ქართული რენესანსის საფუძვლად. იმასაც აღნიშნავს, რომ ესააო გასაღები იტალიური რენესანსის გასაგებად, და საერთოდ, უდიდესი ღვაწლი რენესანსოლოგიაში.

მაგრამ — რატომ მაინცდამაინც ნეოპლატონიზმი? შეიძლება იმიტომ, რომ ნეოპლატონიზმი საშუალებას იძლეოდა სრულიად ურთიერთგანსხვავებულ საზოგადო ტენდენციათა მორიგებისა? (ნ. კუზანელის სიტყვით, რომ ვთქვათ, „დაპირისპირებულობათა თანხვედრისა“, რომელიც ასე სჭირდებოდა რენესანსის ხანას)? იქნებ, იმიტომ, რომ ნეოპლატონიზმისათვის დამახასიათებელია თავისუფალი ფილოსოფიური სპეკულაცია (წინააღმდეგ არისტოტელიზმის მკაცრი სისტემატიზაციისა) და იგი იოლად ეგუებოდა მხატვრულ კონტექსტს? იქნებ, რენესანსული აზროვნების საერთო ესთეტიზაცია იყო ნეოპლატონიზმით გატაცების მიზეზი?

აქ ერთხელ კიდევ უნდა გავიხსენოთ, რომ შეგვიძლია განვასხვავოთ ორგვარი ნეოპლატონიზმი: არისტოტელური და პლატონური. პირველი (პორფირიუსთან, იამბლიხოსთან, დ. ანჰაღთან და ნაწილობრივ პროკლესთან წარმოდგენილი) სილოგისტიკას და არისტოტელურ კატეგორიოლოგიას აფუძნებდა, უფრო სკოლაში გამოიყენებოდა და მომავალი სქოლასტიკის უმთავრესი საფუძველი იყო. ის შორს იდგა პოეტური აზროვნებისაგან. სულ სხვაა „პლატონური ნეოპლატონიზმი“, წარმოდგენილი პლოტინესთან, ასევე პროკლესთან და განსაკუთრებით, ქრისტიანიზებულ ნეოპლატონიზმში, კერძოდ, არეოპაგიტიკაში. თავისი ესთეტიკური რელიგიით, მხატვრულ-მითოლოგიური ტერმინოლოგიით და მისტიკური ინდივიდუალიზმით არეოპაგიტიკა რენესანსის უმთავრესი საფუძველი გახდა. ამაში ა. ლოსევი შ. ნუცუბიძეს მთლიანად ეთანხმება. მაგრამ არ იზიარებს აზრს, რომ არეოპაგიტიკა ანტიკურ ნაზარევად ჩაითვალოს და ის აქ მართალია.

არა ანტიკური, ან შუასაუკუნეობრივი, არამედ ჰუმანისტური ნეოპლატონიზმია რენესანსის საფუძველი. არა აბსტრაქტული, არამედ პიროვნულ-ინდივიდუალისტური ჰუმანიზმი აფორმებს არეოპაგიტიკას რენესანსულ ნეოპლატონიზმად (ასეა დანტესთან და ასევეა რუსთველთან).

მაგრამ ეს მაინც შეფასების საკითხია და მაინც რჩება კითხვა: ნეოპლატონიზმი თუ ქრისტიანობა? განა არეოპაგიტიკა თავის უარსებითეს ნაწილში, თუნდაც იმ ნაწილში, რაც რენესანსს უნდა გამოდგომოდა, უფრო ქრისტიანობას არ ეკუთვნის, ვიდრე ნეოპლატონიზმს? „ნეოპლატონიზმი“ ამ შემთხვევაში ხომ არ ნიშნავს იმ საზოგადო ნაკადის ძირებს, რომელიც ქრისტიანობაში განვითარდა და რომელიც პლატონიზმის ხაზზე ძევს ეზოტერული თუ ეგზოტერული სახით?

ამაზე დაწვრილებით აქვე შეიძლებოდა თქმულიყო, მაგრამ ამჯერად დავკმაყოფილდებით მხოლოდ რამდენიმე შენიშვნით: ჯერჯერობით მიზანშეწონილია კომპრომისული პოზიციის დაცვა. ეს იმიტომ, რომ ასე უფრო მოისინჯება ყველა ოპტიმალური შესაძლებლობა, რაც

კი რამ უნდა იქნას გათვალისწინებული. ზემოაღნიშნულის გარდა, რაც ნეოპლატონიზმი-ქრისტიანობის ხაზის ერთგვარ გამთლიანებას გულისხმობს, შეიძლება მოვლენათა სხვაგვარი დანახვაც: ნეოპლატონიზმი რენესანსულ სააზროვნო კომპლექსში ტრადიციულ ფილოსოფიურ დონეს გამოხატავდა. ამის მერე იწყება ჭვრეტითი დონე. შემთხვევითი როდი იყო, რომ მარსილიო ფიჩინოს პლატონურ აკადემიაში ნეოპლატონიზმის საშუალებით ცდილობდნენ ქრისტიანული სიბრძნის განვითარებას.

ა. ლოსევი სხვა მრავალი მაგალითითაც გვიჩვენებს, რომ რენესანსელთა გატაცება ნეოპლატონიზმით ქრისტიანობის უარყოფას არ მოასწავებდა. მაღალი შთაგონების ჟამს ისინი მიმართავდნენ ბიბლიური ქრისტიანიზმის ჰუმანიზმს და უპირისპირებდნენ სქოლასტიკურ დოგმატიკას. მაგრამ ამ პოლემიკურ დონეზე და კიდევ უფრო მაღლაც მათ სჭირდებოდათ ნეოპლატონისტური ფილოსოფია. მათი იდეალი იყო არა მაქსიმალური ცოდნა, არამედ მაქსიმალური გამსჭვალვა სიბრძნის სიყვარულით. დანტეს „ნადიმში“, როცა ცათა და მეცნიერებათა ანალოგიები შემოდის, აშკარად იკვეთება ფილოსოფიისა და უმაღლესი ჭეშმარიტების მორიგების გზები. ეს ხდება ერთი საყოველთაო ზეჭეშმარიტების აღიარებით, რომლისკენაც მიისწრაფვის ყოველივე, ყველა მეცნიერება, ფილოსოფია, ხელოვნება და რელიგია. ამ სააზროვნო დარგების შემოკრება ყველაზე მეტად ნეოპლატონიზმმა შეძლო. ესაა მისი ისტორიული მისია.

რაფაელის „ათენის სკოლაზე“ სულ სხვადასხვა დროის ფილოსოფოსები პლატონის ირგვლივ არიან შემოკრებილნი. ამაში რენესანსის კულტურულ-ისტორიული ატმოსფეროა არეკლილი და არა ანტიკური. გაერთიანება სხვადასხვა დროისა პლატონურ სკოლაში (რაც ამ სურათის სიუჟეტურ სიმბოლიკაშია განსახოვნებული) მოწოდებულია რენესანსული თვალთახედვით, რომლის სიმბოლო არის მსმენელთა შორის გამოხატული თავად რაფაელის ავტოპორტრეტი. აქ წარმოდგენილი კულტურულ-ფილოსოფიური ალეგორია ნათელყოფს, რომ რენესანსელთა მხატვრული მსოფლმხედველობა პლატონიზმი ან ნეოპლატონიზმია და არა არისტოტელიზმი, რომელიც მისი შემადგენელი ნაწილი იყო და თითქმის არასდროს არ ხდებოდა პირუკუ.

„არისტოტელე, — წერს ა. ლოსევი, — რომელიც მუდმივი წვადილით საყოველთაო კატეგორიები ცალკეულ კონკრეტულობად ექცია, დიდად უწყობდა ხელს, რომ პლატონიზმი გაეხადა მთელ ადამიანურ ცხოვრებაზე, მთელ ადამიანურ განცდებზე გადმოფენილი კოსმიური იდეების ინტიმურ შეგრძნებად“ (გვ. 71).

სწორედ ამაშია არისტოტელიზმის მნიშვნელობა რენესანსული

ესთეტიკისათვის: ესაა სუბიექტურობის კონკრეტიზაცია (წინააღმდეგ — პლატონურ-ქრისტიანული აბსტრაქტული სუბიექტივიზმისა) და ინდივიდუალობის შეგრძნების გაძლიერება, განვითარება პიროვნული „მესი“. მეორეს მხრივ, სულ პოლარულ სფეროში, — პოეზიის (და საერთოდ, ხელოვნების) ინტელექტუალისტურ კონცეფციაში, — არ შეიძლება არ ჩანდეს არისტოტელე. ეს რენესანსული რაციონალიზმის გამოხატულებაა.

ასეთი თანამშრომლობისდა მიუხედავად, არისტოტელურ ფორმალიზმს ხშირად აკრიტიკებდნენ, სახელდობრ, „სიცოცხლით სავსე და ხალისიანი პლატონიზმის პოზიციებიდან“ (გვ. 92), „მხიარული და ლალი პლატონიზმი“ (გვ. 334) უფრო ესადაგებოდა რენესანსულ ფსიქიკას.

I. 5. რენესანსმა თავიდან აღმოაჩინა პიროვნება, პიროვნება ვითარცა სამყაროს ცენტრი, პიროვნებამ აღმოაჩინა თავისი თავი, თავისი „მე“. „ჩვენ“ უკვე „მეთა“ სიმრავლეა და არა ერთი ზოგადი უპიროვნო „მე“. ამიერიდან ინდივიდი თანდათან საინტერესო ხდება არა როგორც გამოცალკევებული რაობა, არამედ ვითარცა განუმეორებლობა. „ადამიანი იქცევა სამყაროს მოდელად და ის მიესწრაფის თავის თავის აღმოჩენას“ (ლეონარდო და ვინჩი). მთავარია, რომ განუმეორებლობაშია ადამიანის უმთავრესი ღირსება და არა ზოგადობაში (თანაც, ერთი მეორეს არ გამორიცხავს).

პიროვნული „მესი“ შეგრძნებამ დაბადა პორტრეტი. ფერწერამ განსაკუთრებით დაამკვიდრა პორტრეტი, და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია — შემოვიდა ავტოპორტრეტი. გამოიკვეთა დიდი განსხვავება ავიოგრაფიისაგან (ან, თუნდაც, ადრეული სარაინდო ეპოსისაგან). ავიოგრაფიაში, ისევე, როგორც ფრესკაზე, წმინდანი იხატება არა ისე, როგორიც იყო, არამედ ისე, როგორიც უნდა ყოფილიყო (ჩვენთვის ცნობილ თამარის ფრესკებზე მეფის გამოსახულებანია და არა პიროვნების პორტრეტი).

ღმერთთან მიმართება სუბიექტთა კოორდინაციაა (მე — მე). მე, მე და ჩემი მეორე მე, მე და ის, მე და არა — მე, მე და არარა, მე და მე ღვთაებისა, მე და ჩვენ, — თითქმის ყველა ეს მიმართებაა ყურადღებული რენესანსში. ამიტომაც ითხოვს იგი შევხედოთ არა მხოლოდ რეტროსპექტრულად, არამედ ამ ეპოქის პერსპექტივათა თვალსაზრისითაც. მასში თავს იყრის ტრადიციული „იცან თავი შენი“ და „ქრისტიანული სოკრატიზმი“. ეს შემდეგ მოდის ფიხტეანურ მე-მდე ან ექსისტენციალისტურ გაუცხოურებამდე. აქვეა გაუცხოურების დამძლევი მრავალი ტენდენციაც. აი, ე[illegible] კიდევ ერთი კონკრეტული გამოხატულება ამ რთული ეპოქის უნივერსალიზმისა, შეუთავსებლობის შერ-

წყმისა, როცა ერთმანეთის გვერდზე თანაარსებობს წარსული, აწმყო და თვით შორეული მომავალიც კი.

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი ცხოვრებას „თავის თავში ყოფნით". ცხადია, ამას წარსულიც ჰქონდა. მარკუს ავრელიუსის თქმა — „ჩაიხედე თავისთავში" სოკრატისეულ ტრადიციებს გადასცემდა ავგუსტინეს ეპოქას. რენესანსის დროს „მე — ადამიანი" იცვლება „მე — პიროვნებით". რენესანსელთათვის გარესინამდვილეზე მნიშვნელოვანი ხდება შიგასინამდვილე და თანდათან ღრმავდება და ფართოვდება მისი ხედვა და შეგრძნება. ღმერთი არა მხოლოდ იხილვება შინაგანი ჭვრეტით, არამედ შინაგანად განიცდება, ვითარცა შენში არსებული რამ. აი, ეს არის სწორედ პიროვნების „მეს" შეგრძნების უკიდურესი გაძლიერება. „მე" და ღმერთი ერთმანეთს დაუახლოვდა (ცნობილია რენესანსელთა სიტყვები: „რა ძლიერი ხარ ჩემში, ღმერთო"). ღმერთი განიცდება სულითაც და სხეულითაც. ღვთის „მე" შეიგრძნობა არა მხოლოდ თავის თავში, არამედ ზეცაზეც და ორთაგანვე გაცისკროვნებულია ღვთაებრივი ნათლით (რაც იგივე ღვთაებრივი წყვდიადია). ღმერთი „მეს" თვითშემეცნების ზღვარია, უკეთ: მისი უსაზღვროების მაჩვენებელია. ადამიანი რომ თავის თავშივე შეიგრძნობს ღვთაებრივს, ესაა ადამიანობის სისავსის სიჭარბე თვით ადამიანში და ღვთაებრივის სიჭარბე — ღმერთშიც და თვით ადამიანშიც.

„ღმერთი ჩვენშიაო", — ეს აზრი რენესანსელისთვის ესთეტიკურ შინაარსს იძენს. მიუხედავად პრინციპული მნიშვნელობისა, მას პირობითობაც ახლავს, როგორც ყოველივე ესთეტიკურს. იგი სიმბოლური მნიშვნელობისაა. იგი მართალია მხოლოდ ფსიქოლოგიურად, იმით, რომ ადამიანი თავის თავში გრძნობს ღმერთს. პირობითია ონტოლოგიურადაც, რამდენადაც შეუძლებელია ღმერთის ადგილის განსაზღვრა (ეფრემ მცირის თქმით, პირობითია, ანუ სახისმეტყველებითია, ღმერთის დასახვა „ცათა შინაც" კი. ამით მოხსნილია ყოველგვარი პანთეიზმი, ღმერთი არსად არააო, — ეს გულისხმობს, რომ იგი ყველგანაა. ასე შეუთანხმდა ანაქსაგორას ნააზრევი — „ყოველივე ყოველივეშია" ბიბლიურ აზრს — „ღმერთი ყველაფერშია". ეს ნიშნავს ყველაფერი ნაზიარებია ღმერთს. თვით „ზიარების" ცნებაც და თვით „აღაპეც" ესთეტიზებულია. „სალმრთო მშვენიერება ყველაფერში ციალებს და ყველაფერში სიყვარულის საგანიაო",— წერდა მარსილიო ფიჩინო).

თავის თავში ღმერთის შეგრძნობა თვითსრულყოფის რენესანსული გზაა. ადამიანი მარადდადგინებადი ფენომენია და თვითონაა თავისი თავის დემიურგი. ადამიანი, თუ გნებავთ, თვით ნეოპლატონური ღმერთის მსგავსია. ღმერთმა შესაქმე დაამთავრა იმიტომ, რომ შექმნა შემოქმედი. ამიერიდან ადამიანის შემოქმედება ცვლის ღვთაებრივს.

რენესანსისდროინდელი ადამიანი არ მოერიდა საშიშ და სარისკო მკვეთრ თვითშემეცნებას, თვითანალიზს, საშიშ სიღრმეებში ჩახედვას, არსათქმელის თქმას. „ეს იყო ეპოქა უზარმაზარი მოუთმენლობისა. ეგზისტენცია განიცდებოდა დაძაბულობად" (ა. შესტელი).

ა. ლოსევის წიგნი გვიჩვენებს, რომ უკმარობის დროს, როცა კაცს ვერ შველის ნებისმიერი აზრი, რადგანაც „ეგზისტენცია განიცდება დაძაბულობად", ადამიანის სულიერი ნავთსაყუდელი ხდება მშვენიერება, ვითარცა გამოხატულება დიდი, ყოვლისმომცველი ჰარმონიისა, სადაც გადალახულია დაპირისპირებულობათა დაძაბულობა. არ შეიძლება აქ არ დავინახოთ ჩანასახი იმ იდეისა, რომ „მშვენიერება იხსნის ქვეყანას". აქედანვე იწყება მოწამეობრივი თავდადება სილამაზისათვის და ეგევე მიიყვანს ადამიანს სასურველ თუ არასასურველ არტისტიზმამდე. იგივე შესძენს მას უნარს ვაჟკაცური ილუზიებით ცხოვრებისა.

სილამაზე სასწაულია, ისაა იდუმალებით მიმზიდველი „რაღაც", რომელიც ეცხადება გონიერთ და ძლიერთ, მათ, ვისაც ძალუძთ ამ სასწაულით ტკბობა. მყარდება რაინდული მოვალეობა — მიესწრაფვოდნენ ლამაზ ხიფათს (ასე იცხოვრა პიკო დელა მირანდოლამ). ხელოვნება სუბიექტიზმით აღბეჭდილი აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის ფორმებში უნდა ასახავდეს გმირებს, რომელთაც უნდა იხსნან ქვეყნის მშვენიერება, და თუ ქვეყნად არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ცხოვრების ხსნაც არა ღირს (შდრ. А. Лосев. Эстетика Возрождения, გვ. 404).

ადამიანს გაუძლიერდა ფიქრი — შეეძლო თუ არა ღმერთს ქვეყანა შეექმნა უფრო ლამაზი? დამახასიათებელია პეტრარკას მე-4 სონეტის სიტყვები: „ღმერთის ჩანაფიქრს არ ჰქონდა ნაკლი". მაგრამ როგორც არ უნდა გავაიგივოთ ისინი, სხვაა ჩანაფიქრი და სხვაა შესაქმე. ხელოვნება განასრულებს შესაქმისეულ მშვენიერებას. თვითსრულყოფაც მაღალი მხატვრული აქტია (შდრ. გვ. 350). ადამიანმა უნდა შექმნას ისეთი რამ, რაც თვით ღმერთს არ შეუქმნია. შემოქმედება ყველაზე მაღალი ადამიანური მოწოდებაა.

ყოველივე ეს ა. ლოსევთან განხილულია, ვითარცა რენესანსის სტიქიურ-ინდივიდუალისტური ესთეტიკის გამოხატულება. ასეთია მსოფლგანცდა, რომლის თანახმად ნებისმიერ სახეში ვლინდება ნება პიროვნული საწყისისა, ადამიანი თავადაა სახე. მსოფლიო ჰარმონია კაცსახოვანია. არ არსებობსო ადამიანის სხეულზე უფრო სრულყოფილი პროპორციები.

ცარგვალი მომხიბვლელია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი მისი განსახოვნებით. ადამიანურ სილამაზეში ყველაზე მეტად ჩანს

ღვთაებრივი სიბრძნე. პიროვნების მშვენიერება მის, ვითარცა მიკროკოსმოსის, მთლიანობაშია.

რენესანსულ პიროვნებას ბუნებრივად უჩნდებოდა თავისი ღვთაებრიობის განცდა იმ განსაცვიფრებელი წარმატებების გამო, რომელიც ამ ეპოქაში განახორციელა ადამიანმა. ამიტომ სრულიად ახლებური შინაარსი შეიძინა რენესანსელებისათვის ევანგელისტის სიტყვებმა: „იყვენით თქუენ სრულ, ვითარცა მამაი თქუენი ზეცათაი სრულ არს“ (მთ. 5, 48).

I. 6. რენესანსის ვერც ერთ ნიშანს ვერ წარმოვიდგენთ სრულად, თუ მასთან არ მივიაზრეთ პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისები, მათი იერსახეები. ა. ლოსევი შენიშნავს: რენესანსული ნეოპლატონიზმი „ხშირად იყოო ძალზე ლაღი და მხიარულიც კი თითქმის ბოჰემური“ (გვ. 99). ეს იყო სილაღე ძლიერებისა და რენესანსული რომანტიზმისა.

ნეოპლატონიზმი რენესანსისთვის მხოლოდ თეორიული მოძღვრება კი არ იყო, ან მხოლოდ ცხოვრების ფილოსოფია, იგი „იყო გარკვეული ტიპი ცხოვრებისა“ (გვ. 342). იგი ამკვიდრებდა „სუბიექტურ-ინდივიდუალისტურ სწრაფვას ცხოვრებისეული შეგრძნებებისკენ“ (გვ. 57). ეს იყო „ახალგაზრდული და ლამაზი ინდივიდუალიზმი“ (გვ. 63).

ამას ახლდა თავისუფლების გამომხატველი არტისტიზმი. არტისტიზმი რენესანსმა შუა საუკუნეებიდან იმემკვიდრევა. როგორც არ უნდა გვეუცნაუროს, შუა საუკუნეები თავად იყო არტისტიზმით და თეატრალობით გამსჭვალული ეპოქა, რომელმაც მკაცრად დაგმო თეატრი. მან ანტიკური თეატრალობა უარყო და იგი შეცვალა საყოველთაო ლიტურგიით, რომელიც შეიტანა თავის უნივერსალურ რიტუალურ ტაძარში. თითქოსდა, ანტიკურობისთვის უნდა ჩამოერთვათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებში უნდა ეთქვა. თეატრალურმა აზროვნებამ ყველაფერი მოიცვა. თითქოსდა, ერთი არსებული სცენარის მიხედვით მოქმედებდა ყველა. თეატრალურმა ნორმებმა მორალის ძალა შეიძინეს. თეატრალური იყო ფრესკის თუ ხატის კომპოზიციები. ისინი, ისევე როგორც ლიტურგიები, ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ ერთსა და იმავე სიტუაციებში, რომლებიც მაქსიმალურად ლოკალიზებულია დროსა და სივრცეში. არსად არაა შინაგანად ჩაკვეტილი მოქმედებანი. ფრესკისა და ხატის სახეები მოქცეულია მაყურებლისკენ, ისევე როგორც ლიტურგიის შემსრულებელთა მოქმედებანი.

ამგვარი „ნორმატიული თეატრალობა“, ერთიანი, სავალდებულო ცერემონიალი, რენესანსმა დაძლია ისევ და ისევ პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისით. აქ არსებითი რამ მოხდა: პირველად დაისახა გზები ღმერთთან უშუალო მიახლოებისა, როცა აღარაა აუცილებელი საეკლესიო წესის შესრულება.

ამაში ბევრმა არსებითმა სიახლემ ჰპოვა გამოხატულება.

პიროვნული საწყისის გაძლიერებამ მოიტანა სიცილი. მწერლობაშიაც გამომჟღავნდა ეს სიახლე და ფერწერაშიაც. ამით, მართლაცდა, აშკარად განსხვავდა რენესანსი შუა საუკუნეებისაგან.

ჰომერული მხიარულების შემდეგ სიხარულის ხმა მინელდა. მთელ შუა საუკუნეებში თითქმის არსად არ ისმის სიცილი. სიბრძნე და ნაღვლიანობა გაერთმნიშვნელოვანდა. შუა საუკუნეებს ჰქონდა თავისი დიდი სიხარული, მაგრამ სიცილის გარეშე. არც ავტორები და არც პერსონაჟები პიროვნულ-ინდივიდუალობისაკენ არ მიისწრაფოდნენ და არც ღიმილი ახლდათ.

რენესანსმა, თითქოსდა, თავიდან აღმოაჩინა სიცილი და ეს იქცა მის ერთ-ერთ ყველაზე წარმტაც აღმოჩენად. მერე ამან მოიტანა ღიმილის სილამაზის შეგრძნება, რომლითაც მაღალი ფსიქოლოგიზმი იწყება (მიუხედავად მწუხარებისა, „ვეფხისტყაოსანში“ ძალზე ბევრია ღიმილი და სიცილი).

ჯერ ბოკაჩოსთან და მერე უფრო რაბლესთან ამკარავდება, თუ როგორ მიდის თვითუარყოფამდე სიცილი. თითქოსდა, ახალი ნერვიული დროების მოლოდინში სიცილი ხდება თვითმიზნური, აღმოცენებული შინაგანად, ხშირად უმიზეზოდ.

რენესანსმა უარყო ნაღვლიანი სერიოზულობის აპოლოგია. ეკლესიასტური მონანიე ბრძენის ნაცვლად დაამკვიდრა ხალისიანი და ლაღი მოაზროვნის კულტი (ფილოსოფოსები, სწავლულები მარტო აბატები კი არა, რაინდებიც შეიძლება ყოფილიყვნენ).

სიცილი შინაგანი თავისუფლების მაჩვენებელი შეიქმნა. სიცილი დაუკავშირდა იუმორს და ამით იგი განსხვავდა ანტიკური გულუბრყვილო თავშეუკავებელი მხიარულებისაგან. რენესანსული ელიტური იუმორი დასცინის ანტიკური ხანის ანგარიშმიუცემელ ხარხარს.

შემდეგ მხიარულების სიცილი იცვლება დარდის განმაქარვებელი, ნერვიული, ჭირვეული სიცილით — ესაა უნდობლობისადმი დაპირისპირებული სიცილი, რომლითაც ერთმანეთს გვანან ჰამლეტი და დონ კიხოტი.

I. 7. ხშირად რენესანსის წარმოშობა ზედმეტად ტელეოლოგიურად გვესმის. ესეც თავად რენესანსელთა ნააზრევის გადმონაშთია. მათ მიაჩნდათ, რომ ყოველივე რენესანსული ისტორიული აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი, თითქოსდა, ყოველივე არსებული გონიერიაო.

როცა რენესანსის წყაროებს ვიკვლევთ, ხშირად ისე ხდება, რომ რომელიმე ანტიკურ წყაროს იმგვარად განვიხილავთ, თითქოს, ის იმთავითვე მოწოდებული იყო, რომ მომავალში რენესანსულ კულტურამდე მივეყვანეთ, თითქოსდა, იმთავითვე იყო ნაკურთხი არისტოტელე და შუასაუკუნეობრივი საერო მოტივები, რომ მოეტანათ რენესანსი. პლატონი და ბიბლია, თითქოს, ანტირენესანსად იყვნენ განწირულნი. ეს აზრი, ასე ნეგატიურად მოწოდებული, ადვილად დასაძლევი ჩანს, მაგრამ მის დასაცავად იმდენი რამ დაგროვილა, რომ დღესაც საკმაოდ მძლავრობს. მისი დაძლევა ა. ლოსევის წიგნის ერთ-ერთი მთავარი მიზანდასახულობაა.

რენესანსის შინაგანი წინააღმდეგობანი მრავალფეროვანია. შუა საუკუნეებთან შეპირისპირებით ისინი გაცილებით რელიეფურია. პატრონალიზმზე დაფუძნებულ შუასაუკუნეობრივ მსოფლმხედველობაში, როცა მოხსნილია ამა ქვეყნის თვითმყოფადი მნიშვნელობა, ადამიანს ეძლევა საშუალება თვალი აარიდოს წინააღმდეგობებს, ციური ხმით ჩაახშოს ამქვეყნური ხმები, მიეჩვიოს მოთმინებას და მიეცეს დიდ მოლოდინს. რენესანსი მოწოდებული იყო ჰარმონიათა ძიებისაკენ, ცისა და მიწის მორიგებისკენ. ზეშთა სიბრძნისა და გარეშე სიბრძნის შეთანხმებისაკენ, ანთროპოცენტრიზმის მოპოვებისაკენ. ყოველივე ამას ახლდა თავისი „მეორე მხარე“, საწინააღმდეგო ტენდენციები. მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით არვინ ამბობს უარს დაბადებაზე. პიროვნების ელიტურმა თავისუფლებამ წარმოშვა შიში, რომ „ადამიანი დაწყევლილიაო თავისუფლებით“.

რენესანსული წარმოდგენით, ღმერთი ადამიანს მიმართავს ბიბლიიდან პერიფრაზირებული ასეთი სიტყვებით: „არ გაძლევ შენ არც გარკვეულ ადგილს, არც საკუთარ სახეს, არც განსაკუთრებულ მოვალეობას, რათა ადგილიც, სახეც და მოვალეობანიც შენ თვითონ მოიპოვო შენივ საკუთარი სწრაფვით, შენივ ნებისდა შესატყვისად, შენივ განგებით, სხვა ქმნილებათა სახე განსაზღვრულია ჩვენს მიერ დადგენილ კანონთა ფარგლებში. შენ კი, შეუზღუდველი რომელიმე ფარგლებით, განსაზღვრავ შენივ სახეს შენივე გადაწყვეტილებით, რომლის განმგებლობას შენვე განიჭებ. მე შენ გაყენებ სამყაროს ცენტრში, რომ აქედან შენთვის უფრო ადვილი იყოს ხილვა ყოველივესი, რაც კი რამაა ამქვეყნად“ (ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლა).

აქ გვიანდელი დეიზმის ხმაც კი ისმის. სიამაყეს ბადებდა, რომ ადამიანი ხდებოდა ამქვეყნიურობის პატრონი. მაგრამ პირველი სიხარულისა და სიამაყის შემდეგ, იმის შეგრძნებით, რომ ადამიანი ქვეყნიერების ცენტრშია, არაფრითაა შეზღუდული და ყველაფერს თავად განაკანონებს, გაჩნდა შიში, რომ კაცი მარტოა, შემწის გარეშეა, გარდუ-

ვალ კანონებსაც მოკლებულია, და ადამიანისთვის გარდუვალი გახდა ცდილიყო გადაელახა ეს გადაულახავი სიძნელეები. ასე დაიწყო რენესანსის დიდი შინაგანი დრამატიზმი და გამოსავალს ხშირად მხოლოდ ისეთი გზებით ნახულობდნენ, რომლებიც შორდებოდნენ რენესანსის მაღალ იდეებს. ასე უკავშირდებოდა სწორედ რენესანსისდროინდელი მოაზროვნე-ფაუსტი მეფისტოფელს. ამგვარი ანტიჰუმანიზმიც რენესანსის ორგანული ნაწილი ხდებოდა.

ეს იყო ღვთისმსახურთა მოჭარბებული სილაღე, კარდინალთა სასულიერო ინტრიგები ცნობილ სიძვის დიაცებთან, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, გატაცება ფიზიოგნომიკით, ხირომანტიითა და გრძნეულებით. ეს იყო ცეზარ ბორჯია და სიგიზმუნდ მალალესტა. ამათ, თავიანთ სიბნელისდა მიუხედავად, შეეძლოთ, თუ მიმზიდველი არა, საინტერესო სახე მაინც მიეღოთ. ეს სიგიზმუნდი, რომელიც სოდომის ცოდვას მისცემოდა თვით თავის ახლობლებთან, აშენებს წარმართული ყაიდის ტაძარს და მას წმ. ფრანცისკ ასიზელს უძღვნის, ეხმარება ცნობილ ნეოპლატონიკოს პლეთონს. ცეზარ ბორჯიაც თავს იდებს ლეონარდოსადმი დახმარებაზე და მხარს უჭერს მის ტექნიკურ გამოგონებებს. ეს პიროვნებანი სიამაყეს გრძნობდნენ, რომ შეეძლოთ შეესრულებინათ ნებისმიერი სურვილი — კეთილიც და ავიც. იმითაც ამაყობდნენ, რომ არ ემორჩილებოდნენ არავითარ მორალს, თითქოსდა, გვაჩვენებდნენ, თუ რამდენი სიავის ჩადენა შეუძლია კაცს. რომ მასში სატანური ბუნება ანგელოსურზე ძლიერია.

ასე მრავალმხრივ გვიჩვენა ა. ლოსევმა რენესანსის ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციების აუცილებლობითი თანაარსებობა.

პირდაპირ თუ ვიტყვით, ქართულ რენესანსოლოგიაში უგულებელყოფილი თუ არა, ხშირად დავიწყებულია „ტიტანიზმის მეორე მხარე“. არადა, საამისოდ საკმაო მასალას იძლევა რუსთველის ხანა. ჩვენ უფრო პოზიტიურ მხარეზე ვამახვილებთ ყურადღებას და, ფაქტობრივად, ამით ამოვწურავთ მთელს რენესანსულ სინამდვილეს. ამის შედეგია, რომ ქართული რენესანსი თითქმის მთლიანად საერო ტენდენციებზე დავიყვანეთ, საკუთრივ საეკლესიო ნაკადი ფართოდ ვეღარ შევიტანეთ რენესანსული მოვლენების კომპლექსში. ამ ნაკადს ორი გზა დავუტოვეთ: ერეტიკულად მოდელირება და ფილოსოფიის სფერო. ამიტომაც იყო, რომ ქართული რენესანსის კრნტექსტიდან ამოვარდნილი დარჩა ისეთი მნიშვნელოვანი ტრაქტატი, როგორიცაა ნიკოლოზ გულაბერისძის, გიორგი მესამის დროინდელი საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, „საკითხავი სვეტისა ცხოველისაი“. ნიკოლოზ გულაბერისძე თამარმა იერუსალიმიდან საქართველოში გამოიწვია. მისი ტრაქტატი თამარის ხანის უმთავრესი იდეოლოგიური ძეგლია. იგი მე-

ფის აბსოლუტიზმის იდეის განმამტკიცებელია. „საკითხავი“ წმინდა ნინოს მოხმობით მიდის ქალის ღირსების ქადაგებამდე. აქვე მოცემულია რელიგიურ რელიქვიათა კულტი, მათი მნიშვნელობის ახლებური გადააზრება. აქვეა ტრადიციულ-ქრისტიანული სიბრძნის შეჯამება. თავისი შინაგანი სირთულითვე ეს ძეგლი ქართული რენესანსული მწერლობის ორგანული ნაწილია. ნიკოლოზ გულაბერისძე რენესანსული კულტურის გამომხატველი ღვთისმსახურია. ასე, რომ, იგი რენესანსული „ტიტანიზმის მეორე მხარეს“ კი არ გამოხატავს, იგი სახელმწიფო ძლიერების შემოქმედი და სიახლეთა გვერდით ტრადიციული კულტურის დამცველთა მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია.

აღორძინების შინაგანი წინააღმდეგობა, ალბათ, არ უნდა დავიყვანოთ ასეთ ოპოზიციაზე: ჰუმანისტური ნეოპლატონიზმი — ამორალიზმი. მასში შედის თავისებური „გაუცხოურება“ ადამიანისა, მისი შეზღუდულობა და იზოლირებულობა. ასეთი განცდა როგორც ითქვა, უეცარმა თავისუფლებამ მოიტანა. ეს იყო „ინდივიდუალიზმის სიხარული და ვნებანი“ (ფიხტე). რენესანსელები გრძნობდნენ შეზღუდულობას განთავისუფლებული „მესი“, რომელსაც ისინი აიდეალებდნენ, მაგრამ ამის გარეშე მათ არ შეეძლოთ ცხოვრება და შემოქმედება.

შუა საუკუნეებიდან გადმოსულ აბსტრაქტულ მონუმენტალიზმს, რაც გულისხმობდა სამოქმედო დროისა და გარემოს უკიდურესად გაფართოებას, რენესანსელებმა დაუპირისპირეს ესთეტიკური ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი და ანთროპოცენტრიზმი. ამან გამოიწვია „ზეცის დაკარგვა“, ადამიანისთვის საღვთო განგების მოკლება. ეს კი უნდა გადალახულიყო, სხვათა შორის, ინტელექტუალისტური გზით — სამყაროს კანონზომიერებებში ჩახედვით. ინტუიციური ზიარება ზეშთაჰარმონიასთან ადგილს უთმობს სამყაროს კანონზომიერებათა რაციონალისტურ სისტემატიზაციას. კოპერნიკის ჰელიოცენტრისტულმა სისტემამ ჩვენი „პლანეტა აქცია სამყაროს უმნიშვნელო მტვრის ნამცეცად. მაშასადამე, არაერთობად იქცა ადამიანის პიროვნებაც, რომელიც ამ მტვრის ნამცეცზე ცხოვრობს“ (გვ. 50—51; შდრ. გვ. 60).

ამ ეპოქის დიდი ჰუმანიზმი იმაშია, რომ ინდივიდუალური სუბიექტის ამგვარი შეზღუდულობისა და ტრაგიზმის მიუხედავად, სწორედ მას აღმერთებდნენ. რენესანსელები ადამიანში განადიდებდნენ ადამიანს და არა — მხოლოდ ანგელოზს, და ამაში ხედავდნენ ადამიანის ხსნას. მიუხედავად ყოველგვარი ნაკლისა, ადამიანს არ უნდა დაეკარგა რწმენა ადამიანისა. ტანჯვა პირველცოდვის შედეგი კი არაა, არამედ ცხოვრების აუცილებლობა. ადამიანმა თავისთავშივე უნდა **ნახოს** ძალა საკუთარი ტრაგიზმის დაძლევისათვის და ესაა მისი ღვთაებრივი მოწოდება. ხოლო ადამიანური შეზღუდულობის გადალახვის ყველაზე

მაღალი ფორმა რენესანსელთათვის არის ხელოვნება. ხელოვნება ყველაზე მეტად ცხადყოფს სულიერი ცხოვრებით ცხოვრების შესაძლებლობას. რენესანსელთათვის „პოეზია თეოლოგიაა“ (ბოკაჩო), ფერწერა ჭეშმარიტი ფილოსოფიაა (ლეონარდო). შეზღუდულობის შეგნებას არ მოუტანია რომანტიკული სევდა, რომელსაც გვიან შეფარული სიამაყით ატარებდა ადამიანი. ის იქცა შემოქმედების იმპულსად, რათა ამ გზით მიეღწიათ ადამიანური სრულყოფილებისათვის.

II. 1. ა. ლოსევის წიგნი იტალიური რენესანსისადმია მიძღვნილი, მაგრამ ეხება აღმოსავლური რენესანსის საკითხებსაც და. განსაკუთრებით, ქართულს. აქ ცენტრალური ადგილი უჭირავს აღმოსავლური რენესანსის შ. ნუცუბიძისეულ თეორიას, რომელიც ამ ორმოცი წლის წინათ შეიქმნა და დიდი გავლენაც ჰპოვა. ის მრავალმხრივ გაღრმავდა და განვითარდა. დღეს უკვე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე რენესანსოლოგის საფუძველდამდები სწორედ შ. ნუცუბიძის თეორიაა. თვით ა. ლოსევი მას მრავალმხრივ ეყრდნობა.

ქართული რენესანსის საფუძვლად ნეოპლატონიზმის აღიარებას ა. ლოსევი მიიჩნევს „ფრიად მნიშვნელოვან აღმოჩენად, იმიტომ რომ იგი საშუალებას ქმნის უფრო ღრმად ჩავწვდეთ იტალიურ რენესანსს“ (გვ. 33).

ამასთანავე, — წერს ა. ლოსევი, — უნდა მივიჩნიოთ „ნუცუბიძის ნამდვილ აღმოჩენად ის, რომ უმთავრესი მწვალებლობანი მომდინარეობდნენ აღმოსავლეთიდან, რომ მათ გააჩნდათ რევოლუციური მნიშვნელობა, რომ ისინი ძირს უთხრიდნენ აზროვნების და ცხოვრების სქოლასტიკურ წყობას და ამ აზრით დასავლური რენესანსი დიდად დავალებულია სახელდობრ აღმოსავლეთისაგან... შ. ნუცუბიძის წიგნის ბრწყინვალე თავებია მიმოხილული მისტიკურ მწვალებლობათა აღმოსავლეთსა და დასავლეთში“ (გვ. 24).

ავტორის ეს მოსაზრებანი მნიშვნელობას იძენენ მთელი შემდგომი ძიების მანძილზე.

შ. ნუცუბიძისეული მოსაზრებანი ჩამოყალიბდა ქართული ლიტერატურის ისტორიის თეორიული პრობლემატიკიდან ამოსვლით. მეტად მაღალი დონე ქართული მედიევალური მწერლობისა, დიდი გარდატეხა XII ს-ის დასაწყისში, აღმოსავლურ-დასავლური სინთეზი, რუსთველი და მთელი თამარის ხანა, იძლეოდა უფლებას მოვლენები განხილულიყო მსოფლიო ლიტერატურის უმთავრეს მიღწევათა ფონზე. ამას შ. ნუცუბიძემ დაუკავშირა ევროპაიცენტრიზმის კრიტიკა, რაც არასდროს გადაზრდილა აზიაცენტრიზმში და ქართული მწერლობაც არ გათქვეფილა რომელიმე რეგიონალურ მთლიანობაში. აქვე უნდა ვითვალისწინებდეთ, რომ „აღმოსავლურ რენესანსში“ ქართული მწე-

რლობის ჩართვა სწორედ რომ ევროპეცენტრიზმთან დაპირისპირებას ითვალისწინებდა და არა მის დაკავშირებას აღმოსავლურ-ისლამურ მწერლობათა რეგიონთან, როგორც ეს სცადა ნ. კონრადმა.

როცა ა. ლოსევმა თეორია აღმოსავლური და ქართული რენესანსისა განიხილა ასეთ ფართო ფონზე, ამას ერთი თავისთავადი მნიშვნელობაც ჰქონდა. მიუხედავად ამდენი მხარდაჭერისა, აღმოსავლურ რენესანსს ბევრი მოწინააღმდეგეც ჰყავს და მათი არგუმენტები არცთუ უსაფუძვლოა. აი, ამიტომაც შეუძლებელია ჩვენ არ გვაინტერესებდეს ა. ლოსევის პოზიცია — ა. ლოსევი აღმოსავლური რენესანსის მომხრეთა შორის, თანაც უაღრესად საყურადღებო საფუძველზე, სრულიად განსხვავებულია ნ. კონრადისაგან, რომლის ნაწერებში ერთგვარად გამოსჭვივის ცნობილი აზრი — „Lux ex Oriente".

ასე რომ, შ. ნუცუბიძის ნააზრევმა სხვადასხვაგვარი გავლენა მოახდინა, ერთი მხრივ, ა. ლოსევზე — ვინაც იტალიური რენესანსის გასაღები დაინახა მასში, და, მეორე მხრივ, ნ. კონრადზე რომელმაც მასში იპოვა საფუძველი რენესანსთა პერმანენტული განვითარებისა.

თავად შ. ნუცუბიძის თეორია არსებითად ნაყოფი იყო ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი აზრისა (ეს სრულიადაც არ უარყოფს თვით შ. ნუცუბიძის დამსახურებას). შ. ნუცუბიძის კონცეფციას წინ უძღოდა რამდენიმე მოსაზრება და თეორია ქართული საერო მწერლობის წარმოშობის თაობაზე (ს. დოდაშვილის, ნ. მარის, პ. ინგოროყვას, კ. კეკელიძისა). ქართული საერო მწერლობის გენეზისის პრობლემა გადაიზარდა აღმოსავლური რენესანსის თეორიაში.

ის დიდი გარდატეხა, რომელიც ქართულ მწერლობაში XI—XII საუკუნეთა მიჯნაზე მოხდა, ავალებდა ლიტერატურათმცოდნეობას, რომ ეს ფაქტი თეორიის დონეზე აღემაღლებინა.

დღიდან წარმოშობისა, ვიდრე რუსთველის ეპოქის დასასრულამდე (V—XIII საუკუნის დასაწყისი). ქართული მწერლობა ვითარდებოდა მედიევალურ მწერლობათა განვითარების „კლასიკური მოდელით". ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის" (ანუ სამი „წმინდა ენის" თეორიის) გადალახვა, ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება. ბიზანტიური მწერლობის მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისება, შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა განვითარება-სრულყოფა, მხატვრულობის ამაღლება და მეტაფრასტიკის განვითარება, საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი, საერო ოდები), ათვისება აღმოსავლურ ლიტერატურულ მოწაპოვართა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი, დამუშავება, ანტიკური და ეროვნული მითოლოგიისა. სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა აზროვნების ესთეტიზაციის საფუძველზე, ჰუმანისტური ადამიანთმცოდნეობის განვითარება, ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა რელიგიურ წარმოდგენათა ესთეტიზაციით; რენესანსული ეპოსი.

დაახლოებით ასეთი იყო ზოგადი მოდელი V—XIII სს-ის მწერლობის განვითარებისა.

პირველი ცდა რუსთველის ეპოქის მწერლობის თავისებურებათა ახსნისა სოლომონ დოდაშვილს (1805—1836) ეკუთვნის. იგი საქართველოში „ოქროვანი საუკუნის" დადგომას ხსნის წინარე ხანაში ბიზანტიური მწერლობის ათვისებით და სახელმწიფოებრივი ძლიერებით.

პ. იოსელიანიც ცდილობდა რუსთველის შეფასებას მსოფლიო ლიტერატურის ფონზე და პირველად მიუთითებდა მისი მსოფლმხედველობის ნეოპლატონისტურ საფუძველზე.

XIX საუკუნეში რუსთველის ხანის მწერლობის ბევრი ეროვნული საწყისი წარმოჩნდა. მაგრამ იმ საუკუნის ბოლოს ნ. მარი ეცადა ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა სპარსული გავლენით აეხსნა. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ არ იყო სრულყოფილად შესწავლილი წინარუსთველური ქართული მწერლობა. შემდეგ, როცა ბევრი რამ წარმოჩნდა, თვითონ ნ. მარმა შეცვალა თავისი თეორია და მისი კრიტიკაც მოგვცა, თუმცა საბოლოოდ მასთან კავშირი მაინც ვერ გაწყვიტა.

პ. ინგოროყვა შეეცადა ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წარმართული ტრადიციების აღორძინებით აეხსნა. ფაქტიურად აქედან გადაიზარდა საერო მწერლობის წარმოშობის პრობლემა რენესანსის თეორიაში. ერეტიკულ მომდინარეობათა მნიშვნელობაზეც პირველად პ. ინგოროყვამ მიუთითა (თუმცა მან ყურადღება გაამახვილა მანიქველობაზე და არა ქრისტიანული მისტიკის ერეტიკულ ფუნქციაზე, რაც არ იქნა გაზიარებული). მოხდა ისე, რომ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობის მოდელი ევროპული ლიტერატურის განვითარებას შეემსგავსა: წარმართობა — შუასაუკუნეობრივი რეგრესი — აღორძინება. ამას ჰქონდა თავისი დადებითი მხარე, მაგრამ ჰქონდა დიდი ნაკლიც. უცხო მოდელი მექანიკურად ეძალებოდა ქართულ სინამდვილეს მისი სპეციფიკა კი იჩრდილებოდა.

აი, სწორედ ამაზე წარმოადგენდა რეაქციას კ. კეკელიძის მიერ 1933 წელს ჩამოყალიბებული თეორია, რომელიც ასეა ფორმულირებული: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენს წინარე ქართული მწერლობის დიალექტიკურ განვითარებას ახალ კულტურულ-ისტორიულ ხანაშიო. აქ არც აღმოსავლეთი იყო დავიწყებული და არც დასავლეთი, კერძოდ, მანამდე გაუთვალისწინებელი დიდადმნიშვნელოვანი ბიზანტიური აგიოგრაფიული რომანი, მაგალითად, თხზულებანი

წმინდა მხედრებზე და სხვანი (ახლა ჩვენ შეგვიძლია გავითვალისწინოთ ბიზანტიური საერო რომანიც. ალ. ალექსიძე ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო, თბ., 1971). ქართული მითოლოგიაც მნიშვნელობდა ამ თეორიაში. აღარას ვიტყვით ადამიანთმცოდნეობითსა და ბიბლიურ-ქრისტოლოგიურ პრობლემებზე, რანიც ფუძემდებლური სიღრმით წარმოაჩინა კ. კეკელიძემ.

აქ აშკარა სიახლე იყო — საერო მწერლობის სასულიეროდან გამოყვანა და დასავლეთევროპული მოდელის მექანიკური გამოყენების უარყოფა.

ეს იყო გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა დ ი თ ე ო რ ი ა. იგი თვითონვე ითვალისწინებდა და შესაძლებლობას შეიცავდა მისი ცალკეული ასპექტების შემდგომი დაზუსტება-განვითარებისათვის.

აი, ასეთი წანამძღვრები ჰქონდა შ. ნუცუბიძეს ქართულ მეცნიერებაში. ეს იყო, მართლაც დიდმნიშვნელოვანი საფუძველი.

ასე რომ, შ. ნუცუბიძემდე ძირითადად ორნაირი კონცეფცია ჩამოყალიბდა, ერთი — ანტიკურობის აღორძინება, წარმართული, მითოლოგიური და ერეტიკული წანამძღვრების წარმოჩენა (ვ. ინგოროყვა) და მეორე, — ასე ვთქვათ, — ევოლუციური თეორია (კ. კეკელიძე). ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ეს თეორიები ბევრი რამით ერთმანეთს ავსებდნენ, აშინაარსებდნენ პოზიტიურადაც და ნეგატიურადაც.

არსებითად სწორედ ასე იქნა ეს აღქმული. როცა იქმნებოდა შ. ნუცუბიძის ახალი თეორია, უკვე არა მხოლოდ საერო მწერლობისა, არამედ რენესანსისა.

შ. ნუცუბიძისთვის არსებითია არა ანტიკის აღორძინება (ანდა, ჩვენ ვიტყვით, ქ რ ი ს ტ ი ა ნ ო ბ ი ს კ ლ ა ს ი კ უ რ ი წ ა რ ს უ ლ ი ს ა), არამედ შუასაუკუნეობრივი ერესი. ფაქტიურად ერესია მის თეორიაში რენესანსული მოძრაობის საფუძველი. ეს ერესი აღმოსავლურ მისტიკაში იწყება და დიდი სიახლე შეაქვს ქრისტიანულ აზროვნებაში, დამაკვალიანებელი ხდება ენგელსისეული განმარტება, რომ რევოლუციური ოპოზიცია ფეოდალიზმის წინააღმდეგ შეიძლება გამოვლინდეს მისტიკურ ერესში. შ. ნუცუბიძე არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს არეოპაგიტულ მისტიციზმს (გავიხსენოთ, რომ ამ დროს მას უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა ჰიპოთეზა ფსევდოდიონისესა და პეტრე იბერიელის იგივეობაზე. ოღონდ არეოპაგიტიკის გავლენათა მასშტაბებს იგი მეტად ფართოდ წარმოიდგენდა. აქვე აღსანიშნავია ქართული მეცნიერების წინაშე შ. ნუცუბიძის დამსახურებათა ერთი კერძოობითი მხარეც: მან არეოპაგიტიკული პრობლემატიკა საბოლოოდ ჩართო ქართველოლოგიაში და მის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ საკითხად აქცია. ეს კი საკმაოდ პერსპექტიული გამოდგა).

ასე შეიქმნა დიდად მნიშვნელოვანი კულტურულ-ისტორიული შინაარსის მქონე თეორია აღმოსავლური რენესანსისა, სადაც წამყვანი ადგილი მიენიჭა ქართულ რენესანსს, კერძოდ, რუსთველის შემოქმედებას, თუმცა პირველად იქნა ყურადღებული და ერთ კომპლექსად გათვალისწინებული ამიერკავკასიაში მოქმედი მნიშვნელოვანი საერთო ძვრებიც.

შ. ნუცუბიძემ პირველად წარმოაჩინა „ვეფხისტყაოსნის“ სიახლოვე დასავლეთისა და აღმოსავლეთის (უფრო დასავლეთის) მწერლობასთან არეოპაგიტიკის საფუძველზე. ფსევდოარეოპაგელი — იოანე სკოტ ერიუგენა — თომა აქვინელი — დანტე ალიგიერი, — ასეთი იყო დასავლური გზა არეოპაგიტიკისა. აღმოსავლეთშიც იგი ასევე ფართოდ ვრცელდებოდა: ფსევდოარეოპაგელი — სერგი რუშაინელი — სუფიზმი — სპარსული ლირიკა. ამ აღმოსავლური გზითაც უბრუნდებოდა ქართულ მწერლობას არეოპაგიტული ნეოპლატონიზმი. არეოპაგიტიკაში პირველად დაისახა გრანდიოზული სისტემა კოსმოსისა ზეციური და ამქვეყნიური სამყაროსი, რომელიც მწყობრ იერარქიულ პრინციპზე იყო აგებული და ანტიკურობიდან შუა საუკუნეებზე გადასელას მოასწავებდა.

რენესანსის უმთავრეს ნიშნად შ. ნუცუბიძესთან უნდა მივიჩნიოთ ამქვეყნიურობის რეაბილიტაცია, ზეციური და ამქვეყნიური ვენერას შეხვედრა.

შ. ნუცუბიძის თეორია პირველად 1941 წ. გახდა ცნობილი (მოსკოვში მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში წაკითხული მოხსენებით), ხოლო 1947 წ. გამოქვეყნდა მონოგრაფიად („რუსთველი და აღმოსავლური რენესანსი“, რომელიც 1966 წ. განმეორდა). ამ ხნის მანძილზე მას მოჰყვა დიდი ძვრები: უარყოფა, განვითარება, გაღრმავება, მოდიფიცირება და ხან გაყალბებაც კი.

საბჭოურ რენესანსოლოგიაში აღნიშნული მონოგრაფიიდან იწყება ნუცუბიძისეული ეტაპი. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო ორმოცწლეულში ამ მასშტაბის კულტუროლოგიური თეორია არ შექმნილა. თუ რამ შეიქმნა (ნ. კონრადის პერმანენტული რენესანსის თეორია), ისიც შ. ნუცუბიძის გაღრმავებით. აქვე პირდაპირ რომ ითქვას, ზოგიერთ მომენტში შ. ნ უ ც უ ბ ი ძ ი ს თ ე ო რ ი ა დ ა ზ უ ს ტ ე ბ ა-შ ე ფ ა ს ე ბ ა ი თ ხ ო ვ ს, რომ თავისი მასშტაბურობის გამო ზედაპირულად არ იქცეს, მაგრამ ეს მის არსებით ფასეულობას არ უარყოფს.

II. 3. რეაქცია ახალ თეორიაზე იმთავითვე სხვადასხვაგვარი იყო. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში მის წინააღმდეგ განსაკუთ-

რებით კ. კეკელიძე გამოვიდა. მან რამდენიმე საწინააღმდეგო მნიშვნელოვანი არგუმენტი წამოაყენა. რუსულ ლიტერატურაში უფრო მეტი მოწინააღმდეგე ჰყავდა ამ თეორიას, მაგრამ ბევრი მათგანი მალე მისი მომხრე გახდა. ამ მხრივ, უპირველესად უნდა დავასახელოთ ვ. ჟირმუნსკი, რომელმაც ნუცუბიძისდაკვალად შუააზიური რენესანსის თეორია განავითარა და ვ. ჩალოიანთან ერთად ერთგვარი გარდამავალი ნაფეხური შექმნა შ. ნუცუბიძიდან ნ. კონრადამდე. ვ. ჩალოიანმა, თავის მხრივ, გაამყარა შესაძლებლობა ეროვნულ რენესანსთა არსებობისა.

ი. ბრაგინსკი ერთ დროს საკმაოდ საყურადღებო არგუმენტებით ილაშქრებდა აღმოსავლური რენესანსის შესაძლებლობის წინააღმდეგ. ბოლო ხანს კი ასევე დიდად საყურადღებოდ ავითარებს აღმოსავლურ რენესანსის თეორიას და თავად განმარტავს შინაარსს შ. ნუცუბიძის თეორიისა.

მაგრამ შ. ნუცუბიძის შემდეგ ახალ ეტაპზე თუ ვილაპარაკებთ, ივი ეკუთვნის ნ. კონრადს. მან, როგორც უკვე ვთქვით, შ. ნუცუბიძის აღმოსავლური რენესანსის თეორია განავითარა. განავრცო და აქცია მსოფლიო პერმანენტულ რენესანსთა თეორიად: „მსოფლიო ჰუმანისტური ლიტერატურა წარმოაჩენს მწერლობათა დიადი ერთიანობის კიდევ ერთ ეპოქას. მას იწყებს VIII-IX სს-ში ჩინეთი. IX-XV სს-ში აგრძელებს შუა აზია და ირანი ინდოეთის მიმდებარე ნაწილით, ამთავრებს მას ევროპა XIV-XV სს-ში".

ამ გზაზე აზიურსა და ევროპულ რენესანსთა შუა ნ. კონრადი ათავსებს ამიერკავკასიურ და მასში კი — ქართულ რენესანსს, თანაც უფრო აღმოსავლური ნიშნით.

ამ პერმანენტულ მდინარებაში თავად „რენესანსი" კარგავს თავდაპირველ ტერმინოლოგიურ კონკრეტულობას და უთანაბრდება ზოგადად პროგრესს, ანდა — საერთო აღმავლობას.

მართალია, ა. ლოსევიც ერთგვარად იზიარებს უწყვეტი რენესანსების გაგებას, მაგრამ ჯერ კიდევ ფაქტობრივად უყურადღებოდ რჩება ერთი არსებითი მხარე მსოფლიო რენესანსების უწყვეტი ტალღის თეორიისა. ეს თეორია უკიდურესად ტელეოლოგიურია. გაბმულია ერთი უწყვეტი დროული და სივრცობრივი ხაზი, რომელსაც წყნარი ოკეანის ნაპირებიდან ადრიატიკამდე მოჰყვება რენესანსული ტალღები: ჩინეთი — შუა აზია — ირანი — ამიერკავკასია — ევროპა. ტელეოლოგიამ მაინც ევროპამდე მიგვიყვანა. მიზანი მაინც ევროპაა — ეს შეიძლება ასეც იყოს, მაგრამ ის, რაც ევროპისკენ მიისწრაფვოდა, ნუთუ მაინცდამაინც რენესანსული მოვლენები იყო? ან არადა, რატომ მაინცდამაინც ჩინეთში ჩაისახა ყოველივე ეს? ან ჩინეთში ჩასახული რამ რაღა მაინცდამაინც რენესანსში გასრულდა და არა, ვთქვათ, ბა-

როკოში? ევროპული რენესანსის პარადიგმები რატომ სახელდობრ ჩინეთში იღებს დასაბამს და არა ინდოეთში ან სპარსეთში? თუკი ევროპაში გასრულდა ყოველივე, მაშინ სრულყოფილების ცენტრი მაინც ევროპა ყოფილა და აღმოსავლეთი მისი ოდენ წყარო. ეს კითხვები კითხვებად რჩება, ნ. კონრადის მიერ რენესანსის საკითხებზე გამოქვეყნებული რამდენიმე წერილის შემდეგაც.

ამ მდინარებაში ნ. კონრადმა „ვეფხისტყაოსანი" რატომღაც ჩართო აღმოსავლურ-მუსულმანურ ლიტერატურათა წრეში. რატომღაცო, იმიტომ ვამბობთ, რომ ავტორი არც ასახელებს სათანადო საფუძვლებს, „ვეფხისტყაოსანში" აღმოსავლური ელემენტის არსებობა არავითარ ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ ის, რაც აღმოსავლურად შეიძლება გვეგულვებინა (ვთქვათ, ჰიპერტროფიული მგრძნობიარობა, „გაჭრის" მოტივი და ა. შ.), ნ. კონრადთან საერთო რენესანსულ მოვლენად ითვლება, ითვლება რენესანსული რომანტიზმის გამოვლინებად და ნ. კონრადი თავად უთითებს ამ მოტივთა პარალელებს, უფრო მეტად დასავლური თხზულებებიდან.

ნ. კონრადი, „ვეფხისტყაოსნის" ევრეკიგად არსებითი ტიპოლოგიური პრობლემის გარკვევისას, არ ეხება პოემის მხატვრულ სპეციფიკას, ავტორის ესთეტიკურ მსოფლაღქმას ან რელიგიურ-ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას, რანიც მას დასავლურ ლიტერატურასთან აახლოვებენ, „ვეფხისტყაოსანი" ტიპოლოგიურად დასავლური ხასიათის თხზულებაა. მთელი ძველი ქართული მწერლობა. მიუხედავად აღმოსავლური გავლენისა. ვითარდებოდა ე. წ. აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში. აღმოსავლურ-ქრისტიანული რეგიონი ისლამურ მწერლობას არასდროს არ გულისხმობდა. როცა შ. ნუცუბიძე აღმოსავლურ რენესანსზე წერდა, ამით „ვეფხისტყაოსანი" სხვა რამ რეგიონში კი არ შეჰქონდა, ამით მხოლოდ ევროპიცენტრიზმს ემიჯნებოდა. (დამახასიათებელია პირველივე ნარკვევის სახელწოდება — „აღმოსავლური რენესანსი და ევროპიცენტრიზმის კრიტიკა", 1941 წ.). შეიძლება ითქვას, ეს იმგვარი ევროპიცენტრიზმი იყო, რომ თვით ბიზანტინოცენტრიზმსაც კი უპირისპირდებოდა, მეტადრე — ყოველგვარ ბიზანტიზმს ბიზანტიის შემდეგ.

ნ. კონრადის თეორიაში „ვეფხისტყაოსნის" ტიპოლოგიის საკითხს, მეტად საჩოთირო მომენტი შეაქვს (მისი ანალიზი იხ. რ. სირაძე, ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, თბ., 1975, გვ. 204—212).

II. 4. ლიტერატურის ისტორიის თეორიისა და რენესანსოლოგიის ახალი ნარკვევები გვიჩვენებენ, რომ საფუძველი რენესანსული პროცესების გაგებისა უნდა იყოს ევროპულ მწერლობათა სპეციფიკის

შართებული გათვალისწინება განვითარების საერთო კონტექსტში და არა რენესანსთა ფილიაცია. წინააღმდეგ: არათუ ცალკეული ძეგლები (ვითარცა ლიტერატურის ძირითადი ერთეული), არამედ თვით მთელი ნაციონალური მწერლობანიც კი ჩაიკარგება და გაითქვიფება ერთიან პროცესში (ასეთი საშიშროება ახლავს ნ. კონრადის თეორიას).

ა. ლოსევი არეოპაგიტიკას არსებითად ნეოპლატონიზმად თვლის. ვფიქრობთ, ეს გამოხატულებაა ერთგვარი გარდამავალი პერიოდისა. განვლო იმ ხანამ, როცა ნეოპლატონიზმი ერთიანად რეტროსპექტულ მოძღვრებად ითვლებოდა. დღეს მივდივართ მისი დიდი მნიშვნელობის შეგნებისაკენ მთელი შუა საუკუნეებისათვის, მთელი რენესანსისთვის და შემდეგაც, როცა გაივლის ამ ფილოსოფიის დრო და ასპარეზად მას რჩება მხოლოდ მხატვრული აზროვნება. იგი ცოცხლობს ბიომედან გოეთემდე, რუსული სიმბოლიზმიდან გალაკტიონამდე. არეოპაგიტიკის რეაბილიტაცია მასში ნეოპლატონიზმის დადასტურებით მოხდა. შ. ნუცუბიძე უფრო შორს მიდიოდა, იგი მასში პანთეისტურ ნაკადს ხედავდა. ცხადია, პანთეიზმი მაინც თეიზმი იყო, მაგრამ ის რატომღაც ზოგჯერ უფრო პროგრესულად ითვლებოდა, ვიდრე ფეოდალიზმში ყველაზე პროგრესული ნაკადის — იერარქიული სუბორდინაციის შემომტანი კოსმოლოგიური იერარქიზმი. ა. ლოსევი წერს: „პირველი და უმთავრესი შეცდომა შ. ნუცუბიძისა ისაა, რომ ყოველგვარ ნეოპლატონიზმს ის თვლიდა უცილობლად ერეტიკულად და ანტისაეკლესიოდ, რევოლუციონურადაც კი“. (გვ. 24).

ა. ლოსევი აღნიშნავს: „არეოპაგიტიკა არაა პანთეიზმი“ (გვ. 35), რომ „არავითარი მატერიალიზმი რუსთაველთან არ ყოფილა, არავითარი ერეტიკოსი ის არ ყოფილა“ (გვ. 31). აქვე ნათქვამია: „შ. ხიდაშელი, ისევე როგორც შ. ნუცუბიძე, არ ადგას აღორძინების მიერ შუა საუკუნეებთან კავშირის მთლიანად გაწყვეტის თვალსაზრისს. ისიც აღიარებს შუასაუკუნეობრივ ერესთა გარკვეულ ისტორიულ მნიშვნელობას. მაგრამ იგი იქვე შენიშნავს: „შესწავლამ მწვალებლობისა და მისი როლისა საზოგადოებრივი და ფილოსოფიური აზრის განვითარებაში შეუძლია მართებული შედეგები მოგვცეს მხოლოდ მისი ცალკეული ნაირსახეობისადმი კონკრეტულ-ისტორიული მიდგომით. მწვალებლობა შუა საუკუნეებში საერთოდ კი წარმოადგენდა „ფეოდალიზმისადმი რევოლუციურ ოპოზიციას“, მაგრამ ბევრი მათგანი გამოხატავდა ინტერესებს სრულიად არა ყოველთვის საზოგადოების პროგრესულ ფენათა“ (გვ. 31—32).

აი ასეთი კორექციების საჭიროებას გვაგრძნობინებს ა. ლოსევი, იგი მაქსიმალურ და, ვიტყოდით აღფრთოვანებულ შეფასებებს აძლევს შ. ნუცუბიძეს, მაგრამ მასთან დიალოგურ მიმართებას არ კარგავს და შეუფარავად წარმოაჩენს, როცა მისგან განსხვავებული პოზიცია აქვს.

შ. ნუცუბიძის თეორიაში სადაო უფრო შეფასების საკითხია. შ. ნუცუბიძე ქართულ რენესანსს არეოპაგიტიკაზე ამყარებდა, ე. ი. ფაქტიურად ამყარებდა ქრისტოლოგიაზე. ამით, არსებითად, თუნდაც ზოგადად, იგი კ. კეკელიძის თეორიას ეხმიანებოდა, რომელსაც რუსთველის შემოქმედება წინარე სასულიერო მწერლობიდან გამოჰყავდა. მაგრამ შ. ნუცუბიძე არეოპაგიტიკას ძირითადად ერესად და პანთეიზმად აცხადებდა. შ. ნუცუბიძეს შეეძლო არ შემცდარიყო, რომ არეოპაგიტიკის მისტიკა ანტისაეკლესიოდ და ანტიკურ მემკვიდრეობად არ ჩაეთვალა.

ამიტომაც კორექციებისათვის ხშირად მიზანშეწონილია კ. კეკელიძის მოსაზრებათა მოხმობა. და რადგანაც კვლავ პრობლემად რჩება შუა საუკუნეებისადმი მიმართების სწორი გააზრება, ისევ გავიხსენებთ, რომ, როგორც კ. კეკელიძემ ნათელყო, რუსთველის მსოფლმხედველობის საფუძველია ბიბლიური ქრისტიანობა, თავისუფალი საეკლესიო დოგმატიკისაგან, რომ იგი პროგრესული მოაზროვნეა თვით რელიგიის სფეროშიაც კი.

რუსთველისათვის მისაღებია ყოველივე პროგრესული ნებისმიერი მოძღვრებიდან. იგი ამაღლდა რელიგიურ შემწყნარებლობამდე. ამ დონეზე უკვე დღევანდელ რუსთველოლოგიას ფუძემდებლური კონცეფციები გააჩნია. ეს კი აღძრავს კითხვას: **ხომ არა ჩანს რუსთველთან წანამძღვრები ე. წ. მსოფლიო რელიგიისა?** ეს არ ნიშნავს რელიგიურ ინდიფერენტიზმს. ცხადია, მსოფლიო რელიგიის იდეის განვითარება შეიძლებოდა მხოლოდ ქრისტიანობის საფუძველზე. შესაძლებლობას კი საამისოდ იმდროინდელი საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური და სულიერი ატმოსფერო ქმნიდა. საქართველო იმპერიის ტიპის სახელმწიფო იყო. მართლმადიდებლური ხელისუფლება აერთიანებდა სულ სხვადასხვა რელიგიის აღმსარებელ ხალხებს: გრიგორიანული სარწმუნოებისას, მაჰმადიანებს და ა. შ. ქართული მწერლობა ითვისებდა მათ სააზროვნო მონაპოვარს. ამიტომ განსხვავებული აღმსარებლობის სიბრძნეთა სინთეზის საკითხი სრულიად ბუნებრივად წამოიჭრებოდა.

რუსთველური აზროვნების რენესანსულობის ნიშნად უნდა ჩაითვალოს რელიგიის ესთეტიზაცია. ეს ნიშნავს: რელიგიურ პრინციპთა შემწყნარებლობის საზომი პოეტური თვალთახედვაა. ჭეშმარიტების უმაღლესი ფასეულობა „ჭეშმარიტების სილამაზეა“. ამას შეაქვს მის აზროვნებაში სასურველი რელატივიზმი. ამანვე მისაღებად აქცია სხვადასხვა მოძღვრებანი. აზროვნების ესთეტიზაცია ვრცელდება

ქრისტოლოგიის არსებით საკითხებზეც. აქვე უნდა გავიხსენოთ რუსთველის ეპოქაში შემუშავებული მეტად ორიგინალური „მხატვრული იდეა“, რომლის თანახმად თამარი ღვთაების **მეოთხე ჰიპოსტასად** წარმოისახებოდა. ცხადია, თეორიული საფუძველი ამგვარ მხატვრულ წარმოსახვას არეოპაგიტიკაში ჰქონდა. ეს იყო თეოზისის და შემდეგ იზოთეოზის იდეა (ანგელუს სილეზიუსი მას ასე გამოთქვამდა: „ადამიანი ღმერთშია და ღმერთი ადამიანშიაო“). რენესანსული სიახლე ის იყო, რომ თამარი გაღმერთებული იყო თავისი ადამიანური ბუნებით. ამით სანქციირებული ხდებოდა საზოგადოდ ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები „საღმრთო სახელებით“ წარმოისახებიან. კაცობრივი სიყვარული რელიგიური გრძნობის ძალას იძენს (იხ. რ. სირაძე, ქართული ესთეტიკის ისტორიიდან. თბ., 1978, თავი: ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება).

ახალი გამოკვლევები რენესანსის პრობლემებს მრავალმხრივ აღრმავებენ. ქართული რენესანსოლოგია მნიშვნელოვანი სამეცნიერო დისციპლინა გახდა. მას აქვს არა მხოლოდ დიდი მონაპოვარი, არამედ საყურადღებო პერსპექტივებიც. მისი პრობლემატიკა წამყვან ადგილს იჭერს ქართველ მეცნიერთა კვლევა-ძიებაში (ალ. ბარამიძე, გ. იმედაშვილი, ა. გაწერელია, გ. ჯიბლაძე, შ. ხიდაშელი, ს. ცაიშვილი, ნ. ნათაძე, ი. ლოლაშვილი, ს. სერებრიაკოვი, რ. თვარაძე ე. ხინთიბიძე, მ. გიგინეიშვილი).

II. 5. აზროვნების ესთეტიზაციის საფუძველზე სამყაროს სტრუქტურა ესთეტიკური მოდელით წარმოისახება. სამყარო სახეთა სისტემაა. სამყაროს სტრუქტურული საფეხურები სილამაზის განფენილობაა. ეს ხდებოდა არეოპაგიტიკული კოსმიური იერარქიის ესთეტიკური გადააზრებით. ასეა რუსთველთან და ასევეა დანტესთანაც. ამიტომ ემსგავსება ერთმანეთს ზეცის მხატვრული მოდელი რუსთველთან და დანტესთან (ა. გაწერელია).

გარკვეული აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ რენესანსმა მომდევნო ეპოქებს უანდერძა აზროვნების ესთეტიზაცია, რომელიც ცხადია, ადრეც იყო ცნობილი, მაგრამ მისი ახლებური ფორმირება რენესანსის ხანის ნაყოფია. განვითარების კვალდაკვალ, ცივილიზაციის მონაპოვართა დაგროვების თვალსაზრისით, ამას უდიდესი მნიშვნელობა მიენიჭა. მან მოიტანა ისტორიის ესთეტიკაც: წარსულიდან აწმყო მოიხმობს უპირველესად იმას, რაც ესთეტიკურადაა ფასეული. ხოლო რაც მხოლოდ ფილოსოფიურ-რელიგიური, პოლიტიკურ-იურიდიული განზომილებისაა, წარსულსავე რჩება. ისტორიის ესთეტიკა ისტორიულ ეპოქათა მთლიანობის მახასიათებელს ეძებს. ისაა მისი სიმბოლო, მისი სახე. ესთეტიკური მნიშვნელობის სახე კი ფასეულობას არ ჰკარგავს. ამიტომაც იყო, რომ მეცნიერული ისტორიზმი, ფაქტიურად, რენესანსიდან დაიწყო. ასე რომ, რელიგია, ფილოსოფია, ფილოსოფიური კოსმოლოგია რომ არაფერი ვთქვათ ყოფასა და მორალზე, ესთეტიზმით აღიბეჭდა.

ამიტომაც **რენესანსის უმთავრეს ნიშნად აზროვნების ესთეტიზაცია უნდა მივიჩნიოთ.** ამ მხრივ, ქართული რენესანსის შესწავლა უდავოდ პერსპექტიული იქნება.

რენესანსული აზროვნების ესთეტიზაციაც ზოგადად შუა საუკუნეებში შემზადდა. ამ დროს ისეთი ტრადიციული კატეგორიები, როგორიცაა „რიცხვი“ და „წესრიგი“ („ტაქსის“, „კოსმოს“), თანდათან კარგავენ თავიანთ წინანდელ საგნობრივ-რაოდენობრივ მნიშვნელობას და „გასულიერდებიან“, ანდა, ადგილს უთმობენ სხვა სუბსტანციებს, ჯერ კიდევ მისტიკური ბურუსით მოცულ, მაგრამ უფრო ადამიანური და აბსტრაქტულ-სუბიექტური თვისებების მქონეთ. „განვითარების დრამატიზმი“ ითხოვდა, რომ უარყოფილიყო ანტიკური ხანის „იოლი განმარტებანი“ და მოჩვენებითი სინათლე, რათა ადამიანს თვალი გაესწორებინა შეუცნობლობისადმი, მთელი სიძლიერით შეეგრძნო არცოდნა („ქრისტიანული სოკრატიზმი“), რათა კიდევ მეტად გამსჭვალულიყო შეცნობადობის სურვილით. შუასაუკუნეობრივი აზროვნების ეს ნაკადი განავითარა რენესანსმა, როცა შუა საუკუნეების არისტოტელიანურ სქოლასტიკას დაუპირისპირდა. და თუ ეს იყო არსებითი, არსებითივე უნდა ყოფილიყო სწორედ ნეოპლატონიზმი და სწორედ საკუთრივ პლატონური ნაკადი ნეოპლატონიზმში. ამიტომაც დიდად პერსპექტულად გვესახება ა. ლოსევის მიერ რენესანსის საფუძვლად ნეოპლატონიზმის აღიარება.

II. 6. დაბოლოს, საჭიროთ ვრაცხთ, ერთხელ კიდევ აღვნიშნოთ, რომ რენესანსული აზროვნების ზოგადთეორიულ საფუძვლებს ქმნიდა „ორგვარ სიბრძნეზე“ მოძღვრების ახლებური გაგება: ამქვეყნური და საღვთისმეტყველო სიბრძნის გათანაბრება. ჭეშმარიტი ფილოსოფია და ღვთისმეტყველება ერთმანეთს მაქსიმალურად დაუახლოვდა: რენესანსული აზროვნების უნივერსალობა იმითაც გამოიხატა. ადამიანური, ამქვეყნიური სიბრძნის ემანსიპაციაც აზროვნების ესთეტიზაციის საფუძველზე განხორციელდა.

ყოველივე ეს ერთად ფრიად ნათელი სახით გამოვლინდა რუსთველის აზროვნებაში, თუმცა მას შემდგომი სახით განვითარება აღარ დასცალდა. დაიწყო მონღოლთა შემოსევით გამოწვეული დიდი კატასტროფა. მაგრამ მონაპოვარი ქართული მწერლობის დიდ ტრადიციად დარჩა.

დავით ანჰაღთი და „აზრის სილამაზის“

პრობლემა

I. 1. „ფილოსოფოსი ემსგავსება ღვთაებას“, — როგორც მისანი პითია ამბობს, როცა კანონმდებელსა და ფილოსოფოს ლიკურგეს მიმართავს. პირველფილოსოფოსნი ხომ კანონმდებელნიც იყვნენ. „ო, ლიკურგე, მობრძანდი ჩემს ტაძარში... მე ვუყოყმანობ, არ ვუწყი, რა გიწოდო ღმერთი თუ კაცი, მაგრამ მაინც ღმერთს გიწოდებ შენ, ლიკურგე!“ მას ეს იმიტომ კი არ უთქვამს, რომ არა სცოდნოდეს, თუ რა უნდა ეწოდებინა მისთვის, არამედ იმ მიზნით, რათა ეჩვენებინა ღვთაებისა და ფილოსოფოსის ბუნებათა სიახლოვე. ამიტომ ის ღასძენს: „მე მაინც შენ ღმერთს გიწოდებ, ლიკურგე!“ ხოლო ნამდვილი ფილოსოფოსი რომ ღმერთს ემსგავსება, ეს იქედანა ჩანს, რომ მას ახასიათებს ყოველივე ის, რაც ღვთაებას. რამეთუ ვითარცა ღვთაებას, მასაც გააჩნია სიკეთე, სიბრძნე და ძალმოსილება“, — წერს დავით ანჰაღთი (უძლეველი) თავის უმთავრეს თხზულებაში „განსაზღვრებანი ფილოსოფიისა“, როცა ასრულებს ზოგადი საკითხების განხილვას*.

ამგვარი წიაღსვლანი არაა ტიპური მკაცრი სისტემატიზაციით აღბეჭდილი დ. ანჰაღთის ფილოსოფიისათვის, მაგრამ აქ ჩანს მისთვის არსებითი ერთი აზრი: „ფილოსოფოსი ემსგავსება ღმერთს“, „ფილოსოფოსი — ლიკურგე ღმერთია“. ადამიანი ფილოსოფოსობით განასახოვნებს ღმერთს. ადამიანურ ქმედებათაგან უმაღლესი სიკეთე და მშვენიერება ფილოსოფიაა (გვ. 33). მაშასადამე, ფილოსოფიით ადამიანი ამჟღავნებს თავის უმაღლეს არსს. ესაა უმაღლეს მშვენიერებასთან ზიარება, რამდენადაც, „ღმერთს ფილოსოფია მოუნიჭებია ადამიანის სულის გასამშვენიერებლად“ (გვ. 100, იგივე, გვ. 82).

ფილოსოფია მშვენიერების წვდომაა.

ასე ისახება ანჰაღთის ფილოსოფიაში „აზრის სილამაზის“ იდეა.

I. 2. დავით ანჰაღთის ფილოსოფიას აკუთვნებენ გვიანელინისტური პერიოდის ნეოპლატონიზმის ალექსანდრიულ სკოლას (V-VI სს.), რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო შერწყმა პლატონის, არისტოტელის, პითაგორისა და სტოელთა ფილოსოფიისა. სინკრეტიზმს ივვევდა აზროვნების განმარტებითი (ჰერმენევტიკული) წესი. ჰერმენევტიკითა და სისტემატიზაციით იგი არისტოტელიზმისაკენ მიდრეკილ ნეოპლატონიზმად გვესახება.

ამ დროს წარმართულ ნეოპლატონიზმს გამოვლილი აქვს ყველა არსებითი საფეხური: ამონიუს საკასის, პლოტინეს, პორფირიუსის, იამბლიხოსისა და თვით ნეოპლატონიზმის მწვერვალის — პროკლე დიადოხოსის მოძღვრებით. მეორე მხრივ, ჩამოყალიბებულია ქრისტიანული ნეოპლატონიზმი (არეოპაგიტიკა), რომელსაც წინ უძღოდა ქრისტოლოგიის სამი საფეხური: აპოსტოლური, აპოლოგეტიკური და პატრისტიკის კლასიკური პერიოდი (IV ს.). განსაკუთრებით, ესთეტიკური თვალთახედვის განსავითარებლად მათზე დიდ გავლენას ახდენს იუდეისტური მონოთეიზმის ფილოსოფია (რომელიც იცნობდა ორფიკულ და სხვა აღმოსავლურ მისტერიებს. ყოველივე ეს აისახა მომდევნო ხანის ნეოპლატონიზმში მათი განვითარების ან მათივე დაძლევა-უარყოფის სახით). ჯერ კიდევ შორსაა ქრისტიანულ სქოლასტიკამდე, რომელსაც აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ-ისტორიულ რეგიონში განახორციელებს იოანე დამასკელი (VIII ს.), პატრისტიკის უკანასკნელი და სქოლასტიკის პირველი წარმომადგენელი, თავისი ცნობილი „წყარო ცოდნისაით“. „არისტოტელურ ნეოპლატონიზმში“ ჩამარხული „სქოლასტიკური პერსპექტივა“, დასავლეთში უფრო ადრე გამოვლინდა დ. ანჰაღთის თანამედროვე ბოეციუსის მთავარ თხზულებაში, რომელსაც ანჰაღთისათვის ახლობელი სათაური აქვს — „სიმშვიდესთან ზიარება ფილოსოფიით“. ამ ხაზს მოჰყვება დავით ანჰაღთიც. ანჰაღთის წინადროინდელი სომხური ფილოსოფიაც, თითქოსდა, მისთვის უფრო ამზადებდა ნიადაგს, ვიდრე სხვაგვარი ნაკადისათვის სომხურ ფილოსოფიაში.

სრულიად განსხვავდება მისგან უფროსი თანამედროვე ფსევდოდიონისე არეოპაგელი, თავისი უაღრესად „პ ლ ა ტ ო ნ უ რ ი ნ ე ო პ ლ ა ტ ო ნ ი ზ მ ი თ“. იგი პლატონის მსგავსი მხატვრულ-მითოლოგიური ნააზრევით „ესთეტიკურ თეოლოგიასა“ ქმნის. მიუხედავად ამ განსხვავებისა, რომ ერთი მხრივაა სისტემატიზაცია და მეორე მხრივ — თავისუფალ სპეკულაციაზე დამყარებული მისტიციზმი, ეს ორი ნაკადი ერთმანეთს გულისხმობს და ერთმანეთს ავსებს, როგორც აუცილებელი დაპირისპირებულობა. ასეთია დ. ანჰაღთისეული და არეოპაგულ ფილოსოფიათა თანაარსებობის დიალექტიკა (აქვეა გასათვალისწინებელი რომ თვით ქრისტიანობაში, — როგორც აღნიშნავს გ. მეთიუ, — იმთავითვე ისახება ხელოვნების ახლებური ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რაც საგანგებოდაა გასათვალისწინებელი).

დ. ანჰაღთი ალექსანდრიაში ნეოპლატონიკის ოლიმპიოდორ-უმცროსის მოწაფე უნდა ყოფილიყო, როცა ეს სკოლა ჯერ კიდევ წარ-

---

* Давид Апахт, Определение и разделение философии. — Сочинения, М., 1975, с. 48.

მართული იყო. იგი ახსენებს ჰომეროსსა და ჰიპოკრატეს. დემოკრიტესა და ნიკომაქეს, ან პლოტინეს, უფრო ხშირად — პითაგორას, პლატონსა და არისტოტელეს, მაგრამ არსადა ჩანს არც ერთი ქრისტიანი ფილოსოფოსი, არც აპოლოგეტიკა, არც პატრისტიკა და, რაც მთავარია, არსადა ჩანს ბიბლია, მისი თეოლოგია ან ანგეოლოგია. „განსაზღვრებათა“ დედანში (ანჰაღთი ბერძნულად წერდა) ნახსენებ ზევსს სომხურ თარგმანში „არამაზდი“ ენაცვლება. ბერძნულის ჰექტორს — ტიგრანი. წინაქრისტიანული დროის სომეხი მეფე ტიგრან II-დიდი (95-55 წწ. ძვ. წ.). დედანში მაგალითებიც ბერძნული მითოლოგიიდან და ისტორიიდანაა მოხმობილი. ამიტომ ძნელდება დავითის „განსაზღვრებებში“ დავინახოთ ქრისტიანი მოღვაწის მიერ „გარეშე სიბრძნის“ იმგვარივე გამოყენება, როგორიც ეს იოანე დამასკელის „დიალექტიკაშია“, თუმცა სომხური ეკლესია სწორედ ამგვარად იყენებდა მას.

დავით ანჰაღთი და დავით გარეჯელი

I. 3. დავით ანჰაღთის მსოფლმხედველობის გარკვევისთვისაც მნიშვნელობას იმსახურებს ერთი კერძოობითი საკითხი.

გვიანდელი დროის სომეხ მოღვაწეს არაქელ სიუნეცის დ. ანჰაღთზე მოეპოვება ამგვარი ცნობა: სომხეთში „უარყვეს ის და მისი თხზულებანიც დაამცირეს, შეურაცხყვეს ის და იგი გადაიხვეწა საქართველოში, დარჩა იქ და იქვე გარდაიცვალაო“.

ამ ცნობას ბოლოდროინდელ ლიტერატურაში ეჭვით ეკიდებიან. ვ. ჩალოიანი თავის ეჭვს ასე ასაბუთებს: „სომხურ პანთეონში, ქალაქ მუშის სიახლოვეს (დღევანდელი თურქეთის ტერიტორიაზე) არსებობს საფლავი დავითისა“ (გვ. 63). მაგრამ ზოგიერთი მკვლევარი იზიარებს სიუნეცის ცნობას.

ამ ცნობის და სხვა მონაცემების თავისებური გამოყენებით გამოთქმულია ასეთი აზრიც: დავით ანჰაღთი უნდა გავაიგივეოთ VI საუკუნის ქართველ მოღვაწე დავით გარეჯელთან, ერთ-ერთ „ცამეტ სირიელ მამათაგანთანო“. ადრე, სავარაუდოდ, შ. ნუცუბიძემ კითხვა დასვა: ხომ არ შეიძლება ანჰაღთი „მე-14 სირიელ მამათაგანი“ იყოსო. კითხვის ამგვარად დასმით („მე-14 მამა“) გამოირიცხება ანჰაღთის გარეჯელთან გაიგივება (დავით გარეჯელი ხომ ერთი ცამეტთაგანი იყო). მათი გაიგივება განიზრახა ცნობილმა მკვლევარმა ლეონ მელიქსეთ-ბეგმა, თუმცაღა ავტორი თავის ნაშრომს თვლის გამოხმაურებად შ. ნუცუბიძის ზემორე კითხვაზე.

დავით ანჰაღთის (უძლეველის) და დავით გარეჯელის იდენტიფიკაცია ვერაა სარწმუნო მაშინაც კი, რეალური რომც იყოს არაქელ სიუნეცის ცნობა, ანჰაღთმა საქართველოში დაასრულა სიცოცხლეო.

ა) წინააღმდეგობრივია იმის დაშვება, რომ ანჰაღთი სომხეთიდან გამოიქცა ეკლესიასთან უთანხმოების გამო და გარეჯში კი ასკეტიზმის ერთ-ერთი მეთაური გახდა. მართალია, გვიან ანჰაღთიც ეკლესიის მამად შერაცხეს სომხეთში, მისი კანონიზაციაც მოხდა და მოსახსენებელი სვინაქსარ-მრავალთავებშიაც შეიტანეს, მაგრამ მის ნაშრომებში არა ჩანს ასკეტიზმი და არც რამ საკუთრივ ქრისტოლოგიური. ნიშანდობლივია, რომ თავის ყოველმხრივ ყურადღებულ ნაშრომში ლ. მელიქსეთ-ბეგი არ ცდილობს დავით გარეჯელის მოღვაწეობისა და მსოფლმხედველობის ჩვენებას, თუმცა ეს კარგადაა მისთვის ცნობილი „ცხორებებიდან“. საქმე ისაა, რომ გარეჯელის ასკეტიზმი ვერ შეეგუებოდა მის თვალსაზრისს და, საერთოდ, ყოველივე იმას, რაც ანჰაღთიზე ვიცით. „მისი თხზულებებით თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ეჭვიც შეგვეპაროს, რომ დავითი ქრისტიანი იყოო“, — წერს ვ. ჩალოიანი (გვ. 56).

ბ) ცამეტი „სირიელი“ მამისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში კ. კეკელიძეს გამოთქმული აქვს აზრი, რომ დავით გარეჯელი სირიიდან დაბრუნდა 520 წლის სიახლოვეს. ქრონოლოგიური შეუთავსებლობის გამო ლ. მელიქსეთ-ბეგს უხდება შეცვალოს ეს თარიღი, რაც ვერაა დამაჯერებელი. არსებული ცნობების შეპირისპირება კი მხოლოდ იმას ნიშანავნებს, რომ დ. გარეჯელი მოღვაწეობას მაშინ იწყებს, როცა ანჰაღთი არსებითად ამთავრებს.

გ) სხვა მომენტები კიდევ უფრო საკამათოა. კ. კეკელიძემ წამოაყენა აზრი, რომ ე. წ. 13 „სირიელი“ მამები სინამდვილეში ქართველები იყვნენ და „სირიელები“ მათ ტრადიციამ შეარქვა მხოლოდ იმის გამო, რომ სირიაში განისწავლნენო. ლ. მელიქსეთ-ბეგი შენიშნავს: „ე. წ. „სირიელი“ მოღვაწეები თუ მართლა სირიელები არ იყვნენ, საფიქრებელია, რომ ყველანი არც ქართველები ყოფილიყვნენო“ (გვ. 211). გამოდის, რომ თუ არ დავეთანხმებით მკვლევარს, მაშინ ყველანი სირიელებად უნდა დარჩნენ, ხოლო თუ დავეთანხმებით, მხოლოდ მაშინ დაუჭერა ის მხარს დანარჩენი მამების ქართველობას.

იქვე აღნიშნულია: „დავით გარეჯელს, ისევე როგორც ანტონ მარტყოფელს, შეეძლო სირიიდან პირდაპირ ქართლში კი არ წამოსულიყო, არამედ რამდენიმე ხნით გაჩერებულიყო სომხეთში“ და ა. შ. (გვ. 211—212). ასეთ ვარაუდებზე მკვლევარი სხვა განმაზოგადებელ დასკვნებს აგებს. ცხადია, როგორც მკვლევარი ამბობს, სირიიდან მომავალ დავითს შეეძლო სომხეთში გამოევლო, მაგრამ აქ უგუ-

ლებელყოფილია ის, რომ მას ასევე შეეძლო არ გამოევლო სომხეთში.

დ) მრავალმხრივ შესწორებასა და დაზუსტებას ითხოვს ამგვარი ვარაუდიც: „ჩვენ გვგონია, რომ სახელწმნა „გარესჯა“, ხოლო აქედან მამა-დავითის ზედწოდებაც „გარესჯელი“, ანუ „გარეჯელი“ და გეოგრაფიული სახელი „საგარეჯო“-ო, უნდა განმარტებულ იქნას არა ასკეტიზმის ინსტიტუტის საზომით, არამედ — როგორც ფილოსოფიური ტერმინი „გარეითი მაფიქრებლობის“, „გარეშე სიბრძნის“, „ზე მსჯელობის“ გაგებით“ (გვ. 224).

„გარეჯა“ რომ მართლაც „გარეშე სიბრძნეს“ გულისხმობდეს, ეს ვერ დაამტკიცებდა, რომ დავით გარეჯელი იგივე ანჰაღთია. მაგრამ მივყვეთ თავად „გარეჯას“. დღეს სპეციალური ნარკვევი არსებობს „გარეშე სიბრძნის“ შესახებ მთელი ძველი ქართული (და არა მხოლოდ ქართული) მწერლობის მიხედვით. ნაჩვენებია „გარეშე სიბრძნის“ შინაარსი სულ სხვადასხვა მონაცემების საფუძველზე. „გარეჯა“ აქ ადგილს ვერ პოვებდა და ჩვენც არც გვიცდია მისი მოხმობა. თუ რას ნიშნავდა „გარეჯა“, ამის თაობაზე არ შეიძლება იყოს უფრო ანგარიშგასაწევი ძეგლი, ვიდრე თვით „დავით გარეჯელის ცხოვრებაა“. იგი „გარეჯის“ ეტიმოლოგიაზე გვაუწყებს: „წმიდაი მამაი ჩუენი დავით წარვიდა ადგილთა უდაბნოთა და ურწყულთა სჯად თავისა თვისისა, რაითა წუთ ერთითა ჭირითა მოიპოოს საუკუნოი იგი და წარუვალი შუება და განსუენება. ამისათვის აღირჩია აქა სჯა გარეგან, უდაბნოთა შინა. ამისათვის ეწოდების უდაბნოსა მას გარესჯაი“ (გვ. 151). ქვემოთ დავითი მიმართავს დოდოს: „წარვედ, ძმაო, რჭასა ამის კლდისა, რომელ არს პირისპირ ჩუენსა და წარიტანენ თანა სხუანიცა ძმანი, რამეთუ წადიერ არიან, რაითა გარე ისჯებოდიან ხორცითა სულთა მათთა ცხონებისათვის“ (გვ. 166).

„სჯა თავისა თვისისა“, „გარე ისჯებოდიან ხორცითა“, — მარტო ეს შესიტყვებანი (კონტექსტებზე რომ არაფერი ვთქვათ) უკვე ნათელყოფს, რომ „სჯა“ მსჯელობას (განსჯას) კი არ ნიშნავს, არამედ „დასჯას“ (თვითდასჯას, ბერულ თვითგვემას), რაც ხდებოდა „სულთა მათთა ცხოვრებისათვის“. ჩვეულებრივი ბერული ცხოვრებაც მართლაც ითვლებოდა (იხ. იოანე ოქროპირის „მოწამეთათვის“, რომელიც გამოყენებულია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაშიც“).

„სჯა გარეგან უდაბნოთა შინა“ გვიჩვენებს, რომ „სჯა“ წდება „გარეთ“, უდაბნოში (უდაბურ, დაუსახლებელ ადგილას), მარტომყოფლობაში. და ამას ბუნებრივად მოჰყვება განცხადება: **„ამისათვის ეწოდების უდაბნოსა მას გარესჯაო“.**

ასეთი გააზრებით აღარ რჩება შესაძლებლობაც კი, რომ „გარესჯა“ „გარეშე ფილოსოფიას“ დაუკავშირდეს და, მეტადრე, რომ ის ანჰაღთის ფილოსოფიის თავისებურების მიხედვით შერქმეული გეოგრაფიული სახელი იყოს. საერთოდ, მონასტრებში „გარეშე სიბრძნე“ ისწავლებოდა, მაგრამ საერთო სახელწოდება რომ მათ და, მით უფრო, გარეჯისთანა ასკეტიზმის ცენტრს, „გარეშე სიბრძნის“ მიხედვით მიეღო, ნაკლებად სარწმუნოა, გაცილებით ნაკლებ, ვიდრე ამისი საპირისპირო ნებისმიერი აზრი.

დავით გარეჯელისა და ანჰაღთის იდენტიფიკაციაზე არაფერს ამბობს ქართული ტრადიციაც. ადრეულ მწერლობაში საამისო მონაცემებს ვერ ხედავს აღოროძინების ხანის საეკლესიო მწერლობის ისეთი დიდი წარმომადგენელი, როგორიც ანტონ ბაგრატიონი იყო, მიუხედავად დიდი ინტერესისა ანჰაღთის ფილოსოფიისადმი. მისი ინიციატივით ითარგმნა ანჰაღთის „განსაზღვრებანი“. „დავით სიბრძნისმოყუარე — ესე გამოთქუმასა შინა სარწმუნოებისა ცხად ჰყოფს შემდგომად შეერთებისა ორსა ბუნებისა და ერთსა გუამსა სიტყუის ღმრთისა მიმართ“. — წერს ანტონი „მზამეტყუელებაში“. მიუხედავად ზოგიერთი ანაქრონიზმისა, ასევე ინტერესს ამჟღავნებს მის მიმართ დავით რექტორიც (ალექსი-მესხიშვილი): „ათინას შინა იოანეს (პეტრიწის) თანამოწაფენი იყვნენ სომეხნი დავით უძლეველი ფილოსოფოსი, რომელმან შექმნა წიგნი საზღვრისა პირონელთა მიმართ, და მეორე — მოსე ხორენელი“.

ასე რომ, არც ისტორიული, არც მსოფლმხედველობრივი და არც ტერმინოლოგიური მონაცემებით დავით ანჰაღთისა და დავით გარეჯელის იდენტიფიკაცია არ დასტურდება. რაც მთავარია, ესენი იყვნენ თავისი ეპოქის ორი სრულიად განსხვავებული ტენდენციის გამომხატველი პიროვნებანი: ერთი — ანტიკური ტრადიციების დამცველი ახალ დროში, ხოლო მეორე — ახალი, ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების მაქსიმალისტურ ფორმათა გამომხატველი.

დავით ანჰაღთი ესთეტიკის ისტორიებში

II. 1. დავით ანჰაღთის ფილოსოფია შეიქმნა იმ დროს — ეს იყო მეხუთე საუკუნის გასული, ან უფრო — მეექვსეს დასაწყისი, — როცა საბოლოოდ უნდა გადაწყვეტილიყო უკვე კარგა ხნის წინათ დასმული პრობლემა: რა და როგორ უნდა შემორჩენოდა ახალ დროს წარსულის ფილოსოფიური მემკვიდრეობიდან. თვით ნეოპლატონიზმში, — წარმართულშიაც და ქრისტიანულშიაც, — უკვე გამოიკვეთა

ორი გზა საკუთრივ პლატონურ, თავისუფალ სპეკულაციებზე დამყარებული განსჯანი, აღბეჭდილი მხატვრულ-მითოლოგიური ანტიკური ტრადიციებით და მეორე — კლასიფიკაცია-სისტემატიზაციათა შემცველი არისტოტელური ფილოსოფიის ნაკადი.

ეს უკანასკნელი, ვითარცა მოძღვრება კატეგორიებზე. არა მხოლოდ ძირითადი მიზნებით, არამედ თავისი ფორმალურ-მეთოდოლოგიური პრინციპებითაც კი გამოხატავდა ტენდენციას აზროვნების მეცნიერული სპეციალიზაციისაკენ. იგი, გარეგნულად მაინც, ყველაზე მეტად ესთეტიკას ემიჯნებოდა. მისი კატეგოროლოგიაც ზოგადფილოსოფიური იყო და არა საკუთრივ ესთეტიკური.

დ. ანჰაღთი გამოჰყოფს საერთოდ ყოფიერების ფორმებს და, ბუნებრივია, მათ შორის ექცევა ესთეტიკური რაობანიც. მაგრამ ეს არაა არც ესთეტიკური კლასიფიკაცია და არც ფილოსოფოსობა საკუთრივ ესთეტიკურზე. გამოყოფილია ყოფიერების სამი სახე: 1. საეჭვო ყოფიერებისანი, 2. უეჭველი არსებობის მქონენი და 3. არარსებულნი რაობანი, ანუ მითოსური სახეები. არც ერთი მათგანი სხვას ესთეტიკური ნიშნით არ უპირისპირდება. ის, რომ „არარსებულნი რაობანი“ შექმნილია ჩვენი აზროვნების მიერ, საჭირო ნიშანია ესთეტიკური დეფინიციისათვის, მაგრამ სრულიადაც არაა მისთვის საკმარისი. აქვე განსჯანი ეხება უკვდავ ნიმფებსაც, (გვ. 46), მაგრამ ეს ხდება ადამიანის არსების განსაზღვრისა და არა თვითკმარი მნიშვნელობით. ასევე გვხვდება მსჯელობა მუსიკაზე (გვ. 89) ან ცეკვაზე, მაგრამ პირველი მოაქვს მეცნიერებათა განსხვავებულობის ჩვენებას, მეორე კიდევ საერთოდ მდგრად და წარმავალ ქმედებათა აღწერას.

ჩვენ აღარას ვამბობთ მეცნიერებისა და „ხელოვნების“ გამიჯვნაზე, რამდენადაც ესაა „სოფიისა“ და „ტექნეს“ („ხელოვნება“) შესახებ ცნობილი თვალსაზრისის გამოვლენა: და ის, რაც დღეს ხელოვნებად მიგვაჩნია, ანჰაღთმა შეიძლება „სოფიას“ განაკუთვნოს, ხოლო ხელოვნებისაგან შორსმდგარი დარგი, მაგალითად, „გრამატიკა“, „ტექნედ“ შეარაცხოს.

ასე რომ, ამ გზით, მხოლოდ შორეულად თუ მივუახლოვდებით ანჰაღთის ესთეტიკას.

II. 2. დავით ანჰაღთის ფილოსოფია, კერძოდ, თხზულება „ფილოსოფიის განსაზღვრებანი“ დიდი ხანია დამკვიდრებულია ესთეტიკის ისტორიებში. ეს კი პირობითია. პრობითია არა იმიტომ, რომ თვით ესთეტიკას არა ჰქონდა მაშინ თვითმყოფადი სახე (ე. ი. არაა გამოკვეთლი ის სფერო, რომელშიაც უნდა შევიდეს ანჰაღთის ნააზრევი). მთავარია სხვა: ჩვეულებრივ, ხელოვნების მოვლენებს ანჰაღთი ეხება არა ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ვნახოთ, თუ რა საფუძველზე ხდება დ. ანჰაღთის შეტანა ესთეტიკის ისტორიებში.

„დავით ანჰაღთით იწყება განსაკუთრებით ზუსტი და თანამიმდევრული სისტემატიზაცია საკუთრივ ესთეტიკური ცოდნისა, ცდა, რომ არა მხოლოდ კოსტატირებულ იქნას ხელოვნებათა არსებობა, არა მხოლოდ აღიწეროს ან აღინიშნოს ისინი, როგორც იყო, მაგალითად, კორიუნთან, ბუზანდთან და ეღიშესთან, არამედ მეცნიერულად განიმარტოს ხელოვნების არსი და მისი კავშირი ზუსტ ცოდნასთან“, — წერს გ. აპრესიანი. ცხადია, ესაა მოდერნიზება წარსულის ნააზრევისა, რასაც შეიძლება ზოგჯერ ერთგვარი გამართლებაც კი ჰქონდეს, ვითარცა მხურვალე წადილს: წარსულის ნააზრევი, რაც შეიძლება, მიუახლოვდეს დღევანდელურს. „დავითი განასხვავებდა აგრეთვე ხელოვნებას, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. მხატვრულ შემოქმედებას თავისი ესთეტიკური არსით. ამასთან დაკავშირებით იგი არა მხოლოდ არ აიგივებდა ხელოსნობასა და ხელოვნებას, არამედ მკვეთრად განასხვავებდა მათ ტერმინებით: ხელოსნობა (არჰესტ) და ხელოვნება (არვესტ)“.

სხვაგვარად უყურებდა ამ საკითხს ა. ადამიანი. იგი არ იზიარებდა ზუსტი ესთეტიკური დეფინიციების არსებობას დ. ანჰაღთან.

ზოგად-მეთოდოლოგიურად მართებულია ი. ხაჩიკიანის განცხადება, რომ „ფილოსოფიის განსაზღვრებანი“ მიძღვნილია ძირითადად გნოსეოლოგიისა და ლოგიკის პრობლემებისადმი, ამიტომაც დავითი ხელოვნებას უმთავრესად განიხილავს გნოსეოლოგიურ ასპექტში, ვითარცა შემეცნების გარკვეულ საფეხურს და ამ გზაზე არაპირდაპირ ეხება დავითი ხელოვნებასო.

ცხადია, ამით სრულიადაც ვერ ამოიწურება. რაც თქმულა ანჰაღთის ესთეტიკურ მოსაზრებებზე. ჩვენთვის არც ისაა ამჟამად არსებითი, თუ მათგან რაა მართებული, ან რა იმსახურებს კრიტიკას. ამჟამად ჩვენთვის მთავარია სხვა რამ: ჩვენი მიზანი იყო რამდენიმე ტიპური მაგალითის მიხედვით გვეჩვენებინა, თუ რა კუთხით განიხილება დავით ანჰაღთი ესთეტიკის ისტორიებში.

ჩვენის აზრით, ანჰაღთი ესთეტიკის ისტორიებში უნდა განიხილებოდეს სრულიად განსხვავებულ საფუძველზე, ე. ი. არა მხოლოდ იმით, როცა უშუალოდ უახლოვდება ხელოვნების საკითხებს ანჰაღთის ფილოსოფიური განსჯანი. საკითხი შეიძლება დადგეს სხვა კუთხით: ესთეტიკიდან სრულიად განსხვავებული ფილოსოფიური განსჯანი შეიძლება შინაგანად შეიცავდეს ესთეტიკურს. კვლავ მივადგებით „აზრის სილამაზის“ პრობლემას; საჭიროა ესთეტიკური თვალსაზრისის წარმოჩენა არა საკუთრივ ხელოვნებაზე, თუ განსა-

ხოვნებაზე მსჯელობით, არამედ ფილოსოფიურ განსჯაში სილამაზის პოვნით.

ჩვენ ვფიქრობთ, ვაჩვენოთ, რომ ესთეტიკის ისტორიისათვის დავით ანჰალთი საინტერესოა არა იმდენად უშუალოდ ხელოვნებაზე გამოთქმული აზრებით, რამდენადაც თვით ფილოსოფიურ ნააზრევში განფენილი ესთეტიკური თვალთახედვით, ფილოსოფიურ აზროვნებაში ესთეტიკის დანახვით, აზრის სილამაზის გრძნობით.

„აზრის სილამაზის" ისტორიიდან

III. 1. თვით „წმინდა აზრიც" კი ესთეტიკურია. ეს დებულება სამტკიცებელი მას შემდეგ შეიქნა, რაც მოხდა აზროვნებითი ფორმების მაქსიმალური დიფერენცირება. მანამდე იგი თავისთავად ცხადი იყო, რამდენადაც არსებობდა პრინციპი — ყველაფერში შეიძლება იყოსო ესთეტიკური. მაგრამ, როცა ესთეტიკურის სფეროები მკვეთრად დაისაზღვრა, როცა ამგვარი მაქსიმალიზმი შესაგრძნობი გახდა, მას უკურეაქცია მოჰყვა. შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ XX საუკუნეში განსაკუთრებით გააქტიურდა მეცნიერული აზრიდან მომდინარე ესთეტიკური რეფლექსიის პრობლემა, ან პირუკუ, ესთეტიკური რეფლექსიით წმინდა აზრთან მისვლის საკითხი.

ს. ავერინცევი, რომელსაც ასეთივე პრინციპი შეაქვს თავის „ადრეულბიზანტიური მწერლობის პოეტიკაში", აღნიშნავს:

„ა. ლოსევი არ უშინდება ესთეტიკის ისტორიაში ჩართოს რიცხვის ან ატომის ანტიკური გაგება, თანაც ამ სიუჟეტს განიხილავს არა როგორც ფილოსოფიის ისტორიკოსი, ან მეტადრე, ისტორიკოსი ზუსტი მეცნიერებისა, არამედ ვითარცა ესთეტიკის ისტორიკოსი. — ახალი პერსპექტივები საკმაოდ თვალსაჩინოა, და აღარცაა საჭირო განიმარტოს, თუ სახელდობრ, რაზეა საუბარი. იგივე შეიძლება ითქვას დ. ლიხაჩოვის მიერ ძველ რუსულ მწერლობაში „ლიტერატურული ეტიკეტის" ანალიზზე და მ. ბახტინთან შუასაუკუნეობრივ კულტურაში „საკარნავალო" ტრადიციების დახასიათებაზე. ეს მაგალითები საკმაოა, რათა დავამტკიცოთ, რომ მთლიანობაში მიდგომა ესთეტიკის ისტორიის შესწავლისადმი არაა ოდენგანყენებული კეთილი წადილი, რომელიც არავის არაფერს არ ავალებს, არამედ ესაა კონკრეტული სამუშაო შესაძლებლობა. შესაძლებლობა ამ შემთხვევაში უტოლდება აუცილებლობას" (გვ. 36).

ასე რომ, „წმინდა რაციონალური აზრის" სილამაზის იდეა დავით ანჰალთით არ იწყება და არც მთავრდება. დ. ანჰალთი ერთ-ერთი გა-

მომხატველია ამ იდეისა, რომელიც პითაგორასა და სოკრატედან მოკიდებული ვითარდება დღევანდელ დღემდე. მათ შორის, მნიშვნელოვანია იგი ქართული აზროვნებისთვისაც.

საკმაოდ ვრცელი ისტორიული ექსკურსი, რომელსაც ჩვენ აქ წარმოვადგენთ, შემდეგის ჩვენებას ისახავს მიზნად: როგორ იცვლებოდა ისტორიულად „აზრის მშვენიერების" გაგება და როგორ გვესახება ამ ფონზე ანჰალთის ნააზრევი. მიუხედავად ამისა, რომ ეს იდეა მუდმივ თანმხლებია აზროვნების განვითარებისა, მას დღემდე ბევრი მოწინააღმდეგეც შეიძლება ჰყავდეს. „აზრის მშვენიერება" მარტო გაგების საკითხი არაა, იგი გულისხმობს თავისებურ გრძნობას. ამიტომ, ქვემოწარმოდგენილი მაგალითების სიმრავლე იმის დასტურიც იქნება, რომ სულ სხვადასხვა დარგისა და მიდრეკილების მეცნიერებს გააჩნიათ „აზრის მშვენიერების გრძნობა". ამით ისიც გამოჩნდება, რომ „აზრის სილამაზის" იდეა მხოლოდ წარსულის კუთვნილება როდია და ამ შემთხვევაში ანჰალთი ჩვენთვის აღძრავს დღევანდელობისთვის ფრიად საყურადღებო საკითხს.

როგორც ითქვა, მიუხედავად ბევრი მხარდაჭერისა, ამ საკითხს მრავალი მოწინააღმდეგეც ჰყავს. საწინააღმდეგო აზრის არსებობა თვით ამ საკითხის არსშივეა ჩამარხული. სილამაზისა და მეცნიერული აზრის გათიშვა ემყარება თითოეულის ავტონომიურობისკენ სწრაფვას. „აზრის სილამაზის" საწინააღმდეგო შეხედულებას ნათლად გამოხატავს ლეონ ბრილუენის ერთი შეფასება: „ყოველივე ეს ზედმეტად ლამაზია, რომ ჭეშმარიტი იყოსო". ეს გავრცელებული დამოკიდებულებაა და მეცნიერებიდან ითხოვს არ დაეშვას „მხატვრულობის ბანალურობამდე".

ივანე კარამაზოვი ამბობს: «Если бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по эвклидровой геометрии, а ум человеческий с понятием лишь о трех измерениях пространства («Братья Карамазови», ч. II, кн. V, гл. III).

ამიტომაც არ იღებს იგი ევკლიდური გეომეტრიით შექმნილ სამყაროს და არც ევკლიდურად მოაზროვნე გონებას. ამიტომ მისთვის — „ум подлец". მაგრამ ფიქრობს, რომ ქვეყნად ყოველივე არ უნდა იყოს მოწყობილი ევკლიდისებურად და ეს ქმნის ჭეშმარიტი სილამაზის შესაძლებლობას, სილამაზისა, რომელიც არ შეიძლება იყოს განზომილებადი ან განსაზღვრებადი.

«Красота — это страшная и ужасная вещь. Страшная потому, что неопределимая, а определить нельзя потому, что бог создал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут (ч. I, кн. 3, гл. IV).

და საბოლოოდ ამ საკითხების გადაწყვეტა, უარყოფითისა იქნება თუ დადებითის მხრივ, ჩვენ გვაინტერესებს ერთი არსებითი თვალსაზრისით. ესაა ლიტერატურის ინტელექტუალისტური კონცეფცია შუა საუკუნეებში. მწერლობაში კი ეს საკითხი ვერ გაირკვევა ფილოსოფიისა და ესთეტიკის მოუშველიებლად.

III. 2. რაკიღა ამგზობის „აზრის სილამაზის“ საკითხს უმთავრესად ნეოპლატონიზმთან დაკავშირებით განვიხილავთ, უნდა მივუთითოთ მისი ორი წყარო: ერთია პლატონური ნაკადი და მეორე — არისტოტელური.

პლატონური ნაკადი პითაგორა — სოკრატე — პლატონის ხაზით მოდის, ამ გზაზე რიცხვთა ეიდეტურ ესთეტიკას ერწყმის და პლატონის მსგავსად ნეოპლატონიზმში კოსმოლოგიური განსახოვნების სახეს იღებს.

სოკრატესთვის „მშვენიერია მშვენიერი აზრი“. პლატონისათვის უმაღლესი მშვენიერებაა განუყოფელი, ერთიანი კოსმოსი. თანახმად პლატონის ესთეტიკური ფილოსოფიისა, შემეცნება ვერ განხორციელდება, თუ თავად შემეცნება სახეობრივად არ ემსგავსება შესამეცნებელს. ამიტომ შემეცნება თვითაა მშვენიერება. ფილოსოფიური შემეცნება ქმნის ღვთაებრივი მშვენიერების სახეს. შემეცნება თავად განსახოვნებაა, სახისმეტყველებითი აქტია.

არისტოტელე ავითარებს ამ იდეას. მასთან მთლიანად გაზიარებულია ინტელექტუალისტური ესთეტიკა, მაგრამ აქცენტირებულია თავად შემეცნების პროცესი და არა მისი შედეგი, აქცენტირებულია ადამიანური მიმართება შემეცნებასთან. „არავინ ისე ნათლად, როგორც არისტოტელე, ანტიკურ ხანაში არ საუბრობდა გონებრივი ხედვისა და სიამოვნების სინთეზზე. თუმცა ამაზე მითითება ძალზე ხშირია ანტიკურ ესთეტიკაში“. უმაღლესი სულიერი ნეტარება შემეცნებაა („ნიკომაქეს ეთიკა“). „მეტაფიზიკაში“ აღნიშნულია, რომ „მშვენიერების უმთავრესი ფორმებია წესრიგი, თანაბარზომიერება და გარკვეულობა“ (XIII, 3. 1078 A 32 B 5). რაც მთავარია, ეს კატეგორიები ეხება არა მხოლოდ ყოფიერების ფორმებს, არამედ შემეცნებასაც. როცა ა. ლოსევი არისტოტელეს ესთეტიკის შემაჯამებელ დახასიათებას იძლევა, აღნიშნავს: „პლატონის საპირისპიროდ, მისგან ნაკლებადმოხატული გონის დიალექტიკის განვითარებისა და განმტკიცების მიზნით, არისტოტელე პირდაპირ ისწავლება გონის შიგნით უშუალო ჭვრეტით ქმედებაზე, როცა გონი ერთსა და იმავე დროს კიდეც მოიაზრებს თავის თავს და ჭვრეტს თავის თავს, ამასთანავე ის არის სინთეზი როგორც უნივერსალური მიზნისა და მისი

მარადი განხორციელებისა, ისევე უნივერსალური მიზეზისა და ამ მიზეზის შედეგის მარადი არსებობისა“ (გვ. 587).

ყველაფერი ეს თავს იყრის ნეოპლატონიზმში, რომელიც VI საუკუნის დასასრულისთვის უკვე წარმოდგენილია მთელი მრავალფეროვნებით: წარმართულითაც და ქრისტიანულითაც.

„პლატონურ ნეოპლატონიზმში“ (პატრისტიკა, არეოპაგიტიკა, მაქსიმე აღმსარებელი) დიდად მძლავრობს ღმერთი-ხელოვანის იდეა (ანუ ღმერთი-მხატვარი), რომელიც გულისხმობს შესაქმის მშვენიერებას, სამყაროს, ვითარცა ხელოვნების ქმნილებას. აქ თვით ფუნდამენტალური ცნება რელიგიისა — „ზიარების“ ცნება, ესთეტიზირებულია. სამყარო „ეზიარება“ ღვთაებას ესთეტიკური გზით, როგორც სიმბოლო მშვენიერების იდეას. ქართული აზროვნებისათვის სწორედ ეს იყო განსაკუთრებით ახლობელი, ადგილობრივ სწორედ ეს განვითარდა. თუმცა ცნობილი სხვა შეხედულებანიც იყო. მეტად დამახასიათებელია, რომ წარმართული ნეოპლატონიზმის, კერძოდ, პროკლეს, ქრისტიანიზაცია ქართულ ნიადაგზე (პეტრიწის ფილოსოფიაში) ამ გზით განხორციელდა. ამიტომაა, რომ მწყობრი სისტემური სახით ლაგდება ერთმანეთის გვერდით შემდეგი პრინციპები: 1. სამყაროს შექმნა მხატვრული შემოქმედებაა, 2. სამყარო სახეთა სისტემაა, 3. სამყაროს შემეცნება მხატვრული სახის გააზრების ანალოგიურია.

ჩვენ აღარაფერს ვიტყვით ნეოპლატონიზმის მეორე ნაკადზე, რომელიც წარმოდგენილია პროკლეს ფილოსოფიაში, ან ცნობილ „მიზეზთა წიგნში“, დასავლეთში ბოეციუსთან და, საბოლოოდ, იოანე დამასკელის „დიალექტიკაში“. აქ სახეობრივ შემეცნებას ცვლის ესთეტიკურის რაციონალისტური შემეცნება, რაც ემყარება კატეგორიოლოგიის სქოლასტიკურ სისტემას. გარკვეული აზრით, აქ უფრო ტიპური შუასაუკუნეობრივი აზროვნებითი ფორმები იჩენს თავს, ვიდრე ადრეულ პლატონურ ნააზრევში.

თუკი ამ რიგის საკითხების განხილვას საბოლოო ჯამში ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მოსახმარად გავმიზნავთ, განსაკუთრებით საყურადღებო გახდება, რენესანსის ხანა. ამ ეპოქაში ერთსა და იმავე დროს მოქმედებს ორი თანაარსებადი ტენდენცია; ერთი მხრივ, ღრმავდება მხატვრული და ფილოსოფიური აზროვნების გამიჯვნა (ესაა აზროვნების პირველადი სინკრეტიზმის საწინააღმდეგოდ მიმართული ტენდენცია), მეორე მხრივ, ხდება მხატვრული აზროვნების მიერ ფილოსოფიური აზროვნების მონაპოვართა ათვისება, ასევე ფილოსოფიისაგან მხატვრული რელიგიური პრობლემატიკის „რაციონალიზაცია“ (ესაა რენესანსული უნივერსალიზმის ნაყოფი). იგი ეფუძნება „ორგვარ სიბრძნეზე“ მოძღვრების ახლებურ გაგებას. ყოველივე სრულ-

ყოფილ-ადამიანური ღვთაებრივია. ღვთაებრივია თვით „სიბრძნე ამა სოფლისა“ (ანუ, მაგალითად, არისტოტელური მოძღვრება). მაგრამ მაინც „ზეშთა სიბრძნეს“ ყველაზე მეტად უახლოვდება პლატონი, ამიტომაც სჭირდებათ მტკიცება: პლატონმა ბევრი რამ მოსეს წიგნებიდან აიღოო. ოფერმანსმა მართებულად მიაპყრო ჩვენი ყურადღება მეტად დამახასიათებელ გარემოებას ი. პეტრიწის ნააზრევიდან; მისგან დიდად პატივდებულია არისტოტელე, მაგრამ ღვთაებრიობის ნიშნით იგი მხოლოდ პლატონს ამკობს. პეტრიწთან არისტოტელეს საშუალებით მტკიცდება პლატონური იდეები. მიზანი პლატონია! იტალიურ რენესანსში და, ჩვენის აზრით, ქართულშიაც, მართალია, დიდია ინტერესი არისტოტელესადმი, ზოგჯერ უშუალოდ და არა მხოლოდ დოგმატიზირებული არისტოტელესადმი, მყარდება „სხოლეს“ კულტი, ესაა „მოცალეობა“ უმაღლესი ადამიანური ნეტარებისათვის — შემეცნებისათვის. თავად შემეცნებაა უმაღლესი მშვენიერებაო, მაგრამ მაინც: უმაღლესი იდეები, „ტომნი გვართა ზენათა“ პლატონურია.

ჩვენი თვალსაზრისით ამჟამად აქ შეუძლებელია ამ ეპოქის თუნდაც მიახლოებითი დახასიათება. ოღონდ, აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთ არსებით პრინციპს, რენესანსული თვალთახედვით, ადამიანურის სრულყოფილი შეგრძნებით უკეთ ვიგებთ ღვთაებრივს. ადრეულ შუასაუკუნეობრივი პრინციპით, ღვთაებრიობის შეგრძნება ხდება ყოფით-ადამიანურიდან განრიდებით, ასეთია გზა სულიერი თავისუფლებისა. რენესანსი დაპირისპირებულობათა მოხსნის ხანა კი არაა, ესაა ხანა წინააღმდეგობათა მკვეთრად აღქმისა, რათა ამ გზით ვეზიაროთ უროთიერთგანმაწონასწორებელ წინააღმდეგობათა ჰარმონიას. ესაა ერთ-ერთი ფუნდამენტალური წინამძღვარი აზრის მშვენიერების რენესანსული კონცეფციისათვის. ღვთაებისთვის „განკუთვნილი“, ღვთაების განსაცდელი გრძნობით განიცდება სიყვარულიცა და აზრიც. აქ უკვე არა მხოლოდ „მოსწონთ“ ჭეშმარიტება, არამედ ის „უყვართ“ კიდევაც. მშვენიერების, სიყვარულის მომფენი ბეატრიჩე ამავე დროს არის „მადონა ფილოსოფია“. ასე ერწყმის ერთმანეთს სიყვარული, სიბრძნე და მშვენიერება. თანაც არა ისე, რომ ერთი მეორეს მოსდევდეს, არამედ ისინი თანაარსებობს, როგორც ნეოპლატონისტურ ღმერთთან ეთეროვანი მატერია.

III. 3. როგორც ვთქვით, ამ საკმაოდ ვრცელი ექსკურსის მიზანია ერთხელ კიდევ ნათელვყოთ, რომ აზრის სილამაზის პრობლემა არაა მხოლოდ წარსულის კუთვნილება, ამიტომ ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა დღევანდელი თვალსაზრისი ამ საკითხებზე.

საერთოდ, აზრის სილამაზის პრობლემაცა და თვით მხატვრული

შემოქმედების ინტელექტუალისტური კონცეფციაც დღეს კიდევ მეტად ითხოვს გავითვალისწინოთ XX საუკუნის არაჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ყველაზე მნიშვნელოვანი წარმომადგენლების შეხედულებანი.

„სახელდობრ, რომელ მათემატიკურ მეთოდებს ვუწოდებთ ჩვენ მშვენიერსა და მიმზიდველს?“ — ამ კითხვაზე ცნობილი ფრანგი მათემატიკოსი ანრი პუანკარე უპასუხებდა: „ეს ისინია, რომელთა ელემენტები ისე ჰარმონიულადაა განლაგებული, რომ ჩვენ შეგვიძლია ადვილად მოვიცვათ მთლიანობა და ამავე დროს მივწვდეთ დეტალებს“.

ამ შემთხვევაში მათემატიკური მეთოდების სილამაზე შეიგრძნობა რიცხვთა მისტიკის გარეშე. მშვენიერების განმსაზღვრელია ის, რომ აზრი აღიქმება დეტალებშიაც და მთლიანობაშიაც. დეტალებისა და მთლიანობის შეპირისპირება ქმნის აზრის შინაგან ჰარმონიას, მის ესთეტიკურობას. აქედან ისიც ჩანს, რომ ესთეტიკურია არა მხოლოდ დასრულებული აზრი, არამედ თვით პროცესი აზროვნებისა, აზროვნების მეთოდი (ნოვალისი ამბობდა: „ყოველგვარი მეთოდი თავისებური რიტმია, თუ მოისპობა სამყაროს რიტმი, მოისპობა სამყაროც. ყოველ ადამიანს თავისი ინდივიდუალური რიტმი გააჩნია, ალგებრა თავად პოეზიაა, გენიოსობა რიტმის გრძნობაა“. ო. შპენგლერის სიტყვით, „მათემატიკა ისეთივე ჭეშმარიტი ხელოვნებაა, როგორც პლასტიკური ხელოვნება და მუსიკა“).

ცნობილია ა. ეინშტაინის სიტყვები: „პირადად მე უმაღლესი ბედნიერების შეგრძნებას მხატვრული ნაწარმოები მანიჭებს. ისინი მე მანიჭებენ იმნაირ სულიერ ნეტარებას, როგორც არც ერთი სხვა რამ სფერო.. თუ მკითხავთ, ამჟამად რა მიღვიძებს ყველაზე დიდ ინტერესს, გიპასუხებთ: დოსტოევსკი. დოსტოევსკი მე მაძლევს მეტს, ვიდრე ნებისმიერი მეცნიერი-მოაზროვნე, მეტს, ვიდრე გაუსი!“

არ უნდა იყოს ზედმეტი იმის აღნიშვნა, რომ ეს ნათქვამია პიროვნებისაგან, რომლისაგან არაა მოსალოდნელი ექსტრავაგანტული ფრაზები, აქ პრინციპული თვალსაზრისია გამოთქმული, იგი ორმხრივაა საყურადღებო: ერთი, რომ ეს შეიძლება გავიგოთ, ვითარცა მწერლობის „განმტვირთველი“ გავლენა მეცნიერზე, მეორეს მხრივ კი — აქ ხედავენ მითითებას, რომ მეცნიერული აზროვნებისათვის უშუალო წყარო შეიძლება გახდეს მხატვრული აზროვნება (მ. ბახტინმა თ. დოსტოევსკის მხატვრულ აზროვნებაში აღმოაჩინა რელატივიზმის პრინციპი, რომლიაც საფუძველზე მხატვრული სახეები, კერძოდ, პერსონაჟები, არ შეიძლება იყვნენ ერთი განზომილებისა, მათი მნიშვნელობანი იცვლება მათი სხვადასხვაგვარი მიმართებების კვალობაზე

ისე, რომ ამასთანავე შენარჩუნებულია მათივე მთლიანობა. ასე ელინდება ხასიათების მხატვრული რაობის ფარდობითობა).

აქედან ისიც ჩანს, რომ უმაღლეს ჰარმონიათა წვდომით ხელოვნება და მეცნიერება ერთმანეთს თანხვდება და ამ სფეროში მეცნიერული აზრიც ისევე ეზიარება მშვენიერებას, როგორც ხელოვნება. ესაა უმაღლეს კანონზომიერებათა მშვენიერება. აქვე ისახება კიდევ ერთი პერსპექტივაც აზრის მშვენიერებისა: ესაა უმაღლესი კანონზომიერებისაკენ მეცნიერული აზრის მარადიული სწრაფვა, ჯერ კიდევ შეუცნობელი იდუმალებისაგან აზრის მოსწრაფების „პოეტურობა". „მიზეზი იმისა, თუ რატომ ძალუძს ხელოვნებას ჩვენი გამდიდრება, მდგომარეობს მისსავე უნარში შეგვახსენოს სისტემური ანალიზისთვის მიუღწეველ ჰარმონიათა არსებობა", — წერდა ნილს ბორი. ჭეშმარიტებისაკენ ამ გზით სელა უცხო როდია თვით ზუსტი მეცნიერებისათვის, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლიტერატურათმცოდნეობაზე, რომლისთვისაც როგორც მეცნიერებისათვის, დამახასიათებელია „მიახლოებითი სიდიდეების" გამოყენება (დ. ლიხაჩოვი). თვით ზუსტი მეცნიერებანიც მიმართავენ ამავე გზას. ნ. ვინერი მეცნიერული აზროვნების ერთ არსებით ხაზს ხედავს იქ, სადაც გამოიყენება არაზუსტი იდეები და იქმნება ახალი იდეები.

ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ „ხილვათა" ანალოგები მჟღავნდება ზოგიერთი მეცნიერული აღმოჩენისას, რომელიც ხორციელდება „გონების უეცარი საშიში ნახტომით". (ამნაირ მაგალითთა გამრავლებას ეს აზრიც აქვს, რომ ვაჩვენოთ, მიუხედავად საწინააღმდეგო აზრისა, თუ რაოდენი მომხრეები ჰყავს აზრის სილამაზის იდეას).

მეცნიერული აზროვნებისაგან მინიჭებული ესთეტიკური ტკბობა ხშირად ერთგვარ კომპენსაციას ახდენს ხელოვნების მშვენიერების განცდისა. ცხადია, აზრის სილამაზის შეგრძნება სათანადო უნარს ითხოვს, შეიძლება მეცნიერს არ ჰქონდეს ამგვარი განცდის უნარი, ამგვარი „სმენა", მაგრამ ეს ჯერ კიდევ როდი ნიშნავს, რომ თუნდაც მისივე ნააზრევი არ იყოს ესთეტიკური ფასეულობისა.

ჩვენთვის ერთგვარად შემაჯამებელი მნიშვნელობისაა გამოჩენილი თანამედროვე მეცნიერისა და მწერლის ჩარლზ პერსი სნოუს მოსაზრებანი: „ვინც მეცნიერებას ეზიარება, ყველამ იცის, რა უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს მეცნიერული მუშაობა, როცა ადამიანი გრძნობს, რომ მონაწილეობს მეცნიერების განვითარებაში, რომ დგას ზღურბლზე რომელიღაც აღმოჩენისა, თუნდაც სრულიად უმნიშვნელოსი. იმავე დროს გრძნობს, რომ წვდება სამყაროს სილამაზეს. სუბიექტური ცდა ამ ადამიანისა და მის მიერ განცდილი ესთეტიკური სიამოვნება არაფრით განსხვავდება იმ კმაყოფილებისაგან, რომელსაც გვანიჭებს პოემა, რომანი და მუსიკალური ნაწარმოები. მე არა მგონია, რაიმე განსხვავება ვიპოვოთ მეცნიერულ და მხატვრულ შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ესთეტიკურ განცდებს შორის".

ცხადია, ეს მაქსიმალიზმია, არ უნდა იყოს მართებული, რომ მთლიანად ერთგვარად ჩავთვალოთ ესთეტიკური განცდა, მეცნიერებისაგან იქნება მონიჭებული თუ ხელოვნებისაგან, მაგრამ თავად ეს მაქსიმალიზმიც ნიშანდობლივია და მრავლისმეტყველი. აქ მჟღავნდება მეცნიერული აზრის ესთეტიკურობის მკვეთრი შეგრძნება, მეტადრე, როცა ამგვარი თვალთახედვა ეყრდნობა არა მხოლოდ მწერლობის კარგ ცოდნას, არამედ თანამედროვე „მეცნიერებათმცოდნეობასაც".

როცა „წმინდა აზრის" ესთეტიკურობას ცხადვყოფთ და ამ თვალსაზრისის მომხრეთა არგუმენტაციას განვიხილავთ, რაოდენ მწყობრადაც არ უნდა მიგვაჩნდეს ყოველივე ეს, მისი აბსოლუტიზება მაინც არ გვმართებს. ასეთი თვალსაზრისი მაინც მეცნიერული აზრის ერთ მხარეს — მის ადამიანურ ფასეულობას მოიცავს. ეს თვალსაზრისი კი, სუბიექტურობასაც რომ ასცდეს, განსხვავებული თვალთახედვის არსებობას მთლიანად მაინც ვერ გამორიცხავს. მეცნიერულ აზრს ხომ სხვა, არაესთეტიკური — წმინდა ლოგიკურ-ინტელექტუალისტური დანიშნულებაც აქვს და ესაა მისი არსი. ლოგიკურ-ინტელექტუალისტურში ესთეტიკურს რომ არა ვხედავდეთ, იქითკენ გვეწევა ესთეტიკურობის ავტონომიურობის სრულიად გასაგები ტენდენცია. ამითაა განპირობებული მეცნიერული აზრის ესთეტიკურობიდან გამიჯვნის ყოველი ცდა. ასე რომ, მეცნიერებისა და ესთეტიკურის ერთმანეთისაგან გამიჯვნა და მათი გაერთიანება ესთეტიკურობის ნიშნით ურთიერთგამაწონასწორებელი აზრებია. ერთის არსებობა მეორეს გულისხმობს, ვითარცა საჭირო დაპირისპირებულობას. თითოეული მათგანის ცალ-ცალკე არსებობა შეფარდებითია.

ასეთ ფონზე აღარ უნდა მოგვეჩვენოს ხელოვნურად თვით მკაცრ სისტემატიზაციათა შემცველ ფილოსოფიაში ესთეტიკურის ძიება. ამ თვალთახედვით, მშვენიერება შეიძლება ვიპოვოთ არა მხოლოდ ბუნებაში ან ხელოვნებაში, არამედ თვით მეცნიერულ აზროვნებაში.

ამგვარი თვალსაზრისი, რომელიც არსებობდა ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში, დღეს ხშირად დავიწყებულია. როცა ირკვევა, თუ რა შეიძლება იყოს ესთეტიკური, ჩვეულებრივ იფარგლებიან ბუნებითა და ხელოვნებით, უგულებელყოფილია აზრის მშვენიერება.

ამ კუთხით საყურადღებო ხდება დავით ანჰაღთის ფილოსოფია.

IV. 1. **მიზეზი.** თავისი ნაშრომის მეექვსე თავში დავით ანჰაღთი ფილოსოფიის ამგვარ განმარტებას იძლევა: „ფილოსოფიის ექვსი განსაზღვრება არსებობს: პირველი — ფილოსოფია მეცნიერებაა არსებულზე, როგორც ასეთზე; მეორე — ფილოსოფია მეცნიერებაა საღვთო და ადამიანურ მოვლენებზე; მესამე — ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებაა; მეოთხე — ფილოსოფია ღვთისადმი მიმსგავსებაა ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებში; მეხუთე — ფილოსოფია „ხელოვნებათა“ „ხელოვნებაა“ და მეცნიერებათა მეცნიერებაა; მეექვსე — ფილოსოფია სიბრძნის სიყვარულია“ (გვ. 52).

დავით ანჰაღთმა გამოიყენა არსებული განმარტებანი (პითაგორასი, პლატონისა და არისტოტელისა), წარმოგვიდგინა ფილოსოფიის განმარტებათა **სისტემა**. სისტემას აქ ქმნის არა მხოლოდ განმარტებათა მიმართება თვით ფილოსოფიასთან, არამედ განმარტებათა ურთიერთმიმართებანი. განმარტებათა წყვილეულების შინაკავშირი და წყვილეულთა ერთმანეთისადმი მიმართება (I, II და III. IV, V და VI), ან ისიც კი, თუ რითი იწყება ეს განმარტებანი და რითი მთავრდება. მნიშვნელობს ისიც, თუ რა დგას დამამთავრებელი განმარტების წინ.

ეს ყველაფერი საგანგებოდ გააზრებულია დ. ანჰაღთის მიერ, მაგრამ უპირველესად გააზრებულია შემდეგი რამ: „რატომაა ფილოსოფიის განსაზღვრებანი სწორედ ამდენი და არა მეტი ან ნაკლები? ჩვენ ვამბობთ, რომ აქ მოქმედებს ორი მიზეზი, ერთია განყოფადობა, მეორე კი — რიცხვი (ექვსი)“ (გვ. 52).

პირველი მიზეზი — განყოფადობა — ლოგიკურ-ფილოსოფიურია. განყოფადობის თვალსაზრისით, ფილოსოფია დახასიათებულია ორმხრივ: I და II განსაზღვრება ეყრდნობა ფილოსოფიის **საგანს** (I — უახლოეს საგანს, არსებულს საერთოდ, II — შორეულ საგანს; ესაა საღმრთო და კაცობრივი რაობანი); III და IV განმარტება გამომდინარეობს ფილოსოფიის **მიზნიდან** (III — უახლოესი მიზანი, სიკვდილთან შერიგება. IV — უშორესი მიზანი, ღვთისადმი მიმსგავსება). ცალ-ცალკეა V და VI განმარტებანი (V ფილოსოფიის აღმატებულობას ამტკიცებს: „ხელოვნებათა ხელოვნება“ და მეცნიერებათა მეცნიერება; VI — ეტიმოლოგიას ეყრდნობა: ფილოსოფია სიბრძნის სიყვარულიაო).

მაშასადამე, ანჰაღთმა განმარტებათა რაოდენობას ორი საფუძველი მოუნახა: ლოგიკური (განყოფადობა) და მისტიკური (რიცხვი).

მაგრამ საბოლოოდ ორივე ემსახურება ერთ მიზანს — გვიჩვენოს, თუ რატომაა განმარტება ექვსი, ე. ი. ექვსზე აგებულ სისტემაში თავს იყრის განყოფადობა და მთლიანობა.

ანჰაღთი ქვემოთ შთაგონებით საუბრობს აღნიშნული სისტემის რიცხვულ მისტიკაზე. ასეთ შემთხვევებში თვით არისტოტელიზმისკენ მიდრეკილ ნეოპლატონიკოსებსაც კი ურჩევნიათ ილაპარაკონ პითაგორიზმით გამსჭვალული პლატონური ენით და რიცხვთა თავისებურებებზე დამყარებული ანალოგიები შორსმიმავალი იდუმალებით დატვირთონ. რამდენადაც, მშრალი რიცხვების ამარადაც დარჩენა მათთვის არ წარმოადგენს უსახურებას. პირიქით, მათთვის სამყაროს ჰარმონია რიცხობრივი ჰარმონიაა. ასე წარმოჩნდება სამყაროს რიცხვული ესთეტიკა. მით უფრო ბუნებრივია, რომ ღვთაებრივ რიცხვულ ესთეტიკას ემორჩილებოდეს ღვთაებრიობისკენ მიმსწრაფი აზრი. ამგვარ ჰარმონიულ წესრიგზე აგებულად სურს დ. ანჰაღთს წარმოგვიდგინოს განმარტებათა სისტემა. თანაც სწორედ ამით გახდება იგი მისეული, ანჰაღთისეული და არა მასში შემავალი ცალკეული განმარტებებით.

დავით ანჰაღთი აცხადებს: „ზოგიერთი რიცხვი სრულყოფილია, ზოგიერთი არასრულყოფილი, ზოგიც — ზესრულყოფილი. სრულყოფილია ის რიცხვი, რომლის შემადგენელთა ჯამი მასვე უდრის, როგორც, მაგალითად **ექვსი**, რადგანაც მისი შემადგენელნი გვაძლევენ ექვსს, რამეთუ ექვსის ნახევარია სამი, მესამედია — ორი, მეექვსედია — ერთი, რანიც შეჯამებულად ექვსია...

და რადგანაც ეს ასეა, ხოლო ექვსი პირველი სრულყოფილი რიცხვია და არცერთი მისი წინარე რიცხვი არაა სრულყოფილი, **ამდენად ფილოსოფიის განსაზღვრებანიც ექვსია**, რამეთუ მიზეზი და მშობელი ყველა ხელოვნებისა, ვითარცა ყოვლად სრულყოფილი **უნდა გამშვენიერდეს** ყველაზე სრულყოფილი რიცხვით“ (გვ. 55).

ლოგიკური და მისტიკური ერთმანეთს დაემთხვა. ლოგიკურმა განპირობებულობამ განმარტებათა ანჰაღთისეული სისტემა მისტიკურ სრულყოფილებამდე მიიყვანა. ამით მოხდა „**გამშვენიერება**“ თავად ამ სისტემისა. აქ უკვე აღარ აქვს მნიშვნელობა, თუ საიდან მოდის ესა თუ ის განმარტება, ანდა — ექვსის მისტიკური სიმბოლიკა, ანდა — მთელი ეს სისტემა. მთავარია იმის გაცნობიერება, რომ სრულყოფილება რეალიზდება ამ სისტემით, ამასთანავე, როგორც დავინახეთ, განმარტებები იყოფა ერთად, ორად და სამად (სამთავე რიცხვს ხომ დიდი საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა). თითო-თითოა V და VI განმარტებანი, ორ-ორი I-II და III-IV განმარტებები. სამეუ-

ლებსა ქმნის V და VI წინარე განმარტებებთან ერთად. თვით „6“ კი ათეულში ყველაზე სრულყოფილია ანჰალთისათვის. ანჰალთი საგანგებოდ აღნიშნავს მისი ქვემდგომი რიცხვების არასრულყოფას. ასევე ამდაბლებს იგი მის მომდევნო „რვას“ (გვ. 80). ანჰალთი ეხება „შვიდსაც“, რომელიც ითვლება წმინდა რიცხვად, „ქალწულად“, რადგანაც დეკადაში ის არცერთ რიცხვს არ წარმოქმნის და არც ის წარმოიქმნება რაიმედან. ამიტომ სრულიადაც არა შემთხვევითია იმის აღნიშვნა, რომ ფილოსოფია „მშობელიაო“ („დედააო“) ცოდნისა და რომ მას შეესაბამება მსგავსი შინაარსით აღვსილი, სრულყოფილი „ექვსი“.

ისიც არაა შემთხვევითი, რომ დ. ანჰალთი აქვე საგანგებოდ ჩერდება 12-ზე, როცა იგი გამოჰყოფს რიცხვთა სამ სახეს — არასრულყოფილს, სრულყოფილსა და ზესრულყოფილს. ზესრულყოფილის ნიმუშად 12-ს განიხილავს. მისი უდიდესი გამყოფია 6 (გაყოფადობა რიცხვთა ღირსების მთავარ საზომად ცხადდებოდა). 8-ს ანჰალთი იმიტომ ამდაბლებდა, რომ მისი გამყოფთა ჯამი მასზევე ნაკლებიაო: 1+2+4=7. იგივე ვრცელდებოდა 9-ისა და 10-ზე. 12 მოიცავდა მთელ სამყაროს დროითაც (საათებისა და თვეების რაოდენობით) და სივრცის (ზოდიაქოებით) ამდენად, 12 თავისი ყოვლისმომცველობით ღვთაებრივია („ზესრულყოფილია“). მისი გამყოფი 6 („სრულყოფილი“) განასახოვნებდა ფილოსოფიას. ასე რომ, ფილოსოფიის „სრულყოფილება“ აირეკლავდა „ზესრულყოფილებას“. ამ აზრითაც „6“ ხატია 12-ისა, მისი სახეობრივი ანარეკლია და მისი ანალოგი, ყველაზე მეტად მისი „მსგავსი“ 12-თა შორის (12-ის ღვთაებრიობაზე იხ. „ფედროსში“).

შეუძლებელია გაუშინაარსებლად დარჩენილიყო ისიც, რომ 12-ის გამყოფთა ჯამი 12-ზე მეტია. 12-ის რიცხვული ზესრულყოფილების ნიშნად სწორედ ამას ასახელებს ანჰალთი (+2+3+4+6=16). როგორც შინაგანად 12 თავისთავზე მეტია, ასევეა ღვთაებაც. ისიც შინაგანად მეტია თავისთავზე (ამიტომ სამყაროს შექმნა ღვთაების სისავსეობის „გადმოღვრაა“). განმარტებათა სისტემა კი თავისთავს უდრის, ისევე, როგორც 6. მაგრამ იგი თავისი განსაზღვრულობიდან გამოდის ზეშთაჰარმონიასთან ზიარებით, მისდამი მსგავსებით.

დ. ანჰალთის რიცხვულ ჰარმონიას უთუოდ კავშირი აქვს პითაგორიზმთან, არსებითად უთუოდ მას ემყარება, რაც აღნიშნულია კიდევაც რუსული გამოცემის კომენტარებში (თუმცა ერთგვარი ნაღვლიანი ტონით, ვითარცა ნაკლი, რაც არ უნდა იყოს მართებული VI საუკუნის ფილოსოფიის მიმართ). მართალია, რიცხვული ჰარმონიის პრინციპი საერთოდ პითაგორიზმს მიჰყვება, მაგრამ ცალკეულ რიცხვთა სიმბოლიკა ზოგჯერ განსხვავებულადაა გააზრებული. მაგალითად, როგორც თვით ანჰალთმაც იცის, პითაგორიზმში სრულყოფი-

ლების იდეალურ სახედ, „ზესრულყოფილად“ მიიჩნეოდა 10. ანჰალთისეული მახასიათებლების კვალობაზე 10 ვერ ჩაითვლებოდა ზესრულყოფილად. ზესრულყოფილია 12 (აქ ვერ გამოვრიცხავთ ქრისტიანობის გავლენასაც, თუმცა ამას ხელს უშლის 9-ის „არაიდეალურობა“ ანჰალთან. არეოპაგიტიკაში კი 9 ანგელოზთა დასების საერთო რიცხვია მათი სამი ტრიადით).

6-ის სრულყოფილებითაა გაშინაარსებული დ. ანჰალთისეული განმარტებათა სისტემა. 6 სრულყოფილია არა მხოლოდ მთლიანობაში, არამედ, ასე ვთქვათ, შინაგანი ჰარმონიითაც, მის გამყოფთა ურთიერთმიმართებით, რომელთა ერთობლიობა 6-ს გვაძლევს. განმარტებათა სისტემის „გამყოფია“ მასში შემავალი განმარტებანი. ე. ი. ანჰალთისეული (უკეთ: ანჰალთის მიერ გაზიარებული) სისტემა 6-ის სრულყოფილებითაა „გამშვენიერებული“, როგორც 6-ის მთლიანობის, ისე მისი გამყოფის თვალსაზრისითაც.

ამრიგად, ფილოსოფიის განმარტებათა ანჰალთისეული სისტემა, მართალია, ლოგიკური კონსტრუქციაა, მაგრამ სისტემას გააჩნია ესთეტიკური ფასეულობაც.! ფილოსოფიის განსაზღვრებათა ანჰალთისეული სისტემა ავლენს აზრის მშვენიერებას. ის, როგორც მთლიანობა და განყოფადობა, განასახოვნებს რიცხვულ ჰარმონიას. ის, შეიძლება ითქვას, სახეა რიცხვული ჰარმონიისა, რიცხვული ჰარმონია კი მაჩვენებელია ამქვეყნიური ჰარმონიის ზეციურთან კავშირისა, თვითაა სახე იმ უმაღლესი მშვენიერებისა. (გავიხსენოთ ი. პეტრიწის სახის-სახე, ხატის-ხატი და ა. შ.). ამიტომ ბუნებრივია, რომ მისი სისტემა ესთეტიკურთან ნაზიარები ხდება. მთლიანობა განყოფადობის ჰარმონიით იგი გარკვეულ ლოგიკურ-სილოგისტური შინაარსის (ფილოსოფიის მეცნიერული განმარტების) „ფორმაა“, სახისმიცემაა. ლოგიკურ-სილოგისტური მიზანდასახულობით ეს სისტემა არ იფარგლება, ამიტომ, განმარტებათა ანჰალთისეული სისტემის ქმნადობას, რამდენადაც მას ახლდა ჰარმონიისაკენ სწრაფვა, სახისქმნადობაც მოჰყვა. ამ ჰარმონიის შეგრძნება მაშინ სრულიად რეალური იყო. ასევეა, საერთოდ, ნეოპლატონიზმში, კერძოდ, პროკლეს მოძღვრებაშიც, სადაც „კოსმოსი“, ლოგიკურად კონსტრუირებული ცნებაა. მაგრამ აქაც ის განსახოვნების სისტემით მხატვრულ მნიშვნელობას იძენს.

6-ს რომ შინაგანი „მოწესრიგებულობა“ გააჩნია („გამყოფთა ნამრავლი რომ მათივე ჯამის ტოლია და ორთავე 6-ისა), თავად ეს კი

არაა მომფენი უმაღლესი ჰარმონიისა. ესაა მხოლოდ მისი მაჩვენებელი, წარმომაჩენელი იმისა, რომ 6 წილნაყარია ზესთაჰარმონიასთან. ასეთივეა სისტემაც, რომელშიც 6 თვისობრივად მნიშვნელობს. ამგვარი სისტემა, ვითარცა მთლიანობა „მეტია“, ვიდრე მისივე შინაგანი ლოგიკური შინაარსი. „სიმეტეს“ მისი ესთეტიკური ფასეულობა იწვევს, რომელიც მთლიანობა-დანაწევრების დაპირისპირებულობის ჰარმონიას ემყარება. გარდა ამისა, დაპირისპირებულობას ქმნის განსაზღვრებათა სისტემის დასაზღვრულობა და მისტიკური მშვენიერებით, უსასრულო კანონოზომიერებით აღვსილი სამყარო, რომლის მშვენიერებას აირეკლავს 6-ის რიცხვული ჰარმონიაც. „ზღვარი და უსაზღვროება ერთად ქმნიან რიცხვს“, — აღნიშნავდა პითაგორელი ფილოლაოსი. ეს კი ა. ლოსევის აზრით, რიცხვთა ესთეტიკის ერთერთი საფუძველია. ფილოლაოსისავე თქმით, „უსაზღვროება განიფინება უსასრულობაში“ (იქვე). მეტადრე, ზღვრულის უსაზღვროებისკენ სწრაფვას არ შეიძლება არ ახლდეს ესთეტიკური მომენტი.

„პითაგორელებთან რიცხვი არა მხოლოდ საგნებზედაც ღრმაა, არამედ თვით საგნებშიაც კი ღრმაა მათ უშუალო აგებულებაზე. ამიტომაც რიცხვი მათთვის არის „ყველაფერზე ბრძნული რამ“.

ეს ეხება არა მხოლოდ საგნებს, არამედ აზრობრივ კონსტრუქციებსაც, ვითარცა ყოფიერების გარკვეულ ფორმებს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის კვალობაზე დ. ანჰაღთის განმარტებათა სისტემაზედაც შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რიცხვი („სრულყოფილი“, „მშვენიერი“ რიცხვი) მისი შინაგანი პრინციპია, რომ რიცხვულ ჰარმონიას ამ სისტემის სიღრმისეული შრეებისაკენ მივყევართ. აზრის სიღრმისეულ „სიბრძნეს“ და მშვენიერებას გვაზიარებენ. ასე ისახება, როგორც იტყვიან, „ესთეტიკა იდუმალებისა“.

აზრს, როგორც სისტემას, „ამშვენიერებს“ რიცხვი,— პითაგორიზმზე დამყარებულ ანჰაღთის ამ ნააზრევს, ვფიქრობთ, შეესაბამება პითაგორიზმის შემდეგი დახასიათება: „თუ ადრე რიცხვი განიხილებოდა ონტოლოგიურად... პითაგორული მასალები მიგვაახლებს ჩვენ რიცხვთა გნოსეოლოგიასა და მის ესთეტიკასთან. მართლაცდა, აქ რიცხვი განიხილება, ვითარცა პრინციპი საგანთა ფორმირებისა, გამიზნული მათ ადამიანურ ცნობიერებაში ასათვისებლად“.

ანჰაღთთან რიცხვი სწორედ საგნის ფორმირების პრინციპია. ერთის მხრივ, მას თითქოსდა, ონტოლოგიური მნიშვნელობა გააჩნია, მაგრამ სხვა აზრს გვკარნახობს მისივე სიტყვები: „ფილოსოფია — მიზეზი და მშობელი ყველა ხელოვნებისა, ვითარცა ყოვლად სრულყოფილი, **უნდა გამშვენიერდეს ყველაზე სრულყოფილი რიცხვით**“. 6-ის მშვენიერების მიხედვით ფორმირება აზრს სილამაზეს ანიჭებს.

ასეთია ერთი საფუძველი ანჰაღთის ნააზრევში „აზრის სილამაზის“ იდეისა: აზრის სილამაზეს ცხადყოფს მისი ფორმირება რიცხობრივი ჰარმონიის საფუძველზე.

ასეთივეა ანჰაღთის განმარტებათა სისტემა.

ზემოაღნიშნული გვიჩვენებს იმასაც, რომ ამ სისტემაში მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს ეხმიანება (ქვემოთ ეს გამოჩნდება სხვა მხრივაც). დ. ანჰაღთი თავისი სისტემის მიზეზად აცხადებს „განყოფილებას“ და „რიცხვს“. ამ ორი ცნების ერთ სიბრტყეზე განხილვა მათ შინაგან ურთიერთკავშირზე მიუთითებს. საბოლოოდ ისინი ერთმანეთს ემხიანება. განყოფადობა ნამდვილდება რიცხვით, რიცხვი განყოფადობისა და შეხაოსის შემაერთებელია. ამასთანავე „რიცხვი“ მიზანიცაა ამ სისტემისა. ესაა ის ფორმა, რომელიც მნიშვნელობს, ვითარცა ამ სისტემის ესთეტიკურობის მახასიათებელი. იგი სისტემის ესთეტიკურ „მიზანს“ ავლენს. 6 თავისთავადი მნიშვნელობის მქონეა, როგორც მთლიანობა და იგი არ უდრის უბრალოდ მისი შემადგენლების ჯამს (მაგალითად, 3+2+1, ძაგრამ სამის რაობა 1-ითა და 2-ით არ ამოიწურება, სამი აგრეთვე „სამია“, ვითარცა ერთიანობა, შდრ.: სამპიროვანი ერთარსება. წყლის შემადგენლობაა H_2O, მაგრამ წყალში აღარა ჩანს მისი შემადგენლები, იგი ახალი, „მესამე“ რაობაა). 6 თავადაა მთლიანობა და თავისთავადი რაობა, ამ აზრით 6-1, ისევე როგორც ყოველგვარი სიმრავლე მთლიანობაა.

„რიცხვი რომ მხოლოდ ერთეულთა ჩამოთვლიდან შედგებოდეს, ჩვენ ვერც კი გავიგებდით იმგვარ სიტყვებს, როგორიცაა „ასი“, „ათასი“ თუ „მილიონი“, რამდენადაც როცა ამგვარ სიტყვას ვამბობთ და მას მთლიანად ვიგებთ, ჩვენ იმავ დროს თავში არა გვაქვს ასის, ათასის ან მილიონის გამოცალკევებული და იზოლირებული ერთეულები. ცხადია, რომ თითოეული ეს რიცხვი ჩვენს ცნობიერებაში წარმოჩენილია ვითარცა რაღაც უთუოდ განუყოფელი. ამ შემთხვევაში პლატონზე გავლენას ახდენს ზოგადი დიალექტიკური მოძღვრება, რომ მთლიანობა წარმოადგენს ახალ თვისობრიობას მის ნაწილებთან შედარებით“ (ა. ლოსევი).

პლატონს იდეებზე მოძღვრება რომც არ მოეპოვებოდეს, მარტო რიცხვებზე მოძღვრებაც კი მასთან უკვე შექმნიდა მთლიანსა და მოაზრებულ ესთეტიკურ სისტემას“ (ა. ლოსევი).

აქ ანტიკური დიალექტიკა სრულყოფილებით ჩანს, ისტორიულად მას ორმხრივი პერსპექტივა ჰქონდა: სქოლასტიკური „გაღრმავებით“ მას თავისთავში ჩაკეტვა ელოდებოდა; მეორე მხრივ, იგი კანონზომიერებათა იდუმალი სფეროების წვდომის პერსპექტივებს ქმნიდა რისი

კარგი მაგალითია რიცხვთა რაოდენობრივი და თვისობრივი ნიშნების ურთიერთმიმართება, რომლის გათვალისწინება აუცილებელია არა მხოლოდ „ოქროს კვეთის“ პრინციპთა დადგენისას, არამედ განსახოვნების დღევანდელი სემიოტიკური შესწავლის დროსაც. მაგრამ სქოლასტიკა მხოლოდ „ავადმოსახსენებელი წარსულისათვის“ როდია დამახასიათებელი. იგი ყოველი დროის აზროვნების თანმხლებია (იგი განსაკუთრებით ეძალება აზროვნებას სახეობრივ სისტემათა კვლევისას, რამდენადაც ყოველთვის თავისებურ მიმზიდველობას ინარჩუნებს მხატვრული ირაციონალურობის რაციონალურზე დაყვანა, მისი შინაგანი კანონზომიერების „ნათელყოფა“ „ათვლითი მეთოდით“. მსგავსი ცდუნება არ შეიძლება არ ახლდეს „ოქროს კვეთის“ თეორიას, რომლის თავისთავადი მიმზიდველობა ადვილად ქმნის ესთეტიკური ფენომენის ამოხსნის ილუზიას).

ანჰალთის განმარტებათა სისტემის სრულყოფას არსებითად 6 განასახოვნებს როგორც მთლიანობა (როგორც ითქვა, 6-ს აქ სხვაგვარი დატვირთვაც აქვს. შინაგანი ჰარმონიით განასახოვნოს განმარტებითი ურთიერთკავშირი). ამით იგი აღნიშნულ სისტემას, შინაგანი დანაწევრებისდა მიუხედავად, ერთ მთლიანობად წარმოგვიდგენს.

რამდენადაც განმარტებათა ამ სისტემის მთლიანობა ოდენ ლოგიკური რაობა არაა, მას აქვს ზელოგიკური, „ხედვითი“ მხარეც. ესაა მისივე „სხვა“. ამ „ხედვით“ მიმართებაში კი იშლება ზღვარი ინტელექტუალისტურსა და გრძნობითს შორის. „ხედვა“ გულისხმობს როგორც „წმინდა მგრძნობელობას“, ისევე „წმინდა ინტელექტუალობას“, უკეთ: ესაა ჭვრეტა ზესთამგრძნობელობითიც და ზესთაგონებრივიც. ფილოსოფია უშუალოდ კი არ შეიცავს „ხედვას“, ზესთასამყაროს ჭვრეტას, იგი ამისთვის ამზადებს აზროვნებას, აჰყავს აზროვნება იმგვარ სიმაღლეზე, საიდანაც „ჩანს“ ზესთასამყარო. ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ი ა და „ხ ე დ ვ ი ს“ შ ე მ ა ე რ თ ე ბ ე ლ ი ს ფ ე რ ო ა ე ს თ ე ტ ი კ უ რ ი ს ს ფ ე რ ო. ასეთი მნიშვნელობა ენიჭება ანჰალთის მიერ განმარტებათა სისტემის ესთეტიკურ მხარეს. „მარადქალური“ „სოფია“ ამ გზით ეზიარება ყოფიერების წყაროს, „ცხოვრების წყაროს“.

დ. ანჰალთის მიხედვით, აზრის სილამაზე არა მხოლოდ მის შინაარსშია, არამედ მის მწყობრობაში, ლოგიკური მოწესრიგებულობის ხარისხში.

კვლავ მივმართავთ ა. ლოსევს, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ მნიშვნელობს ანტიკურ ესთეტიკაში „წესრიგის“ ცნება. მას ორი ტერმინი შეესატყვისება — cosmos და taxis. ამასთანავე „კოსმოსს“ აქვს სხვა მნიშვნელობაც — „გამშვენიერება“.

პლატონის ესთეტიკურ ფილოსოფიაში მოწესრიგებულობის უმაღლესი სახეა თავად სამყარო, კოსმოსი. ამიტომ ყოფიერება და კოსმოსი ერთმანეთს გულისხმობს. კოსმოსი — სამყარო როგორც ყოფიერება, ანუ წესრიგი, უპირისპირდება „ქაოსს“, კრეაციონიზმით — „არარაობას“. ამიტომ ყოფიერება, არსებობა, უკვე წესრიგია, უკვე სიკეთეა და სილამაზე. ამიტომაც ყოველი არსებული გონიერიაო,— ამას შეიძლება, გარკვეული აზრით, შეენაცვლოს: ყოველივე არსებული მშვენიერიაო.

მაგრამ ესაა ყოფიერება მისი უზოგადესი გაგებით. ეს წესრიგიც ზოგადი, ყოვლისმომცველი წესრიგია. დავით ანჰალთის რიცხვულ ლოგიკურ მოდელირებებში კი საქმე გვაქვს, ასე ვთქვათ, მ ე ო რ ა დ მ ო წ ე ს რ ი გ ე ბ ა ს თ ა ნ. რადგან ესაა აზრობრივ-სახეობრივი მოდელირებანი და მათ თავიანთი წესრიგი აქვთ. ეს მ ე ო რ ა დ ი მ ო დ ე ლ ი რ ე ბ ა“ ესთეტიკური წესრიგის შემცველია, „მეორადი მოდელირება“ სტრუქტურის შინაარსს აირეკლავს და მას განასახოვნებს.

ანჰალთთან ყველაფერი მოწესრიგებულია ხან სასურველად, ხანაც ზედმეტად. ღმერთი, თითქოსდა, სამყაროს არისტოტელის ლოგიკას კარნახობს. აქ სიბრძნე წესრიგისადმი წესიერ მორჩილებაშია და შეუძლებელია ადგილი ჰპოვოს „პოეტური მოუწესრიგებლობის“ ესთეტიკამ. მისი აზროვნება გეომეტრიზებული კონსტრუქციების ტიპისაა და ესთეტიკაც გეომეტრიულ ფორმათა ესთეტიკა შეიძლება იყოს. გონებას ემორჩილება ყოველგვარი წადილი და თვითმრისხანებაც კი (გვ. 69). ეს მორჩილება მკაცრ იერარქიულ სუბორდინაციას გულისხმობს მაშინაც კი, როცა სამართლიანობას მიჰყვება. წადილი და მრისხანებაც და საერთოდ ყოველივე — ემორჩილება მშრალ გონებას (შეადარე რუსთველი: „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია, რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან“). მაგრამ ეს გონება სილამაზის გრძნობას არ კარგავს. მას სურს თავისთავში იპოვოს იგი. ამიტომ ემორჩილება ესთეტიკურ ინტელექტუალურ საწყისებს.

ასე ვამთავრებთ ჩვენ ანჰალთის ფილოსოფიაში აზრის მშვენიერების გაგების ერთ-ერთ მხარეს. ესაა აზრის რიცხვულ-ესთეტიკური მოდიფიცირება: აზრი ესთეტიკურია ჰარმონიული სტრუქტურით.

IV. 2. **„პროცესი“**. საკითხის მეორე მხარე ეხება საკუთრივ აზროვნებითს პროცესს. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა ანჰალთის შეხედულებათა „მიზეზი“, ან მათი მიზანი, არამედ თავად აზროვნების მდინარება. აქ არ იგულისხმება ინტელექტუალური აზროვნების დაკავშირება მხატვრულ სახეებთან ასოციაციათა გზით, რომელიც მონათესავე განცდათა შეერთებას, ანუ სინესთეზიას ემყარება. თვით წმინდა ინტელექტუალისტური აზროვნება ადამიანს შეიძლება ანიჭებდეს ეს-

თეტიკურ სიამოვნებას. ამის ნათელსაყოფად ჩვენ ზემოთ მრავალი მაგალითი მოვიტანეთ და ამასვე ვხედავთ ჩვენ ანჰაღთის ნააზრევში.

სანამ საკითხთა ფილოსოფიურ განხილვას შეუდგებოდეს, დ. ანჰაღთი საგანგებოდ აღნიშნავს ფილოსოფოსობის სილამაზეს: „ჩვენ შევუდგებით ადამიანურ ქმედებათაგან ყველაზე მშვენიერსა და კეთილშობილურს — ფილოსოფიას“ (გვ. 33). შემდეგშიაც იგი მრავალგზის ეხება ფილოსოფოსობით გაცხადებულ მშვენიერებას. თვით ის სიკეთე, რაც ფილოსოფიას მოაქვს, მისივე მშვენიერების უმაღლესი ცხადყოფაა. ფილოსოფოსობით ადამიანი ეზიარება ოთხ უმთავრეს „გვართა ზენათა“: სიკეთეს, სიბრძნეს, მშვენიერებასა და სიყვარულს.

„გავმსჭვალოთ ფილოსოფიური განსჯანი საღვთო სიტყვით, რამეთუ აქეთკენ გვეწევა ჩვენ სიყვარულით სავსეობა, კეთილგონივრული თავდავიწყება და ბრძნული ლტოლვა“ (გვ. 31).

ანჰაღთის ეს აზრი ნეოპლატონისტურია. მისი საფუძველია ღვთაების ნეოპლატონისტური კონცეფცია. ღვთაება უპიროვნოა, ამიტომ მისი ქმედება „ბუნებრივია“ და არა პიროვნულ-ნებელობითი. ესაა ბუნებრივი აუცილებლობა. ქმედება ხდება მისი „სავსეობის“ გამო, იმის გამო, რომ იგი შინაგანად „სჭარბობს თავისთავს“. ამიტომ „გადმოიღვრება“ თავისთავიდან. ანჰაღთს ეს გადააქვს ადამიანზე და ფილოსოფოსობას იგი მიიჩნევს „სიყვარულით სავსეობის“ ნაყოფად, სიყვარულის „მოჭარბების“ შედეგად. ამითაც თავისებურად გაშინაარსებულია ანალოგია ღვთაებასა და ადამიანს შორის, გააზრებულია ფილოსოფოსობით ადამიანის ღვთაებასთან დაახლოება და ის ნააზრევიც ანჰაღთისა, რომლითაც დავიწყეთ ეს ნარკვევი, ფილოსოფოსი ლიკურგე ღმერთიაო.

ადამიანს ყველაფერზე ზეაღმატებით ამშვენიერებს ფილოსოფოსობა და ამ მხრივ მას ვერ შეედრება ხელოვნება. ფილოსოფია თვითაა „ხელოვნებათა ხელოვნება“ და „მეცნიერებათა მეცნიერება“. ფილოსოფია უფრო სრულყოფილად წვდება იმას, რასაც ხელოვნება უნდა ეზიაროს.

ადამიანი არსებობს „ყოველი არსებულის გასამშვენიერებლად, რადგანაც რომ არ არსებულიყო ადამიანთა მოდგმა, ყოველივე იქნებოდა არასრულყოფილი“ (გვ. 32). თუ ადამიანისათვის უმაღლესი მშვენება ფილოსოფოსობაა, მაშინ ამქვეყნად ფილოსოფოსობაზე მაღალი მშვენიერებაც აღარ ყოფილა. ხელოვნების მშვენიერება, ან მშვენიერება ბუნებისა, მას ცხადია, ვერ შეედრება. ამითაც მოტივირებულია, რომ ანჰაღთის ნააზრევში არსებით ადგილს ვერა ჰპოვებს ხელოვნების თეორია, თეორია მშვენიერებისა.

ფილოსოფიური აზრის სილამაზის მტკიცებას ანჰაღთთან პოლემიკური მიზანდასახულება ახლავს და იგი სკეპტიციზმის წინააღმდეგაა მიმართული. ანჰაღთი არა მხოლოდ ყოფიერებისადმი მიმართებით ამტკიცებს ფილოსოფიის აუცილებლობას, არამედ ამოდის სხვა რეალობიდან — ფილოსოფიის საშუალებით აზრის სილამაზის შეგრძნების ფაქტიდან (ეს მოიცავს სფეროს: ფილოსოფია — ღვთაება) და აქედან მიდის პირუკუ — ფილოსოფიის აუცილებლობისაკენ (გვ. 34). სკეპტიციზმის მიმდევრები კი მოვლენათა არამდგრადობის, მედინობის საფუძველზე ცდილობდნენ ფილოსოფიის უარყოფას. ანჰაღთი იშველიებს ძველ სიბრძნეს, რომ ფილოსოფიის უარყოფა უკვე ფილოსოფოსობაა. ესეც კი, თავის მხრივ, აზრის სილამაზის შეგრძნებას ცხადყოფს. და საერთოდ, ანჰაღთის არაერთი მსჯელობა აზრის თავისთავზე პროექციირებას ამჟღავნებს. ანჰაღთი არა მხოლოდ განხილვის საგანზე ფიქრობს, არამედ თვით აზრის მდინარებაზე. ასეთ შემთხვევებში ანჰაღთს იზიდავს რომელიმე ლოგიკური ფორმა და თვით ეს ფორმალური მხარეც კი განსაზღვრავს აზრის მდინარებას (გვ. 45). აზრის სილამაზე იქცევა მსჯელობის რეფლექსიად. ესეც ერთგვარი გამოხატულებაა იმ არისტოტელური იდეისა, რომ თავად აზროვნების პროცესია უმაღლესი ნეტარება. განსაკუთრებით კი ეს ეხება თვითშემეცნებას. ეს ის შემთხვევაა, საცა ქრისტიანობა თანხვდება წარმართულ ნეოპლატონიზმს. „ვმშვენიერდებით, როცა ჩვენ შევიცნობთ თავისთავს და უმცგავსონი ვართ, როცა ეს შემეცნება არ გვახლავს“ (პლოტინე, „ენეადები“, VI, 13. 13).

ყოველივე ეს კი ხვდება არა მხოლოდ ალექსანდრიული ნეოპლატონიზმის „სოფისტური“ გატაცებით, რაც შეიძლება დაპირისპირებოდა სკეპტიკოსთა რელატივიზმს. ვფიქრობთ, აქვე ჩანს დაპირისპირება იმ იუდისტურ-ქრისტიანული სააზროვნო ტენდენციისადმი, რომელიც კულტსა ქმნიდა აზროვნებითი გულუბრყვილობისა, მარტივი იგავური თხრობისა, ყოველგვარ სალოსთა და დუმილის აპოლოგიისა. ასეთი თვალთახედვით, სიბრძნეს უნდა ვწვდეთ სიმარტივეში. „უნდა ფლობდე უბრალო სულს, რათა ეზიარო საღვთო წერილს“. ავგუსტინეს სიტყვით, ბიბლია უნდა იკითხოს კაცმა, როგორც ბავშვმა. ეს საზარებისეული აზრია: „აღგიარე შენ, მამაო, უფალო ცისა და ქუეყანისაო, რამეთუ დაჰფარე ესე ბრძენთაგან და მეცნიერთა და გამოუცხადე ესე ჩჩვილთა“ (ლკ. 10, 21).

ნიშანდობლივია, რომ თვით პიროხ ელიდელი (365—275 წწ.). რომლის წინააღმდეგაცაა დაწერილი ანჰაღთის ეს „განსაზღვრებანი“ და რომელიც აქვე, სათაურშივე „ცრუბრძენადაა“ მოხსენიებული, დიოგენე ლაერტის გადმოცემით, ინდოელი გიმნოსოფისტებით ყოფილა გატაცებული. გიმნოსოფისტები, ძველქართულად „შიშველ-მართალნი“,

ყოველგვარ განსჯას უარყოფდნენ და დუმილის ამოლოგიით ისიხასტების წინამორბედად გვევლინებოდნენ. დ. ანჰალთი, ცხადია, არ გაიზიარებდა, რომ „мысль изреченная есть ложь“, ან რომ „ბრძნად მეტყუელებაი ვეცხლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“. მისთვის სიტყვაში გაცხადებული აზრი ბრძნულიც არის და მშვენიერიც.

IV. 3. **მიზანი.** მესამე მხრივ, ფილოსოფიის ესთეტიკურობა წარმოჩნდება ფილოსოფიის მიზნის ანჰალთისეული გაგებით.

ანჰალთის ნააზრევში ფილოსოფიის მიზანი ორგვარია: თვითსრულყოფა და ღვთაებასთან ზიარება. ამას ეხება ანჰალთის III და IV განსაზღვრებანი: „ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებაა“ და „ფილოსოფია ღვთისადმი მიმსგავსებაა ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებში“.

ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებააო,— ეს პლატონის „ფედონიდან“ მომდინარე აზრია. იგი მიღებულია ქრისტიანობაშიც, ოღონდ ახლებური, ქრისტიანიზებული სახით, რომელიც კიდეც უპირისპირდება და კიდევაც იყენებს პლატონს. ქრისტიანულ მოძღვრებაში ფილოსოფიის ადგილს იჭერს თეოლოგია. „ფედონის“ ამგვარი ქრისტიანიზაცია მოცემულია გრიგოლ ნოსელის თხზულებაში „სულისათვის“, რომელიც ძველ ქართულ მწერლობაში ფართოდ იყო ცნობილი.

დ. ანჰალთის ნააზრევში ადამიანური თვითსრულყოფა და ღვთაებასთან ზიარება ერთმანეთს გულისხმობს, ერთი მეორესგან გამომდინარეობს. ორთავეს ითვალისწინებს მესამეცა და მეოთხე განსაზღვრებაც.

„ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებააო“,— ეს ფილოსოფიის მიზნის მეტად უკიდურესად გამოთქმული ფორმულირებაა. ამას იმისთვის როდი აღვნიშნავთ, რომ შევალამაზოთ ანჰალთის ნააზრევი. სიკვდილთან შერიგება არ ნიშნავს ცხოვრების უარყოფას და სიკვდილისკენ სწრაფვას. იგი ნიშნავს სიკვდილის დაძლევას ფილოსოფოსობით, მისი გარდაუვალობის შეგნებით. აზროვნების ამგვარი მიმართულება ითხოვს, რომ იგი არ იყოს დაკავებული ცხოვრების წარმავლობისა და ამაოების შემცველი წვრილმანებით, რომ იგი გათავისუფლდეს ქვედამზიდველ მოჩვენებით მიმზიდველობათაგან. ამგვარი გონება უკვე უახლოვდება „თავის თავს“, თავის ჭეშმარიტ საზრისს და ესაა სწორედ ფილოსოფიის ნამდვილი მიზანი. ჭეშმარიტი ფილოსოფოსობა კი ადამიანის არსის „გამამშვენიერებელია“ (იხ. ზემოთ § IV. 1).

მაქსიმალური თვითსრულყოფა ღვთაებასთან ზიარებისთვის ამზადებს ადამიანსო,— ეს გულისხმობს არა მხოლოდ სულიერ მობილიზებას, არამედ ღვთაების თავისთავშივე პოვნის შესაძლებლობას. მაგრამ ანჰალთი ამ აზრს აღარ არღმავებს. მისთვის ღვთაება, ვითარცა გონებრივი კონსტრუქციით შექმნილი „ნამდვილ-მყოფი“ („ტო ონტოს ონ“), მიღმურია. მასთან ზიარება ხდება „წმინდა გონების“ გზით“, ანდა — „ზესთაგონებით“ (და არა — „ზესთაგრძნობით“, როგორც არეოპაგიტიკაშია). გონება კი ვერ „შეიცნობს“ ღვთაებას (გვ. 61), არამედ „ეზიარება“ მას, მის სიბრძნეს აირეკლავს. ასე ნამდვილდება ესთეტიკური მომენტის შემცველი პრინციპი — მსგავსი მსგავსს შეიცნობსო (გვ. 35. „შეცნობის“ აღნიშნული პირობითობით).

ამრიგად, რაოდენ მწყობრი ლოგიკური ხასიათისა არ უნდა იყოს ანჰალთის განსჯა, იგი ღვთაებრივ სიბრძნის მიმართ ოდენ სახე-სიმბოლოა, მასში ღვთაებრივი სიბრძნე სახეობრივად ჩანს და არა პირდაპირ (ეფრემ მცირესთან ამას ეფარდება გამოხატვის ორი გზა: „სახისმეტყველებითი“ და „განმარტებითი“).

ამასთანავე, შემეცნების მიზანი — ღვთაებრივი სიბრძნე — ყოვლისმომცველი მზიური ნათელია (გვ. 61). სინათლე სიბრძნის ესთეტიკური მახასიათებელია. სიბრძნის სინათლე „არაღამეულ ნათელს“ გულისხმობს. ესაა დღისით გამოსაჩენი ნათელი, „ნათელი სინათლეში“, იგივე გონებრივი სინათლე. მისი წვდომა სულიერი სინათლის მჭვრეთა ხვედრია. ანჰალთთან უშუალოდ არა ჩანს ამ შემთხვევაში საჭირო ცნება „მიმღებლობისა“ (იგი არეოპაგიტიკაშია: „საღმრთოთა სახელთათვის“), მაგრამ იგი იგულისხმება, როცა საუბარია უმაღლესი სიბრძნის წვდომისას სულიერ განწმენდაზე. განწმენდილი სულია „მიმღებელი“ უმაღლესი ნათლისა. ანჰალთის მიხედვით, სიბრძნის მიღება მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ ვინ რაოდენ თავისუფალია სულიერად. ასე ძნელად უახლოვდება ანჰალთი იდეას, რომ სიბრძნე სულიერი თავისუფლებააო. ესაა ადამიანის ღვთაებასთან მსგავსების უმთავრესი ნიშანი.

ამრიგად, აზროვნების „მ ი ზ ე ზ ი“, შემდეგ — „მ ს გ ლ ე ლ ო ბ ა“ აზროვნებისა და ბოლოს მ ი ზ ა ნ ი აზროვნებისა,— სამივე საფეხური მშვენიერების შემცველია. ფილოსოფიური აზროვნების მიზანია ადამიანის „გამშვენიერება“ მისი თვითსრულყოფით, მისივე მიზანია ღვთაებრივი მშვენიერების წვდომა. ასე რომ, „მიზეზი“ ფილოსოფიისა, ფილოსოფოსობა, როგორც პროცესი, თავს იყრის ფილოსოფიის მიზანში და სამივე საფეხური არსებითად ერთიანდება.

ამგვარი მიზნობრივი ხასიათისაა ანჰალთის ფილოსოფია. მაგრამ მას სხვაგვარი მხარეც აქვს. გარკვეული აზრით, იგი არამიზნობრივი, ანუ არატელეოლოგიურია. ეს იმიტომ, რომ არა მხოლოდ ფილოსოფიის ბოლო საფეხურში, ანუ მიზანში იყრის თავს მისი წინასაფეხურები — მისი მიზეზი და პროცესი, არამედ თითოეულ მათგანშივეა სამივე სა-

ფეხური, მაგალითად, თვით **ფილოსოფიური აზროვნების პროცესი** შეიცავს მისსავე მიზეზსაც და მიზანსაც. სხვაგვარად, ფილოსოფოსობაა თავისი თავის მიზეზი და მასშივე მყღავნდება მისივე მიზანი — სიბრძნის სიყვარული (იხ. ანჰაღთის VI განსაზღვრება).

აქ არ შეიძლება, თუნდაც საკითხის დასმის წესით, არ მოვიხმაროთ ანტიკური ესთეტიკიდან მომდინარე ერთი პრინციპი (იგი მრავალმხრივად აქვს განხილული ა. ლოსევს). ამ პრინციპის თანახმად, აზრის, თვით ესთეტიკიდან დაშორებული ფილოსოფიური ნააზრევის, ესთეტიკური მოწესრიგებულობა მყღავნდება იმითაც, რომ ჰარმონიულ ურთიერთკავშირშია მისი სამი მხარე: საწყისი, შუა და დასასრული ვფიქრობთ, ეს გასათვალისწინებელია, როცა ვახასიათებთ ანჰაღთისეულ გაგებას ფილოსოფიის სამი მხარის, მიზეზი — პროცესი — მიზანი. თვით მათი მთლიანობა წარმოაჩენს ფილოსოფიის ესთეტიკურ რაობას.

ანჰაღთი წერს: „საჭიროა ვიცოდეთ, რომ მეცნიერება, ვითარცა ზოგადი, გვევლინება გვარეობრივ რაობად, ხოლო ღვთაებრივი და ადამიანური რაობანი შემადგენელ სახესხვაობად, რომლებიც შეადგენენ ფილოსოფიას. აკი მხოლოდ ფილოსოფია ეხება ღვთაებრივსა და ადამიანურს. ადამიანურისადმი სამსახურით ფილოსოფია არ უგულებელყოფს ღვთაებრივს და ღვთაებრივისადმი სამსახურით კი როდი განერიღება ადამიანურს. ღვთაებრივს რომ მიჰყვება და მისგან განისწავლება, იგი აწესრიგებს და სრულყოფს ადამიანურს“ (გვ. 59).

ამგვარი მოსაზრება საკმაოდ ენათესავება, მაგრამ მთლიანად როდი ემთხვევა ცნობილ თვალსაზრისს: „თეოლოგია ბანოვანია და ფილოსოფია მისი მხევალი“. ანჰაღთი კი არ არღვევს ამ აზრს, მაგრამ ყურადღება სხვა მხრივ გადააქვს. იგი ღვთაებრივ სიბრძნეს არ უპირისპირებს ადამიანურს, ამქვეყნიურს (შდრ.: „განაცოფა ღმერთმან სიბრძნე ივი ამის სოფლისაი“. I კორინთ. 1. 20. „სიბრძნე ამის სოფლისა საცოფე არს წინაშე ღმრთისა“. I კორინთ. 3 19). მისთვის სიბრძნე ყოვლისმომცველია. იგი ზოგადი ლოგიკური გვარია და ღვთაებრივი სიბრძნე მისი სახეა. დოგმატიკურ-თეოლოგიური გაგებით კი, ღვთაებრივი უნდა ამაღლებულიყო თვით ამ გარდუვალ ლოგიკურ კანონებზე. ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრების განვითარების თვალსაზრისით, ანჰაღთის პოზიცია ფრიად საყურადღებოა .ეს პოზიცია კიდევ უფრო ამართლებდა ფილოსოფოსში ღმერთის მსგავსების დანახვას.

ანჰაღთი გამოჰყოფს მ ს გ ა ვ ს ე ბ ი ს ოთხ სახეს: I . „ჩვენ საგნებს მსგავსებს ვუწოდებთ, როცა ერთი და იგივე თვისება მყღავნდება ერთი გვარის ყველა საგანში“, II. „საგნები ურთიერთმსგავად ითვლება, როცა ერთი და იგივე თვისება მეტნაკლებად გვხვდება სხვადასხვა გვარის საგნებში“; III. „საგანთა შორის მსგავსება კიდევ იმ-

ნაირიცაა, როგორც გამოსახულებასა და პირველსახეშია“; IV. **„მსგავსებაზე საუბარი** მაშინაც შეიძლება, როცა სხვადასხვაგვარი თვისებანი გვხვდება სხვადასხვა გვარის საგნებში“.

როგორც ვხედავთ, მსგავსების ნაირობათა განხილვას ანჰაღთი ლოგიკის თვალთახედვით იწყებს და ესთეტიკურის სფეროთი ამთავრებს. მაგრამ ეს მხოლოდ იმისთვის, რათა ყოველივე ფილოსოფიამ მოიცვას, ლოგიკურიც და ესთეტიკურიც. თითოეული მსგავსების საგანგებოდ განხილვის გარეშეც ჩანს, რომ მესამე სახე, თითქოსდა, „ამოვარდნილია“ დანარჩენთაგან, კერძოდ, პირველი — ორის გვერდით. მსგავსების პირველი ორი ფორმა ლოგიკურ გვარ-სახეობრივი ურთიერთმიმართების მიხედვითაა გამოყოფილი. მესამე ფორმა კი განსაზოვნებით მსგავსებას გულისხმობს (ამიტომ შემთხვევით როდი მოსდევს მას IV განმარტება).

მსგავსების III სახეს ანჰაღთი ასე ახასიათებს: „ჩვენ ვამბობთ, რომ სოკრატეს „გ ა მ ო ს ა ხ უ ლ ე ბ ა მ ს გ ა ვ ს ი ა ს ო კ რ ა ტ ე ს ი“, უნდა ვიცოდეთ, რომ პირველსახე ეწოდება პროტოტიპს, რომლის მიხედვით იქმნება გამოსახულება. ამგვარად, როცა სოკრატეს გამოსახულებას თავის პირველსახედ სოკრატე ჰყავს, ჩვენ ვამბობთ, რომ ის სოკრატეს მსგავსია.

ასევე, ჩვენ ვამბობთ, რომ ფილოსოფოსი ღმერთს ემსგავსებაო და იმავე აზრით, როგორც ვიტყოდით, სოკრატეს გამოსახულება სოკრატეს მსგავსიო. თუმცა სოკრატეს გამოსახულება და თვით სოკრატე სხვადასხვა რაობანია, ვითარცა სულიერი და უსულო, ზუსტად ასევე და ამგვარივე აზრით ჩვენ ვამბობთ, რომ ფილოსოფოსი ღმერთს ემსგავსებაო, თუმცა ერთია ღმერთის ბ უ ნ ე ბ ა, და სხვაა ადამიანისა. ხოლო ფილოსოფოსი რომ ღმერთსა ჰგავს, ეს იქიდან ჩანს, რომ ღმერთის სახის შესაფერისი ნიშნები ს რ უ ლ ქ მ ნ ი ლ ი ფილოსოფოსის შესაფერისი ნიშნებიცაა“ (გვ. 66).

ესაა ანჰაღთის „განსაზღვრებებში“ განსაზოვნების თეორიასთან ყველაზე მეტად მიახლოებული მსჯელობა. აქაც ესთეტიკა ფილოსოფიას ექვემდებარება. ქანდაკების სახისმეტყველება განხილულია „მსგავსების“ ერთ-ერთ ფორმად. „მსგავსება“ ისეთი ზოგადი შინაარსითაა აღებული, რომ შეეძლოს ერთნაირად მოიცავდეს არახელოვნებითსა და ხელოვნების სფეროებს.

ამ ნააზრევში, მართალია, „მსგავსებაა“ ყურადღების ცენტრში, მაგრამ აქვე შეიძლება არაპირდაპირ ამოვიკითხოთ ანჰაღთის აზრი „შექმნისა“ და „არსებულის“ შესახებ, გამოდის, რომ ყოველივე იქმნება (ან არსებობს), რაღაცის მიხედვით და არა არარაობისაგან (როგორა-

დაც ღმერთის ბიბლიური შესაქმე ხორციელდება). ყოველივე რაღაცას ემსგავსება. ამას მხარს უჭერს IV განმარტებაც.

მაგრამ არსებობს მსგავსების განსაკუთრებული სახე. ესაა „გამოსახულება“. მას თავისი „პროტოტიპი“, ანუ პირველსახე გააჩნია. ეს აღარაა უბრალო მიმსგავსება განსხვავებული გვარის მოვლენასთან. აქ მსგავსება „იგივეობამდე“ მიდის. ამ ნიშნით ანჰაღთი აერთიანებს ორ შემთხვევას. სოკრატეს გამოსახულება სოკრატეა (პირველსახე), ფილოსოფოსი ღმერთია (პირველსახე). მაგრამ მათი „იგივეობა“ (კვლავ გავიხსენოთ: „ლიკურგე ღმერთია“) განსხვავებასაც გულისხმობს. „ლიკურგე ღმერთია“, ერთი შეხედვით, ფილოსოფიური ოდენობაა (სუბიექტი და პრედიკატი), მაგრამ „ქანდაკება — სოკრატესთან“ ერთად იგი წარმოგვიდგება სახედ. ეს ჩვეულებრივი გვარსახეობრივი ურთიერთობანი როდია. ამიტომაც გამოჰყოფს მათ ანჰაღთი ცალკე. აქ იგივეობაც თავისებურია და განსხვავებაც. ეს სახეები იგივეობა-სხვაობის დიალექტიკას ითვალისწინებს. იგივეობა-სხვაობის ამ დიალექტიკას თავისებურად აირეკლავს მისნის სიტყვები: „ვმერყეობ, რა გიწოდო, ღმერთი თუ კაცი“. მაგრამ მაინც მისთვის „ლიკურგე ღმერთია“. ასეთია იგი როგორც **სახე** ღვთისა. იგივეობა-სხვაობის დიალექტიკით სახის შინაარსი მხოლოდ მსგავსებით, ლოგიკური ანალოგიის ნიშნებით არ ამოიწურება, მას თავისთავადობა გააჩნია. ლიკურგე თავის თავშივე ერთსა და იმავე დროს ორივეა და არაა მარტო ერთი რომელიმე — ან ღმერთი, ანდა კაცი. მაგრამ იგი „ორივე“ იქნება მხოლოდ როგორც სახე, „შექმნილი“, ან წარმოდგენილი პირველსახის კვალობაზე, პირველსახისადმი „მსგავსების“ მიხედვით და არა გვარსახეობრივი ურთიერთობის საფუძველზე. იგივეობა-სხვაობა განსახოვნების დიალექტიკაა, ლოგიკური თვალსაზრისით „ასარსწორია“, პირობითია. „ეს გამოსახულება სოკრატეა“ სრულიად განსხვავდება გვარ-სახეობრივი ურთიერთმიმართებისაგან („სოკრატე ადამიანია“), რომელიც ლოგიკური ჭეშმარიტებაა და არა — სახეობრივი. „ლიკურგე ღმერთია“ კი ისევე, როგორც „ეს გამოსახულება სოკრატეა“, სახეობრივი ჭეშმარიტებაა და არა ლოგიკური.

ანჰაღთის „მსგავსება“, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, ზოგადი შინაარსისაა და იგი მოიცავს გვარ-სახეობრივ ურთიერთმიმართებას, ანალოგიას, შედარებასა, თუ განსახოვნებას. ესენი ერთმანეთს ერწყმის და ერთმანეთში გადადის. მაგრამ მსგავსების მესამე ფორმის განმარტება (გამოსახულება — პირველსახე) თავისთავადაც და მეტადრე ანჰაღთის სხვა ნააზრევთა კონტექსტში ესთეტიკურ შინაარსსაც იძენს. ამ შემთხვევაში „მსგავსება“ აღარ უდრის მხოლოდ „ანალოგიას“ ან მხოლოდ „მიბაძვას“. ეს ისეთი მსგავსებაა, რომელიც განსახოვნებას

შოსდევს (არისტოტელის „მიზეზისიც“ მხოლოდ მიბაძვას როდი გულისხმობს, როგორც ეს ძალზე ხშირად არასწორად ესმით, არამედ — განსახოვნებით მიბაძვას. მას ძველქართული „სახისმეტყველება“ ეფარდება).

მაგრამ ჩვენთვის არსებითია არა მხოლოდ ის, თუ რა „შინაგან მექანიზმს ემყარება ისეთი სახის შექმნა, როგორიცაა „ლიკურგე ღმერთია“, არამედ თავად ეს აზრი — ფილოსოფოსში ღმერთის განსახოვნება. თუ ფილოსოფოსობით ადამიანი ღმერთს განასახოვნებს, მასში არ შეიძლება არ იყოს ესთეტიკური, რომელიც ღმერთშია.

ასეთია ფილოსოფიის მიზანი.

აზრის სილამაზე და ინტელექტუალური სახეები

V. 1. დასასრულ, კიდევ ერთი საკითხიც.

აზრის სილამაზის პრობლემას ორგვარი მნიშვნელობა შეიძლება მიეცეს: ესთეტიკური და ლიტერატურათმცოდნეობითი (ანდა, ხელოვნებათმცოდნეობითი).

არსებობს ლიტერატურის (და, საერთოდ, ხელოვნების) ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რომლის თანახმად, მხატვრული სახე ემყარება არა გრძნობითს, არამედ გონებრივ, ინტელექტუალისტურ საწყისებს. ეს თეორია ანტიკური ხანიდან მოდის (ჰორაციუსი, ლუკრეციუსი) და შემდეგაც მძლავრობს (რენესანსის ხანაში და, განსაკუთრებით, კლასიციზმში). მაგრამ საყურადღებოა ამ მხრივ შუა საუკუნეებიც.

შუა საუკუნეებში არსებობდა წინააღმდეგობა უმაღლესი ჭეშმარიტების, სიკეთისა და მშვენიერების ძიებისას. ეს იყო დაპირისპირებულობა მათი წვდომის ფილოსოფიურსა და პოეტურ გზებს შორის.

შუასაუკუნეობრივი პოეზია პოეტურ სახეს ხშირად ამყარებდა ინტელექტუალისტურ საწყისებზე. იგი ფილოსოფიას ეცილებოდა შემეცნების უმაღლეს სფეროსაც და შემეცნების უმთავრეს გზებსაც. არისტოტელე პოეზიის ფილოსოფიურობას პოეტურ სახეთა შინაარსის ზოგადობაში ხედავდა (ამიტომ პოეზიას ფილოსოფიურად რაცხდა). შუა საუკუნეებში კი პოეტური სახის შინაარსი კონკრეტულ-ისტორიულია (ან, რელიგიურ-ისტორიული), მისი შინაგანი სტრუქტურა კი ლოგიკურ-ინტელექტუალისტური. მეორე მხრივ, შუა საუკუნეებში ფილოსოფია კისრულობს უმაღლესი მშვენიერების წვდომას. ეს კი ხდება არა პოეზიასთან ზიარებით, მისი გზების დასესხებით, არამედ მისგან სრულიად განგებო გამიჯვნით, ფილოსოფიურ-რელიგიური „ხედვით“.

ამგვარი დაპირისპირებულობა თუ ცილობა, პოეზიასა და ფილოსოფიას შორის მათ დაახლოებაში გადაიზარდა.

ძველ ქართულ მწერლობაში, ისევე როგორც ბიზანტიურსა და სომხურში, მშვენიერებისა და პოეზიის ინტელექტუალისტური კონცეფცია გავლენას ახდენდა თვით შემოქმედებით პროცესზე. ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, თითქოს, ძველი ქართული მწერლობის მხატვრული სახეები მხოლოდ ინტელექტუალურ საწყისებზე იყო აგებული. ისიც კი ძნელი სათქმელია, რომ, თითქოსდა, თვით აღნიშნული თეორიის დამცველებთან ინტელექტუალისტური სახეები ჭარბობდეს. ჩვენ მხოლოდ იმისი ხაზგასმა გვმართებს, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ ხშირია ლოგიკურ მოდელირებაზე დამყარებული მხატვრული სახეები და ეს დღემდე ფაქტობრივად იგნორირებულია. ეს სახეები წარმოადგენს აზრობრივ სტრუქტურას და ემყარება აზრის სილამაზეს. მათი ანალიზი ძნელია. სხვა რომ აღარა ვთქვათ, არა ვართ ჩვეული ამგვარ ანალიზს. უფრო მიმზიდველად ჩანს დღევანდელ ემოციებს მივუსადაგოთ წარსულის სახისმეტყველება, თვით ინტელექტუალისტური შინაარსის მქონე სახეებს ემოციური ეკვივალენტები მოვუძებნოთ. ამას აქვს თავისი გამართლება, მაგრამ მისი აბსოლუტიზება არასწორია. საკმარისია ითქვას, რომ ამ გზით ვერ იქნება მართებულად აღქმული ბარათაშვილის მედიტაციური ნაწარმოებები, ან ომარ ხაიამის ინტელექტუალისტური პოეზია, ვერც თანამედროვე ინტელექტუალისტური ლირიკა. თუნდაც ემოციურ ეკვივალენტებზე დაყვანამ არ უნდა გამორიცხოს სახეთა აზრობრივი სტრუქტურის ანალიზი. მას თავისი ადგილი აქვს და თავისი განზომილება. ქართული აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, და თვით მეხოტბეთა და რუსთველის პოეზია (რომ აღარაფერი ვთქვათ არჩილისა და ვახტანგის ცალკეულ ნაწარმოებებზე და მ. ბარათაშვილის „ჭაშნიკზე“), შესწავლას ითხოვს აზრის სილამაზის თვალსაზრისით.

„არა თუ მე აღმემართა ხატი და მემცა დავამხე, ხოლო მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა. და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყვნენ და სხუან გარდააქციენ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმიდანი შემოიხუნა სახიდ თვისა, ხოლო შენ დევნი შემოიხუენ; მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჭეშმარიტი უვარყავ და ცეცხლსა თაყვანი-ეც. ვითარცა შენ შემოქმედი შენი უვარყავ, ეგრეცა მე შენ შეურაცხ-გყავ. და თუ მრავალი ტანჯვა მოაწიო ჩემ ზედა, მე არ ვეზიარო საქმეთა შენთა“.

„შუშანიკის წამების“ ეს ადგილი, ვითარცა ერთი მხატვრული სახე, აზრობრივ პარალელიზმს ემყარება. ამ შემთხვევაში, არსებითად, სახის მიმზიდველობას წარმოდგენათა სილამაზე კი არ განსაზღვრავს, არამედ აზრის ლოგიკური დინება. აქ აზრობრივი პარალელიზმი ქმნის ე. წ. „ფიქსირებულ ფორმათა განმეორების ტენდენციას“ (გრ. კიკნაძე), რაც ენობრივ სტილშიაც მჟღავნდება („მამამან შენმან..., ხოლო შენ...“). შუშანიკი, რომელიც ვარსქენს ამარცხებს ნებისყოფის ძალით, ახლა მასზე იმარჯვებს აზრობრივადაც. თანაც, ამ სტილის მსჯელობა, ვითარცა მისი ხასიათის მაჩვენებელი, სხვაგანაც იჩენს თავს.

ამ მსჯელობას შუშანიკი იწყებს თავისი თავით („არა თუ მე აღმემართა“) და თავისი თავითვე ამთავრებს („მე არ ვეზიარო საქმეთა შენთა“). ამათ შორისაა ვარჩსენისა და მამამისის შეპირისპირება. ამით აზრის პროექციირებანი იცვლება, მსჯელობის შინაარსი ამბივალენტური ხდება. მთელი ეს მსჯელობა დატვირთულია შემდეგი ქვეტექსტით: ვარსქენი აღარაა ქრისტიანი, მაგრამ ის აღარც ჭეშმარიტი მაზდეანი შეიძლება იყოს, რამდენადაც მაზდეანური დოგმატიკა ითხოვს წინაპართა კვალზე სვლას.

ასე წარმოჩნდება აზრის სილამაზე „შუშანიკის წამების“ ერთ-ერთ სახეში.

V. 2. შუასაუკუნეებრივი თვალსაზრისით, უმაღლეს იდეალებთან მიმართების ყველაზე სრულყოფილი ფორმა „ქება“. ეს ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიული საწყისებიდან მომდინარეობს (გავიხსენოთ ციკლი „აქებდით ღმერთსა“). აშკარად, შემოქმედის ინტელექტუალისტური პოზიცია მჟღავნდება, როცა აცხადებენ, რომ სილამაზის ქება „ბრძენთა“ საქმეაო (რუსთველი: „ბრძენი ხამს მისად საქებრად“). ამგვარი გაგებით, ფილოსოფიური აზრი უფრო მეტად წვდება პოეტის სათქმელს. ეს აშკარა დეკლარაციულობითაა გამოთქმული ქართველ მეხოტბეებთან. ჩახრუხაძე და შავთელი ამ მხრივ მთლიანად თანხვდებიან ერთმანეთს — სილამაზის წვდომა ფილოსოფოსთა საქმეაო.

„თამარიანი“: „მო, ფილოსოფნო, სიტყვათა არსნო, თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა! დიონოსითგან, ვით ენოსითგან, სრულნი ქებანი ამძლეთ ძლიერსა! სოკრატ სიბრძნითა, სარამან გრძნითა, ვეყვნით, ვერა ვიქმთ საწადიერსა: უმირის, პლატონ, სიტყვა დამატონ თვით, ვერა მიხვდნენ შესატყვიერსა. არისტოტელი, ბრძენთა ტომელი, თუ არა შეძლებ ენა-ძლიერსა“ (1—2). „ჰე, ფილოსოფნი, დაწყებად მყოფნი, გონებავრცელნი რიტორთა წყევად, ელენთა შვილნი, ელადს სწავლულნი, ენამზეობდეს სიტყვათა რჩევად“ (38). „ვერა დამატონ სოკრატ და პლატონ, ბრძნობდეს ორნივე ეფრემის წყებად. აპეტოსესგან მოპოვებულ არს ქვეყნისა ზომა ქალდეველებად, ვარსკვლავთ აღ-

რიცხვა-ზოროასტრისგან, ვერცა მათა ხელ-ყვეს შენდა დარებად. არისტოტელმან მეძიებელმან თავი თვით მისცა საძიებელად“ (100).

„აბდულმესიანი“: „შემოკრბით ბრძენნო, ათინელთ ძენო, თამარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა... რომელნი ელნით, რომელნი ელნით, თავს სოკრატისებრ სწავლით გებულსა, ვარსკვლავთ-მრიცხველნო, სხვა ბრძენთ მკიცხველნო, ვერ ძალ-გიცთ ქებად, თავს ჰყოფთ ვნებულსა“ (გვ. 2). „ზირაქს კრონოსით, ზინონს ენოსით სწავლა დაებმის, ბრდვნილ-ჰყოფს ენითა“ (გვ. 15).

ანტიკურ ფილოსოფოსთა ამ ელიტაში მხოლოდ ერთი პოეტი ჩანს, ჰომეროსი, და ისიც „ბრძენთა“ რიგში. ხაზგასმულია, რომ ყველაზე მეტად არისტოტელისგანაა მოსალოდნელი თამარის საკადრისი ქება, თუმცა სრულყოფილად ვერც ის მოახერხებს ამას. მაშასადამე, პოეზიის შესაძლებლობანი ფილოსოფიური წვდომის სამანებითაა გაფართოებული. პოეტური იდეალის უსაზღვროება იმით მჟღავნდება, რომ მას ფილოსოფიაც ვეღარა სწვდება. ამიტომაც პოეტის უმაღლესი იდეალი ფილოსოფოსობა ყოფილა. თავად თამარი „ღვთივგაბრძნობილია“. პოეტის უმაღლესი ღირსება „სიბრძნეა“ (ამნაირი ღირსება მოპოვებული ჰქონდა ფირდოუსს: „ჰაქიმ“-ბრძენი. დანტესთვის ხომ ბეატრიჩე იყო — „მადონა ფილოსოფია“). „შაირობაც სიბრძნისაა ერთი დარგი“.

ასეთია თეორიული პრინციპი. რაც შეეხება მის მხატვრულ განხორციელებას, მასზე რამდენიმე სიტყვით შევნიშნავთ. მეხოტბეებისთვის ძლიერ დამახასიათებელია ინტელექტუალისტურ საწყისზე აგებული სახეები. მათში თამარის სახე-იდეა წარმოდგენილია განმადიდებელი სიმბოლო-ეპითეტებით. ავტორებს სურთ თამარი დაახასიათონ ყველაზე ზეაღმატებული ნიშნებით, რომლებიც მოხმობილია ბიბლიიდან, აგიოგრაფიიდან, დასავლური და აღმოსავლური მითოლოგიიდან და ა. შ. მაგრამ განსაზღვრა ამით არ ამოიწურება. მას მეორე, საპირისპირო (ანტინომური) მხარე აქვს. აქვე მიაზრებული უნდა იქნას, რომ მეხოტბეთათვის თამარი ღვთაებაა (იგი ქრისტიანული ღვთაების მეოთხე სახებად. მეოთხე ჰიპოსტაზად მოიაზრება). და თუ თამარი ღვთაებაა, მაშინ მისი გამოხატვაც შეუძლებელია, მას ვერ მისწვდება ვერავითარი სიტყვა. ამიტომაც მეხოტბეები თამარის უკიდეგანო უძლურობა თამარის წინაშე. აი, ეს არის სწორედ გამოსახვის ანტინომური მრავალწახნაგოვნება. სიტყვის ყველა შესაძლებლობა უნდა გამოვლინდეს და დაიხარჯოს, რათა თამარის სახე წარმოვადგინოთ ყოველივე განსახოვნებაზე ამაღლებულად. სიტყვიერი გამოსახვა მიდის თვითუარყოფამდე. სიტყვას მივყავართ განსახოვნების ზედა ზღურბლთან, საიდანაც იწყება „სულიერი ხედვა“. ასეთია თამარის განსახოვნება „აბდულმესიანსა“ და „თამარიანში“.

უფრო საინტერესო იქნება ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსანზე“ დაკვირვება.

აზრის სილამაზე ყოველი დროის პოეზიაში შეგვხვდება, მაგრამ განსაკუთრებით იქ, სადაც მოქმედებს ამაღლებულის ესთეტიკა.

* * *

ასე თანხვდებიან ერთმანეთს მაღალი პოეზია და აზრის სილამაზის იდეა. აზრის სილამაზეს გვაზიარებს როგორც პოეზია, ისევე ფილოსოფიაც. და როცა ფილოსოფიაში აზრის სილამაზის შეგრძნება ჩანს, აზრი უკვე თავისთავად ესთეტიკის სფეროში შედის და მას ეზიარება.

რამდენად განეკუთვნება ახალ ქართულ მწერლობას ე. წ. „გარდამავალი ხანა“?

„გარდამავალი ხანის“ სახელწოდება დაუმკვიდრდა ქართული მწერლობის ერთ ისტორიულ მონაკვეთს XVIII საუკუნის გასულიდან XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე. სულ მთლად ზუსტად მისი მიჯნები არც კია დადგენილი და ეს ბუნებრივიცაა. ეპოქათა მიჯნები უმეტესწილად ხომ პირობითია.

ამ ხანას „გარდამავალი“ ეწოდება გასაგები მოტივით: ამ დროს შემორჩენილი იყო ძველი მწერლობის ზოგიერთი ნაკადი, მაგრამ უკვე დაიწყო ახალი მწერლობა. საერთოდ, ამ დროს დიდი გარდატეხები მოხდა, რომელთა მსგავსი იშვიათია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ეპოქის გარდამავლობა სწორედ იმას ნიშნავს, რომ იგი ძველსაც შეიძლება განვაკუთვნოთ და ახალსაც, მაგრამ ასევე ბუნებრივი ხდება კითხვა — თუ მთლიანობაში შევაფასებთ მთელ ამ ხანას, რომელი ტენდენცია შეიძლება მივიჩნიოთ მასში წამყვანად?

თეორიული თვალსაზრისით ამ კითხვას ჯერ-ჯერობით პასუხი არ გასცემია, თუმცა „პრაქტიკულად“ მასზე პასუხი იმით გამოიხატა, რომ ეს ხანა განიხილება ძველი ქართული მწერლობის ფარგლებში. უფრო ზუსტად: ამ დროის ცალკეულ მოვლენებს ახალი ქართული მწერლობის წანამძღვრებში განიხილავენ, მაგრამ მთლიანად მწერლო-

ბის ისტორიის ეს მონაკვეთი მხოლოდ ძველ პერიოდში შეაქვთ.

შევეცდებით ვაჩვენოთ, თუ რამდენად მართებულია ეს.

„გარდამავალი ხანიდან“ ძველი ქართული მწერლობის კურსებში განიხილება შემდეგი ავტორები: გიორგი ავალიშვილი, დავით ჩოლოყაშვილი, ალ. ამილახვარი, დავით რექტორი, დიმიტრი თუმანიშვილი, პეტრე ლარაძე, თეიმურაზ ბატონიშვილი, დიმიტრი ბაგრატიონი, გრიგოლ მუხრანელი, გრიგოლ ბატონიშვილი, გაბრიელ რატიშვილი, იოანე ბატონიშვილი, გოდერძი ფირალიშვილი და სხვანი. ესენი ითვლებიან საერო მწერლობის წარმომადგენლებად.

მათთან ერთად ამ ხანაში მოღვაწეობდა არაერთი ავტორი, რომლებიც ძირითადად სასულიერო მწერლობით იფარგლებოდნენ: გაბრიელ მცირე, იონა ხელაშვილი, გაიოზ რექტორი, იონა გედევანიშვილი და სხვანი.

განეკუთვნება თუ არა ამ ავტორთა მემკვიდრეობა მთლიანად ძველ მწერლობას? დავიწყოთ სასულიერო დარგის წარმომადგენლებით, რომლებიც, ბუნებრივია, უფრო ახლოს იდგნენ ძველ ტრადიციებთან.

ამ მხრივ ძალზე ნიშანდობლივია იონა ხელაშვილის მოღვაწეობა. იგი სამეფო კართან უაღრესად დაახლოებული პიროვნებაა, არა მხოლოდ როგორც სულიერი მოძღვარი, არამედ თავისი საზოგადოო ინტერესებითაც. იგი ახალი ტიპის სასულიერო მოღვაწეა, ამთავრებს პეტერბურგის ალექსანდრე ნეველის აკადემიას, თანაც ფილოსოფიისა და ღვთისმეტყველების კლასით. მან ქართული სასულიერო ლიტერატურა გადაამუშავა რუსული მწერლობის მიხედვით ახალი დროის შესაბამისად. ასევე დიდი ხვედრითი წონისაა მის მემკვიდრეობაში ფილოსოფია, რაც ახლოვებს მას განათლებულ ბატონიშვილებთან. თუ ჩვენ რომანტიკოსთა სულიერ ინტერესებს გავითვალისწინებთ, გასაგები გახდება, რატომ გრძნობდნენ ისინი სიახლოვეს ამ ტიპის მოღვაწეებთან.

უფრო მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებდა ძველ ტრადიციებთან გაბრიელ მცირე, მაგრამ მისი მემკვიდრეობაც აღბეჭდილია ამ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ახალი ტენდენციებით. ეს იყო ქართული კლასიკური ცოდნის სისტემატიზაცია და მისი სრულყოფა რუსული წყაროების მოშველიებით. არსებითად, ასეთივე ხასიათისა იყო გაიოზ რექტორის მოღვაწეობაც.

რომანტიზმის განვითარებას ხელს უწყობს „შორეული წანამძღვრებიც“, კერძოდ, „კლასიკური“ შუა საუკუნეები. ამ მხრივაც ქართულ რომანტიზმს სათანადო საფუძველი მოეპოვებოდა. „გარდამავალ ხანაში“ ახალ თაობას ჩვენი შუასაუკუნეობრივი კულტურა გა-

აცნეს სწორედ სასულიერო მწერლობასთან დაკავშირებულმა პირებმა (გრიგოლ ორბელიანს ანჩისხატის სკოლაში ასწავლიდნენ დიმიტრი ალექსი — მესხიშვილი და იონა ხელაშვილი).

ეს მოღვაწეები ახალ დროში ძველ საქართველოს წარმოადგენდნენ, მაგრამ მათაც არაერთი სიახლე შემოიტანეს ჩვენს მწერლობაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ხანაში ევროპეიზაცია ხდებოდა არა მხოლოდ ქართული საერო მწერლობის სფეროში, არამედ სასულიეროშიაც და ამას ზემოხსენებული მოღვაწეები ახორციელებდნენ უმეტესწილად რუსული ლიტერატურის მეშვეობით, თუმცა არსებობდა მეორე გზაც — ევროპულ მწერლობასთან უშუალო კავშირი.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება. მთელი აღორძინების პერიოდის მანძილზე უმთავრესი და მწერლობის განვითარების განმსაზღვრელი დაპირისპირებულობა იყო ბრძოლა სპარსოფილობასა (თეიმურაზ I და მისი სკოლა) და „მართლის თქმის“ პრინციპთა დამცველებს შორის (არჩილი და მისი სკოლა). მრავალმხრივაა შესწავლილი ამ ბრძოლის პერიპეტიები (ა. ბარამიძე, რ. ბარამიძე). სპარსოფილობის დაძლევა აღმსარებლობითი ორთოდოქსიის დაცვასაც ითხოვდა, რაც მაშინ, აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან მრავალმხრივი მოძალების ვითარებაში, ეროვნული მეობის შენარჩუნებისათვის ბრძოლასაც მოასწავებდა. ამ ფონზე უფრო გასაგებია სასულიერო მწერლობის გამდიდრება რუსული ლიტერატურის გზით. ამ თვალსაზრისით, ჩვენს მიერ ზემოხსენებული მწერლებიც ახალი კულტურულ-ისტორიული ამოცანების შესრულებაში იყვნენ ჩაბმული.

საფუძველმოკლებული როდი იყო, რომ შუა საუკუნეების ხელოვნებას „რომანტიკულს“ უწოდებდნენ რომანტიზმის პირველი თეორეტიკოსები და თვით ჰეგელიც.

გასათვალისწინებელია რომანტიზმის დიდი კავშირი ქრისტიანულ კულტურასთან. რომანტიკულ პოეზიას შეიძლება ქრისტიანული ვუწოდოთო, — წერდა გარდამავალი ხანის ჩვენი მწერლების თანამედროვე გერმანული რომანტიზმის დიდი თეორეტიკოსი ჟან-პოლი (1763 1825). სადღეისოდ ქართული რომანტიზმის ქრისტიანული წყაროებიც გამოვლენილია (გ. ასათიანი, მ. კაკაბაძე, გ. კალანდარიშვილი). რომანტიზმმა და, მათ შორის, ქართულმა, უნივერსალურ სულთან ზიარება საყოველთაო კულტურულ ტრადიციად მიიღო, ამიტომ წარსულთან კავშირი მას არასდროს გაუწყვეტია.

ასე რომ, თვით სასულიერო მწერლობის წარმომადგენელთა მოღვაწეობა მჭიდროდ უკავშირდება „გარდამავალ ხანაში“ განვითარე-

ბულ სიახლეებს და მათი განხილვა მხოლოდ ძველი ლიტერატურის ფარგლებში უმართებულოა.

რამდენიმე სიტყვა იმ ავტორთა შესახებ, რომლებიც ძველი ქართული საერო მწერლობის წარმომადგენლებად ითვლებიან „გარდამავალ ხანაში". მათგან ყველაზე მეტად ტრადიციონალისტია პეტრე ლარაძე, რომელსაც ალ. ჭავჭავაძე „ძველ მელექსეთა" შორის რაცხს და მელექსეობის „ძველ წესთა" ერთგულად თვლის, მაგრამ მასშიაც კი ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ ზოგიერთი სიახლე. ესაა, თუნდაც, მიბრუნება მითოლოგიისაკენ, რასაც „დილარიანის" ავტორი ამჟღავნებს. საერთოდ, დიდია ამ ეპოქაში ინტერესი ეროვნული თუ მსოფლიო მითოლოგიისადმი. საკმარისია ვახსენოთ ამ მხრივ თეიმურაზ ბაგრატიონი, რომელიც ახლებურ ინტერესს იჩენს მითოლოგიისადმი (მ. ჩიქოვანი, გ. შარაძე). უფრო მეტად საყურადღებოა, რომ საკუთრივ ქართულ რომანტიკულ პოეზიაში მითოლოგიურ ფაბულათა დამუშავება არ ხდება. ეს ქართული რომანტიზმის აუხსნელი თავისებურებაა. თითქოს ამის კომპენსაცია ხდებოდა მერანისა თუ ყორანის და მსგავს სახეთა წარმოდგენით, ანდა, სხვა დარგებში მითოლოგიისადმი გამომჟღავნებული ინტერესით.

იოანე ბატონიშვილი, გარდამავალი ხანის ყველაზე ტიპურ წარმომადგენლად რომ ითვლება, არის ენციკლოპედიზმის გამომხატველი იმდროინდელ ქართულ აზროვნებაში. იგი სისტემატიზატორია ქართული კლასიკური ცოდნისა და თანაც ახლის დამნერგავი. მისი ენციკლოპედიზმი არ იფარგლება საღვთისმეტყველო სიბრძნით და ახლებურ ევროპულ მოძღვრებათა პოპულარიზაციას ითვალისწინებს. ძალზე საყურადღებოა, რომ ენციკლოპედიზმის წარმართვა საერო სიბრძნისკენ იწყება თვით ანტონ კათალიკოსის მიერ, რომელმაც თავად გადმოიღო ვოლფის თეორიული ფიზიკა და ბაუმესტერის ფილოსოფიური შრომები (ტ. რუხაძე). ანტონიდანვე მოდის ცდები, შეექმნათ საერთო სურათი ძველი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა". „წყობილსიტყვაობა" სწორედ ამ მიზნით შექმნილი ნაწარმოებია. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამ პერიოდში ხდება შეჯამება წარსულის მემკვიდრეობისა. ძველი საქართველო კვლავ ცოცხლობს, მაგრამ თანდათან გამოიკვეთა მისდამი რომანტიკული დამოკიდებულება — გუშინდელი დღე უცბად იქცა წარსულად. ირაკლის მეფობაზე ფიქრი ბატონიშვილების ლირიკაში რომანტიკული ელფერითაა აღბეჭდილი.

საზროვნო სიახლენი იოანე ბატონიშვილის „ქალმასობაში". ამ ენციკლოპედიურ „ხუმარსწავლაში", ხორციელდება განმანათლებლური გზით — მეცნიერების მრავალი მანამდე უცნობი დარგის შე-

მოტანით. მთავარი „პერსონაჟიც", მოკალმასე ბერი იონა ხელაშვილი, წარმოდგენილია როგორც სრულიად ახალი ტიპი სიბრძნისმოყვარე მოძღვრისა, აღსავსე სიცოცხლითა და იუმორით. „ქალმასობის" ავტორის მიზანი იყო ეჩვენებინა, რომ „შექმნილ პოლიტიკურ პირობებში, შესაძლებელია ახლო მისვლა ევროპის ცხოვრებასა და კულტურასთან" (კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე, გამოცემის წინასიტყვაობა). თვით ქარგა ნაწარმოებისა — მოგზაურობისას სიბრძნის ქადაგება — მხატვრულ სიახლეს წერგავდა (გ. მიქაძე). სიახლეს ქმნიდა მისი დემოკრატიზმიც და იუმორიც (აღორძინების ხანის დემოკრატიზმი იწყებოდა და მთავრდებოდა შემდეგი იდეით: ყველა თანასწორიაო სიბრძნის წინაშე და არა ურთიერთმიმართ). „ქალმასობამდე" იოანე ბატონიშვილმა გიორგი მეფეს წარუდგინა თავისი 80-პუნქტიანი „სჯულდება", რომელიც ითვალისწინებდა ქვეყნის პოლიტიკურ, სოციალურ და ეკონომიკურ გარდაქმნებს (იხ. ი. სურგულაძის გამოც., 1957). ეს თხზულება მეტყველებს დიდ სიახლეებზე ქართულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში ალ. ამილახვარის ტრაქტატთან ერთად — „ბრძენი აღმოსავლეთისა" (რომელიც მონტესკიეს „კანონთა სულს" უახლოვდება). მსგავსი დიდი გარდაქმნების სურვილიც კი იმ დროს ოდენ „პოლიტიკურ რომანტიზმად" დარჩა. ამგვარ განწყობილებებს მხოლოდ მხატვრულ განსახოვნების სფეროში მიეცა პერსპექტივა და აქ მათ მართლაცდა სიახლე მოიტანეს.

ფაქტობრივად, ამავე პერიოდში ისახება ლიტერატურული კრიტიკა, თუმცა თეორიულ-ლიტერატურულ აზროვნებას ჩვენში მანამდეც დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა. ნიშანდობლივია, ტერმინი „კრიტიკაც" რომ ამ ხანიდან დამკვიდრდა. რაც მთავარია, ქართული კრიტიკის პრობლემატიკა იმთავითვე ახალი მწერლობის ამოცანებთან იყო შესადაგებული. კრიტიკის საბოლოო ჩამოყალიბება პრესის აღმოცენებასთანაა დაკავშირებული (ჯ. ჭუმბურიძე). მართალია, ლიტერატურული პრესა შედარებით გვიან ჩამოყალიბდა, მაგრამ ამის წანამძღვარს ქმნიდა სწორედ გარდამავალ ხანაში პირველი ქართული გაზეთის გამოშვება (1819 წ.).

ამ ეპოქის უაღრესად კოლორიტული გამომხატველია დავით ბატონიშვილი (1767-1819) ჯერ თუნდაც თავისი აღზრდით. მას ზრდიდა დავით რექტორი, ერთგვარი სიმბოლო ძველი ქართული სიბრძნისა და თანაც ახალ მოძღვრებათა გამგები კაცი (შემდეგში თავის თარგმანებს დ. ბატონიშვილი უგზავნიდა ხოლმე დავით რექტორს, რისი წყალობითაც გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის თაობებს საშუალება ეძლეოდათ ახლებური განათლება მიეღოთ). დავითის აღზრდაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ავსტრიელი გეტინგი და დოქტო-

რი იაკობ რეინეგსი, პოტიომკინის აგენტი ერეკლეს კარზე, და ზოგიერთი იტალიელი მისიონერიც კი.

შეიძლება ითქვას, რომ დავითი იყო ერთ-ერთი პირველი ევროპული ტიპის ქართველი ინტელიგენტი, დიდი შინაგანი თავისუფლებით და, თუნდაც, ერთგვარად ბოჰემური ცხოვრების წესით, არ იყო შემთხვევითი და გამონაკლისი არც მისი რადიკალიზმი (ქერძოდ, ვოლტერიანელობა) და არც აღმსარებლობითი რელატივიზმი. მთელი ეპოქის ინტერესებზე მიგვანიშნებს დ. ბატონიშვილის ლიტერატურული მოღვაწეობის რამდენიმე ტიპური მაგალითი. მისი ეპისტოლარული რომანი „ახალი შიხი“ (1803 წ.). რომელიც რუსოს „ახალ ელოიზას“ უახლოვდება, სანტიმენტალიზმის ნიშნებს ამჟღავნებს. (ახალი ლიტერატურული ვითარების გამომხატველი იყო თვით ის ფაქტიც, რომ ამ ნაწარმოების რუსული თარგმანი ჯერ კიდევ 1804 წელს დაიბეჭდა სანკტ-პეტერბურგში. აქ აშკარად იგრძნობა ვოლტერიანული დეიზმი. რაც მთავარია. ეს აღარაა ძველი ქართული მწერლობა.

მის ლექსებში რომანტიზმთან სიახლოვეს ხედავენ. ამ მხრივ, დამახასიათებელია „გამიფრინდა სიხარულის ფრინველი“ („გამიფრინდა სიხარულის ფრინველი შემთხვევისა გამო სხვისა და სხვისა, დავშთენილვარ ასე აწ უნუგეშოდ უბედობის გამო სხვისა და სხვისა“). სიახლეთა გვერდით აქ აღმოსავლური ხმაც ისმის, მაგრამ აღმოსავლურ მოტივებთან დ. ბატონიშვილის მიმართება ახლებურია, „არტისტულია“ და მანერული, და განსხვავდება ბესიკისა თუ აშუღთა აღმოსავლური მოტივებისაგან. თეორიული ნაწერებითაც იგი ამდაბლებს აღმოსავლურ ყაიდაზე ყვავილთა და ღვინის სიმბოლიკით „უჰაზროსა დამოკლესა ჰაზრისა განვრცომასა, მიბაძვითა წერილთა სპარსთა, რომელთაცა მოქმედებაი ღრმასა შინა დაჭვრეტისა არა რაიმეა ასე ნივთისა ცალიერისა და აზრისა გლახაკისა“. ამიტომ იყო, რომ „ვარდბულბულიანის“ ნაცვლად მის ლირიკაში, დასავლური რომანტიზმის მსგავსად, შემოდის კლასიკური მითოლოგიის სახეები („დიანა გაწყრა და აღიღო ჩემზედა ბრჭყალი, ნიმფთა სალამი წინ დამიდგა, ეს იყო ბრალი“).

ბევრი სიახლე დანერგა დ. ბატონიშვილმა ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების სფეროში. ამისი გამოხატულება იყო 1815 წ. ანსილიონის „ესთეტიკური განსჯანის“ თარგმნა და, განსაკუთრებით მისი კომენტარები. მრავალი ახალი ცნება-ტერმინიც აქედან დამკვიდრდა (მაგალითად, „ესთეტიკა“, „ხელოვნება“, „კრიტიკა“). ესაა კანტიანური თხზულება, სადაც ესთეტიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხები განიხილება კლასიციზმისა და რომანტიზმის მაგალითზე. აქ სრულიად ახალი თეორიული პრობლემატიკაა.

პირველად აქაა განმარტებული „ხელოვნება“ ვითარცა მხატვრული შემოქმედება (მანამდე „ხელოვნება“ ესმოდათ როგორც „ტექნე“, ანუ „ოსტატობა“). ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამ დროიდან იწყება თეორიული გაცნობიერება მხატვრული ფენომენისა. ეს უკვე ახალი აზროვნების ნიშანია.

ამ დროს მთელ რიგ სფეროში თეორიული აზროვნება წინ უსწრებს ლიტერატურულ-შემოქმედებით პრაქტიკას. ხშირად გაცილებით უკეთ ხვდებიან, რომ საჭიროა ახლებურად წერა, ვიდრე ეს რეალურად ძალუძთ. ინერციით ძველი კვლავ ცოცხლობს, თუმცა თეორიულად კარგა ხანია შეგნებულია მისი წარმავლობა. საერთო განწყობილება, თეორიული შეგნება გაცილებით დაშორებულია ძველს, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. ახლებურ ინტერესებს მრავალმხრივ იკმაყოფილებდნენ თარგმანით. იქმნება ერთგვარი შემოქმედებითი „ვაკუუმის“ შეგრძნება, რომელიც შევსებას ითხოვს...

ერთია თეორიული გაცნობიერება ამ „ვაკუუმის“ შევსების საჭიროებისა და მეორე ამისი მხატვრულ-შემოქმედებითი განხორციელება. „გარდამავლობა“ ამ ეპოქას იმაზეც დაეტყო, რომ სიახლეთა ძიების მრავალი გზა მოისინჯა. ზოგჯერ იმდროინდელ ლირიკაში თვით რეალისტური პოეზიის ნაადრევი ინტონაციებიც კი ისმის, მაგალითად, გ. ფირალიშვილთან („გლოვა თუშ-ფშაველთ-ხევსურთაგან ერეკლე მეორისა“: „აღსდეგ, გმირთ-გმირო, ნუ გძინავს, მტერთა ისმინონ ხმანია, გრძელად ძილსა ჩვეულ როდი ხარ, მოგვიხმე უნჯნი ყმანია“), ან, თუნდაც ძველი ტრადიციების ისეთ დამცველთან, როგორიცაა დ. თუმანიშვილი („ახალ აღნაგო სულო და ედემში ამოსულო და, სიცოცხლეს შენგან მოელი, უკვდავება ხარ ცხოველი“). ელიზბარ ერისთავის ლექსში კი ალ. ჭავჭავაძის პოეზიის მოტივთა ადრეული გამოხატვაა („ვაი ეს დრონი, სავედრონი მომცემს წყენასა, ვინ უძლოს ჭირთა ჩემთა თქმასა, ანუ სმენასა“).

ამდროინდელი დრამატურგია, ორიგინალური თუ ნათარგმნი, ვერ თავსდება ძველი ქართული მწერლობისათვის დამახასიათებელი მხატვრული აზროვნების ფარგლებში. ალბათ, არსებობდა ძველი ქართული თეატრიც, რომელიც შეიძლება ყოფილიყო შუასაუკუნეობრივი მისტერიების ხასიათისა. XVIII საუკუნის 80-იან წლებიდან კი იქმნება ახალი დრამატურგია. გიორგი ავალიშვილი (1769-1850) ითვლება ახალი ქართული დრამატურგიის „მამამთავრად და კლასიცისტური პიესის პირველ ავტორად“ (ტ. რუხაძე). ქართულ მწერლობაში ტიპოლოგიურად კლასიციზმის შემსგავსებულ ტენდენციებს არ ახლდა ანტიკურ იდეალთა აღდგენის წადილი. ის უფრო ეროვნულ ტრადიციათა გააზრებას ითვალისწინებდა „რომანტიკული პატრიოტიზ-

მის“ თვალთახედვით. ფსიქოლოგიურად წარსულის რომანტიკული აღქმა, თუ გნებავთ, კლასიცისტური, ახალი ეპოქის ნაყოფი იყო. გ. ავალიშვილის დრამატულ თხზულებაში — „თეიმურაზ მეფე“ თეიმურაზ მეორისა და ერეკლესდროინდელი საქართველო დანახულია ევროპაში ნამყოფი ქართველის თვალით. გ. ავალიშვილმა თარგმნა რუსული კლასიციზმის წარმომადგენლის სუმაროკოვის ტრაგედიები. ფართოდ შემოდის ამ დროს ევროპული კლასიციზმი (კორნელი, რასინი, და სხვები). დრამატურგიის გავლენით შეიძლება აიხსნას დიალოგური ფორმის დამკვიდრება სხვა ჟანრის ნაწარმოებებშიაც (ასეთია ალ. ამილახვრის „მოქმედება ასტრახანში“ და თვით „ქალმასობაც“ იოანე ბატონიშვილისა). ეს აღარაა ტრადიციული „სიტყვისგება“ ან კატეხისტური შესიტყვებანი. ესაა კონკრეტული გარემოებანით მოტივირებული დიალოგი, თანაც, საგანგებოდ მიმართული ამა თუ იმ საკითხის განსასჯელად. ცხადია, ქართული დრამატურგია არა თუ მაშინ, თვით გიორგი ერისთავის დროსაც, შორს იყო მხატვრული სრულყოფისაგან, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი იყო ის თვისობრივი სიახლე, რაც მას მწერლობაში მოჰქონდა.

აქვე შევნიშნავთ: არათუ ასეთი საგანგებო შემთხვევის დროს, არამედ საერთოდაც, ლიტერატურაში განვითარება ყოველთვის თვისებრივად უფრო მაღალ დონეზე ასვლას როდი გულისხმობს. ლიტერატურაში და, საერთოდ, ხელოვნებაში **ესაა ახალი სარკმლის გახსნა სამყაროში.** და სწორედ ამ თვალსაზრისით არის საინტერესო ბევრი სიახლეთაგანი აღორძინების ხანაში.

ამასთანავე, ამ დროს იწერებოდა არაერთი თხზულება ძველი, უფრო ზუსტად, ფსევდოტრადიციული ტიპისა, როგორიც იყო „ხუბმარდიანი“ და „სახე-მგოსანი“, „დიმიტრიანი“, „გრიგოლიანი“ და მისთანანი. მაგრამ ეს იყო სუროგატი ძველი მწერლობისა. ეს იყო არა ძველი მწერლობის განვითარება, არამედ ძველებურად წერა ინერციით. თავის დროსაც არვის მიუჩნევია ეს ნაწარმოებები დიდ ლიტერატურად და მათ არც საამისო პერსპექტივები გააჩნდათ.

სხვა მრავალ სიახლეთა შორის „გარდამავალი ხანის“ მიერ მოტანილი უმთავრესი სიახლე იყო რომანტიზმი. რომანტიზმია ძირითადი მიზეზი, რომლის გამო შეუძლებლად გვესახება „გარდამავალი ხანა“ მთლიანობაში განიხილებოდეს ძველი ქართული მწერლობის ფარგლებში; პირიქით, სწორედ რომანტიზმი გვაძლევს საფუძველს, რომ რაოდენ არ უნდა მძლავრობდეს მაშინ ძველი ტრადიციები, მთლიანობაში მაინც ეს ხანა ახალ მწერლობას განვაკუთვნოთ.

როდის დაიწყო ქართული რომანტიზმი? ბოლოდროინდელი კვლევა-ძიება ასეთ დასკვნას გვთავაზობს: „18 წლის ჭაბუკი ალექსანდრე

ჭავჭავაძე გვევლინება ახალი მიმართულების დამწყებად ლიტერატურაში. ალ. ჭავჭავაძის ლექსების პირველი ციკლი შექმნილია ფარნაოზ ბატონიშვილთან ურთიერთობის ხანაში და მთიულეთის აჯანყების პერიოდში, 1804 წელს. ეს თარიღი შეიძლება მივიღოთ ქართული რომანტიზმის საწყისად“ (მ. კაკაბაძე). ასეთი კონკრეტული თარიღი ახალი ლიტერატურული მიმართულების დასაწყისად, ცხადია, პირობითია, მაგრამ ამგვარ პირობითობასაც თავისი გამართლება აქვს. გვიან, როცა კიდევ ერთი ახალი ეტაპი დაისახა ჩვენს მწერლობაში, გალაკტიონი წერდა: „წიწამურში რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი, ძველი სიმღერა და იდილია, ფაზასტიური გამოჩნდა ხიდი“. ამის მსგავსად, 1804 წელმა გამოაჩინა, რომ უკვე არსებობს ხიდი, რომლითაც გზა ახალი ნაპირებისაკენ მიემართება, ეს იყო გზა რომანტიზმისაკენ.

რომანტიზმის წანამძღვრებს მანამდეც ხედავდნენ. „რომანტიზმის ელემენტებს ჩვენ გარკვევით ვამჩნევთ ქართულ მწერლობაში, თუ უფრო ადრე არა, XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან მაინც, განსაკუთრებით, რუსულ ემიგრაციაში“, — წერდა კ. კეკელიძე. ამგვარ ელემენტებს კიდევ უფრო ადრე ხედავდნენ ქართული რომანტიზმის მკვლევარები (გ. ქიქოძე, გ. ჯიბლაძე, ა. გაწერელია, გ. ასათიანი, დ. გამეზარდაშვილი, ა. მახარაძე, შ. რადიანი, კ. მეძველია, ა. კენჭოშვილი, დ. ლაშქარაძე, მ. კაკაბაძე. ი. ევგენიძე).

ალბათ, საეჭვოა თეიმურაზ პირველის პოეზიის მოტივების რომანტიზმთან დაკავშირება, რამდენადაც, სხვაა „სოფლის სამდურავის“ მოტივი და სხვა — ბედისადმი დაუმორჩილებლობა. გაცილებით საინტერესოა ვახტანგ VI ზოგიერთი ლექსი და, განსაკუთრებით „რანი და მოვაკანი“, და მეტადრე, „გარდამავალი ხანის“ ლირიკა.

მხატვრული აზროვნების განახლების თვალსაზრისით, უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს პიროვნულ-ინდივიდუალური „მეს“ გაძლიერება დ. გურამიშვილის პოეზიაში. „დავითიანი“ თვითშემეცნების წიგნია. აქ ყველაფერი მნიშვნელობს პოეტის „მესთან“ მიმართებაში. ნუ ვილაპარაკებთ ამ მხრივ რომანტიზმის უშუალო წანამძღვრების არსებობაზე, მთავარია, რომ ესაა ახალი ლირიკა. და ამგვარი სიახლე, პირდაპირ თუ არა, ზოგადად მაინც, აადვილებდა ლირიკაში რომანტიკული სუბიექტის დამკვიდრებას.

რომანტიზმის ორ წანამძღვარზე მიუთითებენ, ესენია: ემიგრანტული პოეზია და ბატონიშვილების ლირიკა. ცხადია ისინი ერთმანეთს ფარავს, მაგრამ თითოეულს თავისი საფუძვლები მოეპოვება რომანტიკული განწყობილების გამოსახატავად. რუსეთში გადახვეწილ ქართველებს ისევე ახლდათ რომანტიკული ნოსტალგიის სევდა, რო-

გორც ტახტმიხდილ ბატონიშვილებს, ანდა პროვინციებში წასულ მეფის ასულებს. მათ ბედმა არგუნა ახლებური ცხოვრებით ეცხოვრათ. ახალი ყოფით აღმოცენებული მწუხარების გამოსახატავად კი ვერ იქნებოდა მთლიანად შესაფერისი ძველებურ ტრადიციულ — „სევდის მოტივთა“ განმეორება. ახალი ყოფა ახალ ლირიკას ითხოვდა. და როცა ამას ისინი ვერ პოვებდნენ, თვითონ წერდნენ სუბიექტურად წრფელ, მაგრამ ფორმით, და რაც მთავარია, მხატვრული აზროვნებით ხშირად მდარე ღირსების ლექსებს. მათ ლექსებში იგრძნობოდა დიდი წრფელი განცდა, რასაც ვერ სწვდება მათივე უნარი ახლებურ ფორმათა ფლობისა. მათ ხშირად ექმნებათ ილუზია საკუთარი განცდის მხატვრულობისა. ამგვარ ილუზიას ქმნის სიმძაფრე განცდისა, რაც ჯერ კიდევ არ ნიშნავს მხატვრულობას. ასე რომ, ისინი ყოფითაც რომანტიკული განცდის პიროვნებანი არიან. საერთოდ, „ლირიზმი არის ძირითადი სტიქიური ხაზი რომანტიკული ხელოვნებისა“ (ჰეგელი). ხოლო აღორძინების ხანიდან მოყოლებული თვით „გარდამავალ ხანაშიაც“ კი განსაკუთრებით იგრძნობა ლირიკის ბატონობა. ეს რაიმეს უშუალო განმსაზღვრელი როდია მაგრამ ეს შეიძლება ყოფილიყო ხელშემწყობი ფაქტორი რომანტიზმის გამოვლინებისა.

ამრიგად, რომანტიკული განწყობილებანი ჩვენში შემზადდა თვით რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმართულების საბოლოოდ ჩამოყალიბებამდე. ეს კი ახლებური „ესთეტიკური ატმოსფეროს“ მაუწყებელი იყო. სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ „რომანტიკული განწყობილების წარმოსაქმნელად სავსებით საკმარისი იყოო ის წანამძღვრები, რაც ჩვენში შეიქმნა 1801 წლიდან“ (ი. ევგენიძე).

მთელი ის სიახლე, რაც მოიტანა „გარდამავალმა ხანამ“, სრულიადაც ვერ შემოისაზღვრება მარტოდენ იმით, თუ როგორ შემზადდა რომანტიზმი. ამ დროს საკმაოდ ფართო ლიტერატურული ინტერესებით ცხოვრობდნენ და ეს არ იფარგლება მხოლოდ ორიგინალურ შემოქმედებაში გამოხატული სამყაროთი. რომანტიზმის გვერდით ამ დროს მყღავნდება ინტერესები კლასიციზმისადმიც (ფ. კალანდაძე) და სენტიმენტალიზმისადმიც. ის გზები, რომლებიც მთელი სისრულით ვერ გაიარა ორიგინალურმა მწერლობამ, უცნობი მაინც არ დარჩენილა. ნათარგმნი თხზულებებიდან ეცნობოდნენ მათ. იშვიათია ჩვენს მწერლობაში ეპოქა, რომ ასეთი ინტენსიობით ხდებოდეს თარგმნა, მიუხედავად იმისა, რომ კარგადაა ცნობილი, თუ რაოდენ დიდი ტრადიციები გააჩნდა მანამდე ჩვენში მთარგმნელობას. მაგრამ თუ აღორძინების ხანაში აღინიშნებოდა აღმოსავლური მწერლობის უსაზღვრო მოძალება, „გარდამავალ ხანაში“ მოხდა უაღრესად მკვეთრი მიბრუნება რუსულ-ევროპული ლიტერატურისაკენ. (იმდროინდელი ნათარგმნი ლიტერატურა მრავალმხრივაა შესწავლილი ტ. რუხაძის, გ. მიქაძის, გ. დედაბრიშვილისა და სხვათა, მაგრამ, განსაკუთრებით, ტ. რუხაძის მიერ).

კვლავ გავიხსენებთ, რომ ლიტერატურის განვითარებაში არ არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ უწყვეტი ურთიერთგამომდინარეობა, ფილიაცია, მსგავსად ბიბლიური გენეალოგიისა: აბრამ შვა ისაკ, ისაკ იაკობ და ა. შ. აქ „გენეალოგიურ ხაზში“ ერევა ხოლმე გვერდითი მოვლენებიც კი, თუნდაც არა როგორც არსებითი და განმსაზღვრელი, არამედ როგორც დამხმარე და ხელშემწყობი ფაქტორი. ნ. ბარათაშვილის პოეზია ბესიკიდან ვერ გამოიყენება, მიუხედავად „მერანისა“ და „ტანო ტატანოს“ მეტრული იდენტურობისა. არც ევროპული რომანტიზმია ქართული რომანტიზმის უშუალო წყარო და არც რუსული. მაგრამ ქართული რომანტიზმის აღმოცენებას დიდად შეუწყო ხელი ჩვენი მწერლობის „ხელახალმა ევროპეიზაციამ“, რაც განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდა სწორედ „გარდამავალ ხანაში“, თუმცა ამგვარი ტენდენციები არც აღორძინების პერიოდისთვის ყოფილა უცხო (დ. ლაშქარაძე). „ხელახალი ევროპეიზაციაო“, — იმიტომ ვამბობთ, რომ ქართული მწერლობა ტიპოლოგიურად იმთავითვე „ევროპული“ იყო. ის ვითარდებოდა მედიევალურ მწერლობათა იმ არეალში, რომელსაც აღმოსავლურ-ქრისტიანული (თუ აღმოსავლურ ევროპული) კულტურულ-ისტორიული რეგიონი ჰქვია. ეს გზა ერთგვარად გამრუდდა აღორძინების ხანაში სპარსელობის მომძლავრებით. მასზე რეაქცია მაშინვე გამოიხატა არჩილის სკოლის ანტისპარსოფილური ტენდენციებით, მაგრამ აღმოსავლურობის დაძლევა საბოლოოდ თვალსაჩინო გახდა სწორედ — „გარდამავალ ხანაში“.

ასე რომ, მრავალი ტენდენცია „გარდამავალ ხანაში“, რომლითაც ივი ძველ მწერლობას ვეფარა განეკუთვნება და გამომხატველია იმ სიახლეებისა, რომელთაც დასაბამი მისცეს ახალ ქართულ მწერლობას.

ამ ეპოქის ხასიათის განმსაზღვრელი, მისთვის სახის მიმცემი სწორედ ეს სიახლენია. ამიტომ მთლიანობაში ე. წ. „გარდამავალ ხანას“ ახალი მწერლობის ფარგლებში უნდა განვიხილავდეთ. ეს როდი ნიშნავს, რომ მწერლობის ისტორიული განვითარების ამ მონაკვეთის „გარდამავლობა“ უარვყოთ. პირიქით, მისი განხილვა სამომავლო პერსპექტივაში კიდევ უფრო ღრმად წარმოაჩენდა მისსავე „გარდამავალ“ ხასიათს.

ეს ხანა ძირითადად უნდა მივიჩნიოთ არა ძველი მწერლობის უსახო დასასრულად, არამედ შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე დასა-

წყისად ახლისა. სხვაგვარად: საერთო შეფასებისას მთავარია ის, რომ ეს ის ხანაა, როცა უკვე თვალსაჩინოა ახალი მწერლობის დასაწყისი, თუმცაღა ჯერ კიდევ შემორჩენილია ძველი და არა ისე, რომ მხოლოდ გრძელდება ძველი მწერლობა. ბუნებრივია, რომ ამ ხანაში თავისი ხვედრითი წონით კიდევ უფრო მეტ ადგილს იჭერს ძველი, შეპირობებული საუკუნეობრივი ტრადიციებით. მაგრამ მას აღარ მოაქვს არსებითი მნიშვნელობის თვისობრივი სიახლეები, თუნდაც, თვით ძველი მწერლობის განვითარების თვალსაზრისით. ძველს ეს ხანა განსაკუთრებულს აღარაფერს მატებდა, იგი იწყებდა ახალს.

ამ ხანის საერთო შეფასება უნდა მოხდეს არა მხოლოდ ძველისა და ახლის თანაარსებობის მიხედვით, ჯამედ იმითაც, თუ რომელი მხარეა მასში სამომავლო პერსპექტივების მომტანი, განვითარებადი.

ამიტომაც ე. წ. „გარდამავალ ხანას“ მთლიანობაში უნდა განვიხილავდეთ ახალი ქართული მწერლობის ფარგლებში.

„მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“

(ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი)

მშვენიერების არსის შეუცნობლობას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მიზეზი ჰქონდა. რომანტიზმმა მშვენიერების შეუცნობლობა პრინციპად აქცია. აქ მთავარია არა ის თუ რა არის მშვენიერება, არამედ ის — თუ რაოდენ შეუცნობადია მშვენიერება. ყოფიერების უმთავრესი გამართლება მშვენიერებაა. მშვენიერება სულის სიკეთეა.

ქართული რომანტიზმიც მიჰყვება ამ პრინციპს. სიკეთისა და მშვენიერების, უკეთ — ზესთასიკეთისა და ზესთამშვენიერის ზოგადი სახელდებაა „ნათელი“. ეს არაა უბრალოდ მშვენიერების განცდის გამომხატველი, არამედ მის არსზე მიმთითებელია და მიღმურ სამყაროში ზესთამშვენიერების ობიექტურად არსებობის აღმნიშვნელი.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური მრწამსი ასეთი შინაარსისაა: „მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ა ნ ა თ ე ლ ი ა, ზ ე ც ი თ მ ო ს უ ლ ი“.

„ზეცაც“ იდეალური ყოფიერებაა. თვალი ხედავს „ზესთაცის“ („ზეცის“) „ხატებას“ — ხილულ ცას. ცის „ლაჟვარდი“ მიღმური სამყაროს მანიშნებელია, არსის გამოკრთომაა. როცა კაცის თვალი ამ ლაჟვარდს ხედავს, ფიქრები მიისწრაფვიან მის მიღმა, მიუღწეველი უსასრულობისაკენ, რადგან არსი უსასრულოა („შემოღამება მთაწმინდაზედ“). ხილული ცისთვის „ლაჟვარდი“ იგივეა, რაც „ნათელია“ მშვენიერებისათვის. ზეციური სიკეთე ქვეყანას მოეფინება მუდმივად,

როგორც „ციური ცვარი“ (ამ წარმოდგენით გამსჭვალულია ნ. ბარათაშვილის მთელი პოეზია). მართალია, აქ ჩანს რემინისცენცია ბიბლიურ სახეებთან, მაგრამ სხვაობა ჭარბობს. ნ. ბარათაშვილისეული წარმოდგენები გულისხმობს ზეცისა და მიწის მუდმივ კავშირს და არა ზეციდან მოფენილ სასწაულებრივ ერთჯერად მადლს. მშვენიერება „ნათელია“, ხოლო ყოვლისმომცველი ვიტალური ძალების სიმბოლოა — „ცვარნი ციურნი“. მათი შერწყმა სიცოცხლეს ჰარმონიას ანიჭებს („მხოლოდ მზისა ციაგი მას დილის ნამსა იშრობდეს, და ერთად შეზავებულნი შვებას მოჰფენდნენ სიცოცხლეს“ („არ უკიჟინო, სატრფოო“).

ეს ესთეტიკური იდეალიზმია. ნ. ბარათაშვილის იდეალიზმს განსაზღვრავდა მისი ეპოქა, რომანტიკული თვალთახედვა, მისი სულიერი მისწრაფებების განუხორციელებლობა, რაც მთავარია — მისი პიროვნული ხასიათი. მისთვის კონკრეტულ მშვენიერებაზე უფრო მნიშვნელოვანია არსი მშვენიერებისა. ხილულ მშვენიერებას სწვდება გრძნობა და ფიქრი, ხოლო არსს — „ხილვა“. ხილვა და ჭვრეტა ნ. ბარათაშვილისათვის პოეტური აზროვნებაა. არსის პოეტური წარმოდგენა კი არაა მხოლოდ მხატვრული ფაქტი, ანუ ტროპული ენით არსიდან დაშორება. პირიქით, არსი ყველაზე მეტად პოეტურ წარმოსახვებში განამდვილდება (ასეთი გაგება ხომ XX საუკუნეშიაც გვხვდება: ჰაიდეგერის ფილოსოფიაში ეგზისტენციის წვდომის უნარი პოეტურ ენას მიეწერებოდა). პოეტური წარმოდგენები ნ. ბარათაშვილისათვის უფრო ნამდვილი რეალობაა, ვიდრე ხილული სინამდვილე. „ფილოსოფიის პოეზიად ქცევა და პოეზიისა ფილოსოფიად — ასეთი იყო რომანტიკოსთა უმაღლესი მიზანი, — წერდა კასირერი („რა არის ადამიანი“. გვ. 245) და ეყრდნობოდა ფ. შლეგელის ნააზრევს.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკა ესაა პოეტურ სამყაროზე ფილოსოფოსობა, ამ გზით შემუშავებული წარმოდგენების გადატანა იდეალურ სამყაროში და მათი ობიექტურად არსებობის რწმენა. პოეტური აზროვნებით მოდელირებული სინამდვილის რეალურად არსებობის შესაძლებლობის რწმენა ნ. ბარათაშვილის მსოფლმხედველობის არსებითი ნიშანია. აქვეა ჩამარხული მისი ესთეტიკის დიდი შინაგანი წინააღმდეგობანიც.

ამქვეყნურობას მშვენიერებას ანიჭებს „ზეცა“, მშვენიერება მოდის „ნათლის“ სახით. ეს ჩვეულებრივი ნათელი როდია. ეს ის ნათელია, „რ ო მ ლ ი თ ნ ა თ ლ დ ე ბ ა ყ ო ვ ლ ი გ რ ძ ნ ო ბ ა, გ უ ლ ი დ ა ს უ ლ ი“. ანუ ეს ის ძალაა, რომელსაც ყველაფერში შეაქვს მშვენიერება. ეს იგივე წმინდა სულია (წმინდა სულის სინათლე). იგი ადამიანშიცაა და გარესინამდვილეშიც, და ალბათ, თვით აზრშიაც.

მშვენიერება, ახსნილი ამ „ნათლით“, კვლავ იდუმალებით მოცული რჩება. მაგრამ ამგვარ იდუმალებას რომანტიკული ესთეტიკა არ გაურბის, „ნათლის“ ამგვარმა გაგებამ მაინც ბევრი რამ სასარგებლო მოიტანა. მან ბევრი მიმართება გაარკვია. ცხადი გახადა ყოვლისმომცველობა მშვენიერებისა, მისი მაღალი ფასეულობანი, ამ ფასეულობათა ადამიანური საზომები, კავშირი ზეცისა და მიწის.

ასე რომ, „ნათელი“ გაცილებით მეტის მთქმელია, ვიდრე აბსტრაქტული „რაღაც“.

იგი, როგორც ვთქვით, არსის შინაგანი გამონათებაა (დაახლოებით, რენესანსული „Claritas“). ესაა არაღამეული ნათელი („ნათელი ნათელსა შორის“) და არა „ნათელი ბნელსა შინა“. შეიძლება ითქვას, იგი სამყაროს გამამთლიანებელი მუდმივმოქმედი ძალაა მისი „თანამარადიულია“). ამ გაგებით ქვეყანა მიჩნეულია გარკვეულ მოცემულობად, რომლის საწყისები სწორედ მის მოცემულ რეალობაშივე ჩანს. ერთი თავისებურებაცაა აღსანიშნავი: ამ დროს სიკეთეს ახლდა ბოროტებაზე ფიქრი, მაგრამ მშვენიერება არ ახსენებდათ სიმახინჯეს. ამიტომ ჩანს მშვენიერების მომფენი „მნათი“ (და არა „შემაძრწუნებელი შავი მზე, რომელიც ასხივებს ღამეს“. — ვ. ჰიუგო).

ნ. ბარათაშვილისთვის ქვეყნიერების ცენტრში დგას სულიერებით აღვსილი „მზეებრი“ მნათობი. იგია შეუცნობელი დიდი იდუმალება, მშვენიერების პირველსათავე, მომტანი პოეტური შთაგონებისა და არსაიდან ჩანს, რომ „მზე“ მხოლოდ ტრადიციული ეპითეტი იყოს ღვთაებისა. ამიტომ უშუალოდ მას მიემართება ხოლმე პოეტის სიტყვები: „ვჰფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა, ჰოი, მნათო ჩემო!“ („აღმოხდა მნათი“).

ყოფიერების არსი არის ის, რაც პოეტურ სულს ესადაგება. „მარტივია“ ნათელი, „მარტივია“ პოეტის სულიც და ამ „სიმარტივეშია“ მათი უნივერსალობაც (სუბსტანცია მარტივია). ამიტომაც სწვდება არსს პოეტური სული.

ასეთი მნიშვნელობა აქვს მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეულ განმარტებას ნათლის ესთეტიკის საფუძველზე — „მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული, რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“.

ასეთი იყო ქართულ რომანტიზმში მშვენიერების გაგება. და თუ წარმოდგება კითხვა — რამდენად სწორიაო მშვენიერების ზემორე განმარტება, ამას ისეთივე პასუხი უნდა გაეცეს, როგორც ამგვარ კითხვას — რამდენად სწორად ხსნის სამყაროს პლატონის იდეები ან კანტის „საგანი თავისთავად“ და ა. შ.

მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეული განმარტება კი არ ამთავრებს აზრს, არამედ იწყებს აზრობრივ ძიებას, თუ რა არის „ნათელი“, რაა „ზეცა“, „სული“, „მარადიულობა“, „იდუმალება“ და სხვა.

ესთეტიკურ პრინციპთა გამოვლენის თვალსაზრისით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მთავარ ადგილს იჭერს ცნობილი ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა“. იგი დაწერილია 1842 წელს, ე. ი. როცა არსებითად უკვე გამოკვეთილია ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი სახე, უკვე შექმნილია „შემოღამება“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „სული ობოლი“, „ჩემი ლოცვა“, „არ უკიჟინო“, „ვპოვე ტაძარი“ და თვით „მერანიც“. ამ დროს მას უკვე კარგად შეეძლო საკუთარ შემოქმედებით ძიებათა გაცნობიერება-განზოგადება (რომანტიკოსებისათვის კი მნიშვნელოვანია სწორედ თვითგაცნობიერება).

ცნობილია, რომ ნ. ბარათაშვილი ადრე გამოვლინდა (16 წლისამ დაწერა „შემოღამება“). იგი ადრე გარდაიცვალა, მაგრამ მისი პოეტური სამყარო სრულიად დასრულებული ჩანს. არსებობს ერთი ნიშანდობლივი გარემოება: მისი მემკვიდრეობის გაცნობისას შესაძლებელი ხდება გამოიკვეთოს მისი სააზროვნო პრობლემატიკა, „ცნებადი სინამდვილე“, საერთოდ, მისი სააზროვნო სამყარო. ეტყობა, ეს ახალგაზრდობიდანვე გამოიკვეთა თვით ნ. ბარათაშვილისთვის, ადრიდანვე აღებეჭდა მის სულს მისთვის უარსებითესი კითხვები, რომლებიც შემდეგ სხვადასხვა დროს პოვებდნენ პოეტურ გამოხატულებას (მაგალითად, ჯერ კიდევ 1837 წ. გრ. ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ჩანს განსჯა „ბედის სამზღვრისა“, რომელმაც „მერანში“ პოვა ასახვა, 1842 წ). ამიტომაც მეორდება მის ლექსებსა და წერილებში არა მხოლოდ სახეები, არამედ ესთეტიკური იდეებიც და პრინციპებიც, რითაც ისახება გარკვეული, მდგრადი სააზროვნო სფერო.

ესთეტიკური მრწამსის მიხედვით, „რად ჰყვედრის“ ირგვლივ ჯგუფდება ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოები, მაგრამ მასთან განსაკუთრებით ახლოა „არ უკიჟინო, სატრფოო“. მათში ერთი საერთო პრობლემის ორგვარი უკუფენაა: მეორეში ემოცია ჭარბობს, პირველში — მედიტაცია და განსჯა.

პოეზიაში გამოვლენილი ესთეტიკური პრინციპები თეორიულ ფაქტად ვერ ჩაითვლება. საერთოდაც ქართულ რომანტიზმს მწყობრი თეორია არ შეუქმნია (ი. ევგენიძე). მაგრამ რომანტიკოსებთან, კერძოდ, ნ. ბარათაშვილის ლირიკაში ერთგვარად მაინც თავისებური ვითარება გვაქვს. აქ მძლავრობს აზრზე, განსჯაზე დამყარებული ლირიკა (რომლის საფუძველია „აზრის სილამაზე“, „აზრის ესთეტიკა“). ცხადია, მასში არაა ჩვეულებრივი თეორიული განსჯა. ესაა პოეზიი-

სა და ფილოსოფიის გადაკვეთის სფეროებთან მიახლოება (რაზედაც შემდეგ პ. ვალერი მიუთითებდა). ლირიკაში მკვიდრდებოდა ჭეშმარიტების უშუალო ჭვრეტა ფილოსოფიასთან მიახლოვებული აზროვნებით (ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპოქაში ხელოვნება საერთოდაც ასე განიმარტებოდა: „ხელოვნებაა ჭეშმარიტების უშუალო ჭვრეტა“).

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკისათვის, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებისათვის, არსებით მნიშვნელობას იძენს სულიერი ტრადიციები ქართული რაინდობისა და ქართული ქრისტიანობისა (ი. ევგენიძე).

ელიტური არისტოკრატიის დაკარგულ ფუნქციას ქართველი რომანტიკოსები სულიერი ელიტურობით ცვლიან.

ლექსი, რომელიც ეძღვნება მშვენიერების არსის ძიებას, იწყება ბანოვანისადმი მიმართვით. ესაა მოაზროვნე არისტოკრატის „რევერანსი“ იმ ქალთა წინაშე, რომლებიც იმსახურებენ ინტელექტუალურ ემანსიპაციას (ინტელექტუალურს და არა ეთიკურს). აქ ისიც ჩანს, რომ მშვენიერების რაობა განხილულ უნდა იქნას სიყვარულთან მიმართებაში. ბანოვანისადმი მიმართვა დიალოგიზებულ მონოლოგსა ჰგავს, რადგან მეორე ხმა არ ისმის, მაგრამ ჩანს პიროვნება, რომლის წინაშეც აღიძვრის უარსებითესი კითხვები (ასევეა მეორე ლექსშიაც: „არ უკიჟინო, სატრფოო, შენსა მგოსანსა გულის თქმა, მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“).

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყველა ლექსი მიმართვაზეა აგებული. ამას თავისი პოეტიკური ფუნქცია აქვს, მაგრამ ამას გააჩნია გარკვეული ესთეტიკური მიზანდასახულობაც. მიმართვაზე აგებული განსჯა ნიშნავს, რომ აზროვნება არაა გამოთიშული ადამიანური ურთიერთობებისაგან. აზრი არ გაცნობიერდება მხოლოდ „თავის თავში ყოფიერებით“ და იგი ჩაირთვება სულიერ ურთიერთობებში. ეს, მართლაცდა, კლასიკური მსოფლგანცდისკენ სწრაფვაა, ანუ სწრაფვა მისკენ, რომ თვით მაღალი მედიტაციები შეჰგუებოდა ცხოვრებისეულ სილაღეს, უშუალობით აღბეჭდილ „ნადიმთა“ („სიმპოზიონთა“) ატმოსფეროს. მაგრამ ეს სურვილი სურვილად დარჩა და დარჩა გადაულახავი წინააღმდეგობა მაღალ სულიერ სწრაფვათა და სინამდვილეს შორის. მაგრამ თვით ეს წინააღმდეგობა ნ. ბარათაშვილისათვის ესთეტიკურ პრობლემად იქცა.

ღრმა და შორსმიმავალი ესთეტიკური განსჯა იწყება სიყვარულზე მსჯელობით — ვინ ჰკარგავს მარადიულ სიყვარულს? მხოლოდ ის, ვისაც არ გააჩნია სულის მშვენიერება, მარადიული სიყვარულისკენ სწრაფვა სულის მშვენიერების ნიშანია („დაიმარხე მშვენიერება სუ-

ლისა, უმანკოება გულისა, აი, ჭეშმარიტი ბედნიერება“, — წერდა ნ. ბარათაშვილი ერთ-ერთ წერილში).

აქ მყლავნდება რომანტიკული მაქსიმალიზმი. შეიძლება ითქვას, რომ სიყვარულის რომანტიკულ გაგებაში ქრისტიანული ეთიკური მაქსიმალიზმი ცალმხრივი ხდება (რაც ჯერ კიდევ რენესანსული უნივერსალიზმიდან იღებს სათავეს, ასევე, ცალმხრივობით და ილუზიებით. — თ. ელიოტი). იგი ცალმხრივი იყო მარადიულობისა და წარმავლობის დაშორების გამო. ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური იდეალიზმი ისაა, რომ სურს იდეალური და საოცნებო იპოვოს რეალობაში. აქეთკენ მშვენიერების საკუთარ კონცეფციას მიჰყავს: წარმავალი არ შეიძლება იყოსო მშვენიერი. წარმავალი „სილამაზე ნიჭია მხოლოდ ხორციელების და ვით ყვავილი თავის დროზე მსწრაფლად დაჭნების“.

რომანტიზმმა ერთგვარად უგულებელყო ვიტალურ ძალთა ცხოველმყოფელობა და სიყვარული მხოლოდ სულიერებაზე დაიყვანა. რომანტიზმმა მაქსიმალური სულიერებით აღადგინა რაინდობა და უმაღლესი რაინდული სიყვარული შესთავაზა ქალს, შესთავაზა თავდავიწყება, გააღმერთა იგი: სამაგიეროდ, მისგან მოითხოვა ბეატრიჩესა და ღვთისმშობლის სიწმინდე. მაშინ ისეთი ძალით განიცდიდნენ ქალთა სიკეთეს, რომ შეეძლოთ იმგვარივე ძალით განეცადათ ქალთა დაცემაც, რაც მრავალმხრივ მყლავნდება ნ. ბარათაშვილის ნაწერებში.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ კონცეფციაში ერთმანეთს უკავშირდება მშვენიერება, სიყვარული და მარადიულობა. რომანტიკული ესთეტიკისათვის ერთგვარად მიუღებელიც კი იყო წარმავლობა — მარადიულობის დიალექტიკა. მარადიულობა იყო ესთეტიკურის უმთავრესი და უმაღლესი საზომი. ამიტომ არსებითად აღარც კი დგება პრობლემა, თუ რატომ არ შეიძლება, რომ წარმავალი იყოს მშვენიერი, რატომ არ შეიძლება, რომ წარმავლობაშიაც იყოს დიდი სიკეთე. ამქვეყნად მხოლოდ ის ქმნის სიკეთეს, რაც მარადიულობას შემორჩებაო. მარადიულის ესთეტიკურისათვის უმთავრეს ნიშნად მიჩნევას ქართველ რომანტიკოსებს კარნახობდა ენის თავისებურებანი, ენის „ზედროულობა“. ენა ესთეტიკური ფენომენი ხდება ერის ისტორიასთან „თანამარადიულობით“ („რა ენა წახდეს, ერი დაეცეს, წარეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას“). არქაიზმი რომ ენის ესთეტიზაციის საფუძველი იყო, ესეც მხოლოდ კონსერვატულობითა და რეტროსპექციით ვერ აიხსნება. ესაა ენის მარადიულობის და მისი წარსულის მარადიული სიცოცხლის გამოვლინება. ენის ესთეტიკას რომანტიზმი მის ამაღლებულობაში ხედავს და არა ენის გარეგნულ მშვენიერებაში.

დასაზუსტებელია ერთი არსებითი გარემოება: არც მანამდე და არც ნ. ბარათაშვილთან არა ჩანს ტერმინი „ამაღლებული“, მაგრამ უცნობი როდი იყო მისი ცნებითი შინაარსი. ნ. ბარათაშვილთან „ამაღლებულს“ აღნიშნავს „მშვენიერი“, ხოლო მშვენიერებას (კერ კიდევ კანტიდან მომდინარე მათი შებირისპირებით), აღნიშნავს „სილამაზე“. ნ. ბარათაშვილთან „სილამაზე“ „მშვენიერება“ (ანუ „ამაღლებულობა“) ერთმანეთისაგან ცხადადაა გამიჯნული. „სილამაზე“ წარმავალია, „და გულიც მხოლოდ მისდა შენამსჭვალები, ცვალებადია, წარმავალი და უმტკიცები“. ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში არც მოსალოდნელი იყო და არცაა ბუნების ფიზიკური სილამაზე მისი თავისთავადი ესთეტიკური ღირებულების აღიარებით. ბუნების ესთეტიკა მის სულიერებაშია დანახული.

სულ სხვაგვარი იყო გრ. ორბელიანის მიმართება ბუნების ხილული სილამაზისადმი. მასთან რომანტიკული ესთეტიკა ხშირად სხვაგვარად მჟღავნდება. აქ ფიზიკური სილამაზის ამაღლებულობაა („საღამო გამოსალმებისა“, „განთიადი“ „სადღეგრძელოდან“). ამით ის ანტიკურ ესთეტიკას უფრო უახლოვდება. და საერთოდ, გრ. ორბელიანის ესთეტიკას არ ახასიათებს ნ. ბარათაშვილისდაგვარი კატეგორიულობა. მის პოეზიაში ერთმანეთს უთანხმდება „კილო მუხამბაზისა“ (რომელსაც უკიდურესად ამდაბლებდა ვახტანგ ორბელიანი) და ჭეშმარიტი რომანტიკული ამაღლებულობით აღბეჭდილი ხილვები („თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“).

ქართული რომანტიზმის წყალობით მოხდა ესთეტიკურ აზროვნებაში აღმოსავლურობის დაძლევა, რაც არაერთხელ გამოვლენილა ქართული ესთეტიკის განვითარების საკვანძო ეტაპებზე. აღმოსავლურ ლირიკას ინარჩუნებდა თბილისის ქალაქური ესთეტიკური ატმოსფერო. ქართულ რომანტიზმს უბრალოდ კი არ უარუყვია აღმოსავლური მოტივები, არამედ არსებითად დაძლია იგი. ეს აძლიერებდა ევროპეიზმს ჩვენს მწერლობაში. დასავლურ-აღმოსავლურ თვალთახედვათა თანაარსებობა ესთეტიკური უნივერსალიზმის ერთგვარი გამოვლენა იყო (მსგავსად ცნობილი გააზრებისა: „ვისაც ჰაფეზი არ ესმის, კალდერონსაც ვერ გაიგებსო“).

გრ. ორბელიანის პოეზიაში სიყვარულის ესთეტიკას არისტოკრატიული სილაღე მოაქვს („სიყვარულმა მათქმევინა, თვარა მე ვინ, — ლექსი ვინა“. „გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ“). მისი ფილოსოფოსობაც არისტოკრატიული ჟესტია და არასდროს არ მიდის ინტელექტუალურ ტრაგიზმამდე („ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს, მის ფერ-უთვალავს მშვენებას“; „კაცი ის არის, ვინც არის ზეგარდმო მადლით ცხებული“; „უსიხარულოდ, უსიყვარულოდ რა

სანატრელ არს სიმრავლე დღეთა“). ამაზე მეტად მისი ფილოსოფიური ხედვა აღარ ღრმავდება.

არის ზოგიერთი ფრაგმენტები, თითქოსდა, გამონაკლისი, მაგრამ ისინიც მხოლოდ გარეგნულად ემსგავსება ბარათაშვილისეული ფილოსოფიის სიღრმეს: „როს მშვენიერთა ბაგეთა ვარდთა განიღებ მღერად თვალთ ზეახილვით, მაშინ ნათელი, ცით მოფენილი, გვირგვინოსან გყოფს თავს გარდმოფენით?“ ესეც ფრესკის წმინდანთა სახის რემინისცენციაა („მაშინ მეც მესმის ხმა ანგელოზის, სულის გონების ცადა აღმტაცი“).

თუ ამ გააზრებებს გერმანული რომანტიზმის თეორიკოსის გ. ფორსტერის თვალთახედვით შევხედავთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რასაც ვერ სწვდება ფილოსოფია, სწვდება პოეზია, ხოლო რასაც პოეზიაც ვერ სწვდება, სწვდება სიყვარული. ამ იერარქიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ყველა რომანტიკოსისათვის. აქ ჩანს ესთეტიკური არსის მიუწვდომლობა ცნებადი აზროვნებისათვის. ნ. ბარათაშვილთან ამ ტრიადის სინთეზია მოცემული: მშვენიერების შემეცნებისას ერთმანეთში გადადის ფილოსოფია, პოეზია და რწმენა, ანუ სიყვარული (გრ. ორბელიანთან კი ყოველივე გათქვეფილია „პოეტურ სიყვარულში“. აქ ფილოსოფია დაძლეული კი არაა, არამედ გვერდავლილია და, თუ შეიძლება ითქვას, შორიდანაა ნაგულისხმევი).

ნ. ბარათაშვილისათვის სატრფო მშვენიერების ჭალღმერთია („სიტურფის ღმერთა“). ისაა სიკეთით სავსეობა („ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა“). აქ უკვე ერთიანდება მშვენიერება, სიკეთე და სიყვარული. და ყოველივე ეს, ვითარცა პერსონიფიცირებული ძალა, ბადებს პოეტს („სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად და თავის მკობად ქმნა იგი მგოსნად“).

რაც ყველაზე მეტად აახლოვებს ნ. ბარათაშვილს ესთეტიკურ ნააზრევთან, ესაა „რომანტიკული ფილოსოფია“, რომელიც მის პოეზიაში გამოვლენილია არა მხოლოდ სახეობრივად, არამედ განსჯასთან მიახლოვებული ფორმით, რამდენადაც კი ეს შესაძლებელია პოეზიაში. თვით დასავლეთევროპული რომანტიზმის თეორეტიკოსთა საკუთრივ ფილოსოფიური თხზულებანი არცთუ იშვიათად პოეტურობით იყო აღბეჭდილი. ფ. შლეგელი წერდა: „რანაირი ფილოსოფია წილხვდება ხოლმე პოეტს? ესაა შემოქმედებითი ფილოსოფია, ფილოსოფიაში თავისუფლებისა და რწმენის იდეიდან გამომდინარე და მაჩვენებელი, რომ ადამიანის სული კარნახობს თავის კანონებს ყოველივე არსებულს და რომ სამყარო არის მისი შემოქმედებითი ქმნილება“ („ფრაგმენტები“).

ასეთი ფილოსოფიის ანარეკლს ვხედავთ ჩვენ ნ. ბარათაშვილის

პოეზიაში. გალაკტიონ ტაბიძე ნ. ბარათაშვილზე წერდა: „რაც შეეხება მის ფილოსოფიურსა და ლიტერატურულ შეხედულებებს, მას ძლიერ ბევრი საერთო ჰქონდა ედგარ პოსთანო“ (ტ. II, 64). ვფიქრობთ, რომ ეს შეფასება ცალმხრივია. ეს ეხება იმ საერთო მომენტებს, რაც რომანტიკოსებთან ანათესავებდა სიმბოლისტებს.

ქართული ესთეტიკური აზროვნებისათვის ნ. ბარათაშვილის მიერ მოტანილი სიახლე ასეთია: მანამდელ სააზროვნო მემკვიდრეობაში სინამდვილის გამართლების უმთავრესი მოდუსი იყო სიკეთე და, მასთან ერთად, ჭეშმარიტება. მშვენიერების წყაროც და მიზანიც სიკეთე და ჭეშმარიტება უნდა ყოფილიყო. ნ. ბარათაშვილისათვის სამყაროს და ადამიანის გამართლების უმთავრესი ფაქტორია მშვენიერება. მასშია განხორციელებული სიკეთეცა და ჭეშმარიტებაც. მერანის ქროლვის უმთავრესი გამართლებაც მისი მშვენიერებაა. ესაა ვაჟკაცური თავდავიწყებისა და აღტაცების მშვენიერება („და შენს მშვენიერს, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“). მშვენიერება ლტოლვისა ნ. ბარათაშვილის ე ს თ ე ტ ი კ უ რ ი ო პ ტ ი მ ი ზ მ ი ს საფუძველია (შევადაროთ მარადიული იდეა — „красота спасет мир“). გასაგებია, რომ ამგვარი ოპტიმიზმი დონკიხოტურ ეთიკურ იდეალიზმს ეფუძნება. რაოდენ საეჭვოც არ უნდა იყოს ამგვარი ოპტიმიზმი, სხვა რამ გზა ხსნისა რომანტიზმში არა ჩანს. არადა, თავისუფლების იდეა კაცობრიობას სწორედ რომანტიკულმა აზროვნებამ უნდა მოუტანოს. დაახლოებით იმავ დროს ს. კირკეგორი წერდა: „მშვენიერება, რომელსაც მე ვიმეცნებ გონებრივი ხედვით, ხალისიანია, დაუმარცხებელია და ძლიერი და იგი მთელ ქვეყანას დაიპყრობს“.

როგორც ვთქვით, ესთეტიკურის უმთავრესი საზომი იყო მარადიულობა, წარუვალობა (ე. ი. უცვლელობა და არა ცვალებადი მარადიულობა.) საერთოდ, ნ. ბარათაშვილის დროს გააქტიურებული იყო პრობლემა ჟამისა და ზედროულისა, მოკვდავობა-უკვდავობისა, წარმავლობა-წარუვალობისა, და ეს გასაგებია. ამას ხელს უწყობდა არა მხოლოდ პოლიტიკური და ეროვნული, არამედ ესთეტიკური ატმოსფეროც. ეს იყო ესთეტიკურ ღირებულებათა დიდი გადაფასების ხანა. წავიდა ძველი და დამკვიდრდა ახალი. რა დარჩა ძველთაგან რომანტიზმისთვის? საერთოდ, ყველა ესთეტიკურ ეპოქას თავისი წარსული აქვს. რომანტიზმის წარსულია შუა საუკუნეები. ქართულმა რომანტიზმმა ფართოდ იმემკვიდრევა ძველქართული ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიული ლირიკა, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყარო, რაინდობის ესთეტიკა, ნათლის ესთეტიკა და, რაც მთავარია, ენის ძველი კულტურა, რომელითაც შემონახული იყო მრავალი ეპოქის კულტურულ-ესთეტიკური ნაკადი და, კიდევ ერთი, ეთიკურისა და ესთეტიკურის გაუთიშველობის ქრისტიანული ტრადიცია. ამიტომ ძველქართული მემკვიდრეობის ათვისება ბევრ შემთხვევაში მსოფლიო ქრისტიანულ კულტურასთან ზიარებას მოასწავებდა. ამასთანავე, წარსულიდან ბევრი რამ გაფერმკრთალდა და გაქრა. ნ. ბარათაშვილის სმენას კვლავ ესმოდა „ტანო ტატანოს“ რიტმი, მაგრამ ამ რიტმსაც კი იგი სულ სხვაგვარ ინტონაციას ანიჭებდა და სულ სხვაგვარ სათქმელს უკავშირებდა (ასეა „მერანში“).

ნ. ბარათაშვილისთვის ესთეტიკურობა უცვლელობაშია და თანაც — მარადიულ განახლებაში. ნ. ბარათაშვილთან მუდმივგანახლებისა და უცვლელობის მეტად რთული დიალექტიკა ჩანს. უმაღლესი მშვენიერება მაინც ესაა მშვენიერი სულიერი სწრაფვა („სულთა ქროლვა“). ეს ისეთი მოძრაობაა, რომელიც ყოველგვარ სხვაგვარ ცვალებადობაზე მაღლა მდგომია, რომლის წყალობით, სულის მაღალი შინაარსი ბუნება უცვლელი ხდება და მარადიულობას უახლოვდება (ასეთი გააზრება აშკარად ემსგავსება სულიერი მოძრაობის დანტესეულ გაგებას — მოძრაობა უცვლელობას იწვევს).

ასეთი ესთეტიკური შინაარსი აქვს ნ. ბარათაშვილის სიტყვებს: „თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“.

ურთიერთგანმსაზღვრელი და განმაპირობებელია „უკვდავება“ („მარადიულობა“, „წარუვალობა“) და ამაღლებულობა. ერთი მეორეს გულისხმობს. ამიტომ: თუ სად შეიძლება იყოს მაღალი ესთეტიკურის სფერო, — ამას ის კი არ განსაზღვრავს, თუ სად არის მარადიულობა. სადაც მარადიულობაა, იქ ამაღლებულობაცაა.

უკვდავებაა მშვენიერ სულში და „მხოლოდ კავშირი ესრეთ სულთა შობს სიყვარულსა“. ამგვარი კავშირი ანარეკლია ზიარებისა ზეციურ სიკეთესთან, „ზეგარდმო მაღლით საუკუნოდ დამტკიცებულია“. ეს გულისხმობს მშვენიერების ზიარებას მარადიულ სიკეთესთან. და უკვე ჩანს ასეთი გამჭოლი კავშირი: მშვენიერება — სიყვარული — სიკეთე. ბოლოს კი თქმულია, რომ მას (ასეთ სიყვარულს, „უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტებაო“).

ცხადია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ასეთი კატეგორიულობით უკავშირდებიან ერთმანეთს ეს ოთხი რამ: მშვენიერება, სიყვარული, სიკეთე და ჭეშმარიტება. თანაც პლატონურ- ნეოპლატონისტური სააზროვნო ნაკადით მოტანილი ეს ოთხი იდეა („ტომი გვართა ზენათა“) მჭიდროდაა დაკავშირებული „სულთან“. ასე შემოდის „სული“ ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკაში.

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველ ლექსშია „გული“ (მხოლოდ სამ ლექსში არა ჩანს: „ჩვილი“, „ცისა ფერს“ და „საფლავი მეფის ირაკლისა“). მაგრამ „სული“ მაინც არსებითია.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიასა და წერილებში, მთელს იმდროინდელ მწერლობასა და ფილოსოფიურ თხზულებებში ძალზე გავრცელებულია „სულზე“ ფიქრი. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ აზროვნებაში სწორედ ამ დროს განსაკუთრებით გააქტუალურდა ეს ცნება, თუმცაღა რაიმე განსაკუთრებული უშუალო კონტაქტები გერმანულ ფილოსოფიასთან არა ჩანს. საერთოდ, ქართული რომანტიზმის ესთეტიკა გერმანულ რომანტიზმთან მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს, მიუხედავად იმისა, რომ, თითქოს, ფრანგულ მწერლობას მაშინ უფრო უკეთ უნდა გაცნობოდნენ. ისიც აღსანიშნავია, რომ დასავლური რომანტიზმის ესთეტიკასთან ქართულს ძალზე ბევრი ისეთი საერთო ნიშანი აქვს, რაც რაიმე კონტაქტით ვერ აიხსნება.

საკმაოდ დიდია ამ ეპოქაში საერთო ფილოსოფიური ინტერესები და, კერძოდ, სულის პრობლემისადმი. ძველ საფილოსოფოსო ტრადიციებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, რომლებიც საკმაოდ მძლავრობდნენ მაშინ იმ წრეებში, საიდანაც განათლებას იღებდა ნ. ბარათაშვილის თაობა, სიახლეებიც აღსანიშნავი იყო.

ლაიბნიცის მოწაფის ვოლფისა და მისი მოწაფის ჭ. ბაუმაისტერის ნააზრევი შევიდა იონა ხელაშვილის შრომებსა და იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“. „კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში (მაგალითად, „მოქმედებისათვის სულისა“). ლოკის მიმდევრის ფრანგი ფილოსოფოსის კონდილაკის სენსუალიზმი ჩანს. ითარგმნა ადამ ფერგიუსონის (1723—1816) „ზნეობითი ფილოსოფია“, რომელიც შეიცავს „პნევმატიკას“, ანუ მოძღვრებას სულზე. ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც, ალბათ, ჟან პიერ ფრედერიკ ანსილიონის (1767—1837) „ესთეტიკებრნი განსჯანის“ დავით ბატონიშვილისეული თარგმანი იყო (1815 წელს), სადაც ესთეტიკური განხილულია უშუალო კავშირში სულის ცნებასთან და ამისი ფილოსოფიური საყრდენია უსასრულობისა და სასრულის ურთიერთმიმართების პრობლემა.

ყოველივე ეს „კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში ასე შეჯამდა: „ყოველსა სხეულსა ზედა უაღრეს არს სული და ყოველსა სულსა ზედა საცნაური სული და ყოველსა საცნაურსა სულსა — მოქმედებითი სული და ყოველსა მოქმედებითსა საცნაურსა ზედა — ერთი“ (გ. დედაბრიშვილის გამოცემა, გვ. 83).

სული ყველგანაა. ყოვლისმთლიანობის საფუძველია სული. ესაა ესთეტიკური ყოვლისმთლიანობა. რომანტიზმის ესთეტიკაში შეუძლებელია მხატვრული სახის შინაარსად „სული“ არ იყოს მიჩნეული. ამიტომ ბარათაშვილისეული ის ნათელი, რომელიც მშვენიერებად მოეფინება ყოველივეს, ფაქტობრივად, „სულია“. „სულია“ ბედის ვარსკვლავიც („მშვენიერო, ცის მთენო, ნათელი ხარ შენ ნათელის

სულისა“). იგი სულის ნათელია, სულის ნათელი კი მხოლოდ სული შეიძლება იყოს, რომელიც ვარსკვლავადაც წარმოიდგინება და მშვენიერ ქალადაც („ნაპერწკალნი ეშხისა მომაყარე“).

„კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში, რომელიც 1813—1828 წწ. იწერებოდა და შეიძლებოდა გათვალისწინებული ჰქონოდა ნ. ბარათაშვილს, ვკითხულობთ: „სხეული სულისგან განათლდების და საცნაური ძალი მოქმედებისა საცნაურისაგან განათლდების და მოქმედებითი საცნაური მის ერთისაგან“ (გვ. 83).

ი. ბატონიშვილის თხზულების ეს თავი ასე იწოდება — „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი პროკლეს დიადოხოსის მიერ ქმნილნი“. სულის ნათების იდეა პროკლე-პეტრიწის იდეებთანაც შეეძლოთ დაეკავშირებინათ .და, საერთოდ, ნეოპლატონისტურ ნათლის ესთეტიკასთან (როგორც ეს გერმანულ ფილოსოფიაში იყო — Lichtmetaphisik. გალაკტიონი ხომ ჰეგელს იმოწმებს: „წმინდა ნათელში. — ამბობს ჰეგელი“ და ა. შ. — თვით ჰეგელს ეს აზრები ნეოპლატონიზმიდან აქვს აღებული).

მაგრამ ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენები სულზე ან ნათელზე არ დაიყვანება არც ტრადიციულ ნეოპლატონისტურ გაგებამდე, არც რომელიმე ესთეტიკურ პანთეიზმამდე და არც გვიანდელი განმანათლებლობის ფილოსოფიურ შეხედულებამდე. ნეოპლატონისტური გაგება სულისა იერარქიულ საფეხურებს გულისხმობს (მცენარეული, ცხოველური, ადამიანური „სული“), ნ. ბარათაშვილისთვის კი სული ერთიანია და ეს ერთიანი სული უსულოთა შორისაც არის. ეს საერთო და ზოგადი რამ, ადამიანში გამოვლენილი, პოეტური სულია. ამიტომ პოეტური სული გრძნობს ბუნების სულს და მხოლოდ პოეტურ სულს შეიძლება სწვდეს, რომ „არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში „სული“ ორგვარად ვლინდება: სხვაგვარია მისი მნიშვნელობა ლექსში „სული ობოლი“ და სხვაგვარი ლექსში — „სული ობოლი“. პირველშია საყოველთაო, ანუ მსოფლიო სული (იგივე გერმანული ფილოსოფიის „გაისტ“ ანდა „дух“), ან მისი ნაწილი. ხოლო მეორეა ინდივიდუალური სული, ოღონდ ეს „სული“ („სული ობოლი“) მხოლოდ მაცოცხლებელი ძალა კი არაა, ანდა ზოგადად-ადამიანური სული, არამედ პიროვნული სულია. ესაა თვითშემეცნების უპირველესი მიზანი (რომელიც ასეც შეიძლება გამოვლინდეს: „მე გვამში სული ვეღარ მომთავსებია“). მისი გაცნობიერებით ადამიანი ეზიარება მსოფლიო სულს ან მის სიმბოლოებს (რომლებსაც მიემართება პოეტის სიტყვები: „მხოლოდ სული გრძნობს, თუ ვითარი სძღვენით მას შვება“).

ნ. ბარათაშვილთან ერთი სიტყვით აღინიშნება ორი სხვადასხვაგვარი „სული“. (дух — სული და душа — სული). ეს კი მათ მთლიანობაში გააზრებას იწვევდა. ძველად მეორე ცნებას (душа) სამშვინელი აღნიშნავდა, შემდეგ ეს მივიწყებულ იქნა, რისი დასტურია ნ. ბარათაშვილის სიტყვახმარება, პოეტურიც და არაპოეტურიც. სულთა გაერთმნიშვნელოვნებას ხელს უწყობდა მათი საერთო საფუძველი — „ძალი“ (იხ. საბა „სული“).

ზაქარია ორბელიანისადმი რუსულად მიწერილ ბარათში განსხვავებულია „სულის“ ორი მნიშვნელობა: «Глубоко отозвалось в душе моей...» «дух человеческий, достигнув полного своего развития...»

ორივე ითარგმნება „სულად“. მაგრამ სხვა შემთხვევაში ასეთ ფორმებს მოითხოვს: „სული შენი ეძებს ახალ საზრდოს, შენი არსება უფრო დიდ სამოღვაწეო ასპარეზისკენ მიისწრაფვის“. აქ „არსებაც“ „სულს“ შეესაბამება («Душа твоя ищет пищи новой, дух твой стремится к большей деятельности»).

ნ. ბარათაშვილს ქვეყნის შემოქმედებით ძალთა მამოძრავებლად მიაჩნია „საზოგადო სული“ (წერილი გრიგოლ ორბელიანს). და ესაა „სული“ „ბუნებითის“ „ენის ტრფიალებისა“ (სწორედ ეს „საზოგადო სული“ ცხადყოფს, რომ „ქართველთ არა სძინავთ გონებითო“, — წერს ნ. ბარათაშვილი). ჰეგელის მიხედვით თუ ვიტყვით, ნ. ბარათაშვილთან ჩანს სუბიექტური და ობიექტური სული, მაგრამ ობიექტური და აბსოლუტური სული, ფაქტობრივად, გაერთმნიშვნელოვანებულია. ყველგან არის ერთი რამ დიდი საიდუმლო ძალა და ამ იდუმალებაშია მიმზიდველობა ყოველივესი.

„სულის“ გამოვლინების მრავალსახოვნება სამყაროს ესთეტიზაციის საფუძველია. ხშირად ზღვარი იშლება პერსონალურ და ზეპერსონალურ სულთა შორის. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია, რომ რაც სულს შეუდარდება ხოლმე, თავადაა სულიერების მატარებელი. ასეთია მთვარე („შემოღამება“) ვარსკვლავი („ჩემს ვარსკვლავს“). მაგრამ სული, ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენით, როდია მხოლოდ ის, რაც მთვარის ქალურ სახეში შეიძლება შეიცნოს რომანტიკოსმა. სულია მერანიც. ისაა პიროვნული სულის ყველაზე მაღალი გამოვლინება — „მშვენიერი, აღტაცებული, გიჟური ლტოლვა“ („სულის ჭროლვა“ — ილია). „გიჟური ლტოლვის“ მშვენიერების განცდა თავად იქცევა სულიერ ძალად. ესაა ძალა ქმნადობისა, „მამაცთა სიგიჟე“ („Безумство храбрых“). ამ დროს ეგზისტენცია, მართლაცდა, განიცდება უდიდეს დაძაბულობად. ასეთი შემოქმედი სული არღვევს მიჯნებს ყოველგვარი „წესიერი გონივრულობისა“.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკური მსოფმხედველობის საფუძველია რწმენა. ეს არაა ტრადიციული მორწმუნოება და არც ახალი სარწმუნოების შექმნის სურვილი, რაც, მაგალითად, გერმანულ რომანტიზმში გამოვლინდა (ნოვალისი), ესაა რომანტიკული რწმენა, კერძოდ, რწმენა იმისა, რომ ესთეტიკური ფენომენები ობიექტურად არსებობს. ასეთი რწმენა თვითონ ქმნის რომანტიკული მსოფლაღქმის საფუძველს. ხდება სინამდვილის ახლებურად გადაფასება. ასეთი რწმენა აღმოცენდა იმის გამო, რომ დაიმსხვრა ესთეტიკის ძველი ტაძარი. ქართულ რომანტიზმს პირდაპირ არ განუცდია, რომ „მიიცვალა ღმერთი“, მაგრამ გაჩნდა გრძნობა, რომ იგი ძლიერ დაშორდა ადამიანს და კაცი დარჩა „მწირი და მიუსაფარი“.

ქართულ რომანტიზმში აღინიშნება რელიგიური რწმენის ესთეტიზაცია, ანდა, უკეთ, მასში ჩანაცვლება მშვენიერების რწმენისა. მშვენიერების განცდა რელიგიური რწმენის ძალას იძენს. სწორედ ინდივიდის რომანტიკულ აღზევებას თუ შეეძლო ამ გრძნობათა შორის ზღვარის წაშლა, ესთეტიკური ტკბობის გადაქცევა „ამაღლებულის რწმენად“. რელიგიურ რწმენას თავისი სფერო ჰქონდა (რომელსაც განსაზღვრავდა „სიმბოლო სარწმუნოებისა“). ამის იქით აღარ იყო რწმენის სფერო, ამის მიღმა ისეთი სფერო იწყებოდა, რომელიც არ უნდა ირწმუნოს კაცმა. ესაა „სოფელი“ და ბუნება. რომანტიკოსებმა კი გააფართოვეს რწმენის სფერო. მათთვის რწმენის სფეროა ყველგან, სადაც კი მშვენიერებაა — ამაღლებულობაა (ესაა „ესთეტიკური ფიდეიზმი“).

ვიმეორებთ, ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკის ერთ-ერთი უმთავრესი საფუძველია დაშვება პოეტურად წარმოდგენილი სამყაროს ობიექტურად არსებობის შესაძლებლობისა. სწორედ ამის დაშვებაა რომანტიკული აზროვნების მანიშნებელი, საფუძველი აზროვნების ესთეტიზაციისა რომანტიკულ ყაიდაზე, საფუძველი სამყაროს ესთეტიზაციისა.

ნ. ბარათაშვილისათვის რეალურად არსებობს „საუკუნო მადლი ტრფობისა“, არსებობს „ზეგარდმო მადლით საუკუნოდ დამტკიცებული“ სიყვარული, რომელსაც „უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება“, მშვენიერების მომფენი ზეციური ნათელიც არსებობს და ა. შ.

ნ. ბარათაშვილის უღრმეს რწმენას თან სდევს ასეთივე ღრმა დაეჭვებანი („ფიქრნი მოელვარი“). როგორც მერანზე ამხედრებულ მხედარს — „შავი ყორანი“. ერთ მსოფლგანცდაშია პოლარიზებული დიდი რწმენა და დიდი დაეჭვებანი. ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან და ებრძვიან, მაგრამ ერთმანეთს გულისხმობენ და ერთმანეთს განაპირობებენ. ნ. ბარათაშვილის მსოფლაღქმის ძალაა დიდი რწმე-

ნაც და დიდი ეჭვიც (ფლობერი ლუკრეციუსზე წერდა: „ის სუსტი იყო, რადგანაც სუსტი იყო მისი დაეჭვებანიო“).

ეჭვი ნ. ბარათაშვილის სულში რწმენას ვერ სპობს, მაგრამ შემოაქვს დიდი სევდა, როცა იდეალურს ვერა ჰპოვებს რეალურში. მისი სევდა გამოწვეულია რომანტიკული რწმენის მაქსიმალიზმით.

ერთის მხრივ, არსებობს რწმენა, „რომე არის სხვა სოფელი“ („ქეთევან“), „სამოთხის მშვენიერება“ („ჩემი ლოცვა“), „ენა სასუფევლისა“ („ჩვილი“), „ზენაართ სამყოფი“ („შემოღამება“) და თანაც, „სამოთხის მშვენიერება“ შეიძლება გამოვლინდეს მშვენიერ სულში. ამიტომ პოეტი მას ჭვრეტს სატრფოს თვალებში. („მე შენს თვალებში ვსჭვრეტ სამოთხესა“, — „როს ბედნიერ ვარ“: „მისი თვალთა ხარობს სამოთხე ჩემი“. — „შევიშრობ ცრემლსა“). ცის ლაჟვარდში, ცისა ფერშიც ჭვრეტს იგი „ზენაართ სამყოფს“, ჭვრეტს „პირველად ქმნილსა ფერს და არა ამ ქვეყნიერს“, რომელსაც სატრფოს თვალებშიაც ხედავს („თვალებში მშვენიერს ვეტრფი მე ცისა ფერს, მოსრული იგი ცით, გამოკრთის სიამით“). აქაც ჩანს ყოვლისმთლიანობის ესთეტიკური იდეა, საფუძველი ნ. ბარათაშვილის მსოფლშემეცნებისა. ამ საფუძველზე ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „უკვდავება“ და „სამოთხე“ რომლებზედაც ნ. ბარათაშვილი წერს, არა მხოლოდ სიკვდილის შემდგომი უკვდავებაა და სიკვდილის შემდგომი სამოთხე, არამედ ესაა კონკრეტულში ხედვა იდეალურისა, ყამიერში ხილვა მარადიულისა და არა მხოლოდ მათი წარმოდგენა, ვითარცა შორეული მომავლისა.

არა მარტო ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, არამედ მის წერილებშიაც ჩანს უჩვეულო და უკიდურესი გულწრფელობა, მოკლებული ყოველგვარ მანერულობას და „არტისტიზმს“. მას ასაზრდოებს რომანტიკული რწმენა. იგი ვერ ეგუება „წყეულ გონებას“, მაშინ მის ცნობიერებაში შემოდის „სული ბოროტი“ და იწყება ნოსტალგია „დაკარგულ სამოთხეზე“ („ჩვილი“, „სული ბოროტი“). მსგავსი „ინტელექტუალური ტრაგიზმი“ დიდი ინტელექტის ხვედრია.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ მსოფლშემეცნებას მსჭვალავს დიდი იდუმალების შეგრძნება. ეს გულისხმობს ყოვლისმომცველი, კოსმიური ძალის, ანუ მსოფლიო სულის არსებობას. ბუნებრივია, რომ იგი ყოველთვის არც კია სახელდებული და ისე მიანიშნებს შოვლენათა სიღრმისეულ საწყისებზე. რომანტიზმისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იდუმალების ესთეტიკა მძლავრობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიაშიც. იდუმალება რომანტიზმისთვის თვითონაა ესთეტიკური ფენომენი. ესეც ერთ-ერთი გამოხატულებაა რომანტიზმის ესთეტიკური იდეალიზმისა. მისი დაძლევა მხოლოდ რეალისტურმა

მიმდინარეობამ სცადა (რასაც ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა წარმოაჩენს).

იდუმალების პირველსათავეა „ზეცა“. მისკენ მიისწრაფვის ადამიანის ყველაზე მაღალი ფიქრები, მაგრამ ვერ აღწევენ მას („ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“). იდუმალებითაა აღსილი ყოველგვარი ამაღლებული მშვენიერება. იდუმალებაა ყველგან: ლაჟვარდში, მზის ციაგში („ციაგი — მზის სხივი“, — საბა), მთაწმინდაზე, მტკვრის დუდუნში, მოუსლოდნელ ხმაში, ქალთა თვალებში, ციურ ნამში.

იდუმალება ირაციონალურს გულისხმობს. ირაციონალური ჯერ კიდევ არ არის მისტიკური სამყარო. იგი მის მიღმაა. ეს ისაა, რასაც ფიქრიც ველარ აღწევს. ეს სამყარო მხოლოდ იგულისხმება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში (არა მარტო „შემოღამებაში“, არამედ ყველგან, სადაც კი იდუმალების სიღრმეები ჩანს).

იდუმალებაა ბედი, ხვედრი კაცისა. მის წინაგრძნობად მოდის ხმა იდუმალი. „მაგრამ ვერ გრძნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს“. („როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა, როს მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“ — „ხმა იდუმალი“).

იდუმალება შეუცნობელი უსასრულობაა. მას ავლენს ორი რამ: ბუნების ენა და სიმბოლო.

ამას გულისხმობს რწმენა, „რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთ და უსულოთ შორის და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“. მაინც რა არის უცხოველესი „მნიშვნელობა მათის საუბრის?“ იგია მაჩვენებელი ბუნების ყოვლისმომცველი ჰარმონიისა და ბუნების მშვენიერების საფუძველი. გარეგნული აღწერით შეუძლებელია ამ მშვენიერების გადმოცემა (მშვენიერება არსშია და არა ხილულ რაობაში). მხოლოდ დუმილში განიცდება დიდი მშვენიერება. მას სწვდება პოეტის რწმენა:

„რამდენჯერ ქარი შეარხევს საროს, იმდენჯერ მტკვარი უმეტეს ოხრავს“ („ჩინარი“).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში უშუალოდ ნაკლებადაა გამომჟღავნებული ბუნების მოვლენათა ურთიერთმიმართება, შინაგანი ჰარმონია (ე. ი. ის, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს ვაჟასთან: „ხევი მთას ჰმონებს, მთა ხევსა, წყალნი კლდეს“ და ა. შ.). ნ. ბარათაშვილთან უფრო მეტად ჩანს ბუნება და ადამიანი. ეს იძლევა საშუალებას ბუნების გასულიერებისა, სამყაროს საყოველთაო სულიერებისა. მაგრამ, როგორც ჩანს, მის მსოფლშემეცნებაში ბუნების მოვლენათა შინაგან თანხმოვანებას გაცილებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ის ლირიკაში უშუალოდ გამოვლენილა.

ზოგადად იდუმალების ესთეტიკას ისე მრავალი ძირი აქვს, რომ

მისი კონკრეტული წყაროს მითითება, თითქოსდა, არცაა მიზანშეწონილი. მაგრამ სინამდვილეში, მას წანამძღვრები მოეპოვება საკუთარივ ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში. მრავალმხრივი იყო კავშირი ნ. ბარათაშვილის ლირიკისა ძველ ქართულ კულტურასთან და ეს არ იყო მხოლოდ რომანტიკული რეტროსპექცია. ვიმეორებ: ძველქართულ კულტურასთან ზიარება მსოფლიო კულტურასთან ზიარების საშუალებას ქმნიდა, სწორედ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გზით. ქრისტიანულ-ნეოპლატონურ ესთეტიკაში მშვენიერების შემეცნება დიდი იდუმალების წინაშე პირისპირ დგომას გულისხმობდა. ამგვარმა ესთეტიკამ მშვენიერების შეცნობის უსასრულობა შეცნობის შეუძლებლობად გაიაზრა (რ. სირაძე. ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, გვ. 345). ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ მსოფლშემეცნებაში ჩანს ეს პრინციპი გარკვეული სახეცვლილებით. შეუცნობელი იდუმალება „თვალშეუდგამ ნათელივით" ადგას თავს ქვეყანას და მშვენიერებას ასხივებს. იდუმალება აძლიერებს მშვენიერების პოეტურ განცდას.

ასე რომ, ნ. ბარათაშვილი ქართული ესთეტიკის ტრადიციებს უახლოვდება არა მხოლოდ ცნობადი სამყაროთი, არამედ შეუცნობლობაზე ფიქრითაც.

ისიც ნიშანდობლივია, რომ ამავე სფეროში შემოაქვს ქართულ რომანტიზმს მშვენიერების გამოუთქმელობის იდეა, რომლის მაქსიმალური ფორმა ასეთია — „მაშა ღუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად". გრ. ორბელიანი წერდა: „შენსა მელექსეს მაქეს ვედრება ეს, რაც ვერ ვთქვი ენით, იგრძნო გულითა". გამოუთქმელია მარადიული მშვენიერებაც და მისგან აღძრული გრძნობაც. ნ. ბარათაშვილი წერდა: „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი და ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ დასდვან კაცთა სახელი" („არ უკიჟინო"). ანდა: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა".

გამოუთქმლობა აძლიერებს წადილს მშვენიერება გულით იგრძნონ. ზოგჯერ ეს მაქსიმალობამდე მიდის და მაშინ გული იქცევა ცნობიერების ცენტრად, ხოლო მგრძნობელობა ცნობიერების უნივერსალურ ფორმად:

„მგრძნობელობა სჯობს ყოვლთ თვისებათ ცით მოვლენილთა. შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმულებს" (ალ. ჭავჭავაძე, „შენის გონების").

გამოუთქმელი იდუმალება ისეთი ძალით განიცდება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, როგორც სრულიად რეალური რამ და მასზე აღმატებულადაც. იგულისხმება, რომ ხილულ მოვლენებს უხილავი პლანი აქვს, როგორც ზეცას და როგორც მზეს, როგორც ნათელს ან ვარსკვლავს.

მაგალითად, ნათლის იდუმალი და შეუცნობელი ძალა იმით გამჟღავნდა, რომ იგი აჩენს მშვენიერებას. რომანტიკული ჰიპერტროფირებული აზროვნებისათვის მისტერიალურ აქტად შეიძლებოდა ჩათვლილიყო თვით ჩვეულებრივი სინათლის უბრალო საგნებზე მოფენა. ეს ფაქტი შეიძლებოდა კოსმიურ დონემდე განზოგადებულიყო და ამის მიხედვით გააზრებულიყო ტრადიციული პრობლემა —— „მშვენიერნი საქმენი სოფლისა შესაქმისანი" (გ. ათონელის თქმაა). ნათელი შეიძლებოდა მიჩნეულიყო მშვენიერების საწყისად თავისი „სიმარტივის" გამო, რადგან „სიმარტივე" პირველსაწყისთა ყოვლადობის ნიშნად ითვლებოდა. რაც ზეციდან ამქვეყნურობას სწვდება — ესაა ნათელი. ერთადერთი ნათელია მედინიც და მარადიულიც.

ეს უკვე ყოვლისმომცველი გააზრებაა, მაგრამ უფრო ხშირად ნ. ბარათაშვილთან გვხვდება სილამაზედ გამოვლენილი ნათელი, ხან ასე ზოგადად, ხან მნათობად, ხანაც სხივად.

ნ. ბარათაშვილისათვის არსებითია მშვენიერების გაჩენის საოცრება („ბუნება თავის საიდუმლოებას მხოლოდ მშვენიერების სახით გვიმხელსო",— წერდა გოეთე).

მშვენიერება ჩნდება ზემოაღნიშნული მითოსური ფორმებით: ზეციდან სინათლისმაგვარი მოფენით, მერანის ლტოლვით. საერთოდ, ქართული მითოსური სახეები და მეტადრე სიუჟეტები ქართულ რომანტიზმში არა ჩანს და ეს მისი აუხსნელი თავისებურებაა, თუმცა გაცილებით მეტი ინტერესი მჟღავნდება ბერძნულ-რომაული მითოსური სახეებისადმი (ალ. ჭავჭავაძე). ეს უკანასკნელი ტენდენცია ამდროინდელ თარგმანშიაც მძლავრობს.

იდუმალების გამოუთქმელობის დაძლევის ძირითადი საშუალება ნ. ბარათაშვილისათვის არის სიმბოლო. სიმბოლო ყველაზე მეტად ახლოვებს გაცნობიერებულ პრინციპებსა და პოეტურ სახისმეტყველებას. სიმბოლო მედიუმია იდეალურსა და რეალურს შუა.

სამყაროს ესთეტიკურ შინაარსს რომ ქმნის „სული", რომ სული ყველგანაა, ამიტომ პოეტურ სამყაროში ყოველივე მნიშვნელობს მხოლოდ სიმბოლურად: სუმბულიც და მწირიც, მთაწმინდაც და ყაბახიც, უდაბნოს ტაძარი და ჩინარი, მერანი, ყორანი, ხმა იდუმალი, ჩვილი, ოღონდ არა სული ბოროტი ან ზეციური ნათელი, — ესენი ასევე უშუალოდ არსებობენ თავისივე სულიერი რაობით. ბოროტი სული და ნათელი თავად შეადგენენ სიმბოლოთა შინა-არსს. (ვთქვათ, ყორანისას — „სული ბოროტი", მშვენიერი ქალისას — ზეციური ნათელი). „სამყარო სულის უნივერსალური ტროპია, მისი სიმბოლური სახეაო", — ამბობდა ნოვალისი.

ნ. ბარათაშვილისათვის თვით თბილისი სიმბოლოა მაკროსამყარო-

სი. იგი სამ სიმბოლოშია განსახოვნებული, ესენია — ყაბახი, მტკვარი და მთაწმინდა. ყაბახი — სიცოცხლით ტკბობის სიმბოლოა. ამ ლექსში „სული“ არ გვხვდება და ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი. აქ „ქვეყნისა მთვარეთ შეეტრფოდნენ“. ასეთ გარემოში პოეტის განწყობა ამქვეყნურია („აჰყევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა, ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს ტრფობისა ალსა“. „ჩემთ მეგობართ“). ყაბახი ამქვეყნური „ელისეს მინდვრებია“. აქ „ყელი ყელყელობს, აღმგზნებელი გულთა ჭირისა“, „ხან ნელად ნტკვარი მოიხრავს შორით, ვით მიჯნური“. ამიტომაც სხვა ლექსში გრ. ორბელიანის ყაბახიდან განშორება ბედნიერების დაკარგვის სიმბოლოდაა წარმოდგენილი. მტკვარი სიმბოლოა ცხოვრების წარმავლობისა. შეიძლება ითქვას, ადამიანთა ყოფის ისტორიული მდინარებისა (მტკვარი „მრავალ დროების მოწამეა“). აქ ჩნდება კითხვა — „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი, თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?“. წარმავლობის გამოა, რომ მის ირგვლივ არემარე მოწყენილია და ოცნებას ესწრაფვის. ფიქრები მიესწრაფვის „ცის დასავალსა“. ეს უკვე იგივე მთაწმინდისკენ მიმართული თვალსაწიერია.

მთაწმინდა — სიმბოლოა სულიერი ამაღლებულობისა (თ. ვასაძე). ამ არემარეს ავსებს დიდი იდუმალება, აქაურობას შვენის „ცვარნი ციურნი“ და „ციაგნი ნელნი“. მთაწმინდა გულ-დახურულთა მეგობარია. მის სიამეს მხოლოდ სული გრძნობს. იქაურობის მჭვრეტელს ავიწყდება საწუთროება და გულისთქმა მის მიღმა ესწრაფვის, რომ ამაოება დატოვოს და ზენაართ სამყოფს შეუერთდეს. ასე რომ, მთაწმინდა სულიერებად ადგას თავს თბილისს.

ნ. ბარათაშვილისეული სიმბოლოს რაობის გასაგებად ძალზე საყურადღებოა, რომ არაერთი მისი მყარი სიმბოლო, გარეგნულად კონკრეტული სახისაა (მაგალითად, მერანი ან — ბედის ვარსკვლავი), სინამდვილეში კი, მთლიანად სულიერი რაობანი არიან. ე. ი. მათში სულის ფორმაც სულია. ისინი უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც დემონები ან ანგელოსი („უხორცო“). მათი სხეული ეთეროვანი სხეულია, ანუ „სულიერი სხეული“. ისინი არსებობენ როგორც ირაციონალური რამ. ისინი არსებობა-არარსებობის ზღვარზე დგანან. მათი რაობაც სწორედ ესაა: არარსებულის არსებობა.

ის კი მათ შინაარსს დიდ მხატვრულ ტევადობას ანიჭებს. „ანგელოსი“ ნ. ბარათაშვილისთვის ესთეტიკური რაობაა („სახე შენი ნაღვლიანი არა ჰგავდა ხორციელსა“. „ჰაეროვანო, სულს ელხინები“, „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი“, „ანგელოზი ხარ ჩემი მფარველი“, „გულს ესხივმფენარე“. „პოეტი მათში თავის განცდებს იმდენად უკვე დაწმენდილი სახით იძლევა, რომ ეს სახეები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეტური განყენების ფაქტზე მიუთითებენ. რადგანაც ძნელია ყოველი მათგანის ხელშესახებსა და თვალსაჩინო ხასიათზე ვილაპარაკოთ“ (გ. კიკნაძე. მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 312).

მთავარია, რომ სიმბოლის ამგვარი ხასიათი არაა შემთხვევითი, იგი ნ. ბარათაშვილის ზოგადესთეტიკურ პრინციპთა შესატყვისია. სიმბოლოს „მხატვრული ტევადობა“ კონკრეტულ შინაარსზე ვერ დაიყვანება, რაოდენ მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს პოეტისთვის ეს კონკრეტული შინაარსი და ეს კარგად ჩანს ნ. ბარათაშვილის წერილიდან:

«Это (письмо от адресата.— Р. С.) была критика, или лучше, послание к сочинителю „ასტრა“.

Прекрасно! Только, кажется, оно не достигает цели, т. е. ты не узнаешь, кто это неведомое „ასტრა“. Это тайна сочинителя. Он писал не для тебя, ни для света; писал для нее одной; она его понимает и он этим доволен. Что же ему больше? Нужды нет понял ты или нет; Мы все знаем только, что предмет украшает стихи».

ცხადია, საგანი ამშვენებს ლექსს, მაგრამ ლექსი მნიშვნელობას მაშინაც არა კარგავს, როცა მისი კონკრეტული საგანი უცნობია.

ნ. ბარათაშვილის არაერთი სახე-სიმბოლო პარადოგმატული მნიშვნელობისაა: ისინი ეროვნული სახისმეტყველების ნიმუშებად იქცნენ, როგორც, მაგალითად, მერანი, ყორანი, სული ბოროტი და მრავალი სხვა. ძალზე ხშირად მათში კონდენსირებულია გარკვეული ესთეტიკური იდეები. ისინი ამ მხრივაც ახდენენ გავლენას და ერთგვარად იძენენ ეროვნული კულტურის კატეგორიათა მნიშვნელობას. უკვე ნათელყოფილია დღეისათვის, რომ ფაუსტური იდეების ფორმირება ქართულ აზროვნებაში ნ. ბარათაშვილის პარადიგმატულ სახეებს დაუკავშირდა (მ. კვესელავა), საერთოდ კი, შებრუნებული ვითარება გვაქვს: სადღეისოდ რიგიანადაა ნაჩვენები ნ. ბარათაშვილის კავშირი წარსულთან (ქართული სასულიერო მწერლობა იქნება ეს, ბიბლეისტიკა, რუსთველი თუ დასავლური რომანტიზმი — კ. აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი, პ. ინგოროყვა, ა. ბარამიძე, გ. ჯიბლაძე, გ. ნადირაძე, ა. გაწერელია, გ. კიკნაძე, გ. ასათიანი, ა. მახარაძე, ლ. მენაბდე დ. ლაშქარაძე, გ. ქალანდარიშვილი, მ. კაკაბაძე, ი. ევგენიძე, თ. ნუცუბიძე, გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი). უფრო ნაკლებადაა წარმოჩენილი ნ. ბარათაშვილის მიმართება მისი შემდგომი ხანის მწერლობასთან. არადა, გარკვეული აზრით, სწორედ სამერმისო პერსპექტივებით უნდა განისაზღ-

ვროს ნ. ბარათაშვილის ადგილი და მნიშვნელობა მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შეხვედრები გალაკტიონთან. შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველი პოეტური სახე თავისებურ რემინისცენციას პოვებს გალაკტიონის პოეზიაში. ეს უშუალო შეხვედრების გარეშეც იგრძნობა („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას"; „ზეცავ სასტიკო, მიპასუხე, მითხარი რამე". „ვაგნერი წმინდა, ვით ზეცა და ბნელი, როგორც ქვესკნელი". „ჰოი ბოროტო, წარვედ ჩემგან, დღეო ნათელო, მოვედ შენ", — ეს ბარათაშვილისებური სახე ილიას „მგზავრის წერილებიდანაა" (თ. V).

ნათლის ესთეტიკას, რომელიც გალაკტიონის პოეზიაშიც ვლინდება, შეიძლება მრავალი ძირი დაეძებნოს (ბიბლიური, პლატონური-ნეოპლატონური, ქართული მითოსისა და ა. შ.). მაგრამ ყველაზე მეტად იგი ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენებს უკავშირდება (თუნდაც, ასეთი ხილვები: „ო, ფიქრებო, მსვლელნო ტაძრად, ო, ქცეულნო მტვრად და ნაცრად, რად მიჰყვებით ასე მკაცრად ჩამავალ მზეს, ჩამავალს").

გ. ქიქოძე მშვენიერებისა და სიყვარულის ნ. ბარათაშვილისეული მეტაფიზიკის გამოძახილს ვ. ბარნოვის შემოქმედებაში ხედავდა.

უმთავრესი მაინც ის იყო, რომ ნ. ბარათაშვილმა ქართულ პოეზიას უმემკვიდრეობა განსჯით აზრის რწმენამდე აყვანა.

განმარტებას ითხოვს „მეს" გამოხატვა ქართულ რომანტიზმში, თუნდაც იმ ზოგადი კანონზომიერების გამო, რომ „რომანტიკულის ნამდვილ შინაარსს შეადგენს აბსოლუტური შინაგანი ცხოვრება, ხოლო მის შესატყვის ფორმას —სულიერი სუბიექტურობა, რომელმაც მოიპოვა საკუთარი თვითმყოფობა და თავისუფლება" (ჰეგელი).

ქართული რომანტიზმის მიერ მოტანილი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი სიახლე იყო პოეტური „მეს" განსაკუთრებული გაძლიერება. ეს მრავალმხრივ იგრძნობა ნ. ბარათაშვილთან. „მე გვამში სული ვეღარ მომთავსებია," — ამის თქმის სურვილმა დააწერინა მას ლექსი „ნაპოლეონ". ეს სიტყვები თვით ნ. ბარათაშვილის საკუთარ გულისთქმასაც გამოხატავს (ასევეა გასააზრებელი ნაპოლეონზე თქმული: „დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა გულსა განსაკვირვებელს").

რომანტიკოსთა ინტერესს გენიისადმი სულის სულთან შეპასუხების წადილი განსაზღვრავდა. შემოქმედება ნ. ბარათაშვილისთვის „მეს" თვითგამოვლენა იყო. აქაც ეხმიანება იგი ნაპოლეონისთანა დიდ პიროვნებათა ფიქრებს: „ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი" ანდა „ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ეცნათ ჩვენ მისი". ამ სიტყვასაც ახლავს

მათთან საკუთარი „მეს" მიაზრების სურვილი, რათა ნაპოლეონის ნებელობას პოეტის ნებელობა ჩაენაცვლოს. ნაპოლეონს სურდა სამყაროს სურათი მისი ნებისა და მისწრაფების შესაბამისი ყოფილიყო, ამასთან შორეულ მსგავსებაშია პოეტური მისწრაფება — სამყაროზე „შემოქმედებითი ბატონობისა", რადგან სამყარო მას სურს არა ერთი როგორიც არის, არამედ თავისი ნებისა და წარმოდგენის შესატყვისად. „ნაპოლეონმა გარდმოავლო თვალი ფრანციას", — „იგი თითქოს ამაღლებულია ყველაფერზე, მაღლიდან დაჰყურებს ყველას და ყველაფერს" (ბ. ბარდაველიძე). მან „იხილა თვის დიდების მსხვერპლი თვის წინა". იხილა ქვეყანა მოწესრიგებული თავისივე ნებით. მსგავსია შემოქმედის მისიაც: „მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვავლო, საღამოს მისთვის შთავიდე, რომ დილა უფრო ვაცხოვლო. მინდა, რომ ვიყო ვარსკვლავი განთიადისა მორბედი, რომ ჩემს აღმოსვლას ელოდენ ტყეთა ფრინველნი და ვარდი", — წერდა ნ. ბარათაშვილი.

ასე გარდაქმნის სინამდვილეს შემოქმედი („მაღლდება, რასაც კი ვეხებიო",— ამბობდა უ. უიტმენი). ამასთანავე, მისი შემოქმედებითი ძალა გარდაქმნის და სრულყოფს მისსავე პოეტურ „მეს", ამქვეყნად „სამოთხეს" აზიარებს და თუ მაინც რჩება მას სევდა, ეს საერთო გარდუვალი რამაა. ასეთი სევდა ადამიანის სულიერი ღირსების მაჩვენებელია. ეს საერთო საკაცობრიო უკმარისობაა. სულ სხვაა სევდა ნაპოლეონისა. ნაპოლეონი სიმბოლოა არამემოქმედებითი ნებელობისა. მსგავსი შინაარსისაა გრიგოლ ორბელიანის სიტყვები: „ნეტარ, ვინც ჩანგით გააცხოველებს ჟამთა ცხოვრების მსწრაფლ წარმავალთა".

ასეა გააზრებული შემოქმედის „მე".

ნ. ბარათაშვილის აზრთა წყობის საფუძველია თვითშემეცნება. „მეს" გარეშე თითქმის არსად არა ჩანს „ჩვენ", არც მისი ეროვნული და არც ზოგადსაკაცობრიო შინაარსით. „მთელი მისი ლიტერატურული შემოქმედება მხოლოდ „ოდისეაა" მისი თვითგამორკვევისაკენ მიმსწრაფი სულისა", — წერდა დ. უზნაძე.

თავისთავთან საუბარი ნ. ბარათაშვილისა უმეტესწილად დიალოგიზებულია. ამ თვალსაზრისით, მტკვარი, მთაწმინდა, ბედის ვარსკვლავი, მერანი თუ ჩვენი მისივე სულის წახნაგებია, სულის მოძრაობის ფორმებია, ოღონდ გასაგნებული. მათი საშუალებით შინაგანი მონოლოგები დიალოგებსა ჰგავს. ასეთი ფორმით აქვს მას თავისი თავი მოაზრებული ჩვილის გულუბრყვილობაში, რომელსაც მოაქვს სამოთხიები თავისუფლების ილუზია, შემდეგ „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება", მერე მოდის ურწმუნო და უნდო გონება და მოაქვს „ფიქრი შავად მღელვარი". ღრმა რეფლექსებს იწვევს ის, რომ „ყმაწვილობიდან-

ვე შეჩვეული რაიმეზე სული ძნელდა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გადაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი".

იმ დროს ფილოსოფოსობის გაგებაც „რომანტიკული" იყო. იგი ითხოვდა თავის თავისკენ მიბრუნებას. ასეთი მოსაზრებანი გვხვდება ს. დოდაშვილის ცალკეულ თხზულებაში. მართალია, საერთოდ, ს. დოდაშვილი განმანათლებლობის გვიანდელი წარმომადგენელია, მაგრამ მას მაინც მოეპოვება რომანტიზმისათვის ზოგიერთი ახლობელი მოსაზრება, განსაკუთრებით მაშინ, როცა კანტის ან ფიხტეს შეხედულებებს უახლოვდება („ფილოსოფოსობა ნიშნავს ყურადღებით მოვეპყრათ თავის თავს, ჩავწვდეთ თავის თავს, რათა გამოვიცნოთ და გავიგოთ თვით ჩვენი თავი და ამ გზით დავადგინოთ სამყარო ჩვენში და ჩვენთან. ყურადღება მივაპყრათ თავის თავს — ნიშნავს განვაყენოთ იგი ყოველივე იმისაგან, რაც ჩვენ არ გვეკუთვნის. ეს ხდება, როცა გონებით ვტოვებთ ყოველივე გარეგნულს და თვით ჩვენს თავს წარვმართავთ მარტოოდენ შინაგანისკენ, — ვკითხულობთ ს. დოდაშვილის „ლოგიკაში" (1827 წ.) — თხზულებანი, თბ., 1961, გვ. 43).

თვითშემეცნების ფილოსოფიური რეფლექსის ნაყოფია ნ. ბარათაშვილის „ხმა იდუმალი". ეს ხმა შინაგანი ხმაა („ეს ხმა თან სდევს ყოველთა ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა"). ეს ხმა ითხოვს მან იპოვოს თავისი ხვედრი, ანუ „სოფლად მისი წილობა". და რადგან ვერ პოვებს ამას, იწყება დიდი ნაღველი. ეს ნაღველი ფილოსოფიური სინანულია. ეს ითხოვს სიკეთე-ბოროტების თვალთახედვით შეხედოს თავის თავს. ამიტომ „ხმა ესე არს ხმა დევნისა შეუწყალისა სინიდისისა". აი, აქ არის კანტიანური მოტივი „სინიდისის ხმისა". „მაგრამ მე ჩემში ვერ ვჰპოვებ ავსა, მისს საშფოთველოს და საქეჯნავსა", — ასეთია რომანტიკული აღსარება თვითშემმეცნებელი სულისა.

სულით ობლობაც „მეს" მაქსიმალურად გამძაფრებული შეგნების ნაყოფია. სულით ობლობის დაძლევის ამაოება გამოვლენილია ლექსში „ვპოვე ტაძარი". უდაბნოში მდგარი ტაძარი თვით პოეტის სახეა. მარტოსულობის განცდა თვითკმარი არაა. იგი დასაძლეველია. იგი კარგავს სილამაზეს და ქრება სული, როგორც ტაძარში სულიერი ლამპარი.

რომანტიკული ირონია ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში არა ჩანს. არც, საერთოდ, ღიმილი ჩანს. ყველაფერი აღბეჭდილია რომანტიკული სევდით. სევდა ანელებს სასოწარკვეთილებას: სევდა ყოველთვის როდია ტრაგედია, იგი ფილოსოფიურის სიმშვიდის მომტანია და ამიტომაც რომანტიკოსი ესწრაფვის კიდევაც ასეთ სევდას. ის თვითშემეცნების ფონია, ცხოვრებაზე ფილოსოფოსობის პიროვნულ-ფსიქოლოგიური წანამძღვარი და ამდენად იგი მოვალეობაა („სასოწარკვეთა მოვალეობაა, არის ხოლმე მომენტი, როცა სასოწარკვეთაში არჩავარდნა უხამსობააო", — წერდა გოეთე ბაირონს).

ასეთი იყო ნ. ბარათაშვილის სევდა. მის ლექსებში სევდა ნისლოვანებად აკრავს ყოველგვარ ფიქრსა და ვითარებას, თვით მხიარულების შემცველსაც კი. მაგრამ ცხოვრებაში იგი ამის კომპენსაციას ახდენდა უზომო მხიარულებით. გადმოგვცემენ, რომ „ტატო იყოო ცქვიტი, მხიარული, ჭკვიანი და კეთილის გულის ამხანაგი, ამასთან კარგი მოქეიფე და მოსწრებული სიტყვის პატრონი, ცოტა დამცინავის კილოთი". იგი მკვახე ანალოგიებით ხუმრობდა პლ. იოსელიანის „ღვთისმეტყველებაზე" („ბოგ-ასლოვიო"). „არა ქორწილი, არა ღამისთევა, არა ყრილობა არ იყო ტფილისის ქართველ საზოგადოებაში, საცა არ ყოფილიყო თავ მომლხენად და შემაჭცევრად" (ი. მეუნარგია).

ასეთი იყო ქართველ რომანტიკოსთა ცხოვრების წესი. გრ. ორბელიანი არისტოკრატთა დარბაისლური სილაღით ებრძვოდა სევდას, ალ. ჭავჭავაძე ანაკრეონტული მხიარულებით. ამათ მხიარულებას მაინც ახლდა ერთგვარი არტისტიზმი, თუნდაც თავისი თავის სხვა რამ სასურველ ამპლუაში წარმოდგენის აზრით.

ნ. ბარათაშვილის მხიარულება უფრო ორგანული ჩანს, მაგრამ მაინც ეტყობოდა დიდი სულიერი დაძაბულობის ფარვა. ასე ითხოვს ერთმანეთს და ერთმანეთს ავსებს დიდი მხიარულება და დიდი სევდა. ეს გაორება არაა. ესაა ფსიქოლოგიურად შინაგანად გამართლებული მონაცვლეობა განწყობილებებისა. მთლიან-პიროვნული განწყობა (პიროვნული მზაობა — დ. უზნაძის მიხედვით) აქ ისაა, რომ სინამდვილის პირისპირ დგება ყველაფრის დიდი დაძაბულობით აღმქმელი პიროვნება. ამიტომ ასეთი პიროვნება მთელი სიმძაფრით განიცდის სევდა-სიხარულის პოლარიზაციას. მათი დაშორიშორებით უფრო მძაფრად აღიქმება თითოეული მათგანი (ამგვარი შემოქმედის ფსიქოლოგიის გასაგებად მიზანშეწონილი იქნება გავიხსენოთ თანამედროვეთა მოგონებანი ვ. სოლოვიოვზე და მის პიროვნებაში დიდი სევდისა და დიდი მხიარულების თანაარსებობა, აქაც განსაკუთრებული განწყობა განსაზღვრავდა ერთსადაიმავე პიროვნებაში ამგვარი პოლარული თვისებების თანაარსებობას).

ასეთ პიროვნულ ხასიათს ჩვენ ამგზობის საგანგებოდ მივაქცევთ ყურადღებას. საქმე ისაა, რომ ნ. ბარათაშვილს აქვს ლექსები, რომლებიც წუთიერი ცხოვრებით აღტაცებას გამოხატავს. ასეთია „ვლოცავ დღეს" ან „ჩემთ მეგობართ" („აჰყევით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა"... „მას ვაქებ, ვინცა თვის სიცოცხლე ასე ატარა, რომ ყოველი დრო შესაფერად მიმოიხმარა"). აქ, მარადიული მშვენიერების ნაცვლად, ქვეყნის წარმავალი სიტკბოებით გატაცებაა. მაგრამ ვფიქ-

რობთ, რომ ეს არაა ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობითი კომპრომისი, არც გაორება ნ. ბარათაშვილის შემოქმედი პიროვნებისა. ესაა სხვა რამ, აქ ხასიათის ცვალებადობაში რომანტიკული ფიქსირებაა, სწორედ რომ, რომანტიკულივე სილაღით.

არც იქაა გაორება, როცა სევდა სიხარულს შეერწყმის: „თვალნო ლამაზნო, ვინ უძლოს თქვენსა ძლიერს ბასრობას, თუ არა სჭვრეტდეს თქვენგან სიკვდილში თვით უკვდავებას!“ („მიყვარს თვალები“), „მისი ღიმია შვების მომცემი, ჩემი წარმწყმედი, მაცხოვრებელი“). ა. საგინაშვილისადმი მიწერილ იუმორისტულ წერილს ასე ამთავრებს: „ტყუილად ვხუმრობ, скучно, грустно“.

ამგვარ განწყობას მხოლოდ შორეული მსგავსება აქვს „გალობანი სინანულისანის“ პოეტურ „მესთან“. აქ პენიტენტიარული (შეწყალების) სინანულია. ამგვარი სინანული ჰიმნოგრაფიაში ითვლებოდა ყველაზე სრულყოფილ სულიერ მდგომარეობად. ამიტომ მას სიხარულიც თან ახლდა, სიხარული იმის გამო, რომ პიროვნება სწორმა განწყობილებამ მოიცვა. ყოველივე ამას დიდი სახეცვლილება ჰპირდებოდა რომანტიკულ განწყობილებად გადაქცევამდე.

თვითშემეცნების გზით ეძლევა პასუხი თვით ისეთ კითხვას, როგორიცაა — „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი?“ ეს იგივე კითხვაა, თუ რა არის ადამიანი? — როგორია ადამიანის სულიერ სწრაფვათა საზღვრები?

ქართულ რომანტიზმში ამგვარ კითხვათა გააზრება ესთეტიკური გზით ხდება.

იმ გააზრებებს, რომლებიც მოცემულია ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, აგრძელებს „მერანი“. კერძოდ, რომ წუთისოფელია „ოდენ საწყაული აღუვსებელი“, რომ არვინაა, „ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს და რაც მიეღოს ერთი ნატვრით, ისი ეკმაროს“, — ამ აზრს უკავშირდება „მერანის“ სიტყვები, რომ ადამიანის სულთა ქროლას „არ აქვს სამზღვარი“.

„ჩვენის დანიშნულების მიზნის მიუღწეელობა, ადამიანთა სურვილების უსაზღვროება და მთელი ცისქვეშეთის ამაოება ჩემს სულს საშინელის სიცარიელით ავსებსო, — სწერდა გრ. ორბელიანს ნ. ბარათაშვილი.

ამგვარი ტრაგიკული ფიქრები არაა მხოლოდ კონკრეტული რაიმე მიზეზით ახახნელი. ესაა საერთოდ ადამიანური არსებობის თანმხლები ტრაგიზმი, რომელიც ყოველთვის არსებობდა და იარსებებს (სწორედ ასე განმარტავდა ნ. ბარათაშვილის სევდას ილია). რომანტიზმმა მხოლოდ უაღრესად გაამძაფრა მისი შეგრძნება. ზოგადად იგივე პრობლემა ქრისტიანობაშიც ჩანს, კერძოდ, ხორცისა და სულის დაპირისპირებაში,

ანდა, სხვაგვარად — ფაუსტურ სწრაფვაში, შემდეგ — ვაჟა-ფშაველასთან და „ლურჯა ცხენებში“.

მაგრამ ამ პრობლემის ფორმირება „მერანში“ განსაკუთრებული სახით მოხდა.

„მერანი“ იმის პასუხია, რომ პასიური ფილოსოფიური განწყობით რეალურად ვერ დაიძლევა ცხოვრებისეული შეზღუდულობა, „ბედის სამზღვარი“. უნდა მოხდეს მისი სულიერი დაძლევა. მერანის ქროლა შემოქმედებითი ცნობიერების სიმბოლოა. სწორედ შემოქმედებითი ცნობიერების კარნახით ცხოვრება თავად წარმოადგენს „ბედის სამზღვრის“ დაძლევას. ამგვარი ცნობიერება სინამდვილის მონა კი არა, არამედ მისი გარდამქმნელია. ნ. ბარათაშვილისთვის ესაა პოეტური შემეცნება, ესთეტიკური ცნობიერება. თვით ამგვარ ცნობიერებასაც თან სდევს სკეპსისი. მათი დაპირისპირება მუდმივია. „სკეპტიციზმი არაერთხელ წარმოგვიდგება მებრძოლი ჰუმანიზმის ამსახველად“ (კასირერი). ასეა აქაც.

მერანის ფერი არა ჩანს, მაგრამ იგულისხმება მისი სითეთრე (ძველქართულად „სპეტაკი“ ანუ სულის ფერი). აპოკალიპსის ერთ-ერთი მერანიც თეთრია. „ცხენი სპეტაკი სახეი არს ხარებისაი“, — განმარტავს „თარგმანება“ იოანეს „გამოცხადებისა“. მისმა მხედარმა სამყაროს ყოვლისმომცველი სიბრძნის შემცველ წიგნს საიდუმლოების ბეჭედი ახსნა. დიდ საიდუმლოებათა შეცნობა ამოძრავებს ნ. ბარათაშვილის თავგანწირულ მხედარსაც.

როცა ირგვლივ ყველაფერი დახშულია, გადაკეტილია ყველა გზა და ასპარეზი, გახსნილია მხოლოდ ერთი გზა — გზა შინაგანი სულიერი ცხოვრებისა. ესაა მერანის ქროლის დიდი და თავისუფალი ასპარეზი. მთლიანად სულიერი ცხოვრებით ცხოვრების უნარი დიდი თავისუფლების მომნიჭებელია. მისთვის უმთავრესი სულიერი თავშესაფარი შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ პოეზია. მხოლოდ პოეზია ქმნიდა საშუალებას სულიერად გადალახულიყო „ბედის სამზღვარი“. ასეთ პასუხს იძლევა „მერანი“ მისი ავტორის უარსებითეს კითხვაზე — „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“

სული უმაღლეს შვებას ჰპოვებს თავდავიწყებულ ლტოლვაში. ნ. ბარათაშვილისათვის არ არსებობს ამაზე უფრო დიდი მშვენიერება, ვიდრე მარადწინმსწრაფი სულის მშვენიერებაა. არ არსებობს უფრო დიდი მიზანი, ვიდრე მიზნისთვის მარადიული ლტოლვაა. სულის „მშვენიერ, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“, ახლავს დიდი სიკეთე, რომ მოძმეთა „სიბნელე გზისა გაუადვილდეს“. ესაა მოწამეობრივი სიკეთე, ადრიდანვე ამირანისა და ავთანდილის სახეებში გამოხატული იდეა.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკა ძიების ესთეტიკაცაა. მის ნააზრევში უმაღლეს მშვენიერებად მეძიებელი სულის მშვენიერება ჩაითვალა. ზეცით მოსული ნათლის გამშვენიერებული სულის ქროლა მშვენიერების უმაღლეს საზომად იქცა. მერანის ლტოლვა იგივე სიყვარულია, ვითარცა სწრაფვა. ესაა არა სიზიფური ან დონჟუანური უკმარისობა, არამედ დაძაბული სულის „მუსიკალური ყოფიერება“, რომელსაც „ცისა სხივით აცისკროვნებს მშვენიერება და უკვდავებით აგვირგვინებს ჭეშმარიტება“.

ასე რომ, ქართულ რომანტიკულ ესთეტიკაში მხოლოდ სამერმისო ძიებანი კი არ აღინიშნება, არამედ ძიება თავის თავშივე მოიცავს უმთავრეს ესთეტიკურ პრინციპებს.

მერანი

ეს ლექსი პოეტის მუსიკალურად მომართული სულის გამოხატულებაა, რაც გარეგნულად როდი ვლინდება. ეს სიღრმისეულად იგრძნობა. აქ აზრის ისეთი მდინარებაა, რომელსაც სიტყვა ვერ მისწვდება, მას შეიძლება მხოლოდ მუსიკის დრამატული მდინარება შეესაბამებოდეს.

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი...“

მერანი ადამიანის სულის ქროლაა (ილია). ესაა ძალა, რომელიც მთლიანად მოიცავს პიროვნებას და მიჰყავს ის რაღაც უდიდესი მიზნებისაკენ. სწორედ რომ „რაღაც“—ასე უნდა განისაზღვროს მიზანი „უგზოუკვლოდ“ მიმსწრაფი მხედრისა.

ამას მოჰყვება ასევე დიდად ექსპრესიული სტრიქონი:

„უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი“.

ამ ორი სტრიქონით უკვე იკვეთება ნაწარმოების ლაიტმოტივი და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს სტრიქონები რეფრენად აქვს ლექსს, არამედ იმიტომ, რომ უკვე გამოიკვეთა ორი უმთავრესი სახე: მერანი და ყორანი. ყორანიც ისევე სულის ქროლაა, როგორც მერანი, ოღონდ ავი სულისა, თანაც, გრძნეულობით აღბეჭდილისა. ეს ორი სახე ერთიანადაა გასააზრებელი. ისინი ერთმანეთის პირისპირ უფრო მეტად გაშინაარსდებიან. ლექსში არა ჩანს მერანის ფერი, მაგრამ ჩანს „შავი ყორანი“. ამიტომ მისდამი შეპირისპირებით მერანის ფერად წარმოსადგენია თეთრი (ძველქართულად „სპეტაკი“, სულთა „ფერი“).

სიმარტივე და ლაკონურობა ამ სიმბოლოებისა წარმოდგენათა ყოვლისმომცველობის საშუალებასა ქმნის. არ კონკრეტდება ადგილი, დრო ან პიროვნება. პირველყოფილ სიმარტივეს შეგვაგრძნობინებს ისიც, რომ ირგვლივ არვინ და არაფერი არა ჩანს. მხოლოდ „თანამავალი“ ვარსკვლავები ჩანან. იკვეთება განწყობილება მარტო სულიერების იმედითღა დარჩენილი კაცისა:

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“.

კვლავ ძლიერდება მოტივი უგზოუკვლოდ სრბოლისა („შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი“) და შემოდის ახალი მოტივი — შავად მღელვარ ფიქრთა დაძლევა.

შავი ფიქრი და შავი ყორანი ერთიან წარმოდგენაში მთლიანდებიან. შავი ყორანი იგივე შავად მღელვარი ფიქრია, რომლის „ჩხავილი“ ადამიანის სულში ისმის. და თანდათან ლექსის საგნობრივი საზღვები საგნობრივობას კარგავენ და მთლიანად სულიერებად იქცევიან. უპირველესად სულიერდება მერანი როგორც მხატვრული სახე და მასთან ერთად ყორანი და შემდეგ შემოსული სხვა სახეებიც.

ამგვარად გასულიერებული სახეები მხოლოდ რომელიმე კონკრეტულ საგნად ვეღარ წარმოიდგინება. მათი შინაარსი გაცილებით ღრმაა.

კიდევ ერთი კანონზომიერებაა ამ ლექსში: რომელიმე სახე ან მოტივი თანდათანობით იკვეთება, მდინარებაში ვლინდება. და ასეთ დინებაში ის არა მხოლოდ აზრობრივად ღრმავდება, არამედ ემოციითაც ძლიერდება. ასე რომ, ძირითადი მოტივები უნდა წარმოვიდგინოთ მუსიკალურად—მთელი ნაწარმოების მდინარებაში. აი, თუნდაც ასეთი მოტივი: „მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ...“ შემდეგ: „შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი“, კვლავ: „გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“... „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში“...

აი, რატომ ვამბობთ: ამ ლექსის მდინარება მუსიკალური დრამატიზმის შემცველიაო.

სახეებიც მუსიკალურია იმიტომ, რომ ისინი წარმოსადგენია მდინარებაში,—გაქვავებულად მათი რაობა ვერ გაიზიარება.

ლექსში დინება და მონაცვლეობა თვით იქცევა ემოციურ ძალად. მოტივები ერთმანეთს ეხმიანებიან, მომდევნონი ადრეულს აღრმავებენ და ასეთ მღელვარე მდინარებაში რაღაც შინაგანად საცნაური თუ ჭვეცნობიერი მიზნისაკენ მიისწრაფვის ყოველივე.

არც ერთი რაიმე კონკრეტული, მაინცადამაინც ქართული მოვლენა თუ ნიშანი ამ ლექსში არაა, მაგრამ მაინც ქართულია მთელი ამ

ლექსის სახისმეტყველება. შეიძლებოდა აქვე აღგვენიშნა, რომ ამ ლექსშიაც და სხვაგანაც ხშირად ნ. ბარათაშვილის სახეები არაა სავსებით ორიგინალური (მაგალითად, თვითონ მერანის სახე). მაგრამ გავიხსენოთ ცნობილი პოეტის პოლ ვალერის სიტყვები, არსებობს ორიგინალობაზე მნიშვნელოვანი რამ და ეს არის უნივერსალობაო.

ნ. ბარათაშვილზე ილიას ცნობილი სიტყვებიც ამართლებს ამას. „მერანი" დიდი სულიერი ვაჟკაცობითაა აღბეჭდილი. 1842 წლის ავტოგრაფულ კრებულში ეს ლექსი შეტანილია სათაურით „თავგანწირული მხედარი". ასეთია ავტორისმიერი სათაური, „მერანი" კი, როგორც ცნობილია, შემდეგ შეერქვა. ძველი სათაურით ლექსის უმთავრესი იდეაა ხაზგასმული — ესაა თავგანწირვა და ამისთვის გამომჟღავნებული უდიდესი ადამიანური ძალისხმევა, რომელიც რჩეულთა ხვედრია:

„რაა მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე სწორთა და მეგობართა,
ნუღა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა".

ეს მოტივიც მრავალგზის აღდგება ლექსში:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის, ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა...„ და კვლავ: „სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი".

აქ ადამიანი თვალს უსწორებს და სძლევს სიკვდილს. სძლევს თვით სიკვდილის შემდგომი მარადიული მარტოობის განცდასაც, როცა არა ჩანს „სამოთხის მშვენიერება" და არც ბეატრიჩესებური სულთმამხინებელი ლანდი. და თვით ამხელა ძალისხმევაც კი არაა ზეკაცობისაკენ სწრაფვა, არამედ ესაა ჩვეულებრივი კაცად-კაცური ბუნების წიაღში დიდი სიღრმეების ხილვა, რასაც შეიძლება ეზიაროს ყველა.

აქ ეჭვიც ჩანს, მაგრამ დასაძლევი. შემოდის რომანტიკული სევდაც, „სატრფოს ცრემლების" გახსენებით აღძრული, რომლის წილ გამოჩნდება „ცვარნი ციურნი". ასეთი სევდა ანელებს სასოწარკვეთილებას. იგი ფიქრთა თანმხლებია და შორეულად დავით აღმაშენებლის „სინანულის გალობათა" მსგავსია.

„კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი" უერთდება მერანის „მშვენიერს, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას".

ამ სტრიქონში სულთა ჭროლის რომანტიკული გამოხატვის კულმინაციაა. „გიჟური და აღტაცებული ლტოლვა" უდიდეს მშვენიერებად განიცდება. მასშივეა ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება და, ამდენად,

უმაღლესი სიბრძნეც (გავიხსენოთ ცნობილი სიტყვები — „Безумство храбрых — вот мудрость жизни".)

ამ ლექსში მრავალნაირი მშვენიერებაა, მაგალითად, ხილვა-წარმოსახვათა მშვენიერება, თუნდაც ვარსკვლავეთზე ავთანდილის ლოცვის მაგვარი („მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო"), ჩანს აზრის სილამაზეც („ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირული სულის კვეთება"...), მაგრამ უმთავრესია მაინც პიროვნების მთლიანობა, გამოვლენილი მისი სულის „მშვენიერს, აღტაცებულსა და გიჟურსა ლტოლვაში". მთლიანი პიროვნება ადამიანურ იდეალს აგნებს უდიდეს წინააღმდეგობათა ვითარებაშიც კი. ცხადია, ძალზე ძნელია მოშორება სწორთა და მეგობართაგან, ნათესავთა და სატრფოსაგან, მაგრამ მაშინაც კი ადამიანმა არ უნდა დაკარგოს სულიერი ძალა, სულიერი სწრაფვის სწორი გზა, ასეთია „მერანის" იდეა.

ამგვარი სულიერი ლტოლვის მიზანი მხოლოდ მშვენიერება როდია. ის გულისხმობს დიდი ადამიანური ჭეშმარიტების წვდომას, რაც მიიღწევა იმ მაღალი ჰუმანური იდეის განხორციელებით, რომ

„მოძმეთა ჩემთა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ
გამოუქროლდეს".

ასე მთლიანდება მშვენიერება, სიკეთე და ჭეშმარიტება. მათ ამთლიანებს ერთ დიად ადამიანურ მიზნად დიდი სულიერი ძალისხმევის მქონე პიროვნება. „მერანი" ამგვარი პიროვნების პოეტური აღსარებაა. ეს ლექსი ქართულ სინამდვილეში მთლიანი პიროვნების გამოვლენის მაღალ შესაძლებლობათა მაჩვენებელია. „მერანში" გამოხატული სწრაფვანი იმ სევდის დაძლევაცაა, რომელსაც იწვევდა ადამიანის შესაძლებლობათა დასაზღვრულობა.

ნ. ბარათაშვილის სევდას ზოგჯერ მხოლოდ მისი პირადი ბედით ხსნიან. ცხოვრებაში ნ. ბარათაშვილი სრულიადაც არა ჩანდა სევდიანი, რაც არ ნიშნავს, რომ იგი კმაყოფილი ყოფილიყოს და არ ახლდეს უკმარისობის დიდი გრძნობა. და მაინც, ნ. ბარათაშვილის ლირიკის მოტივთა პირველსათავე გაცილებით შორს მიმავალი საფიქრალია.

სხვაგვარად მოულოდნელიცაა. ნ. ბარათაშვილს რომც ეცხოვრა ბედნიერი ცხოვრებით, სამხედრო სასწავლებელშიაც რომ ესწავლა და მისი ოჯახიც რომ უფრო ბედნიერი ყოფილიყო, განა მაინც მოულოდნელი არ იქნებოდა მის ლირიკაში მხიარული მოტივები გაბატონებულიყო? არ ეფიქრა, რომ ადამიანის ცხოვრება აღუვსებელი საწყაულიაო, არ ეგრძნო სულით ობლობა და ნუგეში მთაწმინდის

შემოღამებაში არ ეპოვნა?! ეს ხომ ნ. ბარათაშვილის პოეზია აღარ იქნებოდა.

ნ. ბარათაშვილის სევდა თანაგრძნობას კი არ ითხოვს, არამედ პატივისცემასა და აღტაცებასაც, რადგან ასეთი სევდა რჩეულთა ხვედრია. ესაა საყოველთაო სადარდებელის განცდა პირად სევდად!

ნ. ბარათაშვილის სულით ობლობაც უბრალოდ სხვათაგან უგულისყურობით როდი აიხსნება. მას მეგობარი და თანამგრძნობი არ მოჰკლებია. თავისი პირადული თვისებებითაც სიახლოვეს მიესწრაფვოდა და ამას კიდევაც იმსახურებდა. და თუ მაინც სულიერ ობლობას განიცდიდა, ეს იყო გენიოსი ახალგაზრდის მარტოსულობა. ძნელი იყო მასთან მთლიანი სულიერი თანაზიარობა.

ყოველივე ამის დაძლევაა „მერანში“.

ამ ლექსს ორი დასასრული აქვს. პირველია სტროფი: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის“. ესაა ლექსის ლოგიკური (აზრობრივი) დასასრული. მეორეა „მეტალოგიკური“, ანუ თვით ლოგიკურზე შორს მიმავალი შინაარსის შემცველი სტროფი. ესაა ლექსის ლაიტმოტივის სულ ბოლო განმეორება უკანასკნელ სტროფში.

პირველი დასასრული ნაწარმოების ლოგიკური დასკვნაა (მსგავსად სრულდება „შემოღამებაც“). მაგრამ „მერანი“ დასკვნით ვერ დამთავრდებოდა. მის დასასრულშიაც დაუსრულებლობა უნდა ყოფილიყო შესაგრძნობი და ასეცაა. დაუსრულებლობა მიანიშნებს ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებაზე, რომელიც ამ ლექსის ერთ-ერთი მთავარი იდეაა: არ არსებობს ადამიანისათვის ერთი რაიმე ისეთი მიზანი, რომლის მიღწევა ამოწურავდეს მის ადამიანურ სურვილებს. უმთავრესი მიზანი ცხოვრებისა მიზნებისაკენ დაუსრულებელი სწრაფვაა. ეს ნაჩვენებია ჯერ კიდევ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“.

„მერანის“ დასკვნითი დასასრული მუსიკალური მელოდიის დამთავრებას შეესაბამება. აზრობრივმა დასკვნამ დაასრულა სწრაფვა და ლექსის მუსიკალური ინტონაციაც დამთავრდა — დასრულდა იგი დამთავრებული კადენციით. ასეთი დასასრული ტიპურია ქართული მელოდიისათვის, რომლის მუსიკური კომპოზიცია ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) ფინალისაკენ მიისწრაფვის. აქაც დასასრულში ტონალობა დაბლდება და დასასრული „ლოგიკურ ხასიათს“ ღებულობს. ასეთივე პრინციპის განხორციელებაა „მერანის“ პირველი დასასრული. მაგრამ ამის შემდეგ კვლავ მეორდება ლექსის ლაიტმოტივის შემცველი სტროფი. იგი სალექსო მუსიკით, მარადიული განმეორებადობის ინტონაციით, ლექსს დაუსრულებლობისაკენ სვლის ჟღერადობასა სძენს და სწორედ ესაა ამ ლექსის ძირითადი იდეურ-ემოციური მიზანდასახულება.

ივანე ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის ისტორიის საკითხები

ქართული კულტურის ისტორიის კვლევა ივანე ჯავახიშვილისათვის იყო ეროვნული თვითშემეცნებისა და თვითდამკვიდრების ძირითადი გზა. ეს ნიშნავდა წარსულის შესწავლას არა მხოლოდ აღწერილობითი მიგნებით, არამედ ისტორიის საზრისის ძიებისათვის. აქ კი უმთავრესი იყო სწორედ კულტურის ისტორიის პრობლემები.

მე-19 საუკუნის მწერლობიდან ქართულ აზროვნებას მემკვიდრეობად ერგო ეროვნული ისტორიის, ასე ვთქვათ, რომანტიკული გააზრება (თუმცა უკვე ჩაისახა ისტორიის კრიტიკულ-რეალისტური მოაზრების ტენდენციები). საკუთარი წარსულის კრიტიკულ მოაზრებას ჭარბობდა სურვილი ეჩვენებინათ „ნაშთი ძველი დიდებისა“.

ძველ პერიოდში, საისტორიო მწერლობის დიდ წარმატებათა მიუხედავად, ისტორიის ფილოსოფია მეტად უფერული იყო. თვით ი. ჯავახიშვილს ყოველმხრივ აქვს გამოკვლეული ძველი საისტორიო მწერლობის მიზანი, მეთოდები და წყაროები პირველ აგიოგრაფებიდან დაწყებული ვახუშტი ბაგრატიონის ჩათვლით.

ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ აფიქრებდა იოანე საბანისძეს „ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვაი,“ ან ეფრემ მცირეს — ჟამთააღწერილობაში ჭეშმარიტების მიღწევა... მაგრამ არც ერთი მათგანი კულტურის მეტნაკლებ მწყობრ თეორიამდე არ მისულა.

პირველად ანტონ ბაგრატიონმა სცადა შეექმნა ერთიანი სურათი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა“. მან ისტორიული წარსულის მრავალფეროვნებიდან გამოყო სულიერ ფასეულობათა ყველაზე ღირსეული შემოქმედნი. მაგრამ „კლასიკური წარსულის“ მისმიერი სურათი რელიგიურ კონცეფციებს დაემყარა და არა საკუთრივ კულტურულ-ისტორიულს.

საქართველოს „კლასიკური წარსულის“ რომანტიკულ სურათს იძლევა გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“. შემდეგშიაც, სამოციან წლებამდე, ლიტერატურული კრიტიკის განვითარებასთან ერთად, ისტორიის გააზრების არაერთი ცდა აღინიშნება (ჯ. ჭუმბურიძე).

მაგრამ ეროვნული კულტურის კრიტიკულად ათვისების პრინციპებს არსებითად ილია ჭავჭავაძე ამკვიდრებს. თვით „ისტორიის ფილოსოფიის“ ცნებაც მისი დამკვიდრებული ჩანს, ალბათ, ჰერდერის ან მისი პირველშემომღების ვოლტერის მიხედვით.

არ იქნება მართებული ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიული კონცეფციები მხოლოდ და მხოლოდ ქართული საზროვნო ტრადიციებიდან გამოვიყვანოთ. როცა ი. ჯავახიშვილი ყალიბდებოდა რო-

გორც მეცნიერი, რუსული ბიზანტინისტიკა ჭეშმარიტად მსოფლიო დონეს აღწევს. ამავე დროს რუსულ და ქართულ საისტორიო აზროვნებაში მკვიდრდება მატერიალისტური თვალსაზრისი. ამ საფუძველზე ი. ჯავახიშვილმა შეძლო განევითარებინა ი. ჭავჭავაძის ნააზრევიდან ის, რაც მასში წანამძღვრების სახით იყო მოცემული.

ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიულ კონცეფციათა შეფასებისას არსებითი დამაკვალიანებელი ხდება ის, თუ როგორ აფასებდა თვით ი. ჯავახიშვილი ი. ჭავაჭავაძის ისტორიულ თვალთახედვას. ი. ჯავახიშვილის მიმართ შეიძლება პირდაპირ გავიმეოროთ მის მიერვე ი. ჭავჭავაძეზე თქმული: „დაუვიწყარ მოამაგეს საქართველოს ისტორია ეროვნული თავმომწონეობის თვალსაზრისისა და ეროვნული სიამაყის გრძნობის ჩასანერგავად კი არ უნდოდა და სჭირდებოდა, არამედ მას წარსულის მხოლოდ უტყუარი და დაუნდობელი, მაგრამ პირუთვნელი შეფასება აინტერესებდა“.

ეს შეფასება ემყარება ილიას თვალსაზრისს, რომელიც მან 1888 წელს ასე გამოთქვა: „ჩვენ ერს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია ისტორიული ცხოვრებით. ბევრი მაგარი და ბევრიც უვარგისი ქვა ჩაუდვია იმ საძირკველში, რომელზედაც დღეს ჩვენში აწმყოა დამყარებული მერმისის ამოსაგებად“.

ამის კვალობაზე აყალიბებდა ი. ჯავახიშვილი თავის სამეცნიერო მიზნებს: „რა იყო ჩვენი წარსულის სიმაგრე და რა იყო სისუსტე, სიფუყე, ამის გამორკვევა ხომ ისტორიული პროცესის შეგნებით შეიძლებაო“.

ერის ისტორიულ ცხოვრებას ი. ჯავახიშვილი აფასებდა კულტურული პროგრესის მიხედვით. ყველა წარმატება და ძნელბედობა მისთვის იყო დიდი ეროვნული დრამა, რომლის ფონზე ყალიბდება ერის კულტურული სახე. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ერის კულტუროსნობას განსაზღვრავს არა ის, თუ რაოდენი დიდებისათვის მიუღწევია წარსულში, არამედ ის, თუ რამდენად ძლევამოსილი ყოფილა ერი მუდმივი განვითარებისათვის ეზიარებინა საკუთარი კულტურული მონაპოვარი. ამიტომაც ი. ჯავახიშვილის მიერ ისტორიიდან განსაკუთრებით ყურადღებულია ის, რაც მარად უნდა ცოცხლობდეს — ქართული დამწერლობა და მწერლობა, ქართული ენა, ქართული მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, შემთხვევით როდი ქცეულან ესენი ი. ჯავახიშვილის მთავარ საკვლევაძიებო საგნებად.

ქართველი ერის ისტორია მისთვის ერის კულტურული დადგინების ისტორიაა. და ეს გააზრებულია არა მხოლოდ კულტურის ისტორიის ასპექტში, არამედ მისი სოციალური განვითარების, მისი სახელმწიფოებრიობის, ამასთანავე პოლიტიკურ-ეკონომიკურ და კულტურულ ურთიერთობათა მიხედვით. მაგრამ თუ მათ შორის მაინც კულტურულ-ისტორიული ასპექტია წამყვანი, ეს იმიტომ, რომ სწორედ ამ მხრივ მაინც ისტორიული წარსული უკავშირდება თანამედროვეობას, ამ მხრივ უფრო ირკვევა, თუ რაა წარსულიდან განვითარებადი და რა მემკვიდრეობაზე უნდა ვამბობდეთ უარს.

ასეთ მიდგომას შეიძლება პირობითად ვუწოდოთ კულტურის ათვისების ესთეტიკური კონცეფცია. ესთეტიკური იმიტომ, რომ წარსულიდან მისაღებად ცხადდება ის, რაც აწმყოს მხატვრულ თვალთახედვას ესადაგება. სხვა კი, სოციალური, სამართლებრივი, ყოფითი მხარე წარსულისა კარგავს ფასეულობას.

ქართული კულტურის კვლევის ი. ჯავახიშვილისეული მასშტაბები თვით არის მაჩვენებელი ამ კულტურის მრავალმხრივი წარმატებებისა.

ძირითადად ოთხი კულტურულ-ისტორიული ეპოქა განიხილებოდა ი. ჯავახიშვილის შრომებში: წარმართული, ადრექრისტიანული, კლასიკური ხანისა და გვიანფეოდალური.

წარმართობის ხანიდან კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით, ძირითადად ყურადღება ექცევა მატერიალური კულტურის ძეგლებს, წარმართული პანთეონის ანალიზს და დამწერლობის წარმოშობის საკითხებს. თითოეული მათგანი ისტორიული პერსპექტივის თვალსაზრისით განიხილება. ი. ჯავახიშვილი უპირველესად ენაში ხედავს წარმართული კულტურის შრეებს. ქართული წარმართული პანთეონის რეკონსტრუქციას ქრისტიანობასთან ასიმილირებული უძველესი თქმულებების ანალიზით ახდენს. სხვადასხვა ეპოქაში წარმართული სუბსტრატის აღმოჩენა იმის მაუწყებელიცაა, თუ რაოდენ ცხოველმყოფელი ყოფილა იგი მხატვრული გამომსახველობითი თვალსაზრისით.

სხვადასხვა საისტორიო ცნობის, ანბანის პალეოგრაფიული გათხრების, ეთნოგრაფიული და ფოლკლორის მონაცემთა ანალიზის საფუძველზე ცდილობდა ი. ჯავახიშვილი ქართული ანბანის წარმოშობის საკუთარი თეორიის დამტკიცებას. ამ მოვლენას ძვ. წ. მე-7 ს-ით ათარიღებდა, ე. ი. მიაჩნდა, რომ ქართველები ამ დროიდან ყოფილან ჩართულნი „ოიკუმენაში“ (მაშინდელ კულტუროსან მსოფლიოში.)

ძველი ქართული მწერლობიდან ი. ჯავახიშვილი ძირითადად სასულიერო ხასიათის ძეგლებს განიხილავდა, რამდენადაც მათ საისტორიო ჟანრის თხზულებებად მიიჩნევდა და მათგან უმთავრესად ისტორიულ მონაცემებს აანალიზებდა.

მართალია, აგიოგრაფია მდიდარ საისტორიო ცნებებს შეიცავს, მაგრამ მისი მთლიანად საისტორიო ჟანრისადმი განკუთვნება დღეისთვის

საკამათოდ ითვლება. ამ შემთხვევაშიც ი. ჯავახიშვილისეულ ძიებებს ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი ახლდა: მან პირველად დანერგა ჩვენში ჟამთააღმწერლობისა და მხატვრული ლიტერატურის ერთ მთლიანობაში განხილვა. ამით ორთავე დარგი ერთი საერთო კულტურულ-ისტორიული პროცესის ანარეკლად წარმოგვიდგა. სწორედ ეს ასპექტი იმსახურებს შემდგომ გაღრმავება-განვითარებას. დღეს, მაგალითად, რუსული მწერლობის ისტორიკოსები ჟამთააღწერილობასა და მხატვრულ ლიტერატურას როცა მთლიანობაში განიხილავენ, მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან: „გარდასულ წელთა ამბავი“ ლიტერატურის ისტორიებში შეაქვთ და ფაქტობრივად მას ბელეტრისტულ ჟანრთა ფარგლებში აანალიზებენ. ჟამთააღწერილობისა და ბელეტრისტიკის მთლიანობაში განხილვა თითოეული მათგანის წამყვანი თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. ამის საფუძველს ქმნის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა სინკრეტული ბუნების (მხატვრულობისა და საისტორიო ელემენტების შერწყმა) ჯეროვანი გათვალისწინება, რისი წანამძღვრებიც თვით ი. ჯავახიშვილის შრომებში მოგვეპოვება. მაგალითად, თუმცა იგი თავად ნიკოლოზ გულაბერისძის „სვეტიცხოველის საკითხავ“ საისტორიო თხზულებად თვლის, მაგრამ თვითვე მიუთითებს მასში მხატვრული ელემენტების არსებობაზე: „ნიკოლოზ კათალიკოსი — „შუენიერების“ მოყვარული, ესთეტიკური გრძნობით დაჯილდოებული მწერალი ყოფილა. თავის თხზულების შესავალში ის აღტაცებით შეჰხარის მსოფლიოს, ცისა და ქვეყნის მშვენიერებას: „რომელმანმე ენამან გამოთქვა ცისა შუენიერებანი, რაჟამს ვარსკვლავებითა ფერადფერადითა შემკობილობდეს ყოველნი მთავართა შორის მნათობთასა, აელვებულთა შორის ცისა და ქუეყანისა. და მათ მიერ შეერთებითა ცეცხლებრ მგზნებარეცა იგი სამყაროი განკვირვებით კრთებოდის, რომელთა სხივნი ელვებრ განტევებულობენ კიდით კიდემდე ქუეყანისა. ამათ თან კუალად ქუეყნიერიცა იგი ფერად ფერადნი მცენარენი ყუავილთა და ნერგთა შინაურთა და ველურთანი, რომელნიმე საგემებლად და რომელნიმე სასურნებელად“ (38, 4—14).

შესავალი მონოგრაფიისა „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ მთლიანად ეძღვნება თეორიულ-ლიტერატურულ საკითხებს: ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული ტერმინოლოგია, ჟანრების თეორია, სინამდვილის ასახვის მეთოდთა ცალკეული საკითხები. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს მეცნიერებაში ეს იყო პირველი სპეციალური თეორიულ-ლიტერატურული ხასიათის გამოკვლევა. აქ განხილულია მწერლობის განვითარების თეორია, თეორია ისტორიისა,

ამ ისტორიის ფაქტოლოგიას კი ცალკეული ავტორებისადმი მიძღვნილი ნარკვევები შეიცავს. თუმცა აქაც არაერთი თეორიული საკითხია აღძრული. გამოსაცალკევებელია ამ მხრივ ეფრემ მცირის დახასიათება და ეს არაა შემთხვევითი, რამდენადაც მანამდე ეფრემისდარად არავინ დაინტერესებულა როგორც ქართული, ასევე ბიზანტიური ლიტერატურის თეორიული საკითხებით. შესავალში აღძრული თეორიული პრობლემები ძველ ქართულ მწერლობას წარმოგვიდგენს ვითარცა სისტემას და არა როგორც პროცესს. სასულიერო მწერლობის მიმართ ამას თავის გამართლება აქვს რასაც დღეს ცხადყოფს დ. ლიხაჩოვის გამოკვლევანიც. სასულიერო მწერლობაში, როცა მას თეორიული თვალსაზრისით განვიხილავთ, უფრო ხელმისაწვდომია საერთო პრინციპები, ვიდრე პრინციპთა განვითარება. თუმცა ამგვარ მომენტებსაც წარმოაჩენდა ი. ჯავახიშვილი. მაგალითად, იგი სიახლედ მიიჩნევდა, რომ ნიკოლზ გულაბერისძე ძირითადად მიზნად ისახავდა ისტორიული ფაქტების განსჯა-შეფასებას და არა ისტორიულ თხრობას.

კულტურულ-ისტორიული პროცესის საკითხებს მეცნიერი საერო მწერლობასთან დაკავშირებითაც ეხება.

იგი ქართულ კულტურაში დასავლურ-აღმოსავლურ სინთეზის თეორიას ავითარებს („ვეფხისტყაოსანი“ წარმოიშვა გარკვეულ არამცთუ მარტო ეროვნულს ნიადაგზე, არამედ თემობრივს გარემოში საერთო კავკასიურ კულტურულ-ისტორიულ მიმდინარეობათა გზათა შესაყარში. კერძოდ, მაჰმადიანურ და ქრისტიანულ ცოცხალ ხალხურ ურთიერთშორის გავლენის სფეროში“. ი. ჯავახიშვილი, ქართული ენისა და მწერლობის საკითხები, გვ. 38). ეს სინთეზი ხანგრძლივ ისტორიულ პროცესად ისახება.

ი. ჯავახიშვილმა ჩვენს მეცნიერებაში პირველად მოგვცა (1912 წ.) ბარდენჰევერის მიხედვით კლასიფიკაცია მწერლობისა (I. დოგმატიკა-აპოლოგეტიკა; II. ეგზეგენიკა; III. საბუნებისმეტყველო-ისტორიული ბიბლიურ-არქეოლოგიური თხზულებანი; IV. ასკეტიკა; V. ჰომილეტიკური ლიტერატურა), რაც მერე უფრო სრულად შევიდა კ. კეკელიძის პირველ ტომში ქართული ლიტერატურის ისტორიისა.

ჩვენ აღარას ვამბობთ ი. ჯავახიშვილის მიერ მრავალი უცნობი ძეგლის გამოვლინებასა და მეცნიერულ გამოცემაზე. სინის მთის ქართული საუნჯის გამომზეურება იქნება ეს, თუ წინარუსთველური მწერლობის კლასიკური ნიმუშის — „იოანესა და ეფვთიმეს ცხორების“ გამოცემა, ან ისეთ დიდმნიშვნელოვან ფაქტზე, როგორიც იყო „ევსტათი მცხეთელის წამების“ გერმანულად თარგმნა და გამოქვეყნება (1901 წ.), რამაც ათქმევინა სწორედ გამოჩენილ მედიევისტს ა.

ჰარნაკს, რომ ძველი ქართული კულტურის არცოდნა კულტუროსან ხალხთა მოუთმენელ ნაკლად უნდა ჩაითვალოსო.

ქართული მწერლობისადმი ი. ჯავახიშვილის ინტერესთა გასათვალისწინებლად საყურადღებოა, რომ მისი ერთ-ერთი პირველი ბეჭდური ნაშრომი „ბალავარიანის“ რუსული თარგმანი იყო (1899 წ.), ხოლო უკანასკნელი — „ქართული ფილოლოგიისა და ძველი ქართული მხატრული ეპოსის ისტორიის ამოცანები“, რომლის მოხსენების სახით კითხვის დროსაც მოულოდნელად შეწყდა მისი სიცოცხლე.

კ. კეკელიძე რუსთველოლოგიის განვითარების ერთ-ერთ შემაფერხებლად ასახელებდა იმას, რომ მკვლევრები ზოგჯერ ცდილობენ ისე წარმოგვიდგინონ ვითარება, თითქოს თავიდან იწყებენ ამა თუ იმ საკითხის კვლევას. ე. ი. არ ხდება ზუსტი ფიქსირება, თუ რა გაკეთდა და რაა გასაკეთებელი. ზოგჯერ ხდება ისეც, რომ მიღებული აზრი ერთგვარად ინტერესს კარგავს. ამიტომ აღარ ხდება მისი ჯეროვანი განვითარება. ზოგჯერ ასე ემართებოდა რუსთველის ქრისტიანობის თვალსაზრისს. რუსთველის პროგრესულობა იმით განიზომებოდა, თუ რამდენად სცილდებოდა იგი ქრისტიანობას. ის, რაც არ ამდაბლებს დანტესა და შექსპირს, რუსთველის დამამცირებლად ჩაითვალა. ამიტომ ვფიქრობთ, რუსთველოლოგიისათვის დღესაც სასარგებლოა ი. ჯავახიშვილის არაერთი მოსაზრების შემდგომი გაღრმავება-განვითარება. მაგალითად, დღესაც არ ჰკარგავს აქტუალობას მის მიერ ნ. მართან კამათში გამოთქმული მოსაზრება: „განა მგოსნისა და მწერლისათვის სამებისა და ღვთისმშობლის და წმინდანების მოხსენება სავალდებულო იყო, რომ მათი მოუხსენებლობა მაჰმადიანური ერთღვთაებრიობის ნიშნად ყოფილიყო მიჩნეული?“ „არც თამარ მეფის 1202 წ. შიომღვიმისაში ბოძებულ სიგელში, არც ლაშა-გიორგის სიგელში ღვთის სახელის გარდა არც სამება და არც ღვთისმშობელი არ იხსენიება“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ეროვნულ საფუძვლებს ი. ჯავახიშვილი ხედავდა რუსთველის ეპოქის სოციალურ კულტურაში. როცა ვითვალისწინებთ მის მიერ უამრავ წყაროთა გამოყენებას, საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკურ თუ სააზროვნო ურთიერთობათა ანალიზს, კიდევ მეტ მნიშვნელობას იძენს დებულება, რომ „რუსთველის ეპოქის საქართველოს სოციალური კულტურა დახასიათებულ უნდა იქნეს იმ სახელმწიფოებრივობის ფარგლებში, რომელიც მაშინ იყო“. ეს ნიშნავს, რომ ყოველმხრივ უნდა გავითვალისწინოთ კულტურული ცხოვრების მრავალწახნაგობა, შეიძლება ითქვას, რომ იმპერიის ტიპის სახელმწიფოში, რომელიც მთელ ამიერკავკასიას და, ნაწილობრივ,

იმერსაც მოიცავდა და მეფის ტიტულატურის მიხედვით გასაგები იდეოლოგიური მოსაზრების გამო მხოლოდ საქართველო არ ეწოდებოდა, თუმცა მთლიანად ქართველთა სამეფო კარს ემორჩილებოდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლისას, ცხადია, საყურადღებოა წყაროთა გამოძიება, მსოფლმხედველობითი საკითხების გარკვევა ანტიკურსა და ქრისტიანულ მოძღვრებებთან მიმართებაში. მაგრამ ეს მაინც არაა არსებითი. არსებითია მისი თავისთავადი სტრუქტურის გაგება, ე. ი. გაგება მისი მხატვრული რაობისა (აზრიც მხატვრულია მასში). ყოველგვარი წყარო, ყოველი აზრი თავისებურად ფუნქციონირებს მასში, რომლის თავისებურება წყაროთა თავისებურებამდე ვერ დაიყვანება. წყაროებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას განსაზღვრავს იმდროინდელი კულტურულ-ისტორიული ატმოსფერო, რომელიც მრავალმხრივ აქვს გამოკვლეული ი. ჯავახიშვილს.

კულტურულ-ისტორიულ ძიებათა ი. ჯავახიშვილისეული მეთოდოლოგიიდან გამომდინარეობს მოთხოვნა, რომ ქართული სინამდვილე ხელოვნურად არ მივუსადაგოთ დასავლეთ ევროპული ისტორიის თავისებურებებს და, ამასთანავე, არ მოვახდინოთ წარსულის მოდერნიზება.

ალბათ, ამით უნდა აიხსნას, რომ ი. ჯავახიშვილი არ ავითარებდა ქართული რენესანსის თეორიას, თუმცა რუსთველის ეპოქის განსაკუთრებულ კულტურულ ზეაღმავლობას აღნიშნავდა. ამის გახსენება გვმართებს დღეს, როცა „აღმოსავლურ რენესანსთა“ თეორიების გადასინჯვა ხდება. ეს ჯერჯერობით ნიშნავს არა რენესანსის თეორიათა ხელაღებით უარყოფას, არამედ — მათ ყოველმხრივ შემოწმებას.

შეიძლება სადავო იყოს „ამირანდარეჯანიანის“ სარაინდო რომანად მიჩნევის უარყოფა იმ საბუთით, რომ რაინდნი მასში ერთხელ იხსენიება და ისიც როგორც „ცხენთა მხედნავნი“ (ქარი მეცხრე). ამით ერთგვარად ფერმკრთალდება ის ფაქტი, რომ V-XIII სს-ში ქართული ლიტერატურა ვითარდებოდა შუა საუკუნეების ლიტერატურათა განვითარების „კლასიკური მოდელის“ მიხედვით: ავიოგრაფია — მისი შესაძლებლობების უმაღლესი გამოვლინება (მეტაფრასტიკა) — საერო მწერლობის წარმოშობა სარაინდო რომანი — მაღალი ჰუმანიზმით აღბეჭდილი ლიტერატურაა. ამ პროცესს თავისებურად ესადაგება ხელოვნების სხვა დარგთა განვითარება (ვ. ბერიძე). ამავე პროცესში ისტორიული კანონზომიერების გამომხატველი ჩანს სარაინდო რომანის აღმოცენება, რომლის ნიშნებსაც ატარებს „ამირანდარეჯანიანი“.

ქართული კულტურის კომპლექსში ი. ჯავახიშვილი სპეციალურ ყურადღებას უთმობს მუსიკის ისტორიის საკითხებს. მანამდე იოანე ბატონიშვილი, დ. მაჩაბელი, პ. კარბელაშვილი, ე. არაყიშვილი, ზ.

ფალიაშვილი, ზიგფრიდ ნადელი, ვ. ბელიაევი, ეკ. სტეშენკო-კუფტინა და სხვა არაერთი მკვლევარი იკვლევდა ქართული მუსიკის საკითხებს. ი. ჯავახიშვილის მონოგრაფიაში სიახლე იყო ის, რომ მანამდე თითქმის არ გამოიყენებოდა ძველი ქართული მწერლობისა და სახვითი ხელოვნების ჩვენებანი.

ი. ჯავახიშვილი ქართულ მრავალხმიანობას ქართული წარმართული სინამდვილიდან მომდინარედ სახავს. ამით მას მიჯნავს აღმოსავლურობისაგან და ამასთანავე მის დასავლეთევროპულ პოლიფონიისაგან განსხვავებულობასაც წარმოაჩენს. ნაჩვენები აქვს მუსიკაში საერო და სასულიერო ნაკადთა ურთიერთმიმართება. უმეტესწილად კეთილმყოფელური ურთიერთზეგავლენა, ზოგჯერ მათ შორის არსებული დაპირისპირება და განვითარების შეფერხება. კერძოდ, ქრისტიანობის შემოსვლის შემდეგ საეკლესიო პრაქტიკაში ფსალმუნთა დანერგვას ცალხმა საგალობლის გავრცელება გამოუწვევია. ასე გრძელდება მე-7 ს-მდე. ესაა ქართულ კულტურაზე აღმოსავლურობის გავლენის ერთ-ერთი გამოხატულება. ნიშანდობლივია, რომ ამავე საფუძველზე მე-7 საუკუნემდე არც ქართული მონუმენტური ფერწერა განვითარებულა, მაშასადამე, ბატონობდა ულტრასპირიტუალისტური ესთეტიკა. წარმართული ტრადიციების გამარჯვებად მიაჩნია ი. ჯავახიშვილს, რომ შემდეგ ქართულ საგალობელში მრავალხმიანობა კვლავ აღდგა. მრავალხმიანობის აღდგენა რომ ბერძნულის გავლენით არ მომხდარა, ძველქართული წყაროების ჩვენებით და ტერმინოლოგიით დასტურდება და საერთოდ მრავალი მაგალითით გვიჩვენებს ი. ჯავახიშვილი, თუ რაოდენ შეგნებული ჰქონდათ ძველ საქართველოში ქართულსა და ბერძნულ საგალობელს შორის არსებული განსხვავება, რაც აშკარად თეორიული აზროვნების წარმატების მაუწყებელია.

უფრო გვიან ირანული მუსიკის გავლენას ქართული მუსიკის გამდიდრება არ გამოუწვევია, რამდენადაც იგი ქართულ მრავალხმიანობას უპირისპირდებოდა.

ასე რომ, ი. ჯავახიშვილის ძიებანი ქართული მუსიკის მაგალითზეც გვიჩვენებს აღმოსავლურობისაგან გამიჯვნის კულტურულ-ისტორიულ ტენდენციას (ამას კი, როგორც ცნობილია, კანონზომიერად ესადაგება ანტისპარსული ტენდენციები ლიტერატურაში). ი. ჯავახიშვილის შრომებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ აღმოსავლურობის დაძლევის ტენდენცია სრულიადაც არ იყო გამოწვეული სპარსეთისადმი პოლიტიკური დაპირისპირებით. პირიქით, ლიტერატურაში სპარსოფილობას ყველაზე მკვეთრად თეიმურაზ პირველი ამჟღავნებდა, რომელიც პოლიტიკურად სპარსეთს უპირისპირდებოდა. არც აღმსარ-

ებლობა იყო ამ შემთხვევაში წამყვანი. მთავარი იყო ქართული კულტურის შინაგანი ბუნების ტიპოლოგიური განსხვავებულობა აღმოსავლურობისაგან.

სხვა ასპექტებთან ერთად ი. ჯავახიშვილმა ქართული ენა შესწავლის საგნად გაიხადა ვითარცა კულტურულ-ისტორიული ფენომენი. იგი ცხადყოფს, რომ უპირველესად ქართულ ენაშია ასახული ეროვნული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. თვით უძველეს ძეგლებში ენა ამჟღავნებს თეორიული ცნობიერების მძლავრ ნიშნებს. ამ მიზნით ი. ჯავახიშვილი ქართულ ენას უდარებდა კავკასიის ხალხთა უმწერლობო ენებს და ძველ მწიგნობრულ ენებს, რამდენადაც მას ხელეწიფებოდა ფართოდ გამოეყენებინა წყაროები ბერძნულ, სომხურ, ლათინურ, სპარსულ და სირიულ ენებზე. ენის კულტუროსნობის უტყუარ ნიშნად მიაჩნდა ტერმინოლოგიური სიტყვაქმნადობისაკენ მიდრეკილება. ამიტომ იყო, რომ ყოველ ახალ ეტაპზე ახლადშემოსულ მეცნიერებას ადვილად ეგუებოდა ქართული ენა. ქართული კულტურის კომპლექსური სახე მარტო იმ ძიებებით შეგვიძლია გავითვალისწინოთ, რომელიც ი. ჯავახიშვილს ჩაუტარებია ხელოვნებისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგთა ტერმინოლოგიის სფეროში. ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა ამას, როცა რევოლუციის შემდეგ საქართველოში მეცნიერების თანამედროვე დარგები ვითარდებოდა.

ეპოქათა კულტურული სახის რეკონსტრუქციას ი. ჯავახიშვილი ახორციელებდა თავისი მრავალმხრივი ერუდიციის წყალობით. როცა კულტურის ან, კერძოდ, ხელოვნების რომელიმე ცალკეულ დარგს განვიხილავთ, უმეტესწილად დასკვნებიც ცალმხრივი ხდება, თვით ამ დარგების მიმართ, რამდენადაც კულტურის არცერთი დარგი თავის დროის იზოლირებულად არ არსებულა, არამედ იყო ნაწილი ერთიანი კულტურული კომპლექსისა. კულტურული კომპლექსის ერთიანი ცოდნით შეეძლო ი. ჯავახიშვილს წარსულის ცხოვრებისეული რეალობით წარმოდგენა. ამგვარ საერთო კულტურულ ფონზე თვით ცალკეული დეტალებიც კი პოეტურ ნათელხილვასთან წილნაყარი ხდება. ასეა წარმოდგენილი, მაგალითად, ათონის ქართველთა კულტურის კერის შემდეგი დახასიათება: „ათონის სავანის წესდებიდანაც კი ჩანს, რამდენადაც ხელშემწყობი პირობები იყო ათონში სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ ანუ მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერელად აინთიან, სხუაი კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა ინთებდესო“. 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“ (ქართ. ერის ისტორია, II, 175).

მრავალტომიანი „მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიიდან“ კულტურული კომპლექსის ერთიანი კვლევის ნაყოფია: საამშენებლო მასალა, ადგილი, არქიტექტურული ანსამბლები საერო და სასულიერო ნაგებობათა, სამეფო სასახლეები და დარბაზები, საცხოვრებელთა მორთულობა, ტანსაცმელი და ყოფითი რეალიები, საომარი იარაღი და საწესჩვეულებო ტრადიციები, — და ყოველივე ეს კულტურული დონის თავისებური მაჩვენებელი ხდებოდა.

ნაგებობათა თავისებური პროპორციები და სიმეტრიის სპეციფიკური პრინციპები, ხუროთმოძღვრული დეტალების დამორჩილება მთელისადმი, შენობის ზომებში უტილიტარული და მხატვრული ელემენტების შერწყმა, მთელი ნაგებობის შერწყმა გარემოსთან, კამარებისა და სვეტისთავების მხატვრული დამუშავების პრინციპები,— აი, ეს მომენტები მიაჩნდა ი. ჯავახიშვილს წარსული ტრადიციებიდან თანამედროვე ხუროთმოძღვრებაში გამოსაყენებლად. („მასალები“... I, გვ. 191, 194). იქვე არაერთ მაგალითზე ცხადყოფდა, რომ, რაც სიძველითაა აღბეჭდილი, ყოველივე ეროვნულ ტრადიციად მისაჩნევი როდია. ამას იგი ზოგადთეორიული პრობლემების გვერდით ცალკეული დამახასიათებელი დეტალითაც კი გვიჩვენებდა: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლეკავი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები და ყველა ფერხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზედაც ვრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის... ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროინდელ საქართველოს“ („მასალები“... II, გვ. 38).

კულტურის სხვადასხვა დონის ამრეკლავია ადამიანზე მოძღვრება ძველ საქართველოში, რომელიც მრავალმხრივ შეისწავლა ი. ჯავახიშვილმა („ადამიანი ძველ ქართულ მწერლობასა და ცხოვრებაში“). მისი მნიშვნელობა განსაკუთრებულია ესთეტიკური აზროვნებისათვის, რამდენადაც ხელოვნება და განსაკუთრებით მწერლობა ესაა „ადამიანთმცოდნეობა“. სულ მარტივ მონაცემებშიაც ჩანს ეპოქათა ამოცანები: ხან ბრძოლაა არსებითი, ხან მწიგნობრობა, ხანაც აღდგენითი შრომა. ამის კვალობაზე იცვლებოდა ადამიანის იდეალიც, ამ იდეალებს კი უკუფენდა მხატვრული აზროვნება.

ქართული კულტურის ისტორიის გააზრებისას ერის აწმყოსა და მერმისი თვალსაზრისით არსებითია პრობლემა — შრომა როგორც ყოველგვარი კულტურის საფუძველი, სხვაგვარად — კულტურა როგორც „გასაგნებული“ შემოქმედებითი შრომა. ი. ჯავახიშვილისავე მითითებით, ამ რიგის საკითხებს ქართულ ისტორიოგრაფიაში პირველად ყურადღება მიაქცია ი. ჭავჭავაძემ. ილიასთან არა მარტო პუბლიცისტიკაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ამგვარი თვალსაზრისი, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიაც. „შრომის ახსნის“ იდეა მსჭვალავს მთელს მის შემოქმედებას .

ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევებიდან ვეცნობით ძველ საქართველოში შრომისადმი სხვადასხვაგვარ მიმართებას. ხან თავს იჩენს ბიბლიური აბსტრაქტული ჰუმანიზმი, ხან — კულტი მწიგნობართა შრომისა, ხანაც შრომა არისტოკრატიული თავმდაბლობისა და საჩვენებელი ქველმოქმედების გამომხატველია (მაგალითად, თამარი თურმე თავის ხელგანაჯს ჰყიდდა და აღებულ ფულს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა). რასაკვირველია, არც ერთი მათგანი არ წარმოაჩენდა ხალხის იმ თავდადებულ შრომას, რამაც მას გააძლებინა საუკუნოვანი ძნელბედობის ჟამს.

„ტყვედქმნილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნებას. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, შრომის ესთეტიკა, მიზანდასახული შრომის სიყვარული.

ნიკორწმინდის, სამთავროსა და ფიტარეთის ჩუქურთმათა მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდა, მაგრამ ამისი განმახორციელებელი იყო დიდი შრომა, რასაც მათი მხატვრული წარმოსახვის მრავალფეროვნება ითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის მჭრელი არსად არ ერიდება ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის ჯვარი, შექმნა ვებერთელა გულანები, ასეული ჯიში ვაზისა, სხალტბა-შიომღვიმის წყალსადენი, თუ ოპიზართა ნახელავი, ეს იყო შრომის უდიდესი სიყვარული და უნარი, საუკუნეობრივი ტრადიციებით განმტკიცებული. ქართული კულტურა ქართველი ხალხის მაღალი შრომითი ტრადიციების მაჩვენებელია. ამიტომ ქართული კულტურის საკითხებს ი. ჯავახიშვილი შუქსა ჰფენს მაშინაც, როცა საქართველოს ეკონომიურ ისტორიას განიხილავს. ი. ჯავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ეკონომიკური ისტორია ქართული კულტურის საფუძველთა საფუძველია.

ქართული კულტურის ივანე ჯავახიშვილისეული ძიებანი თვითაა მაღალი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი.

კორნელი კეკელიძე და ქართული სახისმეტყველება

კორნელი კეკელიძის მეცნიერული წარმატებანი მხოლოდ პიროვნული ღირსებებით როდი აიხსნება, მისი მეცნიერული მიღწევანი შედეგია და გამოხატულება XX საუკუნეში ქართული მეცნიერული აზრის საერთო აღმავლობისა.

საქართველოში აკადემიური მეცნიერული კვლევა-ძიება რომ დამყარდა, უნივერსიტეტი დაარსდა და ქართველთმცოდნეობის ცენტრად იქცა. აი, ამ პროცესის შემოქმედთა შორის იყო კ. კეკელიძე. შემდგომში იგი ქართული აკადემიის პირველადი შემადგენლობის წევრი ხდება, ხდება მსოფლიოში ცნობილი მეცნიერი, მაგრამ ზემოაღნიშნულზე აღმატებული ღირსება, ალბათ, ძნელად მოსაპოვებელი იყო.

უპირველესად სწორედ კ. კეკელიძეს მოუხდა გამოეხატა, თუ რა შესაძლებლობის იყო იმ პერიოდში ქართული ფილოლოგიური მეცნიერება.

კ. კეკელიძე უაღრესად ფართო ინტერესების მქონე მეცნიერი გახლდათ, მაგრამ არსებითი მაინც მისთვის იყო ქართული ლიტერატურისმცოდნეობა. ამგვარი თვალთახედვა აძლევდა საზრისს მის ნებისმიერ ნაშრომს.

ნამდვილი მეცნიერული შეფასება კ. კეკელიძისეული ღვაწლისა შეიძლება მხოლოდ მას შემდეგ, როცა დაიწერება ისტორია ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისა (საამისო ნიმუში ჯერჯერობით გვაქვს მხოლოდ ერთი — არნ. ჩიქობავას „იბერულ-კავკასიური ენათმეცნიერების ისტორია“).

კ. კეკელიძის მოღვაწეობა იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს არა მხოლოდ წარსულის ფონზე, არამედ იმ სამერმისო პერსპექტივების თვალთახედვითაც, რომლებსაც თვითონვე უდებდა სათავეს.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაში გამოიყოფა სამი საფეხური: არქეოგრაფიული, ფილოლოგიური და თეორიულ-ლიტერატურული. პირველი (არქეოგრაფიული შესწავლა) გულისხმობს ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოვლინებას, აღწუსხვა-სა და სისტემატიზაციას. სხვაგვარად ამგვარ შესწავლას „სტატისტიკურს“ უწოდებენ. (ალ. ცაგარელი, ალ. ბარამიძე), XIX საუკუნეში ძველი ლიტერატურის შესწავლა არსებითად აღწუსხვა-სისტემატიზაციას არ გაშორებია. შემდეგ იწყება ძველი ლიტერატურის ფილოლოგიური შესწავლა; იგი გულისხმობს ძეგლთა ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით განხილვა-შეფასებას. აქვე ივარაუდება მისი

ენობრივი მხარე, ლიტერატურული წყაროები, ისტორიული ფონი, ავტორი, ქრონოლოგია და ა. შ. ამგვარი ეტაპის დამწყებად ჩვენ ლიტერატურათმცოდნეობაში უნდა მივიჩნიოთ ნ. მარი, მაგრამ მას შემდგომი სრულყოფა და ყოველმხრივი განვითარება მიეცა კ. კეკელიძის მეცნიერული მოღვაწეობით. ამავე დროს კ. კეკელიძემ სხვა ქართველ მეცნიერებთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა ძველი ქართული მწერლობის თეორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით შესწავლას, შექმნა წანამძღვრები ძველი ქართული მწერლობის ლიტერატურულ-ესთეტიკური გააზრებისათვის.

ამგვარი დიდი მეცნიერის ხვედრია ხოლმე გარკვეული მეცნიერული ეტაპის გასრულება, ანდა — ახლის დაწყება, კ. კეკელიძეს ორივე ხვდა წილად. კ. კეკელიძე, უმთავრესი წარმომადგენელი XX საუკუნის მთელი პირველი ნახევრის ქართული ფილოლოგიური სკოლისა და მისი მეთაური, მწერლობის ისტორიის თეორიული პრობლემების ფუძემდებელი ხდება.

თუ მაგალითად, ექვთიმე თაყაიშვილის მეცნიერული ნაშრომები არქეოგრაფიული ძიებებიდან ფილოლოგიურზე გარდამავალ ეტაპს გამოხატავდა, კ. კეკელიძე ფილოლოგიური ეტაპიდან თეორიულ-ლიტერატურულზე გადასვლას ამზადებდა.

ძირითადი ნიშანი მისი მეცნიერული აზროვნებისა არის მაქსიმალური სიზუსტე, მყარი მეცნიერული არგუმენტირება, რაც, მართალია, მის ნაშრომებში არ გამორიცხავდა ჰიპოთეზების შემოტანას, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც არ იყო პირველადი. დ. ლიხაჩოვი ამგვარი საკითხებისადმი სპეციალურად მიძღვნილ ერთ-ერთ თავის სტატიაში ასკვნის, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა, თუკი დღეძდე არ არის ზუსტი მეცნიერება, იგი ამგვარი უნდა გახდეს. თუ დ. ლიხაჩოვის სატი მეცნიერო პროფილს გავითვალისწინებთ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს დასკვნა გულისხმობს ზუსტი მეთოდების შემოტანას ლიტერატურის ისტორიის თეორიაში. მეტადრე საყურადღებო უნდა იყოს ეს ლიტერატურის ისტორიის ფილოლოგიური კვლევისას. თანაც, მით უფრო შესასაღმებელია, რომ ეს ხორციელდებოდა მაშინ, როცა იქმნებოდა საფუძველთა საფუძველი ქართული მწერლობის ისტორიისა, როგორც მეცნიერებისა. აქ შეიძლება მოვიხმოთ მ. გოგიბერიძის მიერ იოანე პეტრიწის შესაფასებლად ნათქვამი ფრაზა: კ. კეკელიძის მრავლისმომცველ არგუმენტაციას ყოველთვის ახლავს შეგნება იმისა, რომ არგუმენტთა ზედმეტობა არგუმენტთა სისუსტის მაუწყებელი შეიძლება გახდეს.

შემთხვევითად აღარ გვეჩვენება, რომ კ. კეკელიძის ნაშრომთა ის ადგილები, როცა საკითხები ესეისტურ მიდგომას ითხოვს, არაა იმ

სიძლიერისა, როგორც მისივე სისტემატიზაცია და დასაბუთებანი. არაა მისთვის ახლობელი ამგვარი თვალთახედვა: მე სხვის ნაწერებში საკუთარ აზრებს ვკითხულობო. ლიტერატურიდან მისთვის საყურადღებოა ის, რაც მკაცრ აკადემიზმს ექვემდებარება. ლიტერატურის „ობიექტივიზაცია“ მაქსიმალისტურობამდე მიდის. მისი ამგვარი პოზიცია ყოველთვის იყო მთლიანი და ნიადაგ თანმიმდევრული. ამიტომ იგი თანაგრძნობასა და მოწიწებას პოვებდა სხვაგვარი თვალთახედვის მიმდევართა შორისაც. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამგვარი კატეგორიულობის გამო შეცდომებიც კატეგორიულ სახეს იღებდა. მაგრამ ეს იყო მეცნიერის შეცდომები, არგუმენტისეული მცდარობა, ცდომილება არგუმენტების კარნახით. კ. კეკელიძე თვითონ აღნიშნავდა, რომ მეცნიერი არ უნდა უფრთხოდეს შეცდომების აღიარებას, უნდა ესწრაფოდეს მის გამოსწორებას, რასაც თვითვე ახორციელებდა.

კ. კეკელიძის მეცნიერული თეორიები წინასწარგანჩინებული თვალსაზრისით კი არ იქმნებოდა, არამედ მეცნიერულ წანამძღვართა ყოველმხრივი ანალიზითა და მთელი ქართველოლოგიის საერთო სამეცნიერო დონის გათვალისწინებით. მისთვის „სასურველი აზრი“ შეიძლებოდა ყოფილიყო მხოლოდ მეცნიერულად დასაბუთებული აზრი.

თვალსაჩინოდ გამოკვეთილია და გარდუვალი მნიშვნელობის მატარებელი ადგილი კეკელიძისა ქართველთმცოდნეთა იმ ჯგუფში, რომლის უპირველესი წარმომადგენლები მასთან ერთად იყვნენ — ი. ჯავახიშვილი, შ. ნუცუბიძე, ა. შანიძე, გ. ჩუბინაშვილი და სხვანი, რომელთაც ახალი დროის ქართველმცოდნეობას ჩაუყარეს საძირკვლები. დღევანდელი ქართველოლოგიისათვის ისინი ქმნიდნენ დიდი მოვალეობის დამაკისრებელ ტრადიციას. ქართველთმცოდნეობას ამდიდრებდა არა მხოლოდ მათი ურთიერთთანამშრომლობა, არამედ მათი კამათიც: ყალიბდებოდა გააზრებათა სხვადასხვა ფორმა — შეიძლება ითქვას, რომ შ. ნუცუბიძე და კ. კეკელიძე სხვადასხვა მხრიდან აწონასწორებდნენ ქართულ აზროვნებას, ვითარცა მეცნიერული აღმაფრენა და მაღალაკადემიური სკეპსისი.

***

კორნელი კეკელიძის ბიოგრაფია მეცნიერებისაგან გამოცალკევებით არაა მაინცდამაინც მდიდარი საინტერესო ფაქტებით. ძალიან ხშირად მისი ბიოგრაფიის კერძოობითი მოვლენებიც კი განსაზოგადებელია, ვითარცა გამომხატველნი მეცნიერის ცხოვრების გზისა.

კ. კეკელიძე დაიბადა 1879 წლის 18 (30) აპრილს ს. ტობანიერში (ვანის რაიონი). მისი მახლობელი წინაპრები ს. ზოტიდას ჩასახლებულან აქ. მამა, სამსონი, სასულიერო წოდების დაბალ ფენას ეკუთვნოდა, მაგრამ მაშინდელ დროში მას ჰქონდა უპირატესობა, რომ თავად შეეძლო ესწავლებინა შვილისთვის პირველდაწყებითი წერა-კითხვა. ხელმოკლე ოჯახმა არაფერი დაიშურა, რათა შვილს სწავლა გაეგრძელებინა. მიაბარეს ქუთაისის ოთხკლასიან სასწავლებელში. სასწავლებლის ინტერნატში პოეტ ვალერიან გაფრინდაშვილის მამის ივანე გაფრინდაშვილის დახმარებით ჩაურიცხავთ. ეს იყო 1886 წელს. აქ ასწავლიდა კარგი პედაგოგი პოლიევქტო ყვიცარიძე. მაშინ ხშირად დაწყებითი სკოლა ხდებოდა ახალგაზრდობის ეროვნული სულისკვეთებით წრთობის კერა. პოლიევქტო ყვიცარიძისნაირი საზოგადო მოღვაწენი და მკვლევარნი არ თაკილობდნენ დაწყებითი სკოლის მასწავლებლობას და ამით დიდ ეროვნულ საქმესაც აკეთებდნენ.

ეს სასწავლებელი კ. კეკელიძემ 1893 წელს დაამთავრა და იმავე წელს სწავლა განაგრძო თბილისის სასულიერო სემინარიაში. აქ უკვე ნათლად მჟღავნდება მისი ნიჭიერება და ინტერესები. ამ დროს მასზე კეთილმყოფელ გავლენას ახდენს თედო ჟორდანია, ცნობილი მკვლევარი და მამულიშვილი. თ. ჟორდანია ექვთიმე თაყაიშვილთან და სხვა მოღვაწეებთან ერთად მაგალითი იყო იმისა, თუ მამულისადმი სამსახური როგორ უნდა იდგეს საკუთარ მეცნიერულ წარმატებათა სურვილზე მაღლა, რომ ნაღვაწის დაფასებისათვის ზრუნვა ერის საქმეა და არა თავად მოღვაწისა. თ. ჟორდანია უდავოდ უნერგავდა კ. კეკელიძეს სხვისი სიკეთით გახარების უნარს; ეს მოგვიანებითაც გამოჩნდა. 1912 წელს კ. კეკელიძემ „იერუსალიმის განჩინება“ გამოსცა და აქ, სხვათა შორის, გააკვია მნიშვნელობა ერთი ფრიად საყურადღებო ტერმინისა — „მეხური“. იგი გულისხმობდა სიმღერა-გალობით შესასრულებელ პოეტურ ჰიმნებს. ამით მთელი ჟანრის ხასიათი წარმოჩნდა. მანამდე სხვაგვარად ფიქრობდნენ და ეს დიდი სიახლის მომტანი იყო. თ. ჟორდანია სწერდა: „თქვენი სამართლიანი შენიშვნა დიდად მიამა: თქვენ ყველას სამართლიანად გაგვისწორე შეცდომა მეხურზე. აგაშენოს ღმერთმა. აი, ეს მართალი არის. თქვენი უკანასკნელი შრომა არის გვირგვინი თქვენი ნაშრომებისა, ღირსი სამეცნიერო დოქტორის ხარისხისა (დაუცველად). თქვენი ყოფილი მასწავლებელი დღეს თქვენ ათასჯერ გაფასებთ, ვიდრე დღემდი“.

ამ სიხარულს თ. ჟორდანია სხვა წერილშიც გამოხატავდა: „მე მახარებს და მაცოცხლებს ის, რომ ჩვენ მწერლობას ბუმბერაზი მეძიებელი გამოუჩნდა და ეს გმირი ჩემი ნამოწაფარია“.

თ. ჟორდანიამ კ. კეკელიძეს მასწავლებლის სიყვარული ჩაუნერგა, რაც ცხადად გამომჟღავნა კ. კეკელიძემ მისადმი მიძღვნილ სიტყვაში.

თბილისის სასულიერო სემინარიამ არაერთი ცნობილი მოღვაწე გამოზარდა; მათგან ერთ-ერთი უპირველესი იყო კ. კეკელიძე. სემინარიის დამთავრების შემდეგ კ. კეკელიძე ემზადებოდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში შესასვლელად. აქ იყო მაშინ ქართველოლოგიის ცენტრი. აქ მოღვაწეობდნენ ალექსანდრე ცაგარელი და ნიკო მარი. პეტერბურგის უნივერსიტეტი იყო ქართველი ახალგაზრდობის მსოფლიო კულტურასთან ზიარების კერა. XIX საუკუნეში, სიძნელეთა მიუხედავად, ჩვენში დიდი იყო სწრაფვა უმაღლესი განათლებისაკენ. დასავლეთ ევროპის მრავალ უმაღლეს სასწავლებელში სწავლობდა ქართველი ახალგაზრდობა. მაგრამ პირდაპირ უნდა აღინიშნოს, რომ პეტერბურგის უნივერსიტეტის როლი ჩვენი კულტურისათვის მაინც განსაკუთრებულია. საკმარისია ითქვას, რომ მისი აღზრდილები არიან ილია ჭავჭავაძე, ივანე ჯავახიშვილი და ექვთიმე თაყაიშვილი. ამიტომ სავსებით ბუნებრივი იყო კ. კეკელიძისნაირი ინტერესების მქონე ახალგაზრდის მისწრაფება პეტერბურგის უნივერსიტეტისაკენ. მაგრამ ეს ვერ მოხერხდა მისი ობლობისა და უსახსრობის გამო. „სახელმწიფო ხარჯზე“ კი სემინარიიდან მხოლოდ სასულიერო აკადემიაში შეეძლო სწავლის განგრძობა და 1900 წელს კ. კეკელიძე კიევის სასულიერო აკადემიის სტუდენტი ხდება.

კიევის აკადემიაში სწავლისას კ. კეკელიძე ყალიბდება, როგორც დიდი მომავლის მქონე მკვლევარი. მან საკანდიდატო დისერტაციად (ეს იგივე სადიპლომო ნაშრომი იყო) წარადგინა დიდი შრომა, რომელსაც შემდეგ მსოფლიო აღიარება ხვდა წილად: „ლიტურგიკული ძეგლები სამამულო წიგნთსაცავებში და მისი მეცნიერული მნიშვნელობა“ (1904 წ.). ცნობილმა მკვლევარებმა ამ ნაშრომს ფრიად მაღალი შეფასება მისცეს. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ პროფ. ა. დმიტრიევსკი. იგი ამ დარგის საყოველთაოდ აღიარებული სპეციალისტი იყო.

ამ ფაქტს მრავალმხრივი შედეგი ჰქონდა. ჯერ კიდევ არ იყო ჯეროვნად შეცნობილი ძველი ქართული მწერლობის მსოფლიო მნიშვნელობა. მართალია, უკვე გამოქვეყნებული იყო ნ. მარის „წინასწარი ანგარიში მუშაობისა სინის მთაზე ი. ჯავახიშვილთან ერთად და იერუსალიმში 1902 წელს მივლინების დროს“. მაგრამ წინ მრავალი მეცნიერული ამოცანა იდგა. კ. კეკელიძე სათაურშივე ხაზს უსვამს საქართველოში არსებული წიგნთსაცავების როლს და მეცნიერთა ყურადღებას აქეთკენ მიაპყრობს. ძველი მწერლობის ერთი დარგის (ლიტურგიკის) მაგალითზე ცხადი გახდა, რომ ქართველ მწერლებს არა მხოლოდ აუთვისებიათ ბიზანტიელთა მიღწევანი, არამედ ბევრი რამ ორიგინალურიც შეუქმნიათ, ე. ი. თავად ცხოვრობდნენ იმ სულიერი ცხოვრებით, რომლითაც წარიმართებოდა მაშინდელი მაღალგანვითარებული

კულტურის მქონე ქვეყნების ყოფა. უკვე გამომჟღავნდა კ. კეკელიძის კვლევა-ძიების ერთი მნიშვნელოვანი მიზანდასახულებაც: გამოეცალკევებინა ბიზანტიური მწერლობიდან თარგმნილი ისეთი ძეგლები, რომლებიც ორიგინალში აღარ ჩანდა.

მოკლედ ასეთია ამ ნაშრომის თავისთავადი ღირებულება. მაგრამ ამ კვლევა-ძიებას კ. კეკელიძის, როგორც მეცნიერისათვის ერთი მნიშვნელოვანი შედეგიც ჰქონდა. გარკვეული აზრით, ლიტურგიკაში მუშაობა მაინც დამხმარე მნიშვნელობისა შეიძლებოდა ყოფილიყო. კ. კეკელიძის ძირითადი მიზანი ხომ საკუთრივ ქართული ლიტერატურის სისტემატური შესწავლა იყო. სწორედ ამისთვის მეცნიერულ საფუძველს ქმნიდა უპირველესად ლიტურგიკის (ღვთისმსახურების წესთა) გათვალისწინება. საქმე ისაა, რომ, მართალია, დღეს ჩვენ ძველი სასულიერო მწერლობის ძეგლებს მხატვრული ლიტერატურის კონტექსტში განვიხილავთ, მაგრამ თავის დროზე ისინი შეადგენდნენ ღვთისმსახურების ნაწილს. ამიტომ მეცნიერულად აუცილებელია ამისი გათვალისწინება. მაშასადამე, კ. კეკელიძე უშუალოდ მიმართავდა იმ პირველსაფუძვლებს, რომლებსაც ემყარებოდა შუასაუკუნეობრივი მწერლობა. ეს იყო წარსულთან მიახლოების ერთ-ერთი ჭეშმარიტად მეცნიერულად გამართლებული გზა.

თუ რაოდენ გათვალისწინებული ჰქონდა კ. კეკელიძეს ამავე ნაშრომში თავისი მომავალი მუშაობის პერსპექტივები, დაცვისას წარმოთქმული შემდეგი სიტყვებიდანაც ჩანს: „ჩვენი ნაშრომით მთავრდება ლიტურგიკული მეცნიერების დამუშავების ისტორიაში შემკრებლობითი პერიოდი და იწყება სინთეზის ხანა, მეცნიერული განზოგადების ხანა“.

სინოდმა არ დაამტკიცა კ. კეკელიძის საპროფესოროდ დატოვება და იგი ჯერ მოსკოვსა და პეტერბურგში მუშაობს ქართულ ხელნაწერებზე, ხოლო 1905 წლიდან მასწავლებლობას იწყებს ქუთაისის ქალთა სასწავლებელში.

1906 წლიდან კ. კეკელიძე თბილისში გადმოდის. ინიშნება საეპარქიო სასწავლებლის პედაგოგიური ნაწილის გამგედ.

„კ. კეკელიძემ მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი ეპარქიალურ სასწავლებელში ქართული დისციპლინების (ქართული ენისა და ლიტერატურის, საქართველოს ისტორიის) სწავლების გაძლიერებას, რითაც დაიმსახურა საეკლესიო უწყების მეთაურის, მაშინდელი ეგზარხოსის რისხვა, ეგზარხოსის გვერდის ავლით სასწავლო ნაწილის უფროსმა ვრცელი გაბედული მოხსენებით მიმართა სინოდს ეპარქიალურ სასწავლებელში ქართული ენის სწავლების მდგომარეობის თაობაზე. კეკელიძის აქ ყოფნის დროს „საეპარქიო ქალთა სასწავლებელი.., ნამ-

დვილ ეროვნულ სასწავლებლად გადაიქცაო", — წერს ვინმე „ძველი სემინარიელი" (ალ. ბარამიძე. ჩვენი დიდი მეცნიერი", გვ. 10).

თბილისში გადმოსვლით, შეიძლება ითქვას, კ. კეკელიძის მოღვაწეობაში დაიწყო ახალი ხანა. მას უკვე საშუალება ეძლევა მთელი ინტენსივობით იმუშაოს ქართულ სიძველეთსაცავებში. ამ დროს უკვე ძალიან ბევრი ჰქონდათ გაკეთებული მის წინამორბედებს ძველი ხელნაწერების შეგროვება-აღწუსხვისა და შესწავლისათვის, მაგრამ გასაკეთებელი კვლავ ბევრი რჩებოდა.

1908 წელს კიევის აკადემიამ მიიწვია კ. კეკელიძე კათედრის გამგედ, მაგრამ მან უარი განაცხადა. ამიერიდან მთელ თავის მეცნიერულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას იგი საქართველოს უკავშირებდა. ალბათ, უკვე აქედანვე ესახებოდა მას აუცილებლობად, რომ ქართველოლოგიის ძირითადი ცენტრი თბილისი გამხდარიყო. ეს კიდევ იქიდანაც ჩანს, რომ, როცა შემდეგ, 1915 წელს, ნ. მარის წინადადებით რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიისაგან კ. კეკელიძეს დაევალა აგიოგრაფიულ თხზულებათა აკადემიური გამოცემა, ამისი განხორციელება მან მიზანშეწონილად სწორედ საქართველოში მიიჩნია.

1912 წელს თბილისში გამოსცა ორი ბრწყინვალე ძეგლი: „იერუსალიმის განჩინება" და „ძველქართული არქიერატიკონი". უკვე სავსებით დამაჯერებელი ხდება ჯერ კიდევ 1908 წელს ნათქვამი: ქართულ მასალათა გარეშე ვერ გადაწყდებაო შუასაუკუნეობრივი მწერლობის მნიშვნელოვანი საკითხები. პეტერბურგისა და დასავლეთ ევროპის სამეცნიერო წრეების ყურადღება დიდი ინტენსივობითაა მიქცეული თითქმის ყოველი პუბლიკაციისადმი. ცოტა უფრო ადრე გამოაქვეყნა კ. კეკელიძემ ქართული და ბიზანტიური მწერლობისათვის უნიკალური მნიშვნელობის მქონე ორი ძეგლი: ერთი — ეფრემ მცირისა ბიზანტიელი მწერლის სიმეონ მეტაფრასტის შესახებ და მეორეც — იოანე ქსიფილინოსისა. ეს ფაქტი სენსაციური გახდა. ყოველივე ეს დღემდე რჩება ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ყველაზე მნიშვნელოვან წარმატებათა გამომხატველად. მათ კ. კეკელიძეს, ვითარცა მეცნიერს, მსოფლიო აღიარება მოუპოვეს.

ასე რომ, ეს წლები უნდა მივიჩნიოთ კ. კეკელიძის თვალსაჩინო მეცნიერად აღიარების ხანად. მაგრამ უმთავრესი მაინც მისმა შემდგომმა მოღვაწეობამ მოიტანა.

1918 წელს ივანე ჯავახიშვილის თაოსნობით უნივერსიტეტი რომ დაარსდა, სხვა გარემოებებთან ერთად ეს შესაძლებელი გახდა იმის წყალობით, რომ უნივერსიტეტი ემყარებოდა კ. კეკელიძისდაგვარ მეცნიერებს. კ. კეკელიძე თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანია. აქ თუ ჩვენ ზოგადად მაინც წარმოვიდგენთ იმ

მეცნიერულ აღიარებას, რომელიც იმ დროისთვის უკვე მოპოვებული ჰქონდა კ. კეკელიძეს, უფრო ნათელი გახდება, თუ რა ავტორიტეტს სძენდა მისი სახელი ახლად დაარსებულ უნივერსიტეტს. ჩვენ არ შემოგვრჩენია აღწერა იმ სიამაყისა და სიხარულისა, რასაც მოჰგვრიდა ალბათ თანამედროვეებს დასრულებული სვეტიცხოველის პირველი ხილვა. მაგრამ, ცხადია, ნაკლები კი არა, აღმატებულიც უნდა ყოფილიყო ის სიხარული, რასაც განიცდიდნენ უნივერსიტეტის პირველდამაარსებელნი.

„ნამდვილი პირობები ქართული ლიტერატურის მეცნიერული შესწავლისათვის შეიქმნა მხოლოდ ცარიზმის დამხობის შემდეგ, განსაკუთრებით კი ოქტომბრის დიდი რევოლუციის მეოხებით", — წერდა კ. კეკელიძე.

უნივერსიტეტის დაარსების შემდეგ გახდა შესაძლებელი იმ სამეცნიერო სკოლის შექმნა, რომელსაც კ. კეკელიძე მეთაურობდა. ახლად დაარსებული უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტს 5 — 6 წლის შემდეგ უკვე ჰქონდა „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის" ორი ფუნდამენტური ტომი.

1918 წელს უნივერსიტეტს გადმოეცა საეკლესიო მუზეუმისა და ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელნაწერთა ფონდები. მისი გამგებელი კ. კეკელიძე გახდა. ძველი ქართული ლიტერატურის შესწავლას უკვე სისტემატური და მრავალმხრივი სახე მიეცა. მისმა ცენტრმა თბილისში გადმოინაცვლა.

ამის შემდეგ უკვე კ. კეკელიძის ბიოგრაფია განუყოფელია ყველა იმ მნიშვნელოვანი მოვლენისგან, რაც უნივერსიტეტის ისტორიას, მეცნიერებათა აკადემიის შექმნას, ლიტერატურის ინსტიტუტის დაარსებას და, საერთოდ, ჩვენს საზოგადოებრივ, მეცნიერულ და ლიტერატურულ ცხოვრებას ახლდა ხოლმე.

57 წლის მანძილზე, 1905 წლიდან, როცა დაიბეჭდა მისი პირველი შრომა (ახალი საგალობელი ამბო თბილელისა — „მწყემსი") 1962 წლამდე, როცა მისი გარდაცვალების წინ გამოვიდა „ეტიუდების" VIII ტომი, ჭეშმარიტი მეცნიერული ცხოვრებით იცხოვრა.

„მოხუცებულობაში ამრეშუმისებური სითეთრე ეწვია მის თმასა და წვერ-ულვაშს, ხოლო პერგამენტის გამჭვირვალება — პირისკანს. ასე მომხიბლავად ბერდებიან სულმნათნი" (ა. გაწერელია).

მის პიროვნული ყოფა თუ ქცევა, მაგალითი იყო იმისა, თუ რაოდენ ბუნებრივად შეიძლება შეერწყას ქართული დარბაისლობა მეცნიერის ბუნებას. ტონი მისი საუბრისა (ჩვენ ბედნიერება გვქონდა უშუალოდ მოგვესმინა მისი საუბრები, როგორც მის ასპირანტს 1959—62 წლებში)

უფრო გულითადი იყო, ვიდრე საგანგებოდ დახვეწილი და ამდენადვე — უფრო ბუნებრივი და დამაჯერებელიც.

* * *

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ დამსახურებათა მიმოხილვას დავიწყებთ უმთავრესით. ესაა „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ორტომიანი მონუმენტური ნაშრომი. 1923 — 1924 წლებში ეს ფუძემდებლური წიგნები უკვე ჰქონდა ქართველ საზოგადოებრიობას, ქართულ სკოლას. პაულ პეეტერსი მაშინ წერდა: „ათასორას გვერდიანი ისტორია ქართული მწერლობისა არის დასაბუთება საქართველოს ინტელექტუალურ ღირსებათა და იმის უფლებისა, რომ იცხოვროს თავისი საკუთარი ცხოვრებით. ღირსებანი ბრწყინვალეა და უფლება აუცილებელი“.

ამ დიდ საქმეს თავისი ძირები ჰქონდა. ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში ანტონ პირველის „წყობილსიტყვაობაში“ მოცემულია წინარე ხანის ლიტერატურის მიმოხილვა, მაგრამ ეს არ ხდება ლიტერატურის ისტორიის სისტემური გააზრების მიზნით. მისი მიზანია შექმნას სურათი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა“ კულტურულ-რელიგიური თვალსაზრისით და მასში შედის ლიტერატურაც. ზოგადი ხასიათისაა XIX საუკუნის დასაწყისში იოანე ბატონიშვილის მიერ „კალმასობაში“ შეტანილი „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“.

რომ აღარაფერი ვთქვათ ზ. ჭიჭინაძისა და მ. ჯანაშვილისეულ მიმოხილვებზე, განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ალ. ხახანაშვილის ოთხტომიანი ისტორია ქართული სიტყვიერებისა, რომელიც გასული საუკუნის მიწურულს შეიქმნა. კ. კეკელიძე თვით აღნიშნავს, რომ ეს უნდა ჩაითვალოს პირველ ცდად ქართული მწერლობის ისტორიის სისტემური კურსის შექმნისა. გასაგებია, რომ მისი ნაკლოვანებანი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის იმდროინდელი დონით იყო განპირობებული. მაგრამ ეს მაინც მოუთმენლად გვესახება, თუ მას შევადარებთ იმავდროინდელ რუსულ და დასავლეთევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობას.

კ. კეკელიძის ისტორიის შექმნას თავისებურად ამზადებდა მრავალრიცხოვანი აღწერილობანი ძველი მწერლობისა: ა. ცაგარელის, თ. ცაგარელის, თ. ჟორდანიას, ე. თაყაიშვილისა და სხვათა. ფუძემდებლური მნიშვნელობა ჰქონდა ნ. მარის მონოგრაფიულ ნარკვევებსაც. მაგრამ კ. კეკელიძის ისტორიის თვით პირველი გამოცემაც კი (შემდეგი გამოცემანი განხორციელდა 1941, 1951—1952, 1958—1960 წლებში) როდი წარმოადგენს მონაპოვართა უბრალო შეჯამებას.

„კ. კეკელიძის კურსი ახალი სიტყვაა ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისა. ავტორი, რა თქმა უნდა, კეთილსინდისიერად ითვალისწინებს წინებს სხვების ნამოღვაწარს, მაგრამ „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ძირითადად კ. კეკელიძის საკუთარი დამოუკიდებელი კვლევითი და შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფს წარმოადგენს. ორიგე ტომი, უპირატესად პირველი, ემყარება უშუალო პირველწყაროებს, საარქივო-სამუზეუმო ხელნაწერ მასლებს“ (ალ. ბარამიძე).

„ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ პირველი ტომის აგებულებაში თავისებურად გამოხატულია კ. კეკელიძის ლიტერატურათმცოდნეობითი პოზიცია. ჩვენ მისი შეფასება მიზანშეწონილად გვესახება რომან ინგარდენის თვალსაზრისის კვალობაზე. რომან ინგარდენის თვალსაზრისი, გამოთქმული ცალკეული ნაწარმოებების საანალიზოდ, ვფიქრობთ, შეიძლება გავრცელდეს ამა თუ იმ ლიტერატურის მთელ ისტორიაზე. ამის კვალობაზე ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ვითარცა ერთი გარკვეული რაობა, თავისთავადი რამ მოვლენა, შეიძლება განვიხილოთ, როგორც პროცესი, ანუ როგორც ისტორიული მდინარება და, მეორე მხრივ, როგორც სტრუქტურა. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის, ვითარცა სტრუქტურის გააზრება გულისხმობს გავითვალისწინოთ, თუ რა ხასიათის მოვლენები შედიოდა მასში. მწერლობის რა დარგები ან რა ჟანრებია აქ წარმოდგენილი. ამ ბოლო შემთხვევაში ლიტერატურის ისტორიული პროცესი კი არაა მთავარი, მთავარია ლიტერატურის შინაარსობრივი შედგენილობა.

ძველი ქართული მწერლობის ეს ორივე მხარე ნათლად ჩანს კ. კეკელიძის შრომაში. პირველი გვირკვევს, თუ როგორ ვითარდებოდა მწერლობა, მეორე უპასუხებს კითხვას: საბოლოოდ რა მოგვცა მან?

პირველი ტომის პირველ ნაწილში წარმოდგენილია V — XVIII საუკუნეების სასულიერო მწერლობის თითქმის ყველა ავტორი. აქ ჩვენ ცალკეული ავტორების მაგალითზე ვეცნობით მწერლის ისტორიული განვითარების ყველა საფეხურს. ნარკვევები იაკობ ცურტაველზე, იოანე საბანისძეზე, ან ბასილ ზარზმელზე, ან ათონელებზე, ეფრემ მცირესა თუ იოანე პეტრიწზე და ბევრი სხვაც ცალკე მონოგრაფიათა ღირსებისანი არიან. ძალზე ხშირად კ. კეკელიძეს ნაჩვენები აქვს მათი ურთიერთგამომდინარეობა, ე. ი. თუ როგორ იქცევა ადრეული თხზულება მომდევნოს წყაროდ. თხზულებათა ანალიზისას წამყვანია მათი ფილოლოგიური მხარე: ატრიბუცია, ლიტერატურულ-ისტორიული საკითხები, წყაროები და ა. შ. ასეა წარმოდგენილი ამ ნაწილში ძველი ქართული მწერლობა, ვითარცა პროცესი.

ავტორების შემდეგ ძველი ქართული მწერლობა წარმოდგენილია

დარგობრივი სტრუქტურით. განხილულია მისი ყველა უმთავრესი დარგი: ბიბლიოლოგია, აპოკრიფები, ეგზეგეტიკა, დოგმატიკა, პოლემიკა, ავიოგრაფია, ასკეტიკა და მისტიკა, ჰომილეტიკა, კანონიკა, ლიტურგიკა და ჰიმნოგრაფია.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად მისი მეცნიერული ინტერესების მრავალწახნაგობისა, მაინც უმთავრესია ის ღვაწლი, რაც კ. კეკელიძემ ქართულ ავიოგრაფიულ მწერლობას დასდო. ამ დარგში მისი მიღწევანი ჭეშმარიტად მსოფლიო მნიშვნელობისაა. ეს იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ სწორედ ავიოგრაფია იყო ადრეული შუა საუკუნეების სიტყვაკაზმული მწერლობის უმთავრესი დარგი.

დარგების ანალიზით ამკარა ხდება, რომ ძველი ქართული ლიტერატურა თავისი სტრუქტურით მთლიანად უახლოვდება ბიზანტიურ მწერლობას. თითქმის არ ყოფილა ბიზანტიურ მწერლობაში არც ერთი დარგი, რომ ქართული ლიტერატურისათვის არ ყოფილიყო ცნობილი და მეტად სრულადაც ათვისებული. ამ ნაწილში ისიც ჩანს, თუ ორიგინალურ მწერლობას რაოდენ ერწყმის ნათარგმნი თხზულებანი, მეტადრე, რომ აღინიშნება მათი გაქართულების ტენდენციები. ღ. ლიხაჩოვის თქმით, შუა საუკუნეებში მწერლობათა ეროვნული საზღვრების საკითხი საკმაოდ თავისებურად დგას.

მართლაცდა, არ შეიძლება არ ითვლებოდეს ქართულ ძეგლად ბიბლიურ წიგნთა ქართული თარგმანები. ამიტომაცაა, რომ კ. კეკელიძეს სწორედ ამ მხრივ ესახება ნიშანდობლივად შემდეგი ტერმინები: „ქართული სახარება“ ან „ქართული დავითნი“. მაგრამ ისიც არაა უგულებელყოფილი, თუ სახელდობრ, რისი გაქართულება სწადდათ. მთელი ძველი ქართული მწერლობა, როგორც სტრუქტურა და როგორც პროცესი, აღბეჭდილია ბიზანტიური მწერლობის მიღწევათა ათვისებისა და მისი შემოქმედებითი გადამუშავების ტენდენციით. ძველი ქართული მწერლობა ტიპოლოგიის თვალსაზრისით სიახლოვეს, უპირველეს ყოვლისა, ბიზანტიურთან ამჟღავნებს. ეს საფუძველს აძლევდა კ. კეკელიძეს, რომ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია გაეაზრებინა იმ ლიტერატურათმცოდნეობითი პრინციპების მიხედვით, რომლებიც ო. ბარდენჰეველრის შრომებში იჩენს თავს. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენი მწერლობის ისტორია მთლიანად ესადაგება ბიზანტიურს. კ. კეკელიძეს ნათლადა აქვს ნაჩვენები მისი ორიგინალური სახე.

მეორე ტომი არსებითად პირველს მიჰყვება, მაგრამ კიდევაც განსხვავდება მისგან. ეს ძირითადად გამოწვეულია თვით საერო მწერლობის განვითარების თავისებურებებით. საზოგადოდ, ტომების ამგვარად დაყოფა — სასულიერო და საერო მწერლობის მიხედვით — მიგვითითებს, რომ ძველი ქართული მწერლობის განვითარებაში ყველაზე დიდი გარდატეხა — ეს იყო საერო მწერლობის წარმოშობა. აქვე უნდა გავიხსენოთ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმული საყურადღებო თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით ლიტერატურის ისტორიის სასულიერო და საერო ნაკადებად დაყოფა პირობითია (ს. ყაუხჩიშვილი). ეს მნიშვნელოვანი პრობლემაა, რომელიც უნდა იქნეს გათვალისწინებული, თუკი შეიქმნება ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის თეორიული კურსი. აქ კი იმას უნდა გაესვას ხაზი, რომ კ. კეკელიძე საერო მწერლობას არ სწყვეტს სასულიეროს. მისი თეორია საერო მწერლობის წარმოშობისა ასეა ფორმულირებული: ძველი ქართული საერო მწერლობა წარმოიშვა წინარე ქართული სასულიერო მწერლობის დიალექტიკური განვითარების საფუძველზე, როგორც პასუხი ახალ კულტურულ-ისტორიულ ამოცანებზე.

ამ ტომში კლასიკური ხანა — მოსე ხონელიდან რუსთველის ჩათვლით — ავტორების მიხედვითაა განხილული. აღორძინების ხანაში წინ წამოწეულია დარგები, ე. ი. ავტორები განხილულია ლიტერატურული დარგების მიხედვით. ცალკეულ ავტორთა მოღვაწეობის საერთო დახასიათება კი შეტანილია განყოფილებაში იმ დარგისა, რომელიც არსებითი იყო მისი შემოქმედებისათვის. ასე რომ, ლიტერატურის ისტორიის სტრუქტურისა და პროცესის ურთიერთმიმართება აქაცაა მოცემული.

თვით კ. კეკელიძის კვალობაზე თუ ვიტყვით, მისი ლიტერატურის ისტორიის მახასიათებელია არა მხოლოდ ის, რაც მასში არის, არამედ ისიც, რაც მასში არ არის. აქ მხედველობაში გვაქვს ორი რამ: ერთი, რომ კ. კეკელიძე ქართული ლიტერატურის ისტორიას არ იწყებს ფოლკლორით და მეორე: ლიტერატურის ისტორიაში არაა საგანგებოდ აქცენტირებული საისტორიო მწერლობა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიას რომ ფოლკლორით არ იწყებს, კ. კეკელიძისათვის ეს არაა შემთხვევითი. ცხადია, ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ ეს ხალხური შემოქმედებისადმი უყურადღებობით არ იყო გამოწვეული, ან იმით, რომ მას არ სწვდებოდა მეცნიერის ინტერესები. ფოლკლორის საკითხებს და, თუნდაც ლიტერატურასთან მის მიმართებას, კ. კეკელიძემ არაერთი საყურადღებო ნარკვევი მიუძღვნა (მათი მნიშვნელობა ქართული ფოლკლორისტიკისათვის წარმოჩენილია ქს. სიხარულიძის სპეციალურ სტატიაში.) საქმე ისაა, რომ კ. კეკელიძისეულ თვალსაზრისთა მიხედვით, ქართული მწერლობა არ იწყება უშუალოდ ფოლკლორიდან გამომდინარეობით, ე. ი. დასაწყისი ქართული მწერლობისა არ შეიძლება მექანიკურად წარმოვიდგინოთ იმის მიხედვით, როგორც საზოგადოდ წარმოშობილია წე-

რილობითი ლიტერატურა. ქართული ლიტერატურა წარმოიშვა მაშინ, როცა უკვე არსებობდნენ მწერლობანი. ამ კულტურული დონის გათვალისწინება, ამ სააზროვნო მონაპოვართა ათვისება და შემოქმედებითი გამოყენება იყო ქართული მწერლობის წარმოშობის ერთ-ერთი მთავარი იმპულსი. ამიტომაც კ. კეკელიძე იწყებს ბიბლიითა და ქართული აგიოგრაფიით. ცხადია, მაინც პრობლემად რჩება, თუ დასაწყისიდანვე როგორ ჰქონდა ქართულ მხატვრულ ენას ისეთი მაღალი კულტურა, როგორც ეს „შუშანიკის წამებაში“ მჟღავნდება.

გარდა ამისა, კ. კეკელიძისეული მწერლობის ისტორია არის ისტორია საკუთრივ წერილობითი ლიტერატურული პროცესისა და არა, საზოგადოდ, ისტორია ქართული მხატვრული აზროვნებისა. წერილობით ლიტერატურას კი თავისი გზა აქვს. იგი ყველაფერს ვერ ამოწურავს და ამიტომ მისი თავისთავადი სახით წარმოდგენაც უფლებამოსილია. იგულისხმება, რომ მხატვრული ინტერესები არ იფარგლებოდა მხოლოდ იმით, რაც ლიტერატურაში მჟღავნდება. ის, რაც ვერ პოვებდა გამოხატულებას მწერლობაში, ვითარდებოდა ხალხურ შემოქმედებაში. მწერლობა განსაკუთრებით ფართოდ დაესესხა მას საერო ნაკადის განვითარების შემდეგ, რაც არაერთი მაგალითით აქვს ნათელყოფილი კ. კეკელიძეს.

კ. კეკელიძემ ლიტერატურის ისტორიაში სხვა ჟანრთა ტოლფასოვნად არ შემოიტანა საისტორიო მწერლობა. თუმცა ავტორებისდა მიხედვით მისი ცალკეული ნიმუშები ზოგადად განხილული აქვს (საგულისხმოა, რომ ძველ რუსულ ან სომხურ მწერლობათა ისტორიებში მთელი სისრულით შეაქვთ საისტორიო თხზულებანი). აქაც უნდა დავინახოთ მსგავსი მიზანი: ლიტერატურის ისტორია წარმოდგენილი იყო თავისთავადი სახით.

ცხადია, ამით ვერ ამოიწურება მნიშვნელობა კ. კეკელიძის „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა“, ჩვენ აქ აღვნიშნეთ ზოგიერთი მომენტი, რომელთა გათვალისწინებაც აგრეთვე საჭიროა.

და მაინც, კ. კეკელიძის მეცნიერული კვლევა-ძიების სიღრმის გასააზრებლად სრულიად არაა საკმარისი მისი „ლიტერატურის ისტორია“. ამისათვის საჭიროა ვიცნობდეთ მისი „ეტიუდების“ 14 ტომს, რომლებშიც სწორედ გაღრმავებული კვლევაა მოცემული. „ლიტერატურის ისტორია“ — ესაა სისტემა, რომლის სრულყოფილი გაშინაარსება სწორედ „ეტიუდებში“ შესული სპეციალური გამოკვლევებით შეიძლება.

* * *

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ დამსახურებათაგან თავისი მნიშვნელობით ზემოაღნიშნულის შემდეგ უნდა გამოიყოს მთელი ციკლი მისი გამოკვლევებისა, რომლებიც შეეხება ორიგინალში დაკარგულ და ქართულად შემორჩენილ ბიზანტიურ თხზულებებს. კ. კეკელიძემ ქართულ ხელნაწერებში მრავალ ასეთ თხზულებას მიაგნო, შეისწავლა და გამოსცა. ეს აღმოჩენები დიდად ამდიდრებს და სრულყოფს ჩვენს წარმოდგენას ბიზანტიური მწერლობის შესახებ. ამ მხრივ კ. კეკელიძის დამსახურება განსაკუთრებულია. მართლაცდა, შეიძლება ითქვას მარტო ეს ძიებანი საკმარისი იყო, რომ მეცნიერს საყოველთაო აღიარება მოეპოვებინა. როცა დგება საკითხი ბიზანტინოლოგიისათვის ქართველოლოგიის მნიშვნელობის შესახებ, უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას იმსახურებს კ. კეკელიძის ზემოაღნიშნული ძიებანი. მაგრამ ერთია, რომ ამ აღმოჩენებმა გაამდიდრეს ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია. ნაკლებმნიშვნელოვანი როდია მეორე მხარე: ამ აღმოჩენებმა ძველი ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის ავტორიტეტი განსაკუთრებით აამაღლა. წარმოჩენილ იქნა, თუ რაოდენ ინტენსიური იყო ლიტერატურული ცხოვრება ძველ საქართველოში.

ნიშანდობლივია, რომ ამ სახის იყო კ. კეკელიძის პირველივე ნაშრომი, ზემოაღნიშნული „ლიტურგიკული ძეგლები“.

კ. კეკელიძემ ქართული ხელნაწერებიდან გამოავლინა ფრიად საყურადღებო აგიოგრაფიული ძეგლი „ცხოვრება ტიმოთე ანტიოქიელისა“. იგი თავდაპირველად დაწერილი ყოფილა არაბულად, არაბულიდან უთარგმნიათ ბერძნულად. ერთიც და მეორეც დაკარგულა და შემორჩენილა მხოლოდ ქართული. ასე რომ, ქართული თარგმანი, რომელიც კ. კეკელიძემ გამოსცა, ავსებს ხარვეზებს როგორც ქრისტიანულ-არაბული, ისე ბიზანტიური მწერლობისას.

თუ გავითვალისწინებთ აღმოსავლეთის საქრისტიანოსთან ქართველთა უძველეს კავშირებს, თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ამ კულტურული რეგიონის წევრები იყვნენ კოპტები (გაქრისტიანებული ეგვიპტელები), ქართულ-კოპტური ურთიერთობა იდუმალებით მოცულ, მაგრამ მიმზიდველ სფეროდ წარმოგვესახება. 1911 წელს კ. კეკელიძემ გამოაქვეყნა ქართული რედაქცია ეგვიპტელი მოღვაწის „ნისიმეს ცხოვრებისა“. კ. კეკელიძე ფიქრობს, რომ იგი უშუალოდ კოპტურიდან უნდა ეთარგმნათ პალესტინაში მოღვაწე ქართველებს V საუკუნეში.

ხატმბრძოლობა მთელი შუა საუკუნეების მასშტაბით ერთ-ერთი

მნიშვნელოვანი მოძრაობა იყო. მან VIII-IX საუკუნეებში მოიცვა ბიზანტია და ბევრი მეზობელი ქვეყანა. შეიძლება ითქვას, რომ ამ საუკუნეთა მთელ სულიერ ცხოვრებას აღმოსავლურ-ქრისტიანულ კულტურულ ისტორიულ რეგიონში განსაზღვრავდა ხატმებრძოლობა. გარეგნულად იგი წარიმართებოდა ოფიციალური დოქტრინის — ხატთა თაყვანისმცემლობის უარყოფის ნიშნით, მაგრამ მისი შინაარსი გაცილებით მრავლისმომცველი იყო. კონსტანტინოპოლის ტახტზე ერთმანეთს ცვლიდნენ და ერთმანეთს სპობდნენ ხატმებრძოლი და ხატთა თაყვანისმცემელი იმპერატორები. ლიტერატურაში ამ მოვლენამ ფართო გამოძახილი პოვა. ამიტომაც დიდია მისდამი მეცნიერული ინტერესი. მიუხედავად ამისა, მრავალი საკითხი ბურუსითაა მოცული, თუნდაც იმიტომ, რომ ხატმებრძოლთა დამარცხების შემდეგ ბევრი ძველი ძეგლი მოსპეს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოში ხატმებრძოლობას არ იზიარებდნენ მაშინაც კი, როცა იგი აღიარებული იყო ბიზანტიის საიმპერატორო კარის მიერ. ამიტომ მასთან დაკავშირებულ ქართულ მასალებს მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს როგორც ჩვენი, ისე ბიზანტიელთა სულიერი ცხოვრების შესასწავლად. ბუნებრივია, რომ ეს მოვლენა ვერ დარჩებოდა კ. კეკელიძის სამეცნიერო ინტერესების მიღმა. 1910 წელს მან რუსულად გამოაქვეყნა გამოკვლევა და ტექსტი „ცხოვრება რომანოზ ახლისა“, რომელიც ხატმებრძოლობისდროინდელი მოღვაწე იყო. „ცხოვრება“ საინტერესო ცნობებს შეიცავს არაბეთ-ბიზანტიის ურთიერთობაზე. მისი ავტორი სტეფანე დამასკელსაბაწმინდელი ცნობილი მწერალია, მაგრამ ეს ნაწარმოები უცნობი რჩებოდა.

1912 წელს კ. კეკელიძემ გამოაქვეყნა ცნობილი მოღვაწის მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრების ქართული ვერსია, რომლის დედნად ვერ ჩაითვლება შემორჩენილი ბერძნული რედაქციები. მაქსიმე აღმსარებელი ბიოგრაფიითაც დაკავშირებული იყო საქართველოსთან. კაბადოკიელთა სკოლის წარმომადგენლების (IV ს.) შემდეგ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერიელის) გარდა იოანე დამასკელამდე ასეთი დიდი მოღვაწე ბიზანტიას არ ჰყოლია. ქართულმა მასალებმა ბევრ საკითხს ნათელი მოჰფინა.

როცა ამ აღმოჩენებზე ვსაუბრობთ, ერთი გარემოებაცაა გასათვალისწინებელი: ყოველივე ეს მხოლოდ ბედნიერ მიგნებად როდი შეიძლება ჩავთვალოთ. მართალია, ცალკეულ შემთხვევაში არსებული ლიტერატურის წყალობით ადვილად შეიძლებოდა მიხვედრა, რომ ქართულად შემორჩენილი ძეგლი უცნობია. მაგრამ უმთავრესად ეს, დიდ ერუდიციასთან ერთად, ითხოვდა უდიდეს შრომას. ბერძნული

ტექსტების გამოწვლილვითი შესწავლის გარეშე ხომ შეუძლებელი იყო იმის დადგენა, რომ ქართულად შემონახულია მათი სრულიად განსხვავებული ვარიანტი. გარდა ამისა, არაერთი ძეგლის ქართულ ხელნაწერებში არსებობა ცნობილი იყო, მაგრამ შეუცნობელი იყო მათი უნიკალობა და რჩებოდნენ ისინი, ვითარცა „სიბრძნე გამოუთქმელი და საუნჯე დაფარული“. კ. კეკელიძის წყალობით მათ თავისთა ჭეშმარიტი ღირებულება შეიძინეს.

ზემოაღნიშნულ აღმოჩენათა შორის მაინც განსაკუთრებულია ორი ძეგლი: ეფრემ მცირის „მოსახსენებელი მცირე სვიმეონისათვის ლოღოთეტისა“ და იოანე ქსიფილინოსის „სიტყუაი წინასწარსათქუმელი“. გელათის ხელნაწერსაცავმა დიდი განძი შემოუნახა ქართულ კულტურას და მათ შორის ეს ორი უნიკალური ძეგლი.

ადრეული შუა საუკუნეების აღმოსავლურ-ქრისტიანულ მწერლობათა კანონმდებელი ბიზანტიური ლიტერატურა იყო. მისი განვითარების ისტორიაში არ არსებობს სხვა მოვლენა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეტაფრასტიკას შეედრებოდეს. იგი IX საუკუნეში ჩაისახა და მეათეში საბოლოოდ ჩამოყალიბდა. მისი მამამთავარია სიმეონ მეტაფრასტი (ლოღოთეტი), X საუკუნის ცნობილი მწერალი. სიმეონის საქმე განაგრძო და არსებითად განასრულა იოანე ქსიფილინოსმა (XI ს.). მეტაფრასტიკის მიზანდასახულება ასეთი იყო: აგიოგრაფიული თხზულებანი ოდითგანვე იქმნებოდა. გადიოდა დრო და მაღლდებოდა ლიტერატურული კულტურა, მკითხველ-მსმენელის მხატვრული გემოვნება. ძველი თხზულებანი აღარ შეესაბამებოდა ახალ მოთხოვნებს. თანაც უძველესი თხზულებანი ხელნაწერებში თანდათან მახინჯდებოდა. მეტაფრასტიკის გავრცელების შემდეგ იწყეს ძველ თხზულებათა მხატვრული გადამუშავება, „გარდაკაზმვა“ (გამეტაფრასება). ცხადია, ყველა მეტაფრასტი ამას ვერ ახერხებდა, მაგრამ თუნდაც ამის საჭიროების შეგრძნება დიდ სიახლეს მოასწავებდა. მეტაფრასტიკა მრავალ ქვეყანაში გავრცელდა. ამიტომ იგი მსოფლიო ლიტერატურულ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს (X საუკუნის გასულიდან იგი ჩვენში შემოაქვს ექვთიმე ათონელს).

ბევრი რამ კარგა ხანია ცნობილი იყო მეტაფრასტიკის შესახებ, მაგრამ მისი ისტორიისა და თეორიის საკითხთაგან არაერთი გაურკვეველი რჩებოდა. ეს საკითხები კ. კეკელიძის აღმოჩენათა წყალობით გაირკვა. ამიტომ ყოვლად შეუძლებელია ნებისმიერ მწერლობაში მეტაფრასტიკის რაობაზე მსჯელობა კ. კეკელიძის გამოკვლევათა გამოუყენებლად. როცა ეს არაა გათვალისწინებული, აშკარა შეცდომებს ვაწყდებით როგორც საბჭოურ, ისე უცხოურ სამეცნიერო ლიტერატურაში.

მიუხედავად ამისა, მეტაფრასტიკის მხატვრულ სიახლეთა კონკრეტულ სტილურ თავისებურებათა შესწავლა კვლავ მომავლის საქმედ რჩება, თუმცა საამისოდ ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთი საგულისხმო დაკვირვება მოიპოვება.

თუ რაოდენი მნიშვნელობა აქვს ყოველივე ამას არა მხოლოდ ქართული ან მხოლოდ ბიზანტიური მწერლობისათვის, შემდეგი მაგალითიც გვიჩვენებს. როგორც ცნობილია, აგიოგრაფიული მწერლობა სხვა ქვეყნებთან ერთად ვითარდებოდა ბულგარეთში. XIV საუკუნეში ბულგარულ აგიოგრაფიაში დიდი გარდატეხა მოხდა. იგი განახორციელა ტირნოვოს ლიტერატურულმა სკოლამ. ცვლილებები განსაკუთრებით შეეხო სტილს. ახალი მოთხოვნილებების შესაფერისად სტილურად გადაამუშავეს ძველი ნაწარმოებები. ამ სიახლეებს ეწოდებოდა „სიტყვათა შეწმასნილობა" (პლეტენიე სლოვეს). აქ აშკარად მეტაფრასული ტენდენციები იჩენს თავს. რამდენადაც კ. კეკელიძის გამოკვლევათა წყალობით კარგად ჩანს მეტაფრასტიკის თავისებურებები, ბულგარული აგიოგრაფიის აღნიშნულ სიახლეთა რაობაც ადვილად შესაცნობი ხდება.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა თვალსაზრისით, კ. კეკელიძის ყურადღებას იქცევდა ქართული მწერლობის მიმართება სპარსულთან, სომხურთან, რუსულთან, არაბულთან და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადად კ. კეკელიძის საკვლევაძიებო სფერო იყო ქართული მწერლობის ურთიერთობა ბიზანტიურთან, მას საყურადღებო დაკვირვებანი აქვს ქ ა რ თ უ ლ-ს პ ა რ ს უ ლ ი ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხებზე. კარგადაა დანახული სპარსული მწერლობის დიდი გავლენა ქართულზე, მაგრამ კ. კეკელიძის შრომებიდან მაინც ის აზრი გამომდინარეობს, რომ ამას არ გამოუწვევია ჩვენი მწერლობის გამოთიშვა აღმოსავლურ-ქრისტიანული კულტურულ-ისტორიული რეგიონიდან. ეს განსაკუთრებით გვეთქმის „ვეფხისტყაოსნის" მაგალითზე. „ვეფხისტყაოსანზე" სპარსულის გავლენას ძირითადად სიტყვიერ მასალაში, ან ე. წ. მყარ მხატვრულ ფრაზეოლოგიაში ხედავს, ხოლო პოეტის მსოფლმხედველობა, რელიგიურიც და ესთეტიკურიც დასავლურ სამყაროს უკავშირდება.

კ. კეკელიძისეული ფილოლოგიური აღღო თუ რაოდენ სწვდებოდა ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურიოთიერთობათა სიღრმეებს, ამის მრავალი მაგალითი განხილული აქვს ალ. გვახარიას სპეციალურ ნარკვევში მოვიყვანთ რამდენიმეს.

კ. კეკელიძის შრომები ამკვიდრებს აზრს, რომ სპარსულით დაინტერესებას განსაკუთრებით საერო მწერლობა ამჟღავნებს, მაგრამ არ იქნება მართებული, უყურადღებოდ დაგვრჩეს მისი ასეთი შენიშვნა:

„X — XI საუკუნეებში სპარსული ლიტერატურა ბადრი მთვარესავით გაიშალა, ასე რომ მის სხივებს მაშინაც შეეძლო მოეღწია ჩვენამდე: საჭირო არ იყო ამისათვის უთუოდ დავით აღმაშენებლის ხანისათვის ლოდინი".

ამიტომ იყო, რომ შემთხვევითად არ მიაჩნდა თვით ასეთი მცირე რამ: როსტომის სახელის არსებობა 988 წლამდე გადაწერილ ბერთას ოთხთავში. აქ „შაჰ-ნამეს" კვალს ხედავდა.

„ხოსროვშირინიანის" ქართულ ვერსიაში მოიპოვება საყურადღებო ცნობების შემცველი მინაწერი. იგი ქართველი მთარგმნელისეული ეგონათ. კ. კეკელიძე საგანგებო ანალიზით უარყოფდა ამ ვარაუდს. შემდეგში, როცა ალ. ბარამიძემ ქართული თარგმანი შეუდარა სპარსულს, დამტკიცდა, რომ მინაწერი ხოსროვ დეჰლევისაა.

1930 წელს კ. კეკელიძემ გამოსცა ნოდარ ციციშვილისეული „ბარამგურიანი" და გაარკვია მასთან დაკავშირებული უმთავრესი ფილოლოგიური საკითხები. ნათელყო, რომ ნ. ციციშვილი პირწმინდად არ მიჰყვება რომელიმე საგულვებელ დედანს, სხვადასხვა წყაროს გამოყენებით ქმნის ახალ მხატვრულ სტრუქტურას. კონკრეტული მაგალითებითაა შემზადებული შემდეგი დასკვნა: „იმდენად თავისებურია კომპოზიცია პოემისა, იმდენად მაღალია და მხატვრული დამუშავება მასალისა და ისე მოხერხებულადაა ჩაქსოვილი ამ მასალაში ეროვნული (სტროფ. 17, 37) და ქრისტიანული (სტროფ. 32, 242, 305, 361, 362, 633, 927, 960, 705) ელემენტი, რომ მიბაძვა ორიგინალობამდე ადის".

რამდენად მაქსიმალურიც უნდა გვეჩვენოს ამ შემთხვევაში ორიგინალობის აღნიშვნა, ეს დასკვნა მაინც მრავალმხრივაა საყურადღებო.

აქ უკვე შემზადებულია ნიადაგი იმისათვის, რათა ლიტერატურული წყაროთძიება ფილოლოგიურ დასკვნებს გასცდეს, რამეთუ ყოველთვის როდია გადამწყვეტი, თუ ვინ რა წყარო გამოიყენა. ყურადსაღებია ისიც, თუ როგორ მნიშვნელობს ეს ელემენტი ახალ პოეტურ სტრუქტურაში. ამასთანავე, „ბარამგურიანთან" დაკავშირებული წყაროთძიება თავისებური ილუსტრაციაა იმ განმაზოგადებელი დასკვნისა, რომელიც კ. კეკელიძემ მოგვცა სპეციალურ ნარკვევში „მთარგმნელობითი მეთოდი ძველ ქართულ ლიტერატურაში და მისი ხასიათი". „გადმოღება უცხო თხზულებისა იყო არა მექანიკური აღქმის პროცესი, არამედ პროცესი შემოქმედებითი გადამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა. ქართველთა შემოქმედებითმა გენიამ შეძლო ნათარგმნი ლიტერატურის ასიმილირება, თავის საკუთარ იდეურ-ესთეტიკურ შეგნებაში გადახარშვა და გადადნობა მისი ეროვნული საქმიანობის ბრძმედში".

ყოველივე ეს კიდევ უფრო ნათლად აქვს ნაჩვენები კ. კეკელიძეს სხვა თარგმანთა მაგალითზე.

ძალზე დიდია კ. კეკელიძის დამსახურება ქართული ისტორიოგრაფიის წინაშე. თუნდაც ზოგადად რომ გადავხედოთ ქართველ ისტორიკოსთა შრომებს, მივხვდებით, თუ რაოდენ ეხმაურებიან ისინი კ. კეკელიძისეულ პრობლემატიკას. ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ ის, რომ მისი ლიტერატურათმცოდნეობითი მოსაზრებანი გათვალისწინებულია კულტურის ისტორიისათვის, არამედ საკუთრივ საისტორიო გამოკვლევანი, როგორიცაა, მაგალითად, „ნინოს ცხოვრების მატიანისეული რედაქციის ავტორი“, „მოქცევა ქართლიანის“ შედგენილობა, წყაროები და ეროვნული ტენდენციები, „კანონიკური წყობილება ძველ საქართველოში“, „ქართული ერა და ეორტალოგიური წელიწადი“, „ქართული კულტურის ორი დღესასწაული“, „ვახტანგ გორგასლის ისტორიკოსი და მისი ისტორია“, „ლეონტი მროველის ლიტერატურული წყაროები“, „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, როგორც ლიტერატურული წყარო“ და სხვა მრავალი.

საქართველოს ისტორიის პირველწყაროთა კვლევა-ძიება კ. კეკელიძის სამეცნიერო მოღვაწეობის ერთ-ერთი უმთავრესი პროფილთაგანი იყო.

კ. კეკელიძეს არაერთი მაგალითით აქვს ნაჩვენები თუ როგორ ემყარებოდა შუასაუკუნეობრივ ბიბლიურ კონცეფციებს ძველქართული ისტორიოსოფია. მან გვიჩვენა, რომ ლეონტი მროველს მიზნად დაუსახავს თავისი „მეფეთა ცხოვრების“ დასაწყისი გადაება ბიბლიური პრეისტორიისათვის. ამისათვის მას უთარგმნია ფსევდოეფრემის თხზულება „დაბადებისათვის ცისა და ქუეყანისა და ადამისათვის“ და წინ წაუმძღვარებია თავისი თხზულებისათვის საქართველოს ისტორიის მსოფლიო ისტორიათან დასაკავშირებლად.

დღეს კარგადაა ცნობილი, რომ კ. კეკელიძემ, როგორც იტყვიან, წინასწარმეტყველურად განსაზღვრა ლეონტი მროველის მოღვაწეობის ხანად XI საუკუნის მეორე ნახევარი. სხვა მკვლევარები, თითქოსდა, უფრო სარწმუნო საბუთებით, მას ადრეულ მოღვაწედ მიიჩნევდნენ. 1957 წელს სოფ. თრეხვის (ქარელის რაიონი) მახლობელ გამოქვაბულში იპოვეს ქვაჯვარი ლეონტი მროველისეული ნუსხახუცური წარწერით. თარიღად ესვა ჭრონიკოსის სპვ., რაც უდრის 1066 წელს. კ. კეკელიძის თვალსაზრისი მთლიანად დადასტურდა. აქვე გავიხსენებთ ბოლნისის სიონის წარწერასაც, რომელიც სრულდება ორი ასოთი: ი — ი. იყო ცდუნება ამ ასოების მიხედვით წარწერის გადათარიღებისა. მართლაცდა, მხოლოდ ქრისტოლოგიის კ. კეკელიძისდაგვარ

მცოდნეს შეეძლო გაერკვია, რომ ეს ასოები თარიღზე არ მიუთითებს, ესაა შემოკლება წარწერათა დასასრულის უძველესი ფორმულისა: იყავნ! იყავნ! რაც ნიშნავს „ამინ!“ ეს მისი სიძველის მაუწყებელიცაა.

კ. კეკელიძემ გამოსცა და მრავალმხრივ შეისწავლა ძველი ქართული საისტორიო მწერლობის ურთულესი ძეგლი: „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. შემდეგ ის რუსულადაც თარგმნა. აქ როდი იდგა ერთი ენიდან მეორეზე გადატანის ჩვეულებრივი სირთულე. ძეგლის ტექსტი უაღრესად წარყვნილი იყო, გამართვის შემდეგაც პეტრიწონული სტილი აძნელებდა მის შინაარსში გარკვევას. მართლაცდა რომ თარგმნა აქ გულისხმობდა ამ სიტყვის ძველქართულ მნიშვნელობას — გააზრება-გაგებას. ამიტომაც სავსებით სამართლიანია კ. კეკელიძის ამ ღვაწლის შემდეგი შეფასება: „კ. კეკელიძე ღირსეული გამგრძელებელია გვირგვინოსანი მეფის ვახტანგ VI მიერ დაწყებული საქმისა. მის მიერ შესრულებული ნამუშევარი, როგორც ახალი გაბედული ცდა თამარის პირველი ისტორიკოსის შერყვნილი თხზულების გამართვა-გასწორებისა უაღრესად საგულისხმოა“ (კ. გრიგოლია).

ამ მაგალითებით ოდნავადაც ვერ ამოიწურება კ. კეკელიძის დამსახურება ქართული ისტორიოგრაფიის წინაშე, მაგრამ, როგორც ძველი მწერლები ამბობენ, მცირე ჭურჭლითაც შეიძლება გავიგოთ დიდი მდინარის გემო.

ქართულ ფოლკლორს კ. კეკელიძე უმთავრესად ლიტერატურასთან დაკავშირებით სწავლობდა, მაგრამ მის არაერთ დაკვირვებას ფოლკლორისა და ისტორიული ეთნოგრაფიის სფეროში ამ დარგთათვის თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს. როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებულ ყურადღებას მისგან იმსახურებდა ხალხური შემოქმედებისაკენ მძლავრი მიბრუნება საერო მწერლობის წარმოშობის შემდეგ.

მრავალი ფოლკლორული პარალელი აქვს გამოვლინებული კ. კეკელიძეს საერო თხზულებებთან, კლასიკური ხანისა იქნება ეს თუ ე. წ. აღორძინების ხანისა. მაგრამ უფრო საყურადღებოა ფოლკლორთან სასულიერო მწერლობის, ავიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის, შეხვედრები.

ქართული ენის ისტორიისათვის ბევრი რამ მნიშვნელოვანია მოცემული კ. კეკელიძის შრომებში. მართალია, თხზულებათა მხატვრული ენის საგანგებო კვლევა კ. კეკელიძეს არ მოუცია, მაგრამ მისი ძიებანი საამისო წანამძღვრებს ამზადებს. მის მიერ გამოცემულ თხზულებათაგან თითქმის ყველას ახლავს მრავალმხრივი ენობრივი ექსკურსი, დართული აქვს ლექსიკონები, რომელთა ფასეულობა იმითაც იზრდება, რომ სიტყვათა შინაარსი დადგენილია არა მხოლოდ კონტექსტით ან სხვა ქართულ მონაცემებით, არამედ ბერ-

ძნული შესატყვისების მოშველიებითაც. კ. კეკელიძეს აქვს საგანგებო ნარკვევებიც ძველი ქართული ენის ისტორიაზე.

ძველი ქართული ენის ბრწყინვალე ცოდნა, რასაც მისი მოღვაწეობის დასაწყისშივე აღნიშნავდა ნიკო მარი, კ. კეკელიძეს საშუალებას აძლევდა განეხორციელებინა მაღალმეცნიერული გ ა მ ო ც ე მ ა ნ ი. საკმარისია დავასახელოთ „აბო თბილელის წამება“ და „ცხოვრება სერაპიონ ზარზმელისა“ ან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“. ამგვარ ძეგლთა გამოცემისას კ. კეკელიძე ითვალისწინებს არა მხოლოდ საკუთრივ ტექსტოლოგიურ საკითხებს, არამედ სათანადო კულტურულ-ისტორიულ მიმართებებს, რომელთა გარეშე შეუძლებელია თვით ტექსტის დამახინჯებულ ფორმათა აღდგენაც კი.

კ. კეკელიძის უშუალო რედაქციით თუ თანარედაქტორობით გამოიცა ისეთი ძეგლები, როგორიცაა: „ვეფხისტყაოსანი“ და „ვისრამიანი“, „ბარამგურიანი“ და „როსტომიანი“, „ქალმასობა“ და ნ. ბარათაშვილის 1945 წლის საიუბილეო გამოცემა.

ძველი ქართული მწერლობის ა ღ ნ უ ს ხ ვ ა-ს ი ს ტ ე მ ა ტ ი ზ ა ც ი ა ს დიდი ტრადიციები აქვს ჩვენში. ამ მხრივ კორნელი კეკელიძის დამსახურებათაგან მოვიყვანთ ორიოდე მაგალითს. მისი ეტიუდების V ტომში შესულია ორი საძიებელი: ერთია ნათარგმნი ქართული აგიოგრაფიის ნუსხა (ცალკე კომენურისა და ცალკე — მეტაფრასულის) და „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“. ამჯერად მეორეზე შევჩერდებით. აქ ანბანზეა დალაგებული 199 ბიზანტიელი ავტორი და იქვე მითითებულია მათი თხზულებების ქართული თარგმანების ხელნაწერები. თანაც უმეტეს შემთხვევებში აღნიშნულია საგულვებელი ბერძნული დედნები მინის, დელეჰეს თუ სხვათა გამოცემების მიხედვით. თუკი არსებობს, ქართული გამოცემანიცაა დასახელებული. მოხსენებულია მათი ქართველი მთარგმნელებიც. თითოეული ავტორის მრავალი შრომაა თარგმნილი და ზოგჯერ ერთი და იგივე შრომა მრავალგზისაა ნათარგმნი. ესაა იშვიათი საძიებელი, ნაყოფი რამდენიმე ათეული წლების შრომისა. ბუნებრივია, რომ ახალი კვლევა-ძიების შედეგად ის შემდგომ შევსებასა და დაზუსტებას ითხოვს, მაგრამ მისი მნიშვნელობა ამ სახითაც განსაკუთრებულია. გვინდა გავიხსენოთ ერთი ნიშანდობლივი ფაქტი, რომელიც ამ შრომის ღირსებას კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინებს.

1974 წელს, ბულგარეთში სამეცნიერო მივლინების დამთავრებისას, ჩვენ მოგვიხდა წარვმდგარიყავით ანგარიშით ბულგარეთის ლიტერატურათმცოდნეობის ცენტრის სხდომაზე (იგი მოწვეულ იქნა მისი თავმჯდომარის, აკად. პ. დინეკოვის ინიციატივით), რომელსაც ესწრებოდნენ სპეციალისტები სოფიის უნივერსიტეტიდან და ლიტერატურის ინსტიტუტიდან. მოხსენების შემდეგ ბულგარელი კოლეგები დაინტერესდნენ ძველი ქართული მწერლობის სხვადასხვა დარგის შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობით და, მათ შორის, ბერძნულ თხზულებათა ძველქართული თარგმანებით (ძველქართულ თარგმანთა გათვალისწინება მათ საშუალებას აძლევს გაარკვიონ შესაბამის ბულგარულ თარგმანთა თავისებურებანი). ჩვენც შეძლებისდაგვარად ვაწვდიდით მათ ცნობებს და საჭირო შემთხვევაში ვიშველიებდით კ. კეკელიძის დასახელებულ შრომას. ბულგარელი მეცნიერები დაინტერესდნენ ამ შრომით, მასში წარმოდგენილი სისტემატიზაციის მრავალისმომცველობითა და სიზუსტით. ჩვენი მხრივ, განგვაცვიფრა იმან, რომ ამგვარი ნაშრომი არ არსებულა ძველსლავური მწერლობისათვის, მით უფრო, რომ სლავისტიკა მსოფლიო მეცნიერებაა და მას დიდი ტრადიციებიც აქვს. სამწუხაროდ, მათ ხელი არ მიუწვდებათ კ. კეკელიძის ამ შრომის გერმანულ თარგმანებზე, რომლებიც ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა გამხდარა.

აქ საგანგებოდ აღარ განვიხილავთ მწერლობის ისტორიის იმ თ ე ო რ ი უ ლ ს ა კ ი თ ხ ე ბ ს ა ც, რომლებიც კ. კეკელიძის შრომებში გვხვდება, ანდა მის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიებიდან გამომდინარედ გვესახება (რადგანაც მათზე დაიწერა ჩვენი სპეციალური ნარკვევი: „კ. კეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობის სახისმეტყველების საკითხები)“. მეცნიერული მოღვაწეობის ძირითადი პროფილით კ. კეკელიძე მკვლევარი-ესთეტიკოსი არ ყოფილა. ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, სასარგებლო დამთხვევა მოხდა: კ. კეკელიძის, როგორც მკვლევარისა და მოაზროვნის თვისებები დაემთხვა იმ მოთხოვნებს, რასაც მისი მოღვაწეობის პერიოდში ქართული მწერლობის შესწავლა აყენებდა. ეს იყო ძველი ქართული მწერლობის კარდინალურ საკითხთა ყოველმხრივი ფილოლოგიური შესწავლა, რამდენადაც პრობლემათა ისტორიულ-ლიტერატურული თვალსაზრისით დამუშავებამდე მეცნიერული ანაქრონიზმი იქნებოდა ძეგლთა ესთეტიკური გააზრება. ესაა ერთი მხარე თეორიული შესწავლისა, საკუთრივ სახისმეტყველებითი მხარე. მეორეა ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის თეორიულ საკითხთა დამუშავება, რომელიც უფრო მეტი ინტენსივობითაა წარმოდგენილი კორნელი კეკელიძის შრომებში. არაერთი მეცნიერული თეორია კ. კეკელიძისა თავისი ბუნებით გ ა ნ ვ ი თ ა რ ე ბ ა დ ი ა: ისინი თვითონ ითვალისწინებს და შესაძლებლობასაც შეიცავს, რომ შემდგომ დაზუსტდეს და გაღრმავდეს. ახალი მასალების გამოვლენა, მათი შესწავლის სრულყოფა და საერთო თეორიული დონის ამაღლება ქართული მწერლობის ისტორიის თეორიულ პრობლემათა განვითარების საწინდარია.

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ მემკვიდრეობიდან ბევრი რამ შეიძლება გამოვიყენოთ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემის შესწავლისას. ესაა პრობლემა პარადიგმული სახისმეტყველებისა. საქმე ეხება სანიმუშო ლიტერატურულ სახეებს, რომლებიც გარკვეული ტრანსფორმაციით მეორდებოდა ხოლმე ნაწარმოებიდან ნაწარმოებამდე. ამგვარი სახეები გვეხმარება ლიტერატურის ეროვნული სპეციფიკის დადგენისას. ეს სახეები ორიგინალურიც რომ არ იყოს, მაინც წარმოაჩენს, თუ რა გაითავისა მწერლობამ, როგორი სახეებისაკენ იჩენს იგი მიდრეკილებას. პარადიგმული სახეების შესწავლა მნიშვნელოვანია ყოველი დროის ლიტერატურისათვის, მაგრამ ამას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ძველი ქართული სახისმეტყველებისათვის, რადგან შუასაუკუნეობრივი მწერლობა ნორმას დამორჩილებული მწერლობაა. მისი საფუძველია ბიბლია და პატრისტიკა. სახეებში გასაგნებული იყო ხოლმე სხვადასხვა ქრისტოლოგიური პრინციპი. პარადიგმული სახეები წარმოაჩინეს ქართული მწერლობის კავშირებს იმდროინდელ მსოფლიო ლიტერატურასთან.

ამ რიგის საკითხების კვლევისას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კ. კეკელიძის ის გამოკვლევები, რომლებიც ქრისტიანობის საფუძვლებს შეეხება, იქნება ეს ქართული ქრისტიანობის ისტორია, თუ ლიტურგიკის თეორიული საკითხები. წყაროთმცოდნეობით ნარკვევებშიაც გამოვლენილია არაერთი სახის ტრადიციული პარადიგმული მოდელები, მომდინარე ბიზანტიური მწერლობიდან, ადრეული ქართული ლიტერატურიდან თუ ფოლკლორიდან. სახეთქმნადობის ასეთი გამჭოლი მოდელების წარმოჩენა გამოკვეთავს ეროვნული სახისმეტყველების კანონზომიერებათა ერთიანობას. ამ თვალსაზრისით, დაძებნილია პარადიგმები არა მხოლოდ აგიოგრაფიული და საერო ნაწარმოებისათვის, არამედ თვით საისტორიო მწერლობისათვის, აგრეთვე არაერთი პარადიგმა, შექმნილი ძველ ქართულ მწერლობაში, რომელიც გამოიყენება ახალ და თვით უახლეს ქართულ მწერლობაში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კ. კეკელიძის მიერ ჩამოყალიბებული პარადიგმატიკის ის მოდელები, რომლებიც გვიჩვენებს თუ როგორ იმემკვიდრეობა სასულიერო მწერლობის სახისმეტყველება ქართულმა საერო მწერლობამ. ასე რომ, სხვა მრავალ ასპექტთან ერთად ქართული საერო მწერლობის წარმოშობის კ. კეკელიძისეული თეორია საყურადღებოა პარადიგმატიკის თვალსაზრისითაც.

ფრიად საყურადღებოა ის თეორიული პრინციპებიც, რომლებიც საფუძვლად ედებოდა სახეთა პარადიგმულ მოდელებს. მათი შესწავლის თვალსაზრისით, კ. კეკელიძის დამსახურება სრულიად განსაკუთრებულია. ისინი საშუალებას გვაძლევს განვიერიდოთ ძველი მწერლობის უმართებულო მოდერნიზებას, გამოვარჩიოთ აგიოგრაფიიდან მხატვრული და არამხატვრული ნაკადი.

ლიტერატურის მხატვრული სტრუქტურის ძირითადი ერთეულია სახე. სახეში, ვითარცა „მიკროკოსმოსში“, ლიტერატურის რაობა ჩანს. სახე თავისი არსით განუმეორებელია. მისი პარადიგმული მხარე მხოლოდ ზოგადი მოდელია, „გარეფორმაა“ და სახის არსი მასზე არ დაიყვანება. მაგრამ სახეთა არსის წვდომისათვის პარადიგმატიკის შესწავლა აუცილებელია. ქართული მწერლობის სახისმეტყველებითი ისტორია ვერ დაიწერება, სანამ სრულყოფილად არ იქნება შესწავლილი პარადიგმული სახეები. ქართული ლიტერატურის სახისმეტყველებითი ისტორიის შექმნას კ. კეკელიძის გამოკვლევებმა მრავალმხრივ მოუმზადა საფუძველი, კერძოდ, პარადიგმატიკის სფეროშიც.

კ. კეკელიძის ყოველ მოწაფეს თუ მოწაფეთა მოწაფეს, რომლის ნაშრომი მცირე რამ სიახლეს მაინც მოიტანს, სიახლეს, მოპოვებულს არსებულ მყარ საფუძველზე დაყრდნობით, და მცირედით მაინც გაზრდის მეცნიერულ თვალსაწიერს, შეუძლია შეუნიღბავი თავმდაბლობით გაიმეოროს ცნობილი სიტყვები: ჩვენ რამდენადმე მაინც თუ შორსა ვხედავთ, იმის წყალობით, რომ გოლიათურ მხრებზე ვდგავართ.

ძველი ქართული მწერლობის შემსწავლელთა სამეცნიერო სკოლა, რომლის ფუძემდებელი კ. კეკელიძე იყო, ფრიად მრავალმხრივ სამეცნიერო საქმიანობას ეწევა, სრულყოფს ტრადიციული პრობლემების კვლევას, სახავს ახალ პრობლემებს და ახალ მეცნიერულ თვალთახედვას. ეს კორნელი კეკელიძის მიერ ხელდასმულ დიდ საქმეს სასურველ პერსპექტივებს უქმნის.

სარჩევი

ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის 3
იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თვალთახედვა 41
გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-პოეტიკური თვალთახედვა 57
როგორ ეცნობოდნენ პლატონს . . . . . .
ივირონი და პეტრიწონი 105
პეტრიწის ესთეტიკისათვის 127
ა. ლოსევი და ქართული რენესანსის პრობლემები 130
დავით ანჰაღთი და „აზრის სილამაზის“ პრობლემა 158
რამდენად განეკუთვნება ახალ ქართულ მწერლობას ე. წ. „გარდამავალი ხანა“? 193
„მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“ 204
ივანე ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის ისტორიის საკითხები . . 235
კორნელი კეკელიძე და ქართული სახისმეტყველება 246

აქტორი ნ. სუხიტაშვილი
ანის მხატვარი დ. ბერძენიშვილი
ერული რედაქტორი გ. ზაკალაშვილი
ედაქტორი ზ. მახარაშვილი
კორექტორი ლ. გაგნიძე
ქტორი ნ. ჩხიკვიშვილი
შვები დ. ხუციშვილი

№ 2927

ცა ასაწყობად 7.07.86 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4.12.87 წ. ქაღალდის 60×90¹/₁₆. საბეჭდი ნაბეჭდი ქაღალდი № 2. გარნიტურა ვენა. ბეჭდვის ხარხი მა- თაბახი 17. პირობითი საღებავგამტარება 17,25. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 15,8.

უე 10362. ტირაჟი 5 000. შეკვ. № 704.

ფასი 1 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.
Издательство «Ганатлеба», Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.

ელოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის სახელმწიფო კომიტეტის № 1 სტამბა, თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Типография № 1, Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тбилиси, ул. Орджоникидзе, № 50.