

რევაზ სირაძე

ლიტერატურულ-ესთეტიკური  
ნარკვევები

გამომცემლობა „განათლება“

თბილისი — 1987

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.

## ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის \*

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

„მონათვლის“ ქართული გააზრება, უძველესი სახე ქართული ჯვრებისა, ჯვარი ვაზისა და „სვეტიცხოველი“, ქართველ აგიოგრაფთა ანტისოლარული პოლემიკა, „შენ ხარ ვენახი“, „ამირან-დარეჯანის“ „მზის ჭაბუკები“, თამარ — IV ჰიპოსტასის მზიური სახეება, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული მზე, დ. გურამიშვილის „მზე-თა-მზე“, ნ. ბარათაშვილის — „მშვენიერება ნათელია ზეცით მოსული“, მზისა და ნათლის ტროპიკა გალაკტიონის პოეზიაში. — აი, ზოგადად ის თვალსაწიერი, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ქართული სახის მეტყველების 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

\* წაითხულია მოხსენებად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში 1982 წლის 23 თებერვალს.

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 დიქრონიზმი და სინქრონიზმი ერთმანეთს ავსებს. ისტორიული დიფუზიით გვიანდელმა მოვლენამ შეიძლება ადრეც იჩინოს თავი და პირუქუ. 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 მკლავდებდა, 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. „ზოგაის მინდი კვდებოდა,  
 მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა,  
 ცა ჰქეძა, მიწა გრგვინავდა,  
 სული გვიანა ჰხდებოდა,  
 ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,  
 მთვარეც უკულმა დგებოდა“.
- II. „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყვავებული,  
 მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,  
 ალუა სულნელი, სამოთხით გამოსრული  
 დმერთმან შეგამკო, ვერვინ გჯობს ქებული,  
 და თავით თვისით მზე ხარ გაბრწყინებული“.
- III. „მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,  
 ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,  
 ეტლის ცვალება მზისაგან, შაჯდომა სარატანისა,  
 სულთქმნა, რა ნახა ყვავილი, მან უნახავმან ხანისა“ (1328).

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

მათ შორის განსხვავება ნათელია: „ზოგაის 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“ „გაბრწყინებულია“ „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. მზის ესთეტიკა. მზის ესთეტიკა წარმართობის ხანაში, უფრო ზუსტად, მითოსური აზროვნების წიაღში ისახება. ამგვარი დაზუსტება იმიტომაც საჭირო, რომ მითოსური განსახოვნება მხოლოდ წინაქრისტიანულ ხანაში როდი ვგვხვდება. მან ყოველთვის შეიძლება იჩინოს თავი. არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ როდის შეიქმნა „ზოგაის მინდი“. რომელ ეპოქაშიაც არ უნდა შექმნილიყო ეს ლექსი. მთავარია, რომ ესაა მითოსური აზროვნების გამომხატველი. ამიტომ ის ტიპოლოგიურად მითოსს და მითოსის ხანას განეკუთვნება. ეს არის არსებითი. ამგვარი განსახოვნების საფუძველია მითოსური მზის ესთეტიკა.

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

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

ეიდეტურ სახეებში, როგორც ვთქვით, ესთეტიკური არსი თვით პლასტიკაშია. ეს ზოგადი კანონზომიერებაა. ქართულ განსახოვნებაში ეიდეტური სახეების შინაარსს ქმნის მითოსური მზე და მზის მითოსური ნათელი. ეს ნათელი კი მზის „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. მუსიკურ-ანსამბლური იერარქიზმი. ამგვარი განსახოვნება მეტ განმარტებას ითხოვს.

ამ ტიპის სახეთა რაობა მდინარებაში ნამდვილდება, ამიტომაც ვუწოდებ 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, მოცაყვდა, 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 ეფფონოშიაც 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 მუსიკურსაც უწოდებენო“. ეს იყო ჰეგელის ეპოქა. მაშინ შუა საუკუნეების ხელოვნებას რომანტიკულს უწოდებდნენ, თვით ჰეგელის აზრით, იმიტომ რომ „რომანტიკული ხელოვნების საფეხურზე სული ხვდება, რომ მისი ჭეშმარიტება არ მეღავნდება 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 შუასაუკუნეობრივი განსახიზნება ეიკონურია, ხატისებურია, რამეთუ მისი ჭეშმარიტი შინა-არსი გარეგნულად არ მეღავნდება, არამედ მიღმურია და დაფარული.

აქ სულის ფორმაც კი სულია. სხვაგვარად: სახეთა ფორმა სულიერებაშია. სახითი 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 სახებას, ღვთისმშობელი ოდენ ამ გამოსახულების ფარგლებში არ უნდა წარმოვიდგინოთ. იგი ჩვენივე ფანტაზიით უნდა აღვაყოსთ 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. მუსი-



კურ-ანსამბლურია სინათლის იერარქია. 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 უხილავეშია 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. ს ი ტ ყ ვ ი ს უ ნ ი ვ ე რ ს ა ლ ი ზ მ ი. „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 აღორძინა ისინი, ვითარცა ხელოვნების ძეგლები. ეგვევ 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 ეიკონ-

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 აგიოგრაფიაში), 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 მსთავიკა

ქ ა რ თ უ ლ ი ჩ უ ქ უ რ თ მ ა , ვ ა ზ ი , ქ ა ლ ი ს თ მ ე ბ ი და მ ზ ე — ამჯერად ამ ოთხ სახეს ვირჩევ განსახილველად.

განსახოვნების სხვადასხვა ფორმაში თითოეული ამ ოთხ სახეთაგანი თავისთავადი მნიშვნელობისაა, მაგრამ ესენი შეიძლება გამოვიყენოთ სახეთა გარკვეული ტიპების სახელმძღვანელებად: ჩ უ ქ უ რ თ მ ა , შეიძლება ჩაითვალოს იდეოგრაფიკული მნიშვნელობის სახეთა გამოხატულებად, ანდა—გეომეტრიზებული პლასტიკის პარადიგმად, ანუ სახე-ნიმუშად, ვ ა ზ ი ბუნების მოვლენათა და შინაგანი სისავსის სიჭარბის გამოხატულებათა, ქ ა ლ ი ს თ მ ე ბ ი საკრალური შინაარსის მქონე სახეთა მაგალითია, ხოლო მ ზ ე კონკრეტულისა და უზოგადესის მთლიანობის სახე-იდეაა.

ასე რომ, ჩ უ ქ უ რ თ მ ა , ვ ა ზ ი , თ მ ე ბ ი და მ ზ ე — 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 ფსევ-

დოკადემიური სიზუსტე სწორედ იმას ითხოვს, რომ გაცნობიერებულ-  
ლი გვექონდეს სიზუსტესთან შესაძლებელი მიახლოების ზღვარი,  
თორემ ტერმინებს იმდენად მაქსიმალური და ზუსტი დეფინიციები  
მოვახვით თავს, რომ ხშირად უკურეაქციას ვაწყდებით. სიტყვამ და-  
კარგა სილაღე,— მხატვრულ თავისუფლებას როდი ვგულისხმობთ,—  
დაკარგა აზრის სიღრმისეული და რეფლექსური ნიუანსირების უნარი  
და „სააზროვნო ტექნიკის“ მონად იქცა. აზრობრივი სიღრმეებისაკენ  
სწრაფვა ცნება-ტერმინების ნორმირებულმა კომბინაციებმა შეცვა-  
ლა, ამიტომაც დღეს ხშირად ირჩევენ მეტაფორული ტერმინებისაკენ  
მიბრუნებას უცხოეთშიაც და რუსეთშიაც. შემთხვევითი როდია, რომ  
მ. ბახტინი კატეგორიულად აფუძნებდა „პოლიფონიური ხასიათების“  
საკმაოდ მეტაფორულ ცნებას. აღარას ვამბობთ ახალი კრიტიკის  
(გ. ბაშლიარისა და სხვების) მეტაფორულ ტერმინოლოგიაზე, როცა  
ემპედოკლეს ოთხელემენტოვანი ონტოლოგიის ცნებები (ეცესლი,  
წყალი, მიწა და ჰაერი) ადამიანთა მხატვრული სახეების ანალიზისთვის  
საა მოხმობილი. კ. ლევი-სტროსის აზრით, ფროიდის თეორია ოიდი-  
პოსის კომპლექსზე თავადაა ერთ-ერთი იერსახე ოიდიპოსის მითისა.

დიდად საყურადღებოა ეროვნულ კულტურულ-ისტორიულ მოვლენათა მოახრება ეროვნული კულტურის ფენომენთა მიხედვით. ვფიქრობთ, შეიძლება ეს-  
თეტიკური კატეგორიის მნიშვნელობა შევიძინოთ რუსთველურ „მზი-  
ან 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 საყოველ-  
თაოდ ცნობილი წარმოდგენისა (მ. გიგინეიშვილი). ძალზე საყურადღე-  
ბოდ იყენებდა ამ გზას იოანე პეტრიწი, როცა სამების ერთიანობის  
ზოგად შინაარსს სამხმიანი ქართული სიმღერით ამტკიცებდა (მზახრ,  
ჟირ, ბამ) და მასვე უკავშირებდა მზის სამსახოვნებას (დისკონათე-  
ლი-სითბო).

1. ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. იგი დაიყვანება ძველი ქართული  
ასომთავრული „ჭარის“ მოხაზულობაზე (S). ამგვარი ხაზი ორნამენ-  
ტულ 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, წულრულაშენის, ფიტარეთისა და ქვათახევის ტაძართა ჩუქურთმებში, ბექა და ბეშქენ ოპიზართა ჰედურ 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 დაკავშირებინათ. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე მხოლოდ ამ მოტივის საფუძველზეა დაკავშირებული ჩუქურთმასთან ვაზი.

ყოველივე ეს გვეარსებებს, 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 განსახიზების 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 მიწი 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 უშუალოდ გამომხატველი მზისა, ამას გვაფიქრებინებს რამდენიმე გარემოება. ქართულ კლასიკურ ჩუქურთმის S მოხაზულობაში ჩართულია ხოლმე ვაზის ფოთლები (მაგალითად, ოპიზართა ქედურობაზე, სხვა მრავალ ჩუქურთმაზე, დავით აღმაშენებლის ფრესკაზე და ა. შ.). და კიდევ: დარბაზის დედაბოძებზე მზის უშუალოდ გამომხატველია ბორჯღალები (მზის სხივებიანი წრეები), ხოლო მ-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 („ქარი“) 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 „ქარი“) მიუჩნევიათ.

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

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

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

ყოველ ამგვარ მხატვრულ სახეში („ცხოვრების ხის“ ფორმებში, „მზის ორბიტაში“ — „8“ თუ „ღვთის კარში“ — ი „ღანი“) მოცემულია განსახოვნების გარკვეული ესთეტიკური საფუძველი. ამიტომ თითოეული მათგანი შეიძლება ყოფილიყო „სახელმძღვანელი“ განსახოვნების ზოგადი ტიპისა. თუ ჩვენ მაინც ჩუქურთმა გამოვყავით, ეს იმით, 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 ზვედრი იყო ლომი, მცენარეთაგან ვაზი ჩაითვალა მის სწორფერად. 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 შეიძლება ყოფილიყო ის მცენარეები, რომლებიც, ასე ვთქვათ, „ფიზიკურად“ სხვაზე მეტად მიისწრაფვიან მზისკენ და ამიტომაც არიან ისინი „დიდნი და ძალადნი“. აქ ცალკე დგას ერთი ფრაზა: „ცეცხლი, რომელ ქუასა შიგან არს“. ეს უკვე პოეზიაა. ეს ცეცხლი ყოფილა ლომის ზოდიაქოში. ქართული სახისმე-

ტყველება ასეთსავე „ცეცხლს“ წარმოიდგენდა ვაზში, ცეცხლს, თავის თავში ვერდასატყვენელს და მზიურად გამომასხივებელს. ამ აზრითაა ვაზი მზის „წილი“ ანუ „ხვედრი“.

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

ყველგან ჩანს, რომ მზის ძალითაა აღვსილი ვაზის ტანი, მისი მიმოხრა. ვაზი ყველაზე მეტად განიცდის და 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 ეწმანება 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 („ქარი“), გამომხატველი ვაზის მიმოხრისა. ამ გზით S იდეოგრამა გამოხატავს მზის ესთეტიკას.

ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა მოიხმო. განსახოვნების ძველი ფორმები გამოიყენა ვითარცა არქექტიპები 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 მიემართებიან უმაღლეს საღვთო იდეებს. ღვინო „სული წმინდაა“, რომელიც ევქარისტიაში შედის, მაშასადამე, ისაა უმაღლეს ნათელთან მახიარებელი. ღვინო — „სულიწმინდა“ და ქრისტე შეენაცვლა ძველ მიმართებას ვაზი-მზეს. ამას საქართველოში მითოსური ძირები ჰქონია. ცნობილია, რომ ახალწლის საღღესასწაულოდ, 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 გაბრწყინებული“. „შენ ხარ ვენახი“ და „შენ ხარ მზე“ ერთსადაიმავე პირს ეხება. იგია აყვავებული ვენახი და გაბრწყინებული მზე. ვენახი ყვავის მზის ბრწყინვალეობით.

დაბოლოს, ამგვარი სახისმეტყველების უმთავრესი აზრის შესახებ.

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

ამგვარადვე შეიძლება გაშინაარსებულყო 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 ჩუქურთმისეულ პლასტიკაში, თითქოსდა, პირდაპირ არ გამოიხატება ადამიანის მიერ საკუთარი სხეულის განცდა, მაგრამ ის მაინც ადამიანის ტანის მოძრაობას ჰგავს, რადგანაც აქ შინაგანი ძალისმიერი მოძრაობა ჩანს. მოჭარბებული ძალით ვაზი არა მხოლოდ იზრდება, არამედ მისი ტანი იგრძობება და აგრერიგად ეწმასნება ჰიგოს. ამგვარი მოძრაობის „კოლია“ სწორედ S („ჭარი“). იგი მზიური მოძრაობის სქემაა.

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



ნაარსსა 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 გამომხატულ თმის კოწოლთა ფორმაში, რომელიც S-ის მოხაზულობისდაგვარია. ასეთია წმ. მამაის ქედურ ხატზე გამოსახული ლომის ოქროსფერი ფაფარი. ოქროსფერი კოწოლი თმისა მზიური ძალმოსილების ნიშანია, ეს კი მზის მითოსური ესთეტიკიდან მომდინარეობს. ამიტომაც წერდა დავით აღმაშენებელი:

„მეგვიპტური გულმძიმობა, ქანანელთა ჩუეულებანი — მსხვერპლ-ვა 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 ჩუეულებაა დაგმობილი, რომლებიც მძლავრობდნენ ქრისტიანულ საქართველოში ადრეც, დავით აღმაშენებლის ცოლსაც და მის შემდეგაც. ისინი ხშირად გაუონავდნენ 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 მშვენიებაა ქალმერთი დალი. ტანმშვენიერ დალის ოქროს ნაწნავები აყრია. მისი სახე ციურ მნათობთა მშვენიებას ასხივებს. ეს უკვე მითოსური სახეა და ესეთი იქნებოდა იმისდა მიუხედავად, რა სახისაც არ უნდა ყოფილიყო მთელი ეს თქმულება (შევადართო ნესტანზე ნათქვამი: „მან განანათლა ქვეყანა, გაცუდდეს შუქნი მზისანი“). ოქროსთმიანი დალის სამკვიდრო მაღალი საჯიხვევებია, 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.

ამათა 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 დაბლბლად 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 შარავანდელი შეიქმნა, შეუძლებელია იგი არ დაკავშირებოდა თმის მზიურობის წარმოდგენას. ადამიანის თავი ღვთიურობის გამომხატველი იყო, თმა კი მზიურობისა და ღვთაებრიობასთან წილნაყრობის ნიშანი. ყოველივე ეს გადავიდა შარავანდელში. ოღონდ მასში ის ძველი საგნობრიობა თმისა უნდა დაკარგულიყო და ასეც მოხდა. და დარჩა ოქროსფერი, ვითარცა ნათელმოსილების სიმბოლო.

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

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

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

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

ნავ ჩიტებში ხედავდნენ ჯვარსახოვნებას, ეს მეორე სულის ზედა-სწრაფვას უკავშირდებოდა. ავეუსტინე, ამბროსი მედიონალელი და იოანე დამასკელი ჯვარსახოვნებას ხედავდნენ იალქნებში და ქვეყნის ოთხ მხარეში. ამიტომაც ასკენიან: ჯვარი სამყაროს სიბრძნეა, ანუ მისი „სოფიააო“, „ქრისტიანული შემეცნება ჭეშმარიტად ჰერეტს მთელ ამქვეყნიურ ცხოვრებას ჯვრის სახეზეა. ყველაფერი ჯვარია, ყველაფერი ჯვარსახოვნაია — ჯვარი უღევს საფუძვლად ყოფიერებას, ვითარცა ყოფიერების ჭეშმარიტი ფორმა და არა მხოლოდ გარეგნული, არამედ ვითარცა მარჯანიზებული ფორმა, პლატონური „სტატუროს“ (პ. ფლორენსკი, BT, 11, 95).

3. ფლორენსკის მოჰყავს ფსალმუნის სიტყვები: „გამოგვიჩნდა ჩუენ ნათელი პირისა შენისა, უფალო“ (4, 7), და დასძენს: ამ ნათელში ჯვარი იგულისხმებოა. 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 — მგალობელი. 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 ბრწყინვალეისაი იხილა მსგავსად ჯვარისა... განუნათლა ბნელი იგი ნიშანმან ჯვარისამან წინაშე თულთა 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 პერალდიკა, ხალხური ორნამენტი.

მზისა და ჯვრის კავშირი ქართულ წარმოდგენებში სხვაგვარადაც განვითარებულია 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 არაა, მოულოდნელიც კი იყო ჯვრის ვაზისგან გაკეთება.

ვაზის ჯვარი თავდაპირველად „ნინოს ცხოვრების“ XII საუკუნის ვრცელ მეტაფრასულ რედაქციაშია (ქ. ცხადაძე). მანამდელი ცნობით, ჯუარი „ნასხლევისა“ („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 გაბრწყინებულნი“).

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 სახელდება) ქრისტეს კურთხევა მდინარე იორდანეში განბანვით განახორციელა. ამიტომ ამას „მონათვლა“ კი არა, „განბანვა“ შეიძლებოდა დარქმეოდა და „ნათლისმცემლისთვის“ შეიძლებოდა „განბანველი“ გვეწოდებინა (მართლაც, ასეთი შინაარსისაა მისი ბერძნული სახელწოდება. რუსულში მის სახელწოდებაში, ისევე როგორც მონათვლის აღმნიშვნელ ტერმინში, ჯვარია წინ წამოწეული — „крещение“).

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

„იხილა ფარნავაზ სიზმარი, რეცა იყო იგი სახლსა შინა უკაცურ-სა, 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 ვულისხმობს და ჯვარსაც, მაგრამ ერთსაც და მეორესაც ნათლით აშინაარსებს. რაც მთავარია: ამ აქტის ადამიანური ასპექტია ხაზგასმული, ე. ი. ის, რაც მის სულში ხდება, მისი გარდაქმნა, სულიერი მეტამორფოზა და არა ამის მისაღწევი საშუალებანი. რადგანაც ამ შემთხვევაში ნათელია არსებითი რამ და ნათელი მზისა 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 არსებელიყო 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 შეიძლება 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 დიმორჩილებოდა, 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 დაისად-  
გურა და დიდხანს შემორჩა თავისი უძველესი ფორმით. ამისი ცხად-  
ყოფაა ძველი ქართული საცხოვრისის, ანუ გლეხური დარბაზის დე-  
დაბოძი.

ასეთი დარბაზი ერთსადაიმავე დროს საცხოვრისიც იყო და საკულ-  
ტო ნაგებობაც. აქ გაუთიშავი იყო უტილიტარულ-ყოფითი და სული-  
ერი მხარე. და ამაში ვლინდება სწორედ ყოფიერების ეიდეტური გა-  
გება.

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  
ჰყერი ეყრდნობოდა, ეს ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა. მზესთან  
კავშირს დედაბოძზე გამოსახული ბორჯღალი გულისხმობდა. დარბა-  
ზის შუაგულში მითოსური მზის ამქვეყნიურ „ჰიპოსტაზად“ ითვლე-  
ბოდა. ცეცხლი, ბორჯღალი და მზე — ასეთი იყო მითოსური „სამების“  
იერარქია.

ამ სამ ჰიპოსტაზთაგან კერიის ცეცხლი კონკრეტულ ოჯახის მზეს-  
თან ზიარებას გამოხატავდა. ამ ზიარების ზოგადი სიმბოლო კი ბორ-  
ჯღალი იყო. ამ გზით ოჯახი („კერა“) ეზიარება ზოგად ნათელს და ამ  
კოსმოსური ნათელის სიმბოლურ მიკროკოსმოსად იქცევა. ერთმანეთს  
უნათესავდება ოჯახის ცეცხლი და კოსმოსური ცეცხლი ანუ მზე. მცე-  
ნარისა და ცხოველის კულტი ლოკალურ გარემოს უკავშირდება, ხო-  
ლო მზე, ნათელი და ცეცხლი უნივერსალური იერარქიის საფეხურად  
იქცეოდნენ და მოიცავდნენ ყველაფერს სკნელიდან ზესკნელამდე.

ასეთია ერთი უმთავრესი პარადიგმატული მნიშვნელობა მზისა, ვი-  
თარცა მხატვრული სახისა. მითოსურ ხანაში შექმნილი პირადიგმატუ-  
ლი მნიშვნელობა ძალას არა ჰკარგავს ქრისტიანობის ხანაში.

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

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

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

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

მატერიალურმა დისკომ მატერიალური მზე განსახიზვნა, ოქროსფერმა შარავანდელმა კი სულიერი მზე. ამის გვერდზეა მეორე წყვილი: ლომი — მატერიალური სამყაროს ძლიერება და წმინდანის სულიერი სიძლიერე. ეს წყვილეული განსახიზვნება დაკავშირებულია მზის ესთეტიკასთან, კერძოდ, მზის სხვადასხვა განსახიზვნებასთან. აქაა ეიდეტური მზე (მზე — დისკო, კოწოლი — მზის სხივი) და ეიკონური მზე (შარავანდელი). მთელი ეს კომპოზიცია კი საბოლოო ჯამში ეიკონური განსახიზვნებაა: სახეებს საბოლოოდ არა აქვთ თავისთავადი მნიშვნელობა, მათი მიღმური შინაარსი ვერ ამოიწურება პლასტიკის დონეზე წაკითხვით. საჭიროა მიეწვდეთ პლასტიკის მიღმა შინაარსს... ამას ითხოვს ეიკონური განსახიზვნების ბუნება.

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



ითქვას, რომ ეს პერსპექტივა მზისა ქედურობაში არ განხორციელე-  
ბულა. მისი ხორცშესხმა პოეზიაში მოხდა. „ვეფხისტყაოსანში“ შეგ-  
ვიძლია ვიხილოთ მზე წარმართული სილამაზით, მზე-ხატი ღვთისა  
(„მზიანისა ღამისა“) და მხატვრული მზე. ხან ისეც ხდება, რომ ქირს  
მათ შორის ზღვარის დადება.

### მუსიკურ-ანსამბლური იმპროვიზი

ამგვარ პრინციპზე აგებულ სახეთა საფუძველი ხდება დროის ახ-  
ლებური გაგება რაც ქრისტიანობამ მოიტანა:

ამ ახალი გაგებით „სოფელი“ იმიტომაა წუთიერი, ანუ წუთისო-  
ფელი, რომ იგი მარადიულობის წინაშე გაიზარება. ბევრი რამ მეორ-  
დება ამქვეყნად, მაგრამ ყველაფერი მაინც მარადიულობისაკენ მის-  
წრაფვის, ან სიკვდილით ანდა სიცოცხლით.

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

დროის ახალი გაგება რომ მსოფლგაგების საფუძველია, ეს მრავალ-  
მხრივ ვლინდება. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეროვნული თვითშე-  
მეცნების 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 ისტო-  
რიაში, ანუ უნდა დაკავშირებოდა ბიბლიის ამბებს. სწორედ ასე იწყე-  
ბა „ქართლის ცხოვრება“ და არაერთი აგიოგრაფიული თხზულება, (მა-  
გალითად, „კოსტანტი კახის ცხოვრება“). ეროვნულ ეპონიმად ქართ-  
ლოსის გამოცხადება თუნდაც სრულიად გაურკვეველ მითოსურ დრო-  
ში, ნიშნავს, რომ წარსულისკენ არ ხედავენ ეროვნული დროის უსა-  
ზღვროებას. მარადიულობა მომავალში უნდა იყოს. მაგრამ მარადიუ-  
ლობაც დასაზღვრულია ესქატოლოგიით. ეს საერთო-საკაცობრიო მო-  
მავალია და ეროვნული მერმისიც ერწყმის მას. ამას მიანიშნებს იოა-  
ნე-ზოსიმეს მიერ ქართული ენის ზოგადსაკაცობრიო ენად მიჩნევა.  
უამთა დინებაში ერი მარტვილივით 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 სამარადმყოსადლო“ (§50).

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

ფრესკებზე წამიერება და მარადიულობა ერთმანეთს ემთხვევა: წაში გამარადიულებულია. ფრესკაზე მოძრაობა არაა და მხოლოდ ერთი მდგომარეობა მარადიულობის ღირსადაა მიჩნეული. მარადიულობა აქ მიიღწევა წმინდა ნათლის წინაშე პირისპირ ღვთისმით. 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“ („ეიკონ“) არა მხოლოდ თავად ხატი, არამედ ფრესკაც, მინიატურაც და ქრისტიანული ტაძარიც. მათში ღდება 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 საბუნებრივ ანსამბლურობა თანაც ტელეოლოგიური ანსამბლურობა, რომელიც ითხოვს, რომ არქიტექტურული ფორმები გინა ფრესკები აღვიქვათ ცალ-ცალკეც და იმავდროს — მთლიანობაშიაც, ამიტომ უმართებულთა მათი აღქმა იზოლირებული პორტრეტივით (როგორც ამას ზოგჯერ გამრფენებზე 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, მრავალთავეები, აგიოგრაფიული პერსონაჟები, მთელი ლიტურგია და ა. შ.

სიუჟეტური დრო ადვილად უკავშირდება „მხატვრულ“ (სიუჟეტურ) სივრცეს და მთლიანობა დრო-სივრცისა (ხრონოტოპი) განსახიზვნების 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. ხრონოტოპი 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 ტკობას, 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 არადაშორების 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 „სათნობათა 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, ვივიწყებთ, რომ სახეობრიობას ქმნის აზრობრივი სტრუქტურებიც. მაგალითად, „შუშანიკის წამებაში“ არაერთი ასეთი სახეა: „არა თუ მე აღმემართა ხატი იგი და მემცა დავამ-

ზე. ხოლო მამამან შენმან აღჰმართან სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენნა. და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყვენ და სხვად გარდა-  
აქციენ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმინდანი შემოიხვნა სახედ  
ფვისა, ხოლო შენი დეენი შემოიხვენ. მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა  
აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჰეშმარიტი უვარ-ჰყავ და  
ცეცხლსა თაყუანის-ეც“. ესაა აზრობრივ პარალელიზმზე აგებული სა-  
ხე, რომელიც ემყარება ე. წ. შემოქმედების ინტელექტუალისტურ კონ-  
ცეფციას (მას სათავე უდევს ასეთ პრინციპში: ღმერთი ხელოვანია,  
წმინდა სიბრძნით, გონებრივი შემოქმედებით, „რომლისა სიბრძნისა  
მიერ განგებულ არისო შუენიერებაი იგი ამის სოფლისაიო“, — წერ-  
და იპოლიტე რომაელი თავის ცნობილ „თარგმანებაში ქება ქებათაი“,  
(გვ. 250). ამგვარ სახეებში „ლოგიკის სილამაზეა“ და არა ოდენ ემო-  
ციათა სილამაზე.

აგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში თვით ლოგიკურ კონსტრუქცი-  
აზე აგებული სახეებიც ეიკონურია. „წინასახის“ მიღმა იგულისხმება  
პირველსახე, უმაღლესი ლოგოსი ანუ „სიტყვა-აზრი“. წინასახეს მიგ-  
ყავართ მიღმური ტრანსცენდენტური ლოგოსიაყენ.

ეს გზა ხილული წინასახიდან, უზილავი მისტიკური პირველსახი-  
საყენ, რომელიც სხვა არაა არის, თუ არ „წმინდა ნათელი“, გულის-  
ხმობს ტრადიციულ, საფეხურებრივ შემეცნებას. მას აქვს საწყისი პირ-  
ველ სახეში, მაგრამ არა აქვს საზღვარი. ამას გულისხმობდა იოანე და-  
მასკელი, როცა წერდა — „სახე არისო ხილვა და ჩვენება დაფარული-  
სა“. „დაფარული აზრის“ სილამაზე (უკეთ ამალღებულობა) მისსავე  
იდუმალებაშია. გარეგნულად აზრი აღიქმება ვითარცა სიცხადე და ნა-  
თელი (ხილვადი ნათელი). მაგრამ მისი გარეგნული ნათელმოსილება  
გულისხმობს ზენათლის, ანუ სახის მიღმურ შინაარსს. ზენათელი ზე-  
სიბნელეცაა. „წმინდა ნათელში, — ამბობს ჰეგელი, — წმინდა სინათ-  
ლის დიად ბადეში, ისე ცოტაა გასაგებელი როგორც რამ წმინდა უწყ-  
ვდიადეში“ — გალაკტიონის მიერ ჰეგელიდან დამოწმებული ეს აზრი  
სინამდვილეში პლატონური ნეოპლატონურია. ამავე სააზროვნო ნა-  
კადში შედის სულხან-საბას მეტად საყურადღებო განმარტება: „ღმერ-  
თი გაღმოითარგმანების წვად და ხედვად“.

აზრის სილამაზე მარტო ლიტერატურულ სახეებში როდი განი-  
ცდებოდა. სილამაზეს ხედავდნენ ფილოსოფიურ აზრშიაც. ამ თვალთა-  
ხედვით, ფილოსოფიური აზრიც ესთეტიკურ ფენომენს წარმოადგენ-  
და. მეტიც: უმაღლესი სილამაზის წედომა ფილოსოფიას და თეოლო-  
გიას ხელეწიფებო. ამიტომ იყო, რომ ჩახრუხამე და შავთელი წერ-  
დნენ: სილამაზის ყველაზე სრულყოფილი გამოხატვა ფილოსოფოსთა  
საქმეაო. მსგავსი შეხედულება რუსთველთანაც ჩანს, როცა ის თინა-

თინის მშვენიერებაზე წერს: „ბრძენი ხამს მისდა საქებრადო“.

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

3. აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი. შუა საუკუნეებში ამადლებულობის ნიშანია მონუმენტურობა. მონუმენტურობა ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური კატეგორიაა. იგი განსაზოვნების 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 ზეადმსწრაფი 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 გაციკროვნებული. იგი სახის შინაარსის უსაზღვროებას შეგვაგრძობინებს. ნათელი სიცხადეა აბსტრაქტული შინაარსისა. ამიტომაც მსგავსი სახეები გამოხატულებაა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა.

დ. ლიხაჩოვა 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, როგორც უნდა ყოფილიყო. „ეს ადამიანის იდეალიზაცია კი არაა, ესაა იდეალიზება მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობისა“ (დ. ლიხაჩოვი). ამგვარ სახეთა მონუმენტალობა აბსტრაქტულია. აბსტრაქტულია ამ პერსონაჟთა სოციალური სახეც. „აბსტრაქტია გამოწვეული იყო წადილით ყოველ „დროულში“ და „მიწიერში“, ბუნების მოვლენებში, კაცთა ცხოვრებაში, ისტორიულ მოვლენებში დაენახათ მარადიულობის სიმბოლოები და ნიშნები“ (დ. ლიხაჩოვი.)

აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი გულისხმობს განსაზოვნების უადრესად ფართო ფონს. ტაძარი შენდება ცისა და მიწის შემაერთებლად, აგიოგრაფიული პერსონაჟის „ფონია“ მთელი მსოფლიო ისტორიის.

„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 მართონი 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 ამადლებით მოციქულთა დონეზე, რამაც უნდა მოხსნას ეპეი ქართული ეკლესიის ავტოკეფალობისადმი. ნინო ღვთისმშობლის ნაცვალაია, 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 „პრომაელებს“ უტოლდებიან. „პრომნი“ 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 ჰიპოთეზად, ანუ წმინდა სამების მეოთხე წევრად. აქ კვლავ ჩანს ნათლის ესთეტიკა, რადგანაც ამ იდეით თამარი ზიარებულა „სამშობასთან“ (ტრისელიოს) თავისი სულითაც და თავისი სხეულითაც, რამეთუ ისტორიკოსებთანაც და მეხოტბეებთანაც თამარის ტანი მიჩნეულია წმინდა ნათებით გამსჭვალულ ეთეროვან სხეულად.

ამაზე მაღლა აბსტრაქტული მონუმენტალიზმი ველარ განვითარდებოდა.

ვიკონურმა 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.

1. ფ რ ე ს კ ე ბ ი და ფ რ ე ს კ ა თ ა ი ე რ ა რ ქ ი ა. 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 უსრულდებული 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, რომე-



ლიც მაშინდელი კოსმოლოგიით ამ ჩვენი ხილული ცის ზემოთ იყო და ღვთის სასუფევლამდე აღწევდა. თითოეულ „ცას“ შეესაბამებოდა ფრესკათა გარკვეული რიგი, ანუ რეგისტრი, რომლებიც ხშირად გამკოლი ხაზით იყო ხოლმე გამოყოფილი. კარიბჭიდან იწყებოდა პირველი „ცა“, ანუ ფრესკათა პირველი რეგისტრი, რომელსაც ვერტიკალში შეესაბამებოდა ფრესკათა სულ დაბლა მდებარე შრე. და როცა გესურს, 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 საკურთხეველის კონქისა და გუმბათის გამოსახულებანი, ანუ უმაღლესი, საღვთო სფერო-სასუფეველი, რომლის შესაბამისად გუმბათში გამოხატულია ხოლმე ქრისტე-პანტოკრატორი (ყოელისმპყრობელი), ხოლო აბსიდის კონქში — ან ქრისტე, ანდა — ღვთისმშობელი.

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

ნათლის იერარქიას შეესაბამება წმინდანთა სიწმინდის ხარისხი და ამის მიხედვითაა ფრესკები განლაგებული ტაძარში. ეგვევა 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 საკურთხეველისაკენ თვალი მიჰყვება ფრესკათა წყებას, შინაგანი ხილვით ჩაუვლით ცათა იერარქიას და მივემართებით მეტი სინათლისა და სიწმინდისაკენ. ტაძარში შემსვლელის გზა კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ სიმბოლურია და იგი გულისხმობს შინაგან სულიერ წიადსელას. 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 საკურთხეველამდე, სხვაგვარადაც სიმბოლურია. იგი სიმბოლურად გამომხატველია კოსმიური დროისა.

სივრცული სიუჟეტი (ფრესკათა განლაგება) დროულ თანამიმდევრობასაც გულისხმობს. სხვაგვარად: დრო გასაგნებულია ფრესკათა თანამიმდევრობაში. მივყევით 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?

ალარა ხდება ძიება დაკარგული დროისა, რადგან წარსული დრო მომავლის დროდაა გადაქცეული. დრო ვერ დაიკარგება, ის გასაგნე-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“ (სტევაგარი, უშუალო შესატყვისი „ლოგოსს“ ქართულად არა აქვს. ჭერ კიდევ ბიბლიის ქართველი მთარგმნელები „ლოგოსს“ უფარდებდნენ „სიტყვას“, მაგრამ „სიტყვა“ ფართო მნიშვნელობით ესმოდათ).

რენესანსმა გამოიყენა სიტყვა-დემიურგის იდეა და ესთეტიკურად გააშინაარსა, სიტყვა „ხორცქმნილი“ გახადა, იგი სისხლზორცეულობით ადაესო. 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 — შენოქმედი. სიტყვა — შემოქმედო 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 მსკვალავდა უმთავრესი იდეა, რომელიც პოლ ვალერის სიტყვებით შეიძლება გამოითქვას: არსებობს ორიგინალობაზე უფრო მნიშვნელოვანი რამ და ესაა უნივერსალობა. ამიტომ მიუბრუნდა რენესანსული სახისმეტყველება უნივერსალურ არქეტიპებს, პარადიგმატული პერსპექტივის მქონე მითოსურ სახეებს.

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

1. პოეტური სიტყვაქმნადობა. „ვეფხისტყაოსანში“ პოეტური სიტყვაქმნადობა სათაურიდანვე იწყება, ვეფხისტყაოსანი არაა ჩვეულებრივი სახელდება, იგი მხატვრული სახეა. მსგავსი სიტყვაქმნადობა რუსთველმა დაამკვიდრა და იგი შემდეგ ბუნებრივად ექცა ქართულს. ვეფხისტყაოსნობა ორსაფეხუროვანი სიმბოლოცაა. იგი უშუალოდ გულისხმობს ტარიელს, სიმბოლურად კი — ნესტანსაც. ტარიელი სახელდება 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 ველარ ერევა თავის გრძნობას და გახლება სიამოვნებად ექცევა. ამგვარი სიმშაბე „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 ვეფხს 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 ერთგვის 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 ქარბობს ნებისმიერ კონკრეტულ მოვლენასა და ფაქტს.

„ბუკმან ხმა გაიზეარა“ (450) „ნაგუშინდლვეი“ (816), „უცხენმაღეს“ (179), „შიქედნეს“ (758), „იანაზდენითა“ (755), „გახმაყვიარდა“ (572), „მოქმობილა“ (872). „მოშამბნარენი“ (1330), „გასატყვიარდა“ (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 ხშირად ხმარებული 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 გააზრებულყო, თავად უნდა ყოფილიყო უზენაესი ძალა, რაც ქრისტიანობასთან შეუთავსებელი იყო. მზე თავისი ერთადერთობით პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლოც შეიძლებოდა გამხდარიყო. ამას მივყავდით მზის ანთროპომორფულ სიმბოლიკასთან, რუსთველის მხატვრულ აზროვნებაში მზის კოსმოლოგიური და ანთროპომორფული სიმბოლიკა ერთმანეთს ერწყმის, ყოველივე ამის შედეგად „მზე“ შეიძლება გამხდარიყო ერთ-ერთი უპირველესი სიტყვათაგანი, რომელშიაც ყველაზე უფრო ცხადად გამოვლინდებოდა მხატვრულად გაშინაარსება. მხატვრული „მზე“ (და საერთოდ სიტყვათა მხატვრულად გააზრება) უპირველეს იმპულსად უნდა ქცეულიყო მხატვრული სიტყვაქმნადობისათვის.

2. 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 ჰოუხნდა გამოეხატა საკუთარი წარმართული ღვთაებანიც და თავს მოხვეულ უცხო კულტა რაობანიც. მაგრამ მისთვის ყველაზე დიდ ასპარეზად მაინც ქრისტიანული სახისმეტყველება იქცა. ამ დროისათვის ხშირად უკვე დაკარგული იყო ის ადრეული მითოსური პლასტიკა, რითაც ქართული სიტყვა ახალ, ქრისტიანულ ღვთაებას უნდა მისადაგებოდა. აღარა ჩანს თვით „ღმერთის“ ეტიმოლოგია, დღეს ძნელია ითქვას, ესმოდათ თუ არა ამ სიტყვის უძველესი შინაარსი მაშინ, რო-

ცა მას პირველად იყენებდნენ ბიბლიის თარგმნისას, მაგრამ სიტყვის უძველესი მნიშვნელობის დავიწყება მის ცხოველმყოფელობას ვერ აუძლურებდა. ზოგჯერ პირიქითაც ხდება. იღუმალება აძლიერებს შთაბეჭდილებას. „უფალო“ ეტიმოლოგიური მნიშვნელობა ჩანს (რაც ბერძნულ „კვიროსს“ შეესაბამება), მაგრამ მისი შინაარსი პოეტურ სიტყვანმარებაში გაცილებით ფართოა. საამისო „პოტენციას“ ქმნის მისივე იღუმალებით მოცული სემანტიკური სიღრმე, რომელიც ასეა ფიქსირებული რუსთველთან: „უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფ-ლებათაო“.

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

„ეთოს“ 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 მზის-მეტყველება“). 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 მეხოტბებთან 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 ღვთაებებს 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 ღვთა-  
ებას, ღვთისმშობელს ან წმინდანებს: „ვერ მისწუთებისო გონება ჩუ-  
ენი ჯერისაებრ ქებად შენდა“, — ეს ღვთისმშობელზეა ნათქვამი  
(„ძღისპირნი და ღვთისმშობელისანი“, გვ. 3). ნესტანის მშვენება კი  
ასე ვანიცდება „რა მობრუნდა ქალი ჩემე, შემოადგეს შუქნი კლდე-  
სა. თვალთა მისთა ელვარება ელვარებდა ზესთა ზესა. დავიწუხენ  
თვალნი ყოლა ვერ შევადგენ, ვითა მზესა“. ესაა სწო-  
რედ „თვალშეუდგამი ნათელი“. თვალშეუდგამი ნათელია ნესტანის  
ადამიანური მშვენება. იგი ვანიცდება ღვთაების განცდის ძალით.  
„თვალშეუდგამი ნათელის“ არეოპაგიტული მისტიკა (იხ. „საიდუმლო  
ღვთისმეტყველებისათვის“) რუსთველთან მხატვრულ სახისმეტყველე-  
ბათაა გარდაქმნილი. ცხადია, ნესტანის მზიურობაც ირაციონალური  
სახეა და მისტიკურ ხედვის შემცველია, მაგრამ მისი ძირითადი ფუნ-  
ქცია მხატვრულ-ესთეტიკურია. უმართებულო იქნებოდა მხატვრულ  
სისტემათა განვითარება მხოლოდ რაციონალურ საწყისებზე დაგვეყ-  
ვანა და მისტიკურ ნაკადთა მნიშვნელობა უგულვებელგვეყო. მისტიკუ-  
რი ხედვა ხშირად მხატვრულ ილუზიათა სიღრმის განმსაზღვრელია.  
და იქნებ, არსებითიც სწორედ ის იყო, თუ როდის რა ილუზიებით  
ცხოვრობდა ადამიანი.

სწორედ რენესანსული ილუზიების წყალობით ღვთაებრივი ნათ-  
ლით შემოსეს პიროვნება.

3. მხატვრული სიტყვა და პიროვნების თვით-  
შემეცნება. პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის განვითარე-  
ბა რენესანსული აზროვნების უმთავრეს ნიშანთაგანია. მხატვრული  
სიტყვა ამას ემსახურება, ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ კი გაშუალეუ-  
ლად. ვფიქრობ, რომ ასეთ გაშინაარსებულ „ვეფხისტყაოსნის“ ას-  
ტრალური სამყარო: ვარსკვლავები სულის მოძრაობათა სიმბოლოებია.  
სული იხილვება ინტროსპექციით, შინაგანი ფორმით. სული ღვთაებ-  
რივი სამყაროა. ამ აზრით, იგი შინაგანი ზეცაა, ვითარცა უსაზღვრო-  
ება. და როცა მას სწადია დასაზღვრულობა, როგორც უსაზღვროებას,  
მაშინ მისი წახნაგები ვარსკვლავებად წარმოესახება ადამიანს. მხატ-  
ვრულად იგი შორეული ვარსკვლავების ზეცად წარმოიდგინება, მაგ-  
რამ ამით პიროვნების თვითშემეცნება ხორციელდება. შინაგანი სამ-  
ყარო გატანილია გარეთ და გასაგნებელია.

ავთანდილის ცნობილი ასტრალური ლოცვა, ჩვეულებრივ, განი-  
ხილება ხოლმე რუსთველის ასტროლოგიური შეხედულებების დასად-  
გენად და ეს გასაგნებელია. 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 ფრიდონისავენ მიემართება. ამ დროს მას ათასგვარი განცდა და ფიქრი აღეძვრის: უპირველეს ყოვლისა, ნესტანის პოვნის სურვილი, მოძალემა ფიქრი წუთისოფლის ამოებაზე („ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გკირსა“). შემდეგ ის აფიქრებს, რომ „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდე“. უმძიმს ტარიელთან გაყრაც და „ტირს, ზმა მისწუთების ცადამდის“. სევდა მის სხეულსაც დასტყობია. „კვლათინათინის გონება ავსებს უფროვე ჭირითა“. სულში სიბნელესა გრძნობს, „იტყვის, თუ „ბნელი რას მიკვირს, რათგან დაგაგდე მზეო, და!“ სიკვდილს რომ გაუშკლავდეს, მნათობებს წარმოიდგენს და მათ მიმართავს: უპირველესად, მზეს—სიყვარულის გამგებელს, შემდეგ ზუალს—უბედურებათა სათავეს, მუშთარს—სიმაართლის 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, მოწმობენ ვარსკვლავნი, შეიღნივე მემოწმებიან:  
მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,  
მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმედ მყვებიან,  
მას გაავონონ, რანიცა ცეცხლნი უშრეტნი მღებიან“ (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 ზეადღუნელი, 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-

ბთიანო. მის ადგილად ზეცას მხოლოდ სიმადლის 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 სიმადლისა და უსაზღვრობისა.

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

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

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

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 მიღმური დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ისაა იღუმალი-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 სიმპოლიკით 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 ნათელია 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 მოღუსთა მთლიანობას ესწრაფვის: მისთვის ყოველგვარ ცნობადს შეუცნობლობაც ახლავს. სწორედ ასეთია ნათლის ესთეტიკა.

### იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-კოეტიკური 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 „უამიერი“ (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 ქეშმარიტი და უტყუელიო“. „ქეშმარიტი აღწერა“ აქ გულისხმობს გამოწვინის უარყოფას. „სიტყვა-

ხელოვნებით“ აღწერა სინამდვილიდან დაშორებულ ითვლებოდა. სინამდვილესთან მიახლოება უმარტივესი ადექვაციით, — ასეთი იყო მიზანი. სინამდვილის ამაღლებულობა უნდა შეგვავარძლიონოს მწერალმა და არა საკუთარი სიტყვის სილამაზე. სიტყვა უნდა იყოს პაეზიკით გამჟღავნებულ, რათა მთელი სიტყვით ჩანდეს მხოლოდ და მხოლოდ საგანი და არა სიტყვა (გავიხსენოთ, რომ ფერწერაში პაერი 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: „დავუბტევეო მე პირველი იგი კაცთა ხელოვნებითა შეთხზული შჯული და ზღაპრობისა სიბრძნით ღონისძიებული რწმუნებაო“ (თ. III). „ზღაპრობის სიბრძნეს“ ირწმუნებენ ურწმუნონი, ხოლო კეშმარიტი 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 (ე. კეკელიძე, ანტიმზღვანურ 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 „ტიქნე“ და არა „სოფია“ (შევედაროთ: „ზაქულებითა მოძღურებისაითა თვით თავით თვისით შჯულის-დებისაითა“ მრავალნი შეაცდინესო. თ. I).

„ხელოვნება“ (პრაქტიკული ოსტატობა), იმდროინდელი მოძღვრებით, ადამიანის ღემონური უნარია, სიბრძნე კი ღეთაებრივია.

„რწმენითი შემეცნება“ როდია მხოლოდ შუასაუკუნეობრივი პრობლემა.

როცა კაცს სიბრძნე რწმენად გადაექცევა, ცნობიერება წარმართება 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 ქეშმარიტი სიბრძნე. ეს კარგად ჩანს აბოსა და მსაჯულის საუბრიდან. „პრქუა მას მსაჯულმან მან: „რაი ეგოდენი სიტკბოება გაქუს ქრისტის შენისგან, რომლითა სიკუდილცა არა გეწყალის თავი შენი? „აბო პასუხობს „უკუეთუ გნებავს ცნობად სიტკბოებაი მისი, შენცა გრწმენ-

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

ყველაფერი დაყვანილ იქნა სიყვარულზე, ოღონდ, ცხადია, სათნობით 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“) შეგენებას. ეს გულისხმობს, რომ ჰუმარიტებას უნდა მისწვდეს ყველა, ჰუმარიტება საყოველთაოა. (რადენ სხვაობს ამას რუსთველის მიმართებანი სხვადასხვაგვარ სიბრძნესთან, რომ არაფერი ვთქვათ „ვეფხისტყაოსანში“ ქრისტიანულ, ანტიკურ, მაკამდიანურ და სხვა სიბრძნეთა სინთეზზე, თვით ცალკეულ ეპიზოდებშიაც ერთსადაიმაცე საკითხზე სხვადასხვა პერსონაჟი სხვადასხვა ტოლფასოვან თვალსაზრისს ავლენს; ასე, მაგალითად, გონებაშიხდილ ტარიელს ავთანდილი არიგებს: „თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა, ...თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჰქირსა“. მაგრამ იმ დროს სხვას ფიქრობს ტარიელი, მას სხვაგვარი სიბრძნე ეახლოვება, თუმცა ავთანდილის სიმართლევც ესმის). „აბოს წამებაში“ ინდივიდუალური თვალთახედვიდან გამომდინარე რელატივიზმი გამორიცხულია. ეს ზოგადი მოძღვრებაა, მაგრამ მასში მაინც ადგილს პოვებს ეროვნული თვალთახედვანი. თანაც ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელსაც მკვიდროდ უკავშირდება იმდროინდელი ესთეტიკურ-პოეტიკური პრინციპები.

რომ „აბოს წამებაში“ არაა მხოლოდ მშრალი თხრობა, რომ ბევრია მასში ქადაგებითი სიბრძნე, — ყოველივე ეს ითვალისწინებს განსაკუთრებულ გაღრმავებას 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 ზოლო ჩემდა მართოსა საძიებელ არს სმენად საწადელი ესე მარტვილობა წმინდისა ამის მოწამისაი, არამედ ყოველთა ჯერ არს თქუენდაცა დაკვირვებად ჩემ

თანაო“ „უფალსა ჰნებას დაძვირებდალ ასოთა შინა თქუენთა“, — ამ სიტყვებით ადამიანი წარმოიდგინება ვითარცა პოტენციური საგან-  
ნე-ტაძარი („ტაძარი ხართ ღმრთისანი;“ იქვე).

ტაძრული შემეცნებისას პიროვნებათა განსხვავებანი უგულებელ-  
ყოფილი არაა, პირიქით, ყოველთვის დგას პრობლემა — პიროვნება  
და „მასა“, მაგრამ ამის განსჯის დროს ი. საბანისძე სხვა აგიოგრაფებ-  
ზე შორს მიდის („სიმტკიცე და სიხარულ ექმნების ჰაბუკთა მოთხრო-  
ბითა მით, სიმხნე იგი ქრისტეს მოლუაწეთა და სიხარულ და მხიარუ-  
ლება, 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 თანაღმობას არა  
მხოლოდ წმინდანისადმი, არამედ მის გვერდით მყოფი მსმენლისად-  
მი. და ამგვარი შემეცნება ხდება არა გონებით, არამედ გულით და,  
თანაც, ეს როდია მხოლოდ გრძნობადი შემეცნება, არამედ ესაა გუ-  
ლით შემეცნება აზრისა. ასეთია ანტინომური შემეცნების გზა, როცა  
ის ესთეტაიკის სფეროში შედის. ამიტომაც შემეცნება „ზიარებაა“  
ამაღლებულთან (ანუ „შთაგრძნობაა“). ამ გზით ყველას ძალუძს თა-  
ვის თავში „გაიჩინოს“ ღმერთი, იგრძნოს, რომ „სასუფეველი ღმრთი-  
სა გულთა შინა არს“, და როცა კაცი ამას იგრძნობს, იწყება ქრისტი-  
ანული კათარზისი. ხოლო როცა ამას მიაღწევს მწერალი, მას თავად  
ეუფლება მსგავსი გაწმენდა. სწორედ ამ ნიშნით შემოდის „აბოს წა-  
მებაში“ 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 მელავნდება ი. საბანისძისა. ქრისტიან-  
ული მსოფლმხედველობით, პიროვნული შემეცნება ითქვიფება ტაძ-  
რულ შემეცნებაში, ზოგადქრისტიანულ და, ამდენად, ზოგადადამიან-  
ურ შემეცნებაში. როცა უმაღლესი ქეშმარიტების წვდომის საკითხი  
დგება, „ჩვენ“ ნიშნავს „ჩვენ ქრისტიანები“. „აბოს წამებაში“ მძლავ-  
რობს ასეთი გაგებაც — „ჩვენ ქართველები“. ტაძრული შემეცნება აქ,  
უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს სწორედ ამას — „ჩვენ ქართვე-  
ლებიო.“ ეს ცნება იქცევა ერთგვარ შემაერთებელ რგოლად „მეთა“  
და ზოგადქრისტიანულ „ჩვენს“ შორის. ეს არაა მისთვის ოდენ ზო-  
გადთეორიული 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 მარტილობაში“. 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 დაფუძნოს საკუთარ ეროვნულ ისტორიულ-აღმსარებლობით: ღირსებების შეგნებაზე. ამ გზით ეროვნული თვითშემეცნება რწმენითი ცნობიერების დონემდე მალღდება. 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 ვართ „ყურესა ამას ქუეყანისასა“ განსაცდელში „ზედამდგომელთა ამათ ჩუენთა, მფლობელთა ამის ეამისათა“. (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“. შტრ: „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 (სახლაცსა) შინა სიმწართ სავსეი და მიეყრდნა ყურესა ერთსა და ტიროდაო“.

აქვე 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 მაგოვისთა. რომელ არიან ხაზარნი, კაც ველურ, საშინელ პირითა, მხეცის ბუნება, 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 ბერძენებიც დაახლოვებას ცდილობდნენ მათთან, ვითარცა თავიანთი მტრების მტრებთან. ბიზანტიის იმპერატორები ხაზართა მეფის ასულებზე ქორწინდებოდნენ. დაახლოვებით 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 გავლენათ 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 (იუზ. 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 ქუეყანასა მას ჩრდილოისასა, რომელნი სარწმუნოებითა ქრისტიანითა ცხოვნდებიანო“. ასეთი გავლენა მაშინ ქართლიდან იყო შესაძლებელი. თუმცა ამაზე ი. საბანისძე არაფერს ამბობს, არადა, მიკან 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 პრომნი (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 გამოპყოფდა.

„აბოს წამების“ გეოგრაფია ფართოა, მაგრამ ი. საბანისძე ხაზარეთის შემდეგ ყველაზე მეტ ყურადღებას აფხაზეთისადმი იჩენს. აქურობაც მისთვის მნიშვნელობს აღმსარებლობითი თვალთახედვით („არავინ ურწმუნოთაგანი მკვიდრად იბოვების საზღუართა მათთა, რამეთუ საზღუარ მათდა არს ზღუაჲ იგი პონტოისა, სამკვიდრებელს. ყოვლადვე ქრისტიანეთა, მისაზღვრამდე ქალდიისა, ტრაპეზუნტიამუნ არს, საყოფელი იგი აფსარეაისა და ნაფსაის ნავთსადგური. და არს ქალაქები იგი და ადგილები საბრძანებელად ქრისტიის მსახურისა იონთა 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 აქვეყნის 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 ეამთა და უწინარეისლა 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 დაგვაფიწყა. მაინც რა მიზეზით მოხდა არაბთა, ეგრერიგი მომძლავრება? ი. საბანისძე ამას წმინდა ექსატოლოგიური მოტივით ხსნის: „შემოკრებულსა ამას ეამსა მეშვიდესა 4. რ. სირაძე.

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 თერმიატომგულის 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 დაუძლეურებულ, გამოფიტულ, მოქანცულ სხეულს. ჰკათავან, ჩეხავენ, ღრღნიან, ჰქაჩავენ, ფლეთენ, მთასა და ბარს ასწორებენ, ბურღავენ, გულშიც არაფერს უტოვებენ. ირგვლივ მხოლოდ ნამუსრევო და ნამსხვრევები რჩება.

ვხედავ ფილტვებდაფლეთილ, ვენებგაღებრილ დედამიწას, სისხლის უკანასკნელი წვეთისაგან რომ იცლება. ვხედავ ჭრილობებად ქცეული, მორღვეული და დაწყულულებული ხეობებიდან ჩირქივით როგორ გამოედინებიან მოწამლული მდინარეები...“ (გ. ფანჯიკიძე, „აქტიური მზის წელიწადი“).

რატომ დგება საფრთხე თვით ადამიანის მიზეზით ადამიანობის მოსპობისა? ამაზე გადამწყვეტი პასუხი დღევანდლობასაც კი არა აქვს და მეტადრე — იოანე საბანისძის ეპოქის მწერალს. ამის მოსაახრებლად მას მოეპოვება „დროის“ ცნება — „ჟამი“. „ჟამი“ არაა მოვლენათა მხოლოდ თანმხლები ფაქტორი. იგი მოვლენათა რაობის განმსაზღვრელია. „ჟამი“ აღესილია ყოვლისმომასწავებელი ძალის შინაარსით. ამგვარი „ჟამი“ იგივეა, რაც ანტიკური ბედისწერა — „მოირა“. თუმცა იგი „ხრონოსაც“ უკავშირდება. ასეთი გავება 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 იქნა ქუეყანად ბაბილოვნისა მფლობელისაგან მის ჟამისა, სარკინოზთაისა ამირა მუმნისა აბდილასავან“.

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

მრავალნაირი დროა „აბოს წამებაში“: ისტორიული დრო, ეორტოლოგიური (წმინდანთა ხსენებისა) და ესქატოლოგიური დრო, მაგრამ ი. საბანისძისათვის, როგორც მწერლისთვის, მთავარია ეორტოლოგიური 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, ჯვარცმოდან, თანადროული საეკლესიო და საერო ფაქტებით. რაც კი რამ საერთო თვალსაწიერი გააჩნია ავტორს, მთლიანად მოხეობილია

და პროექტირებულია ამ თარიღზე... კონსტანტინოპოლში კონსტანტინე ლეონის ძის მეფობა, სარკინოზთა შორის მეფობა ამირა მუმინისა, ქართლში სამოელის კათალიკოსობა და სტეფანოზის ერისმთავრობა, 6424 წელი დასაბამიდან. ყველა ამ მოვლენას თავისი „უჟამი“ აქვს და ყველა დრო ერთმანეთს კვეთს 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 მსოფლშეგარძნებად 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 თარიღით ზუსტად ჩვენ არც ქართლის მოქცევის დრო ვიცით, არც თბილისის დაარსებისა, არც პეტრიწის ბიოგრაფია, არც რუსთველისა და არც თამარისა.

ბ. საბანისძისთვის აბოს წამების დრო არაა მხოლოდ ერთი კონკრეტული თარიღი. მასში გამოხატული ქართლის ბედიც და მსოფლიო-ისტორიული დროეამიერი 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 წარმომაჩენელი ქრონოტოპი.

3. ქართველების ეროვნული ღირსების წარმომაჩენელი 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 სამწყობისა მიერ ქართლისა კათალიკოზისა წარმოივლინა და ამიერ შიილო 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 ქამად-ქამად მოწამედ გამოჩინებთა“.

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

უმთავრესი სათქმელი ი. საბანისძისა ის იყო, რომ უცხოტომნი თავს სწირავენ სახელდობრ ქართული სარწმუნოებისათვისო. ამის შავალითები 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.

## ა ბ ო

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

აბო „იყო აბრამეანი, ძეთაგან ისმაილისთა, ტომისაგან სარკინოზთაისა“. იგი გამოეყო აბრამეანთ, რომ შემდეგ მიბრუნებოდა „წი-  
აღსა აბრაჰამისა“ („აბრაჰამის წიალი“ წმინდანთა სულიერი საუბანი  
იყო).

ავტორი ყოველივეს ასე აღავსებს სიმბოლური შინაარსით, თვით  
მარტივსა და ყოფითსაც კი და, მეტადრე, ისეთ ფაქტს, როგორცაა  
აბოს განშორება თავისი ქვეყნისაგან: „ჩუენდა სოფლად გამოსვლა —  
იგი არა თუ თვით თავით თვისით განიზრახაო, არამედ ვითარცა —  
იგი უფალმან პრქუა ნეტარსა, მას აბრაჰამს მასვე ქუეყანასა შინა  
ქალდეველთასა, ვითარმედ: „გამოვედ ქუეყანისაგან შენისა და ნათე-  
სავისაგან შენისა და სახლისაგან მამისა შენისა და მოვედ ქუეყანასა  
მას, რომელი მე გიჩუენო შენ“. და ეგრეთვე ესე კუალად ნაშობი აბ-  
რაჰამისი არა თუ თვისითა გონებით, არამედ წამის-ყოფითა  
ღმრთისა მიერთა იწვივა ესეცა და დაუტევა მამა და დედა და ძმანი  
და ნათესაენი და მონაგებნი და აგარაკები“.

აბრაჰამთან დაკავშირებული ანალოგიები მსჭვალავს მთელს ძველ-  
ქართულ სახისმეტყველებას, ჯერ „ევსტათის მარტილობაშია“, შემ-  
დეგ აქ, „აბოს წამებაში“, მერე, განსაკუთრებით — „გრიგოლ ხან-  
ძთელის ცხოვრებაში“ და ა. შ.

აბრაჰამი აბოს სახეში ასეა გაშინაარსებული: აბოც ტოვებს თავის  
ქვეყანას, მოდის ქართლში, ეცნობა ქართულ მწიგნობრობას, ეზი-  
არება ახალ რწმენას, ესაუბრება მრავალ შჯულის მცნიერს, ზოგს  
ეკამათება კიდევაც. ამ გზით მან უარყო „მამული შჯული“. აბო არი-  
სო „ვარდი ეკალთაგან გამორჩეული“. ეს ჩვეულებრივი ბიბლიური  
ფრაზა უბრალო ტრაფარეტად შეიძლება მიგველო, რომ მას საკმა-  
ოდ ფართო შინაარსეული დატვირთვა არა ჰქონ-  
ნდეს. 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 პლვიძავს გულსა ჩემსა“ (5:2).

არაბობა ერის დამორგუწველი ძალაა, ჩამხშობი ყოველი სიკე-  
თისა. აქედან იწყება უმთავრესი სათქმელი: ეს დამორგუწველი, სი-  
კეთის ჩამხშობი ძალა ერმა უნდა გადაიქციოს თვითშემეცნების იმ-  
პულსად, ძალად თვითგაცნობიერებისა. ესე იგი, ფაქტიურად, სი-  
კეთის ჩამხშობი ძალა სიკეთის გამაღვივებელ  
ძალის მხვევად უნდა გადაიქცეს. უკეთურების სიკეთედ

გადაქცევის მავალითა 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 საგანვებო განზოგადების გარეშე დარჩენილიყო.

„აბოს წამება“ პოლიფანრული 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:  $a-B-a'$ . თუ ამ სქემას „აბოს წამების“ კომპოზიციაზე გადაიტანთ, იგი ასეთ სახეს მიიღებს:  $a$  (I თავი) —  $B$  (II—III თავები) —  $a'$  (IV თავი). იგი ანალოგიას პოეებს 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 ზდება ნაწარმოებში სათქმელის განაწილება. როგორც I, ისევე IV თავი „სიტყვახელოვნებაზე“ აგებული, II-III თავები კი აბოს თავგადასავალია. გავრცელებული ესთეტიკური პრინციპით, რომელსაც მიჰყვება ი. საბანისძეც, სიტყვახელოვნებითი გამოხატვა ვერ ლაგდება ფაბულურ ნაწილზე მალა.

I თავში მოცემულია ზოგადი მსჯელობა ერის მდგომარეობაზე, მის თავისებურებებზე და მის ამოცანებზე, წმინდანთა ზოგად თვისებებზე, ხოლო მეოთხე თავში აღნიშნულია, თუ ყოველივე ეს რო-



გორ 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 სახელებით:

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

მეოთხე თავი: 1. მსმენელებისადმი მიმართვა, 2. „გიხაროდენ“, 3. აბო-მუშაკი მეთერთმეტისა ეამისა, 4. ჭვარცმულ „ავაზაკსა ემსგავსე“, 5. „შენ მიერ მუგუეახლა ქრისტე“, 6. „უნებლიებით წარმოგაჩინეს“, 7. „საკურთხეველი აბელისი“... 8. „ვარდი ეკალთაჯან 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 ნაკულევანებითა და სიგლახაკითა შეკრულნი, ვითარცა რკინითა, ხარკსა ქუეშე მათსა გუემულნი და ქენჯნილნი, ძვირ-ძვირად ზღუეულნი. ნიშითა განილევიან და ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“.

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

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის ყოფილა ყურადღებულნი პირველ თავში მოცემული სიმბოლოები ღვთისა: 1. კარი, 2. გზა, 3. ტარიგი, 4. მწყემსი, 5. ლოდი, 6. მარგალიტი, 7. ყვავილი, 8. ანჯელოზი, 9 კაცი, 10. ღმერთი. 11. ნათელი, 12. ქვეყანა, 13. მარლი, 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 ეგვეე ნიშნები IV თავში მიეწერება აბოს, უმეტესწილად, პირდაპირ, ზოგჯერ გადატანით. ე. ი. ჯერ წარმოსახულია ღმერთი. ბოლოს კი ნაწვენებია, თუ როგორაა განსახიერებული აბონი ნიშანი ნიშან-თვისებანი. ღმერთის ნიშან-თვისებებით პიროვნების გამოხატვა მისი სახის ესთეტიკურ მნიშვნელობას უსაზღვროდ ამალღებდა. უნდა ითქვას, რომ ამ პრინციპს დიდი ესთეტიკური პერსპექტივა ჰქონდა, საბოლოოდ მას მივყავდით ადამიანის გაღმერთებამდე რენესანსის ეპოქაში. „ვეფხისტყაოსანში“ ნესტანი დახასიათებულია საღვლო 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 ნახევარი საუკუნის წინ იყო ჩამოყალიბებული მის თხზულებაში „წყარო ცოდნისა“. 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 სიმღიდრესა მას სახელისა მისისაო“. IV თავში ავტორი აბოს შესახებ ამბობს: „უფროის გონებისა ჩემისა აღმალდა ქებაი სათნოებათა შენთაო“ და „მსგავსად ძალისა ჩემისა გაქებდე შენ, შეუენიერებითა შემკულოო“.

ღვთის მიუწვდომლობა ორმხრივ გაიზარებოდა: თავად ღვთის ბუნების შეუცნობლობით და ჩვენი გონების შესაძლებლობათა დასაზღვრულობით. (ვ. ლოსკი). „აბოს წამებაში“ ესენი შერწყმულია და გადაჭეულია პოეტიკურ ხერხად: მიუწვდომელობის განცდა აბოს სახეს განსაკუთრებული ამალღებულობით 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 განაღვ ჯვართა ქრისტიესითა“.

მეორე სიმბოლოა „გზა“, რომელიც I თავში ასეა განმარტებული: „გზა“ ეწოდა, რამეთუ თქუა: „მე ვარო გზა და ჭეშმარიტება და ცხოვრებაი“... 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 პოეებს 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 დასაწყუელად 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 მოგვაქციანაო“. IV თავში კი აბოზე ნათქვამია: „სარწმუნოებაი ჩუენი მისა მიმართ კუალად განახლდა“, „შენ მოძლუარ ჩუენდა იქმენო“.

მომდევნო სიმბოლო „ლოდი“ ასეა განმარტებული: „ლოდ საკიდური ეწოდა წინასწარმეტყუელისა მიერ, რამეთუ ესე არს, რომელი — იგი შეურაცხ და განგდებულ იქნა მლდელთმოძლუართა 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 აქეთ 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 სცნონდებოდე, აწ ესერა უნებლიეთ წარმოგაჩინეს საცნაურად“.

„მარგალიტი“ სულისა და ხორცის ერთობლივი სიკეთის სიმბოლოდაა გამოყენებული. „მარილი“ კი ასეა განმარტებული: „მარილ ეწოდა. ოამეთუ ცოდვითა განრყუნილთა ამათ ხორცთა ჩუენთა მოგუეახლა და სიმყრალე იგი კერპთმსახურებისა განგუაშორა და სულნი ჩუენნი სარწმუნოებითა ღმრთის-მსახურებისათა სულნელად შეზაუნა“. ამას მესამე თავიც ეხმიანება: „აღმავეს მე განუზავებელითა სულნელებითა სარწმუნოებისაო“. აბო მენელსაცხებელე იყო, კეთილსულნელების შემზავებელი. შემდეგ, როცა იგი წმინდანი გახდა, სულიერი კეთილსულნელების მომფენად იქცა, მაგრამ სიმბოლიკა უფრო ღრმავდება „წმიდათა წმიდა ზეცის საკურთხევლის“ შემოტანით („ვითარცა სულნელება საკუმეველთა, სულნელება ხორცთა მაგათ შენტა წინაშე უფლისა, წმიდათა მას წმიდათასა, ზეცისა საკურთხევლსაო“). 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 ციურნი მანანითურთ და ოქროს სასაკმევლე“.

მენელსაცხებელე აბოს დაფერფლილი გვაშიდან 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 მოწამებორივმა ცეცხლმა სულიერ სიწმინდედ აქცია, მისი გვაში განიწმინდა და სულად იქცა. ასე შორეულადაა გადააზრებული „მარილის“ სიმბოლიკა, ვითარცა სურნელების შემნახავისა. „ყვაილის“ 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 მეოხედ ჩუენდა ქრისტემან მოგვანიჭა“ (IV თავის დასაწყისი). შემდეგ ამავე თავში კიდევ მეტი თანხვედრაა პირველ თავთან: „შენ ზიდა განუკვირდა ანგელოზთა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცომან

დათმინე სიკუდილიო“ (გავითვალისწინოთ, რომ „წესი“ აქ „დასია“ ანუ რიგი და უკავშირდება ბერძნულ „ტაქსის“, რუსულად: „число“).

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

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

როცა ვხედავთ, ბუნების მოვლენებში გაიაზრებდნენ მალალ 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 მსკვალავს მთელს ნაწარმოებს.

„ნათელი“ აბოსი სახის უკიდურესად ამამალღებელი და განმაზოგადებელი სიმბოლოა. ნათელი მასშია და მისგან მოდის ნათელი. I თავში აბო სახელით მოხსენებული არაა. პირველად ზოგადადაა ხსენებული მოწამეობა, შემდეგ „წმინდა მოწამე“ და „ახალი მოწამე“. აქვე ნათქვამია: მან „ყოველი კრებული ერთბაშად განანათლაო“. 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 ვარსკულავი „გამოუტევებდა ბრწყინვალეებასა არა თუ ვითარცა ცეცხლი ესე ქუეყანისა,

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

„უქალად მეორესა ღამესა უმეტესდა წყალთა გამოსცეს განსაკვირვებელი 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 სიზართლისაი“ სიმართლის ცეცხლად. აქ, ვფიქრობთ, ი. საბანისძე არეოპაგეტიკას ეხმაურება, კერძოდ, „საღმთო სახელების“ იმ თავს, სადაც ციური ცეცხლის სიმბოლიკაა განმარტებული (ნიშადობლივია სიმბოლიზში მსგავს სახეთა გამოჩენა: «На небесах горят папикиади-на, а внизу тьма в. სოლოვიოვი). ბოლოს ავტორი კიდევ უფრო უახლოვდება პირველი თავის წარმოდგენებს: „შენ უგუნურთა მათ შემწირველთა შენთა მახვილითა და ცეცხლითა უმეტეს აღისა განაგაბრწყინვესო“. „...ხოლო ქრისტემან ღმერთმან, სიღრმეთა მათ სიანელე ზეცისა ნათლითა განაბრწყინვა“.

ყოველივე ეს ხდება აბოს სულიერი ნათლის ძალით. იგი დგას სვეტად, რაც იგივე „სვეტიცხოვლის“ იერსახეა, ქართულ სახინმეტყველებაში ნათლის დიდი მნიშვნელობის მაუწყებელი.

ასეა გამოხატული აბო საღვთო სიმბოლოებში. გვირის ღირსების შეგრძნებას აძლიერებდა ის, რომ მისი სახე ღვთის გამოსახატავი მოდუსებით უნდა განცდილიყო. იგი განიცდიდა გზად და ტარიგად, ანგელოზად და მზედ და პირუკუ: კარი ან გზა, მარცვალი და ყვავილი, მიწა და ნათელი—ყოველივე ამას შეეძლო სიმბოლურად წმინდანის სახე მოეგონებინა. რომანტიკოსები მსგავსი სიმბოლიკით ბუნების მოვლენებში საკუთარი სულის მოძრაობას და ფიქრთა სიღრმეს ამოიკითხავდნენ ხოლმე. აგიოგრაფი კი ბუნებას სულ სხვაგვარი სიმბოლიკით აშინაარსებდა. უყურებდა ბუნებას და მასში ხედავდა ღმერთის ან წმინდანის სიმბოლოებს.

თუ ამნაირ პოზიციას 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 დაახლოებაში. 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 მთლინადა:

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

შენ ძ ე მ ა ნ მამისა მიერ შეგაწყენარა და სულმან წმიდამან გადიდა!

შენ ს უ ლ მ ა ნ წ მ ი დ ა მ ა ნ შეგიყვარა და მამისა და ძისა თანა ერთობითა თვისითა პატივ-გცა და ღუაწლისა მძლედ გამოგაჩინა!

შენ ზედა განუკვირდა ან გ ე ლ ო ზ თ ა წესსა, რამეთუ ვითარცა უხორცომან დაითმინე სიკუდილი ქრისტესთვის!

შენ ზედა მ ა მ ა თ - მ თ ა ვ ა რ ნ ი იხარებენ, რამეთუ ნეტარმან აბრაჰამ თვისთა ნაშობთაგანი შეგიწყენარა წიაღთა თვისთა, ქრისტესთვის, რომელ — იგი კარავსა თვისსა შეიწყენარა და მისგან მრავალთა ნათესაეთა გამოჩინდა მაჰალ!

შენ ქრისტეს მოწამეთა მათ ნაყოფ ექმენ და მოციქულთა მოწაფე!

შენ მოწამეთა მათ შორის ზეცისა მეუფისა მას მატთანსა სახელით დაიწერე და მარტვილა 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 ლმერთი, 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 ცეები თავისებურად წარმოდგენილია ქართულ ტაძრებში, რომლებიც „ცათა მობაძენია“ (ეს ძალზე საინტერესო ტერმინი გიორგი ათონელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაშია“). ტაძრებში ფრესკები განლაგებულია ამ ცეების 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 სიმალე, შეიძლება ითქვას, კოსმოსური მასშტაბითაა წარმოსახული. ესაა გამოხატულება აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა, რომელიც იმდროინდელი სახისმეტყველების ერთ-ერთი საფუძველია.

„აბოს წამებაში“ ძირითადად სამი პერსონაჟია: აბო, ნერსე ერისთავი და არაბი მსაჯული, — წმინდანობის იდეის, ქართლის მდგომარეობის და არაბობის, — სამი სიმბოლო. ამასთანავე, საკმაოდ შესაგარძნობია ავტორისეული „მეც“ („სანატრელითა მით ქრისტეს-მიერთთა სიყუარულითა შემოიყუარე მე, ვიდრე იყავ-ლა 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 აღიზარდა 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. წულუისკირის 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. ფარულა-ვა).

აბოსთვის თვითშემეცნება თვითსრულყოფის გზაა. თვითშემეცნება წარიმართება უკუმიქცეული ხედვით, საკუთარ სულში ჩაღრმავებით. (საყურადღებოა, რომ ევსტათი მცხეთელის თვითგაცნობიერება ხდება სხვისი ქადაგებით, აბოს სახეში ეს გაცილებით სუბიექტივიზირებულია). ამგვარი სულიერი ასკეტიზმი აბოს პროცნებაში იმთავითვე საგულვებელია, როცა ჯერ კიდევ 17-18 წლის ჭაბუკი მშობლებითა და დაძმებით გარემოცული, შინაგანად სულ სხვა სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობს. შუა საუკუნეებმა სულიერი ასკეტიზმის ორი სახე იცის: 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 გადაეჭყეს თვითგაცნობიერების მაგალითად. ი. საბანისძე აბოს სახეს აქცევს მსმენელში საკუთარი „მეს“ გაცნობიერების იმპულსად. და ამ გზით მსმენელში გაცნობიერებული „მე“ არ ითვალისწინებს თავის თავში ჩაკეტვას. „მე“ პროექტირებულია 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 წარმართება 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 ბერძნებისა ეთანასწორება, IV. ქართლი წმინდანთა სამშობლოა.

3. ნაწარმოებში მოცემულია ეროვნული ვითარების სივრცული და დროითი მოაზრება: გააზრებულია ქართლის ადგილი „ოიკუმენაში“, ანუ კულტურულ მსოფლიოში და ესქატოლოგიურ ეპითასვლაში. ესქატოლოგიურ პესიმიზმს თავისებურად უპირისპირდება ეროვნული ოპტიმიზმი. „ოიკუმენას“ აღნიშნავს „ქვეყანა“ (თუმცა ეს სიტყვა სხვა მნიშვნელობითაც იხმარება). ქართლი „ოიკუმენას“ დასასრულია, რომლის იქეთ იწყება ოიკუმენამდელი 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 ხატმბრძოლობის გავრცელებას. „აბოს წამებაში“ თავს იჩენს ანტიხატმბრძოლური ტენდენციები, რომლებიც უპირისპირდება უბტრაპ 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.) — b (II-III თ.) — a' (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 გამხატვრობისა, 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 გამოცალკეებული მონაკვეთი ნაწარმოების IV თავიდან. აქ აბოს სულიერი სიმაღლე სიკეთის ცხრა ზეაღმაველ საფეხურთანაა შეფარდებული. ეს საფეხურები თავისებურად ესადაგება ფრესკათა განლაგების პრინციპებს ქართულ ტაძრებში.

9. ნაწარმოების ღერძა 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 თვით შემოქმედებითი პროცესის გაცნობიერება-გააზრება, რაც არცთუ უჩვეულოა ჰაგიოგრაფიისათვის.

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

„პრქანდ მეტყუელები 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 ქვეშარიტობა ბრძენთასა“. თეოლოგიურ განსჯათა გვერდით აქ ესთეტიკისათვის მნიშვნელოვანი მოსაზრებანი ჩანს და ასეთ ფონზე მერჩულე იძლევა სიტყვის ძალისა თუ უძღურების 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: იქ მიღმური სიბრძნე იგულისხმება სიტყვის უკან და მას მხოლოდ სულიერი განცდა ეზიარება.

დიდია ძალა სიტყვისა; შეიძლება სიტყვით „განკურნებაც“ და „მოკვდინებაც“ (თ. 43), მაგრამ სიტყვა მაინც უძღური რჩება უმაღლესი იდეალების გამოსახატავად. ეს არსებითად სიტყვის უძღურება კი არა, არამედ იდეალთა მიუწვდომელი სიმაღლის გამოხატულებაა. მაგრამ რასაც ვერ გამოხატავს სიტყვა, უნდა იგრძნოს სულმა. ასე მიდიან დუმილის აპოლოგიაში, უკეთ — დუმილში სიბრძნის შინაგანი ჰერეტიკის აპოლოგიაში. 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, ტოტჩეეთან და ა. შ.).

„ნაკლულევანები ჩემი არა მიფლობსო დუმილად და ზოგს — რაიმე უმჯობესად შემირაცხიეს, რათა ვიტყოდი ღირსად-ცხორებასა... მამისა ჩუენისა გრიგოლისა და მოყვასთა და მოწაფეთა მისთასაო“, — ამბობს მერჩულე (თ. 1). თავის მოვალეობას, კაცობრივსა და მწერლურს, ერთიანად გაიაზრებს იგი ზოგადსაკაცობრიო ანუ ესქატოლოგიური მომავლის წინაშე: „ჭერ-იყო დაწერა, ვიდრე ნათესავით ნათესავადმდე უკუნისამდე მოთხრობად ყოველთაო“ (თ. 2). და ასე აღამიანურ და ზოგადსაკაცობრიო მოვალეობათა გვერდით შემოდის ეროვ-

ნული მოვალეობაც მწერლისა („ნათესავად ნათესავამდე მითხრობა“ „რართამცა ერი (ანუ-ხალხი) დაბადებადი აქებდლო...“).

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 აწმყოების 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 წარმოქმაც მუდმივად კვლავ აღადგენენ გრიგოლ ხანძთელისთანა პიროვნებების ამქვეყნიურ სულიერ სიცოცხლეს. ისინი „ბრწყინვიდესო ვოთარცა 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 აშუქებს. 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, გაცუდღეს შუქნი მზისანი“).

ასე დაუკავშირდა ღუმილის ესთეტიკა ნათლის ესთეტიკას.

გიორგი მერჩულე უშუალოდ არ აყალიბებს თავის შეხედულებებს ნათლის ესთეტიკაზე, მაგრამ მთელს მის პოეტიკას მკვალავს 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“ შეგვავსებლობს სიტყვის უკმარობას მის გამოსახატავად. ამიტომაც ახლავს ხოლმე „ნათელს“ მიუწვდომლობის განცდა „უამთა 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“ ამ აღლებულის ესთეტიკას ემყარება. აქ სილამაზეც ჩანს, მაგრამ არსებითი მაინც ამ აღლებულობაა, რადგან ასეთი ნაწარმოები იწერება არა ესთეტიკური სიამოვნების მოსანიჭებლად, არამედ შთაგონებისათვის. ამის გათვალისწინება აუცილებელია ნაწარმოების სწორად წაკითხვისათვის.

სწორედ ამ აღლებულის ესთეტიკას უკავშირდება ასახავი საგნის მიუწვდომლობის შეგრძნება და მსჯელობანი სიტყვის უძლურებაზე. შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი მერჩულის სახისმეტყველებისთვის მუდმივთანხმლებია 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“. „დალაცათუ ფრიად განვამრავლო სიტყუა, ვერვე მისწუთების გონება ჩემი ყოვლისა მას უდაბნოთა მათ სიკეთესაო“,— პასუხობს გრიგოლი და შემდეგ აღწერს „უდაბნოთა სახეს“. რ. ბარამიძე წერს: „გიორგი

შერჩულე 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: „სათნო-უბანი მისნი და მოწაფეთა მისთანი ღმერთმან 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 არეოპაგეტიკიდან გამომდინარეობს. ამ პრინციპთა თანახმად, საჭირო ზდება სიტყვიერი გამოხატვის მთელი შესაძლებლობის მოხმობა, რათა ცხადყოფილი გახდეს სიტყვის უძღურება. საბოლოოდ კი, გამოიკვეთება ესთეტიკური შემეცნების უსაზღვროება, ესთეტიკური შინაარსის ამოუწურავი სიღრმე. ხანძთელ მოღვაწეებზე ნაწარმოებში თქმულია: „თქვენ ხართო სიწმინდისა ნაყოფნი, მცენარენი სულნენნი, ვარდნი შეუენიერნი, ფინიკნი კეთილნი და ზეთისხილნი ნაყოფსავესენი“ 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 ზელოვნებას.

ფუძემდებლური მნიშვნელობა აქვს გ. მერჩულის აზროვნებისათვის მოძღვრებას ო რ გ ვ ა რ ი ს ი ბ რ ძ ნ ის 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 ზე-ღმთასოფლისა და ამა სოფლისადმი.

პართალია, გიორგი მერჩულეს მოაქვს მოციქულის სიტყვები: „გან-  
მე-რაი-აცოფაო ღმერთმან სიბრძნე იგი ამის სოფლისაი“, მაგრამ გა-  
ცილებით მეტ შემწყნარებლობას ხედავს გრიგოლის განათლებაში.  
გრიგოლმაო „სიბრძნეცა იგი ამის სოფლისა ფილოსოფოსთა ისწავა  
კეთილად და რომელი პოვის სიტყვა კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო  
ჯერკუალი (უვარჯისი-რ. ს.) განაგდისო“ (თ. 2). „ამის სოფლისა ფი-  
ლოსოფოსნი“, წარმართ მოაზროვნეებს უნდა გულისხმობდეს, რომლე-  
ბიც გრიგოლს კეთილად შეუთვისებია. ძალზე მნიშვნელოვანია ერთი  
რამ: ანტიკურ მოძღვრებათა შეწყნარება ხდებოდა მათი სიმბოლური  
გააზრებით, სახეობრივი წაიხიზვით, შეიძლება ითქვას, მათი არა აღ-  
შსარებლობით, არამედ ესთეტიკური თვალთახედვით ათვისების  
გზით. აზროვნების ესთეტიკური წესი კი ყოველთვის უფრო შემწყნარ-  
ებლურია, ვიდრე ფილოსოფიური თუ რელიგიური პრინციპები,  
რომლებიც კატეგორიულობითაა აღბეჭდილი.

შემოქმედებითი პროცესისადმი თეორიულ ინტერესს განსაკუთ-  
რებით ის ზრდიდა, რომ შემოქმედებითი პროცესი სულიწმიდის ზე-  
მოქმედების ნაყოფად მიიჩნდათ. ნაწარმოები იქმნება სულიწმიდის  
მიერ და მწერალი მხოლოდ მისი ნების აღმასრულებელიაო. ჰემმარი-  
ტა მწერალი სულიწმიდის სათქმელს გამოთქვამსო,— ასეთია გიორგი  
მერჩულის რწმენა. „აწ არს ხანძთას ხელითა მისითა დაწერილი სუ-  
ლისა მიერ წმიდისა საწელიწდო იადგარი, რომლისა სიტყუანი ფრიად  
კეთილ არიანო“,— ამბობს იგი გრიგოლ ხანძთელის საგალობელთა-  
კრებულზე. ეს შეხედულება შუასაუკუნეობრივი მოდელირებაა ან-  
ტიკურობიდან 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 აზროვნება-  
საც კი: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარუძღვე წინა ერ-  
საო“ (ილია).

ჩვენ ვსაუბრობთ სიბრძნეზე და ვგულისხმობთ ესთეტიკის სფე-  
როს,— ეს კი იმიტომ, რომ ესთეტიკური, ძირითადად მოიცავდა გო-  
ნების, აზრის (და არა გრძნობის) სფეროს. ასეთი იყო თეორია. სხვა-  
საქმეა, თუ განსახოვნება რამდენად მოიცავდა ემოციათა სფეროს. სა-  
ერთოდ, აგოოგრაფიაში ეთნეტიკური მხოლოდ ემოციურად არ გამოი-  
ხატება, არამედ უფრო ხშირად წმინდა აზრობრივ კონსტრუქციებზე  
აგებული სახეებით. ამიტომ ნაწარმოებში უფრო „აზრის სილამაზე“  
უნდა ვეძებოთ და არა — გრძნობისა. თეორიულად შთაგონება ენიჭე-



ბოდა „გონების თვალს“ და იქმნებოდა ე. წ. შემოქმედების ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რომელიც „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდანაც“ გამოსკვივის. ამიტომ იყო, რომ გ. მერჩულე „ბქენთაგან ჰგონებდა“ გრიგოლის ცხოვრების აღწერას. ესენი იყვნენ: 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 ესთეტიკა. მთელი შუასაუკუნეობრივი ხელოვნება ნიმუშის პრინციპს ემყარება. ტაძარს, ფრესკას, ჰიმნოგრაფიულ კანონს, აგიოგრაფიულ პერსონაჟს თავისი ნიმუში, ანუ პირველსაზე მოეპოვება. „ცხოვრების უნარი ასახულ ცხოვრებაში ეძებს არა საინტერესოს ამა თუ იმ მიმართებით. არაჲდ სათანადოსა და წმინდას, რომელიც საჭიროებს ქებას და ითხოვს უსახღვრო განმეორებას“ (ბ. ბერმანი). ცხოვრებათა ჟანრი, „რომელიც ორიენტირებულია არა შემოქმედებაზე და ცვალებაა დობაზე, არამედ განმეორებაზე და კვლავ განახლებაზე, რომელშიაც თვით განვითარებას მივყავართ სულ უფრო მეტ უძრავობამდე; იმავდროს, რაც უფრო დიდია ესა თუ ის კოდიფიკატორი, მოყოლებული კირილე სკვითოპოლელიდან და სიმონ მეტაფრასტიდან პახომი ლოლოთეტამდე, 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 პირველსახებთან. კ. კეკელიძემ მიაჩინა მისი მსგავსება კირილე სკვითოპოლელის „საბა პალესტინელის ცხოვრებასთან“. ჭვემით 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 დაინტერესებულყო 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 (კიმენი, 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 ლუაწლანი... და სხუათა მამათა ამის უდაბნოისათა“ (იქვე, გვ. 184).

აღნიშნული მსგავსება მიუთითებს ამ ორი ქტიტორული 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 ნაწილობრივია მართებული. ეს მართებული იქნება, თუ მას ე. წ. „ტელეოლოგიური სიუჟეტის“ მიხედვით შევაფასებთ. ტელეოლოგიურობა, ანუ მიზნობრივობა „ცხო-

ვრებაში“ არ ემყარება მოვლენათა ფაქტობრივ ურთიერთგამომდინარეობას (ამ მხრივაც მერჩულის თხზულება „საბას ცხოვრებას“ ემსგავსება). ასევე პირობითი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ტაძრების ფრესკულ მოხატულობას სიუჟეტური მთლიანობა აკლიათ. 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 საჩვენებლად 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 ხშირად და 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 ბელეტრისტიკა 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 უქავშირდებიან ეროვნულ ამოცანებს.



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

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

ჩვეულებრივ, ასე განესაზღვრავთ 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 შესავრძნობი გახდა მომავალი ეროვნული კატასტროფა.

სწორედ ამ დროს გაისმა იოანე საბანიძის გაფრთხილება: „ალვერი-  
ენითო ერსა უცხოსა“, დავივიწყეთო „ჩვეულებისაებრ მამულისა  
სლვაი“.

ტაო-კლარჯეთში გრიგოლის გამგზავრებას ახლავს დიდი სამომავ-  
ლო მიზანი. ეს კუთხე უნდა იქცეს ქართლის ნაცვლად. თანაც ეს ისე  
უნდა დაწყებულიყო და წარმართულიყო, რომ არაბები ვერ მიმხვდა-  
რიყვნენ ამ მოძრაობის არსს. სწორადაა აღნიშნული: გრიგოლს ნერსეს  
ამბების მაგალითიც უჩვენებდაო, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ  
უჭალო დაპირისპირება უპერსპექტივო იყოო (ლ. მენაბდე). ხალი-  
ფატის ძალმომრეობა მსოფლიოს მოედო და ქართველები მასთან ვე-  
რაფერს გახდებოდნენ, მაშინ არაბთა ძალმომრეობა ისე აღზევებული  
იყო, რომ იმჟამად არაბთა წინააღმდეგ ბრძოლის მოწოდება ეროვნულ  
ლაღატს ნიშნავდა. ოღონდ ეს როდი გულისხმობდა არაბებისადმი სა-  
მუდამო მორჩილების შეგუებას. ეკლესიასტეს სწავლებით, არის  
ჟამი ბრძოლისა, ჟამი უკანდახევისა, ჟამი მშენებლობისა და ჟამი პრინ-  
ციპთა შინაგანი შენარჩუნებისა, არდავიწყებისა „მამულისა ჩვეულე-  
ბისაებრ 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 განშორებით.

ეს საიდუმლო გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობისა საიდუმლოე-  
ბად რჩება მერჩულის დროისთვისაც, რადგან არაბთაგან ძალმომრეო-  
ბა კვლავაც მოსალოდნელი იყო.

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

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

რად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევნი 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 წინასწარმეტყუელისა 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 ცხოვრებისასა და წმინდათა ყოველთა ნაწილთა“ (თ. 12). ხანძთელებმა „მოიყვანეს 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 ცხოვრებაშია“ ჩანს, ქართველთა ტრადიციული კულტურული-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, „მეუღაბნოეთა“ მოძრაობა.

გიორგი მერჩულის სახისმეტყველების უმათერესი 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 ტყვედპყრობილია. 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 ცხოვრებაშია“: ტყვედქმნილი სამშობლოს დატოვება „უღაბნო“ 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 საღმრთოთა წოდებითა, რომელიცა უძლოდა მას მამათმთავრისა აბრაჰამის სახედ“ (თ. 4).

მთავარი ანალოგია გრიგოლ ხანძთელის სახის წარმოსადგენად სწორედ ესაა. აბრაამი ისრაელში ახალი რწმენის დამამკვიდრებელია. შერჩეულ ერთვან იოანეს სახარებას იმოწმებს: „აბრაამს სწადოდა ხილვა ნათლისა ჩემისა, იხილა და განიხარა“ (ი. 8, 56). თარას ოჯახი ურწი ცხოვრობდა. მისი ერთ-ერთი შვილი იყო აბრაამი. ურს იპყრობს შაბილონის ძლევაშოსილ მეფე ჰამურაბი. თარას ოჯახი ქარანს გადასახლდა. აბრაამმა ახალი ღმერთი იწამა და თანამზრახველებიკ გაიჩინა. ისინი ერთად ცხოვრობდნენ. შემდეგ აბრაამმა ბრძანა ქანანისაკენ გამგზავრება. ეს იყო „უდაბნო“ მხარე. მცირეოდენი მცხოვრებლები შიშოჯანტული იყვნენ და საეარგულები იბოვებოდა. ეს მხარე მამა აბრაამისთვის აღთქმულ ქვეყნად იქცა. აქ ეწვია მამა აბრაამს იაჰვე და ორი ანგელოზი.

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

არის კიდევ ამის მსგავსი მეორე ანალოგია; „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „საშოითგანვე დედისაით შეწირულ იყო ღმრთისა დედისაგან თვისისა, ვითარცა სამოელ წინასწარმეტყველი 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 ქურუმბი გახდა. ფილისტიმელებმა ისრაელი დაიპყრეს, ყველა სიწმინდე იავარპყვეს. სამოელი ქალაქ რამათაიმს გაემგზავრა და აქაურობის სულიერი მმართველი გახდა. რამათაიში 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, საძნაწილედ ი სიმბოლიკა „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ სახისმეტყველების უმთავრესი საფუძველია.

ამ ანალოგიათა სისტემაში ზის გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობის გაზრება აბრაამის სიმბოლიკით, რასაც თვით შერჩეულ გეოავაზობს. 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 პირველმა მამამ (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 ბედწერებას როდი ეხება: აბრაამის მოწოდებაა იყოს მამამთავარი. მისი დიდება შთამომავლობაშია“ (ლექსიკონი. რედ. კ. ლეონ-დიუფური, ბრიუსელი, 1974, გვ. 4, რუს. ენაზე). ამით აბრაამი გახდა აბრაამ (ეს ზედწოდებაა და ნიშნავს „მრაველთა მამას“. შდრ.: „უკეთუ თქვენ ქრისტიენისნი ხართ, აბრაამისნი ვიდრემე შვილნი ხართ და აღთქმისა მიტან შეილნი“. გად. 3, 29. „წიადი აბრაამისა“ „სამკვიდრებელია ზორწმუნეთა“ (ლექსიკონი, გვ. 7. შდრ. „მსოფლიო ხალხთა მითები“, II, გვ. 69). ეს იგივე აღთქმული ქვეყანაა, ოღონდ სულიერი მნიშვნელობით.

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

აბრაამის სახის ბიბლიურ წარმოდგენაში მნიშვნელოვანია მისი ურთიერთობა მეფე მელქისედეკთან. იგი არის მეფე სალიმისა, მომავალი „იერუსალიმისა“ ანუ დიდი სამყაროსი. ის აბრაამს ლოცავს და მფარველობს. იგი ღვთისმოსავია და ეკლესიაში მოიხსენიება (საკურთხეველის სატფურებისას და ექჰარისტიაში).

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 გავაშინა-არსოთ გრიგოლის მხატვრული სახე და მისი ღვაწლის მნიშვნელობა: იდეა ღვთისრჩეულობისა, ღვთისმიერი მოწოდება არაა ინდივიდუალური სულიერი ამალღებისათვის, 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“, „უღაბნო“ და „მოძღვარი-აღმშენებელი“, რომლებიც შესაბამისი იქნება სამი ზემოაღნიშნული იდეისა: სანშობლოს დატოვება, სულიერი გამოცდის ასპარეზი (უღაბნო) და მზადება აღთქმული ქვეყნისათვის.

### „გზა“

გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების გზა თავისთავად ერთი სახე-იდეაა. ერთი ნხრიც, 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 მიახლოვებული გზა, გზა განშორებისა, გზა იდეალთან მიახლოებისა, 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 გაეიაზროთ 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, ერჩნდა 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 ცნოველი“ (ებრ. 10, 19), ანუ გზა ცხოვრებისა. ამიტომ მან დასახა შემდგომი გზები, რომლებითაც წარემართნენ მისი მოწაუენი. ეს გზები ერთმანეთს ჰკავს, რადგან ერთია მათი მიზანი.

ნაწარმოებში არის სხვაგვარი გზაც. გზა „მოხილვისა“. ესაა გზა იერუსალიმისკენ და კონსტანტინოპოლისკენ. ესეც ეროვნული გზაა, გამომახტველი 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 გამომახტულება ქართველთა მთლიანი მიზრუნებისა კონსტანტინოპოლისკენ (მანამდე უფრო მეტი კავშირი ქართველებს იერუსალიმთან ჰქონდათ). ამიერიდან ქართველები „ქრისტეს საჭურჭლედ“ (საგანძურად) კონსტანტინოპოლს მიიჩნევენ. მანამდე ქრისტეს გზა იერუსალიმისკენ წიდიოდა, ამიერიდან კი კონსტანტინოპოლისკენ. ეს გზა შემდეგ გაგრძელდა იერიონის დაარსებით. ნიშანდობლივია, რომ ამიერიდან „მეორე იერუსალიმად“ კონსტანტინოპოლს მოიწოდებენ. 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 ვიტყვი, კონსტანტინოპოლი მიუჩნევიათ ცენტრად სასულიერო სიბრძნისა საეროსთან ერთად. ამიტომაც აშობს მერჩულე: კონსტანტინოპოლში ყოფნისას გრიგოლმა „რომელიმე სახილაფი მოძღვარ კეთილის ექმნის და რომელიმე განსაკრძალველ ბოროტისათვის“ (თ. 12). რაოდენ უახლოვდება ეს მისივე მსჯელობას ორგვარ სიბრძნეზე და, კერძოდ, ამა სოფლისა სიბრძნეზე: „რომელი პოვის სიტყუა კეთილი, შეიწყნარის, ხოლო ჭერკვალი განაღდოს“.

„ესრეთ აღმოვესოო 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 კონსტანტინოპოლისაჲენ, რომელიც გაიაზრება არა მხოლოდ გზად რომისაჲენ, არამედ უპირველესად — გზად იერუსალიმისაჲენ.

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

## უდაბნო

გიოოგი მერჩულის თხზულებაში იმთავითვე თქმულია, რომ გრიგოლი გაემართა „უდაბნოდ“ (თ. 4). ძმობის მიზანია განიბოხოს „შუენიერებაი უდაბნოსა“ (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 სომხებით 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.

მრავალწახანგოვანი 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, არა-

მედ დროებითი გადასვლა სხვაგან უდაბნოს გზით“.

ამიტომაც გაიაზრება ამ ნაწარმოებში „შუენიერებაი უდაბნოსა“.

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

ამასთანავე „უდაბნო“ გამოცდის ადგილია. უდაბნოში გაიყვანა ხალხი ჭერ აბრაამმა, მერე — მოსემ. ამიტომ „გამოსვლათა“ ბიბლიური წიგნი ერთ-ერთი პირველსახეა „უდაბნოს“ ლიტერატურული პარადიგმებისა. ისეთი ანტიბიბლიური წიგნიც კი როგორც ნიცშეს „ასე ამბობს ზარატუსტრას“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ბიბლიურ „უდაბნოს“ წარმოკვიდგენს. სულის სიძლიერესაც ავლენს უდაბნო და სისუსტესაც. 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 ხილვით, 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 „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებისა“ „საბა პალესტინელის ცხოვრებასთან“. „საბას ცხოვრებაში“ ნათქვამია: „შეპგვანდა მის მიერ ადგილსა მის უდაბნო-

ისა ქალაქ-ყოფაი“. კ. კეკელიძე, კიმენი, II, გვ. 143. „ადგილი იგი ქალაქი“, გვ. 153). ე. ი. „ქალაქ-ყოფაი“ ტერმინია.

აქ უნდა გავითვალისწინოთ „უდაბნოს“ სხვა მნიშვნელობაც. თუ არსებობს მინარტება „უდაბნო“ და აღმიანი, არსებობს მეორეც — „უდაბნო“ და წესრიგი. „უდაბნო“ მოუწესრიგებელი გარემოა. გრიგოლს იგი უჭკვევა „ქალაქად“. „ქალაქი“ აქ მართლაც ქალაქს როდინიშნავს (არსაიდან ჩანს არცაა მოსალოდნელი, რომ გრიგოლს კლარჯეთში „ქალაქი“ ეშენებინოს). „ქალაქი“ პოლისური აზროვნების გამო-მხატველია. 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 სოციალურ, სოციალური ცხოვრების ყოველ სფეროში ჩარევით. და ეს მხარე იქცა მთელი საქართველოსათვის სასურველ შიკროკოსმოსად. 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“ კიმენი, II გვ. 141). „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ ასეთ წარმოდგენას ვხვდავთ ჩვენ კლარჯეთის მამებისადმი მიმართვაში, (თანაც საგულისხმოა, რომ ამას ამბობენ ერისკაცნი): „წმინდანო მამანო, ვინაითგან გიხილეთ თქვენ, დაგვავიწყდა მებრ, თუ ქუეყანასა ზედა ვართ ჩვენ. არამედ ვპკონებთ, ვითარმედ ზეცას წმინდათა ბანაკსა დამკვიდრებულ ვართ“ (თ. 27). უდაბნოთა მამანი ასე უპასუხებენ მათ, საერო ხელისუფალთ: „სულიერად განწყობილნი ლაშქარნი თქვენნი — ესე წმიდანი, უდაბნოთა მამანი, არიან ხორციელად განწესებულთა ლაშქართა თქვენთა სიმტკიცენი და საქურველნი ყოველთა მორწმუნეთა მეფეთანი მწყობრთა შინა წყობისათა თქვენდა“.

მთელი ამ საუბრის აზრია მთლიანობა საერო და სასულიერო ხელისუფალთა. და ეს დაკავშირებულია საგანგებო კონტექსტთან, როცა ერთად ათვალისწინებენ 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 გარდაქმნებად? პასუხი ამ კითხვაზე მხოლოდ ისტორიულ სინამდვილეს კი არ გაგვაგებინებს, არამედ უკეთ შეგვაცნობინებს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მთელს სტრუქტურას და, საერთოდ, გიორგი მერჩულის სახისმეტყველების ხასიათს.

თუ დაეუშვებთ, რომ გრიგოლი თავდაპირველად უბრალო ბერობისათვის ემზადებოდა, მაშინ მთელი ტაო-კლარჯეთის „ქალაქ-ყოფაი“ კურაპალატთა ინიციატივას უნდა მიეწეროდ. 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 გამომჟღავნებულყო, რომ ტაო-კლარჯეთის საერთო ეროვნულ საქმეთა შოთავენი კურაპალატები იყვნენ. ის კი არადა, ზოგჯერ თვით კურაპალატებს კარგად არ ესმოდათ გრიგოლის მიზანდასახულებანი, პატივმოყვარეობაც სძლევედათ 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 აშბა გიორგისთან. დაემკვიდრნენ იოანე ნათლისმცემლის სახელობის მცირე ეკლესიაში. აქ ანაქორეტები ცხოვრობდნენ და, თითქოს, გრიგოლიც ფიქრობდა განდეგილობას, მაგრამ, სინამდვილეში, ეს იგივე საწესო ქესტი 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 ძნობას დიდად ეხმარებიან ოპიზელები. თავდაპირველად ერისკაცნი არა ჩანან. და როგორც კი აღაშენეს თავდაპირველი ხის ეკლესია და ხმათა სენაკები, დღითი დღე მოდიოდნენ ახალი წევრები აპოპისა, ვითარცა „მუშაკნი მეთერთმეტისა უამისანი“ და ისინიც მათ სრულფასოვანი თანამოღვაწენი ხდებოდნენ. „მამა გრიგოლ არავის უდებთავანსა შეიწყნარებდა, არამედ პირველად გამოცადის ყოველსა კეთილსა საქმესა“ (თ. 8).

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

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

თბუღლების VII თავის დასასრულს ავტორი მთლიანად უძღვნის ადამიანის სულიერი ბუნების ანალიზს. ანგელოზებრივიად ადამიანის გონება, მაგრამ გონება სატანურიცაა. სულიერი მოძრაობა კაცისა მადლითაა აღბეჭდილი, მაგრამ ის შეიძლება იყოს ბოროტების მომტანიც. ეს ჰიდილი რამეგვარ დაცემის ნაყოფი კი არაა, ეს თვით ადამიანის ბუნებაშივეა ჩამარხული, რადგან ადამიანი ხორციელი ბუნების მქონე მოაზროვნეა. ამიტომ მარადიულია ჰიდილი სულსა და ხორცს შორის. იგულისხმება, რომ ადამიანს სხვა რამ ეგერევიად მარადიული წინააღმდეგობა არ გააჩნია. ეს ჰიდილი ვერასდროს ვერ დამთავრდება, მას აძთავრებს გარდაცვალება. მაგრამ სულის სიცხოველეს ქმნის ნებულობის სიმძლავრე. ხანძთელი მოღვაწეები „ესევეითართა 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 მალამდგომნი არიან. რადგან მარტვილობა ერთგზის ხდება, მეუდაბნოები კი მუდმივ წამებაში არიანო. ეს წყარო ავტორს შეეძლო აეღო „სინური მრავალთავიდან“, რომელიც მაკარი ლეთეთელის გადაწერილია (იხმ: 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 შარავანდელი, რაკილა ისინი თვით წმინდა მოწაფეებზე მალა დააყენა. ეგოდენი განდიდება მათ შეიძლებოდა მინიჭებოდათ სამომავლო ღვაწლისთვის და არა მანამდელი საქმეებისთვის. ასე ამ-ზადებს 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 ქვეთვირის 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 ჯვართა მოქაღულისა, აზოენისა და სასელოვნად განთქმულისა ბრწყინვალედ შორის წმინდათა შენთა მარტვილთა და მოწამეთა, რომელთაცა ხორცინი მახვილითა დაიჭრებოდეს, ხოლო სარწმუნოება არა განიკვეთებოდა. ხოლო მათ ყოველთა უმეტეს იპოვა სიმხნითა წმიდა გიორგი და მრავალით ეამითგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“ (თ. 10).

ამ სიტყვების ქვეტექსტს არც გრიგოლ ხანძთელი და არც გიორგი მერჩულე არ შეიფრავს, მაგრამ იგი ამოსაცნობი უნდა ყოფილიყო ხანძთელთათვის. გიორგი მერჩულე ბიბლიურ თუ ავთოგრაფიულ 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 მზედარი, ქრისტიან რაინდთა პირველსახე, მახვილით მებრძოლი და რაც უფრო ნიშანდობლივია. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ წმ. გიორგიმ „მრავალთა ეამთაგან უშჯულოთაგან ზარგანხდილთა ქრისტიანეთა ასწავა სიმხნე ძლიერი“. აი, რა უნდა ესწავლებინა წმ. გიორგის მაგალითს ხანძთელთათვის და საერთოდ ქართველთათვის, რომლებიც ასევე ურ-

ჯულო აზაბთავან ზარდაცემულნი („ზარგანხილნი“) იყვენ „მრავალთა ჟამთავან“.

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

### ამოძვარი

„მეფეთა ისრაელისათა ჟამად-ჟამად წინასწარმეტყუელი 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 წინასწარმეტყუელი, ერის მერმისის წინასწარგამპყრეტი. ასეა გააზრებული გრიგოლი, როგორც მოძღვარი. ეს გულისხმობს მთელი ტაო-კლარჯეთისა და აჭაურ მეფეთა სამომავლო მისიას მთელი საქართველოს წინაშე. ეს სიტყვები გრიგოლის მოღვაწეობის დასაწყისშია ნათქვამი და უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება გრიგოლის ვითარცა მოძღვარი-წინასწარმეტყუელის 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.

აგოგრაფია გმირს წარმოგვიდგენდა არა ისეთს, როგორც იყო, არამედ ისეთს, როგორც 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 ამალღებული შინაარსი მისი სახისა სიტყვიერი გამოხატვის მიღმაა წარმოსადგენი, როგორც უკვე ვთქვით, რაცა მერჩულის ზოგადესთეტიკურ პრინციპი

პებს გადმოვცემდით. ისიც ცხადია, რომ წმ. ნინოსა და ათონელების გარდა, ქართულ აგიოგრაფიაში გრიგოლივით არვინ განუდიდებიათ. თუნდაც იოანე ზედაზნელი, ქართლის განმანთლებელი, მონასტერთა დაარსების მოთავე, რომელიც შეიძლება თვით გრიგოლის „პირველსახედ“ შერაცხულიყო.

გრიგოლი ქმედითი სიკეთის სახე-იდეაა. „სიტყუაი მისი შეზავებულ იყო მარლითა მადლისაითა“. როცა მის მოღვაწეობას ვხედავთ, ვერ ვიტყვით, რომ ერიდებოდა „სოფლურსა სიტყვას“, ანუ საერო საქმეთა განსჯას. უნივერსალობაა უმთავრესი ნიშანი აგიოგრაფიულ სახე-იდეათა. ჩვეულებრივ, ცხადია, აგიოგრაფიული უნივერსალიზმი არ გულისხმობს პიროვნების მრავალმხრივობას, პირიქით, ეს ნიშნავს მაქსიმალისტურ განდევილობას, 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 იღვაწა 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 განრიღება „წყეული გონებისაგან“, რადგან გონებაში, განსჯაში ყოველთვისაა დემონური. განსჯითი გონება თავის თავს იხდის კულტად და ივიწყებს კონტროლს სიკეთისა, რომელიც უნდა იყოს ყოველგვარი ჭეშმარიტების უმაღლესი შემომწმებელი. მაშასადამე, შეიძლება იყოს ლოგიკურად, დღეს ვიტყვით, მეცნიერულად ჭეშმარიტი აზრი, ადამიანურად კი უკეთური. ამიტომაც ამჟობინებდნენ აფორისტულ სიბრძნეს განსჯით სიბრძნეს. ეს სწამს გრიგოლ ხანძთელსაც, ოღონდ მისი „აზროვნების ნაკადი“ ხშირად წარმართება 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“, —

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

ორმეტრივი იყო მაშინ ეთიკის საფუძველი: კანონი და მადლი. კანონი ითხოვდა აკრძალვას, მადლი — მიტევებას. გრიგოლი იყო ტოკლარჯეთის 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 ეპიზოდთან: ცქირმა ანჩის კათედრალი მძლავრობით დაიპყრო და გრიგოლის დაღუპვაც განიზრახა. ერთი ვიღაც კარგი მოისარი კაცი შეაგულიანა და თან სამ საწყაულ ფეტქესა და ხუთ თხას შეჰპირდა. მკვლელი გრიგოლს ხანძის გზაზე ჩაუსაფრდა. გამოჩნდა გრიგოლიც. გზად მომავალი ეფრემ ასურის რომელიღაც ნაწარმოებს წარმოთქვამდა. დიდი ადამიანური სეგდით გამსჭვალული ვოდების ხმას გამოსცემდა. მკვლელს უცბად მოეჩვენა, რომ „სვეტი ნათლისა ფრიად ბრწყინვალე ცად აღწეგნული ჰფარვიდა მას. და იყო თავსა მისსა ჯვარი თვალთშეუდგამი გარემო მისა ცისსარტყელის სახედ, შუენიერად რა გამოჩნდის უამსა 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, ცქირა კი ერის მოლაღატე, 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 შეღწევისაც კი ცდილობენ. ცქირი თბილისის ამი-

რას საპაკ ისმაილის ძის აღზრდილი იყო. არაბთა გავლენა იქედან ჩანს, რომ ცქირი ანჩის ცნობილი კათედრალის, ხელთუქმნელი ხატის მფლობელის დაპყრობას ეძიებს თვით აშოტ კურაპალატის თანხმობით. ცხადია, ეს ძეულებითი თანხმობა იქნებოდა. შემდეგ აშოტ 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 საკურთხეველიდან ჩამოიყვანეს, პატივი აპყარეს, იქვე განძარცვეს და ეკლესიიდან მოკვეთეს. ესეც კი ამაო გამოდგა. ცქირი ამირა საპაკს ეწვია და ისევე მძლავრობით დაიპყრო ანჩი. თვით კურაპალატიც ველარ შეეწინააღმდეგა („წყინებითა მისითა (ამირასი) რეცა მიეშვა კურაპალატიო“,— წერს ავტორი თ.. 69). ცქირმა მომხრეები შეკრიბა და ხანძთის დაქცევა განიზრახა, თანაც ბრძანა, ეს შვის ამოსვლამდე აღესრულებინათ. მოვიდა ხანძთას გრიგოლი და ითხოვა შუადღემდე მოეთმინათ, თვითონ კი ეკლესიაში შევიდა და ილოცვიდა. როცა გამოვიდა გარეთ, ხალხს მიმართა: ჩვენებით მეუწყა ცქირის დაღუპვაო. ანაზღვეულად ვილაც 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 უამი, 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“.

ავიოგრაფიაში 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. უემოთმოყვანილი 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, თანაზმად ი. საბანისძის წერილისა), დიდებული ქალბატონები, კათალიკოსები, ეპისკოპოსები, საერთოდ, თითქმის ყველა წოდება სამღვდლოებისა, ბერ-მონაზვნები, თავისი მრავალსახოვნებით: ანაქორეტებიცა 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 ფორმალური რეგალიების გარეშე, ამაღლებულია სახე გრიგოლ ხანძთელისა, გაბრიელ დაფანჩული და თვით კურაპალატებიც გრიგოლს დიდი მოწიწებით ექცევიან: „უამთა მისთა არაეინ ურჩ იყო სიტყუათა მისთა, უფროის ხოლო ხელმწიფენი მის ჟამისანიო“ (თ. 27). აფხაზთა მეფეს კი ერთხელ კიდევაც განურისხდება გრიგოლი. სხვა არაერთი ფაქტიცაა კურაპალატთა საქმებში ჩარევისა. ასეთი უკიდევანო 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 სამღვდელღობა და საერონი. ამგვარი კოსმიური ანალოგია აგიოგრაფიისათვის დამახასიათებელი აბსტრაქტული მონუმენტალიზმის გამოხატულებაა. ტაო-კლარჯეთის მეუღაბნოენი 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 „უღაბნო“ გ. მერჩულის მსოფლშეგრძნებაში მრავალმხრივ შემოდის. „უღაბნო“ მისთვის მხოლოდ გარემო ბუნება როდია, „უღაბნო“ ცხოვრებაცაა, მოსაწყესრიგებელი ცხოვრება. გ. მერჩულე აღიქვამს „უღაბნოთა“ 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 სიყვითე თავისთავადი რაობით კი არ მნიშვნელობს, არამედ იგი ფასდება როგორც სულიერ სავანეთა დასამკვიდრებელი ადგილი. ამიტომაც ჩვეულებრივ გ. მერჩულის ნაწარმოებში გრიგოლ ხანძთელის თვალთ 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 ადარნერსისი), ოღონდ, ეს მოწოდებულია სხვაგვარი კუთხით. აქ წმინდა ერთეული 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 სიმბაფრით წარმოაჩენს მათ, რათა ამით ასტოივე სიმბაფრით გააცხოველოს ინტერესი სულთერი საწყისებისადმი.

გრიგოლ ხანძთელი ეროვნული თვითშემეცნების გამოხატულებაა. იგი ინუთ პიროვნებათა სახეა, რომლებიც განაწესებენ ეროვნულ გზას, „ჩვეულებისანებრ მამულისა სლვას“. ი. საბანისძე გრიგოლის მოღვაწეობის დასაწყისში წერდა, რომ იკარგებო 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 ეცნოგოდნენ 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 ნაზრევი, 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 каплашкинского кружка, то Григорий был его сильнейшим тео-



რეტნიკომ: это самый значительный представитель спекулятивной философии в христианском богословии своей эпохи». «Творчество каппадокийцев — это вершина усвоения языческой философской культуры христианской церкви». (С. С. Аверинцев).

გრიგოლ ნოსელის თხზულების „ძიება სულისათვის“ ქართულ 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 ურთიერთ-შიმართების 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 ურთიერთშიმართების 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 აღმოგვცემს 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 კლეზაიცაო“.

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

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

რაკილა ეს თარგმანია სრული, ჩვენც საკითხის განხილვას მასზე დავამყარებთ.

• • •

ამჯერად აღნიშნული თარგმანი გვიანტიერესებს ერთი ვარკვეული ასპექტით. რაც არ ყოფილა ჩვენს მეცნიერებაში ყურადღებულად.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს თხზულება პლატონის „ფედონის“ ქრისტიანულ ვადამუშავებას 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, სხვათაგან კი, რომ საერთოდ პლატონის ნააზრევი ცნობილი იყო ძველ საქართველოში, ეს კარგა ხანია გამოჩვენდა.

ჩვენს ინტერესს აძლიერებს ისიც, რომ აღნიშნული თარგმანი წარმოადგენს ჭერჭერობით ჩვენთვის ცნობილ ერთადერთ ძეგლს, რომელიდანაც 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 ჭერჭერობით არაა გამოვლენილი. არსებობს აღორძინების ხანის ცნობა — იოანე პეტრიწმა არისტოტელის *Τά τριτάτα* და *Περὶ ἠθικῶν* და

თარგმნაო, მაგრამ მათ ჩვენამდე არ მოუღწევია.

ერთ 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 დაი და მისი სულიერი მოძღვარი). ორთავეგან საუბრის წარმმართველი მოპასუხისაგან მოელის საკითხის გადაწყვეტას (შდრ. ქართულ აგიოგრაფიულ თხზულებებში მსაჯულისა და წმინდანის დიალოგები). ნაშასადაძვე. ამ ნაწარმოების თარგმანით ქართულ მწერლობას ეძლეოდა ნიმუში იმისა, რომ ფილოსოფიური მსჯელობა ვადმოიცეს 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 წარმომადგინებლად.

მაგრამ შეჭვედრათა 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 აღძვრას 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 შესაბამება 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“: „მართლია, ამქვეყნად თითოეული ჩვენთაგანი დილეგშია გამოკეტილი, არ უნდა ვეცადოთ ამ დილეგიდან გაქცევას და თავის დაღწევას“. „სიშლეგვა კაცმა თავი მოიკლას

მანამ, სანამ ამის აუცილებლობას არ მოუვლენს ღმერთი“.

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

ეს თვალსაზრისი შევიდა სასულიეროშიც და საერო მწერლობაშიც. ამით ქრისტიანული მსოფლგაგება უპირისპირდება სტოელებს (მღრ. რუსთველი: „სიკვდილამდე ვის მოუკლავს 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“, აშკარა გავლენის შედეგია. მაკრინა ეუბნება გრიგოლს: „შენ მიერ იქმნა დაწყებები ამათ ძიებათაი და ესრეთ შემდგომ კითხვისა და მიგებისა განაცხადნეს ჭეშმარიტებაი“. იქვე: „დამტკიცნის სიტყუა სულისა ურთიერთარს წინააღმდეგომითა უკუდავებისათვის სულსა“. მაშასადამე, საწინააღმდეგო აზრთა დაძლევიტ ფიქრობდნენ სულის უკვდავების დამტკიცებას.

გრიგოლს მოჰყავს „წინა-აღმდგომნი სიტყუანი“: „ვინაითგან ხორციანი აგებულნი არიან უეჭველად რომელთა მიერ აღეგნეს, მათდა მიმართ განიბნევიან და რაი იხსნენ რაჟამს-იგი ბუნებაჲმან ნივთთაჲმან თითოეული ნივთი თავისა თვისისა მიმართ მიიზიდის: მხურვალეჲმან-მხურვალე, და მიწჲმან-მიწა, და სხუათა მათ ნივთთა — თვისნი იგი და მიმსგავსებული მათნი ნივთნი. აწ უკუე ესე რაი ესრეთ იქმნეს, სადა და ვაჟე სოთ სულნი? რამეთუ უკუეთე ნივთთა თანა, ვინ თქუას ყოფაი მისი თვისებასა მისცემს მათ თანა, რამეთუ უცხო უცხო-სა არა შეეზავების. და უკუეთე ესე ესრეთ იქმნეს, იძულებით მრავალ-სახედ საგონებელ იქმნეს იგი შეზავებულ წინა-აღმდგომთა ნივთთაგან. და მრავალ-სახე მარტივი არა არს, არამედ აგებულ და ყოველივე აგებულ და ხსნად არს. ხოლო ხრწნილებაი არს აგებულისა და გახრწნადი უკუდავ არს, თუ არა ხორციელია 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, განალა არცა იყოს ყოვლადვე“.

მოტანილ ნაწყევტში წარმოდგენილი მსჯელობა თანამიმდევრულად, ოღონდ ფორმალური ცვალებადობით, მიჰყვება „ფედონის“ XXV—XXVII თავებს, რომლებშიც აგრეთვე ლაპარაკია, რომ უნდა გამოიყოს საგანთა ორი ჯგუფი: მარტივი (აუგებელი) და აგებულნი (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 კიდევ; ხოლო მარტივი საგნები, რომელთაც შემადგენელი ნაწილები არ გა-

აჩნათ, 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 მიწყვი 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 გაეგრძელებინა, დასავლეთისკენ მან დაახლოებით ასეთი გზა გაიარა: არეოპაგიტისა, იოანე სკოტ ერიეგენა, თომა აქვინელი, და თვით დანტე ალიგიერამდე და შემდეგაც. შდრ.: «Закреты 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 შემეფდრე...“ 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? — „ვიინაითვან ბუნებით ესრეთ საშოშ არ არს სიკვდილი, ვითარ ვინ თავს იღვას შეუწუხებელად სიკვდილი საყუარლისა თვისისა?“ „სიცოცხლე ვითარცა სანთელი დაშრტის და სრულიად განქარდის“ (იქვე). აქვე დგება საკითხი, თუ რა იწვევს სიკვდილის შოშ და ნათქვამია, რომ „განსრულსა მას სულსა უშეკარ ვართ, თვით მას და ბუნებასა მისსა“. „ფედონში“ ეს ეჭვი ამგვარადაა გამოთქმული: „კაცი 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 ზღუდენი და ბჭენი რკინანი და საყოფელთა შეკრძალვანი რაისთვის აქმნებიან სხვისა, გარნა შიშისათვის სიკუდილისა“,— წერს გრიგოლ ნოსელი.

მაკრინა მიუგებს, რომ ყოველივე ეს არ სჭირდება მას, ვინც არ უშინდება სიკუდილს. მასასადამე, ესენი სჭირდება მას, ვინც წუთისოფლის ამოებას ეშურება. ამ მსჯელობას უახლოვდება სოკრატეს სიტყვები, რომლითაც იგი მიმართავს სიმას: „რა ფასი აქვსო (იმისთვის, ვისაც სიკუდილისა არ ეშინია, ანუ ფილოსოფოსისათვის. რ. ს.) ლამაზ ფეხსაცმელს ან სხვა ძვირფას ტანსამკაულს? როგორ გგონია, ფილოსოფოსი რაიმე მნიშვნელობას ანიჭებს ყოველივე ამას, თუ არადაგდებს“.

სხეულისა და სულის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით სულის ფუნქცია ასეა განმარტებული გრ. ნოსელის მიერ: „სული თავითთვისით 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: მეტემფსიზმონის თეორია და მისი შემცველი მთელი ადგილები, ცხადია, ვერ შევიდოდა ქრისტიანული კრეაციონიზმის დამცველი ავტორის თხზულებაში; მეორე: ჰადესის სურათები, რომელნიც საკმაოდ რელიეფურადაა წარმოდგენილი „ფედონში“ (თავი XI), მიუღებელი იყო გრიგოლ ნოსელისათვის. სამოთხის აღმწერი თხზულებანი ამოკრიფულად 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 შეიძლება 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 გადმო-  
სცემს.

დასასრულ. სპეციალურად უნდა დავხაზოთ 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 განა-  
თლებელ მსოფლიოს აინტერესებდა. სულის და ხორციელი ბუნების  
ურთიერთმიმართების საკითხებს სხვა თხზულებებიდანაც ეცნობოდ-  
ნენ, მაგრამ ზემოხსენებულ თარგმანში წარმოდგენილი იყო ამ საკი-  
თხის განსჯის ის უმაღლესი დონე რაც კი იმდროინდელ აზროვნებას  
შეეძლო შეეთვისებინა.

ერთი მომენტი გვესახება ჩვენ განსაკუთრებით საყურადღებოდ.  
ქართული აზროვნება უმთავრესად ფილოსოფიურ პრობლემებს პოე-  
ტურ ფორმებში გარდასახავდა, ე. ი. უმთავრესი, ქართული აზროვნე-  
ბისათვის ორგანული ფილოსოფიური პრობლემები მხატვრული აზ-  
როვნების სფეროში წყდებოდა. ასეთი იყო ძირითადად ჩვენში ფილო-  
სოფოსების სპეციფიკა. საკითხებში საკუთრივ ფილოსოფიურ ჩაღრმა-  
ვებაზე, თეორიულ სახის კონკრეტული დასკვნის მიღებაზე მეტად  
მიდრეკილება მელანდებდა იქითკენ, რომ ამ პრობლემათა მიმართ ინ-  
ტერესი მათი პოეტიზირებით გამოხატონ. ფილოსოფიურ მჭკრეტე-  
ლობას ცვლის პრობლემათა პოეტურად განსახიზვნებით მათი ამალე-  
ბის განცდა (რასაკვირველია, ამით არ ამოიწურებოდა ჩვენში ფილო-  
სოფიური ინტერესები, მის გვერდით გამოიყოფა, ასე ვთქვათ, წმინდა  
ფილოსოფიური ნაკადი აზროვნებისა).

ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
ეძლეოდა ქართული აზროვნებისათვის პლატონის მოძღვრებას. მისი  
ნააზრევი გაცილებით უფროა პოეტურ წარმოსახვებს, ვიდრე მაგა-  
ლითად. არისტოტელეს მკაცრ ლოგიკურ სისტემატიზაციაზე დამყარე-  
ბული პრინციპები. ამიტომ შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენში ფართოდ  
ვრცელდებოდა პლატონური ნააზრევი. ამის ერთ-ერთი გამოხატულე-  
ბაა გრიგოლ ნოსელის თხზულების — „ძიებანი სულისათვის“ ქართუ-  
ლი თარგმანიც.

ამრიგად: 1. ძველ ქართულ მწერლობაში სხვადასხვა რედაქციით-  
ყოფილა თარგმნილი ცნობილი ბიზანტიელი მწერლის გრიგოლ ნოსე-  
ლის „ძიებანი სულისათვის“; ერთი მათგანი ეკუთვნის ექვთიმე ათო-  
ნელს. 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. ვ. ინტერესი ამ თხზულებისადმი შეიძლება მივიჩნიოთ გამოხატულებად ქართული აზროვნების ტენდენციისა, რომ ფილოსოფიური პრობლემები განასახოვნონ პოეტურ ფორმებში. ამის საშუალებას კი ქმნიდა პლატონის ნააზრევები.

სულზე მოძღვრებას, ცხადია, საერთო ფილოსოფიური მნიშვნელობა ეძლეოდა, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ესთეტიკური ნააზრევების ორგანულ ნაწილს შეადგენდა მოძღვრება სულზე. ისევე როგორც — მოძღვრება სიყვარულზე. სხვაგვარად: ესთეტიკური კონცეფციებისათვის საფუძველადმდები მნიშვნელობა გააჩნდა იმას, თუ როგორი ხასიათის იყო სულის ფილოსოფია ან სიყვარულის თეორია. საეკლესიო მწერლობის ბატონობის ხანაში, როგორც დავეინახეთ. 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 გაძოვრდა 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

კიდევ ივირონელთა ლიტერატურულ მეთოდებს. საკმარისია გავიხსენოთ პეტრიწონელთა ენობრივი სტილი. თუ ათონელები ხშირად აქართულებდნენ ბერძნულ თხზულებებს, პეტრიწონელები ქართული ენის გამღიძრებას 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 ბერძნულსად 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 შემოგვიინახა). 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 ქსიფილინოსის 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 შაქსიმესნი“, „ორნი წიგნნი კლემაქსნი“, „ქართულად წერილი ოთხთავი“, „ღმრთისმშობლისა ცხოვრებაი“, „სტოდელეი“, „სათთუენი“, „სავალობელი რვათა ხმათაი“, „სკინაქსარი“, „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. ბუნებრივად იყო, რომ პეტრიწონის ახალდაარსებულ მონასტრის წიგნთსაცავს უპირველესად ათონელთა მწიგნობრობით ესარგებლა.

### ერთი აულგარული თქმულება და მისი წარმოშობა

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 ბულგარული ხელოვნებათმცოდნის შრომაშია განხილული.

პეტრიწონის საგანის 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 მოჭედულია ვერცხლით. მოჭედობა მოიცავს თითქმის მთელს

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

ვერცხლის მოჭედულობაზე არის ქართული წარწერა:

„მოიქცეა წმიდაი ესე ხატი ყოვლად წმიდისა დედოფლისა ჩუენისა ღმრთისმშობლისაი პეტრიწონს ორთა ხორციელად ძმათა მიერ ტაოელთა ეგნატის შვილთა მოძღურისა ათანასის და ოქროპირისა პერპერიითა რკე (125) და წინაშე ხატისა საკანდლითა ვერცხლისაითა, საბერძნეთს მეფობასა კეთილად მსახურთა მეფეთა ანდრონიკესსა პალეოლოლოს ძეთასა, ხოლო ქართლს კონსტანტინესსა და დიმიტრისსა ბაერატონიანთასა, 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), ინდიკონსა თ (9).

ქრისტე ღმერთო, შეიწყალენ სულნი მათნი, კაცთ მოყუარე, ამინ“ (ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში, გვ. 358).

გარდა ქართული წარწერისა, არის ბერძნულიც, რომელიც განაწილებულია ჰედური ნიშნის თავზე ოთხ ჰედურსავე მედალიონში: M ~ P Q ~ V Y B I A I X E P I N H I O T H C A და I ~ C X ~ C მესამე ნაწილში ვლახბერნიტისა-ს დასაწყისში შეცდომითაა Y H ისმაგივრად (ა. შ ა ნ ი ძ ე, დასახ. წიგნი, გვ. 357). წარწერაში იკითხება: „მატერ თუე ე ვლახბერნიტისა“ ანუ „დედა ღვთისა ვლახბერნიტისა“. დანარჩენი ორი ქარაგმა ყრმისაა — „იესუს ხრისტუს“. ამ ბერძნული წარწერით გვეუწყება, რომ ეს ხატი კონსტანტინოპოლის ვლახბერნის ტაძრის ხატის ტიპისააო (ე. ი. ვლახბერნიტისა).

ქართული წარწერა შეუსრულებიათ ქართული წელთაღრიცხვით დასაბამიდან 6915 (ხშიე), ანუ 1311 წელს (ა. შ ა ნ ი ძ ე, 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 მოჭედულობა და არა მთლიანად ხატი („მოიქცეა წმიდაი ისე ხატი... ხორციელად ძმათა მიერ“). თავად ხატი ღვთისმშობლისა მა-

ნამდევ არსებულა, რომლისთვისაც მიუძღვნიათ ძმებს ვერცხლის მო-  
ქედულობა, რასაც მეტყველებს წარწერის დასასრულის სიტყვები:  
„წმინდაო ღვთისმშობელო, შეიწირე მცირე ესე ძღუენი“. ხატისათვის  
მსგავსი შენაწირი ჩვეულებრივი იყო (საკმარისია გავიხსენოთ ივი-  
რონის ე. წ. პორტაიტისას (კარიბჭის) ხატი ღვთისმშობლისა. რომე-  
ლიც ერთგვარად „გადატირთულიც“ კია მრავალი შენამკობით).

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

ქედურობა გამოსახავს ელეთსას ტიპის ღვთისმშობელს, ანუ „მოა-  
ლერსე დედას“, ხატწერული კომპოზიცია კი სხვაგვარია. დღეს მთლი-  
ანად კარგად აღარა ჩანს, თუ როგორი იყო იგი. მაგრამ რაც ჩანს,  
გვაფიქრებინებს, რომ იგი „ოდიგიტრისს“, ანუ „ღზის მაჩვენებელი“  
დედის გამოსახულება უნდა ყოფილიყო. ოდიგიტრის ტიპის გამოსა-  
ხულებათა მსგავსად, აქაც ყრმის ტანი ღვთისმშობლის წინაა. თუმცაღა  
საპირისპიროს გვაფიქრებინებს ყრმის მარცხენა ხელი. რომელიც,  
თითქოსდა, მიალერსებას გვაგრძნობინებს. როგორც არ უნდა იყოს,  
ერთი სავსებით ცხადია: ქედური გამოსახულება სხვაა და ძელის ხატ-  
წერული 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 შემორჩენი-  
ლი, ანდა, უფრო საფიქრებელია, მანამდე არსებული სხვა ტიპისა იყო.

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

მან თავის საკვალიფიკაციო ნაშრომში, რომელიც ხელოვნებათმცო-  
ლნეობის პრობლემებთან ერთად კულტურულ-ისტორიულ პრობლე-  
მებსაც ეხება, გვიჩვენა, რომ პეტრიწონი შეიქმნა „სახედ და ხატად“

ივირონისა. ამის შესახებ იგი წერდა, „ბაჩკოვოს მონასტერში თავდაპირველად აგებული ეკლესიები, როგორც ამის ტიპიკონი გვაუწყებს, იყო წმ. ლეთისმშობლის, 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 ვიგულოთ, 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 ეტიმოლოგიით 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 წილწედლობილად მიაჩნდათ. ასე რომ, პორტაიტისას ხატის თავისთავად მაღალი ესთეტიკური ღირსება ასეთი მრავალმხრივი წარმოდგენებით იყო გაშინაარსებული. ყოველივე ეს უნდა ყოფილიყო ყურადღებულნი პეტრიწონელთათვისაც, მეტადრე, თუ ამ სავანის მაღალეროვნულ შეგნებას გავითვალისწინებთ.

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

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

თავდაპირველად პეტრიწონის დამაარსებელი გრიგოლ ბაკურიანის-ძე 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. ვასაგებია, 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 ყოველნაირად ცდილობდნენ ქართველთა თავდაპირველი კვალის წაშლას.

ამ ვარაუდს თავისებურად ეხმიანება ერთი ბულგარული თქმულება. მისი საკმაოდ პოპულარული ვარიანტი ჩაუწერია და გამოუქვეყნებია ბულგარულ 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 ხელადა უჩვეულო ნათელს. ეს ხილვა მან გაანდო მონასტრის მამასახლისსა და ძმებს. მწყემსის ჩვენებით მათ ღიაგნეს ხატს. დიდი აღფრთოვანებითა და საზეიმო-საწესო სვლით ხატი მონასტრის ტაძარში გადაასვენეს.

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

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

ამიტომ, რომ ახლაც-კი ყოველ წელს შესაბამის დღეს ბაჩკოვოს მონასტრიდან კლოვიაში აიტანენ ხოლმე ხატს და შემდეგ დიდი ცერემონიით გადმოსვენებენ 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 შტამში, რომელიც ამჟამად ბაჩკოვოს მონასტრის მუზეუმში ინახება (ჩვენ ის 1974 წელს ვნახეთ). არსებობს ამ ლეგენდის კიდევ უფრო ადრეული ვაღმაცემანიც. ცნობილი მკვლევარი კ. ირეჩევი წერდა ბაჩკოვოზე:

„აქ მთავარი სიწმინდე იყო ძველი ხატი, შემკული ბრონზისა და ვერცხლის ჩარჩოთი, რომელსაც ქონდა ქათული წარწერა (γραμματα φιλιακή). რომელიც გვამცნობდა, რომ იგი თავდაპირველად ეკუთვნოდა რომელიღაც ქართულ მონასტერს ყარსში, იქიდან სასწაულმოქმედებრივად მოუღწევია აქაურ სანახებად და უპოვნიათ მღვიმეში, სახელად კლოვიონი, ბაჩკოვოდან ერთი საათის სავალზე, სადაც მდებარეობს ბაჩკოვოს მონასტრის მცირე სამლოცველო წყაროთი (Κωσταντίνου ἱερῶς: Ἐγχεῖται: οὐσ παρὶ τῆς ἑπαρχίας Φιλισουπόλεως. 1819, №. 52). ესაო, — დასძენს ირეჩევი, — ნამდვილად ასლი ქართულთა ღვთისმშობლის ხატისა — „Portaitissa“, რომელიც დატულია ქაროველთა მონასტერში (Osvëta, 1884, p. 487) ათონზე, რომელიც დაარსდა მეათე საუკუნეში, მაგრამ დღეს (საბა წილანდარელის თანახმად. (Osvëta, 1884, p. 487). ისიც ბერძენი მონაზვნების ხელშია. მონასტრის ახლო მდებარე ერთი მღვიმის გარდა, რომელშიაც ქართული ბერები ლიტურგიას თავიანთ ენაზე ასრულებენ“.

ეტყობა კ. ირეჩევი 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



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

ფრანგ მოგზაურს პ. ლუკასს ბაჩკოვო 1706 წელს მოუხაზულებია. იგი წერდა: „მე იქ ვნახე ერთი ხატი, რომელზედაც ბერები ამბობდნენ, წმ. ლუკა მოციქულმა დახატაო. ისინი მასზე ბევრ ზღაპარს ყვებიან და დაეინებით 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. ხატბრძოლელები მთელს ქვეყანაზე დაძრწოდნენ და ხატებსა სპობდნენ. ერთმა ქვრივმა ქალმა მათი მოახლოება შეიტყო. ხატი გამოიტანა და ზღვას მისცა, რათა ხატბრძოლელებისგან გადაერჩინა. ხატი წყალს ზემოთ გაჩერდა და შემდეგ სასწაულებრივად სადღაც გაუჩინარდა. ათონზე ქართველთა მონასტრის მოწესემ გაბრეილმა 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 ვლადკერნის ტიპის ხატი გვიანდელი ჩანს. ამას ადასტურებს წარწერაც და სხვა არაერთი რეალია.

#### ბოგომილობა და ქართული სავანეები

წინასწარ ჩვენ მოგვიხდება ბოგომილობა 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, სატრფილო 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 იქ მდებარე ქართული სავანეების ცხოვრებაში.

ჩვენს მეცნიერებაში ამ საკითხს ჯერჯერობით ნაკლები ყურადღება ეთმობა. შეიძლება აქ იმ გარემოებამაც იმოქმედა, რომ როცა რუსთველის მანიქევლობა მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული, მსგავსი ერეტაქოსობის ძიებანი ერთგვარად წინასწარვე განწიშულად შეიკაცხა.

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

ბოგომილობის დაარსება მეწერება ხუცეს ბოგომილს.

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

„ბოგომილობა, როგორც მას ჩვენ ვხედავთ მის დასაწყისს ფაზაში, X საუკუნეში, დაკავშირებული იყო დუალისტურ მსოფლმხედველობასთან. რომელიც პასუხობდა ხალხში იმ დროს წარმოქმნილ განწყობილებას. დუალიზმის გვერდით ბოგომილობაში გამოხატულებას პოუვდა 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 დიალოგიური ფორმითაა გამართული. იესო ქრისტე პასუხს სცემს იოანე მოციქულის კითხვებს.

2. „ისაიას ხილვანი“ (სხვაგვარად — „ისაიას ამალღება“). 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 ზილაბენის ანტიპავლიკიანური ტრაქტატი („პანოპლია

დოგმატიკა“). იგი აღექვსი კომენოსის (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. ('მ ბუძიძე. 1666): კეთილმა ღმერთმა შექმნა შვიდი ცა.

შემდეგ 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 განაგებდნენ. 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 შესაქმნის ძალა დაუნარჩუნა.

სატანაილმა განიზრახა ამ ქვეყნად მაინც მოეწყო თავისი სამეფო. 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 გვეჩვენოს საშუალება შევეამოწმოთ, 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 არეოპაგიტუკას, 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 ვიტყვით, ერთგვარად დეისტურიც). კეთილისა და ბოროტის სფეროები გათიშულია და ერთმანეთის მიმართ დაპირისპირებული. კოსმოლოგიური თვალსაზრისით, ამგვარი დუალიზმი მაინც შერბილებულია იმით, რომ ბოროტება მკორადია, იგი სიკეთის მერეა შექმნილი, სიკეთისაგან განდგომაა. თანაც ესქატოლოგიურად ბოროტება გარდამავალია (მეორედ მოსვლისას მთლიანად აღდგებაო სიკეთე). დუალიზმი უფრო მკვეთრია ბოგომილურ ანთროპოლოგიაში. ადამიანი პრინციპულად გაორებულია. მის 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 იდეალებისაგან“.

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 მანიქველთა და პავლიკიანთა მოძღვრებას უკავშირებენ. რამდენადაც მეფე ბორისის „სინოდიკში“ აღნიშნულია, რომ „ბოგომილ ხუცესმა ლეფე პეტრეს დროს შეითვისა მანიქველური ერესიო“.

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

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

ნთავარი მიზანდასახელობა ბოგომილებისა იყო, შეექმნათ, თუ შეიძლება ითქვას, „არასაეკლესიო რელიგია“. რელიგია ეკლესიის გარეშე, დაყრდნობილი უშუალოდ ბიბლიას. ისინი ცდილობდნენ ღმერთთან შიშალობას ეკლესიის გვერდის ავლით. ისინი უარყოფდნენ ეკლესიის ყოველგვარ ავტორიტეტს და თვით მონაზვნობასაც. არ ცნობდნენ შუამავალს ღმერთთან ურთიერთობისათვის. ამ მხრივ, მათ ისინი ხატები ენათესაებოდნენ. უარყოფდნენ უმთავრეს რელიგიურ სიმბოლოებსა და საეკლესიო წეს-ჩვეულებებსა და ლიტურგიას. ჭეარსა და ხატებს, წმინდანთა რელიქვიებსა და შესაბამისს დღესასწაულებს. არ სწამდათ სასწაულებისა, მკვდრეთით აღდგომისა. ღვთისმშობელსაც უბრალო ქალად თვლიდნენ. ლოცვებიდან მხოლოდ ე. წ. საუფლო ლოცვას აღიარებდნენ. ძველ აღიქმას უარყოფდნენ და ახალს იზიარებდნენ (მისგან განსაკუთრებით: „ოანეს სახარებას“).

ასეთი იყო ბოგომილების რელიგიური პოზიცია.

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

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

მაგრამ ბოგომილობა ყოველთვის ერთგვარი არ ყოფილა — ეს

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

ბოგომილობა მთელს ბულგარეთსა და მთელს ბიზანტიას მოედო შეიქმნა ანტიბოგომილური ლიტერატურა. ასე რომ, იმდროინდელ მწერლობაზე ბოგომილობა ორმხრივ გავლენას ახდენდა: დადებითი 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 მალა აყენებდნენ.

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

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

რატომ გაცხოველდა ამ პერიოდში ინტერესი აპოკრიფებისადმი? ეს უთუოდ გამოწვეული უნდა ყოფილიყო ბოგომილთა გაძლიერებით. ათონელებს ევალეზობდათ. რომ ქართული ორთოდოქსია დაეცვათ ერთიკული 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 ჭყონდრდის კაისკოპოსი გიორგი აპოკრიფთა სრულ ინდექსს.

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

#### პატრიარქის 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. ზოგჯერ რამდენიმე კერა ერთ ლიტერატურულ სკოლად ერთიანდება (მაგალითად, ტაო-კლარჯეთის კერები), ზოგჯერაც სხვადასხვა ცენტრში ერთიანი ლიტერატურული სკოლის ნიშნები იჩენს თავს (მაგალითად, ენობრავე 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 შეიძლება იჩვენებოდეს „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 (ნაკვეთი 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 გვანტიერესებს 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. უნდა ვერესი 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 შთავარ 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 გამოირიცხვას. როცა პეტრიწონის საეპისკოპოსოსი 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 გამოემყლავნებინათ, 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 შემომატანნი.

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

აღრეულ შუა საუკუნეებში მთავარი ლიტერატურული დარგია მეტაფრასტიკა. 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 „წინაწარსაქთუმელი სიტყვის“ თარგმანში, რომელიც აქ 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 აღრეული ხანის აგიოგრაფიაში (კიმენში) დამკვიდრებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრინციპი — აგიოგრაფიამ არ უნდა მიმართოს „სიტყვახელოვნებით“ აღწერას. მთავარია თვით რელიგიურად ამაღლებული ზინარის შემცველი ფაქტი. მასშია და არა სიტყვაში ლიტერატურის ზემოქმედებითი ძალა. ამისდაკვალად იდეალი იქმნებოდა არა მწერლის მიერ, არამედ მხოლოდ დღთაებრივი 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. ოლონდ. 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 სათავე. 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 შემოშტანია ექვთიმე ათონელი, ქართულ მეტაფრასტიკას დიდი ღვაწლი დასდო თეოფილე ხუცესმონაზონმა როგორც პრაქტიკული, ისე თეორიულის მხრივ (რაც ნათელყოფილია სამეცნიერო ლიტერატურაში და მასზე აქ აღარ შეეჩერდებით). 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 ქსიფილინოსისა, რომელშიაც მეტაფრასტიკის ისტორიისა და თეორიის მნიშვნელოვანი საკითხები შედის.

ასე წარმოგვიდგება ამ ორი სკოლის ურთიერთდამოკიდებულება მეტაფრასტიკის განვითარების თვალსაზრისით.

3. ორიოდ 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, როგორცაა „ისტორიანი და აზმანი“ (კ. კეკელიძე). დღეს, როცა შესწავლილია, იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომათა ენა და სტილი, (დ. მელიქიშვილი), უფრო ადვილდება მისი კულტურულ-ისტორიულ პოზიციებზე მსჯელობაც.

ცხადია, ათონელთა მთლიან ენობრივ პოზიციასზე 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 ვხვდებით ზუსტი თარგმანის პრინციპებს. მაგრამ ეს ხდებოდა არა ბერძნოზმების 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 ამყდვენებს. ივირონელთა პოზიციიდან ეს უფრო აშკარად ჩანს, მაგრამ არსებითად იგივეს გამოხატავს პეტრიწონელთა ელინოფილური სტილური პოზიცია. ბერძენთა მიმართ დაპირისპირებას ისინი გამოხატავენენ ყოველივე ბერძნულის მკჭრეაღური ათვისებით. ამისი მიზეზია ქართულსა და ბერძნულს შორის კულტურული ზღვრების წაშლა, არა მარტო ქართული აზროვნების ამაღლება, არამედ ენობრივი სტილის სრულყოფაც, ქართული ფილოსოფიური ენობრივი სტილის ჩამოყალიბება.

### „ბიზანტიანიზმი ბიზანტიის შიგნით“

ეს პრობლემა დიდად მნიშვნელოვანია ძველი ქართული მწერლობისათვის. იგი გულისხმობს ივირონისა და პეტრიწონის დამსახურებას ქართულ მწერლობაში ბიზანტიანიზმის 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. საქმარისია გავიხსენოთ, რომ საქართველო, გეოგრაფიულად აზიური 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 მწერ-

ლობა სამარადქამოდ 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 ალბეჟდილია აქედან მომდინარე გავლენით. ამას მრავალი სფერო ასახავდა: სკოლა, ჰიმნოგრაფია, კანონიკა. ლიტურგიკა და ა. შ.

ბიზანტიზმისაკენ საბოლოო მიბრუნება დაკავშირებულია სწორედ ივირონისა 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. მაშასადამე, ბიზანტიზმის ყოველმხრივი ათვისება და ეროვნული საფუძვლების ინტენსიური განვითარება ერთმანეთს დაემთხვა. ყველა ეს წახნაგი გამოვლენილია როგორც ივირონის, 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, ივირონისა და პეტრიწონის საქმიანობით იქნა განსაზღვრული.

რაც შეეხება საკუთრივ ჩვენს მიერ ზემოდასმულ პრობლემას — „ბიზანტიზმი ბიზანტიის შემდეგ“ ამგვარი ტენდენცია მეტად თავისებურად განხორციელდა ქართულ მწერლობაში. აქ ბიზანტიზმის 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 წარმოშობისათვის კი ერთი არსებითი წანამძღვარი იყო ბიზანტიური მწერლობის ათვისება, კერძოდ, სასულიერო რომანი, მეტაფრასტიკა და ნეოპლატონისტური სახისმეტყველება. ყოველივე ეს ივირონმა და პეტრიწონმა აითვისა ბიზანტიის გზით. შემდეგ კი, როგორც ითქვა, ჩვენში მათი შემოქმედებითი გადამუშავება მოხდა. ბიზანტიზმმა საქართველოში ახლებური იერსახე მიიღო, რათა მის მიერ საფუძველჩაყრილ ტენდენციებს დიდხანს ეარსება ავით ბიზანტიის დაცემის შემდეგაც.

„თვისდა ხატად წარმოიქმს ყოველი წარმომქმნელი ყოველსა თვისგანთ წარმომქმნილსა“, — 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 გამჟოლი ტენდენციაა.

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

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

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

სწორედ ასეთი გზით მიჰყავდა აზროვნება პეტრიწის ესთეტიკურ თვალთახედვას.

ჩვენ ამჯერად ორ მაგალითზე მინიშნებით შემოვიფარგლებით, რომელთა სრული განხილვა აქ შეუძლებელია. ესენია: 1. მისტიკურ-დოგმატიკური პრობლემატიკის ესთეტიზაცია და 2. კოსმოლოგიის ესთეტიზაცია. თითოეული 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 „შეულწვეველ“ სფეროში, საცა ნაკლებმოსალოდნელი იყო ესთეტიზაცია — ასეთი იყო, მაგალითად, ტრიადოლოგია, ანუ სამების საკითხი. სამების პრობლემა განსჯასა და მტკიცებებს არ ექვემდებარებოდა. ეს იყო ოდენ რწმენის სფერო. მაგრამ გვიანი სქოლასტიკის შემდეგ თანდათან ძლიერდება იმისი განსჯა, თუ როგორ შეიძლება ერთი პირველსაწყისი ერთსა და იმავე დროს ერთივე იყოს და სამივე. ანუ სამება იყოს „ერთება“, ე. ი. გასუყოფელი რამ. აქ რომ სამი „ერთებად“, ანუ ერთად არ გააზრებულყო, მიიღებდნენ პოლითეიზმს, სამ დამოუკიდებელ საწყისს. იწორედ ამ წინააღმდეგობათა გამო იყო, რომ ამისი განსჯა უარყოფოდა. 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-სამ\_თა მიერ ფროთონგთა (ანუ ხმათა — რ. ს.), ვიტყვი სამთა დაბამვათა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ, ჟირ და ბამ. რქმულნი და რანივე მრთველობანი ძალთა და ხმათანი. ამათ სამთა მიერ მემოქმედებენ კეთილ ფროთოგონებათა, 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 ბალებდა და ზემომოყვანილი ანალოგიაც. ქართულ მუსიკას როცა ვხედავ, თავის გამართლებას პოვებდა. იგი თვითკმარ მნიშვნელობასაც მაინც არა ჰქარავდა. 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 პეტრიწის ესთეტიკური თვალთახედვა შეჰქონდა. ესაა სამყაროში საგანთა და მოვლენათა საზღვრებრივი დაწინააღმდეგება.

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 პეტრიწისაც, მაგრამ მისი ძირითადი თვალსაზრისი ასეთია: სხვადასხვა იერარქიულ საფეხურზე მდგარი საგნები და მოვლენები ერთმანეთს უკავშირდებიან ისე, როგორც სახეები. ე. ი. სამყაროში ყოველისმომცველი განსახოვნებაა. არსებობს უმაღლესი აბსოლუტურ 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 მონიშნა. 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 სამყარ-



როს სახეობრივ სტრუქტურას. მაგრამ ეს არაა ჩვენთვის ამჟერად 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 საბუდეში, ვიდრე მკაცრ სისტემატიზაციაზე დამყარებული დებულებანი. ამიტომ პეტრიწის ნააზრევი ადვილად შეითვისა ქართულმა პოეზიამ, რისი თვალსაჩინო მაგალითია „ვეფხისტყაოსანი“. თუნდაც ერთი ფრაზა რომ გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ — „დამსწინან ჩემნი კავშირნი, შეერთვივარ სულთა სირასა“ ესეც კი ნათლყოფს რუსთველის პოეტური მეტყველების სიახლოვეს პეტრიწთან. აქაა ტერმინოლოგიური თანხვედრა (ცნობილია, რომ პეტრიწიდან მოდის „კავშირნი“ ვითარცა სუბიუბიექტიური ელემენტების აღმნიშვნელი, ანდა „სირა“, რაც ნიშნავს წყებას ანუ დასებს, იგულისხმება სულიერი დასები). მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანია სამყაროს ესთეტიკური წარმოდგენა და მისგან მომდინარე სააზროვნო სულისკვეთება, რაც აახლოვებს 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

1. 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 სიანზღენი ესთეტიკის სფეროშია საგულვებელი. ესთეტიკა რენესანსის უმთავრესი მახასიათებელია. ეს საკმაოდ ზოგადი აზრი შეიძლება ბევრმხრივ დამაკვლიანებელი გახდეს. ძნელია, ალბათ, ეგრერივად 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, როგორცაა 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 ქაშს, რადგანაც მაშინ უფრო უნდა გამომქლავნდეს არსებითი, რამაც დიდხანს უნდა გაუძლოს ცელილებებს, 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 ხელოვანი, — 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 მქლავნდება მისი ფერწერის „ნისლოვანებით“, ე. წ. „სფუმატოთი“).

ა. ლოსევი გვიჩვენებს, თუ რაოდენ ვლინდება ლეონარდოს ესთეტიკაში რენესანსული უნივერსალიზმი, როცა აღამიანებს დაეუფლა საკუთარი დროით სისავსის მაქსიმალური შეგრძნება, შეგრძნება „ოქროს ხანისა“, „ახალი ცხოვრებისა“. და იქვე გაჩნდა ყოველივე ამის საპირისპირო ტენდენციები. დაიბადა გრძნობა თავისი დროით სავსეობისა, აღესილობისა 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. აღამიანი თავს თვლის არა ღვთის მონად, არამედ მის რაინდ-მსახურად და იგი ამაყოფს ამით).

ადამიანი მძლავრად განიცდის მიმზიდველობას დასაწყისისა, შეუცნობელი მომავლისა, შეუცნობელობასთან პირველი მიახლოებისა, 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 ღონ კიხოტშიაც და იმ სიცილშიაც. იმიტომ, რომ, ღონ კიხოტზე აღარას ვიტყვი 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 განდიდება, თითქმის მთლიანად საკუთარი „მეს“ იმედით დარჩენამ, წარმოშვა მოულოდნელი შიში. ეს იყო შიში მარტობისა, დარდი მომავალზე, რომელიც დაბადა ადამიანური შემეცნების კულტმა („თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჰირსა“, — წერდა რუსთველი). სევდა იქცა სიბრძნედ, რამდენადაც „სიბრძნე შემოფარგლავს თვით შემეცნების საზღვრებსაც კი“ (ნიცშე).

განა არ იყო ნამდვილი პერსონაჟი ჰუმანიტად 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 ხასიათისა 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 ადრეულშია ცი.

თუ ყოვლად ზოგადი სახით გავიზრებთ ესთეტიკური იდეალის განვითარებას, ასეთი სქემა შეიძლება 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, პარმონია, 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 გვექონდეს 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 სიმწვიდით. რომ თითქოსდა, ესენი უკვე საბოლოოდ ერთმანეთს დაემთხვა, მიწა მთლიანად გაიმსჭვალა ღვთაებრიობით და ღვთაება კი მიწიერებით. ხოლო რენესანსელებს, თითქოს, ისღა დარჩენოდათ მშვიდად ექვრიტათ საბოლოოდ მორიგებული სიშორეები. რენესანსელებმა ისე დააკონკრეტეს ღვთაება (ამას ა. ლოსევის გარდა სხვებიც გვიჩვენებენ). რომ არა მხოლოდ „ჰერეტენ“ გონების თვალთ, 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 ჰერეტა 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“ (ოლონდ, ეს „სული“ სხეულზე მთლიანად არ დაიყვანებოდა). ამქვეყნად ყველაზე განსულიერებული სხეული ადამიანის ტანი იყო. ამაში უნდა დაენახათ მისი სილამაზეც. ის შეიძლება წარმოსახონ ზეციურ-ეთეროვნად (ასეა „თამარიანში“, „აბდულმეჩანსა“ 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. ჰემმარტი, უმაღლესი მშვენიერებისაგან მოწყვეტილი რაობა როდია. ეს მხოლოდ ფერმკრთალი სიმბოლო როდია ზემშვენიერისა, ის თავად არის თვით-კმარი 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 აზრი. ტაძარი ესაა ბუნების ჰარმონიის „ლო-  
გიკური სქემა“, განტვირთული ყოველივე არაარსებითისაგან და ასე  
განწმენდილად მოცემული ქვაში. ამიტომ ისაა წმინდა „ფილოსოფიუ-  
რი აზრი“, სიბრძნე. „ამიტომ ნუ გაგვიკვირდება, რომ ლეონარდო  
მთელ ფილოსოფიას, მთელ ფილოსოფიურ სიბრძნეს განმარტავს სა-  
ხელდობრ ფერწერად“ (გვ. 55). ეს არაა იგივე რაც ანტიკური აზროვ-  
ნების სკულპტურულობა (ამას ა. ლოსევი მრავალმხრივ ნათელყოფს).  
მათ შორის დიდი სხვაობაა. რენესანსული „სულიერი საგნობრიობა“  
გულისხმობს ზემოთაშვენეიერების უშუალო ქვრეტასაც, მაშინ როცა  
ანტიკური ღმერთი თვით ქანდაკებაშია. მშვენეიერების კანონზომიერე-  
ბა უძველესი პოეტური სიმარტივითაა ახსნილი. სიძნელის მარტივად  
დაძლევის ეს ილუზია რენესანსმა გადალახა, თუნდაც ზოგჯერ იმდაგვა-  
რად, რომ პრიმიტიული ახსნით კმაყოფილებას შეუცნობელი სინამ-  
დეილისადმი პირისპირ დგომა არჩია (ამაზე ქვემოთ).

1. 3. ჯერ კიდევ არაა მთლად დაძლეული უმართებულო წარმოდ-  
გენა შუა საუკუნეებზე, ვერ გადავლახეთ შუა საუკუნეების რენესან-  
სისდროინდელი შეფასება, რომ მხოლოდ სიბნელე დაენახათ წინარე  
ეპოქაში, რომელსაც გაემიჯნენ, მაგრამ რომელსაც არსებითად დაემ-  
ყარნენ და მისგან აღმოცენდნენ. რენესანსმა გაცილებით ბევრი რამ  
გამოიყენა შუა საუკუნეებისაგან, ვიდრე უარყო. რენესანსის საფუძ-  
ველია ქრისტიანობა, რომელიც უკვე იქცა „საერო რელიგიად“, რე-  
ნესანსმა პირველად გვიჩვენა ქრისტიანობის მნიშვნელოვანი მოდელი-  
რების შესაძლებლობა, ამასთანავე, „რენესანსის ესთეტიკა ძალზე ხში-  
რად შინაგანად დამოკიდებული რჩება შუასაუკუნეობრივ ორთოდოქ-  
სიაზე“ (A. Ф. Лосев. Эстетика. Возрождения, М., 1978, გვ. 65).

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ საქართველოში შუა საუკუნეები არ  
ყოფილა ისეთი რიგორისტული, როგორც ევროპაში. ქართული რენე-  
სანსის შემოქმედთ შესაძლებლობა ჰქონდათ დაყრდნობოდნენ იმ ან-  
ტიკურ 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 გა-  
მოვლენისას ა. ლოსევი ნეოპლატონიზმად რაცხს ბევრ რაიმე საკუთ-  
რივ ქრისტიანულს, ანდა — არადოგმატურ (ბიბლიურ) ქრისტიანულს  
და მისტიკურ ნაკადს, რაც ზოგჯერ სადავოა.

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

და მადლი. რენესანსმა გაანელა ეს შიში და გააღრმავა და გააადამიან-  
ნურა სიხარული. ამქვეყნიურ სიხარულშიაც განჭვრიტეს ციური ნა-  
თელი, 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 წყდება მასთან. ახლა ადამიანმა თავისი თავის აბსოლუტიზება მოახდინა, შექმნა ანთროპოცენტრული სამყარო, მოიახლოვა გაადამიანურებული ღმერთი.

რენესანსული ხელოვნება თავადაა ღმერთის ტრანსცენდენტურობის 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 განყენებული თეორიული რამ, რომელიც თავის მნიშვნელობას მოვლენათა ახლებურ კომპლექსში იძენდა. ჩვენ ხან პირიქით ვშვრებით. „გეფხისტყაოსნის“ 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 ფიქრობდო, 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 იმით, რომ ნეოპლატონიზმი საშუალებას იძლეოდა სრულიად ურთიერთგანსხვავებულ სააზროვნო 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 ო რ ე ვ ა რ ი ნ ე ო პ ლ ა ტ ო ნ ი ზ მ ი: არისტოტელური და პლატონური. პირველი (პორფირიუსთან, იამბლიხოსთან, დ. ანჰლთან 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, არეოპაგტიკაში. თავისი ესთეტიკური რელიგიით, მხატვრულ-მითოლოგიური ტერმინოლოგიით და მისტიკური ინდივიდუალობით არეოპაგტიკა რენესანსის უმთავრესი საფუძველი გახდა. ამაში ა. ლოსვეი შ. ნუცუბიძეს მთლიანად ეთანხმება. მაგრამ არ იზიარებს აზრს, რომ არეოპაგტიკა ანტიკურ ნააზრევად ჩაითვალოს და ის აქ მართალია.

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

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

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

კი რამ უნდა იქნას გათვალისწინებული. ზემოაღნიშნულის გარდა, რაც ნეოპლატონიზმი-ქრისტიანობის ხაზის ერთგვარ გამთლიანებას გულისხმობს, შეიძლება მოვლენათა სხვაგვარი დანახვაც: ნეოპლატონიზმი რენესანსულ საზაროვნო კომპლექსში ტრადიციულ ფილოსოფიურ დონეს გამოხატავდა. ამის მერე იწყება ჰერეტიკთი 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 ჰემმარიტების მორიგების გზები. ეს ხდება ერთი საყოველთაო ზეპეშმარიტების აღიარებით, რომლისკენაც მიისწრაფვის ყოველივე, ყველა მეცნიერება, ფილოსოფია, ხელოვნება და რელიგია. ამ საზაროვნო 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 აეტოპორტრეტი. აქ წარმოდგენილი კულტურულ-ფილოსოფიური ალეგორია ნათელყოფს, რომ რენესანსელთა მხატვრული მსოფლმხედველობა პლატონიზმი ან ნეოპლატონიზმი და არა არისტოტელიზმი, რომელიც მისი შემადგენელი ნაწილი იყო და თითქმის არასდროს არ ხდებოდა პირუკუ.

„არისტოტელე, — წერს ა. ლოსევი, — რომელიც მუდმივი წადილით 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 „მეისი“. 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 ლაღი პლატონიზმი“ (გვ. 334) უფრო ესადაგებოდა რენესანსულ ფსიქიკას.

1. 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 განუშეორებლობა. „ადამიანი იქცევა სამყაროს მოდელად და ის მიესწრაფის თავის თავის აღმოჩენას“ (ლეონარდო და ვინჩი). მთავარია, რომ განუშეორებლობაშია ადამიანის უმთავრესი ღირსება და არა ზოგადობაში (თანაც, ერთი მეორეს არ გამოირიცხავს).

პიროვნული „მეს“ შეგრძნებამ დაბადა პორტრეტი. ფერწერამ განსაკუთრებით დაამკვიდრა პორტრეტი, და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია — შემოვიდა ავტოპორტრეტი. გამოიკვეთა დიდი განსხვავება აგიოგრაფიისაგან (ან, თუნდაც, ადრეული სარაინდო ეპოსისაგან). აგიოგრაფიაში, ისევე, როგორც ფრესკაზე, წმინდანი იხატება არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც 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 ყურადღებულ რენესანსში. ამიტომაც ითხოვს იგი შევხედოთ არა მხოლოდ რეტროსპექტიურად, არამედ ამ ეპოქის პერსპექტივათა თვალსაზრისითაც. მასში თავს იყრის ტრადიციული „იცან თავი შენი“ და „ქრისტიანული სოკრატისში“. ეს შემდეგ მოდის ფიხტენანურ მე-მდე ან ექსისტენციალისტურ გაუცხოურებამდე. აქვეა გაუცხოურების დამძლევი მრავალი ტენდენციაც. აი, ე' : : 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 შიგნისინამდვილე და თანდათან ღრმავდება და ფართოვდება მისი ზედა და შეგრძნება. ღმერთი არა მხოლოდ იხილება შინაგანი ჰერმეტიკით, 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 წყველია). ღმერთი „მეს“ თვითშემეცნების ზღვარია, უკეთ: მისი უსაზღვროების მაჩვენებელია. ადამიანი რომ თავის თავშივე შეიგრძნობს ღვთაებრივს, ესაა ადამიანობის სისაყვის 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 „ალაპეც“ ესთეტიზებულია. „საღმრთო 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 შევლის 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 ეგვე მიიყვანს ადამიანს სასურველ თუ არასასურველ არტისტიზმამდე. იგივე შესძენს მას უნარს ვაკეცური ილუზიებით ცხოვრებისა.

სილამაზე სასწაულია, ისაა იღუმალებით მიმზიდველი „რალაც“, რომელიც ეცხადება გონიერთ და ძლიერთ, მათ, ვისაც ძალუძთ ამ სასწაულით ტკობა. 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. A. 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 ელინდება ნება პიროვნული საწყისისა, ადამიანი თავადაა სახე. მსოფლიო ჰარმონია კაცსახოვანია. არ არსებობსო ადამიანის სხეულზე უფრო სრულყოფილი პროპორციები.

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

ღვთაებრივი სიბრძნე. პიროვნების მშვენიერება მის, ვითარცა მიკრო-კოსმოსის, მთლიანობაშია.

რენესანსულ პიროვნებას ბუნებრივად უჩნდებოდა თავისი ღვთაებრიობის განცდა იმ განსაკვირებელი წარმატებების გამო, რომელიც ამ ეპოქაში განახორციელა ადამიანმა. ამიტომ სრულიად ახლებური შინაარსი შეიძინა რენესანსელებისათვის ევანგელისტის სიტყვებმა: „იყვნით თქვენ 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 იყო 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 შეგვრძნებებისკენ“ (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 ჩაკეტილი მოქმედებანი. ფრესკისა და ხატის სახეები მოქცეულია მაყურებლისკენ, ისევე როგორც ლიტურგიის შემსრულებელთა მოქმედებანი.

ამგვარი „ნორმატიული თეატრალობა“, ერთიანი, სავალდებულო ცერემონიალი, რენესანსმა დაძლია ისევ და ისევ პიროვნულ-ინდივი-

დუალური 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. მწერლობა-შიაც გამომქლავნდა ეს სიახლე და ფერწერაშიაც. ამით, მართლაცდა, აშკარად განსხვავდა რენესანსი შუა საუკუნეებისაგან.

ჰომერული მხიარულების შემდეგ სიხარულის ხმა მიწვდებოდა. 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 წარმატებულ 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 აშკარავდება, 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 ანით 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 დონკიხოტი.

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

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 განჭირულნი. ეს აზრი, ასე ნეგატიურად მოწოდებული, ადვილად დასაძლევია 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 დაწყველილია 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 შენივე საკუთარი სწრაფვით, შენივე ნებისდა შესატყვისად, შენივე განგებით, სხვა ქმნილებათა სახე განსაზღვრულია ჩვენს მიერ დადგენილ კანონთა ფარგლებში. შენ კი, შეუზღუდველი რომელიმე ფარგლებით, განსაზღვრავ შენივე 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 გარდუვალა გახდა ცდილიყო გადაეღაზა ეს გადაულაზაზვი სიძნელეები. ასე დაიწყო რენესანსის დიდი შინაგანი დრამატიზმი და გამოსავალს ხშირად მხოლოდ ისეთი გზებით ნახულობდნენ. რომლებიც შორდებოდნენ რენესანსის მაღალ იდეებს. ასე უკავშირდებოდა სწორედ რენესანსის დროინდელი მოაზროვნე-ფაუსტი მეფისტოფელს. ამგვარი ანტიჰუმანიზმიც რენესანსის ორგანული ნაწილი ხდებოდა.

ეს იყო ღვთისმსახურთა მოქარბებელი სილაღე, კარდინალთა სასიყვარულო ინტრიგები ცნობილ სიძვის დიაცებთან. ვატკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, გატაცება ფიზიოგნომიკით, ხირომანტიითა და გრძნეულებით. ეს იყო ცეზარ ბორჯია და სიგიზმუნდ მაღალესტა. ამათ, თავიანთ სიბნელისდა მიუხედავად, შეეძლოთ. თუ მიწინიდველი არა. საინტერესო სახე მანაც მიელოთ. ეს სიგიზმუნდი, რომელიც სოდომის ცოდვას მისცემოდა თვით თავის ახლობლებთან, აშენებს წარმართული ყაიდის ტაძარს და მას წმ. ფრანცისკ ასიხელს უძღვნის, ეხმარება ცნობილ ნეოპლატონიკოს პლეტონს. ცეზარ ბორჯიაც თავს იღებს ღვთისმსახურადმი 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. ლოსევემა რენესანსის ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციების აუცილებლობითი თანაარსებობა.

პირდაპირ თუ ვიტყვი, ქართულ რენესანსოლოგიაში უგულვებელყოფილი 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 დაუვტოვეთ: ერეტიკულად მოდელირება და ფილოსოფიის სფერო. ამიტომაც იყო, რომ ქართული რენესანსის კონტექსტიდან 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-

ფ-ს 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 გამოხატველი 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 ოპოზიციავზე: 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“ (ფხიტე). 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 უქიდურესად გაფართოებას, რენესანსელებმა დაუპირისპირეს ესთეტიკური ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი და ანთროპოცენტრიზმი. ამან გამოიწვია „ზეცის დაქარგვა“, ადამიანისთვის საღვთო განგების მოკლება. ეს კი უნდა გადალახულიყო, სხვათა შორის, ინტელექტუალისტური გზით — სამყაროს კანონზომიერებებში ჩახედვით. ინტუიციური ზიარება ზეშთაპარმონიასთან ადგილს უთმობს სამყაროს კანონზომიერებათა რაციონალისტურ სისტემატიზაციას. კოპერნიკის ჰელიოცენტრისტულმა სისტემამ ჩვენი „პლანეტა აქცია სამყაროს უმნიშვნელო მტვრის ნამცეცად. მაშასადამე, არარაობად 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 რენესანსელათვის არის ხელოვნება. ხელოვნება ყველაზე მეტად ცხადყოფს სულიერი ცხოვრებით ცხოვრების შესაძლებლობას. რენესანსელათვის „პოეზია თეოლოგია“ (ბოკაჩო), ფერწერა ჰუმანიტი ფილოსოფია (ლენარდო). ნეზღუდულობის შეცნებას 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 რენესანსისადმი მიძღვნილ, 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 პოვა. ის მრავალხრივ გაღრმავდა და განვითარდა. დღეს უკვე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თანამედროვე რენესანსოლოგიის საფუძველდამდები სწორედ შ. ნუცუბიძის თეორიაა. თვით ა. ლოსევი მას მრავალხრივ ეყრდნობა.

ქართული რენესანსის საფუძველად ნეობლატონიზმის აღიარებას ა. ლოსევი მიიჩნევს „ფრიად მნიშვნელოვან აღმოჩენად, იმიტომ რომ იგი საშუალებას კმნის უფრო ღრმად ჩაეწვდეთ 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 ძიებების 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 ევროპიციენტრიზმის კრიტიკა, რაც არასდროს გადაზრდილა აზიაციენტრიზმში 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. არ, 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 დანახა მასში, და, მეორე მხრივ, ნ. კონრადზე რომელმაც მასში იპოვა საფუძველი რენესანსთა პერმანენტული განვითარებისა.

თავად შ. ნუცუბიძის თეორია არსებითად ნ ა ყ ო ფ ი ი ყ ო ქ ა რ თ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა თ მ ც ო დ ნ ე ო ბ ი თ ი ა ზ რ ი ს ა (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 ქანთა განვითარება-სრულყოფა, მხატვრულობის ამაღლება და მეტაფრასტიკის განვითარება; საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინდო რომანი, საერო ოდები), ათვისება აღმოსავლურ ლიტერატურულ მონაპოვართა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი, დამუშავება, ანტიკური და ეროვნული მითოლოგიისა. სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა აზროვნების ესთეტიზაციის საფუძველზე, ჰუმანისტური ადამი-

ანთმცოდნეობის 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 რევრესი — აღორძინება. ამას ჰქონდა თავისი დადებითი მხარე, მაგრამ ჰქონდა დიდი ნაკლიც. უცხო მოდელი მექანიკურად ეძალებოდა ქართულ სინამდვილეს მისი სპეციფიკა კი ძრდილებოდა.

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 ხანაში. აქ არც აღმოსავლეთი იყო დავიწყებული და არც დასავლეთი, კერძოდ, მანამდე გაუთვალისწინებელი დიდამნიშვნელოვანი ბიზანტიური აგიოგრაფიული რომანი, მაგალითად, თხზულებანი

წინდა მხედრებზე და სხვანი (ახლა ჩვენ შეგვიძლია გავითვალისწინოთ ბიზანტიური საერო რომანიც. ალ. ალექსიძე ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო, თბ., 1971). ქართული მითოლოგიაც მნიშვნელოვანადაა ამ თეორიაში. აღარაა ვიტყვით ადამიანთმცოდნეობისა და ბიბლიურ-ქრისტიანოლოგიურ პრობლემებზე, რანიც ფუძემდებლური სიღრმით წარმოაჩინა კ. კეკელიძემ.

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

ეს იყო განვითარებადი თეორია. იგი თვითონვე ითვისალისწინებდა და შესაძლებლობას შეიცავდა მისი ცალკეული ასპექტების შემდგომი დაზუსტება-განვითარებისათვის.

აი, ასეთი წინამძღვრები 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 წინამძღვრების წარმოჩენა (პ. 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, ქრისტიანობის კლასიკური წარსულიცა), არამედ შესაბუნებრივი ერესი. ფაქტიურად ერესია მის თეორიაში რენესანსული მოძრაობის საფუძველი. ეს ერესი აღმოსავლურ ბისტრიაში იწყება და დიდი სიახლე შეაქვს ქრისტიანულ აზროვნებაში, დამაკვალაიანებელი ხდება ენგელსისეული განმარტება, რომ რევოლუციური თეორიაცა ფეოდალიზმის წინააღმდეგ შეიძლება გამოვლინდეს მისტიკურ ერესში. შ. ნუცუბიძე არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს არეოპაგიტულ მისტრიციზმს (გაიხსენათ, რომ ამ დროს მას უკვე ჩამოყალიბებული ჰქონდა ჰიპოთეზა ფსევდოდიონისესა და პეტრე იბერიელის იგივეობაზე. ოღონდ არეოპაგიტის გავლენათა მასშტაბებს იგი მეტად ფართოდ წარმოიდგენდა. აქვე აღსანიშნავია ქართული მეცნიერების წინაშე შ. ნუცუბიძის დამსახურებათა ერთი კერძობითი მხარეც: მან არეოპაგიტული პრობლემატიკა საბოლოოდ ჩართო ქართველოლოგიაში და მის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ სა-

კითხად 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 რუშინელი — 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 გადასვლას 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. ნუცუბიძის თეორია დაზუსტებულა-შეფასებას ითხოვს, რომ თავისი მასშტაბურობის გამო ზედპირულად არ იქცეს, მაგრამ ეს მის არსებით ფაქტულობას 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 მოსი მომხრე გახდა. ამ მხრივ, უპირველესად უნდა დავასახელოთ ვ. ჟირნუნსკი, რომელმაც ნუცუბიძისდაკვალად შუაზიური 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 თეორიას.

მაგრამ შ. ნუცუბიძის შემდეგ ახალ ეტაპზე თუ ვილაპარაკებთ, იგი 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 მათ 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 აღრიატიკამდე 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-



როკომში? 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 კითხვებზე კითხვებად ჩნება, ნ. კონრადის მიერ რენესანსის საკითხებზე გამოქვეყნებული რამდენიმე წერილის შემდეგაც.

ამ მდინარებაში ნ. კონრადმა „ვეფხისტყაოსანი“ რატომღაც ჩართო აღმოსავლურ-მუსულმანურ ლიტერატურათა წრეში. რატომღაცო, იმიტომ ვაძბობთ, რომ ავტორი არც ასახელებს სათანადო საფუძვლებს, „ვეფხისტყაოსანში“ აღმოსავლური ელემენტის არსებობა არავითარ ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ ის, რაც აღმოსავლურად შეიძლება გვეგულვებინა (ეოქვათ, ჰიპერტროფიული მგრძობობაობა, „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“ ეგრერიგად არსებითი ტიპოლოგიური პრობლემის გარკვევისას. არ ენება პოემის მხატვრულ სპეციფიკას, ავტორის ესთეტიკურ მსოფლალქმას 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 შექმონდა, 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 (ეითარცა ლიტერატურის ძირითადი ერთეული), არამედ თვით მთელი ნაციონალური მწერლობანიც კი ჩაიკარგება და გაითქვიფება ერთიან პროცესში (ასეთი საშიშროება ახლავს ნ. კონრადის თეორიას).

ა. ლოსევი არეოპაგითიკას არსებითად ნეოპლატონიზმად თვლის. უფიქრობთ, ეს გამოხატულებაა ერთგვარი გარდამავალი პერიოდისა. განვლო იმ ხანამ, როცა ნეოპლატონიზმი ერთიანად რეტროსპექტულ მოძღვრებად ითვლებოდა. დღეს მივიღვართ 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. არეოპაგითიკის რეაბილიტაცია მასში ნეოპლატონიზმის დადასტურებით მოხდა. ნ. ნუცუბიძე უფრო შორს მიდიოდა, იგი მასში პანთეისტურ ნაყადს 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: „არეოპაგითიკა არაა პანთეიზმი“ (გვ. 35), რომ „არავითარი მატერიალიზმი რუსთაველთან არ ყოფილა. არავითარი ერეტაკოსი 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 მოგვეცეს 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 კარ-

გავს და შეუფარავად წარმოაჩენს, როცა მისგან განსხვავებული პოზიცია აქვს.

შ. ნუცუბიძის თეორიაში სადაო უფრო შეფასებების 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 ჩათვალა.

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 მსოფლმხედველობდს 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 ინდიფერენტისმს. 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, მამადაიანებს და ა. შ. ქართული მწერლობა ითვისებდა მათ სააზროვნო მონაპოვარს. ამიტომ განახევებული აღმსარებლობის სიბრძნეთა სინთეზის საკითხი სრულიად ბუნებრივად წამოიჭრებოდა.

რუსთველური აზროვნების რენესანსულობის ნიშნად უნდა ჩაითვალოს რელიგიის ესთეტიზაცია. ეს ნიშნავს: რელიგიურ პრინციპთა შემწყნარებლობის საზომი პოეტური თვალთახედვაა. კეშმარიტების უმაღლესი ფასეულობა „კეშმარიტების სილამაზეა“. ამას შეაქვს მის აზროვნებაში სასურველი რელატივიზმი. ამანვე მისაღებად აქცია სხვადასხვა მოძღვრებანი. აზროვნების ესთეტიზაცია ვრცელდება

ქრისტიანობის არსებით საკითხებზე. აქვე უნდა გავიხსენოთ რუსთველის ეპოქაში შემუშავებული მეტად ორიგინალური „მხატვრული იდეა“, რომლის თანახმად თამარი ღვთაების მეოთხე ჰიპოსტაზად წარმოისახებოდა. ცხადია, თეორიული საფუძველი ამგვარ მხატვრულ წარმოსახვას არეოპაგეტიკაში ჰქონდა. ეს იყო თეოზისის და შემდეგ იზოთეოზის იდეა (ანგელუს სილესიუსი მას ასე გამოთქვამდა: „ადამიანი ღმერთშია და ღმერთი ადამიანშია“). რენესანსული სიახლე ის იყო, რომ თამარი გაღმერთებული იყო თავისი ადამიანური ბუნებით. ამით სანქცირებული ხდებოდა საზოგადოდ ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები „საღმრთო სახელებით“ წარმოისახებიან. კაცობრივი სიყვარული რელიგიური გრანობის 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 წარმოსახება. სამყარო სახეთა სისტემა. სამყაროს სტრუქტურული საფეხურები სილამაზის განფენილობა. ეს ხდებოდა არეოპაგეტიკული კოსმიური იერარქიის ესთეტიკური გადააზრებით. ასეა რუსთველთან და ასევეა დანტესთანაც. ამიტომ ემსჯალება 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 განზომილებებისაა, წარსულსავე რჩება. ისტორიის ესთეტიკა ისტორიულ ეპოქათა ნთლიანობის მახასიათებელს ეძებს. ისაა მისი სიმბოლო, მისი სახე. ესთეტიკური მნიშვნელობის სახე კი ფასეულობას არ ჰყარ.

გავს. ამიტომაც იყო, რომ მეცნიერული ისტორიზმი, ფაქტიურად, რენესანსიდან დაიწყო. ასე რომ, რელიგია, ფილოსოფია, ფილოსოფიური კოსმოლოგია რომ არაფერი ვთქვათ ყოფასა და მორალზე, ეს, თეტიზმით აღიბეჭდა.

ამიტომაც რენესანსის უმთავრეს ნიშნად აზროვნების ესთეტიზაცია უნდა მივიჩნიოთ. ამ მხრივ, ქართული რენესანსის შეწყველა უდავოდ პერსპექტიული იქნება.

რენესანსული აზროვნების ესთეტიზაციაც ზოგადად შუა საუკუნეებში შემზადდა. ამ დროს ისეთი ტრადიციული კატეგორიები, როგორცაა „რიცხვი“ და „წესრიგი“ („ტაქსის“, „კოსმოს“), თანდათან კარგავენ თავიანთ წინანდელ საგნობრივ-რაოდენობრივ მნიშვნელობას და „გასულიერდებიან“, ანდა, ადგილს უთმობენ სხვა სუბსტანციებს, ჯერ კიდევ მისტიკური ბურუსით მოცული, 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. ლოსეის 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 ემანსიპაცია 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.

პროზა

1. 1. „ფილოსოფოსი ემსგავსება ღვთაებას“, — როგორც მისანი პითა ამბობს, როცა კანონმდებელსა და ფილოსოფოსს ლიკურგეს მიზართავს. პირველფილოსოფოსნი ხომ კანონმდებელნიც იყვნენ. „ო, ლიკურგე, მობოძანდი ჩემს ტაძარში... მე ვყოყმანობ, არ ვუწყვი, 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 დასძენს: „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 ანჰალტი (უძლეველი) თავის უმთაგრეს თხზულებაში „განსახლდრებანი: ფილოსოფიისა“, როცა ასრულებს ზოგადი საკითხების განხილვას\*.

ამგვარი წიაღსვლანი არაა ტიპური მკაცრი სისტემატიზაციით აღბეჭდილი დ. ანჰალტის ფილოსოფიისათვის. მაგრამ აქ ჩანს მისთვის არსებითი ერთი აზრი: „ფილოსოფოსი ემსგავსება ღმერთს“, „ფილოსოფოსი — ლიკურგე ღმერთია“. ადამიანი ფილოსოფოსობით განსახლდრებს 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 იხატება ანჰალტის ფილოსოფიაში „აზრის სილამაზის“ იდეა.

1. 2. დავით ანჰალტის ფილოსოფიას აკუთვნებენ გვიანელინისტური პერიოდის ნეოპლატონიზმის ალექსანდრიულ სკოლას (V-VI სს.), რომლისთვისაც დამახასიათებელი იყო შერწყმა პლატონის, არისტოტელის, პითაგორისა და სტოეღთა ფილოსოფიისა. სინკრეტიზმს იწვევდა აზროვნების განმარტებითი (პერმენევტიკული) წესი. პერმენევ-

\* Давид Апахт, Определение и разделение философии. — Сочинения, М., 1975, с. 48.

ტიკითა და სისტემატიზაციით იგი არისტოტელისმისაყენ 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 (არეოპაგეტიკა), 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 ცოდნისათ“. „არისტოტელურ ნეოპლატონიზმში“ ჩამარბული „სქოლასტიკური პერსპექტივა“, დასავლეთში უფრო ადრე გამოვლინდა დ. ანჰალთის თანამედროვე ბოციუსის მთავარ თხზულებაში, რომელსაც ანჰალთისათვის ახლობელი სათაური აქვს — „სიმშვიდესთან ზიარება ფილოსოფიით“. ამ ხაზს მოჰყვება დავით ანჰალტიც. ანჰალთის წინადროინდელი სომხური ფილოსოფიაც, თითქოსდა, მისთვის უფრო აშხადებდა ნიადაგს, ვიდრე სხვაგვარი ნაკადისათვის სომხურ ფილოსოფიაში.

სრულიად განსხვავდება მისგან უფროსი თანამედროვე ფსევდოდონისე არეოპაგელი, თავისი უაღრესად „პლატონური ნეოპლატონიზმით“. იგი პლატონის მსგავსი მხატვრულ-მითოლოგიური ნაზრევით „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. ანჰალთისეული და არეოპაგულ ფილოსოფიათა თანაარსებობის დიალექტიკა (აქვეა გასათვალისწინებელი რომ თვით ქრისტიანობაში, — როგორც აღნიშნავს გ. მეთიუ, — იმთავითვე ისახება ხელოვნების ახლებური ინტელექტუალისტური კონცეფცია, რაც საგანგებოდაა გასათვალისწინებელი).

დ. ანჰალტი ალექსანდრიაში ნეოპლატონიკის ოლიმპიოდორ-უმცროსის მოწაფე უნდა ყოფილიყო, როცა ეს სკოლა ჯერ კიდევ წარ-

მართალი იყო. იგი ახსენებს ჰომეროსსა და ჰიპოკრატეს. დემოკრატესა 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 ანგელოგია. „განსაზღვრებათა“ დედანში (ანჰალთი ბერძნულად წერდა) ნახსენებ ზევსს სომხურ თარგმანში „არამახდი“ 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. როგორც ეს იოანე დამასკელის „დი-ალექტიკაში“, თუმცა სომხური ეკლესია სწორედ ამგვარად იყენებდა მას.

### დავით ანჰალთი და დავით გარეჯელი

I. 3. დავით ანჰალთის მსოფლმხედველობის გარკვევისთვისაც მნიშვნელობას იმსახურებს ერთი კერძობითი საკითხი.

გვიანდელი დროის სომეხ მოღვაწეს არაქელ სიუნეცის დ. ანჰალთზე მოეპოვება ამგვარი ცნობა: სომხეთში „უარყვეს ის და მისი თხზულებანიც დაამცირეს, შეურაცხვეს ის და იგი გადაიხვეწა საქართველოში, დარჩა იქ და იქვე გარდაიცვალა“.

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 ანჰალთი უნდა გავაიგივეოთ VI საუკუნის ქართველ მოღვაწე დავით გარეჯელთან, ერთ-ერთ „ცამეტ სირიელ მამათაგანთან“. ადრე, სავარაუდოდ, შ. ნუცუბიძემ კითხვა დასვა: ხომ არ შეიძლება ანჰალთი „მე-14 სირიელ მამათაგანი“ იყო-სო. კითხვის ამგვარად დასმით („მე-14 მამა“) გამოირიცხება ანჰალთის გარეჯელთან გაიგივება (დავით გარეჯელი ხომ ერთი ცამეტთაგანი იყო). მათი გაიგივება განიზრახა ცნობილმა მკვლევარმა ლეონ მელიქსეთ-ბეგმა, თუმცაღა ავტორი თავის ნაშრომს თვლის გამომხაურობად შ. ნუცუბიძის ზემორე კითხვაზე.

დავით ანჰალთის (უძლევლის) და დავით გარეჯელის იდენტიფიკაცია ვერაა სარწმუნო მათ-



შინაც კი, რეალური რომც იყოს არაქელ სიუნიცის ცნობა, ანჰალთმა საქართველოში დაასრულა სიცოცხლეო.

ა) წინააღმდეგობრივია იმის დაშვება, რომ ანჰალთი სომხეთიდან გამოიქცა ეკლესიასთან უთანხმოების გამო და გარეჯში კი ასკეტიზმის ერთ-ერთი მეთაური გახდა. მართალია, გვიან ანჰალთი ეკლესიის მამად შერაცხეს სომხეთში, მისი კანონიზაციაც მოხდა და მოსახსენებელი სეინაქსარ-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 მსოფლმშენდევლობის ჩვენებას, თუმცა ეს კარგადაა მისთვის ცნობილი „ცხოვრებებიდან“. საქმე ისაა, რომ გარეჯელის ასკეტიზმი ვერ შეეგუებოდა მის თვალსაზრისს და, საერთოდ, ყოველივე იმას, რაც ანჰალთიზე ვიცით. „მისი თხზულებებით თუ ვიმსჯელებთ. შეიძლება ეპვიც შეგვეპაროს, რომ დავითი ქრისტიანი იყო“, — 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 დაზაჯერებელი. არსებული ცნობების შეპირისპირება კი მხოლოდ იმას აგვანიშნებს. რომ დ. გარეჯელი მოღვაწეობას მაშინ იწყებს, როცა ანჰალთი 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 გამოეყო, მაგრამ აქ უგუ-

ლკებელყოფილია ის, რომ მას ასევე შეეძლო არ გამოეცლო სომხეთში.

დ) მრავალმხრივ შესწორებასა და დაზუსტებას ითხოვს ამგვარი ვარაუდიც: „ჩვენ გვგონია, რომ სახელზეა „გარესჯა“, ხოლო აქედან მამა-დავითის ზედწოდებაც „გარესჯელი“, ანუ „გარეჯელი“ და გეოგრაფიული სახელი „საგარეჯ“-ო, უნდა განმარტებულ იქნას არა ასკეტიზმის ინსტიტუტის საზომით, არამედ — როგორც ფილოსოფიური ტერმინი „გარეთი მათქმობის“, „გარეშე სიბრძნის“, „ზემსჯელობის“ გაგებით“ (გვ. 224).

„გარეჯა“ რომ მართლაც „გარეშე სიბრძნეს“ გულისხმობდეს, ეს ვერ დაამტკიცებდა, რომ დავით გარეჯელი იგივე ანჰალია. მაგრამ მივყვით 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 ძველი, ვიდრე თვით „დავით გარეჯელის ცხოვრება“. იგი „გარეჯის“ ეტიმოლოგიაზე გვაუწყებს: „წმიდაი მამაი ჩუენი დავით წარვიდა ადგილთა უდაბნოთა და ურწყულთა სჯად თავისა თვისისა, რაითა წუთ ერთითა. ჳირითა მოიპოოს საუკუნოი იგი და წარუვალი შუება და განსუენება. ამისათვის აღირჩია აქა სჯა გარეჯან, უდაბნოთა შინა. ამისათვის ეწოდების უდაბნოსა მას გარესჯაი“ (გვ. 151). ქვემოთ დავითი მიმართავს დოდოს: „წარვედ, ძმაო, რქასა ამის კლდისა, რომელ არს პირისპირ ჩუენსა და წარიტანენ თანა სხუანიცა ძმანი, რამეთუ წადიერ არიან, რაითა გარეისჯებოდინ ხორცითა სულთა მათთა ცხონებისათვის“ (გვ. 166).

„სჯა თავისა თვისისა“, „გარე ისჯებოდინ ხორცითა“, — შარტო 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 მართვილობად ითვლებოდა (იხ. იოანე ოქროპირის „მოწამეთათვის“, რომელიც გამოყენებულია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“).

„სჯა გარეჯან 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 „გარეს-ჯა“ „გარეშე ფილოსოფიას“ დაუკავშირდეს და, მეტადრე, რომ ის ანჰალთის ფილოსოფიის თავისებურების მიხედვით შერქმეული გეოგრაფიული სახელი იყოს. საერთოდ, მონასტრებში „გარეშე სიბრძინე“ ისწავლებოდა, მაგრამ საერთო სახელწოდება რომ მათ და, მით უფრო, გარეჯისთანა ასკეტიზმის ცენტრს, „გარეშე სიბრძინის“ მიხედვით მიეღო. ნაკლებად სარწმუნოა, გაცილებით ნაკლებ, ვიდრე ამისი საპირისპირო ნებისმიერი აზრი.

დავით გარეჯელისა და ანჰალთის ინტენტიფიკაციანე არაუერს ამბობს ქართული ტრადიცია. აღრეულ მწერლობაში საამისო მონაცემებს ვერ ხედავს ალოოძინების ხანის საეკლესიო მწერლობის ისეთი დიდი წარმომადგენელი. როგორც ანტონ ბაგრატიონი იყო, მიუხედავად დიდი ინტერესისა ანჰალთის ფილოსოფიისადმი. მისი ინციტივით ითარგმნა ანჰალთის „განსაზღვრებანი“. „დავით სიბრძინის მოყუარე — ესე გამოთქემასა შინა სარწმუნოებისა ცხად ჰყოფს შემდგომად შეერთებისა ორსა ბუნებისა და ერთსა გუამსა სიტყუიზღმრთისა მიმართ“. — წერს ანტონი „შზამეტყუელებაში“. მიუხედავად ზოგიერთი ანჰარონიზმისა, 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 ანჰალთისა და დავით გარეჯელის ინტენტიფიკაცია არ დასტურდება. რაც მთავარია, ესენი იყვნენ თავისი ეპოქის ორი სრულიად განსხვავებული ტენდენციის გამომხატველი პიროვნებანი: ერთი — ანტიკური ტრადიციების დამცველი ახალ დროში, ხოლო მეორე — ახალი, ქრისტიანული მსოფლმეგრძნების მაქსიმალისტურ ფორმათა გამომხატველი.

#### დავით ანჰალთი ანთაბიის ისტორიაში

II. 1. დავით ანჰალთის 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 სპექულაციებზე 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. ანჰალთი 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. საექვო 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 ნიმუფებსაც, (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, ანჰალთმა შეიძლება „სოფიას“ განაკუთვნოს, ხოლო ხელოვნებისაგან შორსმდგარი დარგი, მაგალითად, „გრამატიკა“, „ტექნედ“ შერაცხოს.

ასე რომ, ამ გზით, მხოლოდ შორეულად თუ მივუახლოვდებით ანჰალთის ესთეტიკას.

II. 2. დავით ანჰალთის 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 გამოკვეთილი ის სფერო, რომელშიაც უნდა შევიდეს ანჰალთის ნააზრევი). მთავარია სხვა: ჩვეულებრივ, ხელოვნების მოვლენებს ანჰალთი ეხება არა ესთეტიკური თვალსაზრისით.

ენახოთ, თუ რა საფუძველზე ხდება დ. ანჰალთის შეტანა ესთეტიკის ისტორიებში.

„დავით ანჰალთით 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 ელიშესთან, არამედ მეცნიერულად განიმარტოს ხელოვნების არსი და მისი კავშირი ზუსტ ცოდნასთან“, — წერს გ. აპრესიანი. ცხადია, ესაა მოდერნიზება წარსულის ნააზრვეისა, რასაც შეიძლება ზოგჯერ ერთგვარი გამართლებაც კი ჰქონდეს, ვითარცა მხურვალე წადილს: წარსულის ნააზრვეი, რაც შეიძლება, მიუახლოვდეს დღევანდელურს. „დავითი განასხვავებდა აგრეთვე ხელოვნებას, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, მხატვრულ შემოქმედებას თავისი ესთეტიკური არსით. ამასთან დაკავშირებით იგი არა მხოლოდ არ აიგვივებდა ხელოსნობასა და ხელოვნებას, არამედ მკვეთრად განასხვავებდა მათ ტერმინებით: ხელოსნობა (არქესტ) და ხელოვნება (არვესტ)“.

სხვაგვარად უყურებდა ამ საკითხს ა. ადამიანი. იგი არ იზიარებდა ზუსტი ესთეტიკური დეფინიციების არსებობას დ. ანჰალთან.

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 ანჰალთის 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 განიხილებდა დავით ანჰალთი ესთეტიკის ისტორიებში.

ჩვენის აზრით, ანჰალთი ესთეტიკის ისტორიებში უნდა განიხილებოდეს სრულიად განსხვავებულ საფუძველზე, ე. ი. არა მხოლოდ იმით, როცა უშუალოდ უახლოვდება ხელოვნების საკითხებს ანჰალთის ფილოსოფიური განსჯანი. საკითხი შეიძლება დადგეს სხვა კუთხით: ესთეტიკიდან სრულიად განსხვავებული ფილოსოფიური განსჯანი შეიძლება შინაგანად შეიცავდეს ესთეტიკურს. კვლავ მივადგებით „აზრის სიღამაზის“ 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 სამტყიცებელი მას შემდეგ შეიქნა, რაც მოხდა აზროვნებითი ფორმების მაქსიმალური დიფერენცირება. მანამდე იგი თავისთავად ცხადი იყო, რამდენადაც არსებობდა პრინციპი — ყველაფერში შეიძლება იყოს ესთეტიკური. მაგრამ, როცა ესთეტიკურის სფეროები მკვეთრად დაისაზღვრა, როცა ამგვარი მაქსიმალიზმი შესაგრძნობი გახდა, მას უკურაქცია 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 დავამტყიცოთ, 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-

შომხატველია 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 მშვენიერება“ გაგება და როგორ ვეცხახება 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 გააინათ „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 იყოს“. ეს გავრცელებული დამოკიდებულებაა და მეცნიერებიდან ითხოვს არ დაეშვას „მხატვრობის ბანალურობამდე“.

ივანე კარამაზოვი ამბობს: «Если бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по эвклидовой геометрии, а ум человеческий с понятием лишь о трех измерениях пространства» («Братья Карамазовы», 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 გარკვევა ფილოსოფიისა და ესთეტიკის მოუშველიებლად.

III. 2. რაკილა 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 მოაღის. ამ გზაზე რიცხვთა ეიდეტურ ესთეტიკას ერწყმის და პლატონას მსგავსად ნეოპლატონიზმში კომოლოგიური განსახოვნების სახეს იღებს.

სოკრატესთვის „მშვენიერია მშვენიერი აზრი“. პლატონისათვის უმაღლესია 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 განსაზღვრებაა, 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 ჰერეტიკით ქმედებაზე, როცა გონი ერთსა და იმავე დროს კიდევ მოიპოვებს თავის თავს და ჰერეტს 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, არეოპაგეტიკა, მაქსიმე აღმსარებელი) დიდად მძლავრობს ღმერთი-ხელოვანის იდეა (ანუ ღმერთი-მხატვარი), რომელიც გულისხმობს შესაქმნის მშვენიერებას, სამყაროს, ვითარცა ხელოვნების ქმნილებას. აქ თვით ფუნდამენტალური ცნება რელიგიისა — „ზიარების“ ცნება, ესთეტიზირებულია. სამყარო „ეზიარება“ ღვთაებას ესთეტიკური გზით, როგორც სიმბოლო მშვენიერებას იდეას. ქართული აზროვნებისათვის სწორედ ეს იყო განსაკუთრებით ახლობელი, ადგილობრივ სწორედ ეს განვითარდა. თუმცა ცნობილი სხვა შეხედულებანიც იყო. მეტად დამახასიათებელია, რომ წარმართული ნეოპლატონიზმის, კროდ, პროკლეს, ქრისტიანიზაცია ქართულ ნიადაგზე (პეტრიწის ფილოსოფიაში) ამ გზით განხორციელდა. ამიტომ, 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 „მიწეხთა 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 აიღო. ოვერმანსმა მართებულად მიაპყრო ჩვენი ყურადღება მეტად დამახასიათებელ გარემოებას ი. პეტრიწის ნაზრევიდან; მისგან ღიდად პატივდებულია არისტოტელე, მაგრამ ღვთაებრიობის ნიშნით იგი მხოლოდ პლატონს ამკობს. პეტრიწთან არისტოტელეს საშუალებით მტკიცდება პლატონური იდეები. მიზანი პლატონია! იტალიურ რენესანსში და, ჩვენი აზრით, ქართულშიაც, მართალია, დიდია ინტერესი არისტოტელესადმი, ზოგჯერ უშუალოდ და არა მხოლოდ დოგმატიზირებული არისტოტელესადმი. მყარდება „სხოლეს“ კულტი, ესაა „მოცალეობა“ უმაღლესი ადამიანური ნეტარებისათვის — შემეცნებისათვის. თავად შემეცნება უმაღლესი მშვენიერებაო, მაგრამ მაინც: უმაღლესი იდეები, „ტომნი გვართა ზენათა“ პლატონური.

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 დაპირსპრებულობათა მოხსნის ხანა კი არაა, ესაა ხანა წინააღმდეგობათა მკვეთრად აღქმისა, რათა ამ გზით ვეზღვაროთ ურთიერთგანმანათლებლობის წინააღმდეგობათა პარმონიას. ესაა ერთ-ერთი ფუნდამენტალური წინამძღვარი აზრის მშვენიერების რენესანსულ კონცეფციისათვის. ღვთაებისთვის „განკუთვნილი“, ღვთაების განსაცდელი გრძნობით განიცდება სიყვარულიცა და აზრიც. აქ უკვე არა მხოლოდ „მოსწონთ“ ჰემმარიტება, არამედ ის „უყვართ“ კიდევაც. მშვენიერების, სიყვარულის მომფენი ბეტრიჩე 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 ნათელგყოთ, 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 გაეითვალისწინოთ 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 დეტალებშია და მთლიანობაშია. 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“. თ. შპეეგლერის სიტყვით, „მათემატიკა ისეთივე ჰემმარიტი 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, აშკამად 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 ორმხრივია საყურადღებო: ერთი, რომ ეს შეიძლება გავიგოთ, ვითარცა მწერლობის „განმტვირთველი“ გავლენა მეცნიერზე. მეორეს მხრივ კი — აქ ზედავენ მიათობას, რომ მეცნიერული აზროვნებისათვის უშუალო წყარო შეიძლება გახდეს მხატვრული აზროვნება (მ. ბახტინმა თ. დოსტოევსკის მხატვრულ აზროვნებაში აღმოაჩინა რელატივიზმის პრინციპი, რომლის საფუძველზე მხატვრული სახეები, კერძოდ, პერსონაჟები, არ შეიძლება იყვნენ ერთი განზომილებისა, მათი მნიშვნელობანი იცვლება მათი სხვადასხვაგვარი მიმართებების კვალობაზე

ისე, რომ ამასთანავე შენარჩუნებულია მათივე მთლიანობა. ასე ვლინდება ხასიათების მხატვრული რაობის ფარდობითობა).

აქედან ისიც ჩანს, რომ უმაღლეს ჰარმონიათა წვდომით ხელოვნება და მეცნიერება ერთმანეთს თანხვედება 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 იდემალებისაგან აზრის მოსწრაფების „პოეტურობა“. „პიზიზი იმისა, თუ რატომ ძალუძს ხელოვნებას ჩვენი გამდიდრება, მდგომარეობს მისსავე უნარში შეგვახსენოს სისტემური ანალიზისთვის მიუღწეველ ჰარმონიათა არსებობა“, — წერდა ნილს ბორი. ჭეშმარიტებისაკენ ამ გზით სვლა უცხო როდია თვით ზუსტი მეცნიერებისათვის, რომ აღარაფერი ვთქვათ ლიტერატურათმცოდნეობაზე, რომლისთვისაც როგორც მეცნიერებისათვის, დამახასიათებელია „მიძალადებითი 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“ ანალოგიები მკლავდება ზოგიერთი მეცნიერული აღმოჩენისას, რომელიც ხორციელდება „გონების უცარი საშიში ნახტომით“. (ამნაირ მაგალითთა გამრავლებას ეს აზრიც აქვს, რომ ვაჩვენოთ, მიუხედავად საწინააღმდეგო აზრისა, თუ რაოდენი მომხრეები ჰყავს აზრის სილამაზის იდეას!).

მეცნიერული აზროვნებისაგან მინიჭებული ესთეტიკური ტკობა ხშირად ერთგვარ კომპენსაციას ახდენს ხელოვნების მშვენიერების განცდიას. 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 კმა-

ყოფილებისაგან, რომელსაც გვანიჭებს პოემა, რომანი და მუსიკალური ნაწარმოები. შე 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 მელავნდება მეცნიერული აზრის ესთეტიკურობის მკვეთრი შეგარძნება, 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 ეს თეტიკურობის 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, უგულვებელყოფილია აზრის მშვენიერება.

ამ კუთხით საყურადღებო ხდება დავით ანჰალტის ფილოსოფია.

IV. 1. მიზეზი. თავისი ნაშრომის მეექვსე თავში დავით ანაქლოის 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 ანაქლომა გამოიყენა არსებული განმარტებანი (პითაგორასი, პლატონისა და არისტოტელისა). წარმოგვიდგინა ფილოსოფიის განმარტებათა სისტემა. სისტემას აქ ქმნის არა მხოლოდ განმარტებათა მიმართება თვით ფილოსოფიასთან, არამედ განმარტებათა ურთიერთმიმართებანი. განმარტებათა წყვილულების შინაკავშირი და წყვილუელთა 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 დეკას დამამთავრებელი განმარტების წინ.

ეს ყველაფერი საგანგებოდ გააზრებულია დ. ანაქლოის 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 სიყვარულია).

მაშასადამე, ანაქლომა 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 იკრის განყოფადობა და მთლიანობა.

ანჰალთი 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 დაარჩენა 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. ანჰალტს წარმოგვიდგინოს განმარტებათა სისტემა. თანაც სწორედ ამით გახდება იგი მისეული, ანჰალტისეული და არა მასში შემავალი ცალკეული განმარტებებით.

დავით ანჰალთი აცხადებს: „ზოგიერთი რიცხვი სრულყოფილია, ზოგიერთი არასრულყოფილი, ზოგიც — ზესრულყოფილი. სრულყოფილია ის რიცხვი, რომლის შემადგენელთა ჯამი მასვე უდრის, როგორც, მაგალითად ექვსი, რადგანაც მისი შემადგენელი გვაძლევენ ექვსს, რამეთუ ექვსის ნახევარია სამი, მესამეღია — ორი, მეექვსეღია — ერთი, რაინც შეჯამებულად ექვსია...“

და რადგანაც ეს ასეა, ხოლო ექვსი პირველი სრულყოფილი რიცხვია და არცერთი მისი წინარე რიცხვი არაა სრულყოფილი, ამ დენადვე 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 ანჰალტისეული 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 დაეინახეთ, განმარტებები იყოფა ერთად, ორად და სამად (სამთავე რიცხვს ხომ დიდი საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა). თითო-თითო V და VI განმარტებანი, ორ-ორი I-II და III-IV განმარტებები. სამეუ-

ლებსა ქმნის V და VI წინარე განმარტებებთან ერთად. თვით „6“ კი ათუღში ყველაზე სრულყოფილია ანჰალთისათვის. ანჰალთი საგანგებოდ აღნიშნავს მისი ქვემდგომი რიცხვების არასრულყოფას. ასევე ამდაბლებს იგი მის მომდევნო „რვას“ (გვ. 80). ანჰალთი ეხება „შვილსაც“, 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 ალესილი, 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 (ზოდიაქობით) ამდენად, 12 თავისი ყოელისმომცველობით ღვთაებრივია („ზესრულყოფილია“). მისი გამყოფი 6 („სრულყოფილი“) განასახიფენებდა 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 „გადმოღვრა“). განმარტებთა სისტემა კი თავისთავს უდრის, ისევე, როგორც 6. მაგრამ იგი თავისი განსახიფრულობიდან 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“ მიიჩნეოდ. ანჰალთისეული მახასიათებლების კვალობაზე 10 ვერ ჩაითვლებოდა ზესრულყოფილად. ზესრულყოფილია 12 (აქ ვერ გამოვრიცხავთ ქრისტიანობის გავლენასაც, თუმცა ამას ხელს უშლის 9-ის „არაიდეალურობა“ ანჰალთან. არეოპაგეტიკაში 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 განყოფილება, 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 განყოფილების 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 ჰარმონისაკენ 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. ვარდა 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 ფილოლოსი. ეს კი ა. ლოსევის აზრით, რიცხვთა ესთეტიკის ერთ-ერთი საფუძველია. ფილოლოსისავე თქმით, „უსაზღვროება განიფინება უსასრულობაში“ (იქვე). მეტადრე, ზღვრულის უსაზღვროებისკენ სწრაფვას არ შეიძლება არ ახლდეს ესთეტიკური მომენტი.

„პითაგორელებთან რიცხვი არა მხოლოდ საგნებზედაც ღრმავა, არამედ თვით საგნებშიაც კი ღრმავა 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. ანჰალთის 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 იღუმალებისა“.

აზრს, როგორც სისტემას, „ამშვენიერებს“ რიცხვი, — პითაგორიზმზე დამყარებულ ანჰალთის ამ ნააზრევს, ვფიქრობთ, შეესაბამება პითაგორიზმის შემდეგი დახასიათება: „თუ ადრე რიცხვი განიხილებოდა ონტოლოგიურად... პითაგორული მასალები მიგვაახლებს ჩვენ რიცხვთა ვნოსეოლოგიასა და მის ესთეტიკასთან. მართლაცდა; აქ რიცხვი განიხილება, ვითარცა პრინციპი საგანთა ფორმირებისა, გამიზნული მათ ადამიანურ ცნობიერებაში ასათვისებლად“.

ანჰალთთან 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 ანჰალთის ნააზრევში „აზრის სილამაზის“ იდეისა: აზრის სილამაზეს ცხადყოფს მისი ფორმირება რიცხობრივი პარმონიის საფუძველზე.

ასეთივეა ანჰალთის განმარტებათა სისტემა.

ზემოაღნიშნული გეიჩვენებს იმასაც, რომ ამ სისტემაში მიზეზი და მიზანი ერთმანეთს ემთხვევა (ქვემოთ ეს გამოჩნდება სხვა მხრივაც). ანჰალთი თავისი სისტემის მიზეზად აცხადებს „განყოფილებას“ და „რიცხვს“. ამ ორი ცნების ერთ სიბრტყეზე განხილვა მათ შინაგან ურთიერთკავშირზე მიუთითებს. საბოლოოდ ისინი ერთმანეთს ემთხვევა. განყოფადობა ხამდვილდება რიცხვით, რიცხვი განყოფადობისა და შინაოსის შემაერთებელია. ამასთანავე „რიცხვი“ მიზანიცაა ამ სისტემისა. ესაა ის ფორმა, რომელიც მნიშვნელობს, ვითარცა ამ სისტემის ესთეტიკურობის მახასიათებელი. იგი სისტემის ესთეტიკურ „მიზანს“ ავლეს. ნ თავისთავადი მნიშვნელობის მქონეა, როგორც მთლიანობა და იგი არ უდრის უბრალოდ მისი შემადგენლების ჯამს (მაგალითად,  $3+2+1$ , მაგრამ სამის რაობა 1-ითა და 2-ით არ ამოიწურება, სამი აგრეთვე „სამია“, ვითარცა ერთიანობა, შდრ.: სამპიროვანი ერთარსება. წყლის შემადგეხლობაა  $H_2O$ , მაგრამ წყალში აღარა ჩანს მისი შემადგენლები, იგი ახალი, „მესამე“ რაობაა). ნ თავადაა მთლიანობა და თავისთავადი რაობა, ამ აზრით ნ-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 იმავე დროს თავში არა გვაქვს ასის, ათასის ან მილიონის გამოცალკეებულნი 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 ჩაქეტვა ელოდებოდა; მეორე მხრივ, იგი კანონზომიერებათა იღუმალი 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 „ავედმოსახსენებელი 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 განსახოვნებს როგორც მთლიანობა (როგორც ითქვა, 6-ს აქ სხვაგვარი დატვირთვაც აქვს. შინაგანი პარმონიით განსახოვნოს 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 ჰერეტა ზესთამგრძნობელობითიც და ზესთაგონებრივიც. ფილოსოფია უშუალოდ კი არ შეიცავს „ხედვას“, ზესთასამყაროს ჰერეტას, იგი ამისთვის ამზადებს აზროვნებას, აპყავს აზროვნება იმგვარ სიმაღლეზე, საიდანაც „ჩანს“ ზესთასამყარო. ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ო ბ ი ს ა და „ხ ე დ ვ ი ს“ შე მ ა ე რ თ ე ბ ე ლ ი ს ფ ე რ ო ა ეს 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 უმა-

ღლესი სახეა თავად სამყარო, კოსმოსი. ამიტომ ყოფიერება და კოსმოსი ერთმანეთს გულისხმობს. კოსმოსი — სამყარო როგორც ყოფიერება, ანუ წესრიგი, უპირისპირდება „ქაოსს“, კრეაციონიზმით — „არარობას“. ამიტომ ყოფიერება, არსებობა, უკვე წესრიგია, უკვე სიკეთეა და სილამაზე. ამიტომაც ყოველი არსებული გონიერიყო, — ამას შეიძლება, გარკვეული აზრით, შეენაცვლოს: ყოველივე არსებული მშვენიერიაო.

მაგრამ ესაა ყოფიერება მისი უზოგადესი გაგებით. ეს წესრიგიც ზოგადი, ყოვლისმომცველი წესრიგია. დავით ანჰალტის რიცხვულ ლოგიკურ მოდელირებებში კი საქმე გვაქვს, ასე ვთქვათ, მეორად მოწესრიგებასთან. რადგან ესაა აზრობრივ-სახეობრივი მოდელირებანი და მათ თავიანთი წესრიგი აქვთ. ეს მეორადი მოდელირება — ესთეტიკური წესრიგის შემცველია, „მეორადი მოდელირება“ სტრუქტურის შინაარსს აირეკლავს და მას განსახიფტებს.

ანჰალტთან 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 ანჰალტის ფილოსოფიაში აზრის მშვენიერების გაგების ერთ-ერთ მხარეს. ესაა აზრის რიცხვულ-ესთეტიკური მოდიფიცირება: აზრი ესთეტიკურია ჰარმონიული სტრუქტურით.

IV. 2. „პროცესი“. საკითხის მეორე მხარე ეხება საკუთრივ აზროვნების პროცესს. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა ანჰალტის 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 ანიჰილდეს ეს-

თეტიკურ სიამოვნებას. ამის ნათელსაყოფად ჩვენ ზემოთ მრავალი მაგალითი მოვიტანეთ და ამასვე ვხედავთ ჩვენ ანჰალთის ნააზრევში.

სანამ საკითხთა ფილოსოფიურ განხილვას შეუდგებოდეს, დ. ანჰალთი საგანგებოდ აღნიშნავს ფილოსოფოსობის სილამაზეს: „ჩვენ შევეუდგებით ადამიანურ ქმედებათა განყველზე მშვენიერსა და კეთილშობილურს — ფილოსოფიას“ (გვ. 33). შემდეგშიც 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.

„გავმსჭვალთ ფილოსოფიური განსჯანი საღვთო სიტყვით, რამეთუ აქეთკენ გვეწევა ჩვენ სიყვარულით სავსეობა, კეთილგონივრული თავდავიწყება და ბრძნული ლტოლვა“ (გვ. 31).

ანჰალთის 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. ანჰალთს 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 ანჰალთისა, 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 ანჰალთის ნააზრევში არსებით ადგილს ვერაჰპოვებს ხელოვნების თეორია, თეორია მშვენიერებისა.

ფილოსოფიური აზრის სილამაზის მტკიცებას ანჰალთთან პოლემი-

კური მიზანდასახულება ახლავს და იგი სკეპტიციზმის წინააღმდეგაა მიმართული. ანჰალთი არა მხოლოდ ყოფიერებისადმი მიმართებით ამტკიცებს ფილოსოფიის აუცილებლობას, არამედ ამოდის სხვა რეალობიდან — ფილოსოფიის საშუალებით. აზრის სილამაზის შეგერძნების ფაქტიდან (ეს მოიცავს სფეროს: ფილოსოფია — ღეთაება) და აქედან მიდის პირუტყუ — ფილოსოფიის აუცილებლობისაკენ (გვ. 34). სკეპტიციზმის მიმდევრები კი მოვლენათა არამდგრადობის, მედინობის საფუძველზე ცდილობდნენ ფილოსოფიის უარყოფას. ანჰალთი იშველიებს ძველ სიბრძნეს, რომ ფილოსოფიის უარყოფა უკვე ფილოსოფოსობაა. ესეც კი, თავის მხრივ, აზრის სილამაზის შეგერძნებას ცხადყოფს. და საერთოდ, ანჰალთის არაერთი მსჯელობა აზრის თავისთავზე პროექტირებას ამჟღავნებს. ანჰალთი არა მხოლოდ განხილვის საგანზე ფიქრობს, არამედ თვით აზრის მდინარებაზე. ასეთ შემთხვევებში ანჰალთს იზიდავს რომელიმე ლოგიკური ფორმა და თვით ეს ფორმალური მხარეც კი განსაზღვრავს აზრის მდინარებას (გვ. 45). აზრის სილამაზე იქცევა მსჯელობის რეფლექსიად. ესეც ერთგვარი გამოხატულებაა იმ ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ უ რ ი ი დეისა, რომ თავად აზროვნების პროცესია უმაღლესი ნეტარება. განსაკუთრებით კი ეს უხეზბა თვითშემეცნებას. ეს ის შემთხვევაა, საცა ქრისტიანობა თანხედება წარმართულ ნეოპლატონიზმს. „ვმშვენიერდებით, როცა ჩვენ შევიცნობთ თავისთავს და უმცირესი ვართ, როცა ეს შემეცნება არ გვახლავს“ (პლოტინე, „ენეადები“, VI, 13. 13).

ყოველივე ეს კი ხედება არა მხოლოდ ალექსანდრიელი ნეოპლატონიზმის „სოფისტური“ გატაცებით, რაც შეიძლება დაპირისპირებოდა სკეპტიციკოსთა რელატივიზმს. ვფიქრობთ. აქვე ჩანს დაპირისპირება იმ იუდიისტურ-ქრისტიანული სააზროვნო ტენდენციისადმი, რომელიც კულტსა ჰმნიდა აზროვნებითი გულუბრყვილობისა, მარტივი იგავური თბრობისა, ყოველგვარ სალოსთა და ღუმილის აპოლოგიისა. ასეთი თვალთახედვით, სიბრძნეს უნდა ეწვედეთ სიმარტივეში. „უნდა ფლობდე უბრალო სულს, რათა ეზიარო საღვთო წერილს“. ავგუსტინეს სიტყვით, ბიბლია უნდა იკითხოს კაცმა, როგორც ბავშვმა. ეს საზარებისეული აზრია: „აღვიარე შენ, მამაო, უფალო ცისა და ქუეყანისაო, რამეთუ დაჰფარე ესე ბრძენთაგან და მეცნიერთა და ვამოუცხადე ესე ჩვილთა“ (ლკ. 10, 21).

ნიშანდობლივია, რომ თვით პირონ ელიდელი (365—275 წწ.). რომლის წინააღმდეგაცაა დაწერილი ანჰალთის ეს „განსაზღვრებანი“ და რომელიც აქვე, სათაურშივე „ცრუბრძენადაა“ მოხსენიებული, დიოგენე ლაერტის გადმოცემით, ინდოელი გიმნოსოფისტებით ყოფილა გატაცებული. გიმნოსოფისტები, ძველქართულად „შიშველ-მართალნი“,

ყოველგვარ განსჯას უარყოფდნენ და ღუმილის აპოლოგიით ისინა-სტების წინამორბედად გვევლინებოდნენ. დ. ანჰალტი, ცხადია, არ გაიზიარებდა, რომ „мысль изреченная есть ложь“, ან რომ „ბრძნად მეტყუელები ვეცხლი არს წმიდაი, ხოლო ღუმილი ოქროი რჩეული“. მისთვის სიტყვაში გაცხადებული აზრი ბრძნულიც არის და მშვენიერიც.

IV. 3. მიზანი. მესამე მხრივ, ფილოსოფიის ესთეტიკურობა წარმო-ჩნდება ფილოსოფიის მიზნის ანჰალთისეული გაგებით.

ანჰალთის ნააზრევში ფილოსოფიის მიზანი ორგვარია: თვითსრულ-ყოფა და ღვთაებასთან ზიარება. ამას ეხება ანჰალთის III და IV განსაზღვრებანი: „ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებაა“ და „ფილოსო-ფია ღვთისადმი მიმსგავსებაა ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარ-გლებში“.

ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებააო,— ეს პლატონის „ფედო-ნიდან“ მომდინარე აზრია. იგი მიღებულია ქრისტიანობაშიც, ოღონდ ახლებური, ქრისტიანიზებული სახით, რომელიც კიდევ უპირისპირდე-ბა და კიდევაც იყენებს პლატონს. ქრისტიანულ მოძღვრებაში ფილო-სოფიას ადგილს იჭერს თეოლოგია. „ფედონის“ ამგვარი ქრისტიანი-ზაცია მოცემულია გრიგოლ ნოსელის თხზულებაში „სულისათვის“, რომელიც ძველ ქართულ მწერლობაში ფართოდ იყო ცნობილი.

დ. ანჰალთის ნააზრევში ადამიანური თვითსრულყოფა და ღვთაე-ბასთან ზიარება ერთმანეთს გულისხმობს, ერთი მეორესგან გამომდი-ნარეობს. ორთავეს ითვალისწინებს მესამეცა და მეოთხე განსაზღვრე-ბაც.

„ფილოსოფია სიკვდილთან შერიგებააო“,— ეს ფილოსოფიის მიზ-ნის მეტად უკიდურესად გამოთქმული ფორმულირებაა. ამას იმისთვის როდი აღვნიშნავთ, რომ შევალამაზოთ ანჰალთის ნააზრევი. სიკვდილ-თან 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 ქვე-დამზიდველ მოჩვენებით მიმზიდველობათაგან. ამგვარი გონება უკვე უახლოვდება „თავის თავს“, თავის ჭეშმარიტ საზრისს და ესაა სწო-რედ ფილოსოფიის ნამდვილი მიზანი. ჭეშმარიტი ფილოსოფოსობა კი ადამიანის არსის „გამამშვენიერებელია“ (იხ. ზემოთ § IV. 1).

ვაქსიძალური თვითსრულყოფა ღვთაებასთან ზიარებისთვის ამზა-დებს ადამიანსო,— ეს გულისხმობს არა მხოლოდ სულიერ მობილი-ზებას, არამედ ღვთაების თავისთავშივე პოვნის შესაძლებლობას. მაგ-



რამ ანჰალთი ამ აზრს აღარ არღმავებს. მისთვის ღვთაება, ვითარცა გონებრივი კონსტრუქციით შექმნილი „ნამდვილ-მყოფი“ („ტო ონტო. ონ“), მიღმურია. მასთან ზიარება ხდება „წმინდა გონების“ გზით“, ან-და — „ზესთავონებით“ (და არა — „ზესთავონობით“, როგორც არეო-პაგიტიკაშია). 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 ან-ჰალთის განსჯა, იგი ღვთაებრივ სიბრძნის მიმართ ოდენ სახე-სიძბო-ლოა, მასში ღვთაებრივი სიბრძნე სახეობრივად ჩანს და არა პირდაპირ. (ეფრემ მცირესთან ამას ეფარდება გამოხატვის ორი გზა: „სახისმე-ტყველებითი“ და „განმარტებითი“).

ამასთანავე, შემეცნების მიზანი — ღვთაებრივი სიბრძნე — ყოვლის-მომცველი მზიური ნათელია (გვ. 61). სინათლე სიბრძნის ესთეტიკურ-ი მახასიათებელია. სიბრძნის სინათლე „არაღამეულ ნათელს“ გული-სხმობს. ესაა დღისით გამოსაჩენი ნათელი, „ნათელი სინათლეში“, იგივე გონებრივი სინათლე. მისი წვდომა სულიერი სინათლის მქონეთა ხვედრია. ანჰალთთან უშუალოდ არა ჩანს ამ შემთხვევაში საჭირო ცნე-ბა „მიმღებლობისა“ (იგი არეოპაგიტიკაშია: „საღმრთოთა სახელთა-თვის“), მაგრამ იგი იგულისხმება, როცა საუბარია უმაღლესი სიბრძ-ნის წვდომისას სულიერ განწმენდაზე. განწმენდილი სულია „მიმღებე-ლი“ უმაღლესი ნათლისა. ანჰალთის მიხედვით. სიბრძნის მიღება მთლი-ანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ ვინ რაოდენ თავისუფალია სულიე-რად. ასე ძნელად უახლოვდება ანჰალთი იდეას, რომ სიბრძნე სულიე-რი თავისუფლებააო. ესაა ადამიანის ღვთაებასთან მსგავსების უმთავ-რესი ნიშანი.

ამრიგად. აზროვნების „მიზეზი“, შემდეგ — „მსვლელო-ბა“ აზროვნებისა და ბოლოს მიზანი აზროვნებისა, — სამივე სა-ფეხური მშვენიერების შემცველია. ფილოსოფიური აზროვნების მი-ზანია 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 იმტომ, 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 მელავნდება მისივე მიზანი — სიბრძნის სიყვარული (იხ. ანჰალტის VI განსაზღვრება).

აქ არ შეიძლება, თუნდაც საკითხის დაცემის წესით, არ მოვიზნაროთ ანტიკური ესთეტიკიდან მომდინარე ერთი პრინციპი (იგი მრავალმხრივად აქვს განხილული ა. ლოსევს). ამ პრინციპის თანახმად, აზრის, თვით ესთეტიკიდან დაშორებული ფილოსოფიური ნააზრევის, ესთეტიკური მოწესრიგებულობა მელავნდება იმითაც, რომ ჰარმონიულ ურთიერთკავშირშია მისი სამი მხარე: საწყისი, შუა და დასასრული ევიქრობთ, ეს გასათვალისწინებელია, როცა ვახასიათებთ ანჰალტისეულ გაგებას ფილოსოფიის სამი მხარის, მიზეზი — პროცესი — მიზანი. თვით წაიხი მთლიანობა წარმოაჩენს ფილოსოფიის ესთეტიკურ რაობას.

ანჰალტი წერს: „საკიროა 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 უგულვებლყოფს ღვთაებრივს და ღვთაებრივისადმი სამსახურით კი როდი განერიდება 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“. ანჰალტი კი არ არღვევს ამ აზრს, მაგრამ ყურადღება სხვა მხრივ გადააქვს. იგი ღვთაებრივ სიბრძნეს არ უპირისპირებს ადამიანურს, ამქვეყნიურს (შდრ.: „განაცოფა ღმერთმან სიბრძნე იგი 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 ამადლებულიყო თვით ამ გარდუვალ ლოგიკურ კანონებზე. ორგვარ სიბრძნეზე მოძღვრების განვითარების თვალსაზრისით, ანჰალტის პოზიცია ფრიად საყურადღებოა. ეს პოზიცია კიდევე უფრო ამართლებდა ფილოსოფოსში ღმერთის მსგავსების დანახვას.

ანჰალტი გამოჰყოფს მსგავსების ოთხ სახეს: I. „ჩვენ საგნებს მსგავსებს ვუწოდებთ, როცა ერთი და იგივე თვისება მელავნდება ერთი გვარის ყველა საგანში“, II. „საგნები ურთიერთმსგავად ითვლება, როცა ერთი და იგივე თვისება მეტნაკლებად გვხვდება სხვადასხვა გვარის საგნებში“; III. „საგანთა შორის მსგავსება კიდევე იმ-

ნაირიცაა, როგორც გამოსახულებასა და პირველსახეშია“; IV. „მსგავსებაზე საუბარი მაშინაც შეიძლება, როცა სხვადასხვაგვარი თვისებანი გვხვდება სხვადასხვა გვარის საგნებში“.

როგორც ვხედავთ, მსგავსების ნაირობათა განხილვას ანჰალთი ლოგიკის თვალთახედვით იწყებს და ესთეტიკურის სფეროთი ამთავრებს. შაგრამ ეს მხოლოდ იმისთვის, რათა ყოველივე ფილოსოფიამ მოიცივას, 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 განსახოვნებით მსგავსებას გულისხმობს (ამიტომ შემთხვევით როდი მოსდევს მას IV განმარტება).

მსგავსების III სახეს ანჰალთი ასე ახასიათებს: „ჩვენ ვამბობთ, რომ სოკრატეს „გამოსახულება მსგავსია სოკრატესი“, 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 ვიცოდი, 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 ბუნება, და სხვაა ადამიანისა. ხოლო ფილოსოფოსი რომ ღმერთსა ჰგავს, ეს იქიდან ჩანს, რომ ღმერთის სახის შესაფერისი ნიშნები სრულქმნილი ფილოსოფოსის შესაფერისი ნიშნებიცაა“ (გვ. 66).

ესაა ანჰალთის „განსაზღვრებებში“ განსახოვნების 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 ანჰალთის 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 ანჰალთი აერთიანებს ორ შემთხვევას. სოკრატეს გამოსახულება სოკრატეა (პირველსახე), ფილოსოფოსი ღმერთია (პირველსახე). მაგრამ მათი „იგივეობა“ (ყვლავ 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 ანჰალთი 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 აღამიანია“), რომელიც ლოგიკური ჭეშმარიტებაა და არა — სახეობრივი. „ლიკურგე ღმერთია“ კი ისევე, როგორც „ეს გამოსახულება სოკრატეა“, სახეობრივი ჭეშმარიტებაა და არა ლოგიკური.

ანჰალთის „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 ანჰალთის სხვა ნააზრევთა კონტექსტში ესთეტიკურ შინაარსსაც იძენს. ამ შემთხვევაში „მსგავსება“ აღარ უდრის მხოლოდ „ანალოგიას“ ან მხოლოდ „მიბაძვას“. ეს ისეთი მსგავსებაა, რომელიც განსახოვნებას

მოსდევს (არისტოტელის „მიზეზისიკ“ 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, როგორცაა „ლიკურგე ღმერთია“, არამედ თავად ეს აზრი — ფილოსოფოსში ღმერთის განსახოვნება. თუ ფილოსოფოსობით ადამიანი ღმერთს განსახოვნებს, მასში არ შეიძლება არ იყოს ეს თეტიკური, რომელიც ღმერთშია.

ასეთია ფილოსოფიის მიზანი.

### აზრის სილამაზი 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 (პორაციუსი, ლუკრეციუსი) და შემდეგაც მძლავრობს (რენესანსის ხანაში და, განსაკუთრებით, კლასიციზმში). მაგრამ საყურადღებოა ამ მხრივ შუა საუკუნეებიც.

შუა საუკუნეებში არსებობდა წინააღმდეგობა უმაღლესი ჰუმარიტების, 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 უმათავრეს 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 საგანგებო 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 ქარბობდეს. ჩვენ მხოლოდ იმისი ხაზგასმა გვმართებს, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში საკმაოდ ხშირია ალოგიკურ 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 მიზნოდველად ჩანს დღევანდელ ემოციებს მივუსადაგოთ წარსულის სახისშეტყველება, 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 დარუსთველის 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 აღჰმართა სამარტილენი და ეკლესიანი აღაშენნა. და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყვენ და სხუან გარდააქციენ კეთილნი მისნი. მამამან შენმან წმიდანი შემოიხუნა სახიდ თვისა, ხოლო შენ დევნი შემოიხუნე; მან ღმერთი ცათა და ქუეყანისა აღიარა და ჰრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჰეშმარითი 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 მელავნდება („მამამან შენმან..., ხოლო შენ...“). შუშანიკი, რომელიც ვარსკენს 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 ვარსკენისა და მამამისის შეპირისპირება. ამით აზრის პროექტირებანი იცვლება, მსჯელობის შინაარსი ამბივალენტური ხდება. მთელი ეს მსჯელობა დატვირთულია შემდეგი ქვეტექსტით: ვარსკენი აღარაა ქრისტიანი, მაგრამ ის აღარც ქვეშაირიტი მაზღეანი შეიძლება იყოს, რამდენადაც მაზღეანური დოგმატიკა ითხოვს წინაპართა კვალზე სვლას.

ასე წარმოჩნდება აზრის სილამაზე „შუშანიკის წამების“ ერთ-ერთ სახეში.

V. 2. შუასაუკუნეებრივი თვალსაზრისით, უმაღლეს იდეალებთან მიმართების ყველაზე სრულყოფილი ფორმა „ქებაა“. ეს ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიული საწყისებიდან მომდინარეობს (გავისენოთ ციკლი „აქებდით ღმერთსა“). აშკარად, შემოქმედის ინტელექტუალისტური პოზიცია მელავნდება, 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 მებოტბეებთან. ჩახრუხაძე და შავთელი ამ მხრივ მთლიანად თანხვედრიან ერთმანეთს — სილამაზის წვდომა ფილოსოფოსთა საქმეაო.

„თამარიანი“: „მო, ფილოსოფნო, სიტყვათა არსნო, თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა! დიონოსითგან, ვით ენოსითგან, სრულნი ქებანი ამძლეთ ძლიერსა! სოკრატ სიბრძნითა, სარამან გრძნითა, ვიყენით, ვერა ვიქმთ საწადიერსა: უმირის, პლატონ, სიტყვა დამატონ თვით, ვერა მიხვდნენ შესატყვიერსა. არისტოტელი, ბრძენთა ტომელი, თუ არა შეძლებენა-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 ბრძენო, ათინელთ ძენო, თაჰარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა... რომელნი ელნით, რომელნი ელნით, თავს სოკრატისებრ სწავლით გებულსა, ვარსკვლავთ-მრიცხველნო, სხვა ბრძენთ მკიცხველნო, ვერძალ-გიცთ ქებად, თავს ჰყოფთ ვნებულსა“ (გვ. 2). „ზირაქს კრონოსით, ზინონს ენოსით სწავლა დაებმის, ბრდენილ-ჰყოფს ენითა“ (გვ. 15).

ანტიკურ ფილოსოფოსთა ამ ელიტაში მხოლოდ ერთი პოეტი ჩანს, ჰომეროსი, და ისიც „ბრძენთა“ რიგში. საზგასმულია, რომ ყველაზე მეტად არისტოტელისგანაა მოსალოდნელი თამარის საკადრისი ქება, თუმცა სრულყოფილად ვერც ის მოახერხებს ამას. მაშასადამე, პოეზიის შესაძლებლობანი ფილოსოფიური წვდომის სამანებითაა გაღარაობებული. პოეტური იდეალის უსაზღვროება იმით შედგენდება, რომ მას ფილოსოფიაც ველარა სწედება. 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. მეხობებებისთვის ძლიერ დამახასიათებელია ინტელექტუალისტურ საწყისზე აგებული სახეები. მათში თამარის სახე-იდეა წარმოდგენილია განმადიდებელი სიმბოლო-ეპითეტებით. ავტორებს სურთ თამარი დაახასიათონ ყველაზე ზეალმატებული 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 მეხობებთათვის თამარი ღვთაებაა (იგი ქრისტიანული ღვთაების მეოთხე სახებად, მეოთხე ჰიპოსტაზად მოიაზრება). და თუ თამარი ღვთაებაა, მაშინ მისი გამონატვაც შეუძლებელია, მას ვერ მისწვდება ვერავითარი სიტყვა. ამიტომაც მეხობებები თამარის უკიდურეს განდიდებას მიმართავენ იმ მიზნითაც. რათა წარმოჩნდეს სიტყვის უძღურება თამარის წინაშე. აი, ეს არის სწორედ გამოსახვის ანტინომური მრავალწახანაგოვნება. სიტყვის ყველა შესაძლებლობა უნდა გამოვლინდეს და დაიხარჯოს, რათა თამარის სახე წარმოვადგინოთ ყოველივე განსახოვნებაზე ამაღლებულად. სიტყვიერი გამოსახვა მი-



დის თვითუარყოფამდე. სიტყვას მიყვარებო განსახილველების ზედა ზღურბლთან, საიდანაც იწყება „სულიერი ხეცვა“. ასეთია თამარის განსახილველება „აბდულმესიანსა“ და „თამარიანში“.

უფრო საინტერესო იქნება ამ მხრივ „ვეფხისტყაოსანზე“ დაკვირვება.

აზრის სილამაზე ყოველი დროის პოეზიაში შეგვხვდება, მაგრამ განსაკუთრებით იქ, სადაც მოქმედებს ამაღლებულის ესთეტიკა.



ასე თანხვლებიან ერთმანეთს მაღალი პოეზია და აზრის სილამაზის იდეა. აზრის სილამაზეს გვაზიარებს როგორც პოეზია, ისევე ფილოსოფია. და როცა ფილოსოფიაში აზრის სილამაზის შეგრძნება ჩანს, აზრი უკვე თავისთავად ესთეტიკის სფეროში შედის და მას ეზიარება.

### **რადენად განეკუთვნება ახალ ქართულ მწერლობას მ. 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 განეკუთვნოთ და ახალსაც, მაგრამ ასევე ბუნებრივი ზღვება კითხვა — თუ მთლიანობაში შევაფასებთ მთელ ამ ხანას, რომელი ტენდენცია შეიძლება მივიჩნიოთ მასში წამყვანად?

თეორიული თვალსაზრისით ამ კითხვას ჭერ-ჭერობით 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.

„გარდაშავალი ხანიდან“ ძველი ქართული მწერლობის კურსებში განიხილება წინდები ავტორები: გიორგი ავალიშვილი, დავით ჩოლოყაშვილი, ალ. ამილახვარი. დავით რექტორი, დიმიტრი თუმანიშვილი, პეტრე ლარაძე, თეიმურაზ ბატონიშვილი, დიმიტრი ბაგრატიონი, გრიგოლ ნუნბრანელი, 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? დავიწყით 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 სააზროვნო 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 ზეგნებითი წონისაა მის მემკვიდრეობაში ფილოსოფია, რაც აახლოვებს 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 წარმოდგენდნენ, მაგრამ მათაც არაერთი სიახლე შემოიტანეს ჩვენს მწერლობაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ხანაში ევროპეიზაცია ზდებოდა 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). მრავალმხრივია შესწავლილი ამ ბრძოლის პერიპეტეები (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 ვუწოდოთ, — 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 მკიდროდ 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 ლარაჟე, რომელსაც ალ. ჭავჭავაძე „ძველ მელექსეთა“ შორის რაცხს და მელექსეობის „ძველ წესთა“ ერთგულად თელის, მაგრამ მასშიაც კი ჩვენ შეგვიპოვია დავინახოთ ზოგიერთი სიახლე. ესაა, თუნდაც, ნიბრუნება მითოლოგიისაყენ, რასაც „დილარიანის“ ავტორი ამკლავნებს. 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 გამომკლავნებული ინტერესით.

იოანე ბატონიშვილი, გარდამავალი ხანის ყველაზე ტიპურ წარმომადგენლად რომ ითვლება, არის ენციკლოპედიზმის გამომხატველი იმდროინდელ ქართულ აზროვნებაში. იგი სისტემატიზატორია ქართული კლასიკური ცოდნისა და თანაც ახლის დამწერგავი. 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, შექმნათ საერთო სურათი ძველი საქართველოს „კლასიკური წარსულისა“. „წყობილისიტყვაობა“ 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 ელფერიითაა აღბეჭდილი.

სააზროვნო სიახლენი იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“. ამ ენციკლოპედიურ „ხუმარსწავლაში“, ხორციელდება განმანათლებლური გზით — მეცნიერების მრავალი მანამდე უცნობი დარგის შე-

მოტანით. მთავარი „პერსონაჟი“, მოკალმასე ბერი იონა ხელაშვილი, წარმოდგენილია როგორც სრულიად ახალი ტიპი სიბრძნისმოყვარე მოძღვრისა, აღსავსე სიცოცხლითა და იუმორით. „კალმასობის“ 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 ნერგავდა (გ. მიქაძე). სიახლეს ქმნიდა მისი დემოკრატიზმიც და იუმორიც (აღორძინების ხანის დემოკრატიზმი იწყებოდა და მთავრდებოდა შემდეგი იდეით: ყველა თანასწორია სიბრძნის წინაშე და არა ურთიერთმიმართ). „კალმასობამდე“ იოანე ბატონიშვილია 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 აღ. 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 წინამძღვარს 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, რი.ი. წყალობითაც გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის თაობებს საშუალება ეძლეოდათ ახლებური განათლება მიეღოთ). დავითის აღზრდაში მონაწილეობდნენ აგრეთვე ავსტრიელი გეტინგი და დოქტო-

რი იაკობ რეინგესი, 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 (კერძოდ, 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 ელოზას“ უახლოვდება. სანტიმენტალიზმის ნიშნებს ამჟღავნებს. (ახალი ლიტერატურული ვითარების გამოშხატველი 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, დაეშენილვარ ასე აწ უნუგეზოდ უბედობის გამო სხვისა და სხვისა“). სიახლეთა გვერდით აქ აღმოსავლური ხმაც ისმის, მაგრამ აღმოსავლურ მოტივებთან დ. ბატონიშვილის მიმართება ახლებურია, „არტიტულია“ და მანერული, და განსხვავდება ბესიკისა თუ აშულთა აღმოსავლური მოტივებისაგან. თეორიული ნაწერებითაც იგი ამდებლეს აღმოსავლურ ყაიდაზე ყვავილთა და ღვინის სიმბოლიკით „უჰაზროსა დამოკლესა ჰაზრისა განვრცომასა, მიბაძვითა წერილთა სპარსთა, რომელთაცა მოქმედებაი ღრმასა შინა დაჰვრეტიისა არა რაიმეა ასე ნივთისა ცალიერისა და აზრისა გლახაკისა“. ამიტომ იყო, რომ „ვარჯიშულბულიანის“ ნაცვლად მის ლირიკაში, დასავლური რომანტიზმის მსგავსად, შემოდის კლასიკური მითოლოგიის სახეები („დიანა გაწყრა და აღილო ჩემზედა ბრკყალი, ნიმფთა სალამი წინ დამიდვა, 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 „ტიქნე“, 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 დაწორებულია ძველს, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. ახლებურ ინტერესებს მრავალმხრივ იკმაყოფილებდნენ თარგმანით. იქმნება ერთგვარი შემოქმედებითი „ვაკუუმის“ შეგრძნება, რომელიც შეესებას ითხოვს...

ერთია თეორიული გაცნობიერება ამ „ვაკუუმის“ შეესების საჭიროებისა და მეორე ამისი მხატვრულ-შემოქმედებითი განხორციელება. „გარდამავლობა“ ამ ეპოქას იმაზეც დაეტყო. რომ სიახლეთა ძიების მრავალი გზა მოისინჯა. ზოგჯერ იმდროინდელ ლირიკაში თვით რეალისტური პოეზიის ნააღრვევი ინტონაციებიც კი ისმის, მაგალითად, გ. ფირალიშვილთან („გლოვა თუშ-ფშაველთ-ხევესურთაგან ერეკლე მეორისა“: „აღსდევ, გპირთ-გპირო, ნუ გძინავს, მტერთა ისმინონ ზმანია, გრძალად ძილსა ჩეუელ როდი ხარ, მოგვიხმე უნჯნი ყმანია“), ან, თუნდაც ძველი ტრადიციების ისეთ დამკველთან, როგორიცაა დ. თუმანიშვილი („ახალ აღნაგო სულო და ედემში ამოსულო და, სიცოცხლეს შენგან მოველი. უკვდავება ხარ ცხოველი“). ელიზბარ ერისთავის ლექსში კი აღ. ჭავჭავაძის პოეზიის მოტივთა ადრეული გამოხატვაა („ვია 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 კლასიციისტური 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, კლასიციკლური, ახალი ეპოქის ნაყოფი იყო. გ. ავალიშვილის დრამატულ თხზულებაში — „თეიმურაზ მეფე“ თეიმურაზ მეორისა და ერეკლესდროინდელი საქართველო დანახულია ევროპაში ნაყოფი ქართველის თვალთ. 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 ენარის ნაწარმოებებშიაც (ასეთია ალ. ამილახვრის „მოქმედება ასტრახანში“ და თვით „კალმასობაც“ იოანე ბატონიშვილისა). ეს აღარაა ტრადიციული „სიტყვისგება“ ან კატეხისტური შესიტყვებანი. ესაა კონკრეტული გარემოებანით მოტივირებული დიალოგი, თანაც, საგანგებოდ მიმართული ამა თუ იმ საკითხის განსასკვლად. 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, როგორც იყო „ხუმბარდიანი“ 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 განვსაკუთვნოთ.

როდის დაიწყო ქართული რომანტიზმი? ბოლოდროინდელი კვლევაძიება ასეთ დასკვნას გვთავაზობს: „18 წლის ჭაბუკი ალექსანდრე



ჭავეჭავაძე გვევლინება ახალი მიმართულების დამწყებად ლიტერატურაში. ალ. ჭავეჭავაძის 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 აშკარა 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. აშკარა 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. ვეგენიძე).

ალბათ, საეჭვოა თეიმურაზ პირველის პოეზიის მოტივების რომანტიზმთან დაკავშირება. რამდენადაც, სხვაა „სოფლის სამღურავის“ 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, უადრესად 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 აშკარა სიახლე, პირდაპირ თუ არა. ზოგადად მაინც, ადვილებდა 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 ტანტმისხილ 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 სწვდებოდა მათივე უნარი ახლებურ ფორმათა ფლობისა. მათ ხშირად ექმნებოდათ ილუზია საკუთარი განცდის მხატვრულობისა. ამგვარ ილუზიას ქმნის სიმძაფრე განცდისა, რაც ვერ 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“ მათეწყებელი იყო. სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ „რომანტიკული განწყობილების წარმოსაქმნელად სავსებით საკმარისი იყო 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 მკლავდებოდა ინტერესები კლასიციზმისადმიც (ა. კალანდაძე) და სენტიმენტალიზმისადმიც. ის გზები. რომლებიც მთელი სისრულით ვერ გაიარა ორიგინალურმა მწერლობამ, უცნობი მაინც არ დაარჩენილა. 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 მიბრუ-

ნება რუსულ-ევროპული ლიტერატურისაკენ. (იმდროინდელი ნათარგმნი ლიტერატურა მრავალმხრივია 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 განსწავლვრელი, 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 შეუწყობ ხელი ჩვენი მწერლობის „ხელახალმა ევროპეიზაციამ“, რაც განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდა სწორედ „გარდამავალ ხანაში“, თუმცა ამგვარი ტენდენციები არც ალორძინების პერიოდისთვის ყოფილა უცხო (დ. ლაშქარაძე). „ხელახალი ევროპეიზაციაო“, — იმიტომ ვამბობთ, რომ ქართული მწერლობა ტაბლოგიურად იმთავითვე „ევროპული“ იყო. ის ვითარდებოდა მედიევალურ მწერლობათა იმ არეალში, რომელსაც აღმოსავლურ-ქრისტიანული (თუ აღმოსავლურ ევროპული) კულტურულ-ისტორიული რეგიონი ჰქვია. ეს გზა ერთგვარად გამრუდდა ალორძინების 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 იგი ძველ მწერლობას ვეღარ განეკუთვნება და გამომწატველია იმ სიახლეებისა, რომელთაც დასაბაში მისცეს ახალ ქართულ მწერლობას.

ამ ეპოქის ხასიათის განმსაზღვრელი, მისთვის სახის მიმცემი სწორედ ეს სიახლენია. ამიტომ მთლიანობაში ე. წ. „გარდამავალ ხანას“ ახალი მწერლობის ფარგლებში უნდა განვიხილავედეთ. ეს როდი ნიშნავს, რომ მწერლობის ისტორიული განვითარების ამ მონაკვეთის „გარდამავლობა“ უარეყოთ. პირიქით, მისი განხილვა საპომავლო 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 სალექსობრივი 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, არამედ 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 სახელდება „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, მიულწეველი 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 იზრობდეს, და ერთად შეზავებულნი შვებას მოჰფენდნენ სიცოცხლეს“ („არ უკიჟინო, სატროფო“).

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 ჭკერეთა ნ. ბარათაშვილისათვის პოეტური აზროვნებაა. არსის პოეტური წარმოდგენა კი არაა მხოლოდ მხატვრული ფაქტი, ანუ ტროპული ენით არსიდან დამორება. 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 ჩამარჩული მისი ესთეტიკის დიდი შინაგანი წინააღმდეგობანიც.

ამქვეყნურობას მშვენიერებას ანიჭებს „ზეცა“, მშვენიერება მოდის „ნათლის“ სახით. ეს ჩვეულებრივი ნათელი როდია. ეს ის ნათელია, „რომლით ნათლდება ყოვლი გრძნობა, გული და სული“. ანუ ეს ის ძალაა, რომელსაც ყველაფერში შეაქვს მშვენიერება. ეს იგივე წმინდა სულია (წმინდა სულის სინათლე). იგი ადამიანშიცაა და გარესინამდვილეშიც, და ალბათ, თვით აზრშიაც.

მშვენიერება, ახსნილი ამ „ნათლით“, კვლავ იდუმალებით მოცულ-ლი რჩება. მაგრამ ამგვარ იდუმალებას რომანტიკული ესთეტიკა არ გაურბის; „ნათლის“ ამგვარმა გაგებამ მაინც ბევრი რამ სასარგებლო მოიტანა. მან ბევრი მიმართება გააკვირა. ცხადი გახადა ყოვლისმომ-ცველობა მწვენიერებისა, მისი მაღალი ფასეულობანი, ამ ფასეულო-ბათა აღმზიანური საზომები. კავშირი ზეცისა და მიწის.

ასე რომ, „ნათელი“ გაცილებით მეტის მოქმელია, ვიდრე აბსტრაქ-ტული „რალაც“.

იგი, როგორც ვთქვით, არსის შინაგანი გამონათებაა (დაახლოებით, რენესანსული „Caritas“). ესაა არალამეული ნათელი („ნათელი ნათელსა შორის“) და არა „ნათელი ბნელსა შინა“. შეიძლება ითქვას, იგი სამყაროს გამამთლიანებელი მუდმივმოქმედი ძალაა მისი „თანამარადიულია“. ამ გაგებით ქვეყანა მიჩნეულია გარ-კვეულ მოცემულობად, რომლის საწყისები სწორედ მის მოცემულ რეალობაშივე ჩანს. ერთი თავისებურებაცაა აღსანიშნავი: ამ დროს სიკეთეს ახლდა ბოროტებაზე ფიქრი, მაგრამ მშვენიერება არ ახსენებდათ სიმახიჩეს. ამიტომ ჩანს მშვენიერების მომფენი „მნათი“ (და არა „შემადრწუნებელი შავი მზე, რომელიც ახსივებს დამეს“. — ვ. ჰი-უგო).

ნ. ბარათაშვილისთვის ქვეყნიერების ცენტრში დგას სულიერე-ბით აღვსილი „მზეებრი“ მნათობი. იგია შეუცნობელი დიდი იდუმა-ლება, მშვენიერების პირველსათავე, მომტანი პოეტური შთაგონებისა და არსაიდან ჩანს, რომ „მზე“ მხოლოდ ტრადიციული ეპითეტი იყოს ღვთაებისა. ამიტომ უშუალოდ მას მიემართება ხოლმე პოეტის სიტყ-ვები: „ვჰფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა, ჰოი, მნათო ჩემო!“ („აღმოხ-და მნათი“).

ყოფიერების არსი არის ის, რაც პოეტურ სულს ესადაგება. „მარ-ტივია“ ნათელი, „მარტივია“ პოეტის სულიც და, ამ „სიმარტივეშია“ მათი უნივერსალობაც (სუბსტანცია მარტივია). ამიტომაც სწვდება არსს პოეტური სული.

ასეთი მნიშვნელობა აქვს მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეულ გან-მარტებას ნათლის ესთეტიკის საფუძველზე — „მშვენიერება ნათე-ლია 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 კი-თხვას — რამდენად სწორად ხსნის სამყაროს პლატონის იდეები ან კანტის „საგანი თავისთავად“ და ა. შ.

მშვენიერების ნ. ბარათაშვილისეული განმარტება კი არ ამთავრებს აზრს, არამედ იწყებს აზრობრივ ძიებას, თუ რა არის „ნათელი“, რაა „ზეცა“, „სული“, „მარადიულობა“, „იდუმალემა“ და სხვა.

ესთეტიკურ პრინციპთა გამოვლენის თვალსაზრისით, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში მთავარ ადგილს იკერს 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 „მერანცი“. 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. ადრეიდანვე აღებუქდა 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 „მერანცი“ პოვა ასახვა, 1842 წ.). ამიტომაც მეორდება მის ლექსებსა და წერილებში არა მხოლოდ სახეები, არამედ ესთეტიკური იდეებიცა 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 ჰქარბობს, 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). ლირიაში მკვიდრდებოდა ჭეშმარიტების უშუალო ჰერეტიკა ფილოსოფიასთან მიახლოებულ აზროვნებით (ნიშანდობლივია, რომ ამ ეპოქაში ხელოვნება საერთოდაც ასე განიმარტებოდა: „ხელოვნებააო ჭეშმარიტების უშუალო ჰერეტიკა“).

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკისათვის, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებისათვის, არსებით მნიშვნელობას იძენს სულიერი ტრადიციები ქართული რაინდობისა და ქართული ქრისტიანობისა (ი. ევგენიაც).

ელიტური არისტოკრატის 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 აღიჭვრის უარსებითესი კითხვები (ასევეა მეორე ლექსშიაც: „არ უკვირო, სატრფო, შენსა მგოსანსა გულის თქმა, მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“).

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყველა ლექსი მიმართავს აგებული. ამას თავისი პოეტური ფუნქცია აქვს, მაგრამ ამას გააჩნია გარკვეული ესთეტიკური მიზანდასახულობაც. მიმართვაზე აგებული განსჯა ნიშნავს, რომ აზროვნება არაა გამორთიშული ადამიანური ურთიერთობებისაგან. აზრი არ გაცნობიერდება მხოლოდ „თავის თავში ყოფიერებით“ და იგი ჩაირთვება სულიერ ურთიერთობებში. ეს, მართლაცდა, კლასიკური მსოფლგანცდისკენ სწრაფვაა, ანუ სწრაფვა მისკენ, რომ თვით ნაღალი მედიტაციები შეჰკუთებოდა ცხოვრებისეულ სილაღეს. უშუალოდ ალბეკდილ „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, უმანკობა გულისა, აი, ჭეშმარიტი ბედნიერება“, — წერდა ნ. ბარათაშვილი ერთ-ერთ წერილში).

აქ მეღავენდება 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 იყოს მშვენიერი. წარმავალი „სილამაზე ნიჭია მხოლოდ ხორციელების და ვით ყვავილი თავის დროზე მსწრაფლად დაჰნების“.

რომანტიზმმა ერთგვარად უგულვებლყო ვიტალურ ძალთა ცხოველყოფელობა და სიყვარული მხოლოდ სულიერებაზე დაიყვანა. რომანტიზმმა მაქსიმალური სულიერებით აღადგინა რაინდობა და უმაღლესი რაინდული სიყვარული შესთავაზა ქალს, შესთავაზა თავდაუჩყება, გააღმერთა იგი: სამაგიეროდ, მისგან მოითხოვა ბეატრიჩესა და ლეთისმშობლის სიწმინდე. მაშინ ისეთი ძალით განიცდიდნენ ქალთა სიკეთეს, რომ შეეძლოთ იმგვარივე ძალით განეცადათ ქალთა დაცემა; რაც მრავალმხრივ მეღავენდება 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.

დასახუსტებელია ერთი არსებითი გარემოება: არც მანამდე და არც ნ. ბარათაშვილთან არა ჩანს ტერმინი „ამაღლებული“, მაგრამ უცნობი როლი იყო მისი ცნებითი შინაარსი. ნ. ბარათაშვილთან „ამაღლებულს“ აღნიშნავს „მშვენიერი“, ხოლო მშვენიერებას (ჯერ კიდევ კანტიდან მომდინარე მათი შეპირისპირებით), აღნიშნავს „სილამაზე“. ნ. ბარათაშვილთან „სილამაზე“ „მშვენიერება“ (ანუ „ამაღლებულობა“) ერთმანეთისაგან ცხადადაა გამიჯნული. „სილამაზე“ წარმავალია, „და გულიც მხოლოდ მისდა შენამსკვალეში, 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 შედგენდება. აქ ფიზიკური სილამაზის ამაღლებულობაა („სალამო გამოსალმებისა“, „განთიადი“ „სადღეგრძელოდან“). ამით ის ანტიკურ ესთეტიკას უფრო უახლოვდება. და საერთოდ, გრ. ორბელიანის ესთეტიკას არ ახასიათებს ნ. ბარათაშვილისდაგვარი კატეგორიულობა. მის პოეზიაში ერთმანეთს უთანხმდება „კილო მუხამაზისა“ (რომელსაც უკიდურესად ამდაბლებდა ვახტანგ ორბელიანი) და ქვეშარითი 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 ღირიკას 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 სილამე მოაქვს („სიყვარულმა მათქმევინა, თვარა მე ვინ, — ლექსი ვინა“. „ვინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ“). მისი ფილოსოფოსობაც არისტოკრატიული უესტია და არასდროს არ მიდის ინტელექტუალურ ტრაგიზმამდე („ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს, მის ფერ-უთვალავს მშვენიერებას“; „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, გამოწყლისი, მაგრამ ისინიც მხოლოდ გარეგნულად ემსგავსება ბარათაშვილისეული ფილოსოფიის სიღრმეს: „როს მშენიერთა ბაგეთა ვარდთა განაღებ მღერად თვალთ ზეახილვით, მაშინ ნათელი, ცით მოფენილი, გვირგვინოსან გყოფს თავს გარდმოფენით?“ ესეც ფრესკის წმინდანთა სახის რემინისცენცია („მაშინ მეც მესმის ხმა ანგელოზის, სულის გონების ცადა აღმტაცი“).

თუ ამ გაანარებებს გერმანული რომანტიზმის თეორიკოსის გ. ფორსტერის თვალთახედვით შევხედავთ, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რასაც ვერ სწვდება ფილოსოფია, სწვდება პოეზია, ხოლო რასაც პოეზია ვერ სწვდება, სწვდება სიყვარული. ამ იერარქიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ყველა რომანტიკოსისათვის. აქ ჩანს ესთეტიკური არსის მიუწვდომლობა ცნებადი აზროვნებისათვის. ნ. ბარათაშვილთან ამ ტრიადის სინთეზია მოცემული: მშენიერების 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 მშენიერების ქალღმერთია („სიტურფის ღმერთა“). ისაა სიკეთით სავსეობა („ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა“). აქ უკვე ერთიანდება მშენიერება, სიკეთე და სიყვარული. და ყოველივე ეს. ვითარაა პერსონიფიცირებული ძალა, ბადებს პოეტს („სულსა მოჰბერა ცის ნიჭი ქვეყნად და თავის მკობად ქმნა იგი მგუსნად“).

რაც ყველაზე მეტად აახლოვებს ნ. ბარათაშვილს ესთეტიკურ ნააზრევთან, ესაა „რომანტიკული ფილოსოფია“, რომელიც მის პოეზიაში გამოვლენილია არა მხოლოდ სახეობრივად, არამედ განსწავლთან 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 ესთეტიკური ოპტიმიზმის საფუძველია (შევადართ მარადიული იდეა — „красота спасет мир“). ვასაგებია, რომ ამგვარი ოპტიმიზმი დონკიხოტურ ეთიკურ იდეალიზმს ეფუძნება. რაოდენ საეჭვოც არ უნდა იყოს ამგვარი ოპტიმიზმი, სხვა რა გზა ხსნისა რომანტიზმში არა ჩანს. არადა, თავისუფლების იდეა კაცობრიობას სწორედ რომანტიკულმა აზროვნებამ უნდა მოუტანოს. დაახლოებით იმავე 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 ეამისა და ზედროულისა, მოკვდავობა-უკვდავობისა, წარშავლობა-წარუვალობისა, და ეს ვასაგებია. 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 ესთეტი-

კურის 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 მალა მდგომია, რომლის წყალობით, სულის მაღალი შინაგანი ბუნება უცვლელი ხდება და მარადიულობას უახლოვდება (ასეთი გააზრება აშკარად ემსგავსება სულიერი მოძრაობის დანტესულ 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 გოლისხმობს. ამიტომ: თუ სად შეიძლება იყოს მაღალი ესთეტიკურის სფერო, — ამას ის კი არ განსაზღვრავს, თუ სად არის მარადიულობა. სადაც მარადიულობა, 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 ავირკვეინებს 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 დაკავშირებულე „სულთან“. ასე შემოდის „სული“ ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკაში.

ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველ ლექსშია „გული“ (მხოლოდ სამ ლექსში არა ჩანს: „ჩიილი“, „ცისა ფერს“ და „საფლავი მეფის ირაკლისა“). მაგრამ „სული“ მაინც არსებობს.

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 ქ. ბაუმაისტერის ნააზრევი შევიდა იონა ხელაშვილის შრომებსა და იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“. „კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში (მაგალითად, „მოქმედებისათვის სულისა“) ლოკის მიმდევრის ფრანგი ფილოსოფოსის კონდილაკის სენსუალიზმი ჩანს. ითარგმნა ადამ ფიროუსონის (1723—1816) „ზნობითი 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 უადრეს 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 („ნაპერწყალნი ეშხისა მომაყარე“).

„კალმასობის“ ფილოსოფიურ ნაწილში, რომელიც 1813—1828 წწ. იწერებოდა და შეიძლებოდა გათვალისწინებული ჰქონოდა ნ. ბარათაშვილს, ვკითხულობთ: „სხეული სულისგან განათლებების და საცნაური ძალი მოქმედებისა საცნაურისაგან განათლებების 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 საერთოდ და ზოგადი რამ, ადამიანში გამოვლენილი. პოეტური სულია. ამიტომ პოეტური სული გრძნობს ბუნების სულს და მხოლოდ პოეტურ სულს შეიძლება სწამდეს. რომ „არს ენა რამ საიდუმლო უსაყოთაც და უსულთ შორის“.

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში „სული“ ორგვარად ვლინდება: სხვაგვარია მისი მნიშვნელობა ლექსში „სულო ბორტო“ 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 თვით-შემეცნების 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 სძლევინით მას შეება“).

ნ. ბარათაშვილიან ერთი სიტყვით აღინიშნება ორი სხვადასხვაგვარი „სული“. (дух — სული და душа — სული). ეს კი მათ მთლიანობაში ვააზრებას იწვევდა. ძველად მეორე ცნებას (душа) სამშვიდნელი აღნიშნავდა, შემდეგ ეს მივიწყებულ იქნა. რისი დასტურია ნ. ბარათაშვილის სიტყვაზმარება, პოეტურიც და არაპოეტურიც. სულთა გაერთმნიშვნელოვნებას ხელს უწყობდა მათი საერთო საფუძველი — „ძალი“ (იხ. საბა „სული“).

ზაქარია ორბელიანისადმი რუსულად მიწერილ ბარათში განსხვავებულია „სული“ ორი მნიშვნელობა: «Глубоко отозвался в душе моей...» «дух человеческий и, 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 „არსება“ -სულს“ შეესაბამება («Душа твоя ищет пищи новой, дух твой стремится к большей деятельности»).

ნ. ბარათაშვილს ქვეყნის შემოქმედებით ძალთა მამოძრავებლად შიქნია „საზოგადო სული“ (წერილი გრიგოლ ორბელიანს). და ესაა „სული“ „ბუნების“ „ენის ტრფიალებისა“ (სწორედ ეს „საზოგადო სული“ ცხადყოფს, რომ „ქართველთ არა სძინავთ გონებით“, — წერს ნ. ბარათაშვილი). პეგელის მიხედვით თუ ვიტყვი. 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 მთარე („შემოღამება“) ვარსკვლავი („ჩემს ვარსკვლავს“). მაგრამ სული, ნ. ბარათაშვილის წარმოდგენით, როდია მხოლოდ ის, რაც მთვარის ქალურ სახეში შეიძლება შეიცნოს რომანტიკოსმა. სულია მერანიც. ისაა პ ი რ ო ვ ნ უ ლ ი ს უ ლ ი ს ყველაზე მაღალი გამოვლინება — „მშვენიერი, ალტაცებული, გიყური ლტოლვა“ („სულის ქროლვა“ — ილია). „გიყური 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 გონიერულობისა“.



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 ტკობის 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 გაათავართოვეს რწმენის სფერო. მათთვის რწმენის სფეროა ყველგან, სადაც კი მშვენიერება — ამაღლებულობა (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 და ექვევანი („ფიქრნი მოელვარი“). როგორც მერანზე ამხედრებულ მხედარს — „შავი ყორანი“. ერთ მსოფლგანცდაშია პოლარიზებული დიდი რწმენა და დიდი დაექვევანი. ისინი ერთმანეთს უპირისპირდებიან და ებრძვიან, მაგრამ ერთმანეთს გულისხმობენ და ერთმანეთს განაპირობებენ. ნ. ბარათაშვილის მსოფლაღქმის ძალაა დიდი რწმე-

ნაც და დიდი ეპიკი (ფლობერი ლუკრეციუსზე წერდა: „ის სუსტი იყო, რადგანაც სუსტი იყო მისი დაეჰვებანია“).

ეპიკი 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 სასუფეველისა“ („ჩილი“), „ზენაართ სამყოფი“ („შემოღამება“) და თანაც. „სამოთხის მშვენიერება“ შეიძლება გამოვლინდეს მშვენიერ სულში. ამიტომ პოეტი მას ჰკრეტს სატრფოს თვალეში. („მე შენს თვალეში ვსჭვრეტ სამოთხესა“; — „როს ბედნიერ ვარ“: „მისი თვალთა ხარობს სამოთხე ჩემი“. — „შევიშრობ ცრემლსა“). ცის ლაყვარდში. ცისა ფერშიც ჰკრეტს იგი „ზენაართ სამყოფს“, ჰკრეტს „პირველად ქმნილსა ფერს და არა ამ ქვეყნიერს“, რომელსაც სატრფოს თვალეშიაც ხედავს („თვალეში 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, ჟამიერში 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 „არტიზიმს“. მას ასაზრდოებს რომანტიკული რწმენა. იგი ვერ ეგუება „წყეულ გონებას“, მაშინ მის ცნობიერებაში შემოდის „სული ბოროტი“ და იწყება ნოსტალგია „დაკარგულ სამოთხეზე“ („ჩილი“, „სული ბოროტი“). მსგავსი „ინტელექტუალური ტრაგიზმი“ დიდი ინტელექტის ხვედრია.

ნ. ბარათაშვილის ესთეტიკურ მსოფლშემეცნებას მსჭვალავს დიდი იდეალეზის შეგრძნება. ეს გულისხმობს ყოვლისმომცველი, კოსმიური ძალის, ანუ მსოფლიო სულის არსებობას. ბუნებრივია. რომ იგი ყოველთვის არც კია სახელდებული და ისე მიანიშნებს მოვლენათა სიღრმისეულ საწყისებზე. რომანტიზმისათვის საერთოდ დამახასიათებელი იდემალების ესთეტიკა მძლავრობს ნ. ბარათაშვილის პოეზიაშიც. იდემალება რომანტიზმისთვის თვითონაა ესთეტიკური ფენომენი. ესეც ერთ-ერთი გამოხატულებაა რომანტიზმის ესთეტიკური იდეალიზმისა. მისი დაძლევა მხოლოდ რეალისტურმა

მიმდინარეობამ სცადა (რასაც ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკა წარმოაჩენს).

იღუმალების პირველსათავეა „ზეცა“. მისკენ მიისწრაფვის ადამიანის ყველაზე მაღალი ფიქრები, მაგრამ ვერ აღწევენ მას („ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“). იღუმალებითაა აღვსილი ყოველგვარი ამაღლებული მშვენიერება. იღუმალებაა ყველგან: ლაყვარდში, მზის ცაგში („ცი-აგი — მზის სხივი“, — საბა), მთაწმინდაზე, მტკერის დუდუნში, მოულოდნელ ხმაში, ქალთა თვალებში, ციურ ნაშში.

იღუმალება ირაციონალურს გულისხმობს. ირაციონალური ჯერ კიდევ არ არის მისტიკური სამყარო. იგი მის მიღმაა. ეს ისაა, რასაც ფიქრიც ვეღარ აღწევს. ეს სამყარო მხოლოდ იგულისხმება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში (არა მარტო „შემოღამებაში“, არამედ ყველგან, სადაც კი იღუმალების სიღრმეები ჩანს).

იღუმალებაა ბედი, ხვედრი კაცისა. მის წინაგრძობად მოდის ხმა იღუმალი. „მაგრამ ვერ გრძობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს“. („როს ვსცნა მე შენი საიდუმლობა, როს მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?“ — „ხმა იღუმალი“).

იღუმალება შეუცნობელი უსასრულობაა. მას ავლენს ორი რამ: ბუნების ენა და სიმბოლო.

ამას გულისხმობს რწმენა. „რომ არს ენა რამ საიდუმლო უსაყოთ 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 დუმბილში განიცდება დიდი მშვენიერება. მას სწვდება პოეტის რწმენა:

„რამდენჯერ ქარი შეარხვეს საროს, იმდენჯერ მტკვარი უმეტეს ოხრავს“ („ჩინარი“).

ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში უშუალოდ ნაკლებადაა გამოქვეყნებული 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 მსოფლშემცნებაში ბუნების მოვლენათა შინაგან თანხმოვანებას გაცილებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე ის ლირიკაში უშუალოდ გამოვლენილა.

ზოგადად იღუმალების ესთეტიკას ისე მრავალი ძირი აქვს, რომ

მისი კონკრეტული წყაროს მითითება, თითქოსდა, არცაა მიზანშეწონილი. მაგრამ სინამდვილეში, მას წანამძღვრები მოეპოვება საკუთარივე ნეოპლატონისტურ-ქრისტიანულ მსოფლმხედველობაში. მრავალმხრივი იყო კავშირი ნ. ბარათაშვილის ლირიკისა ძველ ქართულ კულტურასთან და ეს არ იყო მხოლოდ რომანტიკული რეტროსპექცია. ვიმეორებ: ჰველქართულ კულტურასთან ზიარება მსოფლიო კულტურასთან ზიარების საშუალებას ქმნიდა, სწორედ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გზით. ქრისტიანულ-ნეოპლატონურ ესთეტიკაში მშვენიერების შემეცნება დიდი იდუმალების წინაშე პირისპირ დგომას ვულისხმობდა. ამგვარმა ესთეტიკამ მშვენიერების შეცნობის უსასრულობა შეცნობის შეუძლებლობად გაიზარა (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 დუმლიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად“. გრ. ორბელიანი წერდა: „შენსა მელექსეს მაქვს ვედრება ეს, რაც ვერ ვთქვი ენით, იგრძნო გულითა“. გამოუთქმელია მარადიული მშვენიერებაც და მისგან აღძრული გრძნობაც. ნ. ბარათაშვილი წერდა: „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხრწნელი და ჩემთა გრძნობათ შენდამი ვერ დასდენ კაცთა სახელი“ („არ უკიჟინო“). ანდა: „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“.

გამოუთქმლობა აძლიერებს წადილს მშვენიერება გულით იგრძნონ. ზოგჯერ ეს მაქსიმალობამდე მიდის და მაშინ ვული იტყევა ცნობიერების რენტრად, ხოლო მგრძნობელობა ცნობიერების უნივერსალურ ფორმად:

„მგრძნობელობა სჯობს ყოვლთ თვისებათ ცით მოვლენილთა, შვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმულებს“ (ალ. ჭავჭავაძე, „შენის გონების“).

გამოუთქმელი იდუმალება ისეთი ძალით ვანიცდება ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, როგორც სრულიად რეალური რამ და მასზე აღმატებულიადაც. იგულისხმება, რომ ხილულ მოვლენებს უხილავი პლანი აქვს, როგორც ზეცას და როგორც მზეს, როგორც ნათელს ან ვარსკვლავს.

მაგალითად, ნათლის იდუმალი და შეუცნობელი ძალა იმით გამკლავ-  
ნდა, რომ იგი აჩენს მშვენიერებას. რომანტიკული ჰიპერტროფირე-  
ბული აზროვნებისათვის მისტერიულ აქტად შეიძლება ჩათვლი-  
ლიყო თვით ჩვეულებრივი სინათლის უბრალო საგნებზე მოფენა. ეს  
ფაქტი შეიძლება კოსმიურ დონემდე განზოგადებულიყო და ამის  
მიხედვით გააზრებულიყო ტრადიციული პრობლემა — „მშვენი-  
ერი საქმენი სოფლისა შესაქმისანი“ (გ. ათონელის თქმა). ნათელი  
შეიძლება მიჩნეულიყო მშვენიერების საწყისად თავისი „სი-  
მარტივის.“ გამო, რადგან „სიმარტივე“ პირველსაწყისთა ყოვლ-  
დობის 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 საოც-  
რება („ბუნება თავის საიდუმლოებას მხოლოდ მშვენიერების სახით  
გვიმხელსო“, — წერდა გოეთე).

მშვენიერება ჩნდება ზემოაღნიშნული მითოსური ფორმებით: ზე-  
ციდან სინათლისმაგვარი მოფენით, მერანის ლტოლვით. საერთოდ,  
ქართული მითოსური სახეები და მეტადრე სიუჟეტები ქართულ რომანტიზმში არა ჩანს და ეს მისი აუხსნელი თავისებურებაა, თუმცა გა-  
ცილებით მეტი ინტერესი მკლავდება ბერძნულ-რომაული მითოსური  
სახეებისადმი (ალ. ჭავჭავაძე). ეს უკანასკნელი ტენდენცია ამდროინ-  
დელ თარგმანშიაც მძლავრობს.

იდუმალების გამოუთქმელობის დაძლევის ძირითადი საშუალება  
ნ. ბარათაშვილისათვის არის სიმბოლო. სიმბოლო ყველაზე მეტად აახ-  
ლოვებს გაცნობიერებულ პრინციპებსა და პოეტურ სახისმეტყვე-  
ლებას. სიმბოლო მედიუმი იდეალურსა და რეალურს შუა.

სამყაროს ესთეტიკურ შინაარსს რომ ქმნის „სული“, რომ  
სული ყველგანაა, ამიტომ პოეტურ სამყაროში ყოველივე მნი-  
შვნელოვანს მხოლოდ სიმბოლურად: სუმბულიც და მწირიც, მთა-  
წმინდაც და ყაბახიც, უდაბნოს ტაძარი და ჩინარი, მერანი, ყორა-  
ნი, ხმა იდუმალი, ჩვილი, ოლონდ 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 ქა-  
ლისას — ზეციური ნათელი). „სამყარო სულის უნივერსალური ტრო-  
პია, მისი სიმბოლური სახეაო“, — ამბობდა ნოვალისი.

ნ. ბარათაშვილისათვის თვით თბილისი სიმბოლოა მაკროსამყარო-

სი. იგი სამ სიმბოლოშია განსახოვებული. 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 („აპყვეით სოფელს, შეურჩენელს და მომღერალსა, ნუ მოარიდებთ სიყმაწვილეს ტრფობისა ალსა“. „ჩემთ მეგობართ“). ყაბახი ამქვეყნური „ელისეს მინდვრებია“. აქ „ყელი ყელყელობს, აღმგზნებელი გულთა ჭირისა“, „ხან ნელად მტკვარი 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 ღრების მოწამეა“). აქ ჩნდება კითხვა — „მანც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისოფელი. თუ არა ოდენ საწყაული აღუესებელი?“. წარმავლობის გამოა, რომ მის ირგვლივ არემარე მოწყენილია და ოცნებას ესწრაფვის. ფიქრები მიესწრაფვის „ცის დასავალსა“. ეს უკვე იგივე მთაწმინდისკენ მიმართული თვალსაწიერია.

მთაწმინდა — სიმბოლოა სულიერი ამაღლებულობისა (თ. ვასაძე). ამ არემარეს ავსებს დიდი იღუმალება, აქაურობას შვენის „ცვარნი ციურნი“ და „ციაგნი ნელნი“. მთაწმინდა გულ-დახურულთა მეგობარია. მის სიამეს მხოლოდ სული გრძნობს. იქაურობის მკვრეტელს ავიწყდება საწუთროება და გულისთქმა მის მიღმა ესწრაფვის, რომ ამაოება დატოვოს და ზენაართ სამყოფს შეუეროდეს. 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 („უხორცი“). მათი სხეული ეთეროვანი სხეულია, ანუ „სულიერი სხეული“. ისინი არსებობენ როგორც ირაციონალური რამ. ისინი არსებობა-არარსებობის ზღვარზე დგანან. მათი რაობაც სწორედ ესაა: არარსებულის არსებობა.

ის კი მათ შინაარსს დიდ მხატვრულ ტევადობას ანიჭებს. „ანგელოსი“ ნ. ბარათაშვილისთვის ესთეტიკური რაობაა („სახე შენი ნალვლიანი არა ჰგავდა ხორციელსა“. „ჰაეროვანო, სულს ელხინები“, „მშვენიერება გაქვს, ცისიერო, უხარწნელი“, „ანგელოზი ხარ ჩემი მფარველი“, „გულს ესხვიმფენარე“. „პოეტი მათში თავის განცდებს იმდენად უკვე დაწმინდილი სახით იძლევა, რომ ეს სახეები, თუ შე-

იძლება ასე ითქვას, პოეტური განყენების ფაქტზე მიუთითებენ, რადგანაც ძნელია ყოველი მათგანის ხელშესახებასა და თვალსაჩინო ხასიათზე ვილაპარაკოთ“ (გ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, თბ., 1957, გვ. 312).

მთავარია, რომ სიმბოლის ამგვარი ხასიათი არაა შემთხვევითი, იგი ნ. ბარათაშვილის ზოგადესთეტიკურ პრინციპთა შესატყვისია. სიმბოლოს „მხატვრული ტევადობა“ კონკრეტულ შინაარსზე ვერ დაიყვანება, რადგან მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყოს პოეტისთვის ეს კონკრეტული შინაარსი და ეს კარგად ჩანს ნ. ბარათაშვილის წერილიდან:

«Это (письмо от адресата.— P. C.) 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, ბიბლიესტიკა, 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. კალანდარიშვილი, მ. კაკაბაძე, ი. ევგენიძე, თ. ნუცუბიძე, გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი). უფრო ნაკლებადაა წარმოჩენილი ნ. ბარათაშვილის მიმართება მისი შემდგომი ხანის მწერლობასთან. არადა, გარკვეული აზრით, სწორედ სამერმისო პერსპექტივებით უნდა განისაზღ-

ვროს ნ. ბარათაშვილის ადგილი და მნიშვნელობა მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.

ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შეხვედრები ვალაკტიონთან. შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის თითქმის ყოველი პოეტური სახე თავისებულ რეპინისცენციას პოეზებს ვალაკტიონის პოეზიაში. ეს უშუალო შეხვედრების გარეშე იგრძნობა („სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“; „ზეცავე სასტიკო, მიპასუჯე. მოთხარი რამე“. „ვავნერი წმინდა, ვით ზეცა და ბნელი, როგორც ქვესკნელი“. „პოი ბორტო. წარვედ ჩემგან, დღეო ნათელო, მოვედ შენ“; — ეს ბარათაშვილისებური სახე ილიას „მგზავრის წერილებიდანაა“ (თ. V).

ნათლის ესთეტიკას, რომელიც ვალაკტიონის 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 უნემკვიდრევა 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 ველარ მომთავსებია,“ — ამის თქმის სურვილმა დააწერინა მას ლექსი „ნაპოლეონი“. 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: „უამი ჩემია და უამისა მე ვარ იმედი“ ანდა: „ბევრი დღე გავა, რომ ჭერ ბევრი ვერ ვცნათ 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 როგორც არის, არამედ თავისი ნებისა და წარმოდგენის შესატყვისად. „ნაპოლეონმა გარდმოავლო თვალი ფრანციას“, — „იგი თითქოს ამალღებულა 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 მოვაელო, 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 („მალღდება, რასაც კი ვეხებიო“, — ამბობდა უ. უიტმენი). ამასთანავე, მისი შემოქმედებითი ძალა გარდაქმნის და სრულყოფს მისსავე პოეტურ „მეს“, ამქვეყნად „სამოთხეს“ აზიარებს და თუ მაინც რჩება მას სევდა, ეს საერთო გარდუვალი რამაა. ასეთი სევდა ადამიანის სულიერი ღირსების მაჩვენებელია. ეს საერთო საკაცობრიო უკმარისობაა. სულ სხვაა სევდა ნაპოლეონისა. ნაპოლეონი სიმბოლოა არაშემოქმედებითი ნებელობისა. მსგავსი შინაარსისაა გრიგოლ ორბელიანის სიტყვები: „ნეტარ, ვინც ჩანვით გააცხოველებს ჟამთა ცხოვრების მსწრაფლ წარშავალთა“.

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 „ოდისეა“ მისი თვითგამორკვევისაკენ მიმსწრაფი სულისა“, — წერდა დ. უზნაძე.

თავისთავთან საუბარი ნ. ბარათაშვილისა უმეტესწილად დიალოგიანებულია. ამ თვალსაზრისით, მტკვარი, მთაწმინდა, ბედის ვარსკვლავი, მერანი თუ ჩვილი მისივე სულის წახნაგებია, სულის მოძრაობის ფორმებია, ოღონდ გასაგნებული. მათი საშუალებით შინაგანი მონოლოგები დიალოგებსა ჰგავს. ასეთი ფორმით აქვს მას თავისი თავი მოაზრებული ჩვილის გულუბრყვილობაში, რომელსაც მოაქვს სამოთხისებრი თავისუფლების ილუზია, შემდეგ „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება“, მერე მოდის ურწმუნო და უნდო გონება და მოაქვს „ფიჭრი შავად მღელვარი“. ღრმა რეფლექსებს იწვევს ის, რომ „ყმაწვილობიდან-

ვე შეჩვეული რაიწებზე სული ძნელდა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვერდრემდის 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 ახლოველი მოსაზრება. განსაკუთრებით მაშინ, როცა კანტის ან ფიხტეს შეხედულებებს უახლოვდება („ფილოსოფოსობა ნიშნავს ყურადღებით მოვეპყრათ თავის თავს. ჩავეწვდეთ 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 ვპოვებ ავსა, მისს საშფოთველოს და საქეჯნავსა“, — ასეთია რომანტიკული აღსარება თვითშემეცნებელი სულისა.

სულით თბლობაც „მეს“ მაქსიმალურად გამძაფრებული შეგნების ნაყოფია. სულით თბლობის 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 აღბუქდილია რომანტიკული სევდით. სევდა ანელებს სასოწარკვეთილებას: სევდა ყოველთვის როდია ტრავედია, იგი ფილოსოფიურის სიმშვიდის მომტანია და ამიტომაც რომანტიკოსი ესწრაფვის კიდევაც ასეთ სევდას. ის თვითშემეცნების ფონია, ცხოვრებაზე ფილოსოფოსობის პიროვნულ-ფსიქოლოგიური წინამძღვარი და ამდენად იგი მოვალეობაა („სასოწარკვეთა მოვალეო-

ბაა, არის ხოლმე მომენტი, როცა სასოწარკვეთაში არჩავარდნა უხამ-სობააო“, — წერდა გოეთე ბაირონს).

ასეთი იყო ნ. ბარათაშვილის სევდა. მის ლექსებში სევდა ნისლო-ვანებად 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 მოქიფე და მოსწრებული სიტყვის პატრონი, ცოტა დამცინავის კილოთი“. იგი მკვახე ანალოგიებით ხუმრობდა პლ. იოსელიანის „ღვთისმეტყველებაზე“ („ბოგ-ასლოვიო“). „არა ქორწილი, არა დამისთევა, არა ყრილობა არ იყო ტფილისის ქართველ საზოგადოებაში, საცა არ ყოფილიყო თავ მომღზენად და შემაჭყევად“ (ი. მეუნარგია).

ასეთი იყო ქართველ რომანტიკოსთა ცხოვრების წესი. ვრ. ორბელიანი არისტოკრატთა დარბაისლური სილადით ებრძოდა სევდას, ალ. ჭავჭავაძე ანაკრეონტული მხიარულებით. ამთ 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 აღმქმელო პიროვნება. ამიტომ ასეთი პიროვნება მთელი სიმძაფრით განიცდის სევდა-სიხარულის პოლარიზაციას. მათი დაშორიშორებით უფრო მძაფრად აღიქმება თითოეული მათგანი (ამგვარი შემოქმედის ფსიქოლოგიის გასაგებად მიზანშეწონილი იქნება გავისხენოთ 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 სილალით.

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 სჭირდებოდა რომანტიკულ განწყობილებად გადაქცევამდე.

თვითშემეცნების გზით ეძლევა პასუხი თვით ისეთ კითხვას, როგორიცაა — „მანც 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 აღუესებელი“, 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 ამოება ჩემს სულს საშინელის სიცარიელით ავსებსო, — სწერდა გრ. ორბელიანს ნ. ბარათაშვილი.

ამგვარი ტრაგიკული ფიქრები არაა მხოლოდ კონკრეტული რაიმე მიზეზით ასახსნელი. ესაა საერთოდ ადამიანური არსებობის თანმხლები ტრაგიზმი, რომელიც ყოველთვის არსებობდა და იარსებებს (სწორედ ასე განმარტავდა ნ. ბარათაშვილის სევდას ილია). რომანტიზმმა მხოლოდ უადრესად გაამძაფრა მისი შეგრძნება. ზოგადად იგივე პრობლემა ქრისტიანობაშიც ჩანს, კერძოდ, ხორცისა და სულის დაპირისპირებაში,

ანდა, სხვაგვარად — ფაუსტურ სწრაფვაში, შემდეგ — ვაჟა-ფშაველასთან და „ლურჯა ცხენებში“.

მაგრამ ამ პრობლემის ფორმირება „მერანში“ განსაკუთრებული სახით მოხდა.

„მერანი“ იმის პასუხია, რომ პასიური ფილოსოფიური განსჯით რეალურად ვერ დაიძლევა ცხოვრებისეული შეზღუდულობა, „ბედის სამზღვარი“. უნდა მოხდეს მისი სულიერი დაძლევა. მერანის ქროლა შემოქმედებითი ცნობიერების სიმბოლოა. სწორედ შემოქმედებითი ცნობიერების კარნახით ცხოვრება თავად წარმოადგენს „ბედის სამზღვარის“ 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 სამყაროში 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 ღონეუანური 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 რალაც უდიდესი მიზნებისაკენ. სწორედ რომ „რალაც“—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 არეინ და არაფერი არა ჩანს. მხოლოდ „თანამავალი“ ვარსკვლავები ჩანან. იკვეთება განწყობილება მარტო სულიერების იმედითლა დარჩენილი კაცისა:

„გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვრი  
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 სახეები 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 ველარ 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 ღრმატიზმის 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 ჰვეცნობიერი მიზნისაკენ მიისწრაფვის ყოველივე.

არც ერთი რაიმე კონკრეტული, მინცადამაინც ქართული მოვლენა თუ ნიშანი ამ ლექსში არაა, მაგრამ მაინც ქართულია მთელი ამ

ლექსის სახისმეტყველება. შეიძლება აქვე აღგვენიშნა, რომ ამ ლექსშიაც და სხვაგანაც ხშირად ნ. ბარათაშვილის სახეები არაა საესებით 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,  
ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს ტკბილმოუბარსა“.

ეს მოტივიც მრავალგზის აღდგება ლექსში:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის, ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა...“ და კვლავ: „სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი“.

აქ ადამიანი თვალს უსწორებს და სძლევს სიკვდილს. სძლევს თვით სიკვდილის შემდგომი მარადიული მარტოობის განცდასაც, როცა არა ჩანს „სამოთხის მშვენიერება“ და არც ბეატრიჩესებური სულთმაღბინებელი ლანდი. და თვით ამხელა ძალისხმევაც კი არაა ზეკაცობისაკენ სწრაფვა, არამედ ესაა ჩვეულებრივი კაცად-კაცური ბუნების წიაღში დიდი სიღრმეების ხილვა, რასაც შეიძლება ეზიაროს ყველა.

აქ ექვციც ჩანს, მაგრამ დასაძლევია. შემოდის რომანტიკული სევდაც, „სატრფოს ცრემლების“ გახსენებით აღძრული, რომლის წილ გამოჩნდება „ცვარნი ციურნი“. ასეთი სევდა ანელებს სასოწარკვეთილებას. იგი ფიქრთა თანმხლებია და შორეულად დავით აღმაშენებლის „სინანულის გალობათა“ მსგავსია.

„კვნესა გულისა, ტრფობის ნაშთი“ უერთდება მერანის „მშვენიერს, აღტაცებულ, გიჟურსა ლტოლვას“.

ამ სტრიქონში სულთა ჰროლის რომანტიკული გამოხატვის კულმინაციაა. „გიჟური და აღტაცებული ლტოლვა“ უდიდეს მშვენიერებად განიცდება. მასშივეა ადამიანის უმაღლესი დანიშნულება და, ამდენად,



უმადლესი სიბრძნეც (გაეიხსენოთ ცნობილი სიტყვები — „Безумство храбрых — вот мудрость жизни“.)

ამ ლექსში მრავალნაირი მშვენიერებაა, მაგალითად, ხილვა-წარმოსახვათა მშვენიერება, თუნდაც ვარსკვლავებზე 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, ალტაცებულსა 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 კეშმარტების 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 კეშმარტება. მათ ამთლიანებს ერთ დიად ადამიანურ მიზნად დიდი სულიერი ძალისხმევის მქონე პიროვნება. „მერანი“ ამგვარი პიროვნების პოეტური აღსარებაა. ეს ლექსი ქართულ სინამდვილეში მთლიანი პიროვნების გამოვლენის მაღალ შესაძლებლობათა მაჩვენებელია. „მერანში“ გამოხატული სწრაფვანი იმ სევდის დაძლევაა, რომელსაც იწვევდა ადამიანის შესაძლებლობათა დასაზღვრულობა.

ნ. ბარათაშვილის სევდას ზოგჯერ მხოლოდ მისი პირადი ბედით ხსნიან. ცხოვრებაში ნ. ბარათაშვილი სრულიადაც არა ჩანდა სევდიანი, რაც არ ნიშნავს, რომ იგი კმაყოფილი ყოფილიყო და არ ახლდეს უკმარისობის დიდი გრძნობა. და მაინც, ნ. ბარათაშვილის ლირიკის მოტივთა 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 აღუცვებელი საწყაულიაო, არ ეგრძნო სულით ობლობა და ნუგეში მთაწმინდის

შემოღამებაში არ ეპოვნა?! ეს ხოუ 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 დაძლევა „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 მიაწინებებს 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 დაღმავალი გზით წარიმართა — დასრულდა იგი დაღმავალი კადენციით. ასეთი დასასრული ტიპურია ქართული მელოდიისათვის, რომლის მუსიკური კომპოზიცია ტელეოლოგიური (მიზნობრივი) ფინალისაკენ მიისწრაფვის. აქაც დასასრულში ტონალობა დაბლდება და დასასრული „ლოგიკურ ხასიათს“ ღებულობს. ასეთივე პრინციპის განხორციელებათა „მერანის“ პირველი დასასრული. მაგრამ ამის შემდეგ კვლავ მეორდება ლექსის ლაიტმოტივის შემცველი სტროფი. იგი სალექსო მუსიკით, მარადიული განმეორებადობის ინტონაციით, ლექსს დაუსრულებლობისაკენ სვლის ელვადობასა 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 ავთოგრაფებიდან დაწყებული ვახუშტი ბაგრატიონის ჩათვლით.

ნაჩვენები აქვს, თუ რაოდენ აფიქრებდა იოანე საბანიძეს „ჩვეულებსაჲმებრ 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 იღია 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 სააზროვნო ტრადიციებიდან გამოვიყვანოთ. როცა ი. ჯავახიშვილი ყალიბდებოდა რო-

გორც მეცნიერი, რუსული ბიზანტინისტიკა ჰეშმარიტად მსოფლიო დონეს აღწევს. ამავე დროს რუსულ და ქართულ საისტორიო აზროვნებაში მკვიდრდება მატერიალისტური თვალსაზრისი. ამ საფუძველზე ი. ჯავახიშვილმა შეძლო განევითარებინა ი. ჭავჭავაძის ნააზრვეიდან ის. რაც მასში წანამძღვრების სახით იყო მოცემული.

ი. ჯავახიშვილის კულტურულ-ისტორიულ კონცეფციათა შეფასებისას არსებითი დამაკვალიანებელი ხდება ის, თუ როგორ აფასებდა თვით ი. ჯავახიშვილი ი. ჭავჭავაძის ისტორიულ თვალთახედვას. ი. ჯავახიშვილის მიმართ შეიძლება პირდაპირ გავიმეოროთ მის მიერვე ი. ჭავჭავაძეზე თქმული: „დაუეიწყარ მოამაგეს საქართველოს ისტორია ეროვნული თავმომწონების თვალსაზრისისა და ეროვნული სიამაყის გრძნობის ჩასანერგავად კი არ უნდოდა და სჭირდებოდა, არამედ მას წარსულის მხოლოდ უტყუარი და დაუნდობელი, მაგრამ პირუთენელი 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 შეიძლება“.

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 კულტურ-როსნობას განსაზღვრავს არა ის, თუ რაოდენი დიდებისათვის მიუღწევია წარსულში, არამედ ის, თუ რამდენად ძლევაამოსილი 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 ქეუულან ესენი ი. ჯავახიშვილის მთავარ საკვლევადიებო 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 კულტურ-

რულ 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 ცხოველყოფელი 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 ენარის თხზულებებად მიიჩნევდა და მათგან უმთავრესად ისტორიულ მონაცემებს ანალიზებდა.

მართალია, აგიოგრაფია მდიდარ საისტორიო ცნებებს შეიცავს, მაგრამ მისი მთლიანად საისტორიო ენარისადმი განკუთვნიება დღეისთვის

საკმათოდ 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 ჟამთააღმწერილობასა და მხატვრულ ლიტერატურას როცა მთლიანობაში განიხილავენ, მეორე უკიდურესობაში ვარდებიან: „გარდასულ წელთა ამბავი“ ლიტერატურის ისტორიებში შეაქვთ და ფაქტობრივად მას ბელეტრისტულ ჟანრთა ფარგლებში აანალიზებენ. ჟამთააღმწერილობისა და ბელეტრისტის მთლიანობაში განხილვა თითოეული მათგანის წამყვანი თავისებურებების გათვალისწინებით უნდა მოხდეს. ამის საფუძველს ქმნის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა სინკრეტული ბუნების (მხატვრობისა 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, ესტიკური გრძნობით დაჯილდოებული მწერალი ყოფილა. თავის თხზულების შესავალში ის აღტაცებით შეჰხარის მსოფლიოს, ცისა და ქვეყნის მშენიერებას: „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 კულად ქუეყნიერეცა იგი ფერად ფერადნი მცენარენი ყუავილთა და ნერგთა შინაურთა და ველურთანი, რომელნიმე საგემებლად და რომელნიმე სასურნებლად“ (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 მციარის 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 გულაბერი!-მ 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 მართო 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. ეგზეგეტიკა; III. საბუნებისმეტყველო-ისტორიული ბიბლიურ-არქეოლოგიური თხზულებანი; IV. ასკეტიკა; V. პომილეტიკური 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 გამოზიხურება იქნება ეს, თუ წინარუსთველური მწერლობის კლასიკური ნიმუშის — „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ გამოცემა, ან ისეთ დიდმნიშვნელოვან ფაქტზე, როგორიც იყო „ეგსტათი 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 მხატვრული ეპოსის ისტორიის ამოცანები“, რომლის მოხსენების სახით კითხვის დროსაც მოულოდნელად შეწყდა მისი სიცოცხლე.

ქ. კეკელიძე რუსთველოლოგიის განვითარების ერთ-ერთ შემაფრებლად 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 ჭეროვანი განვითარება. ზოგჯერ ასე ემართებოდა რუსთველის ქრისტიანობის თვალსაზრისს. რუსთველის პროგრესულობა იმით განიზომებოდა, თუ რამდენად სცილდებოდა იგი ქრისტიანობას. ის, რაც არ ამდაბლებს დანტესა და შექსპირს, რუსთველის დამამკირებლად 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: „ვანა 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,



ამერსაც 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. ჭავჭავიძეშვილს.

კულტურულ-ისტორიულ ძიებათა ი. ჭავჭავიძეშვილისეული მეთოდოლოგიიდან გამოსაყოფია მოთხოვნა, რომ ქართული სინამდვილე ხელოვნურად არ მიეუსადაგოთ დასავლეთ ევროპული ისტორიის თავისებურებებს და, ამასთანავე, არ მოვახდინოთ წარსულის მოდერნიზება.

აღბათ, ამით უნდა აიხსნას, რომ ი. ჭავჭავიძეშვილი არ ავითარებდა ქართული რენესანსის თეორიას, თუმცა რუსთველის ეპოქის განსაკუთრებულ კულტურულ ზეაღმავლობას აღნიშნავდა. ამის გახსენება გემართებს დღეს, როცა „აღმოსავლურ რენესანსთა“ თეორიების გადასინჯვა ხდება. ეს ჭერჭერობით 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“ (კარი 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. ჭავჭავიძეშვილი სპეციალურ ყურადღებას უთმობს მუსიკის ისტორიის საკითხებს. მანამდე იოანე ბატონიშვილი, დ. მაჩაბელი, პ. კარბელაშვილი, დ. არაყიშვილი, ზ.

ფალიაშვილი, ზიგფრიდ ნადელი, ვ. ბელიაევი, ეკ. სტეშენკო-კუფტი-  
ნა და სხვა არაერთი მკვლევარი იკვლევდა ქართული მუსიკის საკით-  
ხებს. ი. ჯავახიშვილის მონოგრაფიაში სიახლე იყო ის, რომ მანამდე  
თითქმის არ გამოიყენებოდა ძველი ქართული მწერლობისა და სახვი-  
თი ხელოვნების ჩვენებანი.

ი. ჯავახიშვილი ქართულ მრავალხმიანობას ქართული წარმართუ-  
ლი სინამდვილიდან მომდინარედ სახავს. ამით მას მიჯნავს აღმოსავ-  
ლურობისაგან და ამასთანავე მის დასავლეთევროპულ პოლიფონიისა-  
გან განსხვავებულობასაც წარმოაჩენს. ნაჩვენები აქვს მუსიკაში საე-  
რო და სასულიერო ნაკადთა ურთიერთმიმართება. უმეტესწილად  
კეთილმყოფელური ურთიერთზეგავლენა, ზოგჯერ მათ შორის არსე-  
ბული დაპირისპირება და განვითარების შეფერხება. კერძოდ, ქრის-  
ტიანობის 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 ფერწე-  
რა განვითარებულა, მაშასადამე, ბატონობდა ულტრასპირიტუალის-  
ტური ესთეტიკა. წარმართული ტრადიციების გამარჯვებად მიაჩნია  
ი. ჯავახიშვილს, რომ შემდეგ ქართულ საგალობელში მრავალხმიანო-  
ბა კვლავ აღდგა. მრავალხმიანობის აღდგენა რომ ბერძნულის გავლე-  
ნით არ მომხდარა, ძველქართული წყაროების ჩვენებით და ტერმინო-  
ლოგიით დასტურდება და საერთოდ მრავალი მაგალითით გვიჩვენებს  
ი. ჯავახიშვილი, თუ რაოდენ შეგნებული ჰქონდათ ძველ საქართვე-  
ლოში ქართულსა და ბერძნულ საგალობელს შორის არსებული განს-  
ხვავება, რაც აშკარად თეორიული აზროვნების წარმატების მაუწყე-  
ბელია.

უფრო გვიან ირანული მუსიკის გავლენას ქართული მუსიკის გამ-  
დიდება არ გამოუწვევია, რამდენადაც იგი ქართულ მრავალხმიანო-  
ბას უპირისპირდებოდა.

ასე, რომ, ი. ჯავახიშვილის ძიებანი ქართული მუსიკის მაგალითზე-  
დაც გვიჩვენებს აღმოსავლურობისაგან გამიჯვნის კულტურულ-ისტო-  
რიულ ტენდენციას (ამას კი, როგორც ცნობილია, კანონზომიერად  
ესადაგება ანტისპარსული ტენდენციები ლიტერატურაში). ი. ჯავახი-  
შვილის შრომებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ აღმოსავლურობის  
დაძლევის ტენდენცია სრულიადაც არ იყო გამოწვეული სპარსეთისად-  
მი პოლიტიკური დაპირისპირებით. პირიქით, ლიტერატურაში სპარსო-  
ფილობას 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 გამოყენებინა წყაროები ბერძნულ, სომხურ, ლათინურ, სპარსულ და სირიულ ენებზე. ენის კულტურის ნიშნების უტყუარ ნიშნად მიაჩნდა ტერმინოლოგიური სიტყვაქმნადობისაკენ მიდრეკილება. ამიტომ იყო, რომ ყოველ ახალ ეტაპზე ახლადშემოსულ მეცნიერებას ადვილად ეგუებოდა ქართული ენა. ქართული კულტურის კომპლექსური სახე მართო 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, სხუთი კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა ინთებდესო“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვილიად 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 მანვენებელი 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 სვეტისთაყვების 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 არსებითა პრობლემა — შრომა როგორც ყოველგვარი კულტურის საფუძველი, სხვაგვარად — კულტურა როგორც „გასაგნებული“ შემოქმედებითი შრომა. ი. ჭავახიშვილისავე მითითებით, ამ რიგის საკითხებს ქართულ ისტორიოგრაფიაში პირველად ყურადღება მიჰქცია ი. ჭავჭავაძემ. ილიასთან არა მარტო პუბლიცისტიკაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ამგვარი თვალსაზრისი, არამედ მხატვრულ შემოქმედებაშიაც. „შრომის ახსნის“ იდეა მსჭვალავს მთელს მის შემოქმედებას.

ი. ჭავახიშვილის 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 ხელგანარჯს ჰყიდა და აღებულ ფულს ქვრივ-ობლებს უნაწილებდა). რასაკვირველია, არც ერთი მათგანი არ წარმოაჩენდა ხალხის იმ თავდადებულ შრომას, რამაც მას გააძლებინა საუკუნოვანი ძნელებლობის უკან.

„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 მკრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდა, მაგრამ ამისი განმანორციელებელი იყო დიდი შრომა, რასაც მათი მხატვრული წარმოსახვის მრავალფეროვნება ითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის მკრელი არსად არ ერიდება ურთულესი ხეულების კვეთას, ის, რამაც აავოსეტიცნოველი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის ჭვარი, შექმნა ვებერთელა გულანები, ასეული ჭიში 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. ჭავახიშვილი შეუქსა ჰფენს მაშინაც, როცა საქართველოს ეკონომიურ ისტორიას განიხილავს. ი. ჭავახიშვილი გვიჩვენებს, რომ ეკონომიკური ისტორია ქართული კულტურის საფუძველთა საფუძველია.

ქართული კულტურის ივანე ჭავახიშვილისეული 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 ჩერჯრობით 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 თეორიული-ლიტერატურული. პირველი (არქეოგრაფიული შესწავლა) გულისხმობს ქართული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოვლინებას, აღნუსხვასა და სისტემატიზაციას. სხვაგვარად ამგვარ შესწავლას „სტატისტიკურს“ უწოდებენ. (ალ. ცაგარელი, ალ. ბარამიძე), XIX საუკუნეში ძველი ლიტერატურის შესწავლა არსებითად აღნუსხვა-სისტემატიზაციას არ გაშორებია. შემდეგ იწყება ძველი ლიტერატურის ფილოლოგიური შესწავლა; იგი გულისხმობს ძველთა ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით განხილვა-შეფასებას. აქვე ივარაუდება მისი

უნობრივი 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 წინამძღვრები ძველი ქართული მწერლობის ლიტერატურულ-ესთეტიკური გააზრებისათვის.

ამგვარი დიდი მეცნიერის ხვედრია ხოლმე გარკვეული მეცნიერული ეტაპის გასრულება, ანდა — ახლის დაწყება, კ. კეკელიძეს ორივე ხედა 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 გამოირჩეა ჰიპოთეზების შემოტანას, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც არ იყო პირველადი. დ. ლიხაჩოვი ამგვარი საკითხებისადმი სპეციალურად მიძღვნილ ერთ-ერთ თავის სტატიაში ასკვნის, რომ ლიტერატურათმცოდნეობა, თუკი დღემდე არ არის ზუსტი მეცნიერება, იგი ამგვარი უნდა გახდეს. თუ დ. ლიხაჩოვის სამეცნიერო პროფილს გავითვალისწინებთ, უნდა ვიფქროთ, რომ ეს დასკვნა გულისხმობს ზუსტი მეთოდების შემოტანას ლიტერატურის ისტორიის თეორიაში. მეტადრე საყურადღებოა უნდა იყოს ეს ლიტერატურის ისტორიის ფილოლოგიური კვლევისას. თანაც, მით უფრო მისასალმებელია, 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 ესეიხსტურ 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 პოუვდა 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 წინასწარგანჩინებულ 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 არამხოლოდ 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 კერძობითი მოვლენებიც კი განსაზოგადებელია, ვითარცა გამომხატველნი მეცნიერის ცხოვრების გზისა.

კ. კეკელიძე დაიბადა 1879 წლის 18 (30) აპრილს ს. ტობანიერში



(ვანის რაიონი). მისი მახლობელი წინაპრები ს. ზოტიდან 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 ჩაურთიყვანეთ. ეს იყო 1886 წელს. აქ ასწავლიდა კარგი პედაგოგი პოლიევქტო ყვიცარიძე. მაშინ ხშირად დაწყებითი სკოლა ხდებოდა ახალგაზრდობის ეროვნული სულისკეთებით 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 მელაენდება მისი ნიჭიერება და ინტერესები. ამ დროს მასზე კეთილმოყოფელ 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, გაარკვია მნიშვნელობა ერთი ფრიად საყურადღებო ტერმინისა — „მეხური“. იგი გულისხმობდა სიმღერა-გალობით შესასრულებელ პოეტურ ჰიმნებს. ამით მთელი ქანრის 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. ავაშენოს 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 დღემდე“.

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 გამოამჟღავნა 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 ჭავჭავაძის შვილი და ექვთიმე თაყაიშვილი. ამიტომ სავსებით ბუნებრივი იყო კ. კეკელიძისნაირი ინტერესების მქონე ახალგაზრდის მისწრაფება პეტერბურგის უნივერსიტეტისაკენ. მაგრამ ეს ვერ მოხერხდა მისი ობლობისა და უსასწრაფობის 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. ჭავჭავაძისთან 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 გამოშვებულა კ. კეკელიძის კვლევა-ძიების ერთი მნიშვნელოვანი მიზანდასახულება: გამოველინებინა 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 შუშაობა 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 პირველსაფუძველებს, 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 შექმრებლობითი 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-აღნუსხვისა 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 წარმოვიდგინოთ იმ

შეცნიერულ 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, აღმატებულებით 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 აბო თბილელისა — „მწყემსი“) 1962 წლამდე, როცა მისი გარდაცვალების წინ გამოვიდა „ეტიუდების“ VIII ტომი, ჭეშმარიტი მეცნიერული ცხოვრებით იცხოვრა.

„მოხუცებულობაში აბრეშუმისებური სითეთრე ეწვია მის თმასა და წვერ-ულვაშს, ხოლო პერგამენტის გამჟვირვალება — პირისკანს. ასე მომხიბლაგად ბერდებთან 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 ამდენად-  
ვე — უფრო ბუნებრივი და დამაჯერებელიც.

\* \* \*

კორნელი კეკელიძის მეცნიერულ დამსახურებათა მიმოხილვას დაიწყებთ უმთავრესით. ესაა „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ორტომიანი მონუმენტური ნაშრომი. 1923—1924 წლებში ეს ფუძემდებლური წიგნები უკვე ჰქონდა ქართველ საზოგადოებრიობას, ქართულ სკოლას. პაულ პეტერსი 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 ჰდება 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. ჰიჭინაძისა 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. ყორდანის, 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 შეკამებას.

„კ. კეკელიძის კურსი ახალი სიტყვაა ქართული ფილოლოგიური მეცნიერებისა. ავტორი, რა თქმა უნდა, კეთილსინდისიერად ითვალისწინებს სხვების ნამოღვაწარს, მაგრამ „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ძირითადად კ. კეკელიძის საკუთარი დამოუკიდებელი კვლევითი და შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფს წარმოადგენს, ორივე 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 მდინარე 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 ენარები 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, აგიოგრაფია, 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 აგიოგრაფიულ მწერლობას დასდო. ამ დარგში მისი მიღწევანი ჭეშმარიტად მსოფლიო მნიშვნელობისაა. ეს იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ სწორედ აგიოგრაფია იყო ადრეული შუა საუკუნეების სიტყვაკაზმული მწერლობის უმთავრესი დარგი.

დარგების ანალიზით აშკარა 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. დ. ლინაჩოვის თქმით, შუა საუკუნეებში მწერლობათა ეროვნული საზღვრების საკითხი საკმაოდ თავისებურად დგას.

მართლაცაა, 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 უგულვებელყოფილი, 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 ამეღავნებს. ეს საფუძველს აძლევდა კ. კეკელიძეს, რომ ძველი ქართული მწერლობის ისტორია გაეაზრებინა იმ ლიტერატურათმცოდნეობითი პრინციპების მიხედვით, რომლებიც ო. ბარდენჰევერის შრომებში იჩენს თავს. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენი მწერლობის ისტორია მთლიანად ესადაგება ბიზანტიურს. კ. კეკელიძეს ნათლად 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 — მიგვითი-



თებს, 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 გავსვას ხაზი, რომ კ. კეკელიძე საერო მწერლობას არ სწყევტს 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 დახასიათებელია 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 სწავებოდა 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“ მქლავნდება.

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 მქლავნდება. 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 ქანრთა ტოლფასოდანად 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 ზოგერთი 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. მართლაც, შეიძლება ითქვას მართა 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 კობტები (გაქრისტიანებული ეგვიპტელები), ქართულ-კობტური ურთიერთობა იდუმალებით მოცულ, მაგრამ მიმზიდველ სფეროდ წარმოგვესახება. 1911 წელს კ. კეკელიძემ გამოაქვეყნა ქართული რედაქცია ეგვიპტელი მოღვაწის „ნისიმეს ცხოვრებისა“. კ. კეკელიძე ფიქრობს, რომ იგი უშუალოდ კობტურიდან 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 ხატმბრძოლობა. გარეგნულად იგი წარმართებოდა ოფიციალური დოქტრინის — ხატთა თაყვანისმცემლობის უარყოფის ნიშნით, მაგრამ მისი შინაარსი გაცილებით მრავლისმომცველი იყო. კონსტანტინოპოლის ტახტზე ერთმანეთს ცვლიდნენ და ერთმანეთს სპობდნენ ხატმბრძოლი და ხატთა თაყვანისმცემელი იმპერატორები. ლიტერატურაში ამ მოვლენამ ფართო გამოძახილი პოვა. ამიტომაც დიდია მისდამი მეცნიერული ინტერესი. მიუხედავად ამისა, მრავალი საკითხი ბურუსითაა მოცული, თუნდაც იმიტომ, რომ ხატმბრძოლთა დამარცხების შემდეგ ბევრი ძველი ძეგლი მოსპეს.

უნდა ვიფიქროთ, რომ საქართველოში ხატმბრძოლობას 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 ხატმბრძოლობის დროინდელი მოღვაწე იყო. „ცხოვრება“ საინტერესო ცნობებს შეიცავს არაბეთ-ბიზანტიის ურთიერთობაზე. მისი ავტორი სტეფანე დამასკელ-საბაწმინდელი ცნობილი მწერალია, მაგრამ ეს ნაწარმოები უცნობი რჩებოდა.

1912 წელს კ. კეკელიძემ გამოაქვეყნა ცნობილი მოღვაწის მაქსიმე აღმსარებლის ცხოვრების ქართული ვერსია, რომლის დედნად ვერ ჩათვლება შემორჩენილი ბერძნული რედაქციები. მაქსიმე აღმსარებელი ბიოგრაფიითაც დაკავშირებული იყო საქართველოსთან. კაბადოკიელთა სკოლის წარმომადგენლების (IV ს.) შემდეგ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერიელის) გარდა იოანე დამასკელამდე ასეაი 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 გამოწველილგითი 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 გამოუჩინებელი და საუნჯე დაფარული“. კ. კეკელიძის წყალობით მათ თავინთი ჭეშმარიტი ღირებულება შეიძინეს.

ზემოაღნიშნულ აღმოჩენათა შორის მაინც განსაკუთრებულია ორი ძეგლი: ეფრემ მცირის „მოსახსენებელი მცირე სვიმეონისათვის ლოლოთეტისა“ და იოანე ქსიფილინოსის „სიტყუაი წინასწარსათქმემლი“. 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 (ლოლოთეტი), 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 მალდებოდა 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 საკვლევადიებო სფერო იყო ქართული მწერლობის ურთიერთობა ბიზანტიურთან, მას საყურადღებო დაკვირვებანი აქვს ქართულ-სპარსული 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 ფრაზოლოგიაში ხედავს, ხოლო პოეტის მსოფლმხედველობა, რელიგიურიც და ესთეტიკურიც დასავლურ სამყაროს უკავშირდება.

კ. კეკელიძისეული ფილოლოგიური აღღო თუ რაოდენ სწვდებოდა ქართულ-სპარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა სიღრმეებს, ამის მრავალი მაგალითი განხილული აქვს ალ. გვანარიას 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 მოელწია 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 მთარგმანი 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 საგულგებელ 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 აღის“.

რამდენად მაქსიმალურიც უნდა გვეჩვენოს ამ შემთხვევაში ორიგინალობის აღნიშვნა, ეს დასკვნა მაინც მრავალმხრივად საყურადღებო.

აქ უკვე შემზადებულია ნიადაგი იმისათვის, რათა ლიტერატურული წყაროთმძიება ფილოლოგიურ დასკვნებს გასცდეს, რამეთუ ყოველთვის როდია ვადამწყვეტი. თუ ვინ რა წყარო გამოიყენა. ყურადსაღებია ისიც, თუ როგორ მნიშვნელობს ეს ელემენტი ახალ პოეტურ სტრუქტურაში. ამასთანავე, „ბარამგურიანთან“ დაკავშირებული წყაროთმძიება თავისებური ილუსტრაციაა იმ განმარტოვებელი 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 გადაამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა. ქართველთა შემოქმედებითმა გენიამ შეძლო ნათარგმნი ლიტერატურის ასიმილირება, თავის საკუთარ იდეურ-ესთეტიკურ შეგნებაში გადახარშვა და გადაღობა მისი ეროვნული საქმიანობის ბრძოლაში“.

ყოველივე ეს კიდევ უფრო ნათლად აქვს ნაჩვენები კ. კეკელიძის 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, როგორცაა, მაგალითად, „ნინოს ცხოვრების მატინანისეული რედაქციის ავტორი“, „მოქცევა ქართლისაის“ 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 ფსევდოფრემის 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 ქორონიკოსის სპვ., რაც უდრის 1066 წელს. კ. კეკელიძის თვალსაზრისი მთლიანად დადასტურდა. აქვე გაიხსენებთ 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 შარავანდედანი“. შემდეგ ის რუსულადაც თარგმნა. აქ როდი იდგა ერთი ენიდან მეორეზე გადატანის ჩვეულებრივი სირთულე. ძეგლის ტექსტი უალრესად წარყენილი 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 შერყენილი თხზულების გამართვა-გასწორებისა უალრესად 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, აგიოგრაფიისა 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 იმიტაც 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 მალალმეცნიერული გამოცემანი. საკმარისია დაეასახელოთ „აბო თბილელის წამება“ და „ცხოვრება სერაპიონ ზარზმელისა“ ან „ისტორიანი და აზმანი შარავანდელთანი“. 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“, „კალმასობა“ და ნ. ბარათაშვილის 1945 წლის საიუბილეო გამოცემა.

ძველი ქართული მწერლობის აღნუსხვა-სისტემატიზაციას დიდი ტრადიციები აქვს ჩვენში. ამ მხრივ კორნელი კეკელიძის დამსახურებათაგან მოვიყვანთ ორიოდ მაგალითს. მისი ეტიუდების V ტომში შესულია ორი საძიებელი: ერთია ნათარგმნი ქართული აგიოგრაფიის ნუსხა (ცალკე კიმენურისა და ცალკე — მეტაფრასულის) და „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“. ამჟერად მეორეზე შევჩერდებით. აქ ანბანზეა დალაგებული 199 ბიზანტიელი ავტორი და იქვე მითითებულია მათი თხზულებების ქართული თარგმანების ზელნაწერები. თანაც უმეტეს შემთხვევებში აღნიშნულია საგულეებელი 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 მრავალჯგზისაა ნათარგმნი. ესაა იშვიათი საძიებელი, ნაყოფი რამდენიმე ათეული წლების შრომისა. ბუნებრივია, რომ ახალი კვლევა-ძიების შედეგად ის შემდგომ შეესებასა 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 წარმდგარიყავით ანგარიშით ბულგარეთის ლიტერატურათმცოდნეობის ცენტრის სხდომაზე (იგი მოწვეულ იქნა მისი თავმჯდომარის, აკად. პ. დინეკოვის ინიციატივით), რომელსაც ესწრებოდნენ სპეციალისტები სოფიის უნივერსიტეტიდან და ლიტერა-

ტურის ინსტიტუტიდან. მოხსენების შემდეგ ბულგარელი კოლეგები დაინტერესდნენ ძველი ქართული მწერლობის სხვადასხვა დარგთა შესწავლის დღევანდელი მდგომარეობით და, მათ შორის, ბერძნულ თხზულებათა ძველქართული თარგმანებით (ძველქართულ თარგმანთა გათვალისწინება მათ საშუალებას აძლევს გაარკვიონ შესაბამის ბულგარულ თარგმანთა თავისებურებანი). ჩვენი შემდგომი დაგვირგაინი ვაწვდიდით მათ ცნობებს და საჭირო შემთხვევაში ვიშველიებდით ქ. კეკელიძის დასახელებულ შრომას. ბულგარელი მეცნიერები დაინტერესდნენ ამ შრომით, მასში წარმოდგენილი სისტემატიზაციის შრავლისმომცველობითა და სიზუსტით. ჩვენი მხრივ, განგვაკვიფრა იმან, რომ ამგვარი ნაშრომი არ არსებულა ძველსლავური მწერლობისათვის, მით უფრო, რომ სლავისტიკა მსოფლიო მეცნიერებაა და მას დიდი ტრადიციებიც აქვს. სამწუხაროდ, მათ ხელი არ მიუწვდებოდა ქ. კეკელიძის ამ შრომის გერმანულ თარგმანებზე, რომლებიც ბიბლიოგრაფიული იშვიათობა გამხდარა.

აქ საგანგებოდ აღარ განვიხილავთ მწერლობის ისტორიის იმ თეორიულ საკითხებსაც, რომლებიც ქ. კეკელიძის შრომებში გვხვდება, ანდა მის მიერ ჩატარებული კვლევა-ძიებიდან გამომდინარე გვესახება (რადგანაც მათზე დაიწერა ჩვენი სპეციალური ნარკვევი: „ქ. კეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობის სახისმეტყველების საკითხები“). მეცნიერული მოღვაწეობის ძირითადი პროფილით ქ. კეკელიძე მკვლევარი-ესთეტიკოსი არ ყოფილა. ამ შემთხვევაში შეიძლება ითქვას, სასარგებლო დამთხვევა მოხდა: ქ. კეკელიძის, როგორც მკვლევარისა და მოაზროვნის თავისებები 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. აჩაერთი მეცნიერული თეორია ქ. კეკელიძისა თავისი ბუნებით განვითარებადი: 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 მეორედობდა 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, დაძვნილია 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 იმემკვიდრევა 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 განსაკუთ-

რებულია. ისინი საშუალებას გვაძლევს განვერიდოთ 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, „გარეფორმაჲ“ 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.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ქართული ესთეტიკის სპეციფიკისათვის . . . . .	3
იოანე საბანისძის ესთეტიკურ-პოეტიკური თვალთახედვა . . . . .	41
გიორგი მერჩულის ლიტერატურულ-პოეტიკური თვალთახედვა . . . . .	67
როგორ ეცნობოდნენ პლატონს . . . . .	96
ივირონი და პეტრიწონი . . . . .	105
პეტრიწის ესთეტიკისათვის . . . . .	127
ა. ლოსევი და ქართული რენესანსის პრობლემები . . . . .	130
დავით ანჰალტი 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

რედაქტორი ნ. ს უ ხ ი ტ ა შ ვ ი ლ ი  
გარეკანის მხატვარი დ. ბ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი  
მხატვრული რედაქტორი გ. ზ ა კ ა ლ ა შ ვ ი ლ ი  
ტექნიკური რედაქტორი ზ. მ ა ხ ა რ ა შ ვ ი ლ ი  
უფრ. კორექტორი ლ. გ ა გ ნ ი ძ ე  
კორექტორი ნ. ჩ ხ ი კ ე ი შ ვ ი ლ ი  
გამომშვები დ. ხ უ ც ი შ ვ ი ლ ი

ИБ № 2927

გადაეცა ასაწყობად 7.07.86 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 4.12.87 წ. ქალაქის  
ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. საბეჭდი ქალაქი № 2. გარნიტურა ეენა. ბეჭდვის ხარზი მა-  
ლალი. ნაბეჭდი თაბახი 17. პირობითი საღებავგატარება 17,25. საარრრრრრ-  
საგამომცემლო თაბახი 15,8.

უე 10362. ტირაჟი 5 000. შუეე. № 704.

ფასი 1 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა „განათლება“, თბილსი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.  
Издательство «Ганатлеба», Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ეაქრობის  
საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის № 1 სტამბა. თბილსი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Типография № 1, Государственного комитета Грузин-  
ской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной  
торговли, Тбилиси, ул. Орджоникидзе, № 50.