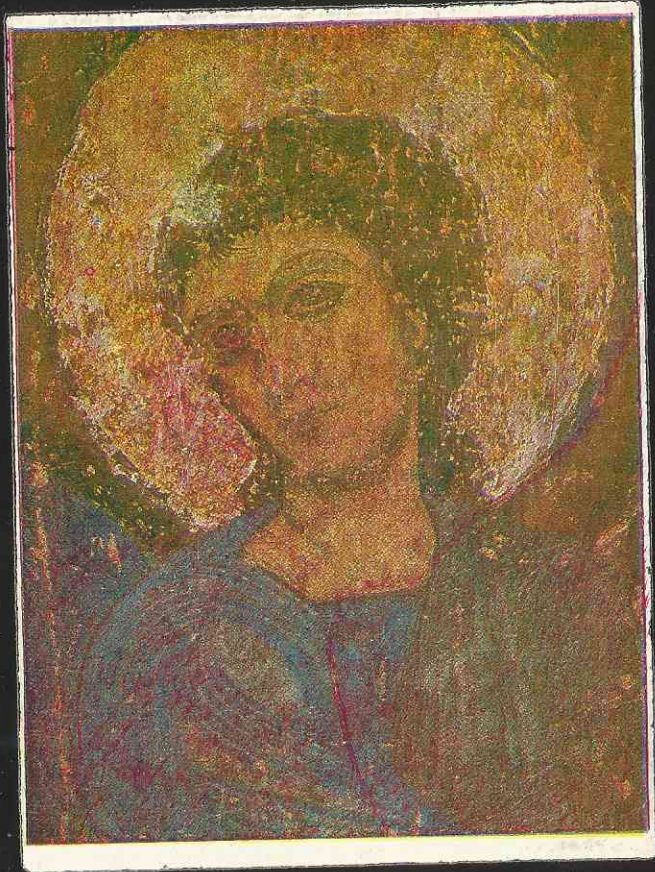


საგანგებო

კეველ სიკრამი



საზისმითყველიბა

კვიპაზ სიკაძე

სახისმეცხველება

საუბარი
ქართულ
ესთეტიკაზე

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

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

პირველი გამოცემა

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

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

სახისმეტყველება მხატვრულ სახეთა შესწავლასაც გულისხმობს, მსგავსად ბუნებისმეტყველებისა, რომელიც ბუნების ცოდნას ითვალისწინებს. ამიტომ ვუწოდეთ ამ წიგნს „სახისმეტყველება.“

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

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

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

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

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

ამიტომ ესთეტიკურ კანონზომიერებებთან მიახლოებაც კი სასურველია...



ქართული ესთეტიკის სათავეებთან

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

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

„ამირანიანი“ და „ეთერიანი“, თქმულება ზოგაის მინდიზე ან მხეჭბაუკებზე, — შეიცავენ ქართულ მითოსურ წარმოდგენებს, მითოსურ ესთეტიკას. მითოსმა შექმნა მზის ჰიმნები: „მზეშინა“ და „ლილე“ და კიდევ სხვა მრავალი რამ.

მითოსი ბუნებისა და ადამიანის ფანტასტიკური გააზრებაა.

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

ასე იხადებოდა მითოსური ხელოვნება და მითოსური ესთეტიკა.

ესთეტიკა მოძღვრებაა მშვენიერებასა და ამაღლებულზე. იგი გვაგებინებს ხელოვნების ზოგად კანონებს. არაფერია ისე ზოგადი და საყოველთაო, ამავე დროს, ისეთი ეროვნული და პიროვნული, როგორც სილამაზე. ყოველგვარი სილამაზე სადღაც კონკრეტულად

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

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

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

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

თავად ესთეტიკა ამ სიტყვის დამკვიდრებაზე დიდი ხნით ადრე წარმოიშვა. არსებობდა მითოსური ესთეტიკა. ძველ საბერძნეთში ის მეცნიერულ სახესაც კი იღებდა პლატონისა და არისტოტელეს თხზულებებში. ახალი ხანა ესთეტიკისა შუა საუკუნეებში დაიწყო, რომლის განვითარება და ანტიკის აღორძინება რენესანსის დროს მოხდა. შემდეგ ესთეტიკამ მრავალი საფეხური განვლო, სანამ თანამედროვე სახეს მიიღებდა.

ესთეტიკა მეცნიერებაა. იგი გვასწავლის, რაა მშვენიერი ან ამაღ-

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

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

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

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

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

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

სხვადასხვა დროის ესთეტიკა ამ კითხვებს სხვადასხვაგვარად უპასუხებს.

მითოსში უკვე ჩნდება მსგავსი კითხვები.

ჩვენ უნდა ვისწავლოთ მითოსის გაგება. მითოსური თქმულებანი

ფანტასტიკურ ამბებს შეიცავს. ეს ამბები დაუჯერებელია, ზღაპრულია. მაგრამ, სულხან-საბა ორბელიანისა არ იყოს, ამ სიტყუეში სიბრძნეა. ჩვენ უნდა ამოვიცნოთ იგი.

მესხეთში ერთი ასეთი თქმულება ჩაუწერიათ:

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

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

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

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

ამიტომაცაა საინტერესო ჩვენთვის თვით უძველესი ესთეტიკური

მითოსური ასეთი ერთი ძველი მესხური თქმულების ესთეტიკური შინაარსი.

ახლა ესახსო, როგორია ქართული მითოსური პანთეონი: ამოახე ცხრიტავალა, ბუღაუტეხელი, ცასწვერმიბჯენილი ციხე მკას აქ არის ღვთის კარი: ოქროს ტანტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსვე ბავყებს ძრავს. აქვე დგას ქვესკნელში ფესვადგმული ალვის ხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი შიბი ჰკიდია. ალვის ტრთებზე აქუტებად სანატრელი“, თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკვდავების ვეშა-წყარო ჩქეფს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე „მიწი-მიწ“ დარანი ჩადის. ამ დარანიდან მოძრაობენ ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოღე-მომღე ღვთისშვილები“ (თ. ჩხენკელი).

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

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

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

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

მხეკალი. მათზე დაბლა დგანან საღვთო გმირები, იგივე პიროფლიანები. ესენი იყენენ: ამირანი, ხოგაის მინდი, სულკალმახი და სხვანი.

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

ამირანში ადამიანურიც არის და ღვთაებრივიც. იგი მხატვრული სახეა და მასში სხვადასხვა აზრი შეიძლება ამოვიკითხოთ. აკაკიმ ხომ მიჯაჭვული ამირანი თავისუფლების მომლოდინე ტყვედქმნილ საქართველოდ წარმოიდგინა. ძველ მითოლოგიურ სახეებს უნარი აქვთ ახალი დროის იდეებიც გამოხატონ. ასეთია მათი ესთეტიკური ბუნება. ისინი ძველთაძველ დაცლილ ძვირფას ჭურჭლებს ჰგვანან, რომლებიც ახალი სასმელით უნდა შეივსოს. ჩვენ ქვემოთ ბიბლიის უძველეს მითოსს გავიხსენებთ და ვნახავთ, რაოდენ ხშირად გამოუყენებიათ ის ხელოვნებაში.

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

სულ მთლად ზუსტად მითოსის ისტორიას ვერავინ ადადგენს, ბევრი ძველი ღმერთი წარსულმა დაფარა. ძველად ვერვინ იფიქრებდა, რომ კაცი ღმერთს დაივიწყებდა და ღმერთი კაცს.

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

ესთეტიკაზე საუბრისას ჩვენ გვმართებს, გავიხსენოთ ძველი მუზები, ფრიად ახლობელი და სინამდვილესავით ხილულნი მრავალი დროის შემოქმედთა მიერ. იქნებ, რომელიმე ჩვენთაგანმა ძველ ძველ შთაგონებით იფიქროს მათზე. დღეს ჩვენთვის იმისი განსჯა კი არაა მნიშვნელოვანი, არსებობდნენ თუ არა მუზები. დღეს, როცა ჩვენ ვიცით მათი არარსებობა, საინტერესო სწორედ ისაა, თუ როგორ იწვევდნენ ეგოდენ შთაგონებას არარსებული რაობანი. კლიო იყო ეპოსისა და ისტორიის მფარველი, მშვენიერი ქალი-მელოდი, რომელსაც ხატავდნენ პაპირუსით ან გრაგნილით ხელში. ორმაგი ფლეიტა რომ ეჭირა ხელში, ეს იყო ეკთერპე, ღირი-ქული პოეზიის მფარველი.

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

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

მას ჰგავდა ერთო, სატრფიალო პოეზიის მუზა. პოლიჰიმნია გუნდურ ხელოვნებას მფარველობდა. ურანია იყო ასტრონომიის მფარველი, ხელში ცის სფეროთი. ურანია ციურს ნიშნავს. ურანიას აფროდიტესაც ეძახდნენ, როგორც წმინდა, ზეციური სიყვარულის ღმერთქალს. არსებობდა ამქვეყნიური აფროდიტეც, ანუ აფროდიტე პანდემოსი.

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

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

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

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

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

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

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

„ხოგაის მინდი კვლებოდა, მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა“.

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

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

ხორციელა, მათაა დემილი განსულიერდება. თვით ჩვენ გვამშვენებს ამგვარი, თითქოსდა, გულუბრყვილობა. ამიტომაცაა, რომ ლამაზი ამგვარი წარმოდგენებს არვინ თვლის უაზრობად. ბავშვებს უფრო ადვილად სჯერათ თოვლის პაპისა და ფრინველთა ენისა. მათ თავად იციან, ეს რომ პირობითია და მოსწონთ პირობითობასთან თამაში. მათ შეუძლიათ გამოწვინებით იცხოვრონ, იზიდავთ იდუმალება მშვენიერებისა. ამგვარ სილამაზეს ხედავენ ფრანგი მწერლის ეკვიუბრის პატარა უფლისწული თუ რევაზ ინანიშვილის მოთხრობების სიღრმე პერსონაჟები. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ზღაპარი რომ სინამდვილედ იქცეს, მაშინაც არ შეიძლება წაიშალოს მიმზიდველობა მისი წინააღმდეგი ოცნებებისა.

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

კვლავ მივუბრუნდეთ მესხურ თქმულებას. სულიერი მსხვერპლმეწიროვით იბადება ხალხური სიმღერა. მსხვერპლმეწიროვა შეუძლია შემოქმედ სულს. ამგვარი პოეზიის არა თუ შექმნა, არამედ გაგებაც კი რჩეულთა ხვედრია. ეს ყველას როდი ძალუძს, მაგრამ ყველა უნდა ესწრაფვოდეს მას. ამირანის მითშიაც ჩანს მსგავსი რამ: ოქროსთმებიანი მშვენიერი ქალღმერთი ღალი ეწირება მსხვერპლად, რათა იშვას ეროვნული გმირი — ამირანი. შემდეგ თვით ამირანიც ეწირება ხალხის ბედნიერებას. იგი მარცხდება ღმერთთან ბრძოლაში და კლდეს მიჯაჭვული დიდ ტანჯვას იტანს. მოყვრისთვის ტანჯვა გმირის სულიერი ამაღლებულობის ნიშანია. სხვისთვის სიკეთის მოტანა, მეტადრე, თუ ეს ყოველგვარი საზღაურის გარეშე ხდება, ყველაზე დიდი ადამიანური ღირსებაა.

ასე ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ მითოსში მშვენიერებისა და ამაღლებულის ესთეტიკური იდეალი. მაგრამ არც მშვენიერება და არც ამაღლებული მხოლოდ მითოსური ესთეტიკის კუთვნილება არაა.

ესენი ისეთი ცნებებია, რომლებსაც სულ სხვადასხვა დროის ესთეტიკა იცნობს. სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარია მშვენიერებაც და ამაღლებულობაც.

მაგრამ რა არის მშვენიერი ან ამაღლებული?

მშვენიერი და ამაღლებული

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

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

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

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

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

მშვენიერია ის, რაც საგნობრივია, მშვენიერებას ქმნის საგანთა ჰარმონიული ფორმა და ფერი, ხაზების სიმეტრია, მისი ნაწილების პროპორციულობა. მშვენიერებაა ლამაზი აზრის კონკრეტული, საგნობრივი გამოხატულება.

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

რაც მთავარია, მშვენიერი ჩვენში იწვევს ესთეტიკურ ტკბობას,

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

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

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

ახლა უფრო რთულ მაგალითებს მივმართოთ.

გალაკტიონი წერს:

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

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

ამგვარია ამაღლებულის ბუნება. ის ჩვენ შთაგონებით გვაესებს, შთაგონებით და არა ტკბობით. ამ სტროფში „ტკბობა“ გადატანი-

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

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

„სიმაღლე ლაჟვარდთა, ვარსკვლავთა სიმაღლე...

მელი გაქს გედვიით მაღალი და სწორი,

ოჰ, შენ თმებს შეშვენის დაფნა და ამბორი.

ელადა! ელადა! აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ სამოსელს,

ასეთი ნათელით შუბლი უელავდა ვენერა მილოსელს“.

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

ვენერა მილოსელის ხსენებაც არაა შემთხვევითი. ვენერა მილოსელი ანტიკური ქანდაკებაა და მშვენიერების ესთეტიკის საფუძველზეა შექმნილი (თუმცა მასში ამაღლებულობაცაა). მშვენიერებაა რენესანსულ ხელოვნებაშიც (ფერწერა ბოტიჩელისა და ტიციანის, რაფაელის და ლეონარდო და-ვინჩისა, ქანდაკებანი დონატელოსი და მიქელანჯელოსი); ამაღლებულის ესთეტიკაა ეგვიპტურ ხელოვნებაში (პირამიდები ამაღლებულ შთაგონებას გვიანჭებენ და არა ტკბობას). ასევე აღვიქვამთ ქრისტიანულ ტაძრებს (ქართულს, რუსულს თუ გოტიკურს), ან რენესანსის წინააღმდეგ ფრესკებს. რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის წარმომადგენლებიც ამაღლებულ სახეებს ქმნიან. ამგვარად, ეგვიპტური, ქრისტიანული ხელოვნება, რომანტიზმი და სიმბოლიზმი — ასეთია ამაღლებულის ესთეტიკის საფუძვლები. მშვენიერების ესთეტიკა კი გამოვლინდა: ანტიკურ ბერძნულ ხელოვნებაში, რენესანსში და რეალიზმში.

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

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

„სიმაღლე ლაჟვარდთა და ვარსკვლავთა სიმაღლე“ უსაზღვროებას შეგვაგრძობინებს. შინაგანად ვმაღლებით, როცა უსაზღვროებას ექსწორებით თვალს. როცა ცის ლაჟვარდს ვუმზერთ, რაღაც იმის მიღმურსაც ვვულისხმობთ, რასაც თვალი უშუალოდ ვერა სწვდება. „აქცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფვიან, მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“ (ს. ბარათაშვილი). აი, ეს არის ამაღლებული გრძნობის რომანტიკული გამოხატვა.

ლაჟვარდთა უსასრულობის ხილვით შევიგრძნობთ, რომ ჩვენს თვალსაწიერის მიღმა არსებობს დიდი სამყარო. ეს კი ჩვენივე შინაგანი სამყაროს უსასრულობას შეგვაგრძობინებს. შინაგან სიამაყეს გვუყენს, რომ გონება და სული შეიძლება მისწვდეს ისეთ რაიმეს, რასაც თვალთ ვერა ვხედავთ. ჩვენ არ ვიცით, როგორია ის შორეთი, მაგრამ ვგრძნობთ, რომ იქ არის რაღაც სიდიადე.

ახლა ამ თვალთ კვლავ შევხედოთ რომელიმე ქართულ ფრესკას, ენახოთ, რას ხედავს თვალი და რას ვერა ხედავს. აი, თამარის ფრესკა ბეთანიის ეკლესიაში. ამ ფრესკაზე კარგად ჩანს ახალგაზრდული, მაგრამ მეფურად გაწონასწორებული და სულიერად ამაღლებული სახე, ვედრების გამომხატველი ხელები, სახე შთაგონებული, ნათელი და იღუმალის; ტანი, თითქოსდა, დაცლილი სხეულისაგან, მაღალსულიერების მანიშნებელი. მაგრამ ამითაც არ ამოიწურება ამ ფრესკის, მისი სახეების შინაარსი. ფიქრი უნდა მიისწრაფოდეს ამ ფრესკის მიღმა, რათა მიეწვდეთ უფრო ღრმა აზრს, დავინახოთ უფრო მეტი, რაც თქმულია, თუნდაც, გრიგოლ ორბელიანის ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ასეთია მისი ბუნება. იგი თანაშემოქმედებას ითხოვს. მისი რაობა გარეგნული მშვენიერებით ვერ ამოიწურება. ფრესკა ამაღლებულის ხელოვნებას ემყარება და არა — მშვენიერების ხელოვნებას.

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

ჩვენში შთაგონებას ბადებენ. ისინი თანაშემოქმედებას ითხოვენ ჩვენ-
გან, ითხოვენ, რომ უბრალოდ კი არ აღვიქვამდეთ მათ გარეგნულ
სახეს, არამედ სიღრმისეულ შინაარსსაც წარმოვიდგინდეთ, რათა
„ჩვენივე ოცნება გვიყვარდეს მათში“. ისინი თვითონ სთვაზობენ ჩვენს
თვალებსა და ჩვენსავე ფიქრს, რომ მათი შინაარსი ჩვენ თვითონ
შევექმნათ. ამიტომაც უთქვამთ, რომ „ამაღლებულობა ბუნების რო-
მელსამე საგანში კი არაა, არამედ მხოლოდ ჩვენსავე სულშიაო“
(კანტი).

ასე რომ, თანაშემოქმედება არაა სულ მთლად ისეთი განყენებუ-
ლი და უცნაური რამ, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება გვეჩვენოს. ასე
თუ ისე, თანაშემოქმედება ყოველგვარ ხელოვნებას სჭირდება, მაგ-
რამ განსაკუთრებით — ამაღლებულის ესთეტიკას. ამოა ფრესკაზე
საუბარი მხოლოდ გარეგნული სილამაზის მიხედვით. როცა „ყინ-
წვისის ანგელოზს“ ვუყურებთ, მისი იდუმალი ხედვა, ხაზი და ფერი
ადამიანის სულიერ სიმაღლეზე გვაფიქრებს. მისი სილამაზეც სული-
ერი სილამაზეა. ეგვიპტის მისი ამაღლებულობა. გალაკტიონი წერდა,
მოწმენდილი, გამჭვირვალე და „შეუმკრთალი“ ცის ხილვამ შეიძ-
ლება ადამიანს ანგელოსის სილამაზე წარმოადგინოსო. ანგელოსი
არვის უხილავს. ის თვითონ უნდა წარმოიდგინოს კაცმა. ოცნებით
უნდა მიახატოს ზეცას და ასე გაალამაზოს იგი. ესეც თავისებური
შემოქმედებაა.

მ ზ ე

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

საოცარი იქნებოდა მისი კერპი. მის შესახებ ჩვენი უძველესი
მატიანე „მოქცევაი ქართლისაი“ გვაუწყებს: საზაროდ იდგაო სპი-
ლენძის კაცის ქანდაკება, ტანს ეცვა ოქროს ჯაჭვი, თავს ეხურა
ოქროსავე ჩაფხუტი, ესვა თვალ-მარგალიტი, ხელთ ეპყრა მოლვარე
ხმალი. ვინც კი შეეხებოდა, უმალ თავს კვეთდა. მარჯვნივ ოქრო-
სავე კერპი მდგარა. მისი სახელი იყო გაცი, მარცხნივ იდგა ვერცხ-
ლისგან გამოქანდაკებული კერპი, სახელად გა. მცხეთას სხვა სალო-

ცხებიც არსებულა. სულ მაღლა, საცა ამჟამად ზედაზნის მონასტე-
რია, ზადენის კერპი ყოფილა.

როცა დღესასწაული დგებოდა, ხალხი ზარ-ზეიმით მიემართებო-
და არმაზის ხევში. ისმოდა ღაღადისი და საყვირის ხმა. მიჰქონდათ
ფერად-ფერადი დროშები. ხალხი ქედს უზრიდა არმაზს, მაგრამ
არმაზი ქართველთა ღმერთი არ იყო.

ქართველთა ღმერთი იყო მზე.

ქართველებს სპარსელებმა მოახვიეს თავს არმაზი. თუმცა ბევრი
ქართველი უფრო ხშირად მზეს ფიცულობდა. მზისა უფრო სწამდათ.
არმაზიც მზის ქვეშევრდომად ჩათვალეს და იმიტომაც უფრო დაიახ-
ლოვეს.

მეოთხე საუკუნე დადგა. მცხეთას მოევლინა წმინდა ნინო. იგი
ახალ ღმერთს ქადაგებდა. მისი ვედრების შემდეგ სასწაული მოხდა.
ერთ დღეს უეცრად დასავლეთით ზეცა შეირხა, მოვარდა ქარი
და ქუხილის ხმა. ლეგა ღრუბელი ჩამოწვა. სულთათქმა გაჭირდა.
წამოვიდა არნახული სეტყვა და მეხი. დაატყდა თავს არმაზს, დალეწა
და მოსპო მისი კერპი. ციხის ზღუდეც მოინგრა და ნაპრაღში ჩაი-
შალა. როცა დაცხრა არმაზის მსხვერვეა, ხალხი მივიდა და მხოლოდ
კვამლის ნარჩენიდა ნახა. კლდის ნაპრალთან ჩანდა მიმოზნეული
ძვირფასი თვლები.

ასე დასრულდა არმაზის მსხვერვეა. მაშინ გამოჩნდა ვიღაც ნა-
თელსახიანი კაცი და მომავალი სასწაული იქადაგა. ბევრი უკვე
ნინოს მიმდევარი გახდა.

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

მაგრამ მასაც დიდი სასწაული ელოდა.

ერთ დღეს იგი სანადიროდ წავიდა. გაუყვინენ მცხეთის დასავლეთ-
ით უღრან ტყეებს და თხოთის მთაზე ავიდნენ. შუადღე იდგა. უცებ
მზე დაბნელდა. უკუნი ჩამოწვა. გზის გაგნება შეუძლებელი გახდა.
შემრწუნდა მირიან მეფე, ღვთის რისხვად ჩათვალა ეს და ღმერთს
შეწევნა სთხოვა, მაგრამ არმაზმა არ უსმინა. ისევ უკუნი ღამე იდგა.
მაშინ მან ლოცვა ადავლინა ნინოს ღვთაებისადმი. ლეგენდა გვაუ-
წყებს, რომ ანახდევულად მზემ გამოანათა. მირიანმა და მისმა მხლებ-
ლებმა უსიერ ტევრს თავი დაადწიეს. ეს ამბავი კი სასწაულად ჩათ-
ვალეს, მირიანმა ქრისტიანობა მიიღო და ხალხიც გააქრისტიანა.

ამის შემდეგ ხალხმა არმაზი მალე დაივიწყა, მაგრამ ვერავინ დაივიწყა მზე. ის კი არა და, შემდეგაც, როცა მისი ღმერთობა აღარ სწამდათ, სილამაზისა და მშვენიერების წყაროდ მაინც მზე მიაჩნდათ. უმზეოდ სილამაზე ვერ იქნებო, — ამბობდა ხალხი. ამიტომ იყო, რომ ნათელი და მშვენიერი ერთი და იგივედ ჩათვალეს.

ასეთი დიდი ისტორია გამოიარა მზის ესთეტიკამ. სულ ადრე, როცა მატრიარქატი იყო და ქალი უფროსობდა, მზე ქალ-ღვთაებად მიაჩნდათ. ქალს, დედა-მშობელს, მზეს აღარებდნენ. იმიტომ, რომ მზეც ყოველგვარ სიკეთის მშობელიაო ამქვეყნად. მისით ხარობს ბუნება, იგი ზრდის მცენარეებს, იგი ალღობს ყინულს და წარმოქმნის მდინარეებს. შემდეგ პატრიარქატი დადგა, ცხოვრებაში კაცი გაბატონდა. კაცად მთვარე ითვლებოდა, ქალად კი მზე. მზე ახლა კიდევ უფრო აღივსო სილამაზით. კვლავ გავიდა დრო და ისევ მზე მიიჩნიეს ერთადერთ მთავარ ღვთაებად. ამის შემდეგ ყოველგვარი მშვენიერება საბოლოოდ მზეს დაუკავშირეს. საბოლოოდ დამკვიდრდა მზისა და ნათლის ესთეტიკა. ვარსკვლავები მზის შვილებად მიიჩნიეს. ისინი ყველა მშვენიერების განმასახოვნებელი გახდნენ. ზეცა აივსო მათი მშვენიერებით.

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

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

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

ასე აღამაზებდა მზის ესთეტიკა ქართველთა უძველეს ყოფას. მითოსის ხანიდანვე მზის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბებს. უმზეოდ არ არსებობს სიცოცხლე, არც ბედნიერება არსებობს უმზეოდ, არც წყალი და არც მოსავალი. მზით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. ცისკარი იმ დროსა ჰქვია, როცა ქვეყანას მოადგება მზე. ქვესკნელი ისაა, სადაც მზე არასდროს არა ჩანს. მზის სიკეთეც იმაშია, რომ ყველაფერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარდთა და ნეხეთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“, — წერდა რუსთაველი). მზე სიცოცხლეა, სიკეთით აღვსილი სიცოცხლე. მზე ერთადერთია, როგორც ღმერთი. მზე დადის ცარგვალზე, გადადის ციდან ცაზე. ამ კოსმიურ გზებზე მას ეგებებიან ვარსკვლავები და თან მიჰყვებიან მზეს. ზამთარში მზე მალღდება შორეულ ზეცაში და მისი სხივები ვეღარ სწვდება ქვეყანას. მაშინ მოვა დიდი სიცივე, ვეღარ ხარობენ მცენარეები. იწყება თოვლიანი მწუხარება ბუნებისა. გაზაფხულზე მზე უბრუნდებოდა ქვეყანას და ხალხს. ხალხს ახარებდა მზის სიცილი. სიცილიც მზიური მშვენიერება იყო ადამიანისა. მთვარის ნათელიც ხომ მზისგანაა მონიჭებული. დედამიწას რომ მთვარის ნათელი ეფინება, იგი მზის სხივების ანარეკლია. თუმცა არსებობს ძველი ხუმრობა: რომ გკითხონ, რომელი ჯობია, მზე თუ მთვარე, მთვარე უნდა ამჯობინო. იმიტომ რომ მთვარე ბნელ დამეს ანათებს, მზე კი დღეს, დღე კი ისედაც ნათელიაო. ხუმრობა ხუმრობაა და ჩვენ ვიცით, რომ, როცა ანათებს მთვარე,

სადაც ანათებს მზეც. მთვარის ნათება მზის წყალობაა. მთვარის სილამაზეც მზის სილამაზის ანარეკლია.

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

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

დალის სამკვიდრო მაღალი საფიხვევებია, აქედან კი უფრო ახლოა მზე. იგი გრძნეულად დაქრის ჭიუხებში და მონადირეებს ხიბლავს. ღვთაებრიობასთან ერთად მას ქალური მომხიბლავობაც ახლავს. ის არ ერიდება ჭაბუკებთან ზედმეტ სითამამეს. ასეთივეა მეორე ქალღვთაებაც — ხელსამძივარი. მასაც მზიურობა ამშვენიებს. ხალხს მას უწოდებს „ხელს“, ანუ გახელებულს. ეს ნიშნავს სიმამაცეს, მიჯნურის გრძობასა და სიჭარბეს (გავიხსენოთ რუსთაველის სიტყვები: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულითა ენითა“). ამგვარ გავებას ჩვენში უძველესი ტრადიცია ჰქონია. სიყვარულიც ისევე უკავშირდება მზეს, როგორც სილამაზე.

სიყვარულის ძალა მზიური ძალაა.

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

ჩუქურთმა — ქალის თმები — მზე. თითქოსდა, რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ ამათ? მათ შორის კავშირს ამყარებს მითოსური ესთეტიკა. ისინი ერთმანეთს უკავშირდებიან ესთეტიკურად და, თუკი ესთეტიკას შეუძლია ერთმანეთს დაუკავშიროს ეგერეტიკად დაშორებულ მოვლენები, მაშინ მთელი სამყაროც ერთიანი ყოფილა. მართლაც, ესთეტიკა მთელი სამყაროს გამთლიანებას ესწრაფვის.

ქართული ჩუქურთმა და მზე

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

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

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

ჩვენი ტაძრების თაღებს და სარკმელებს ამშვენიებს ჩუქურთმა. განსაკუთრებით ცნობილია სამთავროს ტაძრის, ნიკორწმინდის, ფიტარეთისა და წულრულაშენის ჩუქურთმები. ბექა და ბექენ ოპი-ხარება წიგნების ყლები შეამკეს ჭედური ჩუქურთმებით. მათი ხე-უღებო განუმეორებელია. ყველგან იგრძნობა ქართული ხასიათი. სულსკაგარი ხაზებითაა მოწმული ბერძნული ან რუსული ჩუქურთმები. ქართულ ჩუქურთმაში არის ერთი მთავარი ხაზი, რომელიც ვაზის მიმოხრას გვაგონებს. ასეთი ხაზები ისე ეხვევიან ერთმანეთს, რომ არც ვაზი ჭივოს. ის თითქოსდა ჰგავს ასო ზ-ს მოხაზულობას, ანდა ლათინურ S-ს. ქართული ჩუქურთმის ხვეული ხაზი. ვაზის მიმოხრას ასახავს. ხშირად ქართულ ორნამენტში ვაზის ფოთლები ან მტევნებსა ახაბული. ასეა მოხატული დავით აღმაშენებლის სამეფო სამობია გელათის ფრესკაზე, ვაზის მტევნებია სვეტიცხოვლის დასავლეთის ფასადზე. ის კი არადა, სულ უძველესი ძეგლებზეც ასეთი ხაზი ჩანს, სწორედ ასეთი მოხაზულობაა უძველესი ძეგლებზეც ასეთი ხაზი თასზე, უძველეს ბალთებზე, სვეტისთავების ორნამენტებზე, ქართულ ნაქარგობაზე, ძველ ხელნაწერებში ჩართულ ნახატებზე, ტრადიციული ქართული ოდის ორნამენტებზე.

ქართულ ჩუქურთმაში ჩანს ქართული სილამაზე. მასში მართლ

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

რით შთააგონებდა ქართული ჩუქურთმის მჭრელებს ვაზი? რატომ მიუჩნევიათ ვაზის მიმოხრა ასე მიმზიდველად?

ამას შორეული ისტორია აქვს.

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

როცა უმთავრესი ღმერთი გახდა მზე, მცენარეთაგან მზისთვის ყველაზე ახლობლად ვაზი მიუჩნევიათ, იმიტომ რომ ვაზი ყველაზე მეტად შეიწოვოს მზის ძალას, მზის ძალა ვაზიდან ღვინოში გადადის და ეს ძალა ათრობს ადამიანსო. მაშინდელი რწმენით, მზის ძალას შეიწოვდა არა მხოლოდ ვაზის მტევანი და ფოთლები, არამედ მისი ტანიც, ეს იყო სიყვარულის ძალა, მზისგან მოცემული სიყვარულისა. მტევანი და ტანი ვაზისა ქალური სიყვარულით განიცდიდნენ მზის ძალას, რომელსაც ცხოველთაგან განასაზოვნებდა ლომი. ამ ძალით იყო დაგრეხილი ვაზის ტანი, ამავე ძალით ეწმასნება იგი ჭიგოს. ამაშივე იყო მისი სილამაზე, თუ გნებავთ, მზიური სილამაზე. ამით იყო მიმზიდველი ვაზის მიმოხრა და ამიტომაც დაამსგავსეს მას ქართული ჩუქურთმა. ჩუქურთმაში ვაზის სილამაზე ჩააწნეს. ვაზს კი სილამაზეს მზე ანიჭებდა. ასე დაუკავშირდა ქართული ჩუქურთმა მზის ესთეტიკას.

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

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

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

ქრისტიანობამ მზისა და ვაზის სიმბოლიკა გამოიყენა. ძველი რწმენა თავის ესთეტიკას შეურწყა. ქრისტიანობა არ ცნობდა არც მზისა და არც ვაზის თავყანისცემას. მაგრამ ქართველებს არ შეეძლოთ ვაზისა და მზის სილამაზე არ განეცადათ. ამიტომაც ჩააწნეს ჩუქურთმაში ვაზი. ვაზის და მზის ესთეტიკა საბოლოოდ დაამკვიდრეს. საცა ვაზი იყო, იგულისხმებოდა მზეც. ხშირად ვაზით მოწუნული ქართული ჩუქურთმა მზის თვალსა ჰგავდა. თავდაპირველად ჯვარს, რომელიც ნათლის სიმბოლო იყო, მზესავით გამოხატავდნენ. მას წრეში ჩახაზავდნენ ხოლმე. წრეში ჩახატული ტოლფერდა ჯვარი ბიზანტიელს ემსგავსებოდა, ამისი მსგავსი იყო ქართული ასომთავრულიც (თ) აქაც შეერთებული იყო ჯვარი და მზე.

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

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

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

შეიძლება თუ არა გუნება ყოფილიყო
უფრო ლამაზი?

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

აღამიანს უჩნდება კითხვა: შეიძლება თუ არა ბუნება ყოფილიყო უფრო ლამაზი? ამ კითხვაზე პასუხს სცემს ხელოვნება. ხელოვანი ცდილობს ბუნებაში შეიტანოს მეტი სილამაზე. ამ კითხვას ეხმიანება მითოსიც, მითოსური წარმოდგენები ბუნებაზე.

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

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

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

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

„გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
სიღან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“.

უფრო ახერხებს გვაწავლოს ბუნების განცდა, აღმოაჩინოს მასში უჩინარი სილამაზე. სომხეთის პეიზაჟები ჩვენში დამკვიდრებულია სარიანისა და ზარგარიანის ხილვებით. რუსული ბუნების ხელოვნებას ბევრმა მხატვარმა მიანიჭა პოეტურობა, ბევრმაც მისი ლირიკისი გვაგრძნობინა. ფიროსმანმა მთვარიანი ბუნების ილუმინაცია ქართული სევდით აღბეჭდა. მან უცნაურად შეიგრძნო კავშირი ქართული ბუნებისა. მასთან თითქოს ბუნება ცდილობს შეიმოსოს იმ უსუსულო ბუნებისა. მასთან თითქოს ბუნება ცდილობს შეიმოსოს იმ უსუსულო ბუნებისა. მასთან თითქოს ბუნება ცდილობს შეიმოსოს იმ დავითა წყვილიადმი მოციალე შუქ-ფერები (გავიხსენოთ დათვი ხეზე). ამას ფერებიც აღარ ეთქმის, ესაა უფრო ილუმინაციის სითეთრის ციალი. მითოსიც ხელოვნებაა. მითოსი არ კმაყოფილდება ბუნებით, როგორც ის არის. მას შეაქვს ბუნებაში ახალი აზრი. არც მზე და არც ვაზი არ არიან მითოსში მხოლოდ ერთი მნიშვნელობისა: მზე დამერთია, ვაზი დვთაებრიობის სიმბოლო. ლომი მითოსური აზროვნებისთვის არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ცხოველი, ისაა ზეციურ სავანეთა ნიშანი, ანუ ერთ-ერთი ზოდიაქოს აღმნიშვნელი. გველი სიბრძნის გამომხატველია, ორბი სიჭაბუკისა. ფრინველის ფრენა სიკვანთაზე სულის მოძრაობის მაუწყებელია. წყალი ყოველგვარ სახეცვლილებას აღნიშნავს. მთა აღნიშნავს განძისადაც, თმა კი მცენარეულად მზარდი რამ, რაც ბუნებითი ძალით ესწრაფვის მზისკენ.

მითოსი ცდილობს ბუნებაში დაინახოს ისეთი რამ, რაც მასში არაა, მაგრამ სასურველია, რომ იყოს. ამითაა მითოსი ხელოვნება. მითოსი იმის მითოსია, რომ იგი მოვლენებს ახალ მნიშვნელობას ანიჭებს და მას თვლის სინამდვილედ. მაინცადა, რომ ვარსკვლავები აღამიანის და-ძმანნი არიან. მთის მწვერვალებზე კი მართლაც სახელობენ ღმერთები. ეს წარმოდგენები ხელოვნებაა. ამიტომ, როცა ეს რწმენა იკარგება, ისინი მაინც მიმზიდველნი რჩებიან. მითოსს ბუნებაში შეჭქონდა სული, თითქმის ყველა საგანი სულიერად მიიჩინეს. შემდეგ სულში დაინახეს ბუნების სილამაზე. აღამიანისათვის საგ-

ნები მიმზიდველი გახდნენ, რადგანაც სულით ისინი ადამიანებზე დაემსგავსნენ.

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

რატომ მოსწონდა ადამიანს ბუნება?

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

მითოსის დროს ადამიანი არ უპირისპირდებოდა ბუნებას. არცინ იტყოდა: ბუნება და ადამიანიო. ყველაფერი ბუნება იყო. ადამიანი იყო ნამდვილი შვილი ბუნებისა, მასთან შეზრდილი და შეთვისებული. ამ დროს ადამიანი მართლა ფიქრობდა: „მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი, გუნდნი-გუნდნი ვარსკვლავები და და ძმია ჩემიო“. ბუნებას ადამიანი არ უპირისპირებდა თავის თავს და ეს იყო მისი დიდი ბედნიერება. დღეს ძნელია ითქვას, თუ როგორი იყო ეს ბედნიერება. ადამიანი ბედნიერი იყო რაღაც სხვაგვარი ბედნიერებით. მაშინ ადამიანი ვერ ამჩნევდა ბუნების სილამაზეს. ბუნებას თავყვანს სცემდა იმიტომ, რომ მასში ღმერთებს ხედავდა. ღმერთებს ხედავდა ყველგან და არა მარტო ზეცაში, მთებზე ან თავისთავში, ყველა ხეში და ცხოველშიაც კი.

თითქოსდა, გაუგებარია, თუ რატომაა გამოსახული ზარისთავები ბოლნისის სიონის ჩრდილო სვეტისთავებზე ან სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთის ფასადზე. რა საერთო აქვს ზარს ქრისტიანულ ტაძართან? ესეც მითოსისდროინდელი რწმენის გადმონაშთია. ზარი ღვთაებრივ ცხოველად ითვლებოდა. ხეთაგან თავყვანს სცემდნენ მუხასაც. სამეგრელოში დღესაც ცნობილია მუხის უძველესი სალოცავი ჭყონდიდი ანუ დიდი მოხა.

სალოცავი ცხოველები და მცენარეები ლამაზად მიაჩნდათ.

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

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

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

ილუმალების ესთეტიკა

მითოსის ხანაში ჩაისახა „ილუმალების ესთეტიკა“.

რას ნიშნავს „ილუმალების ესთეტიკა“?

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

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

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

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

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

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

დის გამრიგე ელია თავისი ეტლით ზეციურ გზებზე დაქრის და ქუხილის ხმაც მისი ეტლის ხმააო.

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

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

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

ამგვარ იღუმალებას შეჩვეულმა კაცის გონებამ თვითონ მოიგონა კიდევ უფრო იღუმალური და ფანტასტიკური რამ, როგორიცაა ალი და დევეები. ადამიანმა მოიგონა ეს სულები და მათ პირდაპირ რომ დარჩა, შიშმა მოიცვა. ამიტომაც მათ დაუპირისპირა თავისივე მონაგონი კეთილი სულები. ამით ადამიანმა თავისი შინაგანი ბუნება წარმოაჩინა. გვიჩვენა, რომ მის სულში ერთმანეთს ებრძვის კეთილი და ბოროტი, რომ სურს მასში გაიმარჯვოს სიკეთემ. ამიტომაც ამარჯვებინებს ის მზეჭაბუკებს დევეებზე. ეს მისი შინაგანი სულიერი

ამარჯვებაა, შინაგანი სრულყოფა. მზეჭაბუკი ადამიანის სულის კეთილი მხარეა. მისი გამარჯვება შინაგანი სრულყოფის ნიშანია. ამიტომაც ადამიანს თავისი თავი მზეჭაბუკებში ეოცნებება. მას უკვე ჰყავს თავისი ოცნების ქალი: მზექალები და თეთრქალები. საკუთარ წარმოდგენებსა და ფიქრებში გარკვევა ძნელია და ხშირად ეს სახეებიც დიდი იღუმალებით არიან მოცულნი.

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

იღუმალების ესთეტიკა ადამიანს ყველაფრისადმი განაწყობს რილით. ყოველივე არსებული იმსახურებს მოწიწებასა და პატივისცემას. რომანტიკოსი პოეტები ბუნებას რომ ასულიერებენ, ბუნებაში გრძნობას რომ ხედავენ, ესეც იღუმალების ესთეტიკაა. რაოდენ ცხადად გამოთქვამს ამას ნ. ბართაშვილი: „მწამს, რომ არს ენა რამ საიღუმლო უასაკოთ და უსულოთ შორის!“

ღრო გავა და ბევრ საიღუმლოს ფარდა აეხდება. მაგრამ მარად დარჩება იღუმალება ამ დიდი სამყაროსი, იღუმალება ყოვლად ნაცსობი და მიმზიდველი სიყვარულისა.

რიცხვთა ესთეტიკა

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

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

რიცხვები და იყვნენ ულამაზონი, არასრულყოფილი რიცხვები და სრულყოფილი ან ზესრულყოფილი. 3 სიკეთის სიმბოლო, იყო, რადგან ყველაფერს აქვს სამი განზომილება. ყველაფერი გაიგება სამხრებო, როგორც, მაგალითად, მზე. რადგან მზე სამნაირად არსებობს: არსებობს თავად მზის დისკო, არსებობს მზის ნათელი და მისი სითბო. ამიტომაც უყვარდათ და მოსწონდათ სამი: სამი ძმა ან სამი გზა ზღაპრებში („ვეფხისტყაოსანშიაც“ სამი მთავარი გმირია, „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანეთის მონება“). თორმეტი ჰარმონიის სიმბოლოა, ამიტომაც 12 სარკმელი ამშვენებდა ტაძართა გუმბათებს. ოთხი სიმყარეს გამოხატავს და გუმბათებიც 4 სვეტს ეყრდნობა.

ყველაზე მაღლა დგას „ერთი“. იგი მთლიანობის სიმბოლოა. ყველაფერი, რაც ლამაზია, მთლიანად უნდა იყოს: სხეული ვერ იქნება სრულყოფილი, თუ მისი მთლიანობა დარღვეულია; ლამაზი სურათი კი მთლიანობითაა ლამაზი. როცა ძველ სურებს რომელიმე ნაწილი აკლიათ, ჩვენ მათ მაინც მთლიანობაში წარმოვიდგენთ, გონებით აღვადგენთ მათ მთლიანობას, რათა მათი სილამაზე ვიგრძნოთ. მთლიანობა კი ყველგან შემადგენელი ნაწილების ერთიანობაა.

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

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

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

სიმეტრიის კანონი რიცხვებს ემყარება, უპირატესად ორ ერთსა

და შემდეგ ხდება მისი რიცხობრივი გართულება. სხვაგვარად: ორი ან ოთხი სვეტი როცა სიმეტრიულად დგას, ისინი ერთ მთლიანობას ქმნიან. სურათზე რომ ორი სურათია, ისინიც ერთმანეთის სიმეტრიულნი უნდა იყვნენ და სურის მთლიანობას არ არღვევდნენ. სიმეტრიას ემყარება ლექსთწყობაც. მაგალითად, რუსთველურ სტროფში 4 სტრიქონია, ყველა სტრიქონი 16-მარცვლოვანია. 16 ამ ლექსის საზომია. რითმები ყველა სტრიქონში ერთნაირია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ოთხივე სტრიქონის საერთო რითმაში მსგავსი მარცვლები ერთნაირი რაოდენობისაა.

რიცხვულ ესთეტიკას ემყარება სახვითი ხელოვნების კიდევ ერთი საინტერესო კანონი. მას „ოქროს კვეთის“ წესი ჰქვია. ადამიანის სხეული რომ მიმზიდველი იყოს, იგი „ოქროს კვეთის“ წესს უნდა ემორჩილებოდეს: თავის სიგრძე ისე უნდა შეეფარდებოდეს ტანის სიგრძეს, როგორც ეს უკანასკნელი ადამიანის მთლიან სიმაღლეს. თუ პირველს აღვნიშნავთ a-თი, ტანის სიგრძეს B ასოთი, ხოლო მთლიან სიმაღლეს c-თი, მაშინ „ოქროს კვეთის“ ფორმულა ასეთი იქნება: $a : B = B : c$. ამ პრინციპზეა აგებული ძველი და შუასაუკუნეობრივი ტაძრები. ამ წესის მიხედვითაა შექმნილი რენესანსული ქანდაკებები და ადამიანის ფერწერული გამოსახულებანი.

უძველეს თქმულებებში სამი მზე გვხვდება. არსებობს ერთი მთავარი მზე და მას სამი სახე აქვს: ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან: პირველია მზე-ღვთაებრივი, მეორე — მზე ნადირობისა და მესამე — მზე პურადობისა. სამი მზის წარმოდგენა უკვე ხელოვნებაა. და ეს იმიტომ, რომ არავინ წარმოიდგენს სამ მზეს ან ორ მთვარეს, თუ მასში მხატვრულ აზრს არა დებს. ჩვენ ზემოთ გავიხსენეთ კითხვა — თუ შეიძლება ქვეყანა უფრო ლამაზი იყოსო. ხალხმა წარმოიდგინა სამხზიანი ქვეყანა. გალამაზდა თუ არა ამით სამყარო? ვინ იცის! სილამაზე ყველას თავისებურად ესმის. ოღონდ ის კია, რომ ეს სხვაგვარი სილამაზეა, ამგვარი სილამაზე იმას შეუძლია მოიწონოს, ვისაც უცნაური მშვენებანი იზიდავს. სამი მზის სილამაზე ასახულია „ვეფხისტყაოსანში“.

ოთხი ითვლებოდა ყველაფრის მშობლად. ამას თავისებურად განმარტავდნენ. დაუკვირდნენ ერთ რამეს: ერთიდან ოთხამდე ყველა ციფრის ჯამი ათს იძლეოდა ($1+2+3+4=10$). თანაც მაშინ ასეთი რწმენა ბატონობდა: ამქვეყნად ყველაფერი შედგება 4 ელემენტისა-

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

ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში

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

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

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

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

კარგი იყო, სულით და სხეულითაც ერთიანი სიჯანსაღე რომ მოსწონდათ. მაგრამ პრიმიტიული იყო მათი შეხედულება, რომ ნაკლოვან სხეულში ვერ იქნება კეთილი სულიო. არადა, რამდენი გენიოსი იცის ისტორიამ, რომლებიც ფიზიკურად ვერაფრით გამოირ-

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

ქრისტიანულმა ხელოვნებამ მეორე უკიდურესობა ირჩია. ადამიანი მხოლოდ სულიერად გააიდელა და ხორციელი ბუნება კი მთლიანად უგულვებლყო. ამიტომაც ფრესკებზე გამოსახული პიროვნებანი ხორციელებისაგან დაცლილნი არიან. ხორციელი და სულიერი ბუნების ჰარმონია რენესანსის დროინდელმა ხელოვნებამ აალორძინა. ასეთებია „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები. ასეთებია რაფაელისა და მიქელანჯელოს სახეები.

დროის მითოლოგიზაცია

მითოსთან ქართული ესთეტიკის კავშირი მრავალმხრივია. ჩვენ საუბრებში ყველაფერს ვერ შევხებით. მაგრამ შემოთქმულის გარდა, გვსურს ვისაუბროთ დროის მითოლოგიზაციაზეც. ეს საკითხი ერთგვარად რთულია. მკითხველს შეუძლია გვერდით კი აუაროს მას. მითოსისა და ესთეტიკის კავშირი ისედაც გამოჩნდება. თუმცა თავისთავად იგი საინტერესო საკითხია და ბევრ რაიმეში ღრმად ჩაგვახედებს.

რას ნიშნავს დროის მითოლოგიზაცია?

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

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

მითოსურ თხზულებებში დრო სრულიად არა ჩანს. ეს იმიტომ რომ იმგვარი ამბები სულ სხვადასხვა დროს შეიძლება მომხდარიყო. ერთს კი ვატყობთ, ამგვარი ამბები შორეულ წარსულს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგრამ წარსულიც ზომ ძალზე დიდია. თანაც ზღაპარში ზოგჯერ იმნაირი ამბებია მოთხრობილი, რომ ისინი ადრეულ წარსულშიც შეიძლება მომხდარიყო და სულ შორეულშიაც. ამბები ისეა მოწოდებული, რომ კონკრეტულ დროს არ უკავშირდება.

ამას ვუწოდებთ დროის მითოლოგიზაციას.

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

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

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

დროის მითოლოგიზაცია მითოსიდან მხატვრულ ლიტერატურაშიც გავრცელდა.

XII საუკუნიდან ჩვენში საერო მწერლობა წარმოიშვა და მან იმთავითვე დროის მითოლოგიზაცია გამოიყენა. ეს კარგად ჩანს მოსე ხონელის სარაინდო რომანიდან „ამირანდარეჯანიანი“. იგი ინდოთ მეფის აბესალომის ამბებით იწყება. შემდეგ მრავალი გმირის (ამირანის, ბადრი იამანიძის, ინდო-ჭაბუკის, ამბრი არაბის და

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

დროის მითოლოგიზაცია ახალი ხანის მწერლობაშიც გვხვდება. დროის მითოლოგიზაცია არა ჩანს დრო. თითქოსდა, გამონაკლისი უნდა ყოფილიყო „ახსტიონი“, რომელიც, როგორც ცნობილია, 1659 წლის რუსეთის აჯანყებას უკავშირდება, მაგრამ არც ამ ნაწარმოებშია დროის მითოლოგიზაცია. დროზე მიგვივითებს ხოლმე რომელიმე ნივთი, მაგალითად ან ადგილი, მაგრამ ვაჟას მხატვრულ სამყაროში არც ასეთი მითოლოგიზაციაა. „გველის-მჭამელში“ ერთგან თამარია ნახსენები, მაგრამ ესაა ზოგადი სახე და არას გვაუწყებს მოქმედების დროზე.

დროის მითოლოგიზაცია მხატვრობაშიც გამოიყენეს. აქაც მას ესტეტიკური დანიშნულება მიენიჭა. ცნობილია რაფაელის დიდი კარტიკური „ათენის სკოლა“. ათენის სკოლა ძვ. წ. V საუკუნეში დააარსა პლატონმა. აქ მისი მოწაფე იყო არისტოტელე. რაფაელის სკოლაშიც აკადემიის კიბეებზე ჩამოდიან პლატონი და არისტოტელე. მათ მოჰყვება მრავალი სწავლული. კურსების ცნობილი ფილოსოფოსია. მოწაფეთა შორის ჩახატულია მათი რაფაელის ავტობორტრეტი. ასეა დარღვეული დროის ერთიანობა და რაფაელმა მითოლოგიზაციის წყალობით ამ ნაწარმოებში მრავალი დრო გააერთიანა. ამით მან მოახერხა სხვადასხვა დროის მოდერნიზაცია სულიერი ნათესაობა ეჩვენებინა.

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

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

ასე მრავალმხრივ გამოიყენა ლიტერატურამ დროის მითოლოგიზაცია.

მითოსი და მწერლობა

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

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

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

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

ყოველ დროს თავისი წარსული აქვს, ხან ახლობელი და ხანაც უფრო შორეული. სულ რამდენიმე ათეული წლის უკან ჩვენში ყურადღებას უფრო აქცევდნენ მეცხრამეტე საუკუნეს, ანტიკურ ხანას ან რენესანსს. ბოლო დროს გაცილებით გაცხოველდა ინტერესი შუა საუკუნეებისადმი. თვით რენესანსელები თავიანთ უშუალო

წარსულს, შუა საუკუნეებს განუდგნენ და ანტიკურობას მიმართეს. ისინი ჰგვანდნენ ყმაწვილებს, რომლებიც მშობლებს უპირისპირდებიან და პაპებთან ახლობლობენ (ა. ლოსევი). რომანტიკოსებმა კვლავ აადორძინეს შუა საუკუნეები. ჩვენი დრო ცდილობს უნივერსალური იდეის და მთელი წარსული მთლიანობაში წარმოგვიდგინოს. წარსულის მთლიანობაში წარმოდგენის ყველაზე სრულყოფილი გზა კი ესთეტიკური გზაა. ეს ჩვენ თვით წარსულიდან შეგვიძლია ვისწავლოთ. მითოსი თუ შემორჩა, ეს უპირატესად ხელოვნების დამსახურებაა და, განსაკუთრებით, ლიტერატურისა. ვნახოთ, თუ როგორ აცოცხლებს მწერლობა შორეულ მითოსს.

* * *

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

ფოლკლორი მწერლობაზე ორგვარ გავლენას ახდენდა. მწერლები იყენებდნენ ხალხურ ამბებს, მათზე აგებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. ასე შეიქმნა „ამირანდარეჯანიანი“, ნაწილობრივ „ვეფხისტყაოსანიც“, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“. გარდა ამისა, ტყაოსანიც, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“. გარდა ამისა, ტყაოსანიც, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“. გარდა ამისა, ტყაოსანიც, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“. გარდა ამისა, ტყაოსანიც, ვაჟას პოემები ან „არსენა მარაბდელი“.

შედეგად ესთეტიკურ პრინციპებს. ჩვენ ზემოთ ამის ბევრი ნიმუში მოვიყვანეთ. ვნახეთ, მაგალითად, თუ როგორ გამოიყენა ლიტერატურა მზის ესთეტიკა ან დროის მითოლოგიაცა. კვლავ კანონთა დიქციონარს რომ არ ვეცადოთ, უბრალოდ ჩაეხედოთ და მოვისმინოთ, თუ როგორი თხრობაა სულხან-საბა ორბელიანის იგავებში. დაუშვიროდეთ, როგორ იწყება ან როგორ მთავრდება ისინი, როგორი მარტივი და ნათელია თხრობა. მათში უთუოდ ვიგრძნობთ ქართული ზღაპრის კეთილმყოფელ ზეგავლენას.

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

დევებს თავდაპირველად სპარსული თქმულებებიდან ეცნობოდ-

ნენ. ქართველებმა ისინი თავიანთ თქმულებებში შემოიყვანეს, მაგრამ სახე უცვალეს. სპარსელებს დაივა (ანუ დევი) კეთილ სულად მიაჩნდათ, ქართველებმა ის სიავის სიმბოლოდ აქციეს. ეს ასახულია „შუშანიკის წამებაშიაც“. ძველ თქმულებებში დევებს მზეჭაბუკები ებრძვიან. ხან მზეჭაბუკები იმარჯვებენ, ხანაც დევები. ხალხს კი რჩება მარადი რწმენა დევთა დამარცხებისა. ესეც თავისებურად არეკლილია იაკობ ხუცესის თხზულებაში.

კიდევ რამდენიმე მაგალითს გავიხსენებთ აგიოგრაფიიდან.

არსებობს ერთი აგიოგრაფიული ნაწარმოები უცნობი ავტორის „ევსტათი მცხეთელის წამება“.

ეს იყო მეექვსე საუკუნეში. ქართლში სპარსელები გაბატონდნენ ხალხში ფეხი მოიკიდა ცეცხლთაყვანისმცემლობამ. ამას ხელი შეუწყო მზის ძველმა რწმენამაც. ცეცხლისა და მზის თაყვანისცემ ერთმანეთს ჰკავდა. ცეცხლთაყვანისცემა სპარსთა გავლენას აძლიერებდა. „ევსტათი მცხეთელის წამების“ ავტორის მიზანია, დაამდაბლოს სპარსული ღმერთებიც და მზის ძველი რწმენაც. ის წერს: რ. ღმერთთაო მზე ან ცეცხლი, როცა მზის დაბნელება ღრუბელს შეუძლია, ხოლო ადამიანს ძალუმს ჩააქროს ცეცხლიო.

ასე ხდებოდა მზის ღმერთობის განქიქება, ამ გზით უარყოფენ მზის ესთეტიკასაც, რადგან ქრისტიანობა ვერ ეგუებოდა, რომ სილამაზის წყაროდ მზე მიჩნეულიყო. თუმცა მთლიანად მაინც ვერ უარყვეს მზე და ის მხოლოდ ღვთაების სიმბოლოდ ჩათვალეს. ქრისტიანულ საგალობლებში ღმერთს ეწოდება მზე სიმართლისა, მზეთა მზე. მზე მაინც ჩანს, მაგრამ როგორც ხატი და სახე მშვენიერების პირველწყაროსი. ამიტომაც, რომ ფრესკებზეც გვხვდება მზის გამოსახულებანი.

აგიოგრაფიულ თხზულებებში მრავალი დაუჯერებელი სასწაულ-მოქმედებაა აღწერილი. სასწაულმოქმედებითი ძალით ამკობდნენ წმინდანებს. ისინი განწირულ ავაღმყოფებს კურნავდნენ, ბრძებს თვალს უხელდნენ, დავრდომილს აღადგენდნენ. მათ სხვაგვარი სასწაულებიც ხელეწიფებოდათ. სასწაულმოქმედებანი ხშირად ხალხური შემოქმედებიდანაა აღებული. სასწაულებს ლიტერატურაში იღუმალების ესთეტიკა შეჰქონდა.

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

საკითხით მარტორქაა, რომელიც კაცს შთანთქმით ემუქრება, მაგრამ მხოლოდმოდომს ვერა წვდება. ეს ხე ცხოვრების ხეა და თაფლი, ზევიდან რომ იღვენთება, ცხოვრების სიტკბოა. საიდანაც მოსულა ერთი თავი, ერთი თეთრი და მეორე შავი. ისინი ხეს ძირში ღრუნაინ, ისე რომ, საცაა ცხოვრების ხე წაიქცევა და ადამიანი სიკვდილის ხვედრი შეიქნება. თავები დღისა და ღამის სიმბოლოებია. ისინი ადამიანს სიცოცხლეს უმოკლებენ და სიკვდილს უახლოვებენ.

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

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

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

„ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენთვის შენთა“.

ეს საკითხი „ბალავარიანში“ გამოხატულია ერთი ასეთი ამბით. ინდოეთის მეფე აბენესს შვილი არ ესვა. ღმერთს შესთხოვა და ებოძა კვიცივილი, რომელსაც იოლასაფი დაარქვეს. იოლასაფს ზრდიდა ხანდან აღმზრდელი. უფლისწული იზრდებოდა ყველასაგან განცალკევებით, ერთ მიუვალ კოშკში. ზანდანამა მას ყოველგვარი

სიბრძნე შეასწავლა. როცა იოდასაფის აღზრდა დასრულდა და იგი ხალხში გამოიყვანეს, მან იხილა მოხუცი. უფლისწული მოხუცის ნახვამ გააოცა, იკითხა, თუ რატომ ჰქონდა მას ასეთი სახე; აუხსნეს: მრავალი წელი იცხოვრაო. უფლისწული ვერაფერს მიხვდა. არ იცოდა, რა არის წელი, რა არის დრო. მას ყველაფერი ასწავლეს, მაგრამ არ შეუსწავლია ცოცხალი სიცოცხლე, ცხოვრების ავ-კარგი, სიკვდილ-სიცოცხლის ღრმა აზრი. ამიტომაც ვერ მიხვდა, თუ რაა დრო. მან არც სიცოცხლის სილამაზე იცოდა და არც სიკვდილის გარდაუვალობა. შემდეგ განუმარტეს, რომ იმ კაცს სიკვდილი მოახლოვებოდა. ამან უფლისწული დიდად დააფიქრა და შეაძრწუნა. მაშინ მიხვდა, თუ რას ნიშნავდა დრო ან გარდაცვალება.

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

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

კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა აგიოგრაფიიდან. თუმცა უნდა ითქვას, რომ აგიოგრაფიული მწერლობა მაინც-დამაინც დიდ ინტერესს არ იჩენს მითოსისადმი. ხალხური შემოქმედება წარმართობად მიაჩნდათ და ერიდებოდნენ მის გამოყენებას. წარმართობის ესთეტიკა სხვაა და ქრისტიანობისა სულ სხვა. ვერც იმდროინდელ მხატვრობაში ენახულობთ მითოსის პერსონაჟებს. თითო-ორიოლა გამონაკლისი უკვე აღვნიშნეთ. აქვე შეიძლება თქმულიყო წმინდა გიორგის შესახებ. ფრესკებსა და ხატებზე მას გამოსახავდნენ შუბით ხელში, რომლითაც კლავს მიწაზე გართხმულ გველშაპს. ქართველი მხატვრები გველშაპს ჩვენი ხალხური წარმოდგენების მიხედვით ხატავდნენ.

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

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

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

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

აი, აქ დაისმის საკმაოდ საყურადღებო კითხვა: რად ამჯობინეს ესეთი მნიშვნელოვანი მოვლენები ლამაზი, მაგრამ დაუჯერებელი ლეგენდებით გადმოცემა? ხშირად ფრიად უმნიშვნელო ამბები მთელი სიზუსტითაა მოთხრობილი, ხოლო ეგრერივად მნიშვნელოვანი ფაქტები ლეგენდებში გადასულა. რატომ ხდება ასე?

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

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

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

ისტორია ესთეტიკურ სახეებში გარდაისახა.

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

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

მაგრამ კვლავ დავუკვირდეთ ქურციკის იღუმალ მშვენიერებას.
იგი გამოჩნდება და გაქრება. ასეთია საერთოდ მშვენიერება. ის ჩვენს
წარმოდგენაა. ხან თვალწინ იბადება და ხან ქრება. საგნებში ჩვენ
თვითონ უნდა აღმოვაჩინოთ მშვენიერება. როცა ჩვენ განვეწყობით
მშვენიერების სახილველად, მშვენიერებაც გამოჩნდება, ხოლო რო-
ცა საამისოდ არა ვართ განწყობილი, მშვენიერებაც ქრება. ეს იმ
ღრუბელსა ჰგავს, რომელსაც ჩვენ რაღაც არსებებს ვამსგავსებთ
ხოლმე. ღრუბელი მოძრაობს და იცვლება ის სახეები. ჩნდება ახალ-
ახალი. ასეთივეა ყოველი საგნის მშვენიერება. მას ყველა სხვადა-
სხვაგვარად ხედავს.

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

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

გრძნეული ქაჯები „ვეფხისტყაოსანში“ ბოროტების სიმბოლოა.

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

და როცა იხილეს განთავისუფლებული ნესტანი, „ნახეს მზისა
შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. აქ „მზე“ ტარიელის
მეტაფორაა, „მთვარე“ — ნესტანისა, „გველი“ ანუ გველეშაპი — ქაჯე-
თისა. მთვარე, განთავისუფლებული გველეშაპისაგან, ეხვევა მზეს.
მზისა და მთვარის შეყრა ფრიად მაღალმხატვრული სახეა. მთელი
ეს მეტაფორული სურათი რუსთაველს ქართული მითოსიდან აქვს
აღებული. ხალხური რწმენით, როცა მთვარე მცხრალია, როცა მას
ნათელი აკლდება, გველეშაპსა ჰყავს შეპყრობილი. წმინდა გიორგი
მიდის, გველეშაპს ამარცხებს და მთვარეს ათავისუფლებს. თავისუ-
ფალი მთვარე კვლავ მზის სხივებით გასზვიოსნდება, ნათლით ივსე-
ბა და ზეცაზე ვამოანათებს, ჯერ რკალად, შემდეგ — თანდათან გავ-
სილი და გაბადრული. ეს ამბები რუსთაველის მეტაფორულ სტრი-
ქონებში პირდაპირ არაა თქმული, მაგრამ იგულისხმება. მზისა და
მთვარის შეყრა ნიშნავს, რომ გველეშაპი დამარცხებულია, ბორო-
ტება დაძლეულია. „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი იდეაც ხომ ესაა:
„ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება. მისი გრძელია“.

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

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

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

ბოდნენ აგრეთვე ინდურ იგავ-არაკებს კრებულიდან „ჰილოპადეში“ და „ჰანნატანტრა“. უთარგმნიათ ძველი ბერძენი მეიგავის ეზოპეს ნაწარმოებებიც. არაბულ იგავ-არაკთა კრებულს „ათას ერთი ღამე“ ერქვა, სპარსულიდან თარგმნეს „ქილილა და დამანა“. მაგრამ ქართული მწერლობისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც სულხან-საბას იგავებია.

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

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

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

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

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

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

ამ ესთეტიკური კანონზომიერების საჩვენებლად კიდევ ერთ ეპიზოდს გავიხსენებთ ვაჟას პოემიდან „სტუმარ-მასპინძელი“.

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

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

ძნელია აღამიანმა იცხოვროს მხოლოდ სულიერი ცხოვრებით. ყოველდღიური ყოფა თავისას ითხოვს. ჯოყოლა და ზვიადაური თავიანთი პრაქტიკული ცხოვრებით თემის წევრები არიან. როგორც სხვადასხვა რჯულის მიმდევარნი, ისინი ერთმანეთს მტრობენ, მაგრამ როგორც ჭეშმარიტი ვაჟკაცები, ერთმანეთისათვის სულიერად ახლობენ არიან. სულიერი სიახლოვე ჩვეულებრივ ყოფაში ვერ განხორციელდებოდა. სულთა თანაზიარობა შესაძლებელია განხორციელდეს მხოლოდ სულიერ სამყაროში. ამგვარი სულიერი სამყარო მითოსური სახით წარმოგვიდგინა ვაჟა-ფშაველამ. მან შექმნა აჩრდილთა შეხვედრის ფანტასტიკური სურათი. ეს აჩრდილები ვაჟკაცთა სულებია. ასე განხორციელდა ერთურთის დანდობის იდეა იდეალურ სამყაროში.

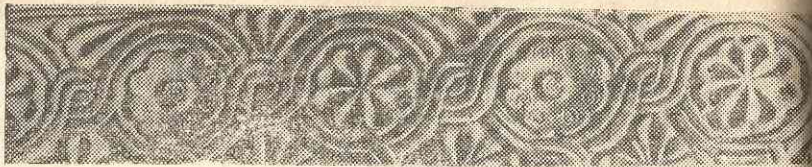
„სტუმარ-მასპინძელშიც“ რეალურისა და მითოსურის შერწყმამ, ისევე როგორც „ბახტრიონსა“ და ვაჟას სხვა პოემებში. ამიტომ

იგი ვაჟას პოეტური აზროვნების ზოგად კანონზომიერებად ხება. აღნიშნული ესთეტიკური კანონზომიერება სხვადასხვა პოემაში სხვადასხვაგვარადაა განხორციელებული.

ახლა რამდენიმე სიტყვა თანამედროვე მწერლობასა და მითოსზე. უახლოესი დროის მსოფლიო მწერლობა დიდ ინტერესს იწვევს მითოსისადმი. ამისი მაგალითია, აბდაიკის „კენტავრი“, „ულისე“, ჰერმან ჰესეს რომანები და მრავალი სხვა. ფართოდ იყენებს უძველეს მითოსს ბოლოდროინდელი ქართული ლიტერატურა. ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“, ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიდა“ ან „ყოველმან ჩემმა მპოვნელმან“, ნოდარ ციციანი „თუთარჩელა“, ნ. დუმბაძის რომანები, საბავშვო თხზულებათაგან არჩილ სულაკაურის „სალამურას თავგადასავალი“.

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

ეს რთული საკითხია და მისი გარკვევა ამჟამად გაჭირდება. ერთი კი უნდა ითქვას: ეტყობა, მითოსი არაა მხოლოდ უძველესი აზროვნებისათვის დამახასიათებელი. იგი შეიძლება შევევოს თითქმის ყოველ დროს. ეს შესაძლებელია იმიტომ, რომ მრავალმხრივია მითოსის ესთეტიკური ზემოქმედება.



შუა საუკუნეების მსოფლიოსათვის

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

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

ესაა შუა საუკუნეების მხატვრული სამყარო.

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

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

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

სვეტიცხოველი ყრმით. ხოლო სულ მაღლა, გუმბათში დახატულია ქრისტე, ხელში დიდი წიგნით. ესაა ქრისტე პანტოკრატორი, ანუ ყოველისმპყრობელი. წიგნი გვანიშნებს, რომ ღვთაება ქვეყანას ვაწარმოებს სიბრძნით, რომ ყველაზე მაღალი ღირსება ამქვეყნად სიბრძნეა. იმიტომაც, რომ თვით ყრმას ბავშვისთვის შეუფერებელი ნამდვილი ბრძენკაცის მზერა აქვს. ხელები ყველას ზევით აღუბყრია. ტანსაცმელქვეშ თითქმის არსად იგრძნობა სხეული. თვალები ისეთი შთაბეჭებით გვიცქერენ, თითქოს ყველა პიროვნება სულად ქცეულა.

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

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

შუა საუკუნეები ერთი დიდი ეპოქაა ხელოვნებისა და ესთეტიკისა. იგი IV საუკუნეში იწყება და თითქმის მთელი ათი საუკუნე გრძელდება. საქართველოში ამ ეპოქის დამახასიათებელი ნიშნები XVIII საუკუნემდე შემორჩა.

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

მრავალი ქვეყნისათვის, როგორცაა, ვიქვათ, იტალია, საფრანგეთი, ინგლისი ან გერმანია. ყველასთვის საერთო იყო ლათინური ენა და ყველა ქვეყანაში მხოლოდ ამ ენაზე წერდნენ.

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

აი, ასეთ ფონზე ვითარდებოდა შუასაუკუნეობრივი ქართული ხელოვნება და ესთეტიკა.

ამდროინდელ ესთეტიკას თავისი კითხვები აქვს:

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

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

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

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

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

საფუძვლები კი შუა საუკუნეთა ხელოვნებისა და ესთეტიკისა ბიბლიაშია მოცემული.

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

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

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

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

მეორე დღეს ღმერთმა შექმნა ზეცა და წყალი.

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

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

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

მეექვსე დღე დაიწყო ცხოველთა გაჩენით და, როცა ღმერთმა იხილა მათი სილამაზე, ინება ადამიანის შექმნა. და შექმნა კაცი „სახედ და ხატად თვისა“ და განაკანონა იგი ყველაფრის გამგებლად.

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

ამ მითოსსაც თავისებური შინაარსი აქვს.

თვით ამ ზღაპრულ-ფანტასტიკური ამბითაც ჩანს, რომ ქვეყნიერების გვირგვინი და მისი მშვენიერება ადამიანია.

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

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

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

ბიბლიური მოთხრობანი აისახა „ვეფხისტყაოსანშიც“. მოკუსმინოთ რუსთაველს:

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

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

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

მოკლვრება ადამიანზე

ხელოვნებისა და ესთეტიკისათვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო მოძღვრება ადამიანზე.

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

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

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

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

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

ცხადია, ადამიანი ღმერთად ვერ იქცეოდა, მაგრამ მიწვივ უნდა ცდილიყო დამსგავსებოდა მას.

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

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

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

აი, კიდევ ერთი, იმ დროისათვის დიდადგაგრძელებული ესთეტიკური პრინციპი: ხორციელი ბუნება, ადამიანის სხეული, მისი გარეგნობა ვერ ავლენს მისსაკე სულიერ ბუნებას. სხეულიდან მხოლოდ ხელები და თვალები მიაჩნდათ სულის გამომხატველად. ადამიანის ხელებს ეტყობათ სულის მოძრაობა, ხოლო თვალები სულის

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

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

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

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

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

ზეცისა და მიწის შემაერთებელი ადამიანია. ადამიანი რომ არ იყოს, ღმერთი ვერ ეზიარებოდა ქვეყნიერებას და ქვეყანა — ღვთაებას. არ იქნებოდა შეცნობილი მსოფლიო საიდუმლონი. ადამიანი რომ არ იყოს, დაუნახველი დარჩებოდა ამდენი სილამაზე ზეცისა და მიწისა.

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

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

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

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

ასეთი ორმხრივი განწყობა ჩანს იმდროინდელ ფრესკების სახეებიდან. ეს კი ადამიანს სულიერ მშვენიერებას ანიჭებდა.

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

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

არასოდეს ისე არ აფიქრებდათ უსაზღვროება და საზღვრული,

უსასრულობა და სასრული, როგორც ამ ეპოქაში. გალაკტიონის სიტყვებში — „სულს სწყურია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას“ ის ძველი ფიქრია ჩვენამდე მოღწეული. ადამიანის სიცოცხლე წარმავალია, წარმავალია მისი მშვენიერება. როგორ ეზიაროს ის მარადიულობას? ამაზე ფიქრით იწყებოდა და მთავრდებოდა შემოქმედება, ეგვე იყო ესთეტიკური ნააზრევის საფუძველი.

ს ი კ ე თ ე

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

ყველაფრის საფუძველად სიკეთე ითვლებოდა. თვით ადამიანის არსებობა იყო სიკეთე.

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

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

ჩველა დაბლა მდგომი სიკეთე ჩვენ ბოროტებად მოგვეჩვენება, ხოლო

სიკეთე დაბლა ვართ, ჩვენს მაღლა ყოველივე სიკეთედ გამოჩნდება. მაშინ ბევრი რამ სხვას ბოროტებად შეიძლება ჩაითვალოსო.

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

ჭ ე შ მ ა რ ი ტ ე ბ ა

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

მშვენიერი ტაძარი ჭეშმარიტების განსახიერებად მიაჩნდათ. ეს ამიტომ, რომ იგი აგებულია ზუსტი და ღრმა აზრის მიხედვით, მასში ჭეშმარიტი აზრია ჩაღებული და ამ ჭეშმარიტებით გვიბლავს ტაძარიო.

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

უმაღლესი ჭეშმარიტება, ანუ უმაღლესი მშვენიერება, ისეთი შორეულია და იდუმალი, მას გონებით ვერვინ გაიგებს, მას ადამიანი გუმანით უნდა მიხვდესო. რაოდენ რთული და ბუნდოვანიც არ უნდა იყოს ეს მოძღვრება, მასში იყო ერთი საინტერესო რამ. ასეთი მსჯელობა ადამიანს არწმუნებდა, რომ, რაც უნდა ბევრი რამ გაიგოს, რ. სირაძე

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

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

მ შ ვ ე ნ ი ე რ ე ბ ა

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

შუა საუკუნეთა ხელოვანი გარეგან მიმზიდველობას არ დაეძებდა. შემთხვევითი როდია, ან მხატვრობის არცოდნით როდი მოსდით, რომ ფრესკებზე სხეული ხშირად არაპროპორციულია, შეგნებულად დაგრძელებულია, მკვეთრი და მძლავრი ხაზებითაა შემოფარგლული. ტანსაცმელი არ ფარავს. მხოლოდ ხელის მტკვნებსა და სახეს. თითები, რომლებიც ყოველთვის საგანგებოდ იხატება, ვედრების მოძრაობითაა გამოსახული. ესაა სულის მოძრაობის მანიშნებელი. ყველაზე მეტად შემოქმედი თვალები. მათი ხილვა უცნაური შთაგონებით გვახსებს.

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

ბელშიცაა სილამაზე, რომელიც ატკბობს კაცის აზრსა და სმენას, მაგრამ ყველგან მაინც მთავარია შთაგონების გრძნობა.

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

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

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

ს ი ვ ე რ უ ლ ი

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

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

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

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

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

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

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

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

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

იერარქიის მსთეტიკა

მშვენიერება სხვადასხვაგვარია ამქვეყნად, სად მეტია და სად ნაკლები. დღეს არვინ ცდილობს სილამაზის მეტნაკლებობით დააღაგოს საგნები, რათა ისინი შევადართო ერთმანეთს, თუ რომელი რომელზე უფრო ლამაზია. მაგრამ ძველად ეს ყველას ძალზე აინტერესებდა. ეს იმიტომ, რომ რაც უფრო ლამაზია საგანი, ღმერთთან უფრო ახლო დგასო. ძველი წარმოდგენით, შეიძლებაოდა საგნები დაგველაგებინა საფეხურებად თავიანთი სილამაზისდა მიხედვით.

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

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

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

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

ლია შალალ თვისებებს, ვიდრე ცოცხალი და მზარდი მცენარეო. ამიტომაც მცენარეში მეტი სილამაზეაო.

წყალი ხომ მოძრაობს და საგნებსაც ამოძრავებს. მაგრამ მაინც მეტი ღირსება მცენარეს ენიჭება, რომელიც ზრდასთან ერთად სასიკეთოდ იცვლება, უფრო მშვენიერება და ნაყოფიერი ხდება. იგი ცოცხლობს და ადამიანით კვდება. მასთან ერთად კვდება მისი ცოცხალი სილამაზეც. იგი უსულო საგნად იქცევა. კიდევ უფრო მაღლა დგას ცხოველთა სამყარო. მას აქვს ყველა დაბლამდგომი საგნის თვისება და თან მათ აღემატება. ცხოველთა მაღალი თვისებაა, რომ აქვთ გრძნობა. ამ თვისებით ისინი ადამიანს უახლოვდებიან. ადამიანში კი ყველა ღირსებაა, რაც კი ამქვეყნად არსებობს. მასშივეა ბუნების ყოველგვარი სილამაზე. რაც მთავარია, მასშია სული და სულიერი სილამაზე, რომელიც არაა მდაბალ ბუნებაში, თუმცა ადამიანი თვითონ მიაწერს ბუნებას ამგვარ თვისებას და ამით ალამაზებს მას. სულიერი სილამაზით ანუ ამაღლებულობით ადამიანი ღმერთს უახლოვდება. ადამიანზე მაღლა წარმოიდგენდნენ ანგელოზებს. მათ ხშირად ლამაზი ქალის სახითა და მოშრიალე ფრთებით ან პატარა ბავშვების სახით ხატავდნენ, ხანაც მათ ვარსკვლავებად წარმოიდგენდნენ. გავიხსენოთ ყინწვისის ანგელოსი ან რაფაელის „სიქსტის მადონას“ პატარა ანგელოსები. ანგელოსთა შორისაც იერარქია იყო. სულ 9 დასი არსებობდა, სამი სამეულით: სერაფიმი, ქერობიმი და საყდარნი, უფლებანი, ძალნი და ხელმწიფებანი, მთავრობანი, მთავარანგელოსნი და ანგელოზნი. მათ მაღლა იდგა ღმერთი. ამრიგად, ერთიანი იერარქია ასეთი იყო: ქვა, წყალი, ცეცხლი და ჰაერი, შემდეგ მცენარე და ცხოველი და ბოლოს — ადამიანი. ამის შემდეგ ანგელოსები და ღმერთი.

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

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

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

რაც უფრო ბოროტი იყო კაცი, მით უფრო დაბლა აღმოჩნდებოდა. მაღლა, ჩვენი ცის ზემოთ, ცხრა ცაა. აქედან 7 ცა სამოთხის ცებია. ისეთი ძველქართული სახელებია: 1. ჭირანო (მოვარის ცა), 2. ცო-რანო (მერკურის ცა), 3. მელტარო (ვენერას ცა), 4. კოჭიმელი (მზის ცა), 5. ჭიმჭიმელი (მარსის ცა), 6. კიმკიმელი (იუპიტერის ცა) და 7. არბასტრო (სატურნის ცა).

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

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

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

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

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

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

ვარსკვლავები იდგნენ და მზეს შეჰზაროდნენ, ცდომილები კი

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

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

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

„მზე უშნოდ ვერ იქმნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი,
განაღამცა მას ეახელ, მისი ეტლი არ თუ წბილი.
მუნა ვნახო, მადვე ვსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდა ტკბილი“.

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

იერარქიის ესთეტიკას იმდროინდელი ხელოვნება დიდ ყურად-

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

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

მაგრამ ეს ცანი მხოლოდ ჰორიზონტალურად ან კარიბჭიდან საკურთხეველისაკენ როდია განლაგებული, არამედ განლაგებულია ვერტიკალურადაც, დაბლიდან მაღლა. თუ ჩვენ გუმბათის ქვეშ დავდ-გებით, დაბლა სვეტებზე ენახავთ ერთ წყება ფრესკებს. შემდეგ მათ მოსდევს მეორე ზოლი, მეორე წყება ფრესკებისა. ისინი ხშირად საგანგებო ხაზებითაა ერთმანეთისაგან გამოყოფილი. და ასე წყება-წყებად ადის ფრესკები გუმბათისაკენ, რომლიდანაც ქრისტეს სახე დაგვეურებს. იგი ყველა ცაზე მაღლაა, დაბლა შრეები კი 9 ცას შეესაბამება. თუმცა შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ გუმბათამდე არ იყოს წარმოდგენილი ყველა საფეხური, ანუ ყველა ცა. მაშინ შესა-ბამის ფრესკებს სადმე გვერდით კედელზე გადაიტანდნენ. როგორც ვთქვით, რაც უფრო სახელოვანია პიროვნება, მით უფრო მაღლა, მით უფრო სიღრმეში, საკურთხეველის სიახლოვეს ხატავდნენ. მაგ-რამ ყველა ცის გამოსახულებებს მთლიანად წარმოვიდგენთ, თუკი

ერთმანეთთან შევეერთებთ ვერტიკალურ და ჰორიზონტალურ შრეებს. ისინი ერთმანეთს შეავსებენ და ყველა ცასა და მათ ყველა ბინადარს მთლიანობაში წარმოგვიდგენენ. ცათა მიღმა დარჩება საკურთხევლის თაღისა და გუმბათის გამოსახულებანი, რომლებიც შეიძლება ერთმანეთს დაემთხვეს ან არადა, ერთმანეთს შეერწყას.

გაერთიანდნენ ფრესკები და გაერთიანდნენ ცანი. ცანი დალაგდნენ საფეხურებად. და ერთიანი დიდი ტაძარი გადაიქცა ზეაღმავალი მშვენიერების იერარქიად. თვით ჰორიზონტალური წყებანიც ზეცისკენ მიმართული აღმოჩნდა. თითქოს, ამაღლდა ჰორიზონტი ცის გუმბათისაკენ. მყარ, მდუმარე ტაძარში ოცნებათა სწრაფვანი აღიძვრის. ოცნება მიისწრაფვის მდაბალი მშვენიერებიდან მაღალი, უკიდევანო ამაღლებულობისკენ.

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

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

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

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

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

დღეს ჩვენში ბევრმა იცის, რომ ბულგარეთში სოფელ ბაჩკოვო-ში დგას ძველი ქართული ტაძარი. აქ არის პეტრიწონის მონასტერი, რომელსაც დღეს ბაჩკოვოს მონასტერი ეწოდება (იმიტომ, რომ

ხლომდებარე სოფელს ბაჩკოვო ჰქვია). პეტრიწონი 1083 წელს აუშენებია გრიგოლ ბაკურიანისძეს. აქ ყველაზე ძველია საძვალის ეკლესია. იგი ორსართულიანია. დაბლა სართულია საკუთრივ საძვალე, მაღლა კარგად მოხატული ნათელი ეკლესიაა. მისი მხატვარია ქართველი კაცი იოანე ქართველიშვილი, რომელსაც ბერძნულად ივეროპულოსს ეძახდნენ. ივეროპულოსი საინტერესო მხატვარი ყოფილა, რაც გვიჩვენებს ფრანგმა და ბულგარელმა ხელოვნებათმცოდნეებმა (ა. კრაბარმა და ე. ბაკალოვამ), რომელთაც მისი შემოქმედება შეისწავლეს.

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

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

ს ი მ ბ ო ლ ო

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

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

მარტება არც-კი ვიცით. ეს ნურც გაგვიკვირდება. ასეთი რამ ხდებოდა ხოლმე მეცნიერებაში, მეტადრე ჰუმანიტარულ დარგებში. ამ დიდი ციპლინებში ხშირად მიახლოებითი ცნებები გამოიყენება.

სიმბოლოს ზოგადი თვისებაა ნიშნისა და აღსანიშნის ერთიანობა. მაგალითად, ლომი ძლიერების სიმბოლოა. ძლიერებაა მისი შინაარსი, ანუ აღსანიშნი, ხოლო თვით ლომი მისი გარეგნული ნიშანია. ასევე მერანი მებრძოლი სულის სიმბოლოა ნ. ბარათაშვილის ლექსში, ყორანი კი სიმბოლოა ბოროტებისა. აჩრდილი ილიას პოემაში სიმბოლოა იმგვარი პიროვნებისა, რომელსაც შეუძლია განაცხადოს „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენთანამდევი, უკვდავი სული“. გალაკტიონის ლურჯა ცხენებიც იღვწის მალეებისკენ სწრაფვის სიმბოლოა, ხოლო ცის კაბადონზე ზეადმართული მზე სიმბოლოა რევოლუციური აღმავლობისა.

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

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

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

სიმბოლოური აზრი უნდა ამოეკითხათ. ამიტომ იყო, რომ ფრესკის სიმბოლოური სილამაზე ყურადღებას არ იქცევდა.

ეს უკვე ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი გახლდათ. სიმბოლოს სიმბოლოური გაგება გავლენას ახდენდა მთელს იმდროინდელ ხელოვნებაზე.

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

ს ა გ ა ნ თ ა სიმბოლიკა მრავალფეროვანი იყო. კლდე წარმოადგენდა სიმტკიცის სიმბოლოს, წყარო ცხოვრების მიმზიდველობას. სიცხლს მრავალი მნიშვნელობა ჰქონდა: წამების სიმბოლოც იყო და ზეციური ძალისაც. თაფლი ხშირად სიტყვის სიტკბობას გამოხატავდა. წითელი ფერი სამეფო ფერი იყო. ოქროს ფერი მიაჩნდათ ღვთიური ნათელის სიმბოლოდ. ამიტომ ხშირად იყენებდნენ მას ფრესკებზე, ამიტომაცაა, რომ რუსული ტაძრების გუმბათები ოქროსფერადაა მოვარაყებული.

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

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

არის ერთი ძველი წიგნი, ბიზანტიელი მწერლის ბასილ დიდის მიერ (IV ს.) დაწერილი, რომელსაც „სახისა სიტყუაი“ ჰქვია. მასში

ახსნილია, თუ რომელი ცხოველი ან ფრინველი რისი სიმბოლო შეიძლება იყოს.

ფრინველთაგან აქ მოხსენებულია ორბი. იგი განახლების, გაახალგაზრდაების სიმბოლოა. ძალზე ხშირად გვხვდება მტრედი, სიწმინდისა და მშვიდობის სიმბოლო. როცა ფრესკაზე მტრედი ხატია, ამით მხატვარს სურს მიგვანიშნოს, რომ სული-წმინდა მოფენილი იქაურობას. გვრიტები მოყვარულ მეუღლეებს განასახოვნებენ.

ადამიანი თავად ღვთაების სიმბოლოა, მისი სახე და ხატია. იგი სიმბოლოა მთელი სამყაროსიც, რადგან სამყაროში არაფერია ისეთი, რაც ადამიანში არ იყოს. ამიტომ ადამიანს მიკრო-სამყაროს ანუ მიკროკოსმოსს უწოდებენ (ძველქართულად ამას ჰქვია „მცირე სოფელი“). მიკროკოსმოსში ჩანს მაკროკოსმოსი, ანუ მთელი დიდი სამყარო. ამიტომ, ძველი რწმენით, ვინც ადამიანს კარგად შეიცნობს, ის ამქვეყნად ყველაფერს გაიგებს. სიმბოლოა თვით სხეულის ნაწილები. თავი და სახე ზეცის სიმბოლოა. სულის სიმბოლოა ხელი. ცალკე მტევანი არის წყალობის სიმბოლო. ფრესკის კუთხეში ხშირადაა ხოლმე მიხატული ასეთი მაკურთხებელი ხელი. ასევე, ფრესკაზე ადამიანის ცალ თვალსაც ვნახავთ ხოლმე მიხატულს. ესეც სიმბოლოდ ითვლებოდა, მასშიაც ჩვენსკენ მოპყრობილ წყალობის მზერას გულისხმობდნენ.

სიმბოლოურ მნიშვნელობას აძლევდნენ სხვადასხვა პროფესიას: მწყემსს, ვენახის მუშაკს, მებადურს და სხვას. მწყემსი სხვაზე ზრუნვის სიმბოლო იყო, მებადური იყო კაცთა გულების მონადირეების სიმბოლო და ა. შ.

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

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

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

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

ნუ წავალთ ამაზე შორს და ეფრემ მცირეს ნუ მივაწერთ იმას, რაც მას არ მოეთხოვებოდა. იგი თავისი ღრთის კაცი იყო და მაშინდელ აზრებს მიჰყვებოდა, რომლებსაც იგი იმდროინდელ ჭეშმარიტებასთან მიჰყავდა. და მაინც, ზემორე მსჯელობაში არის ისეთი რამ, რაც ეფრემ მცირეს სხვაზე მეტად აახლოებს ჩვენთან. მის აზროვნებას ესთეტიზაცია ეტყობა. იგი ესთეტიკურად მსჯელობს. იმ დროს ღმერთი მხოლოდ ზეცაზე ეგულებოდათ (სახარებაში ვკითხულობთ: „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა“). ეს, ჩვეულებრივ, უდავო ჭეშმარიტებად მიაჩნდათ. ეფრემი კი ამბობს: ეს პირობითია, ეს სიმბოლოურიაო. აი, ამგვარად ხდება ესთეტიკის აღიარება აზროვნების უმაღლეს ფორმად. ყველაფერი შეფარდებითად ცხადდება და ყველაფერს გამართლება ეძლევა ესთეტიკურად. ესთეტიკა ადამიანის აზროვნებას აშორებს ყოველგვარ დოგმებს, ზედმეტ თვითდაჯერებას. რაიმე მოვლენა ან საგანი, ძალზე რთულიც რომ იყოს, თუნდაც ძალზე მარტივი, მისი გაგება არასდროს არ უნდა ჩაითვალოს ამოწურულად. რადგანაც ყოველთვის შეუცნობელი რჩება მათი მრავალი თვისება. სიმბოლოს დანახვა მოვლენის ახსნა არაა, მაგრამ სიმბოლოური შინაარსის მინიჭება მოვლენის სიღრმისკენ წარმართავს ჩვენს ყურადღებას, ადამიანს განაწყოებს ღრმა კანონზომიერების საძიებლად. აი, ეს არის სიმბოლოს ყველაზე დიდი მნიშვნელობა.

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

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

მაინც ვეცადოთ მათ შორის განსხვავების ჩვენებას.

ორივესთვის საერთოა — ნიშანი და აღსანიშნავი, სხვაგვარად, გარეგანი ფორმა და მისი შინაარსი. მაგრამ აქვე იწყება განსხვავებაც. მოვიხმოთ სიმბოლური სახეები: მერანი და ყორანი და, მეორეს მხრივ, იგავ-არაკთა ალეგორიული სახეები: ძაღლები და მგელი. ვნახოთ, თუ რა განსხვავებაა მათ შორის, საერთო რაცაა, ეს თავისთავად ჩანს. ნ. ბართაშვილის ლექსში მიმსწრაფი სულის სახე გასიმბოლოებულია მერანის ქროლვაში. ამის წარმოდგენას აუცილებლად თან უნდა ახლდეს თავად მერანი. ესე იგი, როცა ამ სახის შინაარსს ამოვიცნობთ, მერანი მაინც მნიშვნელობას არ კარგავს. იგი ჩვენს განცდას თან სდევს. სულ სხვაა ალეგორია. აქ გარეგნულ ფორმას გაცილებით ნაკლები მნიშვნელობა აქვს. როცა სულხან-საბას იგავს „ძაღლები და მგელის“ შინაარსს ამოვიცნობთ და მას ადამიანებზე გადავიტანთ ცხოველთა სახეები თითქმის მთლიანად კარგავენ თავის მნიშვნელობას. ფორმა მთლიანად ადგილს უთმობს შინაარსს.

ასე განსხვავდება სიმბოლო ალეგორიისაგან.

სახე და სახისმეტყველება

ყოველ მეცნიერებას აქვს თავისი კატეგორიები. კატეგორიები ჰქვია ისეთ რაიმეს, რომლის მიხედვით ესა თუ ის მეცნიერება სწავლობს მისთვის საინტერესო სფეროს. მათემატიკის კატეგორიებია რიცხვი, სიმრავლე ან ფუნქცია, ფიზიკისა — მასა, ძალა და აჩქარება, ქიმია ნივთიერებებს სწავლობს და აქ იგი იყენებს ელემენტ-

ებს, ბიოლოგია ცოცხალ ორგანიზმებს შეისწავლის და მისი ერთ-ერთი ძირითადი კატეგორიაა უჯრედი.

ესთეტიკის მთავარი კატეგორიაა სახე.

ხელოვნება აბსტრაქტიაა. არ არსებობს ზოგადად ხელოვნება. არსებობს ხელოვნების ცალკეული დარგები: ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, ცეკვა, თეატრი, კინო და სხვა. თითოეულ მათგანს ხელოვნებათმცოდნეობის ცალკეული დარგი შეისწავლის. ესთეტიკა კი შეისწავლის, რაც მათ შორის საერთოა. კომპოზიტორი რ. შუმანი წერდა: „ხელოვნების ერთი რომელიმე დარგის ესთეტიკა მეორე დარგის ესთეტიკაცაა“. ცხადია, ესთეტიკა მართო ხელოვნებით არ იფარგლება. იგი ეძებს სილამაზის კანონებს ბუნებასა და ცხოვრებაში, ადამიანის აზროვნებაში. მაგრამ ძირითადი მაინც ხელოვნებაა.

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

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები შედგება სახეებისაგან. სახეა მხატვრული ნაწარმოების მთავარი შემადგენელი ნაწილი, მისი ძირითადი ელემენტი. წარმოვიდგინოთ ასე, ერთგვარად მშრალად: წყლის შემადგენელი ელემენტებია წყალბადი (ორი ატომი) და ჟანგბადი. სახლი აგურებისგანაა ნაშენი. ხელოვნების ნაწარმოები კი „შენდება“ სახეებისაგან.

მაინც რა არის სახე?

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

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

„ხოხობას გნახე“, — ვკითხულობთ გიორგი ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანში“. „ხოხობა“ უცხო ფერებით აღვსილი მიწურული ზაფხულის ერთ სიტყვაში გაცხადებული სახეა. ცალკე მხატვრული სახეა

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

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

ძველ ქართულ მწერლობაში ცნობილი იყო სახის ასეთი განმარტება: „სახე არის ხილვა და ჩვენება დაფარულისა“. ასეთი გაგებით, ფარულია სახის შინაარსი, ჩვენ შევიცნობთ მხოლოდ მის გარეგნობას. ამგვარი გაგება არაა მოკლებული ჭეშმარიტებას. ვთქვათ, ჩვენ ვუყურებთ რომელსამე ღვთისმშობლის ფრესკას. ეს გამოსახულება, ვითარცა მხატვრული სახე, მხოლოდ და მხოლოდ მიგვანიშნებს, თუ როგორი უნდა იყოს ღვთისმშობელი, მაგრამ მთლიანად არ განასახოვნებს მას. ასეთი რამ ფრესკას არც მოეთხოვებოდა, რადგან ის არაა რეალისტური სახე (სულ სხვაა, მაგალითად, რაფაელის „სიქსტის მადონა“ ან ლეონარდოს მადონები). ფრესკა მხოლოდ სათავეს უდებს ჩვენს ფანტაზიას, ჩვენს წარმოდგენას და ჩვენგანვე ითხოვს თანაშემოქმედებას. ასეთია ფრესკული სახის ბუნება. ხილული სახის მიღმა უნდა ვიხილოთ მისი დაფარული ნამდვილი შინაარსი, რომელსაც პირველსახე ჰქვია. მთავარი ყურადღება სწორედ პირველსახეს უნდა მოექცეს, მასზე უნდა იქნას გადატანილი ჩვენი ინტერესი. თანაც, ეს პირველსახე სახეში უშუალოდ კი არა ჩანს, არამედ მისგან შორეულად უნდა წარმოვიდგინოთ. ამიტომ რომელიმე სურათით კი არ უნდა ვტკბებოდეთ, არამედ მისი შორეული პირველსახით.

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

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

მაგრამ ფრესკებზე და აგიოგრაფიაში ზომ ბიბლიური მითოსის პერსონაჟები გვხვდებიან? საქმე ისაა, რომ ესენიც კი იმ დროს, მორწმუნეობის დროს, ნამდვილად არსებულ, ისტორიულ პიროვნებებად ითვლებოდნენ. ის კი არაა, თვით ფანტასტიკურ სასწაულებს რომ აღწერდნენ, ყველა ნამდვილ ამბად მიაჩნდათ. მსგავსი პოზიცია არსებობდა ანტიკურ ხანაშიაც. აქ ისტორიულის გვერდით მითოსური სახეები იყო და, ცხადია, ისინიც ნამდვილად არსებულად ითვლებოდნენ.

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

საერთოდ, ლიტერატურაში ისტორიული პიროვნებების გარდა შეიძლება არსებობდეს პერსონაჟთა ორგვარი სახე: გამონაგონი და ფანტასტიკური.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ჩვენ დასაწყისშიაც ვთქვით, რომ ჭეშმარიტი მწერლობა ზედროულია, ანუ ყოველ დროში ცოცხლობს, ყოველი დროისათვის ახლობელია. მაგრამ მეორეს მხრივ, ყოველი მაღალმხატვრული ნაწარმოები თავისი ეპოქის გამომხატველია, აღვსილია თავისი დროის საფიქრალით. ხოლო „ულამაზესი მხოლოდ ის არის, ვინც აღვსებულა თავისი დროის ძალით“ (გ. ლეონიძე). ყოველ გმირს თავისი დრო ანიჭებს მარადიულ სიცოცხლეს.

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

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

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

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

მაშინდელი ზოგადი ესთეტიკური პრინციპი ამგვარი იყო: მწერლობამ უნდა ასახოს მხოლოდ და მხოლოდ იდეალური ადამიანი, გვიჩვენოს იდეალის წვდომის გზები. ამის გვერდით ფერმკრთალებოდა ყველაფერი, ადამიანის ცხოვრების სხვა ნებისმიერი მხარე. აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში მრავალგვარი პერსონაჟია ხოლმე გამოყვანილი, მაგრამ ძირითადი გმირი მხოლოდ იდეალური ადამიანის განსახიერებაა. მის გვერდით ცხოვრებისეული დეტალები,

კონკრეტული ხასიათები, ბუნების კანონზომიერებანი, ოჯახური პრობლემები შეიძლება მხოლოდ დამხმარე მასალა იყოს და მათ ძირითადი მნიშვნელობა არასდროს არ ენიჭებათ.

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

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

მაგრამ მითოსური გმირები ყოველთვის პოპულარული იყვნენ ხალხში და აგიოგრაფია მათ სახეებს ზოგიერთ რამეს დაესესხა. ეს იყო ზებუნებრივ ძალთა ფლობა. მითოსურ გმირთა ზებუნებრიობა მათსავე ფიზიკურ ძლევამოსილებაში ჩანდა. აგიოგრაფიამ ფიზიკური ძლიერების კულტი მთლიანად უარყო და ის შეცვალა ახალი გმირის სულიერი ძლიერებით. თანაც მას სულიერი სასწაულმოქმედების უნარიც მიანიჭა. ასეთია შუშანიკი, დავით გარეჯელი, გრიგოლ ხანძთელი და მრავალი სხვა აგიოგრაფიული გმირი.

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

მანამდე ადამიანურ იდეალს უმეტესწილად გამოხატავდნენ განსაკუთრებული პიროვნებანი. აგიოგრაფიის პერსონაჟები კი, ჩვეულებრივ, „დამცირებული და შეურაცხყოფილი“ პირები არიან. ესენია: ხელოსნები (ეგესტათი მცხეთელი, აბო ტფილელი), მაღალი სულიერი თვისებების მქონე პატარა ბავშვები („კოლაელთა წამება“),

მიწის მუშაკები (სერაპიონ ზარზმელი). მართალია, ბოლოს ისინიც განსაკუთრებული პიროვნებანი ხდებიან, მაგრამ მათი მოქმედება უმთავრესად ადამიანურ შესაძლებლობათა ფარგლებს არ სცილდება. აგიოგრაფთა მიზანიც ისაა, რომ მათი საქმენი ყოველი ადამიანისათვის ხელმისაწვდომად წარმოგვიდგინონ და ამით უფრო გაზარდონ მათდამი მიბაძვის წადილი. თანაც გვინვენონ, რომ მათი მოქმედება თვით ცალკეულ პიროვნებაზეა დამოკიდებული და არა ზებუნებრივ ბედისწერაზე, როგორც ეს ანტიკურ მწერლობაშია. იქ ხომ ბედის კულტია, ყველაფერი ბრმა ბედისწერაზეა დამოკიდებული. აგიოგრაფიის გმირთა ბედი კი მათსავე ხელშია. იგი თვითონ ხდის საკუთარ პიროვნებას იდეალურ გმირად.

როცა აქტიური მოქმედების იდეა წარმატებას ვერა პოვებდა ქვეყანაში შექმნილ ძნელბედობათა გამო, როცა ამო იყო მტერთან ზმლით შერკინება, პრინციპთა შინაგანი შენარჩუნება ისტორიულად გამართლებული ხდებოდა, ისევე როგორც სხვა ისტორიულ ვითარებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა. ცხადია, აგიოგრაფიურებაში აუცილებელი იყო მხოლოდ ბრძოლა. ცხადია, აგიოგრაფიური პერსონაჟების მოქმედება რელიგიურ რწმენას ეფუძნებოდა. ამავე დროს, ქართული აგიოგრაფიის პერსონაჟები ქვეყნისთვის, მისი კონკრეტული ჭირ-ვარამისათვის დიდად დამაშვრალი პიროვნებანი იყვნენ.

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

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

„ცხოვრებათა“ პერსონაჟები. ისინი გაიდეალებული არიან ამქვეყნური ღვაწლით, საზოგადოებრივად ფასეული შრომით. ამიტომ „ცხოვრებათა“ ჟანრი გაცილებით მეტად უახლოვდება საერთო მწერლობას. სწორედ ამა ქვეყნისადმი სამსახურით, კულტურულ-აღმშენებლობითი და ლიტერატურული მოღვაწეობით დაიმსახურეს წმინდანობის შარავანდედი გრიგოლ ხანძთელმა, სერაპიონ ზარზმელმა, ექვთიმე და გიორგი ათონელებმა.

როცა ერთმანეთს ვადარებთ, თუ ქართულმა მწერლობამ წმინდანად რისთვის შერაცხა, ერთის მხრივ, აბო ტფილელი და, მეორეს მხრივ, გრიგოლ ხანძთელი, აშკარად ვხედავთ, ორ სხვადასხვა გზას, რომლითაც თითოეულმა იდეალური ადამიანის ღირსებას მიაღწია. ადამიანის ღირსებათა საზომი ამ ორ ჟანრში ურთიერთგანსხვავებულია. ქართული აგიოგრაფიის ცხოვრებათა ჟანრის გმირები თავიანთი ნაღვაწით ამშვენებენ ჩვენს ისტორიას და ისინი ყოველ დროში „წმინდანობის“ ღირსებით იქნებიან მოსილნი. მათი საქმეების ნაყოფი დღესაც ცოცხლობს და სამარადჟამოდ რჩება. ამის დასტურია ხანძთა და ზარზმა, რომელიც დღესაც დგას მათი აღმშენებლების უკვდავსაყოფად, ანდა ისეთი ძეგლი, როგორიცაა გიორგი ათონელის „ცხოვრება იოანესი და ექვთიმესი“.

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

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

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

დეტალებია ხაგანგებოდ აღწერილი. ეს იქნებოდა სახე-ხასიათი. აგიოგრაფიაში კი ადამიანი უნდა იყოს მაღალი იდეის გამოხატულება, მისი სიმბოლო. იგი უნდა წარმოგვიდგეს კაცად ქცეულ იდეად. მასში უნდა განსახიფთღეს მაღალი ზნეობა და ზნეობრივი თვითსრულყოფა. ასეთი იდეა ცხადდება ზედროულად, რომელსაც თითქოსდა არც წარსული აქვს და არც მომავალს ძალუძს მას რაიმე სიახლე შემატოს. ასეთი უნდა იყოს წმინდანი. რასაკვირველია, ყველა საკუთარი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ წმინდანი ბოლოსდაბოლოს ერთ საერთო იდეას უნდა ემსახურებოდეს. ქართული აგიოგრაფიული მწერლობაც ამ პრინციპებს მიჰყვებოდა და ამიტომ ქართველ მკითხველს არ ეძლეოდა საშუალება თავისი თავი ეხილა ცხოვრების მრავალფეროვნებაში.

მოწამეებში მთავარია უნარი სიკვდილთან შერიგებისა. მათ წმინდანობის დიდება ენიჭებათ სიკვდილის შიშის დაძლევისათვის. ამ შემთხვევაში ჩვეულებრივ ყურადღება არ ექცევა ცხოვრების დათმობის სიძნელეს, რადგან ცხოვრებით ტკობა ღირსებად არ ითვლებოდა. აქაც მჟღავნდება აგიოგრაფიის ცალმხრივობა. გამორიცხულია სიკვდილის ტრაგიკული განცდაც, რადგან ზორციელი გარდაცვალება ითვლება მომავალი მარადიული ცხოვრების წინაღულდ. სიკვდილთან შერიგებით პიროვნება ცხადყოფს თავის შინაგან ძალას, რწმენის სიძლიერეს. ეს მისი ნებისყოფის დიდი გამოცდაა. არ უნდა მოგვეჩვენოს, რომ, თითქოს აგიოგრაფიული მწერლობა შეიცავდეს გვიანდელი ლიტერატურისათვის ახლობელ აზრს: ფიზიკურად დამარცხებული გმირი იმარჯვებს სულიერად. ეს იქნებოდა აგიოგრაფიის სახისმეტყველების არასწორი გაგება. საქმე ისაა, რომ აგიოგრაფები ზორციელ სიკვდილს არა თვლიდნენ დამარცხებად. ასე თავისებურად ესმოდათ მათ სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემები.

ამას მივყავართ კიდევ ერთ ცალმხრივ მოსაზრებაზე. გარდაცვალება მიიჩნეოდა ადამიანის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ჰარმონიულ გადასვლად. ამიტომ, რომ ჩვეულებრივ არ აღიწერება ის დიდი მწუხარება, რასაც გმირთა გარდაცვალება იწვევდა. ასეთი რამ არ უნდა ყოფილიყო მისაღები ქართველთათვის, მაგრამ ეს მაინც გაუვრცელებია მწერლობას. ჩვენი ხალხის ყოფა კარგად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ მწუხარებას გამოხატავდნენ ახლობლის გარდაცვალების

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

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

ეს გარემოება უფრო ფართო დაფიქრებას იწვევს. მთელს შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაში უარყოფით პერსონაჟთა სახეები არაა დადებითის ტოლფარდი სიძლიერისა. მთელს ჩვენს ლიტერატურაში საკმაოდ იშვიათია ეროვნულ ნაკლოვანებათა მხილება. უარყოფითი სახეები უმთავრესად სოციალური თვალსაზრისითაა დახასიათებული. შეიძლება ითქვას, მხოლოდ ლუარსაბ თათქარიძის სახეშია შერწყმული სოციალური და ეროვნული მანკიერებანი. ასევე სასურველ გამონაკლისს ქმნიან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. დადებითი გმირები გაცილებით მრავალფეროვანია, რომელთაც ტოლს ვერ უდებს უარყოფით პერსონაჟთა სახეები.

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

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

ქართული აგიოგრაფიული მწერლობა ამქვეყნურ ამბებს ფრიად ფართოდ ასახავს.

* * *

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

„შუშანიკის წამება“ აგიოგრაფიის ტიპური იდეალური პერსონაჟის მხატვრული განსახიერებაა. ასეთია შუშანიკის სახე. ამ ნაწარმოებში პიროვნების თავგადასავლის გვერდით დიდი ოჯახური დრამაა. ამათ მიღმა კი ჩანს იმდროინდელ მსოფლიოში არსებული ყველაზე დიდი დაპირისპირება: ბრძოლა ორ მსოფლიო რელიგიას — ქრისტიანობასა და მაზდეანობას შორის. როგორც ეს არაერთგზის

მომხდარა, ეს დიდი წინააღმდეგობაც მაშინდელი ქართლის ბედზე გარდატეხილა. აი, რაოდენ ღრმა შინაარსის მოვლენებია ასახული ამ ნაწარმოებში: პიროვნება, ოჯახი, ქვეყანა, სარწმუნოება. მაგრამ უმთავრესი მაინც აქ ადამიანის ბედია. დიდ წინააღმდეგობათა არენა ადამიანთა გულია. იგია ასპარეზი იდეათა ბრძოლისა. ესაა ამაღლებულ სულიერ სწრაფვათა ბრძოლა ქვედამზიდველი მიწიერი ვნებების წინააღმდეგ.

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

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

შუშანიკი ამაღლებული მხატვრული სახეა. ნაწარმოებში მისი გარეგნული მშვენიერება ჩანს, მაგრამ არა მისი ზორციელი მიწიდიველობის საჩვენებლად, არამედ ისევ და ისევ მისი სულიერი ამაღლებულობის ნათელსაყოფად. ჩვენთვის შუშანიკი სულიერი მშვენიერებით გაცისკროვნებული სახეა, და ალბათ, იშვიათად თუ ვინმეს წარმოუდგება კვლავი ბანოვანის სახით. მისი სახე ფრესკული სახეა, ფრესკულად ამაღლებული და შთავგონებული. ასეთი ტიპის

სილამაზეზე წერდა თ. დოსტოვესკი: იგი „შემაძრწუნებელი და შიშისმომგვრელი რამაა! შიშისმომგვრელია, რადგან განუსაზღვრელია, შეუძლებელია მისი განსაზღვრა. აქ ნაპირები ერთმანეთს ემთხვევა, ყველა წინააღმდეგობა ერთმანეთს ერწყმის“.

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

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

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

შუშანიკი ნაწარმოებში ორგვარი სახით წარმოგვიდგება. ერთია

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

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

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

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

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

ასე თავისებურად და, უნდა ითქვას, საამქვეყნოდაა მოხმობილი ზეცა.

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

მეტყველება პერსონაჟისა მისივე თვითმანახაობელია.

დავუკვირდეთ შუშანიკის რამდენსამე მსჯელობას:

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

„მამამან შენმან აღჰმართნა სამართვილენი და ეკლესიანი ალაშენნა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ“.

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

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

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

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

ამგვარი სტილი აისახება ეპიზოდების კომპოზიციურ აგებშიაც. პერსონაჟები უფრო მკითხველისკენაა მობრუნებული, ვიდრე თავისი თანამოსაუბრისაკენ. ეპიზოდების ამგვარ აგებას თეატრალურ კომპოზიციას უწოდებენ. ვისაც ამისი ნათლად წარმოდგენა სურს, დაუკვირდეს ძველ მინიატურებს ან ფრესკებს. თეატრალურ პრინციპს ასეთ მარტივ შემთხვევებშიაც დაინახავს: როცა ნახატზე ვინმე მეორე პერსონაჟს რაიმე წიგნს აჩვენებს, ეს წიგნი მობრუნებულია ჩვენკენ და არა თანამოსაუბრისკენ. ეს ჰგავს თეატრალურ სცენას, როცა მსახიობი გაცილებით ხმამაღლა მეტყველებს, ვიდრე ეს მის თანამოსაუბრეს სჭირდება, რადგან სიტყვა მაყურებლისთვისაა განკუთვნილი. სახითაც მსახიობი მაყურებლისკენ უნდა იყოს მოქცეული და არა მხოლოდ თანამოსაუბრისკენ. თუ ამას დაუმატებთ შუა საუკუნეებისთვის საერთოდ დამახასიათებელ თეატრალობას, რომელიც ღვთისმსახურებაშიაც მჟღავნდება და ფეოდალთა სასახლეებშიაც, ზემონათქვამი უფრო მეტად დამაჯერებელი გახდება.

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

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

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

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

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

კვლავ დავუბრუნდეთ შუშანიკის ცნობილ სიტყვებს: „მამამან შენმან აღჰმართა სამარტვილენი და ეკლესიანი აღაშენა და შენ მამისა შენისა საქმენი განჰრყუნენ და სხუად გარდაქციენ კეთილნი მისნი“. ამ სიტყვებში გაცილებით ღრმა აზრია, ვიდრე ეს უშუალოდ მისნი“. ამ სიტყვებში გაცილებით ღრმა აზრია, ვიდრე ეს უშუალოდ ჩანს. კერძოდ, აქ იგულისხმება შემდეგი რამ: ვარსკენმა მახდენობა მიიღო. მაზდენობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა მიიღო. მაზდენობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა მიიღო. მაზდენობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა მიიღო. მაზდენობა კი მოითხოვდა, რომ მის მიმდევრებს წინაპართა მიიღო.

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

შეიძლება, რითაა ახლობელი ჩვენთვის „შუშანიკის წამება“, აგრეთვე იგივე დეველი და უცხო ეპოქიდან მომდინარე ძეგლი?

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

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

ყოველი ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ნაწარმოები სხვადასხვა-
გვარად წაკითხვის საშუალებას იძლევა. ამას თვით ლიტერატურის
არსში უდევს საფუძველი. ნაწარმოები ვერ დაიფვანება მხოლოდ
ერთადერთ გაგებაზე. ყოველი ახალი დრო მასში ახალ და ახალ
აზრებს ამოიკითხავს. ამიტომაც იტყვიან, რომ ნაწარმოებში ჩვენ
ჩვენსავე აზრებს ვეძებთო. ბევრი რამაა „შუშანიკის წამებაში“, რაც
სწორედ ჩვენს ეპოქას უნდა ამოეცნო. შუშანიკის ოცნება იმ სამყა-
როზე, საცა „არა არს რჩევაი მამაკაცისა და დედაკაცისა“, დღეს
ქალთა და კაცთა თანასწორობის ნატვრად ესმით. ფრაზა მართლაც
იძლევა ამის საშუალებას. მაგრამ თავის დროს ეს სიტყვები არ
იყო ნათქვამი ასეთი აზრით. აქ იგულისხმებოდა ადამიანობის არსის
ერთიანობა და ამ მხრივ იგივეობა ქალისა და კაცისა.

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

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

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

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

ჰქონდეს, სულ ყველაფერს რომ მოკლებული იყოს (უფლებას დედი-
სა, მეუღლისა და დედოფლისა), მის ხელშია და მის ნებას ემორჩი-
ლება ყველაზე ძვირფასი რამ — საკუთარი სიცოცხლე. ამიტომ ის
სულიერად, ესე იგი არსებითად, უსაზღვროდ თავისუფალია.

კვლავ გავიხსენოთ ანტიკური „მოირა“ ანუ ბედი, რომელიც
ყველაფერს წინასწარ განსაზღვრავდა. ადამიანის ცხოვრება მთლიან-
ნად მასზე იყო დამოკიდებული. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფის“ ძირი-
თადი შინაარსი ბედისა და ადამიანის ჭიდილია. რაოდენ ეცადნენ
ჯერ სხვანი და შემდეგ თვით ოიდიპოსი, არ განხორციელებულიყო
მასზე საშინელი ბედისწერა, მაგრამ ამაოდ. ოიდიპოსი ბედისწერას
გაურბოდა და სინამდვილეში, თურმე, იმ გზით მიდიოდა, რაც ეწე-
რა. საყურადღებოა, რომ ამისი მსგავსი სიუჟეტი ჩანს „ბალავა-
რიანში“. მეფე იოლასაფს უწინასწარმეტყველეს, მისი მხოლოდმო-
ბილი ძე ახალ სარწმუნოებას მიიღებსო. მეფემ უფლისწული ყველა-
ფერს განაშორა, კოშკში ალაზრდევინა, მაგრამ ბოლოს, როცა გამო-
იყვანეს და ცხოვრების სიბრძნის გაგება მოიწადინა, სიკვდილის
შიშით თავის რელიგიას განუდგა და ქრისტიანობა მიიღო. აქაც
თითქოს ბედისწერაა, მაგრამ მაინც სხვაობაცა ჩანს.

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

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

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

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

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

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

შუშანიკის საყვედური, რომ არვინ გამოჩნდა ჩემი თანამგრძნობიო, სინამდვილეს არ შეესაბამება. მაშ, რით აიხსნება ამგვარი გაორება? დახმარების და თანაგრძნობის მიუხედავად, რად არ შორდება შუშანიკს მარტოსულობის განცდა? ხომ არაა ყოველივე ეს შემთხვევითი?

ვფიქრობთ, რომ ამ შემთხვევაში იაკობ ცურტაველი მეტად ღრმად სწვდება ვმირის სულიერ სამყაროს. შუშანიკი გრძნობს,

რომ შინაგანი ურყევობა, ჭირთა თმენა ადამიანისთვის უკიდურესად პიროვნული საქმეა. სიკვდილის შიშის დაძლევისას ადამიანი მარტოობის საკმეა. სიკვდილის შიშის დაძლევისას ადამიანი მარტოობის საკმეა, ეს მთლიანად მის ნებისყოფაზეა დამოკიდებული. სიკვდილის პირისპირ მღვდომმა პიროვნებამ უნდა შეძლოს, რომ სიკვდილს განიცდიდეს არა ფიზიკურად, არამედ სულიერად, მხოლოდ სულს შეუძლია დაძლიოს სიკვდილი და არა ხორცს, თუ ამას ვერ ახერხებს პიროვნება, მას ვერვინ დაეხმარება, ამგვარ პიროვნებას კი მთელი სიღრმით შეიძლება თანაუგრძნობდეს ის, ვისაც მსგავსი განცდები ჰქონია. შუშანიკი კი ასეთ პიროვნებას ირგვლივ ვერ ხედავს და არც არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ თავის განსაკუთრებულ ზვედრს გრძნობდეს და ამიტომ მარტოსულობასაც განიცდიდეს. თუმცა, საბოლოოდ, როცა იგი დიდ სულიერ სიმშვიდეს მოიპოვებს, დაძლევის მარტოსულობას, შეიგრძნობს ხალხის თანაგრძნობას და ყველას მიმართ გულისხმიერებითა და თანაგრძნობით განიმსჭვავლება. ამის შემდეგ მისგან ძველი საყვედურები აღარ ისმის.

იაკობ ცურტაველმა თავისი თავი საკუთარი ნაწარმოების პერსონაჟად გამოიყვანა. ამბობენ ხოლმე, „შუშანიკის წამებაში“ ორი მთავარი მოქმედი პირიაო — შუშანიკი და ვარსკქენი, სინამდვილეში — სამნია, მათთან ერთად იაკობიც (ცხადია, უმთავრესი შუშანიკია). იაკობ ცურტაველი ჩვენს წინაშე წარმოადგება არა მხოლოდ როგორც ავტორი, არამედ როგორც პერსონაჟი. ნაწარმოებში გაცილებით ბევრი რამაა თქმული, რაც იაკობს წარმოაჩენს არა როგორც ავტორს, არამედ სწორედ როგორც პერსონაჟს. როგორც ავტორი, იგი მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში ჩანს. მაგალითად, როცა ამბობს, რომ შუშანიკის ბავშვობაზე ადრეც მოგითხრეთო, ანდა, როცა შუშანიკს სთხოვს, ყოველივე მიაბე, რათა შემდეგში აღვწერო. ეტყობა, შუშანიკმა ადრევე იცოდა მისი მწერლური საქმიანობა. ნაწარმოებში იაკობი ნაკლებად ჩანს როგორც პერსონაჟი, იგი უფრო შუშანიკზე ყოველდღიური ადამიანური ზრუნვით წარმოგვიდგება, ხან წყლულებს რომ უამებს, ანდა ფარულად საჭმელს აწვდის მას. ასე რომ, იაკობის სახე, ვითარცა პერსონაჟისა, ნაწარმოებში მეტად ნათელია. ასე იქცეოდნენ რენესანსის დროინდელი მხატვრებიც, რომლებიც ანტიკურ თუ ბიბლიურ ეპიზოდებზე აგებულ სურათებში

საკუთარ ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში (გავიხსენოთ რაფაელის ავტობიოგრაფიული მის ცნობილ ტილოზე „ათენის სკოლა“).

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

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

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

ერთხელ მცირე სენაკში შუშანიკმა სარკმელი დახურა. ამ სიბნელეში მას უნდოდა შინაგანი სინათლით ეცხოვრა. აქ იგი წარმოგვიდგება, ვითარცა „ნათელი ბნელსა შინა“. მთელი ეს სურათი შორეულად ეხმიანება რუსთაველის მხატვრულ სახეს — „მზიანი ღამე“. შუშანიკი ამბობს, ვარსკენმა „შუენიერება სიკეთისა ჩემისა დააბნელო“. აქაც მშვენიერება და ნათელი ერთმანეთს ერწყმის. მშვენიერების ხელყოფა მხოლოდ სულიერ სიბნელეს ძალუძს.

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

X საუკუნის პარხლის მრავალთავში შედის. V საუკუნიდან მეთემდე, ცხადია, მან არაერთი ცვლილება განიცადა. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ზოგიერთი ამ ცვლილებათაგანი გავითვალისწინოთ და ნაწარმოები მეტნაკლებად იაკობისდროინდელი სახით წარმოვიდგინოთ.

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

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

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

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

აგიოგრაფთა ესთეტიკური იდეალები არ უნდა შემოვფარგლოთ მხოლოდ წმინდანთა სახეებით. მათთან ერთად უნდა გავითვალისწინოთ ის ფონი, რომელზედაც წარმოდგენილია იდეალური გმირი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ემგვანებოდა მხატვრული ტილოს იმგვარ ანალიზს, რომ მასზე წარმოდგენილი სახე დაგვეხასიათებინა მისი ფერწერული ფონის გარეშე. აგიოგრაფიაში ასეთი ფონი ხან აშკარად ჩანს, ხან კი არა, მაგრამ იგულისხმება და საჭიროა მისი ამოცნობა.

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

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

ამ ფაქტზე იოანე საბანისძეს საინტერესო მოთხრობა დაუწერია. ეს ნაწარმოები პოლიჟანრულია, ანუ მრავალი ჟანრის ელემენტებს შეიცავს. პირველი თავი ორატორული პროზის ნიმუშია, აგიოგრაფიული თხრობა მეორე და მესამე თავებშია, ხოლო მეოთხე თავი პოეტური ქებაა აბოსი, თუმცა პროზადაა დაწერილი.

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

იოანე საბანისძე გვიჩვენებს, თუ რა შეადგენს ქართველთა ეროვნულ ღირსებას.

ამის ნათელსაყოფად მას ოთხი მოტივი წამოუყენებია. ესენია: ქართველები მართლმართო ვიცავთ ჩვენს ეროვნულ მეობას, ჩვენს სარწმუნოებას; ჩვენ უძველესი ქრისტიანი ერი ვართ; ჩვენი სარწმუნოება ბერძნებისაზე ნაკლები არაა; დაბოლოს, ჩვენი ქვეყანა წმინდანთა სამშობლოაო.

ასეთ ფონზე წარმოგვიდგენს ავტორი აბოს თავდადებას.

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

წოდებოდა. ჩვენ ამ სამყაროს განაპირას ვიყავით. იოანე საბანისძე ქართველებს ამ სამყაროს მონაწილეებად თვლის და ეამაყება, რომ მისი ღირსებით იცავენ თავს, თუმცა დიდად უჭირთ. ამ სიტყვებში ბერძნებისადმი საყვედურიც ისმის. მეტადრე, რომ თვით დამპყრობელი არაბების ერისშვილი გამოჩნდა ქართველების თანამოაზრედ, ხოლო ერთმორწმუნე ბერძენთა მხარი არ იგრძნობოდა.

იოანე საბანისძე ამბობდა, ქართველები ხუთას წელზე მეტია ქრისტიანობას აღიარებნო. ეს სიტყვები 786—790 წლებშია დაწერილი (ამ დროს შეიქმნა ნაწარმოები). ამის მიხედვით, ჩვენში ქრისტიანობა III საუკუნის დასასრულამდე შემოსულა. ჩვენ კი ვიცით, რომ ქართლი მოიქცა 337 წელს. მაგრამ ამ ცნობებს შორის წინააღმდეგობა არაა. საქმე ისაა, რომ 337 წელი ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების წელია. ცხადია, ქრისტიანობა მანამდეც ვრცელდებოდა. ამას გულისხმობს იოანე საბანისძე და ეროვნულ სიამაყედ თვლის.

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

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

რა მნიშვნელობას სძენს აბოს სახეს ყოველივე ეს?

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

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

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

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

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

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

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

VII საუკუნიდან დაწყებული არაბებმა ქართლი დაიპყრეს. მეფობა მოშალეს და ქვეყანა თბილისის არაბულ საამიროდ გადააქციეს. ქართლში ცხოვრება ჩაკვდა. ქართლმა დაკარგა თავისი მნიშვნელობა, ხოლო მთელმა ქვეყანამ — უმნიშვნელო ვანესი ცენტრი. თუ ქვეყანას სურდა თავისი კულტურული სახე შეენარჩუნებინა, მას უნდა შეექმნა

ქართლის ნაცვალი, იმგვარი ცენტრი, რომელიც ქართლის მაგივრობას გასწევდა.

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

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

ს ა გ ა ლ ო ბ ე ლ ი

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

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

თომას მანს ერთი ნოველა აქვს, რომელსაც „უნდერკინდი“ ჰქვია. ერთ მუსიკალურ ქალაქში არაჩვეულებრივი ბავშვის საფორტეპიანო კონცერტი შედგა. დარბაზი მოხიბლულია გენიალური შესრულებით. და ყველა კეთილი შურით ფიქრობს გვერდით ლოჟა-

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

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

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

„შენ ხარ ვენახი, ახლად აღფვავებული,
მთრწი კეთილი, ედემში დანერგული,
აღვა სულნელი, სამთხით გამოსრული,
დმერთმან შეგამკო, ვერვინ გჯობს ქებული,
და თავით თვისით მზე ხარ განბრწყინებული“.

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

ამალღებულის ესთეტიკამ მიიყვანა ქართული ჰიმნოგრაფია ფორმით პროზაულ ლირიკამდე. დიდი წილი ჩვენი ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობისა სწორედ პროზის ფორმითაა დაწერილი. ასეთია „აბოს წამების“ მეოთხე თავი — „ქებაი აბოსი“ ან იოანე ზოსიმეს „ქებაი

და დიდებაი ქართულისა ენისაი“. პოეზიაში გაბატონდა აზრი, აზრს შეეწირა ფორმა. ლექსთწყობა უარყოფილ იქნა.

მაგრამ შეიძლება კი პოეზია ულექსოდ, ლექსთწყობის გარეშე?

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

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

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

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

ასე რომ, ლექსი და პოეზია გაუთიშავი არაა.

თვით პროზაული საგალობლებიც ამტკიცებს ამას.

მაშ, რა ქმნის პროზაული ფორმით დაწერილი ლირიკის პოეტურობას. ცხადია, შინაარსი. როგორი ფორმითაც არ უნდა იყოს დაწერილი: „ნისლი ფიქრიაო მთებისა“, ეს მაინც ლირიკა იქნება. ამნაირ აზრს მხოლოდ პოეზიაში აქვს გამართლება. ეგევე შეიძლება ითქვას ასეთ მხატვრულ სახეებზე: „დედამიწის მოძრაობის საპირისპიროდ ჩემს შესახვედრად გამორბის ბავშვი“, ანდა „ეს თოვლია, თუ მიმინომ ააფრინა მტრედები“.

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

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

ქართულ მუსიკას დიდი ისტორია აქვს.

„ლილე“, მზის სვანურა ჰიმნი, წარმართულ ხანას ეკუთვნის. ასეთივეა „მზე-შინა“. შესრულების უძველესი ფორმები ჩანს სვანურ თუ მეგრულ ფერხულეებში, როცა ერთ წამყვან ხმას მეორე ენაცვლება, ხოლო ორივეს კი გუნდი და ეს ასე გრძელდება ბოლომდე. ძალზე მიაგავს ეს ძველი ბერძნული ქოროსა და მსახიობის შეხმინებას. ბერძნულ სცენაზე ხომ ყოველთვის იღვა ქორო, რომელიც ხალხის გულისთქმას გამოხატავდა.

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

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

X საუკუნეში ოშკში მოღვაწეობდა ყოვლად ცნობილი მწერალი მიქელ მოდრეკილი. მას შეუდგენია საგალობელთა დიდი კრებული. მასში შეუტანია როგორც ორიგინალური ქართული, ასევე ბერძნულიდან ნათარგმნი ჰიმნები. შესავალში მიქელ მოდრეკილი აღნიშნავს: „შევეკრიბენ საგალობელნი მეზურნი: ბერძულნი და ქართულნი“. მეზური ნიშნავს ხმით სამღერს. ყველა საგალობელი ხომ სამღერი არ იყო, ზოგი მხოლოდ წარმოსათქმელი იყო.

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

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

ქართული საგალობლის მთავარი ღირსებაა პოლიფონიურობა, ანუ მრავალხმიანობა. ქართულ სიმღერაში ხშირად ძალზე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან პირველი, მეორე და მესამე ხმისათვის სამღერი მელოდიები. ზოგჯერ ისინი თითქოს სულ სხვადასხვა მელოდიაა, ერთმანეთის გვერდზე კი ისინი ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმიან და ისეთ მთლიანობას ქმნიან, რომელიც ინარჩუნებს შინაგან მრავალფეროვნებას.

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

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

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

ფ რ მ ს კ ა

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

ყინწვისის ანგელოსი თითქოს ზის და არცა ზის. თითქოსდა, ცის ლაჟვარდში შეუძღვრეველი სიმშვიდით მიქრის მისი ლამაზი ტანი. და ეს სწრაფვა მის სილამაზეს მარადიულობას ანიჭებს. ეს სწრაფვა არაა ენებიანი. ეს არც მის თვალებში ჩანს და არც მის სხეულს ეტყობა. მისი მზერა ქართულია, „სავსე ქართული პატიოსნებით“. ესაა მარადქალური სულიერების ქართული განსახიზვევა.

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

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

მანამდე ქართულ ფრესკას დიდი ხნის ისტორია ჰქონდა.

უძველესი ფრესკები დავით გარეჯის მღვიმეებში შემოგვინახა. დოდორქის ერთ-ერთ მღვიმეში ოთხფრთიანი და ოთხსახოვანი (ტეტრამორფი) გამოსახულებაა. იგი დაახლოებით მეშვიდე-მერვე საუკუნისაა. ეს ერთი უძველესი ფრესკათაგანია. ალბათ, მანამდე ქართული ფრესკა არც არსებობდა. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ მეშვიდე საუკუნემდე ჩვენში მონოფიტიზობა ვრცელდებოდა. მონოფიტიზობა ერთბუნებრიობას (მონოს-ფიზიტოს) ნიშნავდა. ღმერთში

მარტო ღვთიურ ბუნებას ხედავდნენ და არა ადამიანურს. ღვთიური ბუნების გამოხატვას შეუძლებლად მიიჩნევდნენ და მხატვრობას კერპთაყვანისმცემლობად თვლიდნენ. ეს უკვე სავალდებულო ესთეტიკურ პრინციპად აქციეს და მხატვრობის განვითარებაც შეფერხდა. ასეთ დიდ გავლენას ახდენდა რელიგია ესთეტიკასა და ხელოვნებაზე. მეშვიდე საუკუნიდან ჩვენში დამკვიდრდა დიოფიზიტობა ანუ ორბუნებრიანობა (დიოს-ფიზიტოს). ამიერიდან ღმერთში ადამიანური ბუნებაც დაინახეს და მისი გამოხატვა იწყეს. ფრესკული ხელოვნებაც მაშინ განვითარდა.

თუ რაოდენ აფერხებდა მონოფიზიტობა ფრესკულ მხატვრობას, ამას კარგად გვიჩვენებს სომხური ხელოვნება. სომხეთში ფრესკა ვერ განვითარდა, იმიტომ რომ ბოლომდე მონოფიზიტობა შემორჩა. საქართველოსთან ახლომდებარე სომხურ ტაძრებში რომ ფრესკებია, ეს ქართული ხელოვნების კეთილმყოფელი გავლენით უნდა აიხსნას. ხშირად მათ ქართული წარწერებიც აქვთ. მსგავსი გავლენა ქართულ ხელოვნებასაც განუცდია სომხურისაგან.

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

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

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

მთელი ქართული ფრესკული ხელოვნება თითქოს ერთი მხატვრული ანსამბლია. მაგრამ მას შინაგანი მრავალფეროვნებაც ახასიათებს. დავით-გარეჯის მღვიმეთა ფრესკებს ნათელ და ცხოველმყოფელი ფერები განასხვავებს, სვანურ ფრესკებს ეროვნული კოლორიტი, ზოგჯერ თვით ანგელოსები სვანური სახეებით არიან დახატული; ატენის ფრესკები კლასიკური დახვეწილობით და ლაკონიზმით გამოირჩევა, რაც მათ განასხვავებს უბისის ფრესკათა მიმზიდველი

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

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

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

ქართული ფრესკის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელია მონუმენტალობა. მონუმენტალობა არ გულისხმობს მხოლოდ სიდედეს. მცირეც რომ იყოს ნახატი, მაინც სიდიადითაა აღბეჭდილი.

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

აი, ერთ-ერთი მათგანი, რომელზედაც მახარებელია გამოსახული. იგი დგას დიდი სვეტებიანი თაღის ქვეშ. წიგნის შინაარსი ამნაირ გარემოს არ ითხოვს. მაგრამ ამას ითხოვს მონუმენტური სტილი. აქ მონუმენტალიზმის შთაბეჭდილება მიღწეულია.

ალავერდის სახარების მშვენიერი ხელნაწერი XI საუკუნისაა, ახალი თავების დასაწყისში ულამაზესი ორნამენტებია. ისინი მონუმენტური ღირსებით ადგანან თავს დახვეწილად დაწერილ ტექსტს. ამ ორნამენტში ქართული ჩუქურთმაც ჩანს, თითქოს ანტიკური ტაძრის ფორმებიც და ეკლესიათა კამარებიც.

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

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

კვლავ ვეწვიოთ სვეტიცხოველს. წარმოვიდგინოთ ის განცდა, რომელიც მოიცავდა მის ხუროთმოძღვარს, როცა პირველად იხილავდა დასრულებული სახით ამ ტაძარს. მხოლოდ დიდ შთაგონებას, დიდ სულიერ ძალას შეეძლო შეექმნა ქვის ამგვარი ჰარმონია. აქ ყველაფერი ზუსტია და სრულქმნილი. აქ მინიშნებანი არაა, ყველაფერი დასრულებულია და ცხადი. ყველაფერი ერთმანეთს ითხოვს და ერთმანეთს ერწყმის. ამ უაღრესად კონკრეტულ ფორმებში უნდა გამოხატულიყო უსაზღვროება და უსასრულობა. სწორედ ეს ქმნის სვეტიცხოველისთანა ტაძრის სილამაზესა და ამაღლებულობას. აქ ყველაფერი ქართულია, მარტო ჩუქურთმა და თაღები კი არა, თვით კამარათა შეერთებანიც. გუმბათისა და ტაძრის ტანის ზომათა შეფარდებაც ქართულია. ამ ქართულ თანაფარდობას ქოველთვის გრძნობს თვალი, სამთავისს ვნახავთ თუ კუმურდოს, ალავერდსა თუ ნიკორწმინდას. დიდმა ქართველმა მხატვარმა სერგო ქობულაძემ დაადგინა, რომ ქართული ტაძრების პროპორციები „ოქროს კვეთის“ ცნობილ პრინციპს ემორჩილება („ოქროს კვეთზე“ ჩვენ ვისაუბრეთ რიცხვთა ესთეტიკასთან დაკავშირებით).

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

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

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

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

ჯვარგუმბათოვანი ტაძარი შეიცავს ქართულ ტაძართა ყველა აღმართულ ფორმას: სულ პირველადს (როგორცაა ძველი-შუამთა, ნეკრესი და, ნაწილობრივ, ძველი გაგანი), ბაზილიკას (სამნავიანი ბაზილიკა ბოლნისის სიონი) და ცენტრალურ-გუმბათოვანს (მცხეთის-ჯვარი). სულ პირველად ფორმას ჰგავს ოთხი სვეტი მასზე დადგმული გუმბათით. ამისი მსგავსი იყო ღია ინტერიერიანი პირველადი ტაძრები, რომელთა შიგნით მხოლოდ ღვთისმსახური იყო, ხალხი გარეთ იდგა. სამნავიანი ბაზილიკასა ჰგავს ტაძრის ძირითადი ტანი, რომელსაც შიგა სვეტნარი სამ ნაწილად ჰყოფს: შუაში ცენტრალური სივრცეა, აქეთ-იქით კი უფრო მცირე სივრცეები. ცენტრალურ-გუმბათოვანი ტაძრები სივრცეში ჯვარს არა ქმნიან, თუ ქმნიან, ეს ტოლმკლავებიანი ჯვრებია.

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

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

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

„ღრუბლებში ამაღლებულა,
როგორც ოცნება კაცისა,
შორიდან ასე გვონია,
არც მიწისაა, არც ცისა“..

ციხეთა აგების დროსაც კი სილამაზეზე უფიქრიათ. ბუნებასა და ტაძრებზე ფიქრი კვლავ გვახსენებს გერგეთის სამებას. გერგეთი ერთი ყველაზე მაღლამდგომი ტაძარია. გერგეთის ფონი მყინვარწვერის თეთრი გუმბათია. მისი სითეთრე ცის ლაჟვარდს უერთდება და სამებაც თავისი სამრეკლოთი ამ სითეთრეზე იკვეთება. იგი ისევე ასრულებს მთას, როგორც მცხეთის-ჯვარი და თანაც ყველაფრისგან გამოცალკევებულია როგორც უცხო რამ სილამაზე. ამ სილამაზეს ზშირად მყინვარიდან მოფენილი ნისლი ფარავს და ბურუსში დანთქმული მისი სიმაღლე თანდათან უჩინარდება. მაგრამ მისი მშვენიერება მაინც იგულისხმება, როგორც დახურულ წიგნში ჩაბუღებული აზრი. როცა ჯანლი გადაიყრება, ხან მყინვარწვერი ასწრებს გამოჩენას და ხანაც სამება. მოწმენდილ ცაზე კი ორივე ნათლად ჩანს და ერთმანეთს უხდებიან (რა დასანანია, რომ ვიღაც უნირო მშენებელს ამ ტაძრის გვერდით რაღაც ზუზულა დაუდგამს და მთისა და სამების წმინდა ხაზი შეუბღალავს. ცხადია, როცა იქნება, ეს ზუზულა დაინგრევა, მაგრამ ფაქტი ფაქტად დარჩება, რომ იყო კაცი, მშენებელი, რომელიც სამების სილამაზეს ვერ ამჩნევდა).

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

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

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

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

იცვლებოდა შრომის ესთეტიკა, ხან თავს იჩენდა კულტი მწიფობობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. შრომის უბრალოება ზოგჯერ სამეფო კარს მიმზიდველად და დიდ სიკეთედ მიუჩნეოდა. თვით თამარ მეფე, თურმე, თავის ხელგანარჯს ჰყიდდა და ადებულ საფასურს ქერივ-ობლებს უნაწილებდა.

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

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

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

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

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

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

პოლიფონიურობა ხშირად ქართული ტაძრების კედლებზეცაა აღბეჭდილი. თუ სვეტთა შემაერთებელი კამარები ერთი სიმაღლისაა, იქმნება რიტმი: a, a, a, a, a . თუ სიმაღლით განსხვავებულია შუა კამარა, მივიღებთ სიმეტრიას: $a, a-B-a, a$. მაგრამ თუ სიმაღლით განსხვავდება სხვა რომელიმე შიგა კამარა, ესაა ასიმეტრია (ანუ — სიმეტრიის დარღვევა): a, a, a, B, a . ასიმეტრიასაც თავისებური სილამაზე გააჩნია. მთლიანობაში კი ვიღებთ პოლიფონიურ სახეს, რომელიც ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას ემყარება.

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

ზურთომოდღერება, მხატვრობა და მუსიკა ერთიანდება ქართულ ტაძარში.

ჩუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთავისი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის-ჯვარი, შექმნა გულანები (ვეებერთელა წიგნები), ხახულის ხატის კარედი და ობიზართა ნახელავი, — იყო შრომის უდიდესი სიყვარული, ბედნიერების მომტანი შრომისა.

ამგვარი შრომის დროს ადამიანს არ შეიძლება არა ჰქონოდა ფიქრი, რომ შემოქმედებითი შრომით უბრალო ქვეები, უსახო ლოდები გამოეყოფიან ბუნებას, იძენენ სახეს, ჩუქურთმებით ამეტყველებიან და მშვენებით იმოსებიან. ამ ჩუქურთმათა ხვეულებაში მნახველი ამოიცნობს ქვისმჭრელი ხელოვნის ფიქრთა მიმოქცევას, მათ სილამაზეს, ხელოვნის სულიერ ძალას, რომელსაც შეუძლია ქვაც კი აამეტყველოს. ასე იქცევა კაცის ფიქრი ჩუქურთმად. ხელოვნების ყოველი ძეგლი გასაგნებული ამგვარი შრომია.

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

გერგეთის სამების ტაძარი მაღალ მთაზე დგას. მასზე მაღლა მყინვარწვერია. მისი აღმშენებელი ბუნების სილამაზის დიდი შემგრძნობია. ვისაც ეს ადგილი ტაძრისთვის მოსწონდა, დიდ შრომასაც ვერ დაერიდებოდა. ტაძრის ძველ წარწერაში ვკითხულობთ: „ხარი ლაბა, მწყემსი თევდორე“. ესენი ყოფილან სამების მაშენებელნი. ჩვენ არაფერი ვიცით, ვინ იყო მწყემსი თევდორე, მაგრამ ჩვენ ვიცით ყველაზე მთავარი. მას ჰქონია სილამაზის შემქმნელი შრომის სიყვარული. ამ სიყვარულის ძალით მრავალგზის აჰყოლია გერგეთის დაუსრულებელ აღმართს და იქაური ხელოვნისთვის მიუწოდებია ქვეები, რომლებიც მის ხელში სამების ტაძრად ქცეულან. და როცა დაღლილი თევდორე სტეფანწმიდისკენ დაეშვებოდა, ალბათ, დაბლიდან დიდხანს შესცქეროდა, თუ როგორ მაღლდებოდა სამების ტაძარი და თავისი შრომის სიხარულსაც ამაში ჰპოვებდა.

ივანე ჯავახიშვილი წერდა:

„ათონის სავანის წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელისშემწყობი

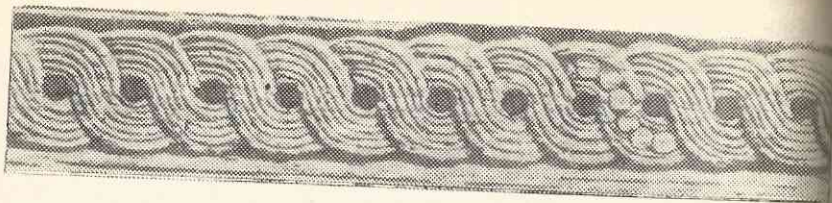
პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხავად ანუ საწერელად აინთიან, სხუაი კულა არა იყო წესი, რაითამცა კანდელსა აინთებდესო“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვდიადით იყო ხოლმე მოცული, ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლმე მონასტერში. ოდენ კანდელის მკრთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმი, მაგრამ დაულალავი თავგანწირული მუშაობა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“.

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

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

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

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემოქმედებითი შრომა.



ნეოპლატონური ესთეტიკა

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

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

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

ჩვენში ეს მოძღვრება XI საუკუნიდან განსაკუთრებით განვითარდა. მისი მთავარი წარმომადგენლები იყვნენ ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი.

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

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

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

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

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

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს ეს თხზულებანი და მისი ავტორი.

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

„წმინდა ნათელიში, ამბობს ჰეგელი,
წმინდა სინათლის დიად ბადეში,
ისე ცოტაა გასაგებელი,
როგორც რამ წმინდა საწყვდიადემი“.

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

ტიუტჩევი წერდა:

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

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

Ф. И. Тютчев

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

მოვუსმინოთ რუსთაველს:

„იტყვის: „ჰე მზეო, ვინ სატად გთქვეს მზიანისა დამისად,
ერთ-არსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად“.

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

რუსთაველი დიონისეს უშუალოდაც იმოწმებს:

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

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

ასე აერთიანებს საუკუნეებს არეოპაგიტული წარმოდგენები.

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

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

მაგრამ საკმაოდ გვიან გამოირკვა, რომ ეს წიგნები ვერ დაიწერა ჰოდა V საუკუნემდე, რადგანაც მათზე გავლენა მოუხდენია V საუკუნის ფილოსოფოსს პროკლე დიადოხოსს. ამით გასაგები გახდა, რომ პირველი საუკუნის მოღვაწე დიონისე არეოპაგელი შეუძლებელია მათი ავტორი ყოფილიყო. ამიერიდან ავტორად მოიხსენიებენ ფსევდო-დიონისეს, რაც ნიშნავს თითქოსდა-დიონისეს და ამით მიუთითებენ, რომ დიონისეს ავტორობა მოგონილია.

ვინ უნდა ყოფილიყო ამ წიგნთა ნამდვილი ავტორი?

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

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

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

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

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

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

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

მწვერვალი, ისევეა პეტრიწი ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკური აზროვნებისათვის.

იოანე პეტრიწს განათლება კონსტანტინოპოლში მანგანის აკადემიაში მიუღია. ამ დროს აქ ფილოსოფიის აღორძინება იწყება. მანგანის აკადემიაში ბევრი ქართველი განისწავლა. განათლების ამ ცენტრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. იგი XI საუკუნის პირველ ნახევარში დაარსდა. მისი დამაარსებელი იყო იმპერატორი კონსტანტინე მონომახი.

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

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

განსაკუთრებით გამოირჩეოდა იოანე იტალოსი. მან ბევრი ახალი იდეა წამოაყენა. მის აზრებს სიახლის მოძულენი დაუნდობლად შეხვდნენ. იოანე იტალოსი იძულებული გახდა, გასცლოდა კონსტანტინოპოლს. ასეთი იყო ხვედრი თავისუფალი მოაზროვნისა.

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

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

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

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

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

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

თეოფილაქტე სწერს:

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

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

ამ წერილიდან კარგად ჩანს ინტერესები პეტრიწისაც და თეო-ფილაქტესიც.

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

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

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

დიდ თავისუფლებას. ესთეტიკურია კიდევ იმიტომ, რომ მას უკვე აღარ ეშორიშორებოდა ამდენი სხვადასხვაგვარი სიბრძნე.

პეტრიწი ქართული რენესანსის წინამორბედი გახდა.

მთლიანი სამყაროს სილამაზე

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

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

ძველად ესთეტიკური თვალთახედვა სხვაგვარი იყო.

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

ასე უცქერდნენ ტაძრებში დახატულ ფრესკებსაც. ფრესკები ზომ სულ ერთმანეთის გვერდი-გვერდსაა. მაგრამ ისინი ერთმანეთს უშუალოდ არ უკავშირდებიან. ისინი წარმოიდგინებოდნენ ცალ-ცალკე და

თითოეული მათგანის ფონად ითვლებოდა მთელი ზეცა, ანდა ერთი რომელიმე ზეცათაგანი. სწორედ ეს ფონი, ეს სამყარო იყო მთლიანი. მასში იყო სილამაზის დიდი საიდუმლო.

საუბარი რომ არ გაგვირთულდეს, კვლავ დაუბრუნდეთ ზემო-
თქმულს.

საგნის მთელი სილამაზე თვით ამ საგანში არ იყო. სადღა შეიძ-
ლებოდა ყოფილიყო სილამაზე საგნისა? საგნის ჭეშმარიტი სილა-
მაზე ის იყო, რასაც ეს საგანი შორეულად გამოხატავდა, რასაც იგი
გვაგონებდა. ამაშიც სამყაროს მთლიანობა ივლისხმებოდა.

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

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

მაინც რითი მოსწონდათ ეს მთლიანობა?

პასუხი დაახლოებით ასეთი იყო: ამქვეყნად ყველაფერი თანხმო-
ბაშია. არსებობს ერთიანი დიდი წესრიგი. მოწესრიგებულია მზისა,
მთვარის და ვარსკვლავების მოძრაობანი. წესისა და რიგის მიხედ-
ვით ცვლის დღე ღამეს, ღამე კი დღეს. მთა, ტყე, ველი და წყალი
ერთმანეთს ერწყმის. ტყეები ცხოველებს იფარავს. ბუნებაშიც მოწეს-
რიგებული უფროს-უმცროსობაა. ბუნების თავკაცი ადამიანია.

ასე ყოველმხრივ რომაა მოწესრიგებული მთელი ამოდენა სამ-
ყარო, ეს მშვენიერებას ქმნის. ცალკეულ მოვლენებშიაც შეიძლება
იყოს წესრიგი, მაგრამ განა ეს შეედრება მსოფლიოს გრანდიოზულ
წესრიგს? გრანდიოზული სამყარო დიდსა და მარადიულ მშვენიე-
რებას შეგვაგრძნობინებს. ეგვე ბაღებს ამაღლებულის დიად გრძნო-
ბას.

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

ნაყად. სამყაროს ნებისმიერი მშვენიერების ხელყოფა ყველა ადამია-
ნის საფიქრალია. დღეს მთელი პლანეტის ყოფნა-არყოფნის საშიშ-
რობა დგება და რაოდენ არ უნდა განსხვავდებოდეს ადამიანთა
ინტერესები, ყველასთვის საერთო შეიძლება იყოს მთლიანი სამყა-
როს ბედი, მისი სილამაზის შეგრძნება. დღეს ადამიანის აზროვნება
ჭეშმარიტად კოსმიური გახდა.

ადამიანმა კოსმოსიდან იხილა, თუ რაოდენ მშვენიერია ჩვენი პლა-
ნეტა. კოსმოსიდან დედამიწა პატარა გამოჩნდა. მაგრამ იქ იგრძნო-
ბა დედამიწის იქეთა კოსმოსის მშვენიერება.

აქედან იწყება ჭეშმარიტი კოსმიური ესთეტიკა. და თუ ძველა-
დაც არსებობდა თავისებური კოსმიური ესთეტიკა, თუნდაც ძალზე
აბსტრაქტული და ცალმხრივი, ნუ გაგვიკვირდება. ნურც ის გაგვა-
კვირებს, თუ მასთანაც მოვინახავთ ჩვენ საერთოს, რადგანაც სილამა-
ზის წინაშე ერთმანეთს ენათესავებიან სულ სხვადასხვა დროის ადა-
მიანები.

სამყარო და მხატვრული სახე

ნეოპლატონური ესთეტიკის მიხედვით, სამყარო მხატვრული
სახეა. ის მხატვრულ სახეს ჰგავს თავისი აგებულებით და არა მხო-
ლოდ იმით, რომ სამყარო მხატვრულ სახესავით შეიქმნა.

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

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

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

სამყარო: ხელოვანი ღმერთი — სამყაროს წესრიგი — ბუნების მოვლენები.

სხვა რამითაც ჰგავს სამყარო მხატვრულ სახეს. მხატვრული სახის შინაარსის საბოლოო ამოცნობა შეუძლებელია. დღესაც კი ზოგი ვინმე ფიქრობს, რომ თითქოს მხატვრული სახის ერთი რომელიმე გაგება საკმარისი იყოს. ავიწყდებათ, რომ ამას თვით მხატვრული სახის ბუნება გამორიცხავს. მხატვრული სახის შინაარსი პორიზონტსა ჰგავს, რაც უფრო ვუახლოვდებით, სულ უფრო და უფრო გვშორდება. ასეთივეა სამყაროს კანონზომიერებანიც. მათი საბოლოოდ ამოცნობაც შეუძლებელია.

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

ამგვარი იდეები არეოპაგიტიკაშიცაა და პეტრიწის თხზულებაშიაც.

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

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

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

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

პეტრიწის აზრით, მშვენიერება უბრალოდ კი არ უნდა მოსწონ-

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

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

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

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

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

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

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

ჭეშმარიტების მრავალგვარობა

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

ვაჟას მათაა მოლოდინში შეიძლება ეროვნული იდეა ვიგულვით და ეს არ იქნება მოკლებული ჭეშმარიტებას და ასევე სწორი იქნება, თუ აქ ამ იდეას კი არა, არამედ ზოგადადამიანურ მარადიულ მოლოდინს დავინახავთ.

რომელია მართებული? ესთეტიკისათვის ორივე შეიძლება მართებული იყოს.

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

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

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

ადამიანს ახასიათებს ორგვარი სწრაფვა: ერთია სწრაფვა აზრთა სიმყარისაკენ და მეორე — აზრთა მარადიული განახლებისაკენ. არსე-

ბობს დიდი სილამაზე აზრთა, შენების და სილამაზე აზრთა მსხვერვისა.

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

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

უზომო ოპტიმისტსაც კი დააფიქრებს ცნობილი ხალხური ლექსი:

„ბინდისფერია სოფელი, უფრო და უფრო ბინდდება,
რა არის ჩვენი სიცოცხლე, ჩიტივით ვაკვიფრინდება“.

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

გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი:

„თუ ყოველივე არის სიზმარი, თუ ბინდისფერი არის სოფელი,
რატომ დგას, რატომ, კვლავ მცხეთის ჯვარი, რატომ დგას
ისევ სვეტიცხოველი?“

ეს უკვე სხვა ჭეშმარიტებაა. ხელოვნება მარადიულობას უახლოვდება. ვინც ხელოვნებით ცხოვრობს, მისი სიცოცხლე არ შეიძლება წუთიერად ჩაითვალოს. ხელოვანი კვდება, მაგრამ რჩება ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ, ხელოვნებაში გასაგნებული მისი სული, რომელსაც ხელოვნება მარადიულობასთან აახლოებს.

რომელი ლექსის აზრია ჭეშმარიტი? ცხადია, ორივესი. ხშირად

აზრის ჭეშმარიტება ადამიანის განწყობილებაზეა დამოკიდებული. თუ ადამიანი საამისოდ განეწყობა, მისთვის შეიძლება ყოველივე წარმატალი იყოს. მას შეუძლია ირწმუნოს, რომ ოდესღაც ყველაფერი შეიძლება დასრულდეს, მშვენიერებანი წახდეს, სიამენი დასრულდეს, დაიცალოს სამყარო ადამიანისაგან და აღარსად არავითარი სიკეთე არ არსებობდეს.

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

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

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

ყველაფერი განწყობასა და თვალთახედვაზეა დამოკიდებული.

ესთეტიკას მრავალგვარი ჭეშმარიტება აქვს და ამით აზროვნების თავისუფლებას ამკვიდრებს.

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

სფინქსი მხოლოდ მხატვრულად არსებობს, რეალურად არა. ნისლი მთების ფიქრია, მაგრამ არც არის მთების ფიქრი. ამ ყოფნისა და არყოფნის ერთიანობაა ყოველი მხატვრული სახე. სფინქსი რომ არსებობდეს, ის არც იქნება მხატვრული რაობა. ხელოვნება იმის

ხელოვნებაა, რომ არარსებულს არსებულად აქცევს. ამიტომაც ხელოვნება დიდი შემოქმედება.

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

დუმილის ესთეტიკა

დუმილი არარაობა როდია. დუმილი უხმაურო არსებობაა. ესაა უხმაურობის შეგრძნება. დუმილი რომ არარაობა იყოს, მისი შეგრძნება არ იქნებოდა და არც იდუმალების ესთეტიკა. „არარაისგან ხომ არ იქმნების არარაიცა“. დუმილს აქვს თავისი სივრცე და თავისი დრო. სადაც რაიმე ხმა ისმის, მის საპირისპიროდ დუმილიც იგულისხმება, საცა დუმილია, მოსალოდნელია რაღაც ხმა. დუმილი ამ ხმის არყოფნაა, მისი მდუმარებაა. დუმილის შეგრძნება ნიშნავს, შეიძლება რაღაც ხმა მოვიდეს. თუ რაიმე ხმა მოსალოდნელი არაა, იქ დუმილიც არ შეიგრძნობა.

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

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

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

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

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

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

ძილს არ გულისხმობს. ვისაც არ ძალუძს თავისთავთან მარტო დარჩენა, მას არც ხალხთან ურთიერთობის ფასი გაეგება. მისი ხალხის ყოფნაც უაზროა. კაცს თავის თავს შეაგრძნობინებს არა მხოლოდ საზოგადოებაში ყოფნა, არამედ დიდი მღუმარების წინაშე პირისპირ დგომაც. მას მარტობაშიც საზოგადოების არსებობის შეგრძნება ახლავს.

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

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

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

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

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

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

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

განცვიფრება სულის თავისუფლებაა. მას მოაქვს სიხარული და სიამაყე, იღუმალეობის შეგრძნებით აღმოცენებული. ადამიანი ყოველთვის იტოვებს თავის თავში რაღაცას, რაც არ ითქმის. ყოველ უსაზღვროებაზე უსაზღვროა ადამიანის სული, მისი ფიქრი და ოცნება. ის ისევე უკიდევანოა, როგორც მთელი სამყარო, სხვა ყველაფერი დასაზღვრულია, სადღაც იწყება და სადღაც მთავრდება. ყოველი ზღვა, ან ხმელეთი დასაზღვრულია. ყოველივე ეს თვალთ იხილვება ან ოცნებით წარმოიდგინება. მაგრამ ვერვინ დასაზღვრავს ადამიანის სულის სივრცეს. იგი ვერაფერში თავსდება, ვერც იმ პიროვნებაში, რომელშიაც იგი ჩნდება. ამიტომაც იგი ხან ვარსკვლავებიან ზეცად გადაიქცევა, ან რაღაც ხმად. შეუძლებელია მისი დანახვა მხოლოდ ვარსკვლავებში ან მისი მოსმენა იღუმალ ხმაში. იგი მათ მიღმაა, უსაზღვროებაშია. ვარსკვლავები ან ხმა მხოლოდ მისი სიმბოლოებია.

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

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

იჩენს იქვე უსაზღვრო ენაწყლიანობას? მრავალი სიტყვის მოხმობით ავტორს სურს გვიჩვენოს სიტყვის უძლურება თამარის სახის გამოსახატავად. უნდა გვაგრძნობინოს, რომ თამარის სიღიადუ მიუწვდომელია და ყოველგვარი საქები სიტყვის მიღმა რჩება. ბოლოს და ბოლოს თამარის ამაღლებული სახე დუმილში უნდა განიცადოს კაცმა, დუმილში შეიგრძნოს ის, რაც სიტყვის ძალას აღემატება. ხოლო თუ ურიცხვი განმადიდებელი სიტყვა არ იქნება მოხმობილი, ადამიანი ვერ დარწმუნდება სიტყვის უძლურებაში.

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

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

ხელოვნების ყოველი დარგი თავისი სფეროების მიღმა მიისწრაფვის. პოეზია ესწრაფვის მუსიკას, ანუ ისეთ სფეროს, რასაც სიტყვა ვერ გამოხატავს. მუსიკა გვაგრძნობინებს დუმილის სილამაზეს. დუმილის მიმზიდველობას ქანდაკებისა და მხატვრობის სფეროში შევყავართ. აქ მხოლოდ დუმილია, ხმა არ ისმის. მაგრამ, როგორც ვთქვით, როცა არ ისმის ხმა, ეს ნიშნავს, რომ არსებობს ხმა, რომელიც ამჟამად შეწყდა. თუ არსებობს წამი, არსებობს მარადიულობაც. მხატვრობა ამ წამს ასახავს, თითქოსდა, ესმით გოეთეს სიტყვები: „მშვენიერო წამო, შეჩერდი“. ეს წამი გაქვავებული და გამარადიულებულია. ქვაში ამეტყველებული მუსიკაც ესაა. ტაძარში გამარადიულებულია ერთი უძრავი და უხმო ფორმა. ის გვაგრძნობინებს, რომ, როცა ირგვლივ ყოველივე წარმავალია და ცვალებადი, არსებობს სიმყარეც და უცვლელობაც. აქ სუფევს დუმილის ესთეტიკის დიდი სამყარო.

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

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

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

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

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

აზრის სილამაზე

აზრის სილამაზე თანამედროვე ესთეტიკის ერთი ყველაზე საინტერესო საკითხია; თანაც რთული, მაგრამ ღრმა და მიმზიდველი. რა შეიძლება იყოს ამქვეყნად ესთეტიკური? ყველაფერი. მაგრამ ჩვენ მაინც ასე გამოვყოფთ მის სფეროებს: ესთეტიკური შეიძლება იყოს ბუნება, ცხოვრება და ხელოვნება. ამასთანავე, ესთეტიკურია აზრი.

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

ჩვენ კი ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ წმინდა აზრს, თეორიულ მეცნიერულ აზრს და ამგვარი აზრის სილამაზეს.

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

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

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

ყველა ჭეშმარიტი და ნათელი აზრი მშვენიერიცაა.

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

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

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

XX საუკუნის გამოჩენილ ფრანგ მათემატიკოს ანრი პუანკარეს

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

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

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მოხრელია ზეავისა,
მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ყვავისა“.

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

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

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

ადამიანის ზორციელი ბუნება ისეთია, რომ იგი გულისხმობს მოახროვნე არსებასაო. ამიტომაც ადამიანს აძლიერებს და აცოცხლებს აზროვნება, თუკი ეს საიძოვნებას ჰგვრის.

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

არისტოტელე წერდა: უმაღლესი ადამიანური ნეტარება აზროვნებააო.

მშვენიერებისკენ სწრაფვა, — ამბობდა ვ. ენგელგარტი, — რაც მხატვრული შემოქმედების საფუძველია, მეცნიერებაშიაც ვლინდება. ჩვენ ხშირად ვამბობთ ხოლმე, რომ ესა თუ ის გამოკვლევა გვიხილავსო ცდების მიმზიდველობით და სილამაზით, მსჯელობის თანმიმდევრობით. აზროვნებას ძალუძს ესთეტიკური გრძნობები აღძვრას.

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

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

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

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

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

ნათლის ესთეტიკა

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

ნათელი ყველაფერზე თავისთავადი რამაა. რა არის ნათელი? ნათელია ის, რაც გამოავლენს საგნებს და თავისთავს. მაგრამ მართო ეს როდია ნათელი. ნათელი ნათელი იქნება, თუნდაც ის შეუცნობელი იყოს. ყოველივე შეიძლება ნათელმოსილი გახდეს, ნათელი კი შესაძლებელია ყოველივეს გარეშე. ადამიანს აქვს უნარი განიცადოს სულიერი ნათელი. ბრმა ჰომეროსი შინაგან ნათელს განიცდიდა, მას სულიერი ნათელი. ბრმა ჰომეროსი შინაგან ნათელს განიცდიდა, მას სულიერი ნათელი. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლახედავდა „გონების თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლახედავდა „გონების თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლახედავდა „გონების თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლახედავდა „გონების თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“. პლახედავდა „გონების თვალთ“. ეს ნათელი „სულითა საცნაურია“.

ნათელი თავისთავად, წმინდად და შეურევლად რაღაცას გამოხატავს. ეს „რაღაც“ მასშივეა, მისი ძალაა, მისია. მას აგრეთვე შეუძლია გამოხატოს შორეული „რაღაც“. ასე რომ, ნათელი ყოველთვის ესთეტიკური რაობაა, მშვენიერებისა და ამაღლებულობის მომფენია. თავისთავადობით, სულიერებითა და ზესრულობით ნათელი ყოველივე არსებულზე ზეაღმატებულია. ამიტომაც, რომ სიკეთისა და სილამაზის გამოსახატავად ნათელზე უკეთესი არაფერია.

სინათლე სიწმინდის სიმბოლო იყო. მოდიოდა სხივი და მოჰქონდა ამხელა სიკეთე, „არაფრის ფასად“, ასე სუფთად და „თვით-მიზნურად“. ამაზე მეტი სილამაზე და სიკეთე რაღა შეიძლებოდა ამქვეყნად. თანაც, მოდიოდა სიკეთე ხელშეუხებელი, ვერმისაწვდომი და წმინდა, როგორც ეთეროვანი „რაღაც“.

ნათელზე უფრო წმინდა შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი.

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

ყოველი დიდი წყვდიადის სიღრმეში კაცს ეგულება დიდი ნათელი.

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

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

მშვენიერება კი ნათელია, ზეცით მოსული.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ძველთაძველ საგალობელში თქმულია:

„მშვენიერებით განანათლებ ზეციურ თაღებს,
ცხოველმყოფელო, სიცოცხლეო, დიდო ათონო,
აღმოსავლეთით დიდებულად აღმობრწყინდები
და განამშვენებ ყოველივეს ამქვეყნიურსა,
დიდო ნათელო, ნათებაო ზეცის და მიწის,
შენივე ნათლით მთელ სამყაროს განასხივოსნებ,
განაბრწყინვალეებ შექმნილს შენივ ღვთიური ძალით“.

იცვლება ნათლის ესთეტიკა, მაგრამ არც ისე მკვეთრად იცვლიდა სახეს, რომ სიახლეს ვერ მისადაგებოდა. ამიტომ გროვდებოდა წარმოდგენათა ასეთი სიუხვე, სიღრმეთა მწვდომი ჭვრეტანი, დამყარებული ნათლის ესთეტიკაზე.

სინათლე სიწმინდის სიმბოლო იყო. მოდიოდა სხივი დამოკ-
ქონდა ამხელა სიკეთე, „არაფრის ფასად“, ასე სუფთად და „ფი-
მიზნურად“. ამაზე მეტი სილამაზე და სიკეთე რაღა შეიძლებოდა
ამქვეყნად. თანაც, მოდიოდა სიკეთე ხელშეუხებელი, ვერმისაწვლამი
და წმინდა, როგორც ეთეროვანი „რაც“.

ნათელზე უფრო წმინდა შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი.
ნათელი ზებუნებრივია თავისი სიმარტივით და სისპეტაკით. ამ
სიმარტივეში დიდი სირთულეა. ნათელზე სულ მარტივი ფიქრითაჲ კი
ზეცასა და მიწას ვაკავშირებთ.

ყოველი დიდი წყვილია სიღრმეში კაცს ეგულება დიდი
ნათელი.

ქვესკნელის ცეცხლს სიკეთის სხივი არ მოჰქონდა. ის იყო ჭე-
ლეთის გამონაშუქი. ბნელეთის ხილვა რომ შესაძლებელი ყოფილი-
ყო, ბნელეთი ავ ცეცხლად უნდა ქცეულიყო და ამ ძალით ამოეხეიქა.
ასე ამოდიოდა ვულკანურ ძალად და ავ ნათებად მზესმოკლებული
ქვესკნელის წყვილია. მაგრამ იგი ქრებოდა მზის სინათლეზე.

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

მშვენიერება კი ნათელია, ზეცით მოსული.

ნათლის ესთეტიკა მზის ესთეტიკას დაემყარა, მაგრამ მეტი
სულიერება და სიღრმე მოიტანა. მზის ესთეტიკა ჯერ კიდევ მარტი-
ვია. ვერ სცილდება საგნებს. ნათელი თვითაა ესთეტიკური რაობა.

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

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

სინათლის უდიდეს ეფექტს დაემყარა ბიბლია. კოსმიურ წყვილია-
ში გაჩნდა კოსმოსური ნათელი და მშვენიერებაც ამის შემდეგ მოე-
ფინა მსოფლიოს. ნათლით იწყება ყველაზე დიდი საოცრება — ყოფ-

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

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

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

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

და როცა ზელოვნებაში განსაკუთრებით მძლავრობს ფიქრი სას-
რულსა და უსასრულობაზე, ნათლის ესთეტიკაც ახლობელი ხდება.
ასეა ნეობლატონურ ესთეტიკაში, რომანტიზმში და სიმბოლიზმში.

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

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

ძველთაძველ საგალობელში თქმულია:

„მშვენიერებით განანათლებ ზეციურ თაღებს,
ცხოველმყოფელო, სიცოცხლეო, დიდო ათონო,
აღმოსავლეთით დიდებულად აღმობრწყინდები
და განამშვენებ ყოველივეს ამქვეყნიურსა,
დიდო ნათელო, ნათებო ზეცის და მიწის,
შენივე ნათლით მთელ სამყაროს განასხივოსნებ,
განაბრწყინვალე შექმნილს შენივე ღვთიური ძალით“.

იცვლება ნათლის ესთეტიკა, მაგრამ არც ისე მკვეთრად იცვლიდა
სახეს, რომ სიახლეს ვერ მისადაგებოდა. ამიტომ გროვდებოდა წარ-
მოდგენათა ასეთი სიუხვე, სიღრმეთა მწვდომი ჭვრეტანი, დამყარ-
ბულნი ნათლის ესთეტიკაზე.

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

ვნახოთ რენესანსულ მწერლობაში როგორ აირეკლა ნათლის ესთეტიკა.

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

თ ა მ ა რ ი — მ ზ ე

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„ნაეღვებითა მზისა ვნებითა, ცისკროვნად ვხედავ შუქმოსიერსა, აჰა, მზიანად მიზივნიანად მთვარესა გიხდი უნათლიერსა“.

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

„ზევსმა მზედ გიცნა, სამყოფი გიქმნა“.

„ა ბ ჯ ლ - მ ე ს ი ა ნ ი“:

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

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

„დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად, შვიდთა მნათობთა გარმთზღუდვითა“.

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

თ ა მ ა რ ი — ც ი უ რ ი ნ ა თ ე ლ ი

„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“:

„გულო, აბა, მთ, დაუსაბამო, თამარ ვთქვა ნათლად დასაბამისად, მზეებრ სავანე, სულის სავანე, თ ა ნ გ ა მ წ ყ თ ღ ძ ი ს ა დ, ს წ ო რ ა დ მ ა მ ი ს ა ლ“.

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

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

„თუ ვისცა ვუქი შენი ხმა შუქი, ელვ ანუ მზევად ანუ მთვარევად. არა გაქვს ბნელი, ხარ საძებნელი ხვეჭით და ნდომით შენამართევად“.

„ნათელი უთქმან შენვე დაგიტქმან, თვალნი ვერ გასხვენი სხივ — შესადგმევად“.

„თვალ შეუდგამო ნათლის მფენელო“.

„ა ბ ჯ ლ მ ე ს ი ა ნ ი“:

„ნათელი, წრფელი, უხრწნელ — მყოფელი, შემწყნარებელი დაგრდომილისა“.

„ზეცით ხარ ნათლად ბრწყინვალე სანთლად“.

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

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

„ნათლად ბნელისა გარფენილისა, ეთერთა ელვად დასახულისა“.

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

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

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

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

აქ ხილულ მზეში უხილავი მზე და ნათელი იგულისხმება.

ლექსში სიცვიის დიდი შეგრძნებაა. სხეულს ენატრება მზე და სითბო. მაგრამ თვით ეს მონატრება სიმბოლურია. სხეულის წუხილი ერთია და მასთან ერთად იგულისხმება სულიერი უპოვრობაც. ეს ლექსი სულის ღაღადისია. მზეც აქ ორია: ერთი ხილული, სხეულის გამთბობი, მეორეა — მზეთა-მზე, სულის გამთბობი მზე. ის სხვაგვარი მზეა. ისაა „ნათელი წარუვალი“. მას გონებაც კი ვერ უსწორდება, ისევე როგორც თვალი ვერ უძლებს ამ მზის ხილვას: „ჭირს

საცნაურის მზისაცა სწორად გამართვა თვალისა, არამ-თუ უცნაურისა ცნობა გზისა და კვალისა“. ეს მზე საცნაური მზეა, ის კი უცნაური.

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

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

დ. გურამიშვილი ცდილობს მზის სულიერ შეცნობას:

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

ცად მომფენელო ნათლისა, რად მეღანდები ბნელადა!
ჩემ თვალითა ჩინის მპოვნელი შემქნისარ საძებნელადა,
ციცხლ განმვლეველად მცხინვარებ, ცვარსა აპკურებ ნელადა,
ცვართ გამკურნე, ვერ ჩავსე ბითვზღას საპოვნელადა“.

ამ წარმოდგენების ესთეტიკურ არსს თვით გურამიშვილი განმარტავს:

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

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

კუთრებით საყურადღებოა, რომ მისი მხატვრული აზროვნება მზისა და ნათლის სიმბოლიკას ემყარება. მისი ცნობიერება ამ სფეროში ტრიალებს და ამ მხრივ იგი მზისა და ნათლის ესთეტიკას ავითარებს. ამის კვალობაზე კაცმა უნდა წარმოიდგინოს ამ მზის მიღმური კიდევ სხვა მზე, ამა მზის მამზევებელი, რაღაც განსაკუთრებული მზეობის მქონე „მზეთა-მზე“. იგი განსახოვნებულია ამ მზეში, ესაა მისი გარეგნული სახე, მზეთა მზე მისი შინაარსია.

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

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

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

„მზიანი ღამე“ მიუწვდომელია და ამადლებულის უადრესად მაღალმხატვრული სახეა. რუსთაველი იმასაც გვამცნობს, რომ მზის ხატად მიჩნევა ძველთაძველი ტრადიციია, რომ ამასვე ამბობდნენ „ფილოსოფოსნი წინანი“.

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

„დიდება შენდა, დიდება, სახით მზეთა-მზეო,
მიუწვდომელო ნათელი, გრძელი, ძველი ღღეო,
უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო!
უბერებელო, უკვდავო, მყოფო, შეურყეო, —
შენ გაქებ და გეაჯები დაკარგული ტყვეო,
მომისსენე მონა შენი, ნუ დამივიწყეო!
თვით მე გთხოვე, ჭეშმარიტი შენ გზა მაუწყეო!“

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

დენ ესადაგება მას მზიური ნათელი და ამ ნათლის მშვენიერება. ამიტომ როგორადაც უნდა გაიშიფროს ეს სიმბოლიკა, რაოდენ უშუალოდ არ უნდა მივუახლოვდეთ მის ჭეშმარიტ აზრს, შეუძლებელია ჩვენს წარმოდგენებს თან არ ახლდეს ამდენი მზე, დღე და ნათელი. ხომ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა იმას, თუ ვინ როგორ სახეში გამოხატავს ტრადიციულ აზრებს. ამიტომ უნდა ითქვას, რომ იშვიათია ნათლისა და მზის ესთეტიკით ასე მძლავრად გამსჭვალული ლირიკა.



ქართული რენესანსული ესთეტიკა

რენესანსის ესთეტიკური იდეალები

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

ადამიანთა ცხოვრებაში იშვიათად მომხდარა ასეთი დიდი გარდატეხა, იშვიათად დამკვიდრებულა ამდენი სიახლე, ამდენი რამის უარყოფაც იშვიათია და თან წარსულიდან ამდენი რამის ათვისებაც.

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

ჩვენ ვიცით მისი ნიშნები: დიდი ჰუმანიზმი, სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენა, ანტიკის აღორძინება (რენესანსი ხომ სწორედ აღორძინებას ნიშნავს). მაგრამ ვერც ერთი ამ ნიშანთაგანი მთლიანად ვერ გამოხატავს ამ ეპოქას. ვერც მათი უბრალო ჯამით ამოიწურება მისი ხასიათი, რადგან მათ მიღმა კიდევ ბევრი რამ რჩება.

ამიტომ იოლად არ უნდა ვეცადოთ ასეთი დიდი ეპოქის შეფასებას.

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

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

დიალოგი გვაახლოებს რენესანსთან. და როცა ჩვენ თანდათან ვივებთ მის ენას და ვიწყებთ მასთან საუბარს, დროთა მიჯნები თითქოსდა იშლება. მისი მადონები და დავით წინასწარმეტყველები მუხუშემებიდან გამოდიან, რათა კვლავ მოჰგვარონ შორეულ ეპოქებს დროდადრო მიმქრალი განცვიფრების საოცარი გრძნობა.

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

წარმოვიდგინოთ, რომ მისი მოქმედი პირები იყვნენ იმდროინდელი ხელოვანნი, მწერლები, მხატვრები თუ ხუროთმოძღვრები, პოლიტიკოსები და ავანტიურისტები და მათთან ერთად იმ ხელოვანთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებიც. ეს იქნება რთული ისტორიული დრამა და მაშინ დავინახავთ, რომ ერთი რომელიმე პერსონაჟი ვერ ამოწურავს იმდროინდელი კულტურის სახეს. მაგალითად, ქართული რენესანსის დასახასიათებლად ვერ იკმარებდა თვით ისეთი უნივერსალური გმირიც კი, როგორც იყო ავთანდილი, რამდენადაც მასში არ ვლინდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის რენესანსულ მწერლობათა ერთი არსებითი მოტივი — „სამიჯნურო ხელად გაჭრა“.

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

ამ ეპოქის დასასრულს ცხოვრობდა დონ-კიხოტი და იქ, სადაც დონ-კიხოტი განისვენებს, არის საფლავი ესპანური რენესანსისა. მაგრამ მაინც ამ დიდი დრამის უმთავრესი პერსონაჟები თავად ხელოვანნი იყვნენ. ასეთად წარმოგვიდგება ლეონარდო და ვინჩი, უნივერსალური პიროვნება, მხატვარი და ინჟინერი, რომელიც ადვილად ახამებდა რენესანსულ რომანტიზმსა და რაციონალურ სიზუსტეს დრამა ფსიქოლოგიზმთან, რაც მის ტილოებზე გამოხატულია რბილი ნისლოვანებით, რითაც აღვსილია პერსონაჟთა სამყოფი გარემო. მან ადრე დახატა იოანე ნათლისმცემელი, რომლის ზეაპყრობილი ხელი რაღაც იდეას მიუთითებდა, რომელსაც თავად ავტორი

ბოლომდე ეძებდა და ბოლოს მიაგნო. მან კარგად იცოდა წარსულის ფასი და უფრო მეტად მომავლისა, მაგრამ აღვსილი იყო თავისი დროის სიკეთით, რომელსაც იგი განიცდიდა „ოქროვან საუკუნედ“ და „ახალ ცხოვრებად“.

რენესანსული პიროვნებანი, იტალიაშიც და საქართველოშიაც, თავის თავს თვლიდნენ არა ღვთის მონად, არამედ მის რაინდ-მსახურად და ეს ეამაყებოდათ. ეს ეტყობა ავთანდილსაც და რუსთაველსაც.

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

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

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

როგორია რენესანსული ესთეტიკის ზოგადი პრინციპები?

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

როგორ განვასხვავოთ ამ მხრივ რენესანსული იდეალი ანტიკური საგან?

ეს უნდა მოხდეს იმის მიხედვით, თუ სად რა არის მთავარი ანტიკური ხელოვნება მთლიანად სხეულის სილამაზეზეა დამყარებული. სული არა ჩანს. სული თვით ამ სხეულშია. მისი ამაღლებულობა, ვიტყვით ჩვენ, სხეულებრივი სილამაზის ამაღლებულობაა. რენესანსის ეპოქაში პირიქით ხდება. აქ შეგვიძლია ვისაუბროთ ამაღლებულის მშვენიერებაზე, სულის განსხეულებაზე. ამას კარგად გვიჩვენებს ისევ და ისევ სიქსტის მადონა. იგი ამქვეყნიად ეშვება სულიერი სამყაროდან როგორც ადამიანი. რენესანსულ ხელოვნებაში სხეულებრივი სილამაზე გაცილებით ადამიანურია.

იერარქიის ესთეტიკა შესუსტდა, უკეთ რომ ვთქვათ, სახე იცვალა, მაგრამ ჯერჯერობით ის არავის უარუყვია. ამქვეყნიურ სილამაზეთა შორის რაც საერთო იყო, ამაზე უფრო ფიქრობდნენ, ვიდრე ლამაზ საგანთა შორის განსხვავებაზე. მაგრამ სხეულებრივი სილამაზეთა შორის უმაღლესი მაინც ადამიანის ტანის მშვენიერება იყო, რადგან ტანი იყო ყველაზე სულიერი სხეული. ის იყო სულის საუფლო. მისი სილამაზე სულიერი სხეულის სილამაზეს წარმოადგენდა.

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

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

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

ცნობილია ერთი ბიზანტიური მოზაიკური კომპოზიცია. იგი VI საუკუნეშია შექმნილი. კომპოზიციის ცენტრში დგას თეოდორა დედოფალი. შეიძლება გვეთქვას, რომ მთელი მისი სახე თვალდება აქცეული. აქ სკულპტურული არც სახეა და არც ტანი. დედოფალი წმინდანის შარავანდედითაა მოსილი. მისი ტანის მთელ სილიადეს მხოლოდ ტანსაცმელი გამოხატავს და არა სხეული. თუ

რაიმე საერთო აქვს მას რენესანსულ სახეებთან, და ისიც ზოგადად, ესაა სულიერება. ამგვარი სულიერება კი რენესანსულ სახეებში უფროა, ვიდრე ანტიკურში.

ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, რომ რენესანსული ხელოვნება არაა ანტიკის უბრალო აღორძინება.

რენესანსული ხელოვნება ანტიკისა და შუა საუკუნეების შერწყმაა.

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

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

ეს რომ არასწორია, კარგად გვიჩვენებს ქართული რენესანსული ლიტერატურა.

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

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

„ფესუთა მათგან თქრთანთა შემკული სარ შენ, ქალწულო, იაკინთე ძთწუელი სამოსლად გაქუს, ღვთისმშობელო“.

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

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

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

ბოლოს მაინც მისთვის ყველაზე ახლობლად ნეოპლატონიზმი აღიარეს.

რატომ მაინცდამაინც ნეოპლატონიზმი?

როგორც ვთქვით, ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც ყველაზე უფრო ახლობელია პოეტური აზროვნებისათვის. იგი ყველაფერს პოეტურად წარმოიდგენს და აზროვნებას დიდ თავისუფლებას უქმნის. მან გააღრმავა ქრისტიანული მოძღვრება, ანტიკურიც შეითვისა და ამით რენესანსს დაუახლოვდა.

პოეტურობის წყალობით ნეოპლატონიზმიდან ბევრი რამ გახდა მისაღები რენესანსისათვის. აი, თუნდაც ნათლის ესთეტიკა.

მრავალფეროვანი სილამაზე გვხვდება ამქვეყნად. სხვადასხვა საგნის სილამაზე სხვადასხვაგვარია, მაგრამ, ასე თუ ისე, სილამაზე ყველგანაა. და აი, დაისმის კითხვა: როგორ წარმოიშვა ამდენგვარი სილამაზე? ლამაზია ცარგვალი, ფრინველთა ფრენა, ფრესკული მონატულობა, ადამიანთა ოცნებანი და, თუ ყველაფერს ამას ერთი საწყისი აქვს, როგორ მიიღო მან ამდენი სახე? ერთმა საწყისმა როგორ მოგვცა ამდენი სილამაზე.

ნათლის ესთეტიკა სილამაზის წარმოშობას ასე ხსნიდა: სადღაც არსებობდა დიდი ღვთაებრივი სილამაზე. ის იყო იღუმალი როგორც სული. შემდეგ იგი ნათელივით მოეფინა ქვეყნიერებას და ყველაფერი მშვენიერებით გაასხივოსნა. სინათლე, რომელსაც სილამაზე მოჰქონდა, ყველაფერს ერთნაირად მისწვდა, მაგრამ ყველამ ერთნაირად ვერ მიიღო იგი. ამიტომაც ყველაფერი ერთნაირად ლამაზი ვერ გახდა.

ეს მითოსური წარმოდგენა უფროა, ვიდრე სილამაზის მიზეზთა

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

ეს ისეთი მოძღვრებაა, რომელიც სულ სხვადასხვა ფილოსოფიას იწყნარებს და აერთიანებს. ამიტომაცაა „ვეფხისტყაოსანში“ გაერთიანებული ამდენი რამ: ბიბლიაც და პლატონიც, არისტოტელეც და ფსევდო-დიონისე არეოპაგელიც.

მრავალი მოძღვრების შეწყნარება და გაერთიანება რენესანსის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა.

ეს ძალზე კარგადაა გამოხატული რაფაელის ჩვენს მიერ არაერთგზის მოხსენებულ ტილოზე „ათენის სკოლა“. პლატონისა და არისტოტელეს გვერდით აქ წარმოდგენილი არიან სხვადასხვა დროის, მათ შორის, შუა საუკუნეების მოაზროვნენი. ესაა ტიპური რენესანსული სიტუაცია. ამ მოძღვრებათა გაერთიანება რენესანსმა შეძლო. რაფაელს ერთმანეთის თანამოაზრეებად მიუჩნევია სულ სხვადასხვა მოძღვრების მიმდევრები: ანტიკური ხანისა, ქრისტიანობისა და მაჰმადიანობისა. ეგვიპე მოხდა რაფაელისდროინდელ იტალიაში. მარსილიო ფინჩინომ პლატონური აკადემია დააარსა, რომლის წევრები მსოფლიოს სხვადასხვა მოძღვრებას ეცნობოდნენ. „ვეფხისტყაოსანშიაც“ მსგავსი სიტუაციაა. აქაც სხვადასხვა სიბრძნეა თავმოყრილი. შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანშიაც“ პლატონის გვერდით დგას არისტოტელე და იქვე არიან მაჰმადიანურ მოძღვრებათა წარმომადგენლებიც. ყველას თავისი ადგილი და მნიშვნელობა აქვს. ყველა დანახული და ათვისებულია თავად რუსთველის თვალთ. „ათენის სკოლაზეც“ თვით რაფაელის ავტობორტრეტია, რომელიც წარმოიდგენს მოძღვრებათა რენესანსულ ერთიანობას.

საქართველო თავის ისტორიული ცხოვრებით რენესანსამდევს შეჩვეული იყო სხვადასხვა მოძღვრებასთან ურთიერთობას, იქნებოდა ეს ბერძნული, ებრაული, სპარსული, არაბული, ინდური, თუნდაც სულ ადრეული ხეთურ-შუმერული. შეეჩვია ქართული აზროვნება მათგან მისაღები აზრების ათვისებას, თავისი ეროვნული თვალსაზრისისთვის შეგუებას. შეეჩვია მათ დამღვევა-უარყოფასაც. რამდენი რამ გამოუცხადებიათ ჩვენთვის როგორც ერთადერთი და ურყევი ჭეშმარიტება. ხდებოდა გაურკვეველობაც, დათმობა, სხვათა სიბრძნის საკუთრად მიჩნევა, მაგრამ ხერხდებოდა მათგან თავის დაღწევა-

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

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

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

გაღრმავდა და გაფართოვდა ფიქრი თავის თავზე, საკუთარ „მეზე“. ნათლად გამოიკვეთა, თუ რაოდენ სხვადასხვაგვარად ყოფილა შესაძლებელი „მეზე“ ფიქრი: მე და ჩემი მეორე „მე“, ანუ ის, რაც შეიძლება ვყოფილიყავი, ან რაც შეიძლება ვიყო მე.

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

მე და „არამე“, ანუ ყოველივე ჩემს გარდა, პიროვნებას და ბუნებას.

მე და არარა, ანუ არაფერი.

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

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

რატომ ვარ მე ასეთი, ანდა როგორი უნდა ვიყო მე? ისეთი, რასაც მკარნახობს ქრისტიანობა? თუ ისეთი, რასაც მკარნახობს ჩემი ადამიანური ბუნება, ან ერისშვილობა? თუ ისეთი, რასაც მავალებს ჩემი მდგომარეობა, ან ჩემი რაინდობა? თუ ეს ყველაფერი ერთად გასათვალისწინებელი?

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

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

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

ქრისტიანობამ შეაჩვია ხალხი თავის თავში ჩაკეტვას. ეს ეპოქის ფსიქოლოგია იყო და თავისი გამართლება ჰქონდა. ყველა ადამიანი ცალ-ცალკე მიემართებოდა ღმერთს, გაერთიანებით კი მათ აერთიანებდა ეკლესია. რუსთაველისთვის ზოგადადამიანური მოვალეობა აერთიანებს ადამიანებს, რომელი სარწმუნოების მიმდევარიც უნდა იყოს. ერთიანობა რომ იყოს, ცალკეული გამოკვეთილი პიროვნებანი უნდა არსებობდნენ. თუ ადამიანებს მხოლოდ და მხოლოდ ერთიანობის შეგრძნება აქვთ, პიროვნება იკარგება. მაშინ ადამიანთა ერთიანობა სტიქიურია. ეს აღარაა ღირსეულ პიროვნებათა ერთიანობა.

რენესანსელთა წარმოდგენით ღმერთი ამგვარი სიტყვებით მიმართავს ადამიანს:

„არ განიჭებ შენ არც გარკვეულ ადგილს, არც რაობას, არც განსაკუთრებულ მოვალეობას, რათა შენი ადგილიც, რაობა და მოვალეობანიც შენ თვითონ განსაზღვრო შენივე საკუთარი სურვილით, შენი ნების შესაბამისად. სხვა ქმნილებათა რაობა განსაზღვრულია ჩვენ მიერ დადგენილი კანონებით. შენ კი შეუზღუდველი ხარ და შენ თვითონ განსაზღვრავ და შენი თავის უფროსიც შენა ხარ. მე შენ გაყენებ სამყაროს ცენტრში, რომ შენ აქედან იხილო ყველაფერი, რაც კი რამაა ამქვეყნად“ (ჯოვანი პიკო დელა მირანდოლა).

ამიტომ ამბობენ, რომ რენესანსმა თეოცენტრიზმი შეცვალა ანთ-

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

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

რენესანსელთა სიამაყეს იწვევდა, რომ ადამიანი იყო ამქვეყნის ბატონ-პატრონი. მაგრამ პირველი სიზარულისა და აღფრთოვანებათა შემდეგ გაჩნდა შიში, რომ ადამიანი მართლა, რომ მას აღარა ჰყავს მფარველი. მან თითქოსდა დაკარგა ღმერთი. მას დაუფულა განწყობილება იმ ყმაწვილკაცისა, რომელიც უფროსობას ნატრობდა, მაგრამ დაობლებულს ადრე დააწვა მთელი ოჯახის სიმძიმე. ამის შემდეგ იგი ცდილობს, როგორმე დაუბრუნდეს ყმაწვილურ ცხოვრებას და მას იტაცებს მიუღებელი, მაგრამ ახალგაზრდულად მიმზიდველი ქცევა. ზოგჯერ, როცა ის ვერ ახორციელებს თავის ოცნებებს, ახერხებს იცხოვროს ვაჟკაცური ილუზიებით, ერთგვარი არტისტული ცხოვრებით.

არტისტიზმის თავისუფლების გამომხატველი იყო. არტისტიზმი და თეატრალიზმი რენესანსმა შუა საუკუნეებიდან იმეკვიდრევა. რაგინდ უნდა გვეუცნაუროს, შეიძლება ითქვას, რომ შუა საუკუნეები არტისტიზმითა და თეატრალიზმით აღსავსე ეპოქა იყო, რომელმაც თვითონ უარყო ანტიკური თეატრი. ამიტომაც, რომ ავთოგრაფიაში ვერსად ნახავთ თეატრალურ წარმოდგენა-სანახაობებს. ძველი თეატრი შეიცვალა საყოველთაო საეკლესიო სანახაობით, რომელიც ტაძარში სრულდებოდა. თითქოსდა, ანტიკური ეპოქისათვის უნდა ჩამოერთვათ სიტყვა, რომელიც შუა საუკუნეებს უნდა ეთქვა. ერთი სცენარის მიხედვით წარმართებოდა ყოველივე. თეატრალური იყო ფრესკისა და ხატების კომპოზიციებიც. ისინი ერთსა და იმავე მაყურებელს გულისხმობდნენ, რომელსაც ერთიანი ინტერესები ჰქონდა და ერთგვარ სიტუაციაში იყო მოქცეული. რენესანსის დროს კვლავ

გზა გაეხსნა ხალხურ სანახაობებს, რაც „ვეფხისტყაოსანშიაც“ აისახა.

პიროვნების სულიერმა განვითარებამ მოიტანა ახლებური სიცილი. მწერლობაშიაც გამოვლინდა ეს და მხატვრობაშიც. ამით რენესანსის ეპოქა დიდად განსხვავდება შუა საუკუნეებისაგან.

ანტიკურ ხანაში ისმოდა ჰომერული სიცილი. შემდეგ მზიარულების ხმა მინელდა. მთელს შუა საუკუნეებში თითქმის არსად არ იშვის სიცილი. ხალისიანი ბრძენი არა სწამდათ. ბრძენი უნდა ყოფილიყო ზედმეტად ნაღვლიანი. თითქოს სიბრძნე მხოლოდ სინანულს ბადებდა, უარყვეს სიბრძნე სიცილისა. ცხადია, შუა საუკუნეებშიაც ჰქონდათ თავისი დიდი სიზარული, მაგრამ სიცილის გარეშე. სიზარული უფრო ცრემლს იწვევდა.

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

სიცილი კაცის შინაგანი თავისუფლების მაჩვენებელი შეიქმნა. გონიერი სიცილი სიბრძნის მანიშნებელი გახდა. სიცილი იუმორს დაუკავშირდა და ამით იგი განსხვავდა გულუბრყვილო თავმუშაკვებელი მზიარულებისაგან. ანგარიშმიუცემელი ხარხარი ვერ შეედრებოდა ბრძნულ ღიმილს, რომელიც ჯოკონდას ბაგებიდან გამოკრთებოდა.

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

რენესანსი ტიტანიზმის ხანაა. აქ უჩვეულო ძალით ვლინდება ყველაფერი. ტიტანური ბუნების მქონე გმირები დიდ ადამიანურ სისუსტესაც ამჟღავნებდნენ. დიდ გონიერებას დიდი ფიქრიც და სევდაც მოაქვს, დიდ ძალას დიდი უძლურების შეგრძნება, როცა გმირი წარმატებას ვერ პოულობს. ტარიელი ტიტანური ძალმოსილების გამომხატველია, მაგრამ, თუ შეიძლება ითქვას, ტიტანურ უძლურებასაც ამჟღავნებს. ესაა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, როგორც აღნიშნავს გამოჩენილი მეცნიერი ა. ლოსევი.

ერთი უკიდურესობა მეორეს გულისხმობს. უდიდესი სასოწარ-კვეთილება მას ეწვევა ხოლმე, ვისაც უდიდესი სიხარული ძალუძს. ტარიელისებური ძლიერი სიყვარულის მატარებელს ეწვევა მისებური უძლეულება.

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

„ტიტანიზმის მეორე მხარე“ პიროვნების ტიტანურმა განვითარებამ მოიტანა. ადამიანმა შეარყია ბევრი ძველი რწმენა და ამან აზროვნება განავითარა. მაგრამ გავრცელდა ეჭვი. შუა საუკუნეებში დიდი იყო რწმენის ძალა, დიდი იყო შიში ღვთისა, მაგრამ არანაკლები იყო შიში ურწმუნოებისა, ეჭვისა. რენესანსმა იმით დაიწყო, რომ ეჭვს არ შეუშინდა, მაგრამ შემდეგ ეჭვმა შეაწუხა. ასევე მოუვიდა გოეთეს ფაუსტს. ზეადამიანური სიბრძნე რომ გაეგო, მან თვითონ იხმო ბრძენი, მაგრამ ბოროტი მეფისტოფელი და შემდეგ ის უბედურებად ექცა. მიხვდა, რომ სიბრძნეს თუ ბოროტება ახლავს, ის სიბრძნე ვერ იქნება სიკეთის მომტანი. შემთხვევითი როდია, რომ თქმულება ფაუსტზე, რომელიც გოეთემ გამოიყენა, სწორედ რენესანსის ეპოქაში ჩამოყალიბდა.

დაიწყო რენესანსის დიდი დრამატიზმი. რენესანსული დრამა აპოგეაში შევიდა. დიდი ჰარმონიების ძებნას დიდი უმსგავსობანიც მოჰყვა. ადამიანმა იმდენად გაითავისუფლა თავისი თავი, რომ აღარაფერს არ დაერიდა. და როცა ჩვენ ამდროინდელ იტალიურ ხელოვნებას ვუყურებთ, საოცრად ნათელსა და ამაღლებულს, დიდი სიკეთითა და სიღრმით აღბეჭდილს, გვიკვირს, მის გვერდით როგორ წარმოიშვა ამდენი უმსგავსობანი. კარდინალთა სასიყვარული ინტრიგები, პაპების მრუშობანი, ვატიკანის სასახლეში წრეგადასული გართობანი, ღალატი და მკვლელობა, დავიწყება ოჯახისა, მოყვანისა და ქვეყნისა. ხანდახან იმასაც კი ვფიქრობთ, ნაადრევი ზომ არ იყო ადამიანისათვის ამდენი თავისუფლება, რომ სწორედ ზედმეტმა თავისუფლებამ ხომ არ წარმოშვა ზედმეტი უკეთურებანი?

ადამიანი არ დაერიდა სულის საშიშ სიღრმეებში ჩახედვას, საშიშ და სარისკო განცდებს. ამან მიიყვანა ის დიდ სევდასთან, დიდ სასოწარკვეთილებასთან. ზოგი ამ განწყობილებას ავანტიურისტული საქციელით ძლევდა. მაგრამ ბევრი გამოსავალს მაღალი სულიერი გზების ძებნაში ხედავდა. ეს გზები კი მშვენიერებისკენ მიდიოდა. ამიტომ ხელოვნება დიდი სულიერი ნავსაყუდელი ხდებოდა. ძლიერდებოდა ფიქრი „მშვენიერება იხსნისო ქვეყანას“. ღმერთის ყოვლისშემძლეობაც კი იმდენად არ აფიქრებდათ, რამდენადაც მისი სილამაზე და სილამაზის შექმნის უნარი.

მშვენიერება სასწაულია, ისაა იღუმალებით მოცული და მიმზიდველი „რადაც“. ეს იღუმალება ეხსნება და ემორჩილება სულითა და ხორციით ძლიერთ, ვისაც ძალუძს ამ სასწაულით ტკობა. აქედანვე სათავე ედება მშვენიერებისათვის მოწამეობრივ თავდადებას. და ეგვე მიიყვანს ადამიანს ბევრ სასურველ და არასასურველ თავგანწირვამდე. ქვეყანას ამშვენებენ გმირები, რომელთაც უნდა იხსნან ამქვეყნიური მშვენიერება და თუ არ არსებობენ ამგვარი გმირები, მაშინ ქვეყნიერების ხსნაც აღარა ღირს.

ადამიანის რენესანსული იდეალი

რენესანსის ეპოქაში ადამიანი ადამიანზე უფრო ფიქრობდა, ვიდრე თვით ღმერთზე. ადამიანზე ფიქრი ღმერთზე ფიქრს მოასწავებდა. ამიერიდან ამქვეყნიური სილამაზე აღიარეს ზეციურის ტოლფასად. ზეცა მომხიბვლელია თავისი სულიერებით, ცისქვეშეთი კი მისი განსახიფლებით. ყველაფერს აერთიანებს სრულყოფილი ადამიანი. ადამიანი გაიდეაღდა ხორციითა და სულითაც.

ადამიანები აღივსნენ თავისი ღრრის ძალით, თავისი თანამედროვეობის სიყვარულით, თითქოსდა, მთელი წინარე ისტორია იმისთვის იყო, რომ ეს ეპოქა წარმოშობილიყო. რაც საოცნებო ჰქონდათ, ყველაფრის განხორციელება აწმყოში განიზრახეს. საოცნებოს მხოლოდ წარსულსა და მომავალში კი არა, არამედ უპირატესად აწმყოში ხედავდნენ. წარსულიც ააღორძინეს, ბევრი სამომავლო იდეაც მოიხმეს, მაგრამ ყველაფერი აწმყოსთვის. ეს ეპოქა ჩვენ ვვასწავლის თავისი ღრრით სისხლსავსე ცხოვრებას. ადამიანს ძალუძს

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

ადამიანმა აღმოაჩინა ბუნება, მისი სილამაზე. ფრესკაზე ბუნებას ვერა ვხედავთ. ფრესკისთვის თითქოსდა არ არსებობს ბუნება. რენესანსელმა მხატვრებმა მშვენიერი ვენერები შიშველი სხეულით პირდაპირ ბუნების ფონზე დახატეს. ამით გვიჩვენეს, რომ ეს მშვენიერება ბუნების ქმნილებაა, რომ ვერავითარი სამოსი ვერ დაამშვენიებს ადამიანს ისე, როგორც თავისი სხეულის სილამაზე.

რენესანსული ხელოვნების პერსონაჟები ერთსა და იმავე დროს სახე-იდეებიცაა და სახე-ხასიათებიც. უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ეს არის რაღაც მესამე და არა სახე-იდეისა და სახე-ხასიათის უბრალო ერთიანობა. წმინდა სახე-იდეა აგოგრაფიული პერსონაჟებია. სახე-ხასიათებია რეალისტურ ხელოვნებაში; ასეთია, მაგალითად, ბალზაკის, ჩეხოვის ან დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები. რენესანსის მიმართ შეიძლება იდეა-ხასიათები, მაგრამ ესეც კი მიახლოებითია.

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

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

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

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

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

ადამიანის მიერ ადამიანზე მეტად გასაღმერთებელი არაფერი არ უნდა ყოფილიყო. რასაც მანამდე ღმერთს მიაწერდნენ, ყველაფერი ასე თუ ისე ადამიანს თავის თავში უნდა ეგრძნო. მაშინ საოცრებებს მხოლოდ ზეცაზე კი არ მოძებნიდნენ, არამედ ადამიანშიც. ეს იყო ერთ-ერთი უმთავრესი პრინციპი მთელი რენესანსული ესთეტიკისა.

ეს იდეა ქართულ რენესანსშიაც გავრცელდა.

როგორც ცნობილია, იტალიური რენესანსის კარიბჭესთან დგას დიდი ფლორენციელი, „შუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი“ დანტე ალიგიერი. იგი წერდა: „გავბედავ და ვიტყვი, რომ ადამიანის კეთილშობილება, თავის ნაყოფთა სიმრავლით, მთლიანად ანგელოზთა კეთილშობილებას აღემატება და უფრო ღვთაებრივია“.

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

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

ასე შეიქმნა მეოთხე ჰიპოსტასობის უნიკალური იდეა.

ამას მოჰყვა დიდი გარდატეხა მხატვრულ შემოქმედებაშიაც და ესთეტიკურ ნააზრევშიც.

იმ მხატვრული ფორმებით, რითაც მანამდე გამოსახავდნენ ღმერთს, ახლა გამოხატეს ადამიანი.

იმ გრძნობით, რითაც მანამდე განიცდიდნენ ღმერთს, ამიერიდან შეიგრძნეს ადამიანის მშვენება. რწმენასავით განიცადეს სიყვარული. მშვენიერებისა და ამაღლებულობის საზომად იქცა ადამიანი.

თამარი რომ გააღმერთეს, ამით საერთოდ ადამიანის გაღმერთება დაიწყო. ამით აღიარეს ამქვეყნურობის ესთეტიკური ფასეულობა. რაც მთავარია, ამან მწერლობას საშუალება მისცა გამოეჩინა გვირგვინი კი ღვთაებრივი მშვენიერებით წარმოედგინათ.

ასეთი გავლენა ჰქონდა მეოთხე ჰიპოსტასობის იდეას შემოქმედებით პროცესზე.

როგორ შეიქმნა ჩვენში ასეთი უნიკალური იდეა?

დავიწყეთ ეროვნული საფუძვლებით. მანამდე საქართველოს საუკუნეთა მანძილზე ენატრებოდა ეროვნული და კულტურულ-სახელმწიფოებრივი სრულყოფილება, ბიზანტიელებთან გატოლება, რაც მრავალმხრივ განხორციელდა თამარის ეპოქაში. ეს კი შემზადდა ღვთაებრივი აღმამშენებლის დიდი კულტურულ-სახელმწიფოებრივი რეფორმებით. ესთეტიკის განვითარებას ისტორია ამზადებდა.

საქართველომ ძლიერების ზენიტს მიაღწია. მისი სიდიადის სიმბოლოდ იქცა თამარი. მართალია, თამარის დროს მეფის აბსოლუტური (შეუზღუდევი) ხელისუფლება ერთგვარად შეიზღუდა დარბაზით, რომელსაც მეფე უნდა დათათბირებოდა, მაგრამ იდეოლოგიაში მაინც აბსოლუტიზმი გაბატონდა. პოეტური წარმოდგენით, თამარი იყო ყოვლისმპყრობელი. ასე ჩანს იგი „აბდულმესიანში“, „თამარიანში“ და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგსა თუ ეპილოგში. მას შეესაბამებოდა ეკლესიის გუმბათებში გამოხატული ქრისტე „პანტოკრატორი“, ანუ ყოვლისმპყრობელი და არა ტანჯული ქრისტეს სახე.

იერუსალიმიდან გამოიწვიეს ყოფილი პატრიარქი ნიკოლოზ გულაბერისძე. მან დაწერა „საკითხავი სვეტისა-ცხოვლისაი“ და კიდევ ერთხელ განადიდა წმინდა ნინო. მაგრამ ამ ვრცელი თხზულების მთავარი მიზანი იყო საერთოდ ქალის ღირსებათა დამტკიცება და აქედან თამარის მეფობის დასაბუთება. ქრისტიანობა ქალში ხელავდა ღვთისმშობელსაც, სიწმინდის სიმბოლოს, მაგრამ ქალშივე ხელავდა ბოროტების სათავეს, რადგან ბიბლიის მიხედვით, ევამ, პირველმა ქალმა, ადამი აცდუნა, აკრძალული ხილი მიაწოდა, აღთქმა დაარღვევინა და თითქოს აქედან მოდის ადამიანთა ცოდვა და სიავე. ნიკოლოზ გულაბერისძემ ქალის კულტის ქართული ტრადიციები გამოიყენა და მისი მაღალი ღირსებანი წარმოაჩინა. განადიდა თამარი და ქალის მეფობა.

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

განსაკუთრებული ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას: რომელიმე დიდი ადამიანური გრძნობის კულტი რომ დამკვიდრებულიყო, აუცილებელი იყო ჯერ ეს გრძნობა ღვთაებრივად გამოცხადებულიყო და, როცა ის ღვთაებრივად ჩათვლებოდა, ამას მისი საერთო აღიარება მოჰყვებოდა და იგი ცხოვრებაში მკვიდრდებოდა. ასე ხდებოდა მისი ამქვეყნიური, ცხოვრებისეული აღიარება.

დამკვიდრდა სიყვარულის ამქვეყნიური კულტი. ჯერ ის მხოლოდ ღვთაებრივი გრძნობა იყო. შემდეგ ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივად გამოცხადდა და, ბოლოს, თვით ადამიანური სიყვარული თავისთავად დაფასდა. ამ გზითვე მიდიოდა კაცობრივი სიყვარულის რენესანსული განვითარება: ღვთაება — თამარი — ქალის კულტი — სიყვანისასული განვითარება: ღვთაება — თამარი — ქალის კულტი — სიყვარული. ქალის ტრფობა ყველაზე დიდ ადამიანურ ღირსებად აღიარეს. თუ წინათ ღმერთის სიყვარული სათვის აიღვალდებდნენ ადამიანს, ამიერიდან გააიღვალეს ჭეშმარიტი მიჯნურები. სატრფო იქცა ღვთაებად.

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

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

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

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

ამის ასახსნელად კვლავ გავიხსენოთ ზოგიერთი რამ ისტორიიდან.

თამარის დროს საქართველო წარმოადგენდა დიდ სახელმწიფო გაერთიანებას. იგი ვრცელდებოდა შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე. მას-

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

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

მეოთხე კიპოსტანის იდეას სხვაგვარი მნიშვნელობაც ჰქონდა.

საქართველო სურდათ წარმოედგინათ მთელი საქრისტიანოს ბურჯად, ანუ ისეთ ქვეყნად, რომლის იმედი ყველა ქრისტიანი ხალხს შეეძლო ჰქონოდა. მანამდე ქრისტიანობის ბურჯად ბიზანტია ითვლებოდა. მაგრამ XII საუკუნის ბოლოს ბიზანტიის დიდება დაეცა. ეს გამოწვეული იყო ჯვაროსანთა შემოსევებით. ჯვაროსნები ევროპიდან მოდიოდნენ თითქოს მხოლოდ მაჰმადიანების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ქრისტეს საფლავის გასათავისუფლებლად. მაგრამ ჯვაროსნებმა არ დაინდეს ერთმორწმუნე ბიზანტია. თავს დაესხნენ მის დედაქალაქს კონსტანტინებოლს და სასტიკად დაარბიეს. ბიზანტიის აღრინდელი ძლიერებიდან აღარაფერი დარჩა. ვინდა უნდა დარჩენილიყო ამ დროს ქრისტიანობის იმედად?

თამარის მეზობლები პოეტები ამტკიცებდნენ, რომ ქრისტიანობის ერთადერთ იმედად საქართველო რჩებაო, ხოლო თამარი საქართველოს დიდების სიმბოლოაო. იგი წარმოედგინათ ყველა ქრისტიანის მწყალობლად და დამხსნელად. ამას სხვა აზრებიც დაუკავშირდა.

იოანე შავთელი გელათს „ახალ რომს“ უწოდებს:

„ახალ რომო, შენთვის თქვეს, რომო
უფროს იქმნესო მყოფთა ყოველთა“.

გელათი იყო იმდროინდელი საქართველოს უმთავრესი ცენტრი. მართალია, დედაქალაქი თბილისი იყო, მაგრამ გელათი საქართველოს დიდების სიმბოლოდ იქცა. გელათი წარმოადგენდა ახალ ათენს და „მეორე იერუსალიმს“. გელათი ახალი რომიათ, — ამ სიტყვებში ღრმა აზრია.

მაშინ გავრცელებული იყო იმპერიათა მემკვიდრეობის იდეა. როგორც ცნობილია, ანტიკურ ხანაში არსებობდა რომის დიდი იმპერია. შემდეგ რომის იმპერია დაეცა. შუა საუკუნეებში გაძლიერდა ბიზანტიის იმპერია. მან რომის დიდება შეცვალა. ბიზანტია თავის თავს ძველი რომის იმპერიის მემკვიდრედ თვლიდა. ბიზანტიელები თავის თავს რომაელებს უწოდებდნენ, თავიანთ იმპერიას კი — ახალ რომს.

და როცა ამ იმპერიის დიდებაც თანდათან ეცემა, თამარისდროინდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერდელ ქართულ პოეზიაში ჩნდება იდეა: ჩვენშიაო ახალი რომი. ჯერდელ ქართული იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, პოეტური იდეა და იგი გადაჭარბებულ აზრს შეიცავდა. მართალია, საქართველო მაშინ ფრიალ ძლიერი სახელმწიფო იყო, მაგრამ ბიზანტიის დონემდე მას არასდროს მიუღწევია. მიუხედავად ამისა, იმ გადაჭარბებასაც თავისი მიზანი ჰქონდა. სურდათ, რომ თავისი ეპოქა ოქროს ხანად მიეჩნიათ.

ახალ რომში ახალ ადამიანს უნდა ეცხოვრა. ახალი ადამიანის იდეას მოუთხოვია თამარის ეგოდენი განდიდება. ახალი ადამიანი, ახალი ცხოვრება, ახალი იმპერია, — ეს დიდად-დიდი რამ იყო.

თამარი გააღმერთეს თავისი ადამიანური თვისებებით, თუნდაც იმ მეფური თვისებებით, რომლებიც მის ადამიანურ ღირსებებსაც წარმოაჩენდა და არა იმიტომ, რომ თამარი ამქვეყნად მოვლენილ ღმერთად შეერაცხათ. ღვთაებრივად მიიჩნიეს მისი ადამიანური სიბრძნე, სიკეთე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება. არ წარმოუდგენიათ, რომ თე, სულიერი სიმტკიცე და მშვენიერება.

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

და. ამ სახეებში ციურ მშენებლის გარდა ცხოვრების სიყვარულიც ჩანს. იტალიელი მხატვრები ღვთისმშობლად თავიანთ ნაცნობ ლამაზ გოგონებს ხატავდნენ. ეს ხომ უკვე იმას ნიშნავს, რომ ღვთისმშობელი შეიძლება დავინახოთ ამქვეყნად. მხატვრები ღმერთის სილამაზის გასაგებად ამქვეყნიურ სილამაზეს აკვირდებოდნენ.

ამის მსგავსად წარმართა ქართული რენესანსული ესთეტიკური აზრიც.

როგორც დავინახეთ, თამარს ისე განადიდებდნენ, ისეთი ნიშან-თვისებებით ამკობდნენ, რომ იგი ისტორიული პიროვნებიდან იქცეოდა ერთ ზოგად სახე-იდეად, ზოგად პერსონაჟად. მას წარმოიდგენდნენ არა ისე, როგორც იყო, არამედ ისე, როგორც უნდა ყოფილიყო. ხოლო თუ როგორი უნდა ყოფილიყო თამარი, როგორც პერსონაჟი, ამას განსაზღვრავდა ადამიანის რენესანსული იდეალი.

აღრე მზე ღმერთი იყო ან ღმერთი იყო მზე, ამიერიდან მზე იყო თამარი და თამარი იყო ღმერთი.

მზეა თინათინი, ნესტანიც და ტარიელიც. აღრე მზის ძალით განიცდებოდა ღმერთი, ახლა მზის ძალით განიცდება ადამიანური მშვენიება.

ასე დამკვიდრდა ადამიანის რენესანსული იდეალი რუსთველის-დროინდელ საქართველოში.

ეს ისეთი ეპოქაა, რომ ჩვენთვის არ შეიძლება იყოს უტყვეო წარსული. მართლაცდა, დაუსრულებელი დიალოგი მიმდინარეობს მასთან. რუსთაველსა და ავთანდილს, ნესტანსა და ტარიელს, ასმათსა და ფატმანსაც კი მრავალი თანამოსაუბრე შეიძლება ჰყავდეთ ჩვენს დროში.

* * *

ქართული რენესანსული ესთეტიკა ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე მაღალი გამოვლინებაა.

ქართული რენესანსი იმსახურებს, რომ იგი განიხილებოდეს მსოფლიო კულტურათა განვითარების ფონზე.

შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენში ჩამოყალიბდა რენესანსის ახალი მეცნიერული თეორია. იგი ეკუთვნის აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძეს. ამ თეორიის შექმნისას შალვა ნუცუბიძე მსოფლიო მეცნიერების

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

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

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

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

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

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

ცნობილმა მეცნიერმა პავლე ინგოროყვამ ქართული საერო მწერლობის წარმოშობა წინაქრისტიანული ტრადიციებით ახსნა. მან აგრეთვე ყურადღება მიაქცია მწვალებელთა, ანუ ერეტიკოსთა იდეების გავლენას. ეს ისეთი მიმდინარეობანი იყო, რომლებიც ეკლესიას უპირისპირდებოდა და ახალ იდეებს ქადაგებდა.

საინტერესოა პ. ინგოროყვას მოსაზრებანი, თუმცა ძალზე საკამათო. პ. ინგოროყვამ ფაქტიურად პირველად დაუკავშირა ერთმანეთს

საერო მწერლობისა და ქართული რენესანსის წარმოშობა. ისტორიულად მართლაც ასე მოხდა, ჯერ საერო მწერლობა წარმოიშვა, დაიწერა „ამირანდარეჯანიანი“, შემდეგ კი ლიტერატურამ რენესანსულ აღმავლობას მიაღწია, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლინდა. მაგრამ საერო მწერლობის წარმოშობა პ. ინგოროყვამ ევროპული რენესანსის აღმოცენების მსგავსად წარმოიდგინა: ჯერ ანტიკური კულტურა იყო, მერე, შუა საუკუნეებში ანტიკური კულტურა ჩაკვდა და შემდეგ კვლავ აღორძინდა. მაგრამ არაა დამაჯერებელი, რომ ჩვენი საერო მწერლობა ანტიკური კულტურის გავლენით შეიქმნა, რასაც კარგად გვიჩვენებს კ. კეკელიძე. თუმცა ის კი უნდა ითქვას, რომ თვით რენესანსის პრობლემა ყველაზე ფართოდ პირველად პ. ინგოროყვამ დასვა.

თავისი ახალი თეორია აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ ასე ჩამოაყალიბა: ქართული საერო მწერლობა წარმოადგენსო წინარე ხანის მთელი ქართული ლიტერატურის ბუნებრივ განვითარებას. მისი აღმოცენება გამოწვეული იყო საერთო კულტურული აღმავლობით.

აქ არც დასავლეთია დავიწყებული და არც აღმოსავლეთი. დიდი გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამაც, მაგრამ უფრო მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა ბიზანტიური მწერლობის ათვისებას. კ. კეკელიძის მიერ გათვალისწინებულია ფოლკლორიც და ფილოსოფიაც.

ასეთი აზრები შემუშავდა შ. ნუცუბიძის თეორიამდე.

შ. ნუცუბიძემ გამოიყენა ეს თეორიები, განავრცო და გააღრმავა ისინი და თავად შექმნა ახალი თეორია ქართული რენესანსის წარმოშობისა. შ. ნუცუბიძის თეორია მთელს საბჭოთა მეცნიერებაში გავრცელდა. შემდეგ, როცა ვ. ჩალოიანმა სომხური რენესანსის თეორია შექმნა, ესეც შ. ნუცუბიძის შეხედულებებს ეხმიანებოდა. როცა აკად. ნ. კონრადმა მსოფლიო რენესანსთა იდეა წამოაყენა, ისიც შ. ნუცუბიძეს ემყარებოდა.

რადგან ქართული რენესანსული მწერლობის წარმოშობაზე ვსაუბრობთ, უნდა გავიხსენოთ, თუ როგორი იყო მანამდელი ლიტერატურა. წინარუსთველური ქართული მწერლობა ვითარდებოდა შუა საუკუნეებში მწერლობის განვითარების „კლასიკური სახით“ (დღეს უფრო ასე იტყვიან — „კლასიკური მოდელით“).

რას ნიშნავს „კლასიკური სახე“?

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

ლიმე ეპოქაში ესა თუ ის მწერლობა გაივლის ყველა მნიშვნელოვან საფეხურს.

მივმართოთ ასეთ მაგალითს: XVII—XVIII—XIX საუკუნეთა ფრანგული ლიტერატურა ვითარდებოდა „კლასიკური სახით“. მან გაიარა განვითარების ყველა ძირითადი საფეხური. ჯერ იყო კლასიციზმი. კლასიციზმისთვის დამახასიათებელი უკიდურესი სიმშრალე შეცვალა მგრძობელობით აღსავსე სანტიმენტალიზმმა. ამის შემდეგაა რომანტიზმი, შემდეგ — რეალიზმი, ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი. ასეთია განვითარების ძირითადი საფეხურები და ამ მხრივ, ფრანგული ლიტერატურის ისტორია სანიმუშოა. ბევრი ქვეყნის მწერლობა მას მიჰყვებოდა, ბევრი — არა. მაგალითად, ჩვენში მკვეთრად არ გამოვლენილა არც კლასიციზმი, სანტიმენტალიზმი და არც ნატურალიზმი. ძველი მწერლობის შემდეგ ჩვენში შემოვიდა რომანტიზმი, შემდეგ რეალიზმი და უფრო გვიან — სიმბოლიზმი. ამიტომ ვერ ვიტყვი, რომ ამ ხანის ქართული მწერლობა ვითარდებოდეს კლასიკური სახით. ვერც XIII—XVIII საუკუნეებზე ვიტყვი ამას.

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

ეს იყო: „ტრილინგვისტიკის“ (ანუ „სამი წმინდა ენის“) თეორიის დაძლევა და ორიგინალური მწერლობის აღმოცენება („ტრილინგვისტიკის“ მომხრეები მოითხოვდნენ მწერლობა უნდა განვითარდეს მხოლოდ სამ ენაზე: ბერძნულად, ლათინურად და ებრაულად). ამის შემდეგ ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის შემოქმედებითი ათვისება; მწერლობის შუასაუკუნეობრივ ჟანრთა განვითარება-სრულყოფა (თითქმის ყველა ჟანრი განვითარდა ჩვენში); ავოგრაფიაში მხატვრული ღონის ამადლება (X ს.). საერო მწერლობის ჩასახვა (სარაინლო რომანი — „ამირანდარეჯანიანი“ და საერო ოდები: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“). ათვისება აღმოსავლური მწერლობისა და დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი. მითოლოგიის დამუშავება. სარწმუნოებრივი შემყენარებლობა. ჰუმანიზმი. ქრისტიანობის საერო რელიგიად ქცევა. აზროვნების ესთეტიზაცია. რენესანსული პოემა.

ასეთი იყო გზა რენესანსამდე.

რუსთაველის ესთეტიკას ორმხრივი გაგება აქვს: რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი და რუსთაველის მხატვრული სამყარო.

რუსთაველის ესთეტიკური შეხედულებანი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშია მოცემული, მხატვრული სამყარო კი მთელი პოემაა. ესთეტიკას თეორიული შეხედულებანი უნდა აინტერესებდეს, მაგრამ ხდება ისე, რომ ზოგჯერ მხატვრული სამყაროს მიხედვით ვაღგენთ ზოლმე ზოგიერთ პრინციპს, როცა მასზე უშუალოდ არაფერია თქმული. რუსთაველი პირდაპირ არ ამბობს, რომ მზე და ნათელი ადამიანური მშვენიების სიმბოლოა, მაგრამ ჩვენ ამას პოემიდან თვალნათლივ ვხედავთ. რუსთაველს არც ის უთქვამს, რომ ერთფეროვნების დაძლევის ტენდენციას მიჰყვება, მაგრამ პოემის ანალიზი ამასაც წარმოაჩენს.

არ არსებობს დიდი მწერალი, რომლის ესთეტიკური ნაზრევი მისსავე მხატვრული შემოქმედების სიმაღლეზე იდგეს. ეგვიპე შეიძლება ითქვას რუსთაველის ესთეტიკაზეც. რუსთაველოლოგიამ დიდი წარმატება მოიპოვა. ეს არის ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი მეცნიერება. მეცნიერული რუსთაველოლოგიის დასაწყისად თვლიან 1712 წელს, როცა ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა და მას ვრცელი კომენტარები ანუ „თარგმანი“ დაურთო. ამის შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერული შესწავლა აღარ შემწყდარა.

რუსთაველოლოგიური საკითხები ორგვარია. ერთია ის საკითხები, რომლებიც საბოლოოდ დადგენილია. ის იქნება ქრესტომათიული ცოდნა; მეორეა — საკითხები, რომლებიც არაა საბოლოოდ დადგენილი. ეს იქნება პრობლემური მხარე რუსთაველოლოგიისა.

ბოლო დროს მეტი ყურადღება ექცევა „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ-ესთეტიკურ შესწავლას. საერთოდ, მწერლობას ადრე უფრო ლიტერატურულ-ისტორიული თვალსაზრისით სწავლობდნენ. ეს გულისხმობდა თხზულებათა ავტორის, დროის, წყაროების შესწავლას. ბოლო დროს ნაწარმოებთა თეორიულ-ლიტერატურული ანალიზი განვითარდა. იგი ითხოვს პოეტიკურ და ესთეტიკურ შესწავლას. ესთეტიკური შესწავლა მხატვრულ მხარესაც გულისხმობს და იდეურ შინაარსსაც. ნაწარმოებში ესენი გაუთიშავია. აქვე საჭიროა მწერალთა ესთეტიკური შეხედულებების ცოდნაც.

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

„მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიმდე გასატანისა“.

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

„ვისრამიანში“ წერია: ვინც მიჯნური არაა, არცა კაციაო. რუსთაველს შეეძლო ეთქვა: ვინცა მიჯნური არაა, არც პოეტიაო.

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

„ღმერთო, ღმერთო, გეაჯუბი, რომელი ჰფლობ ქვენათ ზესა, შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა, მე სოფელმან მომამორვა უკეთესსა ჩემსა მზესა, ნუ აღმოჰფხვრი სიყვარულსა მისგან ჩემთვის დანათესსა!“

ჰომეროსს ქალღმერთი შთაბოძებდა, გრიგოლ ხანძთელს—პოეტს სული წმინდა, რუსთაველს კი—სიყვარული. რუსთაველი ღმერთს იმას შესთხოვს, რაც თვით მასშივეა, ოღონდ ის მას „სურვილად“ უნდა ექცეს. „სურვილად“ ქცეული სიყვარული აკავშირებს მას პოეზიასთან, პოეზია კი ზეცასა და ადამიანთან. დიდ სიყვარულთან ერთად პოეტი დიდ შთაბოძებასაც გრძნობს.

სიჭარბე სიყვარულისა მძლავრ პოეზიად გადმოიღვრება.

რაკი სიყვარულია პოეტის უმთავრესი შთაბოძებელი, ყოველივე ის, რაც პროლოგში სიყვარულზეა ნათქვამი, პოეტსაც უნაწილდება. პოეტს უნდა ჰქონდეს მიჯნურობის დიდი ადამიანური ძალა, სი-

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

„სამს მეღმქმე ნაჭირვებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს,
ერთი უზნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აზიკობდეს,
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ენა-მუსიკობდეს“.

ვინც ამოღენა სიყვარულის ღირსია, მხოლოდ ის შეიძლება იყოს ადამიანის შთამაგონებელი, როგორც პოეტისა და როგორც პიროვნებისთვის მთავარია პიროვნება როგორც პოეტი და არა პირუკუ — პოეტი როგორც პიროვნება. ამიტომ პოემაში ის ჩვენს წინაშე პირველად წარმოდგება როგორც რაინდი, რომელსაც დიდი სიყვარული პოეტად აქცევს.

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

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მიწს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია,
იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო, ვითა ჯიქია,
მისი სახელი შეფარვით ქვემოთე მითქვამს, მიქია“.

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

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

პოეტური შთაგონების წყაროდ რომ სიყვარული მიიჩნია, ამით რუსთაველი ეხმიანება რენესანსისდროინდელ პოეტებს. დანტე ალიგიერი წერდა:

„ამურის მიერ შთაგონებული ყურს მივუგდებ და ისე ვმღერო
და ჩემს გულისთქმას ამნაირად ვამცნობ სამყაროს“.

ეს საერთო რენესანსული შთაგონებაა. როგორც ვთქვით, რუსთაველის შთაგონებაც ასეთი გზით წარმართება: პოეტი — სიყვარული — თამარი — ღმერთი.

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

პოეზიის საბანო

„ვთქვა მიჯნურთა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების, თმოზამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.“

მას ერთსა მიჯნურთასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავაღდებიან,
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი სორცთა ხვდებიან;
მართ მასვე ჰბამვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“.

შორეთს იქითა შორეთში, უმაღლეს ცათა სფეროში, სახლობენ უმაღლესი იდეები (ანუ „გვარები“). მათ შორის თურმე სუფევს სიყვარული. ამ სიყვარულს ადამიანი გრძნობს, მაგრამ ვერ გამოთქვამს. სიყვარულის ეს იდეა საზეოა, მისი შეგრძნება აღმაფრენათა მომნიჭებელია. ეს მიჯნურობა არაა ჭკუით მისახვედრი რამ, ის უფრო გულით საგრძნობია.

ასეთია პირველი მიჯნურობა, მიჯნურობის უმაღლესი სახე.

ეს მიჯნურობა პოეზიის საგანი არაა. იგი გამოუთქმელია, ენით ვერ გამოიხატება და პოეზიის საგანიც ამიტომ ვერ იქნება.

პოეზიის საგანია ამქვეყნიური სიყვარული, „ქვენა“ მიჯნურობა, ოღონდ არა ქვენა გრძნობა, არამედ „გვართა ზენათაგან“ განსხვავებული, ნამდვილ-ადამიანური, კაცად-კაცური და ქალად-ქალური სიყვარული. ოღონდ მსგავსი იმ ზენა გვართა, თავისი სულიერებით, რომანტიკით („შორით ბნდით“), და ამავე დროს სავსე ხორციელი ძალით.

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

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

რა სჭირდება პოეზიას?

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება, —
ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მოვსცე გონება,
მით შევეწვივნეთ ტარიელს, ტურფადცა უნდა სხენება,
მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირს ერთმანერთის მონება“.

პოეზიისთვის უმთავრესი შთაგონებაა. ესაა პოეტური ძალა. მაგრამ მასთან ერთად პოეტს სჭირდება: ენა, გული, ხელოვანება და გონება, — აი, ეს ოთხი რამ.

„ენა“ პოეტურ სიტყვას გულისხმობს, „გული“ პოეტურ გრძნობას. პოეტურს იმიტომ, რომ ყველაფერი მხატვრული სახის შესაქმნელადაა გამიზნული, ყველაფერი ემსახურება „ტარიელის ტურფად სხენებას“.

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

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

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

თი საწყისის საუფლო გული უნდა იყოს, რადგანაც რუსთაველისევე სიტყვებით:

„გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდთან,
რა გული წავა, იგიცა წავლენ და მისკენ მიდიან;
უგულთ კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდთან“.

ეს ადამიანის პიროვნულ მთლიანობას გვაუწყებს. არ არსებობს აზროვნება გულის გარეშე, არც საერთოდ ცნობიერება არსებობს ცალკე. ყველაფერი ერთიანია და ყველაფერს აქვს ერთი საერთო სათავე. ესაა გული (თუ ძალზე არ გადავაჭარბებთ, რაღაც შორეულად ეს გვაგონებს განწყობის თეორიას, რომელიც ჩამოაყალიბა დიდმა მეცნიერმა დიმიტრი უზნაძემ, რომლის მიხედვით ადამიანი პიროვნული მთლიანობაა, მასში ყველაფერი ერთმანეთზეა გადაჯაჭვული).

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

ასე მსჯელობდა რუსთაველი.

პოეზიის რაობა

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

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

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

სულიერო პოეზია უნდა ჩათვლილიყო. რუსთველის სიტყვით, „ში-რობაა „საღმრთო, საღმრთოდ-გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარ-გი“. რუსთველი ამქვეყნიურ სიყვარულზეც ამასვე ამბობს. მეგობრობა-საც „ზენაარის ფიცით“ განმტკიცებულად თვლის. ასე რომ, ყოვე-ლივე მაღალადამიანური საღვთო რამაა. საღვთო და ამქვეყნიური გა-უთიშავია. პოეზია „საღმრთოდ გასაგონია“, მაგრამ „აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

პოეზიის ღირსებაა სიტყვის დამორჩილება. პოეზია ამქვეყნიური ბედნიერების მომნიჭებელია. ვითარცა მშვენიერება, არის „ტომი გვართა ზენათა“, ისევე როგორც სიყვარული. იგი სიბრძნისკენ სწრაფვია. აი, როგორ ერთიანდება მასში ყოველი „ტომი გვართა ზენათა“: სიბრძნე, მშვენიერება და სიყვარული. სიკეთე კი პოეზიის უმაღლესი დანიშნულებაა. სიკეთე, ანუ სულის სიწმინდე, როგორც რუსთაველმა ბრძანა, თვით პოეტურ შთაგონებას მოაქვს.

და ბოლოს, ყველა ეს ღირსება ამაოა, თუ პოეზიას არ „ისმენს კაცი ვარგი“. რუსთაველმა აქ მკითხველი შემოიყვანა და თავისთა-ვად ეს არ იყო სიახლე. სიახლე ის იყო, რომ ღირსებად ითვლება პოეზიის ამქვეყნიური დანიშნულების კარგი გაგება და იმ სიამოვნე-ბის შეგრძნება, რომელსაც ჭეშმარიტი პოეზია უნდა ანიჭებდეს ღირსეულ მკითხველს.

პოეზიის სახეობა

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

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

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

„მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

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

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყარო

სათაური — მხატვრული სახე

რუსთაველის პოემა სათაურიდანვე მხატვრული სახით იწყება. ვეფხისტყაოსანი მხატვრული სახეა და არა პოემის უბრალო სახელ-წოდება. ამ სახის მხატვრული შინაარსი პოემიდან ჩანს.

თუ ვინაა ვეფხისტყაოსანი, ამას ტარიელის პირველივე გამოჩე-ნისთანავე ვიგებთ:

„მას ტანსა კაბა ემოსა გარე-თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარქმელი თავისა“.

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

ვეფხვის ტყავი რომ ნესტანის სიმბოლოა ტარიელისთვის, ეს მისივე სიტყვებიდან ჩანს:

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს“.

თუ როგორ იქცა ვეფხვის ტყავი ნესტანის სიმბოლოდ, ესეც პოემიდან ირკვევა.

ტარიელს შეატყობინეს, რომ მეფე ნესტანის ვათხოვებას აპირებდა. იგი სათათბიროდ გადაწყვეტილ საქმეზე მიიწვიეს. ტარიელი იძულებული იყო გარეგნულად დათანხმებულიყო, რომ შემდეგ რაიმე ელონათ. ნესტანმა ტარიელის ჩანაფიქრი არ იცოდა და სასტიკად განრისხდა. როცა მასთან შევედი, „ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებულიო“, — იგონებს ტარიელი. აქედან ჩაამახსოვრდა მას ნესტანი ვეფხის სახით.

ეს ის მომენტი, რომელმაც გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი შემდეგი ამბები. ეს განცდაც ერთ-ერთი ვეველაზე მძაფრი განცდაა. ნესტანის მრისხანება აქ უმაღლეს ზღვარს აღწევს. მისი მრისხანება ვეფხვის პირგამეხებადაა წარმოდგენილი. განრისხება სხვაგვარი სიმბოლიკითაც შეიძლებოდა გამოხატულიყო, მაგრამ უნდა გამოჩენილიყო, რომ მრისხანებისდა მიუხედავად, ნესტანი არ კარგავდა დიდ მომხიბლველობას. ერთ სახეში უნდა გაერთიანებულიყო მრისხანება და გრაციოზულობა, რასაც შეესაბამებოდა სწორედ ვეფხვის სახე.

ვეფხვის ტყავი ტარიელისთვის დაკარგული ნესტანის სიმბოლოა.

ამდენად პოემის სათაურით გაცხადებულია, რომ ის ასახავს ტარიელისა და დაკარგული ნესტანის ამბებს. ვეფხის სიჭრელეც — ვიოტილი, შავი ზოლებით მწუხარებისა და დაუოკებელი სიყვარულის სიმბოლო შეიძლება იყოს. შემდეგ, ნესტანის ძებნისას ვეფხთან შეხვედრა ტარიელში ძველ გრძნობებს აცხოველებს; იგი ჰყვება:

„რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ვერა დავამშვიდე,
გავგულისდი, მოვიქნიე, ვჰკარ მიწასა, დავაწყვიდე;
მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკვიდე;
სულნი სრულად არ ამომხდეს, რად გიკვირს, თუ
ცრემლსა ვჰღვრიდე!“

ვეფხვის ტყავი სატრფოს განასახოვნებს, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი გმირის განწყობილების სიმბოლოა, ტარიელის განცდათა მარეკლებელია. ტარიელს თან ახლავს ნესტანის მოვონება.

სათაურიდან ჩანს პოემის მთავარი მოტივი და მთავარი პერსონაჟები. ტარიელი სახელდებულია ნესტანით, იგი ნესტანის სიმბოლოთია განსახოვნებული. წინა პლანზეა ნესტანი. დაკარგული ნესტანის სახის მატარებელი — ასე ეწოდება ტარიელს. სხვაგვარად ეს ნიშნავს: ტარიელი — ნესტანის მიჯნური. ვეფხისტყაოსნობა, ასე ვთქვათ, ორსაფეხუროვანი სიმბოლიკაა: ვეფხვის ტყავი განასახოვნებს ნესტანს და შემდეგ მთელი ეს სახე ტარიელს გამოხატავს.

ვეფხვის ტყავი, როგორც გმირის განცდების სიმბოლო, რუსთველის მიერ შექმნილი სახეა და იგი არ უნდა ჩაითვალოს მთარულ ალეგორიად, თუმცა გარეგნულად მსგავსი რამ სხვაგანაც შეგვხვდება. იგი ტრაგიკული განცდის გამოხატულებაა.

ვეფხისტყაოსნობა ტარიელის ტრაგედიაა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, ტარიელის მიზანია არ იყოს ვეფხისტყაოსანი. პოემა მთავრდება ბედნიერებით.

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

ასე ამთლიანებს პოემის სიუჟეტურ ხაზს მხატვრული სახე —

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

ფ ა ბ უ ლ ა

ფაბულა ამბავსა ჰქვია. ეს ის ამბავია, რომელსაც მწერალი იყენებს. მას ზოგჯერ ხალხიდან იღებს, ზოგჯერ ისტორიიდან, ხშირად თვითონვე ქმნის. შემდეგ იმ მშრალ ამბავს მწერალი მხატვრულად შეასხამს ხორცს. მხატვრულად ხორცშესხმული ფაბულა სიუჟეტია. ჩვენ ხშირად ფაბულის მაგივრად სიუჟეტს ვხმარობთ, რაც არასწორია. სიუჟეტი მხატვრული სინამდვილეა, ფაბულა ჯერ კიდევ არაა მხატვრული რაობა. ხანაც ფაბულის მაგივრად შინაარსსაც ხმარობენ. ესეც შეცდომაა. შინაარსი სხვაა და ფაბულა სხვა. შინაარსი სიუჟეტზე ფართო რამაა. „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი მთელი მისი მხატვრული სამყაროა. ის მხატვრული ნაწარმოებია და მხატვრულ ნაწარმოებს შინაარსიც მხატვრული უნდა ჰქონდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა არაა რაღაც განსაკუთრებული. საინტერესოა პოემის სიუჟეტი, მისი კომპოზიცია, მხატვრული სახეები, პოეტური წარმოდგენები, მხატვრული აზრი ამ პოემისა. ჩვენ „ვეფხისტყაოსანზე“ უფრო საინტერესო არაერთი ამბავი გვსმენია, მაგრამ ეს არაა გადამწყვეტი.

საერთოდ, უმეტესწილად ფაბულა არ განსაზღვრავს ნაწარმოებთა ღირსებას. ნაწარმოების ღირსებას განსაზღვრავს ის, თუ როგორაა დამუშავებული ფაბულა. ნაწარმოების ღირსებას რომ ფაბულა განსაზღვრავდეს, დეტექტურ თხზულებებზე უკეთესი მწერლობა არ უნდა არსებულებოდა. ხშირად არადეტექტურ ნაწარმოებებსაც საინტერესო ფაბულა აქვთ. ძალზე საინტერესო ამბებს ჰყვებიან ა. დიუმე, ჟიულ ვერნი ან ჟორჟ სიმენონი, მაგრამ სტენდალზე, პრუსტსა და დოსტოევსკიზე წინ ვერ დადგებიან. არც დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, არც გოეთეს „ფაუსტს“ მოეპოვება განსაკუთრებული ფაბულა. ბევრი მწერალი არც კი აქცევდა დიდ ყურადღებას ფაბულას. მთავარი იყო წარმოსახვა და მისი განსახოვნება. მთავარია, თუნდაც სულ უბრალო ამბავში რა აზრი იყო ჩადებული, როგორი იყო მხატვრული ენა. აი, ესაა მთავარი.

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

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

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ღირსება არ შეიძლება იმით განისაზღვროს, ორიგინალურია თუ არა მისი ფაბულა. თუ ჩვენ მაინც „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის წარმოშობაზე ვისაუბრებთ, ეს არ შეეხება პოემის ღირსებას.

ამიტომ ამო იყო ის სინანული, რომელიც გამოიწვია ნ. მარის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულის სპარსულად გამოცხადებამ. პოემის ღირსებას არაფერს დააკლებდა, მისი ფაბულა სპარსულიც რომ ყოფილიყო. მაგრამ პოემის ფაბულა არაა სპარსული.

ყოველივე ზემოთქმული დავუკავშიროთ რუსთველის ცნობილ სტროფს:

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

ხშირად ეს სიტყვები ასე პირდაპირ ესმოდათ: ეს ამბავი, ანუ ამბავი, რომელიც პოემაშია მოთხრობილი, სპარსულია; იგი ქართულად იყო ნათარგმნი, იშვიათი და ყველას მოსაწონი ამბავი მე ვიპოვე, ლექსად გავაწყვე და ამით საჩოთირო საქმე ჩავიდინე, ამიტომ „ჩემ ხელ-მქმნელს“, ანუ თამარს, ვთხოვ ამისი ნება დამართოსო.

ვინც ასე გაიგებდა რუსთაველის სიტყვების აზრს, ბუნებრივია, პოემის ფაბულასაც სპარსულად მიიჩნევდა. ასეთი გაგება ძველადაც იყო და დღესაც არსებობს. ძველთაგანვე იწყეს მსგავსი ამბის ძებნა სპარსულ მწერლობაში ან თქმულებებში, მაგრამ ამოდ.

1712 წელს მეფე-პოეტმა და მწიგნობარმა ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსანი“ დაბეჭდა. მას თავისი „თარგმანი“, ანუ განმარტება დაურთო. აქ ვახტანგი წერდა: სპარსეთში ასეთი ამბავი არ მოიპოვება, რუსთაველმა ამბავიც თვითონ მოიგონა და ლექსადაც თვითონ გააწყო. ვახტანგი კარგად იცნობდა სპარსეთს, მის მწერლობას და მას დაეჯერებოდა.

მაგრამ, ვთქვათ, მართლაც არ იყო ამგვარი ამბავი სპარსეთში. მართლაც არ გამოუყენებია რუსთაველს სპარსული ამბავი. მაინც შეიძლებოდა თუ არა მას ეთქვა ზემორე სიტყვები?

ასეთი რამ ხდება ლიტერატურაში. ეს ცნობილი ხერხია. მწერლები ხშირად თავის მოგონილ ფაბულას უცხო ამბად აცხადებენ. ამით სურთ უფრო თავისუფლად თქვან თავიანთი სათქმელი. ასეთი ხერხი აქვს გამოყენებული ცნობილ ფრანგ მწერალს მონტესკიეს თავის „სპარსულ წერილებში“. მონტესკიე წერს, თითქოს ის სპარსეთიდან გამოგზავნილ წერილებს აქვეყნებს. სინამდვილეში ეს მოგონილია. აქ მხოლოდ საფრანგეთის ამბებია მოთხრობილი. შორს რომ ადარ წავიდეთ, ბესიკის იუმორისტული პოემა „რძალ-დედამთილიანი“ გავიხსენოთ. ბესიკი ამბობს: სამარყანდს ვიყავ და ეს ამბავიც იქ გავიგეო. ჩვენ ვიცით, რომ ბესიკი სამარყანდში არასდროს ყოფილა. თანაც ასეთი ამბების გასაგებად სამარყანდში წასვლა არ იყო აუცილებელი. სამარყანდში წასვლა იუმორითაა ნათქვამი, თითქოსდა, ამგვარი ამბები ჩვენში ხომ არა ხდებაო.

რუსთაველსაც შეეძლო ასევე გაუცხოურებინა პოემის ამბავი და სპარსულად გამოეცხადებინა.

მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ზემორე სტროფში სულ სხვაგვარი აზრია.

საქმე ისაა, რომ სიტყვა „სპარსული“ ძველად აღნიშნავდა არა მხოლოდ წარმოშობით სპარსულს, არამედ გამონაგონს, „სპარსული ამბავი“ კი ნიშნავდა გამონაგონ ამბავს, შეთხზულ ფაბულას, ანუ ისეთ ამბავს, რომელიც ნამდვილად არ იყო მომხდარი, არ იყო ისტორიული. ასე რომ, რუსთაველსაც „სპარსული ამბავი“ შეეძლო ამ აზრით ეხმარა, რაკილა ის ისტორიას მხატვრულად და არა პირდაპირ ასახავდა.

მაგრამ ასეთი გამოთქმა, ხომ შეიძლება სადაურობაზედაც მიუთითებდეს?

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

დაუპკირდეთ თვით პოემას: „ვეფხისტყაოსანში“ შექებულია ინდოელები, არაბები, დამცირებულია სპარსელები. და განა ლოგიკური იქნება, ვიფიქროთ, რუსთაველს ეთქვა, ასეთი ამბავი წარმოშობით სპარსულიაო?! ამიტომ, სპარსული აქ მხოლოდ გამონაგონს უნდა სპარსულიაო? ამიტომ, სპარსული რომ ეს ამბავი თავისი ლიტერატურული ნიშნავდეს. რუსთაველი ამბობს, რომ ეს ამბავი თავისი ლიტერატურული ხასიათითაა სპარსულიო, სპარსული ტიპის ამბავიაო, რადგან რუსული ხასიათითაა სპარსულიო, სპარსული ტიპის ამბავიაო, რადგან გამონაგონია; მას სპარსულ ლიტერატურაში სწორედ გამონაგონი ამბები ეგულებოდა.

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

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

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

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

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

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სიახლე, რაც რენესანსულმა ესთეტიკამ დაამკვიდრა, ეს იყო ნაწარმოებებში გამოხატონი სინამდვილის შემოტანა. ეს დიდ გარდატეხას მოასწავებდა. ადრეული ხელოვნება ასახავდა მხოლოდ ისტორიულ ან ისტორიულად მიჩნეულ ფაქტებს (გავიხსენოთ აგიოგრაფია ან ფრესკა). ეს ნიშნავდა, რომ მწერალს თვითონ კი არ უნდა შეექმნა მხატვრული სინამდვილე, არამედ ღვთის მიერ გამორჩეული პიროვნებანი უნდა აესახა. რენესანსულმა მწერლობამ ეს პრინციპი უარყო. ამიერიდან თვით ხელოვანი ქმნის ახალ სინამდვილეს, გამოხატონ სინამდვილეს, თვით გვთავაზობს, თუ რა უნდა იყოს გასაიდელალებელი. ამიერიდან ხელოვანი ჭეშმარიტი შემოქმედი ხდება.

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

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსი

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

ასეთია სამყაროს შექმნის რუსთველური წარმოდგენა.

ჩვეულებრივ ამას მოჰყვებოდა ხოლმე უძველესი ბიბლიური მითოსის ამბები, რათა სამყაროს შექმნა ისტორიასთან დაეკავშირებინათ. „ვეფხისტყაოსანში“ კი ამას უკავშირდება რუსთაველის მიერ

შექმნილი მხატვრული სინამდვილე. ასე იქმნება მთელი სამყაროს რუსთველური მხატვრული სისტემა.

მაგრამ შევხედოთ სამყაროს შექმნის რუსთველურ სურათს.

პირველივე სიტყვა, რომელიც ღმერთს გულისხმობს, თავისებურია. „რომელიცა“ ღმერთს ისე აღნიშნავს, რომ არაფერს ამბობს მასზე. ეს არის „რალაც“, გაურკვეველობა, ყოველგვარ განმარტებებზე მაღლადგომი. ფაქტიურად ეს ღმერთის ცოდნაც არაა, ეს არის „რალაცის“ შინაგანი შეგრძნება, იდუმალეობით გამსჭვალვა. ამნაირი გაგება არეოპაგოტიკიდან მოდის. ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ფსევდოდონისე არეოპაგელის (პეტრე იბერიელის) ესთეტიკა რუსთაველზე გავლენას ახდენდა. აქაც ჩანს მისი გავლენა.

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

„სამყარო“ არ ნიშნავს იმას, რაც დღეს გვესმის. დღეს სამყარო გულისხმობს ყველაფერს, ქვეყნიერებასაც და ზეცასაც. რუსთაველი კი ამ სიტყვას უფრო კონკრეტული მნიშვნელობით ხმარობს. „სამყარო“ ნიშნავს უმაღლეს ზეციურ სფეროს, ყველაზე მაღალ ცას. ეს ცა მყარია და უცვლელი. ამიტომაც ეწოდა მას სამყარო, ანუ სიმყარის ადგილი. ასევე განმარტავს ამ სიტყვას სულხან-საბაც. ამ შემთხვევაში რუსთაველი ისეთ მოძღვრებას მიჰყვება, რომლის მიხედვით ყველაფერი საფეხურებრივად შეიქმნა. ყველაზე პირველად შექმნილია სამყარო, ანუ უმაღლესი ზეცა, როგორც ეს პტოლემეოსის მოძღვრებაშია.

„არსი“ სამყაროს შემდეგ შეიქმნა. არსი პირველი არსებანია, ანუ იდეებია. ეს გულისხმობს, რომ, რაც კი რამ არსებობს, ყველაფრის შესაბამისად თავდაპირველად შეიქმნა მათი ზოგადი სახეები და ისინი დამკვიდრდნენ სამყაროში, ანუ მყარ ცაზე, რომელიც წარმოადგენდა არსთა სამყოფს.

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

ადამიანთათვის. ამიტომ ქვეყნის შემდეგ იგულისხმება ადამიანის შექმნაც და შექმნა „სახედ და ხატად ღმრთისა“, თუმცა ეს რუსთველთან ხელმწიფეზეა ნათქვამი. მთელი სამყაროს შექმნის მიზანი ადამიანია. ეს რენესანსული აზრია, რადგან რუსთველისთვის ადამიანია ცენტრი სამყაროსი.

სამყაროს შექმნა სამსაფეხუროვნად ხდება: ჯერ უმაღლესი ზეცა, მერე არსნი და ბოლოს ქვეყანა. ასეთი საფეხურებრივი წარმოდგენით რუსთველი პლატონს უახლოვდება. ასე არაა ბიბლიაში. როგორც ვხედავთ, სამყაროს გაჩენის წარმოდგენისას რუსთველი ბიბლიას ემყარება, მაგრამ არც იმით არ იფარგლება: აქ გამოყენებულია ფსევდო-დიონისეს, პტოლემეაიოსისა და პლატონის შეხედულებანიც მაგრამ რუსთველი მათ უბრალო ჯამს როდი გვთავაზობს. რუსთველი მათი საშუალებით სამყაროს წარმოშობის საკუთარ მაღალმხატვრულ სურათს ქმნის. ამ გრანდიოზულ წარმოდგენაში იკარგება მისი წყაროები და იქმნება ერთიანი ახალი მხატვრული სინამდვილე.

ამიტომ ნუ ვიფიქრებთ, რომ რუსთველის გაგებისათვის საკმარისია მისი წყაროების ცოდნა. ასე არაა. მთავარია, თუ როგორაა გამოყენებული ეს წყაროები. და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია მისი მხატვრული სახეების მთლიანობა.

ჩვენ ამის საჩვენებლად აქ მხოლოდ ერთი სტროფი განვიხილეთ. ამ ერთმა სტროფამაც კი გვიჩვენა, რამდენი რამ გამოუყენებია რუსთველს და რაოდენ ვერ დასტყობია სხვისი გავლენა. ეს მაინც ზღვაში წვეთია. მთელი პოემა კიდევ უფრო გვიჩვენებს ამას. მაგრამ, როგორც ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ, მდინარის გემოს გაგება მცირე ჭურჭლითაც შეიძლება.

კიდევ ერთი მაგალითი.

ელიტურია ქართული რენესანსული კულტურა. უმაღლესი არისტოკრატიის წარმომადგენელია თვით რუსთველიც. მისი შინაგანი სულიერი კულტურა მტკიცებას არ საჭიროებს. ამისი მაჩვენებელია მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. მაგრამ ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება ეს გარეგნულად, თუნდაც ფორმალურად.

პოემის დასაწყისში ღმერთის შემდეგ უნდა შექებულიყო მეფეთამართან ერთად მოხსენებული უნდა ყოფილიყო დავით სოსლანიც. მაგრამ დავითი მეფედ ითვლებოდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც თამარის მეუღლე იყო. რუსთველს ფეოდალური ეთიკები, ანუ

ფორმალური წესი და რიგი სრულყოფილად უნდა დაეცვა. უპირველესად უნდა განედიდებინა თამარი ისე, რომ დავით სოსლანი არ დაერღილა. მაგრამ რომელი მოეხსენებინა პირველად? დავითის პირველად მოხსენება ეთიკებს დაარღვევდა, არ მოხსენება მის ღირსებას დაამდაბლებდა. რუსთველს ეთიკების მთელი ფორმალობა დაუცავს, პირველად დავითი მოუხსენებია ისე, რომ წინა პლანზე მაინც თამარი დარჩენილა.

აი, როგორაა ეს მოწოდებული:

„ვის შენის, — ლომსა, — ხმარება შუბისა, ფარ-შიმშერისა, მეფისა მზის თამარისა, ღაწვ-ბადაწვ, თმა-გიშერისა, — მას არა ვიცი შევკადრო. შესხმა სოტბისა, შე-რისა, მისთა მჭვრეტელთა ყანდისა მირთმა ხამს მართ მი-შერისა“.

დავით სოსლანი მოხსენებულია, როგორც ლომი, მაგრამ ეს ლომი თამარის ლომია. თამარი მზეა. ლომი მზის ხვედრია. ამას ისიც ერთვის, რომ პოემა ცხადდება თამარის ქებად.

ასეთი არისტოკრატიული რევერანსით შემოდის პოემაში შოთა რუსთველი.

ელიტურობის, უმაღლესი არისტოკრატიულობის მიუხედევად, „ვეფხისტყაოსანი“ უაღრესად ხალხურია. თვით რუსთველს სასახლეთა სილამაზეზე მეტად იზიდავს სილამაზე ბუნების, ზეცისა და მიწის. ესაა საყოველთაო სილამაზე.

* * *

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი პროლოგის შემდეგ იწყება. აქედან ედება სათავე მოქმედებათა განვითარებას.

სიუჟეტის ერთი მონაკვეთია პოემის პირველი-ორი თავი: „ამბავი როსტევან არაბთა მეფისა“ და „როსტევან მეფისაგან და ავთანდილისაგან ნადირობა“. ესენი ერთ მხატვრულ სახეს ქმნიან.

ეს მონაკვეთი გარეგნულად თითქოსდა ერთფეროვანია, მაგრამ მასში დიდი შინაგანი მრავალფეროვნებაა. აქ ვლინდება ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრულ-ესთეტიკური კანონზომიერება, რომელიც მთელი პოემისთვისაა დამახასიათებელი.

მის წარმოსაჩენად მივყვით სიუჟეტის განვითარებას.

პირველი სტროფი, რომელშიაც როსტევეანია დახასიათებული, პოემას იწყებს ზეაწეული განწყობილებით. აქ რუსთაველი არ ერიდება მაღალფარდოვნებას. როსტევეანის დახასიათება საზეიმო სიტყვასა ჰგავს. თითქოს სამეფო პალატაში შევდივართ და ვისმენთ მეფის ზეიმურ სოტბას. როსტევეანი ჩანს ოფიციალურ შეხვედრათა ბრწყინვალეობით. იგი დახასიათებულია როგორც მეფე და არა როგორც ადამიანი.

სტილი კიდევ უფრო ზეაწეული ზდება, როცა რუსთაველს შემოჰყავს თინათინი. მის სახესთან ერთად წარმოგვიდგებიან მზე და მნათობთა ციურნი დასნი. ესაა ზეცად აღვლენილი ქება მეფის დიდებული ასულისა. მის სახელსაც პოეტი მზის ათინათს ადარებს და ყოველივე ამითაა გასზივოსნებული თინათინის სახე.

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

„რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახმოს, დაამჭნაროსა,
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბადნაროსა“.

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

„მე ვარდავსულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია,
დღეს არა, ხვალე მოვკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია,
რაღა იგი სიცოცხლე, რასაცა ახლავს ბნელია?“

ასე გაღრმავდა დასაწყისში ერთგვარი სილამაზით შეფერილი სევდა და როსტევეანს იგი ნაღველად ექცა. ეს უკვე აღარაა სიბერესთან მშვიდი შერიგება. ახლა როსტევეანის ფიქრი გამძლავრდა. როსტევეანმა მკვეთრად შეიგრძნო ადამიანის წინ მდებარე, დიდი და გარდაუვალი უბედურება — სიკვდილი. სიკვდილს კი მისი ფილოსოფოსობა ვეღარა შველის. როსტევეანი ჰუმანურობას მაინც არა კარგავს და ფიქრობს თავის ასულზე, მის გამეფებაზე.

აქ ისევ იცვლება განწყობილება. და სევდა უკან იხევს. ისევ ჩანს თინათინი. ვაზირები მას ასე ახასიათებენ: „შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია, ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადიაო“. ეს სიტყვები ეხმიანება თინათინის რუსთველისეულ

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

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

მოქმედებათა აღწერას სცვლის დარიგებანი.

შემდეგ საჩუქრების გაცემა, უზომო ღზინი და მზიარულებაა.

მოულოდნელად განწყობილება ისევ იცვლება. ნადიმზე მეფეს უცებ სევდა მოიცავს. ყველას უკვირს მეფის მწუხარება. ავთანდილსა და სოგრატს სურთ, მეფეს შეჰკადრონ კითხვა, თუ რა არის სევდის მიზეზი. რუსთაველი დიდი რეალიზმით აღწერს ამას. ავთანდილმა და სოგრატმა შეივსეს ჭიქები და წყნარად მიუახლოვდნენ მეფეს. ღიმილით მიუსხდნენ გვერდით და საღალღობო სიტყვით შეეხუმრნენ: ნაღველი დიდძალი საჩუქრების გაცემამ ზომ არ მოგვგარაო, მეფე ღიმილითვე შემოჰხედავს მათ და ნაღველის მიზეზს აუხსნის: სევდას იმაზე ფიქრი მგვრის, რომ სამეფოში ჩემებრი ვაჰკაცი არა მრჩებაო. ავთანდილმა „თავ-მოდრეკით გაიღიშა, გაღიშება დაუშვენდა“. შეჰკადრა, რომ მეფეს მშვილდოსნობაში ტოლს არ დაუდებდა. ნადირობაში ავთანდილი იმარჯვებს, რამაც მეფე დიდად გაახარა. ამას კვლავ ნადიმი მოჰყვა.

აქ შევწყვიტოთ და ჩვენს ძირითად სათქმელზე გადავიდეთ.

როგორც დავინახეთ. ამ მონაკვეთის მანძილზე სისტემატურად ცვლიდა ერთმანეთს მზიარულება და სევდა. ამისდაკვალად მოქმედებათა აღწერას ენაცვლებოდა ფიქრებისა და განწყობილებების გადმოცემა.

შეიძლებოდა ეს შემთხვევითად ჩაგვეთვალა, რომ დამახასიათებელი არ იყოს მთელი „ვეფხისტყაოსნისთვის“.

რა მოაქვს ასეთ მონაცვლეობას?

ეს ქმნის ფსიქოლოგიურ რიტმს და სიახლის მუდმივ განცდას.

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

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

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია განწყობილებათა ერთფეროვნების დაძლევა. რუსთაველი ამ მხრივ ადამიანის შინაგანი ბუნების დიდ ცოდნას ემყარება. ის ხედავს, რომ დიდ სიხარულს ბუნებრივად მოსდევს დიდი სევდა. დიდი მწუხარების დროსაც ადამიანი ცდილობს როგორმე თავი დააღწიოს მას. ადამიანს შეიძლება ეწვიოს სრულიად მოულოდნელი სურვილი სიცილისა, ისე როგორც დიდი სიცილი სამწუხარო რამეს ახსენებს კაცს. ასეთია ადამიანის ბუნება.

ჩვენ ერთფეროვნების დაძლევას „ვეფხისტყაოსნის“ განსაკუთრებულ ღირსებად არა ვთვლით. სხვაგვარად შეუძლებელი იყო რუსთაველის დიდი ღირსება ისაა, რომ მან ეს უაღრესად ბუნებრივად და დამაჯერებლად განახორციელა. რაც მთავარია, განწყობილებათა ცვალებადობა მოქმედებათა აღწერას, სიუჟეტის განვითარებას დაუკავშირა.

ხოლო როცა ამბები გმირის განწყობილებათა კვალობაზე წარმართება, ამ პერსონაჟში ხედავენ ლიტერატურულ ხასიათს. ლიტერატურული ხასიათები კი სწორედ რენესანსმა დაამკვიდრა და ეს უკვე ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“.

ერთფეროვნების დაძლევა სხვაგვარადაც ხორციელდება რუსთაველის პოემაში, კერძოდ ლექსთწყობაში. მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობით შაირის ერთფეროვნებაა დაძლეული.

ერთფეროვნების დაძლევა ხდება სტროფების შიგნითაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი სტროფი ოთხი სტრიქონისგან შედგება და ოთხივე სტრიქონს ერთნაირი რითმა აქვს. ეს კი თავისებურ ერთფეროვნებას ქმნის. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ძეოთხე სტრიქონის წინ არის „და“ (გამოცემებში მას ზოგჯერ არ ბეჭდავენ). ეს „და“ კავშირი არაა, ის ლექსთწყობას ემსახურება და ხშირად გვხვდება ხალხურ ლექსსა და სიმღერაში. მართალია, „და“-ს ძეოთხე სტრიქონის წინ ათავსებენ, მაგრამ, სინამდვილეში ის მესამე სტრიქონის ბოლოს მოდის. ამაში კარგად დაერწმუნდებით, თუკი რომელიმე სტროფს წავიკითხავთ ამ „და“-თი. თუ მას ძეოთხე სტრიქონის დასაწყისში ვიტყვით, ლექსთწყობა დაირღვევა, შესაგ-

რძნობი ხდება მარცვალთმეტობა, ხოლო თუ მას მესამე სტრიქონს დავურთავთ, ლექსთწყობის დარღვევას ვერ ვიგრძნობთ, მხოლოდ ერთგვარად მესამე რითმა დაინრდილება, თუმცა მთლიანად არ დაიკარგება. ამას კი სტროფში ერთფეროვნების დარღვევა მოჰყვება. ნაცვლად ასეთი სქემისა: a, a, a, a, მივიღეთ ასეთი რამ: a, a, a + b, a.

ასე მრავალმხრივ ვლინდება „ვეფხისტყაოსანში“ ერთფეროვნების დაძლევის ესთეტიკური კანონი.

* * *

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურათა სინთეზი. ეს მის მხატვრულ სამყაროშიაც ვლინდება და მის ესთეტიკაშიც. „ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ სპარსული პოეზიის კვალი ჩანს. ვნახოთ, თუ როგორ ვლინდება ეს პოემის მხატვრულ სახეებში.

ავთანდილი გულანშაროდან მობრუნდა. მას დიდად სასიხარულო ამბები მოჰქონდა, გაეგო ნესტანის ადგილ-სამყოფელი, წამოეღო მისი წერილი და ტარიელის მიერ აღრე ნაჩუქარი რიდე. ბევრი ძებნის შემდეგ იპოვა ცნობამიხდილი ტარიელი, რომელსაც ლომი მოეკლა. ტარიელი გონს მოვიდა. ავთანდილს ერქარებოდა სასიხარულო ამბების უწყება. იქვე გადასცა ნესტანის წერილი და სანუკვარი რიდეც. ტარიელმა გონება დაკარგა. შეშფოთდა ავთანდილი, წყალს ეძებდა, მაგრამ ვერსად იპოვა. მაშინ

„ავთანდილ მკერდა დასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა,
ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა,
თვალნი აახუნა, მიეცა ძალი ზე წამოჯდომისა,
ლურჯად ჩანს შუქი მთვარისა, მზისაგან შუქ-ნაკრთომისა“.

ამ სტროფში რამდენიმე მეტაფორაა. პირველი ლომი ტარიელია, ამას კი მის მიერ მოკლული ლომის ხსენება მოსდევს. შემდეგ კვლავ ტარიელის ხსენებაა. და ამას მოჰყვება ტიპური აღმოსავლური მეტაფორა: „შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“, რაც ნიშნავს, რომ ტარიელმა წამწამები შეარხია, რასაც ბუნებრივად მოსდევს — „თვალნი აახუნა“. ძალაც დაუბრუნდა, ზე წამოჯდა, და როცა ლომი ტარიელი

მზეს დაემსგავსა და როცა ის მზიური შუქით გაბრწყინდა, მაღლით მთვარის შუქი გაფერმკრთალდა.

მთელი სტროფი ქვეტექსტებითაა აღსავსე. იგულისხმება, რომ საღამოა და სიცივე. განწყობას ამჟღავნებს ადამიანის ლომის სისხლით მოსულიერება, თანაც იმის შეგრძნება, რომ ავთანდილს სხვა რამ საშველი ვერ უპოვნია. მზის შუქს მოკლებულს მხოლოდ მთვარე უნათებს. მწუხარება, ზსნის ძებნა, ტარიელის სულიერი აღდგენა, — მთელი ეს დინამიკა ამ სტროფში ჩართულ აღმოსავლურ მეტაფორას ფსიქოლოგიურ შინაარსს უქვემდებარებს. ასე რომ, ამ მხატვრულ სახეს ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსი აქვს. აღმოსავლური მეტაფორა კი მისი ერთ-ერთი მხატვრული ელემენტია.

ესაა ერთი ნიმუში იმისა, თუ რა ადგილი უჭირავს „ვეფხისტყაოსანში“ აღმოსავლურ ნაკადს. იგი რუსთველის მხატვრული სახეების მხოლოდ გარეგნული ფორმაა. ამ ფორმას არ აქვს უბრალო სამკაულის მნიშვნელობა. იგი სახის მთლიანობაში შედის, მაგრამ მაინც დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ენიჭება.

* * *

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროს ცენტრი ადამიანია. ადამიანს უკავშირდება რუსთველის ყველა უმთავრესი ესთეტიკური მრწამსი. ეს კი გამოხატულია იდეალურ გმირებში. მათ დახასიათებას ჩვენ აქ აღარ გავიმეორებთ, რადგანაც ჩვენი ძირითადი სათქმელი უკვე ვთქვით, როცა ვახასიათებდით რენესანსული ესთეტიკის ზოგად პრინციპებს და ადამიანის რენესანსულ იდეალს.

რუსთველს ეს ქვეყანა მხოლოდ იდეალურ გმირთა სამყოფლად როდი წარმოუდგენია. ადამიანთა მრავალგვარობა რენესანსისდროინდელ შემოქმედთა დიდი საფიქრალია.

ფ ა ტ მ ა ნ ი

ფატმანი „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული სახეა. იგი ახალი დროის რომანების პერსონაჟებს ჰგავს. ფატმანი სალონური მიმზიდველობის იმ ქალთა წინაპარია, რომლებიც სულ

ბედნიერებას ეძებენ, მაგრამ არ დარდობენ, რომ ვერ პოვებენ. მათ შინაგანმა ბუნებამ არ არგუნა ჭეშმარიტი სიყვარულის უნარი, და ეს უნარი თვითონ სურთ დაამტკიცონ ახალ-ახალი სიყვარულის ძებნით. „მიჯნურობა არის ტურფა საცოდნელად ძნელი გვარიო“, — ამბობს რუსთაველი. სწორედ მათთვისაა მიჯნურობა თანაც ძნელი და თან იოლი.

რუსთაველი ფატმანს ისე მრავალმხრივ გვიხატავს, რომ ეტყობა იმდროინდელი არისტოკრატიები კარგად იცნობდნენ ფატმანისთანა ქალებს. ამგვარი ქალები თავიანთი მდიდარი ქმრების წყალობით ზშირი მონაწილენი უნდა ყოფილიყვნენ არისტოკრატიული ნადიმებისა. მათი გამოჩენა და რაინდებისადმი შეფარული შესიძვეება, ალბათ, აღიზიანებდა არისტოკრატ ბანოვანებს. ისინი ეცდებოდნენ კეკელუცი ქცევითა და მრავლისმეტყველი ღიმილით ზედმეტი ყურადღება დაემსახურებინათ.

„ფატმან სათუნ თვალად მარჯვე, არ-ყმაწვილი, მაგრა მზმეელი, ნაკვთად კარგი, შავ-გვრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ნმეელი, მუტრბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი, დია ედვა სასალუქო დასაბურავ-ჩასაცემელი“.

ასეთია ფატმან-ხათუნი, გულანშაროს ვაჭართა უფროსის ცოლი, თავისუფალი ყოფაქცევის ქალი, რომელსაც ყოველთვის ახსოვს, რომ მიმზიდველი უნდა იყოს. თვით გულანშაროც საკმაოდ ლამაზია. ვაჭარებს სურთ ყვაილებით გაილამაზონ ცხოვრება და საიდანღაც მეტად უცხო ყვაილებს შოულობენ. მებაღეც ამაყობს ამით:

„ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვაილი ფერად-ფერები, ვინცა გვიცნობენ, გვნატრიან, იგიცა ვინ-ა მტერები“.

აქ სულ მხიარულებაა, არის „სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არნ სიმღერები“. აქ მოხუცი სტუმრებიც კი ყმაწვილკაცობენ. მაგრამ აქაურებს ზოგჯერ დიდი სევდაც ეწვევათ, როცა ვინმე ვაჭრობაში მოგებას ვერ ნახავს. ამაზე დიდი მწუხარება გულანშაროში იშვიათია.

ნავროზობას ვაჭრული სერიოზულობით ხვდებიან. ეს ყველაზე დიდი დღესასწაულია. ფატმანი იწყებს „კაზმვას და ლამაზობას“, რადგან დარბაზობა ელის. მოვლენ ვაჭართა ფატმანისთანა ლამაზი ცოლები, მათ ფატმანი წინ გაუძღვება და ეწვევიან სასახლეს. დღოფაღს ძღვენს მიართმევენ და იწყება მხიარულება. შემდეგ ეს

ხათუნები ბაღში სათამაშოდ მიდიან. მათ მომღერლები მიჰყვებიან და დიდხანს მღერაინ. ზედმეტად ახალგაზრდულად მღერის ფატმანი, კოხტაობს და ყმაწვილქალობს. ხან უცბად და უმიზეზოდ მოიწყენს. მაშინ ხათუნები ტოვებენ მას. ხათუნებს ესმით ერთმანეთის.

ფატმანს ავთანდილი გაცნობისთანავე გულს ჩაუვარდება. „მხიარულმან უსალამა, სიხარული დაიჩინა“. ის გრძნობს, რომ მხიარულება უხდება, რომ სევდა მისი საქმე არაა. ის ხშირად ჭოჭმანობს, და ბოლოს მაინც იმას აკეთებს, რაც არ უნდა ქნას, მაგრამ ძალიან ზურს. ფატმანის ფილოსოფია ვერ იქნება: „რაცა არ გწადდეს იგი ჰქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“.

რუსთაველმა იცის მისი ხასიათი. იცის, რომ ხშირად ძნელია ცდუნებისაგან თავის დაღწევა და ასე გვარიგებს: „სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაეთობის“.

ამ შეგონებას ვერ მიჰყვა თვით ავთანდილი, კაცი, რომელიც გონების კარნახით ცხოვრობდა. ავთანდილი დაუახლოვდა ფატმანს და, რომ გაამართლოს თავისი საქციელი, თავისივე თავს აჯერებს, ეს ბედა, ყველაფერი ეს ტარიელისთვის ხდებაო, ზოლო როცა ფატმანს ეალერსება, თინათინზე ფიქრობს.

ფატმანი უფრო გულახდილია. არ მაღავეს თავის სათქმელს. არც თავის ცვალებად ხასიათს მაღავეს. ფატმანს აქვს ერთი დიდი ღირსება: სხვისი ბედნიერებით გახარების უნარი, იცის სხვისი სიკეთის ფასი და თავისი სისუსტე.

ფატმანს უყვარს სილამაზე. იაფფასიანი სილამაზე რომ იზიდავს, ეს არცაა მოულოდნელი გულანშაროელი ქალისაგან. მოულოდნელი ისაა, რომ მას თითქოს დიდი ადამიანური სილამაზის შეგრძნებაც ძალუძს. სწორედ ფატმანს ეკუთვნის ნესტანის ეს დახასიათება, რომელიც ჩვენ ზემოთ არაერთგზის მოვიხმეთ:

„რა მობრუნდა ქალი ზემკენ, შემოადგეს სხივნი კლდესა,
დაწვთა მისთა ელვარება ელვარება ზესთა ზესა;
დავიწუხენ თვალნი, ყოლა ვერ შევადგენ ვითა მზესა“.

ეს არის სილამაზის უმაღლესი განცდა. ფატმანისგან კი მოსალოდნელი იყო ნესტანის სილამაზის უფრო მარტივი აღქმა, მელნის ტბისა და ვარდის ფურცელთა მეტაფორებით.

მაგრამ იქნებ რუსთველს სურდა ენიშნებინა, რომ ნესტანის სილამაზის შეგრძნება ეს თვით ნესტანის ღირსებაა და არა ფატმანი-

სა, ნესტანის სილამაზე იყო ისეთი ძალისა, რომ თვით ფატმანსაც ამაღლებულ განწყობილებას ანიჭებდა.

სილამაზის გრძნობას ფატმანი მრავალმხრივ ამყვანებს. ჩვენ ვხედავთ, როგორი ქალური შურით ესიყვარულება იგი ნესტანის გაბაჩასა და რიდეს:

„სხვა ვიამბო საკვირველი რიდისა და ყაბანისა;
ვარ მნახავი ყოვლისავე უცხოსა და ძვირფასისა,
მაგრა მისი არა ვიცი, ქმნული იყო რავვარ რისა;
სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისა“.

სიმღერა მისთვის მხოლოდ გართობაა და არა ამაღლებული რამ (შეუადართ გზად მიმავალი ავთანდილის მღერა, რომლის „სმენად მხეცნი მოვიდიან“). სიმღერა მისთვის იგივეა, რაც კარგი ტანსაცმელი.

რუსთაველი ფატმანს მხოლოდ უარყოფითად არ წარმოგვიდგენს. ნესტანისადმი გულისხმიერება მას ამშვენებს. ასე რომ, თუ რამ ღირსება ჰქონდა მას, ნესტანისადმი დამოკიდებულებაში გამოვლინდა. ამაში არ იყო პატივიმოყვარეობა ფატმანისა, რათა მას ეჩვენებინა, რომ ლამაზი ქალისადმი თანაგრძნობაც ძალუძს. აქ ფატმანი გულწრფელია და თვით ნესტანიც მას დიდად ემაღლიერება.

ფატმანი რუსთველის მიერ დაგმობილი სიძვისა და უგულო სიყვარულის განსახიერებაა. თვითონ თავის ღალატს ქმრის უღირსობით ამართლებს, თუმცა თავის უზნეობასაც ერთგვარად ამხელს. ფატმანი სიყვარულს ეძებს, მაგრამ ეს სიყვარულიც დროებითია. მას სურს დროსტარებასთან ერთად სიყვარულიც ჰქონდეს. თავისი გულითალობით იგი საკუთარ თავისუფლებას ამართლებს. სურს კეთილი გული შეინარჩუნოს, რომ უფრო მიმზიდველი იყოს. თუმცა შეუძლია თანამეცხედრე ჭაშნაგირი სასიკვდილოდ გასწიროს, როცა მის პატივიმოყვარეობას საფრთხე ემუქრება. მისთვის აუცილებელია ფიქრობდეს, რომ ის ყოველთვის მართალია, ჭაშნაგირთანაც, ავთანდილთანაც და ცხადია სხვასთანაც. რუსთაველი მკაცრად არ განსჯის მას, რადგან ფატმანი ამგვარი ბუნების ქალია და მას სხვა ცხოვრებით ცხოვრება არ შეუძლია.

ასეთი მაღალმხატვრული სახეა ფატმანი.

ჩვენესანსულმა თავისუფლებამ ფატმანისთანა ხასიათებიც მოიტანა.

რა არის არსებითი ქართული რენესანსული ესთეტიკისათვის?

ამაზე ცალსახა პასუხი შეუძლებელია. რენესანსული ესთეტიკა სისტემაა. მას მრავალი მხარე აქვს, შინაგანი წინააღმდეგობანიც ახასიათებს. ნათქვამია: ჭეშმარიტება აზრთა სისტემააო და მართლაც, მხოლოდ აზრთა სისტემით თუ მივუახლოვდებით რენესანსულ ესთეტიკას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ უმთავრესი სამი რამაა: აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოვლისმომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნების მძაფრი მგრძნობელობა.

ამათ კვლავ განმარტება სჭირდებათ.

ესენი რენესანსის ეპოქამ მოიტანა და თავად ამ ეპოქის თავისებურებას ვვიჩვენებენ. ზოგჯერ ასე მარტივად წარმოუდგენიათ: რენესანსი ანტიკის აღორძინებით აღმოცენდაო; გააცოცხლეს ანტიკური სილამაზე, ლიტერატურა და ხელოვნება, პლატონი და არისტოტელე და მივიღეთ რენესანსული კულტურაო. მაგრამ, უპასუხოდ რჩება კითხვა: რამ გამოიწვია ყოველივე ეს, რატომ ააღორძინეს ანტიკური კულტურა? თუ ეს არ გავითვალისწინებთ, რენესანსელები იმ ყმაწვილებს დაემსგავსებინან, რომელთაც თავისი საკუთარი ინტერესები არ ჰქონდათ, მაგრამ მათ ასწავლეს ბევრი რამ, ვააცნეს მანამდე ნაკლებადცნობილი ძველი კულტურა, ჩაუნარგეს მისი სიყვარული და ისინიც განვითარდნენ და სრულიად გარდაიქმნენ.

მაგრამ რენესანსის ისტორია სხვას გვამცნობს, ყველაფერი სხვაგვარად მოხდა...

რენესანსამდე დიდხანს იცხოვრა ადამიანმა შუასაუკუნეობრივი ცხოვრებით. გავიდა დრო. მრავალი მიზეზის გამო თანდათან იცვლებოდა ადამიანთა ინტერესები. ადამიანი ბოლომდე ვერ მისწვდა შუასაუკუნეთა სიბრძნეს და ახლა ახალს ეძებდა. ეძებდა თავის თავს, ზეცისა და ქვეყნის საიდუმლოებას. ინტუიციასთან ერთად იხმობდა გონებას. ძიებათა წადილი მას მიიყვანს მრავალ უცნობ სფეროსთან, რომლის ხილვას მოაქვს აღფრთოვანება და სურვილი მანამდე უცნობი სამყაროს ახსნისა. ინტერესთა არნახულმა გაფართოებამ გამოიწვია აზროვნების ესთეტიზაცია. მოახლოვება უცნობი სამყაროებისა მათი სილამაზის დანახვით დაიწყო.

აზროვნების ესთეტიზაცია ნიშნავს, რომ ყველაფერს ესთეტიკის თვალთ შევხედეს. ღმერთსაც კი უპირველესად ესთეტიკური თვალთახედვით აფასებენ. თუ მანამდე ღმერთი ბოროტების დამთრგუნველი და ბედნიერების მიმნიჭებელი იყო, ამიერიდან იგი, უპირველეს ყოვლისა, იქცა ამქვეყნიური მშვენიერების მომფენად.

იწყება აზროვნების დიდი თავისუფლება. რაც რელიგიურად და ფილოსოფიურად შეუწყნარებელი იყო, ესთეტიკურად მისაღები გახდა. ქრისტიანული კულტურის წარმომადგენელთათვის ვერა სხვა გზით ვერ იქნებოდა მისაღები ამდენი უცხო მოძღვრება, თუ არა აზროვნების ესთეტიზაციის გზით. რენესანსმა აითვისა ანტიკური, ისლამური, ებრაული და ზოგიერთი რამ თვით ერეტიკული (მწვალებლური) მოძღვრებიდან. რამდენი სიბრძნეა შეთავსებული „კეფისტყაოსანში“, რაოდენ გაფართოებულია გონებრივი ინტერესები და გადალახულია რელიგიური შეზღუდულობანი. ადამიანი, უპირველესად, ზოგადადამიანური იდეალის დამამშვენებელი თვისებებით ფასდება და არა ეროვნებით და სარწმუნოებით. ამიტომ გამოიყვანა რუსთაველმა გარეგნულად სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები. ცხადია, რუსთაველისთვის ყველაზე ახლობელია ქართველობა და ქრისტიანობა, მაგრამ მას სურდა ეჩვენებინა, რომ ეს არაა საკმარისი ადამიანის გასაიდეალებლად. აზროვნების ესთეტიზაციამ ასე აამაღლა რენესანსული ადამიანმცოდნეობა და ასე შეცვალა წარმოდგენები რელიგიაზე. იმასაც კი ვფიქრობთ, ზომ არ მიისწრაფვოდა რუსთაველი მსოფლიო რელიგიის იდეისაკენ? მსოფლიო რელიგიისა, რომელიც დაღვებოდა ყველა ცალკეულ რელიგიაზე მალლა. ცხადია, საფუძველი კვლავ ქრისტიანობა უნდა ყოფილიყო.

ფილოსოფიური იდეებიც რუსთაველთან სილამაზეს ამკვიდრებს. სხვაგვარად შეუძლებელიცაა. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკური სისტემაა. მასში შეიძლება შედიოდეს რელიგიური იდეებიც, ეთიკურიც, პოლიტიკურიც, ფილოსოფიურიც, მაგრამ საბოლოოდ ესენი ქმნიან ესთეტიკურ მთლიანობას. პოეტის მსოფლმხედველობა ესთეტიკის გარეშე შეუძლებელია. მეტადრე, რომ თვით ეს ფილოსოფიაც და ეთიკაც რენესანსის დროს თვითვე ესთეტიზებულნი არიან.

რუსთაველმა გვიჩვენა სამყაროს შექმნის სურათი, გვიჩვენა მისი მშვენიერება. მისთვის სამყაროს შექმნა მშვენიერების შექმნაა.

აზროვნების ესთეტიზაციამ მოიტანა ახლებური, რენესანსული მონუმენტალიზმი. გმირთა ფიზიკური, გონებრივი და სულიერი ძალები ზეაღმატებულია.

რაც მთავარია:

ადამიანს დაეუფლა მთლიანი სამყაროს შეგრძნება. თავის თავში შეიგრძნო ზეცაც და მიწაც, არა გათიშულად და დაპირისპირებულად, არამედ ჰარმონიულ ერთიანობაში. ამას ბევრი ილუზიაც ახლდა, მაგრამ ეს იყო კარგი ილუზია, ილუზია ყოვლისმომცველი ჰუმანიზმისა.

ადამიანს დაეუფლა გრძნობა, რომელიც შეიძლებოდა გადმოგვეცა XX საუკუნის პოეტის სიტყვებით: „ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს ალისფერი ჩვენი სისხლი დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით“ (უოტ უიტმენი).

თუ რომელიმე პერსონაჟზე შეიძლება ითქვას, რომ დახატულია ზეცისა და მიწის შორისო, ესაა ავთანდილი. ის, მართლაც, სამყაროს ცენტრშია. მიდის ავთანდილი შორეულ გზაზე და მის სიძვერას მთელი ბუნება ისმენს, ხოლო მის სულიერ დაღაღს მთელი ზეციური სამყარო, თითქოსდა, იგი მიწიერებას ზეცამდე ამაღლებს, ზეციურ ძალებს კი ამქვეყნად იხმობს. ეს უკვე ღვთაებრივი ნიშანია. ამიტომაც ის რუსთველისთვის მზეა. მზე კი ღვთის ხატია. ესაა ადამიანის რენესანსული გაღმერთება. ეგვევა რენესანსული მონუმენტალური სახისმეტყველება.

ლომი, მზე, ზაფხულის ცა, მზის მოძრაობა ზოდიაქოებში, — ყველაფერი ადამიანს უკავშირდება, მის სულიერ ბუნებას ესიტყვება.

სწორედ იმ დროს, როცა ავთანდილი მოდის გულანშაროღან და მოაქვს სიყვარულის, ბედნიერების ამბები, როცა ნესტანისა და ტარიელის შეხვედრა შორეული მომავალი აღარაა, რუსთაველის სიტყვით, მზემ იცვალა თავისი ადრინდელი ზოდიაქო და სარატინის, ანუ კირჩხიბის ეტლში შევიდა. იგი ცარგვალის ცენტრში დადგა და მზე (გავიხსენოთ, რომ ის ტარიელის სიმბოლოა) თავისი სიძლიერით აღივსო. ყოველივე ეს ავთანდილის განცდებითაა გადმოცემული:

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა,
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარატანისა,
სულთქნა, რა ნახა ყვაილი მან, უნახავმან ხანისა“.

ადამიანის გაღმერთება რენესანსისთვის, საერთოდ, დამახასიათებელია. დანტე აღწერს: ერთხელ, როცა მშვენიერი ბეატრიჩე გამოჩნდება, მას მიმართავენ: „კურობეულ ხარ, უფალო!“ ეს ღვთისადმი მისამართი სიტყვებია. მაგრამ ადამიანშიაც ხედავენ ღმერთს. ასეთი იყო რენესანსული აზროვნება.

რენესანსული მონუმენტალიზმის გამოვლენაა ის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ სამოქმედო გარემო არაა შეზღუდული არც სივრცით და არც დროით. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ასპარეზი მოიცავს არაბეთს, ინდოეთს, ხვარაზმს, ჩინეთს (ხატაეთს), ასე რომ, მთელს კულტურულ აღმოსავლეთს, რომ არაფერი ვთქვათ, გამონაგონ ქვეყნებზე (გულანშარო, მულაზანზარი, ქაჯეთი). ამაშიც აირეკლა რენესანსისიდროინდელი გეოგრაფიული თვალსაწიერის გაფართოება, ინტერესი უცნობი ქვეყნებისა და ხალხებისადმი. ეგვევ იყო გამოვლენა სულის უსაზღვროებისა. დროის მითოლოგიზაციის გზით სამოქმედო დრო უკიდურესად გაფართოებულია. ასევე მითოლოგიზებულია სამოქმედო გარემოც. „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთსა და ინდოეთში კონკრეტულად ეს ქვეყნები არ ამოიკითხება.

მონუმენტალიზმისაკენ სწრაფვა იქიდანვე ჩანს, როცა რუსთაველი ვრცელ, მონუმენტურ ეპიკურ თხზულებას იწონებს. ასეთი იყო ეპოქის სტილი.

დაბოლოს, ზოგიერთი რამ პიროვნულ-ინდივიდუალურ ემოციებზე. ეს იყო რენესანსის ერთ-ერთი არსებითი სიანხლე.

ემოციური საწყისის გაძლიერებას რომანტიკული ელფერი შეაქვს გმირთა სახეებში. ესაა რენესანსული რომანტიზმი.

სიყვარული რაინდსა და გმირს ცრემლსაც აღვრევიანებს. ეს არაა მხოლოდ პოეტური გადაჭარბება. დიდი სისუსტე შეიძლება მხოლოდ დიდი სულიერი ძალის მქონე პიროვნებას ეწვიოს. მცირე სულის პატრონნი ვერ ხედავენ სისუსტეს. ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ვისაც ტარიელისთანა სიყვარული არ ძალუძს, მისებრი სასოწარკვეთილება არ ეწვევა. ძლიერ პიროვნებას ძლიერი სევდა აქვს.

რუსთაველთან ცრემლთაღვრა ნიშანია იმისა, რომ განცდამ პიროვნება მთლიანად მოიცვა. ეს ხედრია ძლიერი პიროვნებებისა და ასევე შემოდის პოემაში პოეტი-რაინდი რუსთაველი: „მო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობელი“. პოემაში რუსთავე-

ლი მრავალჯერ ტოვებს თხრობას და თავის განცდებს უზიარებს მკითხველს.

დიდი მგრძობელობა ახასიათებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს. გარე ჭირს ისინი უმაგრდებიან, შინაგანი ნალველის დაძლევა უფრო უძიმით.

აი, ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტი. „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი სევდაა, მაგრამ იშვიათია ისეთი, როსტევანს რომ ეწვია უცხო მოყმის გამოჩენისა და გაუჩინარების გამო. როსტევანს წარმოდგენელი ნალველი დაეუფლა: „სიკვდილამდის დამაწყლულა, ვერვის ძალუცს განკურნებო“. მოიშალა თინათინის გამეფებით გამოწვეული დიდი სიხარული. „ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი შვება“, — ამბობს როსტევანი. ეგრერიგად რამ დაამწუხრა როსტევანი? ამას ვერც მონების დახოცვით ავსხნით და ვერც ტარიელის მიუკარებლობით, თუ არ გავითვალისწინებთ სხვა რამ.

ნადირობა რომ დამთავრდა, როსტევანი დიდმა სიხარულმა მოიცვა. იგი სრული ბედნიერების გრძნობით განიმსჭვალა, მანამდე ხომ მას ყოველგვარი საზრუნავი მოშორდა: თინათინი გამეფდა, ხალხი ბედნიერია, ერთი საფიქრალი დარჩენოდა; ჩემებრ ვაჟკაცს თუ ვტოვებო, მაგრამ ნადირობის შემდეგ ავთანდილში იხილა თავისი სწორფერი. მან ჩათვალა, რომ საბოლოო ადამიანურ ბედნიერებას მიაღწია, ყოველგვარი საფიქრალი ამოიწურა. მაგრამ ვერ მიხვდა, რომ ეს შეუძლებელია, ხოლო ის, რაც არ იცის როსტევანმა, იცის რუსთაველმა. ვინც ბედნიერებას საბოლოოდ მიღწეულად ჩათვლის, ვინც ჩათვლის, რომ ყოველივე საფიქრალი დამთავრდა, მას დიდი სასოწარკვეთილება მოელის. სასოწარკვეთილებისა და მწუხარების მიზეზი შეიძლება გახდეს ისეთი შემთხვევითი ამბავიც კი, როგორიც იყო როსტევანისთვის უცხო მოყმის გამოჩენა. როსტევანის უდიდესი მწუხარებაც იმან გამოიწვია, რომ საბოლოო ბედნიერება ილუზია ყოფილა, რომ იმხელა ბედნიერებაც კი, რასაც როსტევანი ეწია, საკმარისი არ ყოფილა. როსტევანი ვერ მივიდოდა იმ აზრამდე, რომ ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ ბედნიერებისათვის დაუსრულებელი ბრძოლაა. ამიტომაც კარგა ხნის შემდეგ მან მოიშორა ფიქრი უცხო მოყმეზე და თავისი მიღწეული ბედნიერებით ტკბობას დაუბრუნდა. მაგრამ ჩვენ ვხვდებით, რომ როსტევანს კვლავ არაერთი რამ შესძრავს.

ასე ღრმად ნაჩვენები „ვეფხისტყაოსანში“ ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათი განცდები, მათი მწუხარება და სიხარული.

რა არის „ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედებათა განვითარების ძირითადი საფუძველი? პოემაში მოქმედებათა განვითარებას იწვევს გმირთა ხასიათები, უკეთ, ხასიათთა და გარემოებათა დაპირისპირება.

წმინდანობისკენ მიმავალ გზაზე ადამიანი ქმნიდა ყველაზე დიდ საოცრებას — თავის თავს, ოღონდ დვითური იდეის მიხედვით. რენესანსის დროს მაღალი ადამიანური სწრაფვანი არის გმირთა მოქმედების საფუძველი.

ასეა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ აზროვნების ესთეტიზაცია, ყოველსომომცველი მონუმენტალიზმი და პიროვნული ემოციები.

ყოველივე ამან კი წარმოშვა რენესანსული ტიტანიზმი. მაგრამ ამანვე მოიტანა „ტიტანიზმის მეორე მხარე“, შინაგანი წინააღმდეგობანი და, საერთოდ, ბევრი რამ უარყოფითი. ერთი მეორის გარეშე შეუძლებელია. როცა ჩნდება ერთი რამ, ჩნდება მისი საპირისპიროც. მაგრამ, როგორც იტყვიან, სიკვდილის შიშით არვინ ამბობს უარს სიცოცხლეზე. ხშირად ჩვენ გვგონია, რომ, რაც რენესანსის მაღალ იდეებს ეწინააღმდეგება, რენესანსს არ ეკუთვნის. ეს შეცდომაა. ყოველ ეპოქას აქვს თავისი შინაგანი წინააღმდეგობანი და უამისოდ წარმოდგენილია რენესანსიც.

ჩვენ თითქოსდა გვიჭირს დიდი რენესანსული ეპოქის შესახებ უსიამოვნო სიმართლის თქმა. მაგრამ თვით რუსთაველი ხომ არ ერიდება თავისი გმირების ნაკლის ჩვენებას. იცის, რომ ტიტანიზმის თანმხლებ ნაკლს არა სჭირდება სირაქლემისებური თავის მაღლა. დიდ პიროვნებებს დიდი ნაკლიც შეიძლება ჰქონდეს. დიდი დაცემა მხოლოდ დიდ სიმაღლიდან ხდება. თვით იდეალური გმირები ტარიელი და ავთანდილი აბსოლუტურად სრულყოფილნი როდი არიან. შეიძლება ითქვას, არაფერი ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

ჰუმანიზმიც სწორედ ის არის, რომ, მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, რუსთაველი არა ჰკარგავს ადამიანის რწმენას. იგი ადამიანში განდიდება ადამიანს და არა ანგელოსს. ადამიანმა თავის თავშივე უნდა ნახოს ძალა თავისივე სისუსტის დასაძლევად და, როცა ის ვერ ნახულობს ამ ძალას, მაშინ მას სჭირდება მოყვრის დახმარება.

სხვისი სიკეთით გაზარების იდეალის უმთავრესი გამომხატველია ავთანდილი. უავთანდილოდ სიყვარულს ბედნიერება არ უწერია. ამას ჰქვია „ავთანდილის კომპლექსი“, ესაა მოყვრისთვის თავდადება. ასეთივეა თინათინიც, რადგან ისიც აქეთკენ მოუწოდებდა ავთანდილს.

რაც ესთეტიკურია, შეუძლებელია ეთიკური არ იყოს. არ ვარგა ის სილამაზე, რომელსაც სიკეთე არ ახლავს. ბოროტი სილამაზე სილამაზეც აღარაა. მაგრამ ზდება ისიც, რომ რენესანსელები ამჯობინებენ ისეთ სილამაზეს, რომელსაც სიკეთე არ მოაქვს. ყველაფრისადმი ესთეტიკურმა მიდგომამ ზედმეტი თავისუფლება მოიტანა. ამიტომ იყო, რომ არ ერიდებოდნენ მიუღებელ, მაგრამ გარეგნულად მიმზიდველ საქციელს. ლამაზად ეწვენიებოდათ არაერთი ავანტიურისტული მოქმედება და ზედმეტი სილამაზით შემოსეს რაინდული სისხლისღვრაც. ავთანდილისაგან ფატმანის მანამდელი საყვარლის ჭაშნაგირის მოკვლა რაინდულ მოვალეობად ცხადდებოდა. ტარიელიც კლავს ნესტანის საქმროდ მოწვეულ უდანაშაულო ხვარაზმშას. უამისოდ რაინდი რაინდი არ იქნებოდა. რაინდობამ ესეც ღირსებად მიიჩნია.

რუსთაველის ხანამ რენესანსულ ტიტანიზმთან ერთად არაერთი მისი საპირისპირო რამ გამოავლინა. სამეფო კარის წევრები უმაღლესი პრინციპებით ცხოვრებას ცდილობენ, მაგრამ ზოგჯერ ბოჭემურ თავისუფლებამდე მიდიან. ასეთ ცხოვრებას ხშირად გაუტაცნია ლაშა გიორგი. პიროვნების თავისუფლება მას ცხოვრების წესად უნდოდა ექცია და ეს თვით ეტარებინა მეფისაგან სხვისთვის მოულოდნელი უბრალოებით. ეტყობა, მას ამით სურდა გაჯიბრებოდა პოეზიაში გამოხატულ ჰუმანიზმს. თითქოსდა თავისი მაღალი წარმოშობის ჯიბრზე იგი ხაზგასმული უბრალოებით ითქვიფება თავის მაღალი დაუკარგავს. ამის შემდეგ მას ერთი თვალითა უნდა ეყურებინა ამ ქვეყნისთვის, ხოლო იმ სამუდამოდ მხემოკლებული თვალით შეეძლო მხოლოდ თავისი სულის შინაგანი ჭვრეტა. ცნობილია მისი დიდი გატაცება უბრალო ველისციხელი ქალით... მაგრამ მასვე იმდენი ღირსება და ქვეყნის წინაშე იმდენი დამსახურება ჰქონია, ხალხს მისი ადამიანური ცდუნებანი დაუვიწყრია და ლაშა გიორგის სახელი სალოცავებისთვის შეურქმევია.

რუსთაველის ხანა, ერთის მხრივ, სულიერებით აღსავსე ეპოქაა, სიყვარულის კულტის მქადაგებელი და, მეორეს მხრივ, თამარის ანგარიშობის გარიგებით ქორწინება გიორგი რუსზე. ერთის მხრივ, თამარის გაღმერთება, და მეორეს მხრივ, მისი ხელისუფლების საკმაო შეზღუდვა.

რენესანსულ ეპოქაში გონების კულტია. აზროვნება ადამიანის უმთავრესი ღირსებაა (მანამდე ღვთისმოსაობა ითვლებოდა უმაღლეს ღირსებად). მაგრამ მიხვდნენ იმასაც, რომ აზროვნება ადამიანისათვის დიდი ტვირთია. აზროვნება ადამიანს დიდი მოვალეობების წინაშე აყენებს. მოაზროვნე ადამიანს მეტი სევდა და ფიქრი აწევს. მას უფრო უჭირს მოიშოროს თავისი ნაღველი, თუმცა მან შეიძლება სხვაზე მეტად იცოდეს ამისი საჭიროება.

ნესტანზე ფიქრით ცნობამიხდომილ ტარიელს ავთანდილი ერთხელ ასე მიმართავს:

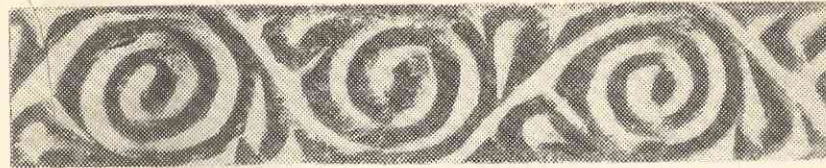
„თუ ბრძენი ხარ, ყოველი ბრძენი აპირებენ ამა პირსა,
სამს მამაცი მამაცური სჯობს რაზომცა ნელა ტირსა,
ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტიკირსა,
თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“.

კაცს „თავისი ცნობა“ ანუ აზროვნება ზოგჯერ ჭირში აგდებს. ესაა, ცნობილი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ვაი ჭკუისაგან. ავთანდილი ამბობს, რომ გონება ხან ვერა სძლევს ჭირს და დარდს, მაშინ ადამიანმა თავისი ნებისყოფით უნდა შეძლოს ეს, შინაგანი ძალით უნდა მოიშოროს სევდა.

ზედმეტი მგრძნობელობა და ცრემლთაღვრა მძლავრი გონების მქონე პიროვნებებს ახასიათებთ. გრძნობა გონებას უპირისპირდება და გონება გრძნობას. საშუალო არა ჩანს. რუსთაველი რომ თავის გმირებში ზედმეტ მგრძნობელობას ავლენს, ამით მხოლოდ მგრძნობელობის კულტს როდი ქმნის. ამით მგრძნობელობის მოჭარბების საწინააღმდეგოდაც განგვაწყობს. გვიჩვენებს, თუ რამდენი ცუდი რამ მოაქვს მას ადამიანისათვის.

როგორც ვთქვით, აზროვნების ესთეტიზაცია მოასწავებდა ყველაფრის ესთეტიკურად ახსნას. მაგრამ განა უფრო მართებული არ იქნებოდა, რომ ესთეტიკურად გააზრებულიყო მხოლოდ ესთეტიკური მოვლენები? მაგალითად, სილამაზე, შემოქმედება, ხელოვნება? განა შეიძლება ესთეტიკამ ერთნაირად ახსნას სამყაროს წარმოშო-

ბაც, შრომაც და ბრძოლაც? მართლაცდა, ძალზე ხშირად ამგვარი აზრს ახსნა ალარაა. ეს უფრო მოვლენების სასურველი ფორმით წარმოდგენაა. ადამიანს იზიდავს, როცა ის მოვლენებს ისე წარმოიდგენს, როგორც თვითონ სურს, მაგრამ ეს ილუზიაა. ამიტომაც აზროვნების ესთეტიზაციამ ბევრი ილუზია მოიტანა. ეს ილუზიები იმდენად მიმზიდველი იყო, რომ შემდეგ ძნელად დასაძლევნი შეიქმნა.



დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურობის დაკლვივის ტენდენციები

ქართული კულტურა დასავლურ და აღმოსავლურ კულტურათა მონაპოვარის შერწყმას აზღვრდა. საქართველო გეოგრაფიულად აღმოსავლეთის ქვეყანაა, იგი ევროპისა და აზიის საზღვარზე მდებარეობს, მაგრამ მისი კულტურა დასავლეთს მიჰკვებოდა. ითვისებდნენ სპარსულ-არაბული ხელოვნების მიღწევებს, მაგრამ უფრო ახლობელი ბიზანტიური კულტურა იყო. ბიბლიაზე აღზრდილი ქართველები ფირდოუსის „შაჰ-ნამესა“ და გურგანის „ვისრამიანსაც“ თარგმნიდნენ. ამგვარი სინთეზი, ანუ შერწყმა ორი კულტურისა ქართულ აზროვნებას დიდად ამდიდრებდა. საერთოდ, დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა შერწყმის დიდ მნიშვნელობას ჯერ კიდევ გოეთე აღნიშნავდა. თვითონაც თავისი შემოქმედებით ამას ემსახურებოდა, რისი გამომხატულებაცაა ლექსთა კრებული, რომელსაც მან „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“ უწოდა. ქართული კულტურა დასავლურ-აღმოსავლური ნაკადების უბრალო ჯამს როდი წარმოადგენდა. თარგმნა და ათვისება ადგილობრივი ინტერესების მიხედვით ხდებოდა. ეს ამდიდრებდა ორიგინალურ შემოქმედებას.

რადგან ქართული კულტურა ძირითადად დასავლური ტიპისა იყო, აღმოსავლურობის დამღევას ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ამისი საჭიროება ბევრჯერ დამდგარა და ეს საკითხი დღესაც კი აქტუალურია ესთეტიკისათვის.

როცა ქართველებმა ქრისტიანობა მიიღეს, თავისი კულტურით გაემიჯნენ აღმოსავლეთს და დასავლეთის ქვეყნების განვითარების გზას დაადგნენ. ითარგმნა ბიბლია, აღმოცენდა ორიგინალური აგი-

ოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. განვითარდა ახალი ტიპის ხუროთმოძღვრება. ქართველებმა იმნაირი კულტურული ყოფით იწყეს ცხოვრება, რომლითაც დასავლეთის ქვეყნები ცხოვრობდნენ.

ქართული აზროვნების სხვა დარგებიც დასავლურად ვითარდებოდა. ფილოსოფიაში გაბატონდა ნეოპლატონიზმი, ანუ პლატონიზმის ახლებური სახე. ჩვენში იცნობდნენ აღმოსავლურ ფილოსოფიასაც, მაგალითად, სუფისტურ მოძღვრებას, რომელიც არაბეთსა და სპარსეთში იყო გავრცელებული. მაგრამ მას მხოლოდ ეცნობდნენ, ჩვენში არ განუვითარებიათ. ამ ზომის ინტერესი მისდამი არ გამოუჩენიათ. ჩვენში სწორედ დასავლური ნეოპლატონიზმი განავითარეს, ეს განახორციელა იოანე პეტრიწმა. განავითარეს ის, რაც უფრო ახლობლად მიაჩნდათ.

ასევე ემიჯნებოდა აღმოსავლეთს ქართული მხატვრობა, კერძოდ, მონუმენტური მხატვრობა (მინიატურა სპარსეთშიც იყო ცნობილი). მონუმენტური მხატვრობა კი სპარსულ-არაბული სამყაროსათვის უცნობია. ქართული ფრესკა ქართულ კულტურას ანათესავებს ბიზანტიურ, დასავლეთ-ევროპულ ან სლავურ სამყაროსთან და არა ისლამური ქვეყნების ხელოვნებასთან. ამ ფაქტში ცხადად იჩენს თავს განსხვავებანი დასავლურსა და აღმოსავლურ ესთეტიკას შორის. დასავლური ესთეტიკა საგნობრივ, პლასტიკურ სილამაზეს ამკვიდრებდა, რაც ჩანს ჯერ კიდევ ძველი ბერძნული ქანდაკებებიდან. აღმოსავლური ესთეტიკა უკიდურეს სულიერებას, მისტიკასა და აბსტრაქციას ნერგავდა. მუსულმანთა მთავარი წიგნი „ყურანი“ მხატვრობას კრძალავდა. ქართული ესთეტიკისთვის ეს პრინციპები უცხო და მიუღებელი იყო.

იგივე ითქმის ქართულ მუსიკაზე. ქართული სიმღერა სამხმიანია. იგი დიდად განსხვავდება აღმოსავლურ ცალხმა მელოდიებისაგან.

ჩვენ აღარას ვიტყვით ხელოვნების სხვა დარგებზე. ზემოთქმულიდან ჩანს, თუ რაოდენ სხვაობდა ქართული ხელოვნება აღმოსავლურს.

მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, აღმოსავლეთის მოძალები საშიშროება ძალზე ხშირი იყო. ქართული ხელოვნებისა და ესთეტიკის მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა აღმოსავლურობის დაძლევა.

ჯერ კიდევ დავით გურამიშვილმა უარყო აღმოსავლური ალევორიები, ვარდისა და ბულბულის პოეზია, ღვინისა და ბაგის პაექრობანი, აღმოსავლური წალკოტით ტკბობა. მან უკიდურესად პიროვნული განცდებით ადავსო ლირიკა.

მაგრამ თავისებური იყო დ. გურამიშვილის პოეტური ბედი. მისი „დავითიანი“ უკრაინიდან ძალზე გვიან ჩამოიტანეს და გაავრცელეს საქართველოში. როცა საქართველოდან შორს მცხოვრები დ. გურამიშვილი ახლებურ პოეზიას ამკვიდრებდა, თბილისის პოეტურ მეჯლისებში კვლავ სპარსული ჰანგები გაისმოდა. და ის, რომ საქართველოში ერეკლეს ხანას მოსწრებოდა, ვინ იცის, იქნებ, სულითა და ხორცით სრულყოფილი პოეტი სპარსულ ჰანგებზე მომღერალთაც გასჯიბრებოდა.

მხოლოდ რომანტიზმმა შეძლო საბოლოოდ აღმოსავლურობის დაძლევა. ნ. ბარათაშვილმა მშრალი აღმოსავლური დიდაქტიკა ღრმა ფილოსოფიური ნააზრევით შეცვალა. ფრაზის გარეგნული ბრწყინვალეობა უარყო. ლირიკას ჩამოაშორა აღმოსავლური ფერადოვნება და ჩვენი პოეზიის ევროპეიზაცია განახორციელა. მაგრამ აღმოსავლური პოეზიის ზოგიერთი ფორმა რომანტიკოსებსაც შემორჩა. გრიგოლ ორბელიანი, ავტორი ისეთი ბრწყინვალე ლექსისა, როგორიცაა „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, ლამაზ მუხამბაზებს თხზავდა (გავიხსენოთ მისი „გინდ მეძინოს“). ვახტანგ ორბელიანი წერდა: „მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისაო“. საინტერესოა, რომ თვით ეს ლექსი მუხამბაზის კილოთია დაწერილი.

აღმოსავლური ელემენტები ჩვენს პოეზიას დღემდე შემორჩა. დღევანდელი ესტრადიდან ხშირად ისმის ძველ თბილისურ ჰანგებზე აგებული სიმღერები, ხან სასიამოვნოდ გაქართულებული, მაგრამ ზოგჯერ აღმოსავლურობით ზედმეტად დატვირთული.

ასე რომ, მთელი ისტორია და დღევანდელი დასავლურ-აღმოსავლურ ნაკადთა ურთიერთობას გვახსენებს. ამიტომ ქართული ესთეტიკისათვის ეს საკითხი ფრიად ახლობელია.

სპარსოფილური ესთეტიკა და მისი დამკვიდრება

1453 წელს, როცა თურქებმა კონსტანტინეპოლი დაიპყრეს და აია-სოფიის ცნობილი ტაძრის გუმბათზე ნახევარმთვარე აღმართეს, ზოლო ბიზანტიის ძველი დედაქალაქი ისტამბულად აქციეს, დაიმსხვრა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შემაერთებული „ქროს ხიდი“ (კ. მარქსი). ამ ფაქტს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის შემდგომი ბედისათვის. ბიზანტიის დაცემა ქართული კულტურის დაქვეითების ხანას დაემთხვა, რაც გამოწვეული იყო მონღოლთა შემოსევებით. ორიგინალური შემოქმედება ჩაკვდა, გაწყდა კავშირი კულტურულ მსოფლიოსთან, კერძოდ, დასავლეთთან. კონსტანტინეპოლი თავად აღარ წარმოადგენდა იმ ძველ კულტურულ კერას, რომლითაც ქართული კულტურა საზრდოობდა. დასავლეთ ევროპასთან დაკავშირება კი უფრო მეტად გაჭირდა. ზღვისა და ხმელეთის გზა თურქებს ეპყრათ.

ასეთ ვითარებაში ადვილად გაეხსნა გზა აღმოსავლურ ნაკადს, რომელიც ამ პერიოდიდან განსაკუთრებით მძლავრად იჭრება ქართული კულტურის, ხელოვნებისა თუ ყოფის ყველა სფეროში. თანაც გასათვალისწინებელია სპარსეთის პოლიტიკური ძალმომრეობა.

ყოველივე ამის შედეგად, შეიძლება ითქვას, ჩვენში დამკვიდრდა სპარსოფილური ესთეტიკური ატმოსფერო.

სპარსოფილურმა გატაცებამ მოიცვა მწერლობა, მუსიკა, ხუროთმოძღვრება, მინიატურა... იგი განსაკუთრებით მკვეთრად გამოიხატა თეიმურაზ პირველის (1589—1663) სიტყვებში: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანიო“ და კიდევ უფრო მეტად, როცა იგი წერდა: „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

თეიმურაზი დიდად დამაშვრალი მოღვაწე იყო, სპარსელების წინააღმდეგ დიდი მებრძოლი. იგი სპარსეთში გაიზარდა, სპარსული მწერლობა შეისწავლა და სპარსული ენის სიტკბოც იქ იგრძნო. მაგრამ ქართულად მეტეჭსეობა რომ სპარსული ენის სიტკბოს აღემრას, ეს მეტისმეტია. მეტადრე რუსთველის შემდეგ ვერ უნდა თქმულიყო — „მძიმეა ენა ქართველთაო“.

სპარსულ ლიტერატურას არაერთგზის კეთილმოყვანილი გავლენა მოუხდენია ქართულ მწერლობაზე. ძველი ქართული კულტურის კლასიკურ ხანაში სპარსული მწერლობის მიღწევებს შემოქმედები-

თად ითვისებდნენ, რაც ერთ-ერთი გამომხატველი იყო ესთეტიკურ ინტერესთა სფეროს გაფართოებისა. ქრისტიანული კულტურული სამყაროდან საქართველო ყველაზე ფართოდ ეცნობოდა სპარსულ პოეზიას და, საერთოდ, აღმოსავლურ ესთეტიკას. ყოველივე ამას ქართული კულტურა გადაამუშავებდა, აქართულებდა ზოლმე, ზოლო რისი გადაამუშავებაც ვერ ხერხდებოდა, საბოლოოდ მისი უარყოფა ხდებოდა.

სულ სხვა ვითარებაა თეიმურაზისა და მის მომდევნო ხანაში. ამ დროს უმეტესწილად განუხჯელად და განუკითხავად თარგმნიდნენ მდარე ხარისხის ნაწარმოებებს. გემოვნების დაცემამ თვით სპარსულ მწერლობასთან დამოკიდებულებაც გაამრუდა. სპარსულ ლირიკაში განცხრომის მომგვრელ და მდაბალი სიამოვნების მომნიჭებელ თხზულებებს ეძებდნენ. ამას ლიტერატურაში ჰედონიზმი ეწოდება. არსად ჩანდნენ სპარსული ლირიკის კლასიკური წარმომადგენლები, ან ომარ ხაიამი, ანდა ჰაფეზი, რუდაქი ან ჯალალედინ რუმი. ამგვარი ესთეტიკური პოზიცია მწერლობას „სიბრძნის დარგიდან“ მსუბუქი სილაღისაკენ ეწეოდა. გავრცელდა მაჯამებით თვითმიზნური გატაცება, წერდნენ „ჩარხებრ ბრუნავ“ ლექსებს, რომელთა ღირსებას თურმე ის წარმოადგენდა, რომ საიდანაც უნდა წაგეკითხა, ერთი და იგივე უბადრუკი აზრი ამოიკითხებოდა. აზრი კი მასში ძლივსღა ბგუტავდა. ეს იყო, მართლაც, „მამულისა ჩვეულებისაებრ სღვის“ გეზის დაკარგვა.

აი, რას წერს აღმოსავლეთის უარყოფით გავლენაზე ი. ჯავახიშვილი: „ქართულ კულტურაზე დიდი წამლეკავი გავლენა მოახდინა თემურ ლენგის შემოსევამ და ძველი ავეჯის გაქრობაც ამასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. სამაგიეროდ ჩნდება ხალიჩები და ყველა ფეხმორთხმული ზის. ცვლილება ჭამის წესებზედაც გრცელდება, ქრება ძველი სუფრა, რომელსაც ტყავისაგან დამზადებული სუფრის მსგავსი რაღაც ცვლის. ყველაფერი ეს უკულტურობის დაღს ასვამს ამ დროიდან საქართველოს“.

ქართულ ესთეტიკაზე სპარსული გავლენის გამომხატველია სუფიზმის გავრცელება. სუფიზმი სიყვარულის ფილოსოფია იყო, იგი ითხოვდა, პოეზიას სრულიად განყენებული სიყვარული გამოეხატა. ამიტომ სუფიზმი ესთეტიკური თეორიების ძალას იძენდა.

სუფიზმის მიხედვით, სიყვარული სწრაფვაა. ცდება, ვინც ცდი-

ლობს სატრფოსთან სიახლოვეს, რადგან, როცა მიზანი მიღწეულია, ეს გრძნობა ქრება. სიყვარულს ადამიანი საკუთარ გულში უნდა განიცდიდეს. თავისსაკვე გულში არსებული სიყვარული უნდა უყვარდეს და არა თავისი სატრფო. მას ბედნიერება ვერ მოაქვს. იგი განყენებული იდეაა და სიშორეს ითხოვს. ჭეშმარიტი სიყვარული მხოლოდ მაშინაა, როცა შორსაა სატრფო. მიჯნურთა მიზანი არ უნდა იყოს ოჯახური ბედნიერება.

ასეთია სიყვარულის სუფისტური გაგება. იგი ქართულ ლირიკაში თეიმურაზმა შემოიტანა. მან გადმოიღო „შამი-ფარვანიანი“. შამი სანთელია, ფარვანა პეპელას ჰქვია. ამ ლექსში ალეგორიულადაა გამოხატული სუფისტური სიყვარული. პეპელა ანთებული სანთლის ირგვლივ ტრიალებს. იგი სანთლისკენ მიისწრაფვის, მაგრამ როგორც კი მიუახლოვდება სანთელს, უმალ დაიწვის. ასეთია სიყვარულიც, სიახლოვეს ვერ იტანს და ქრება.

სუფისტური სიყვარულია გამონათული თეიმურაზის მიერ თარგმნილ „ლეილ-მაჯნუნიანშიც“. ბავშვობიდანვე უყვარს ყაისს, ანუ მაჯნუნს ლეილი. თავის სიყვარულს იმთავითვე უცნაურად აშქლავნებდა, ლეილი არ თანაუგრძნობდა და არც მისი მშობლები იწონებდნენ მის უჩვეულო სიყვარულს. სიჭაბუკეში ყაისის სიყვარული კიდევ მეტად გაცხოველდა. მან ყველაფერი მიატოვა და მხეცთა შორის დაიდო სამყოფელი. როცა ასეთი სიყვარული იგრძნეს, გადაწყდა, ლეილს თანაუგრძნო მისთვის და ეს რომ ყაისს უთხრეს, მან თქვა: მე ზომ თვით ეს შორეული სიყვარული მანიჭებს ბედნიერებასო.

ცხადია, ამნაირი სიყვარულის ესთეტიკა არ იყო ქართული. რუსთველიც ამბობს, რომ მიჯნურს უნდა ახასიათებდეს „შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა“, ოღონდ ეს რუსთველის გმირებისათვის არაა თვითმიზანი. რუსთველი მხოლოდ იმას ამბობს, რომ მიჯნური უნდა უძლებდეს დაშორებას, სიშორე არ უნდა კლავდეს სიყვარულს. „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები სატრფოსთან სიახლოვეს ცდილობენ. ნესტანის მოშორებაა ტარიელის ტრაგედია. რუსთაველიც იცნობს სუფიზმის მაგვარ სიყვარულს, მაგრამ მას არ ხდის თავისი ნაწარმოების თემად.

სუფისტური სიყვარული სიყვარულის ქართულ ტრადიციულ გაგებას დაუპირისპირდა. მაგრამ ის ვერ დამკვიდრდა ჩვენს პოეზიაში. სპარსოფილობა ამ მხრივაც უარყოფილ იქნა.

იმ ხანაში პრაქტიკულად ვერ ზორციელდებოდა უმთავრესი ეროვნული და პოლიტიკური იდეალები. ეტყობა, ამან შეუწყო ხელი შემუშავებულიყო ხელმოცარული საზოგადოების მდაბალი ესთეტიკური გემოვნება. დიდი გატაცებით კითხულობენ ფუჭ ფანტაზიაზე დამყარებულ საღვეგმირო-ზღაპრულ თხზულებებს. როცა საკუთარ საომარ წარმატებებს ვერ აღწევდნენ, ცდილობდნენ დამტკბარიყვნენ ყოვლადდაუჯერებელი ფალანგების ზებუნებრივი გმირობით. ასე იკმაყოფილებდნენ განუზორციელებელ ოცნებებს. ამან მოაზღვავა ისეთი მდარე სპარსული ნაწარმოებები, როგორიცაა „სეილანიანი“ და „სირინოზიანი“, „ბარამულიმჯანიანი“, „ვარშაყიანი“ და მისთანანი.

როგორც უკვე ითქვა, აღმოსავლური გავლენა მწერლობასთან ერთად იგრძნობა მინიატურაში, არქიტექტურასა და მუსიკაში.

მუსიკაში ეს გამოიხატა სპარსულ-თურქული ცალხმა სიმღერების გავრცელებით, მელოდიათა აღმოსავლური ორნამენტირებით, საკრავიერ შესრულებაში არაქართული ელემენტების შემოტანით. მაგრამ მუსიკაში ეს მაინც ძალზე შეზღუდულად მოხდა, უფრო ქალაქურ ფოლკლორში გამოვლინდა. საგალობლებში კი თითქმის სრულიად არ იგრძნობა ამგვარი გავლენა. არსებითად მუსიკალურ ესთეტიკას ცვლილება არ განუცდია.

სპარსული კვალი აქა-იქ იგრძნობა უძველეს ქართულ ტაძრებშიაც. როცა ძველი ტაძრები გვიან შეუკეთებიათ, მათში სპარსული ელემენტები შეუტანიათ. იქ სიძველე ქართულია, სიახლე — სპარსული. ბოლნისის სიონის დასავლეთის კარიბჭის, ანჩისხატის თუ ნინოწმინდის ზოგ არქიტექტურულ ფორმაში ჩანს სპარსული მოტივების გავლენა: კამარათა შეერთება იქნება ეს თუ ფასადთა ძორთუბის გავლენა: ალარას ვამბობთ იმ ნაგებობებზე (ქალაქი გრემის ნაშთობა. ჩვენ აღარას ვამბობთ იმ ნაგებობებზე (ქალაქი გრემის ნაშთობა, თბილისის ზოგიერთი სასახლე და აბანოები), რომლებიც მთლიანად სპარსული ხუროთმოძღვრების საფუძველზეა აგებული. საქმე სწორედ ის არის, რომ სპარსულმა გავლენამ ერთგვარად მაინც შეაღწია თვით უძველესი ქართული ტაძრების არქიტექტურულ სტრუქტურაში, შეაღწია ქართული ხელოვნების იმ დარგში, რომელსაც საუკუნეობრივი ტრადიციები გააჩნდა.

იმდროინდელი საერო მინიატურა, ანუ საერო წიგნთა ილუსტრაციები, უმთავრესად სპარსული ხასიათისაა, ერთგვარად გამონაკლი-

სია მამუკა თავაქარაშვილისეული ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისა“. სხვა ილუსტრაციები სულ მთლად სპარსულია. არსებობს ბევრ-თაბეგ თანაშვილის 1680 წელს შესრულებული მოხატულობა. მას ხელნაწერში ტექსტის ირგვლივ არშიად შემოუვლია მუტრიბთა და მომღერალთა, თუ ნადირთა დეკორატიული გამოსახულებანი. აქ ფერ-იც სპარსულია და ხაზიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკუნის ერთი ხელნაწერი პოემის მრავალ ილუსტრაციას შეიცავს. ჩვენ შეგვიძლია იგი შევადაროთ 1188 წლის ხელნაწერით შემონახული ასტროლოგიური ტრაქტატის ილუსტრაციებს. აქაც შეიძლება აღმოსავლური გავლენა იყოს, მაგრამ უმნიშვნელო. „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები კი ყველაფრით სპარსულია: სახეები, ჩაცმულობა, ჯდომის წესი და რიგი, ხაზი, კომპოზიციური განლაგებანი, ფონში მოცემული შენობების არქიტექტურა, ხეთა დეკორატიულობა, მთების ტალღისებურ ფენებად გამოსახვა; ველები მოჩითულია სიმეტრიულად განლაგებული ყვა-ვილებით; სპარსული სტილი იგრძნობა ცხენების გამოსახულებებში, ხეებზე ჩიტებისა და ფოთლების დეკორაციულ განლაგებაში და ოქროსფერის გამოყენებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ ილუსტრაციებში არა ჩანს პოემის დრამატიზმი. მაგალითად, ტარიელის სამიჯნურო „დაბნედის“, დავარის მიერ ნესტანის გადაკარგვის გადმოცემისას მხატვარს გარეგნული ფორმები უფრო იზიდავს, ვიდრე სიტუაციათა დრამატული შინაარსი.

ამრიგად, ეს ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულად წაკითხვის ნიმუშია. „ვეფხისტყაოსნის“ დანახულია სპარსული ესთეტიკის თვალსაზრისით. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ან ერთი რომელიმე მხატვრის შეცდომა. ეს იმ დროს გავრცელებული სპარსოფილური ესთეტიკური ატმოსფეროს ერთ-ერთი გამოხატულებაა. სწორედ ამ დროს ეკუთვნის უცნობი ავტორის შემდეგი სიტყვები: „პირველ თავი დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულად, ვუხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსად შეიქმს ზორცს, არ სულად“. ამ სიტყვების ავტორი სპარსული ესთეტიკის მოწინააღმდეგეა, „ვეფხისტყაოსნის“ კი სპარსულად თვლის.

როგორც მოსალოდნელი იყო, სპარსოფილურმა ესთეტიკამ დიდი წინააღმდეგობა გამოიწვია. სპარსოფილობას დაუპირისპირდა ეს-

თეტიკა, თეორიული აზროვნება და მხოლოდ ამის შემდეგ მხატვრული შემოქმედება.

არჩილმა სპარსოფილობის წინააღმდეგ ჩამოაყალიბა „მართლის თქმის“ ესთეტიკური პრინციპები. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ არჩილს ძალზე კარგად ჰქონდა შეგნებული სპარსოფილობის უარყოფითი გავლენა, მისი დაძლევის აუცილებლობა, მაგრამ ამ ძივნით შექმნილი მისი თეორია ვერ იყო დიდად ღრმა და მწყობრი. თუმცა მან თავისი ისტორიული როლი შეასრულა.

უპირველეს ყოვლისა, არჩილი ამტკიცებდა, რომ მწერლობამ უნდა ასახოს ისტორიული ამბები და თან ქართული სინამდვილე. ამით არჩილს სურდა დაპირისპირებოდა სპარსოფილობას, რომლის წარმომადგენლები გამონაგონ ამბებს ემყარებოდნენ. არჩილმა ისტორიული და ესთეტიკური ერთმანეთს გაუთანაბრა. ცხადია, ამ პრინციპს სანახევროდ ეწერა განხორციელება. რადგან ამ პერიოდისთვის ლიტერატურა უკვე საბოლოოდ დაემყარა გამონაგონს. არჩილი ამასთა-ტერატურა უკვე საბოლოოდ დაემყარა გამონაგონს. არჩილი ამასთა-ნავე მოითხოვდა, მწერალს არ შეეღამაზებინა ისტორიული სინამ-დვილე, მორიდებოდა გადაჭარბებას. არჩილმა უარყო ყოველგვარი ზღაპრული ამბის შემოტანა ნაწარმოებში. ზღაპრული ამბავი და ჩვეულებრივი გამონაგონი, რასაც ლიტერატურა ემყარება ხოლმე, ერთ-ნაირად დასაგმობად დასახა.

ასეთი იყო არჩილის მიერ შემუშავებული ესთეტიკური შეხედუ-ლებანი, რომელთაც „მართლის თქმის“ პრინციპები ეწოდა. მართა-ლია, არჩილი თეორიულად დაუპირისპირდა თეიმურაზის სკოლას და მიმდევრებიც გაიჩინა (ფეშანგი, იოსებ თბილელი, მამუკა ბარა-თაშვილი და სხვანი), მაგრამ სპარსოფილობის დაძლევა მთლიანად მაინც ვერ განახორციელა. სპარსოფილობის დაძლევა მხატვრული შემოქმედებით უნდა მომხდარიყო და არა მხოლოდ ესთეტიკის თე-ორიული პრინციპებით.

არჩილის დამსახურება ისაა, რომ მან იგრძნო სპარსოფილობის შეუთავსებლობა ქართულ მწერლობასთან. ეს იყო სრულიად ბუნებ-რივი რეაქცია. არჩილი სპარსული ლიტერატურის მცოდნე და დამ-ფასებელი იყო, მაგრამ ქართული ლიტერატურის განვითარების სხვა გზებს ეძებდა. ზოგჯერ თუ თვითონ მან ეს გზები ვერ იპოვა, მათი ძეგლის საჭიროება მაინც კარგად შეიგრძნო და სხვასაც აგრძნობი-ნა. შემთხვევითი არც ისაა, რომ ამ პერიოდში არჩილი რუსულ

მწერლობასთან ურთიერთობის დამწყები ხდება. რუსეთის გზით საქართველოდან ევროპამდე დიდი მანძილი იყო. მაშინ არც რუსული მწერლობა იყო სრულყოფილად ევროპიზებული. მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩებოდა, რომ ეს იყო მაშინ ერთადერთი გზა ევროპული კულტურის ასათვისებლად. ხოლო, თუ როგორ ჭირდა სხვა გზით სვლა, ამას კარგად გვიჩვენებს სულხან-საბას მოგზაურობა ევროპაში.

დავით გურამიშვილის ესთეტიკისათვის

დავით გურამიშვილის შემოქმედებით მთავრდება ძველი ქართული მწერლობა და სათავე ედება ახალს. უმთავრესი სიახლე ის იყო, რომ შეიცვალა შემოქმედის შინაგანი ბუნება. ახლებური სახით წარმოვიდგა პოეტურ ნაწარმოებთა ლირიკული სუბიექტი. მან ახლებურად შეიცნო ქვეყანაც და თავისი თავიც.

ესთეტიკას მხოლოდ მხატვრული სინამდვილე როდი უნდა აინტერესებდეს. მისი ინტერესები შემოქმედის შინაგან ბუნებასაც უნდა სწვებოდეს, უნდა ნათელყოს მისი დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი და თავისივე სულიერი მისწრაფებებისადმი.

ლირიკული სუბიექტია ის, ვისი თვალთაცაა დანახული და განცდილი ლექსში წარმოდგენილი მხატვრული სამყარო. ეს სამყაროც იმნაირია, როგორაც მას ხედავს ლირიკული სუბიექტი. ამიტომ ნაწარმოები ვერ შეიცნობა, თუ არ გავითვალისწინებთ ლირიკული სუბიექტის ბუნებას.

ხშირად ლირიკული სუბიექტი უშუალოდ ავტორია. ასეა დაწერილი გალაკტიონის „მე და დამე“ ან ნ. ბარათაშვილის „ფაქრნი მტკვრის პირას“. რაც ამ ლექსებშია გამოხატული, ყველაზე მეტად მის ავტორებს შეესაბამება.

ზოგჯერ ლექსის ლირიკული სუბიექტი სხვაა. მაგალითად, ვრ. ორბელიანი თავის „მუხამბაზში“ („გინდ მეძინოს“) ყარაჩოხელის სათქმელს ამბობს: „ჯამით ტოლუმბაში მნახე, ვინა ვარ, აბა მუშტის კრივში მნახე, ვინა ვარ, მაშინ შეგიყვარდე, სთქვა: რა ძვირფასი ხარ“. თვითონ მეტყველების ტონიც სხვაგვარია, ვიდრე ლექსში „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. ყარაჩოხელის მეტყველების ტონთან მიახლოებაც ხელოვნებაა. წარმოსახული ლირიკული სუბი-

ექტი ამ ლექსში თავისი ერთ მეტყველებს. საქმეს ის არა ცვლის, თვით ავტორსაც რომ გადაედება ყარაჩოხელის ტონი. ესეც პოეტის თვითგარდასახვაა, სხვადქცევაა. პოეტმა თავისი თავი სხვად უნდა წარმოიდგინოს და სწორედ ის სხვაა ლირიკული სუბიექტი. პოეტი თუ ვერ ახერხებს იმ ლირიკული სუბიექტის ხმა მოგვასმენინოს, პისი ბუნებაც წარმოგვადგენინოს, ლექსი არ ივარგებს.

შევადართ „მუხამბაზს“ „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“.

„შენს წმინდა სახეს, შვენებით სავსეს, სახიერებით
განსხივებულსა,
ვუმზერ კრძალვითა, თაყვანცემითა, ცრემლმორთული
გემთხვევი ფერსთა!
მიხარის — გიმზერ, ვწუხვარ და — გიმზერ და ესრეთ მზერა
მსურს სიკვდილამდე,
არ გამოვფხიზლდე, რომ აღარ ვგრძნობდე ჩემი სამშობლოს
სულით დაცემას!“

ეს სიტყვები ყარაჩოხელისა აღარ შეიძლება იყოს. ამას შეიძლება ამბობდეს ქართული არისტოკრატიული კულტურის პოეტურად მატარებელი კაცი, რომელიც სამშობლოს დაცემითაა დამწუხრებული. მას შეენის არისტოკრატიული რევერანსი მეფის წინაშე. ამიტომ ამ ლექსის ლირიკული სუბიექტი მხოლოდ გრიგოლ ორბელიანი შეიძლება იყოს.

არის შემთხვევები, როცა ლირიკული სუბიექტი ავტორიცაა და სხვა რომელიმე კონკრეტული ან წარმოსახული პიროვნებაც. ასეთია ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, აკაკის „განთიადი“ ან ირაკლი აბაშიძის „ხმა კატამონთან“. ნ. ბარათაშვილისთვის მეორე ლირიკული სუბიექტია ილია ორბელიანი, აკაკისათვის — დიმიტრი ყიფიანი, ირაკლი აბაშიძისთვის — რუსთაველი.

ნ. ბარათაშვილის ლექსში „მერანი“ მეორე სუბიექტი ფაქტიურად აღარცა ჩანს. ლექსი, როგორც ცნობილია, დაწერილია შამილის მიერ ილია ორბელიანის დატყვევებასთან დაკავშირებით. მაგრამ ეს მხოლოდ საბაბი გამხდარა. პოეტმა ამ ლექსში გამოხატა ყველა იმ პირის განცდა, ვინც ვერ ეგუება თავის ხვედრს და სურს ბედის საზღვრები გადალახოს. ასევეა აკაკის ლექსში. აქ ჩანს „თავადებულის“ საფლავი, რომელიც უცხოობაში დაიღუპა. ეს დიმიტრი ყიფიანია. ჩანს, რომ „მთაწმინდა გულში იხუტებს საშვილიშვილო

სამარეს, მამადავითსა ავედრებს, აბარებს ქვეყნის მოყვარეს“. მაგრამ ამის შემდეგ მგონის სიტყვები დიმიტრი ყიფიანის სათქმელსაც გამოხატავს: „დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ, შენს მიწას მიმაბარე“.

ირაკლი აბაშიძემ თავის ლექსში ლირიკულ სუბიექტად წარმოგვიდგინა თანამედროვე პოეტთან სულიერად მოახლოებული რუს-თველი-ლირიკოსი.

ძველ ქართულ მწერლობაში ლირიკოს პოეტებს ჰყავდათ ხოლმე მათთვის იდეალური ავტორი, რომლისდაკვალად ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. ასე წერდა ბევრი ქართველი ჰიმნოგრაფი.

ასეთი შემოქმედება ემორჩილებოდა შუა საუკუნეებში ცნობილ მსგავსების ესთეტიკას. იგი ემყარებოდა ნიმუშის პრინციპს.

დავით გურამიშვილიც მიჰყვება ამ გზას, მაგრამ მხოლოდ გარეგნულად. სინამდვილეში მისი ძირითადი მიზანია სუბიექტური საწყისის განვითარება პოეზიაში და საბოლოოდ ის მიდის პიროვნული ლირიკის დამკვიდრებამდე.

სუბიექტური საწყისების გაძლიერება, პიროვნული საწყისების დამკვიდრება დავით გურამიშვილის უმთავრესი პოლტიკური და ესთეტიკური სიანხლეა. ეს ახალი პოეზიის დასაწყისის მანიშნებელია, სათავეა თვითშემეცნებითი პოეზიისა.

დავით გურამიშვილისათვის იდეალური პოეტია ბიბლიური მეფე დავითი, ფსალმუნთა ავტორი. ჩვენ ის მიქელანჯელოს ცნობილი ქანდაკების მიხედვით გვახსოვს. აქ დავითი გოლიათთან მებრძოლი გმირის სახით წარმოგვიდგება. მაგრამ იგი პოეტი-ლირიკოსიც იყო. იგი საბედისწერო სიყვარულმა შეიპყრო. მეფეს თავისი მხედართმთავრის ცოლი შეუყვარდა. მეტოქე უთანასწორო ბრძოლაში გაგზავნა, საიდანაც აღარ დაბრუნებულა.

დავითმა ბერსაბიაზე იქორწინა. დრო გავიდა, მეფე-პოეტი სინანულმა მოიცვა და სინანულის მრავალი საგალობელი შექმნა. ისინი უძველესი ლირიკის ნიმუშია. თუ ეპიკური პოეზიის საწყისად ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ან შორეულ „გილგამეშიანს“ მივიჩნევთ, დავითის საგალობლები ლირიკული პოეზიის, თანაც აღმსარებლობითი ლირიკის სათავედ უნდა ჩავთვალოთ.

დ. გურამიშვილი მას იდეალურ პოეტად სახავს, ხშირად ახსენებს, მისი სიტყვები მოჰყავს. მაგრამ ძირითადად მაინც დ. გურამი-

შვილი მეფე-პოეტს წარმოიდგენს თავისებურად, წარმოიდგენს ისე, როგორც თვითონ სურს. ხშირად ისეთ რაიმეს მიაწერს, რაც შეეძლო ეთქვა მხოლოდ დ. გურამიშვილს და არა მეფე-პოეტს. სინამდვილეში ეს არის საკუთარი თავის წარმოდგენა სასურველ ფორმებში. ასე ქმნის დ. გურამიშვილი თავის მეორე პოეტურ „მე“, ანუ მეორე ლირიკულ სუბიექტს. ის თვითონ დავით გურამიშვილია სხვის სახეში გარდასახული. ის მეორე პოეტური „მე“ არსებობს და არც არსებობს. მას მეფე-პოეტის სახე აქვს და არც არის მეფე-პოეტი.

რატომ შემოჰყავს დ. გურამიშვილს „დავითიანში“ ამგვარი ლირიკული სუბიექტი?

საქმე ისაა, რომ დ. გურამიშვილის ძირითადი მიზანია თვითშემეცნება. ესაა ყველაზე მაღალი მხატვრული და ესთეტიკური მიზანი „დავითიანისა“. თვითშემეცნებითი ლირიკის დამკვიდრება დ. გურამიშვილის უმთავრესი დამსახურებაა ქართული მწერლობისა და ესთეტიკური აზროვნების წინაშე. ყოველგვარი სუბიექტივიზმის და პიროვნული განცდების შემოტანა ამას ემსახურება.

თვითშემეცნება ადამიანის უმაღლესი უნარია. ჯერ კიდევ დიდი ბერძენი ფილოსოფოსი სოკრატე ამბობდა: „შეიცან თავი შენით“. ეს იყო უმაღლესი სიბრძნე, რადგან თავისთავში გარკვევა ყველაფერზე ძნელია. თვითშემეცნების მიზნით მრავალი ნაწარმოები შექმნილა. განსაკუთრებით ძლიერად ვლინდება ეს „აღსარებითი“ ჟანრის თხზულებებში. ასეთი ნაწარმოები უწერიათ მარკუს ავრელიუსს („ფიქრები“), დასავლეთში შუა საუკუნეების ყველაზე დიდ მწერალს ავრელიუს ავგუსტინეს, XII საუკუნის დიდ ფრანგ მოაზროვნეს პიერ აბელიარს, გამოჩენილ ფიზიკოსსა და ფილოსოფოსს ბლეს პასკალს, რომელიც შესანიშნავი მწერალიც იყო, მონტენს, ჟან-ჟაკ რუსოს, ლევ ტოლსტოის და სხვებს.

აღსარება „დავითიანის“ მძლავრი მოტივია. მის ავტორს სურს, გვიჩვენოს, ჩემშია ყოველგვარი ადამიანური, კარგიც და ავიც, სულიერიც და ქვედაშიდველი ბიწიერებაც. თუ ადამიანი თავის თავში ვერ თრგუნავს ბიწიერებას, ეს მან უნდა აღიაროს და თვალი გაუსწოროს, რაც მას სულიერ შევებას მიანიჭებს.

შეიძლება ადამიანი მისწვდეს ბუნების კანონებს, ცხოვრების სიღრმეც ამოიცნოს, სხვისი შეფასებაც შეეძლოს, მაგრამ გაცილებით ძნელია საკუთარ ფიქრებში გარკვევა. ხშირად ადამიანს ვერ

გაუგია, საით მიისწრაფის მისივე ოცნება, მისივე ფიქრები. გავიხსენოთ გალაკტიონი:

„ო, ფიქრებო, მსვლელო ტაძრად,
ო, ქვეულო მტვრად და ნაცრად,
რად მიჰყვებით ასე მკაცრად
ჩამავალ მზეს, ჩამავალს“.

აქ მთავარია არა ჩამავალი მზის სურათი, არამედ ის, თუ რატომ მიჰყვება მას ადამიანის ოცნებანი. ეს კითხვა კითხვად რჩება, მაგრამ თვით ამ კითხვაშია თვითშემეცნება, ანუ სურვილი, კაცმა გაიგოს თავისი თავი.

მთელ „დავითიანს“ თვითშემეცნების სურვილი მსჭვალავს.

დავიწყოთ იმით, რომ დ. გურამიშვილმა თავისი თავი „დავითიანის“ პერსონაჟად გამოიყვანა. ამით მას როგორც პოეტს შეეძლო ეყურებინა თავის თავისთვის როგორც პერსონაჟისთვის, იმდროინდელი საქართველოს ბედით მცხოვრები ერთი კაცისათვის. ასე დანახული თავისი თავი უკეთ შეეძლო შეეფასებინა. ეს იყო თვითშემეცნების ერთი გზა. ამ გზით დ. გურამიშვილმა გვიჩვენა, რომ მისი პირადი ცხოვრება იყო ტიპური და გამომხატველი ყველა იმ უბედურებისა, რაც მაშინ გარდახდებოდა ხოლმე თავს ქართველ კაცს: გაზიზვნა, დატყვევება, გაქცევა და სამშობლოდან გადახვეწა. ასე იცხოვრა დ. გურამიშვილმა. მისი კონკრეტული ცხოვრება ზოგადის გამომხატველია. ასეთი რამ პოეზიაში მანამდე არა გვხვდება. იაკობ ცურტაველის ავტობიოგრაფიული სხვა მიზნითაა შექმნილი, დ. გურამიშვილთან კი ამას თვითშემეცნება ახლავს.

დ. გურამიშვილის, ვითარცა პერსონაჟის, განზოგადება სხვა გზითაც ხდება. როცა ის თავის ცხოვრების ამბებს აღწერს, მათ სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგალითად, ერთ ლექსში ვკიფვება, პრუსიელებთან ბრძოლის დროს როგორ ჩაეფლო ცხენიანად დიდ ლაფში. აქ ის ტყვედ შეიპყრეს. ეს ყველაფერი ნამდვილი ამბავია, მაგრამ ამავე დროს სიმბოლურიცაა. ავტორი აქ გულისხმობს ადამიანის ცოდვებში ჩაყვარებას. ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მომივდა და ღმერთს პური თხოვა“ გულისხმობს სულიერი საზრდოს ძიებას.

„დავითიანი“ სხვადასხვა ნაწარმოებთა კრებულია, მაგრამ არაა უბრალო თავმოყრა ნაწარმოებებისა. ამასთანავე „დავითიანი“ ერთი

მთლიანობაა. თუ კარგად დაუკვირდებით, შევამჩნევთ, რომ ნაწარმოებები ერთმანეთს შემთხვევით არ მოსდევს. წინარეს შინაარსი მომდევნოში გადადის და ეს ხდება ძალზე ხშირად.

მაგრამ მთავარი მაინც, რაც „დავითიანს“ ამთლიანებს, ესაა თვითშემეცნების მიზანი, რომელიც თითქმის ყველა ნაწარმოებში ვლინდება. დ. გურამიშვილს სურს თავის თავზე გვიჩვენოს: „ვინ არის, სიღამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (ეს ის კითხვებია, რომელიც გოგენმა ერთი თავისი ტილოს სახელწოდებად გამოიყენა. მათზე კუნძულ ტაიტის მკვიდრი ველური ფერადკანიანები ხატიან, რომელთაც პირველად გასჩენიათ თვითშემეცნების ნაპერწკალი).

ძალზე მნიშვნელოვანია, თუ როგორ იწყება და როგორ მთავრდება „დავითიანი“. იგი იწყება და მთავრდება თვით დავით გურამიშვილით.

თავდაპირველად დავით გურამიშვილზე საუბარია როგორც პიროვნებასა და პოეტზე. ესაა კრებულის პირველი ლექსი „ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“. ამას მოჰყვება „ქართველ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“, რომელსაც მოსდევს უფრო ზოგადი შინაარსის მქონე ლექსები. ამრიგად, პირველად დ. გურამიშვილი ჩანს თავისი პიროვნული „მეთი“ (ასეთი შინაარსისაა პირველივე სტრიქონი. „დავითიანი ვსთქვი დავით გურამის-შვილმან გვარადო“). „ქართველ უფალთა მეგვარტომობის იგავში“ მასშტაბი ეროვნებად გადაართოებული, რასაც მოჰყვება ცნობილი „ქართლის ჭირი“, რომელიც სწორედ ასეთივე ხასიათისაა. ხოლო შემდეგ დ. გურამიშვილი თავისთავს ზოგადად გაიზარებს როგორც ადამიანს.

ასე რომ, დასაწყისში თვითშემეცნება საფეხურებრივად ხდება: მე — დავით გურამიშვილი, მე — ქართველი, მე — ადამიანი.

რაც მთავარია, ასეთი დასაწყისის შესატყვისია „დავითიანის“ დასასრული, ოღონდ შებრუნებული თანმიმდევრობით.

„ქაცვია მწყემსში“, რომელიც კრებულის ბოლო ნაწილია, „დავითიანის“ დასასრულის მოტივები იწყება. აქ დ. გურამიშვილი ჩანს ზოგადად როგორც ადამიანი, როგორც მამა და როგორც პოეტი. აქვე გამოჩნდება, თუმცა შეფარულად, მისი ქართველობა („ჩვენში ლექთ დავლამა“ მწიგნობრობა მოსპოო).

მომდევნო ლექსებში უფრო ნათლად ჩანს სამშობლოზე ფიქრი,

ბავშვობის ადგილები, ძვალთშესალავი, წუხილი სამშობლოს სიშორეზე. ხოლო ბოლო ლექსებში „ანდრეი დავით გურამიშვილისა“, „საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ და სულ უკანასკნელში „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ დ. გურამიშვილი კვლავ წარმოგვიდგება როგორც პიროვნება და როგორც პოეტი.

დაამთავრა სწორედ იმით, რითაც დაიწყო („ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ — „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“). დასასრულის თანმიმდევრობა ასეთია: ადამიანი, ქართველი, პიროვნება. ამიტომ მთელი „დავითიანის“ სტრუქტურა შეგვიძლია ასეთი სქემით გამოვსახოთ:

მე, ქართველი, ადამიანი — ადამიანი, ქართველი, დ. გურამიშვილი.

„დავითიანის“ ამგვარ აგებულებას თვითშემეცნების მიზნები განპირობებდა.

მან თავისი თავი გაიაზრა როგორც ადამიანმა, როგორც ქართველმა და როგორც პიროვნებამ. „ჩვენ“ დავით გურამიშვილთან ორ მნიშვნელობას შეიცავს: ჩვენ — ადამიანები და ჩვენ — ქართველები. მასთან წაშლილია ზღვარი პიროვნულსა და ეროვნულ სატკივართა შორის. ქართლის ჭირს ისე განიცდის, როგორც საკუთარ ტკივილს:

„მე კი ვჭარავ, მაგრამ ჩემი სატკივარი არა ჰფარავს,
მეტად მწარედ გული მტკივა, მაურჟოლებს და ტანში მზარავს,
ვერ მოვითმენ, რომ არ დავგმო აღმა მხნენლსა, დაბლა
მზარავს,
ჩემი ცოდვამც მისცემია ჩემს ამამთხრელს, ამამზარავს!“

სხვასთან სულიერი თანაზიარობა ახასიათებს მას როგორც ადამიანს, როგორც ერისშვილს, როგორც პიროვნებასა და პოეტს.

ის თავის თავში პოულობს მრავალ ხმას და თვითშემეცნების მიზნით სხვას მიაწერს, რათა უფრო ნათლად დაინახოს საკუთარი თვისებანი. დ. გურამიშვილის პოეტური ორეული, ანუ მეორე პოეტური „მე“ მხოლოდ მეფე-პოეტი დავითი როდია, საყურადღებოა ამ მხრივ „ქაცვია მწყემსი“. გარეგნულად იგი ბუკოლიკური (მწყემსთა ლაღი ცხოვრების ამსახველი) დიდაქტიკური ხასიათის სატრფიალო პოემაა. აქ მოთხრობილია ორი თაობის წყვილთა სატრფიალო ამბები: ერთია ქაცვია მწყემსისა და მისი სატრფოსი, ხოლო მეორე —

ქაცვიას დედ-მამისა. მათი თავშეუკავებელი ტრფიალი ერთმანეთს ჰკავს. ბოლოს მამა გამოდის შვილის დამრიგებლად და მას სიყვარულისა და ცოლქმრობის წესსა და რიგს უხსნის. მოხუცი მამის სახეში ამოსაცნობია თვით დავით გურამიშვილი. მართალია, ქაცვიას მამა თითქოსდა უცხო გარემოში ცხოვრობს, მაგრამ თავის ბავშვობაზე ისეთ ამბებს ჰყვება, რაც ხდებოდა დავითის ბავშვობისდროინდელ საქართველოში. ამაზე მიგვითითებს, კერძოდ, ასეთი სიტყვები: „მით იკლო სწავლამა, ჩვენში ლექთ დავლამა წიგნი“ მოსპოო. შვილი მამას უწოდებს ლექსთა მთქმელს, პოეტს. ამიტომ, ცხადია, ქაცვიას მამა დ. გურამიშვილის როგორც პოეტის კიდევ ერთი სახესხვაობაა. ქაცვიას მამა, როგორც პერსონაჟი, დ. გურამიშვილის ერთ-ერთი თვითშემეცნებითი სახეა. ეს კი განხორციელებულია ალევორით. ქაცვიას მამა ალევორიული სახეა დავით გურამიშვილისა.

საერთოდ, ალევორიები, ოღონდ არა სპარსული, დიდად დამახასიათებელია „დავითიანისთვის“.

„აჰხადეთ ბადეთ, თვალთა მიეც, ანდეთ,
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდეთ!
ქრთილის ბურის ქერქშია შიგ თავთუხი ჩავდეთ,
ქერქი გაფრცქვან, განაგდე, შიგნით გულს კი სჭამდეთ“.

იგავი ალევორიას ნიშნავს, თარგმნა ალევორიის გახსნას, ანუ მისი შინაარსის ამოცნობას. დ. გურამიშვილი სთხოვს მკითხველს, ფარდა ახადოს მის ალევორიებს, გაფრცქვანს ქერქისაგან და მის შინაარსს მიაგნოს. ამის შემდეგ მისი ფორმა მნიშვნელობას კარგავს. ასე საინტერესოა დახასიათებული ალევორიის ბუნება. ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ალევორიებიც დ. გურამიშვილის თვითშემეცნებას ემსახურება. დ. გურამიშვილი ალევორიათა საშუალებით თავის თავს სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენს.

მიუხედავად პოეტური სტილის სინათლისა, დ. გურამიშვილი ზოგჯერ ძველებურ ალევორიებს იყენებს, რომლებიც უცნაურობისა და მოულოდნელობის განცდას ჰბადებს დღევანდელ მკითხველში. მაგრამ როგორც დავინახავთ, მასშიაც კი დ. გურამიშვილს შეაქვს მაგრამ როგორც დავინახავთ, მასშიაც კი დ. გურამიშვილს შეაქვს ზოგიერთი სიახლე. ასეთია ლექსი „ზუბოვკა“. თავდაპირველად აქ ჩანს სახე ქალისა, რომელიც დახატულია საკმაოდ რეალისტურად („ზუბოვკიდან მომავალმან გნახე ერთი ქალი, მეტად ტურფა, მშვენიერი, მასზე დამრჩა თვალი, შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ას-

ხდა შავი ხალი“ და ა. შ.). პოეტი მას სიყვარულს უცხადებს, თითქოსდა ქალიც აძლევდა მას საბაბს, მაგრამ საბოლოოდ მან უარი თქვა სიყვარულზე და მკაცრად მოიშორა პოეტი. ასეთია ამ ლექსის ერთი მხარე. ამის შემდეგ იწყება მოულოდნელი და უჩვეულო გადასვლა. ვხედავთ, რომ ლამაზი ქალის სახით წარმოდგენილი სატრფო ყოფილა ღმერთი. და ახლა პოეტი მას ევედრება, რომ ნუ გასწირავს და მიუსაფრად ნუ დატოვებს. ასეთია ამ ლექსის მისტიკური დასასრული. მისტიკური შინაარსი მასში სიმბოლურად ამოიკითხება.

მაგრამ მიუხედავად ასეთი მისტიკური სიმბოლიკისა, თავდაპირველი რეალისტური სახე ქალისა თავის მნიშვნელობას არ კარგავს. მისი სახე კონკრეტულადაა აღსაქმელი, რადგან ქალის სილამაზე ძალზე რეალისტურადაა წარმოსახული („შავ თვალ-წარბა“, „ახნდა შავი ხალი“). შემდეგ ეს მისტიკაში გადადის. მთავარი ისაა, რომ ღვთაება უკავშირდება სატრფოს ცხოვრებისეულ სიყვარულს. ეს რეალური სიყვარული ღვთაებრივია. ღვთაებას პოეტი განიცდის ადამიანური სიყვარულის გრძნობით. ამას შეაქვს ლექსში პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისი. ეს ლექსი გაორებულია: ერთი მხრივაა ცხოვრება, მეორეს მხრივ — ღვთაება. ღვთაებაზე ფიქრი ცხოვრებისაგან ვერ აშორებს პოეტს.

ამნაირმა სიმბოლიკამ დასაბამი მისცა შემდეგში ფართოდ გავრცელებულ მხატვრულ სახეებს: სატრფო-სამშობლო. ეს გვხვდება ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „ვისაც გსურთ“, აკაკის ლექსში „აღმართ-აღმართ“.

რადგანაც დ. გურამიშვილს თავის მეორე პოეტურ „მედ“ წარმოდგენილი ჰყავს უძველესი პოეტი დავითი ანდა ქაცვია მწყემსის მამა, ეს გავლენას ახდენს მის ლექსიკაზე. და ამ ფაქტს მეტად მნიშვნელოვან ესთეტიკურ და პოეტიკურ პრინციპებამდეც მივყავართ.

საქმე ისაა, რომ დავით გურამიშვილის პოეტური სამყარო ძალზე იშვიათად შორდება ბუნების პირველყოფილ სილამაზეს. აქვე შევნიშნავთ, რომ იგი ამითაც უპირისპირდება სპარსოფილობას. ბუნების ისეთი მოვლენები, როგორცაა ქარი, მზე და ვარსკვლავები, ან ბალი და ვენახი, ვაზის რქა და ყურძენი, იფქლი და ღვარძლი, — ძირითადად ესენი ქმნიან მხატვრულ სახეებს. არსადა ჩანს ელიტური, ანუ უმაღლესი არისტოკრატიის ცხოვრების ნიშნები, რომლებიც მას

უნდა ეხილა ან თავის, ან ვახტანგის სასახლეებში. ამ ყოფასთან დაკავშირებული თითო-ოროლა სიტყვა თუ იჩენს თავს და ისიც იჩინდება უბრალოების ნაკადში. ბუნებრივ სახეებში პოეტი უფრო თავისუფლად გვაწვდის თავის სათქმელს; ესაა: სიკეთე და კაცთა შორის შური, მზის სითბოსა და სიცვიის შეგრძნება უშუალოდ ცისქვეშეთში, ბუნებითი სიყვარული და თანდაყოლილი შიში და წყურვილი, ქალ-ვაჟთა ერთგული ურთიერთობა ბუნების წიაღში და ბუნებრივი ცოდვილიანობა. სასხვათაშორისო ხსენების გარდა, არსადაა საგანგებო აღწერა იმისა, თუ რას განიცდიდა ის ოჯახში, ან სამეფო სასახლეში, ან თუნდაც, ეკლესიაში. იგი ამჯობინებს გაცილებით ზუსტად აღწეროს თავისი განცდები ხაროში ტყვეობის ფაშს, სადაც იგი ფიქრობს მხოლოდ ზეცაზე, ან უმწეობა ლაფში ჩავარდნილისა, რომელიც კვლავ ზეცის მოიმედედ რჩება.

ამგვარი უბრალოება არ ნიშნავს დ. გურამიშვილის პოეტური აზროვნების სიმარტივეს. ეს პირველყოფილი ბუნების სურათები მის ლექსებში ახლებურადაა გაშინაარსებული. ასეთ ბუნებრივ ფონზე ის უფრო ღრმად ახერხებს თვითშემეცნებას.

ყოველივე ამაში ჩანს დ. გურამიშვილის მნიშვნელოვანი ესთეტიკური პრინციპი: ბუნების პირველყოფილ და მარადიულ სახეებში უკეთ შეიძლება გამოიხატოს მაღალი პოეტური იდეალები, ადამიანების მუდმივთანხმლები პრობლემები. ყველაფერი, რაც არსებითია, უაღრესად მარტივიცაა. დ. გურამიშვილს მზეთა-მზის ერთადერთობა უფრო შეაგრძნობინებს სამყაროს მთლიანობას და ერთიანობას, ვიდრე სხვა რამ.

როცა ადამიანი იხატება უშუალოდ ზეცასა და მიწას შორის, და მისი პიროვნება წარმოგვიდგება ვითარცა მარადისობის ნაწილი, ეს, როგორც ვიცით, გამოიხატულება აბსტრაქტული მონუმენტალიზმისა. ასეთ შემთხვევაში მოქმედების დრო და სივრცე უკიდურესად გაფართოებულია. ადამიანის სამოქმედო გარემოა მთელი სამყარო (გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსანი“), ხოლო სამოქმედო დრო კაცობრიობის მთელი ისტორია. დ. გურამიშვილი მოქმედებათა დროსა და სივრცეს თავის „დავითიანში“ თანდათან შემოფარგლავს ეროვნული ისტორიის დროითა და სივრცით. თავისი ქვეყნის ამბებს ქართველ მეფეთა ჩამომავლობის განხილვით იწყებს. მაგრამ ამასთანავე იგი ქვეყნის გაჩენისა და მომდევნო ამბებსაც ეხება და მათ უკავშირებს

თავის ცხოვრებას. აქაც თვითშემეცნების იგივე საფეხურები გამო-
იკვეთება: სამყარო—სამშობლო—პიროვნება. ამ საფეხურებს მიჰყვება
„დავითიანში“ წარმოდგენილი დრო და სივრცე, რომლის ფონზეა
გაშლილი მსოფლიო ისტორიის ამბები, ქართლის ჭირი და პირადი
თავგადასავალი.

„დავითიანი“ საყურადღებოა არა მხოლოდ იმით, რასაც ამკვიდ-
რებს, არამედ იმით, თუ რას უარყოფს. მისი ესთეტიკა ემყარება
თვითშემეცნებას. უბრალოება დ. გურამიშვილის სტილისა უპირის-
პირდება სპარსოფილთა „ლვლარჭნილ“ სტილს. იმ დროს რთულ
სტილს ამკვიდრებდა ანტონ პირველის ლიტერატურული სკოლაც.
თანაც უფრო საშიში ის იყო, რომ ყოველივე ეს ხდებოდა სიკეთის
ნიშნით, თითქოსდა სიახლის დაპყვიდრების მიზნით, ენის გაძლი-
რების სურვილით. სინამდვილეში, მზისკენ მიმავალნი ტევრში შე-
დიოდნენ. და როცა გზის დაკარგვას მიხვდნენ, თითქოსდა, უკვე
ალარ იყო ხსნა. ახალი გზა დ. გურამიშვილმა მონახა. ეს იყო ენის
ხალხური და საუკუნოვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამო-
ყენება თავისი შეუმღვრეველი და ხალასი ფორმით, რაც ემსახურე-
ბოდა ადამიანის შინაგანი სამყაროს გამომხეურებას.

დ. გურამიშვილი უაღრესად ინდივიდუალური მსოფლგანცდის პო-
ეტიკა. ეს იმდენად გამამაფრებულადაა წარმოდგენილი მის შემოქმედე-
ბაში, რომ ამ მხრივ ძველი ქართული მწერლობიდან მას ვეღარავინ
შეედრება. ამ გზით ხდებოდა მხატვრული აზროვნების ძველი ფორ-
მების დაძლევა. აქვე განხილავთ დიდი წინააღმდეგობა: დაპირისპირება
აბსტრაქტულ მონუმენტალიზმსა და ინდივიდუალურ მსოფლგანცდას
შორის. ეს წინააღმდეგობა იყო ბუნებრივი და აუცილებელი, გან-
მსაზღვრელი ქართული ლირიკული აზროვნების შემდგომი განვი-
თარებისა. დ. გურამიშვილმა ეს წინააღმდეგობა მთლიანად ვერ გა-
დალახა, მაგრამ საამისო გზები უკვე დაისახა. იგი პიროვნულ-ინდი-
ვიდუალურ განცდებს ამკვიდრებდა. დ. გურამიშვილი საკუთარ ლი-
რიკულ „მეს“ განუმეორებლობას ანიჭებს.

გოლოთქმა

დასრულდა ეს წიგნი. დასკვნებს არ წარმოვადგენთ. დასკვნებამ-
დე ჯერ კიდევ ურსაა. ამგვარი საუბარი დასკვნებით ვერ დამთავ-
რდება, ის სადმე უნდა შეწყდეს.

ასეთ საუბრებზე იქნებ არც კი სჭირდებოდეს დასკვნები. ეს ხომ
ხმამალალი ფიქრ იყო ახალგაზრდა მსმენელის წინაშე, რომელსაც
შეუძლია იგრძნოს, რომ მშვენიერებას განმარტებათა და კანონთა
ცოდნა არა ჰყოფის, ის ითხოვს სიყვარულს, ტრფობას, — როგორც
იტყოდა პეტრიწი

არსებობს ეს უმტიკის უმნიშვნელოვანესი წესი: ვისაც მშვენიე-
რება არ უყვარს პერც იგებს მას. ხოლო მშვენიერების ტრფობა
ყოველგვარ ცოდას აღემატება. ეს ნიშნავს: გვიყვარდეს, რათა გავი-
გოთ. სიყვარულს ძი სიახლოვე სჭირდება. ამ საუბრების მიზანიც ის
იყო, რომ ჩვენთან მოეახლოებინა ესთეტიკის ცნობილი თუ უცნობი
სამყარო.

ფიქრობთ, როდესმე კვლავ განვაგრძოთ ეს საუბარი.

შინაარსი

ქართული მსთეტიკის სათავეებთან	7
მშვენიერი და ამაღლებული	16
მზე	20
ქართული ჩუქურთმა და მზე	25
შეიძლება თუ არა, ბუნება ყოფილიყო უფრო ლამაზი?	28
იდუმალების ესთეტიკა	31
რიცხვთა ესთეტიკა	33
ესთეტიკა სულისა	36
ჯანსაღი სული ჯანსაღ სხეულში	38
დროის მითოლოგიზაცია	39
მითოსი და მწერლობა	42
შუა საშუალებების მსთეტიკისათვის	54
მომღერება ადამიანზე	59
სიკეთე	64
ჭეშმარიტება	65
მშვენიერება	66
სიყვარული	67
იერარქიის ესთეტიკა	68
სიმბოლო	75
სახე და სახისმეტყველება	80
აგიოგრაფია	85
საგალობელი	109
ფრესკა	114
ტაძარი	119
შრომის ესთეტიკა	123
ნეოკლასიციური მსთეტიკა	126
მთლიანი სამყაროს სილამაზე	133
სამყარო და მხატვრული სახე	135
ჭეშმარიტების მრგვალებლობა	138

დუმბილის ესთეტიკა	141
აზრის სილამაზე	145
ნათლის ესთეტიკა	149

ქართული რენესანსული მსთეტიკა

რენესანსის ესთეტიკური იდეალები	157
ადამიანის რენესანსული იდეალი	169
რუსთაველის ესთეტიკა	180
პეტრუნი შთაგონების წყარო	181
პეტრუნი საგანი	183
რა სჭირდება პეტრუნიას?	184
პეტრუნიის რაობა	185
პეტრუნიის სახეები	186
„მეფისტყაონის“ მხატვრული სამყარო	187
სათაური — მხატვრული სახე	190
ფაბულა	194
„მეფისტყაონის“ მხატვრული შინაარსი	206
რა არის არსებითი ქართული რენესანსული ესთეტიკისათვის?	

დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზი და აღმოსავლურების დაკლების ტენდენციები	215
სპარსოფილური ესთეტიკა და მისი დაძვლება	218
დავით გურამიშვილის ესთეტიკისათვის	224
ბოლოქმა	235

ს. ბ. № 1127

რედაქტორი ნ. ქართველიშვილი
მხატვარი ო. ჭიშკარიანი
მხატვრული რედაქტორი გ. დლონტი
ტექნიკური რედაქტორი ზ. დონდუა
კონტრ.-კორექტორი თ. შინდაგორიძე
კორექტორი ქ. გუნცაძე
გამომშვები მ. ნიქაბაძე

გადაეცა წარმოებას 11.03.82. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
20.07.82. ანაწი. ზომა 6×8,5. ქაღალდის ზომა 60×84^{1/2}. ნა-
ბეჭდი თაბახი 13,95. საღებავგატარება 14,41. საბ. ქაღალ-
დი № 1. სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 11,67.
ტირაჟი 20000 უე 12824. შეკვ. № 1892.
ფასი 90 კაპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, მარჯანიშვილის 5.
Издательство «Накадули», Тбилиси, Марджанишвили 5

Сирадзе Реваз Георгиевич
ОБРАЗНОЕ МЫШЛЕНИЕ

(На грузинском языке)
Детюниздат Грузинской ССР
«Накадули», Тбилиси, 1982